百炼钢化为绕指柔

——吴组缃小说艺术漫笔

袁良骏

一

在中国现代文学史上，有这样两类作家：一类、勤于操觚、产量丰富，他们以等身的著作辉耀了现代文坛；一类，只求质量，不计篇幅，他们以微量的精品得到了普遍的赞誉。吴组缃先生属于第二类。吴组缃的文学生涯开始得并不晚，他的处女作《狗尾草》创作于中学时期，1923年(15岁)在《民国日报·觉悟》上发表了《不幸的小草》，1925年又在《妇女杂志》上发表了《鸢飞鱼跃》。① 1929年考入清华大学中文系后，他继续从事文学创作，诗歌、散文之外，陆续写成短篇小说十篇，1934年结集为《西柳集》出版。但是，从1935年到1949年的近十五年中，他却只出版了一个小说散文集《饭余集》，一个十几万字的长篇《山洪》(《鸭咀涝》)，再就是十几篇散见报刊的短篇和散文了。从量上说，的确不能算多。建国后，他转向中国文学的教学和研究工作，小说创作也就此罢手了。

在回顾自己的创作生涯时，吴组缃似乎一再为此向读者致歉。1942年在《鸭咀涝》的书后《赘言》中，他说自己"才能不足"，"写的太少"；后来，在《吴组缃小说散文集·前记》中，他又说"现实向前推进了，我的笔没有跟上去"，感到"不能那么心安理得"。读者当然希望作家创作的丰收。但是，却并不仅以数量的多寡论列作家的高低。吴组缃作品数量少，这既非他懒于执笔，也不是象某些海外学者所说什么中国的社会意识形态限制了他的发展。② 从开始创作活动起，吴组缃一直是一个业余作家。他的所有作品，无一不是在公余之暇挤时间写出的。而从写作态度上说，吴组缃又特别谨严。他从不把自己不满意的作品拿出去发表。仅在抗战七八年中，吴组缃因自己不满意而废掉的稿子就有一二十篇。写稿半途而废，成了他创作中的平常事。当然，半途而废是令人惋惜的，但是，不愿把不成熟的果实摘给别人，不以创作丰富自乐，这样一种认真负责的态度却是难能可贵的。读过吴组缃作品的人，往往情不自禁地称许他艺术上的取精用宏，文笔上的千锤百炼。语云："百炼钢化为绕指柔"，这或许是吴组缃小说读者的共同感受吧！

二

《西柳集》一问世，文学界的一位前辈作家便热情为文推荐，盛赞作者"是一位非常忠实的用严肃眼光去看人生的作家"，"有精密的组织故事的能力"，"展示了全幅破产中的农村。"③ 对一位崭露头角的青年作家给以这样崇高的评价，一方面说明了前辈奖掖后进的热肠，另方面也说明了善于发现人才的慧眼。然而，美中不足的是，这位前辈作家多多少少受了一些盛

行一时的"左"的普罗文学理论的影响，从而不恰当地认为吴组缃在对农村生活的描写中犯了"太向导式的缺点"，"纯客观"的缺点。所谓"向导式"，所谓"纯客观"，拿今天的话说，就是客观主义，就是只尽反映描写之责而丝毫不流露自己的感情和倾向。而这种客观主义，又让人很容易把它和"自然主义"划等号。无需纠缠概念，应当直白指出的是："纯客观"之说和吴组缃的创作实际是大相径庭的。

当吴组缃创作《西柳集》的当儿，头脑中的确没有太多的理论概念。他之所以要提起笔来，乃是因为"在日常见闻中，对当时剧烈变动的现实有许多感受。尤其关于我的切身境遇，我所熟悉的人和事，那巨大深刻的变化，更使我内心震动。"④作家不可抑止地要将这些"感受"和"震动"形诸笔墨。十分可贵的是，吴组缃没有简单化地处理自己的"感受"和"震动"，他按照自己对农村生活的深入的了解和细微的观察，特别是对那些破产农民悲惨遭遇的了解和观察，通过血肉生动的典型形象，逼真地"展示了全幅破产中的农村"。吴组缃走过的是一条严格的现实主义的创作道路。为了认识作家的这种创作特点，我们不妨重点解剖一下一篇不太为人提及的作品——《官官的补品》⑤。所谓"补品"，并非人参鹿茸，而是人奶人血；所谓"官官"，是一个吃喝嫖赌无所不为的地主阔少。正是这位"官官"，靠着广有田产而跑到上海滩上鬼混，不仅因为太近女色而"染了一身头晕出冷汗的文明病"，而且在一次狎妓兜风中出了车祸，虽然侥幸不死，但终"损血太多"，瘦损不堪。官官迫切需要补血！但上海瘪三的血太脏，要不得；正巧，被他家退了佃的佃户瘫腿老陈的儿子小秃子刚刚流落到上海，衣食无着，便成了官官再好不过的血液供应"库"，正是靠他的"三十夸特"血，才救了官官一命。病愈返里的官官仍然需要补品，他的母亲想到了人奶，雇了一个专门供给官官鲜奶的女人。而这女人，正是仍然流落在外的陈小秃子的妻子。但是，自己卖血，妻子卖奶，并不能养活一个五口之家。小秃子终于铤而走险，当了土匪，并且终于被保护官官的团丁们抓来砍了头。正是这样一篇构思新巧但却朴素无华的作品，交织着农村凋蔽过程中贫苦农民的血和泪，也交织着地主阶级的狠毒和残忍！而通过小秃子一家的悲剧和官官由地主阔少到洋场阔少的变化，又巧妙穿插了在帝国主义侵略下中国工业的倒闭和农村的进一步破产。篇中的官官，是地主阶级新一代的化身；而陈小秃子则是官逼民反但又惨遭杀害的贫苦农民的典型代表。这篇作品很能代表《西柳集》乃至整个吴组缃的艺术风格。作家的爱憎感情是鲜明而强烈的。他无比同情小秃子夫妇为代表的那些被逼得走投无路的农民，而对喝人血、吃人奶、要人命的官官所代表的地主阶级则无比憎恨。但是，作家的这种爱憎感情却并不直接流露，作家似乎只对生活现象感兴趣，似乎他对小秃子并无好感，对他的那位丑陋、肮脏而又傻乎乎的卖奶的妻子也没有什么恭维之词；特别由于小说采用了第一人称的写法，名曰官官的"我"正是小说的主人公和叙述者，一切都出自他的叙述和观察，乍一看，似乎他的眼光便是作者的眼光，他的爱憎也便是作家的爱憎了。作家的这种表现手法，显然受了中国古典小说和史传文学的影响，甚至受了"皮里阳秋"的春秋笔法的影响，暗寓褒贬，而表面上却不动声色。不仅如此，作家对他笔下的人物还很表现了一点"爱而知其丑，憎而知其善"的劲头，既不袒护小秃子夫妇的某些愚昧和落后，也不把官官母子写成青面獠牙的凶神恶煞。作家把自己的感情深藏在小说的具体描写之中，他信赖自己的读者，相信他们会根据作品所描绘的生活场景辨别美丑善恶，他完全诉诸读者的感官。如果说这样一种表现方法就是"纯客观"，那末，这个"纯客观"比那些充满说教的"不客观"要好得多，要具有不知强过多少倍的感染力量。居高临

下，满篇说教，甚至对读者耳提面命的“现实主义”是一种患有幼稚病的现实主义，或者说是对现实主义的一种曲解。马列主义的经典作家是从来不提倡写这种浅薄的“现实主义”作品的。恩格斯在他的著名的《致玛·哈克奈斯》的信中，明确提出“作者的见解愈隐蔽，对艺术作品来说就愈好些。我所指的现实主义甚至可以违背作者的见解而表露出来。”⑥正是根据这一原则，他充分肯定了现实主义大师巴尔扎克。在《致敏·考茨基》的信中，恩格斯更是专门论述了文艺作品的倾向性问题。他指出：“我认为倾向应当从场面和情节中自然而然地流露出来，而不应当特别把它指点出来。……如果一部具有社会主义倾向的小说通过对现实关系的真实描写，来打破关于这些关系的流行的传统幻想，动摇资产阶级世界的乐观主义，不可避免地引起对于现存事物的永世长存的怀疑，那末，即使作者没有直接提出任何解决办法，甚至作者有时并没有明确地表明自己的立场，但我认为这部小说也完全完成了自己的使命。”⑦吴组缃小说的现实主义正是这样的现实主义，也正是古今中外一切优秀的现实主义小说家所曾走过或正在走着的道路。这种艺术特色在《一千八百担》、《天下太平》、《樊家铺》、《铁闷子》等著名小说中得到了更进一步的发展。甚至在他的一些描写风土人情的散文作品中也得到了在在表现。

三

吴组缃笔下没有出现什么惊天动地的事件，更没有什么叱咤风云的英雄人物。他写的是普普通通、人们习以为常的农村生活，是那些打头碰脸、人们司空见惯了的“乡巴佬”。《西柳集》的十篇作品，虽然有几篇涉及了城市生活，但一无例外都是以破产农村为题材的。其中，《两只小麻雀》、《栀子花》、《官官的补品》、《黄昏》、《天下太平》等五篇又是集中表现农民的悲剧命运的。《一千八百担》则通过对地主阶级内部矛盾重重、勾心斗角的描写，侧面表现农民大众的苦难、觉醒和反抗。《饭余集》中的《樊家铺》和散文作品《村居记事二则》、《柴》以及后来写成的《某日》，⑧也都是同一题材和内容的作品。长篇《山洪》则写那些“乡巴佬”如何一步一步由愚昧落后变成为抗战救国的中流砥柱。吴组缃关心的是他的皖南家乡的那些淳朴憨厚的乡亲，是那些被生活的皮鞭抽打得走投无路的普通人。而善于象生活本身那样质朴地反映生活，善于发掘平凡生活中的深刻寓意，又构成了吴组缃小说创作的又一个显著特色。这里，表现得最突出、最强烈的是《天下太平》和《樊家铺》。

《天下太平》塑造了一个由小康而失业而潦倒而偷窃而最终走向绝路的农村店员王小福，通过他的悲剧，作家深刻反映了中国农村的残破景象和贫富的尖锐对立。忠厚老实、安分守己的王小福已经无法养活自己的老母和妻儿，万般无奈去偷了邻居的棉被和一点大米。事情败露后被打得皮开肉绽。但求生的意志逼着他无法罢手，终于又去偷村中神庙上那个保佑着“天下太平”的“珠砂古瓶”并送掉了自己的性命。有一个小康之家的店员王小福是农村中的“长衫”阶层，他本来已经摆脱了农村那些“泥腿子”的厄运。但是，由于帝国主义的经济侵略，农村经济凋蔽，商店纷纷关门，才把王小福重又摔到了生活的底层。小康之家的王小福尚且如此，那些比他原本更加困苦的“泥腿子”的命运就更加可想而知了。

《樊家铺》的生活画面比《天下太平》更加惊心动魄。这本来也是一个谷贱伤农的故事，但它的艺术处理却不同于任何一篇同类题材的作品。小说主人公小狗子、线子嫂夫妇种着地主的六亩八分田，遇见了一个罕见的大丰收，收了二十五担稻。但一担稻却卖不到一块六角钱，

即使全部卖光，也只能偿还春上拿两块六一担借来的阎王债。“东家的租钱只好拿命抵还了。——东家漆黑铁硬，半文钱不肯饶。稻子打一粒，要一粒去。”这种“杀人不见血”的高利贷剥削，逼得农民无法种田，只好去做土匪。这便是忍无可忍的农民的愤怒的声音：“不种田，做土匪！……隔壁老四、老三；推车的小三花，大毛子都上了五龙山了。老子也来干：你不杀人，人就杀你。颠倒这么的！”⑨小狗子杀了人，犯了命案，抓进了监狱，危在旦夕。但他的岳母——一个比地主还残忍还吝啬的小本高利贷者却见死不救。为了打救自己丈夫的性命，线子嫂不顾母女之情，亲手杀死了这个嗜钱如命的老太婆，抢走了她的钱袋。线子嫂的被迫杀母，比起小狗子的被迫当土匪来，似乎更能揭示问题的实质。它说明残酷的经济压迫已经完全破坏了正常的人伦关系和道德规范。线子嫂把对地主老财的无比忿恨一古脑儿都发泄到了她的母亲的头上。

值得回味的是，即使吴组缃的这些“以昂扬之情歌颂了被压迫人民的崛起与胜利前途，对压迫阶级及其统治势力的走向崩溃灭亡，则投以痛快的嘲笑的”⑩作品，走的也不是那种英雄振臂一呼，群众应声而至的道路。他追求的是平凡和细微。他要在自己的作品中一丝不苟地刻划那些平凡人物的音容笑貌，他要通过一些不太为人注意的镜头去揭示具有重大社会意义的主题。吴组缃很善于“牵一发而动全身”。他的那个“珠砂古瓶”，他的那个小狗子、线子嫂，都是多么平凡的人物、事件；然而，在吴组缃的笔下，他（它）们却无一不牵动旧中国农村社会那根最敏感的神经——残酷的经济压迫和尖锐的阶级矛盾。正是通过那些看似语不惊人的篇章，作家几乎反映了整个的中国农村。

沿着这样的创作道路，抗战期间他又写下了《铁闷子》那样优秀的短篇和《山洪》那样不同凡响的长篇。《铁闷子》的主人公，那位冒着敌机轰炸抢救列车而英勇献身的“英雄”，头上并没有放射灵光，他不过是一个犯了很多军规的逃兵。只不过因为受了几个部队政工人员的礼遇和抗日宣传，他的朴素的爱国感情才被召唤到了抗日的战场上，他才从一个污秽不堪的逃兵一跃而为英勇殉难的烈士。《山洪》的主人公章三官也是一个地地道道鼻涕邋遢的“乡巴佬”，不仅外貌丑陋不堪，就是思想境界，开始也并不高。但是，在全民抗战的时代潮流推动下，这个容貌丑陋、秉性刚直的“乡巴佬”终于一步一个脚印地走上了抗日英雄的道路。不过，即使成了“英雄”，他也仍然满身是泥土的芳香，他没有（也不能）离开自己的家乡和土地！

四

吴组缃是一个惜墨如金的小说家。他的作品不仅语言高度凝炼（这点下面再谈），便是人物、情节也都高度集中。除了《一千八百担》那篇著名的“速写”之外，他的小说大都是一个主角，一、两个陪衬，作家集中全力在自己的主人公身上，非要把他写得玲珑剔透、活龙活现不可。《栀子花》中的祥发、《官官的补品》中的官官和陈小秃，《天下太平》中的王小福，《樊家铺》中的小狗子和线子嫂，《铁闷子》中的那位壮烈牺牲的“英雄”，几乎无不如此。在人物设计和形象塑造方面，吴组缃从来不肯掉以轻心。在《樊家铺》中总共描写了三个人物：小狗子、线子嫂和线子妈。由线子妈引出来另一位高利贷者、尼姑莲师傅；由小狗子引出了他的同谋共犯“陈扁担”；又由他们的事泄被捕引出了县衙里的“班副”王七爷。小说一开篇，线子妈和莲师傅一同出场；结尾，线子妈被线子嫂杀死，莲师傅也作了小狗子和陈扁担刀下的牺牲品。这样的人物设计，做到了高度的集中，最大限度地节省了笔墨，也最大限度地突出了人物性

格。陈扁担和王七爷是两个穿针引线的人物，但在小说中却显得不可或缺，而且都赋与了鲜明的个性。同样的，在《官官的补品》中，在上海供给官官补品——血的是陈小秃子，在家乡供给官官补品——奶的则是陈小秃子的妻子。这种人物的安排更有力地揭示了地主吸吮农民血汗这一主题。而在《卍字金银花》中，第一人称的"我"在杂草丛生的破壁颓垣中遇到了一个因难产而呻吟的青年妇女，原来这位因不守封建礼教而被舅父赶出家门的年轻寡妇，正是"我"十多年前在"九月会节"上领到家中来的那位和亲戚走失了的美丽小姑娘。整篇小说就只有这两个人物，一主一从，配合得当，致使这位青年寡妇的惨死更有力地打动着人们的心弦。

长篇《山洪》依然保持着这样的特色。小说将人物的编制压缩到最小限度，除章三官及其母、妻、兄、侄几个亲属外，就是族中长者东老爹，热情宣传抗日爱国的寿官，汉奸四狗子，保长章延福以及他的狗腿子富黄瓜。作家将主要笔力花在主人公章三官身上，写他周围的人物目的仍然要写他。而他周围的人物又安排得异常集中，每个人物和章三官都有血肉不可分的联系，都从不同的侧面衬托了这位主人公。读完小说，掩卷深思，几个主要人物便栩栩如生地浮现在眼前。

情节是人物性格的历史，人物的高度集中决定了情节的不枝不蔓。吴组缃从不去杜撰那种游离于人物性格之外的离奇曲折的情节，他的情节都是人物性格的合理的必然的发展。因此，这些情节往往象现实生活本身一样真实。但也唯其如此，它们也往往象现实生活本身一样的生动。吴组缃着力发掘的是现实生活中固有的生动和曲折。《栀子花》的失业店员祥发告别妻子远离家乡去城市谋生，吃了苦头后又返回家园。这不是平常而又平常的情节吗？但是，迎接他的却是妻子的病死和满目的凄凉。这样一来，平常中便有了不平常，小说便具备了情节的生动性。《卍字金银花》中"我"和"她"的两次相遇，孤立来看并有没什么特异之处，然而，这两次相遇竟表现了那位美丽少女的不幸夭亡和封建礼教的无比残忍，它们也就有了特殊的意义和力量。同样的，《官官的补品》中官官这位亏损过甚的阔少爷要吃补品，这并没有什么稀奇；然而，他的补品（从人血到人奶）的供应者恰恰是一对农民夫妇，而这位农民又终于被官官的保护者用刀活活砍死，这却是作家对生活加工提炼的结果。《一千八百担》似乎没有什么情节，全文百分之九十的篇幅是宋氏宗祠会议前十几位地主阶级人物的大段大段的谈话，一般说来，是很容易写得枯燥乏味的。但是，由于作家把不同人物的性格面貌以及它们所包含的深广的社会内容巧妙地编织进这些谈话之中，小说不仅不单调呆板，反而处处显得机趣横生、耐人寻味。

如果说情节的安排需要技巧，那末，不能不说，努力发掘生活本身固有的生动和曲折，努力发掘人物性格固有的生动和曲折，乃是最难得的技巧。因为只有这样的情节，才不致仅仅满足某些读者的好奇心，而是紧紧扣打着读者的心弦，产生巨大的艺术感染力量。当然，平凡中见生动，平凡中见曲折，并不能概括吴组缃小说情节安排的全部，他也还有着平凡中见神奇的一面。写到这里，我们很自然地想到了那篇《铁闷子》。

如前所说，这篇写于抗战中期（1942年）的小说，表现的是抗战开始时国民党部队的生活。在作品中，广大官兵的抗战热情和某些当道人物的不抵抗主义形成了鲜明对照。上梁不正下梁歪，一些具有优良爱国素质和英勇牺牲精神的战士也被带累坏了，他们吃喝嫖赌，奸淫掳掠，驻扎到哪里，便把灾难带到哪里。小说形象地揭示了国民党军队惊人的腐化堕落程度，揭示了这支军队一触即溃、失地千里的真谛。但是，在腐化堕落的外壳下，仍然掩藏着

广大官兵爱国主义的崇高品质。只要施以正确的政治教育，这些官兵便可以马上成为英勇杀敌的民族战士。这一切，都是通过小说主人公——二十七岁的大个子逃兵的悲剧命运展示的。当这位小说主人公刚走到我们面前时，他扮演的是一幕"突如其来的喜剧"。他躲在暂时充作军用的铁闷子列车的米包面袋车厢中，想不到竟做了自己"弟兄"的俘虏。一搜查，这位象"一头凶猛的野兽"一样的"穿着臃肿的灰布军衣的壮汉"，贴身却穿着红红绿绿的女人裤褂，而在荷包里则装着一些来路不明的金手镯、金耳环、金戒指之类的玩艺儿。尤为不堪的是，在他的小本子上，还记着一些"莫名其妙的账目"，写下了他抢劫、奸淫甚至杀人的罪行。按照常理，这是个十恶不赦的罪犯。但是，他却是千千万万普通国民党士兵中的一个，长官带他们这样做，"弟兄们"比赛着这样做，整个社会环境、整个部队状况都教诲他、鼓励他这样做。相比之下，他的罪过便显得很轻很轻，甚至可以宥而不计了。尤为发人深思的是，这样一位逃兵，本质上却还是一位"老实纯朴的角色"，绝不是那种"老奸巨猾，不可救药的坏东西。"他并没有灭绝人性，更没有丧失一个遭受日帝侵略的中国人民、中国士兵的爱国心、反抗心。就是他，在免遭军法处理而又稍稍受到了一些爱国主义的宣传教育之后，在敌机轰炸的枪林弹雨之下，英勇无畏地设法抢救了眼看就要爆炸的满载部队和军用物资的铁闷子列车，而自己则倒在了血泊之中。于是，这位沾着血污的逃兵便一跃而成为抗日救国的"英雄"了。这的确是"腐朽中的神奇"！这位无名"英雄"的壮烈牺牲当然是值得赞赏的；但更值得赞赏的却是作家化腐朽为神奇的"神来"之笔！而这个神来之笔却并非自天而降，而是扎扎实实地来自现实生活中，来自人物性格的本质特征中。象这样化腐朽为神奇的"神来"之笔，当然不可能是篇篇如此的。但是，善于发掘平凡事物中的不平凡因素并化为生动的故事情节，却是吴组缃小说作品在情节安排上的卓然不群之处。

五

在小说的细节处理上，吴组缃也是一笔不苟的。我国的古典小说很讲究伏笔和照应，有所谓"草蛇灰线，伏脉千里"之说。假如离开思想内容和人物性格的需要，人为地去"伏脉千里"，当然难免会堕入玩弄技巧的形式主义泥淖。但是，对于一个高度重视思想内容和人物刻划的现实主义作家来说，细节处理上的苦苦用心却往往成为他艺术造诣中不可或缺的重要一环。吴组缃正是这样。他的小说中人物、情节所以那样集中，和他对细节安排的高度重视密不可分。吴组缃作品的细节描写，总是那样的别出心裁。

《栀子花》、《卍字金银花》、《天下太平》诸篇在细节安排上可视为同一类型。栀子花、卍字金银花和《天下太平》中的那个缀着"天下太平"四个闪光大字的"硃砂古瓶"在这几篇作品中分别起着贯穿线的作用。在《栀子花》中，祥发别妻离家时，小说便写到了那丛栀子花；而当祥发在大城市混不下去即将返里时，二堂叔又对他提起了这丛栀子花；然而，到家之后，栀子花却和他心爱的妻子一样，遭到毁灭了。

象征着祥发的追求、希望和幸福的栀子花，始终象影子一样追随着祥发。而跟着祥发的家败人亡，它也遭到了可怕的摧残。在整篇小说中，栀子花既起到了贯穿线的作用，又有力地煊染了气氛。待到栀子花最后在篇中出现时，"祥发再也支持不住了，眼前一阵黑，躺倒在泥泞的地上。"

《卍字金银花》用的是倒叙。"我"在颓垣断壁中邂逅那位年轻的难产寡妇时，已经是自己

幼时和那位美丽的小姑娘——眼下的寡妇结识十余年后了。这时并未实际出现什么卍字金银花，出现的尽是破墙、破竹簟、破竹床以及那些野草瓦砾。卍字金银花是这位难产少妇向"我"提及的：

> 她羞怯地望住我凝神很久，忽然略带点惊讶的样子。提着微弱迟缓的声音说："你是天竹堂的？……"我小时候到你家去过。你家有卍字金银花。"

这一句"卍字金银花"，将"我"带到了十多年前恍如梦境的美好回忆之中，闪现了"我"和她当年不期而遇的一幕幕，而去"我"家的花园看卍字金银花则是这一场戏剧的高潮。因此，它也就永远留在了"我"和她的脑海中。十多年后又一次不期而遇时，即将死于难产的她重新提起这卍字金银花，此情此景，自然而然地产生了无比强烈的艺术效果。这里的卍字金银花，不仅成了小说潜在的贯穿线，而且有着多方面的作用。

《天下太平》中的"硃砂古瓶"并不象栀子花、卍字金银花那样和人物的命运交织得那样紧，王小福的悲剧开始和这个"硃砂古瓶"并无干系。但是，这个古瓶以及缀在它下面的"天下太平"四个金光闪闪的大字却不啻有绝妙的讽刺意味。"天下太平"的结果是王小福家破人亡，沦为盗贼，最后竟不得不去偷那个保佑"天下太平"的硃砂瓶换米吃，这又该让人多么的哭笑不得！小说题名《天下太平》，主人公终于死在这"天下太平"上，无形中，这"天下太平"也就成了小说不可取代的贯穿线了。

通过对上面三个作品细节处理的分析，人们不难看出，吴组缃是很善于点题的。他的小说的题目一般都提炼了作品内容的精髓，大有深意。但乍一接触，并不感到特别；只有在你反复吟味全篇之后，才能有所妙悟。《两只小麻雀》，岂不寻常得很？但小说虽然也写了两个小麻雀的惨死，但实际却落墨在劳动人民的忠厚善良和悲惨命运上。《官官的补品》，哪里在研究补品的营养价值？而是在描写社会。《一千八百担》，更妙了，作家对一千八百担感何兴趣？但他感兴趣的是由这一千八百担引起的光怪陆离的人生和各种人物的嘴脸。

以时间命题的《离家的前夜》，以地点命题的《菉竹山房》，以人物命题的《金小姐与雪姑娘》，以物件命题的《铁闷子》诸篇，在细节安排上与上述诸篇稍有不同。作家无意将这些时间、地点、人物、物件作为小说的贯穿线，他另有安排。但有一点却是共同的：这些作品的细节安排照样是让人击节赞赏的。比如《菉竹山房》极力烘托菉竹山房这座老屋的阴森鬼气，让人不寒而慄，毛骨悚然。越这样，小说主人公二姑的内心痛苦和封建礼教的残酷可怕也就表现得越强烈。《铁闷子》在小说中显然是一个双关语。它不只指那种火车，而暗指当时的政治气氛，指中国人民被压抑着的抗战热情。作家无需在这种火车上多费笔墨，他只不过要借这列"铁闷子"来展开他的人物和故事。这篇小说写法比较特别，主人公出现得很晚，他被抓住时小说已经过去了三分之一的篇幅。在这三分之一的篇幅中，作者十分用心地写几个次要人物，甚至让你误以为他们之中的"我"就是主角。待到主人公被抓、被审、被搜、被宽大教育之后，你仍然不会觉得他是主角。只有到小说的最后，出现了那个激动人心的场面而且证实了主人公的英雄行为之后，你才会恍然大悟般地意识到他才是主角！不能不说，这是现代文学作品中运用伏笔最成功的一篇。《金小姐与雪姑娘》一篇小说写了两个人物的命运，很难说谁是主角，也可以说都是主角，写得也很别致。小说使用了一些电影手法。当咀嚼着失恋痛苦的凌子彦重又陷入了与金小姐的热恋中时，他以前的恋人雪姑娘却突然地出现在他的面

前；而在他还来不及重温旧梦时，金小姐却断然离去；而当他正被惊讶、愧恶而悲怆搅拌着的时候，雪姑娘又出人意料地在难产中死去了。

散文体小说《黄昏》在细节安排上更加别具一格。它很象一部精心组接的立体声电影，它的五光十色的生活画面和吵嚷杂沓的各种农村人物的声音，不仅给你展示了全部破产中的农村，让你深切地感受着农村生活的脉搏，而且简直使你犹如置身在一个杂乱破落的小村之中。我们一会儿眼看着四十多岁的卖鱼郎、"内阁中书"的后代嘻皮笑脸地来到我们面前，一会儿又眼看着发了疯的针匠松寿从我们身边走过；一会儿又闪过了更夫老八哥的红灯笼……而家庆膏子的卖鱼声、天香娘娘寻猪的锣声和沙哑的喊声、桂花嫂子"JioJio"的唤鸡声、锦绣堂三太太的喊魂声、针匠松寿夫妇的哭声笑声、老八哥接连不断的咳嗽声……再加上"远处有笛子二胡的合奏声，尖嗓子哼着'十个月怀胎'的歌声"，纷至沓来，打成一片，奏出了一曲让你无法卒听的"破产农村交响乐"，让你深感到自己"是在一个坟墓中，一些活的尸首在怒叫，在嚎啕，在悲哀地呻吟，在挣扎"。这就是满目凄凉的旧中国农村！吴组缃的这些艺术处理，很容易使我们联想起《聊斋志异》中的那些精采篇章。

六

从鲁迅开始，我们有一大批以描写农村生活见长的作家（大都是"乡土文学家"）。作为这些乡土文学家中的一个，在一笔不苟的创作过程中，吴组缃形成了自己迥异于人的独特的艺术风格。

一般说来，吴组缃喜欢使用"白描"手法，不事渲染，不动声色，毫不矫饰，平淡自然地刻划自己的人物，展现笔下的生活。初读乍看，这些作品似乎感情色彩不够。但仔细展读，便觉清香扑鼻，使你不忍释手。

在具体的叙述描写中，吴组缃讲究细针密线，一笔不漏，每篇小说都写得结结实实、严严谨谨。鲁迅先生说自己的小说没有特别用力或特别省力的作品。这个特点也很可以用来形容吴组缃。从创作态度、艺术风格上看，二人是很有一些相似之处的。读着《一千八百担》、《天下太平》、《樊家铺》等吴组缃的代表作，我们是很容易联想起鲁迅的《故乡》、《祝福》、《离婚》等优秀篇章的。至少，在对破产农村入微的观察、在对贫苦农民的深厚的同情、在平淡中见热烈的"白描"手法、在人物刻划的典型化程度、在艺术描写的精雕细刻等诸多方面，我们都不难发现二者的共同点。当然，我们并不认为吴组缃在刻意学习鲁迅，因为一个艺术家所受的影响是多方面的。但是，共同的艺术主张、共同的艺术好尚以及他们对破产农村的几乎是同样深刻的了解，使他们在作品中自然而然地出现了如上的那些共同之处。认识这一点，对我们了解吴组缃是不为无益的。

一般说来，吴组缃不喜欢大段大段的心理描写，但他在心理描写上却是很见功力的。比如《栀子花》中对祥发心理的刻划、《天下太平》中对王小福心理的刻划，《樊家铺》中对线子嫂心理的刻划，便都甚见精采。特别在长篇《山洪》中，作家对章三官的成长变化，尤其作了深刻细致的心理刻划。以致该书问世不久，在这方面即获得了一些文学评论家的很高赞誉。[11]

一般说来，吴组缃也是不喜欢大段大段的风景描写的，甚至在象《泰山风光》那样似乎是专门写景的散文中，对人物、对世态的关心也远远超过了对景物的关心。但是，吴组缃在他认为应该着力描写景物之处，还是用和谐的色调给我们留下了赏心悦目的印象深刻的画幅。

这里，我们不妨流连一幅皖南农村乍暖还寒、开河打鱼季节的“山水烟雨图”：

“连着下了多天的雨，到夜里山头飘了几片雪花；这是个新晴的极好天气。太阳偏斜，挂在顶空。她的光和热被四周重重陡立的山峦屏荫着，显得特别寒冷。香炉峰的顶上盖着一层稀薄的雪，山身现出明丽鲜洁的宝蓝颜色。那从旁探露出来的远处的山头，有的泛着金紫色，有的只是淡淡一抹靛青，使人分辨不出是山还是天边的云霞。近处山上密茂的树林蔚成大块大块的重色泼墨；有些孤零零的老树散落在四旁，远远的望着，有的象一个‘奉’字，有的象一个‘孚’字，也有象‘华’字，象‘萃’字的。人们可以想象，在那些丛林浅草里面，正奔跑着许多急要觅食的獐、麂、或是野猪和花豹。香炉脚底的人家和面前渐远的岸上的村舍，虽在中午时光也蒙着一层似有若无的轻霭。河水静静的，一片深碧，清澈得可以看见水底嶙峋综错的长着绿苔的石块，以及在那些岩石上面悠闲的拢着尾巴或是一阵阵忙窜过去的大的小的‘青鱼’、‘白鱼’、‘黄尾巴’和‘雪花鱼’。红蓼、野蒿和芦苇、芒窠丛生在两岸河滩的边上。绿头野鸭和水鹞从这里飞向那里，不时的发出怪叫；有的打船边疾飞过去，可以听到那慌张遒劲的呼呼鼓翼声。……来宝儿低缓的哼着船歌，和摇曳在远处河面的欸乃声应和着。”⑫

这段层次井然的景色描写，让我们饱览了皖南农村“明丽鲜洁”的山光水色，动静交错的水草游鱼，具有浓郁的地方色彩。象这种优美的画面，我们还可以在《山洪》中举出祭河典礼、开河打鱼、章三官打野鸭等章节。这些章节不仅给《山洪》而且给整个吴组缃的小说创作都平添了异彩。

七

作为语言的艺术，文学作品的一切成就都必须建筑在优美动人的语言基础之上。而语言美的标准又多种多样：有典雅的美，有朴素的美；有秾丽的美，有平淡的美；有深沉的美，有诙谐的美；有老辣的美，有童稚的美……同是语言文学的大师，在各个文学家身上却有着迥然不同的语言风格。即使语言风格十分相近的作家，人们照样不难找出他们明显的差异。而这个“差异”，往往是作家对文学语言的最大贡献。在现代小说家中，从鲁迅、叶圣陶到赵树理、孙犁，我们可以举出一系列有着独特的语言风格和卓越的语言造诣的作家的名字。吴组缃是他们当中的一个，但又不同于他们当中的任何一人。

吴组缃使用的并不是工农大众的口语，而是知识分子的语言。但他却没有一丝一毫的知识分子腔调，他用的是经过锤炼的“雅俗共赏”的白话。吴组缃既不象某些舞文弄墨，炫耀渊博的“教授小说”那样，使作品根本无法让人民大众欣赏，也不象某些幼稚浅薄的所谓“大众化”小说那样，满纸土话、粗话、脏话，貌似大众“喜闻乐见”，而实则玷污文学艺术的纯洁。吴组缃追求的是干净，利落，耐人寻味，经得起推敲。从这个原则出发，他以人民群众的口语为基础，经过淘汰和提炼，铸造了自己既保留了口语特点、口语精华而又不涉粗俗的文学语言。《黄昏》中的下面这段文字是很可以表现这种特色的：

“我仔细看看这卖鱼的汉子，是认得的：大宗祠里有他祖爹的‘内阁中书’的匾，传到他父亲，一味的只知道买花置妾，终天和朋友讲究些诗酒风流的事，把家产败了大半，年纪很轻便死了。这汉子在他祖母和母亲两代孤孀的过分溺爱之下养育成人，学会的是养鸟雀，斗蟋蟀，钓鱼，放大风筝，抽鸦片，推牌九，勾引人家女子，……一类事。于是，完成了他父亲的未竟之志，用另一种方法，把残剩的一点田地产业，住宅家具全都花费完了。这汉子是个丈夫：他赤手空拳头，就拿捕鱼扎风筝这类本事维持着如旧的荒唐生活。到如今少说也有四十多岁了。”

显然，这不是纯粹的口语。“买花置妾”、“诗酒风流”、“未竟之志”、“孤孀”、“溺爱”等都是文言词语，至少是书面语。但是，这些文言词语却巧妙地镶嵌在干净利落、纯熟自然的口语之中，从而使你不大感觉它们是文言成分了。

对于一个小说家来说，人物语言往往比叙述语言更重要。而在这方面，吴组缃有着更高的造诣。他笔下人物的声口无不唇吻毕肖，使你闻其声如见其人。请听：

> “那个女人不是生儿育女的！现在的世界不同了啦，要读书，——结了婚还要读书，生了孩子还要读书！真是新花样，女人读书有什么用！”“娶什么女学生！我早就说女学生是要不得的。女学生是一朵花呀，摆在那里给人赏赏赞赞的呀！”⑬

一听，就知道这是一位很懂得“女子无才便是德”的封建老太太。再请听：

> “仔细想想，学堂这东西也真是欺人之谈。读到一个大学毕业，化的洋钱就上万；毕业出来了，做什么？知县也弄不得个做做，最好的就是当教员。……化那些个钱，你说学点什么？我从前在北京的时候，我是天天眼望着的事：今天你和我比球，明天我和你比跑。赢了，把帽子脱下来望天上摔，喜得打哈哈。再不然，打架了；再不然，演戏了；再不然，要露天讲演了；再不然，男的女的手挽手去逛公园看影子戏了！我说，学堂是不办也罢；只要有塾馆就行。我就没进过学堂，我做司书的时候，学堂学生就要讨教我。”⑭

这是一位名叫石堂的小政客的一番“宏论”，是他眼中的大学生活。让人忍俊不禁的不仅是他那种坐井观天、夜郎自大的态度，他的那些否定学校的“欺人之谈”和对学校生活似是而非的皮相之论尤为让人啼笑皆非。为了让这位小政客自己出丑，作家精心设计了他的“台词”。一张嘴，三句话不离本行，就想弄个“知县”做做。捞不上，就认为学堂无用，白化洋钱。作家在这里连着给了他两个反问句。而在设计他眼中的大学生生活时，语言就更加生动活泼了。第一，句子甚短，活象日常对话；第二，头头是道，层次井然，静态变成了动态，显得活灵活现；第三，句式多变，文字十分跳脱。“今天你和我比球，明天我和你比跑”，这是用的对偶句；四个“再不然”加怎样怎样“了”，则是排比加重迭；而在这些工整考究的句式之间，则穿插着一些“喜得打哈哈”、“男的女的手挽手逛公园看影子戏”之类的大白话，使整个一段文字既工整又错综，非常出色地表现了这位可怜可笑的小政客的愚昧、保守而又卑俗的性格。这样用力地来锤炼人物的语言，使得人们往往把吴组缃的小说当做优美的散文来读。毋宁说，这样一种一丝不苟地锤炼人物语言的写作态度，是十分难得的。

人物语言的高度锤炼，甚至使吴组缃的一些重要作品摆脱了结构上的呆板，而取得了惊人的艺术成就。我们主要指的是他的代表作《一千八百担》。如前所说，这篇作品，从头到尾，三万多字，除结尾不到两千字写农民的抢粮暴动外，全部是对话，根本没有什么情节。如果这些对话是冗长乏味的，可以想见，这将是一篇根本无法问津的作品。但在吴组缃的笔下，这三万多字的一段接一段的对话，却一段比一段精彩，一段比一段考究，一段比一段更富吸引力。通过三万字的对话，吴组缃为我们塑造了十多个性格鲜明的人物，淋漓尽致地写出了地主阶级内部的勾心斗角、尔虞我诈，从而深刻反映了中国农村经济的全面崩溃和中国社会的腐败黑暗。简直可以说：一切通过对话，对话决定一切！《一千八百担》所以那样脍炙人口，几乎完全借助于这些精彩的对话。不能不说，这是作者的一个勇敢的尝试，也是他对中国现代文学的一个富有创造性的贡献。

由于从小生长在皖南农村，吴组缃对家乡农民的语言是十分熟悉的。在他的作品中，一些生动的皖南农村特有的俗语、炼话、民谚、歌谣之类、经常出现，从而大大增强了作品的地方色彩。特别是那部长篇《山洪》，作家原本想写一本纯粹的皖南方言文学。尽管这个计划未能如愿，但这部作品在运用群众语言上的努力，还是取得了明显的效果。

八

毋庸赘言，象许多作家一样，吴组缃也经历了一个由肤浅到深刻、由幼稚到成熟的过程。他的开始阶段的一些作品，除了《官官的补品》触及了社会的本质矛盾外，一般说来，还只是社会生活激流中的一些小的涟漪。比如，《鸢飞鱼跃》、《金小姐与雪姑娘》、《菉竹山房》、《卍字金银花》⑲等篇都有对封建礼教的揭露，写得也都凄婉动人。但作者发出的大都是"擦边球"，他还不善于单刀直入地正面揭示封建卫道者们的丑恶嘴脸和卑污灵魂，而多是迂回曲折地通过被迫害者的不幸遭遇加以侧面表现。《卍字金银花》中那位逼死甥女的舅父，关键时刻并未出场，只是顺便点到他是一位"名教中人"。《菉竹山房》中那位嫁给情人的灵牌而守寡终身的二姑的命运，同样揭露了封建礼教的虚伪和残酷。但是，诚如作者所说，这位二姑的故事的确象"一个旧传奇的仿本"，放到明清传奇中也许毫不逊色；而小说主结构的阴森鬼气，又很象一篇新《聊斋》故事，出现在二十世纪三十年代的中国，也稍嫌错过了时代。《鸢飞鱼跃》倒是正面刻划了一个逼死儿子、儿媳的暴戾恣睢的封建老太婆——祖母，但她的儿子、儿媳的自尽又显得太过轻易。《金小姐与雪姑娘》虽然既控诉了封建礼教，也鞭挞了资本主义的生活方式对一个无辜少女的残害，可惜二者都缺乏强大的感染力量。

就晚期作品来说，吴组缃也不是没有缺点甚至败笔。比如《山洪》的下编，写得就比较概念化，作者显然没有必要的生活积累。特别出现在作品中的游击队，作者心目中是新四军；但和人们心目中的新四军却大异其趣。全书对章三官的塑造虽很成功，但一再写他的丑陋的容貌和鼻涕邋遢，用以反衬其心灵美，也让人感到不无过分之处。只不过这些白璧微瑕，不足以影响作家卓越的艺术成就罢了。

1982 年 3 月 24 日

注：① 在 1954 年出版的《吴组缃小说散文集》的《前记》中，吴组缃说自己大约从 1930 年开始发表作品，记忆有误。

② 美籍华人学者夏志清先生在《中国现代小说史》中说："这样一个有才华的作家，产量这样少，实是令人惋惜的事。如果吴组缃活在一个截然不同的意识形态社会下，会不会成为一个真正伟大的作家呢？"

⑧ 惕若（即茅盾），《西柳集》，见《文学》1934 年第三卷第五期。

④⑩ 《吴组缃小说散文集·前记》。

⑤ 见《清华周刊》第 37 卷第 6 期，收入《西柳集》。

⑥ 《马克思恩格斯选集》第四卷第 462 页。

⑦ 《马克思恩格斯全集》第 36 卷第 385 页。

⑧ 收入开明书店十周年纪念专集《十年》。

⑨ 《饭余集》第 20 页。

⑪ 可参看余冠英：《山洪》（《文艺复兴》第一卷第五期）；叶以群：《〈鸭咀涝〉读后》（《抗战文艺》九卷一、二号）；钳耳：《评吴组缃的〈鸭咀涝〉》（《群众文艺》九卷 18 号）等文。

⑫ 《山洪》旧版上篇第六节，新版第十节。

⑬ 《离家的前夜》，《西柳集》第 3 页，第 5 页。

⑭ 《一千八百担》，《西柳集》第 311—312 页。

⑮ 第一篇见《妇女杂志》第11卷第 3 期，余均收入《西柳集》和《吴组缃小说散文集》。