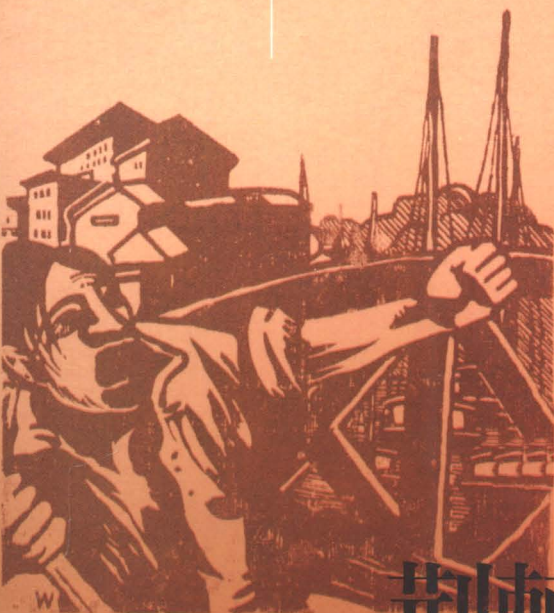


秦弓■著



荆棘上的生命

20世纪三四十年代中国小说叙事

JINGJISHANG DE SHENGMING

春风文艺出版社

荆棘上的生命

二十世纪三四十年代中国小说叙事

秦 弓 ■ 著

春风文艺出版社

© 秦 弓 2002

图书在版编目 (CIP) 数据

荆棘上的生命: 20 世纪三四十年代小说叙事/秦弓著
—沈阳: 春风文艺出版社, 2002. 10
ISBN 7-5313-2319-2

I. 荆… II. 秦… III. 现代文学—小说—文学研究
—中国 IV. I207.42

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2002) 第 021728 号

春风文艺出版社出版发行

地址: 沈阳市和平区十一纬路 25 号 邮政编码 110003

联系电话: 024—23284285 23284029

购书热线: 024—23284402 23284401

E-mail: chunfeng@vip.163.com

朝阳新华印刷厂印刷

幅面尺寸: 140mm×203mm	印张: 18.375 插页: 2
字数: 400 千字	印数: 1—2 000 册
2002 年 10 月第 1 版	2002 年 10 月第 1 次印刷
责任编辑: 常 晶	责任校对: 陈文本
封面设计: 耿志远	版式设计: 马寄萍

定价: 32.00 元

版权专有 侵权必究

如有质量问题, 请与印刷厂联系调换

著作出版推荐意见书(一)

樊 昊

本书是由一组作家论组成的文学史著作。作者精心选择了有代表性的十余位作家,行文又注意各家各篇之间的呼应与比较;将它们按历史顺序排列组合,也就较为完整地勾勒出20世纪三四十年代小说创作的历史面貌及其发展线索。

在细读原作的基础上作者从对文本的艺术分析入手,抓住各位作家独特的意象、感情等典型现象予以细致深入的解读,努力凸现各自的创作个性和艺术风格,进而说明他们在小说史上不同的成就与贡献。

在整个中国现代文学研究中,小说研究一直是最为活跃、成果最为丰硕的。尽管如此,本书仍在以下两个方面作出自己的建树:一、较为充分地写出了各位作家不同的审美追求和艺术创造,向读者展现一个个色彩鲜明、意蕴各异的艺术世界,从而揭示这段小说历史的多样性和丰富性;二、对在过去的文学史著作中因不同缘故受到冷遇的,如李劫人、端木蕻良、路翎、张爱玲等作家,分别作了切实、完整的介绍,并提出一些精彩的见解。两者都能深化读者对于这些作家、这段文学历史的理解。这也就是本书的价值所在。

为此,建议给予补贴,资助本书早日出版。

著作出版推荐意见书

赵园

《荆棘上的生命——20世纪三四十年代中国小说叙事》是一部关于中国现代小说史的著作。著者研究范围较广,对多个现代小说家有较为深入的研究,细读了大量作品。他力图将所论作者的生存状况与文学活动、创作个性与其时的文化背景、个体的文学成就与小说文体的现代发展结合起来,对其研究对象倾注了极大的热情。本书论述中注重时代内容、社会意义的阐发,艺术分析则兼重传统渊源与外来影响,如关于李劫人的创作与司各特及中国史传文学的关系、路翎《财主底儿女们》与《离骚》的比较等等。著者选择了包括茅盾、巴金、沈从文在内的十三位具有代表性的现代小说家作为分析对象,对所论作品的意象(“核心意象”、“意象群”等)特具敏感,往往以此作为其审美阐释的入手处,如关于《财主底儿女们》中的“旷野”的意象、张爱玲小说中的月亮意象等;著者长于艺术感受的特点于此得到了很好的发挥。其他如关于李劫人小说的“实录性”、张恨水“新章回小说”与新旧文学的关系及其革新意义的论说,也不乏精彩。本书以作家论为基本架构,尤以有关路翎、张爱玲等的章节,针脚细密。著者具有良好的文字能力,本书适应一般文学爱好者的阅读水平,深入浅出,文字平易活泼,有较强的可读性。

建议给予出版补贴,使此书得以出版。

目 录

引言·····	1
第一章 大气磅礴写春秋 ·····	1
一 多事之秋的写照 ·····	3
二 幻美之像的掠影 ·····	13
三 动荡中国的全景 ·····	18
四 吴越文笔春秋憾 ·····	33
第二章 笑与泪交融的幽默 ·····	44
一 幽默登场 ·····	45
二 笑的变异 ·····	50
三 回归幽默 ·····	59
四 泪眼含笑 ·····	67
五 愁城泪眼 ·····	74
六 幽默绝响 ·····	80
第三章 火山的喷发与沉寂 ·····	85
一 激情喷发 ·····	86
二 激流奔腾 ·····	93
三 雪下的火山 ·····	100
第四章 为巴山蜀水作传 ·····	114
一 巴蜀盆地走出的新文学先驱 ·····	115

二	“小说的近代《华阳国志》”	126
三	历史小说与川味叙事的独创性	147
第五章	市民文学的承传与嬗变	159
一	立足于市民趣味	160
二	意味的演进	180
三	融合与创新	200
第六章	湘西山水的野性与灵气	213
一	生命与精神的摇篮——湘西	214
二	乡下人闯进文学殿堂	220
三	在湘西世界获得创作自由	224
四	桃花源的变迁	242
五	追求天籁之美	251
第七章	水深火热中的挣扎与追求	262
一	黑暗中的女性的叛逆绝叫	264
二	追求光明的代价	276
三	兴奋与沉思	290
四	辉煌与劫难	301
第八章	冷峭的审丑	314
一	“从空虚到充实”	315
二	华威先生“出国”前后	325
三	审丑图的艺术建构	335
第九章	呼兰河的女儿	348
一	旷野的呼喊	349
二	为呼兰河作传	357
三	如诗如画的小说叙事	366
第十章	黑土地之子	378
一	黑土地的忧郁和愤怒	379

二	时代激流中的文化审视与心灵颤音	391
三	文体建树：结构、意象、语言	399
第十一章	愤怒与痛苦	415
一	发掘底层社会的原始强力	418
二	苦吟知识分子的心灵史诗	429
三	拓展小说艺术的表现天地	449
四	体验阳光下的愤怒与痛苦	463
第十二章	苍凉的月亮	468
一	传奇式的创作生涯	469
二	女性体认	481
三	女人与月亮	489
四	月光下男性神话的消解	496
五	品味苍凉	504
六	奇崛冷艳与淡雅俗白之美	514
第十三章	太行山的乡野通俗小说	527
一	从“文摊”进入文坛	528
二	山里人的焦点与盲点	542
三	乡野风格的通俗小说	551
结语		557
后记		566

引 言

在新文学的第一个十年里,有发轫之作《狂人日记》的出手不凡,有《呐喊》、《彷徨》为中国现代小说奠定了坚实基础,有冰心、叶圣陶、郁达夫、许地山、王统照、庐隐等作家的小说风姿各异,有众多文学青年在小说园地拓荒耕耘,可以说,中国现代小说有了一个兴盛的势头与良好的开端。在此基础上,三四十年代(中国现代文学史界通常指1927年至1949年前后)的小说创作,无论从作者队伍的规模与整体素质来看,还是就艺术多样性和意义深广性而言,都无疑取得了长足的发展,显得更为壮观。在此,先对其发展脉络与存在状态做一整体性的扫描与梳理。

从体裁样式来看,新文学第一个十年,短篇小说基本成熟,中篇小说刚刚起步,《阿Q正传》实属凤毛麟角,大多数则不足为观,屈指可数的长篇小说更是未脱稚气。到了三四十年代,中、长篇小说则可车载斗量。据文学史家统计,1927年至1937年,中篇小说有二百余部,长篇小说倘若不厘定过严,当有八十部之谱,两项相加,为三百余种,超过第一个十年总数的十倍。1937年至1949年,更是新文学的丰收季节,中、长篇小说有四百余部,其中中篇一百五十部以上,长篇则超过二百部,是第二

个十年的两倍半。^① 短篇小说整体水平大为提高,精练隽永之作不胜枚举,中、长篇小说也走向成熟,颇多佳作。中篇如郁达夫的《出奔》,茅盾的《多角关系》,巴金的《憩园》,老舍的《月牙儿》、《我这一辈子》、《新时代的旧悲剧》,柔石的《二月》,张天翼的《清明时节》,叶紫的《星》,沈从文的《边城》,鲁彦的《乡下》,靳以的《秋花》,郑振铎的《桂公塘》,冯至的《伍子胥》,张爱玲的《金锁记》,徐訏的《鬼恋》,碧野的《乌兰不浪的夜祭》,师陀的《无望村馆主》,无名氏的《北极风情画》,路翎的《饥饿的郭素娥》等。长篇如茅盾的《子夜》,巴金的《家》、《寒夜》,老舍的《离婚》、《骆驼祥子》、《四世同堂》,沈从文的《长河》,沙汀的《淘金记》,端木蕻良的《科尔沁旗草原》,萧红的《生死场》、《呼兰河传》,萧军的《八月的乡村》,路翎的《财主底儿女们》,师陀的《马兰》、《结婚》,齐同的《新生代》,王西彦的《村野恋人》,碧野的《没有花的春天》,姚雪垠的《长夜》,钱锺书的《围城》,司马文森的《南洋淘金记》,徐訏的《风萧萧》,无名氏的《野兽·野兽·野兽》,周立波的《暴风骤雨》,丁玲的《太阳照在桑干河上》等。长篇小说中,出现了多种结构恢弘的三部曲,其中李劫人的《死水微澜》、《暴风雨前》、《大波》三部曲最长,将近一百五十万字。长篇小说容量大,体式相对复杂,在一定程度上可以反映作家的构思能力、结构能力与文字表现能力。

随着新文学创作自身的积累,加之五四以来渐成系统的外国文学翻译,提供了较多可资借鉴的范本,作家的文体意识渐次提高,自觉地追求文体发展,多方尝试,大胆创新。沈从文的《阿丽思中国游记》开中国现代寓言体小说之先河,而后有张天

① 参照杨义:《中国现代小说史》第2、3卷,人民文学出版社1988年、1990年版。

翼的《鬼土日记》、老舍的《猫城记》、张恨水的《八十一梦》等相继问世。寓言体小说充分发挥了作家的想象才赋予结构能力,显示出小说文体形式的多样可能性及其寓意空间的广袤性。《猫城记》以火星上的猫国为舞台,不仅辛辣地讽刺了保守、愚昧、懒惰、窝里斗等种种国民性弊端,而且犀利地抨击了骄奢腐败、践踏文化、祸国殃民的种种政治闹剧与社会丑剧。让后人惊奇的是,文革中的一些话语逻辑与行为方式,竟在这部30年代初问世的寓言体小说中有所预演,足见作家眼光的穿透力和寓言体的涵容性。十年后的《八十一梦》,更是如天马行空,古往今来,天堂地狱,任性驰骋,来去自如,令当局既不愿从梦境中照见自身的丑态,又因其写梦不便明令禁止,只好派一名高官假以乡谊,对作者半是劝慰、半是恫吓,迫使这部奇书腰斩了局。时事的骤变,历史进程的急速步履,催生出纪实性的新闻体小说,如丘东平的《第七连》、《一个连长的战斗遭遇》,萧乾的《刘粹刚之死》,周而复的《白求恩大夫》,杨朔的《红石山》,阿垅的《南京血祭》,刘白羽的《政治委员》、《火光在前》等作品,及时地描述出历史进程的当前状态。新闻体小说创作态度严肃,手法多样,立意深刻,语调刚健雄浑,与此相比,清末的那种单纯暴露黑暗、辞气肤浅的黑幕小说,不可同日而语。八九十年代颇受读者欢迎的纪实小说,其源头之一便是新闻体小说。鲁迅等五四前驱者曾经尝试过的散文体小说与诗性小说,在这一时期也有了较大的发展。前者以沈从文、萧红、李广田等人的小说创作为代表,视角自由,叙事灵活,体式不拘常例,扩展了小说文体的艺术空间。后者有老舍的《月牙儿》、沈从文的《边城》、萧红的《小城三月》、端木蕻良的《初吻》与《早春》、师陀的《果园城记》、冯至的《伍子胥》、孙犁的《荷花淀》、汪曾祺的《复仇》等代表作,故事或不曲折,甚至没有前后连贯的情节,但以诗性的眼光与抒情的笔致营

造出诗的意境,清丽或浑涵的构图中荡漾着婉转动人的诗情诗韵。

在借鉴外国文学的同时,作家也有意识地向古典文学传统与民间文学汲取营养,融会古今中外,使小说叙事在结构、视角、手法、语汇、语调等方面,都表现出可喜的开放性、宽容性与融合性,逐渐变得丰富、纯熟起来。意识流不止于当作穿插使用的叙事手法,而且用作结构全篇的主体框架,它的运用已经不限于新感觉派等洋味十足的现代派,也见之于现实主义旗帜下的作家的创作。古典小说的叙事智慧与叙事技巧在宽广的道路上得到扬弃利用,如《家》里觉慧与鸣凤等人物的结构关系可以看得出《红楼梦》的影响;《科尔沁旗草原》汲取了古典小说的意象叙事;黄谷柳主要接受了章回小说的故事性与趣味性,在现代小说的通俗化、民间化方面做出了可贵的努力;赵树理则将章回体、民间文学与新文学熔为一炉,使市民趣味乡村化,创造出散发着乡野气息的新通俗小说。五四时期曾在新文学前驱者批判锋芒下显得萎靡落伍的“鸳鸯蝴蝶派”一词,已经无法用来统合与指称三四十年代的通俗小说。张恨水继承了章回体形式及其语言风格,融入新的叙事因子,形成切合市民趣味的现代章回体;秦瘦鸥、刘云若、程小青、不肖生、顾明道等,在社会、言情、侦探、武侠等题材领域,汲取中外营养,施展个性才华,均有适应时代的艺术创新与广阔的读者市场。由于启蒙思潮深化与社会重大变迁的需求,30年代初与抗战爆发后几度兴起文艺大众化运动,在陕甘宁边区等抗日民主根据地还掀起了工农兵文艺运动热潮。这些运动促进了小说语言的创新与成熟,不仅人物语言性格化,改变了工农说话学生腔的弊端,而且描叙语言也朝着贴近生活、回归本土方面跨出了一大步。早期带有欧化风格的书面语言经过民族化、大众化的浸润,变得清新活泼、畅达圆润起来,带有地

方色彩的乡土语言经过点化与提炼,平易自然之中又见出了纯净、明快。我们在茅盾那里看到了欧化句式的复杂、绵密与江浙语调的明丽、婉转,在老舍那里看到了点染了英伦幽默的自然而明净、清新而纯熟的北京话语,在李劫人那里看到了泼辣生动、畅达隽永的川味语言,在张恨水那里看到了文人的雅趣与市民口语的俗白,在端木蕻良那里看到了《红楼梦》式的典雅精致与黑土地的纯朴豪放,在赵树理那里看到了民间文学的谐趣与太行山的质朴……雅与俗、古与今、洋与中,多种语言风格的汲取,多重视角的转换,多类体式的交错,多样手法的融合,构成一幅异彩纷呈、绚丽多姿的景观。

文体形式的成熟、丰富,自然伴随着意义空间的拓展、深化。五四时期作为主旋律的人的启蒙主题,在新的时代背景下,沿着国民性批判与知识分子自省两条线索向前延伸。如老舍的《四世同堂》,以百万言的篇幅,刻画了市民性格在沦陷区的特定环境中的种种磨难与嬗变,把文化批判与民族解放、国民性的负面剖析与觉醒前景有机地融为一体,显示了社会历史的进步与小说自身的发展。路翎的《财主底儿女们》,通过对蒋氏三兄弟不同的性格与命运的描写,对知识分子的道路进行了深刻的剖析与积极的探索,其灵魂拷问的深度及其生命哲学意义,足可跨越时代与国界,其艺术空间的扩大性与复杂性可以与陀思妥耶夫斯基的鸿篇巨制相媲美。在社会生活场景里,除了继续揭露封建礼教与封建专制余威暴戾的罪恶,倾诉社会底层在水深火热中挣扎的痛苦与战争带来的巨大灾难之外,更有中华民族在日寇铁蹄践踏下的幡然觉醒和浴血抗战,还有从抗日民主根据地到解放区人民当家做主的新气象。血火交进的惨烈,惊天动地的壮丽,都留在了小说家描绘的巨幅画卷之中。剧烈的社会动荡,使人越发渴求生活的安宁,战时的流亡他乡,使作家倍加思

恋故土,因此,对文化风俗追忆性的展示与反思,就成为作家寄托乡思、安慰心灵的自然选择。于是,北京、东北、华南、浙东、湘西、岭南、巴蜀等地的文化风俗,无论是新文学的第一个十年,还是此后的几十年间,恐怕都没有像这一时期这样展开如醉如痴、如诗如画的描写。五四时期对人生的审视,视点放在人与社会的关系上面,此时则有些变化,部分地转向人自身。如五四时期多描写男女恋爱自由与否的欢欣或痛苦,而这一时期则有了对恋爱与婚姻本质的反思。人的心理层面,也由于心理分析的引入,有了较深的拓展。五四时期,心理分析还只是鲁迅、郭沫若、郁达夫等少数作家的尝试,到了三四十年代,心理分析已经成为许多作家自觉运用的创作方法。如孙席珍的《到大连去》,以心理分析的眼光透视小狗子娘与表侄女婿的微妙感情;吴组缃的《樊家铺》与《莱竹山房》,分别描写生活困窘至极竟至杀害生身母亲者与抱着灵牌结婚者的心理变态;叔文的《费家的二小》,揭示出费家父子不肯让女儿(妹妹)出嫁的冠冕堂皇理由之下的心理变态;李健吾的《死的影子》,以心理分析的笔法刻画了一个精神十不全性格;李拓之的《埋香》,心理分析加上了一点新感觉派的味道;心理分析方法用得最为自觉也最为成功、因而最有代表性的还要属施蛰存,他的《鸠摩罗什》、《将军的头》、《石秀之恋》、《四喜子的生意》等作品,无论是取材于古典,还是涉笔于现实,都以心理分析的深邃与细腻,洞幽烛微地揭示了人性的隐曲。

人与自然的关系,也得到作家的格外关注。丁玲的《水》、徐盈的《旱》、田涛的《灾魂》等篇,尽管是以人与自然的关系的角度来描写自然灾害激起的民变,但注意到了自然本身的力量,灾难的描写颇有惊心动魄之处。田涛的《荒》里,人、雀、蚂蚱、古柳、荒野,构成一个环环相扣的生命链、一个息息相关生存环境。雀之家族,虽然意在象征,但细致入微、贴近自然的描写,具有独

立的审美价值,它们并不只是背景,而是与人互为背景,甚至是主角。蔡希陶的《蒲公英》,是一篇以植物为描写对象的小说,叙事者的全心投入与传神描写,与上一篇同样能够让人咂出一点生命小说的味道。这两篇作品都创作并发表于全面抗战爆发之前,从作者的创作个性来说,本来可以有更多的探索,可惜这一探索被战争无情地打断了。20世纪上半叶,中国社会天翻地覆的变化,对作家有着极大的吸引力,使得本来就缺乏关注自然的传统底蕴的中国作家无暇、也无心更多地展开对自然的描写。直到进入80年代以后,由于生态平衡与环境保护意识的觉醒以及国外生命文学的影响,中国文学才有自然界生命题材的大幅度展开与不断深化,这一题材也才逐渐引起世人的瞩目。

三四十年代小说创作的成就,不仅表现为文体形式的成熟、丰富和意义空间的拓展、深化,而且见之于流派的形成与发展。五四时期,一则刚刚起步,二则时间尚短,小说流派现象固然已经出现,但成绩较为显著的只有鲁迅影响下的乡土小说与创造社影响下的自我小说,文学研究会的小说固然显示出“为人生”的共性,但其艺术品格却相当繁多。新文学进入第二个十年直至40年代,小说创作蔚为壮观,因文学观念、文学风格的相近而形成一些流派,流派内部相互支持、相互砥砺,有些流派之间既相互冲突,又相互竞争,促进了小说的繁荣。颇为活跃且有可观业绩的小说流派有:蒋光慈、柔石、张天翼等所代表的左翼小说,茅盾、吴组缃、沙汀等所代表的社会剖析派小说[●],废名、沈从文、凌叔华、萧乾、汪曾祺等一脉相承的京派小说,刘呐鸥、穆时英、叶灵凤、黑婴、禾金等所代表的新感觉派小说,施蛰存所代表

● 参见严家炎:《中国现代小说流派史》,人民文学出版社1989年8月第1版。

的心理分析小说,萧红、萧军、端木蕻良、舒群、骆宾基、罗烽、白朗等所代表的东北风小说,丘东平、彭柏山、路翎、阿垅、曹白、贾植芳、冀汭等所代表的七月派小说,张爱玲、苏青等所代表的女性主义小说,无名氏所代表的现代主义小说,张恨水所代表的章回体市民小说,赵树理所代表的新乡土小说,丁玲、周立波等所代表的解放区小说,等等。诸多流派的形成,既是小说史演进的结晶与标志,也是继续发展的资源与动力。如果不是后来政治生活发生了巨大的变化,文艺政策出现了重大的失误,至少京派、七月派、现代主义小说等流派,在以后的几十年里还会有可以期待的成绩。然而事实上,流派被腰斩,小说发展走了令人痛心的弯路。

三四十年代小说的繁荣有着多重原因,除了前面提到的文学自身的积累与名著翻译的借鉴之外,与社会、政治、经济、文化、教育等方面的状况也有密切的关联。“四一二政变”、“九一八事变”、“七七事变”等一系列事件所标志的社会大变动,以及由此带来的巨大的痛苦与挣扎、困惑与求索,给小说创作提供了强大的动力与广阔的题材。蒋介石基本结束了军阀混战的局面以后,到卢沟桥事变之前,中国民族经济出现了20世纪上半叶发展速度最快的局面,市民阶层与接受现代教育的群体迅速扩大,产生了比以往大得多的阅读需求。新闻出版业兴盛,报刊为小说提供了大量的发表阵地,许多作品就是在这种文化市场需求的推动下创作并问世的。仅在《中国现代文学期刊目录汇编》^①所收从1915年到1948年间创刊的276种期刊里面,前13年仅为四十一种(1915—1917年只收《新青年》一种),平均每

① 《中国现代文学期刊目录汇编》,天津人民出版社1988年9月第1版。

年三点二种,其中持续到1928年1月以后的有《小说月报》、《文学周报》、《学衡》、《歌谣周刊》、《小说世界》、《语丝》、《现代评论》、《创造周刊》、《狂飙》、《沉钟》、《北新》、《一般》、《幻洲》、《泰东》、《真善美》等十六种;1928—1937年是高峰期,创刊一百三十二种,平均每年十三点二种;即使是战火纷飞的1938—1948年,创刊的新期刊也有一百零三种,平均每年九点四种。这里面还不包括北京沦陷区至少三十种以上的文学期刊,上海“孤岛”时期(1937年11月至1941年12月)百余种文艺刊物的大半,上海沦陷时期的四十余种文学期刊。出版业的兴盛,加强了文学作品的集束效应。在现代文学史上较为影响的七十余种文学丛书中,始于20年代、延续到三四十年代继续出版的丛书就有十余种;在三四十年代出版的有四十余种,如《新文艺丛书》、《现代文学丛刊》、《良友文学丛书》、《奴隶丛书》、《文学丛刊》、《现代长篇小说丛书》、《北方文丛》、《晨光文学丛书》、《中国人民文艺丛书》等。

诸多原因交相作用,促成了三四十年代小说的大发展与大丰收。其深厚的意蕴耐人咀嚼,多彩的艺术引人入胜,历史进程的曲折坎坷值得深思。让我们一同进入历史隧道去探索与品味。

第一章

大气磅礴写春秋

新文学发端于新文化运动，因而在第一个十年的文学创作里，思想革命成为最重要的主旨。1927年，“四一二政变”揭开了中国十年内战的序幕，国民党血腥“清共”、“剿共”，共产党奋起反抗，由武装起义到建立根据地、反围剿，国民党内部各派系之间也时或刀兵相见。世界性经济危机波及中国，日本军国主义更是把侵略的战火燃到了神州大地。中国社会的剧烈动荡与人民大众的痛苦挣扎，给文学提出了新的要求：先前更多是作为背景进入作品的社会，需要作为对象予以充分的表现；在酣畅淋漓的伦理批判的同时，亦应有透辟深刻的社会、经济关系的揭示；风云变幻的历史进程，亟待文学予以审美的把握。同时，在承担这一历史使命方面有着得天独厚的优势的小说，经过第一个十年的尝试、摸索，其视野、规模、语汇、技巧等也都亟待突破

与发展，社会生活色调与节奏的巨变给小说文体的突破提供了历史的机遇。

社会剖析小说应运而生，其代表作有茅盾的《动摇》、《子夜》、《春蚕》、《林家铺子》、《多角关系》，吴组缃的《黄昏》、《一千八百担》、《樊家铺》，沙汀的《代理县长》、《在其香居茶馆里》、《淘金记》，艾芜的《山野》等。这种小说的主要特点是：擅长以社会分析的眼光审视动荡社会的阶级关系与经济现象，在心理描写与性格刻画上，注意揭示其背后的经济、社会动因，背景深广，节奏紧张，叙事语调偏于冷静凝重^①。

社会剖析小说代表作家，自当首推茅盾。茅盾开启社会分析小说先河，可以说是历史的选择。他对五四以来的历史变迁有着切身的体验，对社会构成中的政治、经济因素有着浓厚的兴趣，深厚的学术造诣与艺术修养又使他足以承担起书写春秋的历史重担。于是，我们从茅盾笔下看到了20世纪上半叶中国的历史风貌，看到了20世纪中国小说史上大气磅礴的一种风格，看到了茅盾对中国现代小说发展的独特贡献。吴组缃曾经称赞茅盾“能抓住巨大的题目来反映当时的时代与社会；他能懂得我们这个时代，能懂得我们这个社会”^②。这的确是切中肯綮之论。

① 参照严家炎：《中国现代小说流派史》第五章“社会剖析派小说”，人民文学出版社1989年8月第1版。

② 吴组缃：《评茅盾的〈子夜〉》，1933年6月1日《文艺月报》创刊号。

一 多事之秋的写照

茅盾，1896年7月4日出生在浙江省桐乡乌镇的一个小康之家，本名沈德鸿，字雁冰。身为医生的父亲崇尚新学，看重理工，希望自己的两个儿子将来从事“实业”。但后来两个儿子的发展，都出乎未及看到儿子成才便病逝的父亲的期待。1916年，沈雁冰从北京大学预科毕业之后，家里无力供他上大学，因表叔的荐举进了商务印书馆。当年开始发表译著，新文化运动之初，就以青年问题、妇女问题的评论与外国文学的译介等投身其中。出色的才情、学养与能力，使他在这个人才济济的中国第一出版机构很快脱颖而出，1920年初，受命主持《小说月报》的“小说新潮”栏编务，对这个被鸳鸯蝴蝶派占据十年之久的刊物尝试进行大胆的革新，个人也开始发表文学评论。1921年1月，与周作人、郑振铎、王统照、叶绍钧、许地山等人共同发起成立文学研究会，作为主编全面革新《小说月报》，使其成为新文学阵营的第一个纯文学刊物。在主持编务的同时，他还撰写了大量文学评论，成为新文学初创期十分活跃的评论家。

但此时他的志趣并非只在新文学与文化启蒙上面。1920年10月，他由李汉俊介绍加入上海共产主义小组，1921年中国共产党成立，遂转为中国共产党第一批党员。此后，他先后担任中央联络员、上海地方兼区执行委员，国共合作后，又担任国民党上海特别市党部宣传部长、国民党中央宣传部秘书、中央军事政治学校教官、汉口《民国日报》总主笔等职，积极投身于如火如荼的社会革命运动。世事难以逆料，如果不是在奉命前往南昌的途中交通受阻，如果不是绕道牯岭而突然患上

了严重的腹泻，困在庐山牯岭，他也许会出现南昌起义队伍的名单里，而后戎马倥偬一生，也许会像其弟弟沈泽民一样，在艰难困苦的环境中正当盛年便为革命殉身。然而，历史有很多偶然，他与南昌起义失之交臂，却从此走上了创作生涯。

1927年8月下旬，他从牯岭回到上海。因受南京政府明令通缉，他只能蛰居在家。革命的严重受挫，使他痛心，也使他悲观，更让他陷入深深的思索之中。从轰轰烈烈的社会运动中回到宁静的家里，过去与未来，成功与失败，失望与希望，万千思绪在他的脑海里交织，让他难以安宁。他想到写小说，创作未始不是一种有效的宣泄，烦乱的思绪通过创作也可以得到一次整理疏通，焦灼的心境也能得到些微的缓解。况且为一家五口的生计着想，创作也不失为一种谋生之道。

小说是他熟悉的文体。他从小就读过《西游记》、《七侠五义》、《三国演义》等古代小说，以至刚上中学时，一位老师一方面称赞其作文文思开阔，另一方面又不以为然地说有点小说调子。五四前后，他的一些文学评论，就是针对小说而发，在翻译作品里，小说也占有相当的比重。大革命期间，他所接触的有些人物曾经唤起过他写小说的欲望，只是因为社会工作十分繁忙，创作的构想未能付之笔端。现在为局势与生计所迫，反倒有了创作的契机。他觉得自己亲身经历的从“五卅”到大革命这个动荡的时代有很多材料可以写，因为第一次从事创作，写长篇小说没有把握，就决定写三个有连续性的中篇。

第一部中篇小说是《幻灭》，从1927年8月下旬动笔，9月中旬即完成。作品的女主人公静女士是一个被五四精神唤醒了的新女性，因为一向过的是静美的生活，心地单纯，耽于幻想。惟其觉醒，才有所希冀，惟其单纯，才易受挫折。她读书的省城女校闹了风潮后，许多同学渐渐丢开了风潮的目的，却

和“社会上”那些仗义声援的漂亮人儿去交际——恋爱，她的幻想破灭了，遂来到上海求学。让她第一次动情并为之献出处女纯洁的男性，竟然是一个轻薄的猎艳者，无耻的暗探，这使她感到了又一次幻灭，对于异性、也是对于恋爱的幻灭。在朋友的鼓励下，她去工会工作，但那里鱼龙混杂、拿恋爱当饭吃的局面让她不能不再一次感到深深的失望。直到她去病院护理伤兵，尤其是遇见了年轻英俊的强连长，她的心灵才得到一种期待已久的安慰，真正品味到爱情的甜蜜。当战场召唤强连长奔赴战场时，她再一次感到了失望的悲凉。然而，她天性中的利他主义终于活跃起来，高兴地送强连长归队，仍然希冀着玫瑰色的未来。静女士以及慧女士等人忽冷忽热的幻灭与春风吹又生的希望，既反映了大革命时代青年的实情，也是作者心绪的折射。作者自己的生活与内心里也充满了矛盾，更加上五四以来，尤其是大革命以来，他看到了革命与反革命的矛盾，革命阵营内部的矛盾，小资产阶级知识分子在这大变动时代的矛盾，某些人自以为晶莹剔透，常常教训别人，而其实自身在思想上、言行上矛盾丛生，所以，当他把小说交给执编《小说月报》的叶圣陶时，为自己起了一个新的笔名——矛盾。叶圣陶担心当局来查问原作者，建议在“矛”上加个草头，于是，《幻灭》在《小说月报》第十八卷第九、十号连载时，作者署名为茅盾。从此，茅盾的小说陆续问世，为读者展开了清丽笔触里流贯着磅礴大气的文学风景。

《幻灭》文笔流畅，刻画心理委婉细腻，与心理刻画相衬相映的景物描写时见清新别致之处，譬如第二章的开头：“一夜的大风直到天明方才收煞，接着又下起牛毛雨来，景象很是阴森。静女士拉开蚊帐向西窗看时，只见晒台上二房东太太隔夜晾着的衣服在细雨中飘荡，软弱无力，也像是夜来失眠。天

空是一片灰色。街上货车木轮的辘辘的重声，从湿空气中传来，分外滞涩。”这段描写构成一组复合意象，正是女主人公心境的绝妙象征。再如第六章关于苍蝇撞玻璃窗的描写，也同人物的心态与生存状态相关。但从整体艺术构思及其背后掩映的时代氛围来看，这部作品尚嫌单薄，艺术表现与同时期小说相比也谈不上有明显的超群之处。在作者个人的创作中，只能说是一个最初的尝试。茅盾自己也不满意，后悔“没有好好利用这份素材”^①。作品的成功与否，很重要的一点在于作者对于所写的题材是否真正“吃透”。茅盾的确对小资产阶级知识女性比较熟悉，但对社会运动的了解与体验，更为内在、透彻；此时，他未必明确意识到，他心底最强烈的创作欲望，其实是要表现错综复杂的大革命本身。

第二部中篇《动摇》就实现了这一欲望。《动摇》从1927年11月初开始创作，一个半月杀青。比起前一篇的“信笔所之”，这一篇则是“有意为之”，构思时间占了三分之二。题材熟悉，体验真切，个人的独立思考穿透其间，加之构思较为从容，又有前一部作品经验教训的镜鉴，写起来就得心应手了。这一部中篇在历史容量、人性内涵与艺术表现上都有长足的进步。

作品取名《动摇》，作者的主观意图，是要写出“大革命时期一大部分人对革命的心理状态，他们动摇于左右之间，也动摇于成功或者失败之间”^②。实际上，读者可以在作品里找

① 茅盾：《写在〈蚀〉的新版的后面》，《茅盾文集》第一卷，人民文学出版社，1958年3月版。

② 茅盾：《我走过的道路》（中），第9页，人民文学出版社，1984年5月版。

到多种“动摇”，譬如：方罗兰爱情观念的波动，方太太新人意志的退却，方氏夫妻关系的罅隙，传统伦理观念的撼动，革命者的迷惘，既定社会秩序的破坏，等等。文本实际与创作意图有着不小的距离，作品的主旨与最为成功之处，与其说是写出了动摇，毋宁说是如实而深刻地表现了那个特定时代的动荡。

《动摇》以胡国光的出场来开篇，而且在后来情节的发展中这个人物始终处于主动的地位，这一设定其实改变了作者最初主要是想表现小资产阶级革命者动摇的创作意图。胡国光本是县城里的劣绅，但每当革命来临时，他都要装出一副激进的样子，捞取好处。自从辛亥起义那年他仗着一块镀银的什么党的襟章，开始充当绅士，十几年来，无论政局如何变化，他的绅士地位都没有动摇过。大革命到来，他装成一副极左的面孔，终于投机得逞，当选为县党部执行委员兼常务。他赞同、煽动农民的过激行为，攻击稳健派“软弱无能，牺牲民众利益”，蛊惑民众拿革命手段打倒稳健派，惟恐天下不乱，乘机浑水摸鱼，择肥而食，既保护了自己的既得利益，又攫取了垂涎已久的种种猎物。最后，当省党部终于发现了他的本来面目，下令查办他时，他却泥鳅一般溜走。胡国光这一人物不仅活画出大革命中一类实际存在的投机分子，而且也让古往今来所有投机派——打着冠冕堂皇的旗号，追求个人利益的最大获取——现出了原形。

这类投机派的活动确实对大革命的失败起到了推波助澜的作用，但《动摇》所表现的历史复杂性显然不止于此。在作品里，可以看到投机派的口蜜腹剑、狡诈阴险，也可以看到反动派的疯狂反扑、残忍报复。土豪劣绅唆使流氓捣乱，杀死童子团员，袭击妇女协会，轮奸剪发女子并残害致死；叛军反水，

腰斩革命，屠杀革命党人及群众，等等惨剧，令人怵目惊心。作品还写出了在革命阵营内部，也存在着导致革命夭折的病因。胡国光之所以能够得逞，就有赖于这种病因的呼应。其一，当时革命党人中间存在着一种较为普遍的激进盲动情绪，恨不能早晨一觉醒来便能看见人类大同，因而主张无条件支持群众所有要求与行动的革命党人大有人在，赞成“解放”婢妾尼姑孀妇并为之设立所谓“解放妇女保管所”的决议，也终于在县党部会议上通过，为后来胡国光等人将之变成淫乱所埋下了伏笔，使“共产共妻”的谣言有所坐实，败坏了革命的声誉。其二，群众盲目的复仇情绪与无限的欲望像一座一触即发的活火山，因而，胡国光的偏激主张每每能够得到多数的赞同。土豪劣绅造谣说，革命就是“男的抽去当兵，女的拿出来公”，南乡农民也很容易信以为真，要将多余的或空着的女子分而有之用之。他们攻进土豪黄老虎家里，抢来十八岁的小妾，又把一个将近三十岁的寡妇、一个前任乡董家的十八岁的婢女、还有两个尼姑带到群众大会会场，争执不定之后使用古老的抽签办法分妻。宋庄的夫权会前来干涉，南乡的农民便集合起一千多人的大军去扫平夫权会，吃了“排家饭”后，立刻把大批的俘虏戴上了高帽子，驱回本乡游行。这些“俘虏”未必都是土豪劣绅及其走狗。县城的群众大会上混战一团，“解放妇女保管所”干事钱素贞被扯破单衫裤，身上满是爪伤的紫痕，动手的未必只是一小撮流氓。反动，残杀，激起愤恨与悲痛，但另一面也有不介意、冷淡，或竟是快意，甚至“半个城是快意的”！流氓制造了残害妇女的惨案之后，县党部的林子冲主张应该赞助群众的要求，向公安局力争，枪毙凶手。这自然是正义的主张。但此时方罗兰的心里异常的纷乱，三具血淋林的裸体女尸提醒他复仇，流氓们的喊杀声又给他以恐怖，

“同时有一个低微的然而坚强的声音也在他心头发响”：

——正月来的账，要打总的算一算呢！你们剥夺了别人的生存，掀动了人间的仇恨，现在正是自食其报呀！你们逼得人家走投无路，不得不下死劲来反抗你们，你忘记了困兽犹斗么？你们把土豪劣绅四个字造成了无数新的敌人，你们赶走了旧式的土豪，却代以新式的插革命旗的地痞；你们要自由，结果仍得了专制。所谓更严厉的镇压，即使成功，亦不过你自己造成了你所不能驾驭的另一方面的专制。告诉你罢，要宽大，要中和！惟有宽大中和，才能消弭那可怕的仇杀。现在枪毙了五六十个人，中什么用呢？这反是引到更厉害的仇杀的桥梁呢！

方罗兰的这一段心理话语，向来被我们的批评家与文学史家当作革命意志动摇的表征，其实问题并不如此简单。诚然，方罗兰性格上有软弱与犹疑迟缓的一面，这在上面的话语里的确有所体现。但他并不是一个没有主见、没有定性的人。他一出场就对胡国光抱有警惕，粉碎了胡国光要当商会委员的阴谋，而后针对胡国光的一系列表面上激进而实际上居心叵测的言行予以揭露、回击。面对流氓残害妇女的暴行，他何尝不感到震惊、愤怒与悲痛，当闻知流氓又向县党部冲来时，他也深感到“没有一点武力是不行的”。与其说他的革命意志不坚定，毋宁说他性格中多了几分柔弱少了几分果决，在急需行动的时候，他耽于思索，在急需以眼还眼、以牙还牙的复仇时刻，他却认准了“宽大中和”。然而，他对盲目的仇杀与新式专制的担心却并非毫无道理，简直可以说的确包含着真理性的探询。人的占有欲和复仇欲等原始欲望被无节制地调动起来以后，其

破坏力不可估量，如果任其宣泄泛滥，势必在打破旧的不平等之际，酿成新的世间悲剧。方罗兰并非放弃革命与暴力，而是对盲目的暴力表示忧虑，对专制的更迭表示怀疑。而这恰恰表明了知识分子的独立思考精神。十月革命期间，俄国曾经发生了许多以“革命”的名义做出的残酷暴行与丑恶勾当，诸如：私刑、讹诈、偷窃、抢劫以及由此引起的杀戮、行贿受贿、掌权的新贵欺压百姓、内讧性的屠杀，等等，这些暴行和丑行明明是人类的原始本性不加节制的结果，与领导者的引导失误有关，但却被某些革命舆论工具称作“资产阶级的挑拨离间”，或者被人当作“社会革命”的必然。高尔基对此深表忧虑，他说那些打着“社会革命”的旗号做出的违背正义、公道的行径，实际上是在葬送革命的前途。他还说：“最令我震惊，最使我害怕的，是革命本身并没有带来人的精神复活的征兆，没有使人们变得更加诚实，更加正直，没有提高人们的自我评价和对他们劳动的道德评价。”^①高尔基的这一观念在1917年5月至1918年7月于他所编辑的《新生活报》发表之后，长期被当作“不合时宜的思想”，不得收入《高尔基文集》，直到七十年后才重见天日。方罗兰的思索长期以来不被认同，实在是不足为怪。但经历了大半个世纪的风风雨雨，其价值理当得到重新认识。实际上，对方罗兰的犹疑、思索，作者的叙事态度不尽是否定，在切合人物性格逻辑的描写中，也渗透着作者一定程度上的认同。作品中方太太说自己并未绝望时，有一句自我辩解的话：“跟着世界跑的或者反不如旁观者看得明白；他也许可以少走冤枉路。”茅盾从牯岭回到上海以后，并未急于寻找党的组织，而是选择了一种停下来思索的姿态。方太太

① 高尔基：《不合时宜的思想》，江苏人民出版社1998年1月版。

的话未始不是他内心的一种声音，方罗兰的内心话语虽然并不是作者的观点，但大概也表露出一一点他停下来思索的结果。

《动摇》不仅具有生动的历史真实性与深邃的历史洞察性，而且包含着丰富的人性内涵。摘取自由恋爱果实之后退守家庭的方太太，对在外风头正盛的丈夫的那份挚爱与担心，对丈夫身边浪漫女性的醋意，表现得曲尽其幽。方罗兰对浪漫欲行又止的爱情心理，靠追忆唤回夫妻之爱的无奈，也刻画得细腻入微。妻子陆梅丽虽是受过教育的新式女子，两人的结合又是出于自主的选择，但婚后妻子不思进取，难免给人以落伍之感。与此相对，同事孙舞阳活泼热情、豪放不羁、机警妩媚，不能不让方罗兰春心萌动。但一则他无法完全割舍伉俪之情，不能放弃对妻子的责任，二则孙舞阳是一个不能安于家庭生活的开放女性，这就使得他不能在浪漫的途程上迈出多远，只不过保留一点可怜巴巴的暗恋而已。方罗兰的欲动又止，而又于心不甘，正是社会转型期许多中国人的生存状态，作者本人的感情生活何尝没有一点这样的色彩。这种文化心理的普泛性通过个性化的人物表现出来，自会给人以一种感同身受的亲切感与有所超越的幽默感。

作品在剑拔弩张的政治斗争主脉展开之中，交织以小桥流水般的爱情纠葛线索，既丰富了作品的内蕴，又在情节结构、叙事节奏、感情色调等方面形成穿插对比，呈现出一种参差美。在人物刻画上，显示出作者塑造典型人物的功力，胡国光与方罗兰都是在现代文学形象画廊里不可多得的典型。在艺术描写上，《幻灭》已经表现出来的景物描写的意象化，得到了进一步的发展，譬如，方罗兰看到院中南天竹的幻觉，最后一章借蜘蛛表现方夫人的幻觉，都堪称深得传统意象与西方现代

派意识流手法真谛的绝妙之笔。可以说，在三部曲中，《动摇》是最成功的一部，而且在整个 20 世纪中国小说史上反映大革命题材的作品中，也是最成功的一部。

创作常常是不以人的意志为转移的。茅盾欲写大时代中的动摇，表现出来的却主要是动荡的大时代，1928 年 4 月，开始按照预定计划创作三部曲之三《追求》，“原来是想写一群青年知识分子，在经历了大革命失败的幻灭和动摇后，现在又重新点燃希望的火炬，去追求光明了。”^①但在写作过程中，听到一个又一个革命受挫、友人牺牲的不幸消息，对那时的左倾盲动主义困惑不解，心情又一次深深地陷入了悲观之中，所以，到 6 月完成的《追求》，与初衷大相径庭，篇中充满了迷惘与失望。作品中的年轻知识分子都曾有所追求，焦灼地要向上，但混乱黑暗的时代加上青年盲目、浪漫的习性，使他们要么咀嚼着彷徨的苦闷，要么品尝着幻灭的悲哀，要么恣情于颓废的冲动。对生活绝望了的史循，连自杀都无法如愿，直到疾病才结束了这个怀疑论者的生命。教师张曼青在学校郁郁不得志，婚姻的理想也为近距离才看得清楚的妻子的庸俗狭隘所粉碎。记者王仲昭雄心勃勃的版面改革大打折扣，业已订亲的恋人确乎美丽动人且志同道合，最后却落得个“遇险伤颊，甚危”的结局。正如小说结尾所说：“你追求的憧憬虽然到了手，却在到手的一刹那间改变了面目。”无论就作品的精神深度而言，还是就艺术表现来看，《追求》都远不及《动摇》。

三部中篇尽管在艺术上参差不齐，且笼罩着或浓或淡的悲观氛围，但它是大革命时代这一多事之秋的真实写照，凝铸着革命志士的血泪与历史的经验教训。就茅盾的文学生涯来看，

① 茅盾：《我走过的道路》（中），第 14 页。

这是茅盾小说创作的第一座里程碑。作者的创作个性开始显露出来：一是善于表现雷鸣电闪的时代风云；二是长于心理刻画，尤其是恋爱心理；三是善于进行意象性的景物描写。这些特点，在当时的文坛上，殊属难得，所以广有读者。即便是作者自己为调子低沉而不满意的《追求》，在《小说月报》十九卷六至九号连载时，也仍然产生了轰动的效果，连有些中学生上课时，也在下面偷看连载这篇小說的《小说月报》。当时社会动荡，人心迷惘，茅盾小说如实地表现了这种时代氛围，自然能够赢得广大的读者。三部曲列为“文学研究会丛书”，由商务印书馆于1928年8月、12月出版单行本，1930年5月又合为一集由开明书店出版，题名为《蚀》，表明作者希望自己的心境与革命的发展都能像日月之蚀一样，过后即见光明。

二 幻美之像的掠影

从1927年8月潜回上海，到1928年6月写完《追求》，茅盾已在家中憋闷了十个多月。久困斗室、埋头写作的生活方式，加上写作过程中情绪的大起大落，使他的身体与精神都不大健旺，老友陈望道建议他去日本，换个环境，休息调整一下。在妻子的支持下，他于1928年7月登上了赴日的商轮。

摆脱当局的通缉之网，本来应该是轻松的，但故土上轰轰烈烈的大革命与鲜血淋漓的失败之间的强烈反差，给他的烙印实在是太深了，他对三部曲投入得太执著了，到日本之后也仍然担着一份沉重。他写的《自杀》、《一个女性》、《诗与散文》、《色盲》与《昙》等几个短篇小说，刻画的大多还是与三部曲

主人公相类的人物。不过，环境的改变，毕竟使他的创作有所变化，叙事语调由此前的再现或认同变为超越的讥刺。并且，时空的距离，也使他有了从容面对三部曲问世以来所受种种批评的余裕。1928年3月，钱杏邨在《太阳月刊》三月号发表评论，在肯定了《幻灭》“把小资产阶级的病态心理写得淋漓尽致”、具有时代色彩的同时，也批评其“意识不是无产阶级的、依旧是小资产阶级的，是革命失败后堕落的青年的心理与生活的表现”。不久，钱杏邨又在《太阳月刊》七月号发表对于《动摇》的评论，一方面肯定“革命人物很生动，一九二七年的社会和政治的情状，也有了很鲜明的轮廓。全书当然是以解剖投机分子的心理和动态见长”。另一方面，指出作品在风味、视角、创作方法等四个方面存在着弱点，并再次强调之所以形式与内容都有待改正，是“因为作者的意识还不是无产阶级的”。在这中间，太阳社的蒋光慈也撰文批评茅盾，并对“革命文学的范围”进行了界定。茅盾感到，这些批评意见涉及了革命文学理论与实践的一些问题，值得展开讨论，于是，他写下长文《从牯岭到东京》，首先申诉自己写《幻灭》等三部小说的创作意图，然后就三个问题表明自己的观点：第一，“革命文艺必须是革命的文艺而不是革命的标语口号”。第二，当时革命文学的读者实际上仍是革命的小资产阶级知识分子，既然如此，“革命文学的作者应当分其余力也描写被压迫的小资产阶级的生活”，“他们应当包括在革命队伍之中而重要的是引导他们走上革命的道路”。第三，“文艺技巧要吸取前辈作家的宝贵遗产，要注意对于中国民间文学技巧的吸收，创新不能离开中国的现实”^①。这些见解都是有的放矢。当时，创造社、

① 茅盾：《我走过的道路》（中），第22～24页。

太阳社正联合起来大力倡导“革命文学”，他们误把鲁迅、叶圣陶等老作家当作绊脚石要一脚踢开，鲁迅甚至被指斥为“封建余孽”^①。激进的革命文学作者以为非普罗题材不是革命文学，而他们又大都缺少普罗大众生活的真切体验与深刻观察，却偏偏要“空肚子顶石板”，因而硬做出的是每每流于标语口号或广告式的“革命文学”。

《从牯岭到东京》发表之后，茅盾被当作小资产阶级的代言人，受到了太阳社和创造社的围攻。1929年5月，茅盾又作长篇评论《读〈倪焕之〉》，借作品评论之机对《从牯岭到东京》引起的责难进行了一次总答辩。他在文章中指出，诸如《呐喊》的批判传统思想、郁达夫《沉沦》的描写现代青年，的确表现了五四时代精神，但五四以后社会文化背景的演进与青年的彷徨心理等等，在后来的作品中并未得到应有的反映，而《倪焕之》第一次“把一篇小说的时代安放在近十年的历史过程中”，有意地表现了从五四到五卅再到大革命的时代变迁，给“一个富有革命性的小资产阶级知识分子”带来的影响，这是值得赞美的。由此可见，以小资产阶级为描写对象的作品，也能成为表现时代性的巨著。从五四初期写作文化批评与文学评论开始，茅盾就一直把时代性放在重要的位置，他的小说创作，对时代关注的热情，远远高于对于人性与性格的探询。如果说三部曲的时代性还只是体现在浓重的时代氛围与时代给予人们的影响的话，那么，经过对自身与他人创作经验的总结与思考，他意识到时代性还应该表现在人们的集团的活力怎样将时代推进了新方向，也就是说，怎样地催促历史进入了必然的

① 杜荃：《文艺战线上的封建余孽》，《创造月刊》第2卷第1期，1928年8月。

新时代。实际上，就在《读〈倪焕之〉》明确表述这一观点前不久，1929年4月开始动笔的长篇小说《虹》里，他已经在实践这一主张了。

与三部曲相比，《虹》的历史跨度更大，从五四写到五卅，将这几年的时代“壮剧”与历史演进给青年一代带来的巨大影响留下了清晰的印痕。主人公的性格不再是平面展现型或循环型的，而是曲线发展型的，不是跳跃式的发展，而是合于生活规律的有阶段的逐渐的发展。女主人公梅女士是被五四唤醒了的新女性，她个性狷介，但最初涉世不深，以为单凭个人的力量就可以如愿以偿。殊不知单枪匹马碰得头破血流，先是嫁给庸俗粗鲁的店老板为妻，接着在青梅竹马的意中人病逝后，她出走到川南的一家中学任教，同事中恶俗的氛围让她大失所望，又到自我标榜欣赏新潮的师长家里做家庭教师，最后为了摆脱险境借机去了上海，才在火热的集体斗争中找到心灵的皈依。按照原来的构思，要一直写到大革命。小说取名为《虹》，一是借取希腊神话中墨耳库里驾虹桥从冥国索回春之女神的意义，来象征主人公历经曲折，终于走上革命道路；二是以虹的幻美易散寓指1927年宁（蒋介石）汉（汪精卫）对峙的短暂；三是隐喻梅女士性格的复杂性，个性主义与集体主义在她身上还会有着更长久、更复杂的纠葛（《虹》之后还预计写《霞》，描写梅女士经历地下工作、被捕入狱等严峻考验，但思想改造似是而非、到底仍是幻美，大概由于结局近乎苛刻始终未能着笔）。由于在日本的中共组织遭到日本当局的大破坏，当初邀茅盾从东京到京都的杨贤江等被迫回国，茅盾也不得不搬家，《虹》只好暂时搁笔。茅盾创作喜欢一气呵成，重续思绪需要时日，而眼下急于卖文谋生，时间与精力都一时不容续写。加上如何处理1927年这一曾经写过的时期，还没有十足的把握，

就耽搁下来，后来始终未能完篇。已有的十章见得出时代性追求的拓展，艺术上也有出色的表现，譬如作品开篇，船行三峡壮丽景观的出色描绘及其对人物性格命运的象征，等等。但一则是个未完篇，结构与性格都没有充分展开，二则后三章上海生活的描写有嫌生涩，与前七章、尤其是前五章的细腻描写有着不小的反差。这部作品也像微雨后的一道短促彩虹，未能横贯天际，而且消散得过快。

《虹》的创作，固然得益于茅盾对五四以来社会变迁的亲身体验，也萌发于他要表现大时代的创作追求，但不应回避的是他在日本期间的一段浪漫经历提供了动笔的契机。原来茅盾教过的平民女校的学生秦德君欲转道日本去苏联，恰与他同船作伴。漫漫旅途上，秦德君向昔日的老师倾诉自己的凄苦身世与坎坷的爱情婚姻。秦德君比茅盾小9岁，母亲是四川农家女，因貌美而被选进秦公馆，但身怀六甲就被扫地出门。后来，秦德君母女投靠亲戚，寄人篱下。她从小就养成了反抗的性格，五四运动时，是成都第一批三个剪发的女子之一，五四过后，被校方开除。后去泸州、西安任教，并从事秘密的革命工作。她先后与两人同居，生下三个孩子，现在为了革命，只好把孩子托付给别人。秦德君的经历与顽强意志，深深打动了本来就富于感情的茅盾。商船在海上航行，寂寞的旅程中两人颇有同是天涯沦落人之感，朝夕相处，倾心交谈，两个人难免不在心灵深处荡起两性之间微妙的涟漪。船上的日本客人与神户海关人员把他俩看作夫妻，他们也顺水推舟地予以默认。

从与秦德君结伴同行开始，茅盾的婚姻就面临着异常严峻的考验。茅盾与孔德沚的婚姻，是在他5岁时由双方祖父订下的。当时告知孔家，要叫女孩识字，不要缠足。但孔家守旧，并未全然照办，孔德沚直到成亲时才认得自己的姓，还有一到

十的数目字。茅盾虽然接受的大半是新式教育，但在婚姻观念上仍是相当的传统。况且少年失怙，母亲在茅盾心目中具有极大的权威，又值五四新文化运动高潮未到，他遵从母命于1918年与孔德沚结婚。孔德沚的文化教育婚后才开始，上学，苦读，进步很快，后来还参加了党的工作。但在茅盾心底，未尝没有一点遗憾，只是他是个道德感很强的人，尽管他的文名与工作使他有接触很多出色的女性，但家庭生活一直安宁。他把浪漫的情思都寄托在作品中的人物身上了。流亡异国，语言不通，性苦闷与精神苦闷交相作用，而他与秦德君又是那样的相近，有那么多共同语言，是相濡以沫也罢，是志同道合也罢，他们终于同居了，相伴着度过了岛国之旅。从秦德君那里听到了不少故事，茅盾据以发挥，写成小说，其中胡兰畦的经历，就成了《虹》的题材来源。

茅盾与秦德君同居的消息传回上海，妻子与母亲十分焦急，期盼旅雁早归。1930年4月，茅盾与秦德君相偕回到上海。面对为这个家操劳和为工作奔忙的妻子，面对一向对他要求严格、而今对他谆谆告诫应该回到家来的母亲，茅盾原来与秦德君商定的办法都不战自退，结束了这段浪漫的爱情。这段生活也犹如天上那幻美的彩虹，美丽迷人然而无法持久。茅盾后来一如既往地浪漫寄托于小说的虚构天地里，而在现实生活中，则努力去尽一个丈夫的本分职责。虹是幻美易散的，茅盾晚年的回忆录里悄然隐去了这段浪漫经历。

三 动荡中国的全景

1930年3月2日，中国左翼作家联盟在上海成立，在“革命文学”论争中激烈交锋的双方走到了一起，先前被视为

提倡无产阶级革命文学之敌的鲁迅，现在被拥戴为左联的旗帜。早在1925年就撰文提倡无产阶级文学的茅盾，对此自然感到欣喜，一经冯乃超代表左联前来相邀，他便欣然加入。

左联成立之初，由于党内左倾盲动主义的影响，经常组织示威游行、飞行集会等并没有什么实效的冒险活动，给左翼队伍造成了一些本来应该避免的损失。耳闻目睹过大革命失败惨剧的茅盾，不赞同这类冒险活动，因而以年纪大、身体弱为由不去参加，尽管有些年轻的左联成员表示不满，但因他名高望重也奈何不得。他照样“我行我素”，并且在小说里对于左倾幼稚病多次予以否定性的描写。蒋光慈则没有他这样幸运，因为不参加此类活动竟被开除党籍。前期左联的左倾幼稚病还表现在创作方面。年轻的左翼作家纷纷描写城市武装起义、农村土地革命与城市小资产阶级知识青年投身革命的题材，作品的革命气氛浓郁，革命激情饱满，但由于作者急于事功，而对工农大众的生活、尤其是革命斗争实际缺乏切实的了解、体验与把握，也缺乏艺术锤炼的耐心与功力，因而作品存在着两个普遍性的弊端：一是人物脸谱化，二是公式化、概念化。1931年5月，茅盾担任左联的行政书记，不久，瞿秋白从中共中央领导岗位上退下来，参与党对左联的领导工作。在他们与鲁迅、冯雪峰、夏衍、丁玲等人的共同努力下，左联的关门主义倾向逐渐得到纠正，左联刊物发表冰心、叶圣陶、郑振铎、徐志摩等非左翼作家的文章，左翼作家也较多地在中间色彩的刊物上发表作品；并且，创作中的弊端也有意识地加以克服。1932年7月，华汉（阳翰笙）的《地泉》三部曲（《深入》、《转换》、《复兴》，上海平凡书局1930年10月初版）由上海湖风书局再版，作者邀请易嘉（瞿秋白）、郑伯奇、茅盾和钱杏邨作序。作者知道自己作品的不足，也了解作序者的态度，但

他还是本着当靶子的大度胸襟希望对革命文学的弊病做一次系统的清算。易嘉在《革命的浪漫谛克》中说,“《地泉》正是新兴文学所要学习的,‘不应当这么样写’的标本。”它的致命弱点是浪漫谛克化,即主观主义地去编造故事情节,概念化地表述人物形象。茅盾在题为《〈地泉〉读后感》的序中,把这部作品与蒋光慈的小说联系起来,说1928年到1930年的“革命文学”,差不多公认是失败,其表现一是“脸谱主义”地描写人物,二是“方程式”地去布置故事;其原因,“不外乎(一)缺乏社会现象全面的非片面的认识,(二)缺乏感情地去影响读者的艺术手腕。”他呼吁作家“当更刻苦地去储备社会科学的基本知识,更刻苦地去经验复杂的多方面的人生,更刻苦地去磨炼艺术手腕的精进和圆熟”。

茅盾对革命文学幼稚病的批评,其实也包含着自我批评的因素,他的呼吁也表明了自己的努力方向。1930年11月动笔,翌年2月续成的中篇小说《路》,在1927年革命走向低潮、而后声势又复大振的背景下,描写学生反抗学校当局的斗争,意在指出这样的政治军事形势下青年的出路。这篇小说本来想写的是中学生,写了几章之后遵照瞿秋白的意见改为大学生,但大学生的生活作者并不熟悉,又急于表现革命的主题(给主人公起名为火薪传、杜若、雷,也可见作者的意图所在),因而作品硬涩。写完之后,作者自己觉得不满意,接受稿子的《教育杂志》也有些为难,将其压了下来,迟迟不予发表,结果在“一·二八”战争中毁于战火,直到1932年6月方由上海光华书局付印问世。1931年6月至11月,他写了又一部描写学生生活的中篇小说《三人行》,这一作品较前一篇概念化的痕迹更浓。许出身于破落的书香人家,受到一连串不幸的打击,他先是表现出颓废无聊,随后又变成“堂吉诃德式的

侠义主义者”，以至失去了自己的生命；惠是将要破产的小商人的儿子，由对社会的黑暗和腐败极为愤懑走向虚无主义，后来才有所觉醒；云历经坎坷，去上海寻找出路。作者本想通过三人的对比告诉人们，只有革命道路才是正确的选择，但作者心中的意念并未化为圆润的艺术，瞿秋白读了作品之后对他说：“三人行必有我师，而你这《三人行》是无我师焉。”^①

茅盾，不仅具有强烈的社会责任感，也有着敏锐的艺术感，他自然不会甘于概念化的图解。还是在1930年秋季，由于眼疾、胃病、神经衰弱并作，他听从少用眼多休息的医嘱，常到表叔卢学溥家去。卢学溥曾任中国银行监察、交通银行董事长等金融界要职，现在赋闲在家，公馆里的常客中有企业家、银行家、商人、公务员、在交易所做投机生意者等。在和他们的晤谈中，茅盾了解到不少政界、工商界、金融界的内幕，又从朋友那里得知一些农民暴动与红军的消息，那时就产生了一个想法：“积累这些材料，加以消化，写一部白色的都市和赤色的农村的交响曲的小说”^②。最初的设想是，这部交响曲分为都市部分和农村部分，都市部分写一部三部曲，第一部叫《棉纱》，第二部叫《证券》，第三部叫《标金》。他还就三部曲的情节线索、人物性格及其关系等，写出了初步的提纲。但提纲写完后，又感到农村是否也要写三部曲，以及都市与农村如何配合、呼应，都不好处理，计划就暂时搁了下来。几个月后，鉴于自己对“赤色的农村”并不熟悉，他决定改变原计划，只写一部以城市为中心的长篇。为了吃透题材，他重访曾经长谈过的同乡、亲戚、故旧，再次参观丝厂和火柴厂，

① 茅盾：《我走过的道路》（中），第70~71页。

② 茅盾：《我走过的道路》（中），第91页。

并重新构思写出一个提要和一个简单的提纲，后又据此提纲写出了详细的分章大纲。为了既要表现出1930年动荡的中国的全景，又避免概念化的弊病，他接受了瞿秋白的部分意见，再次缩小计划，重新改写分章大纲。为了集中精力创作这部长篇，他请求辞去左联行政书记之职，未许，而只准了长假。从1931年10月始，到1932年12月5日，这部酝酿相当充分、用力最为深致的长篇小说终于完成。小说的题名最初拟定了三个：夕阳、燎原、野火，写到一半应郑振铎之邀交《小说月报》时，定名《夕阳》，署名逃墨馆主。孟子说，天下之人，不归于阳，则归于墨，阳，即阳朱，取名逃墨馆主，暗寓倾向赤（朱）色之意。交去连载的抄写稿毁于“一·二八”战火，幸而有原稿在，1933年1月，由开明书店出版单行本，正式定名为《子夜》，著者名仍署茅盾。

《子夜》确如作者所预期的，表现出1930年动荡的中国的全景。1930年式的雪铁龙汽车，在作品里反复予以凸现，成为一种象征。一开篇，它以1930年的速度新记录如狂风般飞驰，便昭示出一点时代的节奏与氛围。时代在飞速地变化，社会在剧烈地动荡，二十五年来不曾跨出书斋半步、除了《太上感应篇》之外不曾看过任何书报的吴老太爷，也不得不从乡间来到上海，坐上他拒绝妥协达十年之久的儿子的汽车。因为乡间的“土匪”实在太嚣张，而且邻省的共产党红军也有燎原之势，吴老太爷已经无法安享其老守田园的晚年了。然而，大都市的噪音、废气、女人身上的香味、霓虹灯的炫目光彩、红红绿绿的耀着肉光的男人女人的上海，压得他透不过气来，终于使他进了儿子的客厅还未坐稳便一命呜呼。吴老太爷的猝死，与其说是象征着封建阶级的行将就木，毋宁说是映衬出30年代初中国农村与城市风云变幻的急骤促迫。二三十年代之交，

在共产党领导下，农民暴动风起云涌，红军力量迅速壮大，南方土地革命得以蓬勃发展。这一革命形势与国民党内的派系纷争密切相关。1929年三四月间，蒋介石与李宗仁、白崇禧所代表的桂系开战。1930年4月至9月，又爆发了更大规模的蒋冯阎大战，阎锡山、冯玉祥联合国民党内其他派系同蒋介石在河南、山东交战，双方使用兵力一百多万，死伤三十万人，津浦线上硝烟滚滚，中原大地血流成河。真刀实枪的肉搏只在第四章叙写双桥镇的农民暴动时有一点直接的表现，土地革命、中原大战与经济恐慌等社会大动荡，则通过上海这一中心城市的种种骚动、尤其是证券市场的震荡来予以反映。这是茅盾的独特视角。

证券交易所最早可以追溯到1613年设立的荷兰阿姆斯特丹交易所。它作为证券买卖的常设市场，一方面可以为货币资本寻找有效运转的渠道，为企业乃至社会的发展筹集资金，另一方面，也给投机者兴风作浪、牟取暴利提供了可能。大户暗中斗法，散户盲目跟随，空头狂抛，多头猛聚，有能力创造机会或抓得住机会者可能一夜骤富，错失良机者则可能由百万富翁变得一文不名。证券交易所里的财富积累方式，远非乡下土财主的收租放债所能比拟，恶性投机的血腥污秽藏而不漏，证券市场的规则与传统道德颇有相悖之处。但在经济体制上，它毕竟具有经过西方资本主义实践证明了的先进性。在西方，经过几百年的摸索、磨合、调整，证券市场已经相当成熟。而在30年代初期的中国，证券交易所还是一个新生事物。由于鸦片战争以来半封建半殖民地的种种创痛，民族工业基础薄弱，外国资本强势渗入，新旧军阀政治干预不断，致使中国的证券市场更多地受到非经济因素的影响。《子夜》就表现出这种特色：一是政治色彩较重，上市的证券种类主要是“棺材边”

(关税、裁兵、编遣的谐音)公债,受中原大战等政治事件的影响甚大;二是外国资本势力强盛,买办资本家赵伯韬以美国金融资本为靠山,始终立于不败之地;三是投机成分较大,大户联手向西北军行贿,收买其败退三十里,借以吞噬不知情者的金钱。证券交易所既是各色人等可以自由参与的利益狩猎场,也是社会政治经济状况的晴雨表,证券交易所里的沸沸扬扬、潮涨潮落,正是中国社会多条湍流汇聚冲撞的结果与象征。把焦点放在证券交易所,这本身就展示了中国经济生活中的一个重要的新事物,表现出作者敏锐的时代感,在此之前,中国现代作家还没有哪一个对这一新事物予以如此重视并展开充分描写的。这一选择的意义,更是在于借助证券市场的风波激荡,反映出整个社会政治、军事、经济形势的风云变幻。土财主冯云卿放弃了乡间“长线放远鹞”的高利贷剥削方式,跑到上海来做“海上寓公”,正衬托出土地革命声势的浩大;他不惜容忍姨太太向他人卖弄风情,甚至唆使女儿做钓饵去套取证券情报,正反映出证券市场的震荡是何等剧烈,在风雨飘摇的时节要做“海上寓公”也大为不易。本来看重工业发展的吴荪甫,也不得不冒险走入证券市场。因为在世界经济危机的影响下,在外国资本主义的强势冲击下,在内战频仍、农村破产的局势下,民族工业一方面银根抽紧,另一方面销路阻塞,没有资本,发展民族工业就是一句空话。去“棺材边”冒险,他实在是不得已而为之。吴荪甫纵然有一腔激情、满腹经纶,有干大事的魄力,也不乏冒险的勇气与投机的狡黠,但终于在证券市场的狂潮中翻了船。吴荪甫的失败,并非个人的无能,实在是30年代初中国动荡的时势,容不得他这个“二十世纪机械工业时代的英雄骑士和王子”。无论他怎样的英雄了得,在证券市场上与在企业发展中一样,他已经没有用武之地,因为

以他的财力到底拼不过以美国资本为后盾的赵伯韬；以他与几个民族资本家的奋力挣扎，终究无法抵消天下大乱的影响。这就像交际花徐曼丽的金鸡独立功夫再怎样了得，当小火轮在黄浦江加速急驰时，剧烈的震荡也使她在甲板的桌子上无法站稳。

吴荪甫所面临的困境，不仅来自世界经济危机与国内烽烟四起，来自买办资本的压迫，以及由此而产生的民族资本家阵营的内部分化，而且也来自工人方面的抗争。他试图把危机转嫁到工人身上，结果加剧了劳资冲突，令他难以应对。值得注意的是，《子夜》不是像通常的左翼作品那样，把资本家脸谱化，把资本家的剥削简单地归之于资产阶级的本性，把劳资冲突完全看做是一种政治冲突，而是努力写出世界经济危机与国内动荡局势对民族工业的冲击，尽力表现吴荪甫在买办资本强势进逼下的无奈，把民族资本家进退维谷的处境真实地再现出来，把经济关系还原到劳资关系中去，正是在多重矛盾的夹击中，刻画出吴荪甫雄心壮志与颓唐妥协、刚愎自用与足智多谋、果决刚毅与暴戾恣睢集于一身的复杂性格，渲染出民族资本家的悲剧英雄色彩。这是现代文学史上少有的充分展开正面描写的民族资本家形象，借此也呈现出民族工业的尴尬乃至整个国家的经济困境。

对于工人运动，茅盾也没有像一般左翼作品那样毫无保留地予以肯定性的表现，而是做了分析性的描写。他一方面充分写出工人挣扎在水深火热之中的苦境，肯定其维护与争取自身权益的合理性与积极性；另一方面，也揭示出工人内部的盲目性等弱点以及队伍的分化。与此同时，他还以相当尖锐的笔触，表现了革命者的幼稚、浮躁、本本主义的思想方法与命令主义的工作方式，给当时中国共产党内的左倾盲动主义留下了

一幅清晰准确而发人深省的剪影，从而给社会动荡的全景图增添了历史感与层次感。

证券风波，劳资冲突，几条重要线索交替进展，错落有致，充分显示出作者驾驭大题材、表现大时代的艺术功力。在大波大澜之外，作者还插入了有闲者的恋爱游戏、次要人物的心理涟漪（譬如少奶奶林佩瑶对早年情人雷参谋的藕断丝连，冯云卿对自己唆使女儿当色情“间谍”的恬然无耻与耻感复萌）等等。惊涛拍岸与小桥流水，急与缓，动与静，表层与深层，悲剧与喜剧，在叙事结构上形成一种参差交错，在文脉气势上产生一种韵律美，也给读者一种一张一弛的审美情绪效应。

经济活动，本身枯燥，劳资冲突，也极易流于公式化、概念化，但著者的情节设置与人物刻画的功力已从主体结构上消解了枯燥与生硬，善于环境描写与意象提炼的长处，更是给作品平添了艺术表现力。开篇第一段，太阳刚下山时的软风，苏州河的浊水，黄浦江上涨的夕潮，外滩公园音乐里炒豆似的铜鼓，像巨大的怪兽一样蹲在暝色中闪着千百只小眼睛的浦东洋栈，高高地装在洋房顶上异常庞大的、射出火一样的赤光和青磷似的绿焰的霓虹电管广告，犹如剧本的舞台提示，传达出充满了刺激与诱惑、压迫与反抗、希望与失望的舞台背景。第七章里，天空挤满了灰色的云块，呆滞滞地不动，成群的蜻蜓在树梢上飞舞，预示着山雨欲来风满楼的局势；被惊起的苍蝇没有去路似的又飞回去，伸出两脚慢慢地搓着，也正是公债投机胜负决定之前心事重重的吴荪甫的绝妙象喻。电闪、雷鸣、雨吼，带来了令人不安的消息，显得自然而贴切。十一章里，气象台上高高挂起的几个黑气球，是台风袭来的预报，也是吴荪甫厄运的象征。十三章里，天上的雷与工人心中的雷相互呼

应、相互映衬，其节奏、声响颇有一种造势的效果。十五章里，外面弄堂里两个人的吵架与野狗的狺狺狂吠，是革命领导者克佐甫给同志玛金扣帽子行为的暗喻与反讽。作者敏锐的艺术感悟力与出色的艺术表现力，使这幅凝注着高度的社会责任感与深邃的历史洞察力的全景图，显得生动活泼，引人入胜。

《子夜》的第二章第一节与第四章，曾经分别以《火山》、《骚动》为题，1932年夏在左联刊物《文学月报》上发表，当时还只是为左翼所知，一经正式出版，其独特的视角、宏大的规模、雄浑的气势、生动的描写，立刻在广大读者中引起了轰动。初版三千部，很快脱销，三个月内，重版四次，每次五千部，如此盛况，在当时殊为少见。阅读、谈论《子夜》，成为一种时髦。不只青年学生，而且向来不大看新文学作品的资本家的少奶奶、大小姐，也都争着看《子夜》，因为作品里描写到她们了，茅盾相熟的卢表妹，甚至认为吴少奶奶的模特就是她。

文坛自然更为看重，仅在出版后的三年多时间里，就有二十余篇书评。《子夜》创作期间，鲁迅就热心关注写作的进展，如今看到成果，十分高兴。他在给友人的信中，把《子夜》引为左翼的自豪。曾经看过最初的提纲与前四章原稿并提出过具体建议的瞿秋白，率先发表评论，称赞《子夜》“差不多要反映中国的全社会，不过是以大都市作中心的，是一九三〇年的两个月中间的‘片断’而相当的暗示着过去和未来的联系。这是中国第一部写实主义的成功长篇小说。”“应用真正的社会科学，在文艺上表现中国的社会关系和阶级关系，在《子夜》不能够不说是很大的成绩。”他还预言：“一九三三年在将来的

文学史上，没有疑问的要记录《子夜》的出版”^①。历史的发展证实了这一预言，在整个新文学史乃至 20 世纪文学史上，《子夜》都是一座重要的里程碑。梁实秋曾经向左翼叫板：“‘我们不要看广告，我们要看货色’。”^②苏汶也曾讥刺左翼里面“左而不做的作家，何其多也”，理论明显地进步，而作品“不但在量上不见其增多，甚至连质都未见得有多大的进展”^③。如今，《子夜》充分显示了左翼作家的创作实绩，表明左翼作家完全有能力把社会责任感与艺术悟性结合起来，能够规模宏大而气韵生动地表现动荡中国的经济状况、社会风云与各个阶层的复杂心态。纵使是对《子夜》的人物的真实性及性欲描写等方面不无批评意见的韩侍桁，也说，“它的不可磨灭的功绩，是在这书给我们贫乏的文艺界中输入了一种新的眼见，它的材料至少是从来未被取用过地新鲜的，而且它的一切缺点，也是一个首创者的光荣缺点，它的缺点将成为无数未来的作家们的有益的借镜”^④。饶有意味的是，早年曾作为学衡派成员与茅盾打过笔仗的吴宓，在 1933 年 4 月 10 日天津《大公报》上发表评论，以略带文言色彩的语言从艺术角度进行评论，批评诚然有之，但也颇多首肯之处：“吾人所为最激赏此书者，第一，以此书乃作者著作中结构最佳之书。盖作者善于表现现代中国之动摇，久为吾人所习知。其最初得名之‘三部

① 瞿秋白：《〈子夜〉和国货年》，《申报·自由谈》1933 年 3 月 12 日。

② 梁实秋：《无产阶级文学》，《新月》第 2 卷第 9 期。

③ 苏汶：《“第三种人”的出路》，《现代》第 1 卷第 6 期，1932 年 10 月。

④ 韩侍桁：《〈子夜〉的艺术思想及人物》，《现代》第 4 卷第 1 期，1933 年 11 月。

曲’即此类也。其灵思佳语，诚复动人，顾犹有结构零碎之憾。吾人至今回忆‘三部曲’中之故事与人物，但觉有多数美丽飞动之碎片旋绕于意识，而无沛然一贯之观。此书则较之大见进步，而表现时代动摇之力，尤为深刻。”“第二，此书写人物之典型性与个性皆极轩豁，而环境之配置亦殊入妙。”在文字上，“笔势具如火如荼之美，酣恣喷薄，不可控搏。而其微细处复能宛委多姿，殊为难能而可贵。尤可爱者，茅盾君之文字系一种可读可听近于口语之文字。”^①在众人都侧重题材及社会意义的评论时，吴宓能从艺术着眼，得出切中作品艺术品格的意见，也是殊为难得，另外，从中也可以见出在新文学发展中，新旧营垒的关系是在不断调整重构的。

《子夜》之所以为广大读者与文坛所看重，除了历史内涵与精神深度之外，也有文体成就的魅力。新文学第一个十年，小说成就主要在短篇，进入第二个十年以来，才有中长篇的渐次增多，截止到1932年底，有老舍的《二马》、《小坡的生日》，巴金的《灭亡》、“爱情三部曲”、“激流三部曲”之一《家》，郁达夫的《她是一个弱女子》，叶绍钧的《倪焕之》，王统照的《山雨》，洪灵菲的《流亡》，丁玲的《韦护》，柔石的《二月》，胡也频的《到莫斯科去》，蒋光慈的《丽莎的哀怨》、《冲出云围的月亮》、《田野的风》，等等。相对来看，长篇较弱，尤其是能够全面反映现实社会生活、艺术上又较成熟的长篇更少。所以，《子夜》一出，立刻引起了巨大的反响。

《子夜》的轰动效应，引起了当局者的注意和恐慌。1934年2月，国民党上海市党部奉国民党中央党部令查禁“反动”书刊，查禁书籍有149种之多，牵涉到书店25家，牵涉作家28

① 转引自茅盾《我走过的道路》（中），第121～122页。

人，其中有鲁迅、郭沫若、陈望道、田汉、沈端先、柔石、丁玲、胡也频、蒋光慈、高语罕、周起应、华汉、巴金、冯雪峰、钱杏邨、洪灵菲、王独清、顾凤城等，茅盾的包括《子夜》在内的九种创作，被列入“黑名单”中。经书店联名请愿力争，党部“恩准”部分删改或删除放行，从第五版起，删去了描写农民暴动与工潮的第四章、第十五章，全本变成了“节本”。但不久，巴黎华侨办的救国出版社鉴于如此一来，这部“中国现代最伟大的作品”“已非复瑰奇壮丽之旧观了”^①，特以《子夜》原本，以道林纸分上下两册精印推出，可见伟大的作品是靠强权压制不住的。

茅盾最初的《子夜》构想，是要对中国的社会做一个全景式的描绘，后来因为对农村题材把握不够及城乡题材的关系尚未考虑成熟，才改为以都市为中心，农村生活只留下最初写下的第四章。但他要反映农村的意图并未放弃。1932年2月，他写下短篇小说《小巫》，作品描写乡镇几股地头蛇之间以及省里派来的保安队与当地权势者之间由利益分配而引起的“狗咬狗”，还有保安团董家里的“窝里斗”，最后，备受蹂躏的乡下人奋起反抗，杀上镇来复仇。这仿佛是《子夜》第四章的翻版，只是侧重于农村社会动荡之因的发掘，但与当时其他左翼作家的创作没有太大的区别。日本帝国主义挑起的“一·二八”战火，不仅愈加照出了中国政府的软弱无能，而且加重了江浙一带在外国经济挤压下本已见出苗头的经济危机。1932年春夏两度回乡，茅盾耳闻目睹了家乡一带乡镇经济的困窘与人情世态的变化，对农村有了新的认识。过去的积累加上最近的体认，使他心中的农村图景活了起来，自1932年6月起，一年

① 转引自晦庵《书话》，北京出版社，1960年版。

间陆续写出《林家铺子》、《春蚕》、《秋收》、《残冬》，后三篇被称为“农村三部曲”。在这前后，还写了《当铺前》、《多角关系》等中短篇小说与《故乡杂记》等散文，反映家乡一带衰败窘困的经济景况和郁闷躁动的社会心态。

小镇上洋广货铺子的林老板，是个勤劳、精明的人，从不敢浪费，若放在二十年前，祖传的生意恐怕会做得红红火火。可是，如今捐税重、开销大自不必说，“一·二八”战火烧红了上海闸北，更给这小铺子带来了严重的危机。债主登门逼债，股东前来抽股，欠账的铺子破产，欠账变成呆账、死账，钱庄压逼他，银根抽紧，借款无门，党老爷借查东洋货进行敲诈，同业又中伤他，“大廉价照码九折”、“大廉价一元货”也不能起死回生，卜局长趁火打劫要娶林小姐做妾，抓人胁迫……凭谁能受得了这样的重重折磨呢？从没有起过歹心、做过歹事的本分商人林老板，只好冒着“卷款逃债”的骂名关张逃走。小说原名《倒闭》，应约拿到《申报月刊》发表时，主编以为创刊号就登这样的题目，怕被老板认为不吉利，便征得作者同意改为《林家铺子》。标题虽改，但作品却一字未易，年关前后，镇上大小铺子倒闭了二十余家的凄凉，恰与上海那边日军轰毁繁盛的市廛的“热闹”形成鲜明的对比，可怜的林老板逃走了，可是债权人的吵闹声、尤其是张寡妇在乱中失去孩子后发疯的哭喊声，在林家铺子前久久回荡。作品没有呼喊响亮的反帝口号，对东洋兵、卜局长之流也未做直接的描写，但那一片紧张压抑的氛围里，林老板凄惶而无奈的面孔与张寡妇疯狂乱跑的惨相却深深地印在了读者的心中，让人们思考悲剧的根源。

小镇铺子的主顾，大半是赶市的乡下人，当他们在铺子前过而不停或看而不买时，铺子的倒闭就为期不远了。乡下人何

尝不想置办衣着家什，可是他们委实太穷了，“农村三部曲”就描写了农村的凋敝与农民的挣扎以及绝望后的铤而走险。老通宝家曾经有过养蚕致富的历史，十年中间挣了二十亩的稻田和十多亩的桑地，还有三开间两进的一座平屋，可是，“世界”到底是变了，他现在已经没有了自已的田地，反欠出三百多块钱的债。春蚕给他以希望，他带领一家老小忍饥熬夜一个月，辛勤地劳作，紧张地期待，谨慎地防范，惟恐丫头出身的近邻“白虎星”荷花给他带来晦气。终于盼来了雪白的蚕花、上好的蚕茧，可是茧厂关门，雪白发光很厚实硬鼓鼓的茧子没有人要，借船行了几百里水路到无锡去卖，被压价、挑剔，卖出的钱扣除路上盘缠，还不够买桑叶所借的债。《春蚕》在一幅充溢着江浙民间风情的农家图画中，透露出帝国主义的经济、军事侵略给中国农民带来的沉重打击。这一独特视角与艺术表现的成功，给文坛带来启迪，引出了一系列描写丰收成灾题材的作品，如洪深的农村三部曲（《五奎桥》、《香稻米》、《青龙潭》）、夏征农的《禾场上》、叶紫的《丰收》、叶圣陶的《多收了三五斗》等。1933年上半年，夏衍化名蔡叔声把《春蚕》改编成同名电影剧本，并由明星影片公司搬上银幕，颇受观众欢迎。《春蚕》的成功，使编者与作者都很受鼓舞。茅盾接下来写了《秋收》、《残冬》。《秋收》里，为饥饿所折磨的农民不尽是无奈的哀叹与卑贱的乞求，而是汇聚起来吃大户、抢米囤，迫使有钱的老爷们开仓借粮。春蚕的惨痛经验作成了老通宝的一场大病，秋收丰收反而成灾的再一次打击，便断送了他的老命。临终前，他的眼光似乎肯定了他先前所十分怀疑、竭力反对的儿子多多头的反抗。《残冬》里，当农民被逼得走投无路时，多多头们就开始了暴力反抗，对维护老爷利益的“三甲联合队”开了杀戒，前辈流传了多少年的“长毛”风暴席地

而起的故事怕是要重演了。从艺术角度来看，“农村三部曲”的后两篇较之第一篇要稍逊一筹，尤其是《残冬》，仿佛染上了残冬的枯冷硬涩，缺少活气与韵味。

这些小说，确乎表现的是乡土生活，但与一般意义上的乡土文学有所不同：既非乡土陋俗的揭露与批判，也不是古朴民风的追怀与憧憬，而是描写出外国强势经济与军事侵略双重打击下，农村经济的恶化与农民的破产。作者确乎出之以左翼的眼光，表现了左翼的倾向，但与其他左翼作品的区别在于，虽然刻画了恶人形象，譬如《林家铺子》里的卜局长、《多角关系》里的地主兼资本家唐子嘉，但并不把他们当作抨击的主要对象；虽然描写了农民冲击大户的反抗斗争，但也不把这作为主要的内容；作品的指归在于深入揭示农村乡镇的经济关系，指出饱受挤兑的商人与丰收成灾的农民所遭受的打击，来自一个内忧外患交织而成的政治经济网络。

在茅盾笔下，准确地勾勒出小市镇的惶恐不安与农村的破产倾圮，这样一种乡土景象与《子夜》所表现的城市风景线相映互补，恰恰构成一幅 30 年代动荡中国的全景图，而这正是茅盾的独创性贡献。

四 吴越文笔春秋憾

写完“农村三部曲”之后，茅盾心中的动荡中国全景图基本完成，作于 1936 年 1 月的中篇《多角关系》，描写小城经济不景气时环环相扣的债务关系，此外，还有一些中短篇，算是他的小说创作的第二个高潮的余波。

“七·七”卢沟桥事变爆发，茅盾积极投身于如火如荼的抗日救亡斗争中去，偕妻带子，到处奔波，办刊物，作散文，很

少有相对完整的大块时间专注于小说创作。1940年5月，他从困厄一年多的新疆盛世才的魔爪下脱身，随即赴延安，数月后因工作需要被周恩来电召去重庆。1941年1月7日，发生了“皖南事变”，奉命北移的新四军九千余人，在皖南茂林地区突遭国民党军队七万人的围击，军长叶挺受伤被俘，大部壮烈牺牲。惨案发生，陪都重庆震惊，官方大报刊发了为整伤军纪、解散新四军的头条新闻，共产党领导的《新华日报》则开了天窗，天窗上印有周恩来的悼词：“千古奇冤，江南一叶。同室操戈，相煎何急！”“为江南死国难者志哀”。形势骤然紧张，刚从延安出来的茅盾被周恩来安排去了香港。为了支持邹韬奋主办的《大众生活》，茅盾决定写一部可以连载的长篇小说。皖南事变的血案还在他的心里凛然作痛，他联想到抗战以来，国民党特务机关以招募抗战人员的招牌，把一些满怀抗日激情的热血青年拉入特务组织，威逼利诱让他们从事反共特务活动，于是，这部始作于1941年初夏的小说题名《腐蚀》，以日记体刻画了女特务赵惠明的复杂性格，揭露当局戕害青年的特务内幕。由于作品带有揭密性质，迎合了读者对政府当局抗战不力、摩擦有术的反感与对特务内幕的好奇心，颇受欢迎。原想写到小昭被害即结束，但一则读者纷纷来信要求给赵惠明一条自新之路，二则《大众生活》发行部希望多拖几期，以使长篇连载订成合订本时保持相对完整，因而作者改变了原计划，在原定结构上再生枝节，给了赵惠明一条自新之路。读者的这一要求与作者的认同，当时有着策略上的考虑，意在分化、瓦解被诱骗入彀的胁从者。正由于其鲜明的倾向性，1941年10月上海华夏书店初版不久，延安便翻印作为干部的一种必读书，解放战争时期在大连、长春、太行、晋察冀等地区印行过多种版本。从艺术角度看来，心理描写细腻，写出了人性

中爱与恨、人性与兽性、软弱与刚强、刻苦向善与贪图安逸的冲突的复杂性。但由于视角单一化的限定，加之内容的隐晦，作品显得沉闷、硬涩，缺少作者一向擅长的舒展的结构、别致的意象与明丽的风格，因而随着时间的推移，这部当年轰动一时的作品，越来越被读者所冷落。

1941年12月8日，日本法西斯突袭珍珠港，同时进攻香港，挑起太平洋战争。1942年初，茅盾夫妇与一批文化人在中共领导的东江游击队的安排和保护下，踏上了长达两个月的转移途程，历经惊险，于3月9日抵达目的地桂林。当时的桂林，聚集了一大批进步文化人，由于广西当局的相对宽容，颇有一点“寒冬小阳春”的意味。茅盾在写了以香港沦陷前后生活为题材的中篇小说《劫后拾遗》之后，早在抗战以前就曾动念的一部长篇的构想又在心中浮现出来。他的《蚀》写的是大革命前后，《虹》写的是五四到五卅，《子夜》写的是30年代初，这一次则想上溯到辛亥时期。“计划写‘五四’运动前到大革命失败后这一时期的政治、社会、思想的大变动。”主要人物是一些青年知识分子，“他们有革故鼎新的志向，但认不清方向。当革命的浪涛袭来时，他们投身风浪之中，然而一旦革命退潮，他们又陷于迷茫，或走向了个人复仇，或消极沉沦。”作品取名为《霜叶红似二月花》，即寓指主人公“大多是霜叶，不是红花。全书的规模比较大，预计分三部，第一部写‘五四’前后，第二部写北伐战争，第三部写大革命失败以后。”^①但此书只写了十五万字，未及计划的三分之一。其原因固然是当时蒋介石派遣特使竭力“邀”他赴渝，陪都的环境使他失去了从容写作的心境，但未始不是因为他的物设定与

① 茅盾：《我走过的道路》（下），第300页。

他内心深处对知识分子的体认相互矛盾，也就是说，他在理念层面上认同当时乃至后来很长时间内中共对小资产阶级知识分子的看法，而实际上，在他的内心深处，却另有切身的体认。理性与感情、观念与体验的冲突使他无法完成预定计划。三十余年后的“文革”后期，他在家赋闲时，秘密续写《霜叶红似二月花》。从尚未完篇的续稿来看，赵守义代表的老派封建顽固分子一直逆历史潮流而动，而新派资产阶级人物王伯申对历史进程的负面性则不甚了了。婉卿的进步作用得到加强，新女性张今觉登场，光彩照人，作者在“反右”后于1958年9月人民文学出版社版的《新版后记》所说的“霜叶”的“凋落”，难觅踪影。由此似乎可以说，“文革”后期的反思不仅修正了1958年对“霜叶”的盲从性的确认，而且改变了1942年对知识分子的道路与前景的偏于消极性的设定。

《霜叶红似二月花》虽然一如既往地想表现历史变动，但实际写起来则与以往的作品有了较大的区别。这里没有《动摇》那样激烈的政治斗争，也没有《子夜》那样的剑拔弩张的劳资冲突，而是侧重于文化冲突。地主兼充善堂董事赵守义与惠利轮船公司老板王伯申的冲突，表面上看起来是善堂公款支配权之争，实际上内里隐含着农业文明与工业文明的矛盾，赵守义正是利用了农民的保守心理与惠利公司老板只顾牟利不管农民利益的贪欲，才挑动起农民阻拦王伯申轮船通航并由此引发命案。作品的另一条线索是青年人之间的感情纠葛，婉卿因丈夫性无能而导致的痛苦，说到底是一种文化性的痛苦。她在家这个可怜的窝里只能享受一半的温暖，可是她非但不能因此而提出离婚，反而要强颜温柔，笑在脸上，苦在心头。恁如的痛苦也是缘自爱情的不能自由。不能说作品所表现的那个时期就没有激烈的政治斗争可写，但此时矛盾在尝试了政治视角、

经济视角之后，现在想要尝试一下文化视角了，他要写一部文化春秋，要人情化地表现历史。在已写出的十几章中，江南水乡的风情画卷，新文化运动的隐约回声，旧婚姻带来的身心痛苦，等等，都初步体现了这一创作指向。

抗战前，左联曾经提出过文学大众化的命题，并做过一定的努力。抗战以来，为了更广泛地动员民众，文学大众化与民族形式的问题再一次引起了文坛的注意。1938年10月，毛泽东在中共中央六届六中全会上所作的报告中，谈到马克思主义理论在中国的具体化时，提出要有“新鲜活泼的、为中国老百姓所喜闻乐见的中国作风和中国气派”^①。这一观点首先在延安文艺界引发了关于文学艺术民族形式的大讨论，后来讨论扩展到大后方，直到1943年后，还时有这方面的文章发表，文艺家纷纷表示要在文学作品中建立“中国作风和中国气派”。这在对此早有思考、对文体总是锐意创新的茅盾身上自然会留下印痕。他在1941年4月发表的一篇文章中曾说：“‘民族形式’的正解，显然是指植根于人民大众生活，而为中国人民大众所熟悉所亲切的艺术形式。这里所谓熟悉，当然是指文艺作品的用语、句法、表现思想的形式，乃至其他构成形象之音调、色彩等等而言。这里所谓亲切，应当指作品中的生活习惯、乡土色调、人物的声音、笑貌、举止等等而言。”^②《霜叶红似二月花》正是这一观点的自觉实践，体现了作者对“中国作风和中国气派”的追求，同时也是对自身既定格局的突破。

① 毛泽东：《论新阶段》，1938年11月25日延安《解放》周刊第57期。

② 茅盾：《抗战期间中国文艺运动的发展》，《中苏文化》第8卷第3、4期合刊。

在这部作品里，人物与情境的“乡土色调”超过作者以往的任何一部长篇，生活场景的描写、心理微澜的刻画、意象的捕捉与提炼，颇能见出传统文学的风致。譬如，黄和光用鸦片治疗性功能障碍，适得其反，所以当他面对妻子时，总有一种男性的自卑与为夫的惭愧。当娇妻身着晚装、带着异香，用一双水汪汪的眼睛望着他时，他宛然若有所动，“但是笑痕还没有消逝，不久以前那种苍凉的味儿又压在他心头了”。“园子里的秋虫们，此时正奏着繁丝急竹；忽然有浩气沛然的长吟声，起于近处的墙角，这大概是一头白头的蚯蚓罢，它的曲子竟有那样的悲壮。”这多像是黄和光的象征！果然，接下来，黄和光在心理上就与那蚯蚓认同了。当妻子洋溢着青春热气的肉体引发他自惭形秽的感伤时，墙角那匹白头蚯蚓便来悠然长吟，不知躲在何处的几头油葫芦也来伴奏，一个悲壮而另一个缠绵凄婉的两部合唱就活画出这一对夫妻的心灵颤音与悲苦命运。据生物学家说，蚯蚓并没有发声器官，所谓蚯蚓的长鸣，只是民间的说法。茅盾在第四章里三次使用这一意象，既看得出他对民间文化的汲取，也可以窥见他对传统文学意象传统的继承。前有婉小姐在门外听到的“断断续续，带着抑扬节奏的吟咏之声”，后有蚯蚓的长鸣声，二者前后呼应，联想自然而别致，其构思的绵密、意象的奇警深得《红楼梦》的真传。那反复出现的蜷伏的老蚯蚓，也容易让人想到《聊斋志异》里那个阳物如蚕的形容。人物的话语个性鲜明，叙述语言也颇具吴越地方色彩，鲜活、生动，传统小说的一些语汇、句式也得到了纯熟的化用，给人以浓浓的乡土气息与醇厚的传统回味。

《霜叶红似二月花》从1942年8月起，先后在《文艺阵地》与《时事新报·青光》连载，1943年10月由桂林华华书店出版单行本，引起文艺界的关注。1943年10月20日，桂

林《自学》杂志和《广西日报·读者俱乐部》联合召开座谈会，巴金、田汉、艾芜、端木蕻良等知名作家出席，一致肯定这部小说的成就，并联名给已去重庆的茅盾发电报表示祝贺，称之为“抗战以来，文艺上巨大之收获”^①。《新华日报》发表评论，说反映五四时代的作品已有不少，但没有一本像这部小说所分析的“那样详尽真实，描写得那样亲切，并且规模那样宏大的”^②。还有文章称赞民族形式的创造的成功。1945年，王若飞在祝贺茅盾五十寿辰时也再次肯定他在这方面的努力。茅盾的小说，时代色彩浓烈，历史视阈宏阔，刻画细腻、意象鲜明，大气磅礴而明丽秀美，其独特的艺术风格及其对中国小说现代化、民族化的建树，其实都深深地打上了吴越文化的烙印。

茅盾的家乡乌镇，地处春秋时代的吴越交界，有着悠久的历史传统文化传统。远且不说，南朝时编出千古流传的《文选》的昭明太子就曾经在乌镇苦读过，至今胜迹犹存。与他同时的大文学家沈约、唐代爱国将领乌赞、南宋著名诗人、政治家陈与义、清代大藏书家鲍廷博等名人，也在这一水陆要冲之地留下了闪光的足迹。在这块“唐代银杏宛在，昭明书室依稀”^③的地灵人杰的沃土上，茅盾汲取了丰富的精神营养，养成了深厚的历史感与历史兴味，他后来对描绘历史进程情有独钟，便可以从家乡丰厚的历史积淀中找到根源。乌镇所在的杭嘉湖地区，土地肥沃，水源充足，自古经济发达，出产丰盛，丝织品曾经作为贡品赢得朝廷的青睐。近代以来，这一地区又率先领

① 载《自学》1943年第2卷第1期。

② 埃兰：《读〈霜叶红似二月花〉》，《新华日报》1944年1月3日。

③ 茅盾：《可爱的家乡》，载1980年5月25日《浙江日报》。

略洋风。乌镇地处两省（江苏、浙江）、三府（湖州、苏州、嘉兴）、七县（乌程、归安、石门、桐乡、秀水、吴江、震泽）的错壤之地，交通便利，商业兴隆，茅盾的祖上就曾经开过烟店、纸店、京广货店，还在九省通衢汉口开过山货行。乌镇是桑蚕之乡，每到蚕桑季节，“叶市”十分兴旺。所谓“叶市”，即是桑叶的交换市场，开设叶行的人，提前对蚕讯提出预测，预期春蚕歉收的便向蚕农预售桑叶，预期春蚕丰收的便向桑农预购桑叶，到蚕熟时亏本或获利，这就像交易所里的空头与多头。茅盾的亲戚世交里，就有人是这种“叶市”的要角。茅盾幼年时，他的祖母曾接连三年养蚕，外祖父家也养过蚕，所以，茅盾对蚕业中的交换并不陌生。家乡浓郁的商品经济氛围的熏陶，使他对证券交易有了触类旁通的便利，一般作家望而生畏的证券交易、蚕桑生产、借贷往还等经济题材，在他笔下颇得心应手。他的小说，结构舒展而错落有致，色调明快而摇曳多姿，心理描写细针密线，叙事语调委婉柔和，也与吴越之地的风土人情息息相关。其风格后面，掩映着江南水乡纵横交错的河流，白墙青瓦、眉清目秀的房舍，秀美玲珑与天然野趣融为一体的苏州园林，空灵飘逸的诗词、绘画意境。

吴越文化给予他一副多姿多彩的笔墨，传统文学给予他深厚的文化底蕴，良好的外语水平与深厚的外国文学造诣给予他开阔的视野，以他的历史洞察力、艺术感悟力与表现力，他本可以写出结构更为宏大的作品，本可以创造更为辉煌的业绩，但由于种种变故，叙写现代春秋的愿望在现实中大打折扣，留下了许多遗憾。

抗战之前，他曾想写一部题为《先驱者》的长篇，描写中国革命的启蒙时期——辛亥革命、五四运动前后——一些献身革命的无名的先驱者的故事。回乡写作的计划，因鲁迅的溘然

长逝而中断，翌年抗战爆发，形势剧变，这部刚刚孕育的作品尚未成形就夭折了。后来，他一直想写一部反映抗战全貌的规模宏大的长篇。1938年曾动笔写了《你往哪里跑》（原题《何去何从》，在香港《立报》副刊《言林》连载时，接受萨空了的建议，改为此名），原拟分两部：第一部写上海战争时各阶层人物的动向，第二部写上海知识分子在武汉的分流，一部分去陕北，一部分留在武汉从事救亡活动。但写了过半就意兴阑珊，又打算去新疆，遂将第一部匆匆结束，后来出单行本时又改题为《第一阶段的故事》。第二部再也没有机会续成。1943年7月至翌年7月写了中篇《走上岗位》，那时创作的禁忌太多，写出来的作品作者自己也不满意。1948年在香港时，天时地利人和使茅盾再次燃起了描写抗战长篇的欲望。长篇拟分五卷：第一卷写上海战争至大军西撤，包含工业迁移、民主运动受压等；第二卷写保卫大武汉至皖南事变发生；第三卷为皖南事变后至太平洋战争爆发，直至中原战争、湘桂战争；第四卷写湘桂战后至险胜；第五卷为“惨胜”后至闻一多、李公朴被暗杀。全书预计一百五十万字，三年完成。未料到全国解放的日子来得那样迅疾，他很快便被召至北京，并担任新中国第一任文化部长，五卷的计划只完成了第一部《锻炼》，也是他的最后一部长篇。《锻炼》采用了《走上岗位》中的部分故事和人物，重加改造，但也许时局的变化已使他无暇潜心创作，这一部与此前的两部抗战小说一样，多对话与叙述，而极少他所擅长的描写，算不上是成功之作。

写于1948年12月12日的短篇小说《春天》，是茅盾的最后一篇小说作品。担任文化部长以后，繁忙的政务，加上无休无止的政治运动，使这位杰出的小说家无暇也无心再回到他所眷恋的小说世界了。令他尴尬的是，他连自己过去的作品也每

每无力保护。1950年，香港文华公司根据他的小说拍成的同名电影《腐蚀》遭禁，其理由据说是特务女主角让人同情。在1963年、1964年两次措辞严厉的最高批示下达不久，夏衍根据他的小说改编的同名电影《林家铺子》等被定为毒草，遭到大批判。不久，茅盾担任十五年的文化部长一职被免去。1964年7月发表一篇评论之后，时隔十二年，这位五四老作家才重登文坛。1974年，茅盾秘密续写《霜叶红似二月花》，世事多舛，续作终成残篇。他晚年最有价值的作品是回忆录《我走过的道路》。

1981年3月14日，自知病将不起的茅盾，向儿子韦韬口述了两封信，并用颤抖的手在信后郑重地签上名。一封是给当时的总书记胡耀邦暨中共中央的，表示：“如蒙追认为光荣的中国共产党员，这将是我一生的最大荣耀！”一封是给中国作家协会的，捐献二十五万元稿费，作为设立一个长篇小说文艺奖金的基金。这两封信正是茅盾一生的写照：他一方面追求着社会政治的目标，另一方面无法忘怀文学事业。同年3月27日，茅盾走完了他那政治与文学紧密交织的一生。两项遗愿在身后都得以实现。

茅盾一生创作的小说有：十四部中、长篇，四十余个短篇。他对20世纪中国小说史的贡献并不止于创作，从新文学运动初期开始，他就在理论批评方面做了大量的工作，他对鲁迅、冰心等知名作家有过切中肯綮的评论，对许多文学青年给予过热情的扶持，其中有一些就是在他的扶持下登上文坛、并成为著名作家的，有些作家在非正常的氛围里还得到过他的关爱。在他辞世之后，茅盾文学奖作为中国长篇小说最高规格的奖励，鼓舞着后人创作长篇小说精品表现时代与人性。

应该看到的是，茅盾给人们留下的文学遗产，不仅有《动

摇》、《子夜》、《林家铺子》、《春蚕》等小说精品，而且也有他那成功与失败参半的经验教训。茅盾是一位文化视野开阔、学养深厚的作家，也是悟性很高、表现力很强的作家，可是为什么他的小说中留下了那么多的半部之作与那么多生涩的作品呢？社会的动荡固然是个重要原因，但过分强烈的社会功利追求与先入为主的既定理念也难辞其咎。当他潜心创作、遵从艺术生命的脉搏节律时，总能写出气势恢弘、清新隽永的作品来；反之，当他急于追求功利目的、贯彻既定理念时，则会流于平铺直叙、枯燥乏味，或者干脆难以为继、触礁搁浅。茅盾大气磅礴的史诗性小说，可以引我们走近历史，并感受审美的魅力；茅盾创作生涯的成败得失，在文学创作与文学发展方面，也能够给我们以深刻的启迪。

主要参考文献：

茅盾：《我走过的道路》上、中、下，人民文学出版社 1984 年 5 月第 1 版。

孙中田 查国华编：《茅盾研究资料》上、中、下，中国社会科学出版社 1983 年 5 月第 1 版。

唐金海、刘长鼎主编：《茅盾年谱》上、下，山西高校联合出版社 1996 年 6 月第 1 版。

钟桂松：《茅盾传》，东方出版社 1996 年 7 月第 1 版。

蓝棣之：《现代文学经典：症候式分析》，清华大学出版社 1998 年 8 月第 1 版。

第二章

笑与泪交融的幽默

本来，中国文学素有讽刺传统，仅以小说而言，从秦汉寓言中的讽刺小说因素到魏晋南北朝的讽刺小说雏形，再到唐宋元明机锋四出的传奇话本，直到讽刺文学奇葩《儒林外史》以及晚清谴责小说，贯串着一条引人发笑、令人深思的喜剧脉络。但在新文学的第一个十年的历程中，也许是由于传统社会留给人们的积郁过多、过重，新文学开天辟地的历史使命实在迫切，文坛上到处是悲愤的倾诉与激越的呐喊，而少有超越性的笑声。然而，从文学发展来看，风格从单一走向丰富乃是必然趋势；从接受心理来说，也有多方面的审美需求，既要悲怆感人的歌哭，又要婉讽讥刺的笑声。新文学是对旧文学的革命，也是对传统底蕴的发展，它不会在抛弃僵化模式的同时舍弃生命的脉息，不会辜负读者的喜剧期待，这不，一座新文学的喜剧高峰正在悄然崛

起，幽默大师老舍向我们笑着走来。

一 幽默登场

1926年7月，当《小说月报》十七卷七号开始发表长篇小说《老张的哲学》时，对于文坛来说，作者舒庆春还是一个陌生的名字。但这部作品的确不同寻常，哲学本是让人望而生畏的玄学，然而老张的哲学是“钱本位而三位一体”，宗教兼信回、耶、佛，职业兼行兵、学、商，只要能来钱，管他什么人格不人格、品行不品行，如此荒谬的哲学一经扯破遮羞的面纱，给予纵情的揶揄，便十足成为人们的笑料。小说虽然没有扣人心弦的情节，但各色人物的喜剧性格、诙谐轻松的叙事语调，让人耳目一新、笑声不断。从十七卷八号起，作者署名改为老舍，人们在忍俊不禁的笑声中结识了这位风格别致的文坛新秀。

此时老舍正远在英伦。1924年秋，他经燕京大学英籍教授艾温士介绍，到伦敦大学东方学院任教。客居异乡，最初的新奇感过后便是无边的寂寞。读小说，既是学英文的需要，又是出于对文学的爱好，也未始不是排遣寂寞的方式。但只是阅读并不能完全慰藉乡愁，英语小说中的图景反倒勾起了故乡与往事的回忆，老舍涌起了创作的冲动。早就以《命命鸟》蜚声国内文坛的好友许地山，此时恰在英国与老舍多有交往，他那勤勉从事而陶醉其间的小说创作，也引起了老舍的羡慕与兴趣。

早在1922年于南开中学任教时，老舍曾经写过一篇题为《小铃儿》的短篇小说，但那不过是为了校刊敲边鼓而已，仿佛乐队演奏前的试音，不成曲调，真正的创作还要从《老张的

哲学》算起。心中层层叠叠的影像纷至沓来，如何才能连缀成篇？老舍从前读过的唐人传奇、宋明话本以及《金瓶梅》、《儒林外史》等长篇小说，固然提供了潜在的文学渊源，但眼前的小说模式则是从外国小说获取，这是新文学初创期的通例，鲁迅、郭沫若、郁达夫等先驱者概莫能外。老舍刚刚读过狄更斯的《尼考拉斯·尼柯尔贝》、《匹克威克外传》，那种以人物活动为线索的游历体恰恰给初涉文坛、不知控制为何物的老舍以极大的自由。然而，让老舍对狄更斯一见倾心、紧追不舍的，还要说是幽默心态的深深契合。

老舍，原名舒庆春，字舍予，1899年2月3日（旧历戊戌年腊月二十三日）出生于北京一个满族贫民家庭，兄弟姐妹八人，活下来的只有三个姐姐一个哥哥和他这个“老”儿子。1900年，身为皇城护军的父亲舒永寿在八国联军的炮火中阵亡，一家生活全靠母亲给人缝洗和做杂工勉力维持。母亲刚强、正直、富于同情心，给老舍的性格打上了深刻的烙印；评书、大鼓、相声、单弦、双簧等民间艺术滋哺了他的喜剧天分，加上从小生活在大杂院里，饱受痛苦的熬煎，看多了世态人情，遂使他渐渐养成了既深解人间冷暖、又能超然物外、既敢于讽世讥丑、又能谅人慰己的幽默心态。狄更斯也是出身于底层社会，在贫寒中苦苦挣扎的生活经历养成了他那和善宽厚的心态，他希冀着温馨的理想境界，怜悯弱小者，痛恨假丑恶，但他总是笑眼看世界，对恶人并不赶尽杀绝，而是极尽揶揄之能事，笑骂热讽，给恶人一线改恶从善的出路，给弱小者一些解脱困境的希望，从而让读者在笑声中获得几分宽慰。这样一个狄更斯，对于老舍来说，真可谓“天涯知己”，自然而然被当作创作的先生。也正因为他们之间有着内在的契合，而且老舍有着丰厚的生活基础，所以《老张的哲学》并非单纯的

模仿，而是有着鲜明的特色。由题材与语言形成的北京风味自不必说，老舍作品也更多一些文化韵味与温馨亲情。

初登文坛，就从长篇起步，难免稚嫩粗放，从结构布局到选词用字，从感情节奏到语调色彩，都不无瑕疵，譬如喜欢肖像的漫画化描写，借用一些滑稽动作故意招笑，抓住一点，肆意夸大，以至显得野调无腔，等等。但《老张的哲学》开始显示出老舍的文学才华，给新文学带来了一股清新的风：一是幽默风趣、自成一家的喜剧风格，二是俗白而隽永的北京话，三是市民题材的长篇小说。截止到《老张的哲学》连载完的1926年12月，新文坛上的长篇小说不超过十部，像这样摆脱了翻译腔、喜剧风格贯通始终、表现市民生活的长篇小说还是惟此一部，不能不令人刮目相看。

首部长篇小说发表的意外顺利，增强了老舍创作的信心与勇气，他趁热打铁，写了第二部长篇小说《赵子曰》，1927年3月至11月同样发表在《小说月报》上。老舍后来自嘲说《赵子曰》与《老张的哲学》是鲁卫之政，也就是说仍有些故意招笑的地方，一笑起来便有些收不住，描叙之中，时有夸张失度之处，譬如写赵子曰狠了心用一句生硬的话回敬流氓气的学生欧阳天风，竟说“这一点决心，不亚于辛亥革命放第一声炮”。但也确有变化，其变化不仅在于结构上紧凑了一些，题材由中年人为中心变成青年人为中心，而且在于叙事基调发乎中年心态的特征更为明显。老舍自幼贫穷，做事早，加上深受富于喜剧传统的俗文学乃至天人合一、乐天知命、中庸和谐的文化传统的浸淫，青年时期便养成了知命达观的中年心态。《老张的哲学》对李应与龙凤、王德与李静两对年轻人恋情夭折的无奈默认，便迥异于当时文坛上或是激烈反抗或是悲愤控诉的青春激情，中年心态初露端倪。《赵子曰》更是站在中年

人的立场上，居高临下地从学生运动中寻找缝隙，抓取笑料。大学生们热衷运动的荒唐胡闹，热心仕途的传统根性，好吃懒做的少爷习气，与当时众多作品对学生及其运动的描写显然不甚协调，究其原因，恐怕不只是由于五四运动时老舍已经从北京师范学校毕业，正在担任北京内城左区方家胡同京师公立第十七高等小学校兼国民学校校长，写作此部小说时又远在海外，与学生运动有些隔膜，而是主要在于老舍以一个见多识广的中年人的眼光，对激烈而不无偏激的学生运动本来就持有保留意见，在他看来，学生就应该埋头读书，学好本领，以知识救国。这种认识与他所从事的教育工作有关，也是稳健持重的中年心态的流露。文学创作不等同于历史素描，因而不必苛求《赵子曰》的历史真实性，饶有意味的是学生为反对考试而闹学潮——捆打校长、切割庶务员耳朵、殴打老园丁、吓跑教员、砸烂学校的偏激行为，四十年后在中国的土地上竟活生生地复现了，文学的预见性与喜剧的深刻性于此可见一斑。老舍嘲讽所谓新人物，并非一棍子把人打倒，而是塑造了一个立身严谨、关键时刻勇于舍身取义的青年楷模李景纯，对赵子曰、武端等曾经荒唐过的大学生也给留下一条光明的出路。这也见出老舍幽默的宽厚。

无论《老张的哲学》与《赵子曰》存在着怎样的弱点，两部突梯滑稽的长篇小说接连问世，不能不给人们留下鲜明的印象。1928年1月、4月，这两部小说由商务印书馆相继推出单行本，10月，《时事新报》刊出商务印书馆的出版广告，以讽刺的情调、幽默的态度、轻松的文笔为召唤向读者予以推介。老舍大概自己也曾想到，他最初只是写着玩的小说会受到读者的青睐。但老舍是个认真的人，他的性格使他终于要把写作当作一项事业来做。况且伦敦的中国朋友大多学有专长，老舍

于羡慕之中立志以写作为生。他如饥似渴地阅读外国文学作品，狄更斯之外，还有荷马、阿里斯托芬、但丁、莎士比亚、康拉德、威尔斯、福楼拜、莫泊桑、歌德等作家的作品，都在阅读汲取之列。广泛的阅读使他明白了何谓伟大的文艺，明白了文艺的真正的深度。他从初创的亢奋中沉静下来，对已有的作品有所不满，决定往细里、深里写。第三部长篇小说《二马》比起前两部作品的泼辣恣肆来，就要细腻得多。这不仅表现在结构上的讲究，更在于人物性格开掘的深入与描写的工细，在于幽默与讽刺的性格化与内在化。老马是中国传统文化养育的典型的“出窝儿老”，他虽然一回官儿也没做过，可是要做官的那点虔诚劲儿从来没有歇松过。除了请客活动做官的门径之外，他什么也不懂。做买卖他一窍不通，不知道随行就市，不知道广告宣传，不知道市场规则，凭一时高兴可以把自家古玩店的古玩拿回家欣赏，或者送人当礼物，或者低价抛售差不多等于白送人。他不但不懂，而且向来看不起买卖人，以为拿着血汗挣钱没出息，只有做官才是发财大道，他自己做不成官，就把希望寄托在儿子马威身上。老马满脑子做官念头，实际上却是真正的没头脑，他为中国人的被曲解而不平，可是为了赚一点钱给温都太太买礼物，却去给一部污蔑华人的电影当群众演员。老马的自恃甚高、自以为是与愚不可及、处处碰壁构成了强烈的反差，产生了隽永的喜剧效果。作品的喜剧锋芒还透过人物性格直指养成这种性格的文化背景，鞭挞其官本位与保守、僵化等弊端，使笑声不只是情绪的宣泄，更有了深长的回味。人物活动的舞台放在英国，英国人不仅作为比较的参照系，以英国文化进步性的一面反衬中国文化保守性的一面，而且也把“日不落帝国”子民的盲目自大与对中国的种种不切实际的误解、偏见置于喜剧光芒的烛照之下，予以尽情的

嘲讽，丰富了作品的文化内蕴，增强了喜剧效果，个中也舒解了老舍憋闷已久的郁结。《二马》是老舍在海外创作的一个总结，它不再借文言讨巧，开始显示出白话的真正原味儿；它从表层的滑稽步入深层的幽默；它从浮面的社会讽刺转向深入的文化批判，五四新文化运动给予老舍的影响至此才显出其内在的层面。这部小说写于1928年至1929年，此时国内文坛已是社会斗争风云激荡，文化批判色彩有所减弱，但老舍反倒走向弱势主题，这一方面是由于空间距离相隔的缘故，另一方面也是老舍性格使然。对于他这样的自由知识分子来说，文化兴趣要大于政治热情，对于一个幽默作家来说，文化批判也要比社会斗争更为得心应手。然而，中国现代社会会怎样对待这种选择，作家应该怎样回应社会的呼唤，这是中国现代文学史上贯穿始终的一个问题。

二 笑的变异

1929年6月，老舍结束了在英国的教书生活，归国途中，在法、德、意等国游历了三个多月。10月到达新加坡，一则旅费只够到达此地，二则久想看看南洋，想写一部表现华人开发南洋的小说。但因生活积累不足以及经济与方言等方面的限制，南洋小说作罢。为筹措旅费，他到一所华侨中学任国文教员。因学校里东方民族解放氛围的感染，他在由马赛到新加坡的船上已经写了四万多字的浪漫爱情小说《大概如此》搁浅放弃。与少男少女的接触倒是激发了他的童心，开始了童话体长篇小说《小坡的生日》的创作。这部小说归国后在上海完成，其意义在老舍来说，一是保持了幽默风格，二是进一步验证了白话的力量；对于中国现代文学来说，则奉献出第一部充满童

趣的儿童题材长篇小说。

1930年3月，在外漂泊将近六年之久的游子老舍回到故国，从记者那里得到“笑王”的雅号，因其幽默声誉应邀到青年会、北师大等处做《论滑稽》、《论创作》等讲演。然而，当他对梦魂萦绕的故国有了一番切实的体验，尤其是7月应聘到济南齐鲁大学任教，了解了济南惨案的详情之后，这个“笑王”竟一时难以发笑，岂止如此，他简直悲愤欲绝了。1928年5月3日，日军借口保护侨民，侵占济南，奸淫掳掠，屠杀中国军民五千余人，国民政府山东特派交涉员蔡公时被日军割去耳、鼻，最后与十七名外交人员同遭杀害。由于中国人民的强烈反对与列强势力的相互制约，1929年日军才撤出济南。老舍到济南时，还能看见城门上的炮眼，这让他想到鲜血淋漓的“五三惨案”。他开始打听屠杀与恐怖的详情，以惨案为背景，创作了长篇小说《大明湖》。因为想着“五三惨案”，写的又是底层社会女子的不幸命运——母亲受着性欲与穷困的双重压迫，最后跳了大明湖，孤苦的女儿后来虽然跳湖遇救，但适逢惨案发生，便不能不咀嚼着国破家亡的滋味，所以作品里没有一句幽默的话。《大明湖》是老舍的第一部悲剧风格的长篇小说，倾注了他的一腔悲愤之情，连小说本身的命运也是悲剧性的，书稿交给商务印书馆尚待发表之际，日军于1932年初挑起“一·二八战争”，老舍的泣血之作连同商务印书馆的大半个家业焚毁于战火之中。

日本帝国主义对中国这块沃土覬觎已久，1931年悍然发动“九一八事变”，蒋介石命令东北军“绝对不得抵抗”，并撤至山海关内，至1932年1月东北全境沦陷。此前济南屠城，又在皇姑屯炸张作霖，此后策动“一·二八事变”，企图侵占上海。强敌压境，民族危机迫在眉睫，而国民党当局政治腐败，

对内横征暴敛、强剿滥捕，对外拱手揖让、束手无策，民不聊生，怨声载道，而且在国民身上种种精神痼疾附着不去，浑然不觉，五四新文化运动先驱者的启蒙与救亡的宏图大志仍是一个焦虑之梦。老舍同郁达夫、闻一多等有过海外漂泊生涯的炎黄子孙一样，羁旅异国时，对祖国梦魂萦绕，一旦回到故土，发现竟然流弊丛生，不禁大失所望，甚至悲愤不已，大叫这不是我的中国。愤懑、失望、焦虑，使老舍不能已于无言，他要举起喜剧的利刃对晦暗的现实猛下针砭了。

从“四一二政变”到“九一八事变”，一系列的惨剧给文坛带来了沉郁的悲剧色彩，也激起了相当的喜剧反拨。1928年下半年，沈从文的寓言体长篇小说《阿丽思中国游记》一、二卷相继问世，1931年7月，张天翼的寓言体长篇小说《鬼土日记》出版。前者对当时的人情世态多有讽刺，立意颇有可取之处，但节奏黏滞、结构松散、文笔冗芜；后者侧重于社会政治讽刺，鞭挞中国病态社会，兼及西方政治弊端，但模仿痕迹明显，亦有图解概念之嫌。老舍是否读过这两部作品，不得而知，但当时沉闷的社会氛围与讽刺小说所激起的喜剧浪花不能不给他以强烈的刺激，当他要以自己的话语方式对社会发言时，他一定想到了他所熟悉的斯威夫特的寓言体小说《格列佛游记》，与威尔斯的《时间旅行机》、《摩若博士岛》、《首先登上月球的人们》等科学幻想小说。寓言体小说与科幻小说可以给人提供更为广阔的想象空间，寄予异常尖锐的讽刺，不断探索小说艺术表现空间的老舍此时也创作了一部寓言体长篇小说，这就是从1932年8月至1933年4月由《现代》杂志连载的《猫城记》。

无论是就老舍自身而言，还是对于中国现代文学来说，《猫城记》都是一个奇迹，它所展示的艺术空间的怪诞性与深

广性至今未见相俦者。小说里的猫国是火星上的一个国度，叙事者“我”与朋友去火星探险，飞机失事，朋友殉职，“我”幸免于难，但却目睹了猫国亡国灭种的大灾大难。猫国是怎样一个灰雾弥天的国度，猫人是怎样一个昏聩愚昧的民族啊。猫人有两万多年的文明史，从前如何不得而知，自从五百年前外国人带来迷叶、四百多年前皇帝把迷叶定为国食以后，猫国的堕落却是实实在在的。政客兼军官、地主，靠种植迷叶维持势力，又靠养几个外国人作保护者，猫人极怕外国人，猫国的法律管不着外国人，外国人咳嗽一声，吓倒猫国五百兵，不经外国人主持，他们的皇帝连迷叶也吃不到嘴。迷叶高于法律，有了迷叶，打死人也不算一回事。内政如此昏乱不堪，外交也就不成其为外交：矮人侵入猫国，国难临头，猫国上下却是一派麻木、苟安之状，政客商讨对策，沉寂如一滩死水，直到有人提议点几个妓女陪陪，政客们才算全活过来。外交部长忙着给儿子娶媳妇，对入侵者除了空言抗议别无他法。所谓外交者，就是无论发生了什么事都送去一块写着“抗议”的石板，此外最高的国策就是逃跑。矮人逼近猫城，狂逃的政客转而趋近矮人，为的是争先把京城交给敌人，以求得到官做。政治昏暗，文化也呈没落之相。教育经费被皇上、政客、军人都拿了去，学校已经二十五年没发薪水，校长教员无法可想，便私卖校产，教职无钱可拿，遂藉此当作升官的阶梯。新知识贬值，国粹行情看涨。第一天入学、只会胡闹的小孩子个个都以第一名的成绩获得最高学府的毕业文凭。教育本为培养人格，可学校与社会上斗争成风的现实教育没有办法养成健全的人格，所以学生活活解剖校长与教员的惨事也就不足为怪了。资深学者除了自称天下第一之外，就是互相谩骂、攻讦；新式学者热衷于搬弄些别人不懂的外国名词。古物院靠卖古物给政府上缴钱

财，自己也借助回扣养家糊口。年久失修的图书馆靠卖书度日，十五年前就已卖完了图书，下一步的“革命”就是把图书室改成旅馆。如此社会，会有何等国民性便可想而知：糊涂，愚笨，身处不堪之境却随遇而安；自私，残忍，折中，妥协，怯懦，欺软惧硬，崇拜偶像；无自尊，无秩序，不守信，背约毁誓，礼让为耻，抢劫为荣；实利，贪财，世故，穷讲面子，事事敷衍，口号满天飞，庄严变儿戏，妇女解放只是学会了往脸上擦更多的白粉、穿高跟鞋，政治革命变成个人捞取好处的起哄；疑虑重重，善于猜忌，不喜合作，专好窝里斗，自相残杀，甚至最后的两个猫人被活捉关在大木笼里，还要相互咬死，完成了种族的灭绝。

这是一幅多么怪诞而深刻的警世之作。从艺术结构来说，它以寓言体构筑起一个奇特的象喻世界，以促迫的节奏叙述了一个亡国灭种的故事；从叙事角度来说，有弹指一挥间的历史大写意，也有纤毫毕现的工笔细描，有全能全知的第三人称视角，也有感同身受的第一人称观照，粗与细、远与近构成极有张力的叙事空间；从艺术形态来说，有变形的再现，有情愫浓烈的表现，也有鞭辟入里的解说；从艺术手法来说，有锋利的讥刺，有机智的反讽，有尖刻的冷嘲，也有温婉的幽默；从意义空间来看，猫国可以看作旧中国的象征，内政、外交、文化、教育的种种弊端都能看出旧中国的一些影像，猫人的种种劣根性也能折射出中国人国民性的若干缺陷，猫国的亡国灭种更是以极言其险的形式发出救亡图存的急迫呐喊，最让后人称奇的是作品里关于学生解剖校长、学校改开旅馆之类天方夜谭似的怪事，竟在几十年后的现实生活中活生生地上演了，这样看来，《猫城记》的象喻空间实在是宽广深远。

《猫城记》以其别致的形式、强烈的忧患感、犀利的锋芒

与深邃的洞察性打动了读者。现代书局于1933年8月出版单行本，旋即售罄，两个月后即行再版，1947年改由上海晨光出版公司印行后，三年连印三版。评论界也予以热情的关注，出版后九个月内就有六篇书评问世，其中肯定性的评价居多，主要肯定了以下几点：（一）比起作者以前的创作来，这一部在思想、艺术上更成熟，而且是文坛上“近年来极难得的佳构”^①；（二）对中国现代社会讽刺得痛快淋漓，让人内心“充满了沉痛与羞赧的交流”^②；（三）对国民性的讽刺批判与鲁迅相似，只是鲁迅更看得透彻、深入，富于力度，而老舍极其敏锐、更肯细腻，“同是讽刺，鲁迅的是挖苦，而老舍的乃是幽默。鲁迅能热骂，老舍却会俏皮”^③，在描写军人的怯于外战、官僚的贪污、学者的无耻等方面异常尽致，堪称“现在幽默文学中的白眉”^④；（四）“企图创造一个典型的社会，于神秘的外衣里，包含着现实的核心”^⑤，在“给一个将近没落的社会，以极深刻的写照”^⑥方面是成功的；（五）爱国主义情怀。但是也有一些批评性的意见，譬如：小蝎及叙事者等人物性格前后的不统一；对猫人讽刺过分，“没有在这些黑暗的背后，看出光明底微弱影子来”，“涂满了悲观的色调”，所以如此，是

① 谐庭：《〈猫城记〉》，天津《益世报》副刊《文学周刊》第43期，1933年9月23日。

② 观容：《读〈猫城记〉》，《众志月刊》第1卷第2期，1934年5月15日。

③ 李长之：《〈猫城记〉》，《国闻周报》第11卷第2期，1934年1月。

④ 王淑明：《〈猫城记〉》，《现代》第4卷第3期，1934年1月。

⑤ 王淑明：《〈猫城记〉》，《现代》第4卷第3期，1934年1月。

⑥ 王淑明：《〈猫城记〉》，《现代》第4卷第3期，1934年1月。

因为作者“认不清民众的力量”；“人格教育论”与“不能革命论”^①的观念不可取；有概念化色彩，是“还算有兴味的化妆讲演”^②；等等。

《猫城记》对于老舍来说，既是新形式的大胆尝试，又是满腔郁闷的宣泄，既是爱国情怀的寄托，又是思想观念的表达，他把自己从底层体验、五四哺育、海外积累、归国观察中形成的思想感情一古脑地喷射出来，犹如山摇地动的火山喷发，粗犷雄奇，惊心动魄，痛楚中不无快感。所以，在初版本《自序》里，尽管他对不很幽默还有一点点不满意，但总的来说，自我感觉还不错。据《现代》杂志1934年新年号（四卷三期）刊出的现代创作丛刊广告说，著者自己认为，《猫城记》比之以前所作的《老张的哲学》等更为出色。然而，后来他对这部作品的自我评价却越来越低。在发表于1935年12月1日《宇宙风》第六期的创作谈《我怎样写〈猫城记〉》里，他称这部小说为“失败的作品”，他把失败之处归结为：既舍去了自己较有把握的幽默，又缺少更泼辣的文笔，既没有积极的主张与建议，也未能精到地搜出病根，讽刺流为说教。1947年在纽约为上海晨光版作的新序，也持大致相同的态度，都是从艺术表现的方式与深度上做自我批评。可是，到了1951年8月开明书店出版《老舍选集》时，他在《自序》里，则做了虔诚的忏悔：“最糟的，是我，因对当时政治的黑暗而失望，写了《猫城记》，在其中，我不仅讽刺了当时的军阀，政客与统治

① 准：《〈老张的哲学〉》，《益世报》副刊《语林》1933年11月5、6日。

② 李长之：《〈猫城记〉》，《国闻周报》第11卷第2期，1934年1月。

者，也讽刺了前进的人物，说他们只讲空话而不办真事。这是因为未能参加革命，所以只觉得某些革命者未免偏激空洞，而不明白他们的热诚与理想。我很后悔我曾写过那样的讽刺，并决定不再重印那本书。”而后直到老舍辞世，果然未再重印。但这并未改变此书的厄运，二三十年间，它一直作为倾向错误的作品受到贬抑，打入冷宫，文化大革命期间，更被当作老舍的“反动罪证”。80年代以来，作品得以重印，文学史界予以重新评价，但讽刺前进的人物一直是一个抹不去的伤痕。对《猫城记》的认识已经远远超出对作家个体的评价，关涉到讽刺作品特质乃至文学与社会之间的关系等问题，不能不予以辨析。

老舍向来严于律己，对自己的作品极少自卖自夸，常见的倒是语气幽默的自嘲自贬，所以不能把他的创作谈全部当作评价的基准，对特定历史时期的政治性忏悔更要予以分析。其实《猫城记》并非舍弃了幽默，只是此前那种借重俏皮语言与招笑动作的表层幽默少了，而代之以发自事实本身的深层幽默，譬如猫人围观的场面，花、迷等新女性对高跟鞋与化妆的热中，公使太太变态的人格，等等，都在生动的刻画中给人以隽永的笑意。幽默的欠缺感还在于讽刺范围广、锋芒犀利，以往老舍的讽刺主要指向文化、性格，多用隽语，而且并不赶尽杀绝，而这部作品则是四面出击，政治、军事、经济、文化、教育，内政外交，世态人情，历史现实，上流人物，普通百姓，官僚心理，国民性格，等等，全都施以解剖的利刃，而且反复呈示上帝那毁灭的巨指，毫不留情地把猫人送上亡国灭种的绝路。正是这后一点导致了一些论者对所谓悲观的指责。的确，作者对时政很失望，这种情绪不能不在作品里有所流露，文本里的灰色背景、人物（小蝎、大鹰、叙事者）情绪、故事结

局，也确实流贯着一股凄楚的情调，但是，作品的情境并非单一而是多重的，故事层面也并不等同于意义层面。叙事者在描叙猫国的黑暗现实与凄惨结局时，多次举出“光明的中国”作为对比，这一则是要通过明暗色调的强烈反差增强艺术张力，既反衬猫国的污浊，又反讽中国的现实，加大鞭挞的力度；二则是借此调节叙事节奏，使之张弛有度，缓解读者的心理紧张；三则是要表明作者的美丽希冀，在给人以警醒的同时，也给人以希望。问题还在于以往的批评者往往忽略了寓言体小说的文体特点：它不是写实，而是象喻。作者在初版本《自序》里自辩说：“二姐嫌它太悲观，我告诉她，猫人是猫人，与我们不相干，管它悲观不悲观。”的确如此，让猫国亡国灭种，是下重药治病，这恰恰表明医者抱有信心。30年代一位论者就曾指出：“在没有希望中存在着希望，在冷嘲热骂的态度中，我们可以看见老舍先生的苦心，和他的用心。”^①在这一点上，《猫城记》很像法朗士的《企鹅岛》，二者都是用毁灭的结局来表达对假丑恶的决绝意绪，唤起人们的警觉，激发革故鼎新的热情。寓言体小说因其寓言体的框架，叙事态度可以较为超越，讽刺空间可以更为廓大，锋芒也可以更为犀利。正是借助于这种文体上的便利，老舍才能横刀跃马，笑傲疆场。他写外务部部长在国难当头之际，只忙着给儿子娶媳妇，在街上唱大戏，写敌军入境，政府除了空言抗议之外，最高的国策就是逃跑，如此“干政”之笔，并未招致现实中政府当局或官僚个人的干涉甚或迫害，因为那是寓言体小说，当局与官僚心里有鬼，但也犯不上去自认骂名。文学本来就具有复义性，更何况

① 拟：《〈猫城记〉》，天津《益世报》副刊《别墅》，1933年10月8日。

寓言体小说。既然如此，变了形的“大家夫斯基”与为谋取私利而聚集一起的“哄”以及对“马祖大仙”的偶像崇拜，讽刺一下亦无可厚非。问题不在于作者这些讽刺的主观指向是谁，而在于这类现象是否值得讽刺，如果值得，便站得住脚。若是硬要指认事实基础，那么，从19世纪末到整个20世纪，中国历史上扭曲变形的政治主张与谋取私利的政党以及新式的偶像崇拜难道还少吗？20世纪初叶，各种名目的政党你方唱罢我登场，走马灯似的旋生旋灭，无政府主义、新村主义等主张此起彼伏，并没有给人民带来什么利益，诸如此类，老舍一定有着切实的体察，否则，一向与政治保持一定距离的他也不会突入政治讽刺。如果“前进的人物”确有“偏激空洞”等弱点，理应自省改进，以表明自身的确在前进，哪能腆然指责作家的讽刺呢？事实上，三四十年代，并没有人在这方面横加挑剔，倒是到了50年代初，作者感到了自危，而后，他果然为此付出了惨重的代价。如果说文学就是五颜六色的梦，那么，《猫城记》的确如老舍在《自序》中所说，是个“恶梦”。这个梦有趣而又沉重，它的沉重主要恐怕不是在于故事的结局，而是在于它以荒诞的形式触及了中国社会与国民性的沉痾痼疾。这是它曾经升沉起伏的原因，也是让后人回味无穷的魅力所在。

三 回归幽默

《猫城记》的笑粗犷中有几分尖利，而且夹杂着一点呐喊与叹息，这在精神上未始不平添雄浑的力量，但艺术上的不和谐却给人留有缺憾，对于老舍来说，缺憾更在于他的幽默才能在这部作品中未能得到尽兴的发挥。幽默是老舍创作道路的起点，经过前四部作品的摸索与《大明湖》的暂别，又经过《猫

城记》的变化，老舍愈加意识到自己的所长在于幽默，于是当他尚未进入新的创作时，就已决定下一部作品要“返归幽默”^①。幽默作为一种心态，有博大深邃与自得其乐之别，作为一种手法，有故意招笑与自然天成之分，作为一种风格，有油滑肤浅与凝重深沉之异。老舍的返归幽默，自然不是对故意招笑式幽默的简单复归，而是对博大心态、自然品性与深沉风格的自觉追求。幽默本来不应有题材的限制，但对于每个作家而言，则有最适于自己驰骋的疆域。老舍最熟悉的是他生于斯长于斯的北京，“一想起这两个字就立刻有几百尺‘故都景象’在心中开映”^②；他的贫民出身与文化教养使他对政治总是保持一定的距离，而他的个性气质与五四启蒙所唤起的文化自觉又使他擅长于文化批判。他从烂熟于心的北京文化找到了“返归幽默”的切口，从甘苦自知的创作经验中悟出了把握幽默的门径，所以，长篇小说《离婚》虽是给良友图书公司的应急之作，但写起来得心应手，大有水到渠成之感，从1933年暑假前的大考时写起，到7月中旬十几万字的长篇即告杀青，8月面世，可以说是老舍创作生涯中写得最快的一部长篇小说。

《离婚》与其说是婚姻喜剧，毋宁说是性格喜剧。财政所的一群小职员及其家眷，有的烦恼着要离婚，有的焦虑着反对离婚，到头来哪一个也没离成，夏日的燥热化为萧瑟的秋风。这部作品，论题材，没有奇遇巧合的浪漫趣事，论情节，没有大波大澜的起伏跌宕。但是，作品不乏喜剧的机智、诙谐、情趣，更兼耐人咀嚼的深意，让人开卷发笑，掩卷深思，饱享喜剧审美的愉悦和教益。其成功的重要原因就在于作者抓住了

① 老舍：《我怎样写〈离婚〉》。

② 老舍：《我怎样写〈离婚〉》。

“性格的主题”这一“好喜剧的源泉”^①。幽默不再是人为的招笑，而是从人物性格中自在流出。主人公老李不满于身居衙门、庸碌无为的现状，讨厌同事们的无聊、懒惰，更讨厌旧婚姻制度送给他的愚蠢的妻子，他要离婚，为的是追求一点“诗意”：“要——哪怕是看看呢，一个还未被实际给教坏了的女子，热情像一首诗，愉快像一些乐音，贞纯像个天使。”姑且不说“诗意”的追求能否从根本上解除他的苦闷，也不评价在时代激流之外咀嚼个人甘苦是否有几分渺小，即便肯定其追求的价值，他那软弱忍让、徘徊不定的性格也使他难以摆脱困境、如愿以偿。一方面，他把旧家庭看作“一汪臭水”，竭力想跳出来；另一方面，又觉得“离开那个怪物衙门，回到可爱的家庭，到底是有点意思”，于是从乡下接来家眷，对太太一忍再忍，离婚不过是个幻想。他憎恶同事们的低级无聊，但自己也不能不在无聊中寻些苦趣。他极不满意敷衍，为此甚至想要自杀，但又找不到新的生活哲学，不得不敷衍混世。他始终在新与旧、现代与传统之间徘徊，在电影院里，“设若前面或旁边有对摩登男女在黑影中偷偷的接个吻，他能浑身一麻，站起便走”，跟太太出门，他生怕太太和车夫一答一和地说起来。这样一位正人君子，怎能不去敷衍旧物，怎能果敢地追求“诗意”呢？对于意中人马婶，虽说倾慕得如醉如痴，但在行动上却犹犹豫豫，不敢越雷池半步。他把希望不是建立在自己的努力上，而是寄托于马婶与丈夫的最后决裂，一旦事与愿违，心中的幻影立刻破灭，心灰意冷地逃往乡间，企图从田园风光中寻求慰藉。将来如何，也许会像跟他“一个模子刻出来的”张大哥所预料，不久就得回来，因为他永远不会安分，也永远一

① 哥尔多尼：《回忆录》，《西方文论选》上卷，第555页。

事无成，这一人物的喜剧性就植根于这种首鼠两端的性格之中。

对婚姻的态度其实能够反映出人们的生存态度与文化观念。《离婚》的讽刺锋芒就透过灰色的婚姻喜剧表层指向了以敷衍为特征的北京文化。老李遇事没主意，可怜可笑，张大哥凡事有主见，也照样是个令人发笑的角色，因为他们同样是敷衍文化的产儿。有所不同的是，老李是被动的敷衍，张大哥是主动的敷衍。被动者处处碰壁，主动者就如鱼得水吗？张大哥充满自信的媒人眼光并不能保证婚姻万无一失，为人处世八面玲珑，也不能保证永远平安无事，当儿子被捕、小赵敲诈、衙门解雇等一连串打击临头之际，这个“地狱中最安分的笑脸鬼”也束手无策。小说借老李的思绪对敷衍提出了质疑：“这种敷衍目下的办法——虽然是善意的——似乎只能继续保持社会的黑暗，而使人人乐意生活在黑暗里。”迂执也罢，精明也罢，都摆脱不了敷衍，这究竟是谁之过？作者把它首先归之于保守、中庸的“北平文化”，“北平太像牛乳，而且已经有点发酸。”在这种使人沉醉、懈怠的文化的熏染下，人怎么能硬气起来呢？老李软弱，张大哥中庸，老邱、老吴等科员也纷纷从离婚的战场上败下阵来，那位曾经勇敢地跟家庭教师私奔、自己抉择自己命运的马婶，后来不也皈依到从一而终的旧礼教膝下了吗？关于敷衍的病根，作者也挖到了社会方面。那个只知道向人民要钱的财政所，该有多少罪恶的黑幕啊！不过，作品没有试图去整体性地揭露沉沉黑幕，而是抓住一两个喜剧性事件来表现黑幕罅隙里的暗影：所长的一个卦可以让一个科员意外地提升，卤莽的仆人如同小孩子似的暗杀，竟一下子稳住了全城衙门将要大换班的局势。政治的黑暗，也通过浪荡儿张天真被秘密机关当作共产党抓了起来、后经花钱活动才回到家来

的“误会”，予以点染出来。如此文化，如此社会，怎能不使人格扭曲呢？这样看来，敷衍就不仅仅是个人性格的弱点，而且是一种文化病与社会病。在此之前，老舍的社会讽刺固然有其尖锐深刻之处，但有时放浪无羁、夸张失度，讽刺效果与创作动机有着一定的距离，有时显得直露而生涩，与作品的整体语调不甚相谐，而在这部作品里，社会讽刺出之以司空见惯的小事、灵机妙用的插曲、神来之笔的隽语，加以幽默的浸淫，便构成了浑然一体的幽默风格。

这部作品标志着老舍幽默的成熟。《老张的哲学》等早期作品的幽默，喜欢在文字里找缝子，或利用人物的滑稽动作招笑，笑起来缺少节制，有时显得野调无腔，《离婚》虽然也不乏利用语误与动作失调的机智，且有不少幽默的夸张，但把幽默的基点与重点放在了人物性格的矛盾上面，以人物性格的发展或呈现来控制幽默的分寸。老舍所长不是锋芒逼人、辣气十足的六月骄阳式的讽刺，而是清冷透彻、温婉柔和的中秋明月式的幽默。这种幽默的讽刺锋芒，对于老张、欧阳天风、赵科员式的流氓恶棍显得纤弱，强作鞭挞，便极易夸张失度，而对于像老李、张大哥这种可怜复可笑的、有着种种弱点的好人，则正是恰如其分。他的幽默世界不是个坏鬼的世界，也不是个圣人的世界。《离婚》使老舍找到了其幽默的最佳题材领域和人物对象，也找到了其情感指向与审美趣味的最佳分寸：笑得机智，笑得自然，笑中有深意、有感伤、有责难、有怜悯，一言以蔽之曰——含泪的笑。对此，老舍自己有了清楚的体认，评论界亦有积极的评价，小说问世后三年之内，就有不下于十篇评论予以肯定，这样的大密度好评在三四十年代的老舍作品评论中实为仅见。

《离婚》的成功，使老舍对自己的幽默才能充满了信心，

接下来相继在《论语》杂志上推出了两部典型的幽默喜剧小说：《牛天赐传》、《选民》。

《牛天赐传》是《论语》杂志的特约长篇，《论语》以提倡幽默为目标，老舍以擅长幽默为特征，这就注定了这部作品的幽默品格。老舍从教多年，既看重教育对养成人格的功用，又熟知传统教育的弊端，因而对后者在几部作品里都曾或多或少地做过讽刺，但一直未能尽情鞭挞，《牛天赐传》终于使他对旧教育的批判有了一个淋漓尽致的表现机缘。牛天赐这个名字寄托了养父母牛老者夫妇多么虔诚而殷切的期望——天官赐福，的确，这个降生下来不到几个钟头的弃儿被送到有着三个铺子的殷实商人之家门前，既是弃儿的幸运，又是苦于无嗣的牛氏老夫妇的福分。然而不幸的是家庭与学校的教育方式却将这个孩子培养成了一个废物。牛老者是一味地宠，亲近而马虎地抚爱，和他在一起时，牛天赐什么都可以干，而不必问别人；牛太太则是一味地管，裹小脚似地管教，牛天赐什么主意也不用拿，全听她的。牛太太虽然不大识字，可是满脑子官气，她最大的愿望就是培养成个官样的儿子。无奈牛家迂腐与专制相杂的家教却无助于儿子成器。请来的私塾先生要么熟谙铺子管账而不知五经为何物，要么只知道打板子而不懂儿童心理，要么对学生放任自流并且自己也任意拿东家的东西卖；学校教育讲排场图热闹而不负责任，同学中的风气染上了蛮横、巧滑、冷漠等社会恶习。不健全的家教与不健康的学校教育，养成了牛天赐一副扭曲的性格：怯懦而莽撞，巧滑而愚拙，耽乐而懒惰，时而迂执，时而时髦，时而落伍，时而激进，假装是他的特长，无用是他的本领，一个可怜可鄙亦可笑的精神畸形儿。母亲为他的被开除而一病不起，他先是伤心转而欣赏起丧事的热闹，父亲因侵略者的战火烧毁了铺子而郁怒攻心、命

归西天，年将二十的他一筹莫展，眼看着牛氏族人抢走家中财物。有着这样一种性格而毫无谋生之力，即便后来他被前来报恩的私塾先生带往北平去上学，以他的“聪明”能有多大的出息，似在可以预料之中。

老舍向来喜欢孩子，《小坡的生日》里的孩子写得是多么可爱，但是这回却拿个孩子当了喜剧的主角，这实在并非跟孩子过不去，而是要借助这个“小英雄”的“成长史”，抨击扭曲人格的教育环境。的确，牛天赐的无定性、无本事煞是可笑，但这个可笑的性格正是所处的环境造成。牛老者的马虎可笑，牛太太的精明也可笑，仆人的愚忠可笑，教家馆的赵老师的狡猾也可笑，学生的幼稚胡闹可笑，教员的装腔作势也可笑，牛氏家族的世故可笑，云社遗老遗少的附庸风雅也可笑。正是由于抓住了这些可笑之点，才使读者在笑声中看到了旧教育乃至整个社会文化体制的弊端。这部作品通体幽默，连牛老者夫妇之死及其殡葬都加以喜剧化的处理，用沉痛的事件来反衬人物的喜剧性格，此种笔法运用的纯熟老到可以说是罕有比肩的老舍一功。

1940年11月出版单行本的长篇小说《文博士》，1936年9月至1937年7月在《论语》杂志上连载时题名《选民》。这一原名本身就包含着深刻的反讽。文某留美获得哲学博士，自视甚高——当然是上帝的选民，无奈归国以后辗转沪、宁、平三地，竟无立足之地，不得已通过权势者焦委员的介绍才到泉城济南来谋职，在这个家文化色彩浓郁的国度里，任人唯亲，关系至上，谁管你人才不人才，哪怕你是留洋镀过金的“上帝选民”。反讽的深刻性还在于：这个所谓上帝的选民其实也不过是个不学无术的势利之徒，为了攀上高枝，谋求到一官半职，他不惜牺牲爱情追求、玷污人格尊严，去巴结既弱不禁风

又俗不可耐、品貌一无所长的杨六姑娘。最后他通过与杨六姑娘的婚姻达到了目的，谋得了明导会的明导专员之职，人格的分裂与扭曲也就于此暴露无遗。《选民》的讽刺要比《牛天赐传》来得犀利、痛快，但控制得力，谑而不虐，笑声中含有同情，又不因宽容而削弱讽刺的锋芒。文博士九曲回肠的心理世界，其焦灼，其困惑，其纠葛，其屈辱，其庆幸，其自得，等等，都在分析式的描写中曲尽其妙。心理变态、靠妓女干女儿抚慰身心的杨老太太，拿张作致、风流世故的杨六姑娘，被作者通过一两个情境的细致描写、栩栩如生地刻画出虚伪做作的性格，分寸恰切，幽默油然而出，由不得你不笑。

老舍的幽默艺术到 30 年代上半期，已是渐臻佳境，不仅创作出性格丰满、氛围浓郁的《离婚》等长篇幽默代表作，而且推出了《马裤先生》、《牺牲》等截取生活片断、婉讽怪癖陋习的幽默短篇小说，此外还发表了不少形式多样、意趣横生的幽默诗文。在中国现代文坛上，老舍的幽默不仅自成一家，而且堪称大家，足以与狄更斯、马克·吐温、契诃夫等外国幽默作家媲美。但是，幽默的生存与发展不仅有赖于作家的气质与功底，而且需要适宜的社会文化氛围，然而中国文化心理向来务实，文以载道的传统渊远流长，30 年代民族危机加剧，社会苦难沉重，很少给予作家以超越的空间。这种背景造成了幽默发展的困境，也正是出于这一缘故，左翼作家才对林语堂等人倡导的幽默之风抱着批评的态度。创作个性既已形成，便相当顽韧，如何才能既获得社会认同、又不违背自己的创作个性，这是老舍所面临的一个挑战。

四 泪眼含笑

假如早年老舍的小说创作不是开始于伦敦，也就是说假如没有时空距离所提供的超越性空间，没有狄更斯等喜剧作家的直接刺激与感召，他的喜剧天赋会不会在那时得到开发，以幽默的姿态走上文坛，的确难说。但老舍的小说从一开始就不是单纯的笑，而是笑中噙泪，除了开怀大笑笑出的泪之外，也有笑到深处悟出的泪，而且还有名副其实的苦泪，也就是说老舍的喜剧创作从一开始就不是单纯的喜剧，而是一直有一条或明或暗的悲剧线索相伴，老舍不仅具有出色的喜剧天赋，而且拥有深广的悲剧情怀。

《老张的哲学》的悲剧线索从第五章开始展开，随着情节的发展，悲剧意味逐渐加浓，到第四十五章李静之死达到高潮。情节推进中，悲剧场面与喜剧场面交替出现，或在同一场面中变换描写的角度，正所谓以乐景写哀，以哀景写乐，一倍增其哀乐。《赵子曰》里面插叙两个女性的悲剧性遭际，结尾又有李景纯刺杀军阀未遂而遇难的悲壮，这些叙述给赵子曰们的转变提供了现实背景，减弱了嬉笑的负效应。早年朱自清读这两部作品时，就注意到这一特点。《大明湖》悲泪横流，可惜未能面世，《猫城记》阴云密布，但是旨在讽刺、警示，老舍的悲剧情怀一直未能得以充分的宣泄。于是，他在精心锤炼喜剧艺术并于其间渗入悲剧因子的同时，也创作了一些悲剧主调的作品，短篇小说如《微神》、《月牙儿》等，中篇小说如《我这一辈子》等，最有代表性的当属长篇小说《骆驼祥子》。

《骆驼祥子》从1936年9月16日开始在《宇宙风》杂志连载，翌年10月1日才全部载完。虽然由于日本侵略者挑起

全面侵华战争，作品评价一时不如《猫城记》、《离婚》等热烈，单行本也迟至1939年才有初版面世，但在文坛乃至普通读者中间口碑甚佳，到后来，它在老舍小说中印行的版次最多，声誉最高，翻译出版的外文版也最多，后者到80年代初就已达三十余种。《骆驼祥子》的魅力究竟在哪里呢？

祥子的命运与性格深深牵动着读者的心。靠自己的力量拉车谋生，向往拉上自己的车，这是多么本分的人生、多么卑微的愿望啊！但在祥子的命途上，却是关山重重，难以翻越。苦苦干了三年，终于买了一辆属于自己的车，可是好景不长，新车就葬送到乱兵手里。侥幸得到三匹骆驼卖了一点钱，再加上后来挣命攒的一笔钱，未等买车，就被孙侦探敲诈一空。他原想等有了自己的车，生活舒服了一些，到乡下娶一个年轻力壮、吃得苦、能洗能作的、一清二白的姑娘，可当生计受挫、情绪颓唐时，他糊里糊涂地成了车主刘四家的老处女虎妞饿虎扑食爪下的小动物，从此几欲摆脱而不能，终于按着虎妞的意愿结亲成家。虎妞给他以性的慰藉与家的温暖，却也以过度的性欲折损着他的身体，以蛮小姐的脾性戕害着他的自尊。他挣扎在对家的依恋与对虎妞的逃避之中，他虽然凭借虎妞的钱又拉上了自己的车，但掏空的身子与憋闷的心理使他拉车的景况大不如前。命运之神不肯给祥子一点安慰，就在他即将品味做父亲的喜悦之时，虎妞因难产误治而不幸身亡。残酷的命运就连这样一个让他说不清是爱是恨的妻子也给夺走，这样一个让他说不清是依恋还是恐惧的家也给拆散，作为他生活理想之象征的车，为了安葬虎妞也不不得已而卖掉，祥子已无家可归。他想娶同病相怜而心心相印的小福子，可是负不起养活她两个弟弟和一个醉爸爸的责任。等到他生计稍有安顿、前来接小福子时，小福子早已在下等妓院里不堪蹂躏而自缢身亡了。处于水

深火热之中的人力车夫，能够娶得上称心如意的妻子吗？即使有幸如愿，又能担得起养家糊口的重负吗？即使有了自己的车，就能保障生活无虞吗？大个子车夫的感叹，老马祖孙的不幸，祥子的遭际，都做出了否定性的回答。祥子的不幸，尽管有其个人遭遇的偶然性，但其中又深寓着难以逃逸的必然性。战乱、特务统治、贫困、疾病、愚昧等等，交织成一条无所不在的绳索，社会底层的人们单枪匹马怎么也逃不脱它的羁绊、捆绑、勒索。在它面前，祥子空有美好的愿望与顽强的意志，奋力的挣扎只换来一次次受挫、一次次失望，婚姻理想破灭了，赖以栖身的家失去了，自己的车没有了，天下之大，哪里是祥子的安身之所，万物之多，哪个属于祥子所有，该有的都没有，不该失去的全失去，祥子还有什么希望？祥子的悲剧不仅在于他的命运多舛，而且还在于他性格的异化。先前的祥子，有着一副多么质朴可爱的性格：认真、执著、勤勉、厚道；可是经历过一连串的沉重打击之后，祥子变了，变得没有廉耻，没有定性，吃喝嫖赌，懒惰、狡猾，揩女主人的油，占人家的便宜，借钱赖账，撒谎骗人，告密领赏，他在弯了脊背的同时，也失去了一颗纯朴的心。祥子精神上的毁灭比起他生活中的一系列厄运更让人惊悸哀痛，这也是祥子悲剧较之同一作品里的小福子悲剧以及其他作品的悲剧更为深刻的地方。“体面的，要强的，好梦想的，利己的，个人的，健壮的，伟大的，祥子，不知陪着人家送了多少回殡；不知道何时何地会埋起他自己来，埋起这堕落的，自私的，不幸的，社会病态里的产儿，个人主义的末路鬼！”作品结尾的这一节文字，通过主题的回旋，强烈地打动了读者的心弦，并且留下了咀嚼命运与性格双重悲剧之因的深长余味。自文学革命以来，描写市民生活的作品为数不少，但对底层市民的命运与性格双重悲剧表

现得如此深刻动人的长篇小说，这还是第一部，也可以说是惟一的一部。

老舍到底不愧为幽默大家，即使在这样一部悲剧作品里，他也没有完全排除幽默，而是从人物性格与作品情境出发，恰到好处地投射以幽默视角。祥子身上颇多质朴可爱之处，然而有时也暴露出一些愚拙可笑的性格弱点。譬如，方家太太劝他把钱存到邮局里，他不敢，他觉得白花花的现洋送进去，只给个薄薄的小折子，一定是个骗局，他不去上那个当；高妈劝他放利钱，他也不肯，让他请会，他还是予以拒绝，他的道理很简单：好汉不求人，钱还是拿在自己手里放心，这正是典型的小生产者的保守心理。那个初秋之夜，祥子吃了虎妞的“犒劳”，静静懒懒的群星在秋空上微笑，莫不是在哂笑他于酒色之间不能自持？等到后来到了夏宅拉车，面对妖冶风骚的夏太太，他几乎不能自己地跃跃欲试了。从祥子的精神毁灭中，我们一方面感到沉重的压抑，另一方面间或也有忍俊不禁的时候，这正是缘于他身上的一些小生产者的弱点。他的堕落，从客观上来说，固然是黑暗社会使然，从主观上来看，那些小生产者的精神弱点也难辞其咎。在悲剧人物身上发掘喜剧因素，不仅丰富了性格内蕴，而且加强了主题的多重义域，把社会批判与文化批判和谐地融为一体。虎妞性格的主导面同样是悲剧性的，但其喜剧性比祥子要浓。她在追求幸福的争斗中隐藏着极端的自私，开朗的性情中掺杂着一点狡猾，人性的自尊伴随着过分的自重。她对祥子的诱惑，假称“有了”的欺骗，对刘四自以为是的分析，都带有一定的喜剧性，等到她真的怀了孕，愈加见出了喜剧色彩：“她总得到八九点钟才起来；怀孕不宜多运动是传统的错谬信仰，虎妞既相信这个，而且借此表示出一些身份”，“一入冬，她的怀已显了形，而且爱故意的往

外腆着，好显出自己的重要。看着自己的肚子，她简直连炕也懒得下”。不运动，撑得慌，就抱着肚子一定说是犯了胎气。这些或诡譎或乖谬的心理言行，给人提供了戏谑的笑料，因为以作伪的手段去追求空虚的、哪怕是有价值的目标，总能产生喜剧的效果。

在叙事中，老舍不时抓住生活中的荒谬，予以幽默的讽刺。譬如，祥子拉包月的杨家，杨先生与两位太太总以为仆人就是家奴，非把穷人的命要了，不足以对得起那点工钱，所以，杨宅用人，向来是三五天一换。惟独大脚婆子张妈，已经跟了他们五六年，惟一的原因是她敢破口大骂。“以杨先生的海式咒骂的毒辣，以杨太太的天津口的雄壮，以二太太的苏州调的流利，他们素来是所向无敌的；及至遇到张妈的蛮悍，他们开始感到一种礼尚往来，英雄遇上了好汉的意味，所以颇能赏识她，把她收作了亲军。”刁主偏遇悍仆，正所谓棋逢对手，将遇良才，惺惺惜惺惺。这一近乎反常规的谐谑描叙，既嘲讽了杨宅主人欺软怕硬的恶劣品性，又烘托出祥子所处的窘迫境遇，有助于典型环境的营造，而决非单纯逗笑的闲笔。幽默叙事的插入，使凄楚抑郁的悲剧氛围得以适度的调节，形成了起伏跌宕、张弛有致的叙事语调，让读者展卷而易于沉浸其间，掩卷而更有余味咀嚼。如此功力，非大家而不能为之。

《骆驼祥子》艺术魅力的重要源泉之一，是其独具韵味的语言。说来也奇，因幼年缺乏营养而三岁才会走路说话的老舍，到了上师范学校时，文才与口才崭露头角，擅长讲演，每有讲演比赛必参加并且获胜。也许满人或多或少有一点语言天赋，若不然，《红楼梦》、《镜花缘》、《儿女英雄传》等几部清代著名白话小说怎么会都出自满人之手？老舍继承了深厚的满族文化积淀，加上他自小接触各种民间文艺，博览群书，打下

了良好的语言基础。经过最初两部作品的试练，他逐渐明白了小说的语言应该简洁、有力、可读，“把白话的真正香味烧出来”^①。《二马》开始有意识地这样尝试，《小坡的生日》更加自觉地追求文字的浅明简确，用儿童能懂的话语描写儿童生活，使作者真正明白了白话的力量。标志着老舍幽默成熟的《离婚》，也展示了老舍语言的成熟风韵。《月牙儿》凸现出老舍小说语言如歌行板的诗性的一面。新文学以白话为载体，明白如话是诸多文学革命先驱者的文体追求，但在创作实践上却是大打折扣。即从小说来看，有的作品翻译腔十足，满篇欧化句式，甚或夹杂几个洋文单词；有的作品旧小说痕迹明显，写人或许生动，写景却掉入文言的老套；有的作品人物语言千人一腔，看不出人物的身份、性格、所处情境及心理机微。老舍的语言真正做到了明白如话，做到了人物语言性格化、叙事语言个性化，在他的作品里，人物的语言决不会错位，在众多作家的作品中，很快就能让人确认出老舍的作品。《骆驼祥子》进一步证明了老舍的语言不仅能在喜剧天地里纵横驰骋，而且能在悲剧世界里运斤成风。他从口语中汲取鲜活的词语、句式、语调、气势、声音，给平易的文字添上了自然、亲切、新鲜、恰当、活泼的味儿，使《骆驼祥子》的语言真正活起来，灵动有神，随物赋形，听其声辨其人，观其景入其境，确有名副其实的引人入胜之效；并且由于对气势与声音的注重，赋予了语言以流动动听的音乐美，可以朗诵。以道地而精纯的京白，描叙北京的市民生活，语体和内涵浑融一体，形成了鲜明的北京地方色彩，也平添了作品的艺术魅力。

如果说由于幽默在 30 年代的尴尬处境，《离婚》等幽默小

① 老舍：《我怎样写〈二马〉》。

说的成功还不足以使人们充分认识老舍的价值，那么，《骆驼祥子》的问世，则确定无疑地向世人证明了老舍的艺术才华与思想深度，表明老舍决非只会招笑逗趣的肤浅作家，他的长处也决不只在于浓郁的地方色彩，在他以往含泪的笑里，就寓藏着深入的观察与严肃的思考，若不然，他决不会陡然跃上一座艺术奇峰；他的幽默既是深广的人文情怀，又是博大的艺术世界，所以他才不仅能搬演幽默诙谐的喜剧，而且也能创作感天动地的悲剧，不仅笑到深处眼含泪，给人留下深深的回味，而且苦境悲情之中亦能自然地渗入幽默，调节情绪节奏，反衬悲剧效果。

早在伦敦时，老舍就立志以创作为生，30年代初，他在给意中人胡絮青的信中也表露了这样的意向。但在中国，靠当职业作家养家糊口谈何容易！老舍只能像不少作家那样，一边在大学任教，一边利用课余时间进行创作，其苦自不待言。1934年6月，他辞去齐鲁大学教职，打算做职业作家，8月特意从济南前往上海试探其可能与否。考察的结果，是不可轻易冒险。他返身去青岛山东大学任教，坚持了两年，恰逢学校发生了学潮，他趁机辞职，终于踏上了职业作家的险途。《骆驼祥子》是他在职业作家道路上迈出的第一步，准备的充分，时间的从容，促成了作品的成功。第一炮打响，使他信心倍增，预计循此下去，每年写出两部长篇小说。然而，《猫城记》所写的矮人打进猫国那样残酷的侵略战争竟在现实中发生了，虽然后来的情形与作品截然不同，但老舍的安心创作之梦却被无情地粉碎了。

五 愁城泪眼

“七七”卢沟桥事变爆发，日本军舰在胶州湾游弋，青岛形势紧张，老舍已被敌人注意，欲南下而因夫人临产不能成行，不得已再接聘书，准备到齐鲁大学主持文学院，8月中旬举家迁到济南。10月日军占领德州后，形势更加吃紧，老舍痛下决心，于1937年10月15日深夜，别妻舍子，挤上南行的最后一列火车，奔向当时的抗战中心——武汉，开始了抗战流亡生活。老舍对侵略者可以说有国恨家仇，他的父亲就牺牲于八国联军入侵北京的炮火之下，他自己那时也险些被侵略军的刺刀扎死。所以，他以全身心投入到抗战大潮中去，积极参与中华全国文艺界抗敌协会的筹备工作，“文协”成立后，他被推定为十五位常务理事之一，并担当总务部主任，主持“文协”的日常事务。1938年8月，因形势恶化，“文协”迁往重庆，从此直到1946年春赴美，老舍主要是以重庆为舞台进行抗战文化工作。战时条件艰苦，工作劳累，老舍得了贫血病，1944年3月出版的短篇小说集命名为《贫血集》，就是一个形象的见证。为了抗战，他中断了《病夫》等两部已经各有三万余字的长篇小说的创作，把主要精力用于抗战文艺的组织工作与宣传见效快的文艺创作上面，写下了包括鼓词、相声、坠子、京剧、新三字经、新洋片词等多种形式的通俗文艺作品，还创作了《残雾》、《张自忠》、《面子问题》等多幕剧以及大量抗战诗文。对于他所擅长的小说则有所怠慢：短篇小说只写了十几篇；1938年2月，长篇小说《蜕》开始连载，后因生活不安定及刊物停刊，未能完成；1943年夏天动笔，到年底终于写成了他自抗战以来的第一部长篇小说《火葬》，翌年先连

载后出版。尽管老舍满腔爱国激情，又有雄厚的创作根基，抱病写作，可谓呕心沥血，但《火葬》实在算不上成功之作，作者的意旨与激情没有化为栩栩如生的形象，因而缺乏应有的艺术感染力。《火葬》的遗憾，并没有让老舍后悔对战争文学的涉足，而是让他更加意识到一个作家离开自己创作的热土是多么的困窘。他最熟悉、也最能纵横驰骋的热土是在北京，而强烈的社会责任感又使他不能回避这场决定中华民族生死存亡的战争，历史使命与创作个性发生了矛盾，他努力寻求着二者之间的契合点，一旦找到，必将产生杰出的作品。

1943年秋，老舍夫人胡絮青带着三个子女逃离沦陷区北平，颠沛转徙，终于死里逃生，赶到重庆，与老舍团聚。夫人向他和朋友们述说自己在沦陷区的所见、所闻、所感，侵略者的一桩桩暴行，北平市民的各种反应，激活了老舍心中沉寂多年的北京图景，在他那自觉的使命意识与鲜明的创作个性之间架起了桥梁，一股压抑已久的小说创作激情在他的胸中汹涌激荡，一部大部头的长篇小说开始在他的心中酝酿，1944年1月，历史使命与生活积累相互碰撞、相互契合而激发的创作灵感终于付之笔端，这就是老舍一生中篇幅最长的鸿篇巨制：《四世同堂》。

这部小说预计分三部，共一百段，约百万字，用两年时间写完。但由于贫病交加以及对动荡不安的时局的挂虑，到1945年底，他才写了三分之二，先后以《惶惑》、《偷生》为题作为《四世同堂》的第一、二部面世，第三部《饥荒》则是在美国讲学期间完成的，1951年1月上海《小说》杂志连载到总第八十七段以“終了”收篇，直到1981年，终于由老舍的朋友马宗融之女马小弥从英文缩写本译回了最后十三段，《四世同堂》得以完璧归赵。

以百万字的长篇表现抗战题材,《四世同堂》可以说是中国现代小说史上第一部。足以显示大家手笔的不仅在于作品的宏伟结构与雄大气魄,而且更在于观照生活的独特视角与开掘深度,以及富于个性的叙事语调。

在《四世同堂》里,的确可以看到沦陷区人民在侵略者铁蹄之下的悲惨境遇与奋起反抗:钱家母子、祁家祖孙、小文夫妇、李四爷、小崔等人,或被逼死,或被杀死,或被饿死,鲜血淋漓的惨剧让人悲愤交加;钱仲石的与敌同归于尽,钱默吟的愤然复仇,高弟的反戈一击,瑞全的果敢出走与地下斗争,令人热血贲张。但这部作品的描写重心与其说是沦陷区人民的苦难史与反抗史,毋宁说是北平市民的磨难史与觉醒史,作者所选取的是文化心理视角,其主旨是在战争的特定背景下,审视并鞭挞传统文化的负面性,揭示中国文化精神更新的趋势与前景。这其实正是五四新文化运动的未竟使命,五四时期老舍并非新文化运动的弄潮儿,但五四精神却在他的心底深深地扎下了根,在抗战新形势下,结出了丰硕的果实。

作品里的小羊圈胡同是沦陷区北平的缩影,小羊圈胡同居民的心理变化也折射出老中国儿女传统文化心理受挫、困窘、无奈从而在痛苦中演进的轨迹。虽说中国文化有着悠久的爱国主义传统,但由于种种缘故,家的观念在民族文化心理中占有强势的地位,而国家意识则被大大冲淡。冠晓荷、大赤包之类见利忘义、屈膝投敌的民族败类另当别论,本分、善良的普通市民在国难临头之际对于国家的命运也远不如应有的那样关切。在祁老人眼里,国家似乎离他这个平民百姓十分遥远,惟有四世同堂最为重要,国家大事他管不了,可是四世同堂的堡垒必须坚决守住;钱默吟曾经沉醉于吟诗、作画、看书、浇花,小文夫妇迷恋于唱戏,借以谋生与自娱,在他们的世界

里，少有国家的位置；钱默吟的亲家金三爷甚至有时因为房地产生意好做、有利可图，而以为日本人的入侵也未必全是坏事。然而，侵略者的铁蹄践踏到亡国奴的头顶，刺刀架在了脖子上，爱好和平的人们失去了安宁，原以为国家与己无干的人们品尝了亡国奴的苦味与血腥，这才意识到国将不国、何以家为的意味，这才感受到国家兴亡匹夫有责的沉重。他们习惯于敷衍，只要面子上过得去，不愿深究是与非；习惯于忍辱负重，遇到凌辱与委屈，每每责备自己得罪了人，或是叹息自己的运气不佳，只要能够马马虎虎地活着，不管什么生命价值不价值；习惯于散沙似的生存状态，在义气、浑和的表层下面，存在着彼此深深的隔膜、冷漠。于是，就有了惟利是图、见利忘义的文化怪胎冠晓荷之流的腼颜事敌，也有了普通市民的忍辱偷生，有了把“奸商”游街当热闹看而忘却耻辱与是非、更提不到愤怒的冷酷，有了小羊圈居民把对日本人的愤怒转向本是众望所归的李四爷的颀颀。战争给恶欲的膨胀与丑类的现形提供了舞台，也给国民性的转变提供了契机。钱默吟在经历了死神的折磨与丧亲的哀痛之后，终于从自我陶醉的狭小庭院走向民族救亡的社会生活；小文在目睹妻子当众受辱之际，一反向来的文弱，毅然操起了椅子砸向日本军官的脑袋；在民族大义与家庭责任、理当反抗与习惯敷衍之间徘徊不定、惶惑不安的瑞宣，终于为从事地下斗争的三弟助了一臂之力；就连一向以四世同堂为荣耀、以和气生财为准则的祁老人，也终于对二孙子瑞丰怒言相斥，对冠晓荷下了逐客令，对特务拍胸脯叫号。自然，国民性的沉痾痼疾不可能被八年抗战一扫而尽，但血与火的洗礼却无疑使国民性有了可喜的改观，爱国主义空前地深入人心，敷衍、屈从等精神弱点得到一次深刻的清算，从这一点来说，抗战胜利不仅赢得了国家的独立与民族的解放，

而且意味着中国文化的更新与国民心理的升华。《四世同堂》以小羊圈胡同为舞台展开的细腻刻画与深入开掘，表现了文化批判的重要主题，这是老舍对抗战文学富于独创性的贡献，也是对五四精神的继承发扬。

作为一部描写沦陷区生活的作品，《四世同堂》可以说是愁云笼罩，但其间却不乏喜剧的光芒。愁城泪眼，有激忿之泪，有悲痛之泪，有郁闷之泪，也有讥刺之泪，有婉讽之泪，有微哂之泪。泪眼的喜剧内涵，不能不归功于老舍擅长幽默叙事的喜剧天赋与功力。对于冠晓荷、大赤包、瑞丰、菊子、李空山、蓝东阳等反面人物，作者做了三种处理：一是肖像、举止的漫画式描写，让其尽显丑陋乖张；二是自私、卑怯、贪欲、鄙俗、无耻、残忍的尽情展露，让其在可恶至极的同时也见出荒唐可笑；三是恶人恶报，不得善终，或是被主子活埋，或是沦落为妓，或是被主子抄家关押发疯而死，等等，借助命运之神来惩罚并嘲弄他们。如果说对汉奸丑类的描写大多属于带有辛辣味的讽刺性幽默的话，那么，对祁老人、祁瑞宣等人物则是温和委婉的本色幽默观照，笔触深入内心世界，揭示出其性格的矛盾可笑之处，这种笑来得更为自然、更为隽永。譬如，祁老人对于防灾避难自有一番主张，他认为只要家里老存着够吃三个月的粮食与咸菜，再用装满石头的破缸顶上大门，便足以保障老少平安，因为他总以为北平是天底下最可靠的大城，不管有什么灾难，到三个月必定灾消难满，诸事大吉。这种执信来源于北平市民长期在天子脚下生活所养成的盲目自信，愚钝可笑，残酷的战争无情地粉碎了老人的虚幻执信，执信与现实之间的强烈反差构成了深刻的喜剧性。幽默叙事更多的是体现于生动的语言与诙谐的语调。譬如，说冠晓荷对日本侵略者极尽谄媚之能事，被抄了家之后仍对主子忠心不二，见

到日本宪兵，他“把脸上的笑意一直运送到脚指头尖上，全身像刚发青的春柳似的，柔媚的给他们鞠躬。”说大赤包的颐指气使：“她的喜怒哀乐都是大起大落，整出整入的；只有这样说恼便恼，说笑便笑，才能表现出她的魄力与气派，而使她像西太后。”大赤包到祁家为瑞丰“荣升”科长贺喜，她的声势浩大，第一声笑吓跑了树上的麻雀，第二声笑吓退了两个孩子，第三声笑把祁老人和天佑太太都赶到炕上去睡倒，而且都发出不见客的哼哼。不无夸张的描叙既表现出大赤包的粗野，同时也反映了祁家人对她的厌恶。说丁约翰的洋奴思想严重：“一提到身家，他便告诉人家他是世袭基督徒，一提到职业，他便声明自己是在英国府做洋事——他永远管使馆叫作‘府’，因为‘府’只比‘宫’次一等儿。”他的房间里颇有些洋摆设：“案头上有许多内容一样而封面不同的洋书——四福音书和圣诗；橱子里有许多残破而能将就使用的啤酒杯，香槟杯，和各式样的玻璃瓶与咖啡盒子。”作者的独到眼光，总能透过恐怖与悲苦的阴云，发现并抓住幽默的苗头，予以巧妙的发挥。有了一双幽默的慧眼，不仅从人物的相貌表情、言行举止、心理活动、命运遭际中能够看出可笑之处，而且在对于政治事件的叙述中也不放过幽默讽刺的机会。譬如，作品在写到仓促拼凑的维持会等汉奸组织与伪政权时，做了这样一番评述：“好讽刺的人管这叫作傀儡戏，其实傀儡戏也要行头鲜明，锣鼓齐备，而且要生末净旦俱全；这不能算是傀儡戏，而只是一锣，一羊，一猴的猴子戏而已。用金钱，心血，人命，而只换来一场猴子把戏，是多滑稽而可怜呢！”幽默叙事加强了对邪恶势力的鞭挞力度，也使文化批判能够自然地切入这部沦陷区题材的作品，深化了主题的开掘；从艺术表现与审美欣赏的角度来看，由喜剧性格、喜剧场景、幽默语调等构成的喜剧色彩，与

沦陷区生活的悲剧氛围形成一种独特的张力，二者既是反衬，又是对比，既有调节作用，又有增益效应，愈是悲剧气氛浓郁，愈能见出喜剧性的荒诞，反之，愈是加以喜剧性的适度张扬，就愈能强化悲剧效果。如前所述，悲喜剧交融是老舍创作自始而来的风格特征，《四世同堂》在复归作者所熟悉的创作热土的同时，也保持了他所擅长的幽默风格。这样一来，这部作品的成功就势在必然了。

六 幽默绝响

抗战胜利后的几年，是喜剧文学的繁盛期，如果老舍身在国内，大概会写出不止一部喜剧风格的作品。但他于1946年应美国国务院的邀请赴美讲学，未能在这次喜剧浪潮中大显身手。旅美期间，老舍除了写完《四世同堂》之外，还创作了长篇小说《鼓书艺人》，并帮助翻译者把这两部作品译成英文。《鼓书艺人》的英文版于1952年在纽约出版，而中文本直至1980年才由马小弥从英文本翻译回来，与中国读者见面。也许是由于作者急于要表达自己紧跟时代的社会认识的缘故，抑或还有国内风云变幻剧烈、海外生活节奏紧张，缺乏艺术创作所必需的超越性的心灵空间等原因，《鼓书艺人》在老舍的创作生涯中，其思想意义要大于艺术价值，加上它的特殊经历，使得它在中国小说史上的地位与影响要大打折扣。《鼓书艺人》确能见出一点老舍的创作个性，譬如鼓书艺人题材及有迹可寻的幽默等等，但老舍之所长显然未能尽情发挥。老舍在世时未能出版中文本，艺术上的不甚满意大概也是原因之一。

老舍是一个责任感十分强烈的作家，他在旅美期间的一次讲演中就曾讲道：“形式之美丽与完善，对于吾人，远不及民

族与社会福利之重要，吾人若果能凭借吾人之写作，为邻人扑灭火灾，则吾人将较之获得诺贝尔奖金，更觉满足。”^①正是这种社会责任感与爱国心，促使他应着祖国的召唤，于1949年底回到了故国；也促使他为了紧跟新中国的前进步伐，在易于见到宣传效果的话剧及通俗文艺的创作上投入了大量的精力，小说方面则再次怠慢下来。话剧固然推出了《龙须沟》、《茶馆》这样的精品，但大多数作品不能令他满意。表现抗美援朝战争的长篇小说《无名高地有了名》，费力不少，但也由于对前线生活的生疏而流于浮泛、呆板。作为一个已有几十年创作生涯、且有杰出的艺术建树的文学家，老舍对自己的创作个性不会没有清楚的体认。就生活领域来说，他最熟悉的是北京市民生活，一旦着笔于北京景物、北京人与北京生活，他的神思立即就能活跃起来，他的笔触立即就能生动起来；就时间向度来说，他更长于“过去时”，而拙于“现在时”，他的历史回溯功夫远胜于即时素描本领；就主题畛域来说，他的否定性指向要比肯定性指向更为准确、深刻，文化批判要比社会批判更为明确、透彻；就审美心态与艺术手法来说，幽默是他的撒手锏，悲喜剧交融是他的基本功。当题材与此个性吻合时，他便能品尝成功的喜悦，反之，则要咀嚼失败的苦果。在新中国的怀抱里，他的创作成绩不如人意，主观上与他传统的报恩观念有关，客观上也有时代的原因。一元化的意识形态不允许文学创作有较大的自由空间，《离婚》与《骆驼祥子》重印时，向来不改旧作的老舍对初版做了大段的删改；得到公认的新作《龙须沟》，在改编成电影时，由别人做了不符合作者原意的改动；堪称经典之作的《茶馆》，也受到过为旧中国唱“挽歌”，

① 见1946年8月28日《文汇报》第4版所载消息。

缺少反映革命力量的“红线”等指责，50年代末和60年代初的两次上演，都以引起轰动开始，而以悄悄收场了事^①；经电影局提名、周恩来同意，由老舍创作的电影剧本《人同此心》，送审过程中，被江青一口否决，其原因是“没有经过改造的知识分子，哪能写好符合我们要求的电影剧本”。一方面被尊为“人民艺术家”，另一方面却不能得到应有的信任，本来拥有极大的创作潜力，却无法充分发挥自己的创作个性，老舍在红红火火的荣誉和夜以继日的忙碌中，其实默默承受着不可言说的隐痛。60年代初，文艺政策一度有所调整，题材的多样化得到提倡，周恩来等领导人也公开支持作家自由选择题材。老舍在抗战前夕就已开始酝酿自传体长篇小说，以《小人物自述》为题写了一万余字，但因战争而中断。这时，他创作自传体长篇小说的欲望得以复苏，于1961年重起炉灶，开始了重新命名为《正红旗下》的自传体长篇小说的创作。然而不久，“理论权威”康生就对小说《刘志丹》下了毒手，大兴现代文字狱，作者遭殃，株连成片，传记小说成了危机四伏的雷区。接着，柯庆施、张春桥提出的“大写十三年”（即以新中国的社会现实为题材）占了压倒优势，寒意逼人，万物萧瑟，老舍已经写了十一章、共八万多字的《正红旗下》不得不搁浅，而且从此难以为继，成为一个永恒的遗憾。

文学史家认为《正红旗下》留下了“一个灿烂的开头”，推断“本来会是又一部传世之作”^②，实为中肯之论。这部作品的视野回到了老舍的创作热土——北京，万里之外想起来仍是如在眼前的北京环境，自从小就耳濡目染的北京文化氛围，浸

① 参见樊骏《认识老舍》上、下，《文学评论》1996年第5、6期。

② 樊骏：《认识老舍》。

人身心成长史的家庭故事，熟稔其音容笑貌、洞察其内心机微的北京市民，等等，老舍写起来如鱼得水。北京春天的风沙，描写得让人如临其境，读者仿佛听得见它的鬼哭神号与万物的呻吟惊叫，看得见含着马尿驴粪的黑土与鸡毛蒜皮飞向天空、树杈上的鸦巢在灰黄色的沙雾中七零八落。各色旗人——游手好闲的八旗子弟，精明强干的新式旗人，攀附教会的洋奴，含辛茹苦的母亲，刁钻古怪的孀妇，忍气吞声的媳妇，等等，都刻画得活灵活现。幽默找到了最适于它观照的对象——苦涩而不至于绝望的生活，可怜而尚未走进绝境的苦人儿，可憎可气而复可笑的人间“虫儿”，有钱真讲究、没钱穷讲究的面子文化；从词语的色彩到语调的分寸，从性格的刻画到场景的描写，从情调的流贯到氛围的渲染，从情节的发展到结构的架构，幽默得到了淋漓尽致的发挥。徜徉其间，犹如步入喜剧女神的后花园，鸟儿啼啭是笑，溪水潺潺是笑，就连无语的青石与花草也都扮演着一个个喜剧角色。笑里有轻松与诙谐，也有沉重与苦涩，有欣赏与自嘲，也有讥刺与反讽。在热讽而不无冷嘲的笑涡里，折射出清末社会的“残灯破庙”景象，在温婉而不无犀利的智慧之光下，透视出旗人文化乃至整个中国传统文化的病灶，这样一来，文中的幽默就再也见不到早期那种单纯逗笑的肤浅与失控，而是呈现出自然天成而意味深长的醇厚品味。如果这部长篇小说能够写完，我们一定可以看到老舍幽默的集大成之作，看到一轴清末旗人生活的“清明上河图”，看到清末社会剧烈变动的清晰侧影，看到五四精神继承者对传统文化的深刻剖析与透彻澄清，那样的话，不仅老舍的小说会再创辉煌，而且中国乃至世界文学也将又添瑰宝。然而，历史不允许假设，历史只给今人与后人留下了《正红旗下》的一个“灿烂的开头”。

从1924年写《老张的哲学》开始，无论是在海外漂泊，还是在战火中煎熬，老舍总是孜孜不倦地写作，截止到1962年底，光是小说，他就写成了十四部长篇、三种未完长篇、六十多个中短篇。但从1963年起，老舍再也没有创作过小说，也几乎没有其他有分量的创作，他生前发表的最后一篇作品是题名为《陈各庄上养猪多》的快板。岂止创作，等到1966年无产阶级文化大革命风暴席地而起，连人的生存都成为问题。1966年8月23日，老舍正在办公室参加学习，被一群狂暴者把他和二十多位著名作家艺术家一起拉到国子监院里，用京剧道具打得满脸是血、遍体鳞伤，被送回北京市文联后，又受到无知少年的百般侮辱与轮番毒打。直到凌晨两点多钟，才被允许让家人接回。8月24日上午，老舍拄着手杖，拖着伤体，带着一卷不知他何时亲笔抄写的毛泽东诗词，告别了年幼的孙女，离开家门。翌日晚上，人们在德胜门外的太平湖西侧，发现了老舍的遗体，还有漂在湖面上的老舍抄写得工工整整的毛泽东词《卜算子·咏梅》：“风雨送春归，飞雪迎春到。已是悬崖百丈冰，犹有花枝俏。俏也不争春，只把春来报。待到山花烂漫时，她在丛中笑。”

老舍笑着走上文坛，四十二年后以悲愤至极的方式辞别人间。笑与泪贯串了他的生命历程与小说世界，构成了老舍风格的显著特征，笑与泪给人们以醇厚的审美愉悦，也留下了让人咀嚼不尽的深长意味。

主要参考文献：

曾广灿 吴怀斌编：《老舍研究资料》上、下，北京十月文艺出版社1985年7月第1版。

王惠云 苏庆昌：《老舍评传》，花山文艺出版社1985年10月第1版。

第三章

火山的喷发与沉寂

1929年前后，文坛上各种论争此起彼伏、纷纷攘攘，小说创作却相对沉寂。这也难怪，政治风云突变，必然引发社会心态与文学思潮的一系列嬗变，作家的应变要有一个过程，比起标举新的旗帜来，推出像样的创作实绩要艰难得多。而在一定程度上置身于论争的漩涡之外，从自己的熟稔生活与切身体验出发，反倒能创作出个性鲜明而易于动人的作品来。1929年1月—4月，《小说月报》第20卷1—4号连载的长篇小说《灭亡》，就既非新潮的普罗文学，也与新月派的原则无缘，但以其火山喷发般的献身精神与文体形式引起了读者的关注，好些人致信编辑部询问作者巴金的情况。巴金是谁？当时，除了与巴金来往密切的几位朋友之外，没人知道这位小说作者就是近年来活跃于无政府主义运动中的蒂甘。《小说月报》的编辑叶圣陶也不知道，但他却以

其慧眼发现了这部作品的价值，欣然推荐给读者，他也看到了作者的发展潜力，预见到这位陌生作家的无量前途。他在《小说月报》第20卷第12号的《最后一页》里，回顾本刊当年发表的长篇小说《灭亡》与《二马》时说，“这两部长著在今年的文坛上很引起读者的注意，也极博得批评者的好感。他们将来当更有受到热烈的评赞的机会的”。历史验证了叶圣陶的预言，由《灭亡》起步的巴金小说成为中国现代小说成就的重要代表。

一 激情喷发

早在五四时期，巴金曾经在《时事新报·文学旬刊》等报刊发表过二十多篇诗文，但在发表《灭亡》之前，他从来没有想过自己要当作家，甚至当他蜚声文坛之后，他也不愿以作家自居。在相当长一个时期里，他梦魂萦绕的志向是做一个从事实际工作的革命者。他天性敏感，富于感情。幼年时，一只他所喜爱的大花鸡被杀，他也会放声大哭，执拗地不肯吃那碗鸡肉。人间的种种不平等，更是让他刻骨铭心。身为知县的父亲，在家里慈眉善目，为什么到了县衙的大堂上会换了一副面孔，声色俱厉，喝令用刑？犯人被打得皮开肉绽，为什么还要叩头谢恩？向来温和善的母亲，为什么竟然命人用皮鞭抽打在十妹出痘期间偷吃“发物”黄瓜的奶妈？同是生在人间，为什么轿夫、仆人这些下人就要受苦受累，生活没有保障，遭受诬陷无处申冤？他通过天真的眼睛注意到了人间的不平等，也通过切身的体验感受到了身心的不自由，他渴求着一场暴风雨荡涤人间的所有不平与束缚。

五四新文化运动的启蒙思潮涌入四川，巴金如饥似渴地阅

读《新青年》、《每周评论》、《星期评论》、《少年中国》、《北京大学学生周刊》、《实社自由录》、《星期日》等新刊物，从中感受各种新思潮的刺激、撞击与震动。1920年下半年，他得到了克鲁泡特金的《告少年》中文节译本。作者用浅显的语言、生动具体的实例分析社会的不公、贫富的悬殊与对立，号召青年行动起来，为追求真正的平等、自由、博爱而努力工作。理想的昭示与热情的鼓动唤起了少年巴金的强烈共鸣，他后来这样描述当时的感受：“我想不到世界上还有这样的书！这里面全是我想说而没法说得清楚的话。它们是多么明显，多么合理，多么雄辩。而且那种带煽动性的笔调简直要把一个十五岁的孩子的心烧成灰了。我把这本小册子放在床头，每夜都拿出来，用一颗颤抖的心读完它。读了流泪，流过泪又笑。”^①不久，他又读到波兰剧作家廖·抗夫的剧本《夜未央》，剧中像殉道者一样为革命献身的青年知识分子，使他深为感动，找到了心目中的英雄。追求自由、平等、博爱，渴望行动、反抗、献身，巴金与无政府主义发生了深深的契合。他热心参加带有无政府主义倾向的社团活动，写作、翻译、办刊、散发传单，为实现人间的平等而呕心沥血。

为了开阔视野，他于1923年5月走出四川，去上海、南京求学，后来欲考北京大学，因病而未能如愿。1927年1月，他赴法留学，去寻求法国大革命与无政府主义运动的精神源头。远在家乡的大哥希望巴金学成归来，当个工程师，以便“兴家立业”。而此时巴金的兴趣则在研究法国大革命的历史与整个无政府主义运动。虽有一种由衷的信仰可以激励自己，但毕竟是海外孤旅，他思念着处在水深火热之中的故土，怀念着

① 巴金：《我的幼年》。

故土上的亲友。过去与现在的爱和恨、悲哀和欢乐、受苦和同情、失落和希望，在他的胸中交织、碰撞、回旋、激荡，汇成一股滚沸炽烈的激情，如同岩浆一样到处奔突，寻求着借以喷发的火山口。巴黎圣母院的悲哀的钟声，越发加重了他的寂寞与苦闷，激情不堪挤压终于喷射而出。1927年3月，他拿起笔来，在小学生用的练习本上写下一些东西来发泄浓郁的感情，倾吐强烈的爱憎。那些文字只是一些场面或者心理的描写，相互之间并不连贯，但成为后来问世的《灭亡》前几章的雏形。不久，在世界范围内，爆发了营救受诬告被判决死刑的意大利工人萨柯与樊塞蒂的风潮，巴金给身陷死牢的无政府主义者樊塞蒂写信，得到了热情而恳切的回音，最后，营救无效，萨、樊无辜被杀，这个事件又给巴金以强烈的刺激，他于亢奋中写下了一些激情昂扬的片断。1928年夏，巴金从大哥的来信中发现他们之间的思想距离越来越大，他想到用小说的形式来表白自己的志向，希望求得大哥的理解。他找出先前写作的几个本子，将那些片段予以改写重构，并补充了一些新的章节，完成了他的第一部小说：《灭亡》。

小说题名的寓意在于，一是诅咒旧世界早日消亡，二是礼赞革命者为理想英勇牺牲的献身精神。主人公杜大心出身于内地乡绅之家，曾因封建包办婚姻失过恋，后来成为一个革命者。社会凋敝，人间多难，他为此而满腔激愤，带着严重的肺病，忘我地工作。他期盼革命早日成功，但通向成功的道路还有多长，他不得而知；他渴求爱情，为少女李静淑的纯洁、善良、美丽而动心，但又惟恐恋爱妨碍事业；他热爱生命，但深知重病缠身，将不久于人世；为此，他迷惘而苦闷，甚至不无绝望。一位同志被捕遇害后，其妻儿成了孤儿寡母，他深受刺激，毅然诀别意中人，去冒死复仇，以牺牲来停止“长久不息

的奋斗”。他去总商会的宴会上刺杀戒严司令，结果只使戒严司令的肩上受了一点伤，而他却饮弹自杀。这部作品情节不算复杂，结构上也颇有剪辑的痕迹，有的章节还有明显的说教色彩，但在当时能够先让名编辑眼前一亮，问世后赢得读者好感，自有其独特的艺术魅力。一是人物内心矛盾与亢奋焦躁情绪的真实刻画，让大革命失败后退却不甘心、前行路茫茫的进步青年产生共鸣；二是主人公义无反顾的献身精神唤起了读者的崇高感、钦佩心；三是诚挚的语调、浓烈的情愫具有强烈的感人力量；四是语言酣畅淋漓，心理描写与场面描写颇有精彩之处，多种手法的交叉叠用、场面调度的自由灵动，在当时的小说界也属佼佼者。

巴金原拟用译作稿酬自费出版，没想到能够先在大刊物上连载，随后被出版社看好推出；他本想用这部作品求得大哥的理解，虽说未能如愿，却得到读者的好评；他最初是想当革命家，但《灭亡》出乎意料的成功使他发现，文学创作可以成为自己同那些和他一起经受生活煎熬的青年们精神联系的手段，从此开始了他的文学生涯。

巴金富于激情，这种性格、气质也许更易于走近文学。但巴金的激情不是那种涨得快落得也快的“三分钟热血”，而是有着执著的恒久性，不是那种单一、肤浅的感官体验，而是呈现出浓郁、深沉的社会色彩，不是那种封闭、狭隘的个人情愫，而是跳动着时代的脉搏。最初的小说创作，毋宁说是他那始于少年时代的革命之梦的代偿，在后来的创作中，信仰、斗争、复仇、献身，也仍然是他那澎湃激情的重要指向。

1928年10月，巴金在等船回国之际，读完了左拉的《卢贡——马卡尔家族史》系列小说，受到启发，想学左拉，写成连续的五部小说，即在《灭亡》的前后各加两部，前面的《春

梦》写杜大心的父母，《一生》写李静淑的双亲，后面的《新生》写杜大心死后其友人前仆后继的斗争，《黎明》写理想中的社会。1930年与1931年之交，他动笔写起了系列计划中的《新生》，1931年8月完稿，《小说月报》决定于1932年1月号刊出。不料日本侵略者点起了“一·二八”战火，将手稿与正在装订中的杂志连同商务印书馆积累多年的家当焚烧成灰。一则怀着对侵略者复仇的斗志，二则小说中的人物与他息息相通，他于1932年7月，仅用两个多星期的时间，就第二次写完了《新生》。巴金在《自序（二）》里说，他坐在窗前，看那高耸的房屋“就像一座火山，在平静的表面下正沸腾着火流，这火山是迟早要爆发的”。其实，这种感受正是他心中的信仰与斗志的外射，那火山正是作品精神的象征。杜大心虽然人已殉难，但其精神仍然活在朋友们的心中。李静淑和为了信仰而与丈夫决裂的张文殊，进纱厂从事革命运动。静淑的哥哥李冷一度失去了信仰，但在妹妹与朋友们的感召下，终于重新振作起来，离开S市，到A市去从事工人运动，一年后被捕入狱。牺牲前，他对自己的选择没有悔意，而是感到欣慰，因为他的献身有益于人类的幸福。也正因为与人类的幸福相连，他相信自己决不会灭亡，牺牲反而会给自己带来新生。作品末尾，作者引了《圣经·约翰福音》里的一句话来点题：“一粒麦子不落在地里死了，仍旧是一粒；若是落在地里，就结出许多子粒来。”比起《灭亡》来，《新生》的艺术结构显得单纯一些，但酣畅淋漓的激情风格则未变，而且思想上多了一点深沉，把绝望的反抗变为充满希冀的献身。

在此前后，巴金还写下了《死去的太阳》、《复仇》、《亡命》、《亚丽安娜》、《电椅》、《马拉的死》、《利娜》等中、短篇小说。这些作品题材有别，手法各异，但主题意蕴上有一个共

同之处，这就是：反抗压迫，坚定信仰，勇敢复仇，无畏献身。他对俄国十二月党人与克鲁泡特金等无政府主义者的传记或其他著述予以热情介绍，也正反映出他们在反抗专制、争取解放的精神上颇有相同之处。本世纪二三十年代，新旧军阀你方唱罢我登场，滥施暴力，横加盘剥，激起了全社会的反抗情绪，巴金作品的政治激情与高亢语调就是这种社会情绪的反映。

五四新文学开创了中国爱情文学新天地，许多作家都在这一题材园地培育了芬芳的花朵。巴金，作为五四新文化运动的产儿，作为青年一代的代言人，并且自己也正当韶光华年，对于爱情题材自当不会疏远，《灭亡》等篇里就曾有过爱情的插曲。但是，也许与他对理想的炽烈追求、对事业的全身心投入有关，或许也因为他见过了太多的爱情悲喜剧，他自身涉足爱情生活比较晚，作品里少有单纯的爱情题材与肯定性的缠绵悱恻的爱情描写，爱情的表现完全服从于性格的塑造。他曾从1931年夏到1933年底，时断时续地写成了由《雾》、《雨》、《电》三部中篇小说构成的《爱情的三部曲》。笔涉爱情，实际上真正的主旨还是在于批评畏首畏尾、首鼠两端的怯懦性格，婉讽沉醉于温柔乡而不思进取、咀嚼一己悲欢而忘怀天下的狭小胸襟，讴歌为人类幸福勇于献身的无畏精神。巴金在为良友图书公司1936年版《爱情的三部曲》所作的《总序》里，对于《电》的如下解释其实也适用于整个三部曲。他说：“《电》不能说是以爱情做主题的，它不是一部爱情小说；它不能说是以革命做主题的，它也不是一部革命小说。同时它又不是一部革命与恋爱的公式小说。它既不写恋爱妨害革命，也不写恋爱帮助革命。它只描写一群青年的性格，活动与死亡。这一群青年有良心，有热情，想做出一些有利于大家的事情，为了这个

理想他们就牺牲了他们个人的一切。他们也许幼稚，也许常常犯错误，他们的努力也许不会有一点结果。然而他们的牺牲精神，他们的英雄气概，他们的洁白的心却使得每个有良心的人都流下感激的眼泪。我称我的小说做《电》。我写这本《电》时，我的确看见漆黑的天空中有许多股电光在闪耀。”巴金的这段话，在对自己的作品进行分析的同时，也对当时流行一时的革命加恋爱的公式化小说提出了批评。爱情也罢，革命也罢，革命与爱情发生冲突或相依相生也罢，从题材本身来说，都有表现的自由与空间，不应该人为地设置禁区。问题在于，体验要真切，开掘要深入，艺术表现要个性化。舍此而单纯赶时髦，势必会产生肤浅、做作的矫情之作或生硬、空洞的公式化、概念化作品。应该说，巴金笔下的革命活动与当时的革命实践尚有一定的距离，爱情描写也远远谈不上细腻、别致与刺激，他的作品的动人之处在于，为理想而献身者的胸襟是那样博大、坦诚，狭隘、彷徨者的性格弱点是那样的清晰、真切，信仰燃起的激情灼烫着读者的心。五四新文化运动的启蒙之火，给青年一代的心里点亮了信仰之光。他们之中，诚然有中途退却或误入迷途者，但也确有信仰坚定者，以顽强的斗志、无畏的勇气与牺牲的决心投身于社会革命与文化事业。他们的精神与实践，正如同劈刺苍穹的闪电，发出耀眼的光芒。巴金所属意讴歌的正是这激进的一翼。五四新文化运动开启了一个信仰的时代，在这样一个时代里，为信仰而献身的激情自有其强烈的感召力。

巴金的作品深受读者喜爱与文坛好评，却也触动了当局的痛处。《死去的太阳》描写了工人的罢工、复仇和遇难，被以“传播普罗意识”的“罪名”密令查禁。《新生》也因“鼓吹阶级斗争”而被禁。《萌芽》描写了矿工不堪欺压盘剥奋起

暴动遭到镇压，1933年8月由现代书局出版后尚未售完就遭到查禁。巴金将书名改为《雪》，交《文学》月刊，但1934年第1期仅排出两章清样就被检查官勒令抽去。巴金再次把书名改为《煤》，更换了主要人物的姓名，并重写了尾声，1934年8月交开明书店排印，纸型送审时被令停印。1935年9月，巴金仍以《雪》为书名，自费印刷，假称“美国旧金山平社出版社出版”，托书店秘密发行。直到1936年11月，这部小说才得以由文化生活出版社公开出版。《电》的问世也屡遭磨难，先是寄给《文学》的前四章被国民党图书杂志审查委员会审查时“枪毙”掉，随后不得不将书名改为《龙眼花开的时候》，不仅篇中人物改名换姓，而且作者署名也改为欧阳镜蓉，换到北京的《文学季刊》去分期发表，为了迷惑检查官，又在刊出小说上篇的那期刊物上，发表散文《倘使龙眼花再开放时》，假托作者生长于闽、粤一带，作品写于九龙。古时，小说不登大雅之堂，文人写了小说只得署个假名，或者无名之辈写出作品难以刊行，便假托名人得以行世。到了现代，小说堂而皇之地进了文学殿堂，可是名作家巴金却不得不连人带书更名换姓，可见专制社会文网严酷。30年代前半期，巴金与左翼作家，在政治思想、文学观念、创作方法诸方面有着一定的差异乃至分歧，但在中央党部的查禁书籍名单上，他们却是患难与共的战友。这一方面反映了专制统治的苛酷而脆弱；另一方面也说明，在争取民族解放、人民幸福的事业中，巴金式的激情自有其不容抹煞的进步价值。

二 激流奔腾

巴金从无政府主义与民主主义等西方思潮及其先驱者那里

汲取信仰与人格力量，以青春热血与爱国情怀冶炼成沸腾的激情。这股激情借文学的火山口源源不断地喷射而出，成为现代文坛一道壮丽的风景。它闪耀着崇高信仰与献身精神的灼人光芒，蒸腾着大胆叛逆与勇敢抗争的滚滚热浪，要横扫野蛮专制的社会制度，也要冲决一切束缚人性自由与个性发展的精神樊篱。

中国是一个家文化十分发达的国度，社会文化近乎家文化的扩大，家文化也可以视为社会文化的缩影，家族内部的伦理秩序大致反映出整个社会的等级秩序，家庭伦理是封建礼教的基石。要清算封建礼教的罪恶，不能不把解剖刀首先指向封建家庭。在最初构想五部连续小说时，巴金曾想以杜大心的家庭为描写对象，把自己家的一些事情作为素材。随着时间的推移，他想到干脆割舍杜大心的线索，另起炉灶，以自己的成都老家为原型展开人物活动的舞台。故乡老家，那是一个让他多么怀念又多么憎厌的地方，那里给他留下了多少爱多少恨，让他看到了多少善多少恶。

巴金，原名李尧棠，字芾甘，1904年11月25日出生于四川成都一个世代为官、数代同堂的封建大家庭。五进三重的李公馆大宅院里，他有将近二十个的长辈，有三十个以上的兄弟姐妹，还有四五十个男女仆人。当过知州、知县的祖父在这个家庭曾经拥有绝对的权威，但后来面对不肖之子的堕落与孙子辈的反叛已经无能为力了。在李公馆的十九年生活里，巴金感受到了亲情的温馨，也饱尝过势利的冷眼，认识了“上等人”的骄奢放浪，也看到了“下等人”的屈辱贫贱，看见过活生生的青春是怎样被封建礼教活活地吞噬，也体验过人性与个性被牢牢束缚的苦楚，他的心里聚集了太多的爱和恨，一旦时机来临，胸中的积郁必定会化为岩浆喷涌而出，烧毁封建礼教

的虚伪面具，现出其残忍的原形。

1929年夏天，巴金与大哥在上海相聚；他向大哥提到写《春梦》的想法，得到大哥的首肯。翌年春，大哥在来信中再一次明确表示赞成他以自家人物为模特写出《春梦》。在大哥的热情而诚恳的鼓励下，巴金下定决心要为青春与个性受到戕害的大哥，为备受激情煎熬的自己，为那些横遭摧残的兄弟姐妹，为同时代的年轻人写一本控诉、伸冤的小说。1931年春天，上海《时报》的编者托人约巴金给《时报》写一部连载小说，烂熟于心的题材便溢出了笔端，小说刚刚开始发表，就传来了大哥于前一天服毒自杀的噩耗，痛苦与愤慨愈加激发了他的创作激情，越发加强了控诉与批判的力度。这部作品就是连载时题为《激流》、1933年5月由开明书店作为《激流三部曲》之第一部推出的《家》。

“风刮得很紧，雪片像扯破了的棉絮一样在空中飞舞”，“风在空中怒吼，声音凄厉，跟雪地上的脚步声混合在一起，成了一种古怪的音乐，这音乐刺痛行人的耳朵，好像在警告他们：风雪会长久地管治着世界，明媚的春天不会回来了。”《家》开篇所描写的风雪正是高家这个高门深院里封建礼教肃杀氛围的象征。在高公馆，开创了这份家业的高老太爷拥有至高无上的权威，他所代表的家长意志要决定儿孙们的命运。自小聪慧、成绩优良的长房长孙觉新，打算中学毕业后上大学深造，还想到德国去留学。但高老太爷希望早抱重孙，便打破了他的美妙幻想，断送了他的前程。本来，他与钱家表妹梅芬青梅竹马，心心相印，可是因为长辈的不和而无法结为连理，然后仅凭长者的拮据便决定了他的终身大事。妻子瑞珏临产，被陈姨太等族中长辈以防血光之灾的名目赶到郊外，结果不治而亡。礼教权威对自家人尚且如此，拿下人更是不当人待。道学

家冯乐山想讨姨太太，高老太爷不假思索便决定从自家的婢女中挑一个作为礼物送过去，17岁的鸣凤成了牺牲品，她性情刚烈，愤而投湖自尽。但在高老太爷看来，丫头都不是人，死了一个，自然可以拿另一个去顶替，于是，丫头婉儿被送了过去，让她去备受老怪物的蹂躏。

巴金对受戕害者寄予了深切的同情。他以寄沉痛于平淡的笔触，描写了钱梅芬孤独而凄凉的心境与心灰意冷的恹恹而逝；也以浓墨重彩渲染了瑞珏难产时痛苦无助的惨叫与她在生命的最后时刻同丈夫隔门而不能相见的哀恸；还细致入微地刻画了鸣凤投湖前向意中人诀别的坚忍与留恋人生而又痛苦绝望的复杂心理。正是通过不幸者的哀痛与凄楚，控诉了封建礼教与封建制度的虚伪、残忍。心理创伤与个性扭曲的深入开掘，更是对封建礼教的强烈控诉。觉新曾经有过美好的希冀，有过蓬勃的朝气，可是，标举三纲五常的儒家思想消解了他为自己的命运抗争的勇气，温和的天性演变成忍让、屈从的软弱性格。他无言地接受了中断学业与包办婚姻的家长意志，他所表示的不满只是关上门倒在床上用铺盖蒙着头哭。他渐渐地忘却了少年的追求，步入了长辈给他安排的生活轨道。面对来自家族内部的倾轧，他也曾愤怒过，抗争过，然而，毫无结果而且精疲力竭之后，他便学会了更大程度的退让、敷衍。五四新文化思潮席地而来，他一面从新书报中汲取精神安慰，另一面却以“作揖主义”继续过旧式生活、应付现实困境。劈分家产，他明知长房吃亏，而不敢据理力争；妻子被赶往城外生产，他明知不妥，却听任陈姨太们发号施令。他以个性的扭曲来换取传统社会的认可，而心中却要承受极大的痛苦。觉新的性格悲剧展示了封建礼教戕害心灵的残酷性。

这部作品给读者带来的震撼与启迪，不只是沉痛的伸冤与

悲愤的控诉，也有青春的砭然觉醒与激烈反抗。觉民抗婚出走，终于逼得高老太爷让步；觉慧投身社会活动，家里也奈何他不得，最后，他毅然辞家远行，去追寻奔腾不息的时代激流。他们以勇敢的反抗向人们昭示：封建礼教的冰天雪地大势已去，明媚的春天正在走来。

鲁迅的《狂人日记》，通过狂人心理的特殊视角，揭露了封建家族制度与封建礼教的“吃人”本质，为新文学开启了一条重要主题线索。而后，出现了大批表现这一主题的作品。但在1931年4月18日至1932年5月22日《激流》连载之前，还没有一部作品能够像这样通过一个大家庭的生动描写，揭露封建家族制度与封建礼教的残忍、虚伪，表现出在时代风气的鼓荡下，封建家长的权威发生了动摇，年轻一代开始了勇敢的反抗，也从来没有一部像这样激情贯串始终、结构开阖有度，情节起伏跌宕、语言酣畅淋漓、魅力长久不衰的长篇小说。尽管由于小说连载期间发生了震动世界的“九一八事变”、“一·二八事变”，作品一时间没能引起轰动效应，但随着时间的推移，人们愈来愈认识到它的思想价值与艺术价值。

巴金在《家》的《初版后记》里表示，因为主人公从家庭走向了社会，接下来他要写一部社会的历史，篇名为《群》。但是，后来，一则随着时代的演进，他所熟悉的“群”——无政府主义者——逐渐风流云散，有的投靠了政府当局，有的投身于中国共产党所领导的事业，有的则从中心城市远走他乡，去从事乡村教育，而新的、最大的群体运动他并不熟悉，无从写起；二则他描写工人罢工、青年革命题材的作品屡遭查禁，要写《群》不能不有所顾忌。1936年春夏之交，巴金的挚友靳以筹办大型文学期刊《文季月刊》，约他写一部长篇。高家的故事立刻又浮现在巴金的脑海里，他想应该接着写下去，告

诉读者：高家长辈的荒唐或者守旧是何结局，年轻一代的命运将会如何发展。巴金小说题材广阔，这一种他最熟悉，最动情，生活积累最丰厚，写起来最能得心应手，文化批判主旨的把握在他看来，远比政治批判更为准确、透彻。于是，他以淑英与蕙这两个少女的不同性格不同命运的对照为线索，展开了《春》的画卷：一个勇于反抗，逃出家庭牢笼，获得了个性发展的自由，另一个默默忍从，终致牺牲了青春乃至生命。由于战争的缘故，《春》断断续续到1938年2月才完稿，3月由开明书店出版。但巴金仍然意犹未尽，年轻人的心灵与命运紧紧地牵着他的心，他要让自由恋爱者摘取丰收的果实，要让消沉退婴者看到生活的亮色，要让封建大家庭陷入“树倒猢猻散”的全面崩溃的结局，从1939年10月到翌年4月，他一口气写完了将近40万字的《秋》，从而完成了规模宏伟的《激流三部曲》。

从《家》到《春》再到《秋》，通过高家悲欢离合的历史，血泪交迸地揭露了封建家族制度与封建礼教的残忍、虚伪的本质及其日薄西山的下场，喊出了青年一代备受压抑、折磨、摧残的痛苦、冤气与愤慨，也展示了他们叛逆的勇气与觉醒、挣扎的艰难历程，并昭示出反抗者、求索者的美好未来。作品字里行间乃至情节结构流贯着爱憎分明、大爱大憎的激情，语调色彩鲜明，语言节奏明快，题材与文体水乳交融，真实而深刻、生动而恢弘地表现出20世纪二三十年代生活激流动荡、奔腾的形态与气势，因而赢得了广大读者、尤其是青年读者的喜爱。四十年代初，桂林的一位中学教师有感于《激流三部曲》在青年中的影响之深之广，编了一本名为《论巴金的家、春、秋及其它》的小册子。书中对“巴金迷”的现象做了生动的描述：“要是你活在学生青年群中，你便可以看见巴金的作

品怎样地被喜爱。尽管大热天，尽管是警报、绿阴下、岩洞里，总有人捧着他的作品狼吞虎咽，上课，尽管老师讲得满头青筋，喉咙像火，他们却在讲台下尽看他们的《家》、《春》、《秋》，有时，泪水就冒充着汗水流下来。夜半巡宿舍，尽管灯光似磷火，也有人开夜车，一晚上吞噬了六七百面的《秋》并非奇怪。”“这些人物经常挂在他们的口上：反抗家庭的，说是《家》的‘觉慧’、‘觉民’；‘作揖哲学’的是‘觉新’……总之，他（她）们记得烂熟，他们谈论得唾沫四射”^①。一位作家在谈到《激流三部曲》时也说，“现在真是家弦户诵，男女老幼，谁人不知，哪个不晓，改编成话剧，天天卖满座，改摄成电影，连映七八十天，甚至连专演京剧的舞台，现在都上演起《家》来，藉以号召观众了。一部作品能拥有如许读者和观众，至少这部作品可说是不朽的了”。这位作家指出，这三部作品深受青年读者的欢迎，“一大半原因也就由于中国知识青年大多数是从宗法社会的大家庭里生长起来，和巴金有同样的境遇，他们不满意这大家庭也正与巴金相同，所以巴金的三部曲自会得着他们特殊亲切的好感了”^②。的确如此。虽然辛亥革命已经推翻了绵延两千余年的皇权，而后又经历过五四新文化运动的洗礼，但封建宗法制度以及与其相适应的封建礼教决不肯轻易退出历史舞台，即使到了三四十年代乃至后来，反封建仍是中国社会发展与文化建设的重要任务。从 50 年代起，巴金曾多次说他的作品已经完成了它们的历史使命。经历了

① 林莹聪：《巴金谜与巴金研究》，《论巴金的家、春、秋及其它》，柳州文丛出版社，1943 年 3 月版。

② 王易庵：《巴金的〈家·春·秋〉及其它》，上海《杂志》月刊第 9 卷第 6 期（复刊第 2 号），1942 年 9 月 10 日。

“文革”，他才意识到原来并非如此，封建家长制的余绪未绝，封建礼教的遗毒尚在，要加快中国前进的步履，必须持久地反封建。也就是说，反封建是中国的世纪性乃至跨世纪的命题，《激流三部曲》切中了这个历史脉搏，所以才像奔腾不息的激流一样，拥有了健朗而恒长的生命力。

三 雪下的火山

早在1932年，日本帝国主义点起的“一·二八”战火烧毁了巴金在上海宝光里十四号的“家”，民族的屈辱与创伤更是深深地灼痛了他那颗敏感的心，他将刚刚开了头的中篇小说《海的梦》改变构思，处理为反抗侵略的题材，奋笔疾书，一气呵成。抗日战争的全面爆发，激发起中国作家高亢的救亡热情，有着火一般激情的巴金自然不会例外。他撰写诗文，控诉侵略者的暴行，歌颂军民的抗战勇气与战斗业绩，他还与友人一道编辑出版抗战刊物《呐喊》、《烽火》。这些工作还不足以发散他的热情、宣泄他的悲愤，他从1938年5月起，开始创作“抗战三部曲”《火》，1940年9月完成第一部，1941年5月完成第二部，1943年9月完成第三部。作品主要通过冯文淑等爱国青年在伤兵医院从事救护与参加“战地工作团”下乡进行抗战宣传的活动，表现青年一代的救亡热情与胜利信念。由于转徙奔波，又急于宣传，心绪繁乱，难得从容写作，第二部只用了一个多月就匆匆完稿，第三部也只是用了四个多月；更因为作者虽有满腔激情，但对伤兵医院与下乡宣传的生活并不熟悉，缺少实际的体验，所以“抗战三部曲”未能充分发挥作者之所长，描写失之空疏，感情缺少足够的艺术支撑，战时固然动人一时，过后则少有引人入胜的魅力。巴金是一位批判

型的作家，他的否定性艺术表现常常要比肯定性艺术表现来得生动而深刻。写作《火》第三部时，已到抗战后期，大后方的问题暴露得越来越多，巴金把社会阴暗面与胸中的积郁通过作品表现出来，譬如：知识分子受歧视，学生看不起老师，人们向钱看，等等。但暴露与批判毕竟不是《火》的主旨，对人物的刻画也因理性投入较多、感性悟解不够而难得深入，作家的创作个性促使他去寻找自己能够自由驰骋的艺术原野。

1944年对于巴金来说，无论是在生活上，还是在小说创作上，都是一个重要的转折点。巴金早年留法，后因创作而名气大振，异性仰慕者不止一二，但由于他信仰的执著与献身的决心，对事业的全身心投入，还有对女性的理想化追求，再加上大哥婚姻生活的痛苦，二哥因老家的重负而一直独身，诸多原因致使他迟迟未能成婚。他与萧珊相识、相恋已经八年，经过战火的考验，愈见出心心相印、志同道合，这年5月，他们从桂林出发，赴贵阳花溪旅行结婚。新婚伉俪仅在花溪和贵阳市内住了不到一周，就结束了“蜜月旅行”。送别萧珊赴川探亲之后，巴金在等待住院动手术矫正鼻中隔时，就开始了酝酿已久的中篇小说《憩园》的写作，7月到重庆与萧珊相聚后不久，作品即告杀青。

《憩园》的远因似乎可以追溯到巴金最初预想的五部连续小说中的第二部《一生》，近因则与自己对《火》的不满意相关。对于一位成熟的作家来说，创作个性固然应该不断丰富、发展，但他对自身已经有了清楚的体认，对创作规律已经有了基本的把握，他知道自己哪些方面能够有所拓展，在哪些方面不可贸然行事。此前，巴金对自己作品比较满意的是《爱情的三部曲》与《激流三部曲》，读者呼声最高的是后者，尤其是其中的第一部《家》。作品接受信息的反馈，自然会促使作

家思考其中的奥秘。在巴金所写过的题材中，最熟悉、最透彻、感情浸淫最深的莫过于封建大家庭的生活。要想获得创作的成功，在吃透新的题材之前，还须回到最有把握的题材上去。1941年初，巴金在离开家乡十八年之后第一次回到成都。“似乎一切全变了，又似乎都没有改变；死了许多人，毁了许多家；许多可爱的生命埋进黄土，又有许多新的人接着来演那不必要的悲剧”^①。让他感触最深的事情之一，是胡作非为的五叔被家人赶出家门之后的病死。五叔曾经作为高克定的原型，在《激流三部曲》中丑态百出，暴露了娇宠溺爱的自食苦果，也昭示出封建世家的穷途末路。五叔之死，早在意料之中，既没有突兀之感，也不曾引起哀痛和惋惜，但却让巴金感到愤慨，因为在当时的成都，仍然到处可见过去的幽灵，在身边的亲戚圈子里，还有人继续走着祖父与五叔的路——视金钱为万能的宝贝，富贵者无所顾忌地作威作福，为了金钱不惜出卖自己的灵魂；长辈以为把金钱留给后人，是最大的关爱，能够“长宜子孙”。巴金从昔日的李公馆门前走过，见那照壁上“长宜子孙”的大字仍在，可是公馆早已换了主人，这是多么大的反讽！那时，他曾想过以五叔之死为题材写一部《冬》，作为《秋》的续篇、《激流三部曲》的尾声。他在散文《爱尔克的灯光》里表述过拟想中的《冬》所要表明的主旨：“财富并不‘长宜子孙’，倘使不给他们一个生活技能，不向他们指示一条生活道路！‘家’这个小圈子只能摧毁年轻心灵的发育成长，倘使不同时让他们睁开眼睛去看广大世界；财富只能毁灭崇高的理想和善良的气质，要是它只消耗在个人的利益上面。”1942年再次回川，所见所闻愈强化了这一意念。只是

① 巴金：《谈〈憩园〉》。

那时忙于赶写《火》，一直未能将《冬》付之笔端。经过几年的酝酿，这一题材已经成竹在胸，新婚旅行的愉悦与闲暇，给了巴金以灵感的刺激与写作的契机，于是，小说的题目由《冬》而改为《憩园》，尽管写作期间远徙辛劳，但作品运笔顺畅，一气贯通，成为巴金小说中的一部力作。

1944年10月《憩园》由文化生活出版社初版发行时，巴金曾经写过如下的内容说明：

这部小说借着一所公馆的线索写出了旧社会中前后两
家主人的不幸的故事。……不劳而获的金钱成了家庭灾祸
的原因和子孙堕落的机会。富裕的寄生生活使得一个年轻
人淹死在河里，使得一个阔少爷病死在监牢中，使得儿子
赶走父亲、妻子不认丈夫。憩园的旧主人杨家垮了，它
的新主人姚家开始走着下坡路。连那个希望“揩干每只流泪
的眼睛”的好心女人将来也会闷死在这个公馆里面，除非
她有勇气冲出来。^①

以往巴金的小说，多是热情的叙述，少有冷静的沉思；语言在酣畅淋漓的另一面，或多或少地存在着不够洗练的问题；结构上也往往不甚讲究，线索大多比较单纯，多重线索交织时每有兼顾不周的疏漏。《憩园》有了此前创作经验的积淀，加之构思的时间较长，艺术上有了新的拓展。作品从一个十五岁的少年为何折花这一疑问切入，然后步步进逼，探求谜底，颇有悬念效果。在结构上，杨、姚两家呈现一种叠印状态，以杨梦痴的凄凉结局预示小虎即使不出意外也会重蹈覆辙，以外婆

① 巴金：《〈憩园〉法文译本序》。

家及姚诵诗对小虎的溺爱折射杨梦痴年少时所受教育对他灵魂的戕害。姚诵诗热心帮助解救杨梦痴，构成了一种不无辛辣的反讽：因为外婆家及姚诵诗对小虎的溺爱与放纵，事实上正是在培养自家的杨梦痴。叙事者——作家黎先生，既是叙事线索的引线人，又是叙事对象的审视者，其间既有感情的投入，更有理性的求索，感情因理性的渗入而变得深沉，理性因感情的融化而变得亲切，情理交融，感人肺腑，也启迪智慧。沉思的功夫与感情的节制，也使得语言平添洗练、简洁的新气象。

也许是由于阅历增加、思索深化的缘故，或许新婚甜蜜的滋润更使巴金本来就博大的爱心富于温馨，《憩园》在对杨梦痴的态度上表现出作者前所未有的宽容。一是给杨梦痴性格留有一线光亮：他虽然为大家庭的富裕和娇宠所害，荒唐放浪，弄得倾家荡产、众叛亲离，但到头来毕竟恢复了一点自尊心与羞耻感，恢复了一点良知与爱心，对儿子深怀歉疚，不愿给儿子丢人，宁死不再回家。再就是借助于杨梦痴次子寒儿形象的塑造：他虽然也曾饱受其父之苦，却以德报怨，希望父亲回家，关心父亲的病苦，安慰父亲的心灵，牵挂父亲的去向，他年仅十五岁，却有着异乎寻常的爱心，仿佛耶稣的化身。姚太太的宽容与博爱富于女性的温柔，她在人间何尝没有看见痛苦和不幸，可她又看见更多的爱，她自己何尝没有委屈和挫折，但她的心像春天一样总要给人多添一点温暖。广博而温馨的爱已从巴金以往作品的背景更多地浮现到叙事表层，从个别人物的理念与感情渗透到整个叙事结构，向来被巴金所首肯的复仇，此时遇到了耶稣式人道主义的强有力的挑战。《憩园》交织着两条主题线索：一条是对富贵之家溺爱子弟的解剖与批判，小虎的溺水而死，杨梦痴的霍乱不救，二人都是死不见尸身，就连杨梦痴曾经寄身的大仙祠也已化为成堆的瓦砾，这些

无疑寓示着那种愚昧家教的害人本质及其末路；另一条是对爱心的澄清与弘扬，父子之间的亲情、朋友之间的友情，泽被人间的博爱，交相辉映，给这木折花落的憩园平添几缕暖意。这部作品标志着巴金的小说创作进入了一个新的阶段，激情风格注入了剖析透视的新质，从中既可以看见巴金素有的控诉者姿态，也透露出睿智的思想者风采。

从《灭亡》开始，巴金就在他的小说世界里激烈地抨击带有封建色彩的旧式家庭，赞美自由恋爱结成的新式婚姻。随着社会生活的发展，他逐渐意识到，在一个黑云笼罩、寒风逼人的社会，即使青年男女勇敢地冲破包办婚姻的樊篱，在自由恋爱的基础上组成新式家庭，也未必能够获得幸福。婚姻生活的质量，固然取决于个中人的素质及其努力的程度，在很大程度上也取决于社会所提供的条件。娜拉出走之后怎样，鲁迅早在五四时期就提出过这样的问题，他还曾经写出过诗情与哲理水乳交融的《伤逝》，探索个性解放与社会解放的关系以及婚姻幸福等带有永恒性的问题。巴金的长篇小说《寒夜》，沿着鲁迅开启的道路继续前行，表现出 40 年代青年知识分子的生存困境与精神矛盾。

这部作品动笔于抗战胜利前艰难熬煎时的 1944 年冬，完成于抗战胜利后内战爆发、生灵涂炭的 1946 年底。这期间，巴金亲身体验了为侵略与腐败所夹击的后方生活的窘迫困苦，经受了胜利后由欣喜若狂到痛感失望的情绪跌落，饱尝了至爱情深的三哥与友人不治而亡的剜心哀痛，他要写出暗夜沉沉的现实与伤痕累累的心灵。人世间的逼人寒气与自然界的凛冽寒风扭结在一起，给作品的整个叙事结构甚至每个细节都注满了寒意。小职员汪文宣在夜色中向我们走来，寒冷穿透的岂止是他那件单薄的夹袍，更是他那颗颤抖的心灵。敌机轰炸的警报

暂时解除了，可是谋生的危机却像达摩克利斯剑一样悬在他的头顶，随时都可能掉下来，家里的“战事”也是剑拔弩张，让人透不过气来。汪母爱儿子、爱孙子，惟独不爱儿媳，这不仅因为年轻时就守寡的汪母一向把儿子作为感情的寄托，害怕儿媳分割儿子对她的爱，而且因为她思想守旧，看不惯新派的儿媳未经明媒正娶就进了家门，看不惯年轻的女人抛头露面到外面去做事，更不必说陪着别的男人去吃饭、跳舞。受过大学教育的儿媳曾树生，自然不会顺着婆母的意思去做。为了生存，她要工作，为了自己的个性发展，她也不能走传统妇女的“锅台转”老路。婆媳之间无休无止的战火灼烧着战事的双方，受伤最重的还是汪文宣。他一面要承受母亲的诉苦与诅咒，设法缓和她的偏执与怨毒，另一面又要强忍住自己的委屈和不悦，努力消解妻子的责备与气恼。他终于没有能够留住妻子同他一道在困顿中死守，眼看着她与年轻英俊而有地位的陈主任飞往兰州。饭碗丢掉了，妻子飞走了，汪文宣在社会压迫与家庭角斗的两面夹击下倒下了，即使后来战局有了转机，主任换了个好心人，他的饭碗失而复得，他的身心也终于支持不住，在街上庆祝抗战胜利的喧天锣鼓声中，痛苦地咽下最后一口气。等到将近两个月后曾树生归来，死者不知葬于何处，儿子小宣也不知跟随祖母漂泊何方。家破人亡，谁之罪过？

如果不是日本军国主义者丧心病狂地发动侵华战争，不是在战乱的条件下社会弊端暴露、丛集，汪文宣与曾树生大学时代的乡村教育理想怎么会破灭得如此之快，他们自由恋爱构筑的新式家庭怎么会坍塌得如此之惨？汪家的悲剧是社会的悲剧、民族的悲剧，在这场大悲剧中被推上祭坛的岂止一个汪文宣？文学硕士唐柏青不也是家破人亡，老实厚道的钟老不是也在胜利前夕被霍乱夺去生命？即使熬到了胜利，还不是先前大

发国难财的贪官污吏投机商又来大摘胜利果，平民百姓有家难归？难怪他们要抱怨“倒了胜利楣”。

如果没有汪母从中作梗，对儿媳冷眼相向、恶语伤人，引发家庭战事频仍，儿媳还会忍无可忍地远走高飞、儿子还会那样备受家庭风浪的颠簸吗？当一位母亲只是满足于自己对儿子的单向慈爱，而毫不顾及儿子的个性发展与多重感情权利时，这样的母爱就失去了无私、博大与宽厚的应有品格，而带上了自私、狭隘与专断的瑕疵。诚然，汪母对儿子有养育之恩和扶助之情，可是她那褊狭的母爱、她那由耳濡目染而来的封建观念，实际上却对儿子的不幸起了推波助澜的作用。

如果曾树生再忍一忍、熬一熬，那么汪家的悲剧也许可以避免，也许可以延迟，或者可以减轻。可是，曾树生是新派女性，比起物质贫困来说，精神创痛更加让她无法忍耐，让她顶着“姘头”的骂名，当一个任婆婆支配、辱骂的旧式媳妇，甚至于要她的性命。她受过西方个人主义的熏陶，不认为争取个人的权利是一种罪过，她爱动，爱热闹，要追求享乐，追求幸福，追求新鲜的刺激，汪文宣的忍让在她看来只是软弱，汪文宣的病弱身体与生存本领无法满足她的生活追求，何况家里有一个处处与她为敌的婆母，外面还有一位英俊潇洒、执著追求她的上司，她不能在古庙似的汪家枯死，不愿在婆媳之战中消耗青春，不愿放弃自由、痛快的人生追求，她为了个人的幸福，终于离家而去，并且寄来了一封袒露胸襟但不无残忍刻薄的诀别书，斩断了汪文宣的最后一丝精神希望。曾树生回来“探亲”，已是人去室空，她确乎摆脱了汪家的重负，可是她能忘怀她与汪文宣的初恋和风雨同舟的十几年生活吗？能割断她与小宣的母子情缘吗？在一个天寒地冻的社会，要寻觅个人的温暖，谈何容易！

《寒夜》是血泪吞咽的控诉，更是透骨彻髓的深思。作者没有像以往那样确认旧制度的代表人物，然后霹雳闪电般地予以重击，而是鲜血淋漓地写出悲剧人物的惨象，激发读者对悲剧制造者的认定与愤慨；作者也没有像以往那样一针见血地指斥所要抨击的对象，而是着力刻画相互冲突的性格，深入开掘各自的心理世界，充分展示其合理性与必然性，引发读者去进行思索与裁断。错综复杂的爱与恨，构成一个张力巨大的情感情绪场和一个幽曲深邃的心理世界，形成一个涉及社会批判、伦理审视与幸福本质的哲学探究等多层面的思维空间，读者一旦步入其中，便不能自己地为其感动，受其启迪，在仇恨外敌侵略与憎恶社会腐败的同时，注意到新式家庭在传统阴影下与动荡社会里所面临的重重危机，注意到所谓新女性与其所信奉的个人主义所蕴含的多面性。

与巴金那些激情澎湃的前期小说相比，《寒夜》像一座雪下的火山，热情内敛、聚集、凝缩，但读者却能够从中感悟到巨大的力量，那不只是爱与憎、仇与怨等错综交织的感情，而且还有对这些感情及其源头进行理性审视的思索。这种思索是巴金在多年寻觅、探究的基础之上激情升华的结晶，也是新文学初创以来二十几年艺术思维不断深化的反映。《寒夜》以其厚重的精神意蕴与含蓄隽永的艺术魅力成为巴金继《家》之后的又一个创作高峰，也堪称中国现代小说艺术水准的重要代表。心理开掘的深入幽曲，精神意蕴的丰富层面，叙事结构的整饬严密，情节发展的张弛有致，情感情绪的把握分寸，叙事语调的起伏跌宕，语言色彩的沉郁苍凉，等等优长，足以使《寒夜》步入世界文学宝库而毫无愧色。

在《寒夜》前后，巴金还创作了中篇小说《第四病室》与结集为《小人小事》的一批短篇小说，对挣扎在水深火热之中

的平民百姓予以较多的关注。也许因为巴金写过几种三部曲,《憩园》、《第四病室》与《寒夜》在主题与风格上有一定的相近性,后来的论者遂有“人间三部曲”^①、“地狱三部曲”^②、“小人小事三部曲”^③等说法。以巴金的创作才能与写作习惯,他也许会再写出不止一种三部曲,至少要完成他早在创作生涯之初就立意写作的五部连续小说的最后一部:《黎明》。他曾一再表示要了结这桩夙愿。然而,新中国诞生以前,他没有对新时代的体验,无从写起;步入了新时代之后,虽曾尝试用小说表现新的生活,但由于生活积累不足,批判型的创作个性与歌颂性的主题追求难以谐调,问世的小说多不如意,加之风波迭起,始终缺少一个从容、自由地描绘黎明的契机。“文革”不仅剥夺了他的创作自由,更将他同千千万万知识分子一道打入另册,并且夺去了他的夫人萧珊的生命。浩劫过后,他不再挂记早年的夙愿,而是想写一两部以“文革”时期知识分子生活为题材的长篇小说。但是,他把苛刻的历史留给他不多的写作时间几乎全都用在了清算历史的《随想录》上面,把如火的激情与成熟的深思全部投入到这部巨著之中,小说创作成了他辉煌的历史与永远的梦想。

从1929年到1949年,巴金共出版中、长篇小说二十种^④、

① 司马长风:《中国新文学史》下卷,香港昭明出版社,1978年12月版。

② 郭志刚:《中国现代文学漫话》,知识出版社,1988年6月版。

③ 李存光:《巴金传》,北京十月文艺出版社,1994年12月版。

④ 巴金中、长篇小说有:灭亡、新生、死去的太阳、海的梦、春天里的秋天、砂丁、雪(萌芽)、利娜、雾、雨、电、家、春、秋、火(三部)、憩园、第四病室、寒夜。

短篇小说集十五种^①，此外还有各类散文集二十余种；1950年以后，出版新作短篇小说集三种、各类散文十余种。

巴金的小说创作主要集中在三四十年代，不仅其创作量在当时乃至整个中国现代小说史上名列前茅，而且以其独特的风格在现代小说史上占有重要的一席之地。巴金在现代文学史上是一个特异的存在，他在海外留学多年，但既未像梁实秋、徐志摩等人那样染上浓厚的新人文主义色彩，也没有像李金发、穆木天等人那样热衷于现代主义的译介与尝试；他虽非左翼成员，但作品思想激进，常常遭受当局的查禁；他的部分小说带有无政府主义色彩，但那人类之爱的价值标准、正义与自由的政治追求、义无反顾的献身精神，同民主主义、人道主义、爱国主义等一道熔铸成巴金小说特有的精神风貌，强烈地吸引了急欲打破封建樊篱、争取自由解放的广大青年，事实上，确有不少青年就是通过读巴金的小说走上革命道路的。就连巴金小说的阴郁色彩，也正是时代苦闷的象征，恰好能够唤起读者的共鸣。他深受法国文化精神与俄罗斯文学风格的影响，爱起来像一堆熊熊篝火，恨起来似霹雳闪电，他的爱少有缠绵悱恻之气，多是一副博大的胸襟、刚健的气度，他的恨不无复仇的急切，但决无为私的褊狭，用他自己的话说，就是：“忠实地生活，正当地奋斗，爱那需要爱的，恨那摧残爱的。”^②巴金小说的浓郁激情，与此相应的坦诚恳挚的语调、酣畅淋漓的语言，等等，别致的文体形式与独特的精神风貌生成清新而隽永的艺术魅力，倾倒了几代读者。据不完全统计，仅《家》一

① 主要有：复仇、光明、电椅、抹布、将军、沉默、沉落、神·鬼·人、发的故事、还魂草、小人小事等。

② 巴金：《海行杂记·两封信》。

种，从1933年5月初版到1951年4月，共印行32版次，1953年6月由人民文学出版社重排新版，迄1985年11月，共印行二十版次，收入各种文集、选集印行者尚不包括在内。

巴金的小说从问世之初就得到了文坛的关注，尽管在三四十年代就曾经有过种种误解甚至偏见，但大多数论者都持肯定性意见。1929年9月上海光明书局出版的谭正璧的《中国文学进化史》，把巴金列入“新写实主义”作家，称赞其表现革命的热血与愤怒的“热力”当在茅盾、胡云翼、黎锦明之上。《中国文艺年鉴》社在《一九三二年中国文坛鸟瞰》里，则把巴金作为新的浪漫主义来肯定。文中指出，郁达夫所代表的前期创造社的个人浪漫主义遭到了衰落的命运，纵使他能推出《东梓关》等蕴藉、含蓄的作品，“时代已经容受不了这一类隽永的、但是纤弱的艺术品”；蒋光慈所代表的革命浪漫主义也像突然来到一样突然消逝。“罗曼主义的特质假若还有在文艺作品里存在的可能，那便要找一条新的出路去走，而最好的办法便是把个人的，特殊的，扩大到全人类普遍的方面去。在这种尝试上有了成效的，是巴金；我们甚至可以说，文学上的罗曼主义是因了巴金才可能把寿命延续到一九三二年以后去”^①。1934年，鲁迅与茅盾在向海外推荐巴金时，说近来他的作品渐少无政府主义色彩，而走向现实主义了。“他是青年学生——尤其是中学生所爱读的作家。”^②巴金这样的作家，无论以怎样的主义去说明他，总有一点是确定无疑的，这就是他属于三四十年代文学主潮的代表性作家。

① 《一九三二年中国文艺年鉴》，现代书局1933年8月版。

② 《关于选编〈草鞋脚〉的一点说明》，《中国现代文艺资料丛刊》第五辑，上海文艺出版社，1980年12月版。

巴金不仅在中国拥有极为广泛的读者，得到评论界与文学史界的肯定，而且也被译成三十余种外文，走向了世界，获得了崇高的国际声誉。1982年3月，巴金荣获意大利“但丁国际奖”，1983年5月，荣获法国最高的荣誉勋章——法国荣誉军团指挥官勋章，1984年10月，获得香港中文大学授予的荣誉文学博士学位，1990年2月，荣获苏联“人民友谊勋章”，同年7月，与英国的中国科学史权威李约瑟等同获日本“福冈亚洲文化奖创设特别奖”。1999年，经国际天文学联合会下属的小天体命名委员会批准，由北京天文台发现的8315号小行星被命名为“巴金星”。同时获得这种殊荣的，还有科学家陈景润、袁隆平。

巴金的成功自然有其个人文学才情的原因，但也可见出对人民怀有真挚的爱心，对时代予以深切的关注，对于一个作家来说是何等重要！巴金在文学史上的特异性，也再一次告诉我们，文学的发展融合了多种动因，文学史研究要从错综复杂的历史本身出发，而不应拿一个先验的框架去套。

在中国现代小说的历史发展中，巴金的贡献是多方面的，除了他那风格独特的小说创作以外，还有十几部外国文学作品的出色翻译^①，并且他为文学编辑出版事业也付出了大量的心血。他以宽广的胸襟与忘我的热忱，为文学新人的发现与成长创造条件，为作家排忧解难，为读者奉献佳作。三四十年代，仅在他主编和参与编务的丛书、丛刊中，推出的中、长篇小说

① 主要有：A·托尔斯泰《丹东之死》、巴基《秋天里的春天》、柏克曼《狱中记》、高尔基《草原故事》、廖抗夫《夜未央》、屠格涅夫等《门槛》、《克鲁泡特金的自传》、赫尔岑《一个家庭的戏剧》、普希金等《叛逆者之歌》、屠格涅夫《父与子》、王尔德《快乐王子集》等。

和短篇小说集就有一百二十种之多。巴金的为文与为人，都像一座火山，把自身的全部能量聚集起来，化为壮丽的喷发，毫无保留地献给人间。

主要参考文献：

（法）明兴礼著、王继文译：《巴金的生活和著作》，文风出版社 1950 年 5 月初版。

陈丹晨：《巴金的梦：巴金的前半生》，中国青年出版社 1994 年 2 月第 1 版。

李存光：《巴金传》，北京十月文艺出版社 1994 年 12 月第 1 版。

（日）山口守、坂井洋史：《巴金的世界》，东方出版社 1996 年 1 月第 1 版。

李存光编：《巴金研究资料》上、中、下，海峡文艺出版社 1985 年 9 月第 1 版。

第四章

为巴山蜀水作传

五四时期影响较大的乡土文学作家，主要是鲁迅及他的浙江同乡王任叔、许钦文、王鲁彦、许杰，还有湖南的彭家煌、黎锦明，贵州的蹇先艾，安徽的台静农，湖北的废名等。他们虽然以绵绵乡愁描写了浙、湘、黔、皖、鄂等地的风土，但在当时的启蒙主义思潮的影响下，主要笔墨或写宗法制社会的弊端，或揭露国民性弱点，意在唤起人的觉醒，乡土题材的历史与文化的深度开掘还只是刚刚起步，笔致也偏于凝重一路。进入 30 年代后，乡土文学无论是题材视野还是文体风格都有了更为宽广的展开，其中四川作家的乡土意识、题材的乡土色彩、作品的乡土风格、小说的创作成就均十分突出。如果说郭沫若、巴金、阳翰笙（华汉）、沈起予等人，还只是较多地秉承了巴蜀文化的反叛精神与青春激情的话，那么，李劫人、沙汀、艾芜、周文（何谷

天)、罗淑、王余杞等人,则在题材与文体等方面更能代表巴蜀特色,尤其是以往没有得到足够关注的资深作家李劫人。

一 巴蜀盆地走出的新文学先驱

李劫人,原名李家祥,后曾用笔名老懒、菱乐、抄公、懒心等。1891年6月20日出生于四川省华阳县(属成都)。“家庭无田地、房产。父亲幼孤,成人后,以教私塾和继祖业中医为生。”^①李劫人9岁时,父亲李传芳倾其积蓄在江西省捐了一个典史指分江西候补,以了却传统读书人的人仕夙愿。不料命途多舛,一到南昌,妻子即病倒,三个月后右腿残疾。家境一度异常穷困,连小儿的衣服都几次送进当铺。后来终于谋得东乡、抚州等县衙的收发等差事,生活才稍微宽舒起来,李劫人也才得以进了临川县的官立小学堂乙班读书。但好景不长,读了两年,他就被父亲送到新办的印刷局当排字工。当父亲客死宦所时,家里只剩下两块洋钱。14岁的李劫人四处求援,始得棺殓,与母亲一道扶柩归乡。途中船触礁,除了人和灵柩幸得救起之外,所有行李损失殆尽。回到成都老家后,曾祖母、祖母和病母守着一个独丁,靠着曾祖父教书、行医的积蓄和祖母娘家的资助,还有祖母制作出售祖传朱砂保赤丸,维持生计。李劫人16岁时,由于一个亲戚的资助,他才能够到四川高等学堂分设中学堂读书。在中学时,他喜欢看《民报》、《神州日报》、《民呼报》、《民立报》等宣扬民主思想的报纸,加上师长中同盟会人的影响,以及王光祈、曾琦、郭沫若、周

^① 李劫人:《自传》,收入《李劫人选集》第一卷,四川人民出版社1980年7月第1版。本章传记材料取自此篇者不另注。

太玄等激进同学的相互影响，李劫人成为热心社会工作的激进青年。1911年四川铁路风潮发生之时，他以四川高等学堂分设中学堂学生代表的资格参加了保路同志会。1912年中学毕业后，由于资助读书的亲戚去世，失去了经济来源，无力像几位同窗好友那样继续学业，他只好废学求职。1913年末，舅父做了泸县知县，李劫人应聘出任县府第三科科长，办理统计并代办文牍。1915年春，又随舅父调任雅安县。同年8月，舅父卸任，他也辞职回到成都老家。二十二个月的游宦经历，使他对官场的腐败、惰性有了深切的认识，不仅对辛亥革命的成果发生了怀疑，并决意从此不再跨入官场。

李劫人早就嗜读小说，无论新旧、文白、著译，到手即读，且强于记忆，能详述作品情节，以此在中学小有名气。因为爱读小说，做国文时也每每爱用些小说笔调，为此受过国文教习的斥责。^①在中学毕业求职期间，应成都《晨钟报》之约，以《游园会》^②为题，创作了他的第一篇小说，一万多字，分期在报上刊登。作品设置了两个出场人物，一个是自作聪明的小市民，一个是刚进城的乡下人，两人游园，一路走一路批评，一路闹笑话，通过对话讽刺当时的政治。熟人多有鼓励之词，街头报栏也颇能看见一些人在欣赏，于是，他坚定了信念，立志当作家。不久这家报纸被封，李劫人连这个没有酬报的职业也失去了。作家梦暂时被游宦谋生所打断。时隔两年，他在决意辞官之后，受狄更斯的《块肉余生述》（通译

① 参见郭沫若：《中国左拉之待望》，1937年《中国文艺》第1卷第2期。

② 因年代久远，旧报难寻，这篇作品今人尚未见到，本章所述系据作者《谈创作经验》文中的回忆，文载《草地》1957年第4期。

《大卫·科波菲尔》》启发，以《儿时影》为题在《娱闲录》半月刊上发表了五则短篇小说。这组系列短篇以儿童视角观照私塾生活，描写残忍的“蛮子”老师对学生苛责虐待，精神折磨自不必说，动辄挥起木戒尺和毛竹板子，一个年龄最小的学生每天都要挨几次老师的毛竹板子，终日都在号哭，落得一个“哭生”的别号。“蛮子”老师对学生施之以“独木桥”（跪在酒杯粗的连皮青杠木棍上）、“梅花落地跪法”（跪在坚硬锋利的炭渣上）等野蛮的处罚，一个学生有了过失，全班都要受到责罚，每人三十大板，打个“满堂红”。清明节老师回乡扫墓也不放过学生，留下一大堆作业……残忍的老师，刻板的背书，使学生视学堂为畏途，叙事主人公大病三月竟不记病苦，反而庆幸自己逃脱“蛮子”老师淫威的轻松自由。作品以写实与夸张兼而有之的笔触，写出了封建礼教和与之相适应的教育体制对学生的严重戕害，对老师的人格弱点也有俏皮的讽刺，描写道貌岸然的老师在课堂上一边督促着学生读书，一边“伸手在衣领上捉住了一个大肥虱子，递到鼻尖上去赏玩”。学生不觉一阵恶心，口里停止了文章诵读，老师反倒登时怒气满脸，伸手拧着学生的脸皮斥道：“心到哪里去了？”随又抓起戒尺，打在学生的脑袋上。在作品的情境里，挨打的是可怜的学生，而在读者的审美视野里，看到的则是作者对那可鄙复可笑的老师的鞭挞。几年以后，鲁迅发表短篇小说《孔乙己》（1919年4月）、《白光》（1922年7月），从科举制度的结果——扭曲人格——的角度来批判封建教育制度，而李劫人的《儿时影》则是从启蒙教育的过程批判封建教育制度，二者在题材、主题、叙事态度及文体形式上是一脉相通的，当然，后来的鲁迅小说在艺术上要成熟得多。

而此时尚在探路阶段的李劫人，其小说还留有较为明显的

文言味道。发表在《娱闲录》第二卷第三期上的《“夹坝”》更是一篇文言小说。语体虽旧，但见得出李劫人作为巴蜀作家的川味讽刺与他所特有的俏皮。作品活画出一个英国人挑在鼻子尖上的骄傲与藏在内心深处的怯懦。英人巴白兰骑马在西藏雪山行进时，目空一切，扬言“以吾英人皮鞭之利，任何狡人，亦可使其驯服若狗，初不仅藏奴为然也”。连身下的坐骑也不放过，斥之为遍游各地所未见之“劣马”。他自吹自擂旅行西班牙、埃及、印度等地时，遇盗如何处乱不惊，且“殊有法诏之，勿俾其再为盗”。然而，就是这个声称对弱者稚者“诏以鞭”、对强而悍者“诏以枪”的巴白兰，真正遇盗时，却现出了胆小如鼠的原形，本来身无分毫之损，却哭诉被“夹坝”（强盗）砍中胸部，心房破裂。其“勇名”的面具揭去之后，先前被他痛斥的“劣马”转而得到“甚佳”的称许。作品的结尾写道：“此马遂食‘夹坝’之赐，心感无际。”以马的感受来反讽巴白兰，作者的俏皮可见一斑。

1915年秋，李劫人受聘任四川《群报》主笔，1918年任《川报》社长兼总编辑。除了编辑与撰写评论之外，他还写了百余篇短篇小说，其中有四十几篇样式与《官场现形记》相似的连缀短篇，以《盗志》为总题，从1916年初夏起，在《群报》连载。“这部小说反映了辛亥革命后的社会现实生活，揭露、讽刺了当时的官场黑暗。作品发表后，一时脍炙人口。”^①第十三章《官魔》，描写江安知事黄及荫出卖了前来策反的亲戚兼老同学的革命党人姚紫卿，卖友求荣却又要佯作不知、假意施救，姚紫卿的不识庐山真面目越发反衬出黄及荫的狡诈阴

^① 《李劫人选集》第四卷《编者附记》，四川人民出版社1984年3月第1版。

险。人格讽刺是五四之前李劫人小说的重要题材。发表在1916年8月2日至19日《国民公报》上的《做人难》，刻画了一个投机派的嘴脸。主人公内热翁听说四川人将主川政后，收起印有籍贯浙江绍兴的名片，在新印的名片上将籍贯改为四川成都。得知将军不日将宣布独立，便上书将军力主独立，又闻将军发出告示：有言独立者，以通匪论，便匆忙取回上书。惊骇加上积食病了一场之后，老友来谈，言及将军接见上书者，仍将宣布独立，遂后悔不迭。内热翁与反对派周骏的内应“飞天夜叉”暗中拉拢，当局者大开杀戒后他恐惧万分。待周将军上台后，他一方面与周党频通消息，另一方面，看到周将军倒行逆施，知其不是久局，便在背地里对着周党的对立面大骂周某，结果被旧友揭穿，给他一顿痛斥：“原来你才是怎样一个狼肝狗肺，毫无廉耻的杂种！亏你还厚起你那张屁股脸，得意洋洋的假充笑骂派！……可恨可恨！社会上偏有你这般坏虫，安望世道能够澄清！”翌年9月16日至10月31日在同一报纸上刊出的续篇《续做人难》，变第三人称的叙事为第一人称的自述，讽刺的锋芒除了指向内热翁的寡廉鲜耻之外，也兼及政治上如墙头草、生活上糜烂龌龊的将军们。这两篇作品还把人格讽刺与时政批判熔为一炉，透过人物活动的背景展示出辛亥革命时期风波跌宕的四川时政，譬如：名目虽换但骨子依旧的假独立，绅士、民党与土匪的“乘运而起，大出风头”，各路将军派系林立、明争暗斗，政客在后面操纵的所谓“公民大会”，等等。这些作品在艺术上虽然尚有生涩、琐碎之憾，但在当时却属难能可贵。同代人孙少荆在1919年元旦写的《成都报界回想录》中就曾评价说：“惟有那老懒君脍炙人口的小说，一名《盗志》，一名《做人难》。这两种小说，是人人都称赞他好得很，因为这是实写社会的缘故。”

民国初年，小说园地出现了一种新旧交替时期的芜杂现象。从语体来看，文言小说尚有回光返照似的繁荣，同时白话小说也在悄然推进着步入主流位置的进程，出现了《新华春梦记》等可读的白话章回时事小说。从叙事艺术来看，“‘记账’式的叙述”^①显出了衰颓的趋势，心理描写与环境描写等因子有所增加，倒叙的叙事结构与第一人称视角等逐渐为人们所接受。但就整个局面而言，启蒙小说过于直白浅露，感时小说伤感有余而刚性不足，谐趣小说流于低俗无聊，劝世小说道德观念陈旧，黑幕小说几无艺术性可言。在这种背景下，李劫人早期小说的性格刻画与社会抨击的兼而有之，俏皮的讽刺与质朴的写实的有机融合，较少文言痕迹的白话语体，实属弥足珍贵。

1918年5月，鲁迅在北京《新青年》上发表《狂人日记》，吹响了向封建礼教与家族制度堡垒进击的嘹亮号角。同月，李劫人在成都《国民公报》上开始连载短篇小说《强盗真诠》（5月27日至6月22日），继续其犀利的时政批判。后者描写匪患猖獗，一个被捉的强盗招供说，他本是家有薄产的安分良民，但自家一连被抢二十余次，连两个孩子也被劫走，一怒之下自己也走上了强盗之路。而遵命捉盗的军队反倒比强盗还凶，以烧杀要挟，向地方强索钱物。这支军队由于对于上官不服点验，不听调遣，又往往截留税款，任意报销，触怒了上官，便打算派人来收编，不服即勒令解散。消息传来，司令以“变”、“抢”、“逃”、“待”相应。先取了知事署、征收局，然后分头上街，挨家征取，肆意淫掠之后，逃往他处。新来的大

① 沈雁冰：《自然主义与中国现代小说》，《小说月报》第13卷第7号，1922年7月。

军举止倒是“文明”得多，广发名帖，请来全县绅商，令其在刺刀下写下认借款额，到时卖房当地也要缴齐。那支逃到一个四通八达乡镇的军队屡屡作祟，逼得上官不得不要花钱“招抚”他们。等这边逼得知事局长换了一班人马才筹齐招抚费交了过去，那一边司令借故不来，抢、劫、拉、牵依然如故。司令团长继续对峙，不知何年何月，只是苦了百姓、绅商。比较起来，鲁迅当时地处新文化运动中心，领启蒙风气之先，文学创作的旨趣主要在于反封建与国民性批判；而李劫人地处相对闭塞的四川，对文化问题没有鲁迅那样敏感，但他熟悉四川政情民意，对兵匪一家、鱼肉百姓深恶痛绝，因而时政批判较为突出。这种题材在几年之后颇为壮观的乡土文学中，成为一个重要的方面，由此也可见出李劫人对现代小说的前驱作用。

五四运动爆发，李劫人在成都积极响应，加入由其同学王光祈、曾琦、周无等人发起的少年中国学会，并发起成立了成都分会，创办了《星期日》周报，宣传民主科学精神。1919年底，他与徐特立、向警予等百余名旅伴同乘一艘法国邮轮，到法国去勤工俭学。留法期间，李劫人一边参与通讯社工作、编报，一边学习法语，还入蒙北烈大学、巴黎大学等校，攻读法国文学史、近代文学批评、雨果的诗等课。为了学习也为了谋生，他从这时起，开始了文学翻译生涯，将译稿寄回上海中

华书局出版，成为最早向国人介绍法国文学的重要译者之一。^①在紧张的半工半读生活中，他的小说创作只有一部日记体的中篇《同情》^②，以其自身病中的经历与感受为素材，描写人道主义精神的温馨及其感召力量。

1924年暑假，李劫人趁暑期船票减价与学生票打折，结束了四年十个月的留学生活，乘船回国。他谢绝了友人希望他去东南大学教法国文学的推荐，回到他所留恋的巴山蜀水，也没有像有些留学生那样依附于当权者门下，而是依然进《川报》任编辑，写评论。不过三个月，《川报》被查封，李劫人与两个同事被逮捕，在宪兵司令部关押了两天。表面上的理由是反对了身居要津的吴佩孚，其实，一则是一件小事得罪了四川督理杨森的秘书，二则他的讽刺小说对四川当局者颇为不恭，使其大为怨恚。经朋友营救，他才被放了出来，但不准办报。于是，从1924年11月到1925年8月，关在家里潜心翻译与写作。1925年8月，国立成都大学成立，为了支持校长张澜，李劫人前往任教，半年后兼任文预科主任。1930年，张澜校长因思想左倾而受军阀扼制，愤而离开学校，李劫人亦

① 李劫人翻译小说、剧本有20余种，主要有：《人心》，莫泊桑长篇小说，上海中华书局1922年；《小物件》，都德长篇小说，上海中华书局1922年；《妇人书简》，卜勒浮斯特小说集，上海中华书局1924年；《马丹波娃利》（即《包法利夫人》），福楼拜长篇小说，上海中华书局1925年；《霸都亚纳》，赫勒·马郎小说，上海北新书局1928年；《萨朗波》，福楼拜长篇小说，上海商务印书馆1931年；《女郎爱里沙》，龚古尔长篇小说，中华书局1934年；《文明人》，发赫尔小说，上海中华书局1934年；《单身姑娘》，马格利特小说，成都中西书局1944年；《彼得与露西》，罗曼·罗兰小说，成都晨钟书局1945年。

② 1923年6—8月《少年中国》第4卷第4—6期。

辞去教职，开了一家名为“小雅”的小菜馆自谋生路，一时间在成都引起了轰动。可是，生意维持不久，因折本而转租出去，翌年歇业。1931年冬，儿子刚满三岁，竟被一个连长派人勾结丫头绑了票，李劫人辗转请托时任宪兵司令部谍察的袍哥大爷邝瞎子多方说合，过了二十七天才得以赎回，赎金加上前后所用的跑路费、谢金、烟酒伙食之资等，多达1000元。从朋友借来的这笔款子过了好几年才陆续还清。

这段时间忙于谋生，小说创作量不大，只写了几篇短篇小说，后来结集为《好人家》出版。但海内外生活阅历与文学翻译使他的视野大为扩展，艺术功力有了明显的提高，较之出国以前，小说创作要成熟起来。题材中仍有性格讽刺，如《好人家》，主人公赵么粮户为继承遗产与兄长们打起了马拉松的官司，二哥死了，四哥中了风，几经亲族劝告，终于和解。但在自家，又闹起了续弦风波，因儿女作梗，自己中意的风骚寡妇不能娶进家门，儿媳的那个肥头大耳、又粗又蠢的丫头却被硬塞进床帏。赵么粮户自小就养成了一副鸦片瘾，此后除了抽大烟之外，又玩起了相公。他因躺在“小金花”的床上“短笛无腔信口吹”，被几个专门查拿烟赌的警察局便衣抓到警察总局的察验处关了七天。他也曾在民元之初，被一群街头袍哥们“栽培”为“公口大爷”，表面上维持秩序，实际上要供应这一“公口”上的几十个弟兄吃喝抽赌，直到当局禁了“公口”，才算免了这桩冤大头的差事。但赵么粮户却一直颓废下去，沉浸在颠来倒去、没完没了的述旧之中。在他的熏染下，他的两个儿子及其媳妇也学会了烧两口来消遣。作品题名“好人家”，实在是对颓废家庭的反讽。这一时期李劫人的小说，篇幅较多的还要说是更有四川特色的乱兵作祟的题材。《大防》里的军爷出席学生毕业典礼的一个收获，便是将学生代表娶来了第

八房姨太太。这个姨太太的同学淑珍的家产被土匪、团防、军队、官府、豪绅等多次“共产”之后，父亲不得已将田产分零卖出一半，将高房大屋出租给洋人，从县里逃到成都，仍免不了被当作可以任意宰割的肥猪，摊上名目繁多的捐派。无奈之中，他听取了一个同乡的高见，花钱捐了个徒有其名的团长，养了拥有几杆打不响的步枪的两班乌鸦队伍，此招居然有效，除了保得一时无虞之外，还捞回了一些老本。但一夜之间，团部就被另外一支强蛮的队伍解散，“团长”也被抓进一个不十分正式的司令部，索银圆十二万。淑珍来到同学的夫君——军爷这里求情，果然奏效，但当军爷去索取“回报”时，淑珍一家却逃得无影无踪。欲望落空、烦恼无比的军爷，忽然讲究起男女之大防来了。作品讽刺了军阀的强蛮与变态。《“只有这一条路！”》以反讽的笔调，通过一个青年从军梦幻的一幕幕“电影”，写出了军方的豪横以及社会风气的腐败。《兵大伯陈振武的月谱》写一个逃荒的轿夫短工，为了吃饭当上了“兵大伯”（当地人对军人的敬称），一度大发横财，后被裹胁着当了叛兵，横财被团丁截走，走投无路，还是想去当兵，因为当兵至少有三个好处：不愁吃穿，有处撒气，找钱容易。《失运以后的兵》的主人公张占春、李得胜，原本是靠当长工吃饭的本分农民，不幸被过路军队强迫拉夫，后被补了兵额，染上了种种兵痞习气。他们所在的军队，因鱼肉乡里贪婪无度，激起了各乡的联合反抗，不得已而“移防”，在“移防”处又受重创，队伍溃散，张、李二人无队可归，伙同几个滥兵抢劫小店，逃出民团的包围后命运如何，难以蠡测。后来被茅盾选入《中国新文学大系》小说一集的《编辑室的风波》，场景从乡镇移到省城，但主旨还是抨击军阀统治，以作者被拘的切身经历为素材，写出了铁幕下的种种丑态。《对门》将讽刺的锋芒指向了

军官的“后院”，写军官生活的骄奢淫逸与残忍暴戾。旅长只是听凭进门不到两个月的三太太说二太太与一个勤务兵“不对相”，就不动声色地把二太太叫上同去逛庙，趁二太太拜泥菩萨的工夫，向那云髻高耸的后脑上开了一枪。然后，也给了那个勤务兵同样的待遇，这才算了却了自己的心事。1936年，沙汀在短篇小说《在祠堂里》也有类似的描写，一个军阀部队的连长发现太太竟敢另有自由爱情的追求，毒打不足以出气，甚至其他军官极力怂恿的破相并许配给叫化子也嫌不够解恨，拖到城外让士兵轮奸，又同他的绝对占有欲发生冲突，最后把她钉进一口白木棺材里，活埋进坟墓。两个女人，相同的命运，体现出两代巴蜀作家对四川军阀统治的写实与愤怒；连惨死的地点都有相似之处，一个是庙宇，一个是祠堂，象征着男权社会里女性的悲剧性地位。当然，《在祠堂里》写连长太太运笔更为集中，“把夜间的各种幽凄的音响，注入了一个四川女性的悲剧里，在字里行间造成一种凄厉的氛围气”^①，显示出沙汀小说叙事结构的紧凑和语调的峻急。《对门》的叙事空间则更大，语调也显得从容、舒展，并呈现出悲剧与喜剧杂糅的复调。二太太的惨死只是一个序曲，三太太才是悲喜剧的主角，她在得宠卖俏坐轿骑马风光一阵之后，由于四太太及候补的五太太进了门，她与排长的床第私情又被旅长撞见，便一落千丈，被剪断头发，逐出旅长家门，后来听说旅长战败身亡，她带人回来搬东西，结果被旅部留守处的兵弁抓走，最终是被乱刀戳死，还是被赎出后因伤重而死，抑或气不过上吊自杀，成为疑案。作品以二太太的惨死与三太太命运的大起大落，加

① 立波：《一九三六年的小说创作——丰饶的一年间》，《光明》第2卷第2号。

强了对军阀荒淫性与残暴性的揭露与抨击。作品的别致之处还在于，设置了石太太这个人物，来观察对门旅长的家庭风波。三十六岁的孀妇石太太，先是对对门的阔绰与放浪怀有艳羨嫉妒，等到目睹了一连串的惨剧之后，变得审慎怀疑起来。这一反转，把读者对女性悲剧命运的同情扩展及对女性个性意识与生存状态的思考，使意义空间变得更为开阔起来。作为现代小说的前驱者，李劫人确实显出了独特超拔之处。

二 “小说的近代《华阳国志》”

1933年，李劫人应民生实业公司总经理、老友卢作孚之约，担任民生机器修理厂厂长。他雄心勃勃，拟花三年工夫扩充为一个制造厂，能造川江行驶的中型轮船，能一次修理两艘大型轮船，能制造小型抽水机和制配木炭汽车。他任职两年，打下了坚实的基础，但由于未能很快收益，遭到投资方的抨击，说他有意使公司损失。他于1935年5月坚决辞职回到成都，立志以写小说为业。

早在1925年一面教书、一面写短篇小说时，李劫人就打算像巴尔扎克的《人间喜剧》、左拉的《卢贡—马卡尔家族史》一样，“把几十年来所生活过，所切感过，所体验过，在我看来意义非常重大，当得起历史转捩点的这一段社会现象，用几部有连续性的长篇小说，一段落一段落地把它反映出来。”^①此时，他拟定了具体的写作计划，以1911年辛亥革命为中点，前后各分三小段。到1937年，辛亥革命前的三个阶段的历史描写基本完成，即《死水微澜》（上海中华书局1936年7月初

① 李劫人：《死水微澜·前记》。

版)、《暴风雨前》(上海中华书局 1936 年 12 月初版)、《大波》(上、中、下卷,上海中华书局 1937 年 1 月、4 月、7 月)。1937 年 5 月,正在日本的郭沫若一气读完三部曲中已出版的大部分(当时他尚未读到《大波》中、下卷),于 6 月 7 日写成热情洋溢的长文《中国左拉之待望》,称赞李劫人小说,“规模之宏大已经相当地足以惊人,而各个时代的主流及其递禅,地方上的风土气韵,各个阶层的人物之生活样式,心理状态,言语口吻,无论是男的还是女的,老的少的,都亏他研究得那样透辟,描写得那样自然。他那一枝令人羡慕的笔,自由自在地,写去写来,写来写去,时而浑厚,时而细腻,时而浩浩荡荡,时而曲曲折折,写人恰如其人,写景恰如其景,不矜持,不炫异,不惜力,不偷巧,以正确的事实为骨干,凭藉着各种各样的典型人物,把过去了的时代,活鲜鲜地形象化了出来。”因此,他“想称颂劫人的小说为‘小说的近代史’,至少是‘小说的近代《华阳国志》’”,并据此认为“伟大的作品,中国已经是有了的”^①。由于抗日战争的爆发,辛亥革命之后的三小段未能写出,已出的三部曲也未能像郭沫若所期待的那样,引起多大的反响。

李劫人是一个做事十分认真的人,在中学时即因讲究精致而有“精公”的雅号,对待创作从来一丝不苟,1954 年 11 月起,应作家出版社之约,他动手修改三部曲。《死水微澜》1955 年新版,只是在 1936 年初版本的基础上做了少许字词及注释方面的修订。《暴风雨前》更动较大,“抽去几章,补写几章,另外修改的也有四分之一”^②。《大波》篇幅最长,初版本

① 《中国文艺》第 1 卷第 2 期,1937 年 6 月 15 日。

② 《死水微澜·前记》。

中的问题最多，改动也最大，有些地方等于重写。改写得辛苦，总共废掉三次重写的几十万字，第四次重写的才算是定稿。上中下三卷的格局改为四部，第四部直到他病倒的前一天，写了十二万字，大约还有三十万字没有写完。尽管改写本有些人物的性格失去了原有的丰富性，诸如开会之类的社会场景的描写在艺术性上仍有欠缺，但由于作者资料调查下了大量的功夫，加上历史认识的深化等缘故，从整体看来，历史的视野更为广阔，对历史的反映更为真实，对历史脉络的把握也更为准确。^①

三部曲的历史品格，首先表现在社会场景的真实描绘上。《死水微澜》以成都近郊天回镇兴顺号女主人蔡大嫂的性爱纠葛为主线，显示出庚子事变前后中国社会的重大变迁。精灵能干而姿色撩人的邓幺姑，之所以能被父母许配给貌不惊人的兴顺号蔡掌柜，除了他有一个铺底殷实的杂货铺与老实本分的性格之外，他那身为袍哥的老表罗歪嘴的声名势力，更把蔡傻子抬高了几倍。罗歪嘴担当哥老会本码头舵把子朱大爷的大管事，“能够走官府，进衙门，给人家包打赢官司，包收滥账”，“纵横八九十里，只要以罗五爷一张名片，尽可吃通”。凭借罗歪嘴的护法力量，镇上那些馋涎欲滴的登徒子谁也不敢对蔡大嫂轻举妄动。哥老会，四川俗称袍哥，清初以“反清复明”为宗旨的民间秘密结社，会众有农民、破产农民、失业手工业者、游民，也有地主，还有在编的军人及散兵游勇^②。袍哥继

① 因改写本不属于那种习见的因政治形势的变化而拔高的情况，而是更为接近历史真实的认真负责的修订乃至重写，所以本章在作品分析时所依据的对象均为修订本。出自初版本的将在注释中说明。

② 参照隗瀛涛：《四川保路运动史》，四川人民出版社1981年版。

承了中国的武侠传统，有行侠仗义、与官府对峙、反抗贪官污吏的一面，在太平天国、义和团与辛亥革命等革命斗争中，曾经发挥过积极的作用，但也有其恃强凌弱、敲诈勒索、吃喝嫖赌等消极、落后的一面。罗歪嘴讲述的余树南的事迹就代表了袍哥的光荣。余树南十五岁就敢在省城大街，提刀给人报仇，把左手大拇指砍断。武举人王立堂做“浑水生意”（打家劫舍）时犯了人命官司，余树南使了个掉包计，将王立堂放走，而凭自己远播蜀中的声名找了个李老九顶替人犯上了县衙，然后疏通师爷，将李老九保出，一桩人命案化为乌有。然而，鸦片战争以来，洋教的势力仗着洋枪洋炮的威力愈来愈盛，其势直逼官府，也令袍哥节节败退。一个城里粮户因五斗谷子的小事将其佃客送到县里，一关就是几个月。佃客有个亲戚是码头上的兄弟，托罗歪嘴说情，已准保提放。粮户不服，立递一呈，连罗歪嘴也告在内。县大老爷签差将这粮户锁去，正欲用刑，那粮户却忽然大喊，自称他是教民，结果吓倒了满堂官卒。后来，即使查明了这人并未奉教，县官也不敢追究粮户咆哮公堂、欺骗父母官的罪愆，因为他担心粮户当真去奉教，等洋人走来，自己要因此丢掉官帽。如果说这还是袍哥与洋教的间接交锋，就已经扫了袍哥的脸面的话，那么等八国联军把慈禧太后和光绪皇帝吓得远逃西安后，袍哥的脸面才真是扫了个精光。此前，色迷心窍的绅粮顾天成在天回镇陷入了罗歪嘴布下的迷魂阵，原本用来捐官的和在成都赢来的银子输个精光，又遭了一顿毒打。因为牧师的洋药治愈了重病，更是为了复仇，他奉了天主教。顾天成奉教后，忽然飞来了义和拳杀到京城、且有官军相助攻打使馆的消息，妨碍了他的复仇大计。皇太后电谕把这里的洋人通通杀完，教堂通通毁掉。四川将军建议以折中的办法对待电谕，派兵驻扎在教堂周围，并将洋人接到衙

门里，以礼相待，静观局势发展。顾天成的遭遇恰恰反映了一波三折的形势发展。他4月初奉教，4月底就被顾么伯通知亲族，在祠堂里告祖，将他撵出祠堂。5月中，义和拳的风声更紧，他怕被当作二毛子杀掉，跑到城里藏身，家里的田地农庄连同一条水牛全被么伯以充公的名义占了去。就连埋在祖坟埂子外的老婆的棺材，竟也被破土取出，抛在水沟旁边。等到局势翻了过来，么伯当面赔礼、认错，“充公”的财产尽数奉还，又格外奉送五十亩良田，说是给他老婆做祭田，老婆的棺材，也已端端正正葬在祖坟埂子内。另外还赔付了一封老白锭等。县官为了替教民复仇，不惜捉拿无辜、制造冤案，罗歪嘴等星散逃亡，蔡大嫂与蔡掌柜也受到连累。先前顾天成只能在花会上趁乱挤挤摸摸的蔡大嫂，终于如愿以偿地娶进家中。袍哥罗歪嘴的大势已去与教民顾天成的翻转发烧，透露出清朝统治摇摇欲坠的态势，也反映了庚子事变给中华民族带来的严重危机。

《暴风雨前》表现的时代为1901年至1909年。义和团虽被镇压下去，但华与洋、官与民之间的矛盾仍未得到缓解，反而更趋紧张。成都北门外红灯教盛极一时，二十几个乡下小伙子呐喊着“红灯教来了”，冲向制台衙门，但腰刀宝剑毕竟敌不住官军的洋枪，以死伤惨败告终。半个月后，不仅省城的红灯教烟消火灭，就连石板滩的那个顶负盛名的廖观音，也被生擒活捉，斩首示众。由盲目的仇恨与发洋财心理激起的砸抢四圣祠教堂的行动，只是带来了酷烈的清算。时代在向前发展，红灯教之类的造反已经渐渐地失去了历史的光荣，取而代之的是一浪高过一浪的新潮。大批有志青年赴海外留学，归国后，开创报纸与出版业，兴办新式教育，开启民智，为宦者也顺应时潮推行新政，如开办劝业场，实行警察制度、卫生管理等，

连令官老爷头疼的谘议局，也在光绪皇帝与慈禧太后相跟着归天之后，终于设立了起来。革命党人奔走呼号，激烈无畏，但不免有幼稚、浮躁之处。涪州一个党人一枝手枪，就敢喊拢一百多个船夫，扑进城去。叙永试做炸弹失败，险些被官府发现。江安县预定放火为号的戴氏父女被告发，起义失败，革命党人惨遭杀害。成都起义拖延既久，走漏风声，起义未遂。然而，在这群山环抱之中的四川盆地，水已不再是巨石只能激起几丝涟漪的死水，山也不再是沉睡不起的醉汉，官吏昏庸，营伍腐败，人有思乱之心，官无防御之术，一种腐朽僵化的社会制度到了崩溃的边缘，只待时机到来，便会掀起滔天大波。确如作品里的王中立所感叹：世道大变，好看的戏文，怕还在后头。《死水微澜》里，变法维新与义和团还只是作为远景来处理，到了《暴风雨前》，政治性的人物与事件便走上了前台，党人的起义虽然相继失败，但革命党人的激烈言辞与震天动地的爆炸声已经预示出山雨欲来风满楼的紧张态势。

《大波》接下来描写了辛亥时期川江上下的历史巨澜：保路同志会宣告成立，罢市罢课，省谘议局正副议长蒲殿俊、罗纶等六人被拘，四川总督衙门前发生枪杀和平请愿群众的“开红山”血案，革命党人发“水电报”传播消息，同志军、学生军揭竿而起，龙泉驿兵变，三渡水陈锦江部惨遭屠杀，重庆反正，湖北新军起义杀死钦命接替总督大任的端方，赵尔丰假独立，东校场点兵发饷银时巡防军哗变，洗劫省城，少壮派川籍军官尹昌衡乘机夺权，改组军政府，自任都督，成立四川军政府……四川从保路风潮初兴到同志军风起云涌、再到革命结出果实的历史进程，及其对武昌首义所起的契机作用，被真实清晰地再现出来。在这一历史演进中，立宪党人、革命党人等各种政治力量的矛盾冲突与相依相生，革命党与袍哥对军事力量

的渗透与争取，同志军、团防、义军，陆军、巡防军等多种军事力量的分化、重组、联合或冲突，官场上的尔虞我诈、勾心斗角，满清官吏在四面楚歌之际的垂死挣扎，各种社会关系犬牙交错的复杂局面，不同社会力量在历史舞台的登场表现，都得到相当充分的展示。

历史在这里，呈现出接近原生相的丰富性，也就是说，没有为教科书式的揭示必然性而忽略偶然性的事件，而是如实地表现出当社会怨愤积累到一定程度，只要一点火星的偶然迸发就能引起燎原大火。彭县风潮的发生，其导火索缘于营务处总办的女儿田小姐的妖冶招摇。田小姐是两任总督太太的干女儿，又是两任总督公子的相好。她在把一个制台衙门搅成一塘混水后，尊干妈之命嫁给一个光杆候补知县，于是那候补知县被派到彭县得了个经征局局长的肥差。风流成性的田小姐在彭县土地会看戏时，故意在看台上扭来扭去，被一些人当作监视户（妓女），要她陪酒烧鸦片，局长命局丁开枪，激怒百姓，上千人冲进经征局，见人就打，见东西就抢，抢不走的砸得稀烂。新繁县知县余慎在步出衙门要上街巡查时，忽闻一声震耳爆响，循声逮到一个约摸十二岁的又脏又烂的放爆竹恶作剧的娃娃，知县不愿在一个调皮娃娃面前失去威风，命人用刑，打得皮开肉绽，一个当地袍哥的舵把子挺身而出，知县要把他拿进衙门去重办，结果激起民变，百姓跟着袍哥一起动手，打跑了官吏，索性抬出了同志军的招牌，趁势招兵买马，霸占了城池。叙事者评论说：“新繁县的乱子，几乎同好多州县的乱子一样，都是由于一二桩小事情闹起来的。”作品在偶然性事件的生动描写中，揭示了从保路到革命的历史必然性，也写出了个体由于共同或相近的利益要求，怎样由自发无为的行动汇成汹涌澎湃的时代激流。作品中的人物王文炳对立宪派召开的市

民大会的感受，就是一个象征：“大家坐在一堂，你一言，我一语，三下两下，人的话就变成了一股风。风一起，人的感情就潮动了。风是越来越大，潮是越动越高。于是潮头一卷，……连自己也不知不觉随波逐流起来”。

保路风潮有旗帜鲜明的进击，也有不无狡黠的策略，譬如所谓“郭烈士”跳井的“壮举”，就是“借鸡下蛋”式的变形张扬。四川提法使江毓昌开办了一所法官养成所，各州县遵命保送人员竟达千余人，引起司法学堂方面的抗议，向谘议局弹劾。新任提法使周善培要搞甄别考试，三十二岁的秀才郭焕文因担心自己被筛选下来而忧心忡忡，再加上在周善培点名接见时，他从门旁缺口爬进去，受到周善培一顿尖酸刻薄的讥刺，便患上了被迫害狂，不管白天黑夜，老是找同乡重复他的执见：卖国的奸臣盛宣怀与卖川的奸臣周善培勾结起来，就只为了害他一个人。他一连两三天没吃过东西，两三夜没上床睡过觉，在考试前一夜闹得格外厉害，跑遍每个同乡的房间，嘴里不停地吵着。两天后在井里发现了他的尸体。为了扩大宣传的声势，学生在传单上说他是为了爱国而死，还煞有介事地编出一段烈士殉难的动人故事：“郭君闻盛宣怀卖路事，愤极大病。二十八夜，出大厅哭且呼曰，吾辈今处亡国时代，幸我蜀同志诸君具热忱，力争破约保路！但恐龙头蛇尾，吾当先死，以坚诸同志之志！”此计果然奏效，使原本对国事川事不感兴趣的一些市民被深深打动，也都情绪亢奋地投身到风潮中去。

作品没有一味渲染革命的势如破竹，而是尊重历史，还原历史，真实地表现革命过程中的波折与盲目。如龙泉驿兵变，一般记载说是出于夏之时有计划领导的，而据作者的深入调查

与研究，认为“也只是因缘凑合，并非出于夏之时的预定计划”^①。于是描写了这一人物不期然而然地被推上了英雄位置的历史实情，以及他在紧要关头的惶惑与振作。立宪党人与革命党人在推进中国近代化的进程中，有矛盾冲突，也有携手共进，不少历史著作与文学作品在突出革命党人作用的同时，往往贬低立宪党人的影响，李劫人在《大波》里，本着历史主义的态度，如实反映两种力量在历史上的作用。肯定了立宪党人顺应民心、体察民意、发动并领导保路运动的功绩，也对其幼稚与软弱有所批判，如东校场发饷银激起兵变，就与立宪党人有着直接的关联。对四川革命党人也没有去刻意拔高，而是既写出他们的勇敢无畏精神，又写出他们的“一盘散沙”与准备不足、仓促上阵。

《大波》充分揭示了从保路风潮到辛亥革命的正义性，也没有回避革命过程中常常不甘缺席的残酷性。譬如陈锦江遇害事件，有些回忆录和历史著作把这件事说成是同志军的战绩，宣扬“伏兵一齐突出，清军投江和被击毙者八九十人，军官全被打死，无一幸存”，“革命声威从此大振”^②。李劫人则在下了一番扎扎实实的调查功夫之后，再现出历史的真实。六十八标督队官陈锦江率领陆军第十七镇第三十四协第六十七标第一营第二队一百三十余名官兵，和四百多名脚夫，运送四十万颗子弹，前往崇庆州接济被同志军围困的官军，渡过一条大河之后，刚要整队前行，便传来了一片惊人的过山号声与倒海翻江的呼啸声。陈锦江急忙亮出自己的革命党身份，向袭来的同志军提出“和平交涉”，对方要其投降，陈锦江以保全全队生命、

① 《〈大波〉第三部书后》。

② 转引自李士文：《李劫人的生平和创作》，第240页。

然后一道攻打赵尔丰为条件，率队缴械投降。同志军首领孙泽沛却为了获取武器装备与炫耀“战果”而背信弃义，并且在明知陈锦江的革命党人身份的情况下，大开杀戒。作品渲染了三渡水河岸边那幅残酷的景象：“三株老黄桷树的四周，几乎遍地都是用马刀，用腰刀，用各种刀，斫得白骨零散的死尸。绝大多数的死尸都被剥光衣服，有的尚穿着黄咔叽布的军裤，有的却是把裤脚拽到腿弯上的大裤管蓝布裤。而且都是用各种找得到的绳子——麻的、棕的、裹腿布一破两开扭成的，把两只手臂结结实实反剪在背上。就这样，也看得出临死时的那种挣扎斗争痕迹。因为每个死尸都不是一刀丧命的，从致命的脑壳、肚腹、两肋、腰眼这些地方，无一具死尸不可数出十几处刀伤，或者梭镖戳的窟窿。因此，流的血也多，到处都看得出一洼一洼尚未凝结的鲜红的人血。”疯狂的杀戮之中，五十多名挑子弹匣和挑行李的精壮民夫一并罹难。甚至同志军中的冯继祖，也被杀得眼红的自家人两刀斫死。新军中的革命党人姜登选等，奉命进攻新津，本想虚应其事，以佯攻援助同志军，但因陈锦江及所部遇害激起义愤，猛烈攻击，攻陷了新津城，使同志军遭受了本来可以避免的损失。叙事者以陈部横遭屠戮的惨状与新津的战局，揭露孙泽沛的凶狠残暴与目光短浅尚嫌不够，还借学生彭家骥之口，直指“草莽英雄”之流的要害说：“孙泽沛、吴庆熙这般袍哥，到底不是革命党。所以这般人要是得了势，当然不会有啥子文明举动的。”

《大波》初版本对武装起义的评价偏于冷静：“全川的乱事，诚然以争路事件做了火药，以七月十五日逮捕蒲、罗事件做了信管，但是在新津攻下的前后，变乱性质业已渐渐变为与争路与蒲、罗不大有关系的匪乱……及至武昌举义，自太阳历十月十日、太阴历七月十九日之后，革命消息传将进来，四川乱

事的性质，又为之一变。这一变就太复杂了，仔细分析起来：正宗革命者，占十分之一；不满现状而想借此打破，另外来一个的，占十分之一；趁火打劫，学一套成则为王、败则为寇的旧把戏的，占十分之二；一切不顾，只是为反对赵尔丰，并无别的宗旨的，占十分之二；纯粹是土匪，其志只在打家劫舍，而无丝毫别的妄念的，占十分之三；天性喜欢混乱，惟恐天下太平，而于人于己全无半点好处的，又占十分之一。”新版本对这种略嫌消极性的分析做了削减，但对革命的复杂局面的分析性描写仍有保留与发展，反映了当时客观存在的假革命之名、行利己之实的情形。那边同志军正与官府的巡防军苦战之际，却也有“一些流氓痞子便乘机而起，公然宣称为同志军借粮借饷，挨家挨户地搜米派款，一次未了，二次又来，把一般二簸簸粮户吓得都朝省城内搬。”有些乡镇先前潜伏的袍哥公开亮相，夺得了当地的事权，一时间地方秩序大乱，“赌博不消说是公开了；看看快要禁绝的鸦片烟，也把红灯烟馆恢复起来；本已隐藏了的私娼，也公然打扮得妖妖娆娆招摇过市”。即便是同志军，也是鱼龙混杂，周兴武就不是真正的同志军，而是棒老二。他本是威远一带出名的浑水袍哥大爷，平日就派出弟兄四处抢劫，提起他来，无论是住家人户，还是行商坐贾，抑或地方绅粮，个个害怕。七月十五以后，他忽然打出同志军旗号，人们希望他改邪归正，反对赵尔丰。于是，大家都尽力支持他，出钱出粮出人。可是，队伍扩大、钱粮备足之后，他却不肯同赵尔丰的巡防军打仗，甚至更明目张胆地干着他那打家劫舍、蛮不讲理的勾当。忠于赵尔丰的巡防军趁着蒲都督发放饷银之机，骤然兵变。半天一夜的暴动，使得成都面貌全非。十一营巡防军带头哗变，四营才由雅洲开到不久的边防军继起哗变，跟着哗变的还有几营陆军、千余名武装巡警、

治安警察。消防队、衙门差役和散住在各庙宇、各公共场所的同志军，也有不少人卷入了这场风暴。一伙游手好闲、掌红吃黑、茶坊出、酒馆进、打条骗人、专捡魍魉的流痞和哥老会的弟兄，也像嗅到腥气的苍蝇，成群结队地涌到藩库，前去“沾光”的还有难以数计的穷苦人，男女老少，甚至连一些疲癃残疾和卧病在床的男女，也带起宁可不要命的架势，拖着两腿爬了起来。暴动后首先遭殃的，是几家新式银行及三十七家银号、捐号和票号。遭殃最烈的，是藩库与盐库，被抢得精光，分别损失五百多万元和二百万元，连同各银行、银号、捐号、票号，公私共损失的现金，达八百多万元，还不计入十余家金号的金叶子、金条子、金锭子，以及正待熔铸的若干袋沙金。遭殃轻重不等的，还有十多条繁华街道上的商家。接着从繁华街道扩展到寻常街道，从商号扩展到大公馆、大住宅，及至抢到当铺，才算登峰造极。与抢者有积怨的公馆，损失更惨，能拿走的，一件不留，不能拿走的，如穿衣镜、楠木家具等，便用石头砸碎，用马刀斫破，连壁上悬挂的时贤字画，也撕成碎片。藩库和十来家当铺的火光照红了天空。作品描写了半天整夜的兵变与洗劫给这个历史上素有富庶安乐之称的锦官城的惨样，其意义远远超出了对哗变军队及其背后的腐败官僚集团的抨击，而且寓含着对历史根源与现实基础十分深厚的盲目暴乱的清算。作者于1949年着手写的《说成都》中，痛心而又愤懑地评述了张献忠的屠城史，其意旨与《大波》相通，都是反对美其名曰“乱中制胜”、“以乱达治”的破坏性与劫掠性的暴乱。三部曲所展示的社会场景，不是经过意识形态化了的历史，而是作者亲身经历过的、并且以历史理性与个人思考烛照过的历史。

三部曲也不是一般政治史的演义，而是在历史长卷中包含

着《清明上河图》式的风俗场景。作者在谈到《大波》的创作时这样说道：“你写政治上的变革，你能不写生活上、思想上的变革么？你写生活上、思想上的脉动，你又能不写当时政治、经济的脉动么？必须尽力写出时代的全貌，别人也才能由你的笔，了解到当时历史的真实。”^①的确，作者是把风俗场景作为时代全貌的有机组成部分来予以描写的。在作品里，由风土人情构成的风俗场景提供了历史事件发生的背景。譬如，正是由于描写了群山环抱、交通不便的自然环境，才能够使人理解川人何以对修路抱有那么大的热情与执著精神，四川的哥老会何以那样山头林立，总督的兵马何以调动不灵。再如，由于山高皇帝远，吏治更加腐败，哥老会才有深厚的群众基础，以致形成如此强大的势力，敢于同官府分庭抗礼，保路风潮一起，更是一呼百应，顿成翻江倒海之势。

风俗场景的变换也是历史变迁的标志。成都的皇城，唐代本为节度使府，前后蜀辟为宫室苑圃，宋元废圯荒芜，明代为蜀王的藩王府，张献忠辟为大西国皇宫，清康熙年间，改建成考试的贡院，清末光绪三十一年废止科举，成为一个百戏杂陈、无奇不有的场所，后借此来开办学堂，再后成为庆祝革命成功的会场，人山人海，好不热闹。一部皇城沿革史，仿佛千余年历史的缩影。成都的戏园开始于1906年吴碧澄设于忠烈祠北街的咏袁茶社（可园），此前只有逢年过节由会馆主办的连台本戏。^②因而，《暴风雨前》只有江南会馆里的名旦演出与新泰厚票号的堂会，《大波》则写到戏园里的“京班”、“川

① 《〈大波〉第二部书后》。

② 参见艾芦：《“过去的成都活在他的笔下”——李劫人三部曲的地方色彩与生活情调》，收《李劫人作品的思想与艺术》。

班”的演出，既显示出新政的一点业绩，也通过人物的活动及其感受反映出新的气象——戏园已成为编织情网的好去处。

婚丧嫁娶的仪式，是民俗的一个窗口，既能窥见地方特色，又能看出时代的演进。蔡大嫂与顾天成、王四姑儿与伍平的婚礼，均为虚写。郝又三与叶文婉的婚礼则是实写，从婚期前两天的过礼、回礼，到婚日头一晚男家热闹的花宵，再到迎娶之日的花轿迎亲、拜堂、撒帐，揭盖头、老长亲传授性知识、谢客、婚宴、闹房，写出了20世纪初四川官绅之家婚礼的热闹与烦琐、礼数与野蛮。到了辛亥年间，周宏道与龙幺妹的婚礼，则除了不得不安慰龙老太太，新娘子坐了花轿、花轿前后打着飞凤旗、飞龙旗、红日照与黑油掌扇之外，其他全是新式：介绍人演说、来宾致辞、新郎演说等等，免去了那些繁文缛节，一派新气象，而且法政学堂监督带来了人们关注的时政消息，人们的话题很快从私人空间转向了社会生活，显示了社会变革对日常生活的激荡。

士风也是社会的一面镜子，过去唯科举是正途，戊戌维新后留学成为一批有志青年的选择，郝又三没有跟上出国留学的潮流，大有落魄之感，后来进了成都的新学堂，才算弥补了一点落伍之憾。考试作文，从前讲古雅、方正，现在讲时髦、趋新，田伯行告诉老友郝又三作文的秘诀是：“不管啥子题，你只顾说下些大话，搬用些新名词，总之，要做得蓬勃，打着‘新民丛报’的调子，……随便引几句英儒某某有言曰，法儒某某有言曰，哪怕你就不通，就狗屁胡说，也够把看卷子的先生们麻着了！”这些看起来滑稽可笑的“秘诀”，却是维新时代替换“子曰”之类作为走进新门槛的切实有效的敲门砖。其实，何止20世纪初期，这种惟洋是听的学风在整个20世纪不是盛行了许多年吗？至今尚未绝迹。文风的荒唐，折射出民族

文化的窘境与民族自信心的缺失。

世风的种种变化反映出时代的递嬗。先前，女学生走在街上看见有趣事情，不当心开口笑一笑，立刻就谣言蜂起。小姐逛庙会被人看时，窘得不知如何是好。随着社会风气的逐渐开放，女学生的一颦一笑不再成为谣言紧盯不放的目标，郝家小姐逛庙会再有人看时，也变得镇定自若起来。革命党人尤铁民到郝家避难，香芸小姐大有相见恨晚之意。龙么妹为了牢牢地拴住留学生周宏道，没等结婚便与意中人共效于飞之乐，让她那多情的姐姐在讪笑中好不羡慕。四川远离中原，自古以来礼教的钳制相对弛缓，但像三部曲里罗歪嘴与蔡大嫂、郝又三、吴金廷与伍大嫂、黄太太与楚用等那样开放，到底得益于西风的东渐。

日常生活起居，如照明的工具从菜油灯到洋油灯，留影的方式从画像到照相，也传达出历史进步的信息。再如作息时间，往昔成都人以总督衙门头门外的醒炮、起更炮等炮声为准则，反映了专制统治对社会生活无孔不入的渗透；1905年开办警察后取消夜禁，机器局上下工的汽笛开始成为相当标准的报时，待保路风潮起来后，放炮报时完全取消。百姓日常生活减少了一些整齐划一、刻板沉闷，多了一些个性色彩、自由活泼。

风俗场景除了社会意义与历史价值之外，也自有其丰富的文化意义与审美价值。如吃，城市里有官绅之家名目典雅的丰盛宴席，乡镇上有赶场日子红红火火的红锅饭铺，四城门外有专门卖给一般穷人乞丐的“十二象”；为了庆祝成都独立，皇城被允许人们进去参观的短短几天，成都人就把那里变成了小吃的天堂：凉粉担子、苕面担子、抄手担子、蒸蒸糕担子、豆腐酪担子、鸡丝油花担子、马蹄糕担子、素面甜水面担子，茶

汤摊子、鸡酒摊子、油茶摊子、烧腊卤菜摊子、蒜羊血摊子、虾羹汤、鸡丝豆花摊子、牛舌酥锅块摊子，此外还有卖各种零食的篮子，瓜子花生自不必说，另有糖酥核桃、橘子青果、糖炒板栗、黄豆米酥芝麻糕、白糖蒸馍、三河场姜糖、熟油辣子大头菜、红油莴笋片等等，独立后人们的兴奋心情可见一斑，也表现出成都小吃文化的强大生命力。再如衣与行，清末官服，新娘子妆，当时时兴衣着的衣料、色彩、款式，出行所乘的拐子轿等，又如生育送至亲好友报喜的红蛋，小殓、大殓、成服、葬礼，中元祀祖烧袱子，正月牌坊灯，青羊宫花会等民俗活动，以及乡镇的猪市、米市、家禽市、家畜市、沿街摆设杂货摊的小市，等等，都具有史料价值与审美价值。作者尤其对几乎每一条街都有的茶铺格外青睐，描写了大小不等、布局相异、家什茶具、吃茶方式各有千秋的种种茶铺，并不避冗赘地介绍了茶铺的多种功能：一是各业交易的市场；二是集会和评理的场所；三是普遍地作为中等以下人家的客厅或休息室。坐在茶铺里，可以无拘无束地畅谈，也可以借那个地方剃头、修脸、打发辫，还可以听隔座闲谈，消磨时光。同为四川作家的沙汀也写到过茶馆，如《在其香居茶馆里》，主要是把茶馆作为人物活动的场景，虽说反映了川人的生活方式，但在对茶馆本身的文化意味的揭示与品味上，不如李劫人来得这样深入而醇厚。李劫人对四川的风土人情怀有超乎血缘关系之上的亲情。成都平原的秋夜景色与冬日景色的描写，洋溢着浓郁的乡情。青羊宫等名胜古迹的描写，流露出作者对四川的挚爱与熟稔。写同志军四处蜂起之际，他都忘不了忙里偷闲写上一笔麻婆豆腐的来历。作者写三部曲，不仅是为了记下历史的轨迹，而且是为了慰藉乡情。他对家乡的一切，始终抱有浓厚的兴趣。1949年初夏动笔、1960年前后定稿、约十六七万字的

《说成都》，是其巴蜀情结的进一步对象化。1981年，巴金在一封信中称赞李劫人：“只有他才是成都的历史家，过去的成都活在他的笔下。”^①

风俗包容着丰富的心理内涵。当保路风潮乍起时，同志会通知每家须在门首显著处供奉先皇牌位，后来几百个平民百姓聚到总督衙门口去请愿，每个人都拿着一片黄纸——各家贴在铺门上的先皇牌位。这一带有地方色彩的奇特举措，暴露出民众心理深层还保留着怎样的愚昧。当初清朝统治者以杀头（“留发不留头，留头不留发”）为要挟，在制造了无数因不从清俗而人头落地的惨剧之后，使男人留起了辫子（四川俗称帽根儿）。这种习俗一旦形成，便与保守、因袭的传统心理发生了黏合作用，变得相当固着，留学生归国以后为了生活的方便与生存的安全，不得不装上了假辫子。辛亥革命发生之后，一部分学生率先剪去了帽根儿，还要受到一般民众的惊异甚至嘲笑。就连对革命拍手称快的制伞铺主傅隆盛，尽管知道帽根儿早晚都要剪，但“觉得在自己身上生长了六十几年的东西，一下把它去掉，虽然不痒不痛，但心上总有点不大自在”，所以还是“想等大家都剪掉了，再剪不迟”。为了能进皇城开会，聪明的傅隆盛想出了一个万全之策——拿簪子把帽根儿别在脑顶上，用帽子一扣。这很像《阿Q正传》里未庄人的“聪明”之举，也许他们的动机并不完全相同^②，但保守这一点则别无二致。社会的进步从来都是伴随着风俗的演化与心理的变革，并且后者往往更为艰难与缓慢，因而李劫人在大幅度地展开社

① 谢扬青：《巴金同志的一封信》，《成都晚报》1985年5月23日。

② 赵秀才大概主要是为了留后路，赵司晨、赵白眼与阿Q、小D则大半是模仿，而傅隆盛恐怕更是缘于保守。

会场景与风俗场景的同时，也探入了幽深曲折的心理场景。

社会心态所反映的国民性弊端是作者关注的重要方面。在作品中，人们乐于相信并传播红灯教廖观音法力无边的现代神话，然而一旦廖观音被抓，人们却期待着照大清律例与世俗相传的活剐：将女犯人脱得精赤条条，一丝不挂，反剪着手，跨坐在一头毛驴背上；然后以破锣破鼓，押送到东门外莲花池，绑在一座高台的独木桩上；先割掉两只奶子，然后照额头一刀，将头皮割破剥下，盖住两眼，然后从两膀两腿一块一块地肉割，割到九十九刀，才当心一刀致死。等到用刑那天，果然是人山人海，人潮相激相荡。眼看着年轻女人赤着上身，露出半段粉白的肉，两只大奶子挺在胸前。在看客们的呼喊中人头落地，看客的心理得到了极大的满足。这场面很容易使人想到鲁迅的《药》、《示众》、《阿Q正传》及王鲁彦的《柚子》等篇里所描写的斩首或枪毙的场面，而且更为惨烈。喜欢围观而不论是非，说重了是残忍，至少也是无聊。专制统治严重压抑了人的个性发展与创造性的发挥，却大批量地孳生无聊的社会心态。成都下莲池的人们，哪怕各人有自己的正经事待做，但只要一听见谁家出了一桩豆大的事，大家总必赶快把手上的事丢下，呼朋唤友，一齐跑去，“一以表示他们被发纓冠的热忱，一以满足他们探奇好异的心理”。何况伍家新媳妇过门还不到一月，就同婆婆如此吵起，加以婆婆的一张利嘴，简直把新媳妇半个多月的性生活，巨细无遗地全盘抖搂出来。所以，拥在门前的一般姑姑、嫂嫂们，个个都在脸上摆出了一副衷心欢乐的笑容，少年男子也趁机合不拢嘴地连向女人们挤眼睛、歪嘴。这幅“观战图”，生动地再现出那时的四川乃至中国日常生活中随处可见的无聊围观。

作品也触及了无特操与缺乏爱国心的文化心态。顾天成当

初皈依洋教，并非出于多么崇高的信仰要求，而是出于报仇雪恨的个人动机。蔡大嫂先前对洋教恨之入骨，义愤填膺，后来为了生存嫁给顾天成，丝毫不顾忌新夫正是她所痛恨过的洋教的教民。底层社会的人们如此，郝达三等绅士也是首鼠两端，先前慷慨激昂地咒骂洋人，称许义和团的威风，颂扬电谕杀洋人毁教堂的太后圣明，一旦形势翻转过来，便痛骂起敢犯教案的愚民来了。衣食无虑的郝家姑太太听到八国联军打进了北京城的消息，非但不恐惧气愤，竟然大笑起来，视之莫若麻脚瘟之严重，照样打她们的牌。至于皇后和皇帝都向山西逃跑了，觉得更“与我们啥相干”。就连一度参加过学生军并负伤的楚用，当他伤好以后，对社会事物也失去了曾有的热情，而是沉浸在个人的感情生活之中。作者在不同的社会阶层都发现了无特操与缺乏爱国心的文化心态，冷静的表现中蕴涵着无言的愤慨与焦灼的期待。

作品还对两性心理世界做了深入的挖掘，如通过罗歪嘴表现男性的占有欲和多变性，通过郝又三表现男性在婚姻道德感、社会责任感与本能占有欲、感情冒险欲之间的徘徊，通过蔡大嫂、伍太太等人的生存方式揭示女性的依附心理，通过黄太太的大胆宣言——你男人可以有三妻四妾，女人为啥不可以多有几个相好的——来显示女性的个性觉醒。对性心理的微妙处，作品多有生动传神的表现。如《死水微澜》里，罗歪嘴最初与蔡大嫂接触时，以保护神自居，待到看出这位表弟媳妇的气概真不大像乡坝里的婆娘们时，虽然在意识上仍保持着居高临下的姿态，但从不经意的动作中已经透露出别样的心思。罗歪嘴“无意之间，一眼落在她那解开外衣襟而露出一件汗衣上，粉红布的，还是新嫁娘时候穿的喜衣，虽是已洗褪了一色，但仍娇艳地衬着那一只浑圆饱满的奶子，和半边雪白粉细

的胸脯。他忙把眼光移到几根生意葱茏、正在牵蔓的豆角藤上去。”他“不经意地伸手将豆角叶子摘了一片，在指头上揉着”，一片被揉烂了，又摘第二片。心头仍旧在想着：“这婆娘！……这婆娘！……”在这里，豆角叶子就成了蔡大嫂的替代物，揉叶子的动作带上了隐喻的意义。再如郝达三娶姨太太时，太太难过了一阵，但恰巧这时，在外冶游的小叔子尊三回到家来。太太要他帮她管家，倒也风平浪静。后来尊三要往外跑，太太大为恼怒，骂他没良心。后来，为了留住他，强把自己的丫头春秀嫁给了尊三，但看见春秀，太太就气不打一处来。又如伍大嫂给魏三爷当了干女儿之后，每每会无中生有地叹气，问她，说是想丈夫伍平，还是年轻丧夫、寡居多年的伍太婆深知儿媳叹气的真正原因，是三爷年纪偏大了的缘故。为了生计，她半是怂恿半是默许地看着儿媳走上了“半开门”的生涯。黄太太比丈夫小将近二十岁，不知不觉地对丈夫的表侄——比她年轻八岁的楚用——产生了一丝微妙的感情。她以长辈的身份格外关注这个诚恳朴实的小伙子，虽然表面上中规中矩，但心里未尝不有些乱了方寸。在戏园看戏时，黄太太向楚用的微笑点头引起服务女宾的一个老妈子的误会，来献殷勤，愿意为黄太太传递纪念品，黄太太悄悄地把这故事告诉给楚用，让他笑得满脸通红，她也未尝不从中获得快感。她几日不见楚用，就担心楚用被下流痞子勾引下水，于是想把自己的三妹说给楚用为妻，潜意识里是想把他拴在自己的身边。刚刚还在为楚用没跟她打招呼就外出而愤怒，可是当她似乎无意中发现了楚用藏在枕头底下的宝物竟是她的绣有兰花的抽纱编花白洋纱手巾时，她为自己已经年过俗念中花儿盛开的季节却能得到青年男子的青睐而兴奋与自豪，她在意识表层想教训他几句，内心深处却不愿伤了人家的一片感情，当小伙子突然进来

看见了她手里握着的手巾时，她便打破了一切心理障碍，品尝了冲破禁忌后的欣悦。而后，为此而品味忽晴忽雨、又甜又辣的情好滋味。当得知楚用受伤的消息时，像挨了闷棒一样，许多天没露出过笑脸。派人接回楚用，她那触电一样的感觉，对他不告而辞的嗔怪，问他是否想家的一语双关的探询，思念难耐的心理溢于言表。楚家来信要楚用回乡结婚，她开始劝楚用回乡成亲的一番话语，乍听起来是反语，但其实是其内心深处另一方面。她在道德层面，深知自己与表侄的恋情的悖伦性与危险性，何尝不想真的借此一刀两断。但接下来的嗔怪就表露出更为强烈的爱情一面，经过一夜的辗转反侧，她终于拿定了主意，要楚用回去结婚，但须遵守两个条件：一是保守他俩之间的秘密，即使对妻子也绝对不能泄露；二是成亲几天之后必须赶回成都来。这的确是一个万全之策，既可继续发展侄婢恋情，又不至于露出蛛丝马迹。大家少妇既要红杏出墙品尝禁果又要维持婚姻保住脸面的复杂心理，写得深致细腻，曲尽其妙。

三部曲以近一百四十万言的篇幅，在社会场景、风俗场景与心理场景的交织中，全面地展示了19世纪末到20世纪初四川的历史风貌，就其宏大的规模、真切的写实与丰富的内涵而言，确实当得起郭沫若所称赞的“小说的近代《华阳国志》”^①。

① 《华阳国志》，东晋常璩撰。十二卷，附录一卷。包括巴、汉中、蜀、南中等十二志。记远古到东晋穆帝永和三年（公元347年）期间巴蜀史事。作者系蜀郡江原（今四川崇庆）人，对蜀事见闻亲切，所述蜀汉事迹及蜀中晋代史事较详。

三 历史小说与川味叙事的独创性

抗战爆发以后，李劫人积极投身于抗日救亡运动，担任中华全国文艺界抗敌协会成都分会常务理事。1947年创作长篇小说《天魔舞》。新中国成立以后，他改变了早年曾表示不再入仕的决心，出任成都市副市长等职。1954年加入中国作家协会。原拟在《大波》完稿后，还要写一部反映五四前后知识分子动态的长篇小说《急湍之下》，并改写《天魔舞》，但这位老作家于1962年12月因坏血性肠炎在成都去世，壮志未酬。终其一生，从二十一岁发表小说处女作，到七十一岁搁笔辞世，断断续续半个世纪的创作生涯中，共发表了四部长篇小说、一部中篇小说、百余篇短篇小说，共约二百余万言；各种著译近六百万字。由于社会动荡不安，所写又多为历史题材，也由于作者不拉圈子、不事张扬的朴厚性格，他的作品在很长时间里没有得到应有的评价^①。而实际上，李劫人富于独创性的历史小说与川味叙事，在20世纪小说史上应占有一席重要的地位。

传统的历史小说，从类别来看，大致可以分为两类：一类是以朝代演进更迭的历史为叙事线索的历史演义，还有一类是

① 从《死水微澜》初版的1936年到1981年间，专题评论只有一篇，即羊路由的《谈李劫人的〈死水微澜〉》，发表于《草地》1956年12月号。内地出版的文学史著作连李劫人的名字都未曾谈及。大约从1982年起才有文学史著作把李劫人写了进去。1988年由人民文学出版社出版的杨义《中国现代小说史》第2卷为李劫人立了一节。1983年春，在成都召开首届“李劫人创作学术讨论会”。海外倒是早有较为热烈的反响（请参照李士文《李劫人的生平和创作》）。

以人物（历史上实有其人，或传说中的古代英雄）的经历为叙事线索的英雄传奇。历史演义的主要笔墨放在政治史上，直接描写宫廷之变、权力更迭、军事征讨、靖边平乱等重大事件。英雄传奇的主要旨趣则在于渲染人物经历的传奇色彩，历史背景往往被淡化，这种倾向致使英雄传奇渐渐淡出历史小说。《死水微澜》则开创了以民间生活的风俗画来反映重大历史变迁的先河。作品没有直接写八国联军打进北京的血腥恐怖，也没有写慈禧太后与光绪皇帝的仓皇西逃，而是通过蔡大嫂的依傍对象由罗歪嘴向顾天成的转移，表现本土权威向异域权威的不得已的让步，从而折射出愈益加重的民族危机。《暴风雨前》以半官半绅的郝家为窗口，展示新思潮给社会文化带来的一系列变化。《大波》虽然有对保路风潮及其走向革命的历史脉络的勾勒，但并非单一的政治运动史，而是以丰富的风俗场景、幽曲的心理刻画参与历史的再现。沙汀注意到三部曲“不是一般的历史小说。他不去就历史事件写历史事件，而是把历史事件作为人物活动的条件和背景，多方面地展示整个社会生活，表现各阶层人物在历史转折关头的地位、心理、反应。”^①李劫人三部曲的这一新颖的历史叙事，得益于西方文学的影响。司各特的历史小说，在选择题材时就常常避开重大政治事件，而擅长于以风土人情的细腻描写和社会生活与私生活的广阔展开来反映历史。巴尔扎克对司各特有所扬弃，减少了浪漫的成分，加强了写实色彩，在《人间喜剧》里写出了更为广阔、更为真切的风俗史。托尔斯泰的《战争与和平》弱化了以个人命运为叙事中心的欧洲长篇小说模式，在更为开放的结构框架里表现历史的

① 沙汀：《为川坝子人民立传的李劫老》，收《李劫人作品的思想与艺术》。

全景。^①正是在西方文学的启迪下,李劫人成功地进行了以风俗场景、心理刻画与社会场景的交织来表现历史的尝试。

与风俗画的切入点密切相关,李劫人的三部曲不像传统的历史小说那样以少数英雄人物为中心,而是主要以平民形象为载体来再现历史。蔡大嫂、罗歪嘴、顾天成、伍太太、郝又三、黄太太、楚用等本属虚构的平实小人物自不必说,即使是在保路运动与辛亥革命中实有其人的风云人物蒲殿俊、罗纶、夏之时、尹昌衡等,作品也没有去渲染其英雄色彩,历史小说不再是传统式的英雄传奇,而是显示出人民群众参与创造历史的本来面目。值得注意的是,《死水微澜》里的蔡大嫂、《暴风雨前》里的伍太太,《大波》里的黄太太,颇似司各特小说里的“中间人物”^②,她们并未直接参与重大历史事件,只是同参与者有着千丝万缕的联系,但却在作品中占有重要位置,不仅是联结多种力量的枢纽,而且是冷眼旁观历史变迁的审视者。这种人物设定,未尝不可以看作是对中心人物或英雄传奇型的传统历史小说模式的消解。

从写法的倾向来看,传统的历史小说有《东周列国志》为代表的写实派,也有以《三国志演义》为代表的虚实结合派^③。写实派作品主要情节根据史实,自有其所长,但往往过于拘泥,历史与文学的融会尚欠圆融;而虚实结合派作品虽然

① 参照杨继兴:《长篇历史小说传统形式的突破——论李劫人历史小说的独创性及其在文学史上的地位》,收《李劫人作品的思想与艺术》。

② 参照杨继兴:《长篇历史小说传统形式的突破——论李劫人历史小说的独创性及其在文学史上的地位》,收《李劫人作品的思想与艺术》。

③ 参照宁宗一主编:《中国小说学通论》,安徽教育出版社1995年12月第1版,第449~481页。

能够自由地驰骋于历史与文学之间，挥洒自如，引人入胜，但有一些基本的史实却经不起推敲。正如论者已经注意到的那样，《三国志演义》其实具有很大的传奇色彩，历史细节自不必说，就连一些重要的历史事件发生的时间、背景等都与史实有较大的出入。李劫人的三部曲有大胆而别出机杼的艺术虚构，但在写实性上做了艰辛的努力，真正确立了历史小说的现代品格。了解他的创作过程的老友张秀熟说：“辛亥革命虽然是他的亲身经历，又有直接的闻见，但他为了资料真实，仍尽力搜集档案、公牒、报章杂志、府州县志、笔记小说、墓志碑刻和私人诗文。并访问过许多人，请客送礼，不吝金钱。每修改一次，又要搜集一次，相互核实”。^①沙汀也曾回忆说，李劫人为了更全面地掌握四川保路运动的情况，“采访了许多置身事变中心的人物。抗战期间，他在重庆北岸农村就和杨沧白谈过多次，当时饱经风霜，年已老迈，素又多病的杨沧白，有时放了紧急警报，也等闲视之，从不转移；而他也甘冒敌机轰炸的危险，让杨沧白乘兴畅谈下去。此外，他还搜集了不少早年的书画资料，包括一些家族的族谱、祭文，乃至流水账等，以及外国传教士向本国宗教团体介绍四川乡土民情的信件。”^②后来在修订过程中，他又做了大量的访问当事人与查阅研究文献资料的工作。有时，为了一个细节就翻阅几十万字的文件，拜访十几个人，用在书里，只有一句话。正是在亲身经历与体验、扎扎实实的调查和研究的基础之上，作品的历史真实性才有了确凿的保证，正面涉及的立宪派召集的重要会议、赵尔丰的各种策划、学生军的第一次战斗（犀浦之战）、陈锦江部遇

① 张秀熟：《李劫人选集·序》。

② 沙汀：《为川西坝人民立传的李劫老》。

害、龙泉驿陆军起义、重庆蜀军政府成立、端方被杀、大汉四川军政府成立、成都兵变等重要事件的时间、地点与史实基本吻合。官方的告示、呈文等历史文献的直录，使小说具有了实录性，就连诸如戏园里的茶价（因在茶社演戏）、当红的演员与上演的剧目等细节，也具有历史真实性，成为珍贵的史料。作者还以注释的形式，为读者提供了进入作品语境的历史资料，如职官（道台、布政使等）、地理（成绵龙茂道等）、经济活动（官当、签捐彩票等）、军队编制（巡防军、陆军）、历史事件（东乡惨案），等等。这样看来，文学史家曹聚仁说《三国演义》“看起来便像历史，其实是小说，而《战争与和平》、《大波》，看起来是小说，其实是历史”^①，可以说是的当的评价。

李劫人能够创作出如此规模宏大、面貌一新的历史小说，首先应该溯源到中国的史家传统，尤其是巴蜀重史的文化积淀。因地理偏远且风俗殊异等缘故，巴蜀之地格外注意修撰地方志，据统计，我国现存历代方志共八千二百七十三种，按方志所属省区划分，四川六百七十二种，位居第一^②。《华阳国志》就是中国现存的最早讲究体例的一部方志。特定的地理环境以及悠久丰厚的史传传统，带给川人一种强烈的“方志意识”^③。这种文化氛围潜移默化地涵养了李劫人的历史兴趣。其次，西方文学，尤其是法国左拉、福楼拜等人的自然主义小说、司各特的历史小说、巴尔扎克的《人间喜剧》、托尔斯泰

① 曹聚仁：《小说新语》，第90页。

② 参见刘纬毅：《中国地方志》，第17～18页，新华出版社1991年版。

③ 参照李怡：《现代四川文学的巴蜀文化阐释》，第175～176页。

的《战争与和平》等，打开了李劫人的艺术视野。李劫人从中外文化、文学中广博地汲取营养，加上自身富于悟性与才情的熔铸、坚持不懈的探索，促成了历史小说从古代品格向现代品格的转换。

在小说叙事上，李劫人也颇有建树，其中最富于独创性的，就是地方色彩浓郁的川味叙事。

叙事结构汲取了摆龙门阵的一些特点。川人摆龙门阵（聊天、讲故事）有三个特点，一是讲究故事的来龙去脉，二是不时夹进相关的插曲，三是众人对同一主题或氛围的参与。李劫人的三部曲里，从保路风潮的兴起到辛亥革命的发生，来龙去脉勾勒得清晰明了，其中的不少情节就是在众人团团围坐摆龙门阵中讲出来的。作品在展开叙事主线时，常有相关的插曲，有的是补叙，有的则是隐喻。后者如《死水微澜》第四部分里，罗歪嘴被刘三金一席话搔到了痒处，一晚上没有睡好，大清早起来，不知不觉地去了兴顺号。这中间，说到上官房的陕西客人要起身了，就顺便写了一段轿夫抬陕西客人的规矩。表面上看，这与罗歪嘴没有什么关联，实则轿夫的最初强忍着绝不说重，等到走了二十里快要黄昏了，才向客人要求加挑子减重量，同罗歪嘴与蔡大嫂的最初矜持正经、后来终于打得火热有着内在的相似之处。但摆龙门阵也有一定的限制，转述能够以第一人称的亲见加强真实性，但也容易失去生动性，显得单调枯涩而且重复。为此，作者不时地变换视角，在限知视角与全知视角的交替中推进情节，并且后来较多地将转述变成直接描写，效果较好。叙事者有时似在场景之中，有时则像说书人那样，有一点超越与调侃，如《大波》里，楚用向黄太太剖白心迹，刚巧黄澜生进了家门，黄太太赶忙将手足无措的楚用与翌日的事情做好了安排，“楚用尚没有完全平静下来，黄太太脸颊上

的酒窝业已露出”，叙事者紧接着忍不住做了一个评价：“光这一点，这小伙子就非输不可！”这种笔法，有点类乎川剧的帮腔，对人物刻画有一种加强的效果，也是一种气氛的调侃。

也许与巴蜀自古较之中原要少一些儒家礼教的羁绊有关，抑或那块土地本来就适于幽默心态的生长，喜幽默、爱讽刺成为川人文化性格的显著特点。无论是在茶馆庭院的龙门阵里，还是在舞台上的川剧里，抑或在川人的日常话语中，这一川味都能扑鼻而来。为巴山蜀水作传的李劫人，自然而然地把幽默与讽刺作为小说的叙事语调。细分起来，有修辞的诙谐，如《死水微澜》写罗歪嘴走进蔡兴顺夫妇的卧室，“看见床铺已打叠得整整齐齐，家具都已抹得放光，地板也扫得干干净净；就是柜桌上的那只锡灯盏，也放得颇为适宜，她的那只御用的红漆洗脸木盆，正放在架子床侧面的一张圆凳上。”“御用”一词，准确地表达出罗歪嘴对蔡大嫂的仰慕与爱恋之意，简直如同女皇一样，个中含有一点调侃的意味。再如《大波》里，黄太太在悦来戏园看戏时，给前来献殷勤的老妈子开了个玩笑，“逗得那坏东西连屁股上都是笑”。也有不动声色的反讽，如《暴风雨前》说王四姑儿使落魄的王大爷深感麻烦，并非因她一天到晚在邻居家走动，并同着一伙所谓不甚正经的妇女们打得火热，而是因其脾气不好，动辄抱怨吃穿不好。后来，伍太婆到王家去相亲，四姑儿假装不晓得，不过举动之间，终免不了有点忸怩。这在伍太婆眼里，“偏偏认为是并不曾下流过的姑娘，才能如此”。于是，王四姑儿一顶花轿抬进了伍家，当上了伍大嫂。后来丈夫去当巡防兵，她在丈夫走后三天，“便拜给魏三爷做了他第十七名干女，而规规矩矩受了干爹的接济供养了”。这些地方，用的都是“欲擒故纵”法，表面上是一本正经的肯定，实际上却具有反讽的意味。上述的幽默与讽

刺，是借助于描叙语言的色彩同描叙对象的实情的强烈反差达成的，而还有一些幽默与讽刺则是通过人物性格的矛盾性与荒谬性来实现的。如《大波》第三部第一章写华阳县知县史九龙正在与姨太太打麻将，手里一副好牌，不巧一个亲信小跟班进来报称：管监狱的高老爷便衣禀见，报了一遍，不见理睬，不像往日那样见机退出，而是提高嗓门吆喝道：“回老爷，高老爷来禀见，为的是兵备处总办王大人亲身来到监狱，看老爷过不过去伺候一下！”史九龙听见是王大人，立刻扑地把牌往桌上一推，大骂小跟班不早禀告。前后的表现构成对比性的讽刺。接下来写史九龙听了典狱官高老爷细说详情后，不由得又气又笑，气是因为好牌被搅，笑则是因为在他看来，“这个初出茅庐的乡巴佬，何事不可为，挑葱卖蒜，大小也是职业，却偏偏要来做官！”他“故意轻言细语问道：‘王大人真是胡闹。依你老兄意思，要我兄弟怎样办呢？莫非要兄弟坐堂签差，去把王大人抓来，办他一个知法犯法，打三十大板取保开释不成？’”史九龙以世故的老官僚自居，自以为聪明得意，看着法律界中那伙才出山的新毛猴好笑，其实养成这种老油条的官场才真正荒谬可笑。在现代文学的喜剧风格作家中，李劫人的笑声显得清淳流畅，而不像老舍那样把悲剧作为喜剧的底色，生成一种抑扬顿挫美；也偏重于超越性的审美，而不像张天翼那样对审丑倾注着冷峭的激情；同是川味的讽刺，又不像沙汀那样峻急而辛辣，而是透露出一种从容的机智与婉转的深刻。

李劫人对外国文学的阅读与翻译，不能不给他的小说语言留下痕迹，譬如欧化的长句子。长句子在表现特定事物时有一种特殊的韵味，如《死水微澜》里，蔡大嫂受伤后，回到娘家养伤，父亲进城去探望女婿归来，担心地劝坐在院子里的女儿回堂屋去，“她摇摇头，直等她父亲进房去把雨伞放下，出来，

拿了一根带回的鸡骨糖递与金娃子，拖了一根高板凳坐着，把生牛皮叶子烟盒取出，卷着烟叶时，她才冷冷地、有阳无气地说了一句：‘还是那样吗？’似乎是在问他，而眼睛却又瞅着她的儿子。”长句子及其缓慢节奏，表现了蔡大嫂对她本来就毫无爱情可言的丈夫的冷漠与断念。有时长句式加进一些说明性的内容，如《大波》第三部第一章第二段，说到黄澜生尚在制台衙门没有公退，便加进了关于制台衙门的描述近一百五十个字。稍后括号内关于楚用学堂的说明性文字更多，竟达三百六十多字。这是一种从外国文学借鉴来的方法，丰富了语境层次与内涵。

然而，从整体上看，李劫人小说的语言更能见出民族特色，尤其是巴蜀韵味。最突出的特点是选用了不少充满活力与生趣的四川方言。从方言本身的类别来分，主要有两种：一、哥老会术语，其中有些已经进入日常话语，如对识（介绍）、撒豪（恃强仗势、胡乱行为）、搭手（帮助）、水涨了（风声紧急或是什么危险临头）、戳到锅铲上（碰上硬东西，不但抢不到手，反而有后患）。二、四川通用的成语、俗语等语汇，如油大（荤腥菜肴）、伸抖（丰姿出众）、苏气（称道一个人态度大方、打扮漂亮，由苏州气象简化而来，与土气、苕气、土头土脑相反）、苕果儿（土气）、煮屎（说臭话，背地道人是非）、巴适（巴结，合适，适应）、氍皮（伤了面子）、扁毛儿（毛病）、打捶（打架）、角逆（相争、相骂，也有斗殴之意）、散谈子（开玩笑）、整倒注（整得彻底）、烫毛子（以非游戏规则把别人的银钱弄光，又叫整猪，亦与剥狗皮、被人拔了萝卜缨同义）、装蟒吃象（假装糊涂）、不撒火（不畏惧、不怯懦）、开红山（见人就杀）、地皮风（耸人听闻、使人茫然奔避的谣言）、袍皮老儿（成都人以前称呼袍哥的名称，在口齿间含有

一种鄙薄之意)、大天四亮、默道(暗想)、门限汉儿(只在家里对自己人称好汉,却不敢对外人称豪杰)、瓜瓜(老实人)、言子(方言、土语、谚语、歇后语、某一些术语都叫做言子)、冲壳子与冲天壳子(说大话、夸海口,无中生有);癞疙疤躲端午,躲得过初五,躲不过十五。作者在初版本与修订本中对一些方言加上了简明扼要的解释,有的还对方言的字词音义予以缜密的考证,为川外人提供了理解方言的钥匙,其实有些方言词语即使没有注释,在特定的语境中也能悟得其意。

方言用于人物语言,自然、贴切,既能见出说话者的川人身份,更能传达出四川文化背景下的人物性格。方言用于描叙语言,与描写对象协调一致,使语境生动、活泼,洋溢着巴蜀文化氛围。如《死水微澜》里,描写蔡大嫂对镜梳妆的一段:“于是,把眼眶睁开,将那黑白分明最为罗歪嘴恭维的眼珠,向左右一转动,觉得仍与平常一样的呼灵;复偏过头去,斜窥着镜中,把翘起的上唇,微微一启,露出也是罗歪嘴常常恭维的细白齿尖,做弄出一种媚笑,自己觉得还是那么迷人。再看镜中人时,委实是自然地在笑,而且眼角上自然而然像微微染了些胭脂似的,眼波更像清水一般,眉头也活动起来。……心想:‘难怪罗哥那样地癫狂!难怪男人家都喜欢盯着我不转眼!’但是镜中人又立刻回复到眼泡浮起微青,脸色惨白微瘦的样子。她好像警觉了,口里微微叹道:‘还是不能太任性,太胡闹了!这样下去,不到一个月,不死,也不成人样了!死了倒好,不成人样,他们还能像目前这样热我吗?不见得罢?那才苦哩!’”这段既有描写语言、又有人物自语的文字,用了“呼灵”、“做弄”、“热”等方言词,将一个在过度性爱中有所自省的少妇自怜自爱也有几分担忧的复杂心理点染得活灵活现。

在现代小说家中，李劫人是选用方言较多的一位。个中动机，自然有加强乡土色彩的因素，但更是为了使叙事语言贴近生活，贴近人物。为此，他的选择视野就远远不止于四川方言，四川及外地的鲜活的口语，文言与古代白话小说中有生命力的语汇与句式等，均为广收博取，融合化用，形成了自然、生动、传神的语言风格。《死水微澜》里，罗歪嘴布下迷魂阵，让妓女刘三金在好色的顾天成面前走过，又顺便向这边窗子上一望，仿佛是故意送来的一个眼风，张占魁将顾天成引到刘的面前，刘“正拿着一张细毛葛巾在揩手，笑泥了”。一个“泥”字，何等的生动，妓女的形象特点与此时她将顾天成引入圈套的得意心情尽在其中。《暴风雨前》里，伍家婆媳吵骂，最初点起战火来的邻居朱家姆与张嫂前来劝架，年老的朱家姆劝媳妇：“泰山之高，也压不下公婆。你是媳妇，说完一本《千字文》，总是小辈子，又是才过门的新媳妇，咋好不让她一步呢？你就让她多说两句，人家也不会笑你。……”年轻的张嫂劝伍太婆：“你也是啦！才过门的新媳妇，懂得啥子？就说昏天黑地的贪耍，不做事，也是当新人的本等呀！你做老人的，还该望他们小夫妇老是这样恩恩爱爱的方对！大家都当过新媳妇，大家都昏过来，新婚新婚，越昏越好。你做老人的，凡事担待一些，不就算了么？要教哩，好好地教，何犯着去揭铺盖。人就说昏，也是要脸的，年轻人自然气性大点，让她吵两句，不就完了？知道的，谁不说你当老人婆的大量，能容人，尽斗着吵些丑话，做啥子？”话虽显得有点唠叨，但既符合劝架的特定情境，又能见出两个劝架者不同的角度、倾向和语调。其自然、生动、传神，完全可以同老舍《离婚》、《骆驼祥子》里纯熟的北京话媲美。饶有意味的是，这两位小说语言老到而鲜活的作家，心中都装着自己家乡的风土人情色彩声调，也许这正

应了朱熹的那句诗：“问渠哪得清如许，为有源头活水来。”

主要参考文献：

杨义：《杨义文存》第2卷，人民出版社1998年11月第1版。

李怡：《现代四川文学的巴蜀文化阐释》，湖南教育出版社1995年8月第1版。

李士文：《李劫人的生平和创作》，四川省社会科学院出版社1986年12月第1版。

成都市文联编研室编：《李劫人作品的思想与艺术》，中国文联出版公司1989年9月第1版。

宁宗一主编：《中国小说学通论》，安徽教育出版社1995年12月第1版。

第五章 市民文学的承传与嬗变

新文学，无论是精神意蕴还是文体形式，都是作为传统文学的对立物而诞生与成长起来的，但正如历史链条上的任何一个环节一样，新文学不可能完全切断传统的血脉，事实上，传统文学不仅作为底蕴悄然参与了新文学的创造，而且其中某些部分也以革故鼎新的姿态获得了新的生命。也就是说，新文学的发展并非单线条的持续突进，而是在其内部存在着先锋与后卫、雅文学与通俗文学等相互纠葛的多条线索，它们之间有对立、冲突，也有借鉴、融合。三四十年代，处于先锋位置的一翼几次有意识地从传统中寻找支持，发起了文学大众化运动与延安文艺座谈会以后的新的通俗文学运动；处于后卫位置的另一翼，则更多地依傍传统，同时也向新潮、或直接向西方汲取养分，创造出亦新亦旧、俗中有雅的市民文学，为广大市民读者所喜闻乐见。后者的

代表性作家当首推张恨水。无论是就创作数量而论，还是从读者面来说，在20世纪上半叶的中国文学史上，张恨水恐怕罕有可比者。从1918年正式步入文坛，到1967年因病去世，他创作的中、长篇小说达一百一十余部，字数约一千五百万，还有杂文近五千篇及大量的诗词，总创作量达三千五百万字左右。张恨水的小说，以《清明上河图》般的长卷展现了20世纪上半叶中国市民社会的生活场景，其新旧错杂的思想情调恰好反映出社会转型期市民阶层的复杂心态，其古今融会、雅俗兼备的章回小说文体充分显示出传统文学进行创造性转化后的生命活力及其广阔前景。

一 立足于市民趣味

张恨水祖籍安徽潜山。祖父开甲少年习武，十四岁就能“挥舞百斤巨石，如弄弹丸”^①，后被征召入伍，驻防江西，官至协镇。父亲张钰也有一身好武艺，立过军功，后弃武习文，在江西税卡上当师爷。1895年5月18日，张钰喜得长子，寄予厚望，取名心远。其时，丧权辱国的《马关条约》刚刚签订，甲午惨败给整个国家、自然也不能不给这个习武之家蒙上阴影。庚子事变后不久祖父的去世使得小心远失去了武功崇拜的对象，父亲深知世道已变，靠武功立足的时代已成日渐遥远的往昔辉煌，他自己习文未成，便希望儿子好好读书，将来金榜题名。心远在私塾从《三字经》、《百家姓》、《千字文》读起，接下来就是四书五经，十四岁以前，他一直在旧式教育里熏陶。但十一岁时，在搬家的航程中，他从叔叔手里的《残唐

① 张恨水：《剑胆琴心·自序》。

演义》见识了书本世界除了四书五经那样枯燥的东西之外，还有小说这样有趣的天地，从此他步入了小说世界，《三国演义》、《希夷梦》、《西游记》、《封神演义》、《东周列国志》、《水浒传》、《五虎平西南》、《红楼梦》、《野叟曝言》等，一路读开去。带有批注的小说，不仅使他大开眼界，而且也教他明白了一点描写叙事之法。十五岁，插班进入新式学堂，阴霾密布的时事与完全陌生的科学文化给他不少强烈的刺激，他开始“知道这世界不是四书五经上的世界”，“也就另想到小说上的那种风流才子不适宜于眼前的社会”^①。思想虽有变迁，文学上的嗜好却没有变更，依然日夜读小说，依然爱读风花雪月式的词章。小学毕业后，他考进甲种农业学校，在紧张的课业的压力下，假期才得暇读小说，阅读的范围除了中国小说之外，也扩展到描写手法别具一格的翻译小说，到十七岁时，已经读了几百种小说，成了地地道道的小说迷与让周围的孩子着迷的讲述者。并且此时的阅读，已从以往单纯的故事消遣，进为文艺的欣赏。这时，新式教育使他成为一个剪了辫子的维新少年，但传统小说种下的崇尚风流才子高人隐士的根苗并未挖掉，《花月痕》等作品的回目词章以及林纾译作的古文韵味，使他在没有开始写作之前就成了“礼拜六派的胚子”。

辛亥革命后，江西招考留学生的举措唤起了张钰的热情，他为儿子设定了自费出洋留学的路，但未及成行，一场急病就夺去了他的生命，家庭重担落在了身为长子的张心远的肩上，出洋留学自然化为泡影。家庭变故改变了他的生活道路，也正是家庭重担逼出了后来他惊人的创作量。以前全家靠父亲的薪

^① 此处及以下未注明出处的关于创作生涯的叙述均参见张恨水：《写作生涯回忆》，人民文学出版社1982年6月第1版。

棒度日，父亲一死，无以糊口，母亲带着六个孩子回潜山老家，靠祖上留下的几亩薄田度日。心远失去了学费来源，只好中止学业，回到家乡，用旧书来打发苦闷燥急的日子。他的一位在上海警察局当区长的堂兄，觉得心远窝在家里可惜，就约他去上海，给他想办法。适值孙中山办的蒙藏垦殖学校招生，心远投考得中，继续学业，希冀将来以科学来谋生。生活的困窘，使他注意到《小说月报》千字三元的征稿启事，利用学潮停课的空挡，他偷偷写起小说来。三天的工夫，竟写出字数均为三四千字的两篇，一篇叫《旧新娘》，一篇叫《桃李劫》，一篇文言，一篇白话，一个是青年男女的婚姻喜剧，一个是孀妇自杀的悲剧，这种语体与风格的杂糅，预示了后来章回小说大家的风貌。小说悄悄寄给《小说月报》，在作者来说，也只是寄出去而已，并不敢抱有被选的幻想，然而四五天后，他出乎意外地接到编辑郅铁樵的回信，信上说，稿子很好，意思尤可钦佩，容缓选载。第一次投稿就得到名编辑的首肯，少年习作者喜出望外，告诉了要好的朋友。然而直到十年后《小说月报》由沈雁冰接编着手改革，也始终没有刊出。第一次投稿的漫长期待，倒也让初学乍练的习作者有一个隐约的希望。1913年讨袁失败后，垦殖学校因系孙中山所办自然难以生存下去了。张心远第二次辍学回乡，用读书与写作来解闷，所写的有诗，有词，也有模仿《花月痕》套子的白话章回体长篇小说《青衫泪》，写到十七回，自己觉得太不够水准，腰斩告终。1915年秋，他去汉口投奔两个本家，给那位本家执编的报纸写点小稿子做补白，从李后主词“自是人生长恨水长东”中取“恨水”作为笔名，寄予惜时奋进之意，后来虽用过哀梨、随波、布衣、潜山人、天柱山樵等三十个以上的笔名，但终以张恨水闻名于世。在这期间，他在文明进化团演过戏，写过演出

说明。返乡后又应一位当过多年记者的朋友之邀外出流浪，在这前后，写过文言中篇，也写过长篇游记；尽管作品丢的丢，压下的压下，但练就了一手快笔，为他后来的报人生活打下了基础。几度流浪，几度回乡，他与未成名时的赵树理一样受到乡人的讥笑，甚至有人说读书如读得像他一样，不如在家看一辈子牛。在朋友的帮助下，他终于找到了芜湖《皖江报》总编辑的职位。编报之余，写了白话小说《真假宝玉》、《小说迷魂游地府记》，先后在上海《民国日报》刊出，引起上海文坛的注意，被姚民哀收到《小说之霸王》里面。此时，张恨水的写作还并不着眼于利，而是为了满足自己的创作欲和发表欲。

五四运动使他在家乡再也安住不下去了，他前往北京，想像一些朋友那样，走半工半读的路，去北京大学先当旁听生，然后正式就读，圆了自己的读书梦。为了筹措学费与支付家用，他找了两份新闻工作，在《时事新报》驻京办事处的工作时间是上午九点到十二点，下午两点到六点，在《益世报》是晚间十点到早晨六点，能够自由支配的时间被切得七零八碎，连基本的睡眠都很难保证，上大学就成了飘渺的梦想。他一直在新闻圈子里辗转奔波，校对、编副刊、采写新闻，并先后当过《世界日报》、《朝报》总编辑，成了名副其实的报人。新闻工作练就了一副快笔，又开阔了眼界，为后来他那高产的小说创作积累了生活素材。业余时间，他曾应约写了《皖江潮》、《南国相思谱》等小说，发表在南方报纸上。1924年4月12日开始在《世界晚报》副刊《夜光》上连载《春明外史》，原想写到十三回结束，但一则主人公的故事没有完结，二则读者的反响热烈，每天下午，都有读者在报馆门口排队，等着连载《春明外史》的《世界晚报》发售，先睹为快。作者大受鼓舞，接着写了下去，洋洋洒洒，写了长达近百万言，直到1929年

1月24日才连载完毕，时近五年。《春明外史》显示出作者的才华，引起世人的关注。张恨水的才气有了大展宏图的机遇，创作激情一发而不可收，加上全家老小从家乡迁至北京，日用支出与弟、妹的教育费用这一沉重的负担，也迫使他不能不笔耕糊口。从1926年2月起，又在《世界日报》、《益世报》、《晨报》等报上连载《新斩鬼传》、《京尘幻影录》、《荆棘山河》、《金粉世家》、《交际明星》、《天上人间》、《满城风雨》等中长篇小说，最多时同时写七部小说。文坛传说张恨水文思如泉，倚马可待，每天同时写几部小说，但据作者自己说，他是一天写出够几天连载的篇幅，这样交错着创作，即使如此，六七部小说交错进行，有条不紊，也足见作者的旺盛的精力、才气与勤勉非同一般。

此前张恨水的小说创作，处于模仿阶段，要么是苦情或香艳的言情（如《梅花劫》、《南国相思谱》），要么是愤懑的社会暴露与抨击（如《小说迷魂游地府记》），而《春明外史》走的则是社会小说与言情小说相结合的路子，既摄取了《儒林外史》、《官场现形记》等讽刺小说、谴责小说广阔的社会视野与讥刺锋芒，又吸收了《花月痕》一类言情小说的缠绵笔致与感伤情调。旅居北京的皖中才子杨杏园，先是钟情于八大胡同的雏妓梨云，因老鸨作祟开出赎身的天价，使意中人不能及早跳出火坑，有情人难成眷属，等他因故去天津回京，藏娇无计、偕老有约、生平认为风尘知己的梨云，却已香消玉殒。取代梨云在杨杏园心目中地位的，是大家族的庶出女子李冬青，二人诗文往还，情动于衷，杨杏园信誓旦旦，决意非她不娶，无奈李冬青有“先天暗疾，百体不全”，不能婚配，遂把好友史科莲推荐给杨杏园，自己远去南方。但由于杨杏园资助过史科莲，不愿落一个“居心示惠”、德行有亏的负担，再者内心又

割舍不下李冬青；史科莲也误以为是自己妨碍了杨李的姻缘，远离北京。阴差阳错，好梦难圆，杨杏园沉溺于佛学，最后在冬青赶到之际含笑圆寂，了却一段尘缘。主人公感伤味浓郁的恋爱，对于生活上有些余裕、而且是在这类传统的感伤小说中熏陶过的市民读者群来说，自然是一剂引发同情、慰藉空虚的良药。但使作品带有风俗画特征、当时乃至后来赢得广大读者的，还要属世情描写。

“春明”本是唐代都城长安的东三门之一，后人以此泛指京都，所谓“春明外史”，实际上就是京都野史。这部长篇前面还缠绵于主人公的感情纠葛，越往后越侧重于世态的描写。作品以报人杨杏园的所见所闻为线索，描绘了20世纪一二十年代的社会百态。风俗场景有戏园子里热闹场面背后的把戏：有钱人抛洒金钱捧角走红，戏子巴结有权有势有钱者，“拆白党”混迹其中，寻机诈骗。也有八大胡同等级分明、装饰各异的妓院，老鸨盘剥的伎俩，嫖客豪横欺人或者聊解积郁的行止，妓女无奈苦熬或者麻木度日的生存况味。还有汗臭、油味、烟香五味俱全，抽烟声、打呼声、摔鼻涕声、喁喁细语声声声入耳，瓜子皮、烟卷头、鼻涕浓痰满地狼藉的大烟铺；众议员与开窑子的龟奴、私贩烟土的小流氓沆瀣一气的赌场，等等。道德场景光怪陆离：前清遗老们整日价哀叹帝制推翻后人心不古、道德沦丧，而他们自己个个都罗致了不少年轻漂亮的坤角做“干女儿”，一听说干女儿坤角来电话，立刻就胡子先笑着翘起来。退職将军冉久衡捧角捧得精力不够，自有儿子冉伯骥接脚，老子认下的干女儿，儿子要讨了做姨太太，儿子捧戏子囊中羞涩，竟设计盗取老子保险箱里的金钱珠宝。官僚甄大觉花重金捧女伶餐霞仙子，抛弃了姨太太，等到仙子飞走，姨太太覆水难收，甄大觉竟然与姨太太一样，抛弃了两个年幼

的女儿，逍遥自在地出京去了。铁路局长得知一个二等科员与他同嫖一个妓女，一个电话就将其裁掉，可怜的小职员丢了饭碗还不知道哪儿出了错。男权社会的主人狭斜冶游、寻欢作乐，作为男权奴仆的女性也就有了变态的报复，或是假扮名门闺秀骗取钱财，或是寂寞难耐的太太与女戏子沉溺于同性恋。文化场景有新闻界的堕落：把舆论当作满足私欲的工具，敲金报记者柳上惠与坤角“互利互惠”，一从坤角手里拿到钱，柳上惠便有吹捧文章见报，而且还为坤角捉刀作诗。某报记者利用某部参事三个儿子都与父亲的姨太太有染的隐私，拟订十二回回目，先在报上发表，竹杠一敲，五百块大洋到手。又有文化教育界的逆流：下野的官僚大搞扶乩闹剧，扶乩的批字尽是强制性的“着汝捐款千元赈灾，另捐五百元，为本会服务人员津贴”之类。在位的教育总长竟然主办刊物反对白话文，给腐败校长做后台镇压学生风潮；学生仅仅由于自由恋爱，就落得个双双被开除学籍的结局。不过，也有些不含褒贬的如实描写，譬如人体素描课上，女模特与第一次面对裸体女模特时的学生的各种心态、情态的真切刻画，让人们看到风气初开时的一些文化景观。笔锋最尖利的要数对政界腐败风气的揭露：十六七岁的改良外蒙毛革督办甄宝荫，除了谈些嫖经赌经而外，就是谈哪位总长的近况如何，哪位阔人的靠山奚似。范统总长花一千元赁个妓女当临时姨太太参加选美大会。下了台的财政总长闵克玉为了官复原职，授意姨太太向魏大帅的红人秦彦礼“运动”，宴请时他托故走开。秦彦礼只因为擅长为主子洗脚，便荣任出纳处长要职。卫伯修把自己的妻子与妹妹送到鲁大帅的专车上解闷陪乐，作为回报，大帅把他由铁路上的一个小段长破格提升为副局长。现任巡阅使鲁大昌手下几十万兵，管辖两省地盘，靠强行派发公债搜刮民脂民膏，一个月就“发行”

三千万公债；钱来得方便，出手也大方，赏两个察言观色会说话的妓女，一出手就是一人四千元，韩总指挥看不过去，为月饷十元的护兵鸣不平，连两个护兵也叨光每人得了四千元。鲁大帅花钱如流水，任官唯乡亲，童谣云“会说夕县话，就把洋刀挂”，夕县只有两种半人与官无缘，一是仇人，二是未出世者，半种是未解世事的孩子。筹边使边防军营长朱有良仗势欺人欺到了武功高强者身上，栽了面子，改换门庭投靠鲁大帅，一口夕县话，便弄来个知县。王化仙靠给大帅算命，算来个管十几个县的道尹。内政部长陈伯儒，假造永定河水位上涨、即将淹没北京的谣言，以美人计讨得总理欢心，换来了十五万元河工款的批复，扣除分给中间人秦彦礼的两万，他还至少可以捞取八万元的好处。统率数十万兵马的督理关孟纲，进京晋见总统，动用十八辆汽车，接来四五十个妓女，解开成捆的钞票开赏。为了把妓女“公平”地分配给前来凑趣的督理、总司令、参谋总长、内阁总长，采取抓阄的古老办法。总理章学孟嫖妓，高兴时的“花头”一掏就是五百多元，至于讨来做姨太太的价，打算付出一万两银子。为官者横征暴敛，巧取豪夺，穷奢极欲，而另一方面，内务部发不出薪水，发代用券，四川甚至有以鸦片代薪水的咄咄怪事。学校因为欠薪过久，以至影响正常授课的，则已见怪不怪。《春明外史》展开的视野相当广阔，风俗、道德、文化、社会，各种场景相互交错，构成了一幅 20 世纪初军阀统治下的京城全景图，就其反映生活的真实性与广阔性而言，在同时期的文学创作中无可匹敌。其批判锋芒也十分尖锐，总统、总理、议长、总长等尽现丑态。这在当时殊为难得。须知在作品连载期间的 1926 年，奉系军阀占领北京，就枪杀了著名报人邵飘萍、林白水，《世界日报》的总编辑成舍我也遭到逮捕，正在连载中的张恨水小说《荆棘山

河》，因其对官场的揭露更为直露，被迫腰斩。也许当时皖系、直系、奉系各路军阀你方唱罢我登场的不安定局面，反倒给了《春明外史》在夹缝中生存的条件，当然，作者的言情线索也是一层巧妙的保护色。

将犀利的揭露与讥刺掩映在缠绵的言情之中，这是作者的叙事策略，也未始不是当时作者双重人格的表露。在思想层面上，他是一个关心民生疾苦国家兴亡的志士，而在感情层面上，他则是一个风流倜傥的才子。《春明外史》虽然在人物的感情生活方面下了不少工夫，但社会题材占有相当大的比重，作者的感情体验与描写功力未能淋漓尽致地发挥出来。《世界日报》在奉系军阀对北京新闻界大动干戈后，元气大伤，销路下跌。在新闻、言论无法自由的时候，软性的连载小说就成了给报纸救驾的法宝。《金粉世家》应运而生，作者有了一次对感情世界进行集中而深入的描写的机会。

《金粉世家》从1927年2月14日起在《世界日报》上连载，到1932年5月22日登完，历时五年多，长达近百万言，是张恨水小说中连载时间最长、篇幅最大的一部。如果说《春明外史》是传统的言情小说与社会小说的融合的话，那么，《金粉世家》则是言情小说与家庭小说的联姻。女主人公冷清秋，出身于破落之家，为总理公子金燕西的甜言蜜语和显赫家世所吸引，动了芳心，嫁了过去。不想结婚之后，金燕西猎艳成癖、放荡不羁的本来面目暴露，与有豪门背景的前情人白秀珠旧情复燃，又同女戏子勾连往还，打得火热。极度失望的冷清秋自闭小楼，以佛学来慰藉自己。最后趁着一把火悄然离去。叙事者对冷清秋的不幸婚姻固然怀有同情之心，但对她的爱慕虚荣与轻信、幼稚也不无嗔责之意，对她最后的抉择自然是给予几分赞许。叙事者的态度可以说是作者态度的直接投

射，因为他在生活中一定看见过许多这类女性的悲剧。《春明外史》的人物性格基本是平面的展示，没有发展，而这部作品里的冷清秋前后的性格则有很大的变化。当她在打破的镜子看到自己被折磨得面黄肌瘦、眼色无光的憔悴而失神落魄的样子时，痛定思痛，对自己以前贪慕虚荣的思想与百孔千疮的婚姻有了彻底的反省与觉悟：“那时以为穿好衣服，吃好饮食，住好房屋，以至于坐汽车，多用仆人，这就是幸福。而今样样都尝遍了，又有多大意思？那天真活泼的女同学，起居随便的小家庭，出外也好，在家也好，心里不带一点痕迹，而今看来，那是无拘束的神仙世界了。我当时还只知齐大非偶，怕人家瞧不起。其实自己实为金钱虚荣引诱了，让一个纨绔子弟去施展他的手腕，已经是自己瞧不起自己了。念了上十年的书，新旧的知识都也有些，结果是卖了自己的身子，来受人家的奚落，我这些书读得有什么用处？”当金太太与金家姐妹对她表示同情，要阻拦金燕西胡闹时，她不像一般女人那样如遇救星、感激涕零，而是冷静地表示：“夫妇是由爱情结合，没有爱情，结合在一处，他也不痛快，我也不痛快，一点意思也没有。”“我为尊重我自己的人格起见，我也不能再向他去求妥协，成一个寄生虫。我自信凭我的能耐，还可以找碗饭吃，纵然找不到饭吃，饿死我也愿意。”这是一个半新半旧的女性走过弯路后的觉醒，她不再像传统女性那样把生命的意义全部寄托在爱情婚姻上面，而是看到爱情婚姻严重受挫之后的生活道路还很宽广，她也不再把自己的一切托付给男性，而是相信凭借自己的能力可以在社会上立足。在女性解放这一点上，《金粉世家》与鲁迅的《伤逝》可谓殊途同归。《伤逝》是截取生活的一个横断面，以凄冷的悲剧来暗示女性解放的方向，而《金粉世家》则以雍容舒展的长篇，细腻地展示出人物迷途知返的精神

历程。选材的不同，人物命运的不同，正可见出两位作者审美眼光的不同：鲁迅冷峻而含蓄，张恨水温煦而明朗。

在《金粉世家》里，悲剧的直接酿造者金燕西，自然是道德批判的对象，作品通过他把冷清秋弄到手前后的巨大反差，揭露了这个所谓爱情追求者的丑恶嘴脸。但道德批判的锋芒并不单单指向这一个人物，而且更指向他所赖以产生的家庭制度与男权传统。正如作者所说，这部作品不像《红楼梦》那样把重点放在几个主角，而是“把重点放在这个‘家’上，主角只是做个全文贯串的人物而已”^①。金燕西的行为并非独一无二的个案，而是豪门巨族不思进取的纨绔子弟的通病，金家三个公子虽然都是家有艳妻，但无一例外地在外寻花问柳，其实他们的所作所为不过是父亲金铨——堂堂国务总理私生活的翻版。金铨道貌岸然地反对儿子纳妾，可是他自己纳了两个妾还嫌不够。金氏父子的所作所为，不只是个人品德的败坏，而且透露出深远的社会文化背景。在男权社会里，两性地位严重不平等，有钱有势的男人可以无休止地追求性欲、占有欲等本能欲望的满足，而他们的妻室则只能关在高门深院里等候男人的恩赐，或者遭受男人的冷眼甚至欺凌。金家姐妹不是出于血缘关系去支持金燕西，而是反过来声援外姓人冷清秋，女性的同情心背后掩映着对男权传统的反抗。冷清秋的傲然对立以及最后不辞而别，连同金氏姐妹的支持，其实是对家庭乃至整个社会男权权威的挑战。家庭本应是天伦之乐的伊甸园，亲情融融的芳草地，但在张恨水笔下的这个金粉世家，夫妻之间，嫡庶之间，甚至母子之间，都充满了阴谋、欺骗、猜忌、角斗，温情脉脉的虚伪面纱被撕得七零八落。大家庭的污浊内幕，及其

① 张恨水：《写作生涯回忆》。

土崩瓦解前后的巨大反差，既揭穿了旧的家族制度的虚伪性与腐朽性，也带来了情节上平淡中见奇崛的张力，对读者有着强烈的吸引力。作者后来回顾说，这部作品“故事轻松，热闹，伤感，使社会上的小市民层看了之后，颇感到亲近有味。尤其是妇女们，最爱看这类小说。我十几年来，经过东南、西南各省，知道人家常常提到这本书。在若干应酬场上，常有女士们把书中的故事见问。……它始终在那生活稳定的人家，为男女老少所传看。”40年代有评论家指出：“作者对于大家庭内幕的熟悉和社会人物的口语之各合其分，使这书处理得很自然而真实。既没有漫骂小说的漫骂，也没有‘鸳鸯蝴蝶’的肉麻，故事的发展也了无偶然性和夸大之处，使我们明白‘齐大非偶’和世家之没落有其必然的地方。这种种都是以大家庭为题材的许多新文艺作家们所还未能做到的好处。”^①

20年代是张恨水的第一个创作高峰期，几部小说同时在北京各大报上连载，连向来推进新文学甚力的北京《晨报》也推出了他的《天上人间》。但当时战事不断，交通阻隔，媒体传播手段落后，加上作为鸳鸯蝴蝶派与礼拜六派的大本营的上海，自有一批早已成名的作家，与相对稳定的读者群，所以，张恨水尽管在京津地区已经声名鹊起，然而在上海还是默默无闻。1929年5月，阎锡山为了争取南方舆论界的支持，邀请上海新闻代表团到北平^②参观。代表团中的严独鹤，时任上海第二大报《新闻报》的副刊主编，本人也是通俗小说名家。

① 徐文滢：《民国以来的章回小说》，1941年12月《万象》第1年第6期。

② 1928年1月至1949年9月，北京改称北平，本章涉及这段时间时称北平。

职业的敏感与审美取向，使他注意到了张恨水的小说。经友人介绍，两人晤面，他热情邀请张恨水为《新闻报》写一部连载小说。张恨水也乐于抓住这个机会，打开在南方的市场，当场应允。于是，一部精心构撰之作《啼笑因缘》，从1930年3月17日至11月30日在《新闻报》副刊《快活林》上连载。“在那几年，上海洋场章回小说，走着两条路子，一条是肉感的，一条是武侠而神怪的。”而且“那些长篇运用的对话，并不是纯粹的白话”。而《啼笑因缘》与此完全不同，言情而不肉感，缠绵而不感伤，暴露而没有流于恶俗。“在这小说发表起初的几天，有人看了很觉眼生，也有人觉得描写过于琐碎”，但“载过两回之后，所有读《新闻报》的人，都感到了兴趣”。岂止是一般的兴趣，简直造就了无数《啼笑因缘》迷。连载期间，作品中人物的命运走向成为人们见面时的话题，许多平素没有看报习惯的市民也订起报来，《新闻报》的销路直线上升，商家的广告争相要求登在靠近《啼笑因缘》的版面上。看到此作竟有如许人望，《新闻报》的三位编辑，临时组织起三友书社，于1930年12月首先推出单行本，第一版一万部，第二版一万五千部，仅到1948年底，就已超过20版。评弹、说书、话剧等艺术门类纷纷予以移植改编。为了争夺摄制权，明星电影公司和大华电影社还打了一场官司，经名律师章士钊调停，大华社停拍，明星公司赔款十万元。饶有意味的是，曾任司法总长兼教育总长的章士钊，就是《春明外史》里支持顽固腐败校长镇压学潮的教育总长金士章的生活原型。章士钊到底是个不失儒家风范的文人，当他卸去能使人扭曲变形的官印后，知识分子的良知与律师的职责让他做了不少利国利民、也重塑个人形象的好事。《啼笑因缘》广有人缘，原来主要是为京津读者所熟悉的张恨水，此番却驰名大江南北了。他在述及1930

年秋赴上海经历的《我的小说过程》中，不无自得地说：“我这次南来，上至党国风流，下至风尘少女，一见着面，便问《啼笑因缘》，这不能不使我受宠若惊了。”^①不过，《啼笑因缘》也曾让作者吃了一场虚惊。据作者亲人回忆，单行本出版前后，有位张将军派副官赴北平，邀请张恨水即日随他去奉天作客。张恨水知道推不掉，遂到后院与家人告别，说：《啼笑因缘》出事了，张将军“认为刘将军是写他父亲，要我去奉天一谈，此去可能是凶多吉少，大家要有个准备，万一出了事，向朋友告借，举家南迁。”全家慌做一团，倒是张恨水很镇静，拿了几件换洗的衣服，就同那位副官到了奉天。在当晚洗尘的宴会上，问到了《啼笑因缘》的创作经过，张恨水说沈凤喜实有模特，刘将军则是虚拟的人物，并非实有所指。张将军是一个开明的新派人物，听了解释，一笑了之，款待数日，并约当地文艺界、新闻界朋友相会，临别时还送了一些土特产。从此，一文一武成了好朋友^②。

《啼笑因缘》大获成功，原因何在？严独鹤在初版本《序》中，将其归结为：一、能表现个性，不止男主人公，而且三个女主角以及其他配角都有特殊的个性。二、能深合情理，人乃世上应有之人，事乃世上应有之事，丝毫不荒唐，也丝毫不勉强。三、能于细节中传神，如第三回凤喜之缠手帕与数砖走路，第六回秀姑之修指甲，第二十二回樊家树之两次跌跤，何丽娜之掩窗帘，与家树之以手指拈菊花干，俱为神来之笔。

① 张恨水：《我的小说过程》，《上海画报》，1931年1月27日至2月12日。

② 参见张晓水 张二水 张伍：《回忆父亲张恨水先生》，《新文学史料》1982年第1期；江流：《潜山怀人》，《清明》1982年第3期。

四、在结构与布局上，明暗相间、虚实并用。如第五回凤喜被樊家树送到女子职业学校补习班上，学没几天，看到别的同学有什么，就向樊家树要什么，先是要手表、两截式的高跟皮鞋，白纺绸围巾，过了两天，又要他给买自来水笔、玳瑁边眼镜等，显露出凤喜贪慕虚荣的性格苗头，为后来眩惑于刘将军的富贵埋下了伏笔；家树与秀姑之不能结合，在第十九回看戏，批评十三妹一段，已有了暗示；第二十二回樊、何结合，也不明说，只用桌上一对红烛作为暗示。沈三玄在坑陷凤喜的阴谋中的作用，关氏父女“山寺锄奸”等情节，采用虚写，“论意境是十分空灵，论文境也省却了不少的累赘”。《啼笑因缘》的轰动效应，的确如严独鹤所说缘于作品的真实性和作者的艺术功力，但不可忽略的还在于迎合了市民的趣味。沈凤喜虽然后来半是屈从于军阀的压力、半是贪恋其财富，背离了此前恩主般的意中人，但后来的发疯表面上是被军阀的凌辱与淫威所吓，深层则是缘于内心深处承受不了良心的谴责，心理防线崩溃的必然结局。也就是说，沈凤喜为感情的背叛付出了沉重的代价，反证了樊家树的魅力。关秀姑内心倾慕樊家树，却愿意成全意中人的愿望，一次又一次地做出自我牺牲，一副侠骨柔肠，俨然救苦救难的南海观世音菩萨。何丽娜美艳聪颖，光彩夺人，虽然先前奢华放浪，但毕竟能够迷途知返，而且在三个女性中，在文化意趣上她与樊家树有着较多的共同语言。几个佳人围绕心地善良、英俊潇洒的青年男子转，原本是传统小说惯有的思路，如今拿来用在现代人物身上，感情的纠葛自有其令人牵肠挂肚的吸引力。男性读者从中得到自诩自不必说，女性读者也能从他的遭际中对女性的性格、命运引起无限的感喟，年轻的女性读者或许还能激起一点乐于沉浸其中的婚恋幻想。这部小说不仅有言情的婉转、细腻、缠绵，也有社会批判

的刚直、犀利、强烈。当关寿峰听到沈凤喜被刘将军抢走的消息时，就跳着脚怒吼：“这是什么世界！北京城里，大总统住着的，都是这样不讲理。若是在别的地方，老百姓别过日子了，大街上有的是好看的姑娘，看见了……”而后，关氏父女到底刺杀了刘将军，出了胸中一口闷气。在关氏父女身上渗透出武侠小说的侠义精神与奇幻色彩，这一方面是应编者之约，为了满足上海读者对武侠的喜好，另一方面也是作者崇拜武功高强的祖父的幼年情结的借机展示。作者在关寿峰、关秀姑父女身上写了一些近乎传说的武侠功夫，譬如关寿峰力举千钧的神力与筷夹苍蝇的敏捷，再如秀姑的轻功，第十五回里，樊家树在院子觅月散心，“树枝上有噗笃噗笃的声音落到地上”，一株梧桐树无风自动起来，树叶和梧桐上的积雨落了满地，回到屋里，却见墨盒上压着一张字条，写着“风雨欺人，劝君珍重”，字条谁人所写，怎样送来，大有神龙见首不见尾之玄妙。言情、社会与武侠相融互动，构成一个意蕴充盈、趣味丰富的艺术整体，满足了市民读者的多重需求。

《啼笑因缘》既投合了市民的趣味，也在一定程度上超越了以往的与当时的言情小说的水平，譬如结尾既不愿像《十美图》那样把三个女子一齐嫁给男主角，也不愿写到择定一个嫁给樊家树，因为在作者看来，如果那样，“便平庸极了。看过之后，读者除了为其余二人叹口气而外，决不再念叨书中人的——那有什么意思呢？宇宙就是缺憾的，留些缺憾，才令人过后思量，如嚼橄榄一样，津津有味。”因此，面对一部分读者希望他做续集的主张，他表示不肯大团圆，斩钉截铁地说：“我是不能续，不必续，也不敢续。”^①但几年后，某些人出于

① 张恨水：一九三〇年《作完〈啼笑因缘〉后的说话》。

商业的动机，推出了几种《啼笑因缘》的尾巴，尤其是一种《反啼笑因缘》，自始至终，将原故事整个的翻案。“执笔的又全是南方人，根本没过黄河。写出的北平社会，真是也让人又啼又笑。许多朋友看不下去，而原来出版的书社，见大批后半截买卖，被别人抢了去，也分外眼红。无论如何，非让我写一篇续集不可。”三友书社一再要求作者，既然挡不住他人胡续，何不自己来续。张恨水终于被说动了心，放弃了自己不续的初衷，用了半个多月的工夫，写了一个短短的续集。“把关氏父女，写成在关外作义勇军而殉难，写到沈凤喜疯癫得玉殒香销，而以樊家树、何丽娜一个野祭来结束全篇。”续集于1933年2月初版，但因其陷入了大团圆的窠臼，艺术价值及其影响要弱得多了。

樊家树最初舍门第高贵的何小姐不就，而宁愿向身份卑微的鼓姬沈凤喜靠拢，这固然如众多评论者所说，有他看中沈凤喜的自然质朴的一面。但实际上，沈凤喜并不因为身份低贱就多么的清纯，在她的身上，沾染了不少小市民的庸俗气与小家子气。樊家树之所以更乐于接近她，在一定程度上是为了在心理上获得一种男性的优越感。这多少也是作者个人心理的折射。张恨水从小便从传统小说里获得了才子佳人结缡的婚姻模式，长大成人自然希望找一个才貌双全的佳人为妻。还是当他在蒙藏垦殖学校读书时，母亲为了给儿子找一个可心的媳妇，亲自出马去女方家中相亲，徐氏姑娘看上去清秀端庄，心灵手巧，母亲订下了这门亲事。张恨水毕竟受过新式教育，不愿接受包办婚姻，但又不忍让母亲伤心，失学回乡不久，在母亲的操持下，娶进了新娘子。新娘刚进张家门槛，新郎却跑到了村外一座小山上。主人宾客一齐出动，总算找了回来，拜了天地，但盖头一掀，眼前的新娘却并非母亲相亲时十分中意的

人，而是一个当初被掉过包的乡下丑姑娘，不要说是新郎难以接受，就是母亲也品尝了难言的苦涩。从 1913 年洞房初见，到 1958 年徐氏病故，张恨水一直与她保持着名义上的夫妻关系，从未对她产生过爱情。到北京后，张恨水曾经有过两次不成功的恋爱，《春明外史》里杨杏园与梨云、李冬青的恋爱大概融入了作者个人的失意体验。也许是佳人理想的碰壁，使得已经在北方有些名气的张恨水竟于 1926 年去贫民习艺所寻找婚姻的对象。他选中的胡秋霞，出身贫苦，被人从四川拐卖到北京给人做丫头，因不堪虐待逃到贫民习艺所。胡秋霞心地善良，固然给张恨水带来了感情的慰藉，但毕竟与他内心深处的爱情模式有着不小的距离。他在 20 年代的作品里一再描写幻美而凄苦的爱情，便与他个人的感情生活不无关联。《啼笑因缘》里，沈凤喜变了心，关秀姑让了位，作品的结尾暗示了樊家树与何丽娜的婚姻前景，这也正是作者内心深处的期待，因为单纯的居高临下的心理优势并不等于爱情。《啼笑因缘》发表后的翌年，经人介绍，张恨水与北京春明女中学生周淑琴喜结连理。新夫人年轻美妍、聪明伶俐，既有知识，又有与张恨水相似的家庭背景，不至于让他感到樊家树在何丽娜面前因家世悬殊而产生的心理压力，他终于找到了期待已久的感觉。从此，作品中浪漫而不无感伤的才子佳人色调才大为减弱。

20 年代本是新文学迅速崛起的时期，在此之际，被新潮派视为旧派小说家的张恨水竟能声名鹊起，似乎令人费解。但实际上，张恨水的小说，无论是精神意蕴还是文体形式，都已经吸收了不少新的因子，并非旧派小说所能涵盖。他那半新半旧的思想情调、新旧杂糅的文体形式，恰恰适应了广大市民读者的欣赏水平与阅读期待。市民社会是一个有着巨大潜力的文学富矿与文化市场，可以说市民社会与市民文化造就了张恨

水，市民趣味成全了张恨水。

茅盾在论及文学的民族形式时，曾说文学遗产中，“几乎有百分之九十九是奉诏应制的歌功颂德，或者是‘代圣立言’的麻醉剂，或者是‘身在山林，心紫魏阙’的自欺欺人之谈，或者是攒眉拧眼的无病呻吟”。而“表白了人民大众的思想情感、喜怒哀乐的作品”，只占百分之一，就是市民文学^①。百分比如此划定是否准确，当然可以商榷，但对市民文学价值的肯定则毋庸置疑。市民的历史可以上溯到战国时代，而后无论朝代如何更迭，市民阶层的规模基本上呈现为上升的趋势，作为其利益、思想及审美情趣的反映，便渐渐产生了市民文学。尤其是宋代评话以来的白话小说，市民特征十分突出。而后又有元曲、明代传奇、明清白话小说，尽管当时不登大雅之堂，但其代表作到后来成为无可争议的经典。正如市民概念的外延不断扩大一样，原初意义上的市民文学与文人文学的界限也日渐模糊，以俗为本色的市民文学吸收了文人文学的文雅成分，形成了开放性的传统。清末以来，由于社会生活的巨大变化与报刊业的迅速崛起，社会小说、言情小说、武侠小说、侦探小说、历史小说等多种文类的市民文学，汪洋恣肆般地发展起来，成为广大市民“解暑消夏的常备饮料”。到了20世纪20年代，这种“常备饮料”的市场仍然相当广阔。说来并不奇怪，因为新式教育的积累还没有从根本上改变市民读者群的文化结构，新文学也没有足够的力量占领如此之大的文学市场。虽然1905年停止科举后，教育有了新的变化，但无论是自1903年颁布、沿用至1911年的“癸卯学制”，还是民国初年

① 茅盾：《论如何学习文学的民族形式》，1940年7月25日《中国文化》第1卷第5期。

颁布、实行至 1921 年的“壬子癸丑学制”，语言文学课程，初小设中国文字（或国文），高小设中国文学（或国文），中学、高等学堂（大学预科）设中国文学、外国语，大学才有专门的外国文学。由于五四新文化运动的推动，教育部不得不接受 1919 年全国教育联合会和国语统一筹备会的建议，于 1920 年 1 月明令公布，全国国民学校一二年级国文教材改为语体文（白话文），并规定至 1922 年止，凡旧时所编的文言教科书一律废止，改为语体文^①。这样，新文学作品才得以逐渐进入中小学课堂。而在此之前，无缘入学者的文学阅读几乎是天然地选择了市民文学，即使是进过新式学校，文学趣味的培养也来自传统的“国文”教育与市民文学及林纾翻译小说的课外阅读。当时能够上大学、从外文直接阅读外国文学的人数，在市民中的比例极小。这样看来，在 20 世纪的头二十年里，绝大多数市民的阅读水平与欣赏趣味还是停留在传统的市民文学上面。文学革命初期，新文学创作者急于创新，自觉地与传统文化划清界限，对于清末民初以来的鸳鸯蝴蝶派与礼拜六派，更是极尽批判廓清之力，所以作品洋味儿较重，养成阅读现代白话小说习惯的读者人数还不多；而且新文学中的长篇小说出世晚，数量少，又不甚成熟。与此形成鲜明对比的是，兴盛的新闻业需要文学版面，市民读者群有着强烈的阅读需求，既然新文学一时不能予以满足，传统市民文学的余脉就自然而然地要承续下去，填补这个巨大的市场空白。

张恨水的文学底子就是由市民文学铸成的，他深知市民兴奋点所在：可以痛斥贪官污吏，甚至揭露制度弊端，也希冀

^① 参照顾树森：《中国历代教育制度》，江苏人民出版社 1981 年 9 月第 1 版。

侠客出山，铲除恶霸，为民复仇，但不主张暴力革命；思想不能抱残守缺，譬如贞操观念、婚姻观念的适度解放，但也不希望激进如挺立潮头的弄潮儿；同情心不可或缺，又要有一点咀嚼感伤与赏玩奇巧的余裕；文体不能脱胎换骨，但对旧模式也要有所变通、有所增益。于是，就有了他那既疏离于新潮、也有别于旧派的小说创作，有了他在市民读者中的巨大声望。

二 意味的演进

《啼笑因缘》使张恨水在鸳鸯蝴蝶派的发祥地上海打开市场，等于确立了他在现代章回小说领域的重要地位。这不仅给他以十足的自信，而且也切实改变了他的生活状况。《新闻报》要保持与这个“超级名角”的关系自不必说，《红玫瑰》杂志等刊物也热情向他约稿，世界书局老板以四元千字的价格买下了《春明外史》与《金粉世家》的版权，又以千字八元的价格，约他写四个每部十万到二十万字的长篇小说。合同签订，他一下子有了八千元的现款。这是他有生以来收入的最大一笔款项，欣喜之情可想而知。他买下一个包括大小七个小院的大院落，辞去报社之职，在花吐芬芳的家中专心致志从事小说创作。

当张恨水在大江南北的市民读者中颇为走红之时，在文坛上，却有另外一番遭遇：新文学家对张恨水大有围剿之势，激进的左翼批评他，自诩中庸而不偏激的《论语》杂志也挖苦他。即使是对代表张恨水前期最高水平的《啼笑因缘》，也不例外。毛一波认为这部作品“取材不精，人物型有的过于理想（如关氏父女），遭遇偶合之处很多，不合人事的常情”，“是从旧小说的传统而来的公子小姐故事的老调子”，“它是通俗的大

众的作品，适合一般人的口味，而所谓一般人士也者，还残留着封建的社会意识之故”^①。夏征农认为：《啼笑因缘》虽是“最能把中国复杂的社会错综地表现出来的一部著作”，但它“所把握的所描写的，却只是这一社会上的浮雕，消极的，歪曲的，杂乱无章的。于是在整个故事的结构上，也就形成一种‘偶然’的凑合，逃不出传奇小说那种‘唱戏脱了节，除非神仙来接’的圈套。”在传奇性、锄奸济弱、欣赏豪华生活与情致缠绵等趣味上迎合了“那些游离不定的市民以及一般有闲者”，但在思想意识上却带有近代有产者的基调与某些封建主义的色彩^②。郑振铎也向张恨水当面表达他的意见：章回小说作者在意识方面有所欠缺^③。

新文学阵营对张恨水的批评虽然不无苛刻之处，但也确实抓住了一些问题，指出了市民趣味与时代要求的矛盾。

其实，这种矛盾早在张恨水的学生时代就播下了种子。学校的新式教育和时代潮流的激荡，使他成为一个向往革命的青年，而传统文学的熏陶又使他成了才子的崇拜者，养成了欣赏才子佳人情调的审美趋向。步入文坛以后，他虽然没有正式作过礼拜六派的文章，但礼拜六派的影响在他的文学构成中的确起了一定的作用，譬如才子佳人的情调，辞赋文采的炫耀，等等。社会风云起伏激荡，新文学弄潮儿激流勇进，这些都不能不给张恨水以积极的影响。何况当他在京津地区名震一方时，

① 毛一波：《啼笑因缘的解剖》，1931年4月6日《文艺新闻》。

② 夏征农：《读〈啼笑因缘〉》，《文学问答集》，生活书店1935年10月版。

③ 参见张恨水：《一段旅途的回忆》，1945年6月24日《新华日报》。

胡适、钱玄同等新文学前驱者对他竟然视若不见，也不能不给他以强烈的刺激。与《春明外史》、《金粉世家》相比，《啼笑因缘》的才子佳人气要减弱了许多。即使如此，也还是引来了激烈的批评，他不能不深刻地反省了。“九·一八”事变与“一·二八”事变的爆发，成为他以及一批被视为旧派的作家的小说创作转变的契机。

他们纷纷做起了“国难小说”，譬如有程瞻庐的《疑云》，徐卓呆的《往哪里逃》和《不栉的女进士》，顾明道的《为谁牺牲》，黄南丁的《肥大佐》，汪仲贤的《恐怖之窟》，其中最突出的代表是张恨水。“九·一八”事变爆发时，张恨水应严独鹤之约而写的《太平花》写到了一半，正在《新闻报》上连载，原苦于中国连年内战，想以人民流离之苦表现反战思想，现在外敌入侵，原来的构想就变得不合时宜，于是变内战之苦到敌对双方尽释前嫌，联合御侮。在北平《晨报》连载的《满城风雨》，也由抨击军阀内战转为反抗外敌侵略，民众自发组成义勇军赶走了外寇。为了表达民意，激励民气，他在“一·二八”之后的两个月里，写下了短篇小说《九月十八》、《一月二十八》、《最后的敬礼》、《仇敌夫妻》与剧本《热血之花》，还有笔记《江湾送粥老姬》、《神枪手》、《大刀队七百名》及大鼓词《健儿词》等作品，汇编成集，取名《弯弓集》，自费出版。虽然《弯弓集》尚属急就章，题材缺乏切身感受，情调仍有旧痕，艺术上也存在着种种粗糙之处，但它毕竟是张恨水小说意味向切实、深沉、雄浑演进的重要标志。他在《弯弓集·自序》里说：“今国难临头，必以语言文字，唤醒国人”，“以小说之文，写国难时之事物，而供献于社会，则虽烽烟满目，山河破碎，固不嫌其为之者矣”。“吾不文，何能作三国水浒，然吾固以作小说为业，深知小说之不必以国难而停，更于其

间，略尽吾一点鼓励民气之意，则亦可稍稍自慰矣。”“今国难小说，尚未多见，以不才之为其先驱，则抛砖引玉，将来有足为民族争光之小说也出，正未可料。”原来较多地品味个人感情的苦涩，现在放眼于山河破碎的国难，原来只是想让读者借小说来排解苦闷，现在想到要鼓励民气，创作意旨的深化，使他“写任何小说，都想带点抗御外侮的意识进去”。载于名编辑周瘦鹃主编的《申报·春秋》副刊上的《东北四连长》，其素材主要取自一位在东北军当过连长的学生，用以表现在长城外坚持抗战的下级军官。《水浒别传》，写到梁山招安以后，北宋沦亡。古典新编的弦外之音，引起日本人的注意，向当时北平的最高行政长官张学良提出抗议，使张恨水不得不离开他生活工作了十几年的古城。1933年5月，国民党政府与日军签订了丧权辱国的《塘沽协定》，换来了短暂的“安宁”，张恨水才于1933年夏末回到北平。

以往的创作，不少都依赖于新闻渠道。为了更切实地了解民情，他于1934年5月16日动身，带着一个工友开始了近两个月的自费西北行。原想用半年时间，经陕甘往新疆，回头走河套，由平绥路回北平。走到兰州时，朋友多方劝阻，担心新疆的盛世才翻脸不认人（后来赴疆的进步人士果然遭了盛世才的毒手，证明当时的担心与防范不是多余的），而且再向西行，交通极为不便，遂改变了原计划。尽管以他个人曾有的艰苦生活与新闻记者的广博阅历，对贫困并不陌生。但西北的贫困还是出乎意料之外。路上经过的绝大多数县城不如江南一个村镇。“大部分的同胞，还不够人类起码的生活。”有的人家穷得没有被子，只好炕上烧沙当被子盖，十八岁的大姑娘没裤子穿，只能以沙草围着过冬。许多人一生只洗三次澡。街上将饿死的人，旁人阻止拿点食物救他，因为这点食物只能延长片时

的生命，反而增加将死者的痛苦。人间不可以拟议的惨相，使张恨水受到巨大的震动，种种印象毕生不能磨灭，思想发生了“极大的变迁”，文笔也自然而然地跟着有了很大的转变。他根据所见所闻，写成了长篇小说《燕归来》与《小西天》，反映西北人民在天灾人祸的浩劫的深渊里绝望挣扎的凄惨生活。

1935年，日军大批进关，黑云压城，危机日重。张恨水应友人之邀，赴上海，担任《立报》副刊主编。期满将归时，“冀东事变”爆发，日军扶植汉奸殷汝耕在冀东成立傀儡政权。据说在伪政权拟定的一份捉拿北平文化界抗日人士的黑名单上，张恨水“榜上有名”，家人一天之内连发两份急电，不得已他打消了北上的念头。于1936年4月8日赴南京创办《南京人报》，并在自己主编的副刊《南华经》上发表小说《鼓角声中》与《中原豪侠传》等作品。坚持到1937年11月初，张恨水赴芜湖治病，11月底与从南京疏散出来的家人一起避居故乡潜山，开始了流亡生活。他与同人倾注了大量心血的《南京人报》，也在12月初，即南京陷落、日军进行血腥大屠杀的前几天，被迫停刊。

张恨水曾经响应四弟牧野的建议，欲带领潜山的一群青年回家乡打游击。为防备战乱之中被人当作土匪吃掉，他起草了一份呈文，亲自送到第六部，却结结实实碰了钉子，对政府包办抗战、防范民众与“异党”的嘴脸有了切实的认识。从戎不成，还是拿笔作刀枪。他来到大后方重庆，加盟复刊的《新民报》，担任主笔兼副刊主编。张恨水不仅是出名的快手，而且非常的勤奋。在战时艰苦的环境中，他在编报的同时，每天要写一篇杂文，其中自1941年12月1日起，三年半所作的一千余篇，约百万字上下，后来结集为《上下古今谈》。有时还写一些抒情散文，留下了不可多得的一部散文精品《山窗小品》，

几部连载小说也在交错进行，每天必写三千字。重庆时期，他的小说几乎全与抗战有关，即使是描写故都南京秦淮河边歌女受压而反抗的题材的《秦淮世家》，也“暗射着与汉奸厮拼”的指归；《水浒新传》将古典小说新翻杨柳，写梁山好汉抗击金兵，也是借古喻今，痛斥卖国奸贼，弘扬不屈的民族精神。作品发表在上海“孤岛”，汪精卫和日本人非常的不满，但写的是宋代的故事，他们也无可奈何。而在延安，则受到好评。抗战初期，所作多为直接表现抗战的题材，如《潜山血》、《前线的安徽，安徽的前线》、《游击队》、《冲锋》（一名《天津卫》）、《敌国的疯兵》、《大江东去》、《虎贲万岁》等。其中较为出色的是《大江东去》与《虎贲万岁》。

《大江东去》的素材一半是人家传说的事，一半是生活原型自己讲述的亲身经历。以南京保卫战为背景，描写了抗日军人的恋爱婚姻。孙志坚上前线之前，把妻子薛冰如托付给好友江洪护送去武汉。南京陷落，孙志坚生死不明，冰如对江洪萌生了爱情并想嫁给他，江洪婉言拒绝。孙志坚逃离虎口与薛冰如重逢，但薛冰如已移情难返，终于离婚。江洪到底不能接受薛冰如的爱情，而是毅然决然地与孙志坚并肩奔赴前线，负心女只能枉自对江空叹。这部抗战言情小说虽然也有三角，但早期源自传统言情小说的哀感顽艳却被刚健大气所取代，抗日军人的豪迈胸襟抑制了个人情愫而不显得硬涩。并且以写实的笔触，揭露了日军攻陷南京后血腥屠杀的罪恶。第十六回里描写了令人惨不忍睹的血腥场面：“两个禽兽般杀人不眨眼的日本兵，杀完人后竟把人头割下来当球踢；那令人毛骨悚然的一具具尸体，一个个血肉模糊，披发咬牙，有的没头，有的没有下肢，有的胸膛被挖开，五脏六腑被挖了出来；有的女尸被剥得赤条条的，身上光得像剥皮羊一般；有的尸体泡在水里，浮肿

得像牛皮囊；有的尸体竟被卡车碾过来碾过去。”这是对日本侵略者的强烈控诉，把日本法西斯钉在历史的审判台，具有深远的历史价值。这部长篇 1940 年发表于香港，1943 年重庆新民报社推出初版本，在大后方的销路仅次于《八十一梦》，在海外亦有影响，美国曾有节译本在报上连载。

1943 年 10 月，代号“虎贲”的常德守军余程万部，背水一战，在日寇重围之下苦撑十余日，全师八千余将士，只有八十三人生还，其以血肉之躯保卫国土的壮烈事迹，赢得了国人的崇敬。张恨水曾经发表《余程万不朽之业》一文，称其为永垂史册的不朽之举。1944 年初，事迹本身与两位幸存的参谋的再三要求打动了张恨水，他根据两位参谋的口述与有关材料（《五十七师作战概要》、《五十七师将士特殊忠勇事迹》、作战地图、私人笔记、相片及报纸记载等）创作了《虎贲万岁》。这部作品一改他长于暴露的视角，主要正面描写将士的英勇事迹。由于作者毕竟缺少战争的切身感受，又要追求战史似的写实效果，加上对敌方的了解甚为有限，所以作为一部战争小说还有许多不足之处。然而，当时亲身参与正面战场的作家很少，《虎贲万岁》（上海百新书店 1946 年 7 月初版）要算是第一部以一次重大战役为题材表现正面战场的长篇小说。

作为战时陪都的重庆，集中了许多政府机关，按说战争的特殊背景应使以往腐败成风、效率低下的政府有很大的转变，但实际上，官老爷们却依然故我，甚至变本加厉地搜刮民脂民膏，大发国难财。重庆成了污秽横流之地。前方将士英勇抗敌，而后方照样荒淫挥霍，共产党一心抗日，而政府当局却惯于摩擦，制造了一系列的亲者痛仇者快的惨案。张恨水对政府多有失望，对现实忧愤交加，他把所见所闻所感所想付之笔端，创作了一系列揭露大后方黑暗的小说。这方面的作品主要

有《八十一梦》、《蜀道难》、《牛马走》（后出单行本时易名《魍魉世界》）、《第二条路》（即《傲霜花》）、《负贩列传》（即《丹凤街》）等。

国难当头，文化人岂能安生？国土沦陷，同胞遭戮受辱。这足以让人悲愤不已；何况大后方的腐败加剧了战争带来的动荡、贫困，尤其是严重侵蚀了文化人一向赖以自豪、赖以存身的精神领地，更加令人悲怆、困窘、无奈。《傲霜花》就描写了战时陪都的一群文化人歧路彷徨的种种行状与心态。小说一开始就展开了强烈的对比：文化不高的演艺界名角王玉莲在重庆城坐拥半个楼面四间房，梳妆台上宛如开了个化妆品展览会，虾、蟹、鱼、鸭、火腿、海参亦称“家常小菜”，身上穿的海勃绒大衣价值十万元；而曾经教过她的老师，通晓英、德、法三种语言的唐子安教授却住在郊外篱笆墙支起的茅草屋，赖以糊口的只有红薯糙米粥和干萝卜条，出席订婚仪式做介绍人，不得不换下旧棉袍，穿上借来的中山服。现实的荒谬并不止于这种知识与贫富成反比的畸形，还在于囤积居奇的不法商人一夜之间就能暴富，奔走于仕途者亦可“柳暗花明”，而坚守文化教育岗位的文化人则只能在困境中煎熬、挣扎。聪明机敏的苏伴云弃文从政，从而有了钱亦有了闲去捧女角，继而荣升处长，更可以将舞台上的明星娶进家门做太太。精于算计的梁先生弃教经商，连名字都改为发昌，以表洗心革面之志、发财致富之望，果然是生财有道，教书时落魄潦倒的他竟很快办起了自己的公司。书生气十足的洪安东经历了借钱治病、卖书还债等一连串的挫折之后，也终于在给学生上了悲凉的最后一课之后踏入商界。就连自恃清高、热心于女权运动的华傲霜，寻寻觅觅十几年，到头来还是找了个留学归来的企业老板做伴侣。“先生将何之？”这是社会现实给文化人提出的严

峻课题。避苦趋乐是人的本能，当现实中荒谬当道、腐败公行、道德沦丧之时，人更容易为本能所驱使，舍大义而趋小利，弃未来而顾眼前。华傲霜的“菊残犹有傲霜枝”之志打了折扣，真正能够坚守阵地、传递人文精神薪火的简直如凤毛麟角。但他们的命运又能怎样呢？就在梁发昌公司开业典礼的那天上午，耿直、倔强的谈伯平教授肺病不治而逝。一面是热烈的庆典，一面是凄冷的死亡，最后一章的这一对比恰与开篇首尾相顾，将对畸形社会的揭露与讥刺贯串到底，强化了文化人歧路彷徨、分化变异的悲剧氛围。言情本是张恨水的拿手好戏，这部作品里同样有几组三角恋爱关系（苏伴云、王玉莲、华傲霜、潘百城、程小秋、杨曼青），但与他早期作品的三角恋爱肤浅的感伤、做作的缠绵不同，这里的三角恋爱因染上了较多的社会色彩而切实、沉重起来，恋爱不再成为人物心理与人物关系的纲，而只是作为一条副线，丰富、深化了悲剧主题的表现。文化人是人文精神的开掘者与重要承传者，但在政治昏暗之时，他们往往会成为牺牲品，张恨水写出了文化人的这种悲剧属性，应该说是深刻的发现。不仅同他在二三十年代描写的才子型知识分子相比，要深刻得多，而且与其他作家同时期的同类题材比较，也不见得逊色。

在张恨水表现大后方生活的作品中，最值得注意的是《八十一梦》。这部长篇 1939 年 12 月 1 日至 1941 年 4 月 25 日在《新民报·最后关头》副刊连载，1942 年 3 月由重庆新民报社印行初版本。作者在初版本《自序》中说，“取材于《儒林外史》与《西游》、《封神》之间”，以“使人读之启齿一哂”，“排解后方人士之苦闷”。荒诞的艺术手法诚然可以让人在笑声中排解苦闷，但笑过之后讽刺的辣味足以让人头脑清醒。正如《楔子》末尾的诗中所说：“卢生自说邯郸梦，未必槐荫没是

非。”《新民报》总经理陈铭德在单行本《序言》中阐释说，这些梦包含了作者在抗战司令台下的“愤慨、感触，还有说不出的情绪”，“是抗战声中砭石，也是建国途上的南针”。是否“南针”或可探讨，但称为“砭石”则当之无愧。作品中古今错杂、荒诞不经的神鬼世界其实正是现实生活的折射，从变形的魔镜中分明可以领略重庆的一片乌烟瘴气，可以看到形形色色丑类的卑鄙嘴脸，也可以体认到习焉不察的国民性弊病。抗战时期的讽刺小说，在视野之宽广、锋芒之尖锐、手法之奇特等方面，《八十一梦》都堪称第一。

囤积居奇是抗战时期大后方人民最敏感的问题之一，有权者“近水楼台先得月”，其他人是“八仙过海各显其能”。黎民百姓深恶痛绝的这种畸形现象，不止一次变形地甚至直接地出现在《八十一梦》中。警察署督办猪八戒将走私货的洋商标撕去，换上土产品商标，囤积起来，等待时机赚取更大的利润。已故县公署科长邓进才也加入了这一行列，从汉口撤退时买了两箱子西药入川，大大地发了一笔国难财。比起王老虎、钱老豹来，邓进才实在是小巫见大巫。王老虎囤米为主，五金、棉纱、化妆品等兼容并蓄，日进万元。钱老豹更是囤积有方、进项无量，在众多流亡者只能在号称“国难房”的茅草房里躲风避雨时，他家却能在深山大谷里盖起最新式的七层洋楼，正应了那玉石牌坊上刻着的对联：“却揽万山归掌中，不流滴水到人间”，横眉：“无天日处”。一语着实骂得痛快。正是由于他们昧着良心巧取豪夺，才过着穷奢极欲的生活。黎民百姓食不果腹，而豪门贵族则动用民航飞机空运香蕉、砀山梨、美国橘子、海鲜、桂鱼、北平填鸭、广东新丰鸡，而且富公馆日用品免税。豪门得势，哈巴狗翻毛鸡都可以乘上空中电车，从钱眼车站上车，直入云霄。难怪车站门将“顺治通宝”改成了“孔

道通天”。正所谓一人得道，鸡犬登天。这一描写很容易让当时的读者想到一则激起民愤的丑闻：太平洋战争爆发后，许多知名人士困在香港，一时难以脱身，而当朝权贵孔祥熙的太太却带着鸡犬箱笼乘机飞回重庆。

《第三十六梦 天堂之游》里的天堂，正如叙事者所悟，也不过说着好听，其实这里是什么怪物都有。猪督办不仅囤积居奇，对女色也是贪得无厌，除了高老庄那位夫人之外，又讨了几位新夫人，有的是瑶池里出来的花得厉害的董双成的姊妹班，有的是路过南海讨来的惯于铺张的海派。路上来来往往的与汽车里坐着的人，有的人头兽身，有的人身而牛头象头猪头獐头猴头，虽然西装革履，但那举止上各现出原形来。西门庆虽是现出肥头胖脑、狐头蛇眼的本相，但是十家大银行的董事与行长，独资或合资开了一百二十家公司，家居有豪华公馆，出行有高级汽车，威风得了不得。潘金莲跳下车来，直奔了站在路当中指挥交通的警察，伸出玉臂，向警察脸上一个巴掌劈去，左腮猛可的吃她一掌，打得脸向右一偏。这有些凑近她的左手，她索性抬起左手来，又给他右腮一巴掌。两耳巴之后，她也没有说一个字，板着脸扭转身来，上车扬长而去。天堂里人浮于事，机构叠床架屋，孟兰大会之外，另设局面小些的支会，每一个支会里都有一个分会长，有十二个副分会长，每个会长之下，有九十六组，每组一个组长，一百二十四名副组长。游历者（叙事者）感叹“好一个膨大的组织”，善财童子道：“也没有多大的组织，不过容纳一两万办事人员而已。”“超度一两千鬼魂，天下倒要动员一两万天兵天将，十个人侍候一个孤魂野鬼，未免太周到了。”于此还不够数，还要聘请五百名顾问。报应司煞有介事地设立了科律斟酌委员会，散仙恰合三十六天罡数，每位一年只摊到办大半件案子，干薪却要

拿七千二百两银子。天堂里没有王法可言，十四五岁的龙女菩萨，只因为茶房偷看了她几眼，她便龙颜大怒，闯到机关里召来文武天官，调遣身披甲胄、手拿斧钺的天兵，配以七八辆红漆的救火车，响声震地、云雾遮天地杀奔酒楼。生前正直、死后被册封为九天司命府灶神的郝三，本应善恶分明，但面对如此跋扈的龙女，亦无可奈何。正如另一言官所作的灶神自嘲所说：“没法勤劳没法贪，半条冷凳坐言官。明知有胆能惊世，只恐无乡可挂冠。多拍苍蝇原痛快，一逢老虎便寒酸。吾侪巨笔今还在，写幅招牌大家看。”天堂里标语漫天飞，但与实际无涉。大幅标语上写着“一滴汽油一滴脂膏”，但官僚与阔商照样把汽车开得满世界跑。

作品的锋芒也指向种种国民性弊端。如此惨烈悲壮的抗战，竟没有改变某些人国家意识淡薄而私心重重的病态精神，自私的房东为了多赚取一点高房租，竟然希望抗战的胜利晚些到来。有的人崇洋媚外到了自轻自贱、令人作呕的程度，糖果必是外国的好，阔人不用外国货就会咳嗽，药商兼全岛公墓督办每当心口疼时，必得外国人打他，才百病皆除、通体舒泰。浑谈国里浑谈成风，以至误国。每天要聚拢千百人在一处浑谈一气，谈者无所不谈，不知所谈，听者浑浑噩噩，不知所听。凌云大厦奠基已有百年，设计委员会已换了几代人，大厦还是一个泥坑。讨伐军大兵压境，下了最后通牒，直到最后五分钟，才派出代表要求延迟期限，因其同胞在城里正在开会。延缓的一个小时过去，冲进城里，看见议政堂里外上下七十二所会场，每所会场书桌沙发烟茶瓜子花生俱全，还有提醒“请勿打瞌睡”的字条与“睡眠者超过半数方可使用”的大鼓。他们高谈阔论，议而不决，直到亡国灭种。最后一批人被困死在一片林子里，与尸首一起留下的是“临渴掘井讨论委员会”的条

幅与“求水设计委员会小组会议”的纸条，这一描写与老舍《猫城记》中被关在囚笼里的最后两个猫人还在“窝里斗”有异曲同工之妙。

作品在抨击社会丑恶与文化弊端时，或隐或显地总是以一股正气作为参照。正气有时由叙事者直接出面阐扬，有时则通过古往今来的各色人物来表现。《第十五梦 退回去了廿年》，假托民国八年，衙门里家天下，总长家的大少爷兼差三十六个，上由国务院，下到直隶省统税局，他都挂上一个名。小姐去上海吃喜酒，竟堂而皇之地挂专车。李录事正担心惹恼了科长的红人影响自己的饭碗，不想自己为二小姐拉胡琴反倒升任秘书，叙事者捡了钻戒还给主人二少爷，也被总长提拔为荐任秘书。没想到回到家里，挨了祖父厉声训斥：“我家屡世清白，人号义门，你今天作了裙带衣冠，辱没先人，辜负师傅，不自愧死，得意洋洋……”孙悟空被妖魔的黄雾所困，伯夷叔齐道：“此雾是金银铜气所炼，平常的人，一触就会昏迷。其实要破这妖雾也很容易，只要人有一股宁可饿死也不委屈的精神，这雾就不灵。”伯夷叔齐先后在几个梦里出现，似乎就是为了体现这种精神。素以克己奉公著称的墨子也一再被叙事者请出来匡正世风，当欢迎上天进宝的四海龙王的谄媚标语贴到了墨子门上时，墨子愤然道：“四海龙王不过有几个钱，并不见得有什么能耐。你们这样下身份去欢迎他，叫他笑你天上人不开眼，只认得有钱的财主。我不能下这身份，我也不欢迎他的钱。我墨翟处心救世，赴汤蹈火，在所不辞，什么四海龙王，我不管那门账！”可谓铁骨铮铮，正气凛然。

抗战之前，内战频仍，生灵涂炭，张恨水就曾写过反对内战的作品。抗战爆发以后，各派力量本应齐心协力共同抗击日本侵略者，但事实上，国民党当局抵抗不力，摩擦有术，挖空

心思防共反共，制造了平江惨案^①、确江惨案^②、山西十二月事变等一系列事件。平江惨案发生后，张恨水收到中共驻重庆代表成员之一的董必武寄给他的一份讣告，悲愤难平，写了一副挽联：“抗战无惭君且死，同情有泪我何言”，翌日由《新华日报》刊出。1941年1月7日发生了更为惨烈的皖南事变，新四军九千余人遭国民党军八万余人伏击，新四军仅千余人突围，大部分壮烈牺牲，军长叶挺负伤被俘，副军长项英牺牲。这些事件发生在《八十一梦》写作之前或连载期间，给张恨水以强烈的刺激。只是由于言论统制严厉，加上他的中间派身份，不便直接撰文抨击，但他在《八十一梦》中，《第五十八梦 上下古今》借古人之口抨击兄弟阋于墙的行为，显然寄予了他的现实痛楚与焦虑。《第二十四梦 一场未完的戏》里，在申太太与她所生养的儿子眼中，庶出的儿子是个危险的异类，他的存在就是她们的一块心病，至于他在店里辛勤苦干，与柜上的徒弟、挑水的司务都成了好朋友，更是成了笼络人心、培植党羽、分庭抗礼、直至篡家夺权的罪状，于是，必欲置之死地而后快。本为看戏人的叙事者，对嫡子排挤异母兄弟而把家私让给母舅吞蚀的事情忿忿不平：“打苍蝇喂斑鸠，这种人岂不是愚蠢透顶？”待到后来申太太以打死相威胁，逼庶子改姓远行时，台下的看客气愤不过，大声喊起来：“不要屈

① 1939年6月12日，国民党第二十七集团军派兵包围新四军设
在平江嘉义的通讯处，惨杀新四军参议涂正坤、八路军少校副官罗梓铭
等六人。

② 1939年11月11日，国民党特务和部队一千八百余人，围攻河
南确山县竹沟镇新四军第八团留守处，惨杀抗日受伤的新四军干部、战
士和家属二百余人。

服呀!”引发了台下的火种一齐爆发,使欺人太甚的戏演不下去了。这一戏外戏曲折地表达出作者对政府当局排除异己、制造“摩擦”的愤怒,也预示出不得人心之举的必然结局。

贿赂公行、贪污丛生的腐败现象在梦中反复出现。《第四十八梦 在钟馗帐下》所写的阿堵关,守关官卒,无一不索要贿赂,名目冠冕堂皇,无非为的是敲诈勒索。所谓私货严厉检查处,实则贿赂严厉索要处,总稽核连钱带物,多多益善。主将钱维重更是刮地三尺,钻进了钱眼里,就连抓他也是凭了以毒攻毒的办法:到刘海大仙那里借了一串大金钱,摆在大路上,钱维重正带着千百辆车子,满载金珠,要到美洲新大陆去做黄金大王,看见路上金钱光芒万道,不肯放过,便钻进钱眼里,这才被像牵狗一样牵来了。忠实新村里热心社会事业的金不取,嘴巴上信誓旦旦,说“盗取该款分毫,决非人类”,但那一笔捐款都尽数装入自己的腰包。高喊“打倒老朽分子”、“扫荡贪污分子”的年轻人,一旦自己掌权,比“老朽”有过之而无不及,连本村人进村都要收取入村税。《第七十七梦 北平之冬》借时光倒转回五四时代把矛头指向新贵:“不但将来,现在就有我们的大批同志,向政界里拼命的钻。我虽不知道民国二十年三十年将来是个什么局面,可是我敢预言,‘五四’运动时代的学生代表,那日子必定有大批的做上了特任官与简任官。今日之喊打倒腐败官僚者,那时……”作品里写道,“墙角警察岗棚子里有人哈哈大笑道:‘你们可漏了!’我被那笑声惊醒。”作者在梦境的王国里天马行空,看似自由,其实在言论钳制严厉的司令台下,他难免不悬着一颗心,梦境不止一次被吓醒。《第五十八梦 上下古今》里,叙事者正和苏东坡谈得痛快,“忽然竹林里有人大声喝道:‘你们毁谤君父圣贤,还说得意,一齐抓去办了。’随了这一声喝,青天白日,

罩下一层不可张目的雾烟，我也就不得再起古人而问之了。”《八十一梦》只做了十四个，果然做不下去了。在报上陆续连载时，被揭发、被谴责的一小撮人，就感到脸上无光，很不好过。他们不但不反躬自省，痛改前非；反倒恼羞成怒，要和作者为难，即使对一个受市民大众青睐的中间色彩的作家，也不能再容忍下去了。只是因为小说究竟是小说，没有指名道姓，因而没有人愿意出头自认骂名。但又不甘罢休，便暗里施放“雾烟”。先是检查来往书信，寻找“赤化”的证据，继而授意新闻检查所，予以检扣，后来祭起“不利于团结抗战”这顶大帽子，勒令停刊这部小说，均未能奏效。终于，一个担任政府要职的人物出面了，他以安徽同乡的身份把张恨水请到豪华的家里，酒肉招待，劝了一宿，先是慷慨激昂地谈抗战，继而痛骂豪门贵族，称赞《八十一梦》写得好，骂得对，希望他就此打住，恰到好处。最后，问他是否有意到贵州息烽一带休息两年。张恨水自然知道，息烽一带有一座国民党关押政治犯的集中营（杨虎城将军就曾在那里羁留），在这方面，当局是“言必信、行必果”的，只好答应“算了”，于是，《八十一梦》只做了十四个便告结束。

《八十一梦》的中止在张恨水的小说生涯中决非第一次。七七事变之前，他曾应旧友之邀为《中央日报》写《风雪之夜》，结果因为表现的是抗日义勇军题材，未及写完，便接到了“奉命停刊”的消息。《前线的安徽，安徽的前线》，因写了游击队的抗日活动而遭到腰斩的厄运。现在的《八十一梦》连光怪陆离的梦也给一个闷棍打飞了。作者在最后给《八十一梦》加的《楔子》中，说梦本上被小孩子淋了些残汤剩汁，添了一点油腥气，“这就刺激了老鼠的特殊嗅觉器官，误认这一本空虚无所可求的梦稿，也可以是咀嚼的东西，到了晚上，直

钻进我的故纸堆中把它的牙与爪，切切实实将这本子磨勘一顿。等我发觉了的时候，捧在手上一看，确是一捧稀破烂糟的纸渣”。不过，“耗子大王，虽有始皇之威，而我也就是伏生之未死，能拿出尚书于余烬呢。”把书中所叙之梦说成是鼠齿下的残渣，这一俏皮的解释是对当局的讽刺，再加上秦始皇焚书之典的引入，强化了对当局扼杀言论自由的控诉和鞭挞。读者对这部作品产生了强烈的共鸣，尚在连载期间，就不断给作者寄信，称赞写得对，骂得好，希望再写得深刻些，再骂得痛快些。单行本由新民报社出版后，成为大后方最畅销的小说，稍后延安也加以翻印。宇文宙在《新华日报》发表评论，充分肯定了《八十一梦》对种种社会腐败风气与精神痼疾的揭露与讽刺，并特别提醒读者注意在整个牛鬼蛇神世界中“‘孤军作战’的崇高的灵魂。”^①周恩来在应邀到新民报讲解当前形势时，也称赞说：“同反动派作斗争，可以从正面斗，也可以从侧面斗，我觉得用小说体裁揭露黑暗势力，就是一个好办法，也不会弄到开天窗。恨水先生写的《八十一梦》，不是就起了一定作用吗？”^②不过，到了1957年8月，上海文化出版社出版横排版时，删除了《一场未完的戏》、《上下古今》、《追》、《北平之冬》、《回到了南京》、《尾声》等篇，个中原因，有的大概是因为政权的更迭，不便再提南京政府的正统地位，有的恐怕是缘于《八十一梦》的辛辣讽刺具有跨时空的意义。

30年代中期以后，张恨水的小说无论是思想情调还是文体形式，都发生了深刻的变化，日益引起文坛的关注与敬重。

① 宇文宙：《梦与现实——读张恨水先生著〈八十一梦〉》，1942年9月21日《新华日报》。

② 转引自《张恨水研究资料》，第6页。

1938年3月17日，中华全国文艺界抗敌协会在汉口成立，远在重庆的张恨水当选为第一届理事，成为理事中的惟一一位章回小说家。1944年5月16日，在他50岁生日之际，中华全国文艺界抗敌协会、新闻协会、重庆《新民报》等单位联合发起祝寿活动。这在当时，是一种殊荣，享受这一殊荣的只有郭沫若、茅盾等几位文学宿将。老舍发表文章，称赞张恨水的勤奋、毅力，用自己实实在在的创作而“并不用装饰与习气给自己提出金字招牌”，他“最重气节，最富正义感，最爱惜羽毛”，“是个真正的人文”^①。《新华日报》发表短评，说张恨水的章回小说同旧型的章回小说有着明显的分水界，他的题材最接近于现实，“由于恨水先生的正义感与丰富的热情，他的作品也无不以同情弱小、反抗强暴为主要的‘题母’”^②。《新华日报》社长潘梓年亲自撰文，称赞张恨水是一个有识力、有修养、有明确立场——坚主抗战、坚主团结、坚主民主——的“自强不息，精进不已的作家”^③。

张恨水的确当得起“精进不已”的赞语。早期带有一点文人自恋色彩的肤浅的感伤，被贴近时代脉搏、反映大众呼声的深沉感情与理性思索所取代；对市民趣味的单纯迎合，变为对市民趣味的引导与改造。在抨击腐朽社会的方面，他已从后卫的位置进到了前锋的位置。在《八十一梦》里，叙事者曾经预想到，抗战胜利后船票飞涨，普通的流亡者要回乡并不容易；

① 老舍：《一点点认识》，1944年5月16日《新民报晚刊》。

② 转引自张友鸾：《章回小说大家张恨水》，《新文学史料》1982年第1期。

③ 潘梓年：《精进不已——祝恨水先生创作三十周年》，1944年5月16日重庆《新民报》。

捷足先登的复员者，开始了对女子、房子之类的新一轮抢夺。抗战胜利后的情形果然让敏感的作家不幸而言中。他继续沿着《八十一梦》、《牛马走》的路向，创作了《巴山夜雨》、《纸醉金迷》等一系列小说，其中表现抗战后国民党腐败愈演愈烈的《五子登科》最为突出。中央特派的接收大员金子原，明知汉奸心怀叵测，但还是乐于上钩，房子、金子、女子、车子、票子，来者不拒，照单全收，而且贪得无厌，做起了走私金条的生意，败露后携情妇带巨款逃之夭夭。作品通过一个接受大员的贪婪无耻、荒淫腐败，揭露了国民党政权腐朽不堪的本质特征，以反讽的喜剧传达出国民党统治行将土崩瓦解的声讯。

社会批判尽管激烈，但张恨水宁愿保持独立作家的姿态。他的激烈，与其说是出于政治立场，毋宁说是发自作家对社会变迁与时代氛围的敏感，出于知识分子的良知和情系人民的感情倾向。1942年，在《新民报》的一次编辑会议上，张恨水与张友鸾曾经共同提出了“居中偏左，遇礁即避”的办报方针，其实这也是张恨水创作的指导原则。在这一原则下，他对国民党政府做过尖锐的批评，对共产党坚持抗战的方针做过正义的辩护。内战爆发后，他一方面写出了《五子登科》等多部长篇小说，对国民党官僚政客的种种腐败进行犀利的揭露与抨击；另一方面，发表文章，认为中共不放弃武力失掉了民心。他与其他民主派、中间派一样，试图在共产党与国民党的武力对抗之外寻求第三条道路。但第三条道路如远古蜀道之难，难于上青天。国民党当局不断施加压力，报社内部权力之争也令他苦恼，1948年12月，他辞去了北平《新民报》的所有职务，结束了他长达三十年之久的报人生涯。报人生活的快节奏，固然催生了他的一些制作有嫌粗糙的作品，但无疑地也给他的小说带来了迥异于学者作家创作的特点，譬如视野较宽，

信息量丰富，创作量较大，现实感强，风格贴近市民读者，等等。1949年1月31日，北平宣布和平解放。3月2日至4日，《新民报》发表了题为《北平新民报——在国特统治下被迫害的一页》的署名文章，认为张恨水在主持《新民报》期间，向国民党当局做了严重的妥协，是国民党特务迫害进步人士的帮凶，文章行文尖刻，对张恨水刺激很大。6月，张恨水高血压加重，导致半身不遂，带着病体走进了新中国的历程。新政府并没有忘记这位广有人缘、且曾经“偏左”的作家，周恩来总理派人看望他，对他的生活做了妥善的安排，聘他为文化部的顾问，后来又聘他为中央文史馆馆员。重庆谈判时曾经向张恨水赠送过延安小米、红枣和毛呢布料的毛泽东，1956年也曾关注过他的创作。他病体有所好转后，坚持创作，但能够发表的小说已不再涉足现实题材，只是《梁山伯与祝英台》、《孔雀东南飞》等历史或传说题材，在艺术上已属落日余辉了。另外也写一些散文，不过，不知是一场大病夺去了他的创造力，还是他无法适应新的环境，意义和意趣都大为减色，比起重庆时期的玲珑剔透的《山窗小品》与纵横捭阖的杂文《上下古今谈》来，简直有天壤之别。文革爆发，幸好张恨水近年来已不再活跃，加上有幸得到有关部门与街道上的好心人的保护，比起30年代的左翼作家与新中国成立以来走上文坛的新作家来，他要算是比较安宁的了。1967年，农历正月初七，张恨水因脑溢血突发而逝世，这位曾经让无数读者着迷的多产作家，在大江南北武斗的枪炮声与夺权的喧嚣声中，悄无声息地走完了七十二年的生命历程。

三 融合与创新

张恨水在 20 世纪小说史上是个特殊的存在。他在深受读者欢迎之后许久才被文坛不情愿地认可，因为他的成名照出了新文学弄潮儿的尴尬。无论是在文学革命中披荆斩棘的前驱者，还是思想激进的左翼，抑或以性灵自由与英式幽默作招牌的论语派，还有追赶西方新潮的现代派，都曾不约而同地对张恨水表示不屑一顾。这也难怪，在一个几乎一切都在剧烈变动的时代里，一般创作者呕心沥血想要出新尚且惟恐不及，而张恨水却对古已有之的章回体情有独钟，并且奇迹般地赢得了读者的青睐。这不能不激起文坛夹杂着嫉妒的愤怒，以轻蔑表达的不满。但一味地指责张恨水守旧与读者层次不高，显然改变不了文学市场上张恨水走红的现状，也背离了张恨水的创作个性。事实上，张恨水小说已经不是传统意义上的章回体，而是一种融合古今、兼取中外、杂糅雅俗的现代章回体。30 年代初，《申报》编辑周瘦鹃失去了《自由谈》副刊的阵地，另辟《春秋》副刊，为了稳定老读者，争取新读者，要发连载章回小说，他设定的标准是既要通俗，又要有几分雅致，既要保留一点传统风格，更要不脱离时代，他想来想去，终于找到了最佳人选张恨水。不同阶层、不同年龄、不同审美趣味的读者中，都有许多张恨水小说迷，其中一个重要的原因就在于张恨水小说文体的多元性：恋旧的读者看得到传统的框架、熟悉的手法，趋新的读者能发现传统的点化、富于灵性的创新。

在非新即旧、旧即应该淘汰的两极性思维占主导地位的文化氛围里，张恨水文体的多元性价值要被认可，并非易事。五四文学革命时期，为了清理出一块基地，建立新文学大厦，新

文学阵营对传统的东西采取了激进的批判态度。在被视为新文学纲领性文献的《人的文学》里，周作人在意义的层面上，把《西游记》列入迷信的鬼神书类，把《聊斋志异》列入妖怪书类，把《水浒传》列入强盗书类，认为它们“妨碍人性的生长，破坏人类的平和”，应该予以排斥。尽管事实上现代小说、散文、诗歌等文体的建立都有传统文学在起作用，但前驱者不愿承认这一点。并且，对于留恋传统的一群，大有视为不开化的落伍者的感觉。张恨水就曾这样回顾自己当年的情形：“在‘五四’的时候，几个知己的朋友，曾以我写章回小说感到不快，劝我改写新体，我未加深辩。自《春明外史》发行，略引起了新兴文艺家的注意。《啼笑因缘》出，简直认为是个奇迹，大家有这样一个感想：丢进了毛厕的章回小说，还有这样问世的可能吗？这时，有些前辈，颇认为我对文化运动起反动作用。而前进的青年，简直要扫除这棵花圃中的臭草。但是，我依然未加深辩。”他解释自己缄默不语、坚持不懈的缘由：“我觉得章回小说，不尽是可遗弃的东西，不然，红楼水浒，何以成为世界名著呢？自然，章回小说，有其弱点存在，但这个缺点，不是无可挽救的（挽救的当然不是我）；而新派小说，虽一切前进，而文法上的组织，非习惯读中国书，说中国话的普通民众所能接受。正如雅颂之诗，高则高矣，美则美矣，而匹夫匹妇对之莫名其妙。我们没有理由遗弃这一班人，也无法把西洋文法组织的文字，硬灌入这一班人的脑袋，窃不自量，我愿为这班人工作。有人说，中国旧章回小说，浩如烟海，尽够这班人享受的了，何劳你再去多事？但这有两个问题：那浩如烟海的东西，他不是现代的反映，那班人需要一点写现代事物的小说，他们从何觅取呢？大家若都鄙弃章回小说而不为，让这班人永远去看侠客口中吐白光，才子中状元，佳人后花园私

订终身的故事，拿笔杆的人，似乎要负一点责任。我非大言不惭，能负这个责任，可是不妨抛砖引玉，来试一试。”^①如果说他刚刚尝试小说创作时还有些懵懵懂懂，只是兴之所至的话，那么从《春明外史》开始，他就有意识地对中国小说的传统予以继承并进行革新了。

从文类来看，自《春明外史》开始，他的创作里很少有单一的新闻小说、社会小说、言情小说、武侠小说、家庭小说，而通常是几种融为一体，较多的是以社会为经、以言情为纬的社会言情小说。把社会小说与言情小说融为一体，在张恨水之前，就已经有一些小说家做了种种尝试，譬如《孽海花》、《广陵潮》等，但张恨水更为自觉、更为成功，二者有交叉，也有对比^②，互动互动，自有一种重新整合的审美效应。在社会风云与感情涟漪的交织中，他还注意将人物生活舞台的风俗引入情境，这不仅有助于性格的刻画与情节的推进，而且平添一种风俗小说的韵味。譬如《啼笑因缘》里的北京天桥，就给读者留下鲜明的印象，以至“读过这部小说的南方人，到北京来必访天桥”^③。张恨水把自己十分熟悉的中国古典小说作为创作的重要资源，对古典题材采取“新翻杨柳”的写法，为现代小说提供了一种新的文类。《新斩鬼传》翻用的是清代康熙年间烟霞散人《斩鬼传》钟馗打鬼的题材，让钟馗在推翻帝制、建立共和的背景下，斩杀新时代的种种鬼怪：鸦片鬼、狠心鬼、玄学鬼、空心鬼、不通鬼、大话鬼、道学鬼、势利鬼、顽固鬼、没脸鬼等等，以神怪小说的方式批判现实社会。虽然不无

① 张恨水：《总答谢》，1944年5月20—22日重庆《新民报》。

② 参照袁进：《张恨水评传》，第98页。

③ 张友鸾《章回小说大家张恨水》，《新文学史料》1982年第1期。

辞气浮躁、游戏浅薄之处，但体式新颖别致，且锋芒犀利，非一般程式化、娘娘腔的章回小说可比。《水浒新传》借用《水浒传》的人物，上承七十回本，写梁山好汉抗金，慷慨悲怆，壮怀激烈，叙事在历史地理方面有所考据，不失其真，人物有所生发，故事有所创设，力求与原著神形皆似。现代小说史上，历史小说颇有不少，但像这样的新翻杨柳之作却是张恨水的独创。可见传统文学是个富矿，可以进行多方面的开采，关键在于是否具备独到的眼光、敏悟的灵性与扎实的功力。

中国古代文学宝库中有一批寓言小说，神魔题材的有《西游记》，梦幻题材的有《枕中记》、《南柯梦》、《镜花缘》等等。其丰富的想像力与奇异的天地给张恨水打下了深刻的烙印。早在尝试创作阶段，他的《真假宝玉》，就让《红楼梦》中的宝玉下凡，同当时舞台上扮演宝玉的演员查天影、欧阳予倩、梅兰芳等人进行对比，对名角说长道短。《小说迷魂游地府记》写梦魂出壳，游逛地府，借地府言人间事，抨击北洋军阀。写于30年代前半期的《秘密谷》，似乎是从陶渊明的《桃花源记》受到启迪，描写两个现代人到天柱山探险，在一处“仙境”中遇到避居山中、不知山外沧桑的明朝遗民后代。“仙人”并非心如古潭，一遇外来刺激，便挖空心思争夺皇座，可是待到出山，连谋生都成了困难。作品以现代探险和古代奇遇的融合，象征地勾勒与批判了夜郎自大的士大夫心态与窝里斗的国民性，“大概可以当作一个闭关锁国的古老民族生存境遇的寓言来读”^①。到了40年代的《八十一梦》，古今错杂、人神鬼交流的艺术天地更是广阔无涯。时空颠倒，阴阳交汇，现实世界与幻想世界打通，人能上天堂“揽胜”，也可下地狱游历，

① 杨义：《张恨水：文学奇观和文学史困惑》，《张恨水名作欣赏》。

不同朝代的历史人物伯夷叔齐、墨子、子路、鲁仲连、司马懿，文学人物李师师、梁山好汉、牛魔王，可以齐聚一堂，古人的亡魂能够复活，张士诚大谈元末风云，苏东坡褒贬宋代人物……梦魂上天入地，出入古今，荒诞出人意表，意绪却紧贴现实。《八十一梦》与老舍的《猫城记》、张天翼的《鬼土日记》等寓言体讽刺小说，都属于以怪诞折射现实的奇书。《鬼土日记》透露出左翼的政治眼光与青春的锐气，笔锋尖利，文化讽刺尤见灵性，而制度讽刺有嫌直露；《猫城记》结构宏大，一气贯通，嬉笑怒骂皆成文章，但由于创作心境的危亡焦虑及投射进作品里的悲剧结局，作者擅长的幽默未能尽情发挥。这两部作品从意旨到文体明显受到《格列弗游记》等西方寓言体小说的影响，或多或少带有点洋味。比较起来，《八十一梦》由于以单个梦为单元，各梦互不相涉，因而结构相对紧凑，描写的自由度更大；又因作者熟谙且喜爱古典，所以借助古典资源的地方较多，在整个情境氛围上有浓郁的民族色彩与历史韵味。

在20世纪上半叶的中国小说史上，恐怕没有哪一位新文学作家在文体上保持的传统色彩会比张恨水多。章回小说的基本体式，回目的精警俏皮，白描的质朴自然，意象叙事的含蓄幽邃，都被张恨水继承下来，譬如评论者常常引以为例的樊家树与沈凤喜联袂弹唱《霸王别姬》突然琴弦崩断，就仿佛《红楼梦》黛玉葬花的预言叙事，《金粉世家》甚至连人物设置及有些细节描写等，也能看出《红楼梦》的痕迹。但传统的章回体存在着种种弊病，诸如回目的过分雕琢，滥用典故，陈言套语，叙事拖沓板滞，每回双峰并峙结构的程式化，诗歌辞赋在整体结构中显得冗赘，只是为了显示作者的“才气”，或者表达某种并不高明甚至迂腐的观念，等等，也曾成为张恨水的负

担，他的前期创作中就或多或少留有一些旧痕，尤其是第一部长篇《春明外史》，上述弱点几乎都能找得到。然而，随着自身创作经验教训的积累，加上外面文学新潮的刺激与感召不断加强，他的革新意识越来越自觉，创新的步子越来越大。

1944年5月，他在答谢友人贺寿的盛意时，就对自己的创作做过这样的总结：“关于改良方面，我自始就增加一部分风景的描写与心理的描写。有时，也特地写些小动作。实不相瞒，这是得自西洋小说。所有章回小说的老套，我是一向取逐渐淘汰手法，那意思也是试试看。在近十年来，除了文法上的组织，我简直不用旧章回小说的套子了。严格的说，也许这成了姜子牙骑的‘四不像’。”^①中国传统小说的景物描写，一则量少，二则程式化，三则往往文气十足，夹杂在白话叙事中甚不谐调，总的来看，尚无独立的品格。张恨水对景物的重视显然超过了前人，不仅社会言情小说中有大段的写景，而且就连寓言体的《八十一梦》也不乏景物描写。景物描写有时与人物心理或情节发展密切相关，如《春明外史》第二十二回杨杏园给梨云送殡时的雪景描写，越发暗得紧了的天色，飘飘荡荡越来越大的雪花，收拾未尽的芦在风中的瑟瑟响声，杠夫足下的踏雪声，加重了凄惨的气氛。有时则貌似疏离，实则有一种电影的“空镜头”效果，又似书法的“飞白”，还像乐曲中的休止符，对于人物刻画与情节推进而言，属于不写之写，似断还续。如《八十一梦》第八梦开头的月景描写，深蓝色的夜幕上，犹如镜子一样的月盘，给山面上轻轻涂了一层薄粉，山谷里闪烁的灯光仿佛有点诗意。表面上看，这与后面的“生财之道”没有必然的联系，实际上，则如诗歌中的起兴，让“我”

① 张恨水：《总答谢——并自我检讨》。

联想到李白低头思故乡的诗句，唤起乡愁，从而与后面所要讽刺的大国难财形成鲜明的对照。景物描写尽力追求个性化，同是写月景，此时此地之月不同于彼时彼地之月，极少重复之处；而且也用白话写景，力避套语，与写人、叙述故事的语调谐调一致。传统小说的心理描写长于通过人物的言语和动作显现，有时也借助梦境展开。张恨水小说继承了这些长处，动感强，梦境出入自然，同时也学习西方文学的手法，引入了人物的内心独白与叙事者的心理剖析。《金粉世家》第九十回冷清秋望月伤神，想到嫦娥偷吃后羿的灵药飞升广寒宫的传说与古人咏嫦娥的诗，感慨无限。这里，人物的内心活动、叙事者的插入剖析与自然景物交织互渗，构成一个月光一样清澈而幽邃的审美意境。风景描写与心理描写分量的加重与方式的变革，无疑为章回小说大大拓展了艺术空间。

在叙事结构与叙事手法上，张恨水对传统的套路和新潮的样式广收博采、重新熔铸。鉴于《儒林外史》、《官场现形记》类似短篇的连缀，缺少贯通的人物与情节，他在几十万字乃至近百万言的长篇里，安排一个贯穿始终的主角，借主角的眼光与经历展示社会面貌、民俗风情与社会心态，情节直接或间接地有所勾连，结构显得圆融而舒展。但像《八十一梦》，由于寓言体讽刺的需要，在某种程度上是对传统的复归，十四个梦之间虽然没有直接的关联，但是，梦这一象喻形式相同，构思的奇警怪诞相通，而且梦的讽刺、愤懑、抨击的意绪一脉贯通，仿佛一个个相对独立的珠子串成了一串，倒也浑然一体。传统章回体小说的内部结构，由于对偶式思维及其在回目上的表现——对仗的联句——的制约，一般每回都是双峰并峙，张恨水也曾搬用过这一程式，但后来渐渐弱化对偶性，以至不少作品干脆每回只设一个高潮，以便集中描写，在简练中求得了

深入。作为章回小说门面的回目，自然也不是墨守成规，1935年在上海《立报》发表的《艺术之宫》，就已经不用对仗的回目了。抗战期间的《冲锋》、《八十一梦》、《牛马走》，抗战胜利后发表的《巴山夜雨》、《纸醉金迷》等，作品的章题，更为自然、俗白、自由，从单字到八九个字，长短不等，自有一种参差之美。至于中后期有些小说仍用对仗的回目，机智俏皮依旧，但已少了早期的雕琢气。章回题目的自然简洁正是结构自由舒展的反映。张恨水阅读过大量的包括小说、传记等在内的传统史传文学，对前人运用得出色的叙事方法——诸如白描、意象、渲染、穿插、剪裁等等，仔细揣摩，可谓烂熟于心。同时，他也注意吸收西方文学的长处，他还是个电影迷，对电影蒙太奇等颇感兴趣。他逐渐把传统的与新潮的、中国的与西方的、文学的与其他艺术门类的叙事手法熔为一炉，既有细针密缕，也有大刀阔斧，叙事方式走向多样化，削减了一些传统章回体叙事的黏滞、拖沓、缓慢、呆板。到了四十年代，他的小说叙事的现代性相当明显，有的作品可以说进入了先锋的行列。《八十一梦》的《第十梦 狗头国一瞥》里，错觉被巧妙地加以运用，譬如：听万士通介绍这岛是世界上叫花子最多的一个国家，小巷子是叫花子所走的，我顺着这条巷子向前走，“不到十丈远，就见两具叫花子尸体躺在地上，有一具尸体，用草席盖了半截。另一具赤身露体，皮肤变成了灰黑，骨头根根由皮里撑出来。我正惊异着，只管向前走，远远看到一片大海，直接天脚。有几只悬海盗旗子的帆船，在水上出没。那些逃跑了的叫花子不见了，由近而远，直到海滩，都是大小小穷苦的尸骨堆，我仔细看时，又不是尸骨，有的是人家花园的围墙，墙角下的石头刻了裸体人像，有的是汽车间车门上的石刻。我所看的穷人尸骨，是我眼睛看错了，实在是富强人家墙

基上的石刻。这雕琢功夫真好，个个都有精彩的表演姿势，我正赏鉴着，不料那些石刻，一齐活动着，大喊一声，向我扑来。”由于先前朋友的介绍与确实看见了尸骨，所以叙事者产生了错觉，然而刚刚定下神来认定眼前不过是石刻，却突然活动起来，喊叫着扑来。似真似幻，亦真亦假，情境怪诞，意象跳宕，很像新感觉派的笔法，自有一种奇异的阅读效果。

传统章回体多取全知全能的视角，叙事者无论是隐藏在背后，还是直接出面提醒列位看官，都仿佛高居云端的智者，视角缺少变化。张恨水的章回体小说有全知全能的视角，也有故意给读者留下想象空间的限制性视角，有第一人称的游历者视角，还有化为主人公的体验视角，多种视角交织并用，活跃了叙事氛围，拓展了叙事空间。他的小说语言，前后期变化也比较明显。《春明外史》等作品，插入了不少文言的诗歌辞赋，又沿用一些套语，文气外露，典雅有余，且提炼不够，有嫌冗赘；后期作品，摒弃了炫耀文采与抒发感情的文言诗赋，增加了一些现代口语的平易自然，但仍是保持了传统章回小说的基本语调。张恨水与老舍同样继承了《红楼梦》与《儿女英雄传》等所代表的白话传统，比较起来，老舍的语言是提纯了的口语，更为质朴自然，也更为精练纯净；张恨水的语言则是改造了的书面白话，俗中有雅，自成格调。

张恨水对章回小说的革新，即使在激进的左翼文坛上，也并非没有慧眼识珠者。在《啼笑因缘》受到左翼激烈批评之时，茅盾就曾在将其思想意识判定为“半封建”的同时，认为在写作技巧方面，自有其长处，在通俗教育方面，也还不失为

一个可利用的工具^①。抗战爆发以后，为了动员民众、激励民气，充分发掘民族形式的潜力成为文学界面临的重要课题。1938年夏，茅盾在论及大众化与利用旧形式问题时，对于新文学否定了旧形式的说法予以反驳，他说：“二十年来旧形式只被新文学作者所否定，还没有被新文学所否定，更其没有被大众所否定。这是我们新文学作者的‘耻辱’，应该有勇气来承认的。”“新文学作者所当引以为惧的，倒是新文学的老停滞在狭小的圈子里。所以大众化是当前最大的任务。事实已经指明出来，要完成大众化，就不能把利用旧形式这一课题一脚踢开完全不理！一脚踢开是最便当不过的，然而大众也就不来理你。”^②这一认识，包含着新文学发展中的深刻教训，是对此前新文学阵营对待传统形式的偏颇态度的反省与清算，也隐含着对后卫性的作家继承并改造传统形式的肯定。正是在抗战急需弘扬民族精神与激励民气的背景下，文坛掀起了文学大众化的热潮，连老舍这样的新文学大家也用起了鼓词等民间文学形式，张恨水终于有了被整个文坛重新认识的契机，赢得了应有的尊重与实事求是的评价。一位论者的如下话语就颇有代表性：“做文艺批评的人，一方面感觉恨水小说在社会上的力量，同时又感到这些旧形式新写法的小说不像新文艺那么简单，可以用一套格式和一种固定的标准来批判。你不能一口咬定他是哪一派的作家，也不能笼统地断定他的小说是哪一类。这种情形，时常窘倒我们做批评的人。”“在恨水的小说中，我们可以

① 参见张恨水：《一段旅途的回忆》，1945年6月24日《新华日报》。

② 茅盾：《大众化与利用旧形式》，1938年6月1日《文艺阵地》第1卷第4期。

看到有些不变的东西，也有些时常变动的东西。他的小说技巧，综合中国的旧的写法和新的戏剧作风；他的小说形式，是一般人最易接受的语文和体裁；这些都是很少变动的，也是作品魅力之所在。”“恨水创作之可敬，就在于他能利用他的技巧跟着时代，不断地创造新的内容。他以‘鸳鸯蝴蝶’成名，却能够断然舍去使他成名的旧路，描写新的东西。这实在需要极大的勇气。”^① 张恨水对传统章回小说的革新精神与成果越来越被更多的人所认识、所欣赏、所追踪。张爱玲就曾说过，喜欢看张恨水的小说^②，她那雅俗兼备的文体的确得到一点张恨水的“真传”。当然，张爱玲知识背景中的西方一翼显然要比张恨水广阔，加上女性的敏感与她特有的悟性，使其小说文体不似张恨水那样粗犷弘放，而是显得圆润精致。不少作家从传统章回小说中汲取养分，如司马文森描写华侨创业史的长篇小说《南洋淘金记》，故事大中套小，环环相扣，情节波澜起伏，叙事插入评议，传奇性与社会性熔为一炉，明显看得出章回传统的影响。直接用章回体表现新内容的作品在各地均能见到。如在华南，有谷斯范描写太湖游击队的长篇《新水浒》，黄谷柳表现农民抗租斗争的中篇《刘半仙遇险记》；在华北，有马烽、西戎的《吕梁英雄传》，孔厥、袁静的《新儿女英雄传》等。这些作品对章回体的传统，在继承中或多或少都有些革新，用语、句法、结构等，都少了些滥调套语，多了些来自生活的鲜活之气。对章回体传统的扬弃、创新一向予以关注的茅盾，在认真比较了一些作家的章回体作品之后说：“三十年来，

① 沙：《恨水的创作表现》，1944年5月16日《新民报晚刊》副刊《西方夜谈》。

② 张爱玲：《论写作》，1944年4月《杂志》月刊第13卷第1期。

运用章回体而能善为扬弃，使章回体延续了新生命的，应当首推张恨水先生。”^①

随着历史的发展，市民阶层以及其他读者群的知识构成、文化视野、审美情趣等都会发生深刻的变化，对于后来人来说，也许张恨水小说显得文气嫌重，不甚精练，节奏缓慢，但作为曾经赢得广大读者喜爱的文学作品，将成为文学史研究的典型现象。张恨水以他对传统文学的绵绵深情与对广大市民读者的拳拳之爱，为章回体小说的现代化转化倾注了几十年的心血，其执著精神与丰硕成果，在 20 世纪中国小说史上书写了不可磨灭的一页。研究张恨水现象，不仅有助于“真正理解中国小说在 20 世纪转型过程中沉重的失落感，以及突破旧程式的艰难步伐”^②，而且可以激励今人乃至后人在多元化的世界文化格局中，自觉地继承与弘扬民族文化的优秀传统，自主地实行传统的现代化转化，为人类文明作出中华民族应有的贡献。

主要参考文献：

张恨水：《写作生涯回忆》，人民文学出版社 1982 年 6 月第 1 版。

张占国 魏守忠编：《张恨水研究资料》，天津人民出版社 1986 年 10 月第 1 版。

袁进：《张恨水评传》，湖南文艺出版社 1988 年 7 月第 1

① 茅盾：《关于吕梁英雄传》，《中华论坛》第 2 卷第 1 期，1946 年 8 月 22 日。

② 杨义：《张恨水：文学奇观和文学史困惑》，《张恨水名作欣赏》，第 2 页。

版。

杨义：《中国现代小说史》第3卷，人民文学出版社1991年5月第1版。

杨义主编：《张恨水名作欣赏》，中国和平出版社1996年10月第1版。

第六章 湘西山水的野性与灵气

新文学的第一、第二代作家，绝大多数都是城市文明的产儿，或是曾经留学异邦，直接沐浴过欧风美雨，或是在国内接受过正规的新式教育，间接地汲取异域文学养分。沈从文没有这样幸运，他只在闭塞的湘西上过小学，直到五四新文化运动落潮时，他才惊奇地发现原来山外竟然还有这样一个广阔而新奇的世界。他可以算是自学成才的作家，却是现代文学史上屈指可数的高产作家之一，作品结集出版的就约有八十多部，其中短篇小说一百五十篇以上，中长篇小说十部左右。他的独特之处不止在于他的特殊经历与惊人的创作量，更在于，他以“乡下人”的眼光打量世间万象，以湘西山水的野性与灵气创造出中国现代文学史上独一无二的“湘西世界”。中国现代文学史上，有东北作家群笔下的关东旷野，粗犷雄强里蕴蓄着亡国的愤懑与被奴役的屈辱；

有沙汀、艾芜、李劫人等四川乡土作家笔下的巴山蜀水，崇峻与明丽中交织着历史的沉重与现实的阴郁。沈从文对湘西世界的倾心描绘，颇似福克纳对约克纳帕塔法的专注开掘，但他并不是像福克纳一样清算那块土地上精神遗产的不良影响，而是恰恰相反，不仅要为向来被人误解的故乡正名，更是要藉此为民族精神的发现与重构而尽力。其自由而自许的精神傲骨与波诡云谲的文体实验，在当时令人耳目一新，对后世亦有多方启迪。

沈从文的独特风姿，可以从大时代、从整个中国社会找到诸多原因，但最深远、最基本的成因则应追溯到他身心成长的摇篮——湘西。

一 生命与精神的摇篮——湘西

湘西，与鄂、川、黔三省毗邻，汉属武陵郡，唐属黔中道，明设五寨与竿子坪长官司，清为乾州、凤凰、永靖等厅及永顺府地，民国改永顺、凤凰等县。武陵山、雪峰山与大娄山脉将湘西切成一个封闭的世界，沅江、澧水等水流贯其间，才使其内部血脉流通。地理环境限制了它与山外世界的交流，莽山急流养育的文化自成一格，在封建王朝的正史里称此地为“武陵蛮”、“五溪蛮”。几千年来，中央政权与地方势力、汉族与苗、瑶、土家等少数民族、汉文化与本地文化之间，演成了制约与反抗循环、镇压与招抚交替、同化与独立并存的血泪历史。历代中央政权的驻军屯田，不仅留下了作为行政中心的城堡与大量的屯、碉堡、营汛等防御工事，而且也与前来寻找商机的商人、流配或逃亡的囚犯等一道，不断扩大了汉人群体，与少数民族五方杂处，相依共生。崇山峻岭、急流险滩的自然环境，匪患兵祸、杀伐不断的社会动荡，养成了粗犷、强悍的

民风，生死难料的戎马生涯反倒成为出人头地的“康庄大道”。

沈从文的家乡就在这样一个湘西的小城镇箬（又称凤凰，今属湖南省湘西苗族土家族自治州凤凰县）。祖父沈宏富，出身贫寒，入伍前曾常常进城卖马草，后参加曾国藩、左宗棠、胡林翼、彭玉麟统率的湘军，因在与太平军作战中建有军功，二十六岁时官居贵州提督，三十岁左右因伤病逝于家中，没有后嗣。为使香火有继，祖母作主替当时也无子嗣的小叔沈宏芳从贵州境内娶来一位姓刘的苗族姑娘作二房，生下两个儿子，次子沈宗嗣过继给沈宏富，后来成为沈从文的父亲。照当地历史旧习，苗民或与苗民所生之子没有社会地位，不能参预文武科举，所以为沈家留下两个后嗣之后，刘姓二房妻子就被远嫁他乡，不知所终。为了瞒天过海说她是汉人，还为这位苗族女性造了一座假坟。沈从文小时曾在乡下那个假坟前磕过头，直到1922年离开湘西时，才从父亲口中明白了事情的真相。这无疑加深了他对苗族命运的切身感受，为后来描写苗族的凄苦与美丽增加了感情积淀。沈宗嗣本来具有继承父业的资质，但生不逢时，1900年，大沽口失陷于八国联军的坚船利炮之下，守将罗荣光提督自尽殉职，身为裨将的沈宗嗣败归家乡。民国成立后，他在竞选长沙议会代表时失利，负气进京，参与刺杀袁世凯的密谋，事泄逃亡东北、内蒙等地，后被长子接回家乡，在地方军队里作军医。自幼养成的将军梦，到头来终结于一个徒有其名的上校虚衔上。沈从文的母亲黄英，土家族，出身于一个思想开明的贡生之家，读书识字，见多识广，凡事并不默守陈规，对新生事物抱有勇于接受的热情。从沈从文的成长历程和富于感悟的特征来看，从母亲接受的影响要超过父亲。

1902年12月28日，沈从文就诞生在湘西这样一个家庭

之中，初名沈岳焕。他四岁起跟着母亲认字，六岁时单独上了私塾。他自小聪慧、敏感，加上六岁时出疹子大伤元气，身体羸弱，父亲见状曾想让他学唱京戏，当一个谭鑫培那样的名角。无奈他生性好动，上学尚且跟着同伴想方设法逃学出去玩耍，更何谈下苦功学戏。他后来在《从文自传》中说：“我最先所学，同时拿来致用的，也就是根据各种经验来制作各种谎话。我的心总得为一种新鲜声音，新鲜颜色，新鲜气味而跳。我得认识本人生活以外的生活。我的智慧应当从直接生活上吸收消化，却不须从一本好书一句好话上学来。似乎就只这样一个原因，我在学塾中，逃学纪录点数，在当时便比任何一人都高。”关在空屋、跪一炷香（时间）、不许哭、不许吃饭、打板子等种种惩罚无济于事，他倒是在罚跪时展开想象的翅膀，想到河中的鳊鱼被钓起离水以后拨拉的情形，想到天上飞满风筝的情形，想到空山中歌唱的黄鹂，想到树木上累累的果实。惩罚结束，他照样出去到处看新奇、解疑惑，能够辨析各种气味，诸如死蛇的气味，腐草的气味，屠户身上的气味，烧碗处土窑被雨浇以后放出的气味；各种声音，如蝙蝠的声音，黄牛当屠户把刀刳进它的喉中时叹息的声音，藏在田塍土穴中大黄喉蛇的鸣声，黑暗中鱼在水面拨拉的微声等等。这些，当时入了少年的夜梦，后来进入了文学创作的五彩之梦。“二十年后我‘不安于当前事务，却倾心于现世光色，对于一切成例与观念皆十分怀疑，却常常为人生远景而凝眸’，这分性格的形成，便应当溯源于小时在私塾中逃学习惯。”其实，逃学未必是因，毋宁说是果，刻板陈旧的教育不能吸引孩子，他们自然要飞向外面的世界。况且，湘西人文环境所特有的犷悍不羁，加上耽于幻想、追求新奇这种易于产生文学创作的个性，更是助长了这个少年的野性。进新式小学后，环境改变了，玩心依旧，只

是逃学变成了请假。下水游泳，上山采菜，认识了许多鸟雀、树木、花草、草药。对于书本知识的忽略，使他后来在北京投考大学时大吃苦头。不过，逃学的玩耍漫游也给他以接触社会与自然的许多机会，为他后来准确而生动地描写湘西积累了宝贵的感性材料与心灵体验。包括他与乞丐掷骰子赌博，从那方面所学到的下流野语和赌博术语，也给作品增加了生命的原生相与生活的丰富色彩。

读完高小，适逢湘人蔡锷领导的讨袁战争引起了凤凰军事建设的改革之风，军官团、将弁学校、学兵营、教导队等纷纷成立。新的气象使凤凰人的从戎尚武之风在沈岳焕身上发生了立竿见影的效应。这个十四岁的少年参加了预备兵的技术班训练。但连考三次都不及格，不能正式入伍。1917年9月初，母亲托一个军官带他去辰州，踏上了对他后来产生了重大影响的军旅之路。在地方军队，他先后当过补充兵、卫兵、班长、司书、文件收发员、书记等。随着部队的移防、“剿匪”，他的视野大大扩展，熟悉了凤凰以外的湘西世界，亲历了地方军队滥杀无辜的残暴，目睹了湘西政治的荒谬与污浊，感受到生命的强悍与脆弱。所谓清乡，不过是军队筹饷吃饭的借口，剿匪不过是地头蛇挟嫌报复的招牌，刀下鬼多是无处诉冤的冤魂。他在芷江的乡下四个月看杀人一千，在怀化镇一年多看杀人七百。肆意杀人者也遭到报复，他所在的部队开往川东去就食，激起民愤，在湖北来凤小县城，在当地“神兵”与民众的凌晨奇袭中，自司令部高级官佐至普通士兵三千多人全军覆没。只有司令带一团人先过湘境布防以及包括沈岳焕在内的几个老弱病残者留在后方留守部，才得以幸免于难。杀戮的残酷，他并不陌生。还是在逃学玩耍时，他就从牢狱的杀人处走过，见过被野狗撕碎了的尸身，甚至自己也敢拾起一块小石头敲打一下

污秽的头颅。辛亥革命凤凰城造反者起义失败，他在道尹衙门门口真正看到了人头如山，平地上、鹿角上、辕门上以及缴获的云梯上，到处是血污的人头。这只是杀戮的开始，乡下人被一批一批地抓来砍头，一个月之内杀了几千人。孩童也变得残忍起来，拿数死尸来比眼力，或看着被抓来的乡下人闭了眼睛在神前掷筊赌生死。从前是官府滥杀无辜，现在到了民国，旗帜虽换，骨子里还有许多相似之处。自己所在的军队滥杀无辜，自己亲眼看见无辜者是怎样被酷刑拷打，在什么状态下被砍下头，更让他刻骨铭心。他看透了所谓各派力量之间的角逐，看见了邪恶是怎样打着“正义”的招牌践踏正义，贪欲者是怎样高举“为公”的旗子中饱私囊。这些见闻使他逐渐形成了对政治的偏见，终其一生对政治抱有敬而远之的态度。

地方军队的高级官佐里，不乏见过世面的知识分子，给他以文化的熏陶，他与别人合订一份《申报》，开始了解山外的世界。一位军法长教他学做古诗，并根据《论语》里“焕乎其有文章”的出典，为他表字崇文，他后来自己改为从文，虽曾用过“休芸芸”等笔名，但终以“从文”名世。就在那场导致包括军法长在内的三千多官兵丧生、部队解体之后，沈从文回家，一度又出来做过警察所办事员、收税员。为了生计，后来还是以其写得一手好字的特长再度从军。保定军官学校出身的湘西统领官陈渠珍，堪称儒将，藏有百来轴自宋及明清的旧画，与几十件铜器及古瓷，还有十来箱书籍与规模浩大的《四部丛刊》，一大批碑帖。这些均由担任书记的沈从文管理。沈从文从中获益匪浅，不少文史知识与后来从事古代艺术品研究的基础都是在这时期打下的。学习使他多了一份思考，在行伍老朋友眼里变得古怪起来。统领官受新潮影响，大力改革湘西军政，办校、办厂、办报馆。报纸首先印行的是大部分由统

领官起草的各种文件，沈从文因其熟悉统领官的笔迹，被暂时调去任校对。

沈从文小时就读了《红楼梦》、《西游记》、《三国演义》、《水浒》、《封神演义》、《聊斋志异》、《今古奇观》、《隋唐演义》、《东周列国志》、《七侠五义》等古典小说。第一次“卸甲”时，在曾任国务总理的熊希龄的沅州老宅里，读了《史记》、《汉书》、《天方夜谭》与林译小说《贼史》、《冰雪姻缘》、《块肉余生述》等。给统领官当书记，读的也是古典。但来到报馆，眼前则打开了一个新的天地。从印刷工头那里，他第一次见到新文化刊物，第一次看到新文学作品，很快，他就被新文学深深地吸引住了，不仅喜欢新文学自由清新的文体，也明白了人活在社会上，“应当为现在的别人去设想，为未来的人类去设想，应当如何去思索生活，且应当如何去为大多数人牺牲，为自己一点点理想受苦，不能随便马虎过日子，不能委屈过日子”^①。他还身体力行，用十天的薪饷买了邮票寄给上海《民国日报·觉悟》，请求转交“工读团”，以表捐款兴学之心。这些思想与举止，对20年代初的大城市知识青年来说，已不希罕，但对身处闭塞的湘西、一直以当兵吃饭为业的青年军人来说，则具有不同寻常的意义。新文化已经向他昭示出一个全新的人生方向，他已无法沿着湘西前辈的从军发达的旧路走下去了。

内心世界的剧烈变化，使他在一场热病中被击倒，大病四十天。病好之后，一位好友的溺水而死，更加促使他对未来的思考，“我想我得进一个学校，去学些我不明白的问题，得向

① 《从文自传·一个转机》。

些新地方，去看些听些使我耳目一新的世界。”^①他终于下定决心，告别了生于斯长于斯的湘西，告别了前后五年的军旅生涯，踏上了陌生的行程。

二 乡下人闯进文学殿堂

1922年夏，沈从文来到心向往之的北京。最初的愿望是上学，至于职业想等毕业以后再去考虑。但以他小学毕业的学历，即使有着怎样的聪颖与相当的旧学根底，要一下子跨进大学校门，也并非易事。他投考过私立学校，成绩不佳。考燕京大学也是名落孙山，成绩差得校方连两元报名费都退回给他。总算考上了中法大学，却因交不起学费而作罢。后来倒是去北京大学当过一段旁听生，领过国文讲义，听过日语课，也听过历史、哲学。求学艰难，谋职也屡屡碰壁。为了谋生，他在印刷厂做过工。在最为困窘时，他甚至跟着招兵的小旗走到了招兵站。但他到底忘不了自己军旅生涯中亲历的血腥与无奈，在按手印前决然离去。他宁可饿着肚子，挨着房东的白眼，也要寻找一条适于自己、益于人类的道路。幸亏有朋友的接济，和自己忍饥受寒的韧性，他才能在北京熬过那段外人难以想象的艰辛日子。

写作，对于他来说，首先是生存之道，为了撰稿费吃饭，其次才是精神寄托，是他的理想所在。他的新文学“发蒙”较晚，又是来自闭塞的湘西，不像文化发达的浙江、福建、安徽等地的文学青年那样有文坛同乡的提携，要进文坛谈何容易。郁达夫接到他困窘之中的诉苦信后，去他住的旅馆看望他，解

① 《从文自传·一个转机》。

下自己的羊毛围巾披到这个正在饥寒交迫中苦苦挣扎的青年的身上，然后邀他出去吃饭，还把付过饭钱找回的几块钱全都送给了他。这份恩情，让他终生不忘。他曾经给不少报刊投稿，都是泥牛入海。甚至一家副刊的名编辑，在编辑部一次会上搬出一大摞沈从文的未用稿件，把它连成一长段，讥讽说这是某某大作家的作品，说罢将其扭成一团，扔进字纸篓。1924年11月，刘勉己、瞿世英执编《晨报副刊》，沈从文在上面发表了现在所知的第一篇作品《一封未曾付邮的信》。不久，徐志摩参与编辑工作，尤其是1925年10月，徐志摩出任《晨报副刊》主编，诗人慧眼识真珠，从沈从文那些粗糙但不无清新与灵气的作品里，看出他的创作潜力与发展前景，更多地发表他的作品。徐志摩还带着沈从文出席在闻一多家中举办的诗歌朗诵会，把他的作品引进《现代评论》杂志。说来奇怪，《现代评论》诸家大都留学英美，回国后多在大学任教，可以说西洋绅士派头十足，但并没有将满身土气的沈从文拒之门外，反而是越来越欣赏有加，这恐怕并非偶然之故，或仅仅是出于对一个文学青年的同情。沈从文带有野性色彩的自由主义立场与审美追求确实与他们同气相求。后来他们一直保持很好的友谊。但也许因为这一缘故，当时正与现代评论派论战的鲁迅，便对沈从文产生了误解。当然，不满的产生，根本上缘于他们之间在思想、艺术观念方面的差异^①，另外或许与沈从文和已经同鲁迅闹翻了的周作人过于接近有关^②。

除了《晨报副刊》与《现代评论》给沈从文提供了版面之

① 参见《鲁迅全集》第11卷，鲁迅1925年7月12日、7月20日致钱玄同。

② 参见金介甫《沈从文传》第84页。

外，与沈从文处境相似、抱负相同的胡也频，在他与朋友苦苦支撑的《京报·民众文艺》副刊上，也发表了沈从文的来稿，并亲自登门拜访。患难之交，结成了深厚的友谊。他还把沈从文的稿子通过周作人介绍给《语丝》杂志。从1926年起，这个自称乡下人的湘西青年的作品，还登上了《小说月报》、《东方杂志》、《世界日报》等重要报刊。沈从文终于从作品的发表确认了自己的能力，坚定了走文学道路的信念，创作热情高涨，创作并发表的作品多了起来，截止到1927年底，发表散文、小说、诗歌、戏剧作品一百七十余篇，逐渐为文坛所知。一位北京大学教授读了他的《遥夜——五》，大为感动，著文予以称许，并与梁任公一道为他介绍了一份工作。据现在所知，他发表的第一篇小说是《三贝先生家训》，载《晨报副刊》1925年第37期。1926年11月，他的第一个作品集《鸭子》（散文、小说、戏剧、诗歌合集）由北新书局出版。1927年9月，他的第一个短篇小说集《蜜柑》由新月书店出版。辑录其1927年底以前作品的集子，还有《入伍后》（小说戏剧集，北新书局，1928年2月）、《老实人》（现代书局，1928年7月）。

沈从文的初期小说，从题材上可以划分为两大类：一类是都市图景，一类是乡土回忆。都市图景中，有对空虚、庸俗、无聊的市民生活的轻晒，如《晨》、《岚生和岚生太太》、《蜜柑》等；也有从乡下来到城市的青年在底层社会艰难挣扎生活的描写，个中颇能见出作者的真实处境与真切心态，如《篁君日记》、《老实人》等。比较起来，还是乡土回忆更能见出沈从文的创作潜力与风格特色。乡土回忆有充满童趣的儿时生活（《瑞龙》、《往事》、《猎野猪的故事》），也有对旧式教育的控诉（《福生》、《在私塾》、《我的小学教育》），还有从孩童游戏见出的剽悍民风，孩子眼里的奇峻明丽的自然风光。值得注意的

是，行伍生活的回忆中，虽然也有对旧军队腐败与残忍现象的揭露（《入伍后》、《堂兄》），但与众不同的是他对军队生活竟有别样的描写，譬如《连长》里主人公与驻地女人的露水夫妻感情，《哨兵》里鬼的幻象所产生的恐怖氛围，等等。《在别一国度里》，更是把笔触深入到山大王的神奇世界。作品主要由山大王石道义与商人孀妇宋伯娘、小姐与守备队书记官太太的往返信件构成，通过带有逼亲色彩的“求亲”，刻画了一个心存仁义、后来接受招安的山大王形象。他在给看着他长大的宋伯娘的信中表白道：“你侄男道义存心爱国，要杀贪官污吏，赶打洋鬼子，恢复全国损失了的一切地盘财物”；宋伯母指责他撕了杨秃子的“票”，他解释说本已放还，但因为杨秃子告密导致两个弟兄被省军捉去，先扳断脚杆，后砍头示众，又开膛破腹取胆而食，山中的伙夫实在气不过，才给了他胳膊上一刀。后来山大王与省军谈妥条件，得以招安，终于成全了他与宋家小姐的姻缘。最后小姐在给同学的信中，诉说自己得到了“一个女人所能得到的爱”，“还得了一些别的人不能得到的爱”。当时的土匪题材一般都是写匪危害民，而这一篇却刻画了义匪形象，可谓别开生面。

这些“早期作品写的都是真事，那时还不会虚构”^①。层面较为单一，要么是风土人情的展示，要么是主体心境的直抒，要么是表象化的讽刺，缺少理性的穿透力与艺术的蕴藉，多数仿佛粗加工的毛坯，甚至给人一种材料浪费的惋惜。但显示出作者感情的真挚与捕捉事象的敏感。不管怎样，只有小学学历的沈从文毕竟闯进了文坛，这实在是一个奇迹。湘西风土养育了他，湘西人的韧性与灵性圆了他的文学梦。

① 转引自凌宇《沈从文传》，第219页。

无论是都市图景，还是乡土回忆，都能见出后来日见成熟的创作个性的端倪。城市人的奢靡、虚伪与乡下人的贫困、朴厚，构成一种鲜明的对照。沈从文以乡下人自居，对乡土的眷恋与自许大于遗憾与鞭挞，对都市的厌恶与嘲笑压倒了惊诧与欣羨。他不怕铁硬的残酷而恐惧温柔的诱惑，对都市的憎恶、逃避中隐含着几分自怜与自恋。他似乎要通过都市图景的描绘来战胜自卑，通过乡土回忆来寻找心灵的慰藉，确立人格与创作的自信。这使他受到五四乡土文学影响的创作迥异于一般的乡土文学。

在成名之前的苦苦奋斗中，沈从文在生活上与精神上都得到了—些朋友的慷慨帮助。朋友中，不乏共产主义信仰者，他们希望他—道投身革命。已经置身于南方革命洪流中的董秋斯给他写信，明确表达这—希望。不料这封信被警察局截获，把他审问了一番，还到他的住处搜查了几次。本来，沈从文就对政治敬而远之，“清党”后的白色恐怖，更是让他感到震悚，他不愿像那些在“清党”中殉难的朋友—样为—种政治信仰献身，不愿做新的专制者巩固地盘的祭品。三十六计走为上，他于1928年初奔赴上海。

三 在湘西世界获得创作自由

五四新文化运动退潮后，新文学中心渐次南移上海，许多文学青年像五四前后奔赴北京—样，聚集在上海。恰好胡也频和丁玲也于1928年春来到上海。这三个好朋友—道创办《红黑》、《人间》两种杂志，忙得不亦乐乎。1928年8月，沈从文被胡适聘为上海中国公学讲师。1931年秋，应杨振声之邀赴山东青岛大学任副教授。1932年秋，又应杨振声之邀回到

离别四年多的北京，参加中小学教材编选委员会的工作。以一个小学毕业的学历，跻身于大学讲坛与中小学教材编选委员会的席位，这体现了聘任者不拘一格选人才的伯乐精神，也从侧面反映出沈从文的创作业绩与文坛影响。

经历了百转千折的磨难之后，沈从文终于到了柳暗花明又一村的境界。1933年9月，沈从文在经过四年的苦恋之后，终于和他的意中人——他在中国公学教过的学生张兆和——结为伉俪。同月，他开始主编天津《大公报·文艺》副刊。出于对艺术的执著追求，也缘于自己最初寻找文学门径的切身体验，他对文学青年格外扶持。在他的扶助下，萧乾等文学青年很快登上文坛，成为耀眼的新星。在《大公报·文艺》周围，聚集了一批志趣相投的作家。1933年10月，他发表《文学者的态度》一文，引起了热闹一时的京派与海派的论争。但沈从文对论争不甚关注，他把热情主要投放到创作上来。在他看来，最能代表作家的，不是怎样动听的宣言，而是实实在在的作品。他以出色地描绘湘西世界成为京派的重要作家。

从1928年到抗战爆发，是他的创作高峰期，相继出版了《阿丽思中国游记》、《篁君日记》、《雨后及其他》、《神巫之爱》、《旅店及其他》、《沈从文甲集》、《沈从文子集》、《龙朱》、《一个女演员的生活》、《虎雏》、《月下小景》、《边城》、《八骏图》、《新与旧》等小说，《记胡也频》、《从文自传》、《湘西散记》等散文，共三十多种集子，有代表性的作品大多作于这一时期。

早期抒写自我的主题线索，在他抵达上海之后有所延伸，如《不死日记》（1928）、《一个天才的通信》（1929）等，但到了30年代，这一线索渐渐弱化，描写外部世界的题材占了多数。上下两卷的寓言体长篇小说《阿丽思中国游记》（1928），

借用英国作家卡罗尔的童话《阿丽思漫游奇境记》的寓言体形式，通过主人公阿丽思与兔子惺喜先生的中国游历，表现出半殖民地半封建社会里民族的屈辱与人民的苦难，也把讽刺锋芒指向了中国社会与文化的弊端。诸如：外国人倚仗在华拥有治外法权，肆意杀害中国人；外国把专制拿到中国来用，公然在公园门前写上“华人与狗不准入内”，把轻蔑侮辱强加给中国人；工人为反抗压迫而罢工，列强竟兵舰横陈江上，派陆战队上岸游行示威；外国人“投资”中国内战，中国人拿内战当作赌博，“赌博”有术，而对外则一味“礼让”；官员求神保佑，随意斩杀学生；军队惧怕外国人，对手无寸铁的百姓则恃强凌弱，敲诈勒索；统治者实行民族压迫，迫使苗人当作奴隶买卖；面子重于一切；不讲卫生，随地吐痰；军队杀人游街，挂人头，民众只知道看热闹，等等。抨击与讽刺的幅度之大、力度之强，在沈从文来说，可以说是达到了顶点，与同时期其他作家的创作比较，也相当可观。但这毕竟是他第一次写长篇，又是中国现代文学史上的第一部寓言体长篇小说，驾驭起来明显力不从心。多叙述与解说，而极少描写；只有观念的传达与感情的宣泄，而无角色的个性化；谐谑固然有讽刺效果，但到底有欠深刻。然而，这部作品蕴藏着作者创作风格的不少信息密码。这就是早期已经有所显露、后来愈益发展的都市与乡下的对立。在这里，整个都市是批判讥刺的对象，而暗喻湘西的乡下虽然也有暴力的恣肆与压迫的残忍，但在底层社会的人们身上，则表现出与城市委靡卑琐截然不同的精神风貌，诸如谦虚直率、精壮老实、尚武强悍，等等。

都市图景与乡下回忆的对比色彩更加鲜明。都市图景里面虽然也有底层社会的苦难，如《腐烂》、《夜的空洞》等，但只是节奏匆促的扫描；刻画得较为充分的是上层社会的腐化堕落

或空虚脆弱。譬如《绅士的太太》写豪门贵宅里的腐化：“废物公馆”大少爷与父亲的三姨太暗渡陈仓；在家中夫妻斗法的绅士太太发现了这个秘密，为之打掩护，换来了一块精致的美国闹表，而且获得了大少爷对她动手动脚与一起看春宫画、一起去秘密俱乐部赌博的越轨的快感，因而回到家中没有像往常一样对丈夫刨根问底；她的丈夫与其他女人厮混后刚刚回来，从隔壁浴室的流水声回味起白日里饭店浴室的景象，他见太太如此宽容不禁窃喜；后来，大少爷要与别的小姐订婚，三姨太太与绅士太太得知消息，不禁同病相怜，无限怅惘。再如《八骏图》，道貌岸然的正人君子各怀鬼胎，专门喜欢对别人说三道四而自诩与恋人情真意笃的教授，也终于敌不过海滩上一个女性的倩影，改变了与未婚妻约定的归期，借故勾留下来。这些都市图景的描写，虽然较之作者的早期作品有所进步，但与同时代作家的同类作品相比，并没有多少超越之处。

沈从文常常揶揄甚至讥刺城市知识分子与生活优裕的太太姨太太，这是因为他喜欢以乡下人的视角打量城市人的言行举止与价值标准。他在为萧乾的《篱下集》所作的《题记》中说：“在都市住上十年，我还是个乡下人。第一件事，我就永远不习惯城里人所习惯的道德的愉快，伦理的愉快。”“我崇拜朝气，欢喜自由，赞美胆量大的，精力强的。一个人行为或精神上有朝气，不在小利小害上打算计较，不拘于物质攫取与人世毁誉；他能硬起脊梁，笔直走他要走的道路，……我爱这种人也尊敬这种人。……至于怕事，偷懒，不结实，缺少相当主见，凡事投机取巧媚世悦俗的人呢，我不习惯同这种人要好，他们给我的‘同情’，还不如另一种人给我‘反对’有用。这种‘城里人’仿佛细腻，其实庸俗；仿佛和平，其实阴险；仿

佛清高，其实鬼崇。”^①当他在精神境界里俯视城里人时，其实他的心中，是有一个理想的模式在做参照系的，这个模式不是一般的乡下图景，而是养育他长大成人并且永远活跃在他内心深处的湘西世界。

使沈从文找到创作自由、确立艺术个性、创造文学辉煌的，正是这个湘西世界。在这里，人的自然生命力得到肯定与张扬。女性的丰乳肥臀，成为美的象征，“白脸长身见人善作媚笑”，被当作可爱女性的典型特征反复提及。《萧萧》表现的抱郎妻现象，还有对“有悖妇德者”以沉潭或发卖加以惩处的习俗，都是不人道的，萧萧十二岁嫁给不到三岁的丈夫，显然是一桩荒唐的婚姻。三年后，花狗唱乱了萧萧的心，萧萧遂了花狗的意，生命的自然律动对不人道的婚姻提出了抗争。作品的特别之处在于，没有为了加强批判力量而渲染悲剧结局，而是出人意料地给萧萧留下一条生路：伯父不忍把萧萧沉潭，生了个团头大眼的儿子之后，也不将萧萧另嫁。不在乎传统伦理向来注重的子嗣血缘的纯洁性与妻子的贞操，而是看重“团头大眼的儿子”，这正反映了湘西人对自然生命力的重视。

对自然生命力的崇尚，在一定程度上消解了伦理价值与社会价值。《第一次做男人的那个人》，没有像一般作品那样对嫖妓的男子作道德评价，或对产生妓女现象的复杂背景进行社会批判，而是如实地描写了男主人公的第一次性生活给他作为一个男人在心理与生理上带来的种种新奇体验——“女人是救了他，使他证实了生活的真与情欲的美”。他的痴情与厚道感动了卖笑女子，向他真诚地表示爱意，然而，男子想到自己生活

① 在天津《大公报·文艺》第128期发表时题为《〈萧乾小说集〉题记》，收入萧乾小说集《篱下集》时，改为《〈篱下集〉题记》。

的漂泊不定、时时担心到饿死，便踌躇、沉默起来。人性的自然层面的欢欣，一旦转到社会层面，就染上了忧郁色彩。《柏子》里的水手柏子，没有文化人那么多的感伤。他像他的许多同行一样，在水上辛苦劳作一个月，回到停靠的码头，把风里浪里赚来的几个铜钱与积蓄了一个月的精力，一起送给吊脚楼上的意中人。他们从不曾要人怜悯，也不知道可怜自己，从来不为此后悔，而是乐于沉浸在快乐的回忆之中，以为他的所得抵得过一个月的一切劳苦，抵得过船只来去路上的风雨太阳，抵得过打牌输钱的损失。在沈从文的许多作品里，水手与妓女，其形式有别的“水上生意”的社会涵义被悄然省略掉了，作品张扬的是生命的力量，二者的欢会成为生命力蓬勃旺盛的象征，《柏子》就泼墨般地渲染了水手柏子公牛般的雄强与妓女的热烈及其恣意纵情的欢会。如果说《柏子》一类的作品，是把底层社会、尤其是女性的社会悲剧化为张扬生命力的正剧的话，那么，《参军》对生命原欲的表现，则出之以喜剧式的速写。在这篇小说里，先是有命令说部队马上要开拔，随后又取消了开拔的命令，身穿旧中校服的老参军屡屡去骚扰弁兵与相好女人的“告别式”，表面上说是担心弁兵过劳或“算账”中止而落病，实际上恰恰反映了这位已届天命之年的老军官身心深处涌动的原欲。《道师与道场》里，恪守经义的师兄在师弟的鼓动与策划下，终于陶醉在美酒与温柔乡中。这两篇作品以谐谑的方式肯定了生命的自然律动。

本色天然，适性得意，才有了敢想敢爱，敢作敢为的湘西性格，而不是像城里人那样拿张作致，矫揉造作。在沈从文的小说里，不止“花帕族的女人，在恋爱上的野心等于白脸族男子打仗的勇敢”，大胆地向神巫求爱（《神巫之爱》），一般女儿家，只要是禀赋了崇山雨水的野性与灵气，都乐于绽开蓓蕾承

领性爱的甘霖。《雨后》里“春江水暖鸭先知”的少女，见景生情，以“我也总有一天要枯的”言辞挑逗少年四狗“撒野”，在雨后清新的氛围中，两个人合成了一个，“四狗给她一些气力，一些强硬，一些温柔，她用这些东西把自己陶醉，醉到不知人事”。作品以细腻的笔触渲染少男少女生命体验的难以言传的快意，又插入叙事者的言说——“四狗幸好不认字，不然这一对，当更不知道在这样天气下找应当找的快乐了”，这分明表现出对压抑人性的所谓文化的否定，对自然生命力的崇尚。即使是妓女，在敢恨敢爱的人格上也予以肯定。《边城》就这样写道：“便是作妓女，也永远那么浑厚，遇不相熟的人，做生意时得先交钱，再关门撒野，人既相熟后，钱便在可有可无之间了。妓女多靠四川商人维持生活，但恩情所结，则多在水手方面。感情好的，互相咬着嘴唇咬着颈脖发了誓，约好了‘分手后各人皆不许胡闹’，四十天或五十天，在船上浮着的那一个，同留在岸上的这一个，便皆呆着打发这一堆日子，尽把自己的心紧紧缚定远远的一个人。尤其是妇人感情真挚，痴到无可形容，男子过了约定时间不回来，做梦时，就总常常梦船拢了岸，一个人摇摇荡荡的从船跳板到了岸上，直向身边跑来。或日中有了疑心，则梦里看见男子在桅上向另一方面唱歌，却不理会自己。性格弱一点的，接着就在梦里吞鸦片烟，性格强一点儿的便手执菜刀，直向那水手奔去。……”

柔情似水的女子尚且如此，天性刚烈的男性更加强悍不羁。《说故事人的故事》的男主人公——弁兵头目，因为倾慕夭妹的胆识与美丽，同这个被囚的女大王密谋一道上山，并且竟敢赚进并非本部的川军狱中，大天白日做了“那呆事情”，结果被本部师长下令枪毙。让人称奇的是这个弁目惹了天大的祸并不害怕，也不后悔，叙事者冷静的叙述中隐含了对这个响

当当的硬汉的赞佩。《虎雏》的小主人公原是军官的小护兵，因其聪明伶俐，被长官的兄长留在上海，要他读书，希望他另走一条更益于他的生活道路。无奈野性已经铸成，一旦有外因触及，立刻野性复发。他与一个进城的马弁上街，情急之中杀了人，只好逃之夭夭，让有意培养他的文化人大失所望，倒是印证了小护兵上司先前的预见。叙事者没有去追索导致虎雏杀人的起因，那样或许可以为自己所喜爱的人物作道德的开脱；也没有进行简单的道德批判，而是在表现野性的难以驯服时，给予一种悟解之后的认同。《建议》的男主人公是一个年轻、有力、不懒惰的工人。在一次受两个流氓欺负时，得到一个军人的帮助，从此两人结为好友。军人建议杀死倒卖军火的私贩子，攫取其不义之财，他不甚情愿地答应下来。不料狡猾的私贩子改变了接头地点，使他们的计划落了空。当他扫兴回去的时候，路遇牧师，酒后的牧师以居高临下的姿态絮絮叨叨地对他传教，还在推扯之中发现了他带着打劫的小锤，揭穿了他的预谋。工人没有实现的犯罪欲望一下子有了对象，在醉意与愤怒等复杂情绪夹杂中杀死了牧师。作品没有在贫富之差、土洋之异等方面挖掘犯罪根源，而是着力表现人的原欲的执著与强悍，一旦发动起来，就很难控制。对这种“出格”的性格的表现，苏雪林的一段评论不无道理：沈从文的理想“是想借文字的力量，把野蛮人的血液注射到老迈龙钟颓废腐败的中华民族身体里去，使他兴奋起来，年轻起来，好在廿世纪舞台上与别个民族争生存权利。”“沈从文虽然也是这老大民族中间的一分子，但他属于生活力较强的湖南民族，又生长湘西地方，比我们多带一分蛮野气质。他很想将这份蛮野气质当作火炬，引燃整个民族青春之焰。所以他把‘雄强’、‘犷悍’整天挂在嘴边。他爱写湘西民族的下等阶级，从他们齷齪，卑鄙，粗暴，

淫乱的性格中，酗酒，赌博，打架，争吵，偷窃，劫掠的行为中，发现他们也有着一颗同我们一样的鲜红热烈的心，也有一种同我们一样的人性，哪怕是炒人心肝吃的刽子手割负心情妇舌头来下酒的军官，谋财害命的工人，掳人勒索的绑票匪，也有他的天真可爱处。”^①

正是在崇尚人的自然生命力的前提下，爱的力量得到了充分的张扬。《龙朱》的白耳族王子龙朱，美丽强壮像狮子，温和谦驯如小羊，成为当地美与爱的象征。他锲而不舍地追求理想的爱情，终于如愿以偿，找到了最美丽的花帕族姑娘。故事情节相当简单，但主仆关系的设定及其展开，对歌求偶的风俗描写，营构了一个伊甸园般的爱情乐园，每一支歌都像是一串丰满晶莹的甜蜜葡萄。后来，沈从文把龙朱与虎雏用作自己的两个儿子的名字，可见他对笔下人物的喜爱之深。《神巫之爱》在带有神秘色彩的巫风氛围中，表现出爱的巨大力量。面对花儿一样的花帕青裙的美貌女子，神巫毫不动心。他之所以抛弃了无数聪明若冰雪、温柔如棉絮、精致似美玉的女子的热情，缘自一种奇怪的念头：“他不愿意把自己身心给某一女人，意思就是想使所有世间好女人都有对他长远倾心的机会。他认清楚神巫的职分，应当属于众人，所以他把他自己爱情的门紧闭，独身下来，尽众女人爱他。”这其实是一种以压抑人性为代价的神性之爱。但他毕竟是有着七情六欲的人，一个长发白衣少女的秀媚通灵的美目流盼，终于使他神性迷乱，春心萌动。在经历一番挫折之后，他到底越窗来到白衣少女的寝室，颤抖着走近人性之爱。

爱使人勇敢，使人痴迷，有时也使人迷狂得做出悖情之

① 苏雪林：《沈从文论》，《文学》第3卷第3号。

举。沈从文就写了几种奇特的变态之爱，从反向表现了爱的力量。《都市一妇人》的女主人公相貌俏丽，气质优雅，然而几度婚恋均不遂人意：初恋的科长狂热过后不愿承担生活的责任，小小争执之后便拂袖而去；中年的总长娶她做姨太太，妻妾争宠的日子没过多久，总长就遇刺身亡；跌落风尘之后，牵连上人命官司，幸被担任法庭审判主席的老将军怜香惜玉，纳为秘密别室，但不幸的是不久老将军就死于政治事变。于是她厌倦了爱情生活，把热情投入到老兵俱乐部的工作当中去。不料，一个年轻上尉再次燃起了她的情欲之火，很快便被她俘虏到石榴裙下。曾经饱尝爱情苦果的女人，为了永久独占上尉的感情世界，竟然用有毒的草药将上尉弄成双目失明，只是一次意外的翻船事故才结束了这场病态之爱的悲剧。作品借一个熟悉上尉夫妇的人物之口说：“一个有了爱的人，什么都作得出，至于这个女人，她作这件事，是更合理而近情的！”叙事者感叹大多数女子“把气派较大，生活较宽，性格较强，都看成一种罪恶”，而她们自身“不是极平庸，就是极下贱，没有什么灵魂，也没有什么个性”。“那个妇人如一个光华炫目的流星，本体已向不可知的一个方向流去毁灭多日了，在我眼前只那一瞥，保留到我的印象上，就似乎比许多女人活到世界上还更真实一点。”在叙事者的心目中，追求爱情的炽烈淡化了手段的残忍。《医生》描写了一桩奇遇：医生被劫持到一个山洞，处于执迷状态的劫持者，许是相信了人死七日可以复活的传说，执意要他把一个分明已经死去两天的美丽女人救活。女人那一身式样十分古怪的衣服，还有衣服上的许多黄土，给人留下了许多疑点，果然，后来劫持者承认是从坟里将她掘出、背来。死者因何而死，劫持者为何将她背到山洞里来？都是解不开的谜团。但从劫持者劫持医生的卤莽匆迫、相信能够起死回生的

执著痴迷与采折许多美丽的山花供奉在洞中女人身边的虔诚体贴，似乎可以揣测与爱有关。《三个男人与一个女人的故事》与此篇虽无直接的联系，但从主题意旨及情节顺序来看，不妨可以看作它的前篇。三个地位卑微的男人，一个是豆腐铺小老板，一个是军队的伤残号兵，一个是作为叙事者的小班长。他们不约而同地爱上了商会会长的千金小姐，这里没有多角恋爱的纠葛，而是刻画了他们共同的凄苦的单相思。明知无望，还是痴心不改。小姐无缘接近，只好以接近小姐的爱犬作为感情的慰藉与弥补。不料，这个花季少女不知何故吞金自杀，诚然这是人间的不幸，也确曾给三个默默的爱恋者带来心灵上的撞击。但对于他们来说，未始不是一种不无快意的解脱，因为他们无须为将来哪个有福之人娶走小姐而嫉妒并愤怒了。事情并没有结束，小姐下葬以后，三人之中起码有两人关注起小姐的墓穴来了。可是等号兵去墓地准备实施计划时，竟发现已经人去墓空。接着又发现豆腐铺小老板已经不知去向。后来有人说“这少女尸骸有人在去坟墓半里的石洞里发现，赤光着个身子睡在洞中石床上，地下身上各处撒满了蓝色野菊花”。这种事情在现实生活中无疑被视为丑恶之事，向来为伦理道德所不容，作者的散文里，就真实地记叙了作为小说原型的盗尸者被处以极刑的悲惨结局。小说是根据生活中的实事创作的，但在小说里，作者无论如何不忍保留这样的结局，如果那样就变成了一则骇人听闻的事件的复述，或者类似于古代的《十洲记》、《搜神记》、《世说新语》里的奇闻逸事了。作者所要表现的不是神魔的奇幻怪诞，而是人间的真率执著，不是清雅之士的雅语清言、风流韵事，而是底层社会因百般压抑而屈折变形的生命原欲。经过沈从文的魔笔点化，使作品在奇异的爱的光焰照耀下，化腐朽为神奇，变丑陋为美丽，还悖德以人情味，将现

实合理的寄寓在怪诞之中：活着时由于身份地位的巨大差异无缘相爱，只有死后才能用背伦的方式得以亲近，这正是底层社会的无涯苦恼。于是，读者由诧异转成理解，将厌恶化为同情了。

在沈从文的湘西世界里，与葳蕤蓬勃的自然生命力相映生辉的，是一个人性的理想王国。《会明》里的老兵会明，从国民军讨袁时即任火夫，等到全连战死的战死，高升的高升，这个天真如小狗、忠厚驯良如母牛的老兵，依然身上缠裹着那面象征着连队荣誉的旗子，诚信着多年前蔡锷将军的爱国思想，在火夫的职位上按照规矩做着粗重肮脏的杂务。成千成百马弁、流氓都做了大官，而他在别人看来只长进了他的呆处。“他正像一株极容易生长的大叶杨，生到这世界地面上，一切的风雨寒暑，不能摧残它，却反而促成它的坚实长大。”他单纯得可爱，听说要有战事，宁可早战，也不愿五黄六月开战，因为那时无论谁战死，都会肿胀、糜烂得不忍目睹。一旦议和的局势成熟，他便为一连人没有一个人腐烂而庆幸，并且陶醉于母鸡与鸡雏的安宁世界之中。《灯》里的老司务长也有一颗单纯善良的赤子之心，怀恋未经督办省长之类败坏时的好人好风俗，痛恨专门欺压百姓的土匪、军阀，奉行忠诚正直的传统道德，对昔日长官的少爷无微不至地予以关切，犹如一个18世纪的老管家。沐浴过血雨腥风的行伍中人尚且如此，在青山绿水中长大的乡间少男少女更是这样。《三三》里的少女三三，一派清水出芙蓉的清新之气，她被那个到乡间养病的城市青年的虚幻身影唤起了朦胧的爱情，对绝无希望的事情抱有隐隐的希望，一旦养病者病逝，她还要默默咀嚼着淡淡的哀愁。《月下小景》里的少女被寨主的儿子傩佑温柔缠绵的歌声与超人壮丽华美的四肢所征服，在万物成熟的金秋，两个年轻美丽的生

命忘记了当地的魔鬼习俗，自然而然地融为一体，可当他们从爱情的迷醉中清醒过来，意识到按照女子本族的规矩——女子同第一个男子恋爱，却只许同第二个男子结婚，否则将受到石磨捆身、坠入深潭或地眼的严酷处罚。“没有船舶不能过河，没有爱情如何过这一生？”未曾出过大山的年轻人，以为人世间已经没有他们的出路，于是毅然决然地咽下了梧桐子大小的毒药，在业已枯萎了的野花铺就的石床上看着明月隐入云中。《媚金·豹子·与那羊》描述了又一个为爱殉身的凄美故事：白脸苗最美丽风流的女子媚金，与凤凰族相貌极美又顶有一切美德的年轻男子豹子，因唱歌而心心相印，相约夜里在宝石洞里相会，实现人生最甜美的融合。媚金吃过晚饭，换过内衣，身上擦香油，脸上擦官粉，早早去了宝石洞。她用干麦秸草铺好了石床，安置好了为豹子准备的酒葫芦与绣花荷包，解开首巾，拆松发髻，在黑暗中等待年轻壮美的情人快快到来。媚金在等待中轻轻地唱着一切的歌，娱悦自己。她用歌去称赞山中豹子的武勇与人中豹子的美丽，又用歌形容自己此时的心情与豹子的心情。媚金颇有屈原《九歌》里山鬼的痴情及幽怨，又比山鬼刚烈。当她看见天已快亮而情人未到，便以为他失信而感到受辱，忿然自杀。等到豹子终于赶到宝石洞，解释他原来是为了找到一只象征着纯洁的纯白小羊耽搁了时间，媚金这才得到了安慰。痴情而刚烈的媚金又是柔和而宽容的，她得知真情后劝豹子乘天未大明远走高飞，但豹子不肯听从媚金的劝告，拔出媚金胸脯上的刀子扎进了自己的胸脯。如此痴情与刚烈、重信而自尊，难怪会留下一个动人的传说。

《边城》（上海生活书店1934年10月初版）更是一幅纯净无瑕的至美人性的长轴。湘西小城茶峒，依山凭水，风俗淳朴，人们重义轻利，守信自约，“即便是娼妓，也常常较之讲

道德知羞耻的城市中人还更可信任”。掌水码头的船总顺顺，当过军队的什长，却毫无霸道之气，明事明理，正直平和，豪放豁达，对有难求助的，莫不尽力帮助。在城外溪边碧溪岨摆渡的爷爷和翠翠，更是深得山之厚重水之清澈。爷爷古道热肠，吃了茶峒人供给的口粮之外，决不肯再收过渡人的钱，过渡人硬塞，能退回的便退回，退不回去的就用来买茶叶和草烟，招待过渡人。翠翠的家世就是一曲美丽清纯的恋歌。老船夫的女儿与茶峒屯戍军士在热恋中孕育了爱情的种子，当时最好的出路是一同向下游出走，但一个离不开孤独的父亲，一个也虑及毁损军人的名誉，军士以为一同去生既无法聚首，一同去死当无人可以阻拦，便首先服毒殉情。姑娘待到女儿出世，也吃了许多冷水追随情人幽魂。青山绿水养育的翠翠，心灵如同她那一对眸子一样明澈，天真活泼，从不想到残忍事情，从不发愁，从不动气，俨然一个无忧无虑的小天使。顺顺家的大老与傩送兄弟二人都爱上了翠翠，大老托人前来说媒，可翠翠喜欢的却是傩送。兄弟二人无法定夺，只好以当地求爱传统的唱歌来决定。大老自知不是对手，恍然出船，不幸溺水身亡。伤于失兄之痛的傩送心中有了芥蒂，埋怨老船夫朴讷不痛快，也驾船远游。一个暴风雨之夜，白塔倒塌了，渡船漂走了，爷爷也在雷雨将息时悄然去世，只有爷爷的朋友、好心的老马兵前来为翠翠作伴。圮坍了的白塔重新修好了，可是那个在月下唱歌，使翠翠在睡梦里为歌声把灵魂轻轻浮起的傩送，还会回来吗，却是个未知数，留下一个淡淡忧伤的尾音。边城简直是桃花源的翻版，这里没有一个恶人，连在一般作品里被写成凶神恶煞般的戍军长官，在这里也是一派温和面貌，端午节赛龙舟时，为了与民同乐，在水中放入三十只雄性鸭子，任人捉取。这里也没有是非之争，大老溺水身亡，是个偶然事故，对

于一个情场失意者来说，又未始不是一种解脱；爷爷悄然而逝，仿佛是回归自然，叙事者没有酿造悲剧气氛。整篇作品犹如一片白丁香，在淡雅的色调中散发出一股不甚浓烈但足以醉人的幽香。

作者的家乡人情固然质朴，但历经千百年来的政治风雨摧折，尤其是在20世纪以来“近代文明”的步步紧逼之下，何尝如此清澄、安宁。在现实生活中，以船总的地位，或许要有几多蛮横霸道也说不定。《边城》创作期间，因为探望母亲，沈从文回了一次湘西，在他的散文以及部分小说中，分明留下了“清党”大开杀戒、税吏敲诈等负面的印记。但在这部作品里，他显然是对生活进行了提纯，滤掉了一切杂质，按照理想的样子完成了一幅桃花源般的图画。这不是写实，而是有感于社会尔虞我诈、人性蜕变，特意创造一个参照物，给人们以灵魂的慰藉与引导。1933年，报刊上展开了关于“民族文学”、“农民文学”的讨论，他写这部小说，意在提出一个自己的构图。1936年，他这样回顾说：“这作品原本近于一个小房子的设计，用料少，占地少，希望他既经济而又不缺少空气和阳光。我要表现的本是一种‘人生的形式’，一种‘优美，健康，自然而又不会悖乎人性的人生形式’。我主意不在领导读者去桃源旅行，却想借重桃源上行七百里路酉水流域一个小城小市中几个愚夫俗子，被一件普通人事牵连在一处时，各人应有的一份哀乐，为人类‘爱’字作一度恰如其分的说明。……只看他表现得对不对，合理不合理。若处置题材表现人物一切都无问题，那么，这种世界虽消灭了，自然还能够生存在我那故事中。这种世界即或根本没有，也无碍于故事的真实。”“这世界上或有想在沙基或水面上建造崇楼杰阁的人，那可不是我。我只想造希腊小庙。选山地作基础，用坚硬石头堆砌它。精致，

结实，匀称，形体虽小而不纤巧，是我理想的建筑。这神庙供奉的是‘人性’。”^①这些话道出了《边城》乃至整个湘西系列人性画卷的创作动机。

他曾把创作分为两种，一种是“为大众苦闷而有所写作的”，一种是“为这个民族理智与德性而来有所写作的”^②，他说对前者表示尊敬，对后者则是爱。的确，他自己就大致属于后者。《龙朱》的故事情节展开之前，叙事者告白说：为了解城市道德虚伪庸儒的大毒，追回热情、勇敢与诚实的高贵品格，重新建立起信仰与自信，从悲恸与消沉中解脱出来，他才来追怀百年以前另一时代的白耳族王子。这不仅是《龙朱》一篇作品，而且是整个湘西系列的指归所在。他对审美效应的期待，既不是政治功利性的，也不是苦闷宣泄性的，而是审美的愉悦和“向善”的引导。他所说的“向善”，不属于一般的“做好人”的理想，而是“读者从作品中接触了另外一种人生，从这种人生景象中有所启示，对‘人生’或‘生命’能做更深一层的理解。”^③其实，这也正是京派的理论前驱周作人所倡言的：“艺术是独立的，却又原来是人性的”^④。毫无疑问，沈从文的创作最能代表京派的精神指归与艺术倾向。

沈从文描写湘西的桃花源景象时，通常时代是模糊的，时空有一种悬浮感。而一旦回到实有的时空，则难免要触及种种腐恶与痛苦，“静穆”就不能贯彻到底了。《七个野人与最后一个迎春节》里，北溪村的七个男子要作化外之民，他们宁可过

① 沈从文：《从文小说习作选·代序》。

② 沈从文：《凤子·题记》。

③ 沈从文：《短篇小说》。

④ 周作人：《自己的园地》，1922年1月22日《晨报副刊》。

简单而平和的日子，保持本族直率慷慨的性格，也不愿接受官府的统治，让道义与习俗被外来文化所传染……这七个硬汉反抗无效，只好搬到山洞去住。又一个迎春节来临，北溪村人纷纷跑到山洞去聚会过传统的狂欢节，忘形地笑闹跳掷。然而，第三天，有七十个持枪带刀的军人，由一个统兵官用指挥刀调度，围住野人洞，砍下七颗头颅带回北溪，挂在税关门前大树上，罪名是图谋倾覆政府，有造反心。凡到洞中吃酒的，自首则酌量罚款，自首不速查出者，抄家，本人充军，儿女发官媒卖做奴隶。这简直就是一部血腥的边民驯服史了。

如果说这还只是已被北溪人遗忘了的陈年旧事的话，那么，现实中的血腥更是让人惊心动魄。《我的教育》里，已被杀戮麻木了的军人，以看杀人为乐趣，拿攀上塔去拨示众的人头的眼睛为游戏。《黔小景》路上无名人头尸身，少年挑着不知名主、不知何故被砍下的人头进城。《还乡》表现了人们因“清党”而引起的恐惧。《失业》通过一个译电员的内部透视，揭露出所谓清乡剿匪不过是军队滥杀无辜、搜刮民财的借口。《新与旧》从历史的进步与倒退的视角，描写了当局为了镇压共产党，竟用起了早已废止的砍头刑罚。可见，在沈从文的文学世界里，不仅存在着都市与乡下的对比图景，而且湘西也不是清一色的桃花源，只要他从人性小庙探出头来，就无法回避戕害人性的暴虐残忍。

民风朴厚也不意味着忠厚、驯顺的一成不变。《丈夫》写了一种湘西特殊的风俗：生计艰难的乡下，不亟亟于生养孩子的妇人，到城市做船上“生意”，把一部分收入送给留在乡下诚实耐劳种田为生的丈夫，丈夫的名分不失，利益存在。由于当地的经济、环境与文化心理等因素，这种情况并不与道德冲突，年轻而强健的丈夫，什么时候想及在船上做“生意”的媳

妇，便像走亲戚一样进城探亲。到了晚上，倘若媳妇仍有“生意”要做，丈夫只好四处去听戏、喝茶、看景，到睡觉时回来，若是媳妇还须在前舱陪客，他只能悄悄地躲在后舱“和平”地睡觉。穷乡僻壤，多少人多少代都是这样过来的。如今这位老七的男人，到码头来探亲。本应是主人的身份，到了老七的生意船上，却是个十足的怯生生的客。老七上岸，他要替老七看船，替老七接待地头蛇水保，听人家吩咐“告她晚上不要接客，我要来”。开始他卑屈地认同、迎合，稍后则咀嚼出了屈辱，心头增加了愤怒。晚上，眼见两个喝醉的大兵上船胡闹，又无奈地听任巡官上船详细地“考察”老七，丈夫起码的尊严——人的自尊、男人的自尊、丈夫的自尊终于觉醒了、震怒了，他一早起来就要走路，沉默的一句话不说，老七一而再地拿钱，也无法启开丈夫的口，钱竟给撒到了地上，男儿有泪不轻弹，堂堂男子汉竟然用手掌捣着脸孔，像小孩子那样莫名其妙地哭了起来。终于夫妇一道回转身乡下去了。《贵生》里年轻能干的主人公，眼看着自己的意中人被有钱的老乡绅娶进家门，去用处女的童贞之血冲涤赌博的晦气，忠厚善良、忍让驯顺的性格也发生了一百八十度的大转弯，一怒之下，放火焚烧了女方的与他自家的房屋。丈夫对传统由认同到反叛，贵生对命运由顺从到抗争，属于人性雕像的另一面，其中隐含着作者对湘西犷悍性格的呼唤。

沈从文在建构一个野性力量与人性温情经纬相织的湘西世界时，没有忘记养育如此人文精神的大自然，崇山峻岭，急流险滩，清澄小溪，奇妙山洞，林木花草、飞禽走兽，风雨雷电，丰富物产，等等，有着写意与工笔兼备的描写；对于这块土地上凝结着山水灵气与人文精神的民俗，则寄予更为热心的关注，诸如娶抱郎妇、唱情歌结对子的摇马郎、跳傩、谢土仪

式、美女为神巫献身、迎春节狂欢、端午节龙舟竞渡等等，都描绘了一幅幅原汁原味的湘西风俗画。正是这地理与人文、历史与现实、自然与灵魂的多方面开掘，展示出一个蕴涵丰富的湘西世界。

别具一格的湘西世界的创造，奠定了沈从文在文坛的地位。1934年，《人间世》杂志向国内知名作家征询“一九三四年我爱读的书籍”，周作人与老舍都以《从文自传》作答。^①埃德加·斯诺编译《活的中国》，第一次向西方读者介绍中国新文学成就，就收入了沈从文的《柏子》。他在《编者序言》里，还把《边城》列为“杰作”，称许沈从文与巴金“对现代中国文学的发展都有过巨大贡献”^②。20年代曾对沈从文产生过误解的鲁迅，在1933年2月对斯诺谈到新文学代表作家时，也撇开30年代仍然存在的思想分歧，把沈从文誉为最好的作家之一。^③

四 桃花源的变迁

日本侵略者飞机的轰炸，使沈从文难以再在旧都北平描绘他的湘西桃花源胜境了。1937年8月，经与夫人张兆和商定，他先期同杨振声、朱光潜等一道离平南行。在战火纷飞中，经天津、烟台、济南、南京、武汉、长沙等地，沈从文辗转来到大后方昆明，1938年4月任西南联大师范学院副教授，后任

① 《人间世》第19期，1935年1月。

② 《新文学史料》1978年第1期。

③ 尼姆·威尔士：《现代中国文学运动》，《新文学史料》1978年第1期。此段三个评价材料，参见凌宇：《沈从文传》，第302～303页。

西南联大北京大学教授。

在战时紧张艰难的生活中，沈从文一方面为培养人才倾注了大量的心血，同时也没有放弃文学创作，自然，创作量较抗战前有所减少。只是他那回避政治、疏离集团的执拗性格，并没有多少改变，即使在如火如荼的抗战宣传高潮中也顽强地表现出来。1939年1月，他发表《一般或特殊》，对一些作家积极从政、从事一般的抗日文化宣传工作而忽略或放弃了创作的现象提出质疑，认为“‘文化人’只是一般化的种种努力，和战争的通俗宣传”，“固然值得重视”，“不过社会真正的进步，也许还是一些在工作上具特殊性的专门家，在态度上是无言者的作家，各尽所能来完成的。”^① 他的意见被认定为“反对作家从政”，受到了激烈的批评。但这个乡下人仍然坚持创作要与政治保持一定距离的观点与实践。沈从文疏离政治的态度，不能简单地归结为英美绅士派自由主义的影响，而是有着深刻的背景。多少年来，从封建朝廷到民国政府对湘西的政策，都程度不同地伤害了少数民族的利益与感情，民族的精神创伤不可能不给身上涌动着苗族、土家族血液的沈从文以深刻的影响；加上早年，他在湘西看见各派力量为了争夺地盘，不惜生灵涂炭，到北京之初看见各派军阀走马灯似的在北京进出，所以他向来对政治敬而远之。1934年12月25日，他在给施蛰存的信中说：“中国似乎还需要一群能埋头写小说的人，目前同政治离得稍远一点，有主张也把主张放在作品里，不放在作品以外的东西上，这种作品所主张的所解释的，一定比杂论影

① 沈从文：《一般或特殊》，1939年1月《今日评论》第1卷第4期。

响来得大来得远。”^① 他的小说，历来少有应景之作。抗战爆发后，在文坛一片呐喊声中，他也没有怎样地去赶浪潮，强写他所不熟悉的题材，而是描写了一些切近的生活。《王嫂》写一个农妇在十八岁的女儿产后两天大流血而死去之后，愈加珍爱惟一的儿子。为了生计，十二岁的儿子在城西区茶叶局当差，在日军飞机轰炸中死里逃生。母亲为此而后怕，当她听到儿子说要去参军时，不仅十分担心，悄悄地买了些香纸，到北门外去烧化，为心肝宝贝的未来祈祷。作品没有慷慨激昂的口号，平淡的描写中见得出战争给普通百姓带来的复仇、激愤与恐慌阴影。《乡城》描写了一个服务团的宣传活动：八十多个男女青年来到一个县城，演戏，贴标语，街头演讲，代出征家属写信，热情可嘉，但其宣传的形式却与民众不无隔膜，不知收信人部队番号、也不知驻防地点、因而无法付邮的信，抽象、生硬、口号化，乡下人看不懂，也用不着，而且接待事宜还给县公署与百姓平添不少忙碌。作者冷静的描写带有一点嘲讽，婉转地批评了战时宣传工作中的形式主义。《陌生的地方和陌生的人》，是总题为《芸庐纪事》的一组小说中的第一篇，作品写中央政治学校的学生由于言语及整个文化的隔膜，以猎奇的眼光审视湘西，同向来热心公务、为发生争执的学生与商人排忧解难的沅陵抗属大先生发生了冲突，竟至于要动手开打，幸而当地驻防的团长路过解围，团长还对倚仗“中央”之势欺人的学生进行了批评。商人说得更为直截了当：“同志可不要多心，我们湘西人都心直，一根肠子笔直到底，欢喜朋友。可不要随便动手，我们地方正有一师人在前线作战。”一师人在前线作战，这是湘西人的骄傲，也是作为湘西人的作者

① 沈从文：《新废邮存底·五》。

的自豪。作品通过一场误会的小插曲，在为湘西人张扬的同时，实际上也预示了中央与湘西的矛盾。第三篇《动静》里，最初，年轻学生把回乡疗伤的英雄团长误解为无所事事的大少爷、“荒淫无耻的代表”，后来得知其英雄事迹，便出于好奇心和崇敬之情前来拜访，恭请签名，邀请讲演，请教问题，但由于在对战争的看法上存在着务实与浪漫的差异，学生便生出了反感，与团长疏远起来。师部来急电召团长率伤愈兵士归队，团长义无反顾地告别亲人重返前线。学生的浪漫与浮躁愈加衬托出湘西军人的牺牲精神与务实风格。在沈从文的世界里，湘西是永恒的，也只有回到湘西，他的笔触才显得有声有色。

多年以来错综复杂的湘西社会矛盾——民与官、地方与中央、苗族等少数民族与汉族的矛盾，引发了1936年初的苗民起义，蒋介石调兵遣将，进剿起义军。抗战爆发后，中央政府在进剿屡屡失利之后不得不放弃武力解决湘西问题的方略。苗族起义军接受改编，开赴抗日前线，取得了著名的“湘北大捷”。但由于地理环境的隔绝，多年来宣传上的偏差，外界对湘西积年形成的误解一时难以消除，湘西在一些人脑子里仍是“匪区”，湘西人仍被视为“土匪”。为了消除误解，让世人真正了解湘西与湘西人，也为了使乡亲们打开视野，认识山外的广阔世界，使地方安定下来，团结抗日，沈从文有意识地继续他对湘西世界的描绘。只是先前桃花源般的牧歌风格与梦幻色彩，已经被希望与忧郁杂糅的变奏曲风格与现实色彩所取代了。总题《湘西》的散文先于1938年下半年在报上连载，后于1939年8月由长沙商务印书馆结集出版。较之抗战前的《湘西散记》，《湘西》的重点不再是描写湘西的风土人情，尤其是生机勃勃的野性，而是从苗民问题的历史与现状、自然风物与出产、生产方式与生活方式的演进、源远流长的巫文化与

游侠风、女性的生存状态、近代以来的文化建树等方面，全面展示了湘西的历史与近代以来的巨大变迁。1939年着手创作的长篇小说《长河》，与《湘西》属于异轨同奔之作，同《边城》相比，风貌迥然有别。《边城》为了重新燃起年轻人的自尊心与自信心，复原并放大了湘西人的淳厚、正直与热情，营构出一个桃花源式的意境；《长河》则由《边城》的单一的直线描写改为“常”与“变”的双曲线错综。“常”，就是通过自然风光、民间传说、别致民俗、朴厚民风与民间打情骂俏的生活场景等，表现湘西的可爱之处。但“人事上的调和”、“牧歌的谐趣”，在近代以来都市文明的冲击下，发生了巨大的变迁。“农村社会所保有那点正直朴素人情美，几乎快要消失无余，代替而来的却是近二十年实际社会培养成功的一种唯实唯利庸俗人生观”^①。时代画面由诗意的朦胧变为现实的清晰，少有人为矛盾的宁静、清澄变为人间恶魔兴妖作怪的浑浊、淆乱，湘西子弟从戎为荣的生活道路有了变化，女性的生存方式也出现了新的信息。人物的朴讷被赋予一点愚钝的色彩，由赞叹变为喜剧的哂笑。老水手们对“新生活运动”的误解虽有几分可笑，但也并非毫无来由，因为伴随着中央军进湘的新生活运动唤起了湘西人叠印着血腥与痛楚的历史记忆，后来事态的发展证明了他们的担心并非多余。在大的风暴到来之前，《边城》未曾出现过的地头蛇在这里开始兴风作浪了：保安队长倚势霸蛮，以砍光橘子园相要挟，强要长顺“卖”一船橘子给他，说是要送礼，实则用来牟利；并且，他还对天真无邪的俊俏少女天天动起了邪念。世道的变化，使不知有汉遑论魏晋的超然为现实的焦虑与激愤所取代，作品中借人物之口，甚至对委员长

① 沈从文：《长河·题记》。

“说的倒好听，说了永远不兑现”的“嘉政”颇有微词。单纯得带点愚钝的老水手仿佛预感到大风暴的袭来，感叹说“好看的总不会长久，好碗容易打破，好花容易冻死”。的确，达摩克利斯剑悬在枫树坳、吕家坪乃至整个湘西的头上，随时都可能掉落下来，造成血腥悲剧。作者的叙事语调也发生了变化，《边城》里的从容不迫与悠然自得，变为匆促与惶恐起来。《长河》原拟写四卷，最后苗族起义军走上前线，蒋介石企图假日军之手消灭这支生力军，揭示苗族乃至整个湘西的悲剧命运。但这样一种构思，在当时的背景下，显然是难以完成的。第一卷最先在香港发表时，就被删节了一部分，1941年重写分章发表时，又有部分章节不准刊载。到预备在桂林印行送审时，被检查处认为“思想不妥”，全部扣压。幸得朋友辗转交涉，径送重庆复审，重加删节，过了一年才发还付印，即1943年9月由桂林开明书店出版的删节本，全文的面世则已到了1948年8月。

抗战胜利后，沈从文回避战火纷飞的现实题材，仍然回到记忆中的湘西世界寻找心灵的安慰与艺术的自由，但题材与笔调都发生了变化。在以少年回忆的视角表现山区两族血腥世仇的《雪晴》（未完，现存四章：《赤魔》、《雪晴》、《巧秀和冬生》、《传奇不奇》）中，写了巧秀与她母亲命运的截然不同：母亲当年因拒绝族长之子的亲事而自己选择了情人，遭到了沉潭的厄运；而女儿巧秀则与情人逃婚成功，虽然后来情人卷入了一场因劫物而引发的武力对抗，不幸惨死，但巧秀终于幸免于难。第四章《传奇不奇》里，田家两兄弟带着一帮人马劫了烟帮，本来不过是想按照当地的习俗换几条枪，不料因激生变，最后惨遭剿灭。作者在描写强悍性格与血腥场面时，粗犷依旧，但显而易见的是，初期创作的超然静观甚至不无寒意的

欣赏，已经被一种深沉的悲怆所取代。篇末写道：（带队剿匪的满大队长所在的）“满家庄子在新年里，村子中有人牵羊担酒送匾，把大门原有的那块‘乐善好施’移入二门，新换上的是‘安良除暴’。上匾这一天，满老太太却借故吃斋，和巧秀守在碾坊里碾米。”这一章写于1947年10月，想必当时内战的硝烟影响了作者对于暴力题材的叙事语调。

值得注意的是，沈从文在40年代的小说创作中，对大自然给予了更多的注意，甚至出现了《虹桥》、《赤魇》、《雪晴》那样以自然之美为主要描写对象的作品。《虹桥》里，与驮马帮同行的几个大学毕业生，在莽山中，发现了壮美奇幻的景色：远处“两百里外雪峰插入云中，在太阳下如一片绿玉，绿玉一旁还镶了片珊瑚红，靛靛紫”；近处“有一截被天风割断了的虹，没有头，不见尾，只直杪杪的如一个彩色药杵，一匹悬空的锦绮，它的存在和变化，都无可形容描绘”；“还有那左侧边一列黛色石坎，上面石竹科的花朵，粉红的、深蓝的、鸽桃灰的、贝壳紫的，完全如天衣上一条花边，在午后阳光下闪耀。阳光所及处，这条花边就若在慢慢的燃烧起来，放出银绿和银红相混的火焰……”在语言与画笔都无法传达出其神韵的自然面前，他们不禁为之倾倒，甚至于有点颓唐，“觉得一切意见一切成就都失去了意义”。对大自然近乎崇拜的描写与赞颂，既是湘西本色的复原与拓展，也可以说透露出一点作者心目中的性与社会的桃花源梦破灭的信息。

在政治思想上，沈从文自始至终都是一个带有浓郁湘西色彩的自由主义者——独立不羁，刚正不阿、坚韧不拔。早在20年代，他的一些友人惨死在国民党的屠刀下，他曾在作品中表达过愤懑之情。30年代，好友胡也频、丁玲先后被捕，他辗转沪、宁等地，积极进行营救工作，还写了短文《丁玲女

士被捕》、《丁玲女士失踪》与长篇传记《记胡也频》、《记丁玲》等，揭露并抗议国民党当局捕杀左翼作家的罪恶。三十年代，沈从文作品被当局查禁的有近三十种。1938年，沈从文从熟人那里得知，延安欲邀请茅盾、巴金、老舍、曹禺、沈从文、萧乾等十位作家去延安，愿意提供写作的方便。沈从文思量再三，还是选择了去云南大后方。1946年，蒋介石挑起内战，沈从文深为生灵涂炭、国力消耗而忧虑。1947年，他从亲友的来信中得知，辛亥革命之后曾经参加过“靖国”、“护法”，在抗战的淞沪之战、南昌保卫战、长沙会战等重要战役中表现出色的湘西的“箪军”，被蒋介石启动的战车带到内战中去，有五千之众的“甲种师”在莱芜战役中全军覆灭。前不久他在文章中所说的“烧到后来，很可能什么都会变成一堆灰，剩下些寡妇孤儿”^①，竟在他所挚爱的家乡不幸而言中。这位湘西作家愈加痛楚，站在自由主义立场上发表了一些言论。由此，引来了一系列激烈的批判。郭沫若在1948年5月香港生活书店出版的《大众文艺丛刊》第一辑发表署名文章《斥反动文艺》，点名批判沈从文，称其为“一直是有意识地作为反动派而活动着”。事实上，沈从文从来也没有依附过、反而在作品中或隐晦或鲜明地抨击过国民党当局，北平解放前夕，他断然拒绝去台湾。然而，在他所执教的北京大学，进步学生从教学楼上挂下了批判沈从文的大标语。新时代对他的排斥，并不只是表现在激进学生的举动，而且更让他没有想到的是，全国第一次文学艺术工作者代表大会1949年7月在北平召开，天南海北的作家济济一堂，他这个近在咫尺的30年代以来享誉文坛的作家，竟然被排除在外。沈从文陷入巨大的困

① 沈从文：《从现实学习》，1946年11月3日《大公报》。

惑与焦虑之中，倔强的性格竟然变得脆弱起来，病态的迷乱之中，他想回到他生命与精神的摇篮湘西去，迷乱之中，他竟用小刀划破了血管，幸而被及时发现，送往医院。

病愈出院后，他被安排进中央革命大学学习了十个月。结业后，工作关系从北京大学调到历史博物馆，从事文物工作。早在20年代初，在湘西地方军队时，沈从文就曾替长官整理过古籍与旧画及陶器等文物。初到北京，买固然没有钱，但少不了去地摊和古董店橱窗外出欣赏。后来做了大学教授后，财力与时间上有了一点余裕，养成了收藏文物的癖好。所以，新时代来临，选择文物工作倒也圆了他的文物梦，他从文学世界来到文物世界，这也是桃花源的一种异地变迁。新中国成立以后，他的工作成绩主要体现在这一方面：他先后编著的有《中国丝绸图案》、《唐宋铜镜》、《明锦》、《龙凤艺术》、《战国漆器》，尤其是1981年问世的《中国古代服饰研究》，更是见出深厚的功力与出色的眼光。只是他早已得心应手的文学，却不得不放下了。1953年，全国第二次文学艺术工作者代表大会召开，沈从文以美术组的成员与会。据说毛泽东在这次会议上曾希望他还写点小说。可是也就是在这一年，上海开明书店写信通知沈从文，由于他的作品已经陈旧过时，已将他的开明版作品纸型悉数销毁。饶有意味的是，台湾也查禁了沈从文的作品。在改革开放时代到来之前，只有1957年10月，人民文学出版社印行了他的一个旧作选本。他在这本《沈从文小说选集》的《题记》里表示，“希望过些日子，还能够重新拿起手中的笔，和大家一道来讴歌人民在觉醒中、在胜利中，为建设祖国、建设家乡、保卫世界和平所贡献的劳力，和表现的坚定信心及充沛热情。我的生命和我手中这支笔，也必然会因此重新回复活泼而年轻！”1961年，他与十几位年轻作家一道登上

井冈山，曾想住上三年，以妻子家中一位革命烈士为模特写一部长篇小说，然而住了三个月，看看计划难以完成，只好走下山来。文革中，沈从文难逃厄运，被抄家，分配打扫厕所，后去湖北咸宁五七干校看菜园子，1971年获准回京，1978年调中国社会科学院历史研究所工作。1980年，这位作品早已蜚声海外的湘西籍作家第一次走出国门，赴美国访问、讲学。1982年至1985年，十二卷本《沈从文文集》^①在广州、香港同时推出。从七八十年代之交开始，这位已经四十余年没有小说新作的小说家，四十年以前的小说作品越来越被人们提起并看重。1988年5月10日，沈从文走完了他那坎坷的一生，但他那生机蓬勃、天籁流韵的文学世界，为中国现代文学史留下了一片永恒的绿色。

五 追求天籁之美

沈从文最初几年的小说，结构散漫，许多都没有故事情节，甚至没有中心人物，这或许与他接触新文学较晚有关，但主要的原因恐怕在于他那湘、沅一样自由奔放的个性气质。若不然，就无法理解为什么他的小说创作进入成熟期以后，仍然保留了鲜明的散文化特点。如果说开始还浑然不觉的话，那么，经过一段时间的摸索之后，他对自己的创作个性有了较为清醒的体认，自由挥洒的散文化体式就成为沈从文小说创作的自觉追求，因而成为其小说的一个重要特色。

他在1929年夏所写的《石子船·后记》中说：“从这一小本集子上看，可以得一结论，就是文章更近于小品散文，于描

① 邵华强、凌宇编，由广州花城出版社、香港三联书店分别推出。

写虽同样尽力，于结构更疏忽了。照一般说法，短篇小说的必需条件，所谓‘事物的中心’、‘人物的中心’，‘提高’或‘拉紧’，我全没有顾全到。也像是有意这样做，我只平平的写去，到要完了就止。……我还没有写过一篇一般人所谓小说的小说，是因为我愿意在章法外接受失败，不想在章法内得到成功。”这一观点，颇似中国传统画论的“大体需有，定体则无”，“至人无法非无法也，无法而法乃为至法”。不拘泥于成规定式，就有了自由开放的小说体式。他的不少小说，或许可以称为游历体，诸如《我的教育》、《入伍后》、《还乡》等，没有一个中心故事，而是通过人物（许多场合是“我”）的一段经历，信马由缰地展开叙述，表现人生的一段际遇或社会的一种风貌或一种情绪。有些小说，或可叫作摄影小说，由一个个镜头组成，如《腐烂》，无家可归的孩子在街头流浪，卖淫求生的妇女凄凄惶惶地找不见主顾，这样一些底层社会的生活场景，虽然没有一个中心人物或事件贯串，但控诉社会“腐烂”的意绪将它们连成一体，犹如一张张摄自不同角落的照片，构成一个主题图片展览。有的小说铺叙一个事件，其取材的角度与行文的笔法，很像朴实的叙事散文。有的小说描绘一个美丽的景致，其富于象征性的意境与含蓄蕴藉的诗味，宛如空灵的散文诗，可以称之为诗性小说或意境小说。有的作品多种体式并用，日记、书信自不必说，山歌、新诗等也大段大段地信手拈来，杂糅其中。有的作品构成颇为单纯，只是一个生活场景的速写，或是一个人物的剪影，几与散文无异。即使是中、长篇小说，也用了不少散文笔法。《凤子》第一卷，作品的结构沿着人物的足迹展开。第一至第四章，写一个在北京生活有年的湘西青年来到青岛后的见闻感兴及其与绅士朋友的结识；从第五章开始，进入以绅士朋友为二十年前的故事主人公的湘西

叙事。先是以地方志的笔法描绘了湘西的历史、地理面貌，接着通过身为工程师的旅行者的所见所闻，描写湘西富饶的物产、秀丽的山光水色、优美的对歌文化与热情质朴而强悍刚勇的人性民风；尤其是第十章《神之再现》，以泼墨般的激情与工笔画的细腻描叙了当地跳傩的一种——谢土仪式：大火烧亮夜空，大锅开水沸腾，猪羊开膛破腹，巫师红袍加身，牛角呼号，歌声动地，法事完毕后又有娱神戏剧，神祇、人间，无不欢娱……这部作品，仿佛一幅散点透视的湘西《清明上河图》，没有通常意义上的故事情节，散文体式即是其结构。散文体最大的长处是自由灵活，但用来组织长篇小说的确有一定的难度，沈从文的长篇小说几乎没有一部完成预定计划，中、短篇小说艺术成就也大于长篇小说，便与这一点有关。

不遵循通常的小说范式并非缺乏文体意识，事实上，沈从文追求的是文体的自由性，他在多种体式上做了大胆的探索与尝试，为中国现代小说的文体建设拓展了道路，丰富了文体样式。《阿丽思中国游记》是现代文学史上最早的寓言体长篇小说，后来才有张天翼的《鬼土日记》（1931年）、老舍的《猫城记》（1933年）。尽管前后是否有直接的影响关系，现在还不能断定，而且《阿丽思中国游记》还相当粗糙，但敢为天下先的勇气则应予以肯定。《龙朱》，从对歌求爱的题材、主奴互衬的人物设置、富于形象比喻的语汇、略带夸饰的语调等方面，都颇似山地流传有年的民间故事。《媚金·豹子·与那羊》阴差阳错的误解，缠绵悱恻的情感，凄美悲怆的结局，颇有一点传奇小说的韵致。《神巫之爱》氤氲着古代荆楚之地的巫风，白衣女子口不能言而美目代之，姐妹酷似，并头而眠，扑朔迷离，神秘怪诞，语言虽为白话，但气氛仿佛《聊斋志异》。短篇小说集《月下小景》，除了头一篇同题小说之外，其余八题

十则都取材于《真诰》、《法苑珠林》、《云笈七签》等书，其演绎佛经的教训意味，生动情节，传奇色彩，活脱脱唐代“敷衍佛经”的变文体的现代版；各篇之间，贯之以旅馆围火夜谈的形式，叙事者与听讲者之间相互交流，这种形式又有点薄伽丘《十日谈》的韵味，所以作者自己又给这个集子起了一个别名《新十日谈》。《第四》等篇，前面有一个或长或短的楔子，很像宋代的“说话”。小说体式上的“转益多师是吾师”，融会古今多方探究，源于作家崇尚自由的个性，也是为了配合他在大学的文学课教学。他在《月下小景·题记》中说：“我因为教小说史，对于六朝志怪，唐人传奇，宋人白话小说，在形体结构方面如何发生成长加以注意”。可以说，沈从文小说体式的多样化及其与传统文体的联系，在现代文学史上鲜有可比者。

虽然不愿接受既定的小说程式，但沈从文在叙事艺术上却是十分讲究的。他在1935年写的《论技巧》一文中，就对“数年来技巧二字被侮辱，被蔑视”的状况表示不满，提醒人们“莫轻视技巧”。他在自己的创作中精心营构，力求出新。游历体、故事体、话本体、民间传说体等，看似随意，其实在舒展流畅的叙事中自有作者的一番苦心。有的作品叙事结构更是显出匠心独运。《大小阮》采取双曲线的形式，对照刻画了性格与命运都截然不同的阮氏叔侄，形成一种对比的张力：小阮自大学时代起就投身革命，后在北伐战争、南昌暴动、广州起义中浴血奋战，最后因组织唐山工人罢工而被捕，在狱中的绝食斗争中牺牲；大阮则卑污苟且，利欲熏心，私吞小阮寄存在他那里的一笔革命经费，在捧戏子、玩娼妓的荒唐之后，找了一个南京政府的三等要人的千金，“百事遂心”地混迹人间。《新与旧》则以前后对比的方式表现了新时代里专制凶残的旧影。光绪年间，战兵杨金标是当地最优秀的刽子手，独传拐子

刀法屡屡赢得看客的喝彩；转眼到了民国，朝廷改称政府，斩首被枪毙所取代，杨金标变成了一个把守城门上闩下锁的老士兵，他的光荣时代已经过去。但是，到了民国十八年，当局屠杀共产党又让他的故技派上了用场，然而，当他仍按旧例在砍完人头后去城隍庙“自首”结案时，毕竟时代不同了，知道典故的老庙祝早已死去，他的循例“自首”竟被当作发疯，捉住痛打一顿，五花大绑起来吊在廊柱上。历史与现实的强烈反差，使老士兵无论如何不能理解，他终于带着困惑死去。

在叙事方法上，丰富多样，灵活机动。有的作品是单一的主观视角，通篇是人物的倾诉，有的则是冷眼的旁观，有的还设置了几个叙事者与多重视角。譬如《医生》先是第三人称叙事，叙述医生失踪七天后，绅士与教会为医生遗产分配调解妥当，准备开追悼会，借此表现人间的虚伪与冷漠；继而转换成第一人称叙事，由医生现身说法，表现出事件的蹊跷与氛围的奇诡怪异。《第四》里，第一个叙事者是个穿针引线者，一个旁观者，一个故事主人公的对话者；第二个叙事者即故事的主角，讲述了他的恋爱故事。二重叙事者的设置，给了作者一个评价主人公的机会，对于不堪一击的浪漫过后的了无痕迹，寄予了心里被蚀空的感觉。《媚金·豹子·与那羊》也有多重视角：一重是干脆对媚金故事的省略；一重是说豹子真的失约，苦等一夜的媚金冷死在洞中，豹子睡至天明才记起，赶到洞中，见情人的惨状，当即自杀在媚金身旁；还有一重，说豹子此后常听见媚金的歌，因寻不到唱歌人，所以自杀；最后才是后面展开描写的一种。多重视角表现出多重意绪，隐喻着当今社会媚金的缺席或对男性的批判或对男性的惩罚，多种选择的可能性给读者提供了较大的想象与思考空间，也以其多样性接近了生活的原生态。这一点好似日本芥川龙之介的名篇《藪中》。在

描写手法上，传统的白描，运用得得心应手；新潮的意识流，也大胆汲取，为我所用。作于1928年冬的《夜》，意识流的手法就已经用得相当熟练了，恰好刻画出舞女昼夜颠倒的特殊生活及无所寄托的凄苦心境。蕴藉丰满的意象叙事，融合了西方象征主义与传统的意象等东西方叙事智慧。譬如《灯》里面隐喻着古朴的人情美的灯，《媚金·豹子·与那羊》里象征着纯洁爱情的小白羊，《建设》里面暗喻工人杀人的日落后的那片怕人的血红，《边城》里象征着古朴民风的白塔与渡船。他曾经在课堂上教给学生说，创作要“用各种官能向自然捕捉各种声音、颜色同气味，向社会中注意各种人事。脱去一切陈腐的拘束，学会把一支笔运用自然，在执笔时且如何训练一个人的耳朵、鼻子、眼睛，在现实里以至于在回忆同想象里驰骋，来产生一个作品”^①。这段话强调了自由精神的重要，同时也涉及到通感的运用。沈从文在自己的创作中，就常常五官并用，营构出能够产生声、色、气、味等多重复合感觉的审美情境。叙事方法富于变化，有的先设悬念，随后渐次解扣，如《医生》，主人公在众人为他准备召开追悼会时突然归来，然后由他自述山洞奇遇。有的从容展开，结尾突起波澜，如《虎雏》里的小兵不告而辞、《夜》里的隐居老人开房示人以妇人死尸等。这一手法用得最有代表性的是《牛》，前面以拟人手法深致地刻画牛的心理，又加之以人与牛的对话，大牛伯对牛的珍爱（伤牛之后的痛悔、为牛治病的焦虑、牛伤愈合之后的喜悦，他甚至还梦见牛有了几个伙伴，期待到十二月大概就有希望）铺写得淋漓尽致，到结尾处，突然一转：“到了十二月，荡里所有的牛全被衙门征发到一个不可知的地方去了，大牛伯只有成天

① 沈从文：《〈幽僻的陈庄〉题记》，《水星》第1卷第6期。

到保正家去探信一件事可做。顺眼无意中望到弃在自己屋角的木榔槌，就后悔为什么不重重的一下把那畜生的脚打断。”结尾的意外一转，颇有美国小说家欧·亨利的奇智机巧。叙事风格多样，有时简澹数言，自然渺远，颇有晋宋笔记小说风致；有时枝蔓旁生，信笔挥洒，好似宋代话本；有时叙事插入议论，不乏隽思妙语，或风趣幽默，人情解颐，或鞭辟入里，一针见血，借鉴了随笔杂录的笔法。镜头远推时，以几百座碉堡、营汛烘托出苍茫悲怆的湘西历史；镜头近拉时，看得见吊脚楼上女子的一颦一笑。叙事节奏是快是慢，叙事密度是紧是疏，全看描述的对象。《我的教育》为了表现湘西地方军队生活的无聊，有三节，分别只有高度重复的一行文字：

二十

今天落雨，打牌的就在营里打牌，非常热闹。

二十一

又落雨，打牌的也还是打牌。

二十二

还是落雨。

沈从文把小说看成“用文字很恰当记录下来的人事”，认为作品成功的条件，完全从这种“恰当”产生，“文字要恰当，描写要恰当，全篇分配更要恰当”^①。采取何种文体，构建怎样的结构，运用哪些叙事手法，控制在多大的篇幅，等等，都取决于对于表现对象的“恰当”，也就是内容与形式、神韵与文体和谐圆融的艺术“天籁”。

^① 沈从文：《短篇小说》，《国文月刊》第18期。

语体的选择也是这样。因为他所写的小说，多数是水边的故事，以船上水上作为背景，以水边船上所见过的人物作为主人公，所以文字风格流动着湘西之水的韵律。这源于家乡自然与人文环境的耳濡目染，也出自审美境界的自觉追求。人物对话颇多湘西人惯用的语汇、比喻、巧妙的对比、机智的“顶针”等话语方式。如《凤子》里，总说山里女人的美丽多情：“好看草木不通咬烂手掌，好看女人可得咬烂年轻人心肝。”一个少妇说自己的年轻丈夫无意中被人杀死：“流星太捷，他去的不是正路，虹霓极美，可惜他性命不长！”客店女主人劝慰说：“一切皆属无常：谁见过月亮长圆？谁能要星子永远放光？好花终究会谢，记忆永远不老。”《长河》里，老水手嘲笑年轻水手长寿：“你这个人眼眶子好大，一只下水船面对面也看不明白。你是整天看水鸭子打架，还是眼睛落了个毛毛虫，痒苏苏的不管事？”刚从常德大码头回来的船主说起“新生活运动”，末了说了句笑话：“大家左边走，不是左倾了吗？”在这联想丰富的话语中，隐含了对当局曾以“左倾”的罪名杀害上万年轻学生的冷嘲。老水手误会了船主的笑话，反驳道：“哪里的话。”船主用起了湘西人爱用的“顶针”句式：“老伙计，哪里画？壁上挂；唐伯虎画的。这事你不信，人家还亲眼见过！”这些话语，质朴而生动，充满了浓郁的生活气息和湘西人的灵性。描叙语言也禀赋了顺势而下、跌宕起伏的水的性格。写到三三、翠翠等少女时，短句较多，语调轻灵活泼，如山泉汨汨，小溪潺潺；写到野性十足的虎雏、弁目时，则多用长句，语调变得凝重、苍凉起来。《龙朱》、《月下小景》等，描写苗族美丽的爱情传说，所以描叙语言多用比喻，如：“女孩子一张小小的尖尖的白脸，似乎被月光漂过的大理石，又似乎月光本身。一头黑发，如同用冬天的黑夜作为材料，由盘踞

在山洞中的女妖亲手纺成的细纱。眼睛，鼻子，耳朵，同那一张产生幸福的泉源的小口，以及颊边微妙圆形的小涡，如本地人所说的藏吻之巢窝，无一处不见得是神所着意成就的工作。”这种夸张的语调，浓艳的色彩，在一般的小说里本来有所忌讳，但用在这里，则显得恰如其分。《新与旧》里，描写光绪年间场面时，语汇、句式、语调颇近话本：“驰马尽马匹入跑道后，纵辔奔驰，真个是来去如风。人在马上显本事，便用长矛杀球，或回身射箭百步穿杨，看本领如何，博取彩声和嘲笑。”后面写到民国，时代有了变化，描叙的语调也随之变化，程式化的古雅为自由化的清新所取代。当他进入都市题材的讽刺描写时，语言色彩显得单一，节奏变得缓慢，语调也流于平直。而一旦回到他的湘西桃花源，则顿然活泼灵动起来，《边城》让人久久难忘，就与诗一样的描写有关：“若溯流而上，则三丈五丈的深潭皆清澈见底。深潭为白日所映照，河底小小小白石子，有花纹的玛瑙石子，全看得明明白白。水中游鱼来去，全如浮在空气里。两岸多高山，山中多可以造纸的细竹，长年作深翠颜色，逼人眼目。近水人家多在桃杏花里，春天时只须注意，凡有桃花处必有人家，凡有人家处必可沽酒。夏天则晒晾在日光下耀目的紫花布衣裤，可以作为人家所在的旗帜。秋冬来时，房屋在悬崖上的，滨水的，无不朗然如目。黄泥的墙，乌黑的瓦，位置则永远那么妥帖，且与四围环境极其调和，使人迎面得到的印象，实在非常愉快。……”远与近，动与静，自然与人生，和谐之美足以使仙女下凡不思复归，难怪读者会神往倾心了。多彩而纯净的语言，自由而精妙的结构，恰与古朴而浪漫的内涵融为一体，生成一种诗性的氛围。在现代诗性小说的发展中，沈从文书写了洋溢着湘西灵气的一页。

沈从文把自己的创作视为一种使情感“凝聚成为渊潭，平铺成为湖泊”的体操，一种“扭曲文字试验它的韧性，重摔文字试验它的硬性”^①的体操。对于纷纭复杂的社会生活、千差万别的人物性格、变幻无穷的心理世界与气象万千的自然景象，他从民间汲取养分，向西方有所借鉴，积极融会，勇于创新，尝试以多种话语方式适应表现对象。尽管他的一些作品还存在着冗赘、芜杂等问题，尽管在语言的纯熟圆融方面他不如老舍，在人物话语的生活化、性格化方面也稍逊于张天翼，但在语言的探索性与多样化方面，沈从文则自有其所长。正是由于沈从文对叙事艺术的高度重视与执著努力及其突出成就，30年代起就有的“文体家”^②之誉，他是当之无愧的。

独特的意义指向与文体形式，使沈从文小说在审美效应上也别具一格。早在1935年，批评家刘西渭就曾指出：“有些人的作品叫我们看，想，了解；然而沈从文先生一类的小说，是叫我们感觉，想，回味；……他热情地崇拜美。在他艺术的制作里，他表现一段具体的生命，而这生命是美化了的，经过他的热情再现的。”“他能把丑恶的材料提炼成功一篇无瑕的玉石。他有美的感觉，可以从乱石堆发现可能的美丽。这也就是为什么，他的小说具有一种特殊的空气，现今中国任何作家所缺乏的一种舒适的呼吸。”^③这种以发现美与创造美为天职的小说，在血火交迸的三四十年代，的确是个“异类”，但是，

① 沈从文：《废邮存底·情绪的体操》。

② 参见苏雪林：《沈从文论》，《文学》第3卷第3号，1934年9月1日。

③ 刘西渭：《边城——沈从文作》，收《咀华集》，文化生活出版社1936年12月初版。

既然社会与人生对文学的需求是多样的，而审美又是文学的本性，那么，沈从文小说在三四十年代的能够立足以及四十年后的出土重光，就不难理解了。归根结底，人们还是由衷地欣赏美，喜欢“舒适的呼吸”。

主要参考文献：

凌宇：《从边城走向世界》，生活·读书·新知三联书店 1985 年 12 月第 1 版。

凌宇：《沈从文传》，北京十月文艺出版社 1988 年 10 月第 1 版。

（美）金介甫：《沈从文传》，时事出版社 1990 年 10 月第 1 版。

杨义：《中国现代小说史》第 2 卷，人民文学出版社 1988 年 10 月第 1 版。

钱理群、温儒敏、吴福辉：《中国现代文学三十年》（修订本），北京大学出版社 1998 年 7 月第 1 版。

王保生：《沈从文评传》，重庆出版社 1995 年版。

第七章 | 水深火热中的挣扎与追求

1927年12月10日出刊的《小说月报》第18卷第12号，以头条位置刊出丁玲的处女作《梦珂》，翌年2月至7月，署名丁玲的小说《莎菲女士的日记》、《暑假中》与《阿毛姑娘》，同样在这家重要的文学期刊上以头条位置陆续刊出。丁玲的这些作品，“好似在这死寂的文坛上，抛下一颗炸弹一样，大家都不免为她的天才所震惊了”^①。敏感的编辑家与出版家纷纷询问这位“新进的一鸣惊人的女作家”的情况，一些陷入时代转换期苦闷的青年读者给作者写信，倾吐抑郁的心声。丁玲初登文坛的不同凡响，与整个文坛的女性创作背景有关。五四时期，包含个性解放与女性解放在内的新文化启蒙运动高涨，女性

① 毅真：《几位当代中国女小说家》，1930年7月1日《妇女杂志》第16卷第7期。

的身心才智得到一次大解放，陈衡哲、冰心、庐隐、冯沅君、凌淑华、苏雪林、石评梅等一批有才华的女作家迅速崛起，其绰约多姿的创作成为新文学的一道亮丽的风景。启蒙运动落潮后，尤其是1927年政治风云突变之后，一则知识女性参与社会活动的渠道多样化，有的沉潜入书斋，有的投身于革命，二则女性所擅长的个性解放题材和温婉阴柔的风格一时受到冲击，所以女性创作一度走向低谷。后来虽有萧红、白朗、葛琴、草明、张爱玲、苏青等女作家次第登场，但由于时间跨度在二十年上下之长，而且由于战争形成的地域切分等缘故，在三四十年代没有再现五四时期那种短短几年之间女作家群星灿烂的局面。丁玲在女性创作的低谷中骤然闯进文坛，便格外引人注目。然而，丁玲的作品之所以能让当时执编《小说月报》的名作家叶圣陶从众多自然来稿中慧眼识珠，并且一经问世便产生轰动效应，当然最重要的是作品本身所具有的冲力与魅力。人们看到的是一位泼辣勇敢、一扫温柔羞怯之风的男权传统挑战者：她不像冰心那样用理想的彩虹衬出现实的晦暗，而是径直表现郁闷氛围中年轻女性的痛苦挣扎，她不仅描写传统社会同女性命运的对立，而且更揭示了觉醒女性内心世界的多重纠葛；她也不像庐隐那样挥洒热泪倾诉女性的悲哀，而是用艺术的利刃剖析着悲哀的根源，进而发出粗犷的战叫。在她身上，仿佛秉承了几千年女性世界的全部苦痛记忆与难以泯灭的解放希冀，于是，她不仅在风云骤变之际大胆地袒露与咀嚼着女性的体验，而且即使在汇入社会革命大潮之后，仍然难以忘怀女性解放的历史使命，敢于发出铿锵作响的激烈言辞。她那别致而执著的女性视角与泼辣而深细的独特文笔，在现代文学史上别具一格，仅仅如此便足以在文学史上占有一席之地，但丁玲在20世纪中国文学史上的意义，除此之外，还在于她在

个性文学向革命文学转变中所具有的代表作用，以及她那命运多舛的生涯所具有的中国现代知识分子命运的典型性。

一 黑暗中的女性的叛逆绝叫

在叶圣陶的帮助下，丁玲最初发表的四篇小说结集为《在黑暗中》，1928年10月由上海开明书店初版发行。关于这部集子，有的论者看到的是“黑暗”。太阳社批评家钱杏邨在写于1928年12月的书评中说：“从《在黑暗中》所表现的看去，作者的脚尖已不仅是踏入了社会的门限，对于社会已有了相当的了解，并且是触着社会的经济困厄的现实关键，把握到现代人中心的苦闷。”“但是，作者不曾指出社会何以如此的黑暗，生活何以这样的乏味，以及何以生不如死的基本原理，而说明社会的痼疾的起源来。”^①这一评价代表了早期左翼阵营社会学批评的视角与观点，不能说其眼光不敏锐、其要求不正确，但是，它没有注意到作品所表现出来的女性的生存环境与生存感受以及女性独特的话语方式，而女性色彩恰恰是这部集子迥别于其他表现“黑暗”的作品的突出特征。

《梦珂》描绘了一个心性高洁的年轻女性在男权社会里奔突抗争的跌跌撞撞的轨迹。男性在这篇作品里都扮演着负面的角色：梦珂的父亲——前清太守，年轻时声色犬马，挥霍游荡之后又变得委靡易怒，在喝酒、骂人中渐渐苍老。在她求学的上海学校里，红鼻子先生师德沦丧欺侮女模特，梦珂打抱不平，反而当众受到污蔑。她带着对校风的失望与愤慨而退学，

① 钱杏邨：《〈在黑暗中〉——关于丁玲创作的考察》，1929年1月1日《海风周报》第1号。

寄居在姑姑家。留法归来的二表哥晓淞的温存体贴曾让梦珂春心萌动，但他背地里却甘心搂抱一个娼妓似的妖娆妇人，让梦珂大为伤心。图画教员澹明那边与杨小姐打得火热，这边却常常当着她说出许多猥亵的话，又给梦珂写来一封不得体的信，像是写给一个已同他定情过的风骚的女人。她跳出晓淞、澹明玩耍恋爱游戏的圈子，走向社会，要去寻找一片女性可以自由飞翔的清澄的空间。然而在男权传统壁垒森严的社会，这只能是一个不切实际的幻想。她去圆月剧社报考演员，被人家像查验商品一样审视、评议之后，又饱领了男女演员或导演间的粗鄙的俏皮话，或是那大腿上被扭后发出的细小的叫声，以及种种互相传递的眼光，等到试镜头时竟至惊骇晕倒。后来她终于走红了，但她付出了自尊严重受挫、屈辱隐忍不发的代价。梦珂所遭逢的“黑暗”，并非阶级压迫、分配不公之类的一般意义上的黑暗，而是男权传统对女性的司空见惯的压迫。主人公的不断出走，正是对传统的抗争，而她的终于隐忍不发，也正见出传统势力的强大。

如果说梦珂的抗争终究有几分软弱的话，那么莎菲女士的反抗则刚烈得令人感到灵魂震撼了，以至自问世之日起，就在获得肯定的同时，也遭受了形形色色的误解。就连与丁玲有过刻骨铭心的感情经历、而后始终保持纯洁而深厚的友谊的冯雪峰，30年代初也竟然把《莎菲女士的日记》视为描写“青年知识女子的苦闷的，无耻的，厌倦的不健康的心理状态”。其中“任情的反映了作者自己的离社会的，绝望的，个人主义的无政府的倾向”^①。到了50年代的“反右”运动中，这部作品

① 何丹仁（冯雪峰）：《关于新的小说的诞生——评丁玲的〈水〉》，1932年1月20日《北斗》第2卷第1期。

更是成了她是“反党分子”与“右派”有源可溯的“罪证”，受到不容辩解的强势围剿，此时连冯雪峰也在劫难逃。抛开无限上纲、罗织罪名的政治陷害不说，即使是正常状态下的否定性批评，也多有南辕北辙的误解。

《莎菲女士的日记》究竟何罪之有？它不过是一个女大学生爱情心理的真实剖白。正处韶光华年的莎菲女士，内心燃烧着爱的渴求与被爱的希冀。女性的生理特征决定了女性在性爱中通常更注重心理体验，少女阶段还表现出热衷于感情投入而排斥性爱行为的“美人鱼性”。一则由于上述心理机制，二则由于几千年女人要依靠男人过活的历史原因，女性在性爱对象的择取上表现得相当犹豫，内心矛盾和身心冲突较之男性更为复杂、更为隐秘、更为持久。苇弟对她倒是一往情深，但他那温存有余而刚性不足的性格，他那带有女性色彩的言谈举止，那朴拙近乎愚笨的童贞，那因痴情而生的女人式的嫉妒，如何能够征服莎菲的心？轻视、至少是无法喜欢女性化的男人，这是一般女性的通例。更何况莎菲是一个女性味十足、要寻找真正男子汉的人。莎菲的真诚在于：对苇弟，她不爱就是不爱，没有用甜言蜜语去欺骗，也没有虚与委蛇用怜悯取代爱情。自然，当她尚在孤独与苦闷中煎熬时，苇弟的到来仍不失为一种异性的慰藉，而且苇弟的眼泪也使莎菲感受到强者似的骄傲与征服者的快意。南洋人凌吉士的出现改变了莎菲的心理优势，那颀长的身躯，白嫩的面庞，薄薄的小嘴唇，柔软的头发的，还有那一种说不出、捉不到的丰仪，使她第一次感觉到男性的美，身心深处涌起了欲夺与被夺的冲动。但距离接近后，她却发现这个南洋人诱人丰仪下掩饰的竟是卑劣的灵魂。他所需要的，只是金钱和会应酬的年轻太太与穿着标致的白胖儿子，他的爱情不过是拿金钱去妓院买来的肉感享受。这与莎菲美丽的

憧憬相去多么遥远，然而她一时还无法割舍对那白脸庞红嘴唇的渴求与依恋。她身边有两个追求者，一个可靠而不可爱，一个可爱而不可靠，并且那可爱也因了灵魂的卑污而大打折扣。这就难怪莎菲彷徨犹疑了。这本属人之常情，何谓“玩弄男性”？个性被五四春风唤醒，尚未投身于社会解放大潮，社会苦闷与性苦闷交相作用，加之肺病的病理机制及其心理影响，爱情就成为她的惟一寄托。爱情之箭一旦无的可放，岂不要烦恼丝缠成乱麻团？最后为了从自然欲求与精神欲求的冲突中解脱出来，她决计搭车南下求学，去开始新的寻觅。

这篇作品以女性的真切体验细致入微地剖露女主人公的心曲，笔致泼辣而真率，作者的女性立场，也较之五四作家更为鲜明。茅盾说，《莎菲女士的日记》的发表，使人们“更深切地认识到一位新起的女作家，在谢冰心女士沉默了的那时，以一种新的姿态出现于文坛。在《莎菲女士的日记》中所显示的作家丁玲女士是满带着‘五四’以来时代的烙印的：如果谢冰心女士作品的中心是对于母爱和自然的颂赞，那么，初期的丁玲的作品全然和这‘幽雅’的情绪没有关涉，她的莎菲女士是心灵上负着时代苦闷的创伤的青年女性的叛逆的绝叫者。莎菲女士是一位个人主义者、旧礼教的叛逆者。她要求一些热烈的痛快的生活；她热爱着而又蔑视她的怯弱的矛盾的灰色的求爱者，然而在游戏式的恋爱过程中，她终于从腼腆拘束的心理摆脱，从被动的地位到主动的，在一度吻了那青年学生的富于诱惑性的红唇以后，她就一脚踢开了这位不值得恋爱的卑琐的青年。这是大胆的描写，至少在中国那时的女性作家中是大胆的。莎菲女士是‘五四’以后解放的青年女子在性爱上的矛盾

心理的代表者!”^①

在《暑假中》里，丁玲对女性的关注深入到了性变态的隐秘角落。一般说来，性爱的对象应该指向异性，但在人间生活实际中，由于社会的或自然的、外在的或内在的、强迫的或不知不觉的、单一的或多重的原因，女性同性恋与男性同性恋一样也是无庸讳言的客观存在。植根于遗传的原发性的状况姑且不论，就出于后天原因的继发性情形而言，包办婚姻，多妻制，寡妇再嫁禁忌，严重的性别歧视，战争、劳役、渔猎使男性长期外出不归或伤亡过重造成的男女比例严重失调等社会原因，少女心理未能与性成熟一道向成年女性顺利过渡等心理原因，都可能使女性的性本能极度压抑，性心理发生扭曲，以至走向同性恋。古往今来，在文学题材中，女性同性恋较之男性同性恋要少得多，并且叙事态度也有明显差别。甚至到了20世纪上半叶，在一些新文学作品里，也仍然是一张“男尊女卑”面孔：叙及男性同性恋，给予充分的理解，甚或不无欣赏的因子；说到女性同性恋，则是显而易见的鄙夷或居高临下的怜悯。女作家本来就不多，笔涉女性同性恋的更是屈指可数。庐隐在《海滨故人》里若隐若现地有所表现，作为一种时代的负效应浸透了苦汁。丁玲对于同性恋的表现则较之庐隐更大胆、直露，并且取一种平等的叙事视角与自然的叙事态度。梦珂对匀珍、莎菲对剑如，珊珊对丽嘉（《韦护》），是一种深深的追慕与依恋，它由少女之间的友情发展而来，但较之一般的女性友情要专注而执著，带有一点精神恋爱色彩。作者对此丝毫没有侧目之意，反而给予善意的理解、甚至宽厚的肯定。《暑假中》描写了一群刚刚走出校门不久的年轻姑娘的暑假生

^① 茅盾：《女作家丁玲》，1933年7月15日《文艺月报》第2号。

活，虽是速写似的简练明快，但却真实地展现出女性生活的另一面。她们正值韶光华年，身心奔涌着爱与被爱的渴求，但环境是闭塞的县城，男女社交尚未完全公开，心灵又未除尽传统的阴影，不能无畏地去争取异性之爱，于是便有了郁郁的苦闷，苦闷无以排解之时，便有了向同性寻求慰藉的倾向。春芝与德珍相好，不料德珍竟有了男友，春芝的讥讽、怨艾以及禁止的命令都无济于事，反而把德珍更快地推向了与明哥的婚姻。春芝越发伤感，向众人哭诉，甚至说出了从前两人在枕头边发过的誓言。虽说留下诀别信后春芝又返回，两个人又亲热得当着人非常随便地在一个碗里吃起面来，但大雁失侣的哀痛直到春芝又找到一位相好的女友才得以慰藉。承淑与嘉瑛两情甚笃，以至于志清批评一些女性独身主义者“搂抱住女友，互相给予一些含情的不正经的眼光，狎昵的声音，做得没有一丝不同于一对新婚夫妇所做的”，承淑闻此谩骂讥弹之语不仅脸红，心里承认“你当面在骂我呀！”同性恋人，如同异性情侣，时晴时雨，并且稍有疏忽，便有第三者插足。嘉瑛外出打牌散心的空挡，先前教训承淑的志清，在苦闷至极时，现在也从承淑身上“找到另外一种可以混去时日的方法”，从此不再孤独，而嘉瑛却感到了无边的寂寞。无论是相谐的欢乐，还是失侣的惆怅，在丁玲笔下都犹如山涧小溪，跳宕清澈。丁玲在为女儿国写真时，并没有忽略社会背景。作品借志清之口批评她们母校的风气——“只要进了武陵女子师范学院两个月，便学会了許多家庭、在别的学校三年也学不到的一些课本以外的知识，忘了进学校是为了什么，一天到晚只颠倒于接吻呀，拥抱呀，写一封信悄悄丢在别人的床头呀，还有那些怨恨，眼泪，以至于那些不雅的动手动脚都全学会了。”这实际上提出了一个新式教育所面临的问题：仅仅开办女学还不够，必须切实关心少

女的身心健康。作品还写出：婚姻不自由，被父母嫁给她们自己所不情愿的商人或军官的前景，加重了少女们的心灵阴影，使她们因恐惧那种前景而易于寻求变态满足。作者以心理剖析与背景追溯取代了简单化的道德批判，委婉的批评掩映在温馨的关爱之中，并通过德珍终于去异性爱中寻找福乐预示出女儿家私生活的前景。对于少女世界的同性恋的这种处理方法，与男作家的道德贬抑和猎奇窥秘迥然有别，充分显示出作者的女性立场。这篇作品并非无源之水，作者在桃源女子师范预科读书时，同学大都是来自沅水上游的山地女儿，她们单纯而热情，生命力旺盛，由于家乡风俗的影响，加上远离青年男子的寂寞，还有集体宿舍居住的拥挤等缘故，同学之间不知不觉地弥漫起同性恋的风气。女孩子们当时是“不识庐山真面目，只缘身在此山中”，《暑假中》为她们写真，不啻于立起了一面镜子，难怪年轻的女读者读到此篇感到强烈的震撼。

《阿毛姑娘》的视野从以往的城市知识女性转向了农村女性，从未婚女性转向了已婚女性。从叙事表层来看，作品描写了村妇阿毛向往城市生活而不得、最后自杀身亡的故事，叙事者对阿毛的爱慕虚荣、想入非非颇有讥刺。但在深层还潜藏着一个探询女性命运与生存状态的精神结构。照传统眼光看来，阿毛之死，似乎不值。成千上万农村妇女都在乡下的苦日子里煎熬，为何单单你不耐煎熬，且以死相抗呢？然而换一个角度来看，阿毛向往城市所代表的工业文明，希冀改变自身贫困的生活面貌，何过之有？男人尽可以做金榜题名、仕途得意、财运亨通、远走高飞、壮志凌云的梦，天性比男人更富于幻想的女人，为什么不可以做一做鲲鹏展翅的梦呢？“心比天高，命比纸薄”，不过是男权传统斩断女人幻想翅膀的利斧。爱慕虚荣本是人之自尊的曲折反映，男女皆有，为何偏要作为一种恶

名强加在女人头上？若说阿毛的过失，那是她曾有的把自己的命运系于丈夫身上的因袭思想，一旦无望，便颓唐、慵懒起来。但这是几千年的生活模式与心理积淀，岂是阿毛一人之过？假如时代进步到阿毛可以劳动致富，足以同城市女人在穿衣美容休闲等方面一比高低，而不至于因自己是乡下女人而羞惭，假如社会开放到阿毛可以自由择取模特职业，以便为自己寻找到一块不须依赖丈夫的立足之地，而不是仅仅因为表达了要去当模特的愿望就遭到婆婆与丈夫的毒打与公公的咒骂，假如丈夫了解女人天生爱做梦的禀赋，能够体会妻子隐秘的心理，而不是简单认定一切都是妻子的不对，用冷淡、蔑视甚至拳脚折磨妻子的身心，她还会冒雨跑到山上痴望痴想吗？她还会苦恼得发呆发病直至吃火柴辞别人世吗？作品表层讥刺的是阿毛，深层的锋芒直指扼杀女性生机的传统社会。

《阿毛姑娘》之后，丁玲又创作了女性题材的《自杀日记》、《庆云里中的一间小房里》、《岁暮》、《小火轮上》、《日》等短篇小说，分别收入《自杀日记》（上海光华书局1929年5月初版）、《一个女人》（上海中华书局1930年4月初版）两个集子。至此，丁玲以鲜明的创作个性确立了她在文坛上的独特地位。她是五四以来表现女性题材最为集中、最为自觉、也最为深切的作家。她所描写的几乎全是女性题材，在她的笔下，有知识女性在爱情生活与事业选择中的彷徨歧路与焦灼不安，也有乡下妇女朦胧的个性觉醒与盲目抗争，有女孩儿寄人篱下的受挫敏感，也有误入同性恋之后的可笑执迷与痛苦挣扎，还有风尘女子被销蚀了自尊与正常生活愿望的自得其乐的堕落。在她布置的舞台上，女性是不容替代的主角，始终位于动作冲突、叙述推进的中心位置，即使是传统文学里男性当仁不让的性爱主角，也每每让位于女性。她所表现的黑暗并非一般意义

上的社会黑暗，而是男权传统造成的女性生存困境与心灵阴影。她旗帜鲜明地站在女性立场上，为女性写真，为女性辩护。最让五四一代女作家“甘拜下风”的，是她以女性的身份与笔触，大胆、率直地写出了女性的性欲渴求与性感体验以及女性复杂多变的幽曲心理。外出旅行的一对情侣“夜夜同衾共枕，拥抱睡眠”却“秋毫无犯”之类的事情，在冯沅君小说《旅行》里予以正面的描写，而在丁玲笔下，则受到莎菲的讥刺。阿毛姑娘性兴奋的发烧感觉与主动撩拨，甚至庆云里的妓女性本能的恣意活跃也得到真切的表现。这在有的评论者眼里，属于世纪末病态情绪的反映，殊不知其实也是女性对男性的性爱主动权与性欲张扬权的一种抗争。

如此一个高张女性旗帜、如此率直表现女性世界的丁玲，来自何方？

她原名蒋玮，字冰之。1904年10月12日生于武陵（今湖南常德）外祖母家，不久回到父系蒋氏聚族而居的安福（今湖南临澧）黑胡子冲。传说蒋家是明末起义军领袖李自成兵败逃亡、隐姓埋名时留下的后裔，有人还据此寻找丁玲富于叛逆精神的血统渊源。其实，有据可查的是，安福蒋家始祖可追溯到受封于湖广、赐以蒋姓的周公之三子伯禽，到20世纪初已有两千余年的历史，丁玲属于第九十一世。当她降生时，蒋家这个曾经世代为官的豪门望族已经败象俱现。酒色销蚀了大户子弟的生命活力与生存本领，外面有个风吹草动，尽管家中藏着许多条枪，主人们却全都躲在屋子里，没有一个敢出来应对的。有的倾家荡产之后，竟至沦为土匪。她的父亲蒋保黔，秀才出身，且留日学过法律，颇有一点维新思想，鼓励妻子放脚，在大家族的内部冲突中，敢于站在妻子一边，自学医术，不吝救助穷人，因而颇有人望，在灾年吃大户的风潮中，竟能

安然无恙。但他身上纨绔子弟风气颇浓，向往维新，却不务正业，喜欢排场，邀朋唤友，宴饮游乐，恣意挥霍，又染上了吸食鸦片的恶习，不久便败光了家产，三十二岁便死于肺炎，抛下了一大堆债务和妻子儿女。早逝的父亲没有给女儿留下什么直接的记忆，即使有，恐怕也会是他因重男轻女而对女儿的不喜欢。其实，这也不是父亲个人的罪过。当丁玲十四岁时，弟弟不幸染病夭折，盲眼的姨妈不知外甥女就在身边，她用来劝慰丁玲母亲的话也是：“要是冰之死了也好，怎么是外甥死了呢？”在这样一种氛围里长大，丁玲从小就激起了自强的志气。七岁时，随母亲入常德女子师范学校读幼稚班，后又辗转长沙、桃源读小学、师范预科、女子中学，1921年夏，为抗议校方无理解聘进步教师陈启民先生，毅然退学，与杨开慧等七名女同学转入长沙岳云男子中学，开创湖南男女同校的先河。在五四运动影响下，她跟着王剑虹等高班同学一道积极参加游行、讲演、剪辫子等学生运动，还发表过两首白话小诗。十八岁时，终于同舅父家的大表哥解除了幼时由家长包办的婚约。她还在报上发表了揭露舅父劣绅行径的文章，显示了反对封建礼教的锋芒。而后，她与热心妇女解放的王剑虹结伴赴上海，入陈独秀、李达等共产党人创办的平民女子学校读书。在这里，她废姓改名，从此以丁玲行世，丁，取其笔画简单，玲，缘自翻开字典的随意指认，自由放达的个性于此可见一斑。为了证明自己能够在社会上立足的能力，她与王剑虹退学在上海、南京等地边找工作边自修，经瞿秋白的热心介绍，她们又去上海大学，听沈雁冰、瞿秋白等名师的授课。瞿秋白与王剑虹的恋爱由丁玲热心促成，但她没有想到从此她就失去了最知心的女友，她北上京师同女友的告别竟因王剑虹的病逝而成永别。

赴京求学并不顺利。美术学校未能考中，拜师学画，中途

搁浅，欲赴法留学，因经济来源不足等原因未能如愿。给鲁迅写信，被误以为男人冒充，没有回音。丁玲失望地告别北京，回到常德母亲身边，寻求母爱的慰藉。不料，只见过几次就对她一往情深的诗人胡也频，从北京追至常德。胡也频，福州人，热情、敏感、自信、倔强。十五岁在金银首饰铺当学徒时，因被误认为偷了一对金戒指而大受凌辱，真相大白之后老板没有一丝一毫的道歉。一气之下，他索性真的拿了一副很重的金钏远离福州。但他的弟弟因此而被另一家金铺辞退，生活无着，被迫当兵，不久在军阀混战中为陈炯明当了炮灰。胡也频先是在上海读了一年多中学，继而去天津大沽口海军学校学轮机，两年后学校停办，又去北京投考官费大学，没有成功。他在四处流浪、饱尝世态炎凉之后，走上了文学之路。胡也频的激情打动了丁玲，她与他联袂北上。丁玲是个要自由的人，那时不愿用恋爱或婚姻羁绊住自己。本拟到北京后即分手，但遭到友人的误解与异议，倔强的丁玲一生气，索性与胡也频同居，两个流浪者相濡以沫，共度艰辛。先是胡也频办刊、写稿，丁玲对也频与朋友们的作品提出一些切中肯綮的意见，继而丁玲也尝试着写一点小说样的片段。她一度燃起了当电影明星的热望，跑到上海，可是尚未正式涉足影坛，仅仅是在报名、试镜头过程中所看见的演艺界风气，就让她望而生畏，打消了当明星的梦想。但这明星梦破灭的生活经历与心灵震荡，成为她后来创作的积淀。她在北京执政府门前目睹过“三·一八”惨案的鲜血淋漓，一年后又耳闻了“四·一二”大屠杀的血腥惨剧，回想起多年来在个性解放、女性解放的道路上的颠簸，眼观布满天空的阴霾，个性苦闷、性别苦闷与社会苦闷纠缠在一起，她的创作灵感陡然爆发，早经酝酿的《梦珂》终于完成，从此一发而不可收，《莎菲女士的日记》等相继问世。

作家人格的成长与风格的形成，通常与其少小生活的文化氛围有着密切的关联。丁玲的故乡湖南，是一个近代以来领革新风气之先的地方，女性解放运动的兴起较早。史称“戊戌六君子”之一的湖南浏阳人谭嗣同，勇敢地向封建纲常名教的一切网罗挑战，他那包括倡导女性解放在内的词锋犀利的言论，在湖南乃至全国产生了巨大的影响。他主张创办女学堂，亲身参加女学堂的筹备工作，并与梁启超等人发起创办“上海不缠足会”，与唐才常等人创设“湖南不缠足会”，亲自起草《湖南不缠足会嫁娶章程》，其妻子李闰出任“中国女学会”的倡办董事。在近代以来的戒缠足、兴女学、废婢妾娼妓、反清革命、反帝爱国、参政议政、经济独立与人格独立等诸方面，湖南女性都发挥了生力军的作用。五四运动中，长沙周南女校的学生们上街宣传抵制日货，推销国货，涵德女校发表通电，要求参加巴黎和会的中国专使“严拒签字，宁玉碎，不瓦全”^①。在20年代初的湖南议员选举中，省、县两级均有女性入选，其中湘潭县竟有七人当选。长沙女子缪伯英，在长沙、北京求学期间，就开始了女性解放与社会解放道路的探究，1921年，成为中国共产党的第一名女党员。新民学会于1918年成立，向警予、陶毅、蔡畅等十九位女性相继入会。她们主办的《女界钟》周刊，在湖南妇女中有着广泛的影响。向警予等还创立了“湖南女子留法勤工俭学会”，年底，向警予、蔡畅和她五十四岁的母亲葛健豪等六位湖南女性赴法留学，这在当时堪称让人惊羨或者诋毁的壮举。丁玲从小就深受这样一种女性解放氛围的浸染，尤其是母亲的身体力行，还有母亲的挚友、后来担任中共中央妇女部部长的向警予，更是给予她以切近的榜样

① 《五四爱国运动资料》，科学出版社1959年版，第107页。

力量，使她从少女时代起就向往着女性的自尊自强自立。在她读书、求索的行程中，自身经历了亢奋与颓唐更迭、明澈与迷惘交织的心路历程，身边的王剑虹等女友的性格与遭际也给她留下了深刻的印象，而这一切都加强了她对新时代女性使命的体认。因而她的作品一出手就有如此鲜明的女性色彩，有如此强烈的个性特征。朝夕相处的胡也频以及熟悉她的朋友都对她刮目相看，其文学才华与精神锐气更是震惊文坛，一位敢于抒写并善于刻画女性的生存状态与心理状态的女性作家，从此进入了20世纪中国小说史，无论历史风云怎样变幻莫测，谁也无法抹杀丁玲的独特光彩。

二 追求光明的代价

丁玲崭露头角之后，曾想与胡也频东渡日本留学，为此遂有冯雪峰受托来教日语。但仅凭两个初出茅庐的青年作家的稿费，要实现留学的愿望，谈何容易！梦幻很快自消自灭。五四高潮过后，文学中心南移上海。为了谋求文学上的更大发展，1928年春，丁玲与胡也频从北京来到上海。他们与沈从文一起创办《红黑》月刊和红黑出版社，“红黑”，取自湘西土话，有“横竖”、“左右”之意，表达了他们横竖也要坚持下去的执著精神，也未始不寄寓着光明与黑暗的搏斗之意。年轻人把出版发行想得过于简单，以为凭着他们的热情、才华与苦干就可以很快闯出一片天地，实际上却要复杂得多，书刊销路不错，可是钱却收不回来，资金入不敷出，周转不灵，不久便以刊物停刊、出版社关门告终。为了偿还开办出版社的债务，胡也频于1930年2月去济南省立高中任教。4月，丁玲亦赴济南。在社会底层挣扎多年的胡也频，与左翼思潮心有灵犀一点通，

此时他已是济南高中最激烈的人物，宣传马克思主义，宣传鲁迅与冯雪峰翻译的普罗文艺理论，宣传普罗文学，深受学生欢迎，但为此遭到省政府的通缉。在同情革命的校长的资助下，丁玲与胡也频离开济南回到上海。济南之行，加速了这对伉俪作家走向革命阵营的步履，1930年5月，他们刚回到上海，就在潘汉年的介绍下加入了左联。

1930年1月至5月在《小说月报》连载的长篇小说《韦护》，显示了丁玲从个性主义文学走向革命文学的轨迹。韦护，本是嫉恶如仇、不平则鸣、下凡惩恶的韦陀菩萨的名字，瞿秋白用来作为自己的一个别名。以此为题的这部作品，就是取材于作者的挚友王剑虹与瞿秋白的恋爱。瞿秋白为革命如逝水东流不舍昼夜，忙得竟连病重的爱人也顾不上照看，以至痛失爱侣。作品的结局要比生活原型幸运得多，男主人公韦护只是为了革命不得不忍痛割爱，远走高飞，女主人公丽嘉最后表示要让自己这颗沉溺于爱情的“迷乱的心”澄明起来，撑持着“好好做点事业出来”。一向以表现觉醒女性的个性追求与其挫折、苦闷的女作家，也开始正面描写革命者形象，文坛风气的转变可见一斑。尽管这部作品同当时流行的革命与恋爱冲突的罗曼蒂克作品有些相近，但由于对人物原型的感情之深、观察之细，小说倒也不失真挚之气。男主人公并非特殊材料铸成的天生的革命家，他曾“以流浪和极端感伤虚度了他的青春”，后来由于时代新潮的推动，他才由对社会主义的研究兴味转向革命行动，当遇见美丽而个性卓特的丽嘉时，他又情不自禁地坠入爱河。后来，在同志们的一再批评下，在革命的迫切召唤下，他才不得不铁石心肠地告别爱人。在这部作品里，作者并未完全放弃她所擅长的女性笔致。以往丁玲表现的多是爱情的苦涩，此篇则把恋爱的过程——从乍见心有所动，到矜持傲物

的推拒再到不可遏止的冲动及难舍难分的热恋——描写得委婉细腻，个中的甜蜜咀嚼得津津有味，自然，文中并不吝于含蓄而大胆的性感描写，譬如：“丽嘉常为一些爱情的动作，羞得伏在他身上不敢抬一下头，但却因为爱情将她营养得更娇媚更惹人。”曾经对《在黑暗中》提出过尖锐批评的钱杏邨，对《韦护》多有褒词，除了肯定思想上的发展之外，又指出：“在描写技术方面，不但全部创作的局面的开扩，令读者无丝毫局促的感觉；就是那种非常大胆的，性欲的，热恋的描写，也是特殊的优秀；此外，如她所独有的特殊的作风，语句的谨严的结构，用字的清新适当……一切在小说的描写的技术方面，我认为她是在所有的女作家中最发展的一个。”^①

写于1930年6月的《一九三〇年春上海》（一），其女主人公美琳比丽嘉大大跨进了一步。她从过去的那种为了爱情可以捐弃一切的理想幻影中解脱出来，意识到“她还要别的！她要在社会上占一个地位，她要同其他的人，许许多多的人发生关系。她不能只关在一间房子里，为一个人工作后之娱乐”，她发现了丈夫子彬的不少弱点，不能忍受只给她物质满足、不允许她有精神自由的新式家庭专制，于是毅然投身到火热的社会运动中去。同美琳代表了女性的社会意识的觉醒相反，《一九三〇年春上海》（二）的女主人公玛丽仍然沉溺于两性之爱的小圈子不能自拔，望微因热心革命而对她有所冷落，她干脆出走，当望微被捕时，她却正在由一个漂亮青年挽着逛商店。如果说《韦护》里叙事者对丽嘉还是满怀同情的话，那么此篇中叙事者对玛丽则是明显地带有批评之意了。结尾处望微对玛

① 钱谦吾：《丁玲》，《现代中国女作家》，北新书局1931年8月版。

丽的理解与祝福表现出男性的宽宏大量，相形之下，玛丽越发显得委琐苍白。在这里，探讨女性出路的热情已经超越了单纯为女性辩护的激情。如果不是生活突然发生了巨大的变故，也许丁玲还会继续写一些这样的作品，但风云突变，使她的创作发生了明显的变化。

胡也频于1930年11月加入中国共产党，他那热情与耿直的天性使他在政治生活中亦十分执著。当时，共产国际代表米夫在中共四中全会上，排斥瞿秋白等一批在国内坚持艰苦奋斗的同志，强行将王明拉上领导岗位。这一作法，在会上会下都引起了强烈的反对。1931年1月17日，五十余位共产党人在上海租界内东方旅社集会，商讨同米夫、王明抗争的对策。公共租界捕房与上海市警察局同时接到匿名告密电话（后来有人说是叛徒告密，有人说是王明借刀杀人，清除党内反对派，此为一桩历史疑案），双方组成联合行动队，大肆搜捕，胡也频、何孟雄等与会者全部被捕。多方营救无效，2月7日夜，二十四位共产党人在上海龙华警备司令部被秘密杀害，胡也频身中三枪，左联的战友柔石、殷夫、冯铿、李求实等同时遇难，史称“左联五烈士”。

早在1923年前后，丁玲就与瞿秋白、向警予等杰出的共产党人有过相当多的接触，但当时一则看不惯个别共产党人夸夸其谈的做派，二则也担心自己崇尚自由的个性受到组织的约束，所以直到她加入了左联也没有考虑加入共产党的事情，在政治上仍然保持着一定的距离。胡也频的惨遭杀害，悲怆、义愤与复仇的怒火把丁玲迅速推到政治革命的第一线。她把只有几个月大的儿子送回湖南，托付给慈祥的母亲，只身返回上海，向党组织要求去苏区，沿着胡也频没有走完的道路勇往直前。但当时左翼文学刊物《萌芽》、《拓荒者》、《世界文化》、

《文化斗争》、《巴尔底山》等相继被查封，急需创办一个新的刊物，占领阵地。党组织希望在读者中颇有号召力的丁玲承担这项任务。丁玲不负期望，在鲁迅、瞿秋白、冯雪峰等人的大力支持下，她担任主编的《北斗》于1931年9月20日在上海创刊。创刊号上刊出鲁迅为她选出的珂勒惠支的版画《牺牲》，上面是一位母亲悲哀地献出她的儿子，在鲁迅想着的是对柔石等的纪念，在丁玲也未始不寄托着自己对胡也频的追思与不怕牺牲的无畏精神。《北斗》出至1932年7月第2卷第4期，被国民党政府查禁，总计出8期。在现代文学期刊中，它的历史不算很长，但在左联刊物中，则要算坚持得较久而且容量丰厚、建树斐然的了。它的作者队伍，左翼之外，也有叶圣陶、冰心、陈衡哲、徐志摩、戴望舒、凌叔华、沈从文、杜衡等左翼的朋友或与左翼不无冲突的自由派作家。作品既有时代精神强烈的沉雄之作，又有淡淡的感伤、甜蜜的吟唱、安谧的小憩、幽雅的情趣。《北斗》还注意培养文学新人，葛琴、文君（杨之华）、耶林、白苇等的处女作，均由《北斗》推出，艾青正式发表的第一首诗作《东方部的会合》也刊于《北斗》。

丁玲忘我地投身于左翼文学运动，上街游行、贴标语、到大学去讲演。1932年3月，在白色恐怖严酷的形势下，她与田汉、叶以群、刘风斯同批加入中国共产党，在南京路大三元饭店觥筹交错的掩护下，她举杯宣誓道：“我只是一个同路人的作家是不满足的，我要当一颗革命的螺丝钉！”^①同年秋，她接任左联党团书记，为左联工作负起更多的责任。这一期间她的创作，告别了她所擅长的个性题材与爱情题材，单纯的革

① 转引自周良沛：《丁玲传》，北京十月文艺出版社1993年2月第1版，第245页。

命题材中充溢着复仇的义愤与斗争的激情。《从夜晚到天亮》，女主人公为“巨大的不安”而深夜奔走，正是作者在胡也频被捕当夜亲身经历的再现，她看见F夫人给孩子买小衫引起的感情波澜以及用写作来强压痛苦的描写，也正是作者在爱人遇难后心灵轨迹的写实。《某夜》直接刻画热情的诗人与战友在殉难之夜的悲壮情怀与凛然举止。《田家冲》描写老爷家的三小姐因有革命倾向而被父亲送到乡下佃户家，本来是要佃户看管住小姐，但小姐反而做起发动农民的工作来。这一时期丁玲描写革命题材的代表作，当首推写于1931年夏的《水》。这部取材于刚刚发生的南方大水灾的作品，得到了左翼文坛的激赏。冯雪峰在对丁玲最初几篇作品做出苛刻、偏激的评价的同时，称赞《水》标志了新的小说的诞生，并分析了这篇作品受欢迎的原因：第一，作者取用了重大的现时的题材；第二，对阶级斗争有正确的理解；第三，有了新的描写方法，即“不是一个或二个的主人公，而是一大群的大众，不是个人的心理的分析，而是集体的行动的开展”。他充分肯定《水》“最先着眼到大众自己的力量”，“相信大众是会转变的”^①。茅盾也认为，“这是一九三一年大水灾后农村加速度革命化在文艺上的表现。虽然只是一个短篇小说，而且多用了一些观念的描写，可是这篇小说的意义是很重大的。不论在丁玲个人，或文坛全体，这都表示了过去的‘革命与恋爱’的公式已经被清算！”^②

实际上，《水》的艺术价值远不止于此。中国文化讲究“天人合一”，确有顺乎自然的一面，但主要还是天为人用，以人意来解释天，把天看作是人的对象化。这种观念影响到文

① 何丹仁：《关于新的小说的诞生——评丁玲的〈水〉》。

② 茅盾：《女作家丁玲》，1933年7月15日《文艺月报》第2号。

学，很少有正视自然力量、尤其是正面表现自然破坏力的作品。到了现代，剧烈而复杂的社会动荡，更是冲淡了作家对自然的应有的关注。从1915年至1949年，自然灾害频仍，被史家列入近代十大灾荒的就有1915年珠江流域大洪水、1920年北方五省大旱灾和甘肃大地震、1928年至1930年西北和华北大饥荒、1931年江淮流域大水灾、1938年的花园口决口事件、1942年至1943年的中原大旱灾^①。1931年的大水灾，百年罕见，受灾省份有23个，面积超过英国全境，其中受灾最重的地方，是鄂、湘、皖、苏、赣、浙、豫、鲁等八省。武汉三镇没于水中达一个月之久，湖南从4月下旬开始即遭洪灾，延及8月，湘、资、沅、澧同时暴涨，江水倒灌，湖潦四漫，农民顽强抗争，无济于事，垸倒堤溃，水乡沦为泽国，全省平均田地淹水最深时达11.7英尺。据不完全统计，重灾区八省被灾386个县，淹田1.666亿亩，灾民5311万人，死亡42万^②。其损失程度远远超过同年爆发的蒋冯阎大战。但表现军阀混战带来的灾难的作品比比皆是，描写旱灾的作品又偏重于对封建迷信的批判与对地主盘剥的揭露，而正面表现自然灾害本身以及人民同灾害抗争的作品则犹如凤毛麟角。

丁玲的《水》虽然后半部分也走了大多数作品的老路，把笔锋从自然灾害转向人为灾害，从抗击天灾转向阶级斗争，但其前半部分，则是对自然力量与人们同自然灾害顽强抗争的出色描写。作品开篇处，当地人和一些仓促搬来的亲戚，从风中听到了一些使人不安的声音，尽管有人说大话要把做鬼涨水的

① 李文海、程歆、刘仰东、夏明方：《中国近代十大灾荒》，上海人民出版社1994年12月第1版。本章所引灾荒史料均引自此著。

② 参见《中国近代十大灾荒》。

菩萨打下来，但从堤上下来的人不相信救得了什么。强壮的充实的农民、平素天不怕地不怕、绰号叫张飞的大汉子三爷，也在一些女人面前说怕，无形添重了人们心里的负担。“模模糊糊一片望不见头的大水，吼着流来，又流去”——人物的叙述还有一种间离的效果，而当叙事者直接展开描写时，则有惊心动魄之感：“飞速的伸着长脚的水，在夜晚看不清颜色，成了不见底的黑色巨流，响着雷样的吼声，凶猛的冲了来。”叙事者通过抢险现场农民的殊死搏斗、动物的反应以及远处的感应来渲染洪水造成的恐怖气氛：“在那些不知道疲倦的强壮的农人身上，加重了绝望，加重了彻天彻地的号叫，那使鬼神也不忍听，也要流出眼泪来的号叫。时间在这里停住，空间紧压了下来，甚至那些无人管的畜群，那些不能睡，拍翼四方飞走的禽鸟，都预感着将要开演的惨剧而发狂，不知所以的喧闹起来了！”“围着这几十里的远处，渐渐高上去的地方，四方几百里地的人，也从深夜里惊醒起来，在黑暗里，呆呆的透视着这方，倾听着断断续续从风里送去的这方的惨叫。”半圆的月亮，也参与了叙事：“像切开了的瓜，吐着怕人的红色，照着水，照着旷野，照着窸窣响的稻田，照着茅屋的墙垣，照着那些在死的边缘上挣扎着的人群，在这些上面，反映着黯淡的陈旧的血的颜色。”洪水滔天的可怕状态，管涌的危害及其表征，洪水给人们带来的原始性恐怖，邻村溃堤缓解了这边的危势所引起的庆幸与同命相怜的悲哀，危机时刻男子汉保护妻子儿女的豪情，农民舍家财顾众生的慷慨胸襟，拼性命保堤垸的无畏精神，回天无力的无奈等等，都得到了生动而准确的表现。较之丁玲此前的创作，不只是题材转移了，人物众多了，艺术空间扩大了，有社会矛盾，有农民对当权者的反抗，也有自然灾害，有人对“天”的抗争；艺术手法也丰富了，除了直接的心

理刻画之外，还有大量的、多层次的氛围描写，自然贴切而意蕴丰富的意象描写，等等。

在丁玲来说，《水》是她一方面走出自己以往所擅长的知识女性圈子、另一方面打破左翼文学的公式化倾向的尝试。但是，作为一个有个性的作家，她既不会固守于一定的畛域，也不会完全舍弃自己之所长。她是在女性解放新潮的沐浴下成长起来的，她关于女性的已有作品，还远远未能表达出她对女性的体验、观察与思考。当她想文学上做出更大的成绩时，便又回到自己积累最丰厚的生活积淀中去。她早就想写写自己的母亲了。母亲余曼贞，1878年生于湖南常德的一个书香门第，幼年得与兄弟同在家塾中读书。后来嫁给一个富于才华、但身体多病、意志消沉、喜欢挥霍、没有什么出息的大家子弟，因而度过了十年寂寞惆怅、毫无希望的婚姻生活。丈夫早逝，给她留下了无限困难和悲苦，但也使她获得了走向解放之路的契机。丈夫尸骨未寒，大伯子与小叔子便到灵堂来讨“债”。她罄尽所有，还清了“债务”，带着幼小的儿女，回到娘家。而立之年始上女子师范，为了生活，在湖南省立第一女子师范学校未及毕业，便辗转桃源、常德等地任教，经历了丧子之痛后顽强地重新振作起来，积极投入妇女解放运动和平民教育事业，直到1927年反动军阀何键血腥屠杀，她才不得已停止了社会活动。她不仅是丁玲最切近的女性解放的榜样，而且也是女儿寻求光明的强有力的后盾。她支持女儿外出求学直至参加革命，胡也频牺牲后，她含辛茹苦为烈士抚孤多年。丁玲把儿子送到母亲身边不久，恰巧左联战友楼适夷为他所在的《大陆新闻》约长篇连载稿子，丁玲对母亲题材的构想便有了付之笔端的契机。

《母亲》带有很强的人物传记色彩，连主人公的名字都取

的是丁玲母亲的真名曼贞，只是把姓由余改为于，夫姓由蒋改为江。作品不是一般意义上地表现母亲的慈爱、宽厚等等，而是着意描写辛亥革命前后一位母亲在女性解放道路上的艰辛跋涉。传统社会的性别歧视与压迫，在作品里得到多方面的揭示。曼贞比弟弟大一岁，小时候什么都不弱于他。可是后来，弟弟读书了，而她只能关在房子里学绣鞋上的花，弟弟成了有思想、有学问、有事业的人，而她只能在屏风后羡慕弟弟的成功，自己则不得不卖田还债，维持生计。弟弟在外潇洒地干事业，而年轻聪颖的弟媳则只能在家带四个孩子，挣得一个“贤惠”的好名。弟媳还只是不能出去上学，曼贞的大姐、三姐更要忍受丈夫纳妾的屈辱。曼贞以年轻寡妇的身份去上学，碰到了重重阻力：大姐担心江家不肯放，也惟恐为此玷污了她的名声；向来同情、支持曼贞的女仆么妈，也不赞同她的选择。在这种氛围中，曼贞的选择才更见出开风气之先的意义。丁玲以往的小说，也许与多为短篇体制有关，人物性格大多是平面展示或深层剖析，而少有长度可观的发展。《母亲》则描写了主人公性格的成长史。曼贞刚出场时，还沉浸在丧夫的悲凄之中，是要将幼小的儿女带大的责任感使她的忍耐力增强起来。女学的开办唤起了她压抑多年的求学欲望，女先生的开导坚定了她的信心，她终于勇敢地迈出了上学的第一步，艰难地放脚，坚毅地上体育课，在女性解放的道路上一步一个脚印地向前迈进，并进而对社会革命也产生了兴趣。作品以曼贞的生活与性格的发展轨迹为线索，也细致生动地表现了湘地的人情世故，展示了女学初兴时的新奇景象，还渲染了辛亥革命之前山雨欲来风满楼的时代氛围。作者从重大社会题材回到自己熟悉的女性题材与故乡环境，从群像的速写回到个性的刻画，创作心态平静，笔致更加圆润，心理剖析与历史叙述、人物刻画与

环境描写融为一体，叙事语调由此前的匆迫、躁动一变而为冲淡、平和，结构也由高度浓缩而变得舒展自如，章法笔意颇有《红楼梦》的韵致。《母亲》原拟写成三十万字的三部曲，从宣统末年一直写到30年代初普遍于农村的土地骚动。作品在《大陆新闻》上连载不到二十天，刊物即告停刊，但后来又有良友公司约稿，丁玲遂续写下去。本来这是一部已经显示出艺术创新、可以预见为杰作的作品，然而丁玲生活中的又一次重大变故打断了她的创作计划，大体上只完成了原计划的三分之一即就此搁笔，她的生涯也由此染上了浓厚的悲剧色彩。

还是在1931年夏天，由于美国进步记者史沫特莱的来访，丁玲结识了当时担任史沫特莱的翻译和私人秘书的冯达。冯达，中共党员，左翼社会科学联盟盟员，为了革命，辞去工资优厚的职业，为党从事新闻工作，对待工作认真负责、刻苦耐劳。他以对丁玲的理解、敬重与温和的性格，为丁玲做一些他以为应该做的事情，常常来看她，讲一点国内外的红色新闻，有时还陪她外出看朋友、买东西、访问水灾后逃离灾区的难民。这对于胡也频牺牲后面临着生活、创作与心理等多重压力的丁玲来说，无疑不失为切实的慰藉。于是，当稻谷成熟的季节来临，冯达便顺乎自然地走进了丁玲的私人生活。两个人的结合，不仅有助于改变丁玲寂寞孤凄的生活，而且对她创作《水》与《母亲》也提供了一定的条件。然而，成也萧何，败也萧何，一年多以后，竟因他在政治上的幼稚，给丁玲带来了大祸。他们在昆山花园路的住宅是党的秘密机关，因而对周围的异动十分敏感。1933年5月13日，冯达去看《真话报》通讯员时发现异常，回家时未能甩掉“尾巴”。鉴于此，5月14日早晨，他和丁玲约定，中午十二点以前都一定回家，到时候若有一个没回来，另一个就要立即离开家，并且设法通知组织

和有关同志。两人分手后，各自出去做自己的工作，丁玲十一点半回到家时，见冯达尚未回来，便清理东西，准备按事先的约定一过十二点即离去。不巧，此时，丁玲入党仪式的主持人潘梓年来到。听了丁玲说的情况，他并不怎么着急。一点左右，去《真话报》同志那里打探情况被特务抓住的冯达，为了证实自己是家有口的普通市民，以为丁玲已经离开，便带着特务回家，结果竟陷丁玲、潘梓年于敌手。几个小时以后，不知有变的中共江苏省委宣传部长应修人来到丁宅，遭遇留守的特务，在英勇搏斗中坠楼牺牲。但以前有过联系的同志，的确没有人因冯达的被捕而受到牵连。

丁玲失踪，引起了强烈的反响。5月24日起，上海《大美晚报》等媒体纷纷报道失踪消息及各种猜测。左联在《中国论坛》第2卷第7期（1933年6月19日）发表宣言，强烈谴责当局的白色恐怖。蔡元培、杨铨、胡愈之、邹韬奋、林语堂、叶圣陶、郁达夫、陈望道、柳亚子、胡秋原、沈从文、杜衡、施蛰存等三十八人联名致电政府呼吁“揆法衡情，量予释放，或移交法院，从宽处理”^①，文化界组成“丁潘营救委员会”，中国民权保障同盟组织了“丁潘保障委员会”，宋庆龄亲自致电南京行政院长汪精卫设法援助，胡适也过问此事。巴比塞、罗曼·罗兰、久古里等国际友人从世界各地发来快电声援。另外，租界捕房也因在“自己的”地界上被抓走了人，“治外法权”受到侵犯，感到大丢面子，提出抗议。北方左联为之出版《文学杂志》纪念专号，《现代》杂志在第3卷第3期（1933年7月1日）刊出“话题中之丁玲女士”一组四张照片

① 引自张惟夫编著《关于丁玲女士》，立达书局1933年7月22日版。

片，寄托急切的关注。1933年6月，现代书局为之出版短篇小说集《夜会》，收入《某夜》、《法网》等近期作品，上海良友图书印刷公司出版未完长篇小说《母亲》。丁玲被绑架以后，鲁迅一直予以深切的关注。6月下旬，盛传丁玲已在南京遇害，鲁迅于6月28日作《悼丁君》：“如磐夜气压重楼，剪柳春风导九秋。瑶瑟凝尘清怨绝，可怜无女耀高丘。”后来知道死难消息不确，但谣诼纷纭，鲁迅坚信并称许丁玲的品格，为表示自己的态度，遂将这首诗交《涛声》周刊发表。“高丘”，典出屈原《离骚》，原句为“朝吾将济于白水兮，登阆风而骋马。忽反顾以流涕兮，哀高丘之无女”，“高丘”本指天国附近，借以表示一种理想境界，原诗谓理想境界亦有炎凉，难免让人感伤。鲁迅则借这一典故表达自己对左翼阵营失去丁玲这样一位巾帼斗士的悲愤。丁玲对鲁迅怀有由衷的感激与深深的认同，后来当她在西安惊悉鲁迅不幸去世的噩耗时，就以“耀高丘”为名给许广平发去了一封唁函。

丁玲被秘密绑架后，很快押解到南京。即使如同中统特务头子徐恩曾所说，他们是去破坏共产党机关的，抓丁玲只是个“意外收获”，但既然把人抓了进来，就不会将她无条件释放；既然引起了强烈的社会反响，也不敢贸然杀害，又不便依照司法程序进行审理，另外还心存侥幸，期盼丁玲能像有的人那样，“转向”成为御用文人^①，国民党虽然权柄在握，可是真正属于他们的像样作家毕竟没有几个。于是，当局一面对外封锁消息，拒不承认绑架之事，一面先后派出包括原中共特科重要成员顾顺章等在内的叛徒进行诱降，徐恩曾也亲自出马，提

① 参照周芬娜：《丁玲与中共文学》，台北成文出版社有限公司1970年7月10日初版，第79~84页。

出条件进行说服，全都被丁玲断然拒绝。作为共产党员，如今身陷敌手，出逃不成；作为作家，创作的灵感被冰封雪冻；作为一个女人，特务在外面用小报谣言污蔑她、戕害她。为此，她曾想到过以死抗争。但活着痛苦，死也不易，她用撕开的连衣裙编成的绳子自缢，留下了遗书，当她坠在生死之间时，却被幽禁一处的冯达救了下来。为了早日离开魔掌，回到党的怀抱，丁玲写了一个申明书：“回家养母，不参加社会活动，未经什么审讯。”特务要把她押送回乡，她则坚持要就地释放，以防不测，双方互不让步，“回家”终未成行。

幽禁后期，外界多少知道一点她的消息，友人鼓励她重新拿起笔来，以证明创作生命并没有完结。她在极度的不安和焦躁中写下了《松子》、《一月二十三日》、《陈伯祥》、《团聚》等作品，在京津报刊上发表。这些作品题材或是底层社会的不幸，或是贫富之间的强烈对比，或是殷实之家破产后的苦境，其中流贯着漂流异乡、无家可归的凄惶，透露出作者在幽禁之中的阴郁心绪。《松子》是不可多得的短篇佳构。眼前即景与往事回溯穿插自然，环境描写与人物刻画水乳交融，那稍闪即逝的小火花意象，主人公松子受辱而又无告的凄伤心境，正是作者心境的折射。本无过失的松子却因妹妹遭狼而被父母诅咒、不得不没入无止境的黑暗中去，这一结局仿佛预示了后来丁玲的遭际。1936年秋，在沪待赴陕北期间，应赵家璧之约，她将这些作品及被绑架前写的《莎菲日记第二部》、《不算情书》、《杨妈的日记》等汇编为《意外集》，交良友图书印刷公司于1936年11月出版。1936年，幽禁有所放松，丁玲寻机先后去京、沪两地，寻找党组织。1936年9月，在友人与同志的帮助下，终于摆脱魔掌，经上海奔赴西安。冯达与丁玲从此天各一方，后来冯达辗转广州、重庆，又去美国生活过一个

时期，晚年回台北定居，1990年病逝。他在后半生中，远离政治，但对在政治风波中沉浮漂流的丁玲始终怀着敬意与愧疚。丁玲在西安等待赴陕北时，遇见了曾任左联党团书记、时任中共地下情报工作负责人的潘汉年。潘汉年建议丁玲去法国为红军募捐。对于这项工作，丁玲作为刚刚脱离魔掌的著名女作家，的确具备最有利的条件。另外，潘汉年熟悉党内斗争的内幕，这一建议未始不含有对丁玲的担心与关切。但此时的丁玲，恨不能立刻投入到三年多来朝思暮想的“母亲”的怀抱。1936年11月初，丁玲终于乔装打扮踏上了渴盼而未知的投奔陕北的征程。

三 兴奋与沉思

1936年11月中旬，丁玲终于来到了她梦魂萦绕的苏区。作为一个逃出魔掌回到母亲怀抱的战士，一个蜚声海内外的知名女作家，一个从大城市来到大西北的知识分子，丁玲受到了热烈的欢迎，中共领导人毛泽东、周恩来、张闻天、博古等亲自到住处去看望她，还参加了中宣部召开的欢迎会。

丁玲以高涨的革命激情投入了全新的生活。她随前方政治部的负责人奔赴前线，从彭德怀、任弼时等红军将士身上看到了伟大的人格力量与英雄豪气。在前线，她从彭德怀手里接到毛泽东用电报发来的《临江仙》词：“壁上红旗飘落照，西风漫卷孤城。保安人物一时新，洞中开宴会，招待出牢人。纤笔一枝谁与似？三千毛瑟精兵。阵图开向陇山东。昨日文小姐，今日武将军。”这首词反映出红军长征胜利后毛泽东的自信与喜悦之情，也表现出中共领导人在创立江山时对知识分子的看重。丁玲自然受到极大的鼓舞。从前线回来后，担任中央警卫

团政治部副主任，后又调去主持中国文艺协会工作。卢沟桥事变爆发后，她率领西北战地服务团开赴山西等抗日前线，进行抗日文艺宣传。回延安后，入马列学院学习，参与主持陕甘宁边区文艺协会日常工作，并抽空下乡深入生活。新的生活给她提供了丰富的创作素材，题材新颖的散文、小说等作品陆续推出。她来到陕北后的第一篇小说《一颗未出膛的枪弹》（1937年4月作），就是从彭德怀的谈话中获取的素材与灵感，作品礼赞了小红军战士的爱国主义情怀与视死如归的无畏品格。这段时间，她的小说视野有所拓展，但一些作品仍能见出丁玲所擅长的女性视角，譬如《泪眼模糊中的信念》（后改题为《新的信念》）和《我在霞村的时候》，与同时期其他作家的创作相比，就别具特色。

这两篇作品有一个共同之处，就是对传统贞操观念的挑战。传统的封建贞操观对女性的摧残，不仅在于一般情况下以片面的贞操要求扼杀女性的生命活力与爱情追求，而且还在于对特殊情况下遭受暴力蹂躏的女性又雪上加霜地施以心灵上的折磨。古往今来，不知有多少女性在惨遭强暴之后不堪失贞的轻蔑含恨而死。30年代沙汀在小说《兽道》里就描写了一个悲惨的故事：媳妇产后尚未满月，就被一群军阀军队的大兵野兽一般轮奸，结果含恨上吊自杀。婆婆投告无门，又公然受辱，不久，连惟一可以给她一点安慰的孙儿也夭折了，羞愤与悲痛交加，终于使她变成了疯妇。20世纪中叶，日本帝国主义侵略中国，给中华民族带来了巨大的灾难，中国女性尤其不幸。据第二次世界大战结束之后远东国际军事法庭对日本主要战犯进行审判的《远东国际军事法庭判决书》指出，仅南京一地，在被日军占领后的最初几个星期之内，“全城中无论幼年的少女或老年的妇人，多数都被奸污了”。神州大地，凡被侵

略者铁蹄践踏之处，被糟蹋者无计其数。抗战作品涉及这类事件时，绝大多数都只是作为控诉日寇的背景材料，未做深入的发掘。最初以热切关注女性命运、擅长表现女性心灵的姿态登上文坛的丁玲，在抗战中惊奇地发现了女性贞操观念的变化，努力发掘并表现女性在战争残酷环境中焕发出的新的生机。

《新的信念》里的陈奶奶，凭着本能的生命意志，在野狗的贪欲地跟随下，终于挣扎着回到了自己的家。她恢复了知觉，恢复了记忆。她一生看见的罪恶也没有鬼子打进村这十天来的多。她目睹一位中国姑娘被三个鬼子蹂躏致死的惨相，甚至眼睁睁看着十三岁的孙女被两个鬼子糟蹋得只剩下一口气，看着孙子活活被刺死，就连年将花甲的她自身也没有逃脱遭受凌辱的厄运。农家妇女哪里能够承受如此重创，以至于她的心理、性格都发生了巨大的变化。过去不爱饶舌的老太婆，现在变的喋喋不休起来，从前羞于在人前启齿的话题，如今竟敢在大众面前滔滔不绝了。然而，如同凤凰涅槃一样，身陷魔窟的厄运竟使这位白发妇女的贞操观发生了根本的变化。她的愤怒激情与复仇欲望完全压倒了羞耻之心，不无变态的痛苦宣泄是对她女性自尊的最好慰藉与重新修复，她终于确立了新的信念、新的人格，成为一位出色的抗战宣传员。

传统的贞操观自有一套特殊的逻辑：在男女两性上，贞操几乎全是针对女性而设的道德要求；在女性世界里，贞操要求处女强于已婚者，寡妇严于有夫者。西柳村的陈奶奶的女性尊严终于被家人乃至村里村外的民众所重新认可，固然因为侵略者的大规模暴行激起了民众整体性的义愤，也因为陈奶奶没有被苦难所压倒，而是以仇恨向羞耻感挑战，但个中还有一个微妙的原因，这就是她已年将花甲。倘若被强暴的厄运在一定范围内不是落在众人头上而只是落在个别人头上，这一个体又是

待字闺中的处女，情况也许就会变得复杂起来，因为传统贞操观实在是根深蒂固，并非一场战争的腥风血雨就能荡涤净尽。《我在霞村的时候》里的贞贞，在人们的嘁嘁嚓嚓声中走来。她的身上盯满了形形色色的目光，这不仅因为她是一个十八岁的姑娘，更因为她是从日本人那里回来的，她被掠到“慰劳所”一年多了。她经受了太多的折磨，如今跛着脚回来治病。她回到了生于斯长于斯的故土，回到了父老乡亲的身边，被魔鬼劫走到地狱去的女儿回到了人间，应该多么值得庆幸，应该受到怎样热烈的欢迎！然而，迎接贞贞的是什么呢？慈母是悲悯与羞耻交织的哭泣，宣传科的女同志是“我们女人真作孽呀”的慨叹，还有人是看西洋景般的好奇，最让贞贞难以承受的是冷酷的蔑视与恶毒的诅咒，而那蔑视与诅咒不外乎什么“不要脸面”、“缺德”“比破鞋还不如”、“怎么好意思见人”、“这种破铜烂铁，还搭臭架子”之类，连贞贞的二婶也认同了传统的逻辑——“小老板的那头亲事，还不吹了，谁还肯要鬼子用过的女人！”“那一些妇女们，因为有了她才发生对自己的崇敬，才看出自己的圣洁来，因为自己没有被人强奸而骄傲了。”被野兽强暴、尤其是被强行当作群兽的泄欲工具，这已是被强暴者的极大不幸，是女性的莫大耻辱。但这不幸与耻辱岂是个人所独有，实应由整个民族来承受。然而，拿他人的不幸来赏玩的国民劣根性与片面而荒谬的贞操观相互渗透，形成了一种可怕之物，令人不寒而栗。叙事者眼里的那两个很有些历史的黑如墙壁的粮食篓子，还有画在那死寂的铅色的天上的几株枯枝，似乎就是这种东西的象征。偌大一个霞村，真正能够理解并尊重贞贞的又有几人？就连贞贞自己不是也难以完全摆脱封建贞操观的束缚？的确，贞贞具有坚韧的个性，当父母包办要她舍弃倾心相恋的磨房小伙计夏大宝而嫁给素不相识的

米铺小老板时，她跑到天主教堂去要当“姑姑”。鬼子蹂躏了她的身体，却征服不了她的意志，她利用身在敌营的条件为我方搜集、递送情报，她以自己的痛苦与屈辱为代价向敌人复仇。血与火的洗礼也使这位山村姑娘的灵魂得到了升华，对自身的生存价值有了不同寻常的体认，甚至对命运有了一种超然的态度。她面对轻视而自信如故，面对诧异而不显拘束，身染病患而精神乐观，泼辣而不粗野，旷达而不夸饰。然而，她最后拒绝夏大宝求婚的重要原因之一，竟是认为自己“是一个不干净的人了。既然已经有了缺憾，就不想再有福气”。由此可见，传统贞操观的根子何等之深。叙事者赞美贞贞的洒脱、明朗、愉快，另一方面也为她身上传统的阴影而感到惋惜。叙事者希望看见贞贞的光明前途，其中自然希冀贞贞乃至整个女性世界从封建贞操观的桎梏下彻底解放出来。

如果说对贞操问题的别具慧眼的关注出自丁玲的性别立场与时代意识的话，那么持之以恒的关心与雪耻复仇的强化，则可以说同她被绑架的经历相关。中国文化有一种道德偏执，崇尚杀身成仁，被俘仿佛是一种不光彩的事情，若是活着从敌人魔掌下出来，就更有了被怀疑、指责的嫌疑。还是在丁玲被幽禁时，就已经有了种种与传统观念相关的揣测、传言。丁玲满怀激情奔赴延安之后，流言仍在暗中涌动。就连当时担任中共情报工作主要负责人的康生也口出恶言。一次，中央党校集会的场合，一些同志以为丁玲到了党校，欢迎她唱歌，康生走到台上说，丁玲是没有资格到党校来的^①。丁玲知道此事后，自然感到十分委屈与愤慨，她找到毛泽东，“责问康生有什么根据说她是‘叛徒’，她要求党中央审查她在南京的这段历史，

① 参照周良沛：《丁玲传》，第425页。

给她做出书面结论。毛泽东听了丁玲的陈述，对她说，我相信你是一个忠实的共产党员，可是要作书面结论，你得找中央组织部长陈云同志。”经过一番认真、严格的审查，1941年元旦，中组部将陈云、李富春审定签名的审查结论通知了丁玲本人。结论认为，丁玲“自首的传说不能凭信”，“丁玲同志仍然是一个对革命忠实的共产党员”。丁玲此前动笔、见到这一结论后才写成的《我在霞村的时候》，自然投入了她的痛苦、担忧、愤激、挣扎与自信。贞节问题伴随了丁玲大半生，有人在政治上做文章，有人从生活上找罅隙，甚至到了八九十年代闲言碎语仍未绝迹，有的竟出自权威人士。由此也可以见出丁玲《我在霞村的时候》的意义是深远的。贞节问题成为丁玲的一个情意结，文革后复出，丁玲一再以无怨无悔来表白自己在政治上的忠贞不渝，一方面固然表现出她政治信念的坚定不移和个性品格的一以贯之，另一方面也折射出一点对贞操泛化的恐惧。丁玲创造了贞贞，是一种超越，但贞贞活在丁玲心中，她不可能完全走出贞贞的世界。

来到边区几年之后，丁玲在欣喜地发现了一个未曾见过的崭新世界的同时，也逐渐地看到了由贫困、闭塞与小农经济等形成的保守、落后的因袭力量，因而她在热情礼赞新世界的同时，也开始以批判的眼光剔抉着旧物。《我在霞村的时候》、《夜》、《在医院中时》（后改题为《在医院中》）等篇就渗透着批判的眼光。《夜》里的妇联委员侯桂英，不喜欢小她五岁的丈夫青联主任，曾提出过离婚，她喜欢乡指导员何华明，白天见了，她总是笑眼相望，晚上何华明起来喂牲口，她也跟过来搭讪。何华明厌恶比自己年长一轮而且保守、落后的妻子，分明感受到了侯桂英的青春活力与柔情蜜意，他为侯桂英的魅力而“讨厌她，恨她，有时就恨不得抓过来把她撕开，把她压

碎”。在那半个月亮倒挂山顶上边的夜晚，当侯桂英第三次还是第四次来到他身边，牙齿轻轻地咬着嘴唇望着他时，他感到了一种强烈的意劫，他本可以无所畏惧地去做那件侯桂英热切期待、他也内心渴求的事情，可以让一个和谐幸福的婚姻取代早已无爱可言的家庭，然而他忽然被“另一个东西”牢牢攫住，冷酷地推开了侯桂英，头也不回地回到老婆身边。那“另一个东西”是什么？是因为身为干部，怕受批评，还是所谓男子汉的家庭责任感？也许二者兼而有之，但更为深层的恐怕还是根深蒂固的封建伦理观。这是一个强烈的反讽，本来最受贞操观桎梏的是女性，但现在女性觉醒了、解放了，而男性却萎靡不振、龟缩回去。半个月亮爬上来，光辉熠熠的是女性，而男性还在用种种名目掩饰着人性的阴影，沉入半睡眠状态之中。这篇小说题名为《夜》，不仅取自结构上高潮所处的场景，更象征着主人公心灵的昏昧晦暗。作者情不自禁地褒扬了女性，而批评了男性的世故与保守。

《在医院中》的批判锋芒触及面更宽，也更为尖锐。曾经沐浴过“八·一三”战火的产科学校毕业生陆萍，一如当时许多进步青年所做的那样，满怀憧憬地辗转来到延安，上抗日军政大学，还入了党。当她准备将来在自己喜欢的工作中施展才华时，却被派到一所新开办的医院，从事她本来希望摆脱的医务工作。在这里，她遇到了未曾预料到的困境。作为承受过五四精神雨露与经过现代医学训练的知识分子，她的个性意志与科学见解，遇到了长官意志与保守、愚昧的小农经济氛围的强大阻力。医院院长是个外行，管理工作混乱，多数医务人员责任感欠缺，陆萍以足够的热情与很少的世故，指出她所见到的一些不合理的事情，可是非但问题得不到解决，她还受到种种误解、非议。在一次手术中，由于管理部门不听她的建议，致

使她与几个同事中了一氧化碳，身体大伤元气。她不但得不到应有的同情，反而成为背后流言与会上指责的众矢之的，出于负责精神的爱提意见，引来了“小资产阶级意识，知识分子的英雄主义、自由主义等等的帽子”。作为一个自尊、自信、自立的新时代女性，她敏锐地感受到男权传统的无形压力，也为女同胞的种种弱点而痛心。管理科长自不必说，一副居高临下的男性眼光，而缺少男子汉应有的负责精神，就连院长也“以一种对女同志并不需要尊敬和客气的态度接见陆萍，像看一张买草料的收据那样懒洋洋的神气读了她的介绍信，又盯着她瞪了一眼：‘唔，很好！留在这里吧。’”外科医生郑鹏能够在工作之余倾听一点她的直抒胸臆，而在工作上则以男性权威将她的合理建议拒之门外。无论是不加掩饰的轻蔑，还是无意流露的骄傲，它们形成一种合力，要摧垮陆萍的自信心。女人的世界，除了好友黎涯之外，几乎都有明显的瑕疵。张医生的老婆与总务处长的老婆，对看护工作既没有兴趣，也没有认识，更缺乏看护技能。她们出来工作，仿佛是为了减轻可能被丈夫抛弃的恐慌，而不是什么为了工作。十足的架子，粗鄙的言辞，同徒有其名的工作一样，不过是为了掩饰依赖型心理的软弱与内在的空虚。淳厚质朴的村妇视野有限得可怜，在她们眼里，女人来到医院必是来养娃娃的。化验员林莎与文化教员张芳子倒是有些文化教养，但未用到正地方，一个柔媚而傲慢，逗人的眼光好似在等着什么爱抚，另一个温柔得没有骨头，来者不拒却很少朋友。现代科学文化只是把她们引上了职业女性的道路，她们自身却没有独立人格的自觉。女性的空虚、狭隘与柔弱，一方面是男权统治下的产物，另一方面也反过来强化了男权中心的既定秩序。置身于这样一个环境里，陆萍是孤独、苦闷的。这种孤独苦闷较之梦珂、莎菲更为深刻，莎菲们是苦于

找不到出路，盲目乱撞，陆萍则是明明看到了辉煌的前景，踏上了正确的道路，却苦于荆棘丛生，步履维艰。作品第一节的环境描写是耐人寻味的：“白天的阳光，照射在那些夜晚冻了的牛马粪堆上，散发出一股难闻的气味。”陆萍的搏击对象——小农经济意识与男权传统相辅相成的精神氛围，正像这种难以捕捉而又无处不在的“难闻的气味”，令搏击者困惑、疲惫。陆萍的遭际不仅反映出边区男权传统依然存在，女性解放的道路任重而道远，而且揭露了保守落后的小农经济意识是如何妨碍着革命事业的发展。

揭露与批评边区的事实上存在的阴暗面，并不是丁玲的个人行为。这在1941年左右已经成为一种风气。艾思奇在题为《光明》的散文里写道：“光明的世界不是完全无缺的天国世界，光明是发源于对世界的缺陷的斗争。不断地打破腐朽的障碍而向前进，不断地粉碎旧的外壳而发展新的生命，世界就是这样才发生灿烂的光辉。”“青年朋友们，不要凭自己的幻梦来估量光明的内容，不要把它看成宗教迷信里的那种绝对和平的天堂世界，在光明里包含着永久的战斗。这里面有冲突的，有扎砾，有痛苦。”“你如果仅只为着这样的幻想接近光明，那当你一接近的时候，就会要使你失望，幻灭。因为你会发现，在任何光明里，总有着一些黑暗的成分，虽然这黑暗是终于要被消溶了的。”^①正如后来的文学史家所说，艾思奇的这些话语“乃是来到延安的文化人真实的心理经验的表达，涵盖了他们对延安的现实由希望到失望再到正视的过程。这种感受和认识承认了‘光明中的黑暗’的合理性，同时也以激情和审美的形

① 艾思奇：《光明》载《中国文化》第2卷第6期，1942年5月20日。

式确立了批判黑暗的合法性。”^① 哲学家的表述具有辩证意味，语气和缓，而丁玲的《在医院中》已是辣气扑鼻，杂文更是锋芒毕露，这固然与文学家的感悟方式和表达方式相关，另一方面恐怕也是她那湘妹子的泼辣禀赋所致。

1941年4月16日，《解放日报》创刊，丁玲被调去任文艺副刊主编。开始，副刊一般只登小说、诗、翻译作品，有几分老成持重。为了活跃版面，更为了活跃精神生活，文艺副刊除了增加一些有关美术、音乐、戏剧的作品，还渐渐登起杂文来。最初的杂文锋芒是指向日伪及国统区的专制、腐败现象的。1941年10月23日，丁玲在自己主编的文艺副刊上发表《我们需要杂文》，指出：“即使在进步的地方，有了初步的民主，然而这里更需要督促、监督，中国的几千年来根深蒂固的封建恶习，是不容易铲除的，而所谓进步的地方，又非从天而降，它与中国的旧社会是相联结着的。”为了清除封建恶习，推进社会进步，她不仅大声呼吁、而且动手举起杂文这一匕首投枪式的武器。1942年3月9日，她在文艺副刊发表《三八节有感》。这篇杂文眼光敏锐，词锋犀利，从延安女性的种种苦恼指斥残存的封建社会的男权阴影，表现出丁玲向来的女性立场与泼辣文风，并且其意义已经超出了女性解放的范畴，涉及到光明与阴影、个人与集体、歌颂与批评等社会与文艺的重要问题，因而当时就激起了强烈的反响。丁玲的大声疾呼与冲锋陷阵很快带动起一个杂文高潮，《解放日报》文艺副刊与《谷雨》等报刊相继发表萧军的《纪念鲁迅：要用真正的业绩》、《也算试笔》、《论同志之“爱”与“耐”》，罗烽的《嚣张

① 李书磊：《1942：走向民间》，山东教育出版社1998年5月第1版，第200页。

录》、《还是杂文时代》，王实味的《野百合花》、《政治家、艺术家》，艾青的《了解作家，尊重作家》、《坪上散步》，焕南（谢觉哉）的《一得书》，等等。

这些作家满以为只要直面现实，‘有的放矢，发乎真情地指出太阳上的黑子，一定会使阳光更加灿烂、更加持久。但政治家与艺术家对问题的认识是有差异的，尤其是在当时的战争背景下，艺术家的“女娲补天”被当作“共工怒触不周山”，引来了整风运动中的激烈反击乃至后来的“历史清算”。对王实味的批判逐步升级，由文艺批评而思想批判，进而定为“托派”、“国民党特务”，并且株连潘芳、宗铮与成全、王里两对夫妇定为“五人反党集团”。1942年10月23日，王实味被开除党籍，年底被关押，1943年4月1日被正式逮捕，1947年3月被中央社会部人员押解撤离延安，同年7月1日晚在山西兴县被秘密处决。丁玲则要幸运得多。虽然在高干整风会上几位发言者都把《三八节有感》与《野百合花》相提并论，但作为整风的发起者、这次高干会的主持人毛泽东，在总结中把丁玲与王实味明确区分开来，保了丁玲。1942年6月，丁玲在以当时的激烈调子批判王实味的同时，做了恳切的自我批评，总算过了整风这一关。也正是由于有了最高领导人的保护，在1943年的“审查干部”风波（后称“抢救运动”，即把大批投奔延安的知识分子打成国民党特务，后全部平反）中，她也幸运地安然度过。1944年6月，因报告文学《田保霖》表现出“新写作作风”，丁玲受到毛泽东的肯定与便宴款待。但从1941年11月15日《在医院中》发表，到1947年5月15日《太阳照在桑干河上》第二十四章《果园》单章发表^①之前，

① 发表于华北《时代青年》第4卷第1期时，改题为《果树园》。

小说家丁玲没有小说问世。

四 辉煌与劫难

抗战胜利后，由于革命形势的需要，大批干部从延安派往各个解放区。经中共中央办公厅批准，丁玲与杨朔、陈明等人组成延安文艺通讯团，前往东北。1945年10月动身，经绥德、米脂、佳县东渡黄河，又从兴县经岢岚、神池等地步行到天镇，乘火车到张家口。因蒋介石发动内战，去东北的交通已经切断，遂改变计划，就近参加筹备华北文化艺术界联合会、主编《晋察冀日报》文艺副刊与《长城》杂志等工作。1946年7月，参加晋察冀中央局组织的土改工作队，先到怀来县的辛庄、东八里等村，后到涿鹿县温泉屯，发动群众，进行以剥夺地主土地、实现耕者有其田为主要目标的土地改革斗争。在延安时，她就曾想写一部描写农民的长篇小说，但由于生活体验不够，一直未能动笔。这次潜入生活底层，与农民一道在短短的一个多月左右，就夺得了土改斗争的初步胜利，丁玲对农村复杂的阶级关系、农民的生存状态与复杂心态了解得更深刻了。由于战事的变化，他们从涿鹿转向阜平。在转移的路上，丁玲的心中，始终萦绕着怀来、涿鹿两县特别是温泉屯的人们，她满怀自信地对战友们说：“我的小说已经构成了，我现在需要的只是一张桌子、一叠纸、一枝笔了。”1946年11月初，丁玲在阜平的红土山村开始了长篇小说《太阳照在桑干河上》的创作，后来迁到抬头湾村继续写作。“原计划分三个阶段写，第一段是斗争，第二段是分地，第三段是参军。”^①

① 丁玲：《序〈桑干河上〉》。

写到1947年夏秋之际，第一阶段基本写完，但作品中涉及的有些问题她一时吃不准。刚好全国土地会议召开，颁布了《中国土地法大纲》。9月间，丁玲在参加边区土地工作会议期间，把小说初稿带给华北地区文艺界的负责人周扬征求意见。当她急切地期待而尚未听到回音时，在一次会议上，却从一位高级领导人那里听到了没有点名对象的批评意见：“我们有些作家，有‘地富’思想，看农民家就怎么怎么脏，写地主家的女孩子却很漂亮，还很同情一些地主、富农。”^①丁玲感到这些批评是冲着她来的，为此她感到困惑与委屈，会议结束后，她暂停创作，决定再下农村，去生活中寻求答案。她到石家庄郊区的宋村，参加土改四个月。她发现“前年的那次分地和参军，工作做得很不彻底，粗枝大叶，马虎潦草，固然由于当时的战争环境变化，但那些作风实不足为法。”^②于是，在1948年4月返回华北联大后的再度写作中，她大大压缩了最初的创作计划，将第二阶段的“分地”扼要移在第一阶段“斗争”的后面。来自上层的意见，她也不能不顾忌，把黑妮的身份由地主家的女儿改成侄女，去掉了一些关于她的描写，但整体构思与叙事态度都没有改变。到1948年6月15日，她写了《序〈桑干河上〉》，断断续续写了一年多的这部书稿算是告竣。

在去西柏坡的途中，丁玲与毛泽东邂逅。毛泽东表示愿意读她的文章，这使她大受鼓舞，第二天便把书稿送给毛泽东的政治秘书胡乔木，请他在政治上把把关，若政策上没有问题，希望出版。当有关领导意见尚未统一时，恰好在一次陪同毛泽东散步时，胡乔木、艾思奇与萧三这三位党内大秀才交换了看

① 丁玲：《序〈桑干河上〉》。

② 转引自宗诚：《风雨人生——丁玲传》。

法，并向毛泽东做了汇报，毛泽东对丁玲表示了肯定。^①于是，这部长篇小说终于能够面世。

《太阳照在桑干河上》于1948年9月由光华书店初版印行五千册，很快就在海内外引起了热烈的反响。初版发行的同月，哈尔滨《文学战线》第1卷第3期予以选载，并为这本书举办座谈会，随后，《小说》第3卷第2期发表许杰的评论《论〈桑干河上〉》，《光明日报》、《进步日报》、《人民日报》等报刊纷纷发表有关消息。丁玲把这部新作带到匈牙利世界民主妇联第二次代表会议上，引起了苏联方面的重视，俄文译本于1949年在《旗》杂志连载并由莫斯科外国文学出版社出版单行本，而后，保加利亚文版、罗马尼亚文版、匈牙利文版、波兰文版、捷克文版、丹麦文版、朝文版、日文版、德文版、英文版、巴西文版等二十余种外文版相继推出。1949年5月，《太阳照在桑干河上》易名《桑干河上》，由新华书店在北京出版，1950年11月出版校改本，恢复原名，1952年由人民文学出版社出版修订本，至1954年9月，修订本印数累计近三十万册。1952年，《太阳照在桑干河上》荣获苏联1951年度斯大林文学奖二等奖。此时，丁玲小说在海内外的影响达到了辉煌的顶点。

《太阳照在桑干河上》问世以后，文坛予以高度的评价。陈涌认为，作品“比较宏大繁复的结构，是和农村土地斗争的规模和它的复杂的性质相适应的”^②。冯雪峰说，“这一部艺术

① 参见钱理群：《1948：天地玄黄》，山东教育出版社1998年5月第1版，第195页。

② 陈涌：《丁玲的〈太阳照在桑干河上〉》，1950年9月1日《人民文学》第2卷第5期。

上具有创造性的作品，是一部相当辉煌地反映了土地改革的、带来了一定高度的真实性的、史诗似的作品；同时，这是我们社会主义现实主义的最初的比较显著的一个胜利”^①。评论家的高度评价与广大读者的喜爱，固然与刚刚从解放战争与土地改革中步入新中国的政治形势有着相当大的关系，但这部小说能在同类作品中尤受推重，也的确缘自其独特的精神意蕴和艺术魅力。

作品开篇从顾涌赶着亲家胡泰的胶皮大车回村切入，后面以胡泰前来取车作为斗争高潮的收束，这种结构安排是饶有深意的，它显示了农村阶级关系的复杂性与土地改革的复杂性。作品这样叙述顾涌的奋斗史、发家史：“从十四岁就跟着哥哥来到了暖水屯，顾涌那时是个拦羊的孩子，哥哥替人揽长工。兄弟俩受了四十八年的苦，把血汗洒在荒瘠的土地上，把希望放在那上面，一年一年的过去。他们经过了一个朝代又一个朝代，被残酷的历史剥蚀着，但他们由于不气馁的勤苦，慢慢地有了些土地，而且在土地上抬起头来了。因为家属的繁殖，不得不贪婪的去占有土地，又由于劳动力多，全家十六口人，无分男女老幼，都要到地里去，大家征服土地，于是土地的面积一天天推广，一直到不能不临时雇上一些短工。于是穷下来的一些人把红契送到他家里去，地主家的败家子在一场赌博之后也要把红契送给他。”顾涌这样的农民，靠自己的辛勤劳动，攒了一点家产，生活稍有余裕。在贫寒的农民眼里，他们是奋斗的目标；在财大气粗的乡霸手下，他们是勒索的对象。无论从农村经济发展与整个社会进步来看，还是就一般情理而言，

① 冯雪峰：《〈太阳照在桑干河上〉在我们文学发展上的意义》，1952年5月25日《文艺报》10号。

顾涌都不应被列为斗争的对象。但在土改初期，一部分干部急于调动农民的土改积极性，宁左勿右，主张不分青红皂白见富就分。贫苦农民翻身的欲求一旦被唤醒，也极易与指导者的偏激观念及简单化方法上下呼应。在这种形势下，一部分富裕一点的中农，也被错误地当作富农对待。顾涌那胶皮大车带回来的恐惧不安并非杞人忧天。果然，在担任青联副主任的儿子的鼓动下与亲家胡泰献地之后仍留下两部车情况的感召下，顾涌决定主动献地了，可是就在头一天晚上，暖水屯的干部们和评地委员已经又开了一次会，把全村的庄户重划了一次阶级，有人想把顾涌订成地主，有人说他应该是富裕中农，从剥削关系上看，只能评他是富裕中农，但结果，马马虎虎把他划成了富农，决定拿他一部分地。后事如何，因为作品匆匆作结，未曾写到，但非拿不可与主动献地给顾涌心灵的震动与命运的影响显然大有差异。既然划定为富农，在后来的几十年里，其本人与妻子儿女乃至孙子一代命运如何也就可想而知。作者通过对顾涌成分的错划表现了农村阶级关系的复杂性与土改运动初期的粗糙性，描叙之中对顾涌寄予了理解与同情，也对宁左勿右的思想倾向与偏激作法给予了婉转的批评。农村阶级的划分，是一件十分复杂的事情。同样拥有几十亩土地，有的是肥得流油的沃土，有的则是没有人要的荒瘠之地；有的家庭人口多，日子仍是过得紧紧巴巴，有的人口少，则可过得富裕一些；有的是劳动致富，有的则是巧取豪夺。这些复杂性，除了通过顾涌这样的典型人物直接表现之外，也通过农民的眼光间接地透露出来。但正是这一点，在作品尚未问世时，却引起了所谓“富农路线”的非难，后来更是成为“替富农阶级翻案”的不可饶恕的罪状。

土地改革的斗争对象主要是地主阶级，要从他们手里强行

剥夺土地与“浮财”（房屋、家具、农具、衣物、首饰、家禽、粮食、薪柴等等）。面对这场翻天覆地的革命，本来就是形形色色的地主必然会有千差万别的反映。《太阳照在桑干河上》对于地主的描写，显示出叙事者对阶级关系的洞察力与刻画人物的分寸感。在这里，地主不是铁板一块的阶级，而是个性迥异、地位作用均有不同的活生生的个体。孟家沟的陈武是这一带有名的“胡髭”，横行霸道，无恶不作，犯有命案，所以群众易于发动。暖水屯的情况则要复杂得多。许有武被斗后，全家老少逃之夭夭。抗战期间，江世荣曾经当过伪甲长，抗战胜利后，农民因为不愿误工又推举他出任村长，无论是伪甲长还是村长，他都是一个受制于人的窝囊角色。李子俊开始躲在果树园里，抢在农民分胜利果实之前偷偷地发卖果子，后来风声一紧，便溜之乎也，留下老婆在家里应对。佃户去他家拿红契，李子俊老婆匍匐身子，泪流满面，连连磕头，一通告饶的软话连同三个年幼的孩子的下跪和哭声，使那群雄赳赳走来的佃户颓然而返。侯殿魁是个很会利用宗教的人，在村子里设过一贯道，同时又以虔诚的佛教信徒自居，但他念念有词的因果报应不是为了自律，而是为了让佃户规规矩矩作佃，不起反抗之心。他的传道，果然奏效，春上挨斗，赔了一百石小米，折成四十亩地，分给二十几家人，佃户侯忠全就偷偷地把一亩半地的红契给他送了回去。夏秋之际，土改工作组进村，他便常常眯着眼睛注意观察风吹草动，当他发现局势危险——若不是县里有话，钱文贵必被打死时，便给自己的佃户挨家送地契，跪下哭着求饶，乞求平安渡过这道难关。钱文贵虽说只读过两年私塾，可精明过人，狡诈多端，是村子上八大“尖”里面的第一个“尖”。表面佯装好人，暗地里恶毒使坏。不仅欺诈、压迫穷人，害得刘满父兄死的死疯的疯，而且对富人也百般敲

诈。土改的第一个回合被他逃过，土地一分为三，成分划了个中农。土改工作组进村以后，他利用自己的“抗属”身份，又指使担任村治安员的女婿，以及心术不正的任教员，制造舆论，转移目标，还试图借用“美人计”与贿赂，再次逃避斗争。当然，最终他还是被掐了“尖”。这里值得注意的是，钱文贵的典型意义已经超越了地主阶级，而是见出了政治生活中的一种风派的特征。这种人，特别善于查看风向，东风硬了跟东风，西风硬了随西风，你有政策，他有对策，只要能维护并扩大自己的利益，什么激进的言辞都说得出，什么离奇的伎俩都会使。其实，何止于地主阶级，何止于土改中，即使在革命队伍里，在漫长的历史长河中，历来都不乏此辈。时至今日，半个世纪已经过去，土改焚烧地契的滚滚浓烟早已散去，但钱文贵似的人物在现实生活里，我们并不陌生。然而，就把钱文贵送子参军作为阴谋来处理而言，这部作品的如此处理本身是无可非议的；只是若从文学史的角度来看，这种艺术处理在三四十年代以后的几十年里不是个别现象，而是一种带有共同性、普遍性的倾向，这在今天看起来恐怕难免令人产生概念化之疑。也许当时作者所写确有一些现实依据，但同样不应否认的是，从20年代的北伐战争到40年代的解放战争，总是有不少开明地主从大义出发支持子女走上革命道路，也有不少年轻人背叛他所出身的剥削阶级，毅然投身革命，直至为民族解放与人民革命事业献出了宝贵的生命。而在褊狭的、僵化的观念看来，出身决定一切，大凡出身剥削阶级家庭而投身革命者，总有阶级异己分子之嫌。历史上，从30年代苏区的清查“AB团”，到40年代延安的“审干”，再到下半个世纪一而再再而三的运动，总是有忠贞不二的革命者成为这种观念的牺牲品。历史留下了鲜血淋漓的教训，让我们在触及这类问题时不能不

深长思之。

从20年代开始，左翼作家便着意发掘农民身上的革命性，延安文艺座谈会后，这更是成了革命作家的自觉追求。丁玲在这部作品里，充分揭示了农民的革命潜力与翻身解放的巨大热情，但没有把农民写成完美无缺的英雄豪杰，而是真实地表现了他们身上的由于几千年小农经济积淀下来的软弱、偏激、狭隘、自私等等弱点。对于一向在村里趾高气扬的地主，农民要么不敢斗，要斗就往死里斗。土改要拿地主“开刀”了，连富裕一点的女孩们上识字班都受到嘲弄，顾顺身为青联副主任竟也受到冷遇，就连贫苦农民钱文虎，也因为与钱文贵同宗而受到民兵队长张正国的斥责与挤兑。在这样的背景下，“斗倒富农斗中农”这一谣言的产生也就不奇怪了。农民出身的暖水屯党支部书记张裕民深知百姓的弱点，“他总觉得老百姓的心里可糊涂着呢，常常就说不通他们，他们常常动摇，常常会认贼作父，只看见眼前的利益，有一点不满足，就骂干部。”而确有一些担任干部的农民，到了分配利益的时候，很想来个近水楼台先得月，分点好地。这些描写，触及了农民的精神创伤，这在当时是需要一点独到的眼光与勇气的，后来，她果然为此付出了沉重的代价。

革命是专制社会人民的节日，作品生动地描绘了农民参加斗争大会的情景。“人们像潮水一样涌进了许有武院子，先进去的便拣了一个好地方蹲着，后来的人又把他推开了。”本来是通知农会会员开会，但全村男女老少都赶来了，院子盛不下，只好随机应变，改为群众大会，会场挪到戏台那里。人们又涌向戏台那边。来参加大会的不仅是亟盼翻身的贫苦农民，也有半是喜悦半是担忧的中等富裕农民。“这里面有些人穿得比较整齐，露出一副极慎重的样子。偶然有一两个戴绅士草帽

的买卖人，他们挤在人中间，和人开着玩笑。还有擦了薄薄一层粉的女人，头发上的油光照人，衣服剪裁合身，扭扭捏捏的三三两两的挤在一团，站在靠后边。……还有，因为孩子太多，无法出来的女人也抱着一个，牵着一个，蹒跚的走来。”在表现革命的狂欢节性质的同时，作者也注意到政策的体现。譬如，在群众大会召开之前，县宣传部长章品临走时就提醒村干部，开斗争大会，“人千万别打死”，“死人经过法院是不对的”；而对章品主张从献地的富农手里“要拿好地”，“只要老百姓乐意怎样，就能怎样”，表面上是肯定性的叙述，实际上隐含着委婉的批评。

心理描写是丁玲的长项，这部表现农村巨大变革的社会题材作品，同样展示了较大的心理空间。这里有贫苦农民最初的顾虑与后来的翻身喜悦，也有富裕一点的农民最初的担忧与后来的宽慰，还有地主的仇恨、恐惧及报复欲望。第三十七章“果树园闹腾起来了”，农民采摘地主果园里的果子时的欢愉、戏谑，李子俊老婆看见自家果子被摘时的失落、屈辱与仇恨，都刻画得剔骨见髓，已经成为论者屡屡引证的经典片断。作品里人物众多，其中性格刻画最成功、给人烙印最深的要数李子俊老婆；钱文贵的侄女黑妮着墨不多，但给人留下了楚楚动人的印象。这里，多少能够见出作者素以女性描写见长的独到功夫。

由于丁玲亲身参加了土改运动，对生活有着真切而深刻的体验，加上她的艺术功力，作品在结构艺术与语言艺术等方面，较之她以前的创作有了明显的超越。《韦护》的紧张由心理冲突形成，《母亲》犹如洞庭涟漪，徐缓轻盈。而《太阳照在桑干河上》情节紧张，富有张力，钱文贵的豪横先是侧面烘托，给人以悬念，后面穿插着一一透露，在控诉时达到顶端，

恰与作品的情绪发展协调一致。但由于写作环境动荡不安，先是碰到文艺界领导层的压力，随后又赶上战事变化，艺术表现对象的生活与作家自身的生活都行色匆匆，导致创作计划变更，艺术结构呈现出不均衡状态，前四十四章较为从容，第四十五章至第五十一章稍嫌急促，最后七章甚至近乎草率，像是报告文学。在语言上，丁玲从30年代左联时期起，就开始了向文艺大众化的努力，经延安时期的刻苦磨砺，此时达到了她的小说语言大众化、生活化的高峰。不仅人物对话与心理话语符合人物性格，而且描叙语言所选用的语汇质朴、自然，语句大多简短，语调纯朴沉实。尽管尚有种种遗憾，但在当时表现土改的作品中，无疑是一部具有代表性的作品，而且在丁玲的创作生涯上，也是一座新的高峰。荣获斯大林奖，即使排除政治功利的因素，在当时也是当之无愧的。

新中国成立后，丁玲先后担任中华全国文学艺术工作者联合会（文联）常委、中华全国文学工作者协会（作协前身）副主席、党组书记、中共中央宣传部文艺处长、《文艺报》主编、《人民文学》主编、中央文学研究所（后改称中国作家协会文学讲习所）所长等职务，为推动文学发展、培养文学新人付出了大量的心血。作为一位以小说创作走上文坛的作家，她始终放不下小说，为此，辞去了一些行政职务，于1954年着手创作《太阳照在桑干河上》的姊妹篇《在严寒的日子里》。

但“天有不测风云”，1955年，当年介绍丁玲与胡也频加入左联、后来又建议丁玲去法国的潘汉年，以涉嫌“内奸”的“罪名”被逮捕，在狱中关押长达二十余年，直到文革中病逝。丁玲的左联战友胡风由文艺思想问题逐步升级，最后定为反革命罪，锒铛入狱。同年秋天，丁玲也在毫不知情的情况下，被突然打入“丁（丁玲）、陈（陈企霞）”反党集团。她向中共中

央提出申诉，请求辨正。1957年，正当看到希望的时候，整风运动风云突变，转为迅雷不及掩耳的反右运动。延安时期曾经保丁玲过关的毛泽东主席，这一次不但没有再如她所祈望的那样来保护她，反而亲手参与了一篇给丁玲定案的文章的定稿^①。《三八节有感》、《在医院中》等延安时期的作品与早年的《莎菲女士的日记》等被连根清算。丁玲被定为“丁玲、冯雪峰右派反党集团”主要成员，开除党籍，撤销一切职务，取消原级别。1942年在延安与她结缡的丈夫、剧作家陈明受到株连，也被定为右派。1958年，丁玲夫妇下放至黑龙江省北大荒农场“劳动改造”。后来，在农场领导的同情与支持下，丁玲能够做一点职工文化教员等文化工作，才有了继续写作《在严寒的日子里》的可能。1970年4月，丁玲夫妇被分别押离北大荒，在秦城监狱单人牢房里关押达五年之久。1975年释放出狱后，被安置到山西省长治市郊区老顶山嶂头村。在北大荒续写的《在严寒的日子里》手稿已被洗劫一空，丁玲顽强地重新续写。

1979年，经中央组织部批准，丁玲赴京治病。1979年3月，新作《牛棚小品》公开发表，这是丁玲阔别文坛二十年后首次公开发表创作。1980年，经中共中央批准，改正了1955年的“丁、陈反党集团”错案和1957年的“丁玲、冯雪峰右派反党集团”的错案，正式恢复党籍，恢复工作。1984年，彻底平反。丁玲对党毫无怨言，她把几十年的冤案归结为宗派主义。这一点颇像自沉汨罗江的屈原，他把自己的不幸归结为

① 周扬《文艺战线上的一场大辩论》，1958年《文艺报》第5期。关于毛泽东参与此文定稿事，参见韦君宜《思痛录》第190页，北京十月文艺出版社1998年5月第1版。

小人的作祟，尽管他郁郁不得志，但仍然忠贞不二，无怨无悔。“指九天以为正兮，夫唯灵修之故也。”“亦余心之所善兮，虽九死其犹未悔。”屈原在《离骚》里的这一吟诵，仿佛早已代丁玲道出了心声。

丁玲于1986年3月4日辞别了风雪人间。她晚年奋力重写的《在严寒的日子里》，到底未能完成。无论是1956年的初稿，还是1979年的修改稿，这部未完之作都已失去了《太阳照在桑干河上》那样的生活的鲜灵气与独到的眼光。这也许是作者未能写下去的一个重要原因。作为一个小说家，《太阳照在桑干河上》成为丁玲未能逾越的高峰，她晚年的出色创作，是回忆30年代幽禁生活的长篇回忆录《魑魅世界》，从中可以见出小说家出色的文笔，也能窥见这位一生追求理想世界的巾帼斗士丰富的内心世界。当年，丁玲在幽禁中去北京寻找党的关系时，李达^①曾劝她说：“以后你千万别再搞政治了，就埋头写文章，你是有才华的。”^②然而正如深知丁玲的瞿秋白所说，她是“飞蛾扑火，非死不止”。丁玲是从“芳草鲜美、落英缤纷”的武陵山走来，她的身上仿佛注入了五柳先生对理想境界的无限憧憬，她从追求女性解放到追求社会解放，“虽九死其犹未悔”。小说的辉煌铸成于此，未尽如愿的遗憾也关乎其中。

在水深火热中奋力挣扎与执著追求，贯串了丁玲的坎坷生涯与文学世界。水与火，同这位多才多难的女作家确有不解之

① 李达（1890—1966），参与创建中国共产党，在党的“一大”上当选为党中央宣传主任，1923年因与陈独秀在党的独立性等重大问题上发生分歧而脱离党组织，但一如既往地坚持研究与宣传马克思主义。

② 《魑魅世界 风雪人间》，第91页。

缘。若把丁玲小说放在中国文学的象喻系统里来看，其女性视角与女性体验可以归入水的流脉。但它显然不是静如处子的深山幽潭，也不是清冷澄澈的山涧小溪，而是仿佛从地热田喷涌出来的激流，蒸腾着热浪，飞转着旋涡，急切地扑向遥远的海洋。其炽烈的激情与豪放的风格，又分明有几分火的品性。水与火的交织，构成了丁玲小说的艺术个性，也折射出中国现代文学史的基本色调。

参考书目：

袁良骏编：《丁玲研究资料》，天津人民出版社 1982 年 3 月第 1 版。

丁玲：《魑魅世界 风雪人间：丁玲的回忆》，人民文学出版社 1989 年 7 月第 1 版。

宗诚：《风雨人生——丁玲传》，中国文联出版公司 1988 年 10 月第 1 版。

周良沛：《丁玲传》，北京十月文艺出版社 1993 年 2 月第 1 版。