

● 钱谷融主编

中华现代文选

● 上海教育出版社

● 上册

中华现代文选

上 册

钱谷融 主编

上海教育出版社

编 选 说 明

一、这是一部中国现代文学教材，供来华的各国进修生、研究生、海外函授生、外国高等学校学习中国现代文学的学生使用，也可以作为国内外自学者的参考读物。

二、本书所选，限于五四文学革命到中华人民共和国成立以前这一阶段的作品；在这以后的，属于中国当代文学。

三、这部教材不准备也不可能全面反映中国现代文学历史发展的面貌和成就；目的是使学生通过这些作品的学习，对于中国现代文学作品的内容和形式、思想和艺术，有个基本了解，为进一步的学习打个基础。

四、全书共收七十五家（包括大陆的、台湾的和长期旅居海外的）一百十三篇作品（包括各种体裁），入选的都是我们认为优秀的和比较优秀的作品。取舍时，既考虑到尽量反映中国现代文学不同体裁、流派、风格的特点，也照顾到外国学生的欣赏习惯。

五、全书分为四编：第一编小说，第二编诗歌，第三编散文，第四编戏剧。各编中的篇目按作品写作（或发表）时间先后排列，同一个作者有一篇以上作品的，按所选的第一篇作品的时间排列。

六、由于所收作品数量较多，内容深浅不一，各个学校的教学要求又有所不同，学生的程度也有差异，教师在讲授时，可根据具体情况，选讲其中的一部分，其余篇目作为辅导材料或参考读物。

七、对入选作品的作者，附有简短介绍，内容包括生平、文学

活动、创作特点或成就等。

八、对于长篇小说和多幕戏剧，限于篇幅，只能采取节选的办法，同时另附整个作品的故事梗概。

九、对选文中的疑难词句，分别作了简单的注释。考虑到外国学生的具体情况，对于中国的风土人情、文物制度、成语典故，以及方言、地名、时令节气等，尽可能作些解释；对于同一词语有不同含义而易为外国学生混淆误解的，也加注说明。为了阅读的方便，注释不避重复。

十、作品中已经简化的文字，一律用简体字排印。为了减少习惯使用繁体字的外国学生和海外华人可能遇到的困难，书末附有《简化字总表》，供学习时查对。

Editors' Note

1. This is a textbook in modern Chinese literature provided for students coming to China to pursue refresher or postgraduate courses, for overseas students taking correspondence courses, and for college students studying modern Chinese literature abroad. It also serves as a reference reader for self-taught students at home and abroad.
2. The book contains selections written during the period from the "May 4th" literary revolution to the founding of the People's Republic of China. Writings after that period belong to contemporary Chinese literature.
3. The book is not meant to, and cannot, reflect the whole aspect of the historical development and achievements of modern Chinese literature. Its aim is to enable students, through the study of the literary works included in the book, to have a basic understanding of modern Chinese literature regarding both its form and content, its ideology and art, so as to lay a foundation for further studies.
4. The book contains one hundred and thirteen pieces (including a variety of forms) by seventy-five authors (including those from the Chinese mainland, from Taiwan, and those who have long stayed abroad). All the selections

are what we consider fine or relatively fine literary creations. In making the choice we take into consideration what can best reflect the features of the different forms, schools, and styles of modern Chinese literature, and the tastes of foreign students as well.

5. The book is divided into four parts; the first part contains fiction; the second, poetry; the third, essays; the fourth, plays. The selections are arranged in the chronological order of their appearance. Authors who have more than one piece included in the book are arranged with reference to their first pieces.
6. As the selections are large in number and differ in degrees of difficulty, and as different schools have different teaching requirements, and as students' levels are also not the same, instructors may use according to specific conditions part of the book, leaving the rest as coaching materials or as reference readings.
7. A brief introduction to the author of each piece is appended, consisting of life, literary activities, characteristics of writing, and achievements.
8. Only excerpts from novels and multi-act plays are included in the book to save space, each with the gist of the story attached.
9. The book contains notes on difficult words, expressions, and sentences in the selections. Considering the specific conditions of foreign students, we have as best as we could made explanatory notes on Chinese local customs and human relations, cultural relics and traditions, idioms and allusions, dialects, names of places, seasons and so-

lar terms for seasonal changes. Notes are also made on words that have different connotations which may confuse the readers. Notes may overlap for convenience of ready reference.

10. Characters in the selections that are already simplified are given in their simplified forms. To reduce the difficulties foreign students and overseas Chinese accustomed to the original complex forms of Chinese characters may meet with, a list of both forms is attached at the end of the book for reference.

在民族化的道路上

——《中华现代文选》序

唐 弢

中国现代文学是在近代文明影响下，经过“五四”文化革命的催化而发生成长的，因此，从内容到形式，都有鲜明的历史特点和强烈的现代意义，它以这点使自己 and 过去一切文学区分开来：既有联系，又有差别。正如古代文学和古典文学是两个概念。我们谈古代文学，实际上谈的却是古典文学，因为那时曾经存在的一般作品已经被淘汰、被忘却了。现代文学和新文学也是两个概念，我们谈现代文学，同样只是谈经过锤炼的新文学，而不是已经失去了生命力的其它作品。“现代”在这里不是一个单纯的时间概念，它以独特的方式反映了时代历史的征象。不管左的，中的，右的，又不管正面的，反面的，都是合乎现代意义的属于后起一代的文学，这是无可置辩的事实。

我想在这里指出一个有趣的现象：清末介绍西方文明、在孕育中国近代思想方面有过贡献、客观上推动了现代文学发展的严复和林纾，同时却是现代文学的坚决反对者。林纾还亲自出马，同提倡新文学的人论战，从所谓雅与俗、文与白的表面现象出发，坚决反对“覆孔孟，铲伦常”，声言司马迁、班固、韩愈、柳宗元决不可

废。自说“吾识其理，乃不能道其所以然”^①。道理说不清楚，只好败下阵去，哀叹“吾辈已老，不能为正其非，悠悠百年，自有能辨之者”^②，流露了一种无可奈何的失败的情绪。严复也相信古文不亡，但他冷眼旁观，故作镇静，认为万事全属天演：“优者自存，劣者自败，虽千陈独秀、万胡适钱玄同，岂能劫持其柄？则亦如春鸟秋虫，听其自鸣自止可耳。”^③将新文学倡导者比作春鸟秋虫，一任其自鸣自止，看似无动于衷，实则掩不住满腹惶惑。他也和林纾一样，心里已经不断地在打鼓了。

为什么引进近代文明的人，却害怕在近代文明影响下的现代文学的出现和发展呢？

我以为这是一个值得思索的问题。

两千多年来，中国社会各方面深受孔孟之道的浸渍，儒家思想在统治阶级的维护和推行下，不仅成为统治的思想，而且化作民族传统的一部分，渗透在人民的社会习惯和生活方式里。严复、林纾略晓世界大势，深知这种习惯和方式如不稍加变通，必将无法适应时代的潮流。他们赞成变动，但仍迷恋骸骨，不能绝裾而行；又由于新思潮来势猛烈，排山倒海，冲决网罗，使一切旧观念失去依附，改良主义者不能不感到恐惧和忧虑。问题的症结还在于：应当保留什么，应当汰除什么，新和旧的转换关系又该怎样，一时还弄不明白。许多人忧心忡忡，而历史却默默地按照自己的规律前进了，文学也不例外。

西方思潮对“五四”初期现代文学的影响是广泛而深入的。鲁

① 林纾：《论古文之不当废》，《畏庐文集》。

② 林纾：《论古文白话之相消长》，转引自《中国新文学大系·文学论争集》。

③ 严复：《严几道书札六十四》，《学衡》第二十期。

迅说他写第一篇小说《狂人日记》，“大约所仰仗的全在先前看过的百来篇外国作品和一点医学上的知识，此外的准备，一点也没有。”^①后来茅盾也说：“开始写小说时的凭借还是以前读过的一些外国小说。”^②几乎所有著名作家都可以从外国找到他们的师承和借鉴。小说已如上述，原是外来形式的话剧不必说了，初期散文的模式出自英国的随笔(Familiar Essay)，诗歌吸收的方面更多。除了脱胎于旧体诗的类型《尝试集》收录的所谓新诗之外，早期诗歌既有泰戈尔的精致，也有惠特曼的豪放，不仅存在着象征主义的影子，同时可以看到未来派的痕迹，在形式上，“十四行”、“三叠律”等等层出不穷。不过这一现象维持得并不很久，无论哪一个门类的创作，都迅速地出现了具有自己民族特点和地方色彩的较为成功的作品。它们一方面继承传统的精神，另一方面又以不同姿态显示了新的生命力。收在这部《中华现代文选》里的作品，几乎没有一篇不或多或少地体现了这一深刻的变化。

据我个人理解，民族化的最大关键在于象鲁迅所说：画出现代中国人的魂灵来。因为只有这样，才能真正抓住民族的特点，当然也包括用什么方法去画——即民族的文学语言和民族的艺术表现手段的问题。画魂灵又需从两个方面落笔：一是长期以来逐渐形成的这个民族的生活方式，例如风土人情，习惯势力与社会伦理等；二是人们对待生活的具有历史内涵的精神状态，例如性格气质、个人秉赋与道德观念。两者又往往是胶结着的。不描写这些，也就画不出中国人的魂灵，更无所谓民族的风格和特点了。

我在这里想先就几位深受西洋文学影响的诗人谈谈自己的私见：冯至的《我是一条小河》和戴望舒的《雨巷》是抒写爱情的名篇。

① 鲁迅：《我怎么做起小说来》，《南腔北调集》。

② 茅盾：《谈我的研究》，《印象·感想·回忆》。

他们接受德、法两国文学的滋养，醉心于里尔克和魏尔伦的流风，但他们受人传诵的诗里表现的却不是欧洲式的一般的爱。作为中国人，流转在诗篇里的那种深沉而婉转的情意，使我立刻想起一千五百年前的故事，想起那位抱着玉缕金带枕流眇于洛川之上的“怅盘桓而不能去”的年青的王子。岁月改变了人们的生活，我指的自然不是故事本身，而是诗人笔底流露出来的那点脉脉相递的含蓄的感情。和《我是一条小河》的情调一样，我还想起冯至那首没有选入的《蚕马》里反复吟咏的两句诗：

只要您听着我的歌声落了泪，
那么不必探出窗儿来问我“你是谁？”

诗里同样含蕴着中国人特别推崇的那种道德伦理观念。戴望舒的另一首诗《偶成》写的是他个人的“梦”，但谁都可以看出，正是我们这个历尽磨难而得到不断锻炼的古老民族赋予诗人以乐观的信念：“一切好东西都永远存在”。没有什么比这个更重要的了。在这点上，我还必须着重地谈一谈艾青的诗。他在诗人中是受西方艺术陶冶最深的，而在民族化的道路上偏又比谁都走得更开更广，更深远。无论是《煤的对话》里感情受到挫伤后在反拨下唱：

死？不，不，我还活着——
请给我以火，给我以火！

或者是在《黎明的通知》中充满着信心要求向一切热爱生活的人传语：

趁这夜已快完了，请告诉他们

说他们所等待的就要来了

等等，都启示了坚韧和博大的民族的气魄。即使是描写“北国人民的悲哀”的《手推车》，也从荒漠中显示力量，以古朴的形象描画出发源于黄河流域的我们这个民族勤劳诚实的生活，在寂寞中，我仿佛听到了永不休止的“咿呀，咿呀”地转动着的独轮声。和艾青的《手推车》相似，卞之琳的《远行》同样描画了中国人民的生活：驼铃，篷帐，黄昏，沙石。席勒曾把一段阿拉伯神话当作中国故事编成戏剧，与此相反，我希望没有人将《远行》看做阿拉伯诗歌去传诵。诗人写的是中国西北高原上的生活图景。细致，幽远，充满着想象。是的，重要的是诗人的想象。有人说，卞之琳的《断章》描写了一种哲学，我不赞成这个说法，诗歌从来不是描写哲学的。它写生活。如果人们从所描写的生活中别有领悟，那是另一回事了。中国诗歌善于启发人们去作哲学的联想，读过唐人绝句、元人小令的人，大概会同意我的意见吧。这正是中国文学——也许还可以推广到印度和日本等东方文学——的代代相传的民族传统的特色。

散文的楷模是英国的随笔。《新青年》的部分《随感录》和鲁迅、周作人的早期杂文和散文，各各吸收和发挥了吉辛（G. R. Gissing, 1857—1903）《草堂随笔》（The Private Papers of Henry Ryecroft）里自我抒写、清淡娓娓的笔调。《论雷峰塔的倒掉》、《风筝》、《故乡的野菜》、《乌蓬船》，以及叶圣陶的《两法师》，朱自清的《背影》，丰子恺的《春》，黎烈文的《崇高的母性》，吴伯箫的《马》，叙事夹着议论，多少还保持着这样的风格。但这已经不是吉辛式的自我抒写，从生活内容到表现方式，莫不更多地散发出土生土长的中国的气息。举例来说，夏丏尊的《猫》和鲁彦的《父亲的玳瑁》，都

写猫，又都不写猫。写猫为了写人。虽说西方也有即物兴感，借题发挥的艺术手段，但在中国，从《诗经》开始，从春秋战国的诸子百家开始，早就成为诗歌和散文的常用方式：意在言外。自然，白话散文所继承的决不止这些。根据以后的发展看来，柳宗元的记游，王安石的论政，孟元老的叙事，从罗隐《谗书》到朱国桢《涌幢小品》，特别是明末包括书信体在内的抒情文字，几乎都在“五四”以后散文领域内留下了自己的踪迹。

诗歌、散文是中国传统文学的正宗。至于小说，往往被看作“闲书”，长篇采用章回体，短篇不外乎“志怪”、“志异”一类的笔记。因此，现代小说不得不更多地吸收外来形式。鲁迅的每一个短篇发表，对于读惯旧时笔记以至林译小说的人，的确印象新鲜，不胜其“表现的深切和格式的特别”^①的感觉。另外一些，则又摆脱不了散文的传统影响：故事没有结构，情节没有高潮，信笔写来，既不追求细节，也不讲究人物。这和后来所谓中国现代小说散文化有一定联系，却又是性质完全不同的两回事。因为前者出于还没有掌握短篇小说的创作形式，后者则是稍稍成熟之后，在风格上进一步民族化的一种尝试与表现。小说的民族化道路比较复杂，但在现代文学发展史上却更为重要。饶有意味的是：在短短几年中，这个变化也很快地出现了。

表现民族生活方式而从风土人情等等着手，在小说里运用得比较普遍。这些带有地方特色的生活方式，有的是在特殊环境下逐渐形成，更多的却是出于封建势力的压迫，劳动人民为了延续生命或者消极反抗而推行的一种手段。鲁迅说的“采自病态社会的不幸的人们中”，“揭出病苦，引起疗救”^②，指的也就是后一种。台

① 鲁迅：《〈中国新文学大系〉小说二集序》，《且介亭杂文二集》。

② 鲁迅：《我怎么做起小说来》，《南腔北调集》。

静农的《拜堂》是出色的一篇。它以浓郁的乡土气息和乡土语言，写出了所谓“叔接嫂”的地方风俗。中国旧时农民无力娶亲，一生都打光棍，地主阶级多的是三妻四妾，这个对立迫使穷苦家庭产生一种不成文的陋规：老大死了，老二便和嫂子同居。“叔接嫂”本身已是对妇女人格的蹂躏，而受孔孟礼教统治的社会还要加以嘲弄，加以凌辱。《拜堂》写汪二和汪大嫂的内心活动，落笔不多，相当深刻。后来邻居要两人向阴间的哥哥磕头，室内气氛顿时变得阴森惨淡，“汪大嫂的眼泪扑的落下地了，全身是颤动和抽搐；汪二也木然地站着，颜色变得可怕。”正是劳动人民在封建势力包围下的压抑恐惧心理的表现。不过，他们还是利用传统的手段为自己取得合法的地位：拜堂成亲了。值得注意的是汪大嫂的话：“将来日子长，哈要过活的。”本分地过活正是中国劳动人民真实的愿望。沈从文的《丈夫》同样以充满乡土风味的语言，描绘了仿佛风情画似的湘西船妓的生活。外国势力入侵以后，农村经济破产，加上兵祸水灾，苛捐杂税，农民活不下去。年青的丈夫便把媳妇送往城里，自己留在家中种田；过时过节，少不得带点红薯风栗，往女人住的妓船上走亲戚。小说具体写了船妓老七的丈夫探亲的故事。他遇见老七的干爹水保，谈得投机，水保说要请他吃饭；可这位干爹又让他通知老七：“今晚上不要接客，我要来。”他感到愤怒。接着又遇见两个喝醉了酒的兵士，说着野话，同老七亲嘴，恃强要男人出来拉琴。老七见势不妙，“拖着那醉鬼的手，安置到自己的大奶上。”⁹然后，两个兵士一左一右地瞞着睡下。他感到羞辱。他还遇见水保陪着巡官查夜，巡官走后又让一个警察传话：查完夜，他要回来过细考察老七一下。本来，那个年青男人出于丈夫的本能，正在妒嫉，正在生老七的气，吵着要走。这时听说巡官还要来“考察老七”，望到老七睡起的样子，上半夜的气全消了。他愿意讲和，愿

意同她谈点家常。老七掏出昨晚上兵士给的四张票子数着，又要大娘把那三张也拿来，塞到男人的手心里。小说接着写：“男人摇摇头，把票子撒到地下去，两只大而粗的手掌捂着脸孔，象小孩子那样莫名其妙的哭了起来。”哭是对生气的忏悔，说明他懂得老七无辜，加重小说的社会性，引出了一个意味深长的结尾：天明后水保来到船上，只有大娘和五多在船，“两夫妇一早都回 转 乡下去了”。沈从文的笔墨没有台静农简朴，却更为俏皮，更为含蓄，有时用一点中国古典白话小说的逗弄手法。他的生理描写往往出于社会目的，意在发挥暗示的作用。《丈夫》里有许多用语也如此。比如最后一句的“两夫妇”和“回转乡下”，都是经过选择的字眼，大书特书，他们仍然是“两夫妇”，“回转”到了应当回转的“乡下”，字里行间跳动着作家内心的喜悦，使收束处兔起鹘落，在全篇里则是峰回路转。《拜堂》和《丈夫》既绘状了反映地方风俗的特定生活方式，也写出了人们精神深处对待这种方式的态度，在艺术上较多地采用了中国传统小说的手法。

和这两篇相似，通过婚姻爱情问题描写民间风俗的，还有凌淑华的《绣枕》和黎锦明的《出阁》。前者绘状议亲时送刺绣，通行于门第较高的大家闺秀之间；后者描画出阁时哭花轿，完全是中等阶级——所谓小家碧玉的事情了。《绣枕》写大小姐看到两年前自己冒着酷暑，抱着幻想，一针一针赶绣出来，送到白总长家去的翠鸟与凤凰靠垫，已经被玷污，被委弃，被人家拣去改做枕头顶儿了，内心不免惆怅。小说用语清婉，行文悠徐，缓缓叙来，感情毫不外露，却仍使人有“物犹如此，人何以堪”的惘然的感觉。便是小姐儿说的：“真可惜，这样好看东西毁了。”也只是淡淡的慨叹，可以是指绣花垫子，也可以是指大小姐，甚至是指一切虚度或者浪掷自己青春的人。《出阁》写陈家庄四姑娘嫁到邻村马家，上花轿按习惯要哭

几声，不料四姑娘却哭个不停。抬花轿的小伙子都是她从前的玩伴，个个钟情于她。如今她高就了，他们嘴里说不屑理会，可又舍不得离开她。“只好兴奋着替她压一膀子的轿杠”——亲自抬到马家去。出了陈家庄，进入长满映山红的山腰地带，沿途的风光引起小伙子们的回忆：冬青树下，她有时独自在那儿眺望迷蒙的云雾，他们便远远的唱起山歌来，愈唱愈近，她听得入神，感动了，便会嫣然一笑。莲塘水边，她撩起袖子，在松荫大青石上捣衣，他们斜睨着她，窃窃私议，有时情不自禁地脱得精光，赤条条泅到她身边去，她顾自己搓洗，红着脸不理睬，闹得太凶，免不了挨她一棒槌。神王庙前，大家讨好她，搭台演花鼓戏，罗梅生扮小生，何妖精饰花旦，陈三是丑角，演老旦的龙春不安本分，故意放开清脆柔嫩的喉咙，逗她欢乐。如今她去了。小伙子们顾盼往事，互相嘲笑。轿子里兀自嘤嘤的哭，四个人不知怎么好。龙春说：“四姑娘，我想你老是哭，哭得这样伤心，还是让我们抬回去罢！”哭声陡然停止，只听得四姑娘说：“你配？”随即补上一句：“偏要哭！你不抬是我的孙！”小说写得笔意回宕，逸趣横生，通过小伙子们的回想和嘲弄，使本来只是形式的哭轿，有了实实在在的内容。它不如《绣枕》娴静，却显得灵活，泼野，有浓重的泥土气息——中国大地上芬芳的泥土气息。

以婚姻爱情问题为导引，着重地描写了中国大地上富有泥土气息的生活方式的，我还想举出骆宾基的《乡亲——康天刚》来谈一谈。康天刚和财主的闺女发生爱情，财主提出条件：若是三年之内，能置买二十亩小麦地，再有耕地的牲口和送肥的农车，他便答应这门亲事。康天刚二话不讲，卖掉半亩祖茔地，决定“闯关东”去试试自己的运气，不，试试自己对生活的追求力。他参加了访山帮。三年，四年，十七年！他没有访到一支人参。康天刚一年比一

年苍老，却一年比一年倔强。他变得沉默，目光犀利而又冷酷。他依旧不相信命运，如果有命运的话，他认为“人就是命运的主儿”，他要同命运斗到底。有月亮不摘星星，最后是：“就是没有月亮可摘，他也不要摘星星。”按照小说提示的年代，作家写的几乎是历史故事，然而他熟悉自己描写的环境，熟悉整个关东地区丰富多彩的社会生活：森林、草原、峡谷、孢子、猎狗、雪橇，还有伐木的、访山的、同胡子打交道的、垦荒发财后娶洋婆娘安家的。三教九流，五光十色，另是一个包罗万象的社会，读来觉得真实，动人，仿佛自己就生活在他们的中间。小说通过几个场面——康天刚两访孙把头，再遇姜云峰，以及临死之前，终于在月光下发现悬崖泉水口旁那只“四品叶”的千年老山参，分别描写了垦荒、当胡子、访山的活动，扣人心弦地渲染了弥漫在东北土地上由于“闯关东”而孕育起来的那股刚强沉郁的气息，啊，多浓烈的生活气息。这种生活气息里含有百折不挠的我们民族的精神的特征。

除了作家的个人风格和作品的地方色彩有所差别外，一般说来，刚强沉郁的生活气息发自中国的大地，因此，不仅东北，它也存在於别的区域，表现在别的作家作品里。王统照写红枪会的《刀柄》，蹇先艾写川黔道上伕子生活的《在贵州道上》，艾芜写西南山区秘密社会结帮抢劫的《山峡中》，也都没有例外地笼上了这个同样的氛围——雷雨前的令人窒息、引人期待的沉闷的氛围。如果说康天刚最后亲眼看到乡亲们请来了由他发现的山货，了却心愿，多少可以松一口气，《刀柄》和《在贵州道上》却不是这样。《刀柄》里的吴掌柜和周老人，只能咬一咬牙，眼睁睁地望着刽子手举起由他们修好的宝刀，砍下红枪会贾老头儿子的头，而博得周围观众的一声喝采：“啊哈！好快刀！……真快！……”《在贵州道上》里抬加班轿子的老赵，受尽地主欺凌，还是被当作逃兵捉了回去，剩下