

王西彦
小说选



王西彦小说选

责任编辑：王正湘

*

湖南人民出版社出版

(长沙市展览馆路14号)

湖南省新华书店发行 湖南省新华印刷一厂印刷

*

1982年2月第1版第1次印刷

字数：317,000 印张：15.75 印数：1—6,612

统一书号：10109·1447 定价：1.60元 (简易精装)1.85元



作 者 像 （一九三三年）

白序

一个画家的创作道路，总是源于他的人生经历和他对待生活的态度。不管怎样富有敏感的天赋，总免不了触猎周围人生经历以外的题材。而在处理题材时，总经又不得不考虑创作的人生态度。你对待社会生活和艺术创作的态度。有的画家，一手执笔，一手执刀，他们视生命为儿戏，对自己的事业也轻率合意呢。

就这样说，姜外郎为了给自己的作品作序，而以是表叔，这个平凡的真理，正是我历来所追求的。这样的。姜外郎这个集子里的第一篇习作，《车站旁边的人家》里的第一个故事。文章一九三三年写于杭州，那么，从一九三三年到一九四四年，已经将近半个世纪。回想这样漫长的岁月，当成为过去成绩的第五师（姜外郎）时，毕竟也不完全是没有精意。姜外郎——本布与我遵循着一条接近现实主义的道路。什么是创作上的精

作者手迹

自序

一个作家的创作道路，总被决定于他的人生经历和他的生态态度。不论怎样富有想象的才能，你总不能描写你人生经历以外的题材。而在处理题材时，自然又不能不牵涉到你的人生生态态度，你对待社会生活和艺术创作是否真诚。怎么能想象，一个认真严肃的作家，能对社会生活冷漠不关心，对自己的事业也抱轻率态度呢？

我这样说，并不是为了给自己的作品作辩护，而只是表明，这个平凡的真理，正是我历来所追求、所坚持的。收容在这个选集里的第一篇习作，《车站旁边的人家》里的第一个故事，它在一九三三年写于杭州；那么，从一九三三年到一九八〇年，已经将近半个世纪。回顾这样漫长的岁月，当我为自己成绩的贫乏而深感惭愧时，毕竟也不是完全没有丝毫安慰——大体上我遵循着一条接近现实主义的道路。什么是创作上的现实主义呢？我的理解是，作者力求按照生活本来的面目去描写生活。也就是，他力求既不粉饰也不歪曲地写出生活的真实。我始终记着列夫·托尔斯泰写在日记里的一句名言：“写不真实的东西是可耻的。”我不知道对一个作家来说，除了写出生活的真实，把生活的真相忠实地告诉人民，他还有什么别的任务。我也不知道，评判一个作家的作

品，除了它在反映生活真实上达到了什么程度，还能有什么别的标准。在近半个世纪的漫长岁月里，我的确经历了不少事变，看到了文学界不少风云，在创作上出现过不少诱惑，遭受过不少挫折。我觉得自己是一个长途跋涉者，忍寒耐渴，风吹雨淋，步履踉跄。我有过疲劳和踟蹰，也有过慨叹和抱怨，但没有绝望和悲观，不用说，更没有停顿和放弃。在向自己的目标前进时，我有我的虔诚和耐性。

我希望现在呈献给读者的这个小说选集，能够是一个证物——即使是一个小小的微不足道的证物。

这些年来，我曾经不止一次地被询问到一件事情：“你是抱着什么动机开始提笔写作的？”我总是回答说：“由于生活的逼迫。”前面不是提到我的第一篇习作写于一九三三年吗？那时我还是一个未满二十岁的小青年，既缺乏写作的知识，也并没有太明确的写作目的。我在十五、六岁时离开家乡到省城杭州去进一个类似民众教育训练班的官费学校以前，一直生活在浙东农村，视野十分狭窄，对家乡以外的广大世界，知道得非常有限。我的父亲是一个乡村私塾老师，在他的小书柜里，除了几本例如《验方汇编》和《汤头歌诀》之类的医书，《四言杂字》和《麻衣相法》之类的杂书，还有一部已经发黄的涟鲜纸绣像《三国演义》。从我刚刚懂事的时候起，它对我就是一个强烈的诱惑，每逢父亲用个小钥匙套开那把黄铜鲤鱼锁，打开柜门时，我就要踮起脚尖贪婪地望个不休，简直恨不得一眼就把那几本蕴藏着无数离奇故事的“奇书”看个穿，看个透。在另一个小说选集的自序里，我

曾经提到童年时代的几位可感激的启蒙教师，其中一位就是我那个绰号叫做“老太婆伯伯”的堂房小叔叔，尽管他从未有过上学的幸运，连自己的名字也认不得，却满肚子《三国》故事，能把个“赤壁之战”说得有头有尾，绘声绘影，使你有如身临其境；说到兴起，他还会扯起沙哑的嗓子，给你哼唱一段乔国老在甘露寺向孙国太母子夸说蜀将的戏文，把那句“这般虎将哪国有，还有那诸葛运计谋”唱得抑扬顿挫，有腔有调。那情景，虽然已经过去将近六十年，却依然深印在我的记忆里，历历如在目前。终于有一天，父亲把小书柜里那部绣像《三国演义》往我面前一搁，叹口气道：“老话说是少不读《聊斋》，老不读《三国》，现在你就读它去吧！”当时那种狂喜的心情，自然是绝非“如获至宝”四字所能形容的。尽管碰到书前第一首苏东坡的《浪淘沙》就如堕五里雾中，也还是硬着头皮读起来了，很快就陷入似醉若痴的境地。而且，还由此接读起《封神演义》和《西游记》，即使在梦中，也跟因坐空城还能悠然大挥其鹅毛扇的诸葛孔明，在长坂坡前吼得连水也倒流的张翼德，手套乾坤圈、脚踩风火轮的哪吒太子，以及能够七十二变、一个筋斗就翻它个十万八千里的孙行者们成为神交。

在刚才提到过的那篇自序里还说过，我曾把口述的历史故事和书上的神话传说，看作是自己后来走上文学道路的诱导力量。但我要说，对我的写作学习产生更大作用的，则是象母亲那样的农村妇女的悲凉命运。在中国偏僻农村诸多封建陋规恶习中，童养媳制度应该算得上是最黑暗野蛮的一种。只要想一想，大都是才呱呱落地不久，身上还带着血

水，有的即使已经到了开始懂事的年纪，也还不能理解人世间的凄苦，就被无端投入完全不能自主的恶运里。我们家乡的母亲们，常用这样一句恐吓话来责骂爱哭的女婴：“你哭！你哭！再哭就卖你到乌镇去！”长成七八岁的小女孩，在挨受父母的笞打时，也总是一面嚎哭，一面呼救：“不要卖我去乌镇！不要卖我去乌镇！”这样可怕的乌镇究竟是个什么地方呢？它是浙江桐乡县离铁路不远的的一个临河大镇，是四通八达的水陆要冲。我们那里贫苦农民的女儿，很多不是在刚出母腹时就被塞进尿桶，就是养到七八岁时送往乌镇去卖给人口贩子，再由他们带到苏沪一带，凭体格和相貌分别转卖给富户当了环，或是打发到工厂和妓院里去。因此，乌镇就是她们的“地狱之门”。至于留在家乡的，多半是“抱”给人家当童养媳。我的母亲，还有我的三个姊妹，都属于这一类。

我不想在这里多事叙述童养媳所遭受的惨酷待遇。我只想说一说，我始终不知道母亲的名字，她只留给我一个独自躲在阴暗的灶门前默默流泪的印象。三个姊妹中间，大姊的婆家离我村子最近，只有三里路，因此，每逢被婆婆或男人笞打得遍体鳞伤时，就逃到娘家来躲避；可是，几乎无一例外，一见到她满脸流血地走进村子，母亲就拿起根赶牛棒，狠狠地把她打回婆家去。这是因为，如果收留下女儿，将受到婆家的责怪，女儿在婆家的日子也将更加难堪。不用说，母亲是依据自己的经验这样做的。也是一无例外的是，不等大姊的哭声从村口消失，母亲自己也就躲到灶门前去吞声吸泣。……

这就是收容在这个选集里的初期习作中，为什么描写旧

社会农村妇女的悲苦命运的篇幅占有较大比例的原因。而且，读者也就不会惊讶于在一个未满二十岁的小青年的笔下，竟然会出现象《车站旁边的人家》那样的作品。三十年代初，当铁路开始通到我们那个偏僻山区的时候，农民们刚对钢铁巨怪吼叫着蓦地来到感到惊奇不置时，很快就感到它所带来的新的灾祸。我的采取《车站旁边的人家》那一类题材，显然只是为了表现农村妇女悲苦命运的一个小小的侧面。不是要把生活的真相告诉给人民吗？我想，我做的就是这个工作，虽然表现的窄狭了些，肤浅了些，也拙劣了些。

从这个集子里，读者可以看出，我把更多的篇幅，描写了知识分子的斗争和失败，描写了他们的悲愤和哀叹，还对他们的坎坷遭遇输给了也许是过多的同情和惋惜。

有什么办法呢？我并不是刻意这样做的，这并不能给我愉快。正相反，在这样做时，我自己也成为被鞭撻者，手里的鞭子也落在我自己的身上。写这些作品中的有几篇时，我甚至感到难受，感到窒息，感到自己的心在发抖。应该坦白承认，有些篇幅，我是一面流泪、一面执笔写作的。说这是软弱也好，是情绪不健康也好，我都不想为自己多作辩护。凡是写下来发表了，就成为抹不掉的存在。自我辩护能有什么用呢？

可是，你看吧，我毕竟曾经写过象《走向旷野》那样的作品，还有《雨天》。这说明我也并不是整天都在那里诉说知识分子的弱点，在那里垂头吁叹。不错，在比例上，我是写了太多的折翅鸟和家鸽们，假希腊人和清醒的醉汉们。在

另一个选集的那篇自序里，我曾经近似自我辩护地谈到过这一点。我说自己也明白，“那些在黎明前的浓黑里的忘我的战斗者，才是我们这个时代的知识界的骄傲”，并于在“描写他们中间的弱者时”，我也“并没有忘记高擎手里的鞭子”。但是，请读一读我们国家的近代史吧，你就不难发现，我们知识界并不缺乏勇敢的先驱者，他们曾经呼号、挣扎、斗争过，他们中间的最勇敢者且献出了自己的血和生命。不幸的是，他们面对的敌人——不用说，我所指的是我们国土上根深柢固的封建势力——太强大了，失败竟成了他们的宿命。编选这个集子时，一面把习作按写作时间排列先后目次，一面我默默地告诉自己：从《两姊妹》和《失去手指的人》到《走向旷野》，又从《走向旷野》到《折翅鸟》以后除了《雨天》的各篇，作品中描写的知识分子群走着一一条怎样可悲的曲线！说这条曲线只是自己的思想经历吗？但它正是时代和社会生活的反映。还应该插说一句，一九四五年抗战结束时，我还写过一篇题为《阴霾》的作品呢，只是没有收纳在这个集子里罢了。

在我们国家里，知识分子常遭蔑视甚至敌视。过去时代的封建统治者对待知识分子的办法是“以俳优蓄之”，排起等级来，“八娼，九儒”，地位在娼妓以下。情形既然如此，知识分子仿佛是一种无足轻重的存在了，但又对他们防范甚严，好象他们的片言只语就足以危碍到统治地位，所以文字狱也特多，惨酷到动不动就满门斩戮，断绝祸根。这个“传统”，连绵不绝。到了人民当家作主的年代里，知识分子处境虽然有所改变，但由于受“左”的思潮的影响，在一些人的眼里，他

们也仍然是可怕的异端。特别是在林彪、“四人帮”横行的时候，很多知识分子跪在泥淖里，受尽人格的屈辱和精神的磨难，不仅被“打翻在地”，还要“永世不得翻身”。在这种思潮下，人们不仅不能容许文学作品为知识分子“树碑立传”，甚至在评价过去描写知识分子的作品时，语气和要求也特别严酷。当“烧书”蔚然成风之际，我的确曾经想把自己过去描写知识分子的作品——偏偏它们又占着习作中的多数——付之一炬。只是因为当时没有这样做的自由，我只好在每天非写不可的书面检查里，痛责自己过去热衷于为知识分子“树碑立传”的“罪行”。

现在，我把保存下来和搜集到的这方面的习作选编在这个集子里时，很有些舒愤懣的感觉。我以为，自己使用在这些作品里的色彩诚然过于灰暗，也总是当时那个时代过于灰暗的缘故吧？在另一个选集的序言里，我说到自己“曾在那个困难的岁月里，看到多数知识分子的受难。”“那一幅色彩暗淡的知识分子的流亡图，是当时中国历史的重要一页；知识分子的忍受、挣扎和抗争，也就是中国命运的一个侧面。”因此，使他们在文学里得到表现，“是自己的责任”。我不仅过去这样做了，今后也仍然要这样做。

在学习写作的过程中，我受到鲁迅和契诃夫比较大的影响。他们都是近代现实主义大师。鲁迅说他的提笔写作，是为了“将旧社会的病根暴露出来，催人留心，设法加以疗治”；但他又把自己的作品叫做“遵命文学”，说明“我所遵奉的，是那时革命的前驱者的命令，也是我自己愿意遵奉

的命令”。契诃夫则认为，“文学所以叫做艺术，就是因为它按生活的本来面目描写生活，它的任务是无条件的、直率的真实。把文学的职能缩小成为搜罗‘珍珠’之类的专门工作，那是致命打击，如同你叫列维丹画一棵树，却又吩咐他不要画上肮脏的树皮和正在发黄的树叶一样”；却又不满有人说他的一个短篇小说里缺乏抗议的因素，没有同情和恶感，因而激愤地诘问道：“难道在这篇小说里我不是从头到尾都在对虚伪提出抗议吗？难道这不是思想倾向吗？”我觉得，一方面着力于写出社会生活的真实面目，另一方面却又具有强烈的抗议精神和思想倾向，这才是真正的现实主义。

我一直甘心充当他们的小艺徒，忠诚地遵循他们的道路，竭力使自己写得真实些，也朴素些。在一个相当长的时期里，我觉得自己在走着一条颇为寂寞的路。使我吃惊的是，编选这个集子时，我竟发现远在四十年代初，我就曾经在一个短篇小说集的题记里提到了这情形。我在把自己说成是一个摸索者，说自己一直“在用自己的力量摸索着，我愿意继续摸索下去”之后，不无慨叹地写道：“我的摸索诚然很辛苦，也很寂寞，不过不要紧，只要我的勇气不失，我的摸索决不会中断”；接着又写道：“现在，我又把这一本单薄得可怜的小书呈献在读者面前了。不消说，和我创作的命运一样，这将是一本寂寞的小书吧？”直到现在，我已经到了垂暮之年了，还不时接到好心读者的信，劝说我注意改变一下自己创作的命运；例如最近有一位自说是二十年来一直关心我的读者，在来信里就在对我的作品说了几句关于内容和风格、文气的好话后，以极其直率的态度指出：“但您的

作品缺乏曲折动人的情节，文笔也不够生动，所以给人的印象总觉得不深，吸引力不大”。而且，这“恐怕是许多读者的共同感觉，也是您的读者不大多的原因吧？”我承认他指出的情形是真实的。可是，一个已经在自己的道路上摸索得这样久的人，你叫他怎么能再改弦易辙呢？

不错，我曾经用了“摸索”两字。其实，这两个字并不确切，因为前面已经说到，我在自己的道路上只是一个笨拙的追随者，实在谈不上什么艰巨的摸索。至多也只能说我在追随先驱者时，也有我的一份虔诚。我现在呈献给读者的这个选集，只是一个力弱的追随者的踉跄步履留下的一些颇为零乱的足迹而已。

在我们作家队伍里，有的才华横溢，能够倚马千言，一挥而就，几乎用不到更易只字就斐然成章；但更多的却不仅在写作时就斟字酌句，如象列夫·托尔斯泰所说的：“每次蘸笔都在墨水瓶里留下自己的血肉。”写成以后还要不断反复修改，永远不知有休息和安宁。虽说我羡慕前一种幸福的情形，但我自己却实在缺乏那样的天分。我曾经怀疑过自己的许身文学，会不会是错误的选择。也许由于对艺术的感受性过于偏狭，我对离奇的情节和华美的辞藻素无兴趣。正因为这样，当我读到一些先驱者怎样苦心修改自己作品的故事时，内心就分外激动，比方说，有些史料里说到当你翻阅托尔斯泰晚年巨著《复活》时，可以发现它的第一、二、三、四次未定稿，另一些作品甚至有几十次未定稿。有的大师一页原稿要修改到近百次，有的巨匠终生反复改写自己早经出

版问世且已有了定评的作品。用这些前驱者作学习的榜样，我惭愧自己的态度远不如他们的严谨勤奋。

敏感的读者可能会想到，我又在给自己作辩护。收容在这个选集里的习作，我的确曾经或多或少地作过文字上的修改。愈是早期的作品，修改得也愈多。象《车站旁边的人家》和《摸秋》，特别是《两姊妹》，几乎等于重写。我这样做，丝毫没有悔少作的意思，也尽量避免把拖鼻涕和咬手指时期的模样改装成成人的形象。我只是出于一个具有自尊心的陶瓷匠的考虑——把麻陋粗糙的半成品塞给顾主，是对顾主的严重不敬。我相信“勤能补拙”的古训，我认为一个认真的作家应该善于修改和重写自己的作品，能够修改重写多少次，就应该修改重写多少次。

当有人问契诃夫是否满意自己的文学工作时，他回答说：“一般说来，任何人在任何时候，对任何事情都不会满意。这是跟世界一样永恒的定律。人总觉着从来也没有说出想说的话，从来也没有说完想说的话。桂冠和成就不会给你那种你所盼望的满足。”我愿意抄引他这段话来结束自己这篇写得颇为粗略的序言。

从三十年代初到四十年代末，将近二十年间，在短篇小说方面，我写了一百来篇，这个选集收容了约四分之一，其中的大多数，艺术成就都很低。例如我所描写的人物——我是相信作家的主要工作是写人物，即使短篇小说也不例外吧，实际上就象契诃夫曾经指出的：“这些人物化了装，在许多小说里换上不同的性别、年龄、官阶、环境。”一句

话，很有些是“千人一面”。请想一想，你怎么能满意自己的工作呢？象契诃夫那样确实有了桂冠和成就的大师，尚且得不到他盼望的“说出想说的话”和“说完想说的话”的满足，何况象我这样拙劣的追随者？编完这个选集，此刻又在为它写这篇序言时，我满怀歉疚和惆怅。我应该写得更多些，尤其是写得更好些。

我们乡间有句俗话：“不耕不种，终身落空。”我的情形是，虽然耕了，也种了，却是歉收。那么，就让我把这些毫不饱满的谷子，也许还夹杂着不少稗子，一并呈献给亲爱的读者吧。当你们带着宽容面对着它时，在你们眼前将浮现起一个表情呆板的老农的差赅。

一九八〇年十一月七日于上海

目 录

自 序	1
车站旁边的人家	1
摸 秋	27
报 复	35
两姊妹	51
兄弟杀人犯	85
失去手指的人	94
乡 井	102
走向旷野	115
在沼池里	141
折翅鸟	161
惆 怅	182
家 鸽	196

命 运	218
牧 人	230
期 待	248
雨 天	270
困 顿	295
两乞丐	314
当爸爸买雨伞 回来的时候	323
两钱黄金	337
春 天	348
假希腊人	369
清醒的醉汉	385
幸福之岛	401
蜜月旅行	430
后 记	487