

艾芜的生平 和创作

譚興國 著

重 庆 出 版 社



2 032 6044 3

艾芜的生平和创作

谭兴国 著



重庆出版社

一九八五年·重庆



责任编辑：李哲良
封面设计：陈世五

艾芜的生平和创作

谭兴国 著

重庆出版社出版（重庆李子坝正街102号）
新华书店重庆发行所发行
重庆新华印刷厂印刷

开本：850×1168 1/32印张：9.125插页：4字数：210千
1985年11月第一版 1985年11月第一次印刷
印数1—3,650

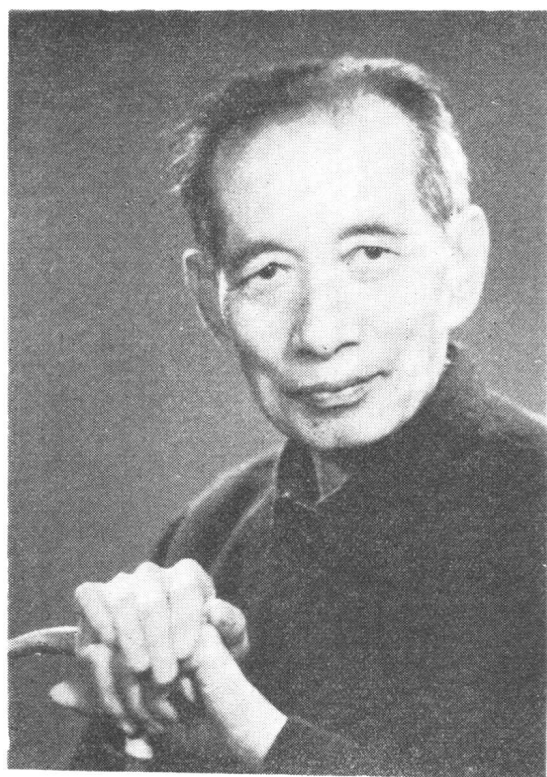
书号：10114·196

定价：1.39元

内 容 简 介

艾芜是我国著名的老一辈作家，他的生活经历奇特，创作风格别致，在国内外读者中享有盛誉。

本书共分十二章，从作家的童年到晚年，从生活到创作，从理论到实践，较为系统而详尽地论述了艾芜的成长和思想发展、变化过程以及他的艺术成就及其风格的形成，为我们进一步了解、研究艾芜的生平和创作提供了宝贵的资料 and 值得参考的学术见解。



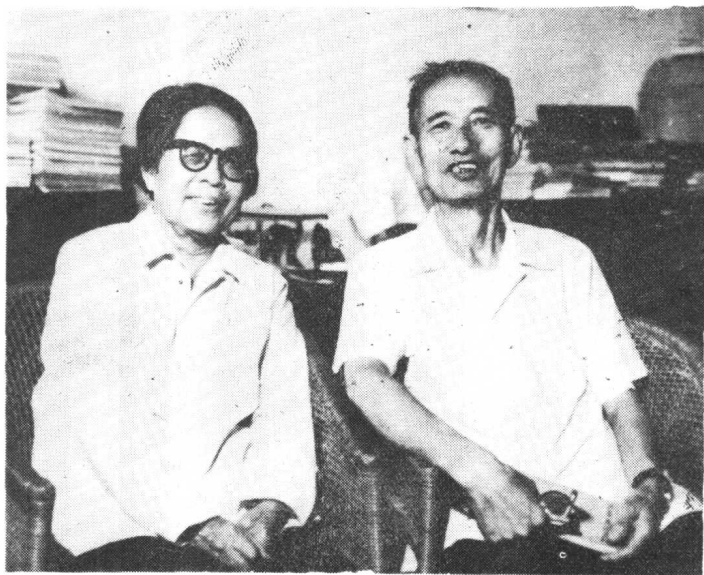
艾 芜 近 照



工作时的艾芜



艾芜在日本为日本青年在《山野》日译本上签名



艾 芜 在 家 里

[illegible][illegible]

目 录

第 一 章	绪论·····	1
第 二 章	童年,在田野中长大·····	13
第 三 章	探索人生的起点·····	26
第 四 章	漂泊在人生的道路上·····	40
第 五 章	从流浪汉到作家·····	63
第 六 章	把弱小者的悲剧和反抗“切 切实实地绘了出来”·····	79
第 七 章	《南行记》的成就和特点·····	93
第 八 章	流离,在民族存亡的关头·····	117
第 九 章	用笔投入保卫祖国的战斗 ·····	138
第 十 章	黑夜,呼唤着黎明·····	167
第十一章	歌颂人民的新时代·····	190
第十二章	“最宝贵”的时光·····	224

附录一 艾芜的笔名索引

附录二 艾芜年表

第一章 绪 论



一九三一年十一月，两位年轻的习作者怀着惴惴不安的心情，给鲁迅先生写了一封恳切求教的信。信中写道：

我们曾手写了好几篇短篇小说，所采取的题材，一个是专就其熟悉的小资产阶级的青年、把那些在现时代所显现和潜伏的一般的弱点，用讽刺的艺术手腕表示出来；一个是专就其熟悉的下层人物——在现时代大潮流冲击圈外的下层人物，把那些在生活重压下强烈求生的欲望的朦胧反抗的冲动，刻画在创作里面——不知这样内容的作品，究竟对现时代，有没有配说得上有贡献的意义？

信发出不到一个月，他们就收到了鲁迅先生的回信^①。

去信中那位自称“熟悉下层人物”的习作者，就是艾芜。那时他已满二十七岁，有了丰富的生活体验，并立定志向，要把自己的一生献给文艺事业，以求对时代有所贡献。从此以后，艾芜便

^① 鲁迅：《关于小说题材的通信》最初发表在1932年1月5日出版的《十字街头》第3期，后收入《二心集》。

沿着既定的道路，坚定不移的走去，把他一部又一部的作品奉献于世，成了三十年代以来我国优秀的小说家之一。他的一些杰出的作品，经受了时间的考验，流传下来，被当作我国新文学创作中的一笔宝贵的财富；有的还被译成英文、俄文、日文、匈牙利文、朝鲜文等，受到外国读者的称赞。

艾芜的创作是很丰富的。抗战前有短篇小说集《南国之夜》《南行记》《山中牧歌》《夜景》，中篇小说集《芭蕉谷》（收《芭蕉谷》《某校记事》《端午节》），中篇小说《春天》和散文集《漂泊杂记》。抗战期间，他创作出版了短篇小说集《逃荒》《海岛上》《萌芽》《黄昏》《荒地》《冬夜》《秋收》《爱》《锻炼》，中篇小说《江上行》，长篇小说《故乡》《山野》和一本自传体小说《童年的故事》；另外还有辅导文学青年的《文学手册》和散文杂感集《杂草集》等。抗战胜利后他的作品有短篇小说集《烟雾》，中篇小说集《我的旅伴》（收《我的旅伴》《回乡》）、《丰饶的原野》（收《春天》《落花时节》），中篇小说《乡愁》《一个女人的悲剧》，回忆性散文《我的青年时代》（在报上连载，未成集）；此外，还有不少散见于报刊上的短篇小说、散文、杂文，评论等。

从新中国成立到文化大革命开始的十七年中，他的主要创作有短篇小说集《夜归》《南行记续篇》，长篇小说《百炼成钢》，散文集《初春时节》，游记《欧行记》，评论集《浪花集》并重新增订出版了《南行记》《艾芜短篇小说集》《艾芜中篇小说集》和修改重版了长篇小说《山野》。

在文化大革命整整十年中，艾芜基本上终止了创作；仅在一九七三年初，发表过一篇短篇小说《高高的山上》，当即受到“四人帮”文化爪牙的围剿。

粉碎“四人帮”之后，年逾七旬的艾芜，精神焕发，重新提起

笔来。在三年多时间里，他写了短篇小说《衬衣》《车菊英》（根据旧作改写）、《还乡记》《红艳艳的罌粟花》（《南行记》之一）、从《南行记新篇》，完成了《丰饶的原野》的第三部——中篇《山中历险记》，还写了一部四十万字的反映农村生活的长篇，初名《春天的雾》。此外，他还写了不少散文和评论文章。总计艾芜半个多世纪以来的创作，有短篇小说十七部、中篇小说十一部、长篇小说三部、自传、散文、杂文、评论等八部以及一些没有收集成书的文章和作品，凝结了他一生的心血。曾经有人把他比作一个勤勉的农民，不分天晴下雨，也无节日假日，成年累月，孜孜不倦地耕耘在文学的园地里。写作成了他生命的最重要的内容，离开写作，他好象简直生活不下去。无论是在漂泊之中还是在国民党的监牢里，无论是在抗战期间颠沛流离的旅途中或是在解放前夕困顿艰难的岁月里，无论是在成名之前或是在成名之后，他都没有停止对文学的学习和研究。他确实实践了五十年前给鲁迅先生的信中所作的保证，他没有作那种“略有小名，便去而之”的文人。”

二

衡量一个作家的艺术成就，不仅是要看他创作的数量，更主要的是要看他给我们的文艺带来了什么新的东西，是否具有独创性。

艾芜的独创性在什么地方？他究竟给我们的创作带来了一些什么新的东西呢？有人说，他“最大的功劳常在揭露人生这一方面”，“他专心一致描绘的，是人世间的幸，是旧中国土地上的灾难”，有人说，他的特点是“把他丰富的生活经历，用了抒情诗一

样的笔调在他的小说里描绘了出来”；有的说，他的作品“洋溢着浓烈的边疆风味和异国情调”……等等。以上这些，都涉及他在取材上，艺术风格上的某些特点，但决不是他独创性的主要标志。一个作家的艺术独创性，首先取决于他对生活的独特的感受、认识、理解，只有对生活有所发现，才说得上艺术上有所创造。作家对题材的选择、艺术典型的创造、使用的创作方法和艺术风格，都是和他对生活的独特感受、认识、理解分不开的。

艾芜出生在四川新繁县一个乡村教师的家庭里，从小习惯于劳动生活，和农民的孩子们一起长大，懂得劳动人民的辛苦。“五四”运动使他接受了新思想的洗礼，他把“劳工神圣”的思想作为自己行动的准则。一九二五年夏天，师范学校尚未毕业，他就怀着“半工半读”的理想，步行去祖国南疆，开始了长达六年之久的漂泊生活。漂泊途中，他做过杂役，扫过马粪，当过和尚的徒弟，作过报社的校对、编辑，还当过小学教员。在国内，在国外，从解放前到解放后，他都多次面临生活的绝境，愤不欲生。他坐过五次牢，入过三次党，当过三、四年的预备党员……，可以说，在我国现代作家中，很少有人象艾芜走过的道路那样独特，那样崎岖，那样坎坷。旧社会下层人民所遭遇的一切困苦、辛酸、屈辱，他都是亲身体验过的。这种特独的经历，使他自觉或不自觉地总是用一双下层人民的眼睛去看待社会，看待人生。他创作伊始便旗帜鲜明地表示，他是为下层劳动人民写作的，他要充当下层人民的歌手、辩护士和代言人，他要喊出这些压在生活最底层的善良人们心中的不平、愤懑之声，并为他们寻找到谋取生存的正确途径。他的创作的全部特点，他的艺术独创性的总根源，便在这里。他取材的范围很广，但多取自下层人民的生活。他写了各式各样的人物，但主人公多半是下层人民。

艾芜作品中的“小人物”，不同于契诃夫笔下的那些生活在发霉的环境里听凭命运摆布的可怜虫，也不同于莫泊桑作品中的那种逆来顺受的“穷鬼”……，不！他们是属于别样世界的人，是高尔基早期作品中描写过的那种“迎着阳光，挺着胸板，昂首阔步”的、充满自豪感的“大写的人”。

作家对他们有同情，但不是富人对穷人的布施；有歌颂，但并非一味地廉价吹捧。在这些人物的生活中，有令人心悸的悲哀，但更多的是挣扎和反抗。尽管作家分明知道，他们那种自发的、原始的反抗并不能从根本上动摇那个不合理的社会的基础，但是，他大声疾呼：一切被侮辱、被损害的同胞，站起来吧！把这个世界整个地抛翻过来，象真正的人那样庄严地生活……这就是贯穿在艾芜解放前全部创作中的一根思想红线。这根红线决定了他那时创作的全部特点。

三

关于艾芜创作的分期，过去有人把解放后的创作作为一个时期，而解放前则以一九四二年毛泽东同志《在延安文艺座谈会上的讲话》为标志，分为前后两个时期。这种分期法，当然是为了肯定《在延安文艺座谈会上的讲话》对艾芜的巨大影响，但其结果，便常常是有意无意地贬低四二年前的创作，抬高四二年以后的创作。更有甚者，则把评论者认为有较多缺点的四二年或四二年后的作品，如《故乡》、《手》、《回家》等，硬排在四二年以前的创作中（其实对这几篇作品的评论也未必公道），而把四二年后的《山野》，人为地抬高为艾芜的“成就最高”的作品。

毛泽东同志《在延安文艺座谈会上的讲话》对国统区的进步文

艺工作无疑是有巨大影响的；艾芜在桂林时已确曾读过《讲话》，但时间是四二年以后，以《讲话》的发表作为艾芜创作分期的标志，我以为是缺乏根据的。

影响一个作家创作变化的因素是多方面的。比如：一，时代的变化以及时代向作家提出的要求的改变；二，当时的文艺思潮对作家的影响；三，作家生活环境的改变以及他对生活的认识的变化；四，有的作家就在同一时期，处理不同题材的艺术风格也有所不同，等等。一个作家创作基调的变化，常常是逐渐发生的，很难设想会在某一天、某一年突然改变。同时，我们也不可能认定，作家后写的作品就一定比先前的好，后一阶段的作品就一定比前一阶段好。总之，给作家创作分期，一定要、也只能从作家创作的实际情况出发，不能有任何主观的随意性。

中国现代作家，特别是“左翼作家”，有一个较大的优点和特点，就是自觉地用文艺为时代服务，为时代的总任务服务。他们的创作，从内容上看，总是和当时的社会生活密不可分的。艾芜也是这样。因此，我们在论述艾芜的创作发展道路时，不打算严格地给它划分几个时期，而基本上按照中国革命发展的几个主要历史阶段，分别加以介绍。我觉得这样作较为方便，也较能反映作家的实际情况。

当然，如果从创作风格和创作方法来看，还是有阶段性的。我以为，艾芜解放前近二十年的创作中，抗战爆发前算一个时期——早期。早期作品以写漂泊南方的生活题材为代表，洋溢着浓郁的浪漫主义情调，而这种浪漫主义是积极的、鼓舞人们前进的，是建立在反帝反封建的革命民主主义思想基础上的。从抗战爆发直到全国解放算一个时期——后期。后期作品重在反映国民党统治区人民生活的苦难和反抗，浪漫主义激情逐渐减少，对现

实的黑暗面的揭露逐渐加重加深，象短篇集《荒地》、中篇《回乡》、长篇《故乡》，以及解放战争中创作的短篇集《烟雾》、中篇《一个女人的悲剧》、《石膏嫂子》等等，基本上是现实主义的。这种现实主义又不同于一般的批判现实主义。艾芜很少单纯暴露，而常常是把对黑暗现实的揭露和对光明的追求结合在一起的。因此，在他后期的一部分作品中，已经出现了那种不满现实的黑暗而找到了正确出路的新人物了。《故乡》中的雷志恒、《乡愁》中的陈酉生、《暮夜行》中的李百星，都以投奔解放区作为自己的归宿，《山野》中的人们也都把希望寄托在党所领导的抗日游击队和新四军身上。明确的无产阶级世界观，帮助作家找到了一条被压迫人民求取生存的正确道路。他的这些作品都具有社会主义现实主义的特征。

一九四六年，艾芜在高尔基逝世十周年纪念会上发言^①说：

通观高尔基的小说，其所以能由浪漫主义，一直走到新现实主义，自然最主要的一点，乃因他的浪漫主义，并非使人忘记现实，而是一直在“强化人们对生活的意志，在人们的心中，唤醒对现实一切压迫的反抗心”（高尔基对浪漫主义的注语）；同时也是由于他从小就经过艰难的生活，熟悉劳动人民的痛苦，明白他们的优良和长处，并热爱他们，希望他们处境变好，因而不断地注意现实，想改变现实。既然注意现实，想改造现实，便会看出能够改变现实的主要动力——即无产阶级所进行的革命。再更重要的一点，是他能够把他的生命和笔，都拿来参加无产阶级

^① 《高尔基的小说——在一个座谈会上的简短发言》，载《中央日报》副刊《江风》1245期。

的革命事业，努力写他们所需要的东西。这也就是高尔基的小说所以伟大的地方。

艾芜的生活道路和创作道路，和高尔基是比较相近的。他分析高尔基创作的变化和变化的原因，也是他自己亲身体验到的。

四

在过去，人们常常把沙汀和艾芜相提并论，甚至简单地把他们都归入“现实主义”的流派之中。我想，这很可能是因为他们同时登上文坛的好友，同是四川人而又联名给鲁迅先生写信求教过的缘故。但在创作上，除了在反帝反封建这个基本方向一致之外，他们却是很不相同的。唯其不同，才能各自自成一家。

沙汀和艾芜都是忠于生活，从生活出发的。不过，沙汀忠实于生活实有的样子，他作品中的人物，好象在生活中随处都可以看到；艾芜却是忠实于生活应该有的样子，他早期作品中的那些强盗、小偷、轿夫，未必都是你在生活中经常能看到的，他们总带有一点作者理想的色彩。艾芜创造了一个“世界”，他把人们身上的某些特点突出了、放大了。在那个世界里，这样的人物的存在是完全合理的、可能的。

沙汀和艾芜都熟悉他们那个时代的社会生活，熟悉各式各样的人。沙汀最熟悉的，是四川小县城或者乡镇上的那些人物：保长、联保主任、土豪劣绅、袍哥舵把子、中小地主、小知识分子……他的作品往往离不开这类人物，而且把他们作为主人公。离开这类人物，他好象简直下不了笔。艾芜最熟悉的是城市和农村的下层人物，一些普普通通的粗人、穷人、野人。他的作品也离