

(1949.10 — 1966.5)

四川十人短篇小說選

沙汀 艾蕪 李劫人 馬識途 曾克
柯崗 履冰 高綏 雁翎 揭祥麟



四川十人外篇小说选

四川人民出版社出版
(成都盐道街三号)

四川省新华书店发行
自贡新华印刷厂印刷

开本850×1168毫米1/32 印张12 插页2 字数255千

1978年4月第一版 1978年4月第一次印刷

书号：10118·103 定价：0.87元

在毛主席的革命文艺路线 指引下不断前进

(代序)

一

适国十七年来，四川的外篇小说创作，发已很快，成绩显著。老作家沙汀在《四川十年外篇小说选》序言中，曾经作过这样的估计：“仅就这些作品，也应该自豪地说，比之五四以来，解放以前二三十年间四川地区外篇创作的情况，我们已经取得的成就，是非常显著的。”这个估计符合四川十年外篇小说创作的实际情况。在以后的几年中，我省外篇小说创作比过去十年又有显著的发已。表现在：反映社会主义革命和建设、反映我党领导的革命斗争历史、歌颂工农兵先进人物的作品，继续占着主导的地位；在题材、体裁、形式、风格上比以前更加多样化了，艺术质量有了明显的提高；广大文艺工作者的社会主义积极性更加高昂，一批新的作者涌现出来。这是坚持毛主席革命文艺路线，不断与刘少奇的修正主义路线和形形色色的资产阶级文艺思想进行斗争所取得的；同时，也是认真贯彻党

的“百花齐放，百家争鸣”的方针，不断克服公式化概念化的倾向，极大地提高了广大文艺工作者的思想水平和艺术水平的结果。当然，由于存在着刘少奇修正主义路线的干扰和破坏，无论是创作上，或是作家深入生活与工农群众相结合上，都存在着这样那样的缺点、错误，有的时候，在有的同志身上甚至表现很严重。但这是支流而不是主流，是局部而不是全体，是暂时的而不是一贯的。总的来说，在我省文艺创作中，毛主席革命文艺路线始终是占主导地位的。我省十七年的短篇小说创作是在毛主席革命文艺路线指引下不断向前发展的。

这本《四川十人短篇小说选》，是从我省十位作家的短篇小说创作中选出的。它自然不可能表现我省十七年短篇创作的全部成就——那数以百计的专业和业余作者以及数以千计的短篇创作的成就——甚至就这十位作家的创作来说，也只是很少的一部分，而且未必就是他们创作中间最好的一部分。然而，就是这一小部分，不仅大体上可以从中看出我省短篇小说发展的正常趋势，而且还可给今天的初学写作者提供一些有益的借鉴，帮助他们克服“四人帮”鼓吹的那一套反动文艺谬论的影响。

这十位作家中，沙汀、艾芜、李劫人早在二十年代或三十年代就开始写作了；解放以后，他们在党的领导下，更加努力创作。他们由暴露旧社会的黑暗到歌颂新社会的光明，由描写下层人民的苦难和自发的反抗，到歌颂工农兵当家作主的英气概和创造人间奇迹的伟大功勋。这清晰地划出了他们所走过的创作道路，还不容置疑地显示了伟大领袖和导师毛主席关于在延安文艺座谈会上的讲话在他们身上显示出的巨大力量。曾

克、柯岗在老解放区就开始创作了；其他同志基本上是新中国成立以后才正式从事文艺创作的，他们在毛主席的革命文艺路线直接指导下，伴着新中国一同成长，任何一点成就，都是在党和人民的辛勤哺育下取得的。

集子里的二十篇作品，反映社会主义革命和建设的斗争生活，歌颂工农兵先进人物的，有十四篇；写革命斗争历史题材的有四篇。这大体上是能够反映出这些作家创作的基本倾向的。它说明，我们的外篇小说作家，是把主要的注意力，集中在现实斗争的生活上，关心着人民所关心的问题，以自己的作品，参加到人民三大革命运动的斗争中去的；即便写革命历史题材或其他历史题材，他们的着眼点也不仅仅是为了缅怀往昔或者使人憎恶过去，而是对人民特别是年轻一代进行革命传统的教育和新旧对比的教育，激起人们更加热爱社会主义现实生活，鼓舞他们更坚定地朝前进。目前由于人们对“四人帮”文化专制主义造成的恶果的不满，要求题材多样化的呼声很强烈，这是可以理解的，也是正确的，但必须指出，就外篇小说创作来说，仅仅强调这一点还不够。外篇小说，应当努力为现实斗争服务，努力提出和解决当前人民斗争中迫切关心而又急待解决的重大问题，自然是通过艺术途径提出和解决问题，而不是报纸社论的翻版或政策条文的图解。这和题材多样化并不矛盾，而是说，外篇小说作家，他的着眼点，不是如何去搜索别人没有写过的题材，一心从题材上寻找“冷门”，而是首先应当在长期地无条件地深入生活中，想到时代的任务和人民的需要，考虑当前应当歌颂什么？提倡什么？揭露什么？鞭打什么？一句话，人民在斗争中想些什么？需要什么？有了这样的着眼点，就

可以在现实的、历史的人民斗争生活的海洋中任恣遨沈，即便选择的不是重大题材，都有可能很好地发挥外篇小说——文艺创作上这支轻骑兵的战斗作用。这也是十七年许多成功的作品给我们提供的一条重要的经验。

二.

这里我们想着重谈一谈艺术风格的问题。这是一个很重要的问题。因为，在为工农兵服务为社会主义革命和建设服务的方向下，在六条政治标准的前提下，发挥每个作家的艺术独创性，创造各种不同的艺术风格——即政治倾向的一致性和艺术风格的多样性的统一，是社会主义文艺繁荣兴旺的重要标志。一部作品有无独特的艺术风格，一个作家有无独特的个人风格，是这部作品或这个作家成熟与否的重要标志。这就是为什么时间的筛选法把那许多平庸的作品无情地淘汰掉，而让那些独具风格的作品流传下来的一个重要原因。

“四人帮”对于我们文艺创作的严重破坏之一，就是扼杀文艺作品的独特的艺术风格，扼杀作家的独特的个人风格。他们破坏文艺创作的基本规律，硬要一切作家一切作品都按照他们规定的“创作原则”，比着他们强行树立的“样板”，依样画葫芦。在这种法西斯式的文化专制主义下，作家的艺术独创性没有了，艺术风格的多样性没有了，社会主义文艺创作的繁荣也没有了。有的，只是“四人帮”那些政治上反动透顶、艺术上百目可憎的“阴谋文艺”。

艺术风格不是神秘不可知的东西，它是作家认识生活，反映生活的独特的表现形式，体现在他选择什么样的题材，提炼

什么样的主题，歌颂什么，反对什么，即“写什么”上，也体现在他的艺术构思、人物塑造、语言、表现手法即“如何写”上。时代、阶级、民族、地域、社会思潮和文艺思潮等客观条件，往往形成一批作家风格的普遍性；每一个作家，由于其特殊的经历、教养、世界观、艺术观、个性等又形成这一个作家区别于其他作家的艺术风格的特殊性。作家的个人风格，应当是这种普遍性和特殊性的统一。

作家的生活道路和对生活的认识决定着作家的艺术风格，艺术风格往往又反过来积极地影响作家对生活的认识 and 表现。作家的艺术风格作为作家个人认识生活、反映生活的表现形式来说，具有完全性，但就对整个时代和社会生活的认识和反映来说，却不可避免地又有不同程度的局限性。任何一种艺术风格，都有所长，也都有所短。十全十美，包罗万有的艺术风格是没有的。因此，在政治倾向一致性的前提下，应当允许作家有“写什么”和“怎样写”的充分的自由，不能象“四人帮”那样，只准写什么不准写什么，只准这样写不准那样写。即是说，应当允许并提倡作家发展自己独特的艺术风格。只准如此和求全责备，都是扼杀作家个人风格的死敌，也是发展社会主义文艺的死敌。

一个作家的个人风格，不是一成不变的，它往往随着作家的生活、思想、描写对象以及社会思潮等的变化而发生变化，但某些特征却很难改变。诗人陈廷焯《白雨斋词话》中说：“杜陵之诗，包括万有，空诸倚傍，纵横博大，千变万化之中欲极沉郁顿挫，忠厚和平，此子美所以横绝古今，无与为敌也。”这对杜诗风格的见解，对风格的相对稳定性的看法是

颇为中肯的。当然，一个作家的独特艺术风格，不是轻而易举、顺手拈来的。它需要作艰苦的努力，广泛的探索。它需要提高自己的马列主义水平，对生活作深入的考查、研究，有所发现，有所发明，并且找到最能表现自己深切感受的艺术手段；有了内容的独创性，才有形式的独创性。它需要学习和借鉴别人的经验，广采百家之长，才能自成一家。它需要善于总结自己的经验教训，倾听广大读者的意见，克其所短，已其所长。

现在，我们就试着对这本选集的作家和作品，特别是几位老作家的艺术风格，作一点极为粗浅的分析，以便从中学习一些有益的经验。

曾经有人把沙汀称为“农民诗人”，这是有道理的。的确，从他一九三一年离开四川到上海“苦心自修文艺”以来，几十年中，他的笔没有离开过他所熟悉的四川农村。但他不是田园诗人，不是抒情诗人，他解放前的作品是那个充满着压迫、剥削、奴役的黑暗时代的四川农村的真实记录。当然，那时候他主要描写的，还是他所熟悉的农村小知识分子、下层官吏、土豪劣绅等等。而解放以后，他以饱满的热情，描绘了我省农民由个体私有者转变到社会主义新型劳动者的历程。就拿集子里所选的三篇作品来说——《归来》写抗美援朝战争中，那位令人崇敬的母亲，怀着何等欢乐的心情盼望久别的儿子归来，并在心里编织着未来幸福生活的蓝图，可在儿子归来之后，却又不得不把他亲自送走。作品就这样平凡的故事，把一个普通农妇的命运和祖国人民的命运联系起来，歌颂了我国农民抗美援朝，保家卫国的真情实感。《卢家秀》描写一

九五五年农业合作化高潮中卢家秀父女争着入社的动人情景，表现了广大贫下中农坚定地走社会主义道路的決心。从卢家秀精神面貌的变化也使我们清楚地看到，伟大的社会主义改造运动是怎样改变着人们的家庭关系，怎样造就着农村一代新人。

《你追我赶》所描绘的农村大跃进的评比竞赛的热烈场面，所塑造的新型农民领袖龙唯灵的英俊形象，都使我们清楚地看到了那个伟大时代在我国亿万农民精神上掀起的狂波巨澜。沙汀善于通过日常的生活和斗争，揭示一定时期社会生活的本质，真正做到了鲁迅先生所指出的“借一斑略知全豹，以一目尽传精神”。茅盾说：“沙汀同志的外篇才是货真价实的外篇。”这确乎是有感而发的。

沙汀的外篇小说结构谨严，描写精炼，不追求新奇的故事，曲折的情节，不作静止的大段的景物或人物内心描写，始终在故事情节的行进中，让人物自己的行动，语言等等去揭示人物的性格和精神面貌；它象生活本身一样的自然，一样的真切，初初看去象漫不经心随意写来，而实则是呕心沥血，惨淡经营的结果。“看似寻常最奇崛，成如容易却艰辛”——这话用在沙汀的外篇小说创作上是比较贴切的。

艾芜同志出身于农村，在“五·四”精神的感召下，为了探索人生的真理，他漂泊异乡，历尽千辛万苦，饱尝了人世辛酸。是生活，是装满他整个心胸的对压在生活最底层的小人物的同情和热爱，对“使人活不下去”的旧世界的强烈憎恨，逼迫他提起笔来，“把我身经的、看见的、听过的——一切弱小者被压迫而挣扎起来的悲剧，切切实实地绘了出来”，以求帮助人们认识和改造那个“不公道”的社会。正是这一点，对作

家的艺术风格产生了决定性的影响。

艾芜的创作是充满着诗情画意的。他善于把一些平淡的事情描述得生动细腻，娓娓动听，也善于捕捉生活中的偶然事件，把一些离奇古怪的事写得合情合理。他从不强迫读者接受什么，而是象朋友一样把心交给读者；然而他很会拨动读者的心弦。读他那些最有代表性的作品，就好象进入了一个奇异的世界，时而惊涛拍岸，风狂雨骤，时而风和日丽，柳岸花明。他往往含着微笑讲述旧社会难以描述的辛酸和悲苦，越发使人感到辛酸、悲苦；他也往往带着眼泪，描绘着新社会的美好和欢乐，越发使人热爱我们这个时代。读读《野牛寨》最后的一段文字：

我惊异地睁大了眼睛，想把赵淑英看得更清楚一些。她不久就爬上山路，矫健的走着。天呵，她的背形，不就如同阿秀一样么？我恍惚觉得阿秀又在我们新世界里复活了。新的世界就呈现在她的四周和脚下，随着山坡，她步步升高，阳光正为她发出灿烂的光辉，山花正为她显示鲜艳的颜色，鸟儿正为她婉转着歌喉。一直到山上绿色的树林遮没了她，我才抹下眼角的泪珠，跟着社长走下江堤，一路心里禁不住想：“幸好这个世界是我们的了！”

这是何等情景交融、沁人肺腑的描写呵！

过世的李劫人先生是专事长篇小说创作和法文翻译的，《天要亮了》（原名《解放前夕一小镇》）是他解放后唯一

的一个外篇，不到五千字，却显示了这位老作家独特的艺术风格。那充满着幽默志的文学化了的四川方言，衷实地描绘了国民党溃逃时的惊恐、狼狈景象、非常简炼而又精确地勾勒了小镇上那些地痞流氓、袍哥舵把子，滚龙、烂眼的可笑形象。李劫人是以刻划四川解放前的社会生活和风俗人情而见长的作家。他是风俗画家，风土画家，在这个领域里，他是独具一格的，他的描写简直达到了“绝妙”的地步。

一九六〇年，当马识途同志在《四川文学》上发表了他的第一个外篇小说《老三姐》之后，很快在读者和文艺界引起了强烈的反响。他利用业余时间，在外外三、四年时间一共发表了九个外篇和一丁长篇，显示了独特的艺术风格，在外篇创作上有了某些可贵的突破。他的外篇主要有两种类型，一种是写解放前地下党领导的农民革命斗争的，如《找红军》，另一种是讽刺现实生活中浸透着资本主义气息的消极现象的，如《最有办法的人》。出现在马识途笔下的旧中国四川农村，已经不再是凄凉、破败、沉闷得使人喘不过气来的悲惨景象了，在那黑暗王国里，我们看到了被压迫者积极地起来进行斗争的生气勃勃的景象；出现在马识途笔下的旧中国的四川农民，也不再是在封建的盘剥和压榨之下逃荒、破产、哀求，或者在忍无可忍时挣扎着进行一点没有希望的自发反抗的消极形象了，而是一些在党的志召和领导下，有组织、有领导、有目的地与反动阶级进行决战的农民英雄。那个把自己全丁志情倾注在为干人打天下的事业上，做着许多平凡细小工作，最后无怨地献出了自己生命的老三姐（《老三姐》），那个千方百计找红军，找不到红军立红军，最后因叛徒告密失败了，仍然怀着“总有一天

要翻梢”的强烈愿望的王天林（《找红军》），都是有几十年革命斗争历史的川北老根据地这个“典型环境”中，革命农民的典型代表。

马识途的讽刺小说应当得到正确的肯定。它是我们社会主义文学园地里的一支别开生面的新花。在我们社会里难道没有旧社会遗留下来的种种污毒？难道没有象“四人帮”及其同伙那样的野心家、阴谋家、新生资产阶级分子以及他们的社会基础吗？有的。既然有就应当给讽刺文学（包括讽刺小说）一定的地位，就应该有我们时代的讽刺作家。我以为，在马识途同志的创作中，讽刺小说更有力地显示着作家的个人风格：他的幽默，他的善于讲述故事和准确把握人物性格特征的才能。

履冰和揭祥麟都是专注于反映农村现实斗争生活的。他们的作品都较为真实朴实，首尾连贯，具有中国作风，中国气派。履冰同志的作品，没有停留在对生活现象的描绘上，他总是力图通过自己的作品去揭示生活中的一些问题，然后通过真实艺术形象，用党的思想、政策去解决那些问题。因此，他的作品是深厚的而不是轻飘飘的。举《夫妻之间》来说，表面看来好象只是朴朴实实地叙述了一个基层干部夫妻之间为养猪问题而发生的一场误会，然而，作者通过这场误会却提出了一个多么普遍、多么迫切而又多么难于解决的问题：一个党的干部，在困难面前是首先想到集体和群众，还是首先想到自己？一个干部家属是作爱护集体遵守制度的模范，还是仗恃权力处处占集体的便宜？这个问题，尤其在三年困难期间的农村是何等重要！《春夜》写一个高中毕业的女学生，在困难时期回到农村，在一位党支部的关怀爱护下，战胜了种种困难，克服了自

己的非无产阶级思想，成了集体养猪模范的事迹。那时候知识青年上山下乡并未广泛展开，但许多青年回乡去了，他们能不能“在霜雪考验下挺拔生长”？作者敏锐地提出了这个问题，并以老支书和张果专的生动事迹令人信服地作了正确的回答。

揭祥麟是一位克服了生理上、生活上许多困难，长期坚持在农村生活的专业作家。由于有较扎实的生活基础，他的作品生活气息很浓，语言、结构和表现手法也富于民族化、大众化。他长于儿童文艺，对少年儿童的性格、心理、语言都有较准确的把握。《牛车少年》在他的作品中是有代表性的。

高绥和雁翎的外篇也具有自己的特色。高绥的外篇善于作抒情诗式的描写，给我们勾勒出一幅幅社会主义农村欣欣向荣的风貌。读了他的作品，往往引起人们强烈的共鸣和一些深远的联想。这个特色在《大河涨水》和《小米》中表现得都较为显著。至于《鱼鹰来归》在艺术形式民族化、大众化上所作的探索和成就，也应当受到肯定。雁翎的《老梦大叔》有着浓厚的革命浪漫主义色彩。它描写一个风趣的老工人，解放前用说“梦”来嘲笑、鞭打那吃人的旧社会，解放后又用说“梦”来描绘新的生活和理想。这种不直接描写现实而通过虚幻的形式表现现实的手法，在社会主义文艺的百花园中，也应当占有它的地位。总之，这是两位勇于探索创作路子的作家。艺术作品的独创性，作家个人风格的独创性，没有敢于创新的精神，是办不到的；当然艺术上新的探索只有建立在正确方向的指导下，建立在扎实的生活基础和对生活的深刻认识的基础上，建立在接受前人丰富经验的基础上，才能取得好的成果。

曾克的《信》，以自述的方式描写一个奔赴边疆的女学生

的转变过程，它显示了作家细腻地揭示人物内心世界的本领。这种揭示，不是让人物来一番空泛的内心独白，而是透过人物对各种人和事的知觉、认识以及他自身的行动表现出来的。柯岗的《柳三岚》着重表明：残酷的阶级压迫和民族压迫，我们党领导的革命战争，那些充满血和火的考验，是怎样把一个备受奴役的苦丫头，磨炼成了象钢铁一般坚强的革命战士。这是贯穿在他的许多作品中的一个共同特点。

三

一个无产阶级的作家，在探索形成自己独特风格的时候，应当考虑如何更能表现我们这个时代的精神，应当考虑如何为广大群众喜闻乐见。

这里，关键是作家深入工农兵生活与改造世界观的问题。因为形成作家个人风格的因素尽管是多方面的，但作家的生活道路和世界观，却起着决定性的作用。不能设想一个不关心现实斗争、闭门造车的作家会形成气势磅礴，翻卷着时代风云的艺术风格；也不能设想，一个根本不了解群众，不热爱群众，不关心群众的作家会形成群众喜闻乐见的艺术风格。一个作家的艺术风格，不是作家主观上先定一个框框，自己高兴要创造个什么风格就能实现的。风格是不能勉强的，是在长期的生活实践和艺术实践中自然而然形成的。风格的形成是一个长期的过程，但作家某一段重要的生活经历却可能对他风格的形成发生决定性的影响。人们一提到艾芜，总想到他的《南行记》和《南行记续篇》，说明这些作品最能反映作家的艺术风格，也说明那一段生活对作家的艺术风格产生了决定性的影响。而这段生活

之所以重要，不仅因为他接触了那么多新奇的事物，那么多各色各样的人物，而首先在于他与后来作品中写到的那些“小人物”，有着共同的生活遭迁，他们曾一同受苦，一同欢笑，一同为获得生存的权力而斗争，他真正理解他们，同情他们，喜爱他们，从他们那些被生活所歪曲了的性格上，看出了那些貌似“文明”的上层人物身上所没有的美好品质。这个例子说明，作家参加群众的斗争生活，与群众同甘共苦，真正熟悉群众，了解群众，是何等重要！老一辈的作家经常劝告年专作者，要有生活基地，这不仅是为了更好地熟悉一个工厂一个公社的人和事，熟悉它的过去和现在，而且为了更好地参加群众的斗争，和群众建立血肉相连的关系，有着生死与共的思想感情。沙汀同志一九六一年曾经讲过这样一件事：“我去年与艾芜一别去云南边疆，住一月就想回四川。但他跑了三个月，很有兴趣，……旧地重游，新旧对比强烈分明，所以写得那样有感情，细致生动，这不是用什么浓色采、说重话就能达到的，渗透了一股深沉的感情。”这段话对于理解作家艺术风格和他的生活经历的关系，很有帮助。所谓“登山则情满于山，观海则意溢于海。”作家的思想感情活动，是与他生活的观察、体验和概括紧紧结合在一起的。

有的年专作者常常感到，在一个地方呆久了，什么都“熟悉了”，“写尽了”，见惯不惊，没有写的了。到一个新的环境，听见一些过去不知道的人物和故事，就很新鲜，写的东西也有了。这种现象的确是存在的。但是，先姑且不说是否真的“熟悉了”，是否象艾芜同志那样对那里的生活有那样深沉的感情；就是在一个新的环境有了创作的欲望吧，也未必就能

写出有独创性的作品。许多作家通过几次采访，或者听到一个故事，写出了好的作品，也决不仅仅是借了偶然得到的这一点素材获得成功的，而是他长期生活积累的结果，他在写作中调动了过去的的生活积累。这样的作品就往往有自己独特的风格。有时候作家在生活中参加了一段实际工作，什么东西也没有写，看似一无所获，其实是大有收获；有时候到生活中跑马观花一转，写了几篇作品，看似很有收获，其实是浮白的东西。要真正写出深厚的作品，往往要借助过去的的生活积累。沙汀同志曾谈到他写《卢家秀》的情况。作者只见过主人公两百，听别人介绍这个女孩子争取入社，一天到晚跟在支卫书记后百转，而过去却是连开会也不参加的。这点材料不过是写这篇作品的一根“引针”，写成这篇作品却是借了作家长时期的对农村生活的熟悉和了解：亲身感受到广大贫下中农积极争取入社、入社的迫切要求和强烈愿望，以及学习毛主席《关于农业合作化问题》的报告，对现实形势有了进一步认识，等等。《你追我赶》的素材在一九五九年作者到农村参加几次评比会时就有了，而写成却是一年以后的事情。

老一辈作家的经验告诉我们，要按照毛主席的教导，“用形象思维方法，反映阶级斗争与生产斗争”，创造出革命的政治内容和尽可能完美的艺术形式相统一的文艺作品，就必须扎扎实实地深入工农兵群众火热的斗争生活，必须在马列主义毛泽东思想指导下认真研究生活，必须注意一点一滴地积累和丰实自己的生活宝库。对生活不断地有所发现，才能在艺术上不断地有所创新。总之，创作是极其艰苦的劳动，不下苦功夫不行，不使大力气不行，那种早上栽树，晚上乘凉，想一锄挖个

金娃娃，是不切实际的。

以华主席为首的党中央，吹响了向“四个现代化”进军的号角，新的“长征”开始了。无比丰实多采的现实斗争生活，无限光明绚丽的未来远景，一齐呈现在我们面前，我们的外篇小说创作，大有用武之地。我们相仪在今后不长的日子里，我们一定会取得比过去十几年更大更多的成就。

谭 兴 国

1978年3月