

邓经武 著

# 二十世紀巴蜀文學

电子科技大学出版社

四川省社会科学“九五”规划项目

# 二十世纪巴蜀文学

邓经武 著

电子科技大学出版社

## 内容提要

本书以 20 世纪巴蜀大盆地百年文学发展历程为框架,着重从巴蜀区域文化积淀、20 世纪中国社会时代思潮和西方外来文化影响的背景中,梳理巴蜀区域文学的发生发展历程,揭示其阶段性特征,探讨了本世纪巴蜀作家个人风格形成及其在本世纪中国文学史上产生巨大影响的诸种原因。它既是对一个区域百年文学史的概括总结,也为繁荣中国文化文学事业提供参考借鉴,从而具有积极意义和理论价值。本书以此尝试了一种新型文学史的建构方式。

## 二十世纪巴蜀文学

邓经武 著

出版:电子科技大学出版社 (成都建设北路二段四号,邮编:610054)

责任编辑:郭志军

发行:电子科技大学出版社

印刷:西南冶金地质印刷厂

开本:850×1168 1/32 印张 10.875 字数 273 千字

版次:1999 年 8 月第一版

印次:1999 年 8 月第 1 次印刷

书号:ISBN 7-81065-206-0/1·1

印数:1—1000 册

定价:22.00 元

邓经武，男，1955年生。四年小学后，种过地，当过工人，大学毕业后一直作高校教师至今。曾在各类刊物上发表论文40余篇，其中《论现代巴蜀作家的文化品格》、《世纪末中国电影的走向思考》等数篇文章被“人大报刊资料”有关专题转载，一些论文被多种文集收录，获奖多项。受聘为四川省文史馆主持的“巴蜀文化研究丛书”，担纲主撰《巴蜀文学与文人》；为四川省社科院的省级重点社科项目主撰《中国传统文化与现代文明》，参撰《四川少数民族作家研究》一书；担任副主编、编委和撰稿人的书籍有《中国现代文学简明教程》、《中国当代文学扫描》、《20世纪中国文学史》等。已完成四川省教委重点科研项目《现代巴蜀文学研究》。系四川省作家协会、中国现代文学研究会会员，四川省中国现当代文学研究会常务理事。



# 地域文学与民族文学

——邓经武《二十世纪巴蜀文学》序

王富仁

中国是一个大国，又是一个历史悠久的国家。在中国交通极不发达的漫长历史上，由于文化渊源、民族信仰、政区划分、地理地势等等关系，中国实际上形成了很多不同的文化圈。如果说我们现在所说的中国文化在整个世界上也只是一个相对独立的文化圈，而在这个大的文化圈之中又有很多较小的文化圈。圈中有圈，小到社区文化、村落文化、家族文化、家庭文化，实际都是一个文化圈，整个民族文化乃至人类文化就是由这样一些大大小小的文化圈组成的。与此同时，中国文化之所以又是在历史上形成的一个独立的文化体系，就是因为在这些文化圈之间又是有来往、有交流的。在不同文化圈之间的来往和交流中，它受别的影响，它也影响别的文化圈，不同的文化圈之间有相同相通也有矛盾斗争。联系加强了，斗争激烈了，这各个不同的文化圈才有了一种统一的要求。在这时，逐渐形成了凌驾于所有文化圈之上的一个相对独立的一种民族文化，它开始表现在统一的政治结构上，但伴随着统一的政治结构形成的一定也有一种统一的文化结构。我们后来所说的民族文化，指的实际就是这种凌驾于所有文化圈之上的一个相对独立的文化圈。它不是哪一个地域文化圈的文化，而是一个从不同地域文化圈蒸发出来重新结构为

一个整体的文化。这就像一个民族的语言。它不是任何一个地方的地方话，但又是与任何一个地方的地方话相通的。没有地方话，就没有普通话，但普通话又是一种独立于各个地方的地方话之上的独立的语言体系。孔子、老子、墨子、韩非子；李白、杜甫、白居易、韩愈；蔡元培、陈独秀、胡适、鲁迅、周作人、李大钊；王蒙、王朔、贾平凹、张承志、莫言……他们各有自己的出生地，但他们又是构成统一的民族文化的成员。他们的价值和意义是在这个统一的民族文化之中得到显现和衡定的。文化是如此，文学也是如此。我们过去所谓的中国文学研究，研究的就是这种凌驾于各地域文学之上的一种统一的民族文学；我们所说的文学史，就是这样一种统一的民族文学的历史。毫无疑问，这种研究，有它的合理性，因为一个民族的文学就是由这样一种统一的民族文学所代表的，正像我们的民族国家是由它的中央政府代表的一样。但是，当这种民族文学的观念成了一个固定的模式；当这种研究成了一种文学研究的定势，它的弊病也就表现了出来。它给人们造成了一种印象，就是一个民族的文学是有一个统一的、固定的标准的，一切的文学都应当以这样一个标准进行衡量和评价，除此之外就没有第二个标准了。不难看出，过去的所谓主流论，就是在这种文化或文学的观念中形成的。直至现在，我们有主流论，也有反主流论。但我认为，我们的所谓反主流论往往仍是另外一种主流论，因为在一个统一的民族文学内部，借以反主流论的标准，必然是另一个正在发展着的统一的文学观念。没有这种观念，原来的主流论就无法得到颠覆，但一当这种观念颠覆了原来的主流论，它也就成了新的主流论。只要我们民族的大一统观念还是一种主要的文化观念，这种主流论就是无法从根本上得到克服的。但是，民族文学还有另一个侧面，即最初孕充它的地域性的侧面。从整个民族文学的角度，任何时代都有一种压倒一切的倾向，有一种主流文化形态。可是这种在整个民族文学中占主流的文化形态，

并不一定是各个地域文化圈中占主流的文化形态。北京下雨，上海刮风，广州阴天，重庆有雾，西安可能还是晴天。北京人打伞，其他地方的人不一定非要打伞。一个作家首先是在自己地域文化的内部形成了自己的文化倾向和审美倾向。在整个民族文化圈中，它呈现着一种文化形态，获得了一种价值判断，但这种判断可能并不是完全合理的。在北京，人们认为川菜太麻太辣，鲁菜太咸太油，但在四川人，菜就应该这么麻，这么辣；在山东人，菜就应该这么咸，这么油。它们是常态，而不是非常态。如果从这样一个角度看待民族文学，它是由各种平等的不同倾向、不同风格构成的统一体，不论在此一时代哪一种倾向、哪一种风格成了主要的倾向、主要的风格，都不说明其他的倾向、其他的风格是有缺点有不足的。显而易见，这个角度的变化，对于我们长期形成的文学观念是有矫正作用的。而我认为，这种矫正对于我们现在的文化研究和文学研究，又是非常非常重要的。我们的文化观念和文学观念同西方的文化观念和文学观念老是有一种隔膜，老是说不到一家去。我认为，与这一点是有莫大关系的。

实际上，不论就地域的大小，还是就历史的长久，我们中国这个文化圈都与由欧洲各国共同构成的欧洲文化圈差不多。我们中国的一个省，就相当于欧洲的一个国；我们中国一个省的文化史，也就相当于欧洲一个国的文化史。但在欧洲，人们的文化观念和文学观念就与我们有很大的不同。它们也有相对独立的欧洲文化圈，像但丁、薄伽丘、塞万提斯、莎士比亚、巴尔扎克、歌德、易卜生这样的作家，就不仅仅属于哪一个民族，同时还属于整个欧洲文学。在中世纪，它们的文化也同我们中国的文化一样，有一个统一的欧洲文化，那就是基督教文化。全欧洲的人都信仰基督教，都要按照基督教文化的价值说话、做事。连基督教教堂的建筑也是同这样一种风格的。我们看到，那时的欧洲，文化是不发达的，还不如我们中国古代的文化发达。但是，到了文艺复兴

之后，特别是到了宗教改革之后，他们的文化发达起来了。为什么呢？因为他们的地域文化——民族文化——独立起来了。德国有了独立的德国文化，英国有了独立的英国文化，法国有了独立的法国文化。当然，一个相对独立的欧洲文化还是存在的，但构成统一的欧洲文化的各个因素却首先是从一个民族里产生的，是以这个民族的独立的文化需要孕育出来的。它们各有自己的哲学家、文学家、科学家、建筑学家、音乐家、画家、表演艺术家……他们由于处在不同的文化圈，因而倾向和风格也各有不同。其中影响最大的也被其他民族的成员所接受，成了整个欧洲文化的组成部分。这样组成的文化必然是多样化的文化。英国出了培根，法国出了笛卡尔，整个欧洲的哲学就有两种不同的哲学；法国出了象征主义，德国出了表现主义，意大利出了未来主义，整个欧洲的现代主义文学就不是一个味的了。而我们呢？我们却一直以一个统一的民族文化为基础。各个地域的人不是从自己的独立性出发发展自己的文化，而是以我们统一的民族文化为标准要求自己、规范自己。在我们统一的民族文化中盛行了一种哲学，全国的哲学家都学这种哲学；在统一的民族文学中盛行了一种文学，全国的文学家都学这种文学。连我们小学生的作文都是按照全民族统一的要求划分的，这正像全国的人都在一个跑道上赛跑，得冠军的必然只有一个人，虽然其他人不服气，但他们自己也是向着这样一个目标奔跑的。他得了冠军与别人得了冠军都是同样一回事。在20世纪，我们的文化是在向外开放中取得发展的，但这个发展极其有限。外国文化传到中国，仍然主要停留在我们统一的民族文化的层次。哪一种文化的影响在统一的民族文化中占了主流地位，它也同时被各个不同的地域所效法，成了这个地域的主流文化。因为各个地域对外国文化的吸收也不是依照自己地域的需要，而是从模仿统一的民族文化中得来的。北京刮东风，全国都刮东风；北京刮西风，全国也都刮西风。所以，即使有外国文



学的影响，我们民族的文化仍然是单层次的。我认为，21 世纪中国文化的发展以形成各个地域文化圈的独立性开始。当我们有了各种不同的独立的地域文化圈，当我们有了在各个地域文化圈中成长起来的各不相同的哲学的、文学的、艺术的乃至科学的倾向，当体现着这些不同倾向的人或作品共同构成我们统一的民族文化，我们的文化就不会像现在这样单薄、这样脆弱了。

整个民族文化是这样，我们的文学研究也是这样。前些年，我在与山东师范大学中文系攻读中国现代文学研究的研究生座谈的时候就曾经提出，中国的文学研究应该也能够以地域为中心形成各种不同的文学研究学派。西方有维也纳学派，有法兰克福学派，我们为什么就不能有山东学派、四川学派、广东学派或西安学派、南京学派、哈尔滨学派呢？事实上，经过一个世纪的现代教育的发展，我们在各大省区都有了相当规模的文学研究的队伍，而一个地区有一个地区的文化环境，一个地区有一个地区的特殊的人文景观，这些研究者虽然彼此有所不同，各有自己的个性，在他们之间也不乏共同性，与另一个地区的文化研究工作者在文化观念、审美感受上不会是完全相同的。我就不相信，一个从小在哈尔滨长大的人，和一个从小就在汕头长大的人会对萧红、张爱玲的小说有完全相同的感受。他们不同，就得有不同的阐释、不同的阐释形式、不同的阐释语言，同样是研究中国现代文学的，研究的风格和结论也就不完全相同了。再说，研究者多了，分工也就更细致了。由于分工的需要，各个地域重点研究的对象也会有所不同。像鲁、郭、茅、巴、老、曹这样的文学大家，当然在全国各个地域都是要重点加以研究的，但到了像王统照、李劫人、欧阳山等更多的作家，就不能不主要由本地区的研究者进行重点研究了。研究的格局不同，对研究者的影响也是不同的，本地域文学研究也就会有自己的特色。我们现在的文学研究之所以无法形成不同的研究学派，就是因为全国各地的研究者两眼仅仅盯着北

京或上海，北京、上海的研究者两眼仅仅盯着美国或英国。英美刮场风、我们下阵雨；北京、上海下大雨，全国各地小雨。当然不会有我们自己的独立研究学派了。我并不是反接受外国和京城文化的信息，而是说，任何的信息也得经过我们研究者主体的消化，而不能仅仅跟着别处的风向走。英美有了后现代，北京、上海也搞后现代；北京、上海有了后现代，济南、青岛也搞后现代；济南、青岛有了后现代，聊城、菏泽也搞后现代；聊城、菏泽有了后现代，赵家庄、李家庄也搞后现代。这样搞来搞去，就把后现代搞成了封建主义、奴隶主义了。外国文化、京城文化是我们应当理解的对象，不是我们应当跟从的对象。我们现在在哪里，我们就从哪里开始走；我们需要到哪里去，我们就向哪里走。这样一步一步地走下去，我们才会有我们的独立性，有我们的独立的学派，有我们自己的“主义”。

我认为，当前各地域的学者对本地域文学的整理和研究，正是中国地域文化逐渐走向独立的一个引信。邓经武先生的《二十世纪巴蜀文学》就是这样一部著作。邓先生嘱我作序，因此说了上面一席话。

1999年4月10日于北京师范大学中文系

# 序

洪 钟

这是一本独领风骚的四川文学史。

明代杨升菴编的《全蜀艺文志》是编纂有关四川的各种文体，清代李调元编的《函海》，收集了四川人的著作。两者都是从刊、丛书性质，非严格的历史著作。作为地区性的文学史，具有科学体系的文学史，据我所知，还没有出现。这本书的问世，可算是填补了空白。

这本书虽名为《二十世纪巴蜀文学》，但其论述的年限，却追溯到远古巴蜀文化遗址的三星堆、龙骨坡，追溯到原始宗教艺术和巴渝舞。从著名文学家司马相如、扬雄、陈子昂、李白、苏轼、杨升菴、李调元、张船山、廖平、吴虞到王褒、花间词人、韩驹、文同、唐庚、张俞、宇文虚中、魏了翁、虞集、彭端淑等百余人，均有所论述。近、现代著名作家如邹容、郭沫若、巴金、李劫人、阳翰笙、何其芳、沙汀、艾芜、周文、马识途、周克芹等作了重点论述，还研究了邓均吾、罗淑、章泯、赵铭彝、刘盛亚、陈铨等人的成就。特别是保路运动的蒲伯英，本书论述了他在话剧工作上的成就。直到刘心武、谌容的小说，黄济仁写旧军人的写实文学，邓贤的知青文学到少数民族作家，先锋派诗歌等都一一论列，没有遗漏。这本书给我们勾勒了几千年来巴蜀区域文化活动的洋洋大观、群星灿烂的图画。

有人也许会问：既然书名《二十世纪巴蜀文学》，为什么要把几千年来陈谷子、烂芝麻都一古脑儿端了出来？我想这正是这本书的独特之处。因为，文化、文艺的源泉，都是来自人类社会生活，而文化、文艺又好比长江大河，永不停止地流动，这条长河经过原始、奴隶、封建、资本主义、社会主义五个历史阶段。每

个历史阶段都有自身的特色，但文化、文艺是有传承性的。上流的文化、文艺特征不可避免地要积累在下流的文化、文艺中；上流的文化、文艺特质必然会沉凝在下流人的性格、思想素质和风俗习惯中。现代、当代四川作家的作品中为什么那么多的军阀混战、土匪横行、袍哥盛行，是不是常璩在《华阳国志》中指出的蜀人“质直”、“憨勇”的积淀？当然，文学、文艺的长河中，也有少数民族的、印度的、西方的文化流入。本书在评论写《画梦录》的何其芳，指明是受西方现代派思潮和《花间集》词派的“秾艳绮丽，镂金雕琼”的结合，而花间词派的文风，正是“华阳国志”指出“俗多文刻”的传承。总而言之，这本书的视野广阔，不仅把作家所处的时代和环境与作家和作品联系考察，还把作家与作品和文化遗产联系起来考察，是颇有见地的。廖平影响吴虞、吴虞又影响了巴金。巴蜀文化的叛逆精神又影响了郭沫若。这些都是较深层次的探索。

总观全书，作者的独特探索，是唯物主义的，基本上是以历史唯物主义作指导思想结合所论的人和作品，从时代影响和文化遗产上进行探索，把文化人类学、宗教学、民俗学和集体无意识论作为手段，对对象进行探索，没有让手段牵着主线走，走入左道旁门。

我于1958年蒙冤。60年代初，领导上安排我编辑《省志·文艺志》，我花了五年时间，涉猎了省图书馆藏的许多资料，写成了省志文艺志长编五厚册，可惜在文化大革命中被造反派抄走了。拨乱反正时，组织上向经手人追查，东捱西推，如石沉大海。但这件事在我心中是一种歉疚。我现已至耄耋之年，没有精力再搞了。看过经武同志写的这本文学史，我的歉疚竟由这本书补偿了，是以欣然为之序。

1999.5

# 目 录

|                       |       |
|-----------------------|-------|
| 绪论 巴蜀文化与文学            | (1)   |
| 第一节 物华天宝 巴蜀文化的发生前提    | (1)   |
| 第二节 道法自然 巴蜀文化的品格特征    | (8)✓  |
| 第三节 雄霸一代 巴蜀文学的璀灿辉煌    | (19)  |
| 第一章 巴蜀新文学的勃兴          | (35)  |
| 第一节 世纪之交的蜀中经济、政治和经济状况 | (35)  |
| 第二节 新文化思想的萌生          | (39)  |
| 第三节 世纪初巴蜀文学的新潮激涌      | (48)  |
| 第二章 郭沫若——20 世纪的文化骄子   | (64)  |
| 第一节 个性人格的形成前提         | (64)  |
| 第二节 世纪的文化巨匠           | (71)  |
| 第三节 文艺美学的新建构          | (77)  |
| 第四节 个案分析:《孔雀胆》论辩      | (86)  |
| 第三章 30 年代巴蜀文学         | (97)  |
| 第一节 本时期巴蜀文学概说         | (97)  |
| 第二节 艾芜与梅里美比较论         | (105) |
| 第三节 何其芳的创作            | (112) |
| 第四节 罗淑与柔石比较论          | (118) |
| 第五节 周文与陈铨的创作          | (127) |
| 第四章 巴金论               | (131) |
| 第一节 《家》——巴金文学创作的总纲    | (131) |

|      |                        |       |
|------|------------------------|-------|
| 第二节  | 审父与恋母——论巴金文学创作的无意识···  | (141) |
| 第三节  | 巴金与巴蜀文化·····           | (159) |
| 第五章  | 李劫人论·····              | (171) |
| 第一节  | 李劫人创作的巴蜀文化因子·····      | (171) |
| 第二节  | 论《天魔舞》·····            | (181) |
| 第六章  | 40年代巴蜀文学·····          | (190) |
| 第一节  | 本时期巴蜀文学概说·····         | (190) |
| 第二节  | 川南抗战文艺的旗帜——《流火》月刊····· | (203) |
| 第七章  | 沙汀论·····               | (214) |
| 第一节  | 沙汀的创作轨迹·····           | (214) |
| 第二节  | 论何寡母形象及其巴蜀文化意蕴·····    | (220) |
| 第八章  | 共和国旗帜下的巴蜀文学·····       | (233) |
| 第一节  | 1949~1976年巴蜀文学概述·····  | (233) |
| 第二节  | 马识途论·····              | (242) |
| 第九章  | 新时期巴蜀区域文学的自觉·····      | (253) |
| 第一节  | 文化自觉中的巴蜀文学概说·····      | (253) |
| 第二节  | 周克芹论·····              | (275) |
| 第三节  | 蜀中少数民族作家群·····         | (281) |
| 第十章  | 魏明伦与巴蜀文化·····          | (286) |
| 第一节  | 巴蜀戏剧艺术的涵蕴·····         | (286) |
| 第二节  | 川剧艺术脐带的营养·····         | (290) |
| 第三节  | 时潮激荡的外部动因·····         | (295) |
| 第四节  | 个人的不懈追求·····           | (299) |
| 第十一章 | 巴蜀新生代诗的文化思考·····       | (303) |
| 第一节  | 天下未乱蜀先乱·····           | (303) |
| 第二节  | 巴蛇吞象 三岁而出其骨·····       | (307) |

|      |                     |       |
|------|---------------------|-------|
| 第三节  | 蜀中斗绝 易动难安·····      | (311) |
| 第十二章 | 20 世纪中国文学史的构想 ····· | (316) |
| 第一节  | 文学的政治空间·····        | (317) |
| 第二节  | 中西文化交汇的影响·····      | (319) |
| 第三节  | 文学本体的自觉·····        | (322) |
| 第四节  | 从区域化到民族化·····       | (324) |
| 后记   | ·····               | (329) |

# 绪论 巴蜀文化与文学

## 第一节 天宝物华 巴蜀文化的发生前提

巴蜀地区，早在《尚书·禹贡》“天下分九州”时被界划为“梁州”，以成都平原和重庆、涪陵、巴中三角区为两大中心，后逐渐形成巴、蜀两个方国，其域曾一度包括鄂西、湘西、陕西等地，甚至远至甘南和宝鸡地区。明代基本成型于“北之广元与陕西界，东至巫山与湖广界，南至乌撒、东川与贵州、云南界，西至威、与西番界”<sup>①</sup>，1955年划定的“四川省”行政疆域，较准确地界定着巴蜀文化区。1997年分“四川省”和“重庆直辖市”两大行政区，新“四川省”的达川、南充、巴中、广安等地市，仍属于古代巴文化区。此外，生活在同一大盆地并历经千年历史磨合汇溶的巴蜀文化已成为一个整体，它并不会因为行政区划的分治而判然有别，因为历史已是一种实实在在的存在。

我们仍将巴蜀文化范畴，界定在巴蜀大盆地区域中。

巴蜀地区位处于中国腹地，稍倾西南，属亚热带气候。它基本上位于黄河、长江两大水系之间，但黄河仅流经其西部的若尔盖草原，是为白河、黑河，面积约一万平方公里；长江流域则遍及大部分地区，面积约55万平方公里，即巴蜀地区主要属长江流域。从中国地形图上看，巴蜀地区主要在三大阶梯的第一、二级

---

<sup>①</sup> 《明史·地理志》。



阶梯上，即有西部（青藏）高原和东部平原的两大地理地貌特征，呈西部高原向东部平原过渡、兼具两者特色的自然景观。概言之，巴蜀地区包括着西部高原，和由东部岭谷、川中丘陵、成都平原三者构成的“大盆地”两大部分。这种地域位置，使黄河流域的北方文化，与长江流域的南方文化都在其中交汇、铸熔，青藏高原的游牧文化与东南水乡的渔耕文化互为贯通。北方中原文化的质朴和现实主义、南方文化的浪漫热情、西部游牧文化的粗犷豪气，都在巴蜀大地上运行化合，逐渐积淀成独具特色的巴蜀文化。而四周阻隔的“蜀道难”天险，境内平原、浅丘、岭谷、高原等“第一自然”的多姿多彩，尤其是相当于两个法国面积的辽阔疆域，也为巴蜀文化的产生、发展和繁荣提供了极好条件。

由于所处的地球经纬度，以及北面高耸的秦岭和大巴山脉等的屏障作用，太平洋和印度洋的大气暖流成环形运动，形成亚热带温湿季风气候，因而巴蜀地区有最适宜生物繁衍的自然条件。“合川龙”尤其是自贡大山铺恐龙群化石的出土，都证明着这个区域生命历史的久远。例如，1994年11月2日在四川资中县出土了一具长104厘米，腰宽8厘米，尾厚4.5厘米的鳄鱼化石，根据专家测定为侏罗纪时期化石，距今已有约一亿五千万年。而“大溪文化”遗址的发掘，尤其是“巫山人”化石的出土，更使全世界历史学家、人类学家震惊，纷纷将探究人类起源的目光转向巴蜀大地。《四川日报》1992年2月29日消息《震惊世界的“巫山人”发现始末》报道说：根据“古地磁测定，龙骨坡地质层第二层‘巫山人’化石为201~204万年”，这些出土化石说明巴蜀古人类的产生比“元谋人”早14万年，并且“为人类起源于亚洲提供了有力的新依据，将中华民族古文化产生地由黄河流域移到了长江流域”。在现代科技检测技术的帮助下，这些史前社会的遗址文物确证着曾被人视为荒诞不经的神话传说的历史真实性。例如，中国文化一直将“开辟鸿蒙”当作人类生命史的起点，而“鸿蒙