

第一卷 散文

李真白全集

云南出版集团公司
云南人民出版社



李廣田
全集

第一卷
散文

云南出版集团公司
云南人民出版社

图书在版编目(CIP)数据

李广田全集. 1 / 李广田著. —昆明: 云南人民出版社, 2010.7

ISBN 978-7-222-06662-5

I. ①李… II. ①李… III. ①李广田(1906~1968)—全集 ②散文—作品集—中国—当代 IV. ①C52 ②I247

中国版本图书馆CIP数据核字(2010)第148437号

出品人

汤汉清

李广田全集

第一卷

李广田 著

责任编辑: 王晓燕 李锦雯 装帧设计: 杨晓东 责任印制: 段金华

出版	云南出版集团有限责任公司 云南人民出版社有限责任公司	开本	889 × 1194mm	1/32
发行	云南人民出版社有限责任公司	印张	24.25	
社址	昆明市环城西路609号	字数	550千	
邮编	650034	版次	2010年8月第1版第1次印刷	
网址	www.ynpublish.com.cn	排版	云南国浩印刷有限公司	
E-mail	rmszhs @ public.km.yn.cn	印刷	云南国浩印刷有限公司	

书号 ISBN 978-7-222-06662-5 定价 870.00元(全6册)

尊敬的读者: 若您购买的我社图书存在印装质量问题, 请与我社发行部联系调换。

发行部电话: (0871) 4194864 4191604 4107628 (邮购)



李广田先生（1906～1968）



李廣田著作一覽

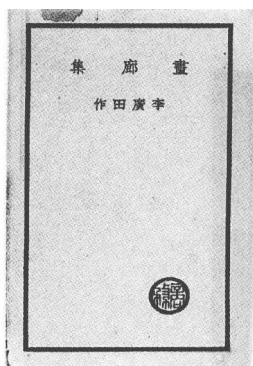


1935年，李广田北大毕业时照。

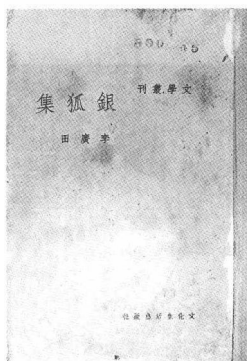
你出的人格不同，因为一切判断都由你者的实际生活来决定。其
选择之取，自由非你者的特殊人格中，决非不同的调子。所以
所以有人说之些，创作你正为善好。创作所操的是花的甜汁。但
与之造变的时候，却必须注入自己的一种分泌物。这种分泌物就是
所谓灵感。创作你个人的入格或情调，也就是一种灵感之类的东
西。

然而这所谓人格或情调，却是一种能为食物，能为不易说出的东
西，而且在此之上，还有那作为更高层次的东西，那就是你者的思
想，也就是你者的人生观、世界观。不但你者对于日一事，你者有
不同的看法，你者也有不同的写法。你者的人生观，你者的人生观。

李广田手迹



《画廊集》初版封面，商务印书馆，1936年，属“文学研究会创作丛书”之一。



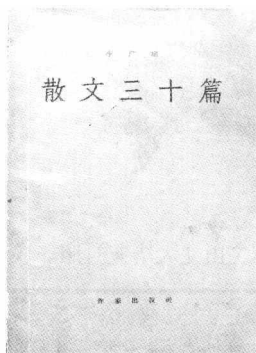
《银狐集》初版封面，文化生活出版社，1936年。



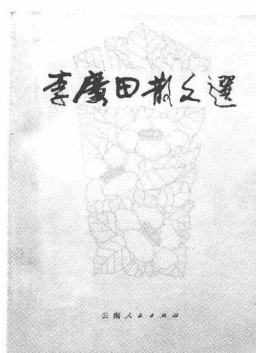
《雀蓑记》初版封面，文化生活出版社，1939年。



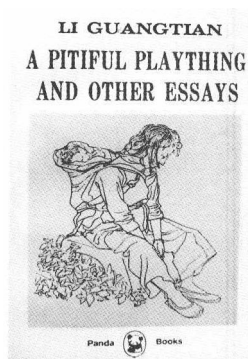
《回声》初版封面，桂林春潮社，1943年。



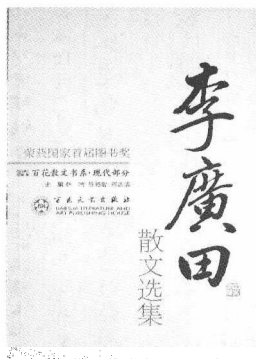
《散文三十篇》封面，作家出版社，1956年。



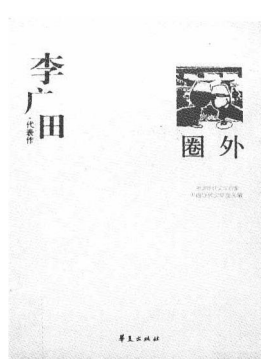
《李广田散文选》封面，云南人民出版社，1980年。



《李广田散文选》英译本封面，《中国文学》杂志社，1982年，属“熊猫丛书”之一。



《李广田散文选集》封面，百花文艺出版社，2004年，属“百花散文书系”之一，该书系曾获国家首届图书奖。



《圈外》封面，华夏出版社，2008年，属“中国现代文学百家”丛书之一。

李广田全集第一卷出版说明

本卷在书前收入四篇文章。冯至、卞之琳、李健吾三位先生的文章是作者的各种文集、选集的序，写作时间距今已在三十年左右；季羨林先生的文章是作者去世后的第一篇纪念文章。这四篇文章置于书前，作为全集的代序或导读。

本卷为散文卷，收入散文集《画廊集》《银狐集》《雀蓑记》《圈外》《回声》《日边随笔》等。

《画廊集》，1936年3月商务印书馆初版，属文学研究会创作丛书之一，同年8月二版。1993年，中国文联出版公司根据商务印书馆1936年版排印再版，属“中国现代散文名家名作原版库”之一。2001年，人民文学出版社再版，属“新文学碑林”一百种之一。

《银狐集》，1936年11月上海文化生活出版社初版，属“文学丛刊”第三集。1937年2月二版，1981年4月广东人民出版社再版。

《雀蓑记》，1939年5月上海文化生活出版社初版，属“文学丛书”之四。

《圈外》，1942年3月重庆国民图书出版社初版。1949年6月上海文化工作社再版时改书名《西行记》，属“工作文丛”第一辑。2002年10月云南人民出版社再版，属“旧版书系”之一。

《回声》，1943年5月桂林春潮社初版，属春潮社“文学丛书”之一。

《日边随笔》，1948年5月上海文化生活出版社初版，属“文学丛刊”第九集。

集前1篇。

集外9篇。

附评论文章17篇。

文如其人 人如其文^①

冯 至

李广田同志的女儿李岫同志把已经编好的《李广田文集》的详细目录和一些有关资料送给我，她说，受到母亲的嘱咐，约我给文集写一篇序，我接受这个情深义重的嘱咐，把广田大部分（不是全部）著作读了一遍，有的过去读过，有的是首次读到。无论是初读或重读，都引起我不少新的感想和旧的回忆。我在阅读时，想到“五四”以来新文学中散文的成就，想到20年代、30年代的乡土文学，想到广田的视野怎样从乡土扩大到国土，以及他思想的演变。当我翻阅文集的目录时，我直接感到这是广田一生心血的结晶；继而一转念，不对，这只能说是一部分心血的结晶，因为广田曾把另一部分心血倾注在教学上面，他一生没有离开过学校，他诲人不倦，教育青年如何做人，青年影响他不断进步，使“教学相长”这句老话有了新的内容。新中国成立后，他把他热爱的文学创作放在一边，全心全意献身于党的教育事业。当然，我也想到他不幸的遭遇，在林彪、“四人帮”的残酷迫害下含冤逝世。他待人诚恳，创作严肃，文如其人，人如其文，他是当之无愧的。要知道，古今中外的作家中，文不如其人或人不如其文的，却大有人在。我又想到从1942年到1946年我们在昆明共同度过的岁月，那时生活艰难，社会腐败，国民党的

① 本文是冯至先生为1983年版《李广田文集》写的序，单独发表时曾用题《文如其人 人如其文》。

军队节节败退，我们在重重黑暗中从不曾丧失过光明终于会到来的信心，我们精力旺盛，谈文论世，有多少值得怀念的往事啊。

这都是我阅读广田著作时脑里闪烁的杂乱感想。几乎每个感想都可以作为序文的开端，那么，我从哪里开始呢？大家公认，广田是现代文学最优秀的散文作家之一，我就从散文谈起吧。

一 从散文谈起

我对于中国现代文学没有研究，很少读中国现代文学史，仅就我狭窄的阅读范围和浅陋的知识来看，散文自从“五四”以来成绩是显著的，它与小说戏剧诗歌相比，毫无逊色。中国散文有悠久的传统，从先秦以来，随着时代变迁都有内容不同、风格各异的脍炙人口的名文流传后世。新文学的散文继承过去的传统，受到外国文学的影响，更由于作者思想解放，力求创新，无论内容形式都呈现出崭新的面貌。不少被称为散文家的能手，从20年代的朱自清到40年代的孙犁等，都写出各种各样耐人吟味的篇章。广田的散文，作者自称写的范围狭窄，实际却越写越广阔；自称平淡无奇，实际却有时使读者惊心动魄；自称他的作品有如“丛杂的灌木”，实际却蔚然成林。从《画廊集》到《日边随笔》不到十年的时间内，写了一百多篇散文，令人钦佩的，不在于数量的多少，而在于每篇有每篇的特点，很少雷同，而且文笔日益精练，思想日益深刻，显示出写作的勤奋，进步的扎实，一步一个脚印。他后来专心从事教育工作，有十几年停止散文创作。到了60年代初期，又重挥彩笔，描绘新中国的花木，山水和人物，风光和情调与过去大不相同，可是仍然保持着作者质朴的独特风格。遗憾的是，这样的散文他只给我们留下很少的几篇。

广田在他的文章里一再说他是“农家子”、“平原之子”、

“乡下人”，他早期写的一首有代表性的诗标题为《地之子》。我们从这里出发，欣赏或评论广田的散文，是完全对的。但也不要忘记，广田在北京大学外文系学过英国文学，我在20年代在北京大学读书，比广田早几年，读的不是英文，却常常从学英文的同学好友中了解一点当年学习英国文学的情况。学英文的学生一般要按照课程规定读莎士比亚、19世纪诗歌、狄更斯的小说等等，但他们中间也有个别人偏爱英国的散文，他们由于小资产阶级知识分子的习性，善于玩味（现在看来有些可笑又可怜的）所谓忧伤和寂寞，他们觉得莎士比亚高不可攀，拜伦激情过分，狄更斯写的小人物虽然值得同情，但背景是地地道道的英国社会，读起来感到生疏，他们找来找去，除了通过英文译本读“俄国”小说外，把英国几个不大被人注意，过着寂寞生活的散文家看成是知心朋友。那时我常听亡友陈炜谟谈，兰姆在《莎士比亚戏剧本事》之外，写了些娓娓动听的散文，吉辛一生穷苦，在他创作小说的同时，怎样写他的《四季随笔》。还有不幸早丧的梁遇春，在20年代末期写的散文，文采焕发，纵谈艺术，人生，也是受到英国散文的陶冶。当然，不只是英国散文，别的国家类似的散文，也赢得一部分青年的爱好，我曾经爱不释手地读过一本中文译的西班牙阿左林的散文集。（后来卞之琳也译过几篇阿左林的小品，收在《西窗集》里，广田在《冷水河》一文中引用过这个西班牙人的妙论。）广田在外文系读英国文学，最欣赏几个英国散文作家，一方面是受到当时散文风气的影响，更重要的原因是从几个不甚著名的朴素的作家（有的不被人看作是文学家）的笔下看到一个中国农村的儿子感到亲切的事物，关于这一点，广田在《画廊集·题记》里说得很清楚。这几个作家是18世纪的怀特和后来的何德森与玛尔廷，尤其是玛尔廷《道旁的智慧》，广田最为赞赏。《画廊集》里有三篇介绍这三个作家的文章，其中有些话像是作者对于自己作品的说明。广田在

许多年后写的《诗的艺术》的序里说：“我也许只是借了他们的作品来解释我自己。”这话在这里也可以适用。至于作者在那三篇介绍文章里写了些什么，读者会读到，这里无须援引，只引用一句话就够了：“使人在平庸的事物里，找到美和真实。”

但英国究竟是英国，在18、19世纪直到20世纪前半叶，它从它所占有的各殖民地掠取财富，供英伦三岛享用，虽然也存在贫富之间的阶级斗争，但一般人过着比较安定的生活，它容许怀特在故乡塞耳邦写他那一辈子也写不完的信，何德森先在阿根廷、后在英国心平气和地去发现动物中的友谊，玛尔廷作为不知疲倦的旅行者到处去拾拣“道旁的智慧”。可是半封建半殖民地苦难深重的旧中国完全是另一个样子，田园荒芜，民生凋敝，军阀肆虐，兵匪同巢，官绅剥削，沆瀣一气，乡虎横行，豺狼当道，小康之家在任何一瞬间都会有横祸临头，善良的劳动农民在万恶势力的压迫下不知演出过多少难以想象的凄惨的悲剧，虽然如此，他们却蕴蓄着劳动人民的智慧，闪烁着心灵美的光辉。这是当时中国广大农村的情况。广田赞赏那三个英国散文家，也有志于写出像他们那样优美的散文，但是怎么能够做到像他在《道旁的智慧》一文中所说的“忘记了生活的疲倦和人生的争执”呢？所以在《画廊集》里，除去几篇含有伤感情调的抒情小品外，只要触及故乡的现实，便不能保持平静的气氛了。例如《记问渠君》《投荒者》，作者的冲淡之笔冲不淡文中主人公沉重的悲哀，《种菜将军》好像只记录了一个人的兴衰生死，但一读到《银狐集》里的《乡虎》，“将军”和“虎”便合二而一，不是那么简单了，作者更不能像何德森那样观察动物中的友谊，谈动物，就要涉及到人，像《雉》《小孩和蚂蜂》《悲哀的玩具》《父与羊》，都存在着人对于动物的爱和憎，这爱与憎都或多或少地牵连到人世的苦难，尤其是《悲哀的玩具》里的故事，在他后来的作品中一再提及，可见儿时灵魂里受到的创伤是多么不

容易平复，纵使他也体谅他父亲的行动。我们可以说，就是在广田极力推崇这三个英国散文家的同时，有些篇章已经与他们分道扬镳了，只有“在平庸的事物里找到美和真实”还跟他们有着共同点。又如《野店》一文，写中国农村的小店，“鸡声茅店月，人迹板桥霜”，千百年好像没有多大变化，不知有多少世代的劳动人民在那样的茅店里萍水相逢，一见如故，随后又各自东西，广田用富有诗意的语言把它写得自然生动，亲切感人，在《画廊集》中堪称精品，还有《雀蓑记》里的《山水》，写平庸无奇的平原，作者以转折的文笔，丰富的想象，写得平原不平，而是“山陵”起伏，“河水”波澜。像《野店》和《山水》这样的文章，我看只有具有悠久散文传统的中国人才写得出来，如果玛尔廷在世，读到这两篇文章，不知是要引为同调呢，还是自叹不如？

《画廊集·题记》写于1935年3月，《银狐集·题记》写于1936年7月，相隔只有一年多，这两部散文集都是1936年出版，可是内容有较大的不同，1937年4月又编好第三部散文集《雀蓑记》。书里虽然耸立着“一览众山小”的泰山，基本上可以说是《银狐集》的继续。《银狐集·题记》是一篇重要的序文，对于了解广田这时期的散文和他的创作思想很有意义。他说：“我觉得我文章渐渐地由主观抒写变向客观的描写。”他描写的大部分是故乡、小部分是泰山的风土人情以及各种各样的“非常”人物。作者说，《画廊集》有如年画的画棚，我却认为，《银狐集》和《雀蓑记》才真称得上是琳琅满目的画廊，里边展示的人物画像以故乡和泰山为背景，有老人的世故和儿童的天真，男人的劳苦和妇女的眼泪，无论是善和恶，或是美和丑，有的身体或心理有这样那样的残缺，有的在极端困苦中显示出坚韧不拔的毅力，但作者在《题记》里说，“我也并不是立意只拣我所爱的人物作为我的文章的材料，然而当那些人物一跑到我的笔

下时，或当我已经把那些人物写完时，我才感觉到我对于我所写的人物已经爱了一场，而且还更加爱惜了起来。”这是作者对于他所写的那些可敬的、可爱而又可怜，甚至可憎的人物的态度。我看见过不知是哪个画家（大概不是什么名画家）画的一幅托尔斯泰的像，在这老人的身旁和身后隐隐约约画了些托尔斯泰著名作品中主人公的形象。近来也有人这样画过鲁迅。我并不是要把广田和举世闻名的大师相比，但我面对广田的照片，仿佛在他背后和身旁也看到一些他“已经爱了一场”的人物，其中被万恶社会摧残得发狂至死的“柳叶桃”和“把自己的生命挂在万丈高崖之上”折取红百合花的“山之子”应占有显著的地位。

二 乡土与国土

《雀蓑记》的序里有一段话：“我对于故乡的事情最不能忘那里的风景人物、风俗人情，固然使我时怀恋念，就是一草一木，也仿佛系住了我的灵魂。”这类的话，广田在他的作品里说过许多次。他大部分早期的散文和后来的短篇小说，很多是写他的童年和故乡，若以题材而论，可以说是乡土文学。

中国现代的短篇小说和散文，在20年代和30年代，乡土文学占有相当大的比重。鲁迅的《呐喊》《彷徨》以及《朝花夕拾》，里边许多篇取材于绍兴的故乡，这是人所共知的。至于当时一些青年作家，也往往从写故乡开始，有的后来有了改变，有的一直这样写下去。这些青年，大都来自乡间或小城镇，在新文化的熏陶下，对文学发生兴趣，想写点东西，有创作的欲望。拿起笔来，写什么呢？工人生活，他们不懂；那时虽然遍地烽烟，但军队中的实情，他们没有经历；学校里又是那样狭窄而单调；至于豪门富贾，在他们看来，是另外的一个世界。他们熟悉的，只有童年生活过的故乡。他们的故乡，在军阀、官僚、地主的重

重压迫下，如果是农村，农村一天比一天穷困；如果是城镇，城镇一天比一天荒凉。这些青年作家在写作时，有的满腔悲愤，有的无限同情，他们写兵荒马乱，也写世态炎凉，他们写难以想象的奇风异俗，也写奇形怪状的人物和荒诞不经的事实。中国古代文学中有不少著名的诗文，歌颂农民的勤劳，倾诉农民的疾苦，但总的看来，像《悯农》《观刈麦》一类的诗，明清以来小说中个别章节对于农民痛苦生活的描绘，大都是旁观者表面的叙述，很少触及农民的内心活动和灵魂深处的悲哀，就是涉及农民起义的小说也不例外。“五四”以来的乡土文学就不同了，作家写的农民，强者在没有生路的面前坚忍求生，或在重压之下起来反抗，有的甚至精神受到无法医治的创伤，心理发生变态，演出难以想象的荒诞的悲剧。这是20年代、30年代乡土文学的特点，使人感到，中国广大的农村再也不能这样继续下去了。果然，“红旗卷起农奴戟”，从土地革命到抗日战争时期的解放区，农村在党的领导下改换了一个新的面貌。不少作家深入农村，写新型农民，反映农村的新气象，面向将来（写过去也多半是写新旧对比）。20年代、30年代以回忆为主的乡土文学也渐渐结束。但乡土文学的功绩是不能磨灭的，应给以肯定的评价。

广田的散文在乡土文学中是独树一帜的。他对故乡，有深厚的感情，谈到故乡，他说：“总连带地想起许多很可怀念的事物来。我的最美的梦，也就是我的幼年的故乡之梦了。”这个故乡之梦并不是梦想，而是现实，里边出现的人物，如问渠君、“老渡船”、前边提到过的“柳叶桃”和“山之子”、《金坛子》里的老夫妇、《冬景》中的“狗不理”、接受水的裁判投入洪流的“大山”和“石头”、在没有太阳的早晨走向无边旷野的王嫂和狗儿以及“没有名字的人们”、“活在谎话里的人们”等等，广田在他自选的《散文三十篇》的序里都做了简明扼要的说明，并且说是他“当时对于现实的一些看法”。这些人物，若不是由