

序

荒煤 洁泯

长篇小说的一个重要特征，常在于它容纳某一历史时期的整体的丰采，记叙一时代的风云流变。中国的新文学承接着现实主义的传统，这一特征尤为明显。本卷所收的六部长篇小说，倘以时间的序列观看，《骆驼祥子》是写三十年代故都北平一个劳苦者的悲凉生涯，《呼兰河传》则以抒情的笔触再现那一时期黑龙江破碎的农村中种种凄婉的故事，《围城》落笔于表现抗日战争初期动荡中的几个知识分子的不同命运，《腐蚀》倾注于抒写抗战中一个误入歧途而又萌发悔恨心情的青年女特务的灵魂变幻，《寒夜》则以眼泪和愤懑的激情描画了抗战中的重庆一个知识分子的悲剧，而《太阳照在桑干河上》恰因人民的奋起透示了时代的黎明。这六帙画卷，从不同的历史场面和生活角度，描绘出了那个历史时代所具有的浓烈而生动的色彩，构筑了自三十年代至四十年代中叶动荡中的中国的现实生活的斑斓诡奇的图景。

文学作品固然不是历史文献，但是文学的审美价值不能同历史的血肉相分离，尤其是长篇小说，总是通过人物、故事映照出某一历史时期的时代本色。三十年代至四十年代末，半封建半殖民地的中国正处于日本侵略者不断地侵夺国土的民族危难时期，也是国民党腐败政治统治下的黑暗时期，更是在中国共产党领导下的人民奋起抗战以争取民族解放的时期。现在所收的六部长篇，就离不开那个时代的轨迹。诚然，要完整地映现那一历史时代的惊风密雨，六部小说是远远不能胜任的。

从那个时期文学的总体情况看,作家只能从自身经受着的生活角度出发去揣摩时代的声息,生活的限制和创作条件的困难,都使他们很少有可能全身心地投入到那个湍急而动荡的现实大流中去。时代的动荡太巨大了。全民族处在贫穷、苦难、危急中,处在谋生存、求解放的大浪潮中。要烘托出这么宏大的时代全景,远非作家有限的生活环境和创作力量所能完成的。

然而,仅就选定的这六部长篇小说来看,毕竟显现了所描绘的题材的宽广,也足以窥见那时代跳动的脉搏,从不同的角度掩映着急剧的风云变幻。倘若着眼于更为充分地表现时代的色泽,那末还不能忽视另外的几部优秀的长篇作品,例如沙汀的《还乡记》、《淘金记》,艾芜的《故乡》,孔厥、袁静的《新儿女英雄传》,马烽、西戎的《吕梁英雄传》和周立波的《暴风骤雨》等。这些作品的未被选入纯粹是篇幅限制的原因。这些作品在表现那个时代的现实深度上,一样的具有深厚的功力。

现实主义在开掘现实深度的历程中,并不在于搜集多少历史知识为要务,现实主义从来不以生活的镜子认作自身的品格,它只是表现在一定的现实条件下由生活所激发、唤起的人的情感状态,从各自的情感状态中映现出一时代的民族特有的情感、思维和风范。有成就的长篇小说在这方面常有独特的优异之点,它的画面所展示的不止是人物和故事,也不止是有瑰奇色调的风情和异彩,而是烘托着一种宏大的、不能看见而只能感受到的一时代的民族情感物。这六部长篇小说所再现的生活场面,呈现着三、四十年代我们这个被压迫的、被窒息得透不过气来的民族的灾难,然而,这只是我们从小说中获致的表层结构,是小说的可见度,而小说的深层结构,则是隐伏在作品内涵中的民族的精神状态。处在那个动荡的、分崩离析的时代生活里面,人的和民族的情感状态在严酷的现实磨练下变化起伏,哀怨、愁苦、愤怒、疯狂、呼喊等等交织成一片凄厉而昂扬的时代交响乐,它告知着那个危难中的民族要变,透出出终于要站起来的信息,预兆着民族自救与新生的希望。这是使人感受到的作品的不可见度。

写人民的苦难,为人民而请命,是三、四十年代文学创作的严峻的

主题。这几部长篇小说的作者所取的生活角度都来自自身的感受，因而蕴蓄的艺术感染力分外的深沉和动人。祥子（《骆驼祥子》）的命运固然是不幸的，但是他从为挣得一辆新车而奋斗到最后终于堕落，这不幸只能来自恶浊的社会；他的理想注定要破灭，他的堕落并非是他的罪过。作者在小说末尾写道，“体面的，要强的，好梦想的，利己的，个人的，健壮的，伟大的，祥子，不知陪着人家送了多少回殡；不知何时何地会埋起他自己来，埋起这堕落的，自私的，不幸的，社会病胎里的产儿，个人主义的末路鬼！”这似乎是惋惜、慨叹，又是谴责的言辞，描述出一个劳苦者的灵魂。一个苦力不论怎么努力是寻求不到自己的理想的，因为“社会病胎”必然要把他毁灭。然而我们在小说中看到是祥子顽强的求生意识（好不容易凑足钱买的車子又为兵痞抢去；依然积攒再买车的钱又为贪脏的侦探所吞没），这一执拗地追求生活的气质，正是我们在祥子身上感受到的劳动者的深沉的精神状态。在萧红笔下的冯歪嘴子（《呼兰河传》）的形象中，我们会获致同样的感受。这个磨官死了妻子“并不像旁观者眼中的那样的绝望，好像他活着还很有把握的样子似的，他不但没有感到绝望已经洞穿了他。因为他看见了他的两个孩子，他反而镇定下来。他觉得在这世界上，他一定要生根的。要长得牢牢的”。这种顽强的生命之火，生发于这个贫苦者的身心中，如同要生根发芽的土地一样，洋溢着自强不息的民族气质。

那末，在知识分子的领域里又是怎样呢？《围城》令人惊异的长处是写了当时知识分子的心态，他们在追求着什么而似乎什么也没有得到。“围城”的意义是一种人世间的象征：在被围困的的城堡里，城外的人想冲进去，城里的人想逃出来，生活的捉弄和调侃构成了人间一场纷扰的格局。然而人们是有追求的，只是随着生活的变迁而流走着，内中方鸿渐的命运乖舛，却也写出了他对现状不满而立意要寻求新的生活的志向。尽管实现这一志向往会是徒劳的，但是人既立足于人世，人们的改善环境或力求进取，不但是人的本能，而且是一种打破现状的创造意识，看来只要此志不泯，便是人生中的幸事。最可恼的，莫过于那堕入了深渊中的寻求者了。如《腐蚀》中写的赵惠明，她本是善者，误入了

狐鬼群中而不甘堕落,她参与了人间充满血腥的勾当,而自责与忏悔之心使她的灵魂获得复归。这是一个别开生面的现实角度,作品的鞭笞无疑是直指国民党的反动政治,但对主人公的纤细入微的心理和具有复杂的情感状态的描绘,过去曾引起过某些批评家的责难。这种责难是徒劳的,简单的标签贴在人物的脸上正是无视人的复杂性,当然更不想去理解赵惠明这个人物在小说家的笔下恰是符合了生活和人的思绪发展的逻辑,小说不过是写了一个在兽性掩埋下还跳动着一点人性火花的女青年的心态。况且,小说中写的小昭的不屈和就义,以及别的一些革命活动者的身影,恰又强烈地烘托着那个血腥战斗中的历史背景。

要看那时期下层知识分子的苦难生涯的,唯有《寒夜》。它对此控诉得最为深重。小说从汪文宣在寒夜的凄风中寻找还没有回家的妻子的场景开始,以妻子曾树生在寒夜里从远地回来寻找丈夫的行踪而未果的悲凉情景中收结。小说弥漫着抗战时期小知识分子为生计所迫而摧折着生命的悲惨的气氛,它给人们的是一片怅惘与同情,并由此激起对黑暗的社会以极大的愤慨。看来作家的笔意,也正在于刻画出人间善良的人们的凄苦的命运,这命运带来的几乎是对生活的绝望,然而,那绝望恰又是作品所晓示的必须同那黑暗时代告别的一种决心。可以想见,作品蕴蓄着一个眺望新时代到来的信念。这信念也是受压迫的民族的一种向上的信念。

本卷以《太阳照在桑干河上》一书作为压轴,这是标明四十年代末一个新时代诞生的文学写照。作品旨在写出华北土改初期的生动场面,因而带着充盈而强烈的阶级斗争意识。然而现实主义开掘生活的深刻性和简单的政治公式或概念化的区别,端在于有没有回避生活的真实。这部长篇的现实主义的成就,不止在写了众多的农民形象,写了复杂的斗争情节,重要的是写出了中国农民在长期的宗法观念中所造成的文化心理。自然经济的闭塞状态,在农民观念中把亲缘关系奉为唯一的伦理观念的纽带,因此,地主与贫农是同胞手足,或者有堂叔侄等等的血缘牵连,往往会掩盖并模糊了彼此的阶级关系,这就使以阶级区分为主线的土改运动变得复杂起来。作者正是着眼于这一生活真实,使小说写

得生动多姿，抓住人物的心理变化而形象显得血肉丰满。不消说，这小说整体的结构是在映照新的现实的生长，烘托着一个具有美好前景的新时代的汹涌到来。

长篇小说以记叙历史的轨迹及其风貌为特色，以传送不同的历史时代的人的情感状态以至民族所独有的情感色彩为尤其重要的特色的。本卷所收的六部长篇所取的生活角度尽管不同，作家审视现实的观点和方式也各有运思，然而作品的艺术形态所显示的历史现实色彩，却具有殊途同归的生活魅力，它们都揭示和表现了那一历史时代中国现实大激荡的不同的侧面。

文学的本体是观照人的自身，倘以为文学的目的是表现历史时代，还不如说以此为中介去表现人，文学的终极要求只是写人。自然，人总是具体而充满血肉的，伴随着时空的因素才能写出历史的真实的人的心灵来。优秀的叙事文学的得以流传，正在它镌刻了具有深刻的时代印记的不朽的人物，如若舍此而他图，它至多只能是一部历史演义而不是真正的文学。本卷的六部长篇之所以写出了那一历史时代的现实的激荡，离开了小说中人物的不同言笑、痛苦、性格、情感和不同命运的深刻描绘，是不可思议的。这六部小说所萦回于读者心胸中的，不外是祥子、冯歪嘴子、方鸿渐、汪文宣、赵惠明、程仁这一系列人物的生动性与深刻性，以致铭刻在读者的心扉上荡漾不已。

《骆驼祥子》的悲剧性，正是写了在腐败和破碎的社会里，人力车夫祥子不论如何勤奋劳作，如何心地善良，如何为人正直，到头来都被黑暗社会的齿轮所压碎。老舍对都市底层人民的生活是如此熟悉，在全部故事的演进中把祥子的纯朴、憨直、自信、倔劲的性格写得呼之欲出。祥子一生的经历，在他身上逐渐熔铸起多样而整体的性格来。他的新车被兵痞劫走，在混乱里弄到三匹骆驼后，生存意识中顿时升起了炽烈的欲望，像一头不知疲倦的野牛在生活线上四处奔突，为的想再置新车。但是这积储的辛苦钱又遭侦探洗劫，这希望终于破灭了。此时祥子的气质，是悲哀与愤恚的交加，无情的生活遭际促使他沉默，又逼迫他不得

不屈从于与虎妞的共同生活。这一生活的变化和他长时期在都市中的生活感受,使他逐渐浸染了故都市民中的浮浪之气。而当虎妞难产死去,生活的又一次更为沉重的打击,终于使他逐渐滑向堕落,沾上了烟酒,还在女主人那里传染上淋病,他不再拉车了,只是在人家出丧时做个帮闲。作品中写道:“苦人的懒是努力而落了空的自然结果”,“人把自己从野兽中提拔出,可是到现在人还把自己的同类驱逐到野兽里去。祥子还在那文化之城,可是变成了走兽。一点也不是他自己的过错。”

作品把批判锋芒指向那个社会是正确的,由此也完成了这个劳动者性格变化的整体性。倘说要寻找这转化的契机,那就是祥子在知道他的情人小福子自杀于树林之后。一切都失去了:车子、理想的人、生活、体质……他从此走向堕落之路,沉落在黑暗之中。吞噬祥子的是社会,祥子的堕落是社会逼使他必然走这一步的。生活的逻辑就是如此。

人的命运总是同时代的命运联结着。在《呼兰河传》里,最催人泪下的也是写了几个穷苦人的命运。这部小说虽以散文体抒写黑龙江农村的民俗风尚见长,但在小说的后半部作者却情不自禁地写了几个穷苦人的悲凉生涯。那个十二岁的童养媳——活泼的“小团圆媳妇”就是在老胡家活活地被折磨死的。另一个健壮的女子王大姐,自作主张嫁给了磨官冯歪嘴子之后,饱受了乡间舆论的非难和穷苦生活的折磨,终于在寒风的凄凉中生下了第二个孩子后便咽了气。然而作者却给了冯歪嘴子一个坚韧而顽强的生命形态,苦难难不倒人类要活下去的意志。他的两个孩子——一个不到五岁,一个才到人世,给了他人生的希望,给了他活下去的生命力,生活给予他的内驱力是“活在这世界上,他照常地负着他那份责任”。这里透出了人同命运搏斗的热力。

但是在那年代的知识分子的世界里,命运给了他们别一种嘲弄。《围城》中的方鸿渐,是一个在不安的生活隙缝中寻求自己爱情和事业归宿的知识分子。他既懦弱,又有傲物之志;既随波逐流,又颇为执著;既感走投无路,又想保持尊严;既正视着今天的我,又忘怀了昨日的自身。他是在命运的边缘上颠簸而最终并无着落的不幸者。他不如赵辛楣之长袖善舞,同那个学术骗子李梅亭的命运比起来也远为逊色。一句

话，他缺少攀登的阶梯，而只能在这些善于攀登者的脚下讨些生活。只因为这一点，生活不断地使他同各方面疏离开来，包括父亲、同事以至与几个女性的友情无不疏离，最终还同妻子勃谿而疏离开去。这孤独的结局不止是方鸿渐的性格使然，更揭示着那年代中知识分子同命运挣扎的一种心态，这心态郁结着茫然和凄凉感，挣扎的前途不过是绝望乃至归于虚妄。

然而真正臻于绝望之境的，是《寒夜》中的知识分子汪文宣。这个曾经有过献身于教育事业志向的人，大学毕业后与同学曾树生匆匆结合，力图走向社会去实现理想。但是他碰壁了，只能在一家官办出版社里当个校对，他的悲剧自此开始。收入既菲薄，偏又患上肺结核病，经济拮据造成了妻子对他的疏离；他与妻子的未经正式结婚，又招致了他母亲对儿媳的鄙视，从此构成了婆媳关系不可调和的矛盾。汪文宣处于内外煎迫的交困之中，然而他确又走投无路，不论对职业还是家庭，只是采取逆来顺受，唾面自干的懦弱态度。他深爱妻子，又眼看着她不堪忍受生活之苦，去追求纸迷金醉的刺激，眼看着她趁调职的机会离他远走；他又深爱母亲，而婆媳的对立使他又与母亲之间筑起了一道不可沟通的墙。他痛苦，只好用烈酒麻醉自己。待到重庆街头出现锣鼓喧天的时候，他已经病入膏肓，觉得“可以瞑目死去了”。小说刻画这个人物时，带着作家的情感与眼泪，敲击着历史的背脊，对黑暗的社会发出最强烈的控诉。这是巴金长篇小说的压轴之作，又是最具有沉思力和开掘人性探索的感人肺腑之作。

倘认为《腐蚀》只是揭露国民党特务罪行的政治性小说，那未免忽视了它的更重要的一面，即人性中深层的搏击。历来写所谓反面人物，虽然不尽是近于脸谱化的，大抵总脱不开人物的社会本质属性。唯独《腐蚀》中的赵惠明，恰如在一群争食人肉的兽类中，唯一感到难闻的血腥味而退却着的。与其说赵惠明在全书中的活动充满着“忏悔”，不如说她乃是一个误入魔窟中的天良未泯的女子。她身在特务群中，但是自己的行径时刻咬噬着自己的良心，她诅咒这种生活，留恋着先前的爱人小昭。然而她的生活环境又迫使她在灵魂冲击的矛盾中徘徊。当小昭被

捕入狱而她又奉命去监视并感化他时,她既为旧情所动,以自己的柔媚温情表达她的悔恨和内疚,她又怂恿小昭悔过后可以同她重温旧梦。她既在小昭被害后,为洗刷自己而告发了另外两个革命者,又为此感到精神痛苦而向两个革命者传递消息,使他们逃避特务的追踪。这种错综而矛盾的心理状态,构画出了一个身处魔窟中的灵魂撞击者的面影,这是在特定的历史社会和历史环境中产生的人物形象。作者的虚构呈现出历史的真实面貌,人物的既不可能自拔又不甘于堕落,既厌恶那种狗彘般的生活又欲奔突而出但不可得的复杂心理,是符合生活真实的。

不能认为凡是描绘阶级斗争题材的作品都属于概念化的,阶级斗争是社会生活矛盾尖锐化的表现,文学作品在涉及这一题旨时,其实容纳着各各不同的十分丰富的故事情节和人物性格。只是在五十年代开始,阶级斗争理论凝化为僵硬的教义之后,文学上才随之演化为故事有一定的发展定向,人物趋于千人一面的概念化模式。丁玲是善于吸取生活中新鲜而活动的养分的,她写出的人物无不具有自己的眼力。《太阳照在桑干河上》这部描绘土地改革的长篇,就包容了极为丰富和曲折的情景和人物,即令是写几个地主也各具笔墨。如钱文贵之“机灵”,善于伪装,让儿子参军,用女儿、侄女去笼络干部;胆小如鼠的李文俊则如潜伏在洞穴中般的恐惧;尤为写得活动的是李文俊的女人,她笑里藏刀,八面玲珑,既会迎合干部,又能软化佃户,她的复仇心理深藏在机巧的手腕之中。小说写干部,也并非一律写得气贯长虹;因宗法血缘观念的牵累,治安委员张正典难免会保护丈人钱文贵;农会主席程仁固然旗帜鲜明,情爱意识毕竟也会纠缠于心胸中,正是同钱文贵侄女的情意终于使他在斗争钱文贵时趑趄不前。人物沾着真实的血肉,使小说所表现的社会现实得到生动而有立体感的展现;土改是一场尖锐复杂的历史变化,支撑这一巨大画卷的正在于人物活动的骨骼。

六部长篇小说中人物的审美价值,都构筑于作家亲身经历的感受,人物的一颦一笑以至命运的幻变,都紧贴着无可争辩的生活的真实性。只有真实无伪才具有现实主义精神。然而这种真实内容的猎取,必须经过作家独有的情感世界才成,只有依赖于作家独有的生活阅历和生活

积累以及独有的情感方式和审美方式，始可达到此一境界。对真实的追求而不为任何先验的观念所束缚，全在于作家承受生活的朝露并为此深邃地感染自身的心灵而发出的人生追求，这追求力是生活给予的，是生活给予作家的良知，或者说是现实给作家陶染而生的一种人格力量。现实主义文学总是注入作家自身的情感和血与泪的追求力，去完成人生世界的表现的。可以认为，这六部长篇虽各有自己的现实取向，在创作方法上却都恪守现实主义原则。

风格是一种艺术创造。有成就的作家各有独特的艺术风格，即艺术创造。风格的特征是作品的语言结构和语言形式构成的，形式又同作品所要表现的内容联结着，所以诙谐的风格很难表现悲剧的主题，低沉的风格也不可能映现时代的主旋律。黑格尔认为，“形式就是内容，并且按照其发展的规定性来说，形式就是现象的规律”。风格就是形式和内容的见解是合理的。

然而风格还有一定的独立性，那就是作家独有的语言结构和对生活独有的观照方式和情感方式，在他所有的作品中都可以流露出那种独特色彩的艺术风格。巴金在他小说的语言结构中，几乎都孕育着深沉的感情色彩和对受难者的无限同情的人道主义情愫。老舍的《骆驼祥子》的主题是悲凉的，然而他挥洒自如的幽默风格仍不断流散于作品中，这非但无损于表现小说的基本主题，而是恰到好处地运用幽默风格更尖刻地调侃黑暗的社会和更增强了对劳苦者同情的感受。

作家风格的形成，出自自身的生活经验和艺术禀赋，同时也承受别的作家的影响。艺术禀赋与受影响具有血肉相连的关系。老舍在青年时代就远去英国伦敦大学东方学院执教，在此期间大量地阅读了英国文学作品。不消说，狄更斯、菲尔丁、哈代给予他的影响是深厚的，他在英国写的小说中大致可寻出那些作家的艺术构思甚至作品情节的某些痕迹来。有人认为，骆驼祥子为了独立地生活，历尽艰难一直到心力交瘁为止，就颇像哈代的《卡城市长》。这对于探寻作家的风格形成的源流也不无道理，了解这些便于知晓老舍风格的整体结构。当然，老舍的

艺术风格还端在于他自身的锻造。他对城市平民以至最底层的贫民生活十分熟悉,正因为对他们命运的关注,运用生动而熟稔的生活语言便常给予幽默的微笑。幽默虽接近于讽刺,倘若融入诙谐的心声,便能透出同情的意绪来。老舍写劳苦者的生活,并不择取一味严峻的手法,而在滑稽滑梯中洒着同情的眼泪。《骆驼祥子》中写祥子失掉洋车,可谓凄苦,继而忽得骆驼,不期绝处逢生;为虎妞所引诱,亟思摆脱之法,但终为虎妞所制伏。这种情景的描写,都运用了幽默的笔触,使人在发笑声中迅速有一阵酸苦攒上心头。老舍说过,“幽默可以讽刺,也可以不讽刺”,要达到后者之境,又端在于“幽默者有个热心肠儿”。而这种幽默风格是老舍所独有的。

德国的文论家威克纳格说:“风格是语言的表现形态,一部分被表现者的心理特征所决定,一部分则被表现的内容和意图所决定”。以这一既有主观性又有客观性的二者交融说,去解说风格的含义是正确的。作家的表现方法和艺术个性不能完全游离于他所要描绘的文学题材之外,内容与形式总是不可分地连结着的。萧红在《呼兰河传》中所表现的那种凄怆而悲凉的抒情风格,同她所要叙说的当年东北农村的悲凉景象难以分割,只有严酷的客观性才足以唤起在作家主观性的撞击中产生的特有的风格。萧红的小说风格大致是散文化的,斑斑点点的生活素描构成了她独有的艺术格局,尤以《呼兰河传》为最。看似散文,却排列着彼此连贯的生活故事,从那些故事中渐次走出,从呼兰河小城的民俗风光中迈入深层,便出现了泪痕斑斑、血渍模糊的人物描写,小团圆媳妇、有二伯、冯歪嘴子、王大姐等一系列形象构成的小说结构到此时始在人们的眼前颖脱而出。萧红小说的散文化特色,在于她的将散文与小说既无分界又有分界的有机的艺术组合,不能把《呼兰河传》前半部的风俗人情的描绘视作冗笔,譬如踟躕于山阴道上,树木葱茏,雀鸟鸣啭,同进入奇峰怪石的胜境虽非同一境地,但属于这整体的景色的一部分则是无疑的。小说前半部的抒情状物,正同下半部的凄惶之情遥相呼应,这属于别一境界的艺术风格恰好是萧红小说独有的奇气。

被文学史家长期怠慢的长篇小说《围城》,到八十年代始被评论家

所认定。此次入选本卷，也可以看作是再一次的认定罢。怠慢是一项不小的闪失。只以这小说自成一家的风格而言，它也是杰出的。作者用笔之幽默贯穿于全书，这幽默感于书中人施以种种调侃与嘲弄，嬉笑中寓有辛辣的讽刺，这讽刺如鞭笞，揭示出灵魂的深处。方鸿渐、赵辛楣、孙柔嘉、苏小姐，他们不同的气质、各自的心事，无不在作者幽默的笔触下剖析无遗。然而这“谑而且虐”的辛辣风范中，都无非表现出那个时代的知识分子寻找归宿之无望的主题，尤以方鸿渐为甚，每走一步，仿佛已从牢笼中脱出，但不久又堕入另一牢笼中。这围城与其说是生活的捉弄，毋宁说是时代的一个象征。

《围城》的叙事方法，明显地受着西方文学传统中的“流浪汉”小说的影响，如菲尔丁、马克·吐温等作家的谋篇方法，从流浪的旅程中展现出人生的旅程，在浪游生涯中蕴蓄人生的真谛。这一叙述风格对于人的命运的揭示，社会风物的剖露，世事人情的透视，悲欢离合的变换，无疑是极好的表现载体。《围城》的成就也端赖于从此种叙述风格的运用中显示出艺术的魅力。

《腐蚀》运用的是日记体的体裁，这是“五四”新文学中常见的一种体裁。这体裁于抒写人物思绪的变化和复杂多端的心理状态最为适宜。它可以是人物的独白，也可以是独自的遐思。就表现一个身陷魔窟而不能自拔、参与了血腥的勾当又蒙受着良心谴责的女特务的心潮起伏、矛盾错综的复杂心理来说——要表现她的既被迫又痛苦，既与群魔为伍又不能不与之周旋，既欲营救图囿中的进步的爱人，又为情势所迫告发了两个青年男女，——这种日记体无疑是最好的形式。然而小说的整体结构依然保持了茅盾坚守的现实主义品格，小说中虚拟的主人公虽稍嫌朦胧，但不失真实。作家赋予人物的心灵飘零的抒写，是现实的又是臆想的，从微风般的吹动中映照血腥世界的一角，从轻薄的纱幕中窥见人性的血肉搏斗。从缠绵悱恻的意味中透出惊心怵目的景象，这恰是茅盾这部小说独特的艺术风格。

巴金的艺术特色是作品中的深沉的情感色彩，他带着一支蘸满着情感的笔，一经触及到现实的实体便发出火焰一般的情致来。那情致就

如他在一篇文章中所说的,“像水从喷泉里冒出来那样的自然”。《寒夜》就倾注着对书中人物汪文宣的悲惨命运的最强烈的同情与爱,也喷发着对那个嗜血的旧社会的无可遏止的憎恨。汪文宣的贫穷、病躯,婆媳不和、妻子出走,工作无着、呻吟床褥,人物遭受的种种折磨和痛楚使作者的神经过受到不息的激荡,使小说充溢着作者那博大、深切和诚挚的情感浪潮。故事的曲折起伏和人物的命运变化,同作者的激越的情感交织在一起,这便是巴金小说的风格。他在《生之忏悔》一文中说过,“我一写作,自己的身子便不存在了。在我的眼前,出现了一团暗影,影子越来越大。最后变成了一连串悲剧性的画面。我的心仿佛被一根鞭子在抽打着;它跳动不息,而我的手也开始移动起来,完全不受控制。许许多多人抓住了我的笔,诉说着他们的悲伤。”这段自白,正好说明他的艺术思维的构成,有他自己特殊的运思方式,也正好说明为什么我们在阅读巴金小说的时候,情感上特别会激起强烈的反应。在巴金的创作中,浪漫主义与现实主义的方法是兼而有之的,但这并不说明他的作品的风格特色所在。《寒夜》可说是一本严峻的现实主义小说,它的特异之处是作家凝聚到人物心灵深处的浓重的情感色彩,这不是别的,我们只能称之为艺术风格。

从《梦珂》、《莎菲女士的日记》到《我在霞村的时候》,丁玲在不同的历史时代都发出过强悍的女性呼喊,文字也从柔情哀怨中渐趋昂扬。丁玲写女性,本有清丽和愁苦中蕴蓄突进之力的风情,然而随着时代的迅速转换,她的《太阳照在桑干河上》却洗净了先前的色彩,匆匆地脱去旧装,走上曲谱新时代乐章的路子了。再现土地改革的热气,丁玲原来的艺术风格自然是不适宜的,她必须寻求适宜于表现这巨大的历史变动中的写实的形式。我们钦佩丁玲在时代的转变时刻迅速地去映现这历史进程的勇气,小说的成就早有定评,这里无须赘述,可贵的是将错综复杂的斗争场面和人物心理,如实而层次分明地展现在人们面前。然而作者处理这大场面的表现手段几乎是重新开始的,难以避免的是笔墨的仓促、匆忙,作者的艺术个性淹没在一派大气浪中而未能施展。倘说从中可以窥见一点作者擅长之笔,那依然是对书中女性的深刻描

绘——地主李子俊的妻子的善于观风辨色，在阿谀奉承中笑里藏刀，成为小说中写得最为出色的一个形象。应当承认，在历史的转换期中随着现实题材的转换，作家原有的艺术风格不能不有所消褪。丁玲在表现新时代生活中正在探索和开辟自己的创作路子（包括艺术风格的熔铸），但只因时隔不久即受到政治风浪的冲击，她的创作生涯的被迫中止，这种开辟与探索也就被迫中止了。

这六部长篇小说的作者，都是二十年代或三十年代的著名作家，他们在表现三、四十年代的时代风云中，施展了各自固有的风格异彩，有的更臻于成熟，有的开拓着新的创造，有的则在转换中探索。但只就他们在艺术个性和艺术风格上达到的高度成就来说，也足以代表新文学进入到四十年代的光辉业绩了。至于这些作品在艺术地把握现实，映照时代跳动的脉搏，呼唤新的人生追求的审美价值上，更有不可磨灭的光辉。

长篇小说涵盖的常常是某一历史内容的整体面貌，人们总是从长篇小说中窥见某一时代的神采，可以说，人们也常以长篇小说的成就视为文学达到高峰的标志。本卷所收的六部长篇作品，无疑应看作是该时期突出的小说力作。

对小说的评价，不外乎是美学的和历史的批评原则。致力于艺术性而缺少深刻的历史内容，虽不失为艺术品，但这样的作品不过是盆景中的山水花卉而已；至于具有丰富的生活题材而忽视审美构筑的，那更类乎是荒荆蔓草之属了。对文学的价值判断并不在一时的主观认定，美学的和历史的批评原则的显示，也非仓卒间可得，唯有经过岁月流光的冲刷，方可闪现出它的晶莹的光泽来。如今评价这六部长篇，它们流传几经岁月，挟持着各自的历史的和美学的锋芒与光彩熠熠于文学画廊，已毋庸置疑。这些作品给后代带来的文学影响是深远的。

看一看新时期十年来的文学，繁荣昌盛的局面是铁一般的事实。就小说文学说，题材的广泛，开掘的思想主题的深度和风格的丰富多彩，都是前所少有的。然而这些神采飞扬之作，大都是中、短篇小说创作所

获得的成就;检视到长篇小说,数量虽然也超过了过去任何历史时期,但从思想和艺术上应有的高度去审视,却不尽如人意。原因看来是多方面的。揆其要端,大致有二。其一是作家为了亟待打开关于历史的反思之门,同时为了迅速地适应开放改革之需,要表现急剧变化中的社会现实,往往来不及运用繁重的长篇结构去映照题旨,于是中、短篇作品的扬帆而起,就成了当代小说发展中的一时风尚。其二,长篇小说有自身的框架结构,它为着要描绘出某一整体的历史骨骼,在人物安排、情节穿插、章节的合理铺陈、全书的跌宕起伏等方面必须作周密的布局与构思,一句话,驾驭长篇小说的构筑难度远非中短篇可比。如今不少长篇小说虽各有可取之处,但可以看出,驾驭的力度不足实为影响整体超越的一个重要因素。因此,当前的长篇小说从现有基础上有所突破和提高,是值得注意的问题。

本卷所收的六部长篇小说固然不必认作是范本,但是在映照一时代的风情,于历史变幻中透出作家从身心中喷发的情感,小说在艺术上获致的充盈着生动而丰富的美学感受,以及长篇小说构筑中所达到的娴熟的力度等等,都值得今天的作家所重视。因而,我们也不禁浮想联翩,在九十年代第一个新春,呼唤和期望在不久的将来,反映七十年代和八十年代我国神州大地丰采的长篇小说能早日出现。

一九九〇年四月

目 录

序.....	荒 煤 洁 泯 (1)
骆驼祥子.....	老 舍 (1)
腐蚀.....	茅 盾 (189)
呼兰河传.....	萧 红 (415)

序

荒煤 洁泯

长篇小说的一个重要特征，常在于它容纳某一历史时期的整体的丰采，记叙一时代的风云流变。中国的新文学承接着现实主义的传统，这一特征尤为明显。本卷所收的六部长篇小说，倘以时间的序列观看，《骆驼祥子》是写三十年代故都北平一个劳苦者的悲凉生涯，《呼兰河传》则以抒情的笔触再现那一时期黑龙江破碎的农村中种种凄婉的故事，《围城》落笔于表现抗日战争初期动荡中的几个知识分子的不同命运，《腐蚀》倾注于抒写抗战中一个误入歧途而又萌发悔恨心情的青年女特务的灵魂变幻，《寒夜》则以眼泪和愤懑的激情描画了抗战中的重庆一个知识分子的悲剧，而《太阳照在桑干河上》恰因人民的奋起透示了时代的黎明。这六帙画卷，从不同的历史场面和生活角度，描绘出了那个历史时代所具有的浓烈而生动的色彩，构筑了自三十年代至四十年代中叶动荡中的中国的现实生活的斑斓诡奇的图景。

文学作品固然不是历史文献，但是文学的审美价值不能同历史的血肉相分离，尤其是长篇小说，总是通过人物、故事映照出某一历史时期的时代本色。三十年代至四十年代末，半封建半殖民地的中国正处于日本侵略者不断地侵夺国土的民族危难时期，也是国民党腐败政治统治下的黑暗时期，更是在中国共产党领导下的人民奋起抗战以争取民族解放的时期。现在所收的六部长篇，就离不开那个时代的轨迹。诚然，要完整地映现那一历史时代的惊风密雨，六部小说是远远不能胜任的。