

巴金散文选

BAJINSANWENXUAN



江人民出版社



巴金散文选

上

浙江人民出版社

封面设计 戴蕊梗

巴 金 散 文 选

(上、下二册)

浙江人民出版社出版 浙江新华印刷厂印刷
(杭州武林路196号) (杭州环城北路天水桥堍)

浙江省新华书店发行

开本850×1168 1/32 印张27.75 插页5 字数606,000
1982年7月第1版 1982年7月第1次印刷 印数00,001—24,000

统一书号: 10103·261 定价: 2.48 元



巴金与安·昂孚大夫在赫尔岑墓前

出版说明

我国著名作家巴金同志的长篇小说《家》、《春》、《秋》都已由人民文学出版社出版，中篇小说《海的梦》、《春天里的秋天》、《憩园》、《第四病室》、《寒夜》也都已收入《巴金中篇小说选》，由四川人民出版社出版。但他已经出版的二十多个散文集，很久以来，还没有一部为许多读者所迫切希望看到的精选的专集。

现在我社征得巴老同意，按照巴老本人的意见，从《巴金选集》、《巴金文集》第十卷、十一卷、《烬火集》、《巴金近作》和《巴金近作第二集》中选出了一百四十九篇散文，编成这部《巴金散文选》请巴老审定后出版，献给广大读者。这些作品几十年来一直脍炙人口，在一定历史阶段有很大影响，美学

价值很高，而且最能体现巴老的独特风格，无论从哪方面来说，都值得一读再读。

《巴金散文选》卷首是作家自己写的《谈我的散文》，全书大致分为六个部分。第一部分是狭义的散文、随笔；第二部分是旅途杂记、通讯；第三部分是书简；第四部分是对童年生活、亲人和家庭的回忆；第五部分是对师友的怀念；第六部分是谈自己的创作。每一部分的篇目大致按写作时间编排，每篇作品的出处，都在文末一一注明。由于有些资料和原著一时无法见到，一定还有些著名的篇章遗漏，未能选入本书，请读者多提宝贵意见，俾便日后增订补充。

浙江人民出版社

一九八一年九月

谈 我 的 散 文

有人要我告诉他小说与散文的特点。也有人希望我能够说明散文究竟是什么东西。我不能满足他们的要求，因为我实在讲不出来。我并非故意在这里说假话，也不是过分谦虚。三十年来我一共出版了二十本散文集。我的第一本散文集《海行杂记》^①还是在我写第一部小说之前写成的。最近我仍然在写类似散文的东西。怎么我会讲不出“散文”的特点呢？其实说出来，理由也很简单：我写文章，因为有话要说。我向杂志投稿，也从没有一位编辑先考问我一遍，看我是否懂得文学。我说这一段话，并非跑野马，开玩笑。我只想说明一件事情：一个人必须先有话要说，才想到写文章；一个人要对人说话，他一定想把话说得动听，说得好，让人家相信他。每个人说话都有自己的方法和声调，写出来的文章也不会完全一样。人是活的，所以文章的形式或者体裁并不能够限制活人。我写文章的时候，并没有事先想到我这篇文章应当有什么样的特点，我想的只是我要在文章里说些什么话，而且怎样把那些话说得明白。

我刚才说过我出版了二十本散文集。其实这二十本都是薄薄的小书，而且里面什么文章都有。有特写，有随笔，有游

记，有书信，有感想，有回忆，有通讯报道……总之，只要不是诗歌，又没有完整的故事，也不曾写出什么人物，更不是专门发议论讲道理，却又不太枯燥，而且还有一点点感情，象这样的文章我都叫做“散文”。也许有人认为这样叫法似乎把散文的范围搞得太大了。其实我倒觉得把它缩小了。照欧洲人的说法，除了韵文就是散文，连长篇小说也包括在内。我前不久买到一部德国作家霍普特曼的四卷本《散文集》，里面收的全是长短篇小说。而且拿我个人的经验来说，有时候也不大容易给一篇文章戴上合式的帽子，派定它为“小说”或者“散文”。例如我的《短篇小说选集》里面有一篇《废园外》，不过一千两三百字。写作者走过一个废园，想起几天前敌机轰炸昆明、炸死园内一个深闺少女的事情。我写完它的时候，我把它当作“散文”。后来我却把它收在《短篇小说选集》里，我还在《序》上说：“拿情调来说，它接近短篇小说了。”（其实怎样“接近”，我自己也说不出。不过我也读过好些篇欧美或者日本作家写的这一类没有故事的短篇小说。日本森鸥外的《沉默之塔》〔鲁迅译〕就比《废园外》更不象小说。）但是我后来编辑《文集》，又把《废园外》放进《散文集》里面。又如我一九五二年从朝鲜回来写了一篇叫做《坚强战士》的文章。我写的是“真人真事”，可是我把它当作小说发表了。后来《志愿军英雄传》编辑部的一位同志把这篇文章拿去找获得“坚强战士”称号的张渭良同志仔细研究了一番。张渭良同志提了一些意见。我根据他的意见把我那篇文章改得更符合事实。文章后来收在《志愿军英雄传》内，徐迟同志去年编《特写选》又把它选进去了。②小说变成了特写。固然称《坚强战士》为“特写”也很适当，但是我如果仍然叫它做“短篇小

说”，也不能说是错误。苏联作家波列伏依的好多“特写”就可以称为短篇小说。还有，我的短篇小说《我的眼泪》，要是把它编进《散文集》，也许更恰当，因为它更象散文。

我这些话无非说明文章的体裁和形式都是次要的东西。主要的还是内容。有人认为必须先弄清楚了“散文”的特点才可以动笔写“散文”。我就不同意这种说法。我从前在私塾里念书的时候，我的确学过作文。老师出题目要我写文章。我或者想了一天写不出来，或者写出来不大通顺，老师就叫我到他面前，告诉我文章应当怎样写，第一段写什么，第二段写什么……最后又怎样结束。我当时并不明白，过了几年倒恍然大悟了。老师是在教我在题目上做文章。说来说去无非在题目的上下前后打转。这就叫做“作文”。那些时候不是我要写文章，是老师要我写，不写或者写不出就要挨骂甚至要给老师打手心。当时我的确写过不少这样的文章，里面一半是“什么论”、“什么说”，如《颖考叔纯孝论》、《师说》之类，另一半就是今天所谓的“散文”，如《郊游》、《儿时回忆》、《读书乐》等等。就拿《读书乐》来说罢。我那时背诵古书很感痛苦。老实说，即使背得烂熟，我也讲不清楚那些辞句的意义。我怎么写得出“读书的乐趣”呢？但是作文不交卷，我就走出书房，要是惹得老师不高兴，说不定还要挨几下板子。我只好照老师的意思写，先说人需要读书，又说读书的乐趣，再讲春、夏、秋、冬四时读书之乐。最后来一个短短的结束。我总算把《读书乐》交卷了。老师在文章旁边打了好几个圈，最后又批了八个字：“水静沙明，一清到底”。我还记得文章中有“围炉可以御寒，《汉书》可以下酒”的话，这是写冬天读书的乐趣。老师又给我加上两句“不必红袖添香……”等等。其

实一个十二三岁的少年，看见酒就害怕，哪里有读《汉书》下酒的雅兴？更不懂什么叫“红袖添香”了。文章里的句子不是从别处抄来，就是引用典故拼凑成的，跟“书”的内容并无多大关系。这真是为作文而作文，越写越糊涂了。不久我无意间得到一卷《说岳传》的残文，看到“何元庆大骂张用”一句，就接着看下去，居然全懂，因为书是用口语写的。我看完这本破书，就到处求人借《说岳传》全本来看，看到不想吃饭睡觉，这才懂得所谓“读书乐”。但这种情况跟我在《读书乐》中所写的却又是两样了。

我不仅学过怎样写“散文”，而且我从小就读过不少的“散文”。我刚才还说过老师告诉我文章应当怎样写，如何从第一段讲到结束。其实这样的事情是很少有的。这是在老师特别高兴、有极大的耐心开导学生的时候。老师平日讲得少，而且讲得简单。他唯一的办法是叫学生多读书，多背书。我背得较熟的几部书中间有一部《古文观止》。这是两百多篇散文的选集：从周代到明代，有“传”，有“记”，有“序”，有“书”，有“表”，有“铭”，有“赋”，有“论”，还有“祭文”。里面有一部分我背得出却讲不清楚；有一部分我不但懂而且喜欢，象《桃花源记》、《祭十二郎文》、《赤壁赋》、《报刘一文书》等等。读多了，读熟了，常常可以顺口背出来，也就能慢慢地体会到它们的好处，也就能慢慢地摸到文章的调子。但在当时也只能说是似懂非懂。可是我有两百多篇文章储蓄在脑子里了。虽然我对其中任何一篇都没有好好地研究过，但是这么多的具体的东西至少可以使我明白所谓“文章”究竟是怎么一回事，可以使我明白文章并非神秘不可思议，它也是有条有理，顺着我们的思路连下来的。这就是说，

它不是颠三倒四的胡说，不象我们常常念着玩的颠倒诗：“一出门来脚咬狗，捡个狗来打石头……”这样一来，我就觉得写文章比从前容易些了，只要我的确有话说。倘使我连先生出的题目都不懂，或者我实在无话可说，那又当别论。还有一点，我不说大家也想得到，我写的那些作文全是坏文章，因为老师爱出大题目，而我又只懂得那么一点点东西，连知识也说不上，哪里还有资格谈古论今！后来弄得老师也没有办法，只好批“清顺”二字敷衍了事。

但是我仍然得感谢我那两位强迫我硬背《古文观止》的私塾老师。这两百多篇“古文”可以说是我真正的启蒙先生。我后来写了二十本散文，跟这个“启蒙先生”很有关系。自然我后来还读过别篇文章，可是并没有机会把它们一一背熟，记在心里了。不过读得多，即使记不住，也有好处。我们有很好的“散文”的传统，好的散文岂止两百篇！十倍百倍也不止！

“五四”以后，从鲁迅先生起又接连出现了不少写新的散文的能手，象朱自清先生、叶圣陶先生、夏丏尊先生，我都受过他们的影响。任何一篇好文章都是容易上口的。哪怕你没有时间读熟，凡是能打动人心的地方，就容易让人记住。我并没有想到要记住它们，它们自己会时时到我的脑子里来游历。有时它们还会帮助我联想到别的事情。我常常说，多读别人的文章，自己的脑子就痒了，自己的手也痒了。读作品常常给我启发。譬如我前面提过的那篇日本作家森鸥外的小小说《沉默之塔》，我正是读了它才忽然想起写《长生塔》（童话）的。然而《长生塔》跟《沉默之塔》中间的关系就只有一个“塔”字。我一九三四年十二月在日本横滨写这篇童话骂蒋介石，而森鸥外却把他那篇反对文化压迫的“议论”小说当作一九一一

年版尼采著作日文译本（《查拉图斯特拉》）的代序。我有好些篇散文和小说都是读了别人的文章受到“启发”以后才拿起笔写的。我在前面说的“影响”就是指这个。前辈们的长处我学得很少。例如我读过的韩（愈）、柳（宗元）、欧（欧阳修）、苏（东坡）的古文，或者鲁迅、朱自清、夏丏尊、叶圣陶诸先生的散文，都有一个极显著的特点：文字精练，不拖沓，不罗嗦，没有多余的字。而我的文章却象一个多嘴的年轻人，一开口就不肯停，一定要把什么都讲出来才痛快。我从前写文章是这样，现在还是如此。其实我自己是喜欢短文章的。我常常想把文章写得短些，更短些。我觉得越短越好，越有力。然而拿起笔我就无法控制自己。可见我还不能够驾驭文字；可见我还不知道节制。这是我的毛病。

自然我也写过一些短的东西，象收在一九四一年出版的《龙·虎·狗》里面的一部分散文。其中如《日》、《月》、《星》三篇不过两百多字、三百多字和四百多字。但它们也只是一时的感想而已。这几百字中仍然有多余的字，更谈不上精炼。而且象这样短的散文我也写得并不多。

我自己刚才说过，教我写“散文”的“启蒙老师”是中国的作品。但是我并没有学到中国散文的特点，可能有人在我的文章里嗅不出多少中国的味道。然而我说句老实话，外国的“散文”不论是essay（散文）或者sketch（随笔），我都读得很少。在成都学英文，念过半本美国作家华盛顿·欧文的《随笔集》，后来隔了好多年才读到英国作家吉星的《四季随笔》和日本作家厨川白村的essay等等，也不过数得出的几本。这些都是长篇大论的东西，而且都是从从容容地在明窗净几的条件下写出来的，对于只要面前有一尺见方的木板就可以

执笔的我不会有多大的影响。倘使有人因为我的散文不中不西，一定要找外国的影响，那么我想提醒他：我读过很多欧美的小说和革命家的自传，我从它们那里学到一些遣辞造句的方法。我十几岁的时候没有机会学中文的修辞学，却念过大半本英文修辞学，也学到一点点东西，例如散文里不应有押韵的句子，我一直在注意。有一个时期我的文字欧化得厉害，我翻译过几本外国书，没有把外国文变成很好的中国话，倒学会了用中国字写外国文。幸好我有个不断地修改自己文章的习惯，我的文章才会有进步。最近我编辑自己的《文集》，我还在过去的作品中找到不少欧化的句子。我自然要把它们修改或者删去。但是有几个欧化的小说题目（例如《爱的摧残》、《爱的十字架》等）却没法改动，就只好让它们留下来了。我过去做翻译工作多少吃了一点“死扣字眼”的亏，有时明知不对，想译得活一点，又害怕有人查对字典来纠正错误，为了偷懒、省事起见，只好完全照外国人遣辞造句的方法使用中国文。在翻译上用惯了，自然会影响写作。这就是我的另一个毛病的由来了。

我的两篇关于中国人民志愿军的小说和几篇在朝鲜写的通讯报道，译为英文印成小书以后，有位英国读者来信说，这种热情的文章英国人不喜欢。还有人反映英国读者不习惯第一人称的文章，说是讲“我”讲得太多。这种说法也打中了我的要害。第一，我的文字毫无含蓄，很少有一句话里包含许多意思，让读者茶余饭后仔细思索、慢慢回味。第二，我喜欢用作者讲话的口气写文章，不论是散文或者短篇小说，里面常常有一个“我”字。虽然我还没有学到托尔斯泰代替马写文章，也没有学到契诃夫和夏目漱石代替狗和猫写文章，我的作品中的

“我”总是一个“人”（只有一回“我”是一个“鬼”）。但是这个“我”并不就是作者自己，小说里面的“我”，有时甚至是作者憎恶的人，例如《奴隶的心》里面的“我”。而且我还可以说，这些文章里并没有“自我吹嘘”或者“自我扩张”的臭味。我只是通过“我”写别人，写别人的事情。其实用第一人称写的小说世界上岂止千千万万！每个作家有他自己的嗜好。我喜欢第一人称的文章，因为写起来，读起来都觉得亲切。自然也有人不喜欢这种文章，也有些作家一辈子不让“我”在他的作品中出现。但是我仍然要说，我也并非“生而知之”的，连用“我”的口气写文章也有“老师”。我在这方面的“启蒙老师”是两本小说，而这两本小说偏偏是两位英国小说家写的。③这两部书便是狄更斯的《大卫·科柏菲尔》和司蒂芬孙的《宝岛》。我十几岁学英文的时候念熟了它们，而且《宝岛》这本书还是一个英国教员教我念完的。那个时候我特别喜欢这两本小说。《大卫·科柏菲尔》从“我”的出生写起，写了这个主人公几十年的生活，但是更多地写了那几十年中间英国的社会和各种各样的人。《宝岛》是一部所谓的冒险小说，它从“我”在父亲开的客栈里碰见“船长”讲起，一直讲到主人公经历了种种奇奇怪怪的事情，取得宝藏回来为止，书中有文有武，有“一只脚”，有“独眼”，非常热闹。它们不象有些作品开头就是大段的写景，然后才慢慢地介绍出一两个人物，教读者念了十几页还不容易进到书中去。它们却象熟人一样，一开头就把读者带进书中，以后越入越深，教人放不下书。所以它们对于十几岁的年轻人会有那样大的影响。我并不是在这里推荐那两部作品，我只是分析我的文章的各种成分，说明我的文章的各种来源。

我在前面刚刚说过我的文章里面的“我”不一定就是作者自己。然而绝大部分散文里面的“我”却是作者自己，不过这个“我”并不专讲自己的事情。另外一些散文里面的“我”就不是作者自己，写的事情也全是虚构的了。但是我自己有一种看法：我的任何一篇散文里面都有我自己。这个“我”是不出场的，然而他无处不在。这不是说我如何了不起。绝不！这只是说明作者在文章里面诚恳地、负责地对读者讲话，讲作者自己要说的话。我并不是拿起笔就可以写出文章；也不是只要编辑同志来信索稿，我的文思马上潮涌而来。我必须有话要说，有感情要吐露，才能够顺利地地下笔。我有时给逼得没办法，坐在书桌前苦思半天，写了又涂、涂了又写，终于留不下一句。

《死魂灵》的作者果戈理曾经劝人“每天坐在书桌前写两个钟头”。他说，要是写不出来，你就拿起笔不断地写：“我今天什么也写不出来。”但是他在写《死魂灵》的时候，有一次在旅行中，走进一个酒馆，他忽然想写文章，叫人搬来一张小桌子，就坐在角落里，一口气写完了整整一章小说，连座位也没有离过。其实我也有过“一挥而就”的时候。我在二十几岁写文章写得快，写得多，也不留底稿；我拿起笔，文思就来，好像是文章在逼我，不是我在写文章一样。我并无才能，但是我有感情，有爱憎。我的文章里毛病多，但是我写得认真，也写得痛快。……

我拉拉杂杂地讲了这许多，也到了结束的时候了。我不想有系统地仔细分析我的全部散文。我没有理由让它们耗费读者的宝贵时间。在这里我不过讲了我的一些缺点和我所走过的弯路。倘使它们能给今天的年轻读者一点点鼓舞和启发，我就十分满足了。我愿意看到数不尽的年轻作者用他们有力的笔写出反映今天伟大的现实的散文，我愿意读到数不尽的健康的、充

满朝气的、不断地鼓舞读者前进的文章！

1958年4月

① 我后来还写过不少这一类的旅行记。这种平铺直叙、毫无修饰的文章并非可以传世的佳作，但是它们保存了某个时间、某些地方或者某些人中间的一点点真实生活。倘使有人拿它们当“资料”看，也许不会上大当。

② 一位读者读过收在《特写选》中的《坚强战士》，向我提出了两个问题：

（一）您是怎样访问这个战士的？您访问了他几次？您长期在朝鲜战场生活，对您写这个人物很有帮助吗？

（二）您是不是能谈谈您的写作经过呢？听说您写这篇文章，改写了几次，才写成现在这样，那么请您告诉我您是怎样改写的，好吗？……

我的回答如下：

第一，您问我访问了张渭良同志几次。其实，到现在我还没有见过张渭良同志一面。我一九五二年第一次到朝鲜，在志愿军某部的一个连队里听见人谈起张渭良同志的英雄事迹，我受到感动。我想为这个坚强的人写一篇通讯报道。张渭良同志当时在国内治病，我又没法见到他的兄弟张渭兴。我只好向每个见过张渭良同志或者知道他的故事的人打听，要求他们把所知道的尽量告诉我。我得到了不少位同志的帮助。他们虽然谈得不多，但是把大家谈的集在一起，我也有了一个简单的轮廓。一位姓朱的年轻同志谈得多些，他见过张渭良同志，这个坚强的人在病床上对他谈过话。另一位同志给我一本志愿军某部印的介绍本军功臣事迹的小册子。上面有一篇介绍“坚强战士”的短文，那时张渭良同志已经获得“坚强战士”的称号了。曾思明同志写的这篇短文对我很有帮助。

我在朝鲜住了七个月，一九五二年十月回国，《文艺月报》