

茅盾散文欣赏

.65

广西教育出版社

267
茅盾散文欣赏

丁尔纲 著

☆

广西教育出版社出版
(南宁市民族大道7号)

广西新华书店发行 广西大学印刷厂印刷

*

开本787×1092 1/28 $9\frac{11}{14}$ 印张 插页3 195千字

1984年3月第1版 1986年8月第2版

1990年4月新第1版第1次印刷

印数: 19,501—26,100册

ISBN 7-5435-0811-7/I·81

定价: 3.90元

内 容 提 要

茅盾是国内外众所周知的著名作家，创作十分丰富。本书作者把人们较少注意，然而又是茅盾创作重要组成部分的散文，集中地进行探索。作者在“前言”中，将茅盾散文划分三个阶段，这不仅体现了茅公的创作历程，也很好概括了他的思想从胚胎期到成熟期的曲折发展。在每篇作品的具体赏析中，从艺术特色着眼，揭示出作品的思想内容，并有作者自己的新颖见解。此外，在作品分析中对茅盾前后不同时期的散文作了细致的比较，既指出艺术手法上的连贯性，也从中看到其发展和变化。特别将茅盾散文与鲁迅散文在艺术构思和创作方法上加以比较，这使我们对茅盾散文会有更深地理解。

荣誉证书

广西教育出版社出版的《中国现代作家作品欣赏丛书》(25种)

在全国第一届优秀教育图书评选中荣获一等奖。

特发此证、以资鼓励。



新版序言

唐 弢

广西教育出版社编辑出版的《中国现代作家作品欣赏丛书》共四十几种，大陆、台湾现正（台湾版用《中国新文学大师名作欣赏丛书》名称）同时重印推出。这是前所未有的中国现代作家的一次大检阅，也是前所未有的中国现代作品的一次大展览。

鲁迅在《〈中国新文学大系〉小说二集序》里有一段话，追述自己从《新青年》开始的创作历程，他这样说：

在这里发表了创作的短篇小说的，是鲁迅。从1918年5月起，《狂人日记》、《孔乙己》、《药》等，陆续的出现了，算是显示了“文学革命”的实绩，又因那时的认为“表现的深切和格式的特别”，颇激动了一部分青年读者的心。然而这激动，却是向来怠慢了介绍欧洲大陆文学的缘故。1834年顷，俄国的果戈理（N. Gogol）就已经写了《狂人日记》；1883年顷，尼采（Fr. Nietzsche）也早借了苏鲁支（Zarathustra）的嘴，说过“你们已经走了从虫豸到人的路，在你们里面还有许多份是虫豸。你们做过猴子，到了现在，人还尤其是猴子，无论比那一个猴子”的。而且

《药》的收束，也分明的留着安特莱夫(L. Andreev)式的阴冷。但后起的《狂人日记》意在暴露家族制度和礼教的弊害，却比果戈理的忧愤深广，也不如尼采的超人的渺茫。此后虽然脱离了外国作家的影响，技巧稍为圆熟，刻划也稍加深切，如《肥皂》、《离婚》等，但一面也减少了热情，不为读者所注意了。

开始时是“取法于外国”^①，以后逐渐摆脱了那些著名作家的影响，从中国历史的优秀传统中吸取营养以铸冶个人的风格，逐渐形成民族的共同的特点。鲁迅是五四运动前后最早同时又是最积极的介绍外国文艺思潮和创作方法之一人。茅盾在谈到《呐喊》里小说艺术形式的时候说：“在中国新文坛上，鲁迅君常常是创造‘新形式’的先锋；〈呐喊〉里的十多篇小说几乎一篇有一篇新形式，而这些新形式又莫不给青年作者以极大的影响，必然有多数人跟上去试验。”^②这是真的，但鲁迅所举《肥皂》、《离婚》却不在《呐喊》而在《彷徨》里，足见茅盾称道的“一篇有一篇新形式”还是指没有摆脱外国影响的早期，鲁迅自己较为满意的所谓“技巧稍为圆熟，刻划也稍加深切”的却是以后的事情。我曾在文章里表示吃惊于：象鲁迅那样真心诚意地主张接受外国文艺思潮和创作技巧的作家，一旦提起笔来开始写作的时候，却立刻想到自己民族的习惯，他说：“我力避行文的唠叨，只要觉得够将意思传给别人了，就宁可什么陪衬拖带也没有。中国旧戏上，没有背景，新年卖给孩子看的花纸上，只有主要的几个人（但现在的花

①《关于翻译》，《鲁迅全集》第四卷《南腔北调集》。

②雁冰：《读〈呐喊〉》，1923年10月8日《文学》第九十一期。

纸却多有背景了)，我深信对于我的目的，这方法是适宜的，所以我不去描写风月，对话也决不说到一大篇。”^①他想到了中国的旧戏，想到了新年卖给孩子看的花纸，这在中国是已经形成风气的最普遍的艺术。鲁迅的这样明白晓畅的自述，引起我的深思，我终于领悟到：这是融会贯通了之后，逐渐摆脱外国作家影响的必由的途径。虽然他说的只是个人的事情，许多人都会有类似的经验，愈是伟大的作家愈是如此。

铸冶语言是作家的专业技能，中国向来重视这一传统。《文心雕龙》有好些篇章谈到炼字和修词。刘公骥读宋子京《玉楼春·春景》中“红杏枝头春意闹”句，说“一闹字卓绝千古”，我以为这句话很有意思。鲁迅是很注意炼字的。我在这里想引川岛的一段文章作证：

等到《阿Q正传》第三章“优胜记略”（实际上应为“续优胜记略”）在《晨报副刊》发表之后，我又遇到鲁迅先生了。

他又和我谈起那天谈过的“墟”字，还是说“墟”字“实在好”。并且告诉我，当他写到“静修庵的小尼姑低了头走过来时，阿Q走近伊身旁，突然伸出手来摩着伊新剃的头皮”的“摩”字，原来想用“墟”字的。

“为什么后来不用了呢？”我问。

鲁迅先生说：“因为太土气，也太冷僻。恐怕许多人不会懂，很可惜。”^②

动词不能象名词一样加注，太土气和太冷僻的词汇

^①《我怎么做起小说来》，《鲁迅全集》第四卷《南腔北调集》。

^②川岛：《当鲁迅先生写〈阿Q正传〉的时候》，《和鲁迅相处的日子》，人民文学出版社1958年7月版。

最好不用，只有自己懂得或少数读者懂得的字眼不论怎样都得割爱，这是鲁迅选用语言的标准，他在别的文章里也曾一再谈到过。鲁迅运用类似词汇是很多的。值得注意的是：《阿Q正传》是名篇，《肥皂》又是他自己认为“技巧稍为圆熟，刻划也稍加深切”的一篇，可见作家铸冶语言，适当地运用方言土话，足以使表现生动准确，正是技巧圆熟和刻划深切的条件，在我看来，对于作品，这些同时又是增进地方气息加强民族风格的一种重要的手段。

写到这里我不得不想起老舍先生。毫无疑问，老舍是一位名副其实的语言艺术大师，如果有人研究中国古代文学的语言，例如“诗经语言”、“楚辞语言”、“红楼梦语言”等等，那么，关于现代文学，我觉得大学里首先应该开这么一门课：“老舍语言”。无论长篇小说，散文小说，老舍都有他采自人民口头而又经过自己加工的文学语言。《月牙儿》简直是一首散文诗，他自己也承认“有以散文诗写小说的企图”，可是接下去又说：“论语言，在这几篇里，除了《月牙儿》有些故意修饰的地方，其余的都力求收敛，不多说，不要花样，尽可能减少油腔滑调——油腔滑调是我的风格的一大毛病。我很会运用北京的方言，发为文章。可是，长处与短处往往是一母所生。我时常因为贪功，力求俏皮，而忘了控制，以至必不可免的落入贫嘴恶舌，油腔滑调。到四十岁左右，读书稍多，青年时期的淘气劲儿也渐减，始知语言之美并不是要贫嘴。”这句话说得实在是好。我还想加上一句，语言之美也不是忸忸怩怩，故作

姿态。老舍四十岁便排除油腔滑调，不要花样；有人到八十岁还在装腔作势，顾影自怜呢。我以为装腔作势并不比油腔滑调好。老舍是坦率的，这一点十分难得。

不过知道收敛固然重要，适当修饰一下也并非毫无意义，而且有其必要。我们平日常说做文章，我看文章是要做的，但必须做到人家看不出是在做，修饰而没有一点修饰的痕迹。鲁迅所谓“太做不行，但不做，却又不行。”^①看来并不是一句玩笑话。老舍说的“故意修饰”，也就是“太做”的意思，却不是反对修饰。譬如说，《柳家大院》里王家小媳妇悬梁自尽，小姑二妞和公公老王回家，各有一番情景，最后是在城外石厂里当石匠，受父亲和妹妹挑拨常打老婆的小王回来了，小说写：“他一声没出，在屋里坐了好大半天，而且把一条新裤子——就是没补钉呀——给媳妇穿上，他的爸爸跟他说什么，他好象没听见。他一个劲儿地吸蝙蝠牌的烟，眼睛不错眼珠地看着点什么——别人都看不见的一点什么。”这些描写都是经过作家匠心修饰，着意加工的，目的是要刻划小王的心理状态，思想活动，尽管没有一句话直接提到小王的内心世界，却又没有一句话不在绘状小王的内心世界，作家让艺术形象在不断开展中揭出暗示，却将写作的目的深深地隐藏起来，读者可以自己思索，去领悟，去想象，这是完全符合于中国艺术表现的传统法则的。又譬如：《上任》开头写尤老二穿着“灰哔叽夹袍，肥袖口，青缎双脸鞋”，走着去上任。虽然对面就是千佛山，他却不愿看一眼。他受李司令信任，当上了专捉土匪的稽察长，他在每月“一百二

^①《做文章》，《鲁迅全集》第五卷《花边文学》。

薪水，八十块办公”的收入和弟兄们江湖义气之间反复较量，经过内心斗争，也经过弟兄们软求硬索，先后两批送“路费”九十六元，放他们上山，赔了钱，又怕人笑话，在懊丧心痛之际，一个傻大黑粗的家伙钱五却大摇大摆的进入屋来，还掏出一卷票子，劝他可别再往下干了。小说结尾处写稽察长换了人。胖胖的尤老二和开头上任那天一样，常在街上蹭着，但是，又和上任那天没看千佛山不一样，“有时候也看千佛山一眼”。从上任时故意不看千佛山到卸任后“有时候也看千佛山一眼”，这点变化，几乎概括了小说的整个情节，写出了尤老二的全部心理活动，字里行间，似乎还有许多不曾说出的语言，等待人们细细咀嚼，细细吟味。落笔时留有余地，我以为这也符合于中国传统的美学观，表达了中国艺术表现上深厚的民族的特点。

同老舍一样重视铸冶语言，虽然没有老舍语言那种浓厚的地方色彩，却同样达到清新自然的简练风格的，是沈从文。如果说老舍的生活根据地是北京，描写了活动在北京下层社会里的警察、暗娼、穷公务员、拉洋车的、卖街拳的……等等普通人民，那么，沈从文的生活根据地主要是湘西。他自己说：“笔下涉及社会面虽比较广阔，最亲切熟悉的，或许是我的家乡和一条延长千里的沅水，及各支流县分乡村人事。这地方的人民爱恶哀乐、生活感情的式样，都各有鲜明特征。”^①出现在他笔底的是农民、士兵、水手、船妓、小商人和下级军官，……他们的感情各有特点，却又莫不带着这个地区土生土长的生活情调，有一种纯乎自然的秀气。例如

^①《沈从文小说选·选集题记》，人民文学出版社1957年10月版。

《边城》开头：“到了一个地方名叫‘茶峒’的小山城时，有一小溪，溪边有座白色小塔，塔下住了一户单独的人家。这人家只有一个老人，一个女孩子，一只黄狗。”语言的组合绝似老舍虚字极少，简单明洁，而将一只黄狗和父女俩相提并论，更使人有物我一致、天然成趣的淳朴浑厚的感觉。

沈从文也常用中国传统文学艺术上暗示和隐喻的表现方法，不动声色，徐徐道来，在描写和叙述——特别是人物的动作和语言中埋下伏笔，草蛇灰线，偶一显现，曲尽若断若续、时有时无之妙，直至水到渠成，和盘托出，令人回顾来路，恍然大悟，产生一种原来如此的感觉。在沈从文作品中，运用这一方法博取艺术效果往往有两种情况：一种是依次抒写，顺理成章，于细微处稍露端倪，若有意，若无意（其实是有意的），到了关键时刻，突然出现翻腾，来了个一百八十度的拐弯。例如短篇《八骏图》写达士先生到达青岛，一直为他远在两千里外美丽的未婚妻写信，以一个健康人的身份或详或简或隐或显地描述他那七位同事的变态心理，他对教授庚的对象黄衣女子有点好奇，因为在散步时见过她的挑战的眼光，在达士先生看来，这种羞怯的眼光“既代表贞洁”，又“充满了情欲”，所以他将一切见闻写在给未婚妻的信里，而把这点感想“留在一个日记本上”。当他接到那封匿名信：“学校快结束了，舍得离开海吗？（一个人）”达士先生若无其事：“不觉得幸福也不觉得骄傲。”虽然有“一点轻微惆怅”，却还是亲自去拍了电报：“瑗，我今天晚车回××。达。”待到往海边捡蚌壳，看到潮湿的沙上划着两行字迹：“这个

世界也有人了解海，不知爱海，也有人了解海，不敢爱海。”了解海，不敢爱海，是这样吗？随后他又在湿沙上看到一对美丽的眼睛，旁边写着：“瞧我，你认识我！”不错，认识的，达士先生沉默了。晚上十点钟，听差来问要不要将行李送上车站，达士先生却交给一份电报稿，要他到电报局去拍发，电稿说：“媛媛，我害了点小病，今天不能回来了。我想在海边多住三天，病会好的。达士。”这个变化显得突然，小说结尾处来了个翻腾，瞧！我们的达士先生也终于病倒了。

如果说《八骏图》写的是大城市青岛的故事，我们也不妨回过头来谈谈沈从文的生活根据地湘西。湖南黄庄一带多出强健女子同忠厚男人。地方实在穷极了。年轻男子娶媳妇以后，把她送出去当船妓，自己留在家中耕田种地，安分过日子。“他懂事，女人名分仍然归他，养得儿子归他，有了钱，也总有一部分归他。”过年过节，他便背着整篓红薯、糍粑等等到船上探亲。惯了，一切习以为常，大家都把这个不合理的生活看成完全合理。短篇《丈夫》就是写一个年轻乡下人带着一坛板栗到船上探望妻子的故事，妻子老七跟掌班和五多上岸烧香去了，留他守船，那个“在职务上帮助官府，在感情上却亲近船家”的水保来查船了，年轻的乡下人和水保聊家常，谈麦穗，谈小猪，谈丢失了而后又找到的小镰刀，甚至连“只合宜于同自己的媳妇睡到一个枕头上商量的话也说到了”。水保很喜欢这个诚实的乡下人。答应请他喝酒。乡下人对水保要他请老七“晚上不要接客，我要来”这句话，却有点纳闷，有点愤怒，有点一个做丈夫的出于本能的妒嫉。随后他又看到两个烂醉

的兵士的胡搅蛮缠，查夜的巡官说查完夜还要回来过细地考察老七。年轻的丈夫看见老七睡起的样子，终于醒悟过来，明白老七是无辜的，愿意和她讲和，和她聊聊家常，并且把老七塞在他手里的票子“抛到地下去，两只大而粗的手捂着脸孔，象小孩子那样莫名其妙的哭了起来。”这是很轻的一笔，却是重要的一笔。有了这一笔，才使小说结尾处免起鹤落，突然变化，当“水保来船上请远客吃酒时，只有大娘同五多在船上，问及时，才明白两夫妇一早都回转乡下去了。”这个结局似乎有点出人意外，清朝袁枚论诗的文章里曾说：“出人意外者，仍须在人意中。”^①经过作者安排，弦外之音，早有伏线，仔细一想，的确在人意中。沈从文深得个中三昧，精通中国艺术表现方法的奥秘。

另一种是在感情的延伸中，由此及彼，逐步深入，加强咏叹和感慨，使余音缭绕，不绝如缕，增添了无限的韵味。例如长篇《边城》结尾：“到了冬天，那个圯坍了的白塔，又重新修好了。那个在月下唱歌，使翠翠在睡梦里为歌声把灵魂轻轻浮起的年青人，还不曾回到茶峒来。这个人也许永远不回来了，也许明天回来！”多好的逗人思索的一笔！又例如《一九三四年一月十八日》的结尾，《顾问官》的收束和《黔小景》将近收束处有关老人死后的那段描写，都有异曲同工之妙。

沈从文的笔墨酷似老舍，虽然经历不同，生活各异，但叙写人性，丝丝入扣。不过后者绘状情欲，却比老舍露骨得多，大胆得多，往往具有挑逗性。同样描写人的感情，但不以男女情欲为要旨，更多地描写人与人

^①袁枚：《随园诗话》。

的关系，以及朋友之间的交谊的，是巴金。巴金以长篇小说《家》闻名于世，小说是二十世纪中国具有代表性的巨著之一。短篇如《某夫妇》、《化雪的日子》、《鬼》、《月夜》等，选材平凡，感情浓郁，这正是巴金所有作品的共同的特点，虽然《月夜》象《父亲买新皮鞋回来的时候》一样，具有较强烈的社会斗争的内容，但作者所着意描绘的，仍然是朋友亲子之间的感情，读来亲切自然，感人至深。巴金的这种诚挚正直、真实流暢的风格，到散文《怀念萧珊》可说是达到了顶点。《将军》一篇，从某一角度说，和沈从文的《丈夫》有点相似，为了生活，男人不得不让妻子出卖肉体。小说写做丈夫的感到羞辱，感到嫉妒，感到这样的日子不能再继续下去。这一点完全相同。但是，作者的着眼点却又不同。沈从文把船妓生活看成一种习以为常的风俗，读起来简直有一点牧歌的情调。流落在上海的白俄妇女出卖肉体也许同样习以为常，巴金却没有将这看成理所当然。正因为这样，年轻的丈夫可以抛弃这段生活，带着老七回转到乡下去，而将军嘴里虽然也说着“我要回去，我一定要回去。”事实证明：他是回去不得的，他自己比他老婆更糟糕，更不干净：酗酒，卑怯，自欺欺人，他已经完全堕落了。巴金笔底比沈从文多了一点政治。

巴金深受俄国文学特别是屠格涅夫的影响，但他描写的却是象《家》那样浓重的封建习俗以至《将军》那样半封建半殖民地的生活特点；巴金对这个民族代代相传的友情和道义怀有深刻的好感，花去他不少笔墨，虽然它们已经被现代化了。

写到这里我想谈一谈也象巴金一样很重视道义的作家郁达夫。这位被苏雪林称为“色情文化”祖师爷与以“刀笔文化”创始人鲁迅相匹配的作家，以他的小说《沉沦》风靡了“五四”一代的青年，不知道为什么苏雪林只从《沉沦》里看到色情，我倒要同意郭沫若的说法：“他那大胆的自我暴露对于深藏在千年万年的背甲里面的士大夫的虚伪完全是一种暴风雨式的闪击，把一些假道学假才子们震惊得至于发狂了。”^①而且，郁达夫的“性的苦闷”是和“弱国人民的苦闷”胶合在一起的，包含着爱国主义的成分。我还以为，《沉沦》虽然有很大的影响，却不是郁达夫的代表作，正如描写人力车夫的《薄奠》和描写女工生活的《春风沉醉的晚上》不能算是郁达夫的代表作一样。尽管揭发虚伪是郁达夫的本性，注意下层人民的痛苦也是一种进步，但真正能够代表郁达夫性格、代表他的成熟了的思想情趣和艺术风格的，却是《迟桂花》、《东梓关》和《过去》，尤其是前两篇。郁达夫的《迟桂花》和《东梓关》酷似鲁迅的《在酒楼上》和《孤独者》。正如吕纬甫和魏连殳的身上有着鲁迅的影子一样，翁则生和徐竹园的身上也有郁达夫自己的影子。且听那位东京同学翁则生的自述：“我的少年豪气，我的绝大雄心，是你所晓得的。……时常劝我少用些功，多保养身体，预备将来为国家为人类所大用的，也就是你。”至于那位著名望族徐竹园，“自己年纪轻的时候，也曾做过救世拯民的大梦，可是正当壮年时期，大约是因为用功过了度，在不知不觉的中间，竟尔染上了吐血

^①郭沫若：《论郁达夫》，《历史人物》。

的宿疾”。结果呢，两人只得改变初衷，一个在小学教书，一个居乡间行医。鲁迅写得激越，跌宕，使人读了不胜愤慨；郁达夫则是平易，自然，仿佛理应如此。题材颇为近似，感受各不相同，后者多少有点流于颓唐的意味，这虽和思想有关，但我以为主要还是作家各自的风格在起作用。《迟桂花》里翁则生的妹妹“莲”，年轻壮实，她“那一双水潋潋的大眼，那一个隆正的尖鼻，那一张红白相间的椭圆嫩脸，和因走路走得气急，一呼一吸涨落得特快的那个高突的胸脯”，完全符合郁达夫的审美标准，正是他头脑中最理想的女性；至于“莲”的淳朴无邪，天真未凿，不存一点机心的使人灵魂获得净化的性格，更是中国无数乡村少女的精神的升华。郁达夫的作品于此增添了一点亮色。

说到妇女，我便情不自禁地想起凌淑华的《绣枕》和冯沅君的《慈母》与《贞妇》，她们各各以女性作者细致的观察，写出了中国妇女或一方面的品德。不过冯沅君比较直白，显露，就个人而言，我更喜欢凌淑华的《绣枕》，作者通过一对精心绣成的荷花翠鸟、山石凤凰的靠垫被沾污抛弃，衬托出一位年华老去的大家闺秀的命运，写得平淡含蓄，表现了鲁迅所谓“高门巨族的精魂”^①，读了有几分哀怨，有几分怅惘。《绣枕》中的“大小姐”到了萧红笔下便成为《小城三月》里的“翠姨”，她会弹大正琴，还会吹箫或是吹笛子。她们同样是文静、安详、认命。性格十分相象，遭际也很近似。但不知是门第比较低下呢，还是时代不同

^①《〈中国新文学大系〉小说二集序》，《鲁迅全集》第六卷《且介亭杂文二集》。

了，翠姨居然穿起高跟鞋，还打过网球，比大小姐进了一步，然而最后仍然逃不出大小姐那样悲惨的命运，甚至更坏——没有大家闺秀那点“身份”顾忌而终至愤恨以死，这是中国妇女在同一命运下稍有差异的性别的反映。作者描写她们就和《牛车上》的五云嫂与《手》里的王亚明不同，除了个人性格外，还因为后者是下层社会——农民和手工业者家庭出身的妇女。

描写下层社会的妇女，从祥林嫂（《祝福》）的承受一切到爱姑（《离婚》）的坚决反抗而仍然无能为力，鲁迅已经给我们留下了两个性格非常不同的妇女形象。萧红的五云嫂既有祥林嫂象地母那样负荷重担的能力，又有爱姑一样敢于反抗，动手“打了那兵官”。而王亚明呢，她还居然上了学，虽然那样笨，那样受人奚落，最后校长通知她不用考试啦，不会及格的，她只得跟着父亲回去，临走乐呵呵地说：“再来，把书回家好好读读再来。喝……喝。”

许地山的《春桃》写一个女人和两个男人同住一屋，同睡一炕。他写的当然不是多夫制社会，也不是推广西方提倡的什么性解放之类，他写的是孔孟之道统制下的中国的故事。先是两个男人争“媳妇”，后来又互相谦让，决定成全对方，一个出走，一个上吊。可是春桃却说：“不，谁的媳妇，我都不是。”“我是我自己，我做的事，决不会沾着你。”这话听起来有点耳熟，不错，《伤逝》里子君就说过：“我是我自己的，他们谁也没有干涉我的权利！”乍听起来十分相似，可是，它们却又多么的不同、多么的距离遥远啊！子君是子君，春桃是春桃。子君争取的不过是恋爱自由，婚姻