

中国现当代著名作家文库

许 杰

XU JIE

代表作

(豫)新登字 01 号

中国现当代著名作家文库

许杰代表作

编著 施建伟 责任编辑 天俊

河南人民出版社出版发行(郑州市农业路 73 号)

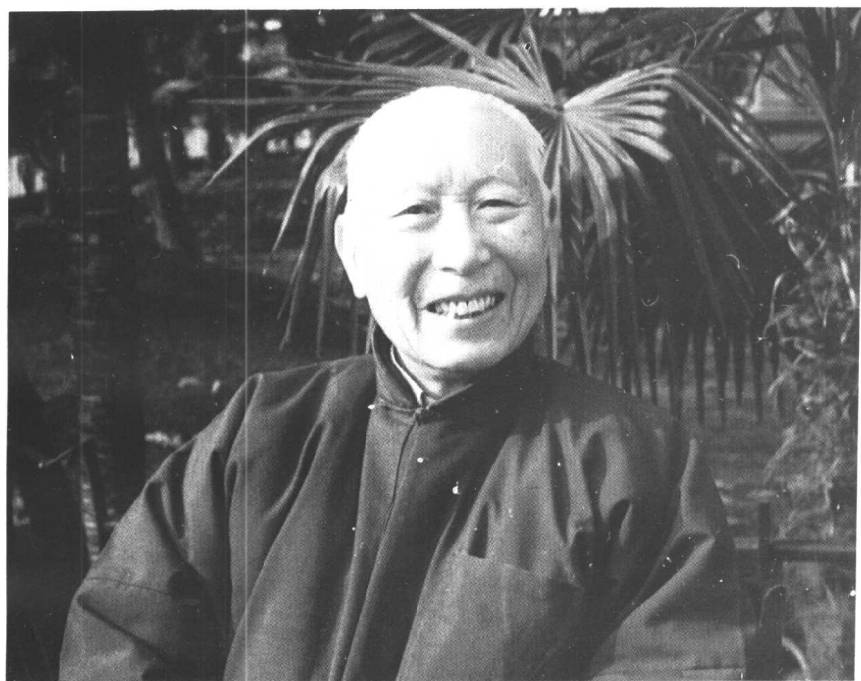
河南第一新华印刷厂印刷 新华书店经销

开本 850×1168 1/32 印张 12.875 插页 1 字数 296000

1994 年 7 月第 1 版 1994 年 1 月第 1 次印刷 印数 1—3000

ISBN7-215-02264-1/I·255

定价:11.55 元



作 者

文学是人文文学也是人
生事业在改革开放的时代是
我们作为建设社会主义高
精神文明而作出自己应有的
贡献

一九八九年春日作五题



凡 例

一、《中国现当代著名作家文库》是由南开大学中文系组织编选的一套多卷本的大型文学丛书，以作家分卷，囊括“五四”运动以来一百多位著名作家的代表作。

二、本丛书包括中、短篇小说、戏剧、诗歌、散文等文学作品，文艺理论文章均不入选。

三、选录的作品既兼顾思想性和艺术性，也着眼于其历史作用，力求表现出作家的创作道路、艺术风格，同时也反映出现当代文学发展的轨迹和不同流派、不同风格的历史概貌。

四、选录作品一般以通行的版本为底本，注明该作品最初发表的时间和刊物；与原版本内容出入较大的，在注释中说明。

五、选录作品的编排，先按体裁分类，同类体裁的作品再按发表时间先后排列。

六、每卷除正文外，有前言和注释。《前言》对作家的生平思想和创作成就等作综合的评述，注释力求简明扼要。为使读者查阅方便，书末另附作家主要作品目录。

《中国现当代著名作家文库》编委会成员

主 编 郝世峰 于友先
编 委 （以姓氏笔画为序）
于友先 刘家鸣 刘福友
张学正 张学植 张菊香
郝世峰 崔宝衡 曾广灿
蔺羨璧

前 言

“五四”退潮以后，在时代潮流的冲击下，新文化统一战线发生了一次重要的分化：“有人退伍，有人落荒，有人颓唐，有人叛变，然而只要无碍于进行，则愈到后来，这队伍也就愈成为纯粹，精锐的队伍了。”（鲁迅：《二心集·非革命的革命急进论者》）鲁迅、郭沫若等一代大师，是这支“纯粹，精锐的队伍”的中坚力量，而一大批更年青的新兴作家的涌现，则为这支正在继续前进的文学大军增添了新生的力量，“许多面目不同的青年作家在两三年中（按：指一九二三年到一九二五年）把‘文坛’装点得颇为热闹了。”（茅盾：《中国新文学大系·小说一集·导言》）许杰就是“把‘文坛’装点得颇为热闹”的“青年作家”中的佼佼者。

许杰是在“五四”运动的推动下走上文学道路的。一九二四年，《惨雾》等小说问世后，许杰蜚声文坛。在以后的六十年中，他一直辛勤笔耕于文学园地，他不但是一位有影响的小说家和散文家，而且也是一位有独到见解的文艺理论家。在这里，我们着重介绍的是，作为艺术探索者的许杰不懈地追求和创新的历程。

“五四”以后，那些站在时代前列的作家都把批判的锋芒指向统治阶级在物质和精神两方面（尤其后者）对下层人民的压迫。鲁迅曾把中国几千年来的各种社会病态现象，精辟地概括为“吃人”两个字。鲁迅尖锐地指出：所谓中国文明者，其实不过是安排给阔人享用的人肉筵宴；所谓中国者，其实不过是安排这人肉宴席的厨房；那大大小小的无数的人肉筵宴，从有文明以来一直排到现在，人们就在这宴席上吃人或被吃，以凶人的愚妄的欢呼，将悲惨的弱者的呼号遮掩。鲁迅激情地呼吁：扫荡这些食人者，捣毁这万恶的厨房！

许杰用自己的笔回应了鲁迅的呼唤，从涉足文坛的那一天起，他就以鲁迅为榜样，敢于直面惨淡的人生，敢于正视淋漓的鲜血，敢于无情地揭露人肉宴席中惨无人道的悲剧场面的，通过悲剧去否定旧世界存在的“合理性”。“乡土文学”是许杰在新文学历史上留下的第一个脚印，他作为“成绩最多的描写农民生活的作家”，耕耘于早期“乡土文学”的园地。他的《惨雾》、《赌徒吉顺》、《大白纸》、《小草》、《台下的喜剧》等小说，代表了中国早期“乡土文学”的艺术水平。许杰在作品中展现了中国农村宗法形态和半殖民地形态的真实图画，表现了在封建传统意识的桎梏下，农村的落后、愚昧、闭塞、野蛮和破败，描写了传统观念和阶级压迫对下层人民的摧残，而这一切又都是通过具有特殊的地方色彩的风俗画表现出来的。

但是，这些所谓风俗，绝大部分都是病态社会中的畸形现象，如：《惨雾》里的械斗，《赌徒吉顺》里的“典妻”，《大

白纸》中的“活离”“转嫁”，《台下的喜剧》中的捉奸等等……无一不是野蛮的陋俗。奇怪的倒是这些野蛮的陋俗竟然“合理”地存在着，这不正说明了在这块土地上，道德的被践踏，人性的被扭曲，一切都被颠倒了么？！可悲的是：在那摧残人、折磨人、不把人当人的封建专制主义的毒害下，善良的人们早已习惯于接受被践踏、受侮辱、受蹂躏的奴隶命运，他们已经接受了传统意识强加于他们的那个颠倒了的生活逻辑。因此，当乡民们用被颠倒的逻辑来看待周围的环境时，封建宗法社会农村中的一切畸形的陋习都被当作光荣的精神遗产而继承下来了。许杰的成功之处就在于：他用艺术形象生动地展现了在颠倒的逻辑支配下讨生活的不幸人们，刻画了他们被扭曲的心灵。

丑恶的“典妻”制就是前面所说的人肉宴席中一道常见的菜肴。“典妻”是那种畸形社会的产物，丈夫不仅把妻子当作生育工具，而且还可以随意地把这具生育机器出租给任何一个愿付租金的顾主。在中国现代文学史上，揭露“典妻”的，不乏其人其作，如，柔石的《为奴隶的母亲》，罗淑的《生人妻》等等。然而，“五四”以后第一个以艺术形象来批判“典妻”制的现代作家是许杰，首先向“典妻”陋俗发难的文学作品是《赌徒吉顺》。赌徒吉顺是在金钱和陋俗的双重压迫下痛苦挣扎的畸形儿，他是以颠倒的逻辑来指导自己行为的一个不幸者。他曾“在‘名誉’和‘金钱’二者之间挣扎了片刻，终于还是金钱得胜，他决定要典妻了。”（茅盾：《中国新文学大系·小说一集·导言》）许杰以深情的笔触，描述了吉顺在典妻过程中极其矛盾的心理。吉顺一家在“典妻”后的悲剧命运，自然是值得同情的。但是，更令人痛心的是：这个社会居然会允许“典妻”这样的野蛮恶习合法地存在。如果说，整个旧社会是一座令人发指的恐怖地狱，那么，

“典妻”制度就是这座地狱里最丑恶、最无耻的一角。

小说《大白纸》也是通过对陋俗恶习的揭露来鞭挞传统意识的。《大白纸》中的女主人公香妹是封建婚姻制度的牺牲者，她发疯以后，就无法承担生育机器的职责，于是便成了婆家的累赘。如何解决这个累赘呢？她的公公冷酷地说：“论我的意思，还是绞死了清白！不然，就把她卖到辽远的荒僻地方去，譬如永没有这个人；譬如同我们不相干的死了！我总叹我们的家门不幸，不知祖上的风水，哪里漏了气，会出了这种奇事！”这简直是公开的杀人计划！人们对此有什么反应呢？小说写道：“什么人也反对他的说话。良云（按：香妹的丈夫）是没有主见的小孩，只能看他父亲做事；婆婆又是一个女人，也没有什么更好的意见；另外是外人，不能实心的帮他们措置，大家听了他一番宏壮的带有气愤的高论之后，谁也不敢再说。”对于如此绝灭人性的谋害计划，竟然无人出来反对。这一事实甚至比谋害计划本身更可怕！因为它表明：社会已经黑暗和堕落到这种地步——谋杀计划居然可以“名正言顺”地进行！这不正说明人们已习惯于用被颠倒的是非观、美丑观、善恶观、爱憎观来指导自己的生活？于是，那些反人性、反道德的恶行陋俗，居然能作为正常的民间习俗而长期流传下来，又由于司空见惯，人们都习以为常，谁也不反对。因此，最后，那个不幸的香妹果然被“卖到辽远的山岙中”去了。

丈夫还活着，由于某种见不得人的原因而把妻子“转嫁”出去，在许杰的家乡叫“活离”，这也是宗法社会农村中的一种陋俗。《大白纸》尖锐地揭露了“活离”的野蛮、残暴和丑恶：

“……嫁娶活离妇的通例，都在一个晚上，双方说好，用乘小轿抬去，就算了事的。倘使那被嫁的主妇自己不肯，那只把她抢了上

轿抬去完事。”“……这是他们预备着的，要使人避免叫喊的一个好法子，他只要用一手的灰或者米皮和糠，打入那人的口中，她是无论如何早不能叫喊的了；——她就是受了这个禁口符。”

“她的四肢早已无力了，现在又被那人一手的炭灰，扣住自己的口，就是抵死，也不能挣扎一句。他们把她抬着，正似一只肉猪，——但肉猪也能嘶嘶几声……”是的，即使是猪，也还能嘶叫几声，而香妹却连“叫喊”的权利也被剥夺了。作家揭示了“活离妇”的悲剧命运，同时也描写了那些麻木不仁的庸众们，对这触目惊心的悲剧熟视无睹、无动于衷的情景。这就无情地揭发了传统意识的精神麻醉对被压迫者的严重危害，从更深的思想层面上发掘了作品内蕴的悲剧意义。

《惨雾》等以暴露陋俗恶习为特色的作品发表于复古派猖獗一时的二十年代中期。当时，复古的国粹主义者把封建文明中的一切糟粕都视为无价之宝，妄图以宣扬“国粹”来抵制外国的——包括马克思主义在内的一切新思潮。面对复古派的倒行逆施，鲁迅为代表的进步力量，以巨大的勇气，真实地反映了半封建半殖民地的中国的阴暗面。一大批青年作家，在鲁迅精神的感召下，向被鲁迅称为“民族劣根性”“国民性弱点”的各种社会病态现象发起猛烈的攻击；许杰就是这一作家群中颇见成绩的一员。

二

许杰在二十年代中期的作品大致可以归纳为三种类型：一、大多数作品都是以现实主义倾向为主体的，如《惨雾》等；二、有相当一部分作品是现实主义和非现实主义因素并重的，如：

《大白纸》、《小草》等；三、少数作品是以非现实主义倾向为主体的，如，《醉人的湖风》和小说集《火山口》等。当然，上述的区分只是相对而言。因为，事实上，在许杰的现实主义倾向的作品中，有时也插入非现实主义的技巧，而在非现实主义倾向的作品中也常常运用现实主义的手法，不过就总体而言，把他二十年代中期的作品归纳为上述三种类型，大致上是可以的。

一九二五年，正当许杰在“乡土文学”园地里颇有声誉的时候，他突然笔锋一转，兴致勃勃地“模仿创造社的作风”、“模仿郁达夫的风格”（许杰：《坎坷道路上的足迹·西湖善福庵》）了。小说《醉人的湖风》以及收录在小说集《火山口》里的《萤光中的灵隐》、《黑影》、《音乐会中的女主人》、《你的心曲》、《火山口》、《堕落》、《爱的绝望》、《白日的梦》、《雨后》、《残荷》、《夏夜》、《矛盾的心》、《我的伴侣》、《督办署的候差员》等作品，就是许杰借鉴创造社风格的艺术成果。

由于错综复杂的原因，对于许杰的这一部分作品，长期以来，几乎无人问津。不论是无意地遗忘，还是有意的埋没，这种不予理睬都影响了对许杰艺术风格丰富性的认识。在新文学运动的头十年里，以文学研究会为代表的人生派与以前期创造社为代表的艺术派，双峰并峙，构成了当年文坛的两个最主要的倾向。许杰虽然是文学研究会成员，但是，探索精神使他不满足于单一的艺术表现方法。他为了更好地反映“社会人生”，积极调动各种艺术方法“为我所用”，二十年代中期，许杰有意识地从“人生派”和“艺术派”这两个风格迥异的文学流派那里汲取对自己有用的艺术养分，既创作过具有文学研究会风格的作品，也撰写过具有创造社风格的小说。有时，甚至两种风格并存于同一篇作

品之中。他的小说集《惨雾》主要体现了写实主义倾向，是作为文学研究会丛书出版的；而另一本小说集《火山口》却曾被列入创造社的出书计划（后来因故未出）。他集两种倾向于一身，不但笔耕于“人生派”的“乡土文学”园地，而且在“艺术派”的“抒情小说”的艺苑里也留下了足迹。

许杰踏进文坛时，正值“五四”——“五卅”之间，中国社会在酝酿着另一次时代的风暴。这时，文学界虽然已经明显地感觉到无产阶级革命文学在临产前的胎动，但是，在这新的风暴降临之前，总的来说，文学还只是“在十字街头徘徊”（茅盾：《中国新文学大系·小说一集·导言》），这种“徘徊”反映了新文化阵营中的一部分人，因为在浓重的黑暗现实面前找不到正确出路而产生的苦闷。“到‘五卅’前夜为止，苦闷彷徨的空气支配了整个文坛”（同上）。假如按照习惯的说法，把“五四”落潮以后，知识分子在探索过程中的苦闷心理称之为“时代病”，那么，许杰也曾受过“时代病”的感染。不过，许杰没有借用“时代病”的提法，而是以“游移心理”一语来形容自己在追求真理道路上的苦闷和彷徨。他说：

所谓游移心理，也的确曾经做过了一个时代的青年的中心心理；固然，如果用客观的眼光来批评时代，则这种心理，也可以说是代表了某一时代的青年的普遍的通病……

（《火山口·新序》）

许杰认为，这种“游移心理”可能朝两种路向发展：一种是把“赤热的燃烧的心”引上变革社会的革命道路，对准产生各种痼疾的社会根源，喷出战斗的热和火！这是一条正确的道路；另一种是“如果不能引导他到适当的路途，他是也会喷发的；不过喷发得错了道路罢了。你看，许多自戕的青年，许多消极的青年，

他们何尝不是走错了道路呢？”（《火山口·新序》）《醉人的湖风》和《火山口》小说集，主要是反映了“走错了道路”的“时代病”患者的苦闷和彷徨的心境。许杰说，当时，他“想以性的行动，为一切的中心行动，而去解决、观察一切的人生问题社会问题了。”（《火山口·新序》）《火山口》等作品大量地运用了由内向外的表现法，着力于心理分析，尤其是性心理的分析。正如许杰在《火山口·新序》中所说：“在这一个小集子里面，其间有一贯的情调的，便是关于被压抑的变相的性欲的描写。因为在四五年以前（按指一九二五年前后），我曾经一度注意过福鲁特的所谓新心理学，恰巧在那个时候，厨川白村的《苦闷的象征》也介绍到了中国来，于是乎文学是苦闷的象征，变态的，被压抑的性的升华，下意识潜入意识域的白日之梦，便传染上了我的思想。”这篇序，写于一九三〇年，当时许杰已经以无产阶级革命文学观取代了“新心理学”文学观，因此，他回顾当年的情况之后，便说：“这种情形，以现在（按：指一九三〇年）的眼光看起来，是绝端的荒谬的，因为我已知道，只有经济的行动，才是人类一切行动中的中心行动，而且也只有依着经济的原则，可以观察及解决一切社会问题及人生问题；不过，这又要说到阶级意识的觉醒与否的问题了。”（《火山口·新序》）这就是说，当许杰立足于无产阶级革命文学观的高度来总结过去时，他把自己在一九二五年的这段经历视之为“代表了那一个时代的心理的过程”而介绍给读者。实际上，这个“心理的过程”不仅仅是许杰个人所独有的，而是“五四”退潮以后到“五卅”前夜普遍存在于文学界的一种时代情绪。

小说集《火山口》，从题材到形式，都表现着“创造社的作风”，是前期创造社“抒情小说”园地里的一支鲜葩。不论是创

造社的“抒情小说”，还是许杰的《火山口》，都是这种时代情绪的典型反映。只要前期创造社的“抒情小说”在现代小说史上有一席之地，许杰的《火山口》就不应被埋没。

“模仿创造社的作风”，在许杰的文学活动中，只有短短的几个月的时间，与他漫长的六十年的创作生涯相比较，仅仅是时间长河里的一瞬。但是，艺术的价值不一定和创造艺术的时间长度成正比。这几个月的文学活动，充分展现了许杰的艺术探索精神，许杰对非现实主义方法的尝试，体现了一个探索者的胆识。

三

正当许杰在西湖边上试写“创造社的作风”的小说时，震惊中外的“五卅”惨案发生了。“五卅运动在上海的爆发，把整个中国历史涂上另一种颜色，文学运动也便转变了另一方面。以另一方式来攻击，来破坏传统的文学乃至新的绅士文学的运动产生了。又恢复了五四运动初期的口号式的比较粗枝大叶的一种新文学运动的情态。新文学运动的‘第一个十年’，便终止于这样的一个‘革命时代’里。”（郑振铎：《中国新文学大系·文学论争集·导言》）“五卅”以后，许杰看到：“郑振铎、叶圣陶为‘五卅’惨案写了许多文章，……想到自己离开了上海的这个火热的斗争，而且在杭州并未写出什么文章，感到对这个时代很抱歉，内心很不安。”（许杰：《坎坷道路上的足迹·西湖善福庵》）于是，他离开杭州。

这是他文学道路上的一个新起点，这以后，许杰的创作倾向又复归于现实主义。他开始致力于把现实生活中的革命斗争反映到自己的作品中去，从《七十六岁的祥福》、《纪念碑的奠礼》到

《锡矿场》、《公路上的神旗》等可以看出，二十年代末，许杰已把自己的文学活动纳入无产阶级革命文学的轨道。在“五卅”的召唤下，一度徘徊于“十字街头”和“艺术之宫”中间的许杰，决心“与时代同呼吸共命运”（许杰：《坎坷道路上的足迹·王以仁失踪》）了。他在写小说的同时，还发表了不少文艺论文。一九二九年由上海现代书局出版的《明日的文学》一书，集中地反映了他对无产阶级革命文学的理论认识。

许杰在《坎坷道路上的足迹》中说：“我的《明日的文学》一书出版后，我时常想到除了在理论上提倡‘无产阶级革命文学’之外，应当在创作上通过实践予以体现”。小说集《剿匪》里的《七十六岁的祥福》描写的当时农村革命的情况，是以一九二八年浙江省宁海县亭旁乡的一次农民暴动为社会背景的，另一篇《锡矿场》不仅描写了工人们的生活，而且还刻画了工人阶级的觉醒以及他们与资产阶级的斗争。中篇小说《马戏班》构思了共产党员在一家皮鞋厂的工人当中宣传共产主义，在群众场合鼓动革命斗争的情节。作者有意识地以“阶级分析”法来叙述地下党发动群众的过程。这些作品都显示了许杰在“无产阶级革命文学”方面的努力。他是从理论和创作实践两方面致力于“无产阶级革命文学”的。

抗战爆发后，许杰辗转浙江、广东、福建等地，撰写了不少揭露和讽刺黑暗现实的作品。抗战时期，民族矛盾和阶级矛盾纵横交错，半封建半殖民地社会的各种痼疾都以强烈的形式被暴露出来。许杰目睹了国民党统治下的各种奇形怪状，“对于丑恶的现实，一个有正义感的作家，一个对文艺有正确的认识的作家，就应该不留情面地加以揭发加以批判的。”（许杰：《的笃戏·自序》）许杰在抗战时期的创作表明：这时，他的讽刺才能得到

了充分的发挥；讽刺、幽默、滑稽等各种美学因素的交融，构成了许杰讽刺作品的主要特色。《的笃戏》、《墟期》、《逃兵》、《诱惑》、《来客》、《宿营》等短篇小说，体现了许杰这个时期的创作成就，也都是他在抗战时期的代表作。

写于解放战争时期的《一个人的铸炼》、《病中的觉解》、《梦的埋葬》等小说，都是一九四七年五月——一九四八年三月之间的作品。这些作品真实地记录了革命知识分子在拂晓前的心境，典型地反映了这些知识分子从子夜通往黎明的心灵历程。（实际上，许杰就是《一个人的铸炼》等小说中的主人公的人物原型）这几篇小说的共同特点是理性的分析大于形象的塑造，这些描写知识分子“灵魂的道路”的作品，是许杰小说创作中的最后一个波峰。

建国以后，许杰还写过一篇题为《王老板》的小说。

四

许杰也是一位散文家。一九三〇年，上海现代书局出版的《椰子与榴槾》是他的第一本散文集，许杰在《椰子与榴槾》的“自序”中说它是一本“类于记事，类于随笔，类于小说的东西”。他的散文是一位“生性憨直，好说真话”的知识分子的真情实感的自然流露。文如其人，许杰的散文，使读者感受到一位刚正不阿的知识分子的心声：对黑暗的愤怒，对逆境的渺视，对真理的追求，百折不回的追求！许杰全部散文创作的主焦点是一种浩然的正气。威武不屈、富贵不淫、贫贱不移的正气是中华民族给予一切优秀分子的最宝贵的精神遗产。“五四”以来，伟大的鲁迅继承并发扬了这种精神传统，而大批心向鲁迅的青年，也继承和