

萧乾

选集

XIAO QIAN XUAN JI

第 一 卷

长 篇 小 说

短 篇 小 说

四川人民出版社

萧乾选集

第一卷

长篇小说

短篇小说



00473016

四川人民出版社

一九八三年·成都

中共中央党校图书馆

登录号 551744

书号

I217.2

X790

311

责任编辑：刘慧心

封面设计：陈世五

萧乾选集·第一卷

四川人民出版社出版 (成都盐道街三号)

四川省新华书店发行 内江新华印刷厂印刷

开本850×1168毫米1/32 印张14.75 插页7 字数392千

1993年7月第一版 1993年7月第一次印刷

印数：1—13,700册

书号：10118·718 (平装) 定价：1.75元



作者一九二九年摄于北京香河

出版说明

萧乾是我国现代著名作家、记者，从三十年代初期即从事文学创作，几十年来，写了大量脍炙人口的作品。现由作者亲自选其有代表性的著作，编了这部《萧乾选集》。

《萧乾选集》共四卷。第一卷：小说。第二卷：特写。第三卷：散文。第四卷：文论。

《萧乾选集》第一卷，选编了作者写于三十年代末期的长篇小说《梦之谷》和一九三三年至一九三六年这段期间写的短篇小说十九篇。此次成集，作者在文字上作了订正和某些修改。

1982.5/5

一个乐观主义者的独白（代序）



来到这滨海小城已两天了，也就是说，我同海又相处了两个昼夜。这里，窗下过了马路就是一片海滩。不知什么地方在大兴土木，公社拖拉机成天往工地上运着石块。从远处开来时，柴油机的转动象是什么飞蛾在扑扇着翅膀。拖拉机来到我们窗下就该上陡坡了。这时，它发出尖细的呻吟，还夹杂着磨牙齿的声音。随着夏云的浮动，一牙残月倒挂夜空，时隐时现，海面上闪出微弱的青光。近处影影绰绰地泊了几条种植海带的作业船，舱口依稀还透出点光亮。整个海湾象一只弯曲着的臂肘，潮涨潮落，浪波有时斯文得象在悄悄叠着一巨匹软缎，忽灰忽绿，一折一折地轻轻叠过；有时又势如千军万马，毗着凶恶的牙齿，大声咆哮，直象是不依不饶地在追赶着什么。一排接一排，一排催一排，最后都撞在褐色的嶙岩上，溅成浪花，然后，重新归入大海。亘古以来一直重复着这过程，无止无休。每个浪波各有它一段历程，

但最终都归入大海。浪波——斯文的也好，汹涌澎湃的也好——寿命再长，也是短暂的。包罗万象的大海却是永恒的，它随时准备浪波回到它的怀抱。

我仿佛看见自己的一生也是小小的一道浪波，它在海上奔驰了一段路程，如今，眼看接近海滩，就要撞到那褐色的嶮岩上了。然后，也将象以前和以后的浪波一样，归入大海。

大海是永恒的，它将永远存在下去。

正因为这样，我希望自己病危时能把呻吟哼成心爱的曲调；弥留之际，脸上将带着笑容向这个世界告别。

我曾诅咒过生命，也悔恨过。当黑色的世界笼罩着我那黑色的心境时，我甚至一度把死亡看得比生命更美丽。但那仅仅是一九六六年八月里的一刹那。归根结蒂，我是热爱生命的。早年，在困苦中我爱过它。如今，我更爱它了。

我清醒地意识到“风烛”的短促，我和我那一辈人，将一浪接一浪，走到尽头。越是热爱它，珍惜它，就越不肯撒开这支秃笔，我手中唯一的工具。几十年来我都是用它和同时代的人交流思想感情，用它画出我的爱和恨，我的向往和我的噩梦。我知道这是一支拙笨的笔，一支并不生花的笔，但它是我仅有的。

二

道路是曲折的，甚至是崎岖的，但它毕竟是越走越宽。
就以收在这四卷集里的东西来说，一九四九年一到北京，

我就颇有自知之明地把它们用旧报纸厚厚包起，用麻绳捆紧，高高吊在屋角上，唯恐被人瞥见。五十年代和六十年代，曾两次作为自传的“附件”上交过。十年浩劫中，它们自然被抄走并作为毒草编了号。如今，在八十年代，居然这么体体面面地同新一代的读者见面了，这是它们的作者做梦也没敢想望过的事。这个微不足道的例子也可以说明我们这个社会不是僵化的，静止的；革命的圈子并不是铁打或水泥砌成的。人的命运，书的命运，一切的命运都会有变化。因此，没有理由悲观。悲观者只会叹息，而叹息是世上最无用的东西，它不能把世界朝前推动一寸一分。相信我们这个社会将会不断地向着理想的境界前进——这种信心本身就是生活中的一种动力。越是回头看，十年，二十年，五十年，这种信念就越发坚定。历史是用事实来说话的。

除了一九五六年当了几个月有名无实的（因为还身兼两职）“专业作家”，我一直是个业余作者。我的小说全是我在上学及编副刊时写的，散文和特写则大都是记者生涯的副产品。一些评论不是编刊物时为了凑版面而写的，就是在大学教书时留下的。我有时替自己开脱说，我还当过那么多年报人，编了那么些年副刊，所以才写得少。其实，这只是辩解而已，还是应该怪自己生性疏懒和才具的局限。

即便从《蚕》发表的年月算起，这一行当我也足足干了半个世纪。我生长在黑暗的旧中国，脑袋里塞进过乌七八糟的东西，一生磕磕碰碰走了不少弯路，因而这四卷里的内容绝不是响当当的。但既然毕生从事了这个行当，此时做个小结，对人对己也算是有了个交代。我本可以用沉默代替序

言。但想到大劫之后党的温暖，社会的温暖，读书界对三十年代文学的念旧之情，我还是鼓起了勇气，提笔同此书的读者推心置腹地谈上几句。

在我五十年的创作生涯中，写小说仅仅占去五年（1933—1938）时间。那以后，我曾花了不少时间去研究小说艺术——不是泛泛地研究，而是认真地把福斯特、弗吉尼亚·吴尔芙等几位英国小说家的全部作品、日记以及当时关于他们的评论都看了。但我自己却没再写小说。对这一点，我也说不出所以然来。有时我想，当记者，笔下使用惯了现成的材料，不必再去加工，因而脑袋里那架想象加工的机器锈了，停下了，安于写写通讯特写。有时我又想，研究工作和创作活动是相互排斥的。搜集资料，积累资料，在资料中打转转，会使人陶醉，那同更艰苦的创作活动是两码事。记得亡友陈梦家一回对我说，一搞起金石，就不大想写诗了。然而世上也颇有一些学术和创作双丰收的能手，而我则两方面都没什么建树可言，有时想起来不免为自己悲哀。

回想最初那五年，创作欲真是旺盛，仿佛遍地都是题材，拿起笔来就有人物和故事迎面扑来。那时为了少交几元宿费，我住在临湖的六楼，屋友多而挤，我都是躲到图书馆或跑到石筋上去写。往往一篇没写完，另一篇的题材就在脑中冒了出来。当时我不懂什么概念，所以也没法从概念出发。我只是挑自己生活中感受最深的写，有时是我早年喜爱的人物，如邓山东和那位拉印子车的；在有些人物身上还投以自己的影子，如《篱下》、《落日》和《矮檐》里的少年。《道旁》与其说它是篇小说，倒不如说是篇寓言。记得那

是在我写完《论出路》那篇简短《答辞》之后，我想通过一个故事来说明这一观点：在大时代到来的前夕，不要光致力于经营个人小天地。整个局面一旦崩溃，个人那个小天地也就荡然无存了。正是由于我是通过故事阐述一个观点，而不是从生活出发的，所以通篇人物面目模糊，更糟的是我只从消极方面看问题。在一九三五年，我对大时代本身的认识是十分抽象的。大震动之后，世界和国家究竟将是个什么样子，我不清楚。我仅仅不安于那种坐看被蚕食的局面而已。未带地图的旅人只能是个盲目的旅人。

我那时所抨击的社会不公正和宗教奴役都是我自己所亲身遭受的。这，我已经在《一本褪色的相册》里详细谈了。我曾见过一个九代世袭的天主教徒。她根本不承认自己是中国人，认定生来就是属于梵蒂冈的。宗教就是这样用无形的刀子从东方人的灵魂里把民族感情挖个干净；然而不远万里来传教的人，却以本国的炮舰作后盾。当年就是这事实促使我写了《皈依》等那几篇揭露帝国主义文化侵略的小说。

写长篇小说需要具备许多本事，其中包括要长于布局，更得有股毅力。我老早就有了自知之明。《梦之谷》可以说是个偶然产物。最初我要写的是一篇回忆性质的散文。我是在骑虎难下的情势下把它写成小说的，而中途全面抗战又开始了。我思想上早把它放弃了，是老友巴金硬督促我把它完成的。然而这篇东西确实浸着我个人深切的感情，既可以作为小说，也可以作为我个人那段生活的记录来读。

看到近年来报告文学的昌盛，我十分兴奋。里德、基

希、斯诺这些外国人确曾为我们示范过，他们的著作很精辟，很重要，但那毕竟只是“报告”。由报告而发展成为文情并茂的大型文学作品，其产地还是我们中国。这么说一点也不含有文艺沙文主义。理由同志认为这是由于我国可称为“散文大国”，散文写作的艺术传统深厚^①，这当然有一定道理；但我认为更重要的还是由于在二十世纪的中国，文学的主流一直是对现实生活的关切。关切，这含义要比“干预”更广些，但在我心目中它是包括了干预的。五四以来的中国，问题一直太尖锐了，形势太紧迫了，文学不可能是生活的摆设。我认为报告文学的产生和昌盛，主要是由于作家们有时不能从容不迫地对现实生活仔细端详，慢慢咀嚼，然后，再以小说这个虚构的形式概括出来。正象抗战初期的活报剧一样，报告文学也是由于作家们迫不及待地要对现实生活发言而产生的。

特写（可不可以说是今天洋洋万言的报告文学的前身或初级形式？）在我的写作中占的比重相当大，我从一九三三年一直写到五十年代，这也许是由于新闻记者是我一生主要的职业。我出了校门就进报社的门，中间虽然穿插着教书工作，但解放前的十四年，在国内外我主要干的是记者这一行。那时我没有条件去从事深入的社会调查。除了《林炎发入狱》和《刘粹刚之死》，我也很少集中写一个人物。我那些特写，象鲁西和苏北的水灾，滇缅公路上的民工，用摄影界的术语，大多属于场景或群像的实地“抓拍”。今天，这

^① 《报告文学的遐想》，见《文汇月刊》一九八二年第八期。

个文学形式在成熟，在臻于完善。有大型的社会调查如《人妖之间》，有巨幅的肖像如《扬眉剑出鞘》。

当然，这种以真人真事为素材的文学样式在实际上所遇到的问题、困难和障碍，要远比一般诗歌、小说和散文多。

“批判性的报告文学难写，颂扬之类的报告文学也难写了。”^①然而从这种创作形式所遇到的麻烦中，也正可以看到它在现实生活中更直接更有力地起着作用。只有在中国，在社会主义的中国，文学作品才能有这么大的威力。报告文学的昌兴，正体现着社会主义民主的发扬光大。这种文学形式不但在推动着我们的事业，它的成长对世界文学也是一大贡献。应该让它传播出去，尤其在创建家园的第三世界。让他们知道，我们这里在发展着一种更能直接为人民服务的文学形式。他们会拥抱它的。

散文同小说相比，除了不完整、不成形（指情节）之外，我认为它还有个特点，就是抒写本人的感受——前人神秘地称之为性灵。我自己的散文写得很平庸，往往眼高手低：动笔之前有一种憧憬，写成之后却很失望。但无论是《叹息的船》还是《破车上》，我都不是在客观地记录什么过程，而是想通过外在景物，抒写自己的一点心绪或感受。

由于有这种偏见，我一生出门交白卷的时候远比写出东西的时候为多。有时跑了一大遭，回来却对着白纸发愣。五十年代我曾写文推崇过何为同志写的那种“千字文”，近来

^① 见前文。

也试写了几篇。这种袖珍文字没法言之无物，在指肚大小的天地里学雕刻，也是练刀法的最好场所。这是学习经济地使用文字的最好途径，是值得提倡的一种文体。

人们读文章多看文采，我有时则对语气很为敏感。

我生平怕为人师，也不会为人师。大、中、小学我都教过，但我从来也没教好过。同时，我也不是个好学生。毛病之一是对“语气”过分敏感。不要说盛气凌人，就是一些居高临下的姿态也容易引起我在情绪上的抵触。这大概同我早年的生活有关。十八岁前，我都是在寄人篱下或者当学徒，不管是在地毯房还是羊奶厂，我总是看见人们把脸绷得铁青，朝我鼻子抡着食指厉声申斥。好容易才摆脱了那种天天挨训的日子。不幸，中年沦为次等公民，又成为人尽可训的人。尤其在干校，有位小头目仿佛从这类训斥中感到一种优越，得到一种满足。但是我从来也没在训斥面前真正低过头。

人与人之间的平等感真是一种极为可贵的东西。这种心理关系在作者与读者之间，尤为重要。搞创作，这个问题不大。一到阐述或评论什么，它就来了。在《寄小读者》和《给青年十二封信》的启发下，我也曾努力同读者建立一种亲切些的关系。三十年代写的《答辞》和八十年代的《终身大事》，都属于这种尝试。

此外，我也曾试用散文来写“论文”性质的东西。三十年代的《欣赏的距离》和五十年代的《大象与大纲》都含有这种企图。我谈的内容不尽正确，文字也欠细腻。我把它保

留下来，只是为了表达一个深切的希望：写论文也不必绷了面孔，不必硬邦邦，最好也能亲切些，委婉些。

三十年代编《大公报·文艺》时，我曾利用编辑职权，花了好大力气，想提倡一下书评。那是在我没出大学门之前就热中过的一项文化服务工作，《书评研究》是我那时的毕业论文。编《文艺》时，我曾努力组织起一个“书评网”，并得到杨刚、宗珏、常风、李影心等不少朋友的支持。为了“独立”，我不接受出版商的赠书。那时每个星期我都跑两趟四马路，每次总抱回一大叠书。然后，按书的性质和评者的癖好，分寄出去。“书评”成为那个刊物的一个固定栏目。此外，我又连编过几个整版的“书评特辑”，一心想把这服务性质的文化工作开展下去。记得“八·一三”那天，我还在出着这种特辑。

现在看来，这也许不大合国情。在外国，一本书出来后，好象总得有人评那么一下，才算有个交代。因此，他们那里有职业书评家。我们这里并不那样。就目前而言，书出来后，倘若政治上确有毛病，总会有人出来批判。一本来历不凡或特别出色的书出来，也不愁没人写文推荐。一般著作，除非作者自己去张罗，否则仿佛就没有一评的必要了。

我知道书评这个问题涉及的方面很多，不把政治和艺术之间划个界限，书评没法推广。然而随着整个革命事业的高涨，出版物的数量必然要与日俱增。八小时之外的那点时间毕竟是有限的。今天，广大读者比任何时候都更需要书评这个哨兵和向导了。

说起外国文学，我也算是科班出身。除了早年的接触，在大学也读过英文系。我脑子里装过的大杂烩，大都来自这方面，对我的人生观艺术观起过消极作用。然而五七年后，当我不再能写作时，也是外国文学在漫长的二十几年里，为我提供了栖身之所。

四十年代初期，有几年我曾专门从事过外国文学研究。但我太好动，不是当学者的材料。一有路子，我就溜了。我既没有写出什么系统的著作，也不曾象傅雷、满涛、汝龙等同志那样结合研究，抱定一个心爱的作家来翻译。三十年代，老友巴金就曾多次鼓励我那样做。我喜欢读，也爱瞎议论一番，但我没有恒心扎扎实实地去搞翻译。这也是我终生的恨事之一。

一九七八年后，出版社要陆续重印我译过的几本书了。那时比较空闲，我就分别为它们都写了“译者前言”。我还有些书想译，打算利用有生之年把它们译出来。关于心理小说，这里我只保留《亨利·杰姆士四杰作》。此文既记录了当时我对“意识流”的顶礼膜拜，又隐隐透露了我对这种“没士气的芝兰”的怀疑。

提到外国文学，我心里有时不禁感到愤愤不平。五四以来，尽管我们对外国文学介绍得还很不齐全，许多值得翻译的作品还没有中译本（这方面我们不如日本），但是世界各国（比如英美）对中国文学——尤其现代作品的重视，就更差了。他们对我国现代文学远比我们对他们的更无知。我们各大学都有外文系，全国有各种外国文学研究机构，出着十几

个专门译载外国作品的刊物。除了鲁迅及几位文学大师的代表作，国外对现代中国文学作品可以说十分冷漠。中国新文学的许多外文译本也还是解放后我们的外文出版社自己翻译出版的。外国有些大学即便设有中文系，学生学习的也主要是语言，毕业之后从事的往往不是外贸就是情报工作。真正献身于中国现代文学的人是不多的。解放前，这主要是由于中国政治地位低微，他们只对政局和物产有兴趣。三十年代斯诺编选中国现代短篇小说集《活的中国》，其可贵也正在于此。解放后，外国对中国文学作品的忽视则主要出于政治偏见。偶尔一本小说或戏剧被译成外文，往往也是由于它在政治上符合了他们的需要，而不是由于它自身的艺术价值。

倘若文化真要“交”流，就应当改变这种不平衡的局面。我们渴望了解世界，我们也有权利希望世界了解我们。

三

三十年代初期还没走出校门，我就为自己设计了生活道路：通过记者这个职业，走上文学创作。五十年后回顾起来，我基本上是按照这一蓝图生活过来的。每当我以“老报人”自称时，我总是带着无限自豪和感激的心情。因为这一行当曾经使我在国内外跑了许多地方，在三教九流中间结交了许多朋友；使我看到人民在旧社会遭遇的苦难，看到国内外法西斯的残暴以及他们那可耻的下场。唯一的遗憾是囊中没有地图，全靠自己横冲直撞，因而迷茫过，而且是在重要