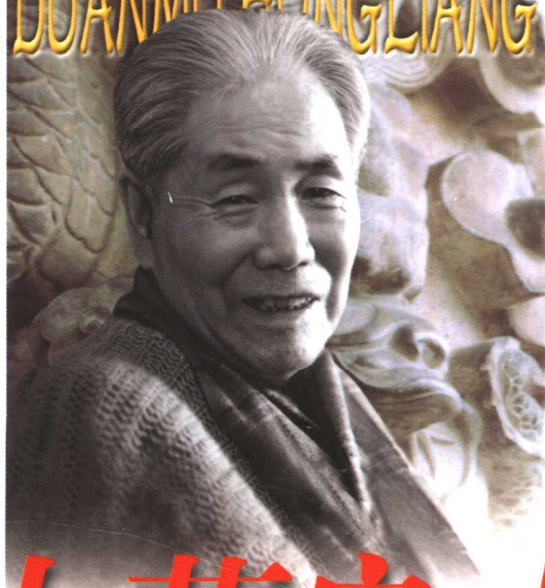


DUANMI HONGLIANG



端木蕻良小说

浙江文艺出版社

DUANMU HONGLIANG'S
SELECTED SHORT STORIES

端木蕻良小说

王富仁选编



浙江文艺出版社

责任编辑 陈征一

封面设计 梁 珊

图书在版编目(CIP)数据

端木蕻良小说/端木蕻良著;王富仁编选. —杭州:
浙江文艺出版社, 2003. 6

(世纪文存丛书)

ISBN 7-5339-1733-2

I. 端... II. ①端... ②王... III. 小说—作品集—
中国—现代 IV. I247

中国版本图书馆CIP数据核字(2003)第007779号

端木蕻良小说

王富仁选编

浙江文艺出版社出版发行

浙江省新华书店经销

杭州富春印务有限公司印刷

开本 850×1168 1/32 插页2 字数325千字 印张13

2003年6月第1版 2003年6月第1次印刷

ISBN 7-5339-1733-2/I·1524 定价:19.00元

前 言

王富仁

—

在端木蕻良初人文坛之际，鲁迅建议他多写短篇小说。我认为，鲁迅这个建议并没有什么错。

中国现代文学的第二个十年，是长篇小说繁荣发展的十年，但这种繁荣更多地依靠新文学读者群的扩大和现代报刊业、出版业的兴盛和发展。仅就其小说艺术的发展而言，长篇小说艺术还远远没有达到成熟的程度。长篇小说的阔度感和历史感，要求作家对现实社会人生要有更加全面、更加细致和深刻的感受和认识。当时的新文学作家大都是青年知识分子，并且多数被搁浅在上流社会和底层社会之间的社会夹缝里，既对左右着整个中国社会历史发展的上流社会——政治界的首脑、经济界的大腕、学院派的名流——没有过细的直接观察和了解，也对底层人民的实际生活没有过细的感受和体验。他们对中国社会的整体把握大都来自一种抽象的思想理念或个人的情绪感受，而这是不能承担一部丰赡的长篇小说的写作的。长篇小说的要求是以大见大，以细见细，将所涉及的对象都拉到艺术描写的前台来进行过细的描写，使读者好像进入一个无限广阔的世界并且对这样一个世界进行从容不迫的细致浏览，在广阔中感到丰富，在丰富中感到广阔，假若长篇小说描写的仅仅是与整个社会脱离了联系的一个狭窄地域、一个特定阶层的

几个人物的关系和命运,或者虽然描写了社会各个阶层的人物和生活,但却无法充分展示其丰富性和复杂性,都不会造成长篇小说在思想艺术上的真正成功。茅盾的《子夜》在其广阔性上具有长篇小说的规模和气度,而在其思想和艺术内涵上则显得空疏或空洞,而另外一些长篇小说则大都没有长篇小说应当具有的规模和气度,像巴尔扎克、列夫·托尔斯泰、狄更斯、马克·吐温、陀思妥耶夫斯基这样一些长篇小说作家产生的历史条件还远远没有成熟。短篇小说则不然。短篇小说的特点是以小见大,以细见粗,被搁浅在上流社会和底层社会夹缝中的中国青年知识分子的优势在于有敏锐的感受力和丰富的想像力,他们的生活是不稳定的,他们的思想也是不稳定的,但也正因为如此,他们对整个社会人生的感受是强烈而鲜明的,他们正处在通过敏锐的社会感受、人生感受、生活感受而不断扩大自己的社会视野和生活视野的过程中,他们可以以自己敏锐的感受力和想像力透视上流社会和底层社会,并形成自己关于整个社会人生的感受 and 了解,这种感受 and 了解虽然不细,但可更深。短篇小说与整个社会人生的关系是透视性的,通过一个在自己生活视野内的特殊事件、场景和人物的表现,从一个侧面呈现自己对整个社会人生的感受和体验,对具体对象的描写可以是自由的,游刃有余的,对整个社会人生的暗示则是整体的、梗概的,是可以由广大读者的人生观察和亲身体验所补充、所丰富的,这恰恰是短篇小说的优长所在。中国现代短篇小说产生之初就产生了像鲁迅这样的短篇小说大家,就是因为鲁迅充分利用了短篇小说艺术上的优长而避免了自己具体人生经验的不足。即使中国三十年代以长篇小说名世的作家,例如老舍,其思想艺术成就最高的仍然是其短篇小说。端木蕻良也不例外,《科尔沁旗草原》的成功在于他对科尔沁旗草原生活把握的整体性和细致性,而到了《大地的海》和《大江》,所展示的就已经远远超过了他的直感和直觉的范围,虽然在诸多方面仍有自己的特色,但从长篇小说艺术的角度,则不

能算是成功的。在这个时期,真正体现了他的思想艺术高度的,不是他的长篇小说,而是他的短篇小说。正如逢增玉先生指出的:“端木的这些从三十年代到四十年代的短篇小说,就艺术成就来说,不比他的那些长篇小说差,毋宁说比它们更高,他的长篇小说显示出惊人的才华,但也存在着刺目的缺陷和遗憾,而这些短篇小说则几乎臻于完美;就艺术的选择和才情而言,我觉得端木更适合写中短篇小说和散文;就对中国现代文学、尤其是现代小说的贡献而言,端木的短篇小说同萧红和骆宾基等东北作家 30—40 年代的那些短篇小说一样,对中国现代小说的文体和小说诗学、小说观念,做出了独特的、富有开拓性的贡献。”^①

假若让我选编一部《中国现代中短篇小说精品》,在端木蕻良三十年代的中短篇小说中我将选入《遥远的风沙》、《雪夜》、《被撞破的脸孔》、《可塑性的》、《三月夜曲》。我认为,端木蕻良三十年代的这几篇小说,都应该像《中国古代文学作品选》中的诗文一样,成为中国中短篇小说中的精品而世世代代流传下去,而其中的《遥远的风沙》则应该是精品中的精品。假若范围再扩大一些,让我选编一部《中国现代中短篇小说优秀作品选》,除了以上几篇之外,我还将选入《鹭鹭湖的忧郁》、《压岁钱》、《浑河的激流》、《憎恨》、《腐蚀》、《找房子》、《风陵渡》、《火腿》、《江南风景》等篇。

《鹭鹭湖的忧郁》是端木蕻良的成名之作,它的特点是把左翼作家运用得很滥的反映劳动人民生活疾苦的题材通过他的富有魅力的景物描写上升到了整体精神感受的高度,从而具有了一种世界感受的性质,但就其题材本身,仍然显得有些单薄,无法给人以真正深刻的精神感动;《爷爷为什么不吃高粱米粥》的主题是无可非议的,但在艺术处理上并不很好。我不知道端木蕻良为什么喜欢通过儿童的眼睛写抗日战争的题材。实际上,儿童的心灵根本无法承担当时民族灾难的沉重,因而也无法通过儿童的心灵表现它的沉重和残酷。这样的作品还有《乡愁》、《鞭下》、《萝卜窖》、《青弟》

等。《柳条边外》、《螺蛳谷》等直接写抗日战争题材的作品也因为超出了端木蕻良直感直觉的范围而缺乏更多的艺术风采。写东北人民反抗斗争生活较好的篇章是《浑河的激流》，但写到集体反抗时，小说就没有了内在的精神，这分明是由于端木蕻良当时的创作目的性过多干预了情节发展的自然进程有关。像这样集体的反抗，没有一个固有的权威力量的控制，是不可能真正得到实现的。端木蕻良低估了小农家庭在农民集体反抗斗争中的内在瓦解作用，它使那些一家一户的农民群众在同样的社会灾难面前永远无法采取真正一致的行动，这样的一致行动只有在固有权威力量的控制下——对叛卖者实行残酷的镇压、对软弱者运用强制性的威慑力量——才能真正实现，像这种一哄而起的集体反抗即使在东北这样充满原始生命活力的大地上也是很难实现的。《遥远的风沙》则是一个杰作，在整个中国现代中短篇小说史上，能够与《遥远的风沙》相比美的作品是为数不多的。

当《遥远的风沙》在1936年11月的《文学》杂志刊载之后，就由茅盾推选编入《二十人所选短篇佳作选》，而首先高度评价了端木蕻良的《遥远的风沙》的则是香港学者司马长风。他说：“在这里端木蕻良破除了传统小说的人物二分法，好人做好事，坏人做坏事；反之，在煤黑子身上既有原始的恶又有原始的善；写出了个真实的立体的生命。端木小说的最大魅力，是摒弃平面的叙述，在《遥远的风沙》中几乎完全绝迹，除了若干场景的描写，全是行动和对话。因此比沈从文和老舍的小说更生动，更具魄力。其次在形象化的描写上具有鬼才和强烈的独特风格。”^②

司马长风先生主要是从艺术处理的角度评价《遥远的风沙》的，但我认为，这个短篇小说的过人之处与其说是由于它的艺术描写的独特，不如说是由于它对我们固有的人生观念的震撼。我们的人生观念，从古至今，虽然有过形式上的巨大变化，但从基本性质上，都自觉与不自觉地存在着一种以顺民为本位的人生观念，并且

往往是以这种人生观念区分善恶美丑的。不论是中国古代儒家的民本思想,还是近现代各种社会文化派别的人民的观念,都给我们造成了一种文化的幻象,似乎所有的人,所有的政治文化派别,所有的伦理道德观念,都是建立在对“人民”的态度的基础之上的。这个“人民”可以不是任何政治派别中的人,不是追求着任何确定的社会目标的人,不是特定的伦理道德价值标准的负荷者,而是在所有这些之外的自守自保的人。这个“人民”中的人可以自私,可以狭隘,可以不关心整个民族、整个社会的命运,可以愚昧,可以在愚昧麻木中犯下任何过错甚至罪恶,可以屈从任何的强权,在任何强权的统治之下都是顺民。但所有仁人志士,所有英雄豪杰,所有政治派别,所有文化学说,却都是建立在对他们的关心和爱护的基础之上的,必须是为他们主持公正的,爱他们超过爱任何人,把保护他们作为自己惟一的社会职责。这与建立在权利和义务基础上的公民观念是根本不同的。《遥远的风沙》则以一个奇突但却顺理成章的故事强烈地震撼着我们这种习惯性的人生观念和社会观念。小说通过“我”的观察和感受,同时把一个英雄、一个土匪和一个属于顺民类型的小店东呈现在我们的眼前。双尾蝎是个传奇式的英雄,煤黑子是一个刚刚被收编的土匪,不论其性格还是道德观念都还是一个典型的土匪,而小店东不论从何种角度都是我们心目中的——一个无辜的“平民老百姓”,既不是抗日的,也不是投日的;既不是英雄,也不是汉奸卖国贼。在过去,他这类人是本国政治统治下的“顺民”;在现在,他则是日本侵略者统治下的“顺民”,他在任何强权面前都是唯唯诺诺、曲意奉承的,同时也小心地保护着个人的利益,不愿为任何权力付出自己的哪怕一丁点儿的个人牺牲。在我们的观念上,对待他的态度就是一个人,一个政治派别,一支军队,一个文化学说有无价值的最基本的标准。但在这篇小说里,这个标准受到了强烈的摇撼。煤黑子以强制性的暴力殴打他,强迫他交出他所不愿交出的东西,强奸了他的妻子,夺回了双尾蝎付给他的店

钱。在开始，“我”以及我们是憎恶煤黑子的，是同情这个小店东的遭遇的，但是当煤黑子为掩护部队撤退而牺牲了自己的生命之后，“我”和我们却不能不对这样一个土匪产生了肃然起敬之感。在这时，我们的情感的天平发生了严重的倾斜，我们仍然不能承认他对小店东的掠夺和欺凌，但所有这一切并没有影响我们对煤黑子的尊敬，而相形之下，小店东所受到的不公平的待遇却变得微不足道了。这说明，“我”和我们都不是以他对小店东的态度作为感受和评价煤黑子的最基本的价值标准的。在这样一个标准之上，还有一个更加根本的标准，即一个人对我们的民族、我们的社会的公共事业的贡献，一个人与他同一阵营中的人的关系。也就是说，“小店东”这样一个“顺民”的利益再也不是我们感受人、评价人的惟一的标准。这样一个变化也发生在双尾蝎这样一个英雄人物的身上。在我们的观念中，像双尾蝎这样的英雄应该是把像小店东这样的平民百姓的利益放在第一位的，与煤黑子这种欺凌和侮辱平民百姓的土匪是势不两立的，但事实并不如此简单，真正救了双尾蝎和他的部队的不是自私狭隘的小店东这样的平民百姓，而是虽然欺压老百姓但却在战斗中勇于牺牲的煤黑子。煤黑子对于双尾蝎较之小店东的身家性命对于双尾蝎更加直接、更加重要。即使在我们的感受中，也并不认为双尾蝎的这种价值标准有什么乖谬之处。总之，《遥远的风沙》从根本上动摇着我们以顺民为本位的人生价值观念，不但我们自己并不是以顺民为本位的，所有的仁人志士、英雄豪杰、政治派别、文化学说都不可能真正是以顺民为本位的，他们都有自己特定的事业，都有自己特定的追求，他们首先关心的不是与他们的事业、他们的追求没有直接帮助的顺民，而是与他们的事业、他们的追求有着直接成败关系的人。司马长风先生说端木蕻良有“鬼才”，我认为，就是因为端木蕻良的这种艺术布局以一种奇异的力量动摇了我们一向认为天经地义的以顺民为本位的人生观念和在这种人生观念左右下的一系列人生幻象。

煤黑子同《大江》中的李三麻子是同样一种人物典型,但端木蕻良为煤黑子提供的艺术画面更加集中、更加典型。只有在这样一个艺术画面中,煤黑子这种人物的土匪性和英雄性才同时得到了最充分的表现。李三麻子身上的土匪性是得到了小心地打磨的,他的英雄性也没有得到像煤黑子这样突出的表现。

端木蕻良一向是善于创造艺术氛围的,但当艺术布局和艺术描写不够合理的时候,这种氛围就有可能与小说情节的发展相脱离,构不成一个浑然的整体,氛围是氛围,情节是情节,《大地的海》和《大江》都有这样的毛病,而《遥远的风沙》则真正做到了内在的统一。它更有浑然一体的感觉。

中国现当代作家有很多坐过监狱的,但真正把监狱作为人的特定生存环境进行描写的小说却少得可怜。在左翼作家特别是五六十年代的革命历史小说作家的笔下,监狱只是作为表现革命英雄的英雄精神和牺牲精神的场所而存在的,这样的作品多了,反而给人产生了一个错觉,似乎监狱倒成了生产英雄的地方。实际上,在人类生活中,监狱不但不是生产英雄的地方,更是剥夺人的自由、摧毁人的生存意志的机关。监狱是一种生活,这种生活是依靠绝对的暴力专制的力量维持的,不但在监狱看守人员与被监禁的人员之间是一种暴力专制的关系,即使在被监禁的人员之间,也是一种暴力专制的关系。这里没有道德的法庭,人与人的关系纯粹是力量与力量、意志与意志的较量。它是整个专制社会的缩影,集中地表现了专制社会中人与人关系的实质。正是在这样一个意义上,端木蕻良创作了《被撞破的脸孔》。这篇小说在组织上颇见功力,同时表现多个人物,但不觉散乱,像一幅木刻的人物群像图,几乎是中国现代文学史上惟一篇成功地描写了监狱生活本质特征的小说。《被撞破的脸孔》着重揭示监狱中人与人关系的状况,而《腐蚀》则着重表现监狱生活对人的精神的窒息作用。它也是一篇有特色的小说,不过格局较小,没有像契诃夫的《第六病室》那样着重情

绪感染的作用,而只是写了“我”的一点印象和一两个人物的精神状态,缺少情绪感染所需的情节长度。

《雪夜》有契诃夫小说的特征,它像契诃夫《哀伤》、《在峡谷中》一类小说一样,在一个特定情景下反思人的一生并在这种反思中改变了自己感受和评价生活的角度,实现了对人生的一次新的感悟。这样的小说,实际上是很难写的,它得选择一个恰当的时刻,得有过往大量的人生体验做基础,得有促成人物心理变化的环境条件,特别是足以推动人物发生持续的心理变化的情绪氛围,并且对人物的情绪变化和心理变化要有精确细致的描绘。在所有这些方面,端木蕻良的这篇小说都达到了相当高的水平,即使放在契诃夫的小说中也不会显得单薄和粗劣。

端木蕻良是一个东北作家,但却是进入关内文化圈的东北作家,对于他,以科尔沁旗草原为题材的作品依靠的是他的过往生活的记忆,而在这时,他在关内文化圈中的生活也为他提供了新的题材范围。带着现实生活的感受和体验描写科尔沁旗草原的或整个东北大地上的人的生活和斗争,带着科尔沁旗草原或整个东北文化的心理特征描写在关内文化圈中积累起的新的生活观察和生活体验,可说是端木蕻良之所以取得独立的艺术成就的重要原因。在这个时期,除了众多以科尔沁旗草原或整个东北为背景的小说之外,也开始以关内文化为背景创作小说。《风陵渡》和《江南风景》是两篇以关内文化为背景写抗日战争题材的作品,这两篇小说都是比较优秀的,但《江南风景》有些过于张扬,《风陵渡》则缺少像《遥远的风沙》那样强大的精神震撼力。他的几篇讽刺小说——《生活指数表》、《火腿》、《找房子》——都是比较优秀的,但没有他的《新都花絮》的规模和深度。最能体现他这个时期艺术高度的,我认为的是他的两篇写女性心理和女性命运的小说:《可塑性的》和《三月夜曲》。这两篇小说把扑朔迷离的情节和对女性心理或情绪的精细刻画结合在一起,表现了中外两个贵族女性的人生悲剧以及在悲剧

处境中的精神特征。我认为,在这两篇小说中,已经充分展示了端木蕻良在女性心理描写方面的不同寻常的才能。

二

我把端木蕻良的文学创作分为下列五个不同的阶段:一、1933年《科尔沁旗草原》创作的完成为第一个阶段,这个阶段是端木蕻良带着自己在现代教育中形成的新的人生观念和思想观念,站在现代历史发展的高度独立地对科尔沁旗草原的历史和现实进行整体的艺术表现的阶段。在这时,科尔沁旗草原的文化传统是作为表现对象被作者所把握、所创造的,批判的意识居于主导地位,而赖以批判科尔沁旗草原文化传统的是作者在现代教育中接受过来的理性精神,是他的“新人”观念,他作为一个东北作家所具有的独立个性,更多地只是隐在理性精神幕后的个人风格特色。也就是说,他还没有把科尔沁旗草原文化同关内主流文化对立起来,从科尔沁旗草原文化所独有的精神气质表现科尔沁旗草原文化或整个东北文化,也没有将其作为批判性地描写关内主流文化的思想的、情感的和情绪的底色;二、1933年至1942年为第二个阶段,这个阶段是端木蕻良自觉意识到科尔沁旗草原文化的特性并以这种特性展示科尔沁旗草原文化的独立性、批判关内主流文化的萎靡性的时期。在这时,端木蕻良一个方面用关内左翼文化的观念有意张扬了科尔沁旗草原文化强旺的原始生命活力的一面,另一方面又以这种自觉意识到的强旺的生命活力作为底色对关内主流文化进行批判性的描写。在题材上,除了继续以回忆中的科尔沁旗草原或整个东北为背景创作小说之外,也开始以关内文化为背景描写战时关内人的生活 and 思想状态;三、从1942年萧红去世到1949年中华人民共和国成立为第三个阶段,这个阶段是在萧红的死和萧红死后人事关系的刺激下发生变化的,这种变化在他的创作上主要

表现为从对外的表现向对内的表现的变化。第一个阶段的《科尔沁旗草原》是将当时的内心体验同对外在历史与现实的表现结合得最紧密的一个时期,但到了第二个时期,由于抗战现实的刺激和关内左翼文化的影响,端木蕻良逐渐把自己的人生理想转移到了与自己有着不同人生经历和人生体验的大山、铁岭、来头、双尾蝎这类充满原始生命活力的人物身上,这当然也体现了端木蕻良当时内心感受的一面,但却不像《科尔沁旗草原》那样具有纯粹个人人生体验和社会体验的特征。这个时期则主要转向了自己的内心世界,端木蕻良的主观体验及其象征性的表现成了这时端木蕻良小说创作的主要动力源泉,它消融了关外文化和关内文化的差别,开始以一种普遍的人性为基础表现人和人的关系。如果说在他最早的一个短篇小说《母亲》中自觉与不自觉表现出来的是他的恋母的情结,假若从《科尔沁旗草原》开始我们能够发现他已经开始表现出从恋母情结向崇父情结的转移,而到了三十年代,出于反侵略战争的需要和爱国主义情绪的高涨,他几乎本能般地把那些具有鲜明男性霸权主义倾向的人物推到了历史的前台,艾老爹劈死了妻子,李三麻子一枪结果了妻子的性命,铁岭憎恨他的母亲,煤黑子则任意地蹂躏妇女,都没有影响他们作为具有英雄气质的人物的基本面貌。“你娶媳妇恋着家,男子汉有啥出息?小子要闯,丫头要浪。我的老婆,她不让我当土匪去,我就一枪把她定在那儿啦。我说,你上他妈的阎老西那儿告我去吧,他翻翻眼皮没说什么就死啦。”^③战争的男性文化的性质,是促成他压抑了恋母情结而表现出崇父倾向的现实原因,而到了这个时期,个人的不幸经历使他的被压抑着的恋母情结重新活跃起来,对爱、对温柔的企求再一次压倒了对力量、对原始生命活力的企求,这也标志着端木蕻良已经基本融化在中国关内文化的海洋中,二十年的关内文化生活消磨了他作为一个东北汉子的独立特征;四、从1949年到长篇历史小说《曹雪芹》的创作为第四个阶段,这个阶段是端木蕻良失去了自己

创作的主体性的阶段。不论是他回忆中的科尔沁旗草原及其原始的生命活力,还是他私人生活中的内心生命体验,都已经不能作为他小说创作的动力源泉。他像当时绝大多数作家一样,只能按照现实政治的需要进行创作,因而也失去了他的独立风格和独立特征;五、他的最后一个创作阶段是长篇历史小说《曹雪芹》的创作。这部小说没有最终完成,所以作为一个创作阶段也是不完整的。

这个时期端木蕻良的创作是在萧红去世以及去世后的人事关系的刺激下发生变化的,我们就不能不注意这个事件对端木蕻良的影响。但是,我们之注意这个事件,应当完全是为了阐释和研究端木蕻良的作品,而不是为了对历史上的人物进行个人道德的评价。我们既不是为了对端木蕻良进行道德的谴责,也不是为了为端木蕻良辩诬。我们不是法官,不是道德鉴定员,我们没有资格也没有能力对历史上所有的人事纠纷都做出一个明确的是非判断。在我们文学研究者的眼睛里,特别是在我们当代文学研究者的眼睛里,应当较之所有其他社会成员更能清楚地了解人生的复杂性,更能了解人生矛盾和人生痛苦的不可避免。过去不能避免,现在不能避免,将来也无法避免。人生的矛盾和人生的痛苦并不总是由于人的错误、由于人的道德品质的原因造成的,还是由于人与人的天然的差别和矛盾造成的。任何人都不是圣人,任何人都只能在自己的立场上获得对事物和事件的感受和体验,即使每一个人都是真诚的,人与人之间仍然是有差别、有矛盾的,有差别、有矛盾就有痛苦。萧红的一生联系着多个男人,这多个男人出现在她生活的不同时期,其情感联系的方式也是不尽相同的。萧军出现在萧红生活最艰难的早期,萧军是爱萧红的,但他的爱更带有父爱的特征。他爱她,关心她,同时也常常带有父亲专制的意味,对她有更多的限制和束缚。萧红也是爱萧军的,但这种爱更带有女儿对父亲的爱特征。她爱他,也依赖他,甚至萧军对她的限制和束缚也使她感到安全和温暖,因为这也是父爱的一种表现形式。但到生活相对安定下

来，萧红有了独立生活的能力，萧军的这种爱就使她难以忍受了。她更需要自由，更需要独立，在这时，她爱上了端木蕻良。她与端木蕻良的爱，才更具有现代青年男女之间爱情的自由性和独立性。这种爱的特征是，二者是彼此相爱的，但二者都不是在牺牲自己自由的基础上爱对方的。爱情的双方都重视自己的自由和独立。在这种爱情里，起关键作用的不是责任意识，而是情感联系。但是，情感是容易变化的，是有起有伏的。人需要爱情，也需要自由。在热恋中，爱情和自由融为一体。情感高潮过后，自由的要求就是相对独立的了。在这时，在联系中感到烦厌，在分离中才有自由。但只要二者并没有达到彼此怨恨的程度，这种分离的愿望就并不意味着爱情的破裂，恰恰是在分离中，情感的需要才有了发展的空间，自由感渐渐变成空虚感，再一次把情感的需要推向高潮。在这种“现代性”的爱情生活里，最好的婚姻也是在起伏跌宕的感情关系中度过的。没有始终如一的爱，也没有始终如一的不爱，要求一个人对对方必须有无私的完满的爱情，这是不现实的，也是不合理的。我认为，正是在婚后两个人的感情热度稍减之时，在端木蕻良更重视自己的事业而更不愿被家庭关系捆住自己手脚的时候，萧红患了慢性的病症。在端木蕻良和萧红这样的年龄阶段，死亡意识一般是极为淡漠的，他们都不会把这种好不起来也坏不下去的慢性病症同最终的死亡联系起来，因而也激发不起端木蕻良对萧红病症的全身心的关注。在我们的眼里，萧红是一个杰出的女作家，是一个理应受到特殊照顾的名人，但我们必须意识到，在端木蕻良的眼睛里，萧红只是一个人，一个女人，并且是一个娇弱的女人，一个健康的男人甚至会把像萧红这样的慢性病视为女性过于娇弱的表现而自觉不自觉地感到有些烦厌的。这不是端木蕻良的过错，而是像他这样一个情感倾向更强、责任意识更薄弱的男性在本能上的缺陷。但是，最坏的结果出现了，萧红就死在了端木蕻良这一阵的情感懵懂中。她的死亡震醒了他，但所有的一切已经无法挽回了。

萧红的死不但震动了端木蕻良，同时也震动了一切与萧红有着感情联系的其他人。萧军是爱萧红的，这种爱使他既不会把萧红的离去视为自己的过错，也不会怨恨萧红本人，而是把责任放在“夺去”了萧红的端木蕻良的身上。即使在西方更加自由的社会里，这样两个男人之间也是常常没有好感的。萧红的死在萧军的感觉里进一步证实了他原来就有的对端木蕻良的恶感，他之公开指责端木蕻良不是不可理解的。骆宾基对萧红的爱更是弟弟对大姐姐那样的爱，在萧红病重期间，是他一直厮守在萧红的身边。但在他的意识中，不能不认为这是端木蕻良的责任，他之所以一直厮守着病重的萧红，是因为端木蕻良没有担负起这份责任。夫妻之间，有相互满意的地方，也有相互不满意的地方，当萧红在病中感到孤独的时候，感到端木蕻良对自己有些冷淡的时候，很难不说一些对端木蕻良不满意的话。在这时，她会重新回忆起与萧军在一起时的生活，想到萧军在她最困难的时候给予她的帮助，在自己能够独立支持自己的生命的时候，她和端木蕻良之间的爱情可以说是人间最美好的爱情，但在她需要别人为她做出牺牲的时候，萧军那种父亲般的爱就有了值得留恋的地方。所以，当萧红去世之后，骆宾基表现出的对端木蕻良的不满乃至愤慨也是可以理解的。丁玲是个女性作家，是一个重视女性权力的作家，她更同情萧红而不能原谅端木蕻良，也有其必然性。在更大的范围中，萧红是一个著名的女作家，是个公众人物，在他们的观念中，像萧红这样少有的女性作家，是理应受到加意地照料和呵护的，当知道作为丈夫的端木蕻良没有尽到自己作为丈夫的责任，从而迁怒于他，也是现代世界公众人物的亲属常常遇到的事情。所以，我认为，当我们同情端木蕻良的遭遇的时候，大可不必以反过来对上述人物进行道德的谴责为前提。他们有他们的角度，他们都对萧红有着特殊的感情和特殊的关切，而与端木蕻良却没有如此紧密的感情联系，萧红的死进一步激活了他们对端木蕻良的不满，从而迁怒于他，这也是人世间常有的

现象，不是多么难以理解的。

但是，当我们把目光集中到端木蕻良身上，我们却不能不看到，端木蕻良不是不爱萧红的，他们有一段美好的爱情，即使在萧红病重期间，端木蕻良的疏忽和大意也并不意味着端木蕻良已经背叛了他与萧红的爱情。萧红的死对端木蕻良的打击不是比别人更小，而是更大。爱情和事业的矛盾，社会与家庭的矛盾是人类存在期间一个永恒的矛盾，在那个动乱的年代，在那个生计艰难的时代，对于情感性重于理智性的端木蕻良来说，是没有从容地处理爱情和事业、家庭与社会的矛盾的余裕的，专注于事业则淡漠了爱情，专注于爱情则淡漠了事业；照顾了家庭则疏离了社会，照顾了社会则疏离了家庭。假若萧红不是这么一个公众人物，是谁都不会注意到端木蕻良这点情感上的懵懂的，是谁都不会感觉到端木蕻良有什么不可原谅的过失的。假若端木蕻良根本不爱萧红，假若萧红的死并不使他感到悲痛，他是完全有理由为自己辩护的，因为他对萧红的死并不承担任何的法律责任。恰恰是他对萧红的爱，恰恰是他对萧红的死感到较之别人更大的悲痛，恰恰是他自己在感情上也无法原谅自己的疏忽和大意，才使他在别人的谴责中无法为自己辩护。（有的先生认为端木蕻良不为自己进行辩解表现了他的“君子之风”，我认为，这是一个太传统的说法，在现代社会，能为自己辩解而不为自己辩解——不论对象是谁——都是一种不可取的行为。）这是一个情感的漩涡，而不是一种简单的情感态度。这是只能用文学艺术进行暗示的情绪感受，而不是用理性语言可以说清的一个历史的事实。

这把他的小说创作推向了第三个高峰。

萧红去世以后，端木蕻良从香港回到桂林，把自己关在“一间闹鬼的房子里”，直到六个多月之后，他才写出了短篇小说《初吻》，此后又写了《早春》。这两篇小说，在我的感觉里，都属于中国现代短篇小说中的精品。