

# 沙汀艾芜的小说世界



王晓明 著

上海文艺出版社

中国现代文学研究丛书

# 沙汀艾芜的小说世界

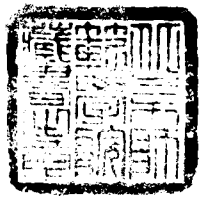
王晓明著

首都师范大学图书馆



21146797

上海文艺出版社



1146797

责任编辑：林爱莲  
封面设计：乐秀锦

中国现代文学研究丛书  
**沙汀艾芜的小说世界**

王晓明著

上海文艺出版社出版、发行  
(上海绍兴路74号)

新华书店经销 上海翔文印刷厂印刷

开本 850×1168 1/32 印张 7.75 插页 2 字数 174,000

1987年6月第1版 1987年6月第1次印刷

印数：1—2,100—册

书号：10078·3819 定价：1.35元

## 编辑例言

一、中国现代文学史是中国共产党领导革命文艺运动的历史，是我国新民主主义文学和社会主义文学成长的历史，也是马克思主义文艺理论、毛泽东文艺思想在斗争中发展的历史。以马克思列宁主义、毛泽东思想为指针，研究从“五四”开始一直到当前的中国现代文学史上各个方面的情况，总结其中的历史经验，对于社会主义文学的繁荣和发展，将会起有力的推动作用。本社编辑、出版《中国现代文学研究丛书》，就是从这个观点出发的。

二、《中国现代文学研究丛书》中，除了概括性的文学史、文艺思想斗争史等著作之外，还包括对各个阶段的文艺运动、文艺思想斗争和各个作家作品的专题研究。

三、《中国现代文学研究丛书》坚持贯彻在马克思列宁主义、毛泽东思想指导下的百家争鸣方针。同一研究题目，如果有见解不同的著作，只要立论明确、言之成理，我们愿意重复出版，以利学术讨论。

四、《中国现代文学研究丛书》不包括资料部分，有关文学史资料的搜集和整理的成品，将由本社分别编入《中国现代文学史资料丛书》甲、乙两种中。

上海文艺出版社

## 目 次

引 子	1
上篇 沙汀论	9
第一章 短篇小说	11
第二章 《淘金记》	43
第三章 《困兽记》	63
第四章 《还乡记》	82
第五章 和时代要求的自然契合	99
下篇 艾芜论	121
第六章 《南行记》	123
第七章 其他中短篇小说	147
第八章 三部长篇小说	176
第九章 被分割为二的世界	198
结束语	236

## 引 子

我们幸运地遇上了变革的时代，即使在中国现代文学研究这个相当僻静的角落里，也有一些新的观念正悄悄地破土而出。在各种认真的讨论当中，似乎有一个声音特别严厉，它用那样惋惜的口吻谈论新文学和社会斗争的密切联系，说这不但削弱了许多作家对艺术的热烈追求，而且妨碍它们深入去探究人性的永恒奥秘，以至未能创造出具有世界意义的伟大作品。这当然应该说是一种苛责，它听上去却又那样有力。虽然鲁迅是一个例外，但和那些世界文学大师相比，我们的确感觉到有些中国现代作家在人生和艺术视野上太拘谨了。但这还不是最重要的。早在二十年代初，一些倾向于现实主义的作家就曾经热衷于描写社会问题；从三十年代开始，左翼文学队伍中又有一些人受到狭隘功利主义思想的传染，象鲁迅当时批评的那样，满足于呼叫空洞的口号；一直到四十年代后期，有些相当成熟的作家还是常常会为了撰写檄文而忽略艺术的创造。正是这些现象有力支持了那个严厉的声音；既然副作用这样明显，为什么还要一味赞扬新文学和社会斗争的密切联系，甚至根据它来判断作家们的艺术成就呢？为什么不另外标刻几种新的尺度，譬如作家的艺术追求和独特风格，他对永恒人性的关注和对功利意识的抑制，来重新衡量新文学呢？在现代文学研究的各个领域里，似乎都

能听见这样热切的呼吁。就从那些传统的批评方法身边，一种强调超脱，偏重艺术的新方法正在向我们阔步走来。

但是，无论“五四”时期的“问题小说”，还是“革命文学”旗帜下的公式化作品，都不能代表整个现代文学。在伟大的鲁迅以后，还出现了茅盾，出现了老舍和巴金，出现了一大批在三十年代崭露头角，到四十年代日趋成熟的年轻作家。他们都不单纯是艺术女神的信徒，比起抒发个人的诗情，他们常常更关心社会的命运。创造社固然发表过艺术至上的宣言，可他们的首席理论家毫不含糊地申明：应该强有力地表现时代。闻一多似乎是醉心于音节格律的诗人，但请听听他回国之后的怒叫吧：“我喊一声，迸着血泪，这不是我的中华，不对，不对！”（《发现》）沈从文也仿佛在专心勾描朦胧缥缈的田园牧歌图，他却正是要用这幅图画去对抗那个他极不满意的现实。为什么同是热切地关怀现实，有些作家却能够写出远远超过那些标语口号文学的优秀作品？这些作品大都并不出于对所谓永恒主题的关注，为什么却仍然能打动今天读者的心灵？当剖析那些概念化作品的失败时，新的批评方法不愧是居高临下，一针见血；可到解释这些作家的成功时，那个严厉的声音却不免有点嗫嚅了。无论从对艺术的追求，还是从对永恒的兴趣，好象都不能令人信服地解释，为什么在这些作家笔下，鲜明的时代意识和强烈的社会责任感非但没有削弱作品的艺术魅力，反而常常强化了这种魅力。一个大胆疑问随之而来：当欢迎那个新方法的同时，也许还应该再试试别的分析方法？

根据什么来选择合适的分析方法？是从当代批评的需要出发，还是先到批评对象中去获取依据？我总以为，只要不是极端的怀疑论者，就应该承认艺术作品和世界上的其他事物一样，都有它特定的基本价值。正是这种价值使一部优秀的小说能够从

东半球传播到西半球，使一首优美的诗歌能够从古代流传到现在。如果真象有人说的那样，有多少读者，就有多少个哈姆雷特，那文学岂不成了神秘的签语？批评不更成了白费力气？实际上，批评虽然是一种主观的解释活动，它的意义却在于对客体的尊重，一种新的分析方法为什么能够取代旧方法？就因为它能够比旧方法更充分地揭示作品的丰富价值。这当然不是说我们只能被动地接受作品，批评总要作出某种主动的评判和总结，但如果连作品的基本主题都把握不住，批评家又怎能使读者赞同他的借题发挥呢？这就好象登山一样，倘不看清山势，认准方向，一味莽撞攀去，那不是被阻山崖，就可能岔入歧路，反而丧失了主动性。所以，那种为了纠正庸俗社会学的偏向，就不论什么作品，一律从另一面进行分析的作法，恐怕并不可取。要选择一个合适的分析角度，我们还得先去看看“五四”新文学的大致轮廓。

怎样才能看清一种文学的轮廓呢？且从最基本的事实说起。对色彩和线条的感应是人类认识世界的基本方式，每个正常人都具有直接感受形象的能力，只不过有些人弱，有些人强，有些人往往被动地感受形象，有些人却能主动去追摄、分解和再造形象。这后一种实际上就是具有了艺术才能的人，遇上合适的机会，就能够脱颖而出，成为艺术家。这就是说，艺术才能来源于对形象的感应，却又不止于感应，它还包括了对形象的加工能力。一般人对形象的感受也许不通过理性的关卡，艺术家对形象的酝酿却是一种有意识的精神活动，即使他并不按照理性原则去接受形象，他对形象的理解和表达却分明要受到理性的制约。当然，这理性并不单指抽象思维，哲学和逻辑无权代表整个理性。说到底，理性不过意味着人对自己行为的控制能力，即使作家仅仅依靠自己的感性积累，依靠敏锐的洞见和对人生的切身经验去进行创作，他的构思也同样体现了这种控制能



力,体现了理性的权威。何况,没有一个艺术家能始终仅仅用形象的材料来组织构思,既然置身社会,他的生活感受就不可能脱离自己社会身份的制约,他的审美判断也就难免会有意无意地以道德判断作为先导。我们不能要求一个人对他自己身上发生的一切都清清楚楚,作家尽可以把自己形容成一个不受理性支配的唯我主义者。但批评却不能不特别去注意他周围的环境,正是他作品中实际存在的理性因素向我们显示了社会对他的深入影响。推而广之,要认清一个时代和民族的文学轮廓,我们也不能不先去看看孕育它的历史和现实条件。

对“五四”新文学来说,历史给了它什么呢?一个是政治生活的传统压力,一个是“文以载道”的传统观念。在漫长的封建时代里,随着社会由全盛转入衰落,专制统治越来越严密,愚民政策越来越完备,无论农民锄下的土地和官吏手中的权力,都愈益趋向集中。物质生活的发展方向和精神生活的要求正好相反,不是走向开放和多样化,而是缩进封闭和规范化中去。这就对文学造成了无法摆脱的强大压力,作家越来越丧失了抒发个人丰富感情的主动性,“社会”就象一团巨大的暗云,整个遮没了他们的艺术视野。在这样的严酷环境里,自然不容易产生那种和社会对立的个人意识,那种超越功利的文化观念。“天下兴亡,匹夫有责”,中国的知识分子倒是从来就不缺乏感世忧国的热烈情怀,“文以载道”的传统代代相承。不但在先秦诸子那里,散文原就和政论合二而一,一直到宋明时代,许多人还常常把诗歌当成奏章来使用。当封建专制无视个人独立性的时候,人自然也就顾不上艺术的独立性了。不是还有老庄的出世思想,还有隐士的闲适诗吗?可在大多数情况下,那却多半是儒学的候补,被社会拒绝之后的怨辞。在文学观念上,拯世济物的社会责任感仍然是中国封建知识分子遗给后世的一宗主要遗产。

严酷的现实条件迫使新文学主动去继承这份遗产。整个封建社会从衰败跌进崩溃，一百多年间战乱不绝。在封建时代，正直的知识分子似乎还可以从容地退隐山林，现在他们却往往连一张小小的书桌都无处安放。随着个人和社会的命运联系得越来越紧密，文学和社会斗争的联系也越来越紧密，中国现代作家中很少有人是单纯被艺术冲动引向文坛的，不但象鲁迅那样弃医从文的例子比比皆是，一九二七年大革命失败以后，更有许多人直接从刀枪的战场退入笔墨的阵地。他们满怀对祖国和民族命运的深切忧虑，特别容易接受西方文学，尤其是俄罗斯文学中的人道主义精神和抗议传统。他们的文学活动在不同程度上都贯穿着表现人生，改造人生的功利目的，都自觉不自觉地投身在反抗黑暗，争取光明的伟大斗争中。这就是“五四”新文学的基本传统，绝大多数现代作家都是在这个传统的熏陶下走向成熟。那个严厉的声音说得对，鲁迅和他的后继者们太执著于现实了，他们无暇去体味永恒的存在，去剖析普遍的人性，自然也就不可能对唯美主义发生长久的兴趣。有位前辈文学史家说得好，中国这块土地上建不起象牙之塔。我甚至相信，绝大多数现代作家根本就无心去营造这种精致的建筑，即便有人一时起过意，不用多久也会明白过来，最要紧的还是去挖掘抵抗黑暗的战壕。这算不算新文学的一个重大缺陷呢？我却以为，当一个人身陷泥沼的时候，旁人恐怕无权去责备他为什么一心挣扎，忘记领略那寂静的诗意。我们每个人都只能在客观条件允许的范围内发挥主动性，既然历史为新文学安排了一个和愚民专制直接对峙的位置，它当然就要全神贯注去攻击对面的敌人。在这种时候还要沉湎于对永恒和纯艺术的冥想，是不是反会使人觉出一丝冷漠和怯懦呢？从历史的高坡上远远望去，当然可以惋惜鲁迅未能集中全力去创作小说；可走进他当时的环境去具体分析，我们却不能

不承认他只能选择一条路，那就是他实际所走的，把笔同时当作投枪。

杜勃罗留波夫有一句名言：我们不应该指责作家为什么不那样写，我们只能分析他为什么要这样写，强要作家按题作文，那当然是荒谬，可不顾东方专制国家的历史和文化背景，不顾中国作家对文学的独特理解，套用西方的批评方法去责备他们，这是不是同样太主观了？批评的一个基本素质就是清醒的历史感，只有看清楚时代为新文学划定了怎样的发展方向，我们才能确定它的价值究竟在哪里；只有看清楚社会促使作家从怎样的角度去体味人生，我们才能判断他的感受是否新颖深刻，他的表达是否准确充分。既然对现代中国的大多数作家来说，社会的召唤几乎是压倒一切的，我们的分析是不是就应该首先对准他们承受的历史和现实重负，对准社会要求和他们艺术才能之间的持续碰撞呢？也许，这就是我们所需要的批评方法？

正是在这个方法面前，那些使人为难的问题似乎变得简单了。每个作家都有自己感受形象的独特方式，压倒一切的社会召唤却把他们的创作思想驱向一个方向，这就在作家创作过程的两端——能说什么和想说什么——之间，造成了极为复杂的矛盾。有的作家能很快在它们当中找到共同点，一起步就比较成熟；有的作家却只在某些情况下才能把两者协调起来，写出的作品就良莠不齐；有的作家最初没有找到共同点，走了一段弯路才渐渐看清它的位置；有的作家不自觉地触到了共同点，却因为判断失误而越离越远；当然，也有一些人始终没有找到共同点，甚至根本不知道应该去找。即使在最严酷的时期里，新文学肩负的社会使命也是复杂多样的，不同风格的作家本都可以在其中选择适合自己的部分，说他能够说的话。可由于种种原因，我们却看到不少作家常常相反，经常是在勉力说一些他们其实

并无力说的话。同是响应社会号召，艺术成就却那样不同，这其中的一个基本原因是不是就在这里？

在这本书中，我想特别来分析两位作家：沙汀和艾芜。他们年龄相同，都是四川人，都富于强烈的社会使命感，在三十年代走向文坛的那一代作家当中，也都是相当引人注目的佼佼者。但是，从协调社会要求和自己艺术个性这一角度来看，他们却表现出了那样鲜明的区别。沙汀出身于荒僻山区的破落地主家庭，养成了冷峻深沉的个性，对人心的病态现象异常敏感。艾芜却生长在富庶的成都平原上，从小热爱自然，对一切美好的事物充满幻想，他就不愿仅仅去揭露丑恶，更要为人生的奋斗精神抒写颂诗。经过短时间的摸索，沙汀很快就大致划定了自己擅长的描写范围，形成一套独特的表现手法，到四十年代中期，已经被公认是拥有了相当成熟的个人风格。可艾芜在努力实践自己艺术理想的过程当中，却似乎越来越受到环境的严重干扰，就在他不断向成熟迈进的同时，又不可避免地绕了一些弯路。文学总是同时意味着对诗意的探索和对一切摧残诗意者的控诉，倘若仔细去分析这两位作家的创作活动，我们是不是可以体味出新文学在响应社会号召时的两种趋向，感受到那个崩溃时代对这两种趋向的不同压力？如果就集中去分析这两位作家在协调时代要求和自己艺术个性时的不同表现，我们是不是更可以懂得，为什么有些作家能够比较迅速地走向成熟，而另一些作家在追求独特风格的道路上步履却那样艰难？我就想这样来试一试。

人类似乎永远也摆脱不了“矫枉过正”这个词。曲折发展也好，螺旋形上升也好，否定之否定也好，意思都是一个：我们将在无数次矫枉过正中走向未来。整个人类是这样，一门学科又何尝不这样呢？当庸俗社会学式的批评愈益显出自己的粗疏武断的时候，人们自然要发展新的批评方法，强调文学的独立性，用

艺术分析的眼光重新去评价新文学。这无论如何是一个巨大的进步。但就象一切进步一样，它也可能造成某些“过正”的现象，那个苛责新文学的严厉的声音，似乎就是一个例子。这也就是为什么我要去尝试另一种分析方法。当然，如果一味从文化传统和时代限制的角度去解释新文学的基本倾向，从社会要求和作家个性的矛盾，从作家艺术感受力和创作思想的互相制约当中去把握他的成败得失，也未必不会造成新的“过正”。但我总相信，中国现代文学研究的生命力正有赖于批评方法的改进，而在每一个可能的“过正”前面，不还有“矫枉”二字吗？

上 篇  
沙 汀 论



## 第一章 短篇小说

沙汀最初是以一个短篇小说家的身份出现在读者面前的。从“五四”到三十年代初，中国新文学的历史才只有十来年，当然是比较短小的艺术形式首先成熟。在很大程度上也是因为鲁迅的影响，三十年代初许多有才华的青年人一开始都是致力于短篇小说的创作，沙汀就是其中的一位。

但是，尽管有鲁迅那一代作家的建树在前面照耀，又有同辈人的共同努力在互相促进，三十年代初期一些左翼作家的短篇小说，还是使我感到某种程度的失望。当时，“革命文学”的提倡者声称文学就是宣传，“左联”更以指令的口气，敦促作家们“抓取”苏维埃运动和反对帝国主义的题材。似乎正是这种颇为偏激的艺术主张妨碍了短篇小说的发展，不少作品虽然散发出强烈的革命热情，却缺少象阿Q和魏连受那样令人战栗的性格，也很少出现象祥林嫂的疑惑和涓生的悔恨那样真正震撼人心的文字。

中国的文人从来就不缺乏感世忧国的热烈情怀，近代以来先进的知识分子更始终站在改造国家的斗争最前列，新文学的第一批作家大都直接来自启蒙主义的战壕。因此，鲁迅及其后继者们不会象二十世纪初一些西方作家那样对社会斗争感到厌倦，他们全力以赴想唤起古老民族的精神活力，大众的每一次骚



动都使他们兴奋不已。祖国和人民的现实命运高于一切，这就是大多数现代作家对待世界的基本态度，也是“五四”新文学的光荣传统。但是，一个作家尽可以充当社会的战士，他首先却应该站在文学的疆界里，服从文学王国的法令。这法令远不象人类国家的法令那样繁琐，也许用一句话就可以概括清楚：去描写人吧！去揭示人类心灵的奥秘，去表现他们无穷的潜力！无论是特洛伊城下的日夜厮杀，还是汨罗江边诗人悲愤的倾诉，也无论哈姆雷特痛苦的自白，还是大观园中被扼杀的爱情，更无论聂赫留朵夫的自我拯救，还是老渔夫圣地亚哥与鲨鱼的殊死搏斗，这些动人的故事都回荡着同一个主题，那就是人和人的命运。一代一代的读者入迷地耽读这些故事，就因为他们从中看到了自己，看到了自己的渺小和伟大。这些故事激发了他们掌握自己命运的勇气，使他们敢于向黑暗挑战。这就是文学的力量。只有文学王国中优秀公民的战斗号召，才会赢得读者的真心响应。可在三十年代初，一些“革命文学”的提倡者和响应者却仅仅把文学当作社会斗争的工具，对宣传政治主张远比表现人的命运更为热心。他们已经跨出文学的疆界很远了，鲁迅就直截了当说他们不过是把口号“贴上了杂志而已”<sup>①</sup>。

我不禁为沙汀感到担心：他刚刚开始文学活动，就遇上了这样动荡的时期，当周围的不少同伴一个接一个地迷失方向的时候，他会不会也受到影响？倘说他难免也要偏离正道，甚至和有些人一样，不知不觉也被卷出了文学的疆域，那他能不能迅速醒悟，又如何重返艺术创造的王国呢？正是抱着这样的疑问，我仔细阅读了沙汀的短篇小说。

最初依然是失望。几乎从一九三二年发表第一篇小说起，

<sup>①</sup> 《致章廷谦》，《鲁迅全集》第11卷，人民文学出版社1981年版。