

中国
作家
欣赏

沙汀艾芜作品欣赏

广西教育出版社

沙汀艾芜作品欣赏

时 川 著



广西教育出版社

书 名 沙汀文选
作 者 时 川
责任编辑 程兴业
封面装帧 范一辛
责任校对 韦 玮
出版者 广西教育出版社
地 址 南宁市鲤湾路
邮政编码 530022
电 话 551225 554260
发 行 者 广西区新华书店
印 刷 者 广西民族印刷厂
开 本 787×1092 1/28
印 张 $10\frac{4}{14}$
插 面 3
字 数 170 千字
印 数 1—1000 册
版 次 1994 年 3 月第 1 版
印 次 1994 年 3 月第 1 次印刷
书 号 ISBN 7-5435-2095-8/1·185
定 价 5.50 元

(桂)新登字 05 号

新版序言

唐 张

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（台湾版用《中国新文学大师名作赏析丛书》名称）现正同时重印推出。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风格，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》的艺术形式时，说鲁迅是创造“新形式”的先锋：“十多篇小说几乎一篇有一篇新形式”；^②这是真的，但鲁迅所举《肥皂》、《离婚》却不在《呐喊》之内。他自说“技巧稍为圆熟，刻划也稍加深切”，却是摆脱了外国影响以后的事情。我曾经吃惊于：像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。”^③鲁迅明白晓畅的自述，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巧，中国向来重视这一传统。鲁迅就是很注意炼字的。川岛^④有篇文章，说到鲁迅曾经和他谈及此事。《阿Q正传》里写阿Q伸手去摩小尼

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。

③ 《我怎么做起小说来》，《鲁迅全集》第四卷《南腔北调集》。

④ 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。

姑头皮，“摩”字体来想用“搨”字，在动作上更为贴切，却因冷僻，怕读者不懂，没有用；《肥皂》开头写四铭从袍子大襟后面的口袋里掏肥皂，然后曲曲折折的汇出手来，用“汇”字而不用“伸”字，也因前者切合动作，而经过“曲曲折折”这样的形容，读者自会懂得。鲁迅不赞成加注解，他说，“如果一个动词，不能使人一看就理解是怎样一个动作时，即使加上注解，弄得不好，它的力量仍然会消失的”。这是鲁迅选择语言的一个标准，说明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，也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，无论长篇短篇、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耍贫嘴。”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,他好像没听见。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点。”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。中国艺术表现的传统法则,重在即少见多,留有余地,让人细细咀嚼,细细吟味。老舍的作品如《上任》、《黑白李》、《马裤先生》等,都具有这种深厚的民族美学的特点。

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

^① 《做文章》,《鲁迅全集》第五卷《花边文学》。

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《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。”语文的组合绝似老舍，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

^① 《沈从文小说选·选集题记》，人民文学出版社 1957 年 10 月版。

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）”达士先生表面上若无其事：“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：“这个世界也有人不了解海，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，达士先生却交给他一份电报稿，要他到电报局去拍发，电稿说：“瑗瑗，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。”这个变化是如此突然，又是如此自然，在人意料中，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。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。乡下人对水保要他嘱咐老七“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，像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，才使小说结尾处兔起鹘落，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，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，似咏叹似感慨，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，那个圪坍了的白塔，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》、《化雷的日子》、《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》像《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。

巴金深受俄国文学特别是屠格涅夫的影响，但他描写的却是像《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像巴金一样很重视友情和道义的作家郁达夫。他的小说《沉沦》风靡了“五四”一代的青年。但我以为，《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、显示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》。正同吕伟甫和魏连殳的身上有着鲁迅的影子相似，翁则生和徐竹园的身上也有郁达夫自己的影子。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“那一双水潏潏的大眼，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。

不少作家都关注到妇女问题。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。性格十分相像，遭际也很近似。但不知是门第比较低下呢，还是时代不同了，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，没有受过封建礼教的洗礼。

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，而是孔孟之道统制下的不折不扣

^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》。

扣的中国的故事。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，婚姻自由，春桃争取的却是生活自由——按照自己的方式、依靠自己的能力打破一切道德观念和习惯势力的生活自由：“咱们的事，谁也管不了。”春桃说的是真话。她有时也会感到一点莫名其妙的“纳闷”，但当她背上簋子，把破帽戴着，往街头遛，“一条胡同过了又是一条胡同，无量的尘土无尽的道路，涌着这沉闷的妇人”，她便什么都忘记，什么纳闷也没有了。这便是生活。春桃的血管里流着祥林嫂、爱姑、五云嫂、王亚明的血，流着几千年来最平凡、最伟大的血，这是中国妇女的血。

就短篇而言，我本来还想谈谈矛盾的《林家铺子》、《春蚕》和叶圣陶的《多收了三五斗》，因为对这些作品的产生的时代比较熟悉，我就生活在那个时代里。不过说来话长，太费篇幅，不如掉转笔头谈谈散文吧。

很多人认为“五四”以后中国新小说有散文化倾向，记得李广田先生还举他写长篇《引力》的经验，专门谈过这一点。五四发表在《新潮》上的小说，有许多其实是散文，连鲁迅的《兔和猫》、《鸭的喜剧》等篇，也不讲究故事情节，只有轻盈自如的近于散文的结构。看来不止一两个作家是这样。确实是值得注意的共同的倾向。散文在中国具有悠久的传统，且不说魏晋的清谈，唐宋的语录，明末又盛行小品文，瑰丽冲淡，各尽其妙。清代中翼曾因文

字狱而一度消沉，其后则如鲁迅所说：“到五四运动的时候，才又来了一个展开，散文小品的成功，几乎在小说戏曲和诗歌之上。这之中，自然含着挣扎和战斗，但因为常常取法于英国的随笔(Essay)，所以也带一点幽默和雍容，写法也有漂亮和缜密的，这是为了对于旧文学的示威，在表示旧文学之自以为特长者，白话文学也并非做不到。”^① 话说得很是扼要。林语堂还据此作为他创办散文半月刊《人间世》的理由，他说：“十四年来中国现代文学唯一之成功，小品文之成功也。创作小说，即有佳作，亦由小品散文训练而来。盖小品文，可以发挥议论，可以畅泄衷情，可以摹绘人情，可以形容世故，可以札记琐屑，可以谈天说地，本无范围，特以自我为中心，以闲适为格调，与各体别，西方文学所谓个人笔调是也。故善冶情感与议论于一炉，而成现代散文之技巧。”^② 除了“以闲适为主”使鲁迅觉得“稍嫌不够”^③ 外，林语堂对散文的见解实际上和鲁迅并无多大的区别。“善冶情感与议论于一炉”，几乎是所有散文的特点。不过有的情感成分多一点，有的议论成分多一点。散文的代表作家应是周氏兄弟。鲁迅的小品往往通篇都是议论，“论时事不留面子，砭锢弊常取类”^④，以后索性另立名目，称之为“杂感”或“杂文”(其实就是议论性散文)；而周作人的小品写法较为松散，始终留在散文里面。章锡琛说：“散文与诗不同：诗像星光，不妨疏疏朗朗闪闪烁烁，散文像活水，要娓娓的流下去。委曲周详只有散文才行，但忌‘说尽’，‘说尽’便是一湾死

① 《小品文的危机》，《鲁迅全集》第四卷《南腔北调集》。

② 林语堂：《人间世发刊词》，《人间世》半月刊第一期，1934年4月5日。

③ 《一思而行》，《鲁迅全集》第五卷《花边文学》。

④ 《伪自由书·前记》，《鲁迅全集》第五卷《伪自由书》。

水了。周先生的文字正像那活泼的‘小河’，那还没有‘筑堰’的时候的‘小河’，流转如意，一点不费力。”^① 所以胡适说：“这几年来，散文方面最可注意的发展乃是周作人等提倡的‘小品散文’。这一类的小品，用平淡的谈话，包藏着深刻的意味；有时很像笨拙，其实却是滑稽。”^② 周作人自己很喜欢胡适说的最后两句话，曾多次引用，看来不无道理。譬如《蔼理斯的话》、《苍蝇》、《死之默想》、《上下身》、《哑巴礼赞》、《伟大的捕风》、《水里的东西》等篇，虽然读来如行云流水，毫不费力，但细细回味，总不免有点苦涩和滑稽的感觉，这大概就是周作人的散文的魅力。像周作人一样受英国随笔(Essay)的影响，写着议论性散文的，早期还有林语常和梁遇春，前者的《剪拂集》和后者的《春醪集》里，有许多值得一读的散文，不过比起周作人来却较为直白，文章恣肆放纵、挥洒自如容或过之，惟独缺少那点苦涩和滑稽的味道，这不仅因为林语堂、梁遇春受的是英国作家兰姆(C. Lamb)的影响，而周作人却兼有吉辛(G. R. Gissing)的风味；更重要的是：我觉得周作人受中国传统影响较深，远之如不守章句的王充，近之如力主求实的俞正燮，他的文章含有民族文学那种笔有藏锋、意在言外的曲折含蓄的特点，林语堂、梁遇春却没有，或者说虽有而属于另一种文风：纵横开合，反复诘难，运转自如，一泻千里。他们又各有自己的特点。

至于情感成分较多的代表作家当推冰心和朱自清。朱自清后期散文讲究语言，前期则崇尚情致。他善写抒情文章。《背影》、《给亡妇》固然是描摹父子之情和夫妻之情

① 章锡琛：《周作人散文钞序》，《周作人散文钞》，开明书店，1932年8月。

② 胡适：《五十年来中国之文学》，申报馆1924年3月单行本。

的名篇，絮叙日常小事，状似琐屑，实含深情；便是《荷塘月色》、《桨声灯影里的秦淮河》等重在写景，也于字里行间，渗透着诚挚真切的情意。如果说《背影》、《给亡妇》等保有中国古代诗文伤逝悼亡的遗绪，那么，《荷塘月色》、《桨声灯影里的秦淮河》则是情景交融的传统艺术手法的典范。至于冰心，从较早的《笑》到较近的《一只木屐》，情意深切，一脉相传。她最初是以《寄小读者》这本书获得普遍钦佩的：童心一片，随手拈来，緘入二十九封信中，不论是“幼稚的欢乐”还是“天真的眼泪”，都属感情的高度的汇集，便是《往事》和《山中杂记》，或写母爱，或叙旧情，林中月色，海外霞光，在作家笔下也都成为有生命有个性的东西。在国外养病半月，对沙穰的一切：蝴蝶、蜜蜂、蜗牛、青蛙、萤火虫，写来各具灵性、饶有情趣，那就更加不必说了。“落日解鞍芳草岸，花无人戴，酒无人劝，醉也无人管！”此情此景，值得回味，正如作家所说：“‘无人管’的情景，有时却真难得。”

从冰心、朱自清的散文分化出来，独取一端的，有冲淡平实如夏丏尊、丰子恺，有秾艳华丽、“浓得化不开”如徐志摩。各以所长，抒发挚情。夏丏尊、丰子恺善于将社会的日常生活引入笔底，写得朴素动人，不尚浮华，便如夏丏尊的《猫》、《命相家》、《白马湖之冬》、《幽默的叫卖声》等，丰子恺的《做父亲》、《杨柳》、《车厢社会》、《劳者自歌》等，大都以平实的语言和亲切的措辞，寄寓着悲欢离合、聚散哀乐的深情，不动声色，倍见沉痛。徐志摩却用另一种措词表达，那时候大家称之为“浓得化不开”。“浓得化不开”其实是他一篇小说——也可说是游记的篇名，沈从文说：“作者在散文与诗方面，所成就的华丽局面，在国内还没有相似的另一个人，在这集中却仍然保有了这独

特的华丽，给我们的是另一风格的神往。”^①其实，徐志摩的诗很有一些是清新的，所谓华丽或者“浓得化不开”的倒是他的散文。无论是收在《自剖》集里的《想飞》、《北戴河海滨的幻想》，还是收在《巴黎的鳞爪》里的《九小时的萍水缘》、《先生，你见过艳丽的肉没有？》，从内容到形式，都够得上“华丽”两个字。说实在的，我年轻时知道徐志摩这个名字，首先不是因为他的诗，而是因为他的散文，他的《自剖》和《再剖》两篇散文。我特别欣赏他说的：“我觉着只有青年们的心窝里有容我的空隙，我要偎着他们的热血，听他们的脉搏。我要在我自己的情感里发现他们的情感，在我自己的思想里反映他们的思想。”^② 我的确被感动了，不问文体是华丽还是平淡，虽然我主张散文还是朴素自然一点的好。即使中国也有艳词丽句，不过在我看来，平易浑成，不事雕砌，简练含蓄，力避矫揉，毕竟还是我们这个民族的主要的风格，

和散文一样，另一种被认做中国文学正宗的是诗歌。

许多人认为散文比小说难写，因为散文作者要有较高的文字功力，不像小说重在生活，文字相对说倒可以放松一些。诗歌讲究炼字，王国维《人间词话》提出“境界”或曰“意境”，就是以词为根据立说的。他很欣赏“红杏枝头春意闹”的“闹”字，说“着一闹字而境界全出”。其实“海上生明月”的“生”，“春风又绿江南岸”的“绿”，都是经过千锤百炼的字眼。愈是名家，愈重视铸炼语言，问题不仅仅在于个别用字，而在于“意胜”。所谓“意胜”，实际上就是后来说的能够将境界烘托出来。晚唐诗词有温（庭筠）李（商隐）一派，词尚华丽，到明代王次回《疑雨集》，达秣

^① 沈从文：《〈轮盘〉的序》，《轮盘小说集》，中华书局 1930 年 4 月。

^② 见徐志摩：《自剖》，新月书店 1928 年 1 月。