

严文井是从延安走出来的作家，曾在鲁艺任教，参加了著名的延安文艺座谈会，新中国成立后担任过作协的领导职务，是一位不折不扣的革命作家。但令我感到奇怪的是，这位在多种文学体裁上都有着相当成就的作家，除了不断被再版和谈论的儿童文学作品之外，似已日渐淡出文学史。严文井1932年起公开发表作品，1937年出版散文集《山寺暮》，1941年发表长篇小说《一个人的烦恼》（又名《刘明的烦恼》），但我在当下出版的多部文学史论著作中均未找见他的名字，究其原因或是多方面的，其中因为童话的影响而遮蔽了其他文体的成就也是客观事实。童话向被文学界当作“小儿科”而难被关注，连带着影响了童话作家的文学史地位，这不能不说是一种遗憾。严文井的小说写作开始的早，时间跨度大，但数量并不大——新中国成立后因为从事文学工作的组织领导和童话创作，几无小说新作问世，这或许也是没有得到后来的史家重视的另一个原因。2004年人民文学出版社出版的《严文井选集》（上、下）收录小说11篇，其中短篇小说10篇，长篇小说一部，最早的为1932年写成的《晨行》，最晚的为1942年1月发表于《草叶》第二期的《硬汉》。这些小说既有在北平时的作品，也有到延安后的作品，纵然它们不如童话作品那样广为流传，但其中仍然蕴含着独特的思想和艺术价值，也堪称中国现当代小说史上的经典之作。

一

查阅生平及作品年表可知，写于1932年12月、以“青蔓”为笔名发表于1933年《武汉日报》副刊的《晨行》是严文井的小说处女作。在此之前，他发表过两篇散文。《晨行》以第一人称的视角写“我”在冬天一个有雨的早晨走过两条街时的所见所感，主题也并不复杂。作者通过“我”看到的黄包车夫，坐在车上“戴水獭皮帽”、怀里抱着一只哈巴狗的中年人，带着四个小孩流浪街头的灾民，摔倒在污泥里却无人伸手相帮的卖水小伙等人物和场景，折射了旧社会巨大的贫富和阶层差距以及传统道德的衰败，并表达了对未来迷茫和失望的心情。这篇篇幅不长的小说显示出了作者在小说创作中的天赋和潜质，首先，它的写法非常新，完全与中国古典传统小说讲述一个完整故事的方式相左，小说并不是一个有头有尾的故事，作者像一具进行实况录像的摄像机镜头，随走随录，那间或加入的自己的感想才使之成为一篇小说。严文井的写作最初曾经受到过《现代》杂志刊发的外国现代派小说家乔伊斯、福克纳等人作品的影响，《晨行》的文体意识明确而新颖，可以看作是他向国外现代派学习的练笔之作。从这个角度看，严文井的创作反映了新文化运动后白话文学扬弃、拿来、开放的新成果。即便是到今天，在短篇小说中消解故事的完整性也是有难度的写作，可见严文井的创作起步就很新。

其次，《晨行》的主题表达没有止于浮浅的社会不平等现象，而是呈现了由观察他人向审视自我的深化，这是非常难能可贵的。我们的传统观念中缺乏西方宗教式的忏悔精神，常常借由圣人的训教实现自我的提升，并不擅长通过反思自身获得进步的动力。但在《晨行》中，严文井已然认识到自我与群体、个人与社会的精神建构之间存在的关联性。所以，一方面“我”看到贫苦人与黄包车上怀中抱着哈巴狗的人之间形成的对立情绪；另一方面，则通过人们面对摔倒在泥水中的卖水小伙时的“没有人伸出一只手”的态度，写出了社会中违背传统道德价值观念的冷漠，并由此而深入拷问自我：“我对自己也很失望，因为我也没有伸出一只手。”如果说当面对那四个

流浪的孩子时，“我”感受到“细雨还在落下，比雪还冷”体现的是作者对劳苦大众的悲悯，则这种拷问凸显的是对个人灵魂的自省，在我看来，后者比前者更伟大。作为初期小说习作，《晨行》的表现方式略显浅显，但作者在未来写作中的思想抱负已露端倪。由此而往，我在后续作品中看到他的文学追求。《盲》是一篇写人生经验的作品，“我”在父母、姑妈都极为关爱的盲弟弟面前表现的丝毫不像一个大哥的样子，不懂得照顾和尊重他，当这个脆弱的生命消失后，“我”则发出了“我感到惭愧，后悔。我是一个什么样的哥哥？我是一个哥哥吗？”的内心悲怆。

严文井小说再认识

□杪 杲

另一篇较早的小说《执拗》虽然是一篇批判性的作品，但其内里却充满对自我行事方法的审视。作者写“我”带一条狗去赴约，在路途中先是狗与野狗厮打，后发展到唬到了行人找来麻烦。依旧是《晨行》那样“现场直播”式的写作方式，但却借由对自我的反思表达对社会的批判效果，比如“我深深后悔我出门时的冲动”，或者“这太滑稽了，这么长一段时间我竟厚颜带着这个不讲究的东西走，而且代它生了很多气。”在延安时期的作品《一个钉子》及《一个人的烦恼》中也仍然可以看到严文井对反省自我这一主题的坚持。《一个人的烦恼》是作者惟一的一部长篇小说，塑造了刘明这个典型人物形象，通过他参加抗日到退出抗日队伍的过程，反映个人主义与革命事业之间的矛盾。事实上作者是借刘明这个人物的心理和思想活动对知识分子在革命时期的精神状态进行反思，也因此而形成了作品的反讽格调。

二

严文井的小说是极为重视“人”的，是彰显“文学是人学”的典范之作；但他并不是孤立地看待人，而是提出要将人置于自然万物之中加以考虑，文学要关注人与环境的统一性。他曾在一次谈话中这样说：“我们应该目中有入，心中有有人。我们还应该目中有万物，心中有万物。没有别人，也就没有我们自己；没有万物，也就是没有自然，人就会像恐龙一样，在太阳仍起作用时就提前从地球上灭迹。”“诚实地认识和表现我们自己，和我们赖以存在的周围的一切，这也许是作为‘人学’的文学特性之一。”进而他指出：“我相信，人这个品种现在还在继续进化过程中……人啊！我们完全可以做得更好一些，完全应该做得更好一些。这种呼吁也许就是一种文学。”由此看严文井的小说，人物的进化性和可塑性是形象塑造的重要依据，这种对人的发展性的认知与前述主题上的内省性存在着必然的关系，他的小说大部分着眼于人物的思想、认识和心灵的嬗变转化，而不是单纯地描述人与事的静态画面。尽管有些形象并非所谓的“正面人物”，但我们仍然能够感受到其中饱满的生长性力量。

《一家人》是一部篇幅相对较长的短篇小说，写抗战初期一家人的故事，刊发在1940年的《文艺战线》上。圣公会的萧仁友是一位封建大家长，膝下一女二子，他只想让儿子们读书

进学。抗战爆发后，青年们赞成抗战，但萧先生却反对战争。在一次次躲避空袭的奔波中，大儿子萧世范立志要投考航空学校报效国家，从而与父亲发生争执。在接下来的日子中，围绕对战争的态度，萧先生几经夫妻争吵和父子失和，终挡不住时代的潮流。尽管他尚不能放下封建家长的架子爽快地答应儿子的请求，但终于态度发生转变，发出了“这世界真怪，真苦恼！一种什么力在支配人，你要是反对它，也是白费力，人真是可怜！”的感叹。小说延续了作者在《晨行》中开启的现代感的手法，人物招之即来，挥之即去，信手推拉，并不必经过几重的铺垫；也仍然没有成形的故事，并没有写成“萧世范投考记”之

类的俗套传奇，而是以旧中国传统家庭伦理关系与时代发展的矛盾为背景，重点写人的转变。作者这样描写萧先生：“萧先生欢喜把人拿来与自己比较，像自己的就好，不然就坏”，“因为他先就不愿意想到自己的是非，而把过失往旁人身上安上去，一个一个看，看谁合适了就归谁倒霉了”。对于这样一位努力保持自己僵腐威严的封建家长，他面对儿子们时是不可能有什么自我的审视的，而如果其观念转变太容易的话会使小说变得虚假，所以作者的处理非常巧妙，萧先生意识到自己无法再阻挡孩子们救亡报国的理想，用消极悲观的失望完成了自己对时代的认同和转化，反倒入情入理。

作为一篇充满革命叙事色彩的小说，《一个钉子》似乎写的有点平面化和模式化，但却触及了革命队伍中人与人之间关系的重要主题：来自五湖四海的革命者怎样通过转变自己的观念与他人相处并融入到集体生活中。“我”面对墙上的一个钉子不以为然，而任正却认为“不应该轻视一个钉子，不要以为它小就可以以老虎对待”。小小的钉子反映出来的是革命进程中如何处理人与人、人与集体关系的大问题。顾奇的出现使这场争执有了转机，这个优秀的思想工作者通过讲述革命者为了社会主义理想而牺牲的故事，不仅成功地化解了这场矛盾，而且使“我”和任正都受到了教育，思想观念发生了变化，即要在生活中“找回我们党中共同的那些重要的东西”，而不要戚戚于那些无关紧要的小事。与此相似的还有《罗于同志的散步》，写了革命队伍里一个名叫罗于的人通过耐心细致的思想工作，让一对革命恋人重归于好的故事，但作者并不专注于事件的解决，而将笔墨放置在罗于如何转变工作对象的思想认识上。与这些作品不同的《弟与兄》则是一个成长小说，通过一个15岁的少年经历弟弟的死亡事件之后长大成人的故事，反映了环境和生活经验的遽然变化对成长的影响，是作者所持文学观念的阐释性作品。

三

因重视“人”在文学中的位置，严文井的小说和他的童话一样都在书写鲜活的日常生活，充满时代和生活的气息。在他的童话名篇中，无论是《小溪流的歌》还是《四季的风》，都在通过拟画日常生活的状态对少年儿童进行心灵引导和人文关

从散文驶进童话的港湾

——严文井创作生涯

□严欣久

人讲了自己在那‘文革’中所遭受的磨难，使我感到悲悲切切，凄凄楚楚。当严文井先生在讲到这些相同或者类似的情况时，他好像用另一只眼睛冷静地审视这所经受的苦难，话语中透着深沉的历史感。”《我相信》写于木下顺二这番话的10年之后，他对历史又有了进一步的透视，提炼出了这篇黑色幽默。

《我欠的债》可说是父亲写的最后一篇散文，是我帮他寄给《羊城晚报》的。那时他已83岁，在他80岁的时候，写了《我仍在路上》，有些告别人世，总结一生的意味。他很想就此多写一些回忆性的文章，却因种种原因未能如愿。但他是个内心柔和的人，《我欠的债》可看作他告别人生前的忏悔，500字左右的小文，却涵盖了那么多的深意。我小时候挨的一顿揍，母亲病重时的一次不耐烦，向文坛的几位人士，所表达的未能报答他们的歉意。这忏悔意犹未尽，意味深长。他的确老了，心有余，力不足了。我们只能从短短的文字中，体会他回想往事时内心掀起的狂澜。

下篇·童话创作：偶然驶进 长期驻留

父亲的童话创作始于1940年下半年。那时，他在延安鲁迅艺术学院中文系任教，刚写完一部反映知识分子题材的中篇小说《一个人的烦恼》，创作兴致正浓。这时他的第一个孩子快要降生了，他感到应该为自己的孩子做点什么，同时他隐约感到将来的中国一定会发生一个巨大的变化，他要为孩子们的未来祝福，于是，他一口气写了9篇童话，并在窑洞里，为鲁艺的师生们朗诵了这些作品，获得了热烈掌声。他挑选出其中的6篇童话，结集成童话集《南南同胡子伯伯》（后来更名为《南南和胡子伯伯》），于1941年由桂林美学出版社出版，这是他的第一个童话集。父亲更多的童话则创作于新中国成立后上世纪的50年代、80年代。这些童话每年都结集成不同的书名，至今仍在与孩子们见面。当年度读这些童话的孩子已成为爷爷、奶奶，他们把儿时喜欢的童话又推荐给了自己的后代。父亲的童话也因此流传着，不因市场大潮的变幻冲击而消失。

可以这么说，他初期的童话创作，源自他对美的向往，那清贫童年时的渴望。他出生在一个穷教员家庭，是家里的老大，下边有七个弟弟，可想而知家庭的困境。那时的中国，战争频仍，满目疮痍，遍地饿殍。他亲眼目睹了两个可爱、年幼的弟弟因病无钱医治，相继离开人世……祖父因无钱而害怕过年，父亲多么想让害病的弟弟吃

怀。在他的小说中，对日常性的重视也是极为明显的特色。日常性在严文井的小说中表现为三种形式：一是通过记录所见所闻和所感的常态生活秩序，为 人物形象创造赖以生存和性格形成的社会环境；二是触摸并反思、批判了见诸于日常生活却又常常被忽略、习以为常但已是陋习恶习的集体无意识，即鲁迅等现代作家曾经深刻批判过的劣根性；三是关注的常常是人物的日常生活，并通过日常生活细节体现人物的性格特征。正是因为日常性的存在，严文井的小说有效地处理了个人与时代的关系，个人成为时代的写照，作品充满温暖的质感，经过历史的洗礼之后也仍然爆发出强烈的感染力。

《宴会》写于到延安时期之前，从日常经验入手，通过一场司空见惯的宴会刻画了一个出身卑微的小知识分子形象。一个并没有收到请柬的学校小职员去给教务主任送生日礼物，一对精选的铜烛台让他被主任太太留下来参加宴会。当客人们陆续到来时，他发现先前收到请柬的大人物们已经坐满了座位，他成了惟一还站着的人，甚至主任都没有注意到站在客厅里的他。他羞愧地往外走，主任太太热情挽留，他只得以“我已经吃过饭了”来搪塞遮羞。听差搬来椅子，他在桌前唐突失礼，终致失去了下一学期的教习，送礼的好事变成了坏事。这个有关饭局的故事是叙述者“我”听来的，及至进入故事时又变成了讲述者的口吻，在视角转换之前，作者对讲述者的言谈举止和思维习惯的描述，成为宴会上故事发生的前提，二者之间形成必然的逻辑关系。小说看似写了一个人的故事，通过“我”在宴会前后的遭遇和细致的心理活动，讽刺了知识分子敏感疑惧、谨小慎微的性格，但却影射了千百年来形成的腐朽的官场规则、尊卑上下的等级观念和阶层差别，是对丑陋的封建伦理和社会秩序的批判。

《一个人的烦恼》作为严文井最重要的小说作品，在塑造刘明这个形象的同时，通过描写旧武汉的常态生活，切片式反映了那个时代的社会风貌。刘明也是一个小知识分子，因家中房产问题与父亲脱离关系，经朋友介绍到北平报馆当助理编辑，抗战爆发后寄居武昌表哥家，却身不由己地卷入了舅舅的家庭矛盾中。寄人篱下的刘明“是一个喜欢留意任何与他有关的小事的人，他关心自己甚于一切”，敏感多疑又自私自利的小知识分子性格使他烦恼无穷；当他选择了参加抗日演剧队后，充斥在思想观念里的个人主义又只能让他更加烦恼，最终离开队伍。这部作品创作于1940年，可以想见，在当时塑造这样一个“没有深刻思想和强烈个性，不甘心平庸却没有多大作为”（严文井自语）的人物形象是需要勇气的，这也反映了严文井作为一个优秀作家的精神品格。刘明这个人物并非特例，他的思想状态是那个时代普遍存在，所以作者说：“刘明也在我们当中待过，是我们的熟人。”在这部小说中，作者笔下的日常生活情态为 人物形象的刻画和人物性格的形成提供了社会学依据。家庭生活的柴米油盐、迎来送往的琐事，人与人之间的精明算计、蜚短流长等，为人物的性格特征提供着根据，在这些细节的背后则是作者对日常生活的深刻观察和深切体验。在观照日常生活方面，严文井曾说：“我们要很好地向鲁迅学习。他的《一件小事》不是从平淡的日常生活中看出了更深的东西吗？还有他的《在酒楼上》等作品也是这样，而且都是在平淡中开掘了深刻的东西。所以，不要把描写日常生活的路子看得那样绝对狭窄。”严文井笔下的人物之所以各自性格鲜明，各人有各人的行事和语言风格，就在于作者在日常生活中发现、总结了这类人物上各自存在的细微的差别，从而才能令这些形象呈现高度的可辨识度，一闻其声、一见其事即知其人。

诉我，这两本书就是你爸爸写的。我这才知道，原来我的爸爸会写好听的童话故事。但还没容我向小朋友们显摆，我就从托儿所毕业了。

父亲50年代写的作品中，《小溪流的歌》也是大家比较熟悉的作品。大家在读《小溪流的歌》时，不妨也读一读他的散文《给匆忙走路的人》。《小溪流的歌》写于1955年，《给匆忙走路的人》写于1935年，时间整整跨越了20年。小溪流的形象最初出现在《给匆忙走路的人》里，这篇散文正是《小溪流的歌》的源头。小溪流是父亲青年时代就形成了的人生观的艺术写照，而且是他对人生的切身体悟和强烈的感受。他义无反顾向前不停息，是父亲最崇尚的精神。他小自己就是这样一条小溪流。不满20岁就独自到北平谋生。刚在写作上小有名气，抗日战争就爆发了。他不甘心做亡国奴，毅然奔赴延安，经历了抗日战争、解放战争，最后迎来了新中国。看到新中国的孩子沐浴在阳光下，幸福成长，他感到高兴，内心对未来充满了自信、乐观。他胸中孕育着多年的艺术形象——小溪流，像地火一样喷发了！他以巨大的热情，诗化的语言，赞美着小溪流的每个成长过程，无数小溪流汇成小河，又汇成大河、大江，最后汇成大海。他们虽然变大了，但都保留了小溪流的本色，活泼愉快，不停地运动，进行着无穷无尽的变化，一会儿也不肯休息。他们都唱着小溪流的歌“前进，永远前进”，所以有人称赞《小溪流的歌》是“一曲赞美宇宙常动不息的交响乐”。

《小溪流的歌》既可以看作童话，也可以把它当作寓言。纵观父亲的童话，寓言常悄悄地坐落在他童话中的某个角落，或者干脆与他的童话融为一体，像《蚯蚓和蜜蜂的故事》《浮云》《会摇尾巴的狼》都有寓言在做客。这是他喜欢思考的结果，每当他创作童话的时候，寓言就会向他招手，所以他的童话不仅美丽有趣还有深刻内涵。

他的童话创作也有搁浅的时候，那是不可抗拒的历史因素。“文革”十年，包括60年代初期，运动一浪高过一浪，整个中国文坛都进入了严冬，但是他心中仍然流淌着献给孩子们的歌。大地一解冻，他就写了《南风的话》《歌孩》《浮云》《歪脑袋的木头桩》《一个晚上的故事》等多个童话。

父亲热爱儿童文学，从来没把儿童文学当作小儿科，也没把它当作成名成家的敲门砖。他写儿童文学时起点多。他是在写过散文、诗歌、小说，成为一个成熟的作品家后，才涉猎儿童文学的。他把儿童文学当作特殊的文学体裁，在他看来，安徒生与莎士比亚没有高下之分，而且这种文学的写作只有一个目的：为了孩子。不管战争年代，还是运动时期，在创作童年时，他的心中始终只有孩子，尽管后来他成了胡子伯伯，但孩子永远在他心中占着重要的位置。

如今，他已整整100岁了，他离开我们也整整10年了，但是，他仍在注视着我们，用他的作品陪伴着我们。