

漫话蔡希陶的小说

陈思清

唐弢同志在《关于中国现代文学史的编写问题》中说：“我说我们可以有多种文学史，我个人要写，就写一家言，写我自己艺术欣赏标准，那个后来去搞了植物学的蔡希陶写过几个短篇小说，我一定要写他。他是写四川、云南边区少数民族生活的，至少有五篇左右，很有特色。”又说“鲁迅生前赞扬过两个人：蔡希陶和裴文中，《中国新文学大系》总结了现代文学第一个十年的成绩，他在《小说二集》序言里提到了裴文中。没有提到蔡希陶。蔡希陶第二个十年三十年代才写小说，写的不多而很好。《爬梯——一个赶马人的故事》、《蒲公英》，都写得很不错。”①唐弢同志对蔡希陶小说的评价并非过誉之辞。

蔡希陶原籍浙江省东阳县蔡宅镇人。一九一一年三月十二日生，青年时代就酷爱文学，曾经向往着做一名文学家，但因家境贫寒，在上海私立光华大学念了一年就辍学了。为了生计，一九二九年进北平静生物调查所当了练习员。在我国老一辈植物学家胡先骕先生领导下进行工作。他由此迷上了植物学。为了开发云南这座植物宝库，填补我国植物学的空白点，一九三二年，蔡希陶随北平静生物调查团从四川宜宾出发，沿着金沙江徒步到达云南，然后又向西折回到大凉山，然后又从大凉山南下云南，经过哈尼族、壮族、苗族人民居住的地区，直到中越边境的屏边。一九三二年至一九三四年，他在云南艰苦跋涉了三年，从乌蒙山到碧罗雪山，从金沙江河谷到怒江、澜沧江、红河两岸都留下了他的足迹。作为三年艰苦跋涉的代价，是采集到一万多号植物标本。边疆少数民族的苦难和古朴，浓厚的风俗以及各地的风土人情激发了他的创作欲望。从一九三三年开始，通过陈望道的推荐（蔡是陈的学生和亲戚），先后在傅东华、郑振铎、王统照主编的《文学》上投稿，发表了短篇小说《普姬》、《四十头牛的惨剧》、《爬梯》和童话《蒲公英》，同时又在陈望道主编的《太白》上发表了《四川的巴布凉山人》（风俗志）、《减价》（速写）、《天下第一关》（速写）。成为该刊特约撰稿人之一。鲁迅当时是《文学》和《太白》的编委，蔡希陶的小说给他留下了良好的印象，这位文坛泰斗和年青的文学新人在陈望道家里会面了。鲁迅十分关心这位漂亮小伙写的小说，盛赞《蒲公英》“具有关东大汉的气派！”②

抗战全面爆发后，蔡希陶随北平静生物研究所迁到昆明。此后，他潜心于植物科学的研究，这位具有强烈爱国心和事业心的植物学家在生活濒临绝境的时候也没有离开云南。

蔡希陶热爱边疆、热爱少数民族。一九八一年一月九日，病魔夺去了这位献身祖国科学事业的植物学家的生命。

一

蔡希陶是一位业余作家，留下的作品不多。有小说四篇，还有几篇散文，主要内容是反

映我国西南边陲少数民族的风情和婚姻习俗的。为他赢得声誉的是他的小说。

《普姬》(载一九三三年《文学》创刊号)是蔡希陶的处女作。小说着力描绘了花苗姑娘普姬自由择偶的画图。故事发生在三十年代云南南部一个偏僻的苗寨里,那里的苗人过着狩猎和游牧生活,愚昧、落后,保留着早婚和自由择偶风俗。小说通过普姬择偶的故事,为我们摹写出一幅我国西南边境苗族婚姻风俗画,刻画出一位活泼娇憨又有几分爱慕虚荣的苗家少女形象。在这个刚由原始社会进入奴隶制社会不久的落后民族中,尽管保留着少年男女自由择偶的传统风俗,但是起支配作用的还是财产。《普姬》是以喜剧形式告终的,究其实质,却是一齣喜剧形式掩盖下的具一定社会意义的悲剧。

《普姬》有着鲜明的民族特色,以真实、素朴、粗犷见长(虽不乏自然主义的描写)。它由陈望道推荐给《文学》后,得到独具慧眼的茅盾同志的赏识,他指出,《普姬》这篇小说,“只是苗人生活的一种实地记录”,“这里没有小说的技巧,并且作者的文笔也很朴素,然而,正因为作者只把他的观察很朴素地记录下来,这篇故事就给读者一个生动活泼的印象,苗人生活的一部分象图画似的展开在我们眼前了,虽然这幅图画缺少了绚丽的色彩。”他还将《普姬》与黑婴的《五月的支那》加以比较,强调指出,尽管技巧上后者要略胜一筹,但是“由生活实感而产生的作品(即便象《普姬》的作者只是苗人生活的观察者),往往会比那没有实感而专凭想象的作品更能动人。”^③茅盾对普姬的评价是很中肯的。是他发现并向文坛推出了蔡希陶。

茅盾从文艺的真实性出发肯定《普姬》显然不是就事论事,而是联系当时文坛有倾向性的问题发表意见。三十年代前后,我国文坛受到苏联“拉普”与日本“纳普”提出的“唯物辩证法的创作方法”的错误影响,出现了片面强调政治性而忽视真实性,甚至用政治性代替作品真实性的错误影响,导致公式化、概念化的作品充斥左翼文坛。茅盾在《〈地泉〉读后感》中指出,这一段时间产生的作品,存在着严重的“脸谱主义”和“方程式”,差不多完全是失败之作。在该文中,他正确阐述了世界观与创作方法;文艺与生活;政治与艺术的辩证关系,以纠正创作方法上的“左派幼稚病”。茅盾从文艺与创作的关系出发推崇《普姬》等作品,是同他反对“唯物辩证法的创作方法”,倡导现实主义的创作方法有直接关系。《普姬》等一批写实主义作品的出现,在当时是有特殊意义的。

《四十头牛的惨剧》(载《文学》第三卷第一号,以下简称《惨剧》),是一篇取材傣族(小说中为“黎苏族”)婚姻习俗的小说。透过择偶、婚嫁等奇风异俗,着力鞭撻了“结婚要聘礼,离婚要加倍赔偿损失”,否则就掠夺对方的亲人当农奴抵债这一野蛮的奴隶制婚姻习俗。在奇风异俗的画面上,展现了傣族少女阿娜的悲剧命运。阿娜的不幸激起我们发自肺腑的同情和叹息,阿娜为保卫自己的幸福和作为“人”的尊严和命运抗争的精神又令我们欣慰和激动。《四十头牛的惨剧》生动有力地抨击了奴隶制买卖婚姻的罪恶,并在一定程度上摹写出业已进入奴隶制社会但仍然保留着原始社会古朴风俗的傣族生活风貌。

阿娜的形象较普姬有发展,人物有了个性。作者细腻地描写了阿娜惊人的美,也努力开掘她心灵的美,性格的美。这种美,既蕴蓄着原始民族纯真善良的天性,又有内在的心灵美。

她和前夫阿次婚后有过一段夫唱妇随的和谐生活,作为一个女人(实际上她还是一个未成年的孩子),她渴望得到丈夫的温存疼爱,人格受到尊重。她因为阿次去亲戚家作客忘记带回松鼠肉而爆发的哭闹,反映了她的任性和自尊,实际上也是一种变态的撒娇,如果阿次略

微给予她温存和抚慰，这一场风暴是会平息的，然而酒醉的阿次却用燃烧的柴，灼伤了她的胯。这一野蛮行为不仅摧残了她的肉体，更深深伤害了她的灵魂，损害了她作为人的尊严。她不再哭泣，当晚就跑回父亲家中。她对阿次的反抗尽管是自发的，但也显示了这位少数民族妇女作为人的意识的朦胧觉醒。此后她与华阿思的结合纯属一见倾心。他们过着勤劳、简单的生活，在物质上几乎一无所有，然而他们十分知足，小日子是愉快而称心的。阿娜是纯真善良的，但又是倔强和自尊的；她的心纯净得象泸沽湖的碧水，温柔似森林中的小鹿，又倔强得象一头任性的小牛。在心灵深处却充满了对爱的渴望，对幸福的向往与追求。

把《普姬》和《四十头牛的惨剧》作些比较，就会发现这两篇小说相同之处在于主题和题材基本一致；不同之处在于：首先，《普姬》侧重于奇风异俗的渲染，《惨剧》着眼于人物的悲剧命运，不仅构思不同，主题的开掘也有深浅之别；其次，刻划人物手法不同。前者主要通过特定的场面和简单而微妙的心理活动；后者着重通过事件和行动。虽然都重视肖象描写，但手法不一样。描写普姬，用的是白描，描写阿娜，用的是工笔。作者用浓郁的抒情几乎是纯客观的描写；笔触，一迭连串的比喻，抓住特点，从牙齿、笑声、眼神、面庞、眉毛绘出阿娜的肖像画。作者还采取由远及近，逐层推进的方法，从距离的远近，光线的明暗来刻划人物，人物形象富有立体感。此外，还采用对比手法，从眼神、歌声、舞步等方面写出人物肖像的巨大变化，烘托出人物内心深沉的悲哀，悲剧气氛的渲染收到了史诗般的效果；第三，从艺术风格来看，《普姬》热烈粗犷，《惨剧》保留了《普姬》的基本风格，并在此基础上增加了优美细腻的描写和抒情成份，有着较浓厚的浪漫主义气息。《惨剧》还采取纵横交错结构，克服了《普姬》叙事平直的毛病。自然，小说也并非无懈可击，阿娜肖像的刻划留下了人工雕琢的痕迹，对话尚缺少个性，语言的民族特色有待进一步探讨。然而，阿娜的形象是有光彩有个性的，她是中国现代文学史上唯一的傣族妇女形象。小说以鲜明的民族特色为人瞩目。它是一幅奇异的风俗画，也是一幅人物肖像画，有着较高的审美价值和认识价值。当时有人将它和许地山的小说《春桃》并列向读者推荐，认为它们“都是很值得一读的小说。”④由于作者采用第一人称的叙述手法，读来真实、亲切，同情、叹息、惆怅、悲哀之情萦绕于心。

《爬梯——一个赶马人的日记》(刊于一九三四年《文学》第三卷第五号)是反映三十年代初期滇西内地白族赶马人生活的小说。作者采用日记体，以一个赶马人的身分，详实地记载了一个由民家人组成的大马帮，以每驮洋烟二十元零五角脚价，替旅长×把四十八驮洋烟由滇西重镇下关驮到省城昆明半月的马帮生活，生动而有层次地展现出白族年青赶马人徐三从“爬梯”的美梦中跃落的惨剧，从一个侧面为我们展现出三十年代云南滇西至内地的生活和风情。

三十年代初期的云南，交通阻隔，军阀割据、处于极端闭塞落后状态，马帮成了滇西地区主要的交通运输工具。封建军阀为了牟取暴利，常常高价雇佣马帮进行大烟走私。沿途险恶林处，时常发生抢劫，但是可观的脚价又诱使贫困的赶马人铤而走险，“爬梯”的悲剧就是在这样的环境中展开的。

主人公徐三，是一个刚走向生活的年轻的白族赶马人，对赶马生活充满了幻想，在他看来，生活的意义，就好象爬梯子，一步比一步高，只要拼命苦干，就可以一步一步爬上去，当上一个拥有二三十匹马帮的锅头！徐三爬梯的梦，既反映了个体劳动者个人奋斗，劳动发家的传统观念，又饱含着他们改变生活境遇的迫切愿望。小说对徐三形象的刻划是成功的，作者在一定程度上摹写出他既单纯又复杂，既朴实又油滑，既谨慎又大胆，既善良又粗鲁，既

聪明又愚昧的性格特征，不仅真实可信，而且达到一定的深度。他勤俭、安分，却经不住万锅头的怂恿，拿着刚买到的小青骡子去冒险，结果是“爬了一级倒跌下两级来”；他不嫖不赌，心地善良，不干“缺德事”，富有正义感和同情心，但是性情粗暴，动辄打老婆，虽在心底爱他任劳任怨的妻，偶尔也难免“见了野花朵朵香”。他还十分忌讳、迷信。小说没有回避徐三由于职业、文化、教养等原因所沾染的不良习气，如油滑、粗鲁、低级趣味等从而塑造出一个阶级意识尚未觉醒的有血有肉的白族年轻赶马人形象。小说通过徐三“爬梯”的悲剧，否定了不问客观环境，单凭个人奋斗发财致富的传统生活道路，揭露和鞭斥了云南地方封建军阀对边疆各族劳动者的压迫和掠夺在一定程度上摹写出当时云南的社会现实。

象徐三这种不问客观条件，认为只要拼命苦干就可以爬上去的思想，在广大底层劳动者中间是普遍存在的。这一方面是由他们的经济地位决定的；另一方面由于历代统治阶级长期宣传鼓吹，致使这种思想根深蒂固，长期以来，成为个体劳动者信奉的生活信条。鲁迅在《爬和撞》中指出：“不但穷人，奴隶也是要爬的，有了爬得上去的机会，连奴隶也会觉得自己是神仙”。“虽然爬得上的很少，然而个个以为正是他自己。这样自然都安分的去种田，种地，拣大粪或是坐冷板凳，克勤克俭，背着苦恼的命运，和自然奋斗着，拼命的爬、爬、爬、”，“一步步的挨上去又挤下来，挤下来又挨上去”，并且借此培养他们的错觉，使他们“认定自己的冤家并不在上面，而只在旁边——是那些一同在爬的人。”这样，“天下自然太平了。”^⑤鲁迅不仅指出了“爬”的思想在个体劳动者中间存在的普遍事实，而且一针见血地道出了“爬”是统治阶级一手制定的控制人民、防止反抗的方法，它有利于巩固统治阶级的统治秩序，因而成为历代反动统治阶级竭力宣传的生活哲学。从《爬梯》的主题和发表的时间来看，作者显然受到鲁迅思想的影响。^⑥当时有人从左的方面指责《爬梯》等小说“所描写的都是社会中没落分子底事迹”，“从内容到形式都呈现着颓废和悲哀”。《文学·论坛》予以反驳，指出，“问题不在描写的是不是没落分子的事迹，而是作者对这些没落分子抱什么态度，这就是作者是否同情他作品中的没落分子”，“难道《爬梯》是在说爬梯那样的观念不错么？难道不是指出徐三那样的‘爬梯’一辈子也没有出头日子么？”^⑦充分肯定了《爬梯》主题的积极意义。

《爬梯》虽然没有正面为劳动者指明出路，然而却透过徐三“爬梯”的悲剧，否定了单凭个人奋斗发财致富的传统生活道路，对边疆各族底层劳动者是有教育意义的。应该说，徐三的形象同老通宝、云普叔、祥子一样具有典型意义，尽管形象的深浅、艺术成就的高低不同。

《爬梯》较前面两篇小说更为成熟，在思想性和艺术方面有了新的进展：第一，题材领域扩大了，作者的生活视野开阔了，作品的思想容量加大了；等二，塑造出了一群个性鲜明的白族劳动者形象：精明老练、重义气、染上大烟瘾的万锅头；热心肠、心眼多、喜欢干“缺德事”的矮个子小马；有着较多的油滑习气、喜欢涎着脸寻女人开心逗乐却又时时怀念亡妻的中年赶马人老张等都刻划得比较成功。徐三的妻，着墨不多、寥寥几笔就刻划出白族妇女勤劳、柔顺、任劳任怨的性格特征；等三，作品的艺术手法有了新的突破。《普姬》侧重于奇风异俗的描写和场面的铺叙；《惨剧》着眼于故事情节、肖像描写和悲剧气氛的渲染；《爬梯》则以大胆的、细致的、深入赶马人内心生活的描写见长，人物刻划达到一定的深度。虽然保留了素朴、粗犷的基本风格，但于粗犷中见细腻，于素朴中见绚丽，于平淡中见新奇。滇西内地社会风俗民情的描写和群众地域性生活语言准确而娴熟的运用，使作品的地

方特色和民族特色水乳交融，较为真实地摹写出三十年代滇西内地的生活风貌。是一幅色彩斑斓的社会风俗画。

蔡希陶的文学活动与植物考查活动是一对孪生兄弟。随着阅历的增长，尤其是左翼文坛鲁迅等人的影响，他把视线转向更加广阔更加复杂的社会生活。凭藉自己在植物学方面的渊博知识和在植物考查中获取的灵感、联翩的想象，针对复杂的社会矛盾和社会斗争，创作出植物童话《蒲公英》（刊于一九三七年《文学》第八卷第四号）。

不仅在题材、形式、风格、技巧等方面进行了新的探索，而且作品内容浩瀚，包罗万象。鲁迅称赞《蒲公英》具有关东大汉的气派决非过誉之辞。

《蒲公英》是描写植物界的生活和生存竞争的。作者借助达尔文生存竞争、生物进化的学说反映复杂的社会矛盾和社会斗争，但是作者并没有把达尔文生物进化的理论机械地运用于社会斗争，而是镕铸了自己的观点，取其合理内核，扬弃其不合理的成分。童话既不是单纯地描写弱肉强食的自然现象，也不是宣扬适者生存、不适者淘汰的理论，更不是歌颂强者，反之，是谴责强者对弱者的压迫，歌颂弱者坚韧顽强、奋斗不息的精神，歌颂弱者的自强和抗争，从而深刻地揭示出弱者战胜强者的辩证法。含蓄、婉转地表达了作者对各种社会矛盾的观点。《蒲公英》通篇采用拟人化的手法，多层次的象征，赋予笔下的植物以鲜明的个性和深刻的寓意。《蒲公英》是科学和艺术的完美结合，不愧是蔡希陶的代表作，它最能体现这个植物学家的艺术个性。

童话涉猎的植物很多，作者选取蒲公英、橡树、茅草作为主要描写对象，他们分别代表植物界生存竞争中三种意识、三种典型。作者用工笔为我们描绘出一幅幅植物界生存竞争的画面：橡树是森林中最强盛的家族，傲慢、骄横、拼命扩张，毫不留情地置树荫下的小花小草于死地，但是拼命扩张的结果却加速了自身的溃腐，他的子孙也因为得不到阳光的照射萎黄而死，“他们自己所形成的最高发展的社会组织阻断了他们种族嗣续的机会”，终于无法逃脱生老病死的自然法则。童话中的蒲公英老人是一位道貌岸然的伪君子，他圆滑世故，八面玲珑。凭藉自己丰富的阅历和满头白发，天然一幅老态龙钟的相貌，巧妙地周旋于橡树和茅草及旁的小花小草之间。或者摆出一幅博学多识的面孔教训小花小草；或者伪装仁慈，骗取他（她）们的信任；同时又不失时机地去巴结讨好橡树，称羨橡树的伟大和强盛。为了维护自身的利益，不惜把橡树的扩张引向草地，但是他的虚伪和两面派手法终于被小花小草们识破了。坚韧顽强、忍饥耐渴的茅草，是植物界生存竞争的佼佼者，在你死我活的生存竞争中始终保持清醒的头脑，不卑不亢，自强不息，完全凭藉自身的力量战胜各种自然灾害。在雨水过多的盛夏，他们因为得不到阳光的照射而死亡，化为橡树吸食的腐植土，然而春风一吹，又是一派盎然生机，用生命的绿缀满大地。橡树死亡之后，为繁衍子孙和蒲公英展开了新的生存竞争，毫不理喻他的“忠告”和终日怨骂，为自己的生命而顽强奋斗，用蓬勃的绿掩盖了老蒲公英居住的岩隙，成为称霸森林的强盛家族。

《蒲公英》鞭斥了橡树的罪恶，批判了蒲公英老人的处世哲学，讴歌了茅草顽强奋斗的精神。童话所描绘的植物界一幅幅惊心动魄的斗争画面，是现实社会中各种复杂的社会现象、社会矛盾的折光反映。作者借助小毛茛的口，诅咒了不公平的世道；通过茅草呐喊出“那些大橡树不倒，我们一辈子也不会出山的”响亮口号，一语双关，启迪读者广泛的联想和思考。

《蒲公英》内容丰富，寓意深刻，蕴含着深邃的哲理，耐人咀嚼。童话刻划了众多的植

物形象，紫罗兰、诸葛菜，小毛茛等小花小草虽着墨不多，却性格鲜明，蒲公英老人的形象刻画得十分成功，作者把他放在残酷的生存竞争中通过肖象、对话、心理活动、对比等手法充分表现了他狡黠、自私、伪善、世故等性格特点。蒲公英老人的形象不失为一种丰富的艺术典型。

将《蒲公英》与前面几篇比较，呈现出崭新的艺术风貌：

科学和艺术的完美结合，是《蒲公英》最显著的特色。文学才能加上渊博的植物学知识形成了这篇童话独特的艺术风格。确切地说，仅有文学素养而没有广博的植物学知识和实地观察激发出来的灵感，是不可能写出象《蒲公英》这样清新、隽永而又寓意深刻的文字的。歌德在谈到自然和艺术的关系时说，一个具备模仿才能的画家，“假如在他的才能之外再加上植物学知识，假如他经过了深入的发掘，而懂得了植物的各种不同部分在其成长和健康方面的影响，以及它们的用途和交互作用……他就会变得更伟大、更可靠。在这种情况下，他不仅可以在现象的选择上面显出自己的趣味，而且还会由于表现各种特殊的质的确切性而引起我们的惊讶，并使我们受到教益。在这种意义上你可以说已经形成风格。”^⑧《蒲公英》正是在这种意义上形成了自己独特的艺术风格。

浓厚的浪漫主义色彩是《蒲公英》的又一特色。丰富的想象，动植物的拟人化，多层次的象征构成了童话的浪漫主义。作者笔下的花草林木不仅有生命而且有感情，象人类一样的生活、游戏、饮食、恋爱；为了生存和繁衍子孙后代时时刻刻都在进行着激烈的拼搏。作者笔下生气勃勃、气象万千、变化无穷的大自然组成了地球上另外一个大千世界。骄横无理的橡树，狡滑、伪善的老蒲公英，奋斗不息的茅草，乖巧的诸葛菜，惹人怜爱的紫罗兰，幸福而又腼腆的景山，忿忿不平的小毛茛等等不仅栩栩如生，而且勾勒出了现实社会中形形色色的人们的脸谱，耐人寻味。

第三，题材新颖，构思奇特，语言清新明丽，使《蒲公英》呈现出崭新的艺术风格。

《蒲公英》这篇佳作，得到当时新任《文学》编辑王统照的赏识，不仅成为《文学》八卷四号的压卷之作，还在《编后记》中向读者热情推荐，“希望读者对《蒲公英》这篇题材新颖，笔法爽丽的创作注意看看”，象这样“既美丽又含有深意的文字，即读过一遍已令人不忍释手”，“风格、笔法；从虚，从实；写意，写事，各各不同，独造之难在此，但我们不可看轻，‘偶得的天成’亦在此！”^⑨他认为象这样独出心裁，用另一种风格写文字的作家太少了；还联系自己利用自然的生物写寓言式的小品文的切身体会，认为自己“偶有所作，太简、太浅”，读了蔡君的佳作，倍感喜悦。

《蒲公英》标志着年青作家思想上的升华与艺术上的成熟，较充分地显示了这位植物学家的艺术个性。

二

蔡希陶一生的主要成就是在植物学方面，作为业余作家，留下的作品有限，但是在中国现代文学史上，却是很有特色的：

一、开拓了中国现代小说题材的领域，丰富了中国现代文学的人物画廊。

列宁说：“判断历史的功绩，不是根据历史活动家有没有提供现代所要求的东西，而是根据他们比他们的前辈提供了新的东西。”^⑩在浩如烟海的中国现代文学作品中，反映少数民族生活的作品屈指可数，反映三十年代云南边疆少数民族生活的作品更是寥寥无几，为人称

道的是艾芜的《南行记》。《南行记》描绘的是云南西部中缅边境傣、克钦（解放后统称景颇）族的生活，有着浓厚的浪漫主义气息，呈现出鲜明的异国情调。蔡希陶的小说描写的则是滇西的白族、傣族、苗族的传统生活和生活传统。采用的是写实主义手法。他们的小说，从不同的侧面反映了云南少数民族的生活风貌，组成了三十年代云南边疆少数民族生活的风俗画与风情画，这画面既是单纯的也是绚烂的，是欢乐的又是苦涩的。善与恶，爱与恨，美与丑都是那么沉重的撞击着读者的心扉，引人遐想。

第二，民族特色与地方特色的融合。

鲁迅历来十分重视地方色彩，觉得是开拓眼界，增加知识的，“而且风俗图画，还于学术上也有益处的。”^①他还强调说：“有地方色彩，倒容易成为世界的，即为别国所注意。”^②虽是针对版画，在文学上也是一样的。蔡希陶的小说逼真地摹写出三十年代云南边疆部分少数民族原始、古朴、野蛮的风俗：无论是苗族“赶花山”的择偶风俗，傣族婚嫁娶风俗、热情好客与互助的风俗，白族、汉族的对歌等等，既呈现出奇异的民族特色，又烙印着鲜明的地方特色。同时还具有一定的认识价值。由于云南是一个多民族聚居的地区，一些地区，民族特色与地方特色相互渗透，甚至溶为一炉了。别林斯基说，艺术，“就其内容而言，是民族的历史生活的表现”^③。历史学家们称云南为一部活的社会发展史。蔡希陶的小说，某种程度上，多侧面地描绘出了云南部分少数民族社会发展的历史面貌，其认识价值和审美价值都是不容忽视的。

第三，文学形式与文学与文学风格上的探索和创新。

蔡希陶的几篇小说取材并不雷同，手法也富于变化，从叙述角度看，有第一人称，第三人称；从艺术风格上看，既有朴素、粗犷的写实之作，也有清丽和细腻之作，有的小说还洋溢着浓郁的抒情气氛，表现出年青作者刻意求工的苦心，而心理分析手法的大胆运用显示了年青作者的勇气，象《蒲公英》那样有气魄的佳作，显然是同类题材作品中的佼佼者。

作为一个刚登上文坛的青年业余作家，蔡希陶的作品自然也有不足之处，总的说来还不够厚实、深沉，语言上也有值得推敲之处，但已显示了作者的才华。浓郁的生活气息和特有的民族特色使为耳目为之一新，大大开拓了读者的视野。他以真实、素朴、大胆、细腻的基本风格在同类题材作品中独树一帜。

注 释：

①《现代文学讲演集》北京师范大学，1984年2月第1版。

②唐韬：《鲁迅的故事，文学挽留不住的人》。

③茅盾：《新作家与处女作》，原载于一九三三年《文学》第一卷第一号。参见《中国现代文学研究丛刊》一九八二年第二期《茅盾的五篇未署名文章》。

④《读〈文学〉一周纪念号》见《文学》三卷三号。

⑤《准风月谈》。

⑥《爬和撞》最初发表于一九三三年八月二十三日《申报》《自由谈》。是针对梁实秋一九二九年九月《新月》月刊第二卷第六、七号合刊发表的《文学是有阶级性的吗？》一文而写。

⑦《论所谓感伤》《文学》四卷一号。

⑧歌德：《自然的单纯模仿·作风·风格》。

⑨《文学》第八卷第4号《编后记》。

⑩列宁：《评经济浪漫主义》（1897），《列宁全集》第二卷第160页。

⑪鲁迅：《致罗清》。

⑫鲁迅：《致陈烟桥》（1934年4月19日），《鲁迅全集》第10卷第206页。

⑬《别林斯基论文学》，新文艺出版社1958年版第81页。