

蒋星煜

JIANGXINGYU
LISHI
XIAOSHUOJI

历史小说集

蒋星煜
著

- 萧何追韩信
- 司马迁忍辱著书
- 湖阳公主外传
- 诸葛亮招亲
- 李世民与魏徵
- 苏东坡画竹
- 刘伯温成“仙”记
- 少林和尚的倭刀
- 进士及第
- 南国名伶



学林出版社

I247.7

J590

蒋星煜

JIANGXINGYU
LISHI
XIAOSHUOJI

历史小说集

蒋星煜 著



学林出版社 7255-39

图书在版编目(CIP)数据

蒋星煜历史小说集/蒋星煜著. —上海:学林出版社,
2004.5

ISBN 7-80668-715-7

I. 蒋... II. 蒋... III. 历史小说—作品集—中国—当代 IV. I247.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2004)第 026292 号

蒋星煜历史小说集



作 者	—— 蒋星煜
责任编辑	—— 薛 仁
封面设计	—— 周剑峰
出 版	—— 上海世纪出版集团 学林出版社(上海钦州南路81号3楼) 电话: 64515005 传真: 64515005
发 行	—— 新华书店上海发行所 学林图书发行部(钦州南路81号1楼) 电话: 64515012 传真: 64844088
印 刷	—— 上海港东印刷厂
开 本	—— 850 × 1168 1/32
印 张	—— 17.5
字 数	—— 41 万
版 次	—— 2004 年 5 月第 1 版 2004 年 5 月第 1 次印刷
印 数	—— 2000 册
书 号	—— ISBN 7-80668-715-7/I·204
定 价	—— 28.00 元

序一

一九三五年，鲁迅先生写的《故事新编》结集出版，是有感而发的。当时国民党的白色恐怖弥漫全国，到处大兴文字狱，有志之士被剥夺了言论自由，不得不弯弯曲曲地“借古讽今”，针砭时弊。这同“四人帮”所炮制的影射史学和阴谋文艺，是有本质区别的。中国共产党领导全国人民推倒三座大山，建立了自己的政权之后，再来那么一套影射史学和阴谋文艺，矛头所向无非是要打倒老一辈无产阶级革命家，浑水摸鱼，妄图篡夺党和国家的最高领导权而已。

历史不可能重演，但往往出现许多惊人的类似，走着弯曲的道路。历史是人类以往实践的总结和记录，继往开来，前因后果，完全有规律可循，绝不像唯心主义历史学家所说的那样，好像是一个什么被任意打扮起来的女孩子，全然是被动的、偶然的。我们学习历史，是为了明辨是非善恶，古为今用，而有所借鉴。历史唯物主义的基本内容不外乎两条：一是还历史的本来面貌；二是考察它对现实生活还有什么意义。从而增加见识，提高智慧，联系历史事实，加深对现实生活的理解；同时也从今天的实际出发，去验证历史的真实，从中得到教益。我们应当提倡和发扬这种“学以致用”的良好学风。

人与自然的关系，人与人的关系，构成了人类历史的长河。人类的历史是以生产活动、政治活动（包括阶级斗争）、科学文化活动交织而成的。毛泽东同志把它概括为：“人民，只有人民，才是创造世界历史的动力。”一句话，揭示出人类历史的本质所在。中国历史

悠久，我们祖先出过许多杰出人物，其中有伟大的政治家、军事家、科学家、艺术家……在整个中国史册上，展现着忠与奸，善与恶，美与丑，真理与邪恶的斗争。凡是属于忠的、善的、美的和掌握了真理的，都代表了人民的希望，闪烁着耀眼的光辉。只有像林彪、“四人帮”那样一小撮反革命阴谋家，才有目不识泰山，不惜歪曲历史事实，采取民族虚无主义态度，诬蔑中国历史漆黑一团，甚至把海瑞贬得比严嵩还坏。“洪洞县里无好人”，正说明了他们极其阴暗的心理状态，是无论如何也不肯睁开眼睛看一看光亮的。

我常惊叹中国传记文学之发达。司马迁的一部《史记》，刻画了多少有血有肉的人物形象，个个栩栩如生，呼之欲出。《二十四史》几乎是以人物传记把骨架支撑起来的，明君、昏君、清官、贪官、外戚、游侠、俳优、盗贼（官逼民反）、文人学士以及三教九流，无所不包。至于《三国演义》、《水浒传》、《红楼梦》等说部，就更加出色了。

蒋星煜同志所写的《历史故事新编》，共十五个短篇，从汉唐到宋明，截取了历史人物的一个片段、一个场面、一件事情，或正史，或别传，或轶事，有对美好生活的向往，有对传统礼教的蔑视，有对社会丑恶的鞭挞，有悲欢离合，有慷慨悱恻，充分表现了人间正气。篇幅虽长短不一，但莫不剪裁得体，穿插有致，富于生活情趣。这种用文学手法叙述描绘的历史故事，很像中国的水墨画，独树一帜，不愧为文苑新开放的一朵鲜花。一口气读下去，犹觉余音缭绕，意味隽永，这值得认真向读者推荐的。当然，决不能“按图索骥”，以为所有细节都必得符合历史事实。尽信书不如无书。对于新编的历史故事，是不能这样苛求的。正因为如此，也就不妨作为文学创作来欣赏了。

以上一席话，是否搔着了痒处，最好还是请读者亲自去揣摩吧。但是我总希望，像《历史故事新编》这样别开生面的读物，今后

能够不断地出现,使中国传记文学的园地,更加丰富多彩,更加生气蓬勃。

罗竹风

一九七九年十二月二十五日

序二

我读过很多星煜同志的戏剧研究论文，非常钦佩他的博学多识，提出新见解的勇气。但直到这次先睹为快地读到了这批历史小说，才知道他在小说创作方面，还有这么多的成绩，而且从事此道，已有四十年之久了。他的用心之深，精力之强，实在难得。

正像写历史剧一样，写历史小说很不容易。虽然写的是历史上已经发生过的事情，有些事情大家都已听说过或读到过某些原材料，但要把它写成文艺作品，不是简单地照搬，而要能用现代人的眼光，揭示出过去事情、过去人物活动对今天生活的新的意义或启发，如果缺乏对历史的熟悉、对历史人物的生动理解、对艺术表现的诸多才能，以及对当代生活的关注和洞察，就不可能做到这一点。这是一种再创作的艰苦劳动，实际是一种新的文艺创作，它拥有大量读者，决不是偶然的。《三国演义》的影响远比正史中的《三国志》大，尽管前者并不能代替后者。后者主要给读者历史知识，前者则除此以外，还活生生地写出了许多历史人物的性格，正是这些独特的描写紧紧地抓住了千百万读者的心。尽管小说作者的倾向已不再能左右我们，它的艺术魅力无疑还是很强，因为中间毕竟仍保留着许多并未成为过去的东西。

我们谁不知道曹操？由于对这个历史人物向来有褒有贬，对所褒所贬又不断因时代变异在翻案，所以可能每一位读者心目中都有一个不尽相同或很不相同的曹操。曹操本人性格的复杂性加上历史发展的复杂性，会出现这种复杂情况并不奇怪。舞台或小说中

出现若干个不同的曹操形象没有什么坏处，这也可以使我们学会多方面来理解一个有影响的历史人物，得到比只从一个方面一种角度来评论时更完整一些的认识嘛！本书中的《捉刀人曹操》就是从多谋好女石这一角度来写曹操这个人物的。包括华歆和崔琰，作者对他们的心理描写细致微妙，而且是顾到了他们之间的固有关系，虽有褒贬却还是符合他们相互关系和性格逻辑的。这不仅能给读者艺术享受，实际上通过文学作品可以给人以一种思维训练力量，让人增加对社会对各种人物的某些理解。《马锦演戏》是对《马伶传》的扩充和再创造，不仅很有趣，也可说明古人对深入生活与创作的关系是颇有了解的。

作者在他的每一篇再创作中总想把某种进步的、健康的、对现实生活有启发意义的东西包含其中，我很赞同这一做法，即使成为一个作家自觉的意图，我认为也是毫无损于任何审美价值的。我不认为一个人真能脱离实际社会而“超越”，如果是有价值的“超越”的话。“超越”而必然要以“压抑”别人为代价，这实际是品格卑下的表现。古人早知“越世高谈”之无益了。一味想“空灵”，至少必流于萎弱，不吃人间烟火食的神仙，哪里有？力量小些不要紧，社会责任感不能没有。

星煜同志这些历史小说深入浅出，相信会雅俗共赏。有幸先睹，我只能略表读后的喜悦之感，读者同志一定能从中体会到更多的教益的。

徐中玉

一九八七年七月七日

序三

上下几千年、纵横几万里的华夏古国是历史故事的发祥地。那一代又一代“白得词，念和诗，说得话，使得砌”，具有“理、味、趣、细、技”特征的讲故事说话艺术，曾使多少国人为之倾倒！然而，就像任何艺术都是富于时代性一样，历史文学也是与时代对话的一种艺术。同样是历史故事，它到了不同的时代都有不同的新编。何况，社会主义时代的新型的历史文学，它在历史观、哲学观、艺术观方面要超越以往的历史文学达到时代的高度，这就更加重了其新编的任务。从某种意义上说，我们今天的历史文学都不妨可以称之为“故事新编”的。

当然，我们在这里不想将“故事新编”的概念定得太空太泛。只是权作对故事性色彩较浓的这一类作品特别短篇作品的别称。这样，定义虽然小些，但具体的能指反倒可能多些。这也是笔者从事学术研究的一贯主张和思路。

在当代历史文学领域中，我认为蒋星煜历史小说就很具这样的特点。他的创作，从40年代末开始的第一个作品《嵇康之死》，到前些年发表的《捉刀人曹操》，他几乎没有离开过历史短篇小说领域一步，简直可以称得上是历史短篇创作执著的“专业户”。从叙述和艺术表现上看，他的作品文虽质朴但却相当形象生动，有趣有味；运笔虽粗线条些甚而近乎“速写”，但文到点到，表现力强而又富有可读性。或许是这个缘故吧，他将他的第一个集子命名为《历史故事新编》。这里也道出了他历史短篇的一个特点：讲求故事性，

讲求通俗化。他的另一个历史短篇集子《公主的镜子》也是如此。每个作品都有一个相当完整的故事框架。作者仿佛是一个谈谐风趣的年长智者，在向我们绘声绘色地讲述着那遥远的往昔……

作者这种写法，与鲁迅先生的《故事新编》显然是不同的。同样是“故事”，鲁迅的着眼点不在故事本身的叙述，而是旨在形而上思想寓意的嵌投。他关心的是故事以外的意象、抽象的东西。鲁迅当时这样作，是出于战斗需要的考虑，但却无意为我们创造了一种特殊的艺术形态。当鲁迅将古今交融起来进行描写，让大禹时代的人漫口“good morning”，谈论莎士比亚，周朝的人嘴里吐出“文学概论”、“为艺术而艺术”，他实际上已经把小说的故事框架打破了，而将其转化到非逻辑的、富有隐喻层次的艺术世界。而蒋星煜的“故事”描写不然，他力求严格地按照时空的逻辑顺序推进演绎。在他笔下，故事所赖以衍发的典型环境，唐宋各异，明清有别，它们彼此都有质的定性的东西。例如，《挂剑》所写的春秋战国民情世风与《司马迁著书》所状的汉代人文风习就见出差异。前者古朴纯真，带有早期礼义之帮原始朴拙的特点，后者虚伪阴冷，已经颇明显地呈现出专制统治所催生的那可憎可怕的一面。尽管作者在具体的艺术活动中，一般并不注重作品故事外壳具体而微的景观细描，但是透过他的富有表现力、概括力的有关描写，我们还是不难把握到作品那独特的时代氛围。同样是“故事新编”，作者和鲁迅的作法，确实有殊态异姿之差别。

大概由于寓意的浓泡漫漫，鲁迅作品中的人物更带有抽象的理性化的特点。他们与其说是实在的形象本体，不如说“寓言”的符号载体更为确切。说鲁迅的“故事新编”塑造了“血肉丰满的人物形象”，我以为并不合乎事实，也未见得就是对鲁迅的真正称道。我这样说可能有点“大不恭”，但这样的“不恭”或许更契合“古今交融”这种特殊类型历史小说的实际，免得将它与我们常见的历史小说

“一锅端”。蒋星煜的作品不同于鲁迅的“故事新编”，他殚精竭虑地追求人物形象的具体性、实在性。酷肖逼似，形神兼备，是他自觉派给自己的神圣艺术使命。他所描画的各色人等，从帝王将相的汉武帝、李世民、曹操、季札、霍去病、诸葛亮、包拯，到才子佳人的司马迁、王勃、白居易、汤显祖、昌乐公主、况夫人，以及三教九流、五行人作如马锦、哑子、秦景明、月空和尚、过百龄等，在小说中都是通过实实在在的“像”表现出来的。其中有些人物有情致，有神态，一举手一投足都有很强的客观性和确定性。譬如他写于1962年的、后在“文化大革命”中因此获祸的《李世民与魏徵》，就具有这样的特点。这个短篇，从李世民华山格毙猛虎作引子，接着写李世民与魏徵之间的关系；一个虽有过失，但知错善改，从谏如流，毕竟不失为英明君主；一个忠心鲠直，知无不言，虽遭灭顶之灾也要直言逆谏的旷世诤臣，他们君臣关系及其思想性格的辉映，始终都被置于一个具体可感的艺术世界之中。华山峡谷的景观，宫廷内院的氛围，君臣之间的对答，既简约而又颇实在。特定的人和特定的环境交糅在一起，仿佛确凿无疑地告诉人们：这就是大唐贞观年间的历史，唐太宗魏徵君臣之间就是这样；作者只不过如实地将它再现出来，使之明朗化、典型化而已。

这自然是一种传统的写法，至少在观念上不曾背离这种传统。它和中国古典小说存在着割不断的营养脐带的联系，内中不少人物不仅取自古典小说，而且甚至连构思、形式、手法都与之极为相似。他们不仅实在确定，而且鲜明强烈；不仅恒稳如一，而且黑白分明。《包拯重开惠民河》中的包拯与张尧佐，一个为经国济民不惜得罪国丈，一个为求一己私利而行仗势欺人之举，清官与贪官对比，思想性格泾渭分明。《拜将》中的晏婴、田穰苴与庄贾也是如此。一个唯才是举，一个执法如山，一个骄纵呈刁。贤士与奸佞相显，彼此怎么也混同不了。中国传统历史小说中的人物形象，善与恶、忠与

奸、是与非，往往被推向两极对立的境地。作者的一些短篇，多少带有这种遗风。他所塑写的不少人物形象和《三国演义》、《东周列国志》的传统作法具有某种相似之处。

仅仅是“相似”，如此而已。历史小说创作同样贯彻继承与创新的原则。这个道理作者当然是深知的，于是，他也就有了我们接着要说的“超越”意识。也许，从横向比较的角度看，作者的这种“超越”并不那么彰明昭著，步子跨得也不如同时代另一些躁动活跃的作家特别是中青年作家来得大；但是，如若将它与过去传统历史小说创作纵向比较，那么，他于这方面所作的努力应当说还是颇为显见的。这一点似乎不应忽视。如果你细加品味，一定会发现他的作品虽然明显属于传统的一路，但他的传统并不十分地道，而是已经掺进了一些新的东西。其一，在艺术内容与对象上突破原有的狭隘的“英雄传奇”模式，而将艺术的远视镜直接对准人物的家庭闺阁深处。《诸葛亮招亲》、《大理寺正卿的失踪》、《况夫人做寿》、《张敞画眉》、《公主的镜子》等，正面描写的、是被包括《三国演义》在内的中国传统历史小说家们所忽略了的家庭生活的隐秘的一角。它们是历史小说，但又何尝不可称之为“家庭小说”。另有一些作品如《司马迁著书》、《甘罗》、《挂剑》等，它们的题材范围虽然远越于家庭与情爱之外，但却也时时不忘糅以这方面的内容。比之传统的历史小说，它少一份单一，多一份色彩；少一份虚夸，多一份真意；少一点阳刚之气，多一点生活情味。其二，在艺术手法上比较注意心理描写，不局限于通过外在言行写人的传统惯式。不是说中国以往的历史小说没有也不会进行心理刻画，而是说作为“讲史”衍变而来，原本是民间艺人用以“说话”的一种艺术，这种特写的历史和现实的原因，决定了它不可能在人物心理活动上多事费工。近现代以降的历史小说完全独立成为一种供人阅读观赏的形式而跻身于文学之林，故对人的精神心理强化和凸现的渴求。对于作家和读者来

说,就是很自然而然了。我不想说蒋星煜的历史小说心理空间开拓得如何广阔丰富,剖解力如何细致入微,他的作品显然不是这样。我要指出的是他由外入内、内外结合的写心方式,这是一种时时伴随人物行动的诉情达意的方式。作者似乎不习惯于那种直接出入于人物心灵的、密度很大的、跳跃性很强的而又主观化色彩很浓的作法。他多半倚靠和凭借人物的外在行动,将叙事与写心结合起来作同步合一的描画。《司马迁著书》中司马迁始而兴奋,继而矛盾,嗣后隐忍的思想心理,都被作者一一和司马迁的调升太史令、李陵兵降、司马迁受腐刑紧密绾结在一起。在这里,人物精神心理的渲染和张扬,一刻也没有脱离外在的客观存在。《刘伯温成“仙”记》心理的成分更多,但内外同构的基本形态没有变。刘伯温在心神不宁时对家乡的怀念,在听了“冷”字后所涌上的奇异的感觉,特别是在和朱元璋对话时所产生的患得患失的想法,也一样是“意”和“象”交融互通。蒋星煜作品对历史人物心理所作的刻画,自有其特色。

我特别欣赏作者的谋篇构思。这是深得短篇真谛的一种构思。关于短篇,我们常常习惯于泛谈它的主题、它的形象、它的手法等等,这当然没有什么错。然而,短篇之所以为短篇,还应该有它的自我属性。可惜人们对这一点往往缺乏认识,结果写出来的短篇不是像压缩了的中篇,就是像稀释了的散文,根本无有自我的属性可言。从这个角度观照,我认为作者的实践颇值得称道。因为他的创作,内中时时事事透露出非常清晰而自觉的属性意识。跟一般贪大求全的作家不一样,他的“胃口”并不大。他知道在有限的篇幅内纳入无限的生活内容,必须讲究筛选和剪裁,讲究角度和视点。他的作品,看起来有点“拙”,其实是大巧若拙,很能体现短篇小说“借一斑而窥全豹”的品性。他的《包拯重开惠民河》一文,写包拯为疏河与国丈张尧佐的斗争,截取的只是他们两人在张府的一个片断,艺

术构思的焦点落在张府“莲花池”的拆除上。至于整个惠民河到底如何开,其他豪门贵族的池塘到底如何拆除,以及包、张两人事后在宋仁宗面前到底如何进行辩论,作者一概略而不述,或者一笔带过了事。另一篇《棋坛国手》时间跨度较长,它反映了过百龄从童年到中晚年的棋坛生涯。但作者正面集中描写的仅是他11岁时和高手叶台山的一次弈棋。著名学者罗竹风在《历史故事新编》序中称道说:作者这些短篇,“截取了历史人物的一个片断、一个场面、一件事情……篇幅虽长短不一,但莫不剪裁得体,穿插有致,富于生活情趣。”这个评语完全符合实际。

当然,作者的作品不是唯美至上,不是只讲艺术而不究思想意蕴。他刻苦营构,悉心谋篇,说到底还是为了更好地抉发蕴含在其中的思想哲理。他在《公主的镜子》的后记中提出了“情节或人物都不妨虚构,而主题不能虚构”的观点,自述对于主题,一向“是很严肃认真地思考”。这里的“严肃认真”,我理解既是针对历史的,也是针对现实的,说明他从不把自己的创作当作攀凤附龙的玩艺儿或单纯传播历史知识的工具。他的作品,多是有寄托,有况味;是有所感而发,有所为而作。其中有一些,甚至有点“遵命文学”的味道。例如像写于60年代初期的《李世民与魏徵》和写于粉碎“四人帮”后不久的《司马迁著书》、《海瑞巧办胡公子》、《左光斗与史可法》等,现实针对性、功利性就更强、更显,他讲故事,谈轶闻,看似松快、诙谐,心底里实则蓄积着或悲或喜或怨或恨的浓烈感情,他并不“超脱”。就这一点而论,他和鲁迅先生的“故事新编”并没有什么两样。“穷年忧黎元,叹息肠内热”,他历时久长的历史短篇的创作生涯,始终贯穿着中国历史上进步知识分子的思想美德。

历史小说是一种“距离”的文学。作者描写历史,其实是为现实而作。“距离”与现实是矛盾对立的两极,历史小说作者的职责和使命就在于在这两者之间寻求最佳的契合点。这里有两点需要澄清:

一是历史小说的“针对现实”是否一定要有明确的指谓；一是历史小说的“距离”是否有着独立的优势。关于前者，我的鄙见是，历史小说可以有明确的指谓性，也可以没有。古为今用的途径和方式应是多样的。不一定粉碎了“四人帮”，大家都去写吕后；今天面临改革，人人都来写李世民。这里最关键的也许取决于作者对题材理解、感受的程度，取决于现代意识观照的程度。把历史小说的为现实而作仅仅限于对现实具体某人某事的褒贬臧否，认为这就是古为今用，这是片面的。这一点我相信作者们在今天必有更深切的体会。关于后者，我认为“距离”也有“优势”这个命题是完全可以成立的。道理很简单，从时间上看，因为题材对象与今天时代拉开了距离，它可以使人们比较冷静客观地对历史人事进行评价和处理，这有利于作品的真实性和思想艺术价值。从审美鉴赏角度看，距离也有距离美，它能给人以特殊的新鲜感，满足人们的好奇欲，避免欣赏活动中可能产生的“只缘身在此山中，不识庐山真面目”的审美错觉。这也就是为什么历史小说总是扼杀不了，始终在文坛上占有一席之地，颇得广大读者喜爱的缘由所在。我这样说不是叫大家都象历史文学作者那样去写历史小说，也无意抬高历史小说的地位，只是说现实题材小说的与现实“贴近”是一种美，历史小说与现实“距离”也是一种美。它们彼此都有不可取代的功能和优势，都有存在和发展的合理性、必然性。从中国创作界情况看，迄今以来对历史小说持漠视甚至排斥态度的，往往更有市场。这是狭隘功利论思想作祟的一个表现。作者在《公主的镜子》后记中不无“不平”地说：“我完全承认小说应以现代题材为主，决没有把历史小说强调到不适当的地步。但是，历史小说不仅从来没有作为仅次于现代题材的小说这样重视过，而且一直作为等外品。建国以来，短篇小说的评奖或儿童作品的评奖，不仅一直把历史小说排除在外，就是对它们进行艺术分析和科学评价的文章也极为罕见。”作者提出的问题是

带有普遍性的。在我接触的历史小说作家中,持此“不平”看法的人是相当多的。我们文艺界、出版界、评论界的有关同志,应该听听他们的呼声。

每个作家的创作都是一个独立而完整的天地。四十年的创作生涯,蒋星煜已形成了独自的艺术个性。他的作品,即使不署上大名,我们大体也可猜出个八九来。他是个学者,但同样都是学者,他的创作与郑振铎、日本的井上靖不一样。郑氏、井氏的作品严谨凝重,将史实置于森然凜然的位置而不轻举妄动,当艺术与史实发生冲撞时,他们宁可牺牲前者来顾保后者。他与陈翔鹤也不一样。陈氏善于制造气氛,渲染环境,然后徐徐推出历史人物;他的作品是浓郁的历史感和震撼人心的悲壮美的有机统一。他也不像施蛰存,施氏致力于写心、写情、写意识,外在的历史表象的描述一概摒弃,取而代之的是弗洛伊德式的潜意识的解剖。他就是他自己。他是学者,但他不大愿意在作品中引进过多的史实。他有丰富的历史知识,但他不矜持,也不卖弄;而总是一而再、再而三地将它稀释、淡化到最低的溶点,以使读者在艺术欣赏活动中不致于造成审美阻隔。明朗、单纯、朴素、集中是构成他创作个性的基本要素。自然,在这个问题上他也不是没有可挑剔之处。他的有些作品明朗单纯有余,含蓄蕴藉不足;朴素集中过犹,略嫌简单平直;这一微疵的存在,既是艺术分寸掌握方面的问题,也与艺术审美的偏爱恐怕不无有关。艺术个性是不存在高低之分的,但如果过于偏爱,推向极端,那也有可能出现预想不到的相反效果。当然,这只是我的一种推测。在睿智的作者也是学者面前,我是毋须多饶舌的。

可喜的是,作者的这一艺术缺陷在现近发表的《捉刀人曹操》一文中不复存在。此处,单纯朴素的个性没有变,但单纯而不简单,朴素而不粗疏,它明显地融进了为作者过去鲜有的“杂化”的新质。不仅思想内涵显得丰富沉藉,而且结构手法比之从前也大为曲折

多姿了。这大概是作者四十年来写就的一个最佳作品,他的潜力和活力令人惊叹。循此以往,可以预期,他今后的创作成就还将不绝如缕地呈现于我们面前。

吴秀明