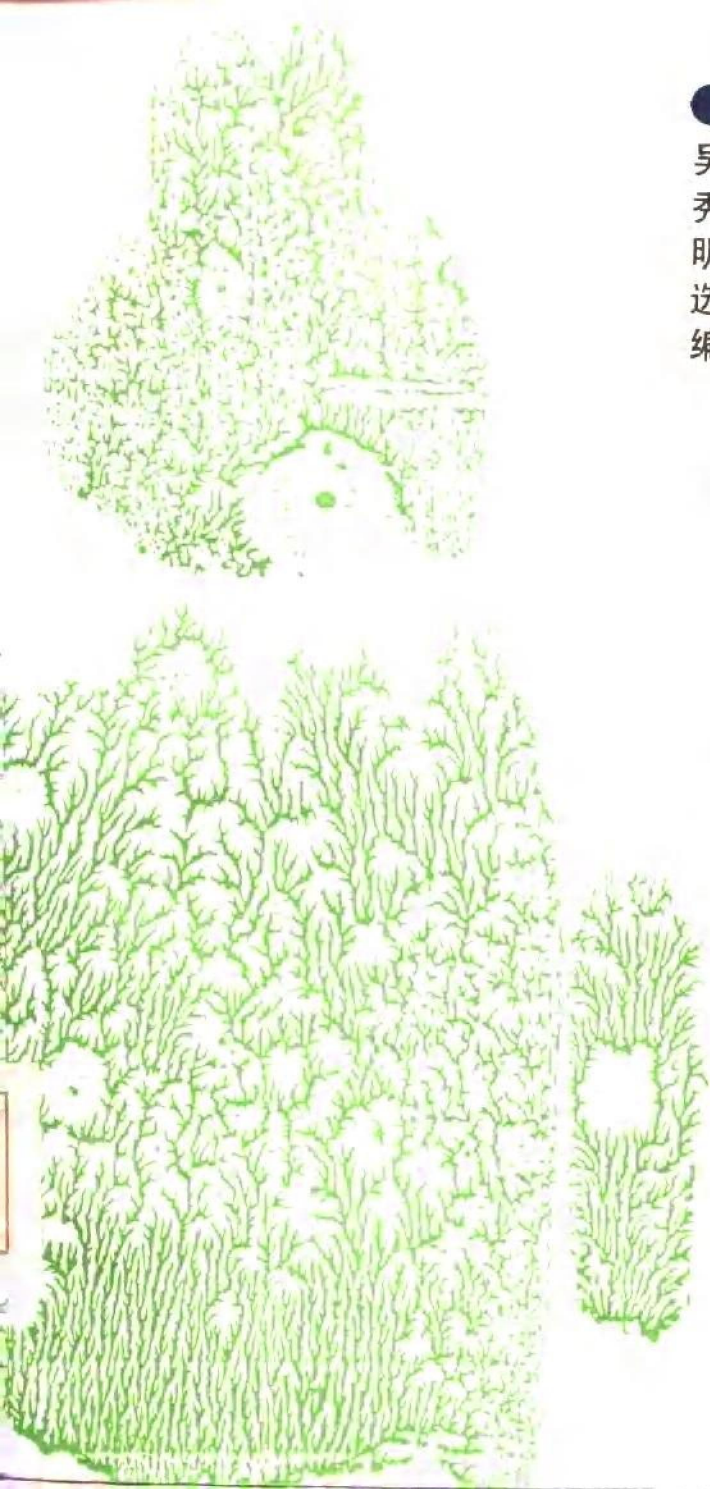


芳魂归何处



● 一九八二——一九八五年中篇小说选
● 吴秀明选编



I247.5
2360

BK56128

● 吴秀明选编

芳魂归何处

● 一九八二——一九八五年中篇小说选

浙江人民出版社



B

361400

责任编辑 郎忆倩

封面设计 靳 斌

芳魂归何处

吴秀明选编

浙江人民出版社出版
(杭州武林路125号)

浙江新华印刷厂印刷
(杭州环城北路41号)

浙江省新华书店发行

开本850×1168 1/32 印张22.25 插页3 字数505,000 印数00,001—10,550
1986年10月第1版 1986年10月第1次印刷

统一书号: 10103·421 定 价: 3.65 元

前 言

吴秀明

建国以来中篇历史小说的创作，从严格意义上说，是在粉碎“四人帮”后的新时期才开始的。到一九八一年为止，大概悄悄地产生了近二十部左右。这种情况，较之“五四”以后三十年及建国以后十七年几至荒芜的历史中篇创作，自然可算是一件富有创举意味的事，但与名篇佳作叠出不穷，乃至一度曾雄踞长篇小说盟主地位的历史长篇相比较，则不能不显得颇为孱弱。因为它数量少，质量一般也不够高。因此，当人们在欢呼历史长篇成就的时候，私下或内心也总不免对历史中篇的前景表示出某种忧虑和疑惑。一九八二年年初，我在为湖南人民出版社编选《中篇历史小说选》时，多少就带有这样一种复杂的心情。

一九八二年以后，情况似乎发生了一些嬗变：一方面，历史长篇基本上停留在耕耘播种的阶段，虽有丰收但成就不那么显著，暂时显得比较沉寂；另一方面，历史中篇小说的创作，则由于阵地的扩大（特别是花城出版社创办了专门发表历史文学创作的大型文学季刊《历史文学》）和不少刊物的提倡，不但原来专长于历史长篇创作的作家，如蒋和森、鲍昌、杨书案、顾汶光等，或便中继续从事历史中篇的创作，或将历史长篇中的有关片断截取出来以中篇命名发表；而且先前从事其他文学样式创作的作家，如孟伟哉、高平、树茶、宋词等，也都饶有

兴致地到这里耕耘试犁一番。这样，便自然而然地给历史中篇花圃带来了一些新的貌态，使它无论在数量上或是质量上较之前几年多有程度不等的长进和提高。当历史长篇处于胶结不景气状态时，历史中篇能奋起追赶，悄然而又稳步地姗姗向前发展，这也就很不容易的了。对于这样一种文学现象，我们的评论界难道可以不屑一顾吗？

题材问题是文学研究中老得掉了牙的话题，但也是艺术创作中很重要很现实的课题。一个作家在谋篇构思之时，首先碰到一个问题就是写什么？从这个角度观察这几年历史中篇的创作，我们发现，作家们于此的思想观念是比较开放的，所表现出来的艺术意向也颇为不拘一格。而这一切，又较为突出集中地体现在以下四方面题材范围内：一类是取材于民族斗争，讴歌捍卫民族尊严或爱国主义的义烈壮举；一类是反映统治阶级内部矛盾斗争，揭示在施政、易位、用人、纳谏等问题上纷生的真善美与假恶丑的角逐；一类是描写阶级斗争，表现农民革命的历史进程；一类是叙述封建文人学士的不幸遭遇和痛苦生活。以上四大题材范围中，尤其是一、二类的题材成就更加明显些，思想和艺术上都达到了新的水平。

取材于民族斗争的作品，大概有十余部，约占这几年创作总数的五分之一。它们在风格上或以粗犷见长，或以柔和取胜，或以诗情夺人；手法上有的好使广镜头，有的喜用显微镜，有的独擅侧面撷取。但是在热情地颂扬爱国主义精神，真实地反映历史的本质面目方面，则又殊途同归。孙步康的《浴血镇南关》以严整的结构，雄浑的气魄，真实再现了晚清

时期发生在中越边境镇南关（即今睦南关）的一场威武雄壮的中法战争。小说开头写得有点平乏，但嗣后的人事描写特别是老将冯子材受命于危难之际、力挽狂澜的描写，则别有一种动人心扉的力量。作者客观地评价了这位边帅的历史功绩，也较准确地反映出他思想上的局限性。他那遒劲直朴具有鲜明历史纪实性特征的描写叙述和饱含冷峻悲愤的笔调，更给作品的画面笼罩了一种悲壮的气氛。殷去疾的《醉杏楼下山河泪》，作者正面描写的是童叟皆知的宋徽宗赵佶与名妓李师师之间的奇异爱情故事。然而，作者并未在这上面搞什么佐料和噱头，他是站在爱国主义的思想基点上来写人叙事，透视和评判史事的。正因此，他在描写醉杏楼上妓女与“官家”扑朔迷离的交往之时，心中始终没有忘记醉杏楼下山河破碎、人民饱受丧权辱国之苦的辛酸之泪。卢群的《芳魂归何处》，也是写大家非常熟悉的西施入吴故事。该作从西施在越国被选美、受训写起，至吴亡、被杀，时间跨度颇长。全文以西施悲剧性一生为线索，细致地揭示了她在国家和人民蒙受灾难时的高度自我牺牲精神和身受委屈，面临不公之时爱国之志不移的崇高情怀。许多地方立意新而不落窠套，开掘深而不泛泛其墨，读来令人耳热心跳而又发人深省。这个作品，曾被天津百花文艺出版社编辑出版的《小说月报》选登，可以说是近年来历史中篇中的一部难得的佳作之一。

取材于统治阶级内部矛盾的作品，数量基本上和反映民族斗争题材作品相近。其中比较突出的作品有孟伟哉的《望郢》、顾汶光、顾朴光的《清宫风云》、鲍昌的《立储》、马宗启的《太极宫轶事》等等。它们内容所及，反映了统治阶级从最高集团的储君执政到中下级官吏之间倾轧党伐的方方面面。当然，彼此的成就和特色是各不相同的。《望郢》以中篇小说独

特的审美属性，描写了古代战略家孙子和吴王阖闾之间的矛盾关系。作家用当代作家所具有的最新的思想观念和审美品格，敏锐而准确地感知，透视封建时代君臣关系的阴冷，读来妙趣横生而又发人深思。《清宫风云》和《立储》都是描写清朝宫廷内围绕立储所引起的波澜。这两个作品是从长篇《天国恨》、《庚子风云》剪辑下来的，它们对晚清统治阶级内部腐朽黑暗的揭示，具有怵目惊心的艺术效果。《清宫风云》中奕訢和奕訢两兄弟之间在妃子、太傅及谋臣支持下，围绕立储问题而暗地进行的一场生死角逐，让我们看到了一部活生生、血淋淋的宫廷谋变史。《立储》中慈禧变态性的暴虐，光绪的懦弱无能以及众大臣在立储问题上所表现出的种种丑态，这本身就包含着对神圣君权专制制度的无情嘲弄。自然，统治阶级内部也并非铁板一块，他们之中，同样也有是与非、善与恶的斗争，同样也有英雄豪杰、明君清官。《太极宫轶事》向我们展示的，就是这样一种历史情景。小说中的唐太宗李世民身在宫阙，心系天下。他在群臣只是“唯朕是从”、不敢犯颜进谏的现实面前，广开言路，倡导直谏。这不仅在封建时代是难能可贵的，就是在今天也不无借鉴警策作用。《太极宫轶事》这样的作品，在那个历史曾一度被庸俗化了的年代里是很难出现的，今天得以面世，这表明我们历史文学真正突破了左倾教条主义思想的樊篱，回归到尊重历史的现实主义轨道上来。因此，对这类歌颂性的作品，我们同样应该予以必要的重视。

另外两类题材，即反映农民革命斗争和表现封建文人学士生活的作品数量颇多。前者如蒋和森的《书生和“强盗”》，杨书案的《冲天香阵透长安》，王真的《强盗与尼姑》，李东山的《雒河集起义》等，它们尽管成就各异，但都较好地反映了农民革命的强大声威以及潜存的历史悲剧因素，有一定的思想深

度和艺术新意。后类题材的作品，如黎之的《锦瑟曲》。杨书案的《天涯沦落人》，崔莫愁的《竹枝情》，彭拜的《也无风雨也无晴》等等，数量相当可观。它们往往以倾吐封建时代知识分子无辜蒙冤、怀才不遇的痛楚失意为己任，笔锋所向，是对造成这些英才不得其用、千里马不得其使的封建制度的揭露和鞭笞，艺术触角伸到了宫廷、官场、书斋、闺阁的深处，伸到了人物政治生活、爱情生活、家庭生活的细部，因此，它们对封建专制的揭露控诉较之其他一般作品更显得深切动人，有较强的艺术感染力。

二

文学是人学。历史小说作为文学中的一个门类，当然也不例外。写人，写人的思想性格，人的命运，人的喜怒哀乐，人的七情六欲，同样也是它孜孜以求的终极目标。在这点上，历史小说与现实题材的小说并没有什么两样；所不同的是，它受一定史实的束缚，不能随意虚构，人为拔高。一部历史小说写得好不好，归根结蒂还是看人物形象的塑造。如果人物没有立起来、活起来，那么题材和主题纵使最好，也将失去其应有价值。人们常常批评有些作品思想大于形象，就涵着这层意思。可见，人物塑造之于历史小说创作，意义同样非比寻常。站在这个角度考察这几年历史中篇的人物塑造，我以为它在不少地方是取得了可资借鉴的经验。这里，我们不妨试以《望郢》、《开国皇帝》、《醉杏楼下山河泪》为例，对此略作简要的剖析。

先说《望郢》。该作全文仅二万来字，这在如今篇幅普遍拉长、以至几近长篇规模的中篇行列中，还是颇少见的。如

此短的篇幅，要完成为古代战略家雕塑的艺术使命，这是一个矛盾。孟伟哉不愧为富有艺术经验的作家，他知道怎样量体裁衣，根据中篇小说体裁的特点，切实有效地予以解决。首先，他没有按一般传记体小说的路子，从孙子的家世和幼年写起，而是拦腰横截进去，仅仅选取孙子初到吴国，正在被吴王考验聘用的一段生活情况。这样，就使作品有效地避免了很可能要出现的龙套式的人物，从而为作家集中全力雕刻孙子这个人物提供了有力的保证。其次，他没有象传统的演义小说那样，去大写孙子带兵征战的故事，而是突出作为战略家的孙子这个人，侧重写他内心的思想活动特别是和吴王阖闾之间的心理交锋。作者这种写人艺术是很聪明很高明的，它不仅“冗繁削尽留清瘦”，有助于作品的紧凑集中，而且还有效地使它从情节小说的窠臼中跳脱出来，把笔墨和心力最大限度地落到人物形象身上，从而直接强化了人物的思想性格，强化了人物的丰富复杂的内涵。为什么《望郢》篇幅很短，而孙子形象（包括与他相对并峙的阖闾形象）却写得活灵活现，心理空间开拓得宏阔而富有层次，我以为主要得益于此。而这，也正是表明了作者对中篇小说写人艺术的准确把握。

与《望郢》相似，刘亚洲的《开国皇帝》基本上也是选取历史生活的一个断层来进行人物形象塑造的。小说中所写的隋朝开国皇帝杨坚，性格内涵比较单薄，他身上所折射的社会历史内容也有限，但作为一个篇幅不长的中篇小说的主要人物，倒还是刻画得颇具代表性的。作者写他，主要着眼于人物的内在精神心理。他的构思摒弃了讲故事的方式，采取以人物的意识活动作为情节的行动线，宁愿将故事情节简化、淡化到有点单调沉闷，但人物思想性格的刻画却并未停止。如第四章写杨坚与盼盼纠葛那一段，他在盼盼面前摆出那副大皇帝无限尊

贵的样子，表面上颐指气使，令其端水、脱靴、洗足，内在心理反而因盼盼的冷漠而充满自卑，这里是采用情节淡化的静态式的心理描写来进行的。这同《望郢》中的孙子、闾阎形象的塑造，确有颇多相似之处。撇开杨坚形象塑造的不足而论，单就篇幅的关系比例来说，能达到现有这样的水准，应当说是难能可贵的。历史中篇在不太长的篇幅内到底如何进行人物塑造，我们或许可以从中得到一点启迪吧！

如果说《望郢》、《开国皇帝》侧重于横向上进行人物塑造，那么《醉杏楼下山河泪》则主要是从纵向方面展开对人物的描绘。由于时间跨度较大，反映的社会生活比较深广，因而人物性格的塑造往往是在不断发展中完成的，多少带有层次性和动态感的特征。《醉杏楼下山河泪》中的李师师，她的性格、命运、思想、情感从开始到结束，经历了一个很大的异变。李师师开始与宋徽宗赵佶的交往，寄予一定的幻想。以后在周邦彦的劝导下，渐渐面对现实，有所省悟。为了使赵佶浪子回头，专心国事，她不惜血溅闺房，以死相谏。不过，这还没有使她和赵佶产生彻底决绝。真正彻底的决绝是在东京沦陷以后，当她看到宋徽宗当着她的面向敌人卑躬屈膝，作出了有损于国格人格的丑事，这时，她才真正看穿了赵佶这个人。她用自己的壮烈行为与赵佶划清了界线，表明了她对祖国赤诚至爱之情。一个是妓女，一个是皇帝，但是在精神境界方面，前者远远超过后者。这是对腐败北宋朝廷的莫大讽刺。这部小说以李、赵之间从若即若离到彻底决绝为情节线索，艺术触角横跨十多年之久。因此，它所塑造出来的李师师形象，不仅前后思想性格截然有变，而且中间的如何异变，如何发展，其内在的动因及其阶段性层次清晰，脉络分明。这可以说是纵向写人的一个特长和优势吧。

说到横向、纵向的写人艺术，也许有人要问：它们两者，孰为最佳？这无法回答。其实，无论横向或纵向，它们只是一种形式，一个角度，一种写法，并不直接决定作品的成就高低。采用横向法写人，可以写得成功，也可以写得不成功。反之亦然。这里，成功与不成功，主要还是取决于采用的写法和描写对象是否和谐，和所要表现的作品主旨及作家艺术个性是否一致，取决于如何描写和处理。这才是至关重要的。就是说，要因人而异，因题材而异，具体情况具体对待。

然而这样说并非意味着没有什么规律性的东西可循，没有建设性的意见可提。就我读到的历史中篇的印象，我觉得无论横向或纵向式的人物塑造，它们都有一个如何根据中篇体裁需求，进行适当载体的问题。载体太轻，名实不符，容易造成作品的单薄；载体太重，超过了负荷，又必将使作品冗杂紧塞。就这几年的创作实践来看，应当说这两种倾向都是存在的，而后者，似乎还是当今创作中的新问题呢，它主要表现在那些从长篇中节选下来的作品。这些作品，作为历史长篇中的一个章节，大多也许是颇精彩的。但作为一个单独的历史中篇来看，就不能不使人感到载体过重，引进的人物嫌多，描写的场面嫌杂，述及的事件嫌繁。这样，有的人物形象势必遂成龙套或累赘，主要人物也就难免显得模糊。这种情况在《冲天香阵透长安》、《清宫风云》中都不难找到。它们都程度不同地存在着中篇人物“长篇化”写法的问题。（编者注：《清宫风云》在收入本书时，作者已作了较大的剔冗除芜和删节，应当说，它现在基本上不复存在上述之弊）。这里，实际上就向我们提出了这样的问题：历史中篇的人物塑造，首先应该从历史中篇载体的实际需要出发，按照历史中篇的审美属性来进行构筑。如同历史短篇人物塑造不是由历史中篇节选而成一样，历史中

篇的人物塑造也决非历史长篇某一片断的简单辑选可为。一部成功的历史长篇，一部历史长篇中的成功的人物形象，选载成历史中篇，或移引到历史中篇来，也许就不那么成功。因为它们载体有别，彼此审美属性也各不相同。正是从这个意义上，我们认为，历史中篇今后创作的趋向，主要应该按照通常意义上所说的中篇小说载体进行制作，而不是历史长篇的某个片断的简单选刊。历史长篇当然可以将其精彩部分选辑出来，但是，既然标明是“历史中篇”，那就应该按照中篇的规格和载体，进行必要的增删修改工作，有的甚至应打碎重建。只有这样，才能使历史中篇的人物形象有效地避免“长篇化”的弊病，而永葆其自身的优势和特点。这一点，我以为有必要引起注意。

三

从艺术上看，这几年历史中篇也颇有可称道之处。比较显见的现象是，作家们尽管彼此取得的艺术成就不同，艺术个性和趣味也大有区别，但创作态度都相当执着，越来越多的同志都燃起了追求和探索的热情，其中有些已取得难能可贵的成绩，开始引起了社会和人们的注意。这种情况，自然给历史中篇创作增彩添色，带来了一些新的东西。

首先是追求历史意识的深度。这一点和近年历史长篇和历史短篇颇为相似，可以说是整个历史小说创作中带有倾向性的审美新质和艺术意向。比如《芳魂归何处》对西施入吴史事的描写和处理，就分明带有这样的特点。关于西施入吴的故事，如果以趣味式的眼光看待它，很可能写成一篇不亚于现代“反特小说”、“侦破小说”那样曲折离奇、引人入胜的通俗历史

作品。“美人计”嘛，美人加英雄，当然很逗人的。然而，作者没有这样写，他看到了这个“美人计”背后辛酸深刻的东西。他要告诉我们的是，西施姑娘在为国家付出了最宝贵的代价时，是怎样蒙受勾践寡恩薄情的摧残和迫害。小说写的是西施入吴的故事，但笔触却落在对封建君主专制和封建道德礼教的揭露批判上。它以饱蘸感情的笔墨，愤怒地鞭笞了勾践这个专制君王。勾践不仅在西施入吴前后曾对西施苦苦相逼，而且西施功成之日卑劣地予以占有，最后导致了西施的毁灭。由于这个作品没有就事论事地描写“美人计”，作者全力挖掘其间内在的历史内容，遂使旧题材中翻出了旨趣上的新意和深意。再如《冲天香阵透长安》对黄巢进入长安前后的有关描写，也多少显露这方面的意向。作者敏锐地抓住一些看似毫不起眼的情节和细节，如：黄巢在灞桥畔对迎他进城的降臣张直方的冷漠；初进太极宫接受后宫数千佳丽朝拜时涌上的复仇快感；与皮日休言及准备效法楚霸王处置阿房宫之法，欲将太极宫、大明宫付之一炬；登极之后听到群臣士卒山呼“万岁”时产生的异样、舒服的感觉等等，相当含蓄地揭示了他身上小生产者的狭隘惯性，从而为他后来的迅速失败埋下了伏笔，找到了合理的解释。《冲天香阵透长安》刊登在去年第一期的《历史文学》上。该刊编者在“开卷语”中称道它对“这种历史现象及其暗含的规律，做了生动的形象的表现”，即“中国封建社会作为一个超稳定系统，总是要把饥寒交迫的农民逼上梁山，而以周期性的崩溃来进行自我修复，终使当时的造反者无法摆脱它的制约。”应当说，这样的评价是富有见地的。它也表明我们历史中篇在现实主义深化道路上又迈出了可喜的一步。

其次是追求心灵空间的开拓。写心理，写精神，写意识，

写情绪，这已经成为新时期文学创作中不可逆转的趋向。现实题材的中篇如此，历史题材的中篇多少也出现了这种苗头。《立储》围绕光绪皇帝立储所引起的冲突，作者把慈禧太后和光绪这两个帝后各自内心的喜怒哀乐，挥发得淋漓尽致而又活脱活现。如此的心灵空间的开拓，这在过去传统的历史演义中，则是少见的。《锦瑟曲》用颇多的篇幅写心写情。作者仿佛只是把他的人物引领到读者面前，让他们对着读者尽兴的倾诉，进行感情上的交流。小说通篇与其说是写李商隐和令狐绹堂妹之间的爱情纠葛，无宁说是抒发他们彼此难以排解的或悲叹、或愤慨、或激昂的情绪。最典型的例子可能要数伯阳的《苦海》，该作品形式颇有点特别：全文由若干个相对独立的片断组成，每个片断分别叙述一个人，而每个人的描写，重点又是剖解他的复杂的心理、精神、情绪。作者一路写来，笔墨腾挪跌宕地在这些人物的内心世界出入，从而组合成一幅明末清初盘根错节政治斗争的艺术图景，揭示了郑成功那鲜为人知的深刻的悲剧命运。作者这样的写法，读起来有点晦涩艰奥，但作为艺术探索，我以为还是应该值得肯定的。它对于我们历史小说如何克服千篇一律的形式，摆脱单一的、皮相的写法，而致力于向更丰富多样、内在深刻的艺术目标挺进，是有一定借鉴意义的。

再次是追求生活化的描写。所谓生活化，是指作品中的有关人情、世俗、典章、礼仪、衣冠、服饰等方面历史生活风尚。不要小看这方面的内容，没有它，历史小说的真实性就将失去依托而变得虚蹈凌空；而错写了它，其固有的真实性就会大打折扣，影响所及，可能还会毁及整部作品的声誉。近年来不少历史小说，包括历史题材的戏剧、电影、电视等屡屡遭受读者的尖锐批评，以至弄得作者很尴尬，其原因往往就出于

此。也许鉴于这样的缘故，近年来的历史小说在这方面普遍比较重视和警惕。历史中篇作为容量较大的艺术样式，是适宜于引进和描写历史生活和民情习俗的，固而，它在生活化方面的追求和努力，自然也就显得颇为突出的了。高平的《佛宫秘事》写清朝康熙年间大小封建主在宗教旗帜下展开的激烈而诡谲的权力之争，神秘而细微的笔法中夹杂着不少西藏及佛宫特有民情风尚的描写，读来顿使人产生一种新奇感和浓重的异乡他境的风味。彭拜的《也无风雨也无晴》，伴随着对苏东坡“乌台诗案”冤情的叙述，顺便将杭州民众为苏东坡作“解厄道场”及市井情景稍带写了几笔。作者以往的文风是避实而求虚，好于抒情寄意，张扬空灵，这次“破例”性的描写，也可以说是受时代风尚影响的缘故吧。最可称道的是顾汶光、顾朴光兄弟俩的《清宫风云》，此文不仅故事情节抑扬顿挫，扣人心弦，人物塑造鲜明生动，传神活脱，而且在生活化方面作了丰富多样的开拓。小说从开篇到结束，忽而是南苑的搏虎之典，忽而是寝宫的书画陈设，忽而是热河的“木兰秋狝”，忽而是后廷的宫闱生活……。一个中篇写了那么多的生活习俗，而且写得那么开阖自如，有板有眼，实属难得。这表明作者文史功底的厚实。由于作者注重生活化的描写，因而，这个作品较之一般历史中篇就更有一种真实感。艺术上也别是鲜灵充盈，具有民族韵味。

最后是追求诗化的描写。诗和小说是可以而且应该“结合”的。按照郭老的说法，“诗是文学的本质，小说和戏剧是诗的分化”，“诗是情绪的直写，小说和戏剧是构成情绪的素材的再现”，所以，在小说创作中适当强调诗化的描写，是势所必然的事。尤其是浪漫主义的小说更是如此。这可以说是艺术创作的一个真谛。读过《天涯沦落人》的读者记得，这部别具韵

味的作品，论史实很简单，论故事情节也平常。而且，白居易和丽娟之间内在情感的处理，也嫌缺乏更充实的基础。但是令人感到有意思的是，当我们一旦进入了作家精心构制的如诗如画，如诉如泣、情景交融、人我合一的艺术境界时，我们无意之中就会被作品所溢发的那优美浓郁的诗情画意陶醉了，征服了，以至对它产生了偏爱，疏忘了它的这一对其他作品来说也许是颇为致命的缺点。显而易见，这里的奥秘所在，就是因为作者把小说当作诗来写，较好地小说中用了诗化的手法。其实，岂止是《天涯沦落人》，象宋词的《书剑飘零》、董乃斌的《菩萨蛮》、刘国良的《点绛唇》、冰昆的《砥志柳》、崔莫愁的《竹枝情》等等一批描写封建时代文人学士的作品，也都具有类似的特点。当然，这里也有程度上的不同差别。《天涯沦落人》、《书剑飘零》等的诗化是通篇蕴含，一气贯之，而象《竹枝情》的诗化则更倾向于中间穿插性的点化。它在铺叙郑板桥于潍县为民解灾救难史事时，内中有几处突然情从景生，插入一段充满诗情画意的千佛寺修竹，县衙花厅郑板桥听琴等动人片断。这些片断，故事情节虽然暂时搁置起来了，但内在的情意反而显得更加幽深绵长了。它不仅把作品的主旨和人物描写画龙点睛地点示出来，而且还将我们情不自禁地导入了一个诗意葱茏的艺术境界中，真可谓是一石双鸟，得其所哉。

以上所述，是这几年历史中篇的大体情况。如果说这种概括是切近实际、不无道理的话，那么，我们就应该为它所取得的成就感到高兴。当然，我们也要清醒地意识到，对于历史中篇来说，这仅仅是起步之后的一个小小进展，它与中华民族悠久文明的历史比较，仍然很不相称；同量多而质优的现实题材

中篇相比，就显得微不足道。就目前的现状而言，离繁荣活跃的局面还有很大一段距离。我们既要肯定它所取得的成就，同时也要看到它所存在的问题和不足。这样，或许更能激起我们改变现状的热情和勇气，以期使历史中篇在取得进展之后，于不久的将来又有一个新的更大的突破。这也可以说是我对历史中篇的一点希望和寄托吧。

1986年1月25日于杭州大学中文系