

王万森 著

新中国 中篇小说 史稿

XINZHONGGUO
ZHONGPIAN
XIAOSHUOSHIGAO

新中国中篇小说史稿

王万森 著

山东文艺出版社

XINZHONGGUO
ZHONGPIANXIAOSHUOSHIGAO

鲁新登字第3号

新中国中篇小说史稿

王万森 著

*

出版者：山东文艺出版社
(济南经九路胜利大街)

发行者：山东文艺出版社发行部
电话：615710

印刷者：山东新华印刷厂临沂厂

*

850×1168毫米 32开本 10.625印张 2插页 235千字
1992年3月第1版 1992年3月第1次印刷
印数 1—2,000

ISBN 7—5329—0814—3

I·133 定价：6.00元

目 录

导论:社会主义文学的壮阔支脉

——新中国中篇小说创作的发展

- 一 如何认识中篇小说的体裁特征..... 1
- 二 新中国中篇小说的发展..... 5
- 三 新时期中篇小说繁荣的原因及发展态势 14

第一章 “十七年”中篇创作 24

- 一 现实主义的浪涌 24
- 二 路翎:战士心灵的赞歌..... 33
- 三 孙犁:新农村诗化小说..... 42
- 四 杜鹏程:和平建设新乐章..... 55

第二章 新时期中篇创作 69

- 一 中篇小说的崛起和繁荣 69
- 二 中年作家的反思 76
- 三 青年作家的寻根 81
- 四 变革时代的立体交叉桥 86

第三章 历史的宣叙与反思 94

- 一 鲁彦周的《天云山传奇》 94
- 二 从维熙的“大墙文学”..... 104
- 三 冯骥才对病态心理的透视..... 114

四	张一弓对农民悲剧命运的思考·····	125
五	叶蔚林的潇水情思·····	133
六	刘绍棠的乡土文学风俗画·····	143
七	王蒙:故国八千里 风云三十年 ·····	154
八	邓友梅的“民俗学风味小说”·····	166
九	陆文夫的“小巷人物”·····	178
十	张贤亮:感情的历程 ·····	186
第四章	文化的探究与寻根·····	201
一	韩少功寻找东方文化的审美和思维优势·····	201
二	张承志献给草原母亲的歌赞·····	212
三	王安忆的文化视角·····	223
四	莫言的红高粱家族·····	234
五	阿城的奇人奇文·····	244
第五章	现实的咏叹与变奏·····	256
一	蒋子龙的开拓者家族·····	256
二	路遥:立体交叉桥上的立体交叉桥 ·····	270
三	谌容对悲剧和崇高的沉思·····	282
四	张洁的知识女性系列·····	293
五	李存葆:军事文学新的里程 ·····	301
六	贾平凹:变革中的农民形象系列 ·····	310
七	刘索拉的校园生活变奏·····	322
	后记·····	334

导论：社会主义文学的壮阔支脉

——新中国中篇小说创作的发展

一 如何认识中篇小说的体裁特征

要谈论中篇小说的发展，首先应认识其体裁特征，否则便无从谈起。而这恰恰是仍在不断争论，又迄今不甚明晰的一个问题。

在小说体裁家族中，长篇小说、中篇小说、短篇小说，从长到短渐次排列。长篇小说和短篇小说的体裁区别明显，中篇小说的界限则不容易确定^①。为了避免混淆，人们通常以篇幅作为划分的主要标准，按习惯把3万至10万字左右的小说称之为中篇小说。

用篇幅长度来划定中篇小说体裁，显然有道理。我国文学前辈如郑振铎、老舍等早在30年代便提出这种观点^②。《简明不列颠百科全书》也认为“相对地短的长篇小说可以称之为中篇小

^① 例如，《洼地上的“战役”》，有人称“短篇”，有人称“中篇”，莫衷一是。《十年来的新中国文学》中，对《三千里江山》的体裁的表述自相抵牾，正文论述称为“长篇”，卷末附录的《十年来的新中国文学纪事（1949年7月—1959年9月）》则称为“中篇”。《芙蓉镇》曾作为“中篇”发表，后来却荣获第一届“茅盾文学奖”。

^② 郑振铎认为中篇小说是“介乎长篇小说与短篇小说之间的一种不长不短的小说”，“其篇幅大都在八回到三十二回之间”。老舍认为：“所谓长篇与中篇者，不过指篇幅的短长而言，并没有一定的界限。”（舒舍予：《文学概论讲义》，北京出版社1984年版。）

说”。但是,还要看到,仅仅就此一点来认识中篇小说体裁远远不够。这是因为,其一,篇幅长度不是它的唯一体裁特点,它在中世纪出现于意大利时就体现出“常常使用框形结构故事把围绕一个共同主题的许多故事连为一体”^①的体裁特点。规范的中篇小说自然具有适当的篇幅,可是并非所有如此篇幅的小说都是规范的中篇小说。其二,更为重要的是,篇幅的相对长度,必然地形成体裁结构本身的相对规定性。由量的标准来看,叙述对象的规模决定着长篇小说、中篇小说和短篇小说的体裁区别,这就是人们常说的“量体裁衣”;而量的不同必然导致质的区别。长篇、中篇、短篇这三种小说体裁的深层区别是内在结构的不同,正如孙犁所强调的,要“就其结构间架来看”^②,这也就是沙汀所要说明的意思:“我以为小说之分为长篇、中篇和短篇,主要的差异并不在于字数,而在于表现方法。”^③小说体裁归根到底是内在原因所引起的结构变化的体现。中篇小说“不能是短篇小说的拉长,当然也不能是长篇小说的纲要”^④。

适中的外在容量产生了它内在结构的质的规定性,赋予它三种体裁优势。

首先,“不长不短”的容量,使它能够兼具长篇小说和短篇小说的体裁优势。

小说所呈现的各种体裁,不是孤立的存在,而是相互联系的范畴。它们既相互区别,同时又相互渗透、相互影响、相互关联。在小说家族的体裁序列中,长篇小说和短篇小说各居一端;中篇

① 《简明不列颠百科全书》第9卷483页。

② 孙犁:《关于中篇小说》,《人民文学》1977年第12期。

③ 沙汀:《短篇小说我见》,《人民文学》1977年第12期。

④ 孙犁:《关于中篇小说》,《人民文学》1977年第12期。

小说居中,与长、短篇都存在着密不可分的亲缘关系,将长篇的繁富和短篇的精粹融于自身。在取材和立意上,它灵活迅捷。“反思”题材的优秀中篇小说就充分显示了中篇体裁的敏感。同时,又有较大容量,可以容涵众多的事件、场景和开阔深远的背景,便于展示多角度的观照和对主题的纵深开掘。中篇的人物可多可少,可以集中塑造一、两个人物,也可以叙述较为复杂的人物关系;可以凝练地刻画主人公突出的性格面貌,也可以展示人物复杂的命运和精神历程。“不长不短”的中篇体裁,在同长篇和短篇的联系中获得了得天独厚的条件。如果说,长篇和短篇是各以其极端的形式特点取得叙事文学中的显著地位的话,那么,中篇小说则是以适中拥有着叙事文学形式中的独特价值。

其次,中篇体裁有着结构上的段落性和开放性。

小说是时间的艺术。长篇小说如长江大河,短篇小说象生活的浪花,中篇小说就象引人瞩目的河段、或者大江河上的一湾水库。对时间的截取决定了中篇小说具有段落性和开放性的特点。它不象短篇小说拘于一点去烛照生活,也不象长篇小说那样洋洋洒洒去全程式地描摹历史长河。它截取一个阶段,或者采取集束式的框形结构,摹拟段落性的生活和情感的体验,呈现时间的连续性和空间的广延性。由于是段落式截取,中篇结构便形成开放系统。它既可以在细部上精雕细刻,也可以在开阔处创造全景式的宏大规模;不必顾全故事的历史由来,可以在特定框架中突出显示某种趋势;不必囿于封闭的模式将心理情绪限定,可以较自如地抒写观念的嬗变和意识在不同层次上的递进,表现新旧观念之间一时难以了结的冲突。这种段落式的开放性的艺术形式富有结构张力。

另外,中篇体裁为小说艺术的试验提供了园地。

贾平凹在《一点话》中写道：“中篇小说是比较开放的体裁，我竭尽全力在不停地变换它的角度，我愿意实行‘多转移’的政策，企望能达到随心所欲。我喜欢说我的创作是一种试验，中篇尤其这样。”^①

这不仅仅是贾平凹的个人经验，新时期小说的发展在总体上也证明了，正是中篇小说体裁为小说创作的实验提供了园地，而且，确实取得了丰硕成果。在“伤痕文学”之后，叙事文学的每一个思潮、每一个热点，诸如反思文学、改革文学、军事文学、寻根文学、现代主义文学、新写实文学等，无一不是首先在中篇小说萌动，并很快形成势头，推动着新时期文学各种文学样式的发展。这是因为，象反思文学、寻根文学等，其生活素材具有相当的容量，短篇小说无力承担，作为实验和探索，又不便于在庞大的长篇体裁中进行。至于小说形式的变革和表现手法的借鉴，在“不长不短”的体裁中进行实验也更为适宜。

高尔基称长篇小说为“大炮”，称短篇小说为“手枪”。长篇小说洋洋大观的规模，短篇小说凝练精致的结构，都是不可替代的。中篇小说与它们相比较而存在。它集长篇的丰富广阔和短篇的集中、迅疾于一身，形成独特的自身规律，具有在一定文化环境和时代条件下发挥优势的巨大潜力。

美国著名小说家亨利·詹姆斯称中篇小说为“令人满足的中篇”^②。

① 贾平凹：《一点话》，《新时期中篇小说名作丛书·贾平凹集》，海峡文艺出版社1986年9月出版。

② 亨利·詹姆斯(1843—1916年)美国小说家，成名作是中篇小说《苔瑟·密勒》。

二 新中国中篇小说的发展

文学体裁在审美实践中形成现实的审美结构。由自身的内部规律所决定,又受历史的制约,各种文学体裁的产生和变化呈现为各具形态的流程。

我国中篇小说经历了独特的发展道路。

早在唐代传奇、宋元话本及明清小说中,就已经出现中等篇幅的小说。晚明以后陆续有一批小章回体问世,短者不足10回,长的30回左右。论者称其为“中篇小说”^①。但从结构来看,则难以断定这些作品是中篇小说。恰如孙犁所言:“从我国丰富的文学遗产中,我没有能够读到好的中篇小说,其中虽有篇幅类似中篇的作品,但就其结构间架来看,却象长篇小说的雏型。中国的白话小说,来源于说讲。当场讲完,则为短篇;连续说讲的,则讲者和听者,都要求越长越好,这样就挤掉了中篇这个形式。”^②孙犁所强调的是中篇小说质的规定性。关于中篇小说在中国的产生,孙犁有明确论述:“鲁迅先生的《阿Q正传》,是中国中篇小说的开山鼻祖。这篇作品,不仅奠定了中国新文学的现实主义基础,成为永不磨灭的艺术珍品,也是我们研究中篇小说创作的最好范本。”^③

“五四”以来的现代文学,小说佳作灿若星云。中篇小说与长

① 《明清中篇小说选》(浙江文艺出版社1985年版)“前言”(萧欣桥):“其实,中国古代小说中是有中篇小说这一形式的。已故的郑振铎先生早在50年前就已谈过中国古代中篇小说的发展及演化。近年新出版的胡士莹先生的大著《话本小说概论》的有关章节,也涉及到这个问题。”

② 孙犁:《关于中篇小说》,《人民文学》1977年第12期。

③ 同上。

篇、短篇相映生辉。中篇小说的创作实绩确实相当可观,只是这方面的研究评价还显得不够。这时期的中篇小说不仅数量丰富,而且颇多传世之作,诸多大家手笔的中篇代表作,更为中篇小说奠定了文学史地位^①。

新中国成立后,中篇小说创作继承“五四”新文学的传统,迎来社会主义新时代。40多年来,中篇创作经历了从曲折走向繁荣的发展道路。

建国之初,中篇创作表现了青春生命力。在不长的时间内,便涌现出写革命历史题材、抗美援朝题材和农村题材的一批优秀作品。它们预示着中篇小说在新中国文学发展中的良好前景,为中篇小说在社会主义时代的发展提供了新鲜经验。

50年代中期直至“文化大革命”的中篇小说创作的曲折道路进一步证明,要繁荣中篇创作,根本的问题在于两点:一是不能脱离时代和人民,二是必须尊重中篇创作的内部规律。这时期出现的优秀中篇小说,如孙犁的《铁木前传》^②和杜鹏程的《在和平的日子里》^③,表现出对时代生活、人民命运的热切关注和揭示矛盾的勇气,同时也体现了对中篇小说艺术的探索和风格的追求。但总的说来,这时期的中篇创作发展并不是一帆风顺的。由于存在着脱离生活实际、脱离人民愿望的倾向,尽管中篇小说数量不少,但能以留在文学史上的篇什却不多。究其原因,可以说是在外部原因作用下,中篇的体裁优势未能得以充分发挥。一

① 优秀中篇小说除鲁迅的《阿Q正传》之外,还有巴金的《寒夜》、《憩园》、《砂丁》、《萌芽》,茅盾的《三人行》,丁玲的《母亲》、《水》,老舍的《我这一辈子》,沈从文的《边城》,柔石的《二月》,蒋光慈的《少年漂泊者》,叶紫的《丰收》,张天翼的《清明时节》,赵树理的《李有才板话》等不胜枚举。

② 《人民文学》1956年第12期。

③ 《延河》1957年8月号。

方面频繁变化的生活和政策的急切需要,催生着短篇小说(既提供成功的契机,也埋下了失误的种子);一方面时代对史诗和献礼性巨著的呼唤,为建国十周年前后长篇小说的繁荣创造了良机;中篇小说却被冷落。在新中国文学的第一个大丰收中,它几乎成为文坛被遗忘的角落。当然,凭着与时代和人民割不断的联系,以及体裁的活力,中篇小说的艺术生命仍是顽强的。即使是在风雨如磐的十年动乱中,仍有优秀中篇小说流行于世,或公开发表^①,或手抄相传^②。

社会主义新时期使文学真正能够与时代血脉和人民心声相通,使中篇小说的体裁优势得以充分发挥。在十一届三中全会之后,中篇小说创作迎来了春天。中篇小说在思想解放的大潮中迅速崛起,在时代变革中实现了空前的繁荣,并持续十多年在文坛保持领先地位。

新时期中篇创作繁荣表现在四个方面:

一、主题的开拓深化。首先是社会主题的突破。忧愤激切的“伤痕文学”,短篇小说担任主角,中篇小说也在这时登上文坛,并有震撼人心的作品问世^③。在文学对历史命运和经验教训的反思中,中篇小说异军突起,在文坛独领风骚。中篇小说作者云集,他们敢于正面沉重的历史,从生活实际出发,在各个领域多角度地进行深入思考。《天云山传奇》(鲁彦周)^④《犯人李铜钟的

① 如:李心田的《闪闪的红星》1972年出版,后改编为电影,深得群众好评。

② 如:靳凡的《公开的情书》当时在社会上以手抄本形式流传。靳凡自称“献出了一颗不说谎的心”。

③ 如:《大墙下的红玉兰》(从维熙),《铺花的歧路》、《啊!》(冯骥才)等。

④ 《清明》1979年第1期。

故事》(张一弓)^①、《蝴蝶》(王蒙)^② 等作品石破天惊般的突破性成就,显示着作者们与人民共命运、与时代同思考的艺术胆识。历史的反思、改革的写照、军旅的描绘,在题材禁区的突破和主题意义的开掘方面取得空前的成就。社会主题的突破具有显著特点:其一、历史和现实相联系、生活和思考相结合,富有哲理色彩。其二、在主题提炼上突出反封建主义和反资本主义侵蚀的意义,充分揭示社会历史的复杂性。其三、在写社会主义的挫折和悲剧的同时,仍坚持社会主义的信念,闪耀着理想之光。其四、行业文学特征逐渐模糊淡化,融汇到社会生活的广泛联系之中,形成社会化形态。

新时期中篇的主题开拓还表现在人生层面上。中篇小说以前所未有的深度和规模对人生命运、人生体验进行观照,探索人的价值和人生意义,在新的层次上展现艺术的瑰丽世界。人生层面包括几种内涵:其一、在人生命运的叙述中,突出人生价值,人生意义的核心。从对历史的曲折所造成的人格失落、人的价值遭忽视,而呼唤人的尊严、人的价值的复归。这种主题的揭示常常与祖国和人民的命运联系在一起,格外忧愤深广。其二、揭示历史的新旧交替所引起的人物精神心灵的变化。“内部世界”的揭示,尤其集中于表现时代的变革在心理上造成的震颤、困惑、超越和升华。其三、人物的内省。面对惨重的历史,不仅追溯客观的原因,而且在自我本身总结思想、文化、精神、人格方面的教训,进行自我省察、自我忏悔。这一主题大多出现在干部和知识分子形象身上,更具深刻的真实性,在以往我国的小说中很少发

① 《收获》1980年第1期。

② 《十月》1980年第4期。

现。其四、将大自然作为独立的审美对象,或者对人与自然的关系进行描写。这也是建国以来罕见的文学现象。大自然成为中篇小说的重要角色,作为人的无机的身体出现,浸润着人性和人的思想感情,熔铸着作家对人类文明的热切关注。这类主题在新视角、新层面上揭示人“成为人并且把自己理解为人”。

新时期中篇小说主题的文化层面。透过现实人生的思考,作家们发现了文化这一深潜的、稳定的因素。这不仅是主题意蕴的纵深发掘,而且赋予作品浓郁的民族文化韵味。这类中篇小说具有显著的特征。一、将人物命运放在历史和现实的联系中,立足于社会主义现代化建设的现实土壤,探寻民族文化之根,着重揭示我们民族古老文化的坚韧生命力,同时探询传统文化何以造成现实生活和精神重荷。二、将人物的精神经历置于中西文化碰撞的背景之下,弘扬民族文化的精华,扬弃因袭的糟粕,在民族文化对西方文化的对抗、借鉴、相斥相容的对立交融中描述当代中国人的种种特定的艺术形态。三、这类作品多有对酷烈自然的描写,将民族文化同恶劣自然进行比照,或将自然作为隐喻、象征,从而表现民族文明的历史进程和作家对民族文化的独特思考。

新时期中篇创作的成就之二是创造了千姿百态的形象系列。

农民形象系列:李铜钟(张一弓:《犯人李铜钟的故事》)、盘老五(叶蔚林:《在没有航标的河流上》^①)、望日莲(刘绍棠:《蒲柳人家》^②)、老木匠黄志亮和小木匠黄秀川(王润滋:《鲁班的子

① 《芙蓉》1980年第3期。

② 《十月》1980年第3期。

孙》^①、回回和麦绒(贾平凹:《鸡窝洼的人家》^②)、腊月和银锁(张一弓:《张铁匠的罗曼史》^③)、赵镊头(张一弓:《赵镊头的遗嘱》^④)、李麦收和雪花(张一弓:《流泪的红蜡烛》^⑤)、巧珍(路遥:《人生》^⑥)、两代海碰子(邓刚:《迷人的海》^⑦)等。

干部形象系列:罗群(鲁彦周:《天云山传奇》)、葛翎(从维熙:《大墙下的红玉兰》^⑧)、鲁泓(从维熙:《第十个弹孔》^⑨)、钟亦成(王蒙:《布礼》^⑩)、张思远(王蒙:《蝴蝶》)、雷军长(李存葆:《高山下的花环》^⑪)、郑江东(矫健:《老人仓》^⑫)、王辉凡(韦君宜:《洗礼》^⑬)以及“马列主义老太太”秦波(湛容:《人到中年》^⑭)、以权谋私的吴爽(李存葆:《高山下的花环》)等。

知识分子形象系列:吴仲义(冯骥才:《啊!》^⑮)、辛启明和黎珍以及投机者魏大雄(汪浙成、温水钰:《土壤》^⑯)、梅菩提和方知(宗璞:《三生石》^⑰)、陆文婷(湛容:《人到中年》)、杨子丰(湛

① 《文汇月刊》1983年第8期。

② 《十月》1984年第2期。

③ 《十月》1982年第1期。

④ 《收获》1981年第2期。

⑤ 《收获》1982年第4期。

⑥ 《收获》1982年第3期。

⑦ 《上海文学》1983年第5期。

⑧ 《收获》1979年第2期。

⑨ 《十月》1979年第1期。

⑩ 《当代》1979年第3期。

⑪ 《十月》1982年第6期。

⑫ 《文汇月刊》1984年第5期。

⑬ 《当代》1982年第1期。

⑭ 《收获》1980年第1期。

⑮ 《收获》1979年第6期。

⑯ 《收获》1980年第6期。

⑰ 《十月》1980年第3期。

容：《散淡的人》^①）、曾令儿（张洁：《祖母绿》^②）、农村知识分子韩玄子（贾平凹：《腊月·正月》^③）、章永璘（张贤亮：《绿化树》^④、《男人的一半是女人》^⑤）以及落伍者韦乃川（王安忆：《命运交响曲》^⑥）等。

军人形象系列：欧阳兰（孟伟哉：《一座雕像的诞生》^⑦）、袁翰（朱苏进：《射天狼》^⑧）、唐天虚（朱春雨：《沙海的绿荫》^⑨）、梁三喜、靳开来和赵蒙生（李存葆：《高山下的花环》）、郭金泰和彭树奎（李存葆：《山中，那十九座坟茔》^⑩）、洗文弓（刘兆林：《啊，索伦河谷的枪声》^⑪）等。

改革者形象系列：车蓬宽（蒋子龙：《开拓者》^⑫）、傅连山（水运宪：《祸起萧墙》^⑬）、牛宏（蒋子龙：《锅碗瓢盆交响曲》^⑭）、禾禾（贾平凹：《鸡窝洼的人家》）、王才（贾平凹：《腊月·正月》）、“怪杰”武耕新（蒋子龙：《燕赵悲歌》^⑮）等。

青年形象系列：高加林（路遥：《人生》）、白音宝力格（张承

① 《收获》1985年第3期。

② 《花城》1984年第3期。

③ 《十月》1984年第4期。

④ 《十月》1984年第2期。

⑤ 《收获》1985年第5期。

⑥ 《当代》1982年第2期。

⑦ 《芒种》1981年第5期。

⑧ 《昆仑》1982年第1期。

⑨ 《十月》1981年第3期。

⑩ 《昆仑》1984年第6期。

⑪ 《解放军文艺》1983年第8期。

⑫ 《十月》1980年第6期。

⑬ 《收获》1981年第1期。

⑭ 《新港》1982年第10—11期。

⑮ 《人民文学》1984年第7期。

志：《黑骏马》^①）、苏亮和榕榕（刘琦：《去意徊徨》^②）、曹铁强和刘迈克以及裴晓云（梁晓声：《今夜有暴风雪》^③）、解净和刘思佳（蒋子龙：《赤橙黄绿青蓝紫》^④）、安然（铁凝：《没有钮扣的红衬衫》^⑤）等。

剥削阶级的后代子孙形象系列：欧阳端丽（王安忆：《流逝》^⑥）、朱自治（陆文夫：《美食家》^⑦）、那五（邓友梅：《那五》^⑧）、乌世保（邓友梅：《烟壶》^⑨）、顾鸿飞和顾传辉（程乃珊：《蓝屋》^⑩）等。

如此丰富多彩的艺术形象，无论数量还是审美价值，都是以往中篇创作未曾见过的盛况，也是同时代的其它文学样式无法比拟的。就形象而言，新时期中篇创作具备三个特征：一、真实性。“反右”运动和“文化大革命”，将作家赶到生活底层。作家们同时代、同人民的关系从来没有这样密切。这些人物是作家对生活直接体察中发现的，有不少是作家的亲身经历。人物从作家的心底走向笔端，大都是真实生活中本相的模拟，甚或是生活中的“原生态”，突破了“神——妖”的两极对立模式，还给人物形象以多样化本质的血肉之躯。二、丰富性。中篇体裁为表现生活的丰富提供了可能。一方面，这些人物来自生活的各个领域，汇

① 《十月》1982年第6期。

② 《昆仑》1987年第6期。

③ 《青春丛刊》1983年第1期。

④ 《当代》，1981年第4期。

⑤ 《十月》1984年第1期。

⑥ 《钟山》1982年第6期。

⑦ 《收获》1983年第1期。

⑧ 《北京文学》1982年第4期。

⑨ 《收获》1984年第1期。

⑩ 《钟山》1983年第4期。