

SDX 世界短篇小说 精华品赏

黄曼君 主编



(中国当代部分)
ZHONGGUO DANGDAI BUFEN

华中师范大学出版社



SHIJIE DUANPIAN XIAOSHUO JINGHUA PINSHANG

世界短篇小说精华品赏

(中国当代部分)

主	编	黄曼君
编	撰	于可训
		樊 星
		张 均

华中师范大学出版社

1997年·武汉

(鄂)新登字 11 号

图书在版编目(CIP)数据

世界短篇小说精华品赏(中国当代部分)/黄曼君主编;于可训等评述. —武汉:华中师范大学出版社,1997.12

(世界短篇小说精华品赏)

ISBN 7-5622-1766-1/I·122

I. 世… II. ①黄…②于… III. ①短篇小说-世界-选集②短篇小说-中国-当代-选集 IV. I14

中国版本图书馆 CIP 数据核字(97)第 18447 号

世界短篇小说精华品赏

(中国当代部分)

◎黄曼君 主编

华中师范大学出版社出版发行

(武昌桂子山 邮编:430079)

新华书店湖北发行所经销

文字六〇三印刷厂印刷

责任编辑:赵玉华

封面设计:甘 英

责任校对:潘昌胜

督 印:朱 虹

开本:850×1168 1/32

印张:24 字数:620 千字

版次:1997 年 12 月第 1 版

1997 年 12 月第 1 次印刷

印数:1—5000

定价:28.80 元

本书如有印装质量问题,可向承印厂调换。

前 言

一般欣赏品位较高的文学爱好者大多喜爱读短篇小说，因为它往往精炼丰厚，构思巧妙，韵味深长，而且，用不着多少时间即可欣赏到许多有独特风格的作家作品，可以“借一斑略知全豹，以一目尽传精神”，窥见时代风云，领略人情风貌。回顾中国当代短篇小说，其中许多优秀篇章给人留下难忘印象，围绕一些作品所激起的文坛上的“风风雨雨”，更启人深思。本书所选中国当代短篇小说包括中华人民共和国成立后十七年的作品、新时期的作品和台港作品。它们大都是多次为选家所选，广为流传，有着较高思想、艺术品位，内容和形式达到较好统一的精品佳作。下面，借编选这本欣赏专集的机会，就中国当代短篇小说的一些基本特征，特别是关于它的“现代性”问题谈一些看法，概括出如下几个特点。

首先，由“前驱”到“后卫”：在中国当代文学思潮“现

代性”演进中的独特作用。

关于短篇小说的特殊功能和作用，鲁迅曾说过一段有名的话：“在巍峨灿烂的巨大的纪念碑底的文学之旁，短篇小说也依然有着存在的充足的权利。不但巨细高低，相依为命，也譬如身入大伽蓝中，但见全体非常宏丽，眩人眼睛，令观者心神飞越，而细看一雕阑一画础，虽然细小，所得却更为分明，再以此推及全体，感受遂愈加切实，……”^① 卢卡契也曾说过：“短篇小说抑或是用大型史诗和戏剧的宏伟形式来反映真实的一种先行表现，抑或是在某个时期结束时的一种尾声，一个终点”，又称短篇小说为“宏大形式的先驱者和后卫”^②。鲁迅和卢卡契都是从短篇小说与其他小说形式及文学形式之间的互补关系，从它们在文学发展中的交替作用来评价短篇小说的地位和作用的。在世界近现代社会思潮和文学思潮中，薄伽丘的《十日谈》之于文艺复兴运动，“三言二拍”之于明代个性解放思潮，大量优秀短篇小说之于近现代世界多种重要文学思潮，都起到了“巨细高低，相依为命”以及“先驱”和“后卫”的独特作用。中国当代文学思潮，特别是新时期文学思潮迭荡起伏，现代性特征鲜明突出，中国当代短篇小说在中国当代文学现代性整体发展中也起到了上述独特作用。从“先驱”的作用看，最明显的例子是，新中国建立之初，当长篇小说和其他大型文学体裁尚未能施展身手

① 《〈近代世界短篇小说集〉小引》，《鲁迅全集》第4卷，第104页，人民文学出版社1957年版。

② 《评〈伊凡·杰尼索维奇的一天〉》，《卢卡契文学论文集》第2卷，第554、555页，中国社会科学出版社1981年11月版。

时，在歌颂新时代和揭示社会新问题方面短篇小说担负了这一历史革命。当时给人印象最深、激起了广泛反响又遭到严厉批判的，有肖也牧的《我们夫妇之间》和路翎的《洼地上的“战役”》两个短篇。前者正视现实，勇于提出问题，揭示了生活中的矛盾冲突和复杂性，后者开始突破题材禁区，在爱情和纪律的矛盾中打开了丰富多彩的情感世界。这两篇作品有暴露、有歌颂，在揭示现实生活的复杂性的同时，凸现美好情感和群体意识，在当时单纯歌颂光明的热潮中，它们独树一帜，开启了中国当代文学现实主义批判性的先河。以后，五十年代中期“干预生活”和六十年代“现实主义深化”的潮流的崛起，又是王蒙、李国文、赵树理、西戎等人的短篇小说领风气之先。与新中国成立之初遥遥相望，新时期之初，在现实主义回归的浪潮中，掀起第一个浪头的仍然是短篇小说。伤痕文学的代表作《班主任》、《伤痕》，不仅在当时社会上和文艺界激起了振聋发聩的强烈反响，而且在现实主义批判性的恢复、承接和开拓作用上，其意义都是不可低估的。以后八十、九十年代，代表现实主义开放形态的新写实、新历史、新社群文学，具有浪漫主义新特征的寻根文学，进行文体新实验的先锋派文学，短篇小说也与中篇小说一道，都是始作俑者。由此可见，正是短篇小说在中国当代文学现代化的历史行程中起到了“先行”和“先驱者”的作用。再看它的“陪卫”作用。十七年文学和新时期文学在经过一段较长时间的积累、开拓和发展，形成了五十、六十年代之交和八十、九十年代之交两个长篇小说创作高潮。前者，当《大

波》、《三家巷》、《红旗谱》、《青春之歌》、《红日》、《红岩》等革命历史题材和《创业史》、《山乡巨变》、《上海的早晨》、《百炼成钢》等现实题材的优秀长篇小说联翩涌现时，人们不会忘记赵树理、沙汀、骆宾基、李準、峻青、王愿坚、马烽、西戎、茹志鹍、刘真、王汶石、刘澍德、胡万春、唐克新、费礼文等作家在精心构造短篇叙事文体上的努力。这些作品写革命历史，或者以浓重色彩渲染出严峻、悲壮的场景和人物；或者将历史凝定在光彩夺目的瞬间，使漫长战斗岁月的平凡生活显示出油画、浮雕似的典型效应。写社会变革中的现实生活，或者剔发出各个社会角落的矛盾冲突，细波微澜，展示出人物精神面貌的变化；或者正视错综复杂的现实，揭露矛盾冲突，提出并展示出人们普遍关心的问题。这一切都与长篇小说相映生辉。八十、九十年代，三届茅盾文学奖获奖长篇小说以及《白鹿原》、《曾国藩》、《我是太阳》等优秀长篇与其他近二千部长篇一同涌现的时候，我们同样也不能忘记连续九届全国优秀短篇小说获奖作品与获奖未获奖的短篇小说作家，他们以思潮观念、创作方法、文体流派和风格样式的革新创造和多元探索，显示出绚烂多彩的“现代性”文学景观。这些作家的名字有王蒙、蒋子龙、张洁、阿城、张承志、汪曾祺、徐怀中、陆文夫、高晓声、方之、邓友梅、丛维熙、张弦、林斤澜、古华、铁凝、史铁生、何立伟、何士光、韩少功、李锐、刘恒、马原、格非、余华、刘醒龙、方方、池莉等。正是他们多方面创造性的短篇小说文体的探索，使新时期由长篇、中篇及其他巨大叙事形式构成的“宏丽”的整体图景在众多

风格各异的“雕阑”、“画础”的补充下,变得更加丰满切实,从而充分地发挥了它们的“后卫”的作用。

其次,从单一到杂多:“文学是人学”命题的“现代性”揭示。

长篇小说写人是要“从多方面、从整体上揭示出人物心灵世界的海洋;短篇小说则大多是从一个侧面或某一突出特点上摄取心灵人性海洋一朵朵晶莹的浪花,由此窥见心灵海洋的气势,透视人性海洋的底蕴。应该看到,向内转,写人,强调人的个体主体性,揭示出个性迥异,有着情感浓度和人性深度的艺术形象,这本身就是一个具有“现代性”的命题,因为这是在现代文明迅猛发展情形下人类认识运动的重心转向自身,不断认识自身,丰富、完善和发展自身的结果。短篇小说的“现代性”也离不开在现代意识观照下从形象性、情感性和人性上写人这个“现代性”命题。从十七年文学到新时期文学,短篇小说在写人的问题上经历了由单一到杂多,充分揭示现代人的精神世界的发展过程。

“文学是人学”,这本是被称为社会主义现实主义文学奠基人的高尔基所提出的一个命题。但这个命题在十七年文学中却引起了阵阵风雨,凡是强调或写出了文学的人学内涵以及与此有关的人性、人情等话题的文艺思想和作品都受到过批判。特别是,当时文艺被看作是时代的“风雨表”,认为政治的每一风云变幻都很容易从文艺中看出它的征兆,所以敏锐地反映了时代脉搏、表过了人民心声、领文学潮流风气之先的短篇小说更是首当其冲,

遭到挾伐的机会最多。当然,文学离开了写人,离开了人的形象性、情感性和人性,就否定了文学的根本特征,就不可能写出好的作品。当时文艺界的一些领导人,他们也并非不懂得文艺的特征,而且大多受过五四新文学精神的洗礼,所以当他们在强调政治对文学的干预和文学对政治的配合,或者反对文学追求人的自由、人格独立以贯彻最纯正的“文学规范”时,也不可能不发生自相矛盾的情形。这样,就会在贯彻“百花齐放、百家争鸣”的方针中,在文学写人的问题以及其他有关真实性、艺术性的一些问题上带来某种“松动”;而一些“在野”的作家和文学理论批评家则屡仆屡起地时时向纯正的、最高的“文学规范”发动挑战,如胡风、冯雪峰对于文学真实性的强调,对于五四新文学启蒙主义和现实主义传统的坚持;对于作家“主观战斗精神”和“他化力”的强调,钱谷融、巴人等对于作品表现对象的主体性的强调(文学应“以人为注意中心”,文学应表现“更多的人情味”和“人性的光辉”)等,直到秦兆阳等人的“现实主义道路广阔论”、邵荃麟等人的“现实主义深化论”等等,这些观点虽然还离不开现实主义一统天下的框架限定,但它们注重文艺写人的根本艺术特征、坚持五四新文学启蒙主义传统,又能比较正确地理解延安文艺整风以后提出的文艺的工农兵方向和建国后社会主义文学的道路等问题,应该说他们的观点是有着中国特色的“现代性”特征的,这也就使得十七年的短篇小说,在作家们各自的文学素养和文学写人的较宽泛的理解中,写出了在思想性、真实性和艺术性上达到了较

好统一并具有新的“现代性”思想艺术因素的优秀作品。这些作品大致有三类：一类是虽然在设定的政治背景和人物功利目的上不可能充分揭示人的复杂性，却开始注意了写人、写人的精神世界的。如《新结识的伙伴》、《李双双小传》和《百合花》等。这些作品没有离开“大跃进”、“人民公社”或特定的革命战争的背景，但这些背景却被大大淡化了，作品着重写人的个性、气质、情操，写出性格鲜明而又有着美好品质的人物。第二类作品是致于冲破只歌颂光明、写先进人物的文学规范，在对复杂现实的剖析批判中“干预生活”，坚持现实主义的启蒙传统和艺术真实性，如王蒙的《组织部新来的青年人》，李国文的《改选》以及赵树理的《套不住的手》、《实干家潘永福》，西戎的《赖大嫂》等（本书所选《“锻炼锻炼”》也属这一类）。真实地反映了“左”的路线干扰下的农村生活并提出了若干问题的作品。第三类作品视野更为开阔些，注意到了启蒙主义的个性自由、个体情感与群体意识、政治观念之间复杂的矛盾统一关系，如路翎的《洼地上的“战役”》、宗璞的《红豆》等作品，大胆揭示人与环境、人与人、人与自身的矛盾冲突，作品最终是爱国感情、群体意识占了上风，同时生活本身的复杂性、多样性，人物性格的鲜明丰满以及人性的本色又得以较完整的呈现。

如果说从总体上看，十七年的短篇小说在写人的问题上还存在严重的一体化的弊病（如情感、人性的展示过于为现实社会关系所纠缠，为致治功利的题旨所拘牵以及现实主义、革命现实主义一统天下等），那么，新时期短

篇小说则由于整个人文哲学、文艺美学领域对西方思潮全方位的开放,文学与政治的关系得到了调整,在传统与现代、民族和世界的关系上出现了复杂衍变的情况,因而在写人的问题上闯开了谈人色变的禁区并开拓了多元化的局面。我们最先看到的是,面对“十年浩劫”,无论是政治反思、经济反思,还是文化反思,归根结底是人的反思。文革“全面专政”非人化的现实所导致的既是个体身心的摧残,也是全民族的灾难。由直面现实、倾诉创痛,到发出“救救被‘四人帮’坑害的孩子”的激情的呼号,再到错综百结的改革过程所展示的人性的剧烈冲突,短篇小说《伤痕》、《班主任》以反《乔厂长上任记》等作品对人的自我审视和揭示开辟了中国当代文学前所未有的新局面。这里,对人的认识,贯穿着由个人到民族的内省的、反思的思维方式,每一个个体作为历史活动参与者的自我反省、自我批判与全民族的深刻反思融合在一起。到了八十年代中期,这种人的反思发展为更具现代理性气度的文学主体性问题的自觉探讨。不仅注重作家主体和作品表现对象主体,而且强调读者接受主体和文学文本主体。这种在作者、世界、读者和作品四维空间中活动的人的主体又不仅是人与世界外在关系的实践主体,而且还强调人的精神主体,强调以情感为中介、融合着理性意识和非理性意识的具有人性深度、丰富情感、鲜活的生命力和无穷个性的精神主体。正因为文学本体的诸多构成因素和人的内外部关系的整体复杂内涵上都强调的人的主体性,因此大大救活了短篇小说向人的主体性四个维度多向发展的

辐射力,从而形成了诸多小说流派:注重文学与世界(文化)的关系的是现实主义的各种流派,注重文学与自我的关系的有浪漫主义流派,注重文学文本自身以及文学与读者的关系的形成了现代主义诸多流派。与此同时,这种对人的主体性整体内涵的强调也大大扩充了短篇小说揭示人的丰富复杂的心灵世界的容量。这应该说是新时期短篇小说最具内在生命力之所在。例如,在许多短篇小说中,一方面与十七年小说轻物质、反世俗的内容不同,作品以现代化经济目标的追求为旨归,表现出人们在艰难的经济改革和市场经济商品的大潮中,处于生存困境的孤独失落,企图换个活法的惶惑焦虑,物质与精神、灵和肉的矛盾,以及在拼搏竞争中迸发出来的自主自强、进取冒险、敬业守法、共享艰难等,都是过去文学中很少有过的新的人格因素;另一方面则是人们在精神危机中崛起的新启蒙的使命感,对于人文理想、精神家园的重建和新的追求,对于人为物役、物欲横流、情感沦丧、人性异化的抗议和剖析。因此,从这个世纪之交的短篇小说所看到的,“人”的内涵较之过去更显出复杂性和丰富性。即不仅有着个性意识、人性解放与群体意识、政治意识的交织融合,而且有着人的发现、人的讴歌与人的怀疑、人的分裂的矛盾统一,自我表现、个性张扬与自我审察、个性批判的对峙叠加,种种复杂关系在动态中不断整合发展,共同汇合到民族灵魂重铸、华夏文明再造的人学主题中去。所以,世纪之交的短篇小说已呈现出这样的趋势:生命体验与时代体验相融合,为生存与为人生相融合,情绪性消解

与理性建构相融合,共享改革成果与分享改革艰难相融合,人向自然的索取与人与自然和合相融合。这样,便在人文精神及作品内涵上预示着一种新的生命系统的跨世纪新型短篇小说的出现。

再次,从一体到多元:短篇小说文体的变革与发展。

关于短篇小说文体的特性,有各种不同的看法。例如,一种意见认为,它应掐头去尾,截取生活的横断面,采取最精采的一瞬间,写人物则选取性格中的一二亮点;而另一种意见则认为应该有头有尾,选取生活的纵切面,要求人物性格在曲折动人的情节和故事中得到刻画等等。我以为这些看法各自符合一部分短篇的特征,都各有道理。但无论何种看法,有一点则是共同的,就是创作短篇小说要下刻苦磨练的功夫,要特别讲究文体结构技巧的探讨。茅盾曾鼓励写“货真价实的短篇”^①。老舍认为“……世上允许很不完整的长篇存在,对短篇便很不客气”,短篇“最需要技巧,它差不多是仗着技巧而成为独立的一种体裁”^②。由此可见,文体探讨对于短篇小说是何等重要。十七年的短篇小说,由于许多作者有着丰厚的中外文学的修养,在某些方面吸纳了中国传统的、世界的短篇小说创作的经验,而他们对待小说创作的态度又极其严肃认真,所以他们对短篇小说文体的创造,成绩不可低估。他们中很有一些短篇文体创作的能手,如沙汀以他的凝炼集中、善于构造危机转折时刻的“货真价实的短篇”,成功

① 茅盾:《短篇创作三题》,《人民文学》1963年10月号。

② 《我怎样写短篇小说》,《老舍论创作》,上海文艺出版社1980年版。

地运用于写新的生活和人物；孙犁在当代继续发展他独特的抒情性短篇文体；善于讲故事的赵树理不断以他扎实厚重又饶有风趣的文风丰富着叙事体短篇小说的特征；长于写人物性格发展的骆宾基以完整的结构与多个生活片新写出了颇有影响的文化体短篇小说；李準、王汶石则以在短篇中能突出人物富于土滋味泥气息的独特个性而著称，等等。所以不能因为十七年短篇有为政治题旨所拘的内容上的缺陷就否定它们在艺术文体上的贡献。但从总体上说，十七年短篇小说由于泛政治化的社会生活和心理状态，被桎梏了人性与个性，囿于政治功利的审美意识以及高度规范化的僵化的文学观念等，使短篇小说文体出现严重的一体化弊端。那时短篇小说的体式大抵是，一个意识形态化的明显的主旨，围绕这个主旨构造严谨完整首尾呼应的结构，一条故事线牵动着几经波折的情节，一二人物性格活跃其间，再交融着或刻绘或叙事或抒情的作家个人风格并点染着某种环境的气氛。这种比较固定的文体对西方短篇文体的借鉴不够多面，特别是对西方现代短篇叙事文体的创新经验相当隔膜。对五四短篇小说文体的成果，吸取也十分片面。如废名、沈从文的诗化、散文化文体，沙汀的讽喻体，新感觉派的现代技巧和文体等都很少在借鉴的视野之内。到了新时期，随着现代化进程中人性的复归，审美意识、文学观念的开拓和多元化，短篇小说的文本主体性日益增强，因而文体的探讨也日益自觉并趋于多元化。我以为这种变化至少有如下几个方面：

第一,诗化、散文化:抒情文体的新发展。与从鲁迅到孙犁的小说抒情特征不同,新时期的一些短篇作品如《受戒》、《我的遥远的清平湾》等,它们不直接写人物,不直接写人物的性格、心理、活动。小说的字里行间都浸透了人物,作品的风格就是人物。人们的琐碎又生动、平凡也感人的世俗生活场面,交融着有形物质民俗与无形心态民俗的风习性风物景观,饱孕着世事沧桑的艰难而达观的人生心路历程,其间由衷的情愫化为淳厚的诗情,迴荡着比诗还像诗的韵味,像溪河汨汨流淌,使文笔舒展自如、开阖有致,松动和突破了传统严谨布局的结构和故事性、技巧性太强的情节,开拓了短篇小说文体的新生面。

第二,意识流、生活流:开放性结构的民族性转接。如《春之声》、《冷也好热也好活着就好》等作品基于对小说主体——人的广阔复杂、错综交织的心灵世界的多层次把握,通过“自由联想”和“心理时间”灵活地容纳生活,逼近生活和心灵的原生态和原生美,以辐射式结构方式,颠倒时空、变换视角、自由放射、满天开花。思绪的流动变化多端,不可名状,难以言说,一直流到主人公那没有意识到的深层世界中,把沉睡着的生活和情感积淀唤醒。但这种开放式结构太多是一个片断一个片断局部开放,而整体却较为有序,头尾两端仍然悬挂在情节的构架上,环境的变化成为人物心理意识和感官印象的依附线,意识流与生活流交融在一起发展,人物的思绪与眼前的各种事象间新地对应交流,所以时空范围较为集中,也有一定的顺序性。这都是为了适应中国读者的阅读习惯而对西方

意识流结构的一种创造性转换。

第三,象征、暗示:写意寓言式文体的建构。这种象征和暗示不是个别手法的运用,这里,象征是象征主义带总体构思特征的象征,暗示是表现主义造视心理实质带深层幻象性的暗示。所以,这种象征和暗示往往与幻觉、变形、神秘、寓意联系着。有两类作品:一类如《白色鸟》、《溪鳗》等,以隐喻式的人、物,模棱两可的语言构成象征、暗示系统。另一类如莫言的“红高粱家族”中某些短篇,郑万隆的“异乡异闻”系列短篇以及苏童的《青石与河流》,李锐的《合坟》等,它们在象族原型、乡土记忆、民间传说、故事轶闻的基础上充分发挥主观想象力,进行写意寓言式的艺术重构。神秘的梦幻、古旧的陋俗、怪诞的传说、野性的气质、灵性的自然,以转型期的现代意识来观照,形成一种“民族寓言”式的书写和文体构思。

第四,反讽、调侃:诡论式艺术世界的营造。方方、池莉、王朔的一些短篇小说具有这种特点。如方方的《幸福之人》,通篇都是反讽与调侃。作者作为反讽、调侃的叙事者,是装着无知而口是心非,以揭示出假相与真实间的矛盾。而且,正如德国浪漫派F·许莱格尔所说,反讽“是认识到一个事实,世界在本质上是诡论式的,一种模棱的态度才能抓住世界的矛盾整体性”^①,就是说,新时期一些短篇小说运用“充制陈述”、“夸大陈述”、“正话反说”等及调侃手段进行叙事,乃至往往整篇作品将作品意义与文字风格对立起来形成整体反讽,并往往上升到主题的高

① 转引自赵毅衡著:《新批评》,中国社会科学出版社1986年版第183页。

度,从而营造出具有文体特征整整一个艺术世界来。

第五,颠覆性叙事:纯歧义性虚构文体。新时期先锋派小说家大多是这种文体的创造者。本书所造《褐色鸟群》、《归去来》、《鲜血梅花》、《游神》等均属此类作品。写这种短篇也需经过苦心经营,但作者所经营的是一个没有逻辑没有确定性的建构。作者运用一种自我消解的颠覆性叙事进行解构,推翻情节,扼杀故事,消解掉虚构世界与真实世界之间的对应关系,摧毁作品的确定意义,造成作品的破碎感和矛盾状态,加以语言充满歧义,氛围神秘莫测更增添了颠覆性叙事的强度。然而,这种无意义、无目的、非理性也有意义、有目的,那就是消除一切理性板结层,崇尚感性,张扬个体生命意识,使自身永远处于未定状态,永远对未来开放,在艺术上则给人一种激发自由联想的扑朔迷离的美,一种文体本身的形式美。

如上所述,新时期短篇小说文体由一体化到多元化的变化,正是在传统和现代、世界和民族的交合点上进行创造性转换以加强短篇小说的“现代性”,建构现代新型的短篇小说。伊恩·里德在《短篇小说》^①一书中谈到传统的短篇小说的“独特性”在于这三个相关的特点:它给读者一个单独的印象,它造过集中注意于一个危机做到这一点,它在一个被控制的情节中使这一危机围绕中心枢轴发展”。然而,他接着又论述了现代短篇小说新的理论和实践是大大突破了这“印象的统一”、“危机时刻”和“结构的匀称”的传统短篇小说的三大特点的。关于第一点,他

^① 伊恩·里德:《短篇小说》,昆仑出版社1993年4月版。