

王彬彬 著

八論高曉聲

高曉聲：用算盤写作的作家

高曉聲小說修辭艺术初论

高曉聲的几种遣词造句法

细读高曉聲

高曉聲的鱼水情

论高曉聲的散文创作

高曉聲与高曉聲研究

高曉聲受难生涯的五个时期

王彬彬 著

八論高曉聲

上海人民出版社

图书在版编目(CIP)数据

八论高晓声/王彬彬著. —上海:上海人民出版社, 2019

ISBN 978-7-208-15235-9

I. ①八… II. ①王… III. ①高晓声(1928-1999)-人物研究 IV. ①K825.6

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2018)第 128186 号

责任编辑 屠毅力

装帧设计 张志全工作室

封面题字 成懋冉

八论高晓声

王彬彬 著

出 版 上海人民出版社
(200001 上海福建中路 193 号)

发 行 上海人民出版社发行中心

印 刷 常熟市新骅印刷有限公司

开 本 889×1194 1/32

印 张 8

插 页 5

字 数 161,000

版 次 2019 年 2 月第 1 版

印 次 2019 年 2 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-208-15235-9/I·1733

定 价 38.00 元

南京大学中国新文学研究中心资助

自序

大概在2010年的时候，因了现在已记不清的机缘，比较系统地读了高晓声的小说，发现高晓声的小说里，总在算账，算的是那种细账、小账，是一个很穷窘或很精明的农民的算账法。《“漏斗户”主》《李顺大造屋》是这样，《陈奂生上城》也是这样，还有许多别的小说都是这样。读高晓声小说，总仿佛听到噼噼啪啪的算盘声：是的，是用算盘在算，不是用计算器在算。算账，在高晓声小说里，有时甚至让人感到有着结构性意义，于是便写了《高晓声：用算盘写作的作家》，发表于2011年。这也是这本小书中的第一篇写出的文章。

在审美的意义上，高晓声小说中的算盘声是美妙的。但系统地读高晓声小说，听到的却不只是算盘声。高晓声小说那赏心悦“耳”的音调、节奏，高晓声小说中种种十分具有个人特色的修辞手法，给我留下了深刻的印象。换言之，高晓声强烈的语言意识和执着的语言追求，令我大大改变了对他的看法。我感到，以前对高晓声的认识，是很片面和肤浅的。

大概是2014年前后，“江苏当代作家研究中心”计划出版“江苏当代作家研究资料丛书”，最终，我领到的任务是编纂《高晓声研究资料》。因此机缘，得以系统地研读了已有的评

说、研究高晓声的文章。总的感觉是，绝大多数文章谈的都是“思想”，留意到高晓声语言意识、修辞艺术者，少而又少。如果高晓声本人系统地读了评说、研究他的文章，他应该不会很满意。在写给一位研究者的信中，高晓声说：“你的评论具体而微，特别是讲了很多关于语言方面的话，是我很喜欢的，一个作家的观点、技巧、生活，等等，都极难形成独特的格局，能够形成独特格局的最主要的素质是语言。我自信我的语言不同于一般，至于其他方面，并没有特别的东西，许多作家都可以有，你说是吗？”（见钱中文《忆高晓声》）。

我们当然不必认为高晓声“不同于一般”的仅仅是语言。高晓声对历史和现实的认识，高晓声塑造的人物形象，等等，都具有鲜明的独特性。但是，思想认识也好，人物形象也好，都离不开语言。思想认识是通过语言表达的，人物形象是运用语言塑造的。一个作家在作品中表达的思想认识的特色，其实就是用以表达这种思想认识的语言的特色。用陆文夫的语言，绝不可能表达与高晓声同样的思想认识，即便思想认识的内核相同，思想认识的色调、气息、意味也一定不同。同样，一个作家塑造的人物形象的特色，其实就是用以塑造人物形象的语言的特色。用陆文夫的语言，决不能塑造出陈奂生这样的人物形象，即便人物的基本性格相同，人物的神态、气质也会明显有异。

所以，研究高晓声这样一个语言意识十分强烈的作家却不谈其语言，肯定是偏颇的。鉴于此，我写了《高晓声小说修辞艺术初论》《高晓声的几种遣词造句法》《细读高晓声》这几篇

文章。当然，这样几篇写得并不好的文章，远谈不上把高晓声的语言成就、修辞艺术都说清楚，说明白了。

系统地读了高晓声研究的文章，有了不少想法，收入书中的《高晓声与高晓声研究》表达的就是这些想法。

高晓声研究的成果，集中出现在八十年代。高晓声 1958 年被押送回原籍，1979 年才重返南京。这二十来年的生活是高晓声创作的源泉。因此，八十年代的研究者，都绕不过高晓声这二十来年的乡村经历。但是，人们对高晓声这段生命历程的认识，普遍错误和模糊。人们普遍认为，这二十来年，高晓声一直在田间地头苦着、累着，一直在烈日下挥汗，在寒风中颤栗，而且，这二十多年间，高晓声是与文学彻底绝缘的。总之，这二十来年间，高晓声成了一个地地道道的农民。这样一种认识，往往成为理解、评价高晓声的前提。其实，这二十多年间，高晓声真正在田间地头从事体力劳动的辰光是并不很长的，也并没有与文学完全绝缘。收入书中的《高晓声受难生涯的五个时期》，意在让人们高晓声这 21 年的生活情形，认识得更准确和清楚些。

2018 年 1 月 17 日夜栖霞山下

目 录

自序

001

高晓声：用算盘写作的作家

001

高晓声小说修辞艺术初论

019

高晓声的几种遣词造句法

050

细读高晓声

071

高晓声的鱼水情

100

论高晓声的散文创作

127

高晓声与高晓声研究

157

高晓声受难生涯的五个时期

203

高晓声：用算盘写作的作家*

高晓声 1954 年以短篇小说《解约》引起关注，但不久便在政治运动中沦落为“贱民”。此后，高晓声“以戴罪之身”，在泥田水汊中摸、爬、滚、跌了二十几年。七十年代末，高晓声重返文坛。1979 年，短篇小说《李顺大造屋》在《雨花》第 7 期发表；1980 年，短篇小说《陈奂生上城》在《人民文学》第 2 期发表。这两篇小说，引发了“高晓声热”。这“热”，持续了六七年。八十年代后期，高晓声便“冷”了下来。

曾经很“热”的作家，后来“冷”了；曾经很“冷”的作家，终于“热”了。这都是常见现象。曾经极“热”的作家赵树理，后来“冷”了很长时间。这些年，赵树理似乎又有些“热”了。赵树理的再度“热”起来，让我想到了高晓声。赵树理最受人称道的，是对农民心理的把握，是对农民性格的塑造。而我以为，在这方面，高晓声即便不比赵树理做得更好，也丝毫不逊于赵树理。在中国新文学史上，写农民的作家很多，写农民写得好的作家也颇不少。如果说赵树理是写得特别好的一个，是出类拔萃者，那高晓声肯定也是。所以，我以

* 原载《小说评论》2011 年第 3 期。

为，高晓声也实在不应该被遗忘。倒不仅仅是出于“攀比”才有此想法。更是因为，高晓声特有的叙事智慧、高晓声刻画农民心理和塑造农民性格的特有方式，确乎有进一步研究的必要。

—

高晓声的叙事方式，主要来自中国古代小说。在《读古典文学的一点体会》^①一文中，高晓声很热情地谈到了《三国演义》《红楼梦》《儒林外史》等几部中国古典长篇小说的妙处。这些长篇小说，当然也曾让高晓声受益。但在古代小说中，《聊斋志异》对高晓声创作技巧的影响又特别深。在很大程度上可以说，高晓声是从蒲松龄那里学会了小说作法的。我以为，高晓声小说创作的基本方式，来自《聊斋志异》，他小说中的某种缺陷，也可视作是《聊斋志异》的一种“遗传”。

高晓声的《陈奂生上城》是这样开头的：

“漏斗户主”陈奂生，今日悠悠上城来。

一次寒潮刚过，天气已经好转，轻风微微吹，太阳暖暖烘烘，陈奂生肚里吃得饱，身上穿得新，手里提着一个装满东西的干干净净的旅行包，也许是力气大，也许是包儿轻，简直像拎了束灯草，晃荡晃荡，全不放在心上。他个

① 见《高晓声文集·散文随笔卷》，作家出版社2001年版。

儿又高、腿儿又长，上城三十里，经不起他几晃荡；往常挑了重担都不乘车，今天等于是空身，自更不用说，何况太阳还高，到城嫌早，他尽量放慢脚步，一路如游春看风光。

《陈奂生上城》是我读到的第一篇高晓声小说。小说的叙事方式，一开始让我有些不习惯。依我那时的审美趣味，我希望小说有更充分更细腻的场景呈现。一开头，应该写陈奂生怎样起床、怎样洗漱、怎样吃早餐、怎样出门上路、怎样在和暖的太阳下悠悠地向城里走着、头上怎样微微冒着热气、身上怎样微微出着热汗……但高晓声却主要以概述的方式说明陈奂生离家上城的过程。在开头的两个自然段里，并非没有场景的呈现，但场景的呈现是零碎地夹杂在概述中的。概述，在这开头部分起着主导作用。这两段，以概述带动场景，同时伴有叙述者的议论和评说。当然不仅仅是开头部分如此。整篇《陈奂生上城》都是以这种方式完成的。也不仅仅是《陈奂生上城》这一篇小说如此。这其实是高晓声小说创作的基本方式。

概述和场景这一对概念，我借自中国古代小说研究者石昌渝。在其他一些研究者那里，概述又被称作叙述、转述，场景又被称作描写。我觉得，石昌渝的命名相对来说更妥帖些。在《中国古代小说源流论》中，石昌渝论及了人们陈述某一事件的不同方式。人们对某一事件的陈述，大体上可分为讲述与呈现两种方式。讲述式虽然也不妨以第一人称进行，但常见的是第三人称。在讲述式中，事件中的人物没有宾白和对话，其

言行举止，都由叙述者来讲述。人们以口头的方式讲述一件事时，通常是用讲述式。民间口传文学，也多用讲述式。至于呈现式，自然也有叙述者的讲述，但人物的言动，却有相当程度的“独立性”。在呈现式的叙事中，人物时而在特定的时空中对话或独白，在特定的时空中“自由自在”地活动。当人物在特定的时空中“自主”地活动以至一些细枝末节都展现在读者面前时，就形成了场景。石昌渝说，“这样，呈现式的叙事就包括两个成分，一是概括叙述，叙述者或者直接由作者担任，或者由作者找一个代言人来担任，概括叙述介绍人物事件的背景，把所有场景之间的时空空白填补起来，也就是连结所有的场景，使之成为连续的而又有一定节奏的情节，概括叙述有时还对人物事件进行公开的或隐蔽的评论。另一个成分是场景，场景是在一个具体的空间里持续进行着的事件，场景是由人物的行动和人物的对话构成的，它很像戏剧的一幕。中国古代史传有客观的记事记言的传统，叙事方式一般采用呈现式”^①。

呈现式叙事，由概述（概括叙述）和场景两部分构成。在概述中，叙述者仿佛在牵着人物走；而在场景中，叙述者则像是跟着人物走。现代小说，大都是呈现式的。但同为呈现式叙事，概念和场景的关系、概述和场景所占的比例，却各各不同。有的小说家更喜欢用概述的方式，于是其小说中概述就占着更重要的地位，叙述者的声音也就更强烈。有的小说家更习

^① 石昌渝：《中国小说源流论》，生活·读书·新知三联书店1994年版，第154页。

惯展示场景，于是其小说中场景就有着更突出的地位，小说也具有更强烈的画面感和戏剧性，叙述者的声音则更为隐蔽和微弱。从理论上说，概述与场景在具体作品中，可以有着千差万别的关系。一部小说中概述与场景有着怎样的关系，往往也就对这部小说的艺术特色产生明显影响。一个小说家，习惯于如何处理概述与场景的关系，常常也就表现为其特有的艺术个性。重视场景的细致展示，着力使小说具有鲜明的画面感和强烈的戏剧性，是现代小说家普遍的选择。像高晓声这样偏爱概述的小说家，是不占多数的。在高晓声小说中，叙述者总是牵着人物走的。高晓声小说中，很少有大段的场景展示，场景总是“适可而止”。以概述带动场景，同时夹杂着议论、评说，高晓声的这样一种小说创作方式，我以为与他从小熟读《聊斋志异》有关。

石昌渝在《中国古代小说源流论》中，对《聊斋志异》的文体有所说明。石昌渝指出，《聊斋志异》在文体上既承袭了传记文，也借鉴了白话小说。《聊斋志异》某些作品的开头仿效了白话小说的“入话”，某些作品则仿效白话小说在叙述过程中插入诠释和评议^①。蒲松龄在继承史传文体的同时，又借鉴白话小说的技巧，从而形成自己独特的叙事方式。在《聊斋志异》中，往往有鲜活的场景展示，但叙述者的声音始终是强劲的。叙述者总是以概述、诠释和议论，主宰着整个故事。可

^① 见石昌渝《中国小说源流论》，生活·读书·新知三联书店1994年版，第220页。

以说，蒲松龄创造了一种“聊斋体”。正是这种“聊斋体”深刻地影响了高晓声的小说创作。高晓声自己也多次谈到过少年时代读《聊斋志异》的经历。例如，在《曲折的路》中，高晓声说：“不久抗战开始，家乡沦陷，小镇上时时有鬼子来捣乱，不及乡下安稳，我就又回到了乡下家中。这时学校也没有了，我父亲就在村子上办私塾。我开始接触文言文，记得父亲教我的第一篇古文，竟是蒲松龄著《聊斋志异》中的《促织》。之后我就爱上了蒲松龄，《聊斋志异》是我少年时代读得最熟的一本书。我家里有一部版本很好的《聊斋志异》，在不懂的词语下都注有解释，我几乎就是靠了这本书学通了文言文。”^①少年时代喜欢的书，少年时代读得烂熟的书，必定在后来产生某种程度的影响。少年高晓声喜欢《聊斋志异》、熟读《聊斋志异》，在学通文言文的同时，也不不知不觉间学会了蒲松龄讲故事的方式。

二

对农民心理的揭示，是高晓声小说中最精彩的部分。要准确地揭示农民心理，必须能体察、把握到农民心理中那些最本质的东西，那些最能体现农民精神特征的东西。高晓声对农民心理的揭示往往让我们惊叹，这说明他的确捕捉到了农民性格

^① 高晓声：《曲折的路》，见《高晓声文集·散文随笔卷》，作家出版社2001年版，第423页。

中某些很具有典型意义的方面。总在算账、总在算细账、总在算小账，可谓是中国农民的一种惯常的心理活动。贫穷，这是中国农民代代相传的生活状态。这使得精打细算，成为中国农民代代相传的一种精神特征。在高晓声的时代，农民在继承了祖祖辈辈接力棒一般传递下来的贫穷的同时，也继承了祖祖辈辈接力棒一般传递下来的精打细算的本领。中国自古流传着这样一句“人生哲理”：“吃不穷，穿不穷，算计不周一世穷。”如果说这种哲理适合于历代的所有中国人，那对历代农民而言，就更是颠扑不破的至理、真理。所谓“吃不穷，穿不穷”，当然不是说不妨随心所欲地吃穿。这应该看作是为了强调“算计”之重要而做的一种修辞术。对于农民来说，所谓“算计”，主要就表现为在吃穿二事上的“缩”与“节”。要总是吃得很饱、穿得很暖，是不可能的。谁要是图一时享受而尽情地吃穿，那就是不会算计，其结果便可能冻饿而死。所谓“算计”，说穿了便是数米而炊，便是“新三年，旧三年，缝缝补补又三年”。只有坚持半饥半饱，才能免于饿死；只有总是穿得不太暖，才能免于冻死。所谓细水长流，说的也是这意思。水只有很“细”，才能长流不息。代代相传的贫穷，使得掂斤播两、锱铢必较成为最重要的生存手段。历代中国农民的生存智慧，在算账一事上表现得往往最典型。那些较为殷实一点的人家，总是特别会算的人家。这样的人家，总博得“会过日子”的美誉。高晓声对农民的这种总在算账的心理状态，有极精细的表现。在高晓声的小说中，总有一把小算盘在响着。某种意义上，不妨说高晓声是一个用算盘写作的作家。

细心的读者不难发现，高晓声对数字是十分敏感的。在他的小说里，账目出现得十分频繁，而且数字总是很精确。前面说过，概述在高晓声小说中占据着重要的地位。概述，就意味着不必很精确、毋须太细致。高晓声小说在概述其他事情时，也的确符合“概述”的定义。但在概述到账目、数字时，却总是精确、细致得令人惊讶。例如短篇小说《水底障碍》中，有这样的概述：“又有一次，一位面孔比屁股还大的人物娶媳妇，一开口就要一百二十斤鱼，指定日期来取。那一天，张雨大领了两只船出去捕捞了大半天，回来只有十五斤四两，来人火冒三丈，骂开了山门。”张雨大是故意只打很少的鱼。在这种时候，鱼的实际重量，毫无很精确的必要，用“十多斤”来概述便可以了。别的作家，在这种场合都会如此处理的。然而，高晓声却将让这数字精细到“两”。但又不能不说，总体的概括性叙述中，忽然冒出这么一个精细的数字，显得别有意味。再例如中篇小说《极其简单的故事》这样开头：

陈产丙今天挂牌游大队了。大家已见过世面，见怪不怪了。谁都说说不定也会有这一天嘛！

全生产队一共二十九户，十一年来挂过牌子示过众的，已有过一十八名，涉及十六位户主。原因各有不同，总括起来，一概属于革命需要，革命需要你做动力就做动力，需要你做对象就做对象，决无讨价还价的余地。不过细算起来，平均每年还不足一点七人；全队男、女、老、少一百三十个，按这个比例，每人轮到一次就要七十七

年，啊，漫长的岁月！叫人想着好不心焦呀！

如此精确的“概述”，让人忍俊不禁。这是“文革”期间的事。社员陈产丙冒犯了大队书记陈宝宝，陈宝宝便令陈产丙挂牌游乡。在叙述陈产丙的故事前，高晓声先让叙述者算了这样一笔细账。这是叙述者在算，也可以看成是叙述者在替陈产丙算。这实际上是在向读者说明陈产丙被罚以挂牌游乡时的心理状态。这样的算账，让读者感到的是对这种处罚的调侃、嘲讽与轻蔑。账算得越细，调侃、嘲讽与轻蔑的意味便越强烈。

高晓声那些特别著名的小说，那些最为优秀的小说，往往通篇都在算账。算账，甚至成了小说的一种结构性因素。在发表《陈奂生上城》之前，高晓声先发表了以陈奂生为主人公的《“漏斗户”主》。这篇小说不如《陈奂生上城》影响大，但它比《陈奂生上城》更让我感动。《“漏斗户”主》中的陈奂生，勤劳能干，但家中却长期缺粮，背着一身粮债，于是总在算着粮食账。小说表现了陈奂生的苦难、委屈，表现了陈奂生的凄惶、无奈，表现了陈奂生的困惑、迷茫，表现了陈奂生的本分、怯懦，而这一切，都是通过一次次的算账得以表现的。例如，小说中有一次的账是这样算的：“可是有一点，只是一点点，陈奂生却又着实不满。大家明明知道，双季稻的出米率比粳稻低百分之五到十，为什么从来没有一个人替农民算算这笔账。他陈奂生亏粮十年，至今细算算也只亏了一千三百五十九斤。如果加上由于挨饿节省的粮食也算这个数字，一共亏二千七百一十八斤。以三七折计算，折成成品粮一千九百零二斤六