



贺享雍  
小说选

四川文艺出版社

An aerial photograph of a rural landscape. The image shows a patchwork of agricultural fields in various shades of brown and tan, separated by dark green forested areas. A winding road or path is visible, cutting through the landscape. The overall tone is muted and historical.

贺享雍  
小说选

### 图书在版编目 (CIP) 数据

贺享雍小说选/贺享雍著. —成都: 四川文艺出版社,  
2001

ISBN 7-5411-2029-4

I. 贺... II. 贺... III. ①中篇小说-作品集-中国-当代②短篇小说-作品集-中国-当代  
IV. I247.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2001) 第 054056 号

责任编辑: 朱成蓉 熊 宏

封面设计: 任兆祥

版面设计: 史小燕

责任印制: 晋 冰

责任校对: 刘文玉等

---

|     |        |            |
|-----|--------|------------|
| 书 名 | 贺享雍小说选 | 定价 20.00 元 |
|-----|--------|------------|

|     |     |                          |
|-----|-----|--------------------------|
| 作 者 | 贺享雍 | ISBN7-5411-2029-4/I·1742 |
|-----|-----|--------------------------|

|               |                 |
|---------------|-----------------|
| 2001 年 8 月第一版 | 2001 年 8 月第一次印刷 |
|---------------|-----------------|

|             |      |          |          |
|-------------|------|----------|----------|
| 开本 850×1168 | 1/32 | 印张 10.75 | 字数 224 千 |
|-------------|------|----------|----------|

四川文艺出版社出版 (成都盐道街 3 号) 邮政编码 610012

电话: (028) 6666700 [发行部] (028) 6662959 [编辑部]

电子信箱: scwys@mail.sc.cninfo.net 华宇电子制印公司照排

四川省新华书店经销 都江堰九兴印刷有限公司印刷

---

版权所有, 违者必究, 举报有奖。举报电话: (028) 6636481 6241146

本书若出现印装质量问题, 请与工厂调换。电话: (028) 7202666

## 内 容 提 要

本书精选了著名作家贺享雍的中短篇小说 17 篇。这些作品创作于 20 世纪 80 年代中、后期及 20 世纪 90 年代初期，大多取材于作者亲历过的生活，从不同的角度，描绘了新时期农村广阔而丰富的生活场景：生动优美的社会风俗，清新自然的风情风景，前进中人的观念嬗变的困惑与阵痛，基层干部的艰辛与奉献，致富路上的迷茫和价值的错位……小说洋溢着浓浓的乡土气息，语言朴实，文风沉郁，情节生动，在让读者领略当代农村生活的缤纷画卷时，也领略到审美情趣的多样化。其中，《末等官》曾被潇湘电影制片厂改编成电影《这方水土》，《花花轿儿出山来》被改编成川剧《佳期》。

# 贺享雍中短篇小说论稿（代序）

袁基亮

贺享雍是一个地地道道的农民作家。不管是作为一个作家还是一个农民，他都曾经走过一段十分艰难的生活道路。他自幼家贫，18岁小学毕业，即开始务农。早婚（虚岁18），妻子也是农民。婚后得一子一女，不幸都患有先天性垂体侏儒症。自此，家庭经济之拮据，为父为母者精神之苦痛，不难想见。1980年他调到乡文化站当干事，无固定工资。先是每天背小人书下乡，后来又背着黑白电视机走村串户。1989年被提拔为乡党委副书记。1992年正式调县委组织部工作。如上所述，他读书不多，后来完全靠自学提高文化水平和文学素养。第一篇习作1979年发表于文化馆所办的小册子《渠江文艺》，第二篇作品发表于地区刊物《巴山文艺》。作为一个农民作家。他的创作起点并不很高。依年代阅读其作品，更能够体会到他

的创作艰辛。他在文学上取得今天这样的成绩，的确来之不易。原因也许就是那么多的不幸中，他毕竟有幸得到了一份生活的馈赠，那就是丰富的生活本身和真切的人生体验。他笔下所写的就是他身边的乡亲和足下的土地，也许在他书中的那些农村基层干部的心灵中，就有他自己内心的体验和情感的涟漪。

以上所述，只在简单介绍贺享雍的生活经历。不言而喻，谈论一个作家，就是谈论他的作品。至于生活世界和文本世界的关系，自然不是简单几句话就能说清的。二者之间，既非物像与镜像的关系，也不是实体和影子的关系；它们既不是一个东西，也不是“不是一个东西”。如果两者完全同一，那么创作的意义何在？如果两者完全没有关系，那么，批评与阐释的最终依据又在哪里呢？

迄今为止，贺享雍的作品大致可分短篇小说和长篇小说两个部分，贺享雍作品的这两个板块，从写作的时间顺序上来说，短篇小说在前，长篇小说在后，这是很清楚的。如果从整体关系而言，不妨认为，他的短篇写作就是在为长篇创作做准备，而长篇小说也可视为短篇作品的一种综合，这是从题材方面而言的。分而观之，短篇与长篇又有其各自不同的文体特征和美学价值。本文主要讨论贺享雍的中短篇创作。

## 一、作品的基调

贺享雍最初的作品《山村明月夜》，发表于20世纪80年代伊始。正是在那个时候，中国农村迎来了建国以

来最好的历史时期。改革率先在农村开始，联产承包责任制给农民带来了实实在在的好处，生活在发生新的变化，人们的精神面貌也在发生新的变化。在不少得风气之先的作家笔下，出现了一批表现农民新的精神风貌的作品。有人在评价这些小说时，敏锐地准确地指出，它们“显示了精神的解放”。

不公正的日子有如烟尘，正在一天天散开，乡场上也如阳光透射灰雾，正在一时刻改变模样，庄稼人的脊梁，正在挺直起来。

何士光在其短篇小说《乡场上》结尾处的抒情描写，正是表现了这样一种精神的氛围。小说形象地告诉人们，在党的农村经济政策贯彻后，不仅解放了农村的生产力，提高了农民的生活水平，而且促使农民摆脱了旧的思想束缚和时代因袭的精神重负，恢复了人的尊严和价值。

应该说《山村明月夜》也是属于《乡场上》一类作品的。小说讲述了一个农村青年追求婚姻自主的喜剧性的故事，作品描写了山村姑娘的冰雪聪明，表现了年轻的主人公争取幸福的勇气和决心；同时也揭示出婚姻悲剧的根源就在于生活的贫困和精神文化的落后。

小说结尾处也有一段情景交融的描写：

月亮冲出了浮云，柔水似的银辉更加璀璨晶莹，洒满了大地。然而，蓝蓝的天幕上，前方挂着一块更大更厚的积云，皎洁的月华又将被积云遮住，她还能

冲出来吗……

分明在希望中又藏着疑虑，明朗中还隐含着忧郁。比较以上两段文字，可以看出微妙的差异。这使人想起周克芹同时期的短篇《山月不知心里事》，两个四川老乡好像可以彼此引为同调，渠江边上的这一轮山月和沱江边上的山月似乎有更多的相似。在贺享雍后来所写的一系列短篇小说以及在他的长篇小说中，也总是有着一份相同的忧思和沉郁，撩拨着读者的心绪。沉郁的格调实在是其小说的一个显著的特征。

若是在阅读时对不同的篇目加以比较，这种沉郁的格调在表现形式上两点值得玩味。一是如上所述，本来是一篇喜剧性的故事，结尾时却透露出主人公一丝隐约的愁绪，但细细一想，确乎又非突兀的一笔。三个姑娘以“巧计”制胜到底有几分侥幸，愚昧落后的势力并非就此铩羽而归。在这个意义上，主人公们为争取幸福而做出的抗争其实依然没有结束。

在《郭家湾的子孙》中，讲述年轻的寡妇肖槐玉，为了全村人的利益，以自己的机智和胆略，只手与“电老虎”相周旋。但她的所作所为却遭到了乡亲们的误解，当孤独无助的槐玉消失不见的时候，郭家湾的人却“并不在意”，直到“电老虎”栽了跟斗，人们才又想起了她。郭家湾人坐享肖槐玉带给他们的胜利，留给读者的感觉却是“沉甸甸的”别有一番滋味。

另一种形式表现为，通篇是低调沉郁的，而结尾却云开雾散，仿佛一下子明朗起来。

《五月人倍忙》设置了一个家事和公务的矛盾。加明和云芝是一对年轻的恩爱夫妻。加明在公社任管委会干部，长年在外，公务繁忙，家务事、庄稼活、照管两个孩子，里里外外全压在云芝一个人身上，其苦其累，可想而知。做丈夫的心里时感愧疚，而又始终无暇顾及，矛盾日积月累，终究达到临界极限。女人再也承受不住加之于她的重负了，冲突爆发，给丈夫下了最后通牒：不栽完秧子就别想离家，不然就离婚散伙。加明犹豫再三，虽万般无奈，终于还是不辞而别。小说描写加明在路上等车，云芝出乎意外地赶到了车站，原来她是来给丈夫认错的——

怕你生气，来给你说说。都是我一时心眼窄，不该……我……

加明眼睛湿润，喉头发酸，不知说什么才好。于是遂和好如初。

这个弯子云芝是怎么转过去的？情感的梗阻真的是豁然而通？这里，作者的“意图”如何，其实已经无关紧要，实际的艺术效果是，在读者心目中，“团圆”的结局传达出来的，是无法排遣的郁苦，和对“他们从此过着幸福的生活”的挂虑。

顺便提一下，长篇小说《苍凉后土》的情节发展也是先抑后扬，主人公们在一个接一个的灾难面前，已是心滞力拙，痛苦不堪，最后却是拨云见“青天”（来了个青天大老爷），呈现出一个光明朗照的境界。这个结局的处理与《五月人倍忙》看似相似，其实大为不同。短篇的情节

转折看似出乎意外，又在情理之中；而长篇却显出人为的勉强。正如有论者所言，如此结局“不知道究竟是应当使人高兴，还是更加令人感到悲哀？”

这由此表明，上述两种表现形式——先扬后抑和先抑后扬，形式相反而意蕴相同，都是通过抑扬顿挫，起伏跌宕，把沉郁的情感调子演绎得淋漓尽致。但以手法和效果而言，先抑后扬，以喜写悲，韵致却更显含蓄蕴藉。

这样，我们就找到了贺享雍小说中的一个重要的风格特征，这就是沉郁的格调。它无处不在，无时不有，无论是人物的内心，还是周遭的环境，也无论是矛盾的纠结，还是情感的激荡，我们都能感觉到它的低调的旋律。

## 二、中短篇小说中的农村干部形象

把贺享雍的中短篇小说中主要角色作一个简单统计，就会发现，他写得最多的人物就是普通农民和农村基层干部。尤其是干部形象，在他笔下更显突出和生动。似乎他在描写这些人物时，情感更投入，并且融入了更多的思考。

小说中出现的基层干部，有《郭家湾的子孙》和《村长三记》中的村长，《五月人倍忙》中的公社管委会主任，《客至》《幽静之地》和《末等官》三篇所写的都是党委书记，这些无疑都与作者的自身经历和他对人物的深切体验密切相关。

《村长三记》写了三个小故事。

《兜圈》写村长为了完成粮油入库的收购任务，在毒

日头里一道道沟、一道道梁地跑来跑去，逐家挨户催促征收。村民不知道上头又要摊派征缴什么了，就山上山下地跟村长兜圈子。村长忙活了大半天，却见不着一个人影。而他的管辖范围竟是三百多户人，七百多道沟沟梁梁。七百多道沟沟梁梁和一个孤单疲惫的身影，就是小说凸现出来的意象。

《午炊》讲述的是一个有“米”而无“巧妇”的故事。乡上干部来协助村里搞计划生育，村长为安排当天的午炊犯愁。找到一个女人不肯做，找两人也不答应，最后只有求到自己的老婆，结果还是碰了一鼻子灰——女人不但不应允，干脆锁上灶屋，一走了之。

第三“记”：《过年》。一村妇连生三胎，违反了计划生育政策，村长下令挑走了她家的粮食，牵走了猪。谁知过年时节，女人竟闯进了村长的家门，又哭又闹，掀翻了一桌摆好的杯盘碗盏，还和村长老婆抓扯厮打。等到一场风波好不容易平息，自己的女人又哭泣起来：“都是你这个砍脑壳、挨刀的，大年三十也不清静，我、我不和你过了……”

三个故事篇幅都很短小，写得极为精粹而且生动传神。这些事都是农村中经常发生的，对于贺享雍来说，显然是再熟悉不过了。他好像是顺手拈来，随意成篇，没有经过多少构思似的，给人以毫不费力的感觉，但是读来却有极强的生活实感，有一种很尖锐的穿透力。三篇虽然都以写事为主，没有去细细刻画人物，但是却写出了人物的生存状态，写出了他们的左右两难和上下无奈的处境。他们仿佛在夹缝中生存，上有层层领导，在下直接面对农

民，我们不妨把贺享雍笔下的这种类型的人物称之为夹缝中的“末等官”。

我相信，“末等官”这个人物类型的“共名”，完全可以在当代文学人物画廊中贴上自己的标记。

贺享雍的这类小说虽然没有着力于人物性格的塑造，但它以对现实的极度贴近，近距离地对生活的逼视，确实抓住了一种典型的矛盾，写出了典型的生活环境和典型的生存境况。

《客至》中的“客”，是指上面派下来的所谓“抗旱工作队”。这伙人打着“抗旱”的旗帜，整日里不是打麻将，就是钓鱼，还让人陪着游山玩水看风景。乡党委书记老吴心里窝火，却又无可奈何，一来不敢得罪，二来又想争取到一笔抗旱款子，所以还是被迫为他们安排了一个拍电视的抗旱场面。小说旨在揭露领导干部中弄虚作假、形式主义的不良风气，同时也写出了基层干部两难的苦处。小说结尾处，忽然天降大雨，冲散了“客人”们的好戏，这寓含嘲讽的一笔，却也把“主人”的无奈表现得淋漓尽致。

当然，如果只是一味的写无奈，就容易导致单向地看待生活，同时也把人物性格简单化了，这样写出的生活就会流于平面，人也会是平面的画像。正如斯蒂文孙所说，小说是环境的诗。人的情感有的是主动的，有的是被动的。人的行为也分成两类：主动的行为与被环境压迫的行为。同样是表现人物的无奈，而在《末等官》中，由于写出了主人公乡党委书记王光明多方面的性格特点和他的无奈而有为的精神逻辑，而不仅仅是环境的被动产物，因而也就写出了具有典型性的人物个性。

小说中有这样的—个细节：县委书记路过下湿田改造工地，情况也不弄清楚，下车伊始就瞎指挥。挨批的人心里窝火，头也没抬就给他顶了回去：“你×吃多了，就知道瞎指挥！”县委书记气得够呛，急着去找王光明。当他转过身，那人早—溜烟跑得无影无踪。为了化解县委书记的火气，王光明就说：“这人不是本乡的，如果是，谁还不认识县委书记？”如此，靠着他的机智，平息了一场“有惊无险”的风波。这个细节既表现了农村基层干部带有普遍性的特征：知上知下，灵活、务实；又写出王光明厚道的性格。

随着情节的推移，作品又展示出王光明性格中的另—面，而且是更主要的一面：耿介、正直；在是非原则上不含糊，不绕弯。小说中有—个情节，写王光明过生日，三亲六戚，新朋旧友，来了不少，气氛很是热闹。来贺喜的人中，有—个叫任老大的，是王光明的表亲。此人平常称霸乡里，加上他妹丈任县上—个关键局的局长，就更是—有恃无恐。头天晚上，刚好有人向王光明告了他欺负孤儿寡妇的事，引起了他的极大愤慨。他不管什么沾亲带戚，也不顾任老大后台怎样，酒席宴上就把姓任的狠狠骂了—顿。后来老婆、儿子都埋怨他，他却说道：“人，总还得讲点天理良心！”

这样写人，既写出了基层干部的共性，又突出了人物的个性，在对比刻画中，使人物更显丰富、立体。如果只写出人物的机巧，不免就落入油滑，如果只写性格的方正，就会减少生活的实感。王光明确实是贺享雍中短篇小说中写得最出色的人物，称得上是—个颇具典型性格的农

村基层干部形象。

《末等官》在写法上很有些独特。一是事件众多，叙述密集。正如王光明说的：“这个官不好当哟！大事三六九，小事天天有，搞得人都不像人了！”诸如农事生产、基本建设、征粮催款、计划生育，以及种种经济矛盾，民事纠纷；此外还写了王光明个人的家庭问题。叙述时固有详略，结构上却穿插重叠就像一件叫花子的百衲衣，密密麻麻地织在一起。二是文字排列绵密相连，不分段，不分行，读起来像是喘不过气来似的，叙事话语如同泥流蔓延开来，人物、事件和文字的粘土、叙述的泥流搅混在一起，形成了一块泥板，而王光明的身影就在这块泥板上清晰地凸印出来。

### 三、贺享雍中短篇小说的艺术特点

一般说来，读者要求于一个小说家最重要的是写好人物和故事。理论上我们可以说，故事与人物密不可分，具体到一篇小说中，就有可能出现或偏于故事，或偏于人物的差别；在类别上这就出现了情节小说和人物小说的区分。当然，在作品中把二者结合得很好的例子也是不少的。除了故事，连贯的动作和情节的安排，还有多种多样的艺术手段供作家选择，用来描写和塑造人物。如场景、画面、形形色色的细节和心理表现等。

从贺享雍的前期作品中，我们可以揣测他多少也曾受到过故事的诱惑，但从整体上看，他的小说大多短小精悍，并不以故事性取胜，我以为艺术上比较突出的是下述

两个方面。

### （一）用绘画手法展示生活的变化

贺享雍的短篇集子中有一篇很有特色的小说《河街》。它没有故事，也没有单个的人物，自始至终，只是同一幅画面在不同时间中的色调、光影和氛围的变换。这一幅“画”，就是“河街”：临江的吊脚楼、楼前辟出一条狭长的带子——镶着青砂石板的路面；河街上面是楼堂馆舍，房屋雕梁画栋，门楼五脊六兽；河街里面一道千米古墙，墙头十多株千年古榕，铜干铁枝，叶大如掌，浓阴罩住了整整一条河街……

河街过去曾经有过气派骄人的岁月，如今早已失去昔日的风光，一座座高楼和新的市镇拔地而起，河街就在人们的心目中变成了陈年老货，日益冷清——河街人感到自己就像是一个被遗弃的妇人。

谁知忽一日，省里电视台专门来此拍摄电视，镜头中的河街重新显出了庄重、古朴而典雅的风貌。电视播出之后，随即引来游览观光的客人，河街的身价倍涨，河街人脸上又有了光彩。

但是河街毕竟太古老了。在历经漫长的岁月之后，大墙一天天在倾斜，古榕已经不能支撑风雨，沿街的破屋早就成了危房——河街的人在焦急中盼望、期待……

《河街》既是一块凝固的化石般的风物，又是一轴滚动变换的历史长卷，画中忽动忽静。光影明灭，蕴含着无尽的沧桑。它是一幅描绘景物的画面，更是一幅描绘内心的画面，一幅心境和情感的画面。同一幅画面，画中人

看画人位置有别，同是看画人，角度不同，引起的情绪也各有差异。小说以轻松幽默的语调所传达的画外之音，言外之旨，便都留给读者去思考、玩味了。

“画面”是借自绘画艺术的一个术语，通过比喻转换使用于小说批评。从小说的角度来说，所谓“画面”包括背景描绘，创造人物活动的环境、氛围，其作用是为戏剧性场面做准备。广而言之，叙述、纪事、概括等修辞方式也都属于画面的性质。换句话说，凡在作品中描写的内容是由叙述者加以说明、解释、评论的，都可以归入画面的范畴。反之，人物发出动作，自己活动，便称之为场面（借自戏剧的术语）。场面直接呈现给读者，让读者自己来看；而画面则是从作者为读者选定、指示的位置和角度来看。打个比方来说，展览中的实物展品属于场面（场景），而图片、文字介绍和解说员的解说，则属于画面的性质。一般来说，一篇小说总是交替使用画面和场景。如果只有场景，就成了只有对话和动作提示的戏剧剧本；而只使用画面手法而无场景的小说，可以说极为少见。在这个意义上说，《河街》以画面手法为主的表现形式是很独特的。

《最后一次社祭》全篇结构的关键就是三幅画面的交替和对比。其一，是对于两次社祭的描写，一次热闹，一次冷清，虽然同在一个地方，情景却是大相径庭。第一次社祭，由爷爷的曾爷爷主持，会同三姓祠堂族长，联合大祭土地，仪式庄重，场面肃然，十分壮观。这是画面一。画面二：第二次社祭，昔日的土地庙早已荡然无存，只余一个石洞。祭祀者只有爷爷一人孤独地面对着一个老态龙钟的土地神像。画面三：土地神栖身之处变成了竖着高大

钻机、机器轰鸣的建筑工地。钻机飞转，翻起黑褐色的泥浆，推土机很快就要把大梁子的山坡夷为平地。

画面的置换和对照用隐喻的修辞，表现了乡土社会和现代文明的交汇、碰撞，揭示出传统的农本观念和现代性的矛盾。同时，画面的排列标明了时间的方向，清晰地显示了历史变迁的轨迹。

## （二）抓住戏剧性情节和典型场景提示生活的矛盾

我们知道，一个并不真正需要的场景，一个没有特殊作用或是缺乏构思而产生不了效果的场景，是小说的弱点，这是小说家始终要警惕的。这样的弱点在贺享雍的有些篇章中也曾出现。比如《山村明月夜》通篇都缺少富于表现力的场景，《最后一次社祭》描写主人公在公署里的场景就显得平淡而缺乏效果。

在阅读小说时通常我们会发现一个奇怪的悖反，那些缺乏典型性和缺少表现力场景的小说，往往反而是场景过多并且转换频繁。显然，一个理想的场景对展示人物的动作、心理，推动情节发展，揭示矛盾，具有直接的不可替代的作用。而要写出这样的场景，就需要相当精致的技巧，并不是简单地提供一个让人物活动的场面就可以完事大吉。

贺享雍配置场景的技巧特征在于，他将戏剧的情节和场景融和起来，达到了一种有机的统一。而显示出这种技巧的篇章，往往是结构浑然整一，叙述简洁凝练，而且篇幅也比较短小。因为最好的手法常常也是最经济的手法。

《幽静之地》叙述了一件“闻所未闻”之事。一家农