

中国

新时期

小说研究资料(下)

主编 胡健玲
编选 王永兵

中国新时期文学研究资料汇编



中国新时期文学研究资料汇编

总主编 孔范今 雷达 吴义勤 施战军

中国

新时期

小说研究资料(下)

主编 胡健玲
编选 王永兵

山东文艺出版社

甲种

中国新时期文学研究资料汇编

总主编

孔范今

雷达

吴义勤

施战军

图书在版编目 (CIP) 数据

中国新时期小说研究资料. 下 / 胡健玲主编; 王永兵编选. — 济南: 山东文艺出版社, 2006.4

(中国新时期文学研究资料汇编. 甲种 / 孔范今, 雷达, 吴义勤, 施战军主编)

ISBN 7-5329-2417-3

I. 中… II. ①胡…②王… III. 小说—文学研究—中国—当代 IV. I207.42

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2006) 第 030601 号

目 录

长篇小说艺术探索新趋势	刘 齐 (001)
革命历史题材长篇小说创作发展的现状和趋势	吴松亭 (008)
长篇小说的审美特征及其变化	何镇邦 (018)
气度·文化意识和形式创新	
——长篇小说创作的现状和前景	宋遂良 (028)
关于长篇小说结构模式的通信	陈思和 (038)
论长篇小说的结构艺术	张志忠 (056)
史诗与史诗性的长篇小说	胡良桂 (070)
新时期都市长篇小说的艺术创造	金国华 (085)
一九九三年的“长篇现象”	雷 达 (093)
历史叙事：长篇小说的坐标	南 帆 (106)
无边的质疑	
——关于历届“茅盾文学奖”的二十二个设问和 一个设想	洪治纲 (126)
行走的斜线	
——论九十年代长篇小说精神探索与艺术探索的 不平衡现象	陈美兰 (160)
中国军事题材长篇小说创作的窘境	周政保 (170)
难度·长度·速度·限度	
——关于长篇小说文体问题的思考	吴义勤 (176)
寻找母亲的声音	
——世纪末长篇小说“女性系谱”的拟建	西慧玲 (208)

新生代长篇小说论	吴义勤 (217)
论新生代长篇小说的叙事风格	吴义勤 (230)
《李自成》初探	严家炎 (242)
《芙蓉镇》的浓缩技巧	吴慧颖 (258)
文化的命运和人的命运	
——论王蒙《活动变人形》及其他	郜元宝 宋炳辉 (273)
表演人生	
——论残雪的《突围表演》	沙 水 (281)
“我是你爸爸”语义分析	张新颖 (291)
《废都》的失败	李洁非 (297)
当代小说中的现代史	
——论《红旗谱》、《灵旗》、《大年》和《白鹿原》 ..	许子东 (308)
百年屈辱, 百年荒唐	
——《丰乳肥臀》的文学史价值质疑	唐 韧 (321)
史铁生的文字般若	
——论《务虚笔记》	张 柠 (328)
评二月河的长篇历史小说	杨世伟 (341)
《弑父》论	施战军 (354)
死亡与时间	
——长篇小说《日光流年》主题揭示及其他	冯 敏 (361)
女性宿命的演绎与突破	
——《玫瑰门》的女性世界及其在二十世纪晚期	
中国女性文学史上的意义	张 霞 (367)
“新汉语文学”的尝试	
——《怀念狼》阅读断想	丁 帆 (376)
艺术的反思与反思的艺术	
——尤凤伟长篇小说《中国一九五七》阅读札记	吴义勤 (382)
论《尘埃落定》的诗性特质	黄书泉 (395)
《花腔》: 现代知识氛围中的小说体裁	徐德明 (405)
附录: 新时期长篇小说研究资料索引	王永兵 (417)

长篇小说艺术探索新趋势

刘 齐

这几年真出了一些好长篇。这些长篇丰满厚实，泼辣多情，包含着不少感人的东西。尤其叫人佩服的是，这些作品在艺术上都比较讲究，比较努力地进行着新的探索、新的开拓。总的感觉：现在的长篇比前些年的更有味道了。我就挑印象最深的说几条。

一、感觉。注重感觉，尤其是注重书中人物的感觉，这是长篇小说艺术上的一个新特点。“她觉得自己简直像个侦探”，“细小的雨滴抽在脸上，尖锐而愉快的感觉传遍全身”，“女性进攻使他产生纠缠感”，“这萍水相逢的女人，给人一种信赖感”，“房间打扫得很干净，但却有一种谁也不打算在这里住一辈子的感觉”，“他看到，不，他感到，几条火舌在同一时刻舔上了他的身体”……这种直接点明感觉的句子在《天堂之门》、《沉重的翅膀》、《两代风流》等小说中多的是，而另一种虽不直接点明却也在写感觉的句子就更多了。但是，作者们谁也不打算囤积感觉，使小说变成挤满了剩余物资的仓库。相反，他们描写的感觉都是必要的、准确的、符合规定情境的，并且有许多还浸透着现代人所独具的特殊意味。《天堂之门》中，大学生苏炬回忆自己营救父亲的片断，充满了精彩的感觉描写。小说作者把各种各样的感觉协调起来，为塑造人物服务。看得出，作者是调动感觉的好手，视觉、听觉、嗅觉、味觉、肤觉、动觉、平衡觉、错觉、幻觉、联觉、生理感觉、心理感觉、生理和心理混在一起的感觉，清晰感、朦胧感、单纯感、复合感，凡是人类具有的感觉，只要需要，作者都努力让他的人物去体验、去表现，从而使这些人物获得更为广泛多样的艺术生存空间，读者也随之得到更加丰富生动的审美感受。

艺术离不开感觉，按传统格式写作的小说当然也不例外。但这些小说往往注重作者本人的感觉，不太注重把这种感觉外化为书中人物的感觉。有的小说即使注重了，注重的往往也是视觉、听觉等少数感觉。传统小说强调的是画面，是可视性，日久年深，沿袭成习，以至连理论家都习惯于用“时代画卷”、“历史群像”、“英雄浮雕”等字样来概括作品了。

即使强调画面，传统小说的做法也处于一个比较初级的阶段，它呈现给读者的，常常是些外在的、繁杂的、不严格推敲书中人物和读者主体因素的视觉形象。这种做法适应于当时的生产力发展水平和人们的审美习惯，并为人类文明供奉了独特的果实。从中，我们的各类专家和读者寻出了多少在别处寻不到的宝贵信息啊。更有一些聪明人，按照传统小说的详细指示，仿制了令人眼红的古典建筑、园林、服饰、食品等。但是，在摄影、录像技术高度发展的现代，在人类能够逼真复制、长久保存一切客观性视觉形象的今天，传统小说描写画面的做法正在迅速丧失其价值。人们宁愿观赏姹紫嫣红、纤毫毕肖的彩色照片，也不愿领教老方法制造出来的冗长烦琐的描写。今天的小说家倘不意识到这一变化，很可能干出吃力不讨好的事来。许多读者抱怨一些长篇小说对北京四合院、上海大马路等处的描写太表面太沉闷，常常逼得他们大段大段地略而不读。这是什么原因？也许就跟作者不自觉地沿用了老手法相关吧。

与传统小说手法相比，新的艺术的追求者们不但不鄙薄画面，反而更加重视画面。除了画面，他们还提供了许多为今天的科学手段所无法复制的感觉形象。然而更重要的还不在于比传统小说多出了哪些感觉形象，而在于如何处理这些形象。视听形象以外的感觉形象无须说了，就拿传统小说赖以自豪的画面来说，新的小说也棋高一筹。它们处理视觉形象的方式非常别致，好像只是漫不经心地勾上一两笔就满足了。于是我们欣赏到的常常是“红色摩托、红色头盔”，“夕阳辉映宝塔、月夜、蛙鸣”（《天堂之门》），“一辆闪闪发光的轿车飞驰而过”，“抬头看，三架直升机在盘旋”（《两代风流》）这样极其简略的形象。如果请巴尔扎克和左拉读《天堂之门》，他们一定会指责作者过于粗疏了。难道头盔仅仅是红色的吗？质地呢？型号呢？新旧程度呢？不把这些描绘出来算什么头盔？的确，《天堂之门》的作者并不珍惜这些细枝末节，他珍惜的是特定人物的特定感觉。对于摩托车速度惊呆的书目击者和亟待了解下文的读者来说，作者只须

点出驾驶员头盔比较突出的特征——红色，这就足够了。作者很理解笔下人物和读者的心情，他才不肯令人生厌地唠叨不停呢。然而，作者并非一概排斥详细的视觉形象，在需要的时候，他一点也不吝啬笔墨。小说中，当何洁莹与苏炬进行了神圣庄严而又妙不可言的接触之后，她跨上了摩托车后座，扶着苏炬的肩头，咫尺之间，她看到前者红色头盔上印着黄色的UNIVERSE（宇宙），还有一个裸体力士举着发光太阳的商标。此时对头盔的描写比过去详尽多了，但仍然蔑视质地、型号之类的无关细节，一切从何洁莹的感受和心情出发，从现代读者的审美需要出发。

由此看来，今天小说貌似简单的感觉描写不一定简单，有时写起来比传统的烦琐描写还要麻烦。传统写法描绘一间客厅的陈设，虽然从墙上的装饰到茶几的花纹都要面面俱到，但只要把描写对象的客观属性把握住了安排妥了就算完了。新的小说手法不但要顾及这些，还要认真琢磨人物对环境的各种主观感觉，作者要对这些感觉负责，要使这些感觉与环境一一对位，恰如其分。于是难度增大了，但我们读起来却更有意思了。

二、心理。有些研究者指出，现代长篇小说正在经历由外向转为内向、由行动转为心理活动的演变过程。将来的长篇是否统统转为心理小说，我不敢相信，但现在的长篇比以往更加重视心理描写，却是事实。在心理描写过程中，各种感觉描写的大量渗入，加之作者们对这些感觉的精心处理，使得书中人物的内心活动更具艺术魅力。感觉是心灵与外界沟通、交流的桥梁与转换器，是形成各种复杂心理活动的基础。摒弃感觉的心理描写是不可想象的。有些感觉描写很难与心理描写区分开来，简直可以算是心理描写的一种。但是，感觉描写毕竟有局限性，毕竟不能完全和心理描写等同起来。仅仅依靠感觉描写是不能完美地表现异常复杂的心理过程的。勇于开拓的小说家们明确地看到了这一问题。他们在运用感觉武器的同时，还适当采用时空交错、意识流动、自由联想、内心独白、心灵交流等方式，淋漓尽致地展示各类人物隐秘的、微妙的、摇曳多姿的心理活动。

读过《天堂之门》的人都不会忘记苏炬与何洁莹进行心灵交流的动人片断。在云雾缥缈、怪石错立的“天堂之门”，一对秉性殊异的男女知识分子竟在沉默中交换了关于爱情、事业、人生的不同认识，真是大胆出格的写法！这写法打破了书中人物凭借言语进行哲理性思想交流的惯例，但

读来并不感到突兀造作。因为苏、何的交流自有其充实的基础，两人的眼神、表情、身姿以及以往的接触和当时的环境、气氛等诸多因素汇在一起，就构成了能使对方心领神会的无声语言。这无声语言的含义是什么？作者不想故弄玄虚，而是用井然有序的文字清楚地表达出来。无声交流而又含义清楚，不是有点神了吗？神是神一点，但因为是小说，这样写反倒更妙。依我看，作者这样写的目的，与其说是为了标示双方心灵交流的确定性，不如说是为了向读者提供这种交流的发展轨迹，以便层层递进地感受、把握双方的隐衷和心声。作者没有轻慢读者，而是殷勤邀请读者参与书中人物的心灵交流。这种写法具有其他手段很难企及的特殊艺术功效。

内心独白等方式在刻意求新的长篇小说中应用得也比较普遍。不论感情细腻的妇女还是性格豪放的男子，通晓古今的读书人还是胸无点墨的大老粗，德高望重的领导者还是猥琐下作的小市侩；只要作者认为必要，便都给他们安排一定的内心独白。这些独白或是以较多的篇幅集中出现，或是散见于行动、对话、背景介绍、环境描写之中，但都试图与独白者的身份、气质、教养、处境相吻合，与刻画人物、观照人生的艺术目标相一致。为了更好地发掘心灵深处的内容，这些小说常常把不同人物拢在一起，让他们面对同一个现象分别展示各自的内心独白，从而在严峻的对立或细微的差异中确立鲜明的心理特征。知人知面难知心，大家在现实生活中常发这样的感叹。可是我们的小说家靠着内心独白、心灵交流等手段，却把这感叹改换成了知人知面更知心的艺术过程。

三、象征。象征其实算不上一种崭新的艺术手法，古典长篇大师们早就用过象征。《红楼梦》中，那太虚幻境、那通灵宝玉和绛珠仙草，谁能否认它们深邃的象征意义呢。可是到了现代中国，教训人的小说一多，大家竟对象征淡漠了好多年。终于有一天，这种窘况引起了艺术探索者的不满，于是便在自己的作品中大胆启用象征手法，以示对僵死模式的厌卷，对高妙意境的追求。

象征又回到了长篇小说的天地。但象征在不同的作品中却有不同的表演。一种是总体性的象征，通常用一个寓意深长的书名、一个余味无穷的事物或具象，来暗示一种哲理，一种特殊的生活意义。总体性象征要求全书各部分尽可能与它协调起来，具有隐喻作品题旨的概括功能，从中我们可以窥测小说的内核与作者的用心。《花园街五号》中，那座几易主人的

美丽洋楼，《钟鼓楼》中，那些饱经沧桑的古代建筑，都担负着总体象征的任务。庄重的历史感和伟大的时代感就在这总体象征的框架中冉冉腾起，弥漫全书。

还有一类作品，既有总体性的象征，也有局部的象征，这两种象征连在一起，构成一个和谐的象征系统。其中，总体象征起着统率作用，局部象征则以自己的独立存在，不断补充、丰富总体象征。《铁床》与《河魂》就设置了这种象征系统。两部书分别用一代又一代中国士兵睡过的金属卧榻和奔流不息的南河水来挑总体象征的大梁，同时又用狗和老虎以及那匹忠顺羸弱的枣红马充当局部象征的角色。

由于作者的情况不同，致使有的作品的象征意味裸露了点又单薄了点，但也有一些作品很注意追求象征的多义性、扩张性，力图产生较为广大的包容面。这些作品告诉我们，象征多义性的关键既在于象征者本身，又在于被象征的对象，更在于两者之间的默契。

四、语言。注意语言的跳跃性和隐蔽性，也是长篇小说艺术上的一个新特点。“他想起那年，黄河边，全营阵亡，机枪，滚滚黄水中的那只小船，捂在伤口上的手摸到了肠子……”（《天堂之门》）这语言跳跃得太不安分守己了！传统小说可不这么写，非把从“黄河边”到“肠子”的全过程用各种虚词实词、大事小情紧紧缝在一起不可。不过比较起来，还是前者更具洗练紧凑的优越性。因为既然是回忆，而且又在常委会表决的重要关口，涌上回忆者心头的，当然是最要紧的片断了。再如：“‘坦白’。姑娘嘴上笑，透明的眼球里却是怨。苏炬研究似的看了她两秒钟，不是出自心里的笑是保持不住的，果然。”后半句话把苏炬的内心想法和客观情况一并说出，跳得也够可以的了。按传统笔法似应这样处理：“苏……两秒钟，心想，不是……果然，姑娘敛起了笑容。”传统笔法讲究语言的外在连续性，新手法则注意埋伏在语言符号深处的内在逻辑联系，所以字面上往往给人以腾挪跳跃感。跳跃的结果是省略，是空白，是节奏的加快。这样做，非常有利于调动欣赏者的主动性，促使他们去想象、去“填空”、去协奏。

为了调动读者，使读者不知不觉地进入艺术世界，不少作者在小说叙述和描写的语言过程中，千方百计地把自己隐蔽起来，尽量用书中人物的口吻、视点或感觉去推进作品的发展。“他知道自己被打中了”，“他知道

自己也许还有半小时可活”，“爱国看见菲菲的面孔渐渐变色”（以上引自《两代风流》），“莫征觉得叶知秋的声音顿时变得沙哑”，“汽车减速了。大约前面不是红灯，便是路面上有坑洼”（以上引自《沉重的翅膀》）。前几个例子，作者隐蔽得很痛快，眨眼工夫就逃过了包办代替的苦差。后一个例子写的是坐车人闭目养神时的判断，作者把自己的身影藏得更深了。这些手法除了受制于一定的艺术见解，恐怕还得力于作者对西方某些表述习惯有意无意的吸收。英语中类似的句型就相当多，这些域外语言因素正在源源不绝地渗入汉语的领地。但机智的作家们不想犯邯郸学步的错误，他们写出的仍然是地道的中国话，当然，也是新鲜的现代中国话。

我们大致谈了长篇小说艺术上的几个新特点，从这些特点出发，我们还可以揣测近年来长篇小说艺术的发展趋势。我觉得，至少有这样几个趋势值得重视：

简化趋势。简化绝不意味着单薄、寡淡和贫乏。简化是科学的高级形态，也是艺术的高级形态。简化的艺术能用最节省的方式和材料，把复杂多样的生活组成尽情开放的系统，把多元深刻的本质化为淳朴可爱的作品。目前，一些长篇小说正在朝简化的方向挺进。我们看到，这些长篇的肖像、景物、情节、背景等描写，较之前几年有不少省略，但省略的都是无关的。无关的因素斩除了，有些相关的因素往往也舍不得铺陈展览，而是轻描淡写，几笔带过。追求简化效果的长篇作品，表面看简单了，细一品却十分空灵、十分充实。而另一些平庸之作，看上去枝叶茂盛，繁复纷杂，实际上信息量不一定很大，因为作者既不善于把握本质，又不善于统领全部细节，既缺少好钢，又不会在刀刃上下工夫，而且由于写得太满，反倒把欣赏者给惹烦了。

融合趋势。融合指的审美客体（长篇小说本身）与审美主体（读者）的沟通、交流。前些年的小说不大注意调动读者的主观能动性，甚至有强行灌输的极端表现。在这方面，现在的一些长篇做得就非常自觉、明智，有利于沟通和融合。今天有一些作家，特别是中青年作家，已经充分意识到这样一个事实：作品的美是由作者和读者共创的。读者是作者的合作者，因为作品的最后一道工序——审美，是由读者完成的。为此，年轻的艺术探索者空前尊重和信任读者，相信读者的审美创造力。不论构思还是起草，描写还是叙述，他们每每总要考虑到读者的主体因素，细心为聪明

的合作者留下用武之地，为主体与客体的高度融合创造条件。

互补趋势。这一趋势指的是各种艺术手法的互相补充和配合。事实表明，许多长篇小说都吸取了现代中短篇小说和诗歌、戏剧、电影等文艺品种的艺术新手法，用来加强自己的艺术表现力。但长篇毕竟是长篇。有些手法，例如情绪结构意识流动，可以支撑一个短篇，但全用来写长篇却不灵。于是，不少长篇在大胆采用新手法的同时，认真从传统手法中吸取精华，争取做到左右逢源、融会贯通。这些作品，情节结构里套着心理结构，时空交错中埋着悬念、巧合，自由联想时又不忘推波助澜、建立高潮。比如《沉重的翅膀》，就经常把心理描写和情节描写水乳交融地组织在一起。贺家彬和那个走后门的胖脸采购员的接触，即是比较突出的例证。

在简化、融合和互补的趋势中，我们欣喜地发现，长篇小说正在向一个新的有机整体的目标发展，这个整体纵横交错着故事网络、感情网络、感觉网络、思想网络、隐喻和象征网络……文学短制花样翻新，却赶不上它厚重壮阔；歌舞影视诱人耳目，却代替不了它的特殊魅力；社会信息急剧膨胀，也无法挤掉它的宝贵地盘。它是艺术的集大成者，在与兄弟文艺种类的联盟和竞争中，它的独立性得到新的确认，尽管目前我们对这一独立性尚缺乏系统的研究。

当然，要说长篇小说已经完全达到了这一目标，可能为时尚早。是的，我们还没有产生新时代的《红楼梦》，许多作品七长八短，显得很不成熟，但不成熟兴许也是优点呢！成熟了，就容易抵制发展；不成熟，才有前途，才有希望。

（原载《文学评论》1985年第4期）

革命历史题材长篇小说 创作发展的现状和趋势

吴松亭

新时期的文学已经历了整整十年的发展过程，这是作家们勤奋笔耕、成就斐然的十年。十年中，革命历史题材的小说创作有了较大的进展，其中长篇小说数量的猛增尤使世人瞩目。

新时期的革命历史题材长篇小说创作，是沿着十七年的创作道路延续下来的，几百部小说都严格地遵循着现实主义的传统方法进行创作。似乎这个领域的作家仍然坚信现实主义的道路是广阔的。不过，因为历史的变化，时代的嬗替，今天的作家不仅摆脱了“左”的思想的禁锢，比较宽松地放开了手脚，而且不断地多方借鉴现代艺术的新成果，主动更新小说的旧观念，在现实主义创作方法的基础上，多方面地进行新的艺术尝试和思想开拓。尽管这种探索未能使创作有重大突破，但这种探索精神是稳健的、扎实的，是积累多种经验的过程，是大突破、大飞跃之前的渐变过程。这完全符合长篇小说创作的发展规律，正如“三红”等作品问世之前，已有《暴风骤雨》、《吕梁英雄传》、《新儿女英雄传》等为其开路一样。因此，我们不必由于未获重大突破而产生急躁，更不应当对作家们过多苛求。对长篇应当提出史诗的奋斗目标，而史诗又非短时间可以奇迹般出现。我们认为今天作家们的种种努力和追求，正是在齐心协力地催生着

史诗性的作品。正是在这个前提下，对十年来这类作品进行具体分析，找出其前进的轨迹，发现其内在的潜力，总结其成败得失，预见其光明前景，就具有实现创作上突破的实际意义。

二

革命历史题材长篇小说创作的发展，首先得力于拨乱反正、正本清源的政治生活氛围，它给作家提供了对历史生活再认识、再分析、再评断的良好条件，创造了在艺术追求上自由探索、自由竞赛的和谐环境。而又因当代作家有幸经历了思想解放运动的洗礼和实事求是作风的复归，他们在思想上破除了“左”的框框，不再受原有模式的约束和观念的规范，每个人都在根据自己的历史知识、生活感受和审美理想进行独特的创造和开放的试验，在创作上致力于历史生活的丰富性与多样性的追求。这里尤应着重提到的是题材上填补了许多空白，极大地扩充了革命历史题材作品的社会生活幅度，使伟大壮阔的中国革命史得以连贯地、全貌地再现出来，从而丰富了读者的历史知识，并帮助他们提高了对历史的思辨能力。

长期以来，革命历史题材创作受制于机械的阶级定性分析和凝固的观念定向演绎。正是这种创作惯性，使一些作家打不开思路，跳不出框子，错综复杂、五光十色的历史生活在他们的笔下减弱了生活的杂色，欠缺着社会历史的多色彩、多音调的组合。

新时期的作家已不再为庸俗的阶级定性分析所牵累，他们以人是一切社会关系的总和这个基本认识，去考察各阶级、各阶层人物在当时社会矛盾中的历史表现，而且十分注重在生活流动中，展示人物在外部世界多种因素影响下发生的思想转化和心理波动过程。作品中的人物就不再是阶级烙印的载体，而是蕴蓄着丰富历史内容的活生生的“这一个”。众多作品的人物之间，彼此重复的现象也就大为锐减。以知识分子形象系列为例，在陆地的《瀑布》、杨纤如的《伞》、王昌定的《探求》、俞林的《在青山那边》、陈屿的《夜幕下的哈尔滨》等作品中，作家并未烦琐地叙述这些青年知识分子血管里流的是什么血，并由此而规定他们将有何种思想品格和生活命运。阶级的出身、环境，仅仅是他们生活的起点，而不是决定生活的全部和终点。当然，作家并未忽视人物的阶级烙印，但时代的矛盾、

阶级的较量、社会意识的杂糅和革命思想的传播，却给人物以综合性的、强有力的影响。因此，在诸多作品中的知识分子形象，也就不再千人一面，而是千姿百态、性格迥异了。又如韦君宜的《母与子》，写了一个与以往作品截然不同的革命母亲形象。沈月贞是地主家的姨太太，她被作家写成革命母亲的确很“出格”，与机械的阶级定性分析无疑是相悖的。然而，这个形象却是真实可信的，符合生活必然逻辑的。她是在抗日洪流的冲击下，接受了党的政治影响、进步书籍的真理熏陶和自己子女的思想帮助，而后经历自身的“蝉蜕”，才挣脱封建家族的樊篱，走上革命道路的。正因此，韦君宜笔下的沈月贞不仅不会与其他革命母亲形象重复，而且具有相当的内涵和力度。

当代作家还变凝固的意念定向演绎为鲜活的历史多向思维。也就是说，作家们不再用固定的意念去规范历史生活，而是在历史的再现中溶进自己的主观思考，以突破一直沿袭下来的情节模式，并在主题上进行深入的开掘。在反映土地革命和游击战争的大量作品中，过去一直重复着一种类似的定向情节发展模式——从发动群众、建立武装开始，中经几度挫折而由弱变强的过程，最后以内外配合、全歼顽敌告终。

现在有的作品已开始突破这个模式，如杨佩瑾的《红尘》。

从不少作品中我们还可看到，当今作家已不再满足于单纯地展现阶级的搏斗和革命的前景，而是在这个基础上进一步思考民族的精神和伟大、人民的前途和命运，并对民族文化、心态、伦理、道德等展开鲜活的历史多向思维，从而大大突破了生活的浅层，把笔触伸向历史的纵深。李准的《黄河东流去》和秦兆阳的《大地》，正是在这种深层的开掘中，写出了我们民族的精神品格，表现了人民群众的惊人的忍耐力、自信心和创造性，生动地揭示出我们中华民族赖以生存和延续的生命力量。

三

在新时期的革命历史题材长篇小说创作中，作家的思想日趋活跃，艺术视界放得很宽，创作思路显得活络。

寻找生活的新视点，采取描写的新角度，是作家们突破旧格局的一种艺术追求。这种艺术追求给一些作品带来了新鲜感。不过，这新的视点和

新的角度的追求，并非作家的标新立异，它是与作家所掌握的历史素材和所要体现的生活题旨密切相关的。也就是说，顺着这个视点和角度，可以通向作品所开拓的鲜活的历史新境。黄济人的《崩溃》以国民党高级将领杜聿明的大半生戎马生涯为线索贯穿全书。它与我们常见的战争题材作品的艺术描写与角度截然不同。以往的作品一贯是以描写我方为主来展开敌我双方殊死搏斗的，《崩溃》却把视点转向敌人内部，着力描述国民党将领之间的勾心斗角，而我军的作战部署和军事胜利仅仅作历史背景和敌军内部矛盾加剧的因素才涉及的。这部作品的新意正在于它从蒋军内部错综复杂的矛盾中，揭示了国民党必然崩溃的内在规律。李岸的《结冰的心》，也没有因袭前人的常规写法，它将大革命时期的历史风云和阶级较量，汇集于一个家庭的矛盾纠葛之中，并由此辐射开去。小说生动地描述了父子、夫妻、兄弟、翁婿之间的严酷的阶级对立，同时又溶进了他们彼此难于割舍的血缘关系产生的微妙感情和心理。正是由于这种从阶级关系到伦常关系、从政治范畴到道德范畴的多层次开掘，作品展开的人生画面就显得丰富多彩、生意盎然。它的视点和角度的独特，也就开了历史生活的新生面。

当代作品视野的开阔和画面的宽广，还表现在从一个方位上的反映，发展为全方位的反映历史生活。这种全方位的反映生活与作家对历史的多向思维是同一的。这就是说，作家在审视特定历史时期的社会生活时，既重视时代的主要矛盾，又不忽视生活的次要矛盾；既从矛盾的主导方面透视，又从矛盾的次要方面扫描；它着力揭示生活的本质，又不放过特殊的、偶然的歷史契机，而在纵向延伸、横向拓展和时空的最大限度上，尽量使作品容纳进更为深广的生活内容。这种全方位的反映生活，是现实主义开放性的体现，也是革命历史题材长篇小说创作向全景文学推进的一股势头。这股势头在描写战争的作品中显得尤为突出。寒风的《淮海大战》和《上党之战》，孟千、苏茹的《决战》，马云鹏的《最后一个冬天》，都是反映重大战役的作品。这些小说，给读者描绘了立体交叉、波澜壮阔的战争图卷。我们认为，全景文学的探索与追求，在革命历史题材创作发展中具有深远意义，它是革命史诗出现的前奏曲。

强化民族特色和地方色彩，在民族心理和地域风情上加重笔墨，自觉地追求历史风俗画，也是当代革命历史题材长篇小说显得艺术视野开阔的

一个因素。过去，反映革命斗争生活的作品，常以历史事件为框架，围绕一个或几个历史事件进行艺术描写。这种写法的可取之处，是有利于主题的明了单一、人物的集中突出、情节的紧凑简练。然而局限又是相当明显的，它实际上是对丰富多彩的历史生活的一种简化处理。今天的作家不再采取这种从历史生活整体中抽出历史事件的做法，他们注重历史生活的丰富性和本色美，力图在作品中还原生活的本色，并生动地描摹出一幅幅令人赏心悦目的历史风俗画。我们可以从一大批作品中看到作家的这种努力结果。如柳溪的《功与罪》、俞天白的《吾也狂医生》、杨佩瑾的《旋风》，以及《黄河东流去》、《瀑布》、《大地》、《伞》等等，在民族的文化传统、情感意识、道德伦理和地方的乡风民俗、山光水色、物产资源等方面，都有从容的、独特的描绘。正是这种历史风俗画的着力描摹，作品的生活图景就显得色彩斑斓、意境深远、视野开阔。

四

在人物形象的塑造上也有新的开拓。这种新开拓首先以突破机械的阶级定性分析的樊篱为基础，而后真正按照高尔基的“文学即人学”的正常轨道发展，从而在写人的方面取得了新的成果。

在矛盾的交叉点上写人物。这是与当代作家全方位地反映历史生活同步生成的。作家在审视历史生活的主要矛盾与次要矛盾，矛盾的主导方面与矛盾的次要方面等关系时，必然地注意到社会诸多矛盾的交叉和结组，以及由此构成的推动或阻滞社会向前发展的各种力量的合力。这种合力对每个人物都将产生一定的制约和影响。基于这种认识，有的作家有意识地将作品中的主要人物置于矛盾的交叉点上，经受各种力量的冲击，在生活的漩涡中鲜明地显示其性格的各个侧面，使之具有立体感。鄢国培的《漩流》里的朱佳富，是一位既有爱国心又有个人野心的民族资本家，其性格的复杂性烙上了时代复杂矛盾的印痕。他置身于党领导的抗日民主力量与军阀、袍哥、特务、间谍等反动势力的斗争之中，置身于轮船公司间的竞争、公司内部劳资双方的纠纷、资本主义与封建势力的较量之中。正因为朱佳富处于各种矛盾的交叉点上，他的性格的各个侧面就得到有力的揭示；而这种社会的合力之中形成的朱佳富性格，也就凝聚着“意识到的历