

著
辜也平

山东文艺出版社



走 Zou 近 Jin 巴 Ba 金 Jin ZOUJIN
BAJIN

走近巴金

巴金(1904.11.25—)原名李尧棠,祖籍浙江嘉兴,生于四川成都一个官僚家庭。自幼在家延师读书。五四运动中接受民主主义和无政府主义思潮。1920年至1923年在成都外语专门学校攻读英语,参加进步刊物《半月》的工作,参与组织「均社」,进行反封建的宣传活动。1923年在《时事新报·文学旬刊》发表《被虐者的哭声》等新诗。

1925年赴上海,在商务印书馆任编辑,开始文学创作。1927年发表《雾》,1928年发表《雨》,1929年发表《雨》,1930年发表《雨》,1931年发表《雨》,1932年发表《雨》,1933年发表《雨》,1934年发表《雨》,1935年发表《雨》,1936年发表《雨》,1937年发表《雨》,1938年发表《雨》,1939年发表《雨》,1940年发表《雨》,1941年发表《雨》,1942年发表《雨》,1943年发表《雨》,1944年发表《雨》,1945年发表《雨》,1946年发表《雨》,1947年发表《雨》,1948年发表《雨》,1949年发表《雨》,1950年发表《雨》,1951年发表《雨》,1952年发表《雨》,1953年发表《雨》,1954年发表《雨》,1955年发表《雨》,1956年发表《雨》,1957年发表《雨》,1958年发表《雨》,1959年发表《雨》,1960年发表《雨》,1961年发表《雨》,1962年发表《雨》,1963年发表《雨》,1964年发表《雨》,1965年发表《雨》,1966年发表《雨》,1967年发表《雨》,1968年发表《雨》,1969年发表《雨》,1970年发表《雨》,1971年发表《雨》,1972年发表《雨》,1973年发表《雨》,1974年发表《雨》,1975年发表《雨》,1976年发表《雨》,1977年发表《雨》,1978年发表《雨》,1979年发表《雨》,1980年发表《雨》,1981年发表《雨》,1982年发表《雨》,1983年发表《雨》,1984年发表《雨》,1985年发表《雨》,1986年发表《雨》,1987年发表《雨》,1988年发表《雨》,1989年发表《雨》,1990年发表《雨》,1991年发表《雨》,1992年发表《雨》,1993年发表《雨》,1994年发表《雨》,1995年发表《雨》,1996年发表《雨》,1997年发表《雨》,1998年发表《雨》,1999年发表《雨》,2000年发表《雨》,2001年发表《雨》,2002年发表《雨》,2003年发表《雨》,2004年发表《雨》,2005年发表《雨》,2006年发表《雨》,2007年发表《雨》,2008年发表《雨》,2009年发表《雨》,2010年发表《雨》,2011年发表《雨》,2012年发表《雨》,2013年发表《雨》,2014年发表《雨》,2015年发表《雨》,2016年发表《雨》,2017年发表《雨》,2018年发表《雨》,2019年发表《雨》,2020年发表《雨》,2021年发表《雨》,2022年发表《雨》,2023年发表《雨》,2024年发表《雨》,2025年发表《雨》。

抗日战争期间辗转于上海、广州、桂林、重庆,曾任《呐喊》周刊后改名《烽火》发行人、主编。担任历史中华全国文艺界抗敌协会的理事。1938年和1940年分别出版了长篇小说《雾》和《雨》,完成了《激流三部曲》。1948年至1949年写作了《抗战三部曲》《火》。抗战后期创作了中篇小说《憩园》和《第四病室》。1946年完成长篇小说《寒夜》。短篇小说以《神》、《鬼》为著。抗战胜利后主要从事翻译、编辑和出版工作。

1949年出席第一次全国文代会,当选文联常委。1950年担任上海市文联副主席。曾两次赴朝鲜前线访问,辑有《生活在英雄们中间》、《保卫和平的人们》两本散文通讯集。1960年当选中国文联副主席和中国作协副主席。《文革》中,遭到了残酷的迫害。1978年起,在香港《大公报》连载散文《随想录》。由他倡议,1983年建立了中国现代文学馆。他的著作被译为多种文字。1982年至1983年相继获得意大利和但丁国际荣誉奖、法国荣誉勋章和香港中文大学荣誉文学博士、美国文学艺术研究院名誉院士称号。任中国作家协会主席、全国文联副主席。



走 Zou 近 Jin 巴 Ba 金 Jin

ZOUJIN

BAGIN

辜也平

山东人民出版社

图书在版编目(CIP)数据

走近巴金/辜也平著. — 济南: 山东文艺出版社,
2003.12

ISBN 7-5329-2270-7

I. 走… II. 辜… III. 巴金(1904~)—文学
研究 IV. 1206.6

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2003)第 105513 号

主管部门	山东出版集团
集团网址	www.sdpress.com.cn
出版发行	山东文艺出版社
电子邮箱	sdwy@sdpress.com.cn
地 址	济南经九路胜利大街 39 号
印 刷	济南印刷四厂
版 次	2003 年 12 月第 1 版 2003 年 12 月第 1 次印刷
规 格	开本/880×1230 毫米 1/32 印张/10.25 插页/1 千字/219
定 价	18.00 元

目 录

巴金创作风格的演变

- 一 直面惨淡人生的文学尝试 1
- 二 追随时代的“革命的罗曼蒂克”倾向 4
- 三 清醒冷静的批判现实主义特色 7
- 四 契合新生意识形态的热情歌手 11
- 五 沉郁苍凉的随想与反思 14

巴金与中外文化

- 一 巴金与茅盾 19
- 二 巴金与萧乾 30
- 三 巴金与沙汀 38
- 四 巴金与罗曼·罗兰 45
- 五 巴金与雨果 54
- 六 巴金与英国文学 60
- 七 巴金与日本文学 68

巴金创作的文学史意义

- 一 承前启后的家庭问题小说 79
- 二 现代人格的构建与国民灵魂的重铸 86
- 三 接受外来与继承传统的有益参照 94
- 四 解决雅俗文学对峙的成功范例 104

巴金创作的接受研究

- 一 读者接受与巴金研究的新视角 117
- 二 期待视野的超越与巴金的崛起 124
- 三 团体的指认与个人生成的分歧 131
- 四 文本外的互动与巴金意义的同构 139
- 五 召唤结构与巴金文本的历时接受 147

巴金短篇名作鉴赏

- 一 古老的叙事模式 鲜明的时代内容 160
- 二 多重的象征意蕴 一样的爱国情怀 164
- 三 光明与理想的颂歌 167
- 四 亡友精神的赞美 自我情怀的写照 170
- 五 真挚的怀念 深刻的揭露 174

巴金研究散论

- 一 巴金的人格精神与文学品位 180
- 二 中国新文学的第一畅销小说 184
- 三 凤凰在烈火中新生 188
- 四 巴金和他的教师朋友 190
- 五 深化巴金研究之我见 199

电视连续剧《家·春·秋》对谈录

(1集~19集) 206

附录：1990年~2000年巴金研究资料简目

275

后记

巴金创作风格的演变

在半个多世纪的文学生涯中，巴金的创作构成了一个丰富多彩、气象万千的艺术世界，作者的文艺思想、心理个性以及文学素养决定了其创作在总体上表现出鲜明的思想倾向，热诚的感情色彩、悲郁的艺术氛围以及平易畅达的文学语言的个性特征。然而任何作家的创作风格都不可能是一成不变的，伴随着历史的发展、时代文学风尚的更替，以及作家本人生活、思想历程的变化，巴金的创作风格在主导特征相对稳定的前提下，某些风格因素也发生着相应的变化。这里仅从文学时尚与作家心境双重影响的角度，分阶段对巴金创作风格的演变作一宏观的论述。



直面惨淡人生的文学尝试

“五四”时期，巴金如饥似渴地阅读《新青年》《每周评论》等宣传新思想、鼓吹新文学的刊物，“五四”新文化运动和新的文学风尚也影响、熏陶着他。稍后，在文学研究会、创

造社、新月社等流派中，巴金更倾向于接受文学研究会。他曾是《小说月报》和《文学旬刊》的热心读者。在1922年9月致《文学旬刊》编者的信中，他不仅对《礼拜六》《半月》《快活林》等刊物所表现的庸俗、消遣倾向表示不满，还表达了对《小说月报》所刊“新小说”的由衷赞赏。而当后来谈到对他产生影响的同时代作家时，巴金所列举的也大多为文学研究会作家。文学研究会的文学主张与创作实践，对巴金文学观念的形成和创作基调的确立有着较大的影响。

文学研究会作家大多主张“为人生而艺术”。他们认为“表现社会生活的文学是真文学”，“在被压迫的国里”，作家更应该注意观察和反映“人人感着生活不安的痛苦”，表现“顽固守旧的老人和向新进取的青年”思想上的冲突^①。他们还认为，“文学是人类感情之倾泻于文学上的。他是人生的反映，是自然而发生的。他的使命，他的伟大的价值：就在于通人类的感情之邮。诗人把他的锐敏的观察，强烈的感觉，热烘烘的同情，用文字表示出来，读者便也会同样的发生出这种情绪来”^②。在这些作家的大力提倡和努力实践下，以写实为手段，以反映社会人生本来面目的创作成了20世纪20年代初期的主要文学风尚。又由于“五四”时期劳工神圣、妇女解放、社会进化等观念的张扬，劳工的不幸，青年的苦闷，以及妇女儿童受压迫几乎成为大多数作家关注的热点。这一切对巴金20年代初期的文学尝试以及日后《家》《春》《秋》等小说的创作都有较大的影响。

在巴金最初的文学尝试中，除《报复》《悼橘宗一》《伟大的殉道者》三首诗歌带有明显政治思想倾向和炽热抒情色彩之

外，其余诗文均接近于文学研究会诸作家的创作特色。巴金着力表现“被虐待者”“凄惨而哀婉”的哭声，或描写“插着一个草标儿”等待出卖的“丧家的小孩”，或再现“受尽了人间一切的痛苦以后”的乞丐“倒在街心寂然地死”，或感叹犹如“一株被扎过了的梅花”“在盆里死了”的妇女一生的“寂寞”，大多体现出同情于被压迫与被损害者的写实主义倾向。而《可爱的人》一篇，从“我”因急事出门落笔，通过“我”对轿夫的观察，“我”与轿夫的交谈，以及“我”听完轿夫诉说后的感慨等三个方面的描述真切地再现了轿夫生活的艰辛，反映了轿夫一家的不幸，同时也表达了对普通劳动者的崇敬与同情。另外，像《路上所见》一诗，借“瘦的牛”的遭遇表现下层人民忍受沉重压迫与剥削的悲惨命运，而“雄壮的”赶牛人则暗指残酷的剥削者和压迫者。瘦的牛承受的是超负荷的重压，“牛似乎负不起这几袋米了，/它的步子越走越慢，/却恼了后面的人；”最后，“它终于不能走了。/只是可怕的鞭子又举起了”。九行小诗构成的画面，是下层苦难民众充满血泪生活的写照。作者用沉重的笔触，深刻而细致地写出了对于现实人生的观察、感悟与不平，同样体现出直面惨淡人生的写实特色^③。

而巴金一开始就选择小诗作为自己文学尝试的体裁，也与冰心、郑振铎、宗白华等作家对这一文学样式的提倡与实践分不开。“五四”新诗坛在经历了浪漫主义的豪情放歌与写实主义的深沉咏叹之后，从1921年起诗人们几乎是不约而同地写起了小诗。其中影响最大的当属文学研究会的冰心。1922年1月她的《繁星》陆续刊载于《晨报副刊》与《时事新报》的副

刊《学灯》；从3月到6月，她的《春水》又陆续在《晨报副刊》上发表。同年夏天，郑振铎翻译的泰戈尔的小诗集《飞鸟集》也出版发行，于是小诗成为风靡一时的诗歌体裁。用三言两语描摹生活片段，抒发感慨、传达感悟之作像满天的繁星，泱泱的春水涌现于诗坛。同年12月，宗白华的《流云小诗》出版，小诗才“渐渐完事，新诗跟着也中衰”^④。巴金最初的诗歌尝试，除《悼橘宗一》《伟大的殉道者》见于1924年《春雷》杂志外，其余的均于1922年7月至1923年10月分别刊载《文学旬刊》《草堂》等报刊，这一时间恰恰是文坛上小诗最为流行的时候。而巴金在这一年多时间里所发表12题33首诗歌中，有27首是仅三至五行的小诗。并且，因其体式短小，一般也就具有精练集中含蓄的特点。他大多通过象征、暗示等手法的运用，来抒写对社会的玄思与对人生的妙想，表现自己零碎的思想与瞬间的感触。巴金最初的文学尝试受诗坛时尚的影响是显然的。

追随时代的“革命的罗曼蒂克”倾向

从《灭亡》发表正式步入文坛到抗战爆发前夕是巴金创作的丰收期。以《灭亡》《新生》《死去的太阳》《爱情的三部曲》《海的梦》以及《家》这些中、长篇小说为主体，共同映现了巴金这一时期文学创作的阶段性特征，即讴歌理想，鼓吹革命，塑造和赞美英雄，抒发对旧社会、旧制度、旧礼教以及旧

势力的愤激与批判之情。

在这之前，巴金已经确立了自己的社会政治理想，所以他虽然很不情愿地离开实际运动的阵营而不停地从事文学创作，但信仰的诱惑在很长一段时间里使他很难专心致志地从事艺术的创造。这时的巴金总觉得在艺术之外还有更长久的东西，他几度声明要搁笔，不再从文字上而要从行动上寻找自己的力量。但是到了20年代30年代初，中国的无政府主义运动已经进入尾声，国民党当局的高压统治和无政府主义阵营内部的分化，使得巴金不得不面对自己已追求十年的理想和即将最后破产的严酷现实。所以，这一阶段是巴金创作的丰收期，同时也是他思想上极为矛盾和苦闷的时期。

巴金这时的心态与20年代末30年代初许多提倡“无产阶级革命文学”的作家的心态极为相近，只不过他们在政治上的追求略有不同而已。当时的革命文学之所以旺盛起来，“并非由于革命的高扬，而是因为革命的挫折”^⑤。20年代中期，当南方的革命运动轰轰烈烈地展开的时候，许多进步的作家离开了原有的工作岗位奔赴广州，从事具体的革命工作。但1927年之后，国民党以“清党”为名，开始镇压异己分子，幸免遇难的人只好离开实际革命运动而重操文学旧业。这就像茅盾所说：“自己先是做革命实际工作的。但因为在这方面成绩不大，所以，就当作了作家。”^⑥因此，这样的作家对于文学“并不是那样忠心不贰”^⑦，对于现实形势也普遍存在着愤激与不平，幻灭与苦闷。

正因为如此，当时的普罗文学大多取材于革命斗争生活，并搀入革命者的爱情故事（即通常所说的“革命+恋爱”的情

节模式)，流露革命处于低潮时青年知识分子的幻灭情绪或愤激情绪，宣传憎恨与复仇，甚至用赞赏的笔调描写革命者个人恐怖式的反抗行为。这类作品的主人公一般都是理想化的英雄，他们立场坚定，意志坚强，同时又精明勇敢，为信仰可以牺牲一切，包括家庭、爱情以至生命。他们之中还不乏原来深受压迫，后来奋起反抗，或原来意志消沉，而后重新奋起的“突变式的革命英雄”^⑧。显然，这种作品所描写的并非真实的革命生活，而是带有浓厚的主观想象成分。在行文中，又常常夹进大段的口号式的议论或宣传。因此，这些貌似革命写实之作，实际上共同体现出一种“革命的罗曼蒂克”的文学风尚。

巴金这阶段的创作，除那些域外题材的短篇小说之外，也大多打上了这种文学时尚的印记。他的中、长篇小说（从《灭亡》到《家》）几乎无一能够摆脱革命加爱情的情节模式。《雾》在表面上较为纯粹地描写了周如水的爱情故事，但通过周如水与陈真的对比描写，仍然表现了对把自己的全部精力集中于革命工作的陈真精神的赞赏。写于法国的《灭亡》是作者灵魂的独白，但杜大心暗杀敌人而牺牲自己的反抗方式与蒋慈的小说《菊芬》《最后的微笑》所描写的复仇手段极为相似，而杜大心那“最先起来反抗的人一定会灭亡”的思想，也恰恰是幻灭情绪与愤激情绪的双重表现。

巴金的这些作品也常常出现“突变式的革命英雄”。《新生》中的李冷脱离旧家庭后，曾一度彷徨于个人的小天地，苦闷、孤独。但后来终于投身实际革命斗争，并且成为一位献身理想的英雄。《死去的太阳》中的吴养清在狂热地参加斗争运动之后，也曾一度对前途感到幻灭，但最终仍突然从幻灭中觉

醒，又继续沿着革命的道路走去。而《爱情的三部曲》中吴仁民、李佩珠转变为革命英雄则更为神奇，特别是吴仁民的“突变”，与被当作“革命的罗曼蒂克”的代表作《地泉》三部曲^⑨中的林怀秋“突变”有着惊人的相似之处。他们都曾是有理想的革命青年，但在革命低潮之时，在血雨腥风面前精神也都曾一度濒临崩溃。他们同样都想从醇酒美人中寻求精神安慰，摆脱苦闷心情。然而神奇的突变又使得他们在小说最后一部中成了革命的英雄，并且还出乎意料地得到了革命女性的爱。

从李冷、陈真、吴仁民、李佩珠以至于《家》中的觉慧、觉民，巴金一直力图在自己的作品中塑造出革命的英雄，他一直在讲述和构建着理想英雄的人格神话。这也就使得他的作品带上了明显的主观想象成分。在这些小说中，故事的叙述者都具有强烈而鲜明的主体意识，他一般也都与故事中的主人公（革命者）有着同样的思想立场，而且经常喜欢中断叙事而插入解释、议论、抒发等非叙事话语，或者假借故事中人物冗长的语言、日记、书信，间接地抒发叙述者自身满腔的激情，传达关于社会人生和政治革命的观念。不难看出，巴金这阶段的创作明显地带有普罗文学的那种革命浪漫主义色彩。



清醒冷静的批判现实主义特色

巴金创作中的这种浪漫主义倾向在抗战初期的作品如《火》第一部、第二部中并未彻底改变，只有到了创作《火》

第三部以及长篇小说《秋》，他的风格转换才初露端倪。而这一转换的最后完成，则体现在他 40 年代中后期的中、长篇小说《憩园》《寒夜》《第四病室》以及短篇小说集《小人小事》之中。

40 年代中后期的创作中，巴金又从 30 年代对于革命理想的斗争生活的描绘恢复到 20 年代初那种对现实社会人生的关注，从着力于英雄人格的构筑转向对普通人的生存关怀，宣传理想信仰和讲述英雄传奇开始让位于对普通日常生活琐屑和普通人物命运的描写。《寒夜》《第四病室》这些作品仍然保持着鲜明的政治批判色彩，但批判之后已不再是简单地张扬政治的反抗与破坏，而是表现出一种更为深入的、更切实际的文化思考。《灭亡》《爱情的三部曲》《家》无一例外地对现有的社会政治关系、经济关系、婚姻家庭关系以及种种传统思想道德观念持否定批判的态度，至于批判否定之后的出路，作者一般都只简单地指出反抗的道路，他描绘的理想社会往往是较虚幻的，他所构建的英雄人格也充满着理想的成分。而在《憩园》《寒夜》中，作者对固有婚姻家庭关系已不是持简单否定的态度。《憩园》思考着作为家庭、作为父母，怎样才能真正地“长宜子孙”。《寒夜》则探讨着，在生活并不能尽如人意，家庭成员的思想观念也并不能完全一致的情况下，人与人应如何相互沟通、相互理解、相互尊重，应如何相互帮助共度生活难关。《第四病室》揭示了生活的艰辛，现实的黑暗，但同时也蕴含着丰富的人性的思考。总之，《寒夜》时期的巴金已不再是一味呼唤着光明与理想，而是更切实际地思考着，生活应该怎样才更合理，怎样才能使人变得更善良些、纯洁些，对人更

有用些。

与此相适应，作者情感的传递不再以直抒宣泄为特征，作者观念的表达也不再以直接的非叙事话语为手段。在这些小说中，叙述者与叙述内容、与故事人物的距离拉开了，《憩园》甚至出现了外叙述者黎德瑞与内叙述者姚国栋、李老汉、寒儿的不同视角、不同话语共存的叙事现象。他们对于置身其间的故事有其独特的感受，他们也有着不同的价值评判标准。《寒夜》虽然仍采用作者常用的全知全觉第三人称的叙事角度，但叙述者通过不定内聚焦与非聚焦手段的交替运用，尽量让不同的故事人物表露自身心灵的合理化，从而为他们寻找出令人同情之处。在《憩园》《第四病室》《寒夜》这些小说中，故事的主要人物不再是叙述者惟一的视点人物，而他们的视角与话语，他们对于故事中其他人物与事件的理解与评判也不完全代表叙述者。在这些作品中，叙事的成分增强了，非叙事的话语减少了，叙述者有时也透露自己的倾向，但主要并不是靠解释、评论、抒发等非叙事话语直接表达，而是通过运用对比、象征、暗示等修辞性评论的手段间接地实现。总之，《寒夜》时期的巴金收敛或隐藏了以往的激烈与热情，消除了那种流于表面的浮躁，在貌似平淡的描述中透露作者自身的思想取向，在故事人物的相互观照中避免价值评判的不公，在客观含蓄的描述中为读者留下了种种的思考。

所以说，到40年代中后期，巴金创作中写实的成分增强了，浪漫的激情与想象减少了，他的作品显示出一种冷静的或清醒的现实主义风貌。

促成巴金创作风格完成这一转换的原因是多方面的。从整

个文坛的创作风尚看，许多作家在经历了抗战初期的爱国热情高涨，战争相持阶段的冷静思索，以及抗战后期对腐败、黑暗状况的愤怒与不平的情感路程之后，创作上都出现了冷静写实的共同特征。他们已不再浅层地描摹现实生活，也不再空洞地呼喊光明与胜利，而是向战时背景下的具体生活和各类社会关系，种种众生相作深层的掘进与思考。沙汀的《淘金记》《困兽记》《还乡记》^⑩通过对大后方阴暗角落的开掘，写出了大时代下一幕幕令人震颤的悲剧和各种各样牺牲品的不平与不幸；艾芜的《故乡》^⑪写战时农村社会的黑暗；钱钟书的《围城》^⑫展现动乱时代中文化人的众生相；老舍的《四世同堂》^⑬则写出了铁蹄下不同阶层人物的不同心态。巴金和这许许多多的同时代作家一样，也把笔触深入到生活的深层，用客观的描摹替换主观的批判，用冷静思考取代热情的呼号。

而从作者个人的生活经历看，抗战爆发后巴金走向更为广阔的生活天地，接触到生活于不同层面的人物。活动的圈子扩大了，对于社会人生的认识必然也加深了。巴金还于1941年回到阔别十八年的成都老家。岁月变化，故旧沧桑，十八年中继续演出的种种悲剧不能不震动这位精神漂泊者的灵魂；十八年后物是人非的变化又不能不促使这位中年探索者重新寻觅“心灵的灯”^⑭。另外，1944年巴金建立了自己的家庭，他也开始必须面对具体的家庭、社会与人生。因此，浪漫的青年巴金必然地成为过去，还在写作的已是中年务实的巴金。



契合新生意识形态的热情歌手

11

巴金创作风格的演变

翻过 1949 年这历史性的一页，五六十年代巴金的创作呈现出一种完全不同于三四十年代创作的阶段性特征。最明显的变化是此前那种渗透于字里行间的忧郁的笔调消失了，取而代之的是一种热烈明快，充满乐观情绪的创作基调。在三四十年代那数百万字的作品中，巴金始终是以一个猛烈而无情的批判者的姿态出现的，他的批判锋芒涉及了社会政治、文化道德的诸多方面；而 1949 年之后，他在作品中则完全改变了自我的形象，变成了一个热情的歌手。他歌颂中国共产党，歌颂社会主义时代，歌颂工农兵英雄，同时也歌颂中国人民与世界各国人民的友谊。巴金作品的焦点人物也从 40 年代的普通小人物转变为英雄人物，只不过他们已不是 30 年代那种救世济民的“突变式的革命英雄”，而是那些从事普通工作的工农兵，那些社会大家庭中的“齿轮”与“螺丝钉”。另外，巴金在三四十年代虽然一直关注社会政治风云的变化，虽然一直追随时代前进的步伐，但客观因素的制约却使得他的创作未能迅速地反映出时代的风云。而在新中国成立后，他自觉地与时代同步前进，并尽量使自己的创作显示了鲜明的时代色彩。从 50 年代初的抗美援朝，50 年代中期的中苏友谊，50 年代后期的大跃进，以及 60 年代初中期的反美援越，农业学大寨，不同时期的社会主题在他的创作中几乎都得到了及时的反映。在文学体裁的选择上，巴金也从以前的小说创作为主转向了散文创作为