

XIAO SHUO YI SHU DE LIU BIAN ● 黄泽新 著

小说
艺术的
流变

小说艺术的流变

黄泽新

百花文艺出版社出版(天津津海路130号)

天津新华印刷四厂印刷 新华书店天津发行所发行

开本850×1165毫米 1/32 印张12 3/4 插图2 字数250,000

1990年2月第1版 1990年2月第1次印刷

印数1—1,600

ISBN 7-5306-0423-6/I·354

定价：4.50元

在文艺的嬗变中更新 批评的主体意识

——序黄译新评论集《小说艺术的流变》

缪俊杰

作家有自己的个性，评论家也有自己的个性，作家有权利选择自己所喜欢的创作方法，评论家也有权利选择自己所喜欢的批评方法。因此，在我国新时期的批评领域里，呈现出一种多向竞争、多元互补的态势。什么精神分析批评、神话原型批评、新人文主义批评、形式主义批评、现象学文艺批评、语义学文艺批评、道德批评，还有什么女权主义批评等等，“八仙过海，各显神通”。而还有一些批评家，则仍然执著于社会批评，他们对社会批评的价值和意义有着坚定的自信。他们在深刻的反思中，克服了社会批评在其发展过程中曾经出现的简单化、庸俗化倾向，吸收外部世界批评学说中有益的东西，丰富自身，从而使这种传统的批评方法重新显示出它的生命的活力。黄译新同志就是执著地在这条道路上稳步前进的有成就的评论家之一，摆在我们面前的这本评论集就是有力的见证。

俗话说：“文如其人”。黄译新的评论文学，犹如他的为人，执著、诚笃、厚实。我同黄译新同志同窗四年，对他的为人

可谓太熟悉了。五十年代末，我同译新一起考入中国人民大学文学研究班第一期，住在北京铁狮子胡同一号段祺瑞执政政府办公厅楼上（那时还没有定为“文物保护单位”，不知现在如何？）的一间斗室里，真正实行“三同”，同吃、同住、同读书。我记得，他是同学中特别勤奋的一位。他读了许多书，外国的美学理论，从柏拉图、亚里斯多德到黑格尔、克罗齐，外国文学作品，从荷马史诗、但丁神曲到托尔斯泰、高尔基，他都广为涉猎，中国古典文学则从诗经、楚辞到红楼、水浒，无所不读。长期以来，“读书无用论”虽很风行，但看来，书还是有用的。译新同志读了那么多书，对于他从事文艺评论很见效，他的评论和理论文章显得厚实，与他当年那么刻苦地读中外名著是分不开的。我承认，我们当时读书并不全面，当时比较侧重于读古典名著，而对当代西方世界的新学说、新思潮则关注得不够，一方面是封闭的社会得不到外界的信息，另一方面是外语不过关，不能直接阅读外国的原著，这自然造成了知识结构上的缺陷。我们接受得较多的自然是俄国革命民主主义批评家“别、车、杜”那一套，当然也读马克思主义，读普列汉诺夫、卢卡契的著作。其他西方的各种学术流派，什么象征主义、意识流、黑色幽默，什么信息论、控制论、耗散结构，什么弗洛伊德、荣格、维特根斯坦、耶鲁集团等等，就显得很生疏，只是到近几年来由于对外开放，“文化窗口”洞开以后，才逐步为人们所知，为我们所接受。因此，对于我们这一个年龄层次的搞评论工作的人来说，更多地采用传统的批评方法、思维模式来从事文艺评论也是可以理解的。

采用传统的批评方法——比如社会批评方法进行文艺批评并不等于保守、没有创造性。黄译新同志的评论，在执著中又有创造，有大胆的探索和创新精神。贯穿于他整个评论中的基调。

是对现实主义执著，他为现实主义精神张扬，为现实主义作家呐喊，甚至成为现实主义的“卫道者”。但他又注意到现实主义在发展、在变化的事实，十分关注它的发展流向。在《新时期文学的现实主义流向》一文中，他谈到：“在不少同志的心目中，现实主义是陈旧的、过时的东西，是保守的象征；一些理论家也小心翼翼地回避现实主义这个词，甚至直截了当地贬损和扬弃它。……我认为，我国现实主义文学并没有衰退，更没有泯灭，而是在更新、在发展，正处在由传统的现实主义向现代的现实主义蜕变过程中。这种蜕变虽然还没有完成，却已崭露头角，它显示了我国新时期文学的现实主义的新流向。”这是很有见地的。正是这种见解，使他不仅准确地评说了孙犁的现实主义创作成就，也使他很及时地总结了王蒙、蒋子龙、冯骥才、铁凝等作家的现实主义新成果。通过对这些老、中、青作家的创作成就的探讨，说明现实主义并不陈旧、并不过时，而是具有新的活力。依我看，这种评论比起那些信口开河、新词叠出的评论也许更有科学性和说服力。

从总体上看，黄泽新同志的评论较少惊世骇俗之高调，持论较为平和，即使论辩，态度也很诚挚，如其为人。但不能说，他的评论没有棱角。他的一些文章不时散发着真知灼见，有些文章观点新颖，发人之所未发。诸如，在他论蒋子龙创作的文章中，有些观点就不苟同于时论。蒋子龙的长篇新作《蛇神》问世后，评论界褒贬不一，尤其在对邵南孙这个人物的评价上分歧更大。黄泽新在他的《在开拓中前进——蒋子龙论》中，对邵南孙这个人物的分析就很有自己的见解。他指出，蒋子龙在刻划邵南孙这个人物时，是着眼于人性的复杂性。邵南孙在与三个女性的关系中，虽然都有性关系的描写，但这里有感情的冲动（如对

佟佩茹），有肉欲的享乐（如对女记者华梅），也有仇恨的发泄（如对方月童），“既反映了他的爱情观念的变化，也反映了心灵的变态，内涵是很丰富的。如果把邵南孙和这三个女人的性行为一概归结为‘报复’就不免失之于简单了。”我认为这种分析是比较符合作品实际的。实事求是地分析作品的得失，正是一个严肃的评论家的治学的品格。曹平新同志评论的值得首肯，我想原因也正是在这里。

看得出，黄泽新同志并不满足于他以往所掌握的知识和使用过的“枪法”，他正在开拓自己的思维空间，丰富自己的知识结构，使自己的理论变得更丰满、更有活力。这对于我们这个年龄层次的评论工作者来说，也许是十分重要的。我不同意把传统的社会批评方法，把马克思主义的批评方法，说成是“锈迹斑斑的武器”，但也要承认，墨守成规、固步自封，拒绝接受外来事物，把某一种学派、学说推到君临一切，凌驾一切的地位，对于发展学术思想都是不利的。列宁说过：“马克思主义这一革命无产阶级思想体系赢得了世界历史性的意义，是因为它并没有抛弃资产阶级时代最宝贵的成就，相反地却吸收和改造了两千多年来人类思想和文化发展中一切有价值的东西。……（它）最坚决地反对一切在理论上是错误的、在实践上是有害的企图，如蔑视自己的特殊的文化，把自己关在与世隔绝的组织中，……”（列宁《论无产阶级文化》，《列宁选集》第4卷第362页）。■我们过去在相当长的时期采取“闭关锁国”、“固步自封”的政策，“把自己关在与世隔绝的组织中”，在文艺批评方面也固守单一的模式，甚至任意加以扭曲，加以神化，造成“独尊”的地位，而把西方现代文艺批评中的各种流派和批评方法，或者视而不见，或者视若“洪水猛兽”，简单地把它打成“反动思潮”加以否定、

加以排斥。这是不对的。我们应该反思，现在是重新审视重新评价的时候了。例如，对在西方有着广泛影响的精神分析主义批评（也称心理分析主义批评），由于它是从弗洛伊德创立的精神分析主义学说为其理论基础，又包含着“泛性论”的复杂内容，我们过去把这种学说简单地打成“反动思潮”，现在看来有重新审视的必要。它所宣扬的“泛性论”，把人的生理—心理过程乃至各种社会现象（包括文化艺术现象）彻底地生物学化和庸俗化，把一切心理学现象乃至社会现象的本源全归之于“性”，这显然是不符合事实的、荒谬的。但“心理分析批评”这一学说也不无一定价值。它认为，艺术作品中蕴含的人的“潜意识”、人的“意向”的多样性构成了文艺现象的复杂性；一部艺术作品不只有一种意义，常常有多种意义，有很多意义是无法确定的，艺术作品的意义不一定都包含在艺术作品内部，它在很大程度上取决于作品对象即读者的理解；文艺批评要把艺术家的心理列为考察的重点，等等。这种批评把批评视角转向传统的文艺批评所忽视的人的潜意识领域，掘进到人的精神奥秘的深层心理层次，这就为文艺批评开拓了新的思维空间。我们对这种方法为什么要一概加以排斥呢？又如，对西方流行的形式主义批评，我们过去只注意它消极的方面（如它反对对作品进行社会—历史研究，割裂文学同时代、作者同读者的关系），但是，这种批评确立以作品为中心，力主恢复艺术的崇高地位，把文学与其他文体（如科学论文）作比较，区分了科学语言与文学语言的不同，从而确认了文学的特异性。这种批评对于从更微观的角度来分析文学作品，促进文学本体的美学结构的完善，也是有意义的。再如，西方神话原型派的文学批评，提出“集体无意识”作为一种原始意象，被称之为“原型”，主要保存在歌

千年来的种族文化积淀，特别是神话、传说、仪式之中，认为这种潜藏在每个人的心灵深处的“原型”重新被唤起，就能使人再次引发那种人类的普遍精神。在文学批评上提出要打破每部作品的界限，强调其带有普遍性的原型因素，考察文艺现象的普遍联系，是一种颇具特色的研究方法。……此外，诸如新人文主义批评、现象学批评、语义学派批评、道樊批评，等等，各学派的研究重点不同，各有自己的长处。尽管这些批评流派、批评方法也有各自的不足，但从不同视角来研究文艺作品和文艺现象，有利于对文艺的发展规律作深入的探讨。时代在发展，文艺也在发展、演变，我们的文艺批评应该随着时代的发展而不断变革、不断前进。对待过去的优秀传统，我们采取执著的诚挚的态度，对待发展中的新鲜经验则要有大胆的追求，多一点“喜新厌旧”也无不可。有人说，在艺术问题上要“比陈世美勇敢”，公开反对“从一而终”，话虽然说得俏皮，但确有深义在焉！我相信，打破封闭的心理，大胆接纳新鲜事物，采取更开明的态度，马克思主义的文艺批评一定会变得更加完善、更富有生命力。

费译新同志的文艺批评在执著中有新的追求，在继承传统中又有所弘扬，可以相信，随着新时期文艺的演变，译新同志的批评也会以崭新的面貌赢得更广泛的读者的认同。

一九八八年六月二十日

目 录

在文艺的嬗变中更新批评的主体意识

- 序黄泽新评论集《小说艺术的流变》…………… 缪俊杰(1)
- 新时期文学的现实主义流向……………(1)
- 新时期文学发展态势二题……………(18)
- 论我国荒诞文学的审美特征……………(27)
- 象征：在新时期文学的嬗变中……………(39)
- 从心理描写看民族形式的发展……………(51)
- 散点透视：天津新时期的文学理论批评……………(66)
- 通俗文学辨……………(102)
- 历史小说创作的正确道路……………(113)
- 谈《三国演义》的情节提炼
- 入乎其内与出乎其外……………(128)
- 谈《三言》主观思想与客观形象的结合
- 《红楼梦》对我国古典小说传统表现方法的
继承与发展……………(142)
- “言人所未尝言”……………(159)
- 谈《老残游记》的思想与艺术
- 独树一帜……………(172)
- 孙犁论之一

| | |
|--------------------|-------|
| 孙犁的现实主义文艺观····· | (191) |
| ——孙犁论之二 | |
| 孙犁小说的形象塑造····· | (204) |
| ——孙犁论之三 | |
| 短而好的艺术····· | (218) |
| ——孙犁论之四 | |
| 谱写时代乐章：塑造新人形象····· | (225) |
| ——评蒋子龙早期的小说创作 | |
| 贵在有自己的声音····· | (234) |
| ——评冯骥才创作的艺术特色 | |
| 在开拓中前进····· | (244) |
| ——蒋子龙论 | |
| 多重气质 多种追求····· | (272) |
| ——冯骥才论 | |
| 论梁斌小说的语言艺术····· | (296) |
| 她用自己的眼睛看生活····· | (308) |
| ——谈铁凝的小说创作 | |
| 沿着民族化的艺术道路创新····· | (321) |
| ——读王昌定长篇小说《探求》 | |
| 一部奇而实的作品····· | (329) |
| ——读杨润身长篇小说《九庄奇闻》 | |

在文艺的嬗变中更新 批评的主体意识

——序黄泽新评论集《小说艺术的流变》

缪俊杰

作家有自己的个性，评论家也有自己的个性，作家有权利选择自己所喜欢的创作方法，评论家也有权利选择自己所喜欢的批评方法。因此，在我国新时期的批评领域里，呈现出一种多向竞争、多元互补的态势。什么精神分析批评、神话原型批评、新人文主义批评、形式主义批评、现象学文艺批评、语义学文艺批评、道德批评，还有什么女权主义批评等等，“八仙过海，各显神通”。而还有一些批评家，则仍然执著于社会批评，他们对社会批评的价值和意义有着坚定的自信。他们在深刻的反思中，克服了社会批评在其发展过程中曾经出现的简单化、庸俗化倾向，吸收外部世界批评学说中有益的东西，丰富自身，从而使这种传统的批评方法重新显示出它的生命的活力。黄泽新同志就是执著地在这条道路上稳步前进的有成就的评论家之一，摆在我们面前的这本评论集就是有力的见证。

俗话说：“文如其人”。黄泽新的评论文学，犹如他的为人：执著、诚笃、厚实。我同黄泽新同志同窗四年，对他的为人

质”，不能把它“变成衡量一切文艺作品的唯一标准和一成不变的‘定义’”。当时有的同志不同意徐俊西的观点，但是我觉得，这个问题的提出是有意义的，它提示人们对于公认的“定理”重新进行思考，激发了人们对理论探讨的勇气。后来这个问题的讨论没有继续下去。我们今天提出这个问题，并非要专门进行讨论，而是以恩格斯的“定义”为线索审度新时期文学的发展。任何定义，只能是过去经验的概括和总结，而不能预示将来的发展。新的创作，新的经验必然要充实、丰富和突破原来的概括，原来的定义。现实主义的美学原则也不可避免地要经历这样的变化。对于恩格斯“定义”的正确性和科学性我们或许一时争论不清，但是必须看到新时期的许多作家以自己活泼的富有生命力的创作充实和拓展了现实主义的某些原则，超越了恩格斯所确立的现实主义模式。这主要表现在：

（一）环境描写由狭窄转向广阔、由静止转向流动、由表层转向深层。过去我们对“典型环境”的理解和阐释是狭隘的、机械的，把“典型环境”仅仅看作人物活动的那块狭小的天地，往往忽视这个具体环境背后广阔的社会背景，忽视象空气一样弥漫在广大空间的传统的文化意识和道德意识，忽视人们超越具体生活环境所进行的多种活动和受到的各种特殊影响。这样就把一个城市的“东头”和“西头”，一个系统的这个单位和那个单位看成是截然不同的“典型环境”。把环境当作狭窄的框架，必然影响时代精神的投射，影响人物性格的伸展。近年来，作家更注重用宏观的眼光观察生活。他们不再把人物局限在某个部门、某个地方，而是从人物生活的局部和社会整体的关联上，从国内和国外的关联上，从历史传统和现实生活的关联上，从实际事件和文化意识的关联上去寻求人物性格形成的历史的、社会的和文化的

因素。这样的环境描写具有全景摄影性质，因而也就包容着更为深厚广阔的内容。铁凝的《哦，香雪》所描写的台儿沟本是一个偏僻闭塞的山村，它孤独地躺在深山皱褶里已经不知多少世纪了。自从火车在这停一分钟后，新东西、新意识、新风气就带到这个山村里来，象一股春风撩动了年轻姑娘的心，激发了她们对现代文明的追求。这篇小说构思的巧妙就在于它利用“一分钟”把荒僻的山村和现代文明意识联系起来，显示了生活的变化、流动。王润滋的《内当家》是把人物性格的发展和人际关系的变化放在非常广阔的时代背景中来表现的。三十多年前，刘金贵是地主，李秋兰是他家的“女奴”，三十多年后的今天，刘金贵以“爱国华侨”的身份回来探亲了，而成为“内当家”的李秋兰却负责接待他。依托着人际关系变化的，是我国社会几十年来的深刻变革。正因为作者从整个中国社会历史发展中发掘、升华人物性格，才使得这个小村发生的故事具有丰厚的时代内容。

在寻根热中，有些作家对时代背景作了淡化处理，不交待事情发生的确切年月，也不具体显示时代特征，只是叙述故事。有同志认为这种“淡化”是取消时代背景，我觉得并非如此，作者不是取消时代背景，而是拉长了或者说延伸了时代背景。他认为他所描写的现象是跨越某些具体时代而长期存在的历史现象和传统，因此需要放在比较长的历史背景中去表现。在韩少功的眼中，愚昧、落后、野蛮意识是在山野群众中长期存在的，所以在《爸爸爸》中他有意隐去具体的时间背景，而把那个蛮荒的故事放在一个抽象的历史空间来表现。而在王安忆心目中，善良、友爱、献身精神等等美德是我们民族血统中的宝贵因子，是应当发扬的。所以她就在《小鲍庄》中描写了捞渣身上与生俱来的优秀品质。时尚的高调和狂言对于他的品行并未产生什么影响。他以

自己纯真的感情温暖着人们的心，并为别人献出了自己年轻的生命。这部作品多少点染了一些时代色彩，但是从总体上说它是把人物放在整个历史传统的氛围中来表现的。我觉得人的“内宇宙”的确是复杂的，既有某种特定生活环境培育的因素，也有从历史传统中吸取的因素。有的人对现实的感受深一些，有的人受历史的影响重一些。因此将某些人物和事件放在较长的较空灵的历史空间中表现是可以的，也是必要的。它虽然淡化了时代的具体性，却突出了民族的传统性。应当说，这种艺术表现方法对于我们历来遵循的“典型环境中的典型性格”的理论是个突破，它超越了具体时空而表现了民族历史中更带稳定性和永久性的东西。当然，运用这种艺术处理方法要审慎。要细心选择那些具有历史惯性的内容，不能把某些具有鲜明时代特征的现象，硬放在抽象的模糊的历史背景中去表现，就如同不能把方型东西硬装在长型盒子中一个样。另外，淡化时代背景的作品，往往比较晦涩，难以读懂。在运用时要注意扬长避短，力求明晰，绝不能故弄玄虚，云遮雾罩，使人不识庐山真面目。

(二) 在主体与客体的关系上，由强调客体转向强调主体，注重表现主体的独立性和创造性，注重表现人对环境的巨大超越能力和自我创造过程。马克思说过：“人创造环境，同样环境也创造人。”他批评费尔巴哈的学说恰恰忘了：“环境是由人创造的。”这就是说，环境与人、客体与主体的关系是对立统一的辩证关系，而不是单向的决定关系。过去我们的文学作品，由“典型环境中的典型性格”演绎出“环境决定性格”，取消了人物性格自身的历史，抹杀了人物在某种环境中的调节能力和创造能力。这样个人就象滔滔历史长河中的一叶扁舟，不由自主地随波逐流。有些作品虽然描写了革命者向旧社会、旧制度的憎恨和抗

争，但多为群体意识的体现者，缺乏独立的自主意识，缺乏对客观环境的独到的思考与改造，因而也就不能成为有血有肉的精神实体。这种文学现象的存在与庸俗社会学的泛滥是有直接关系的。近年来，随着辩证唯物主义认识论的恢复，随着人对自身认识的深入，那种机械的“环境决定论”的影响在逐步消除。人，已成为作家关注和表现的中心，主体的独立意识和创造意识贯注到许多艺术形象的肌体中。他们不再被动地受制于环境，而是用自己的眼光审视环境，用自己的智能改造环境、超越环境，在这种对环境的改造和超越中，孜孜以求自我塑造、自我实现。《无主题变奏》中的“我”——饭店服务员在追名逐利、弄虚作假的庸俗时尚中，他在自己服务工作岗位上发现了自己的价值，实现自己的意愿，表现出不随波逐流的独立意识。“我总该有选择自己生活道路和保持自己个性的权利吧！”——他想。虽然，他的工作是平凡的，他的声音是微弱的，他的行动反响是不大的，象一块小石子投到湖中不会引起人们多大的注意，但是他那种不随流俗的独立意识，那种自我追求精神，却引起人们注目。文学作品主体性的增强，意味着人对自身认识的深入，意味着人的意志和力量获得自由的伸展，意味着人在社会上的地位和作用的增强。这是我国社会学和文学的一个深刻变化。

（三）形象塑造从外部表现转向内心世界，把心灵作为艺术描写的主体，透过心灵的投影折射客观世界的变化。王蒙说：“这几年的作品更多地探索人物的内心活动、精神世界，这并没有什么不好。通过细节刻画人物性格，这很好，它为文学的画廊提供了一幅幅栩栩如生的人物造像。省略外在的细节写心理、写感情、写联想和想象、写意识活动，也没有什么不好。后者提供的不是图画，而更象乐曲。它能探索人的心灵的奥秘，它提供

的是旋律和节奏。”（《漫话小说创作》）这段话很好地概括了当前小说发展中的一个特点，阐明了它的审美特性。我国传统的现实主义文学，重视外在表现，主要通过人物的行动表现人物性格。《红旗谱》、《林海雪原》、《吕梁英雄传》、《铁道游击队》等有影响的作品都是遵循这样的艺术原则创造的。作品中也写人物的心理活动，但那是从属的，起衬托作用的，是为了说明和解释人物行动的原因，很少有把人物的心灵作为具有独特审美价值的艺术主体加以描绘的。随着时代的发展，人们愈来愈重视对人们自身的认识和发现，愈来愈注意对人的丰富、深邃而又神秘的心灵世界的探索。这是当代文化意识发展的趋势。人们日益深入认识到：人的心灵有如一眼望不到底的潭水，有极为深沉的内涵，有复杂的层次。人的意识不只支配行动，它本身亦折射社会历史的变化，亦发出社会矛盾冲突撞击的回响，因而心灵世界可以成为艺术描写的主体。我们从心灵的窗口可以透视人生、透视社会、透视历史的过去和未来。作家对人物心灵揭示得愈深入、愈细致，就愈能显示作品的深度。王蒙的《布礼》、《蝴蝶》都是以写心灵历程为主体的有影响的代表作。

有些作家不仅把心灵作为艺术描写的主体，还把笔由显意识深入到潜意识里。大家知道，过去在“左”的文艺思想影响下，把理性强调到绝对化的程度，艺术作品中的一切事件、细节乃至意识活动，都必须是用圣洁的理性之水清洗过的。换句话说，只承认显意识，不承认潜意识，幽邃的潜意识是被排斥在艺术描写之外的。弗洛伊德指出：“潜意识是一个特殊的精神领域，它有自己的愿望冲动，自己的表现方法以及它特有的精神机制。”那些与社会道德、法律和宗教相抵触的本能冲动，都蛰伏在潜意识之中。因此潜意识的描写往往更能显示心灵的隐秘。不少作家

已经敏锐地深入地触及到这个领域。张贤亮的《临街的窗》就借助潜意识活动显示了当前某些青年人的心态。他们希望一个偶然的机遇成为众人景仰的英雄，获得巨额财富，有多情的女伴相随，有豪华的现代生活享受。这是名副其实的“现代青年梦幻曲”。如作者自己所说：“不失为表现一类城市青年潜意识之创新作品。”在王蒙、蒋子龙、冯骥才、张承志等作家作品中，我们都看到有对潜意识的独到的描写，充实和深化了作品的内涵。犹如新发现的自然涵洞具有惊人的奇光异采一样，被作家打开的心灵涵洞也显示出精神世界的奇光异采。

（四）反映生活的原则，由单一的典型化原则转向多样化的艺术表现。传统的现实主义文学观念，以塑造典型性格为文学的最高要求，艺术的典型化就是围绕这个中心进行的，而且把典型性格塑造得好坏作为衡量作品优劣的一个主要尺度。现在看来，强调典型性格塑造有它合理的因素，但是如果把它强调到不适当的程度，甚至把它绝对化，就把艺术驱进狭窄的胡同里。这几年，不少作家从这个狭窄的胡同中冲出来，有的着意淡化情节实际上也就淡化了性格（如何立伟的《白色鸟》等作品），有的不求性格完整而重表现人物的思想、意绪（如王蒙的《春之歌》、《海之声》等），有的不着意刻画典型而刻意追求诗的意境（如铁凝的《哦，香雪》、冯骥才的《高女人和她的矮丈夫》等），这些都是对传统的典型化原则的突破。这里列举的种种艺术追求：淡化情节、淡化人物、表现意绪、重视意境等等，虽然可能不如严格按照传统典型化原则写出的作品那么深厚凝重，却具有优美、和谐、高远、空灵的格调，而且更多地保留了多姿多采的自然生活形态。