

DANGDAI ZHEJIANG WENXUE
GAIGUAN

郭志今主编

当代浙江 文学概观

1986—1987



955

B7/3

当代浙江文学概观

1986—1987

韩志今主编

浙江大学出版社出版

浙江新华印刷二厂印刷

820×1130 1/32 印张 8.875 字数 220000

1988年10月第1版 2008年12月第1次印刷

印数0,001—1,000

书号: ISBN7—308—00195—4

I·015

定价: 2.70元

1209.955
1
1986-87/3

BG #11/8



B 541722

目 录

小说创作印象	余 江 (1)
诗歌创作述评	沈泽宜 (13)
散文创作综述	黎 萌 (29)
报告——纪实文学概观	郑 昀 (41)
戏剧文学概评	林晓峰 (54)

灾难的历程与“幻美之旅”

——简论唐湜的诗歌创作	王晓华 (64)
于冠西论	李烈钧 (83)
田地和他的诗	徐 萍 (94)

“深的河是没有浪头的”

——吴晓诗歌漫评	方 舟 (108)
美的追求	

——叶文玲小说简论	贾 越 (119)
汪浙成温小钰小说论	沈文元 (135)

以诗的目光探求人生

——谢鲁渤小说创作简论	高松年 (151)
漫步许广跃的小说之路	莫应丰 (163)
沈治平创作述评	秦 人 (174)
董炳新小说论	徐少白 (185)

命题的选择：建筑与人类	
——陈军小说漫论	阙维杭 (197)
郑九蝉的小说与北大荒人的性格	胡 敏 (209)
沈贻炜小说简评	程 捷 何仲生 (218)
论倪树根的童话世界	文 声 (232)
市井生活的风俗画卷	
——谈天方的剧作	李尧坤 (244)
长篇小说要目	(260)
中篇小说要目	(261)
短篇小说要目	(263)
报告——纪实文学要目	(267)
诗歌要目	(271)
剧本要目	(278)
后记	(280)

小说创作印象

余 江

这两年浙江小说创作，作为新时期文学头一个十年的结束与第二个十年的开端，给我留下的总的印象似乎是：平和、稳重、拘谨有余而锋芒不足，比起前几年好象不那么热闹。然而，一旦真正地广泛地接触到本省作家作者在这期间创作的大量作品，特别是1987年开始在文坛上出现的一些小说，又会很自然地觉得自己先前对这两年浙江小说创作的印象值得怀疑。正如一位评论家所说的那样：文学创作不事声张的发展，有时反倒比声势浩大的张扬，更能给人们留下一些真实的收获。的确，在本省小说创作给人留下的整体的“平和”与“不热闹”的印象当中，在缺少小说批评家们的热情关注，喝彩助威的默默拱动、蓄势、摸索的氛围里，仍有一批严肃的在创作上积极探求的作家和作者，以自己坚忍而切实的劳作，向读者们提供着艺术上新鲜有力的东西，延续着浙江省新时期文学的生机旺盛，视野渐阔，色彩日繁的发展势头。

有这样一些事例可以支持我上面的观感：

第一，这两年来，许多前些时候在本省的中短篇小说创作中一领风气之先的中青作家，不满足于已经取得的成就，潜心于长

篇小说的创作，并拿出了初步的成果。继早些时候的《太湖鸟》、《陌生的土地》、《末代大学生》、《动摇》等作品之后，1986、1987年又出现了李杭育的《流浪的土地》、薛家柱的《魂断武陵》、《小城故事》、胡月伟的《疯狂的上海》、陆野的《少将情报官拂晓前归来》、郑秉谦的《海市奇观》、沈治平的《乱世恩怨》、及马雪枫的《影》等颇引人注目的长篇新作。虽然这些作品表现和反映生活的深刻程度与艺术水准参差不齐，思想艺术价值还有待于读者和专家们的详细评说，但它们的联袂出现，却十分明显的呈现出了浙江的中青年作家在广阔地把握并描写社会生活现象方面的勇气和艺术魄力的增长。

在这里，首先需要提及的是李杭育的《流浪的土地》。在这部构思阔大、气势恢宏的长篇巨制中，李杭育依旧将他一再描写和表现的吴越文化形态，以及在这种文化形态之下的文明与愚昧，历史与现实的冲突再次推到读者们面前。我不想否认这个事实：《流浪的土地》不过是延续了李杭育以往的葛川江系列小说的主题结构，甚至某些在他以往的系列作品当中曾经出现过的人物形象也在这部长篇小说里重复出现了。这在某种意义上说是近乎不可原谅的，因为任何一种自我重复都是艺术创新的大忌。但同时我觉得这种所谓的重复对于着意于表现“文化的尴尬”，审察传统的文化意识，现代商品意识和超文化意识彼此冲突碰撞，无法协调的矛盾状态的小说作者来说，又似乎是不可避免的。李杭育的独特的人生经验和审美现想使得他必然地要为自己的葛川江系列小说尽可能有力地划上一个震撼人心的感叹号。《流浪的土地》这部长篇小说就好似堆积和承载着葛川江水裹胁面下的上游沙石泥土的柳叶沙沙洲一样，将李杭育从前的那些颇显零碎的感悟连同不太完整的思考重新召回并且集中在一起，为作家构筑了一块尽可能地放开手脚，从容不迫，自由舒展地描绘与展示囿于传统的吴越文化影响之下的人们，在面临现代文明突变性侵入的变

化时，种种的困惑、迷惘状态的天地。当然，李杭育着意将柳叶沙内外的人们的这种尴尬一再揭示出来，丝毫不是意欲否定这些人物的生存权利和生存方式，而是力图让读者通过他们的尴尬来认识自己，反思自己，进而从朦胧的对这类文化或文明的冲突的不自觉，转化为清醒的自觉。我想，这也许是蕴含在《流浪的土地》中的深意和力量之所在。

与《流浪的土地》不一样，胡月伟的《疯狂的上海》和薛家柱的《魂断武岭》选择了“象避雷针一样集中了整个大气层的电流”（茨威格语）的非常事件作为小说的题材基础，可以说，象这样的需要作家本身具备足够的胆识与气魄的作品，如果没有近年来政治文艺思想领域里的开放，没有“历史主体化”的审美意识的大力开拓，它们的出现将是不可想象的。说到底，作品最大的成功就在于运用了现代的眼光和开放的活跃的思维去重塑了历史人物和历史事件的悲剧性格。这似乎在向人们预告着一种新的、受读者广泛欢迎的审美意识的远大前程。另外，《疯狂的上海》、《魂断武岭》、以及陆野的《少将情报官拂晓前归来》等作品，在这一点上有共同之处，即这些小说既要追求某种史诗性的效果，又要追求文献性和纪实性，同时，还要努力追求文学作品所要求的典型性，在创作中都表现出了一种毕其功于一役的雄心。但是应该实事求是地指出，虽然这几部作品都多少存有令人鼓舞的创新意向，纪实性的新闻色彩和小说的塑造与表现人物生动丰富手段的混合使它们别具一格，历史的真实情境和故事的传奇魅力的交替呈现使它们另有洞天，然而，由于虚实的轩轻和小说的题材本身体量的沉重，也致使这几部长篇小说显得过于拖长，有不够统一匀称之病。

第二，前面说了对1986、1987年浙江长篇小说的轮廓式的印象，要说得更具体些，还得以中短篇小说为主。因为浙江的中短篇小说向来都是更多变更鲜活的，许多审美变化的信息往往都由此

发出。

首先，似乎是对这几年来文坛内部一些评论家中间时行的那种凌空蹈虚式的，舍弃生活的外在形态和过分推崇抽象品格的作品创作的一种背弃，1986、1987年的浙江中短篇小说创作不仅继续保持着以往那种重视生活的积累和感受，着眼于作品所反映的生活内容的浓厚的特点，而且还出现了一批以生活的块垒密集，不回避表现某种情况下甚至颇显粗鄙的原生意味，尽可能地让种种社会生活内容在创作中作原色化铺泻的作品。这些小说往往以生活的自然展开，以粗糙的外表和内蕴的力度见长。在1986、1987年浙江中短篇小说创作中，类似于董炳新的《麻旦》、《达乌和彦彦》、王旭烽的《从春天到秋天》、赵锐勇的《太阳升起的时候》、李云良的《牌友》、蒋焕荪的《流行色》曹布拉的《双钓台》、顾志坤的《疯狂》和余华的《十八岁出门远行》等等作品，都给人以面目一新之感，它们不但以新的历史和哲学的眼光审视着日益变化多样的现实生活，反映着在社会、时代的大变化背景之下普通人的生存的艰辛与欢乐，扩大了小说的艺术视野。更重要的是，所有这些作品的生命活力，作品的美感和诗意，都不是靠着撷取一些热门的题材或主题而得来的，而是从在旁人看来似乎毫无反映与表现价值的普普通通的日常生活实现里提炼的。也就是说，是真正在生活中受孕，由这些作者们的心血养育出来的，因此自然给人以生活饱满之感。有人说看作品犹如看人的脸，真正有生活的作品，给人留下的最强烈的印象就是气色不错，气色好，自然生机旺盛，如人的五官生气灌注，则自有一种生动的美。拿这个比喻来看浙江这两年的中短篇小说创作，我觉得确实是很有道理的。

这些作品在1986、1987年的出现不是偶然的，它们实际上显示出了本省的作家们在各自的艺术实践过程中一种审美变迁。人固然需要对自己的生命意义进行积极的提升，另一方面，也需要

对生命存在的各种层次进行远距离、中距离、近距离以及各种不同角度的开掘和思考，同时，还需要对美、诗意，真实等问题，随着时代历史的发展和思想艺术观念的转变作出新的理解。因此，对于小说家和小说创作来说，切入人生，吸满生活的汁液，是最重要的一条，其余的什么流派、文体，结构等等都应该是这棵大树上的枝叶。生活的汁液丰盈，则树木自然枝舒叶茂，扶疏掩映，错落有致，可以成活、滋荣、壮大。特别是当一个时期的文学随着时间逝去之后，作为评论家面对着浩繁的作品，总是希望能“拎”出几种框架或几种模式来进行评价，从诸如“寻根文学”、“改革文学”、“荒诞文学”、“文体”、“语言”、“结构”之类的角度去归纳，探讨某种某类文学创作的不足，自然这种归纳和探索有它自身的价值，但并不意味着作家只有在理论上把那些文体、叙述角度之类的技巧问题通通研究清楚才能写出好的小说。从这个意义出发来看1986、1987年浙江作家作者的几篇纪实小说，如陈军的反映建筑行业改革所遇到的矛盾和问题的中篇小说《旋转》、李君旭、宋令俊、万刚三人合写的以大学生学潮为对象的《暖冬》等作品，在作家的感受和审美理想判断的基础上描述复杂生活的真实形态，开始力求超越题材与模式的限制的努力，应该是值得肯定的。

其次，1986、1987年的浙江中短篇小说创作还出现了一批以情感的强烈或心灵的冲击力为特色，努力寻求在社会观念和生活现实的巨大变化中，一些传统的价值和情感的归宿的作品。象叶文玲的中篇小说《凌水仙》、《浪漫的黄昏》、薛家柱的《奶油蛋糕与排课表》、徐海滨的《吼奉腔》、以及许广跃的《不由自主》、任一舟的《十九岁的男人》和李云良的《看哑吧补鞋的蓝上枝》等，均不同程度地有这方面的特点。以《凌水仙》为例，小说描写了当年一位青年知识分子在经历了二十多年的风雨之后，对过去往事，特别是作品主人公凌水仙的追怀。凌水仙显然

是作家审美理想与道德伦理观念的寄托和化身，她不仅外貌绝美，道德情操圣洁高尚，而且对理想生活有着不懈的顽强追求，包括物质生活方面的满足和精神方面的自由充分发挥与对应者的心心相印。象这样一位女性，自然不会为当年那种在极左路线和封建意识双重禁锢下的社会生活所容，为了能使自己倾心相慕的人免遭灾难，她竟不顾一切地牺牲了自己的肉体。很难找到什么靠得住的理由去指责凌水仙所作出的那种选择，更不应该据此将其看成是一个品行不端的女人。最后这位“心比天高，命比纸薄”的女主人公终于无声无息地在生活中消失了。作家写到二十年后改变了处境的那个青年知识分子，当接受差遣即将远离故乡之时，在先前凌水仙活动出没之处，徬徨踟蹰，愧悔惆怅，恍惚中“觉得那长长的青石台级上，幽幽地坐着一个白色的精灵……”看得出来，叶文玲对这个女性的奋争，追求和消逝充满了崇敬和惋惜之情，并且通过作品中青年知识分子的思绪与心态的铺泻，表达了她对于这种圣洁高尚情操的忆念和寻觅。同样，在作家的另外两部小说《清凉碧云山》与《浪漫的黄昏》中，我们都能看见这种以情感的烈度见长，小说故事单纯而又集中，情节意义也不难捕捉，却竭力表现对人性人情中美好的思想道德素质和情感品性的发现、维护、张扬、对阻遏、毁灭这种美好思想道德和情感品性的种种观念行为的鞭挞的特点。李云良的《看哑吧补鞋的蓝上校》以及其他几部统称为“蓝色系列”的中短篇小说也很有特色。其作品的视点大多瞄准了这样一批经历了几十年腥风血雨的洗礼之后，离开了熟悉的叱咤风云的第一线工作的老人们，在现实生活中寻找新的心理平衡和位置的过程中，思想上情感上的剧烈波动和变化。李云良的这些小说努力描写和展现的并非传统的英雄主义的宽阔心胸和情感，而是更接近于一个普通人的更沉重也更富于生活真实的情感状态。从各级领导、首长的重要位置，回复到普通的人，回复到平平常常的乡亲父老们中间，其间的主客现条

件和环境是必定会形成剧烈的反差的，然而我们从作家的小说里可以看到，正是这种鲜明的主客观条件与环境的反差，刺激着这些刚刚卸下沉重的工作担子的人们，重新产生出一种严肃的沉重的责任感和坚韧强劲的精神状态，产生一种宝贵的与大地与社会与生活紧紧联系在一起的激情。

另外，作家对于民族的灵魂的重新发现和重新塑造，可以说是新时期文学最值得研究和重视的一股创作潮流，它是小说家对于变革的社会现实在新的意识和观念基础上思考的深化，它的发现，自然给当代小说创作注入了新的活力。因此，它也成为近年来小说创作的一大热门主题，并且不断地翻出了新的变奏。作为新时期文学的一个有机的组成部分的浙江小说创作，自然也受到了这股潮流的很大影响，有的本省作家，如李杭育等，甚至正是在这一主题上起步，从而走向全国，领一时的风气之先的。当然，所谓对民族性格的发现和重铸，其概括的含义是相当普遍的。我想，凡举标明“文化寻根”的作品也好，或者不限于“寻根”而又是注重探索民族精神的作品，都可以归入这个早在1984、1985年便形成规模的大范畴，大主题之中。但是，我们在这一类作品的创作历史过程里，不难看到这样的现象：作为寻根文学的作品来说，它们的重点在于历史的纵深感和文化意识的浓郁，它们虽然针对着现实社会的心态、环境和现象，并从这点出发去进行比较深入的挖掘和透视，但这些作品终究是较少以现实矛盾作为契机的；有一些小说，尽管强调的是准确地抓住人物身上的民族心理特征与民族心理素质，但却往往在基本复述鲁迅先生当年关于国民劣根性的思想，图解倾向较明显；还有一些作品，把人物和人物的种种思想观念行为活动等等过于明显地归入“优根”或“劣根”二级，思想难免显得比较外露。而在1986、1987年的浙江中短篇小说创作中，却有几部作品，以现实生活中出现的矛盾为对象，在描写中追求表现特定的民族性格因素的一种复合状态和

浑一状态，以丰富多彩，耐人寻味的多义性特征见长，值得注意。象曹布拉的中篇小说《风来云去》、沈贻炜的《嘴咆，刀朗》、《盗玉》、沈治平的《蛇王阿七》、李杭育的《老鱼吹浪》、许广跃的《拜江猪》和任一舟的《月亮·海潮·女人》等等，都各有特点。《风来云去》的主人公朱祥明是一个过去的小说中很少见过的人物，与何士光中篇小说《苦寒行》中的朱老大不一样，他有文化，会盘算，也挺聪明，在一个偶然的会当中与容貌姣好、充满活力的女青年廖蓼相识之后，尽管心中曾经有过美好的向往和冲动，却最终不愿意为改变既有生活状况付出自己必须付出的代价，因而只好任幸福的机会从自己手边溜过去。耐人寻味的是，主人公朱祥明在失去垂手可得的幸福之后，竟然并未因此引起更多的痛苦和不安，恰恰相反，表现在他的内心和言谈之中的，却是对这种令人遗憾的自我选择感到自慰与满足。应该说朱祥明的形象是曹布拉对于我们民族身上一直深藏着的隐潜精神层面的发现。朱祥明和朱老大身份和经历悬殊很大，但其精神特征在深层上并无差异。

在这里我还想提到东苏的中篇小说《野马赫尔浪托》和郑九蝉的《家狐》、沈虎根的《黑黑的始末》，这几部作品，都是写动物的拟人化活动或者说借写动物来接触我们现实生活中的许多矛盾和问题，使读者对现实矛盾、问题的思考 and 关注与动物主人公野马、狐狸、狗的曲折命运和种种出人意料之外的行为所构成的暗示相沟通。《野马赫尔浪托》暗指了现实生活中对人才的发现、对待及使用问题（自然不仅仅是如此），《家狐》侧重于人和自然的彼此和谐及人性动物性的善、恶、美、丑等方面，至于《黑黑的始末》则好象是对处在落后的封建意识与观念包围之中的，人的内心焦灼不安的状态的动物外化，同时也是作者从现实生活中所体验的酸甜苦辣的经历与心现的特殊对象化。然而，类似这样的一些作品，要想成功地使得某种深层的社会心理通过小

说家的生动叙写达到动物的客观化，就必须努力自觉地将作家们的内心气质与他们所塑造的动物形象的特征或特点有机地联系在一起，达到与读者心灵的沟通或者说达到从动物到人的返照。不过在这一点上，还不能说我们提到的这三部作品已经成功地取得了这样的效果。之所以在这里特别地提到它们，主要还是因为作家以生活的质感和人生的种种感喟，尽可能深沉与别致地写出了他们抒发内心之作。仅此一点，便足以使得某些一味飘忽的让人摸不着头脑的作品相形见绌了。

从1986年以来，新时期文学强烈的文体、结构、语言方面的探索实践和潮流，也开始在浙江省的中短篇小说创作中得到了积极的响应，一批作家，特别是一批青年作家在创作实践中体现出了更为大胆、更为泼辣、更无拘束的探索意向。这些探索意向大多都是某种文学新潮的外在表现，因而也最容易为人们所注意。大家知道，所谓的文学技法和文学观念的嬗变与革新，早在几年前就开始了，从那以后，走上这条道路的作家越来越多，其中既有严肃的值得尊敬的探索和尝试，也有不能不承认的游戏之作。从浙江的创作情况看，象李庆西的笔记体小说《星期四》、《开饭馆》、《人间笔记》、余华联袂面出的两部中篇《一九八六年》、《四月三日事件》、还有蔡未名的《神秘的电话》、《读报》、傅菊坪的《红圆圈、黑圆圈》以及崔京生的《秋天里的一个下午》、《第Ⅵ部门》等作品，都是1986、1987年内值得人们称道的小说。

不用说，当初最早在新时期文学创作中引起轰动的意识流手法，不仅在外省一些作家作者之间，而且在浙江省内的作家作者的创作中也都成了玩得十分圆熟的常规武器，象余华的《四月三日事件》和崔京生的《秋天里的一个下午》，都十分巧妙地通过人物内心的频繁活动的坦露，使读者体会到与日常的生活现象当中人们时常容易忽视的，色彩缤纷的东西，从而开拓了人们前视

野。其次，象征、隐喻也在1986、1987年的浙江中短篇小说中大量地被使用。尤其是那种整体的象征性的作品，如李庆西的《星期四》、《人间笔记》等作品，已获得许多人的称道。这些短小精悍的小说贵在似与不似，隔与不隔之间，因而给读者留下了思想回旋的余地。尽管有时候看起来，这一类小说似乎纯粹在消闲的娓娓而谈中不着边际，但实际上却往往正好切中圆心，揭示出社会生活内部某一角的真实。我们还是以李庆西的作品为例，在他笔下出现的不管是神秘的勾起旁人羡慕、好奇和贪欲的那只旧珠宝箱也好，还是行为古怪得令人发笑的老古板的知识分子也好，他们的故事看起来平平常常，却都似乎包含了一种耐人嚼咀的特殊的深沉意味，刺激起读者们努力调动自己的知识经验去思考去品尝，从联系周围世界的种种现象中获得玩味的愉悦。

至于说到那些荒诞手法的运用，比如人和动物、植物，山川河流交流情感，进行对话，人与世界宇宙的同化，让人的意识在有形与无形之间遨游等等，在1986、1987年的现实主义创作方法仍占主导位置的浙江中、短篇小说创作中，也是时常可以看见的。不过，通篇整体地采用这种手法进行创作的作品并不多，更多地是与其他的艺术手法相融合，意在借助艺术的想象，打破天上地下，世内世外，冥国浊世的界限，争取到尽可能自由的表现天地和尽可能突出的艺术效果。也许，余华的《一九八六年》可以称得上是在这方面比较成功的一例。

小说的结构问题向来是小说创作中的几大难点之一，也是近来小说家和小说批评家们的热门话题。所谓小说结构，照我自己的理解，就是把艺术表现对象的时间因素，空间因素和人物的各种因素，巧妙地进行安排，以达到最佳的审美配置的一种方法。尽管1986、1987年的浙江小说创作，特别是中、长篇小说，基本上是按照传统的因果联系的叙述方式来完成情节呼应和性格轨迹的。一些引人注目的作品，如《流浪的土地》、《风来云去》、《牌友》

《清凉碧云山》、《吼秦腔》、《麻旦》、《野马滩》、《从春天到秋天》，都是以因果的叙述结构来完成整个作品，或者把人物的心理活动的片断，适当地嵌入先前的叙事过程，仍旧基本上保持了小说结构的畅顺。但是，象蔡未名的短篇小说《读报》，却在我们面前显示了一种新的结构探索。这篇小说没有按照人们熟悉和习惯的方法来结构故事，作者不是象一个站在读者面前的说书艺人一样，仅仅是要求大家安安静静，全神贯注地听他讲，接受他的调度，相反，蔡未名的这篇《读报》除了要求我们跟着他走进小说的扑朔迷离的故事情节之外，还告诉我们，他也是在复述报纸第三版《星期文摘》上的一篇报道，于是大家似乎是怀着类似于阅读侦探小说一样的兴趣，在作者的引导下，听他复述着这一则报道和他自己在读到这条消息时的各种心理活动的经过。从小说的故事到报纸上的新闻，又从报纸上的新闻到作者自己的读报过程，于是，这两重关系所构成的别致的作品基本构架，就使得我们从普通的心理状态中通过阅读被提升到作者所精心创造的特殊的气氛里了。这样，小说原有的故事容量被扩大，读者们读到的就不单是一则消息中的人物命运，而且还直接观察到了作者对新闻报道中人物行为的细密的心理分析和他自己联系我们生活中的一些方面对此问题的慎重思考，使人们在故事之外，平添了有关现实人生与生活境况的一些额外的感受。仅此一点，蔡未名的这篇小说便是值得让人称道的。

说到小说结构，似乎还应该再谈谈小说的语言的变化。86、87年的浙江中短篇小说创作，在作品的语体的变化上也是继续地朝多方向发展的。首先是一些前些年已经大致上形成了自己的语言风格的小说家，在这两年的创作中除了努力保持自己原有的特色外，也在融汇一些新的探索和尝试，如谢鲁瀚、李杭育、郑兼谦等，而一批创作力正值旺盛期的作家和作者，则在小说的主题内容和形式的积极追求的基础上，越来越多地在作品的语言方面

显露自己的才华，以期获得更大的成功，如李庆西的笔记小说，采用亦文亦白，文野兼济的方式，形成了引人注目的新文言体。其他象李云良、赵锐勇、沈贻炜、高峰、曹布拉、许广跃、任一舟等，也都在这方面作出了许多努力。当然，这两年也有前面提过的余华、蔡未名、傅菊坪这样的一些作家作者，在各自的创作中力图突破原有的限制，采用了各式各样的，令人眩目的现代化语言手段，来组织他们自己的新的小说语言世界，其真正的得失成败，恐怕要待一段时间以后才能比较有把握地下结论了。

以上是我对于1986、1987年浙江小说创作的大致印象，在一个有限的接触范围和眼光的制约下，我无法也没有足够的能力去细细评述这两年本省作家作者们的大量的劳动；也很难对变动不居，旁逸斜出的复杂的文学创作现象加以条分缕析，我觉得我只能这样尽可能地随物赋形，依照自己的理解和感受，作这样一个粗线条的描述。也许，象这样以年度时间单位来考察文学这一最丰富最复杂的精神活动的发展，本身就带有无法避免的局限性，是我们长期以来用类似的方法来考察工农业生产，考察经济，政治、教育等传统的延续和借用。因此，作为一个完整的事物运动过程，重要的恐怕倒不是如何避免这种考察方法的局限性，而是把握住我们文学创作的基本发展脉络，将各个时间单位内的创作放入整体之中，作为一条联系紧密的长链上的一个环节来看。

有人将文学比作河流，险滩起伏，则迂曲回旋，开缓平阔，便一泄千里，是很有道理的。河流的缓急宽窄，完全是正常的规律性的现象。1986、1987年的浙江小说创作与前几年相比确实少了那么点“热闹”，但我却宁愿把这种现象看成是一种暂时的停顿，它将预示着一个新的浪潮的出现。从这个意义上说，我们对浙江新时期文学的发展是应该抱有希望的。