

当代文学研究丛刊

4

•  
中国社会科学出版社出版  
新华书店北京发行所发行  
太阳宫印刷厂印刷

---

787×1092毫米 16开本 13.25印张 318千字

1983年12月第1版 1983年12月第1次印刷

印数1—7,500册

统一书号: 10190·143 定价: 1.30元

---

## · 新时期文学述评 ·

- 1 讴歌民族之魂  
——评新时期文学的爱国主义主题……………彭 放
- 8 论新时期小说创作的现代特点……………落 羽
- 17 试论高晓声近期短篇小说的人物塑造……………崔寿国

## · 文学现象探讨 ·

- 28 “拦路樊篱”与现实主义……………丁子人
- 35 试论社会主义时期文学流派的产生及其作用……………陈剑晖 郭小东
- 43 生活·思潮·创作……………王 锐  
——漫谈几部反映农村社会主义改造题材的长篇小说

## · 作家作品研究 ·

- 51 贺敬之诗歌的时代精神……………丁永淮
- 63 郭小川叙事诗浅探……………阙维杭
- 74 论《保卫延安》的艺术结构……………赵俊贤
- 81 论杨朔散文的艺术风格……………吴周文
- 92 他以自己的声音歌唱……………马姝如  
——吴伯箫散文艺术风格散论
- 98√ 充满诗意和哲理的抒情插话……………艾 斐  
——《创业史》艺术窥探
- 104 崇高的心灵美的深入开掘……………杨 政  
——谈冯德英“三花”中的革命妇女形象塑造
- 113 一朵俏丽的百合花……………习曼君  
——试论茹志鹃艺术风格的发展
- 121 淡装浓抹总相宜……………王惠英  
——峻青和孙犁创作风格漫谈
- 124 开掘生活 发人深省……………章楚民  
——《许茂和他的女儿们》漫谈

### • 少数民族文学专评 •

- 129 花蜜酿成的诗篇.....李丛中  
——晓雪诗歌初探
- 139 洋溢着诗意 喷薄着芬芳.....李亦冰  
——试论玛拉沁夫创作的艺术特色
- 146 评张承志反映少数民族人民生活的小说.....白崇人
- 

### • 百家论坛 •

- 153 论大跃进歌谣.....李莎青  
——与新民、耘青同志商榷
- 

### • 作家传记、访问记 •

- 167 记韦君宜.....孙瑞珍
- 

### • 当代文学资料及其书评 •

- 177 评《中国当代文学研究资料·赵树理专集》.....王 平
- 184 新中国文学纪事和重要著作年表（四）.....仲呈祥



# 讴歌民族之魂

## ——评新时期文学的爱国主义主题

彭 放

我们的社会主义祖国，在遭受了重大的创伤和挫折之后，开始了伟大的复兴；振兴中华的豪情壮志，正激励、鼓舞着亿万人民。新时期文学艺术，在反映这一历史转折期的时代精神方面，涌现了一批表现爱国主义主题的新作品。仅1980年以来，就有小说《沟》、《空巢》、《西线轶事》、《灵与肉》、《内当家》；报告文学《祖国高于一切》、《大洋的此岸和彼岸》等。这些作品生动地描绘了新一代爱国者的动人形象，反映了我国人民在进行“四化”建设中高昂的民族气节、民族自信心和民族自强精神，成为“引导国民精神的前途的灯火”。（鲁迅：《坟·论睁了眼看》）这是新时期文学在表现主题和题材方面现实主义的新开拓。总结这些作品的创作经验，继续发挥文学创作中的爱国主义精神，是时代和人民所需要的。

### 从《沟》谈起

通过文艺对人民进行爱国主义教育，是建设社会主义精神文明的重要课题。因为，爱国主义精神不是别的，它是一个民族“千百年来巩固起来的对自己的祖国的一种最深厚的感情。”<sup>①</sup>我们中华民族，历史悠久，文明昌盛，有着光荣的爱国主义传统。可是，在十年内乱时期，由于林彪、“四人帮”的破坏，有的人对祖国的感情淡薄了，对社会主义前途失去了信心，甚至不以做一个中国人

而自豪。粉碎“四人帮”以后，国家对外实行开放政策，又使得一些人滋生一种盲目的崇洋媚外的奴化思想。戴晴同志的小说《沟》（载《十月》1980年5期）从生活出发，揭示出来的社会现象，是发人深省的。

小说中的青年扬扬，吮吸着祖国母亲的乳汁长大，在音乐方面，从小显露了出色的才华，但他终于离开了自己的祖国，到美国去，象他舅舅那样去个人奋斗，去出人头地。他之所以经不起“海外生活”的物质引诱，产生崇拜西方物质文明的思想，其重要原因，就在于他从小“没有受到足够的中华民族精神的熏陶”，对我们民族的勤劳、坚毅、克制、奋发的美德缺乏了解，甚至不了解他含辛茹苦的母亲。他跟母亲在生活理想、思想感情上都隔着一道“沟”。小说一方面以批判的笔锋，描写了扬扬的幼稚和虚荣，同时又以深情的笔墨，刻画了扬扬的母亲淑茵对祖国、对人民的忠诚。

淑茵是一位热爱祖国、忠于职守的老助产士，她始终处于亲子之爱和对祖国之爱的矛盾之中。她的丈夫早逝，留下一个独子。当她知道儿子扬扬确有音乐方面的才能时，在事业上支持他，希望他将来成为国家有用之才。她的大哥从美国回来探亲，提出把扬扬带去国外深造，她也同意了。但当她发现扬扬“开口闭口就是那个美国”，甚至产生一种嫌弃祖国的情绪时，她意识到自己的儿子，也将要象她大哥那样、去过那种“客居屈

辱”的生活，成为一个对祖国的“贫困与落后”漠不关心的人，她感到内心震惊，后悔对孩子的教育太晚了。“要是扬扬是个人才，我把他送走了，对得起国家么？”“他以后就是得了世界金奖，也只不过是一个黑头发、小鼻子的美国佬。”这位性格温和柔弱的母亲，她意识到自己的儿子“不会再回来了”，心里充满了极度的痛苦。小说在描写淑茵的内心矛盾，写她对庄严、“宽厚的母性的大城”——北京的眷恋，以至写她最后哀婉地死去时，情调未免低沉了一点。但是，淑茵的悲剧结局，引起了我们的深思，从她身上迸发出来的爱国主义思想火花，光彩夺目。

淑茵母子之间的“沟”，那是十年动乱遗留下来的精神创伤，而在小说《空巢》中“我”与梁先生之间存在的“满巢”与“空巢”的隔膜，则是历史留给我们的深刻教训了。八十高龄的女作家冰心同志，以她自己多年来的切身感受，写出来的小说《空巢》，是她献给我们的一曲爱国主义赞歌。小说运用对比对照的手法，表现两个老一代的知识分子，在不同的社会制度下的不同生活境遇，热情歌颂了党、歌颂了社会主义。应该说，“我”与梁先生都是两个爱国的知识分子，只是由于梁先生在人生道路的转折关头走错了路，他不该在解放前夕，听信自己美国妻子的怂恿，登上“抢救教授”的飞机去了美国。一失足成了千古恨，使他成了一个晚景凄凉的他乡游子。

小说没有着重去描写侨居国外的知识分子那种眷恋祖国的乡情，而是以一种朴素的白描手法，平铺直叙地写了他们俩人的一生。三十年前，“我”与老梁是同窗好友，一同去美国留学，又一同回祖国在一个大学里教书，那时，风华正茂，年富力强，可是，三十年后重逢彼此判若两人了。“我”老当益壮，焕发了革命青春，虽然“到了退休年龄，反倒忙起来了。”生活在“我”面前，敞开了一条光明幸福的路。而梁先生则变成了一个“背

驼得厉害，眼泡也有点浮肿了”的老人。在美国他虽然是一个历史学博士，但是，为了生活耗尽了他的精力和才华。如今到了晚年，夫人逝世，儿子出走，媳妇情愿“养两只波斯猫”，也不愿同老人在一起，使他孑然一身，“却入空巢里，啾啾终夜悲，”过着浪迹浮萍的日子。他面对“我”的“满巢”的天伦之乐，一股空虚、寂寞、无所依傍的情绪，堵满了心头。老梁的精神悲剧，反映了侨居国外的知识分子晚年的遭遇。他们在生活方面可能是优裕的，但是，作为远离祖国的他乡游子，无法排解他们那种孤独、寂寞之感，这是资本主义制度的必然弊病。小说塑造的这一形象，有着现实的警策意义，可以使那些瞅着“外国月亮也要比中国的圆”的人，头脑清醒。

小说中，“我”作为一个历经沧桑的老一代知识分子的典型是深刻的，他对祖国有一颗拳拳之心，热爱共产党领导下的新中国。“我死也要死在中国的土地上”，这就是他对祖国和人民的坚定信念。解放后，“我”以巨大的热情，投身于社会主义建设，把自己的才智贡献给人民。尽管生活对“我”曾有过多次不公平的待遇，五七年反右以后，不让“我”教书，“文化大革命”中“我”又被“抄家搜书、住牛棚、写检查，”但他对祖国母亲的赤子之心是没有变的。“我还是活下来了，我始终没有失去信念！我总是远望着玫瑰色的天边。”这种在个人逆境中充盈着的爱国之情，多么感人！回忆那浮云蔽日，动辄对“臭老九”“批倒批臭”的年代，有多少爱国的知识分子不是这样过来的？“我”，不仅是我，而且代表了多少颗金子般宝贵的心啊！

从小说《沟》到《空巢》，又使我们看到了生活中的另外一种“沟”。“我”同梁先生不同的生活道路，所得到的不同的结局，这种鲜明的对比，不正好是我们今天进行爱国主义教育的生动教材吗？

## 感人的“伤痕美”

文学，表现爱国主义的主题，有它鲜明的时代特征。爱国主义这个闪光的字眼，曾经是那样地吸引了诗人、作家，有人为之慷慨击节，有人高歌赴义。它从古至今生命不衰的原因，就在于作家在表现这个“永恒”的主题时，其内容、其表现手法，随着时代历史发展而变迁。各个不同时代的精神，给这个深刻的文学主题添上了浓重的颜色。今天，我们的民族正处于向“四化”进军的奋进时期，而且，我们是在十年动乱之后，在世界科技文化高度发达的包围中来建设祖国的。我们今天虽然也要有抗击外敌侵略的准备，但我们特别需要发扬的爱国主义精神，是那种自强不息的民族自信心，是那种决心在中国这块贫瘠的土地上，创造世界文明的民族志气。在当代文学中，表现这一方面的主题和题材，不乏成功的作品。但张贤亮的小说《灵与肉》，给人留下的印象却异常深刻。

这篇作品在广阔的时间和空间的跨度上，刻划了一个饱经忧患，而又对祖国饱含深情的爱国者的形象。许灵均是一个被遗弃了的不幸儿。他比一般“错划右派”更为不幸的是，在人们没有抛弃他之前，他就成了他父亲的“多余人”。“是共产党收留了他，共产党的学校教育了他，”才使他成了一位光荣的人民教师。可是，“因为学校支部书记要完成抓右派的指标，就又把推到他父亲那边去。”从此，他除了留下一个履历表上的“资产”外，头上又多了一顶“右派帽子”，被流放到偏僻的农场去“劳改”。

三十年后，在国外当资本家的父亲突然回来了，而且是带着一种赎罪和忏悔的情绪来看望他，要他“向前看”，带着自己的孩子、媳妇“快些准备出国”。小说就在这样一个尖锐的现实面前，展开了人物的心理活动和描写，把人物的命运和情绪，通过两种境界的

尖锐对比，由现实的酒绿灯红，珠光宝气，拉回到旷野田畴与牲口为伍。二十多年来历尽苦难的辛酸往事，虽然在许灵均的心灵上，留下了伤痕，但命运要使他的生活产生一个奇迹般的变化，去享受那种高度的物质文明时，“可是许灵均没有动心，他也有他自己“所留恋的”。他终于“抛弃”了生身之父许董事长，返回了“他生命的根”——那个使他经历了痛苦，而又使他得到欢乐和幸福的草原。

也许有人觉得许灵均太傻气了，不真实。确实就有人写文章说，他是一个只知“恋乡守根”，不是一个“勇敢抗争的觉醒者”，是“一个浑浑噩噩的人”，<sup>②</sup>“一个畸形的灵魂”。这种指责之没有道理，是因为把我们的人民看作是浑浑噩噩之徒，以小人之心度君子之腹。我倒觉得许灵均的最可宝贵之处，是他没有去“抗争”，他向谁去抗争呢？他懂得我们的党和祖国，懂得我们的勤劳、朴实的人民大众。他依恋家园故土，是他爱国之赤诚，他“恋乡守根”，正是他长期同人民在一起，

“看到了自己的价值”。小说通过充分的事实所构成的情节的回忆对比，让我们真实地感受到了许灵均“灵与肉”的分裂，他不仅背叛了自己的出身，而且，获得了更广阔，更丰富，更高尚的理想和情操，这就是许灵均终于要回去的理由。因为，他在灵魂上，已经是属于祖国和人民的儿子了。

同时，这也是《灵与肉》比之同类题材在艺术上有所突破之处。粉碎“四人帮”几年来，文学作品中的伤痕人物，有写得成功的，以仅仅揭露伤痕为快事的作品有之，以借揭露伤痕表露对党对社会主义不信任者有之，但是，怎样写出“痛苦中的欢乐”，“伤痕上的美”，“怎样有意识地把这种伤痕中能使人振奋，使人前进的那一面表现出来，不仅引起人哲理性的思考，而且给人以美的享受”，<sup>③</sup>这是新时期文学的现实主义需要“深化”的新高度。我觉得小说《灵与肉》的作者，这种探索和尝试是有意义的，也是

成功的。

当然，我也不同意这样一种说法：把“伤痕美”说成是我们这个时代一切新人都必需具备的特征。因为这样会把纷纭复杂的现实生活，仪态万方的人物，纳入一种新的模式，不利于创造多种多样的典型。事实上，在生活中象恩格斯所称赞的那种“倔强的、叱咤风云的和革命的无产者”，不是绝无仅有，在艺术典型中，塑造这样的人物，也不乏成功的先例，我们还是不要“一刀切”。不过，我也并不反对有的作家，根据自己掌握的生活素材，去刻画那种“痛苦中的欢乐，伤痕上的美”。近年来一些优秀的文学作品，在塑造人物形象上的经验证明：从生活出发，不回避现实生活中的矛盾，努力发掘人物心灵上的美质，如此这般地去刻画人物，比之单纯地写伤痕，去谴责、揭露社会弊病的作品，更能给人一种积极向上的鼓舞力量。

再以《西线轶事》中的刘毛妹为例。刘毛妹是新一代最可爱的人。他的心灵深处刻有伤痕，但透过伤痕，我们看到了这一人物思想性格中爱国主义和革命英雄主义的火光。《西线轶事》描写的英雄人物，都有着鲜明的时代特色，他们是长在动乱时期的新一代。他们父辈当中，有的人为创建新中国流过血，拼过命。在十年动乱中，有的人在“内部阴谋的残害中”死去了。陶珂和刘毛妹的父亲，就是这样的无辜受害者，他们甚至没有来得及给后代留下什么“遗产”。但当祖国的安危受到敌人的挑衅、破坏，中华民族“到了最危险的时候”，这些在动乱中长大的年青人，他们自觉继承父辈的革命传统，又奋不顾身，临危不惧，为保卫四化建设作出慷慨牺牲。

刘毛妹形象的意义，表现了正义的中国人民，英勇抗击外敌侵略的献身精神。小说在刻画这一英雄形象时，把人物心灵上的创伤，和人物心灵上的英雄美，作出了有机的统一。作为一个标准军人，刘毛妹显然是有

缺点的，他“不讲军风纪”，抽“伍角以上一包的烟”，还要求有异姓的“温暖”，甚至玩世不恭，流露出对现实的某些不满情绪。他身上的这些伤痕，是十年动乱的现实，和他家庭遭际的不幸，反射到他身上的投影。如果，小说仅仅表现出这些“伤痕”，刘毛妹的形象不可能有什么动人的光彩。刘毛妹不同于一般“伤痕人物”之处，就在于他意识到自己的民族有“危亡之忧”时，他受过创伤的心灵觉醒了。在保卫祖国的战场上，刘毛妹抛却了个人的一切，包括他的母亲以及他的青梅竹马之爱，在连排干部牺牲，指挥中断之时，他挺身而出，大吼一声：“大家不要慌，现在听我指挥”。他身受四十四处枪伤，连牙床也被砸得粉碎，还向指挥部报告胜利的消息。这位平时军容不整的战士，牺牲前反而“整整军帽，又扣好了风纪扣，闭上眼睛，象是过于疲劳，一下睡着了……”。

从刘毛妹牺牲前写给母亲的遗书中知道，他是在耳边响着《义勇军进行曲》的歌声中，奔赴战场的。“《义勇军进行曲》不是我们的国歌了，是不是说，我们再不能从这首歌曲里吸取一点有意义的东西了？”这位仅仅活了二十一岁的英雄，他的美好的心灵，对祖国无私的爱，将永远感奋着我们民族的国魂。

## 新人——爱国者

具有爱国主义思想，应该是社会主义新人最起码、最基本的特征。文学，要讴歌民族之魂，就要满腔热情、浓墨重彩，写好闪耀着时代光彩的社会主义新人。近年来，用文学的彩笔及时地、生动地报告了在民族复兴、振兴中华的决战中，涌现出来的实干家、创业者，为祖国荣誉争光的科学家、运动员。报告文学这一文艺轻骑的形式，赢得了领先的地位。

《哥德巴赫猜想》率先突破。还在人们

如梦方醒之际，作家就把一个曾被历史扭曲，而实际是在世界科学高峰上攀登的青年知识分子的形象，真实地报告了出来，震惊了中外文坛。之后，《亚洲大陆新崛起》、《地质之光》，报告了我国老一代科学家，他们为祖国争光，奋发图强，在逆境中苦斗的英雄业绩。

《船长》、《励精图治》报告了在远洋运输战线上，工业战线上的英雄模范人物。他们为了祖国荣誉，为了民族强盛，在四化建设中，力挽狂澜，英勇奋进的精神，感人肺腑。

《祖国高于一切》，这是一篇记叙我国内燃机工程师王运丰事迹的报告文学。1936年王运丰去德国留学，当时，谁都不愿学习内燃机专业，怕回国没饭碗。王运丰不相信中国就永远没有自己制造的轮船、汽车？他决心要给中国人的心灵，装上一架“自豪和力量的内燃机”。新中国成立后，王运丰响应周总理的号召，回国参加社会主义建设，他冲破重重阻挠，扔下柏林妻子，在“祖国”这个最有魅力的名词面前，义无反顾地带着三个孩子和一吨书，还有他的全部才智，回到解放后的祖国。他为祖国制造了新中国的第一辆坦克。不幸，在“文化大革命”中，他被当作“德国特务”，作为专政对象，送到一个山沟里担煤。磨难并没有折服他热爱祖国的意志，横逆更加锤炼了革命者的赤胆忠心，他把自己的生命同祖国连在一起。

作者陈祖芬同志，在报告这一人物时，不是按人物事迹编年铺陈材料，而是使用一种电影蒙太奇的技巧，以人物的意识流动为脉络，选取人物生活中一些闪光的细节、和精彩的片断，机动灵活地表现人物的思想和情感。而且，特别着眼于生活中那些昂扬向上的东西，用以揭示人物崇高的思想境界和对未来美好的追求，给人一种虽处逆境而壮志不磨的艺术感染。

作者以浓厚的诗情，抒发了王运丰老骥伏枥，壮心不已的爱国情怀。尽管“文化大革命”给王运丰的生活、家庭带来如此众多

的不幸，但他始终如一地关心祖国的前途。他说，我是“一个爱祖国母亲的科学家，母亲可以一时错怪她的孩子，但我不能不爱母亲。”从王运丰身上，我们感受到了，以中华民族优良传统哺育成长的知识分子那种默默献身的精神。

“你爱祖国，祖国爱你吗？”曾经有人提出这个似乎很尖锐的问题，作为向祖国讨价还价的砝码。让我们听一听报告文学《大洋的此岸和彼岸》（载《人民文学》1981年4月号）中李嘉亮同志是怎样回答的。

蒙受了二十一年冤狱的李嘉亮，偕同妻子去美国探望年迈的老母，他谢绝了母亲和亲友们的苦苦劝留，毅然回到祖国。在我国爱国的知识分子当中，这样的情况，这样的人，可能不只李嘉亮一个，但对李嘉亮这个具体的人来说，他不为“满足一点可怜巴巴的物欲”，抛却自己“至高无上的民族气节”；不为满足慈母之念，而“失掉和祖国人民同甘共苦的美好品格”；不因自己曾身系囹圄，半生饱经忧患，而对祖国产生离异之心。是什么力量促使李嘉亮作出这样异乎寻常的抉择呢？那是一个共产主义者的崇高信仰，一个爱国主义者对祖国的痴情。

一场“去”与“留”的争执，坦露了一颗赤子之心：

“可你在大陆遭了二十多年的罪，难道还没有受够？”

“历史上有多少人为祖国抛头颅洒热血在所不辞，我吃的这点苦算得了什么？”

“你都快五十岁了，回去也干不了多久了……”

“国家兴亡，匹夫有责。正因为我的时间不多了，前半生又无所作为，我才一定要回去。”

……

“回到那么穷、那么落后的地方，有什么意思？”

“祖国穷、落后，我们应该羞愧、着急，想办法赶快动手把祖国的四化建设起来！那儿



毕竟是自己的家。”

“天伦之爱”，“人之常情”，统统败在脚下。因为，他们遇到的对手，不是凡夫俗子，平庸之辈，而是一个中国共产党党员的“坚强实体”。

他把自己融入了党和祖国之中。谁不为祖国有这样爱国的儿子而骄傲呢？

如果要回答什么是我们今天的新人？这种在苦难中兴邦，忧以天下，乐以天下的人，应是新人中的佼佼者。我们的作家，应该到生活的激流中去，发现这样的新人，为这些熠熠生辉的人物，礼赞颂歌。

### “民族魂”

从以上分析看，新时期文学在表现爱国主义主题和题材方面，偏重于在科技领域和知识分子身上做文章居多。诚然，我国知识分子，历来爱国传统比较突出，在今天，他们表现出来的热爱祖国，热爱社会主义，为“四化”献身的精神，是激励人心的时代主题，值得作家们为之动情、动笔。但是，还应该看到，作为中华民族脊梁的“民族魂”，不只是表现在中国知识界，那种不为人下的民族骨气，不可侮辱的民族尊严，还存在于广大人民群众身上。因此，《内当家》这篇小说，出现在1981年的文坛上，是特别值得注意的。

小说描写一位农村妇女李秋兰，抵制在接待国外来客中的某些人，见了洋人骨头就发软的不正之风，对于针砭时弊，适逢其时。

小说的矛盾冲突，是由李秋兰要不要在她土改时分得的“果实房”里打机井展开的。她的丈夫锁成，听说当初占据这所房子的地主刘金贵，从日本回来了，县里来了一位孙主任，要在这个院子里给刘金贵“接风”。“一辈子心眼窄巴，经不起个大事儿”的锁成老汉，对“上头政策”吃不准，不主张打井。内当

家李秋兰听了，笑得前仰后合。她数着落丈夫说：“你呀，神经病！……俺就不信日头能从西边出！俺就不信共产党的天下能叫人翻个个儿。”井不但要打，还要买盘鞭回来，“放响儿听”，大壮声势。仅这粗粗几笔，就把李秋兰的沉着、乐观和自信的性格刻画了出来。

矛盾接踵而来，县里孙主任来了，“话头很冲”，指令把井填上。他手上拿着两顶压人的帽子：一是“注意国际影响”，二是“要给咱们中国人丢脸”。李秋兰斩钉截铁予以驳斥：“俺这家，不是当年的刘家衙门……刘金贵要回来，回来就回来呗，能不叫他进？俺家没养把门狗！可叫俺低三下四，没那步天地！”不可侵犯的凛然正气，铿锵作响的金石之言，驳得孙主任瞠目结舌。孙主任用大汽车拉来“摆臭谱儿”的“软椅子、花地毯，”也被李秋兰轰着抬走了。从她身上，找不到一点奴颜媚骨，看了真叫人解气，这是一位给中国人民长志气的社会主义新人。

同那位孙主任比起来，李秋兰的形象，是体现了我们民族之魂的。这位在旧社会深受剥削和屈辱的农村妇女，是党领导她翻了身，她由昔日的奴隶变成今日的主人，也是共产党带给她的。她坚信“天能塌下来，共产党的龙墩也倒不了！”她对党有深厚的感情，对走社会主义道路是铁了心的。她拥护党对地富摘帽的政策，刘金贵要回来探亲她也欢迎。但要她忘记过去，还要摆着谱去逢迎卖好，她不干。因为，她是一个堂堂正正的主人。李秋兰形象的光辉，将给那些在洋人面前直不起脊梁的人，增加几分钙质。

《内当家》这篇小说，也给我们描写同类题材的作品，提供了有益的经验。近几年来，由于争取台湾回归祖国的宣传，在文学创作上，出现了一批称之为“回归题材”的作品，这一情况是可以理解的，写得好的，也受到了人民的喜爱。但是，就某些作品来看，却不是这样。比如，有的作品，歪曲了国共两党斗争的历史，把中国共产党领导人

民进行的几十年的革命战争,说成是一场“误会”,把国民党反动派,反共、反人民造成的民族分裂、人民惨祸,一笔勾销。有的作品,以抽象的人性取代阶级性,仅仅以思乡、血缘关系去解释他们的爱国之心,甚至替一些给人民带来的苦难,造成民族悲剧的罪人辩解。有的作品图解概念,没有生活依据地胡编,甚至模仿苏联电影《第四十一》的套子,演出一段风流故事,把“人性爱”作为争取“回归”的桥梁。以上这些情况,不能不说是失体统,丧失了革命原则。写这些作品的人,多数可能是认识上模糊,但也不排除有的人,象《内当家》中的孙主任那样,是“气象大学”的毕业生,沾染了某种赶时髦的庸俗气。

在此,我们还联想到近年来一些写“友好题材”作品的创作倾向。比如,有的作品在表现中、日所进行的这场战争上,混淆了正义与非正义的战争性质,丧失了民族尊严。甚至无耻地把当年替刽子手绘画的肖像,作为今日“友好的象征”。有的作品,一表现友好,就是一对异国男女如何钟情,甚至几十年以后,还超凡入圣地相爱,似乎只有异性之爱,才能体现友好。有的作品把杀人不眨眼的刽子手,美化成落地成佛的神仙,把

实行“三光政策”的军国主义者的遗孤所受的痛苦,夸大到超过日本帝国主义加给中国人民的灾难。这些想让人忘掉历史教训的“媚外文学”,污染了民族灵魂,是历史的倒退。

毛泽东同志说:“我们中华民族有同自己的敌人血战到底的气概,有在自力更生的基础上光复旧物的决心,有自立于世界民族之林的能力。”<sup>④</sup>毛泽东同志当年曾称赞鲁迅先生说:“鲁迅的骨头是最硬的,他没有丝毫的奴颜和媚骨,这是殖民地半殖民地人民最可宝贵的性格。”<sup>⑤</sup>鲁迅先生逝世后,人民把“民族魂”三字赠给他,这是鲁迅光辉战斗一生的真实写照,是人民给他的最高褒奖。

我们的作家应该学习鲁迅先生的硬骨头精神,打掉自卑感,增强自信心,鄙弃“西崽相”,振奋民族气节,把讴歌民族之魂,作为自己神圣的职责。

1981年8月

- 
- ① 《列宁全集》第28卷第169页。
  - ② 汤本:《一个浑浑噩噩的人》,载《朔方》1981年4月号。
  - ③ 张贤亮:《从库图佐夫的独眼和纳尔逊的独臂谈起》,载《小说选刊》1981年1月号。
  - ④ 《毛泽东选集》第1卷第165页。
  - ⑤ 《毛泽东选集》合订本第658页。



# 论新时期小说创作的现代特点

落 羽

寒凝大地的冰川纪过去了，这里是中国文学复苏的原野。在这新花绽放的文苑里，我们见到了可以称之为主题、情节、典型……的老相识，可另外的这些是什么呢？我们皱眉头了，“看不懂！”——看不懂，这在我国当代文学史上还是第一次。

看看这种文学上的变异吧：戏剧“荒诞”了，诗歌“朦胧”了，小说“没有人物，没有情节”了，时间空间错乱了。对于这些变化，众说纷纭，莫衷一是。但不管怎样，伴随着这种新的文学现象而来的，必然是对文学的重新认识，必然是一整套需要逐步建立和完善的新的美学理论，这是我们应该想到的。

“现代派是颓废的病态的文学，意识流是西方过了时的破烂货。”尽管有了这种宣判，可作家们仍然在借鉴，虽然有时候也做点小小的辩解，把意识流的源头找到“一泓海水杯中泻”的“杯中”去。这是滴在文学这个水杯中的一滴墨水，它扩散了，几乎向着各个角落渗透。老一点的作家们在手法上进行了革新（如王蒙、茹志鹃），而新作家们一开始就用新的手法写作（如李潮）。

每个民族都有本民族的文艺传统形式，但是，“舶来品”也许可以在这个文明古国落脚，否则，我们就成了鲁迅批评的“国粹派”。海涅说：“德国人的爱国主义……使人心胸狭窄，就象皮革遇冷皱缩起来，凡是外国的东西一律仇视，于是，它就不再是世界公民，不再是欧洲人，而只想做一个心胸狭

隘的德国人。”（《论浪漫派》）我们当然不是德国人。

包含着种种颓废、病态因素的东西，难道能为我们的工人、农民所接受吗？可是我们也许忘记了，燃烧着热情之火的法国浪漫主义是怎样进入德国的。在七月革命中诞生的法国浪漫主义推翻了古典主义的清规戒律，为新的革命时代大声疾呼；而德国浪漫主义却是“中世纪文艺的复活”，“是一朵从基督的鲜血里萌生出来的苦难之花”。（同前）任何一种社会运动，历史运动，当然也包括文学运动，都不能是一个国家向另一个国家照搬，这是不言而喻的。异域之花，结出民族之果，难道这还有什么可值得怀疑的吗？

## 一 关于创作方法

“你们赞美大自然悦人心目的千变万化和无穷无尽的丰富宝藏，你们并不要求玫瑰花和紫罗兰散发出同样的芳香，但是，你们为什么却要求世界上最丰富的东西——精神只有一种存在形式呢？……没有色彩就是这种自由唯一许可的色彩。每一滴露水在太阳的照耀下都闪耀着无穷无尽的色彩。但是精神的太阳，无论它照耀着多少个体，无论它照耀着什么事物，却只准产生一种色彩，就是官方的色彩！”这是马克思评普鲁士书报检查制时说的一段话。冰川纪的文化专制，我们的文坛上到处都涂上了“四人帮”的色彩，随着黑暗的消逝，我们看见了生命的绿色。可是，

我们的某些批评家仍然要求一种色彩的世界，那就是“革命的现实主义与革命的浪漫主义相结合”的创作方法的色彩。

在一段时期内，一种创作方法，一种文艺流派可能占主导地位，也可能不占主导地位，这都没有什么奇怪。什么样的创作方法能够出色地表现时代精神，这种方法自然就能占主导地位，这是文学发展的内在规律。但是，我们说的不是要以某种政治的行政的力量来使之占主导地位。那种认为一种艺术形式，一种创作方法永远不会过时的观点是没有道理的。马克思说：“成为希腊人幻想的基础，从而成为希腊（神话）的基础的那种对自然的观点和对社会关系的观点，能够同自动纺机、铁道、机车和电报并存吗？”希腊人不能设想他们的艺术中没有神，但是随着希腊鼎盛消失，希腊艺术这颗晶莹的明珠已经被历史这只棒槌鸟啄掉了。我并不是说现实主义的创作方法，“二结合”的创作方法现在已经过时了，不是的，至少在我国目前的文艺创作中，它们还有着强盛的生命力。但是，把它们当作唯一最好的创作方法从而独尊一家的做法，却是应该改变了。事实上，新的创作方法已经在我们的作品中不断出现，以致于不扩大现实主义概念的内涵，对于这些作品就无法解释。难道你不能从《海的梦》（《小说选刊》80.1）中读出象征的味道么？廖可言终生渴望的海，渴望的畅游，充满理想寄托的“银光区”，就只是实实在在的海，实实在在的月光么？还有高晓生的《钱包》（同前），《山中》（《安徽文学》80.11），《鱼钓》（《雨花》80.11），陆文夫的《往后的日子》（《雨花》80.8），这些作品有的是部分运用象征手法，有的甚至通篇都是一种象征。

现实主义不是万金油，它的包容性不能无限扩展。同时，就是现实主义创作方法本身也在经历着历史的演变。在西方当代文学中，那些基本上属于现实主义流派的作家，

也吸收了一些现代派手法，甚至可以称为广义的现代派。不同民族特色、流派、体裁、风格的相互渗透过程，就是文学发展创新的过程。既然创作方法、原则只是一定的创作手法、技巧的抽象，而创作技巧、手法又是最容易相互借鉴的，又怎么能设想有一成不变的创作方法？两种或多种创作方法的融合——这种融合的过程，就是技巧的借鉴过程——就必然会产生新的创作方法。看看我们当前的小说创作吧。谌容的《人到中年》（《收获》80.1），茹志鹃的《剪辑错了的故事》（《人民文学》79.2）似乎还没有人说不是现实主义的，但是，《人到中年》恰恰是用意识流手法写了陆文婷的心理活动，而《剪辑错了的故事》的第六节更是用一种幻觉方式写了老寿的内心世界。

技巧上的创新，不能不带来创作原则上的更新。抽象的创作原则对于作家来说似乎无关紧要，——甚至可以说那是批评家的事。没有抽象的创作原则，作家们照样写作。新的创作原则是在作家们艺术探索的过程中不知不觉地形成的，——当然，并不是说作家是盲目的，探索和总结，对于作家来说，大部分都是自觉的。对于作家的探索，对于新的创作方法是否承认，决定了批评家理论的价值。

现实主义的核心就是要求真实，按典型化的原则达到生活真实和艺术真实的统一。有人拍着《高老头》说：“看看，这位大师对伏盖公寓的描写多么精确！”他们又翻开恩格斯致哈克奈斯的信教导我们说：“看看吧，恩格斯说他从巴尔扎克那里学到的经济细节要比从所有的职业历史学家、经济学家和统计学家那里学到的全部东西还多。”但是，如果仔细品味一下，这里的含义似乎是：现实主义的高明，正高明在它客观世界的实然性的描述——因为它“甚至可以违背作者的见解而表露出来”。然而，并不是每一个读者都要去学经济细节的，起码主要不是。也

就是说，文学的主要目的是提供审美对象，这是文学之所以成为文学的道理，它毕竟不是政治学、经济学、统计学。文学是一种应然性的伦理判断。文学的价值正在于它的情感价值——用渗透着作者情感的人物情感，来引起读者的情感体验。如果承认这一点，也许就会认为它的纯粹的实然性的描写就不那么重要了。事情还不仅仅如此，那些被称之为“意识流”的心理描写小说，如《剪辑错了的故事》的第六节的幻觉，也可以说是一种真实——心理的真实，作者告诉我们，在这个世界上，曾经有那么一个人——他对于作者是客体——他有过那样的幻觉，这不也是一种实然性吗？

是的，我们没有忘记现实主义的最根本的原则——典型环境中的典型性格。但是，我们也没有忘记，每一时代的文学都是该时代社会生活的反映。每一时代，当它看待以前时代的作品的时候，都是以本时代为出发点的，因此，我们不能永远停留在对巴尔扎克顶礼膜拜上。比如，在我们看来，葛朗台老头的吝啬，不是同莫里哀的悭吝人的吝啬有些相象吗？——都过于强调复杂性格的某一个别方面了；《大卫·科波菲尔》中的人物关系不是被作者安排得太巧妙了吗？于是我们觉得，一方面是精确的琐碎的描写，另一方面则是出于作者的精心编织。那些故意安排的巧合，使我们觉得或多或少有些不自然。随着历史的发展，人们对于人类社会和人类自身的认识都发生了变化，绚丽的万花筒不再使人们感到兴趣，人们需要更深刻、更复杂的思考。近代小说的两个极端（或说两个分支）——心理描写的小说和推理小说，都是适应了人的思维的复杂化的特点而产生的。

古希腊时期，哲学曾是包罗万象的科学，而到了近代，各科学门类都相继独立了。文学也经历了这样一个类似的过程，随着文艺样式的丰富，（而近代的许多文艺样式的产生

是同近代科学分不开的）“每一文艺样式都必须充分发挥其特长”这一美学原则越来越重要。绘画的逼真被摄影夺走了，话剧的逼真被电影代替了。尤其是电影和电视，简直就是十九世纪文学传统领域的掠夺者，那些期望文学作品主要是限于逼真地描写现实的一种手段的文学倾向，特别处于危机状态。巴尔扎克对伏盖公寓的二十页的描写也抵不住电影两秒钟的一个镜头！这也是把小说逼向心理领域和其他一切新领域的一个因素，在那里它还可以大显身手。当然，小说也从电影那里学到了不少手法，在借鉴中丰富自己和发展自己。

我们说过，文学的价值在于它的情感价值，而情感则是属于人的，因此，我们不能设想有离开人的文学。小说更是如此。但是，那些传统的文学观念不够了，塑造典型性格是文学的最高要求的命题开始受到冲击。《雪雨交加之间》（《安徽文学》80.1）只写了人与人之间那么一种关系状态，《海的梦》是主人公的那么一种内心感受，《山中》《鱼钓》《钱包》是几个富有哲理的故事，《飘逝的大地》写了那种若有所失的惆怅，——性格塑造在这里不是主要目的了。

黑格尔从辩证法的矛盾原则出发，认为艺术的真正使命是描写充满了矛盾和斗争的生命过程，人物的性格只有在由于冲突所引起的行为和动作中，才能展示；而且充满冲突的情境特别适宜于作戏剧艺术的对象，戏剧艺术是可以把美的最完满最深刻的发展表现出来的。（见《美学》第一卷）在情境中展示、形成的性格，再加上“一般的世界情况”（时代背景），就相当于我们所说的“典型环境中的典型性格”了。在这里，黑格尔是把这一原则作为戏剧理论提出的，而从古希腊至黑格尔时代，戏剧（剧）在悲西方的文学观念中一直是最主要、最高的文学形式。黑格尔的贡献是巨大的。然而，即使在这部悲剧中，性格冲突也并不全都处于矛

盾的中心。例如俄狄浦斯，由于他弑父娶母并不是出于他的本来意志，因而更引起关注的似乎是神秘的命运，只有随着历史的演进，命运的伦理意义完全消失了，它的含义只剩下因果关系——即情境的时候，性格才成为真正的中心。

黑格尔还指出：通过冲突的情境展示人物性格，并不对一切艺术形式都适用，建筑、雕刻、绘画等，就没有这样的特点，而是每种艺术须服从它自己的特性（见《美学》第一卷）。恩格斯把这一原则应用于——当然是经过了唯物主义的改造——现实主义，而且主要是对当时小说的评论中，我们不能不说，这有完全的历史合理性，特别是，主要针对文学中的传声筒做法——席勒化而言，就更是如此。但是，我们不能过分夸大，用它来要求一切艺术形式，一切时代的作品。公理只有在适当的范围内才是公理。比如，谁能说得清什么是现实主义的音乐，现实主义的建筑？

在审美活动中，大多数人都遵循这样一个原则：明确知道可以在作品中寻找什么，不可以寻找什么——虽然有时这个原则在审美者来说是不自觉的。我们大概总不至于到希腊神话和《西游记》中去寻找典型环境和典型性格。我们觉得丘比特的行踪完全可信，孙悟空的七十二变完全可能；但是，我们却不能设想李逵可以腾云驾雾。亚里斯多德告诉我们，“秘诀就在于一种似是而非的推理”，这是一种“合情合理的不可能”。在这个审美前提下，我们从成功的艺术作品中就会得到一种印象，觉得它的每一个部分都不可能是另外一个样子，我们对它的感受就象对有生命的东西的感受一样。我们所接受的审美原则不是别的，就是所谓的艺术真实。可见，艺术真实是一种美学标准，不能拿现实主义的艺术真实的标准去要求一切体裁、样式、风格、流派的作品。同时，当人们的美学观念发生变化的时候，艺术真实的内涵也必然

有所不同。如黑格尔所说：“这些历史的东西虽然存在，却是在过去存在的，如果它们和现代生活已经没有什么关联，它们就不是属于我们的，尽管我们对它们很熟悉……”（《美学》第一卷第346页）。沙漠中一片绿叶，可以使人惊诧不已，而花园中一朵鲜花却叫人大失所望，应当让满园的鲜花一齐开放！

## 二 意识流作为描写对象

人类自己认识自己的努力和好奇心，是永远不可遏止的。现代科学—哲学的发展，为我们越来越精确地认识世界，认识人类自身提供了条件。无论我们对弗洛伊德的学说怎样嗤之以鼻，无论他的学说有多少谬误，无论他的学说给西方现代派带来了多少坏的影响，作为一门新科学的开拓者，他的探求精神是可尊敬的。黑格尔在分析高乃依的《熙德》时说：“爱情与荣誉的冲突是写得很辉煌的。这本身见出差异面的情致当然可以导致冲突，当然也可以产生堂皇典丽的修词和娓娓动听的独白，但是同一心灵的分裂，时而由抽象的荣誉转到爱情，时而又由抽象的爱情转到荣誉，这样翻来复去，本身就违反性格所必需的真正的决断性和统一性。”（《美学》第一卷第307页）黑格尔认为这是作品的失败之处，为了适合艺术的表现，这种心理的冲突必须外化为性格与性格的冲突，外化为情境。可是现在，心理的大门，意识的内在活动直接向着艺术家们洞开了。缪斯飞过性格的身边，直接拨动了心灵的琴弦。科学是艺术洞察生活的手段，那些企图用时髦的科学方法代替文学方法的尝试都失败了——如左拉，如西方现代派中那些不成功的作品——但这并不妨碍科学新开辟的领域成为文学的表现对象，如果这个领域直接关系到人类自身，就更是如此。

也许我们的作者和读者并没有直接接触

过心理学或西方现代派的作品，但是，社会的每一科学—哲学上的进步都是属于整个人类，整个时代的，——我们这个时代的许多学者，在不少方面都可以做柏拉图或亚里斯多德的老师，假如他俩还活着。

是的，就这样，意识流悄悄地流进了我们的文学领域。首先被人们接受的是一篇小说的七分之一——《剪辑错了的故事》中的一节。也许它乍看上去很“传统”，也许就全篇而言，四舍五入也会被舍掉，总之，似乎并没引起人们的什么注意。李陀同志说：

“‘意识流’做为一种写作技巧，……完全可以为现实主义所吸收和运用。”而不同于纯粹的意识流小说“把人的从最低级到最高级的各级不同水平上的意识活动当做表现对象”（《现实主义和意识流》，载于《十月》1980年第4期）。其实不然，这七分之一篇小说，还有王蒙的《布礼》的“年代不详”一节，恰恰是以下意识活动为表现对象的。老寿是在病中，还是梦中？反正是五八年的干群关系在老寿下意识中的反射，不过，作者把这种下意识条理化了，在这一点上同纯粹的意识流小说不同。在《人到中年》中也是如此：

“仿佛是星儿在太空中闪烁，仿佛是船儿在水面上摇荡……

“她记得……刚进手术室……

“……一遍一遍地用刷子刷手。”

这些都是下意识的活动。但是我们能够看到在很大程度上和传统手法结合了起来。虽然还保留着一定的断续性，但为了使读者容易了解，作者重新进行了组合，于是，通过陆文婷的下意识活动、回忆、幻觉这一条线索，她的一生被描绘出来了。这种条理化的办法，目前对于我国大多数读者来说，也许有一定必要，但这也并不意味着新的写法读者不能接受。

《布礼》的“年代不详”一节，表面上几乎看不到作者条理化的痕迹：

“黑夜，象墨汁染黑了的胶冻，粘粘糊糊，颤颤悠悠，不成形状却又并非无形。白发苍苍，两眼圆睁得象两口枯井一样的钟亦成拄着拐杖走在胶冻的颤抖中。”……

“黑夜在旋转，在摇摆，在波动，在飘扬。狂风在奔突，在呼号，在四散，在飞扬。桅杆在大浪里倾斜，雪冠从山顶崩塌，地浆从岩石里喷涌，头颅在大街上滚来滚去……”

这是一种在更抽象意义上的条理化，断续性和跳跃性都更大了。这种方法在《蝴蝶》中得到了更充分的发挥。

正是这种条理化，使我国的意识流小说同西方的反理性的意识流小说有了原则上的区别（当然，西方的意识流小说并不都是反理性的）。这些小说并不以描写混乱的下意识为目的，而是通过对表面上看去是混乱的下意识的描写，来反映人的特定的心理状态、情绪、情感、感受等等。也就是说，作者对下意识的描写是有选择的，——但这并不意味着每一个细节都与所谓主题有直接联系——读者是可以从作品的整体上把握住人物的。

至于条理化到何种程度为好，这要看是什么样的读者群；从理论上，我们用不着对下意识、任何级次上的意识活动都可以作为描写对象而退避三舍。

小说中的所谓“意识流”，并不仅仅是严格的心理学上的。小说中的意识流往往是一个意识级次系列（从最高的意识水平到最低的意识水平），往往是意识和下意识的交迭（这里的“下意识”是我们心理学上的通常意义，而不是弗洛伊德的概念）。这倒很象岸边的海浪和礁石：当下意识的浪潮涌来的时候，意识的礁石被淹没了，但是在浪潮喘息的当儿，礁石又露出水面。在有外在

刺激物的情况下，意识流又可以是一系列迅速转移的注意中心，或是注意与不注意的交迭。

“当然，这一条一定要讲明白，闪电怎么是黑色的。学生会问，……”

“永儿已经二十六斤了。”（茹志鹃《三榜之前》，《人民文学》80.12）

——这是意识中游离意志时的随意联想。

“‘海燕象黑色的闪电，在高傲地飞翔，为什么是黑色的闪电？闪电怎么是黑色的？……’

“四十一块五角，就为了这！离乡背井……”（同上）

第一句是有意志时的思考（老师正在备课），但下面，马上就滑入了自由联想。

过去的作品是通过人物外貌、服饰、行为来暗示人们他在想什么，现在的作品却直接告诉你他在想什么，而暗示你为什么这样想。因此，我们可以不再重视阿Q的疮疤和小D的辫子——重要的不再是外部特征，而是心理特征了。甚至连人物的名字也只剩下了人称：你、我、他。于是，在作品中，作者就完全丧失了外在的地位，他再也不能跳出来叙说和议论，象在过去的作品中那样，我们时时觉得讲述人的存在，永远都是他在给我们讲：“有这样一个人……”。读高尔斯华绥的《福尔赛世家》时，我们可以感觉到伊琳的美，伊琳的个性，但我们对她的内心世界却总是觉得朦朦胧胧。现在不同了，中介（作者）消除了，读者与人物的距离缩短了，作品的角度就是人物的主观镜头。这在意识流三种常用的描述方法中都是如此。

a) 直接的内心表述：这里向读者展示的是没有任何作者参与痕迹的，人物在各级次上的意识活动，一般用第一人称。

“在她流泪的时候，我本应该用手绢，不，

用手指揩开她的泪水。但是我没有这样做，我向她打了一番官腔。……”

b) 间接的内心表述：这种表述常用第三人称，但却是第三人称的主观角度（有时也用人物的名字），特别重要的是，语言上都是“她”或“他”的习惯用语：

“……车轮轧在地面上的时候，还有一种敏捷的，轻飘飘的沙声，这种沙沙声则是属于青春的，属于冰场上滑冰，在太液池上划船，在青春跑步的青年人的。他仍然坚持长跑，穿一身海蓝色的腈纶秋衣秋裤。”（《蝴蝶》）

这种写法乍一读来，似乎觉得人称和语气之间有些矛盾，但习惯了以后就会体会到特殊的韵味。

c) 全能的描述方法：这同传统的方法极为接近，所不同的只是描述间淡淡地渗透着主人公的语言习惯和思维习惯。

### 三 意识流小说的结构

小说和戏剧最初是一个故事，一个有头有尾的完整的故事。但是，在看完一部电影或一本小说时，我们还是常听到有人说“这也没完呀？”小说写了两个人相遇、钟情、热恋、结婚，事件的因果性再完整也没有了；那么，发问人到底要求什么呢？他是在想，结婚以后，他们生活得怎样？是否有孩子？孩子是否幸福呢？这种发问往往是出自那些审美理解力较低的人，他们不理解，一个过程的结果，又可以成为另一个过程的开端，因而，任何作品只能描写历史 and 个人的生活的一个片断。

在这种写法上我们理解作者了，不错，写到热恋就够了，因为作者已经预示了结局，一览无余就没味了。

小说结构上有了较大的变化，这也是看不懂的一个原因。不过，这种不懂也许只是



一种不习惯，就象你熟悉的一个人突然摘去了眼镜，看上去总觉得有些别扭，这需要有一个适应过程。完满的美感取决于审美对象和我们感官，我们的注意及意识的综合机能的完全适应。

我们不能轻视这种结构上的变化，结构常常带有直接的情绪感染力。茹志鹃的《剪辑错了的故事》——标题既不是向读者指示小说的内容，也不是人物、场合等等，而是指示了小说结构上的特点。——用了两条时间线索，由于有了“四七年线索”的反衬，更加强了“五八年线索”的悲怆旋律。

如果说这篇小说用的是古典的和声对位，那么《布礼》则是在这个基础上创造了新的对位法。作品写了钟亦成从一九四九年一月至一九七九年的生活经历。但是，如果你把每节前面标明的年代列成一个表，你就会发现，时间顺序完全被打乱了、颠倒了。这种颠倒是任意的，又不是任意的。每一段文字，每一个场面都是绝对必要的，都是经过作者精心选择的，但是这一节和下一节之间，在事件上没有任何外在的连续性——既没有时间上的，也没有空间上的，很象电影的蒙太奇。只有从整体上去把握的时候，只有通过读者自己的想象，才能把它们连缀起来，才能体现出这种新的多样统一。读者的这种想象路线，是按照作者暗中设下的几个路标进行的，找到了路标，读者对人物的意识流动方向的同步跟踪也就实现了。我们可以看出，这种结构方式是多层次的，节与节之间的跳跃性很大，每一跳跃都要形成一种断裂，但是每节内部的跳跃性并不大，因此，我们可以称之为“板块堆积法”。

《蝴蝶》采用了另一种结构方法。我们突然闯入了一间屋子，那里面的谈话正在进行，这些谈话是零散的，跳跃的，随意的，似乎毫无条理。谈话人提到了一些人物和共同熟悉的事件，而我们对这些却一无所知——既不知道人物的身份，也不知道事件的原委，

于是我们就产生了一种迷茫感，这种迷茫感使我们痛苦，探索秘密的渴望要求我们从这些零碎的只言片语中理出头绪，把握住人物和事件的来龙去脉。这好象是传统小说中的悬念，但比悬念更切近于我们的生活，因此也就更能引动我们的好奇心。我们就这样读完了《蝴蝶》的第一节。我们闯进的这间房间就是张思远的内心世界。第一节中每一点儿零散的意识活动，都是一个隐秘的放射原子，它们组成了第一节这个全篇的总放射点，以下各节都由这个总放射点出发，引出了射向四面八方的射线。但是，如果从外面去观察，我们又可以发现小说结构上的另一个特点。小说是从张思远回自己曾插队落户的山村“寻魂”归途上坐在汽车里的意识活动写起，他回忆了自己的一生。这时我们看到的又是一个闭合的圆环，虽然还拖了个小小的尾巴。内心活动“经历了”近三十年，而外部时间几乎没有变化（仍然在归途的汽车上）。

这种多层次的作品初读起来，确实不大容易把握，但是，正由于这种变化突兀的复杂性，给人带来了一种新的美感享受——它很大程度上来源于结构——就象在听多声部合唱时，你努力去把握同时出现的各个声部的旋律，意识中产生了一种分裂状态，这种分裂状态又是和谐的，给人以特殊的快感。

在意识流小说这种心理结构中，时间和空间的秩序被打乱了，意识段落之间的过渡可以是跳跃的，断续的，也可以是悄然进行的。《布礼》用小标题标明时间，但也可以不标明。

#### 四 节奏、细节、比喻和语言

我们读雨果和巴尔扎克的小说，在欣赏那些活生生的人物和精采的故事的同时，还得听雨果给我们追忆滑铁卢战场上的每一棵树；还得看巴尔扎克指给我们的伏盖公寓的