



中国现当代著名作家文库

苏 叔 阳

SU SHU YANG

代 表 作

中国现当代著名作家文库

苏叔阳代表作

田旭修 编

河南人民出版社

(豫)新登字01号

中国现当代著名作家文库

苏叔阳代表作

田旭修 编 责任编辑 曲 哲

河南人民出版社出版发行 (郑州市农业路73号)

河南第一新华印刷厂印刷 河南省新华书店经销

开本850×1168 1/32 印张10.875 插页1 字数245000

1989年5月第1版 1992年1月第2次印刷 印数 2,826

ISBN7-215-01534-3 / I · 117 定价8.10元

凡 例

一、《中国现当代著名作家文库》是由南开大学中文系组织编选的一套多卷本的大型文学丛书，以作家分卷，囊括“五四”运动以来一百多位著名作家的代表作。

二、本丛书包括中短篇小说、戏剧、诗歌、散文等文学作品，文艺理论文章均不入选。

三、选录的作品既兼顾思想性和艺术性，也着眼于其历史作用，力求表现出作家的创作道路、艺术风格，同时也反映出现当代文学发展的轨迹和不同流派、不同风格的历史概貌。

四、选录作品一般以通行的版本为底本，注明该作品最初发表的时间和刊物，与原版本内容出入较大的，在注释中说明。

五、选录作品的编排，先按体裁分类，同类体裁的作品再按发表时间先后排列。

六、每卷除正文外，有前言和注释。《前言》对作家的生平思想和创作成就等作综合的评述，注释力求简明扼要。为使读者查阅方便，书末另附作家主要作品目录。

《中国现当代著名作家文库》编委会成员

主 编 李何林

编 委 (以姓氏笔划为序)

于友先 刘家鸣 李何林

张学正 张学植 张菊香

郝世峰 崔宝衡 曾广灿

蔺羨璧

前 言

苏叔阳于粉碎“四人帮”之后走上文坛，是一位勤奋多产的中年作家，在话剧、电影、小说、散文等各种文体中都显现了他的创作才能。

苏叔阳与同龄作家有着大致相同的“经魔历劫”的生活经历。1938年他出生于河北省保定市，时当民族危难日趋严重之际。幼年家境贫寒，全家生活仅靠母亲打零工来维持。大哥毅然参军走上前线，二哥去读公费供膳的师范学校。这种城市贫民的生活经历，成为他后来倾向于创作市民文学的原始动力。五十年代中期，苏叔阳进入中国人民大学党史系学习。1957年反右斗争中，他因“为右派学生打抱不平”，受到团内警告处分。后来，在“文革”中被作为“漏网右派”，下放劳动改造，没有工厂愿意接纳他，辗转流离多年。苏叔阳对这些年来的生活自我解剖说：

“在别人眼皮底下生活了二十多年，精神上的郁闷和恐惧使我养成了契诃夫笔下的小公务员的气质。”也许，正是由于这种特殊的生活际遇和心境，使他特别熟悉并同情于被侮辱被损害者，并决心着力去表现他们。

苏叔阳从十七岁开始在报刊、杂志上发表短诗、短剧。以后在北京中医学院二十多年的党史教学中，养成了他对现实和历史问题的思考习惯，并使他善于从纵横两个方面探索祖国人民的命运，这无疑对他在创作中不断拓展反映生活的深度和广度产生积极的影响。苏叔阳曾系统而精心地研读过鲁迅、老舍、曹禺、契诃夫、莫泊桑等中外文学大师的作品，锻炼了他的艺术感受力、想象力，使他获得了深厚的文化素养。

1978年，苏叔阳发表了他的成名之作话剧《丹心谱》。由于它艺术地再现了“四人帮”覆灭前中国历史上严峻的一页，在当时还较为沉寂的艺术天地间，做出了具有突破性的贡献，因而在庆祝中华人民共和国成立三十周年的献礼演出中，荣获创作和演出一等奖。此后，苏叔阳在创作上一发而不可收，短短的几年中写出话剧《左邻右舍》、《家庭大事》、《灵魂的审判》、《恭贺新禧》、《幸福回旋曲》、《金水桥畔》（与张锲合作）。其中，《左邻右舍》在公演中获1980——1981年全国话剧优秀剧本奖。此外，他还创作了电影文学剧本《春雨潇潇》、《一叶小舟》、《密林中的小木屋》、《盛开的月季花》、《豫让》、《苏禄王与中国皇帝》等多部作品。《夕照街》是其中的代表作。

苏叔阳发表过短篇小说30余篇，大部分收入《婚礼集》；中篇小说3部，其中，《生死之间》获1984年全国优秀小说奖；诗作近百首，多收入抒情诗集《关于爱》中。他的长篇传记文学《大地的儿子——周恩来的故事》获全国中学生优秀读物奖。

近年来，苏叔阳在创作上取得了长足进展。1984年发表的长篇力作《故土》，尤其引人注目，这一宏篇巨制是他在现实主义创作道路上迈出的坚实一步。

二

苏叔阳的作品以质朴、明快、幽默的特色见长。他继承了老舍先生的写实风格，多以白描速写的笔法，简约精炼的语言，塑造丰富多采的当代北京市民的艺术形象，展现北京四合院内“左邻右舍”的人情世态，作品带有浓郁的生活气息和时代特色。苏叔阳自称他经常思考的是“怎样才能写出我们民族的生活和心灵？既防止对生活的实录又要防止净化”，“那就是用二十世纪八十年代的眼光看中国社会”（苏叔阳《生活的挑战与戏剧回答》）。从这个观念出发，他把民族精神、历史意识自觉地融入社会变革的描绘之中，提炼足以反映时代精神的典型风俗画面，力争作品与时代同步前进。

1978年，中国人民刚刚经历了大忧患之后，“当困乏的人们开始喘息时”，苏叔阳发表了话剧《丹心谱》。剧中以老中医方凌轩一家为纽带，揭示了人民与“四人帮”在心灵上、行动上的冲突、斗争，以“党心民心不可侮”的时代音响激荡亿万人民的心弦。《丹心谱》的发表成为新时期文学的发轫点，它是第一批突破禁区的剧作之一。某些评论家指责《丹心谱》“太政治化了”。其实，艺术并不排斥政治。《丹心谱》的问题不在于作品的政治意识，而在于艺术上的某些粗糙、直露，不能避免“时代传声筒”的毛病。如果着眼于产生这个剧本的特定历史条件，就可以认识到，它是自有意义的：“它不是专门为了永世长存，相反，所关心的是直接的当前现实”。

《左邻右舍》是苏叔阳的话剧艺术中的成熟之作。它基本上避免了《丹心谱》存在的某些概念化的毛病，而试图把时代精神

更深沉地熔铸在真实、素朴的生活画卷中，着力展示人物性格的丰富性，更见“灵魂出戏”。作者在构思他的《左邻右舍》时，没有把邻里纠葛化成简单的政治斗争，而是在对赵、钱、李、贾、洪五户人家命运与人情的开掘中，反射出1976年到1978年时代的大潮在一个“四合院”里激起的浪花。五个家庭的沉浮起落都与“四人帮”覆灭前后政治形势的急剧变化息息相关。剧中不管是写老人、写青年、写教师、写干部、写错划为右派的知识分子、写失足青年、写造反派头头，目的都是为表现那个特定的时代：

“文革”的苦难，和人民在苦难中震慑、警醒，以及民族的重生。而这一切又都是在表现北京的市民风情和各色人等的灵魂中揭示的。

《左邻右舍》的构思和写人的笔法酷似老舍先生的《茶馆》，人们曾把它誉为《茶馆》的续篇。全剧集中对五个家庭遭遇的描写，线索清晰，故事性强；以人物命运的变化带动戏剧冲突的拓展，悬念性强；把人物放到社会道德、伦理观念的变化中去刻画，时代感强；作者还善于运用生动的细节和个性化语言描写，富有地方特色。

《左邻右舍》的艺术成就达到了同期剧作的最高水平，也确定了苏叔阳作品的基调和创作原则：通过普通家庭的日常生活风波，揭示了发人深思的社会矛盾。“描写人即描写了社会”，“刻画心灵的波动，透出社会的大变动”，“由‘四合院’看大世界”（《有争议的话剧剧本选集》二）。苏叔阳以后的《夕照街》、《家庭大事》等剧作基本上是这个风格的繁衍。

苏叔阳总是用作家的激情“去开掘我们伟大民族的心灵，用坚定的历史观、哲学观去思索中华大地上的改革”，他认为“我们正跋涉在各种观念的漩涡里”，“要正确发扬我们民族自身的

内聚力。”（苏叔阳：《生活的挑战和戏剧的回答》）这些思考，在他的小说创作中得到了自觉的实践。《画框》中他赞美自食其力的劳动者；《孙小二订婚》中他呼唤那些“势利加奴才”的人们，“回到自己工作岗位上，脚踏实地地干，哪怕是卖豆腐脑的，也有光明的未来”；《圆明园闲话》从古色古香的文物引伸开去，抒发“爱我们庄严的国土，爱我们庄严的国魂”的爱国之情；小说《傻二舅》、《老少木匠》、《泰山进香记》等更闪耀着对生活的思辨之光，启发读者去领悟时代精神的复杂性：美与丑、洋与土、文明与粗俗、科学与愚昧总是混杂在一起的，构成一支多音色的时代交响曲。在这些作品中，常在人情世态的描写、丰富多采的风俗画面中，透出时代的声音，见出作者对生活的真知灼见。

《生死之间》是他的获奖小说。作品揭示的人生价值观念很有典型意义。助产士苇雪爱上了殓殓工树人，一个接生，一个送死，组成了一个“生死之间”的家庭。养生和送死同样为社会服务，其价值本无高下之分，可是在传统的落后意识中，总是把殓殓工视为贱业，作品中的二丫头，爱树人，更爱地位，虚荣心使她抛弃了爱情，终生遭到不幸。苇雪与树人虽然敢于突破传统偏见，但也经过了痛苦的感情折磨才得以结合。作品最后写道：“和死人打交道的不是死人，现在世上没气的活人多得很，以地位取人的时代让它永远结束吧。”对世俗的封建等级观念给予尖锐的批判。“人怎样才能实现自己的价值，首要的是认识实实在在的自已，找到恰当的社会位置”；“不作任人摆布的弱者，要作自己奋斗的强人”，小说《流星》中的这几句话是苏叔阳常在作品中表达的思想。《旅途》中夏亦秋的人生信念：“人要通过自食其力立足于社会，人更要具有顶住偏见的巨大承受力，才能坚

实地立足于社会。”应该说，这些格言式的警句都触及了改革时代的精神要求。

苏叔阳的中短篇小说创作，与同时代的作家相比，并非都是完美之作。他的作品对生活中复杂矛盾的开掘还欠深刻，他的笔触还未能深入精神生活的多层次，显得直露些，有时又常因渲染偶然细节而有失真确。对此，苏叔阳曾经感到困惑，并有所反省，他说：“我一激动便爱动笔，常常影响作品的深度。”（郭晨：《苏叔阳的性格心理》）他表示“文学的路多有荆棘，但我已赤足踏上，唯有把脚掌磨厚些，努力地走下去”（苏叔阳《婚礼集》序言），改掉“虚假的致命弱点”，在创作之路上“再勇敢地拼搏、奋飞”。1984年发表的长篇小说《故土》，便是这一决心所结出的硕果。

《故土》是作家创作道路上的一次飞跃。作品以细腻、生动的笔触，展现了当今中年知识分子中，也是社会主义事业接班人中三种人的人生之路，以几个主要人物的遭际和生活态度，颇有深度地揭示了当今改革的复杂性、曲折性、艰苦性。在小说中，富有爱国激情的白天明，从五十年代便惨遭不幸，事业、家庭、爱情都历尽磨难，七十年代回城工作，又被安适之流陷害，出走西藏。他人生道路上的几经上下，概括了在中国近三十年政治变幻中，正直的知识分子的坎坷之路；郑柏年忠心耿耿，忍辱负重，为改革呕心沥血，最后以身殉职，他是改革风口上的勇士，处境却十分艰难；安适之是一个利欲熏心的伪君子，“文革”等不正常的政治生活造就了他见风使舵、审时度势的恶劣品格，左右逢源，官运亨通。作者把这几个人物的命运交织在一起，反映时代发展纷繁复杂的势态，以“真诚者受其害，伪善者得其利”，德才兼备者无所施为，投机钻营者却官运亨通这些社会问题，发

人深思，唤起人们扫除积弊、奋发改革的激情。

《故土》设置了五对爱情纠葛，尽管其中不乏人工编织的痕迹，人物也有些理想化了，但苏叔阳已试图把改革的主题，由经济领域延伸到伦理、道德的深层，开拓了一个多姿多彩的心灵世界，增强了作品的凝重感。对五对爱情的描写，作者各有侧重。白天明与袁静雅的爱情，意在突出传统美德的深沉、矜持，写爱情的庄重性；叶倩如狂热地追求白天明，不虚饰，不矜持，欲哭欲笑不做作，写出了当代新型女性摆脱封建桎梏而张扬个性的叛逆性格，写爱情的独立性；白天明与吴珍的关系中，蕴含着爱情的道德性、正义性；两地分居的郑柏年与梁晓晨，逆境相爱，祸福与共，令人赞叹爱情的纯真和美好；而安适之与章秋丽的情欲与利害夹杂的关系，则是人类感情的倒退。

正因为《故土》没有孤立地描写改革的过程，作者在诸多人物关系中，在诸多感情冲突中，显示了“人的深奥，生活的深奥”，这是苏叔阳人生观、爱情观、道德观的综合表现。所以《故土》是一部深沉、厚实、感人至深的好作品，是长篇小说创作的一个可喜收获”。（冯牧：《面对生活的召唤》）。

三

在众多的人物系列中，成功地塑造否定性的人物形象是苏叔阳的另一突出贡献。他笔下的庄济生、安适之、洪人杰、李鹏飞、孔繁星等都是当代文学画廊中不可多得的伦理、政治上的典型，它显示了作家对人生、对社会思考的深度和写人的艺术才华。苏叔阳在写人上突破禁区，按照生活的真实写出坏人的复杂性。既入木三分地勾勒出他们龌龊的嘴脸，又挖掘了反面人物内心深处

的诡秘，剥去虚伪的面纱，把卑劣的心灵揭示给读者，达到“惩恶扬善，警世育人”的特殊作用。

庄济生是苏叔阳笔下的第一个反面典型，这个形象突破了同时期作品中的造反派头头、风派、震派人物的漫画模式，把人物的个性与时代特点统一起来，构成了特定历史时期丑的典型。作者塑造庄济生是通过他潇洒文雅的外表，层层揭示其自私虚伪的灵魂的。他恨岳父又表面孝敬他；没有爱情却极力维护夫妻关系；他官运亨通，深得“领导”的信任，又常处于空虚、惶惑之中；疯狂到歇斯底里时又急急收敛，留有后路；在党员外衣掩盖下假公济私，但争权夺利却做得不露马脚。这是一个政治上圆滑、生活上八面玲珑的投机者。

《左邻右舍》中的洪人杰则是一个“怪胎”，是“文革”中产生的一个畸形儿。他与庄济生都是害人图利的投机者，两个人的性格却大异其趣。庄济生是知识分子出身，言谈举止，洒脱斯文，谨慎圆滑；洪人杰则是一个没有文化教养的市井小人，愚昧无知而又利欲熏心，带有几分狡猾的混横，赖皮构成他思想性格的基本特点。他借动乱夺权，又利用权力无休止地作乱，院外“占领上层建筑”，院内“霸占北房三间”、“见利就上，逢事便搅，狐假虎威，得意忘形”。这个在特定的政治气候中长出来的地痞无赖，几乎集中了小市民的一切恶德。苏叔阳没有把这个反面人物“脸谱化”、“凝固化”、“极端化”，洪人杰也是个凡人，有家庭的苦恼，为有病的妻子忧虑；善于紧跟，常“跟不到点上”，也对主子发牢骚。在戏中，洪人杰曾几次沉浮，这反映着我国十几年政治形势的动荡不安，作者淋漓尽致地披露他的市侩心理，描摹变态之相，都深深烙着时代的印记，令人不由得忆起“文革”时期在“占领上层建筑”的一片喊声中出现的种种可

笑、可悲的、讽刺意味十足的纷繁世相。

《故土》中的安适之又达到了新的超越。作者从现实和历史的
双重角度，对改革时代的潜在对手，作了一次性格上、思想
上、道义上的剖析，以引起全社会的警觉。八十年代“关系学”
孕育出来的政客安适之，有着更为强烈的利欲、权势欲，为人也
更为圆猾狡黠；他的全部处世哲学是“忠于领导，走好上层路
线”，以投其所好的手段利用韩老这种僵化而自大、糊里糊涂地
蜕化着的高干，建立向上爬的人身依附关系；他深知“每个人一
句流言就会形成台风”，“要把心思放到群众上”，关键时刻，派
上用场。他终日周旋于各种矛盾之中，或沉默暗算，或造谣攻
击，或虚情假义，总是调理得泰然无事，得其所哉。作为极端的
个人主义者安适之，有种种难言的苦恼，白天明的才能对他的威
胁，老院长对他的提防，群众或明或暗地给他作梗，都使这个老
谋深算的野心家经常处于忌恨、惶恐和疲劳感中。由于作者着笔
于内心世界多层次的开拓，使阴谋家、野心家、卖身求荣者、道
德败坏者、溜须拍马者的本质特征相互渗透、溶铸为安适之的灵
魂，使他成为当代文学中少有的丑的典型。

四

苏叔阳一直努力探索着传统手法在新时代的表现形式。“师
承老舍，取法民间”是他总的创作倾向。

苏叔阳的电影和戏剧也是老舍式的“群象纠葛戏”。《丹心
谱》、《左邻右舍》、《夕照街》、《家庭大事》，都是以杂院
为全剧活动背景，以几个家庭内的纠纷为冲突的聚焦点，集中地
展开对人情世态的描摹。苏叔阳善于选取富有感情特征的风俗画

面结构冲突的骨架，这类戏剧场面，既是生活画面，又是心理画面，把人物的内心活动和行为动作统一起来，造成“感情出戏”。《左邻右舍》中的三对人的关系，用三类感情维系了命运发展的轨迹。钱国良和李秀是从爱情的危机写起的，钱国良突然入狱，牢房隔断了一对情人的联系，爱情是否经得住考验，一下子把观众带入感情的动荡之中，李振民和周静这对老夫妻的感情是从悬念引起的。周静十年被隔离，李振民误认为她已去世，把思念亡妻的痛苦深埋在心底，这个“悬念”引导观众去探究周静的究竟；贾川和吴萍则是从感情的“结识”、“相知”写起的。备受摧残的一对迂阔书生结合在一起，更具有震撼人灵魂的力量。《左邻右舍》中五个家庭，五部历史，五种命运，各家的故事平行拓展，互相映衬，共同揭示“时代变迁”的主题。

苏叔阳的大杂院系列剧，没有出奇制胜的情节却动人心弦，没有激烈的戏剧冲突却引人入胜，原因在于作者着力写人，人物写得鲜活灵肖。戏味来自戏剧冲突，冲突的真正内涵是性格冲突，性格出戏。只要描写了人，即使剧情平缓处也有戏。苏叔阳力求吸取古典戏曲的表达方式，把人物关系尽量安排在“不是冤家不聚头”的纽结式中，或者“不见高山不知平地”的对照式中，让人物在摩擦、对比中突现个性。像《夕照街》中李鹏飞与女儿娜娜买卖关系中产生的哭与笑；石头与娜娜的爱和恨产生的苦与乐，以及燕燕与海波“剪不断，理还乱”的情感中渗透的礼教观念，都深刻地蕴含着社会问题。这类“人物群像带动故事”的戏剧形式，也许很难找到传统意义上的“高潮统一全剧”的规律，也缺乏从开端、发展、高潮到结局的发展程序，如果用戏剧的三要素（典型人物、人物间巧妙关系、推动关系向前发展的冲突和故事）去衡量它，好像违反了万古不变的法则。然而，这种

“群像纠葛式”，既具有以“开放结构”反映丰富生活的长处，又有“封闭式”的深写人物性格的特点。现在“老舍式”的戏剧形式已经同曹禺的“三一律”、郭沫若的“心理冲突戏”形成鲜明的对比，并被许多戏剧家所使用，不少人在为“老舍戏剧流派”的形成作着理论上实践上的探索。在这方面，苏叔阳走到了前面，作出了贡献。

这套开放的戏剧观念是受契诃夫、鲁迅、老舍等文学大师的影响的。苏叔阳偏爱契诃夫，是因为契诃夫是俄国小市民的伟大表现者和批判者；推崇鲁迅，也是酷爱他的“画眼睛”的白描艺术，但就其直接继承关系而言，他还是师承老舍的。他对老舍的剧有过系统的研究，他认为“找到了独特的题材，找到独特语言，找到了文学与生活的距离”是老舍个性的标志。他把老舍的剧总结为“群体是主人公，大家各自对生活表态，相互编织成五光十色的场面，以时间顺序作横断面，用几个人物命运作纵向编织，每幕都有一个似荒诞又在情理之中的小高潮”。（苏叔阳：《生活的挑战与戏剧的回答》）他苦心追求老舍的“熔工笔与写意于一身”的民族风格，并取得了成功。

苏叔阳的小说创作，手法各异。有的侧重细节、行动描写，用北京话写北京人。像《孙小二订婚》、《五十周年婚礼日》、《老少木匠》等都是地道的北京市民生活写照；有的用诙谐、俏皮的语言，漫画、速写的笔法。选取富有戏剧性的场面，对人物的缺点给以讽刺批判，给人以警觉的力量，像《我是一个零》、《安娜小姐和杨同志》、《罗密欧、朱丽叶和眼镜》等，多是对市民中落后的、猥琐的、狡诈的人的无情嘲讽。但是苏叔阳也不完全拘泥于传统手法，小说《旅途》、《天鹅》就侧重心理描写和环境的渲染。不管侧重行动还是侧重心理描写，他都依仗白描手

法达到了刻画人物的目的。

苏叔阳运用语言方面所显示的色调，遣词造句的习惯趣味都有明显的北京韵味：通俗质朴，简约凝炼，风趣幽默、很接近老舍的“俗白”、“清浅”、“结实有力”的语言风格。他常用的北京口语如“少不？我可得有哇？”、“闹了归齐”、“兴许是”、“这么着”、“没承想”、“编排人”、“指不定”、“别价”、“憋屈”以及“淡不丝拉”、“大模四样”、“得，您呐”等等，都是纯北京市民的唇语，有方言的原味。总观苏叔阳的作品，颇具炼字之法，能平中见奇，朴字见色，常用三言两语点破人物的特征，把平凡的话，调动得生动有力。

田旭修

1985年9月