

张灯 著

艺术魅力纵横谈

贵州人民出版社



艺术魅力纵横谈

张 灯 著

贵州人民出版社

艺术魅力纵横谈

张灯 著

贵州人民出版社出版发行
(贵阳市延安中路 9号)

787×1092毫米 32开本 8.5印张 160千字

1991年9月第1版 1991年9月贵阳第1次印刷

贵阳市大南印刷厂印刷 印数1—2000

书号ISBN7—221—02533—9/I.292

定价：3.90元

序

雷 达

张灯即高建仪，活跃在贵州文坛的中年评论家。多年前，我第一次到贵阳，觉得到了一个非常遥远、陌生的地方，去看黄果树瀑布，正与他同行，算是初识。以后又两次到贵阳，大都是建仪和几位朋友相陪，花溪观花，红枫湖跑船，印象深刻。至今我仍深深怀念远在贵阳的朋友们。记得最后一次离开贵阳，天不亮就要赶往机场，建仪执意要送我，便只好同室抵足而眠，静候凌晨出发。那一夜我们由贵州文坛而全国文坛，由一己的生活而人生的大舞台，谈了许多，直至倦极而各无声息。我对建仪的了解由此增进了一步。

我以为，建仪具有我们这一代中年知识分子特有的热情，执著，坚韧，锲而不舍的劲头，强烈的事业心和社会责任感。据我所知，他自五十年代末离开上海到贵州求学，就此这个上海人便一直留在贵州了。三十多年间，克服言语和生活习性的隔膜，在多种行业颠簸，并没有使他意气销磨，得过且过，反倒在新时期焕发出极大活力，欲在事业上拼搏一番。他的事业，就是文艺评论工作。这可是一项愚人的事业，事倍功半的事业，奉献者的事业，非意志坚韧者难以坚持到底。更何况，不可否认的是，在偏远的贵州与在北京、

上海等大都市相较，从事此项事业，局限和难度要大得多。但建议并不畏难，干得认真，干得火热，写文章，办刊物，灯下读书，会上高谈，不亦乐乎，不亦忙乎。应该说，为繁荣贵州的文艺事业，建议做出了他自己那一份贡献。现在，他集合历年所作，居然也是沉甸甸的一摞，几番邀我作序，我宁有不欣欣然命笔的理由。

建议的文章，涉猎颇广，但重点仍放在贵州，以研究贵州的作家为主。有的文章是写得很见份量的。比如，他对历史长篇《大渡魂》的评论及由此展开的对顾汶光创作的连续评价，即是一例。以前我对历史小说研究中的甘苦未曾亲尝，不知深浅。最近为写关于《少年天子》的长文，竟一时掉进清史叫苦不迭。那是要比评论现实性作品花费好几倍精力的。你一样要读史料，一样要鉴别史料；还要评判从史料骨架上生长的艺术想象的品位。建议之评《大渡魂》虽不能说是纵横捭阖，却也切中肯綮，能挠到痒处。仅仅关于张遂谋这个次要角色的评价问题，他就很能谈到点子上。他对廖公弦的《诗经意译》的评论，也很让我钦佩，钦佩他舍得下苦功夫的毅力。除了极少的专门家，现在还有谁肯钻先秦文学的故纸堆呢？我虽然也喜欢古典文学，但先秦那一块向来是敬谢不敏的。廖公弦在今天“意译”诗经固属不易，高建议舍易就难，花精力来评论《意译》的得失就诚为不易中之不易了。于此可以见出建议对省内作家创作实绩进行评论的认真态度了。其它如对伍略、司马赤、石定等人的评论，都写得很用力。

建议写评论的另一个特点是比较“杂”。“杂”是个贬语，“杂家”则是褒中有贬，贬中似褒，不无揶揄意味的称

呼。其实，一个弄文字的人要真正“杂”得起来，“杂”得陆离斑驳，“杂”得涉笔成趣，乃是极难得的境界。建议自然还“杂”得不够。但他不拘一格，不固闭一方，多方尝试，对感兴趣的新问题、老问题钻研一番，发表意见，倒很值得称赞，也是他保持活力的方式。例如，关于正确理解“创作自由”，关于艺术本质和功能的多样性，他都发表了并非泛泛的看法。影视等样式，也纳入他的视界。不过，他的“杂”中还是有个基本的东西，那就是偏重于鉴赏。赏析性的短文，他写起来更得心应手。可以说，他是由鉴赏性入手，来展开自己的评论天地的。世人往往小看赏析性的文字，只艳羨架势很大的理论建构，孰不知，华屋巨厦乃一砖一石之功垫底，砖石不及，凌虚蹈空，大则大矣，却难免转瞬即逝。

作为一个评论工作者，建议知道此中甘苦，不惮于厚读而薄写，征实而难巧，默默耕耘，密切关注现状，始终热心于自己的工作。我有感于评论工作之难，中年人之韧，更有感于遥远的友情，写如上的话，作为序。

一九九一年十月于北京



目 录

序.....雷达 (1)

漫话文采.....(1)

写好一场一景一瞥.....(6)

深入·熟悉·吃透·采集.....(14)

继承借鉴“阶梯”说.....(20)

艺术的多重本质的审视.....(27)

画一道自由不自由的界线.....(42)

深沉厚重的评论.....(51)

情调·境界·责任感.....(56)

“恨铁不成钢”云云.....(61)

解剖闪闪发光的性格.....(68)

紫绕着深长的爱国情思.....(72)

在六十八万字后面.....(76)

漫评《大渡魂》的思想和艺术.....(84)

关于伍略小说的对话.....(97)

漫评雨煤的小说创作.....(107)

雾山可有放晴时.....(115)

鼓满了风力的帆.....(122)

她在剖析人生.....(128)

他在追求艺术个性.....(135)

风格絮谈.....(147)

评中篇小说《这也是战争》.....(151)

漫谈《月光》的艺术构思·····	(158)
一幅农村历史性变革的动人画卷·····	(168)
写出了农村变革的新趋向·····	(180)
心态的变化和志趣的转移·····	(183)
对于文明进步的深情呼唤·····	(189)
我的心灵的回声·····	(191)
撩起人向往云南的情思·····	(198)
也谈《沙基》的人物塑造·····	(202)
 一种永不间断的“寻找”·····	(206)
正途、坦途和前途·····	(211)
彝家翻身解放的颂歌·····	(215)
一首优美动人的诗·····	(221)
愿你热爱生活吧·····	(224)
回答电影挑战的挑战电影·····	(227)
清丽细腻 立意新巧·····	(231)
时代需要奋进者·····	(233)
未必是成功的探索·····	(235)
 漫话《诗经意译》·····	(238)
读《胭脂》·····	(247)
绝妙而深刻·····	(251)
我们要什么样的“镜子”·····	(254)
 后记·····	(258)

漫 话 文 采

一部好作品，其吸引人的因素固然很多，但文采是其中之一。作品的文采，主要是指艺术语言的功力，形象生动，色彩鲜明，能激发起人们的美感，引起感情上的共鸣，这样的作品，我们称之为有文采。当然，文采属于艺术形式范围，它首先是为思想内容服务的，但又绝不是可有可无的东西。思想要借助于形象，教育意义要通过美感作用来体现。缺乏文采，就好比过河没有桥梁，联结没有纽带，作品的思想性即使再强，读者进不去，感动不起来，就无法收到应有的效果。古今中外的文学名著，无一不是文采灿然，感人至深的；它们的作者，我们都称为“语言艺术大师”，道理就在这里。因此，可以这样说，文采是构成文学作品艺术性的一个要素。我们的先辈在创作实践中，极其注重文采，这是值得我们继承和发扬的优良传统。

刘勰在《文心雕龙·情采》篇中，对文学作品的内容和形式的关系，作了透辟的论述。关于文采，也提出了精湛的见解。他首先指出：“文附质也”，“质待文也”。“文”要依附于“质”，“质”又须“文”来表现。二者之间，“情者文之经，辞者理之纬；经正而后纬成，理定而后辞畅，此立文之本源也。”这就是说，内容决定形式，创作中起主导作用的是“情”而不是“采”。因此，刘勰主张“为情造

文”，反对“繁采寡情”的作品。但是，反过来他又认为“采”是不能不要的。他说，“古来文章，以雕缛成体”（《序志》篇）。这就是说，不加修饰，不予彩绘，算不上是文学作品。他还作了个生动的比喻：“虎豹无文，则鞞同犬羊；犀兕有皮，而色资丹漆”。意思是说，虎豹之皮如果没有斑斓的文采，就等同于犬羊之皮；犀兕虽则有皮，可以制甲，但须涂上丹漆，方有色彩之美。这就是说文学作品，其外在的形式也必须有彩绘色泽之美，即所谓的“采”。对于“采”，刘勰显然是把它当作文学创作的基本特征来看待的。正是在这种认识的基础上，刘勰在《熔裁》、《章句》、《丽辞》、《练字》等篇中，详细地论述了运用语言文字等的技巧。所以近人黄侃品评《情采》篇说：“彦和之言文质之宜，亦甚明了矣。首推文章之称，缘于彩绘，次论文质相待，本于神理，上举经子以证文之未尝质，文之不弃美，其重视文采如此，曷尝有偏畸之论乎？”①可见刘勰既没有颠倒内容和形式的主次关系，又不是顾此失彼，所论是很周全很恰当的。举一些作品的实例，我们就能更清楚地看到文采在作品中占据的位置了。

杨朔同志的散文，具有感人极深的思想和艺术力量。作者爱祖国、爱人民的诚挚情感，对于新生活新事物的高度敏感和热情讴歌，都是通过作品中那种浓郁的诗意，独特的风格，夺目的文采传递给我们的。作者这样说过：每写一篇散文，总是象写诗一样。我觉得，作者这里不光是指精巧的构思，独具的匠心，而且也表白了自己在语言艺术上花费的功夫。杨朔同志的散文，特别是写国内题材的那些篇章，文笔凝炼，优美抒情，寓意深长，读起来确实如诗一般，不能不

为它们所打动。《荔枝蜜》里的小蜜蜂，写得多么勤劳可爱！“开花时节，那蜜蜂满野嘤嘤嗡嗡，忙得忘记早晚，有时还趁着月色采花酿蜜”，仿佛“也在赶着建设什么新生活”。作者还说，喝着它们酿的蜜，“你会觉得生活都是甜的”。它们又是那样的高尚，“对人无所求，给人的却是极好的东西”，“每回割蜜，留下一点点糖，够它们吃的就行了，它们从来不争，不计较什么，还是继续劳动，继续酿蜜，整日整月不辞辛苦……”没有这种拟人化的描写，生动的语言，蜜蜂的精神品格就不可能表现得如此感人。这些话，看起来朴实无华，然而正是在简练质朴的言辞中，饱含着深厚的感情，有很强的艺术魅力，又丝毫不露斧凿痕迹，这才是真正的有文采。

再比如孙犁同志的《关于长篇小说》一文，也是很突出的例子。这是一篇理论文章，主要谈几部古典名著的结构。不仅分析得精辟，而且很讲究文采。作者像是跟我们摆故事那样，说来娓娓动听，文笔极美，既使人记取了道理，又能获得艺术的享受。怪不得有同志说，读这篇文章，就像是读十分感人的文艺作品一样。孙犁同志说到《红楼梦》的作者曹雪芹，有这样一段话：

“他写一个中心事件，总是像在平静的湖面上投一大石，不只附近的水面动荡，摇动荷花，惊动游鱼，也使过往的小艇颠簸，潜藏的水鸟惊起，浪环相逐，一直波及四岸；投石的地方已经平息，而它的四周仍动荡拍击不已。

“这就叫做精心结构！”

多么生动的比喻！我们仿佛看到了一幅活动着的画面，而且又耐人寻味，促人想象、思索、体味，把中心事件和一般事

件的关系，说得非常隽永、清丽，但又非常清楚，为文章增添了不少的光彩。

有同志也许会担心：注重文采，会不会削弱作品的政治内容？我看毋须担心。从内容和形式的关系看，自然首先要强调内容的决定性作用，反对“言隐于荣华”；但如果从艺术创作的特征和规律性出发，注重文采，避免“理过其辞”，显然又是必须的。再说，政治内容和艺术形式，并不是互相排斥，水火不相容的；经过作者的创造性劳动，二者是可以统一，而且可以统一得很好的。在坚持正确思想内容的前提下，讲究文采技巧，使作品形象鲜明，情文并茂，有更强的艺术感染力，是我们努力的目标。

毛主席为我们指明了文艺的工农兵方向。同时，他又是十分重视创作的文采的。他老人家的瑰丽诗篇，为我们树立了光辉的典范。“赤橙黄绿青蓝紫，谁持彩练当空舞？”用奇特的想象，把雨后的彩虹描绘得多么鲜艳夺目！一个“舞”字，把彩虹写活了，造成强烈的艺术效果。他老人家的论文，蕴含着博大精深的思想，但也十分注意文采。比如说到革命高潮的快要到来，“它是站在海岸遥望海中已经看得见桅杆尖头了的一只航船，它是立于高山之巅远看东方已见光芒四射喷薄欲出的一轮朝日，它是躁动于母腹中的快要成熟了一个的婴儿。”确实是美不胜收！这样写削弱了革命内容吗？没有。相反的，表现得更加强烈了。这就充分证明了文采在文学创作中所起的重要作用。

总之，糖有甜味，醋有酸味，文学作品也应有它独特的味道。齐、梁时代的钟嵘就提出过“滋味”说。他认为作诗要“干之以风力，润之以丹彩”，方能“味之者无极，闻之

者动心”②。这里说的“丹彩”，就是指文采。钟嵘把文采当作文学作品的特殊味道，不是没有道理。无论诗歌、散文、小说、戏剧，都是语言的艺术，都应讲究文采。毫无文采的作品，即使内容再好，是不会感人的。

注：①黄侃：《文心雕龙札记》，110页。

②《诗品序》

写好一场一景一瞥

——短篇小说阅读札记

几年前，《人民日报》曾经倡导写“名副其实的短篇”，这是很有道理的。短篇小说之所以拥有广大的读者，应当说跟这种文学样式自身有深厚群众基础这一点密切相关的。它短小，及时，却可以是很灵活，很敏锐，甚至是很犀利的。读者花很少的时间，就能从中汲取较多的东西，诸如领略生活的风貌，触摸时代的脉搏，获得艺术的享受，等等。但是，近年来的短篇创作尽管获得了很大的丰收，却往往不是以短取胜、由小见大的，而是短篇不短，甚至还有越拉越长的趋势。因此，要进一步繁荣短篇创作，除了注重思想内容的开掘，艺术技巧的追求，还有相当重要的一环，则是充分发挥自身特长的问题了。据我所知，读者对那些长而无当的短篇，反映甚为强烈，已经到了不得不予以重视的时候了。为使今后的短篇创作更短些，更精粹些，我主张提倡：写好一场一景一瞥。

写好一场一景一瞥，是要求作家恰到好处地截取生活的横断面，选择最有效的反映角度，通过一幅幅“狭小镜框里的

生活图画”(侯金镜语),揭示出社会生活的某些本质方面来。

生活是长河,永无休止地发展变幻,奔腾向前,呈现出无比丰富、纷繁复杂的状态。其中,有主流,有支流,还有曲折和回环。文学创作反映生活,于是都有一个选择和截取的问题。比起长篇小说有头有尾地描写生活来,短篇创作主要是应当采撷生活长河中一朵朵的浪花。一般说来,短篇不大可能将生活画面铺开,既无法包含很丰富的生活内容,更没有什么回旋的余地,但是,它却可以是明快的,直截了当的,对社会生活中提出的各种问题起一针见血的针砭作用。当然,生活的长河并不是任何时候都能激起浪花的;每一朵浪花也未必都能折射出生活的本质方面来,因此,从事短篇创作的作家必须有眼力,要善于捕捉,长于截取,抓住那些最能闪耀出思想火花、生活情趣盎然的故事和场景,才能集中地、有效地映照出社会生活的本质面貌来。这就是说,采撷浪花,写好一场一景一瞥,绝不是“拽来黄牛当马骑”,对作家的要求不是降低了,而是更高了。

张林同志的《陌生人》、《桔红色的梦》这两个短篇(《北方文学》1980年1月号),我以为是写一场一景一瞥的佳作。小说都短小,画面也狭窄,背景却是很深邃的。前者控诉“四人帮”戕害群众的罪行,只用了一个很小的生活片断:丈夫出狱归家,夫妻猝然相见,拥抱落泪,有说不尽的辛酸。而且,小说又是以孩子的眼光着墨的——孩子从未见过爸爸,更不肯认胡子拉碴的“陌生人”是“爸爸”,甚至要赶他“滚出去”,妈妈忍不住打了孩子的屁股,爸爸这才伤痛地哭出声来……。选取这个场面和角度,令人心碎肠断,悲剧气氛相当浓重,而且,还引人产生许多联想:那

些年，有多少人妻离子散，家破人亡啊！于是，狱内狱外的折磨和煎熬，小说一概省略了。后一篇也是从很小的一桩事落笔的：某青年女工托人从上海买来一件桔红色连衣裙，决心穿出去，当晚还做着桔红色的梦。但是，第二天早晨，“那件桔红色的连衣裙没有像朵花似地跳到这个路上来，没有破坏这个单调世界的和谐……”，因为据说带头穿上如此艳丽的衣服，将会招致生活、思想乃至政治上的损伤。更值得深思的是，坚决而又真心实意地规劝她的，竟是自己的母亲和三个好友。这就有力地反映出旧的习惯势力（或说“左”的影响）的深广、顽固和可怕。

这两则小说表明，短篇创作对于生活片断的截取，是应当十分讲究的。截取得好，有如找到一个适当的小孔，让我们透视出较为广阔的社会生活画面。十分遗憾的是，这样短小精悍的短篇，近几年来我们读到的还很少很少。

二

写好一场一景一瞥，不光要善于截取，而且要长于剪裁。这主要是结构技巧上的问题了。孙犁同志说过，长篇创作的最大难处，在于结构。这是经验之谈。长篇故事曲折，头绪纷繁，人物众多，既不能失之于芜杂紊乱，又要防止单调平直，故宜从总体上把握布局，予以精心的编织。但是，这并不是说短篇创作就可以信手写来，置艺术结构于不顾了。相反的，正因为短篇的内容较为单纯，结构形态于是有其独特的要求，好比是指挥一支战斗小分队，进与退，迂回和穿插，仍需作周密的盘算，使之灵活而多变。关于短篇的结构，我以为重点在于剪裁，即应当最有效地舍弃枝蔓，充实

主干，从而在较小的格局内，蕴藏较多的、较为厚实的思想内涵，同时又收到新鲜别致的艺术效果。

韩映山的《春月夜》（《人民日报》1980年5月24日）就是很好的例子。小说不到两千五百字，写夫妻对话的片断，集中笔力写人。丈夫雨生显然是现今农村的一位新人，妻子玉芬则刻画得更鲜明突出些。作者写她，不是平直展开的。玉芬一出场，就给人留下极好的印象。等雨生为队里拉脚回家，玉芬张口就问挣了多少钱，伸手就要半导体，却又让人觉得纳闷；读下去才知道，这是一种撒娇的表现，她心底里是很愿意丈夫进步的。当雨生表示愿意挑起二队队长的重担，玉芬劈头盖脑地一通数落，小说又出现一顿。是她的思想境界太低？也不是，她是在暗暗地给丈夫出点子哩，还提醒他首先要做好娘的工作。通过两次回旋，一个爽快、活泼而又颇有心计的年轻媳妇形象便跃然纸上了。很短的篇幅，能这样舒缓起伏地刻画人物，实在是很不容易的。看得出，作者非常善于节省笔墨——他巧妙地将一老一少（母亲和孩子）支开，裁去不必要的场面和人物，将时间空间都让给雨生夫妇俩，刻画人物于是就能挥洒自如、曲折有致了。不仅如此，小说还能忙中偷闲，腾出手来写这对年轻夫妇的亲密与和谐：雨生兴奋中攥住玉芬的手，“玉芬抽回手，吃地一声笑了，指指窗外的月光说：‘它看咱们呢！’”生活气息是多么浓烈！可见没有剪裁就不会有这么好的小说。有人说写短篇的作家应是一名高明的裁缝，将衣服裁得紧紧凑凑，合身得体，这是很恰切的比喻。

当然，剪裁不是单纯的修枝，还应当抓住主干，可以补充，可以强化，该泼墨处仍要写透写酣畅。获奖作品《乡场