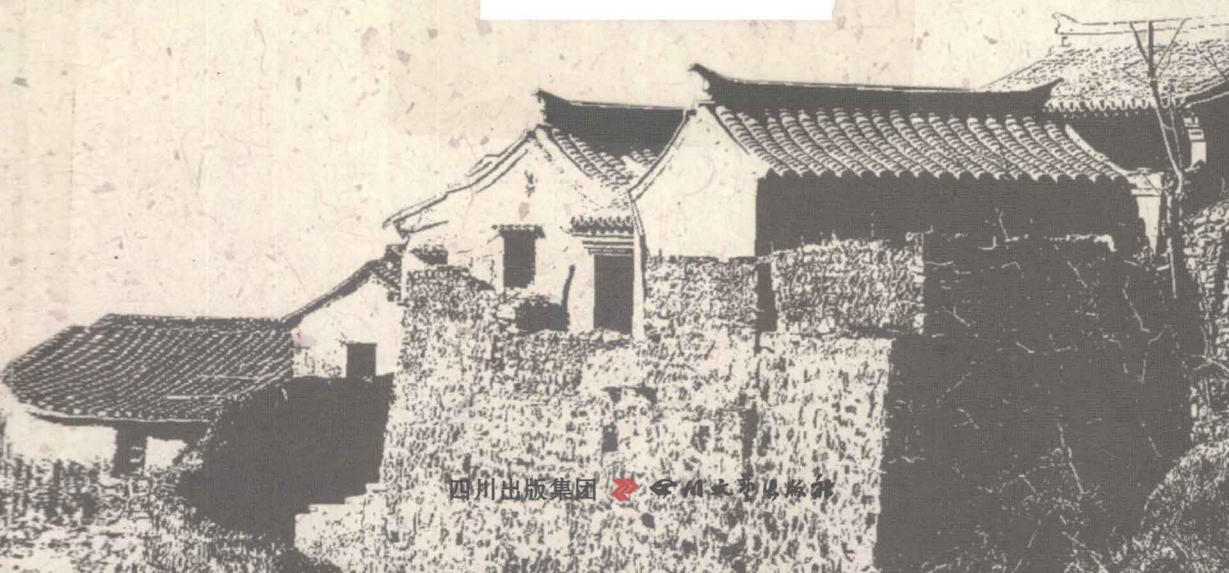


山村明月夜



贺享雍
著



四川出版集团 四川文艺出版社

贺 享 雍 小 说 选

山村 明月夜



贺享雍
著

图书在版编目 (CIP) 数据

山村明月夜/贺享雍著. —成都: 四川文艺出版社, 2013. 8
ISBN 978-7-5411-3692-4

I. ①山… II. ①贺… III. ①中篇小说—小说集—中国—当代
②短篇小说—小说集—中国—当代 IV. ①I247. 7

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2013) 第 059905 号

Shancun Mingyueye

山村明月夜

贺享雍 著

责任编辑 刘思文 邓永勤
责任校对 汪 平
责任印制 喻 辉
封面设计 张 妮
版式设计 张 妮

出版发行 四川出版集团  四川文艺出版社
社 址 成都市槐树街 2 号
网 址 www.scwys.com
电 话 028-86259285 (发行部) 028-86259303 (编辑部)
传 真 028-86259306

读者服务 028-86259293
邮购地址 成都市槐树街 2 号四川文艺出版社邮购部 610031

印 刷 成都勤德印务有限公司
成品尺寸 169mm×239mm 1/16
印 张 19.5
字 数 290 千
版 次 2013 年 8 月第一版
印 次 2013 年 8 月第一次印刷
书 号 ISBN 978-7-5411-3692-4
定 价 35.00 元

版权所有, 侵权必究。如有质量问题, 请与出版社联系更换。

贺享雍中、短篇小说论稿（代序）

◎袁基亮

贺享雍是一个地地道道的农民作家。不管是作为一个作家还是一个农民，他都曾经走过一段十分艰难的生活道路。他自幼家贫，十八岁小学毕业，即开始务农。早婚（虚岁十八），妻子也是农民。婚后得一子一女，不幸都患有先天性垂体侏儒症。自此，家庭经济拮据，为父为母者精神之苦痛，不难想见。1980年他调到乡文化站做干事，无固定工资；先是每天背小人书下乡，后来又背着黑白电视机走村串户。1989年被提拔为乡党委副书记。1992年正式调县委组织部工作。如上所述，他读书不多，后来完全靠自学提高文化水平和文学素养。第一篇习作，1979年发表于文化馆所办的小册子《渠江文艺》，第二篇作品发表于地区刊物《巴山文艺》。作为一个农民作家，他的创作起点并不很高。依年代阅读其作品，更能够体会到他的创作艰辛。他在文学上取得今天这样的成绩，的确来之不易。原因也许就是那么多的不幸中，他毕竟有幸得到了一份生活的馈赠，那就是丰富的生活本身和真切的人生体验。他笔下所写的就是他身边的乡亲和足下的土地，也许在他书中的那些农村基层干部的心灵中，就有他自己内心的体验和情感的涟漪。

以上所述，只在简单介绍贺享雍的生活经历。不言而喻，谈论一个作家，就是谈论他的作品。至于生活世界和文本世界的关系，自然不是简单几句话就能说清的。二者之间，既非物像与镜像的关系，也不是实体和影子的关系；它们既不是一个东西，也不是“不是一个东西”。如果两者完全同一，那么创作的意义何在？如果两者完全没有关系，那么，批评与阐释

的最终依据又在哪里呢？

迄今为止，贺享雍的作品大致可分短篇小说和长篇小说两个部分，贺享雍作品的这两个板块，从写作的时间顺序上来说，短篇小说在前，长篇小说在后，这是很清楚的。如果从整体关系而言，不妨认为，他的短篇写作就是在为长篇创作作准备，而长篇小说也可视为短篇作品的一种综合，这是从题材方面而言的；分而观之，短篇与长篇又有其各自不同的文体特征和美学价值。本文主要讨论贺享雍的中、短篇创作。

一、作品的基调

贺享雍最初的作品《山村明月夜》，发表于20世纪80年代伊始。正是在那个时候，中国农村迎来了新中国成立以来最好的历史时期。改革率先在农村开始，联产承包责任制给农民带来了实实在在的好处，生活在发生新的变化，人们的精神面貌也在发生新的变化。在不少得风气之先的作家笔下，出现了一批表现农民新的精神风貌的作品。有人在评价这些小说时，敏锐地准确地指出，它们“显示了精神的解放”。

不公正的日子有如烟尘，正在一天天散开，乡场上也如阳光透射灰雾，正在一刻刻改变模样，庄稼人的脊梁，正在挺直起来。

何士光在其短篇小说《乡场上》结尾处的抒情描写，正是表现了这样一种精神的氛围。小说形象地告诉人们，在党的农村经济政策贯彻后，不仅解放了农村的生产力，提高了农民的生活水平，而且促使农民摆脱了旧的思想束缚和时代因袭的精神重负，恢复了人的尊严和价值。

应该说《山村明月夜》也是属于《乡场上》一类作品的。小说讲述了一个农村青年追求婚姻自主的喜剧性的故事，作品描写了山村姑娘的冰雪聪明，表现了年轻的主人公争取幸福的勇气和决心，同时也揭示出婚姻悲剧的根源就在于生活的贫困和精神文化的落后。

小说结尾处也有一段情景交融的描写：

月亮冲出了浮云，柔水似的银辉更加璀璨晶莹，洒满了大地。然而，蓝蓝的天幕上，前面挂着一块更大更厚的积云，皎洁的月光又将被积云遮住，她还能冲出来吗……

分明在希望中又藏着疑虑，明朗中还隐含着忧郁。比较以上两段文字，可以看出微妙的差异。这使人想起周克芹同时期的短篇《山月不知心里事》，两个四川老乡好像可以彼此引为同调，渠江边上的这一轮山月和沱江边上的山月似乎有更多的相似。在贺享雍后来所写的一系列短篇小说以及在他的长篇小说中，也总是有着一份相同的忧思和沉郁，撩拨着读者的心弦。沉郁的格调实在是其小说的一个显著的特征。

若是在阅读时对不同的篇目加以比较，这种沉郁的格调在表现形式上两点值得玩味。一是如上所述，本来是一篇喜剧性的故事，结尾时却透露出主人公一丝隐忧的愁绪，但细细一想，确乎又非突兀的一笔。三个姑娘以“巧计”制胜到底有几分侥幸，愚昧落后的势力并非就此铩羽而归。在这个意义上，主人公们为争取幸福而作出的抗争其实依然没有结束。

在《郭家湾的子孙》中，讲述年轻的寡妇肖槐玉，为了全村人的利益，以自己的机智和胆略，只身与“电老虎”相周旋。但她的所作所为却遭到了乡亲们的误解，当孤独无助的槐玉消失不见的时候，郭家湾的人却“并不在意”，直到“电老虎”栽了跟斗，人们才又想起了她。郭家湾人坐享肖槐玉带给他们的胜利，留给读者的感觉却是“沉甸甸的”别有一番滋味。

另一种形式表现为，通篇是低调沉郁的，而结尾却云开雾散，仿佛一下子明朗起来。

《五月人倍忙》设置了一个家事和公务的矛盾。加明和云芝是一对年轻的恩爱夫妻。加明在公社任管委会干部，长年在外，公务繁忙，家务事、庄稼活、照管两个孩子，里里外外全压在云芝一个人身上，其苦其累，可想而知。做丈夫的心里时感愧疚，而又始终无暇顾及，矛盾日积月累，终究达至临界极限。女人再也承受不住加之于她的重负了，冲突爆发，给丈

夫下了最后通牒：不栽完秧子就别想离家，不然就离婚散伙。加明犹豫再三，虽万般无奈，终于还是不辞而别。小说描写加明在路上等车，云芝出乎意外地赶到了车站，原来她是来给丈夫认错的——

怕你生气，来给你说说。都是我一时心眼儿窄，不该……我……

加明眼睛湿润，喉头发酸，不知说什么才好。于是遂和好如初。

这个弯子云芝是怎么转过去的？情感的梗阻真的是豁然而通？这里，作者的“意图”如何，其实已经无关紧要，实际的艺术效果是，在读者心目中，“团圆”的结局传达出来的，是无法排遣的郁苦和对“他们从此过着幸福的生活”的挂虑。

顺便提一下，长篇小说《苍凉后土》的情节发展也是先抑后扬，主人公们在一个接一个的灾难面前，已是心滞力绌，痛苦不堪，最后却是拨云见“青天”（来了个青天大老爷），呈现出一个光明朗照的境界。这个结局的处理与《五月人倍忙》看似相似，其实大为不同。短篇的情节转折看似出乎意外，又在情理之中，而长篇却显出人为的勉强。正如有论者所言，如此结局“不知道究竟是应当使人高兴，还是更加令人感到悲哀”。

这由此表明，上述两种表现形式——先扬后抑和先抑后扬，形式相反而意蕴相同，都是通过抑扬顿挫，起伏跌宕，把沉郁的情感调子演绎得淋漓尽致。但以手法和效果而言，先抑后扬，以喜写悲，韵致却更显含蓄。

这样，我们就找到了贺享雍小说中的一个重要的风格特征，这就是沉郁的格调。它无处不在，无时不有，无论是人物的内心，还是周遭的环境，也无论是矛盾的纠结，还是情感的激荡，我们都能感觉到它低调的旋律。

二、短篇小说中的农村干部形象

把贺享雍的中、短篇小说中主要角色作一个简单统计就会发现，他写得最多的人物就是普通农民和农村基层干部。尤其是干部形象，在他笔下

更显突出和生动。似乎他在描写这些人物时，情感更投入，并且融入了更多的思考。

小说中出现的基层干部，有《郭家湾的子孙》和《村长三记》中的村长，《五月人倍忙》中的公社管委会主任，《客至》《幽静之地》和《末等官》三篇所写的都是党委书记，这些无疑都与作者的自身经历和他对人物的深切体验密切相关。

《村长三记》写了三个小故事。

《兜圈》写村长为了完成粮油入库的收购任务，在毒日头里一道道沟、一道道梁地跑来跑去，逐家挨户催促征收。村民不知道上头又要摊派征缴什么了，就山上山下地跟村长兜圈子。村长忙活了大半天，却见不着一个人影。而他的管辖范围竟是三百多户人，七百多道沟沟梁梁。七百多道沟沟梁梁和一个孤单疲惫的身影，就是小说凸现出来的意象。

《午炊》讲述的是一个有“米”而无“巧妇”的故事。乡上来协助村里搞计划生育，为安排当天的午炊犯愁。找到一个女人不肯做，找两人也不答应，最后只有求到自己的老婆，结果还是碰了一鼻子灰——女人不但不应允，干脆锁上灶屋，一走了之。

第三“记”：《过年》。一村妇连生三胎，违反了计划生育政策，村长下令挑走了她家的粮食，牵走了猪。谁知过年时节，女人竟闯进了村长的家门，又哭又闹，掀翻了一桌摆好的杯盘碗盏，还和村长老婆抓扯厮打。等到一场风波好不容易平息，自己的女人又哭又闹起来：“都是你这个砍脑壳、挨刀的，大年三十也不清静，我、我不和你过了……”

三个故事篇幅都很短小，写得极为精彩而且生动传神。这些事都是农村中经常发生的，对于贺享雍来说，显然是再熟悉不过了。他好像是顺手拈来，随意成篇，没有经过多少构思似的，给人以毫不费力的感觉，但是读来却有极强的生活实感，有一种很尖锐的穿透力。三篇虽然都以写事为主，没有去细细刻画人物，但是却写出了人物的生存状态，写出了他们的左右两难和上下无奈的处境。他们仿佛在夹缝中生存，上有层层领导，在下直接面对农民，我们不妨把贺享雍笔下的这种类型的人物称之为夹缝中的“末等官”。《兜圈》中有一首童谣，仿佛是为他们画出了一个剪影：

村长村长你莫吼，你是一条撵山狗。

上头叫你叨兔儿，你就不敢咬毛狗。

我相信，“末等官”这个人物类型的“共名”，完全可以在当代文学人物画廊中贴上自己的标记。

贺享雍的这类小说虽然没有着力于人物性格的塑造，但它以对现实的极度贴近，近距离地对生活的逼视，确实抓住了一种典型的矛盾，写出了典型的生活环境和典型的生存境况。

《客至》中的“客”，是指上面派下来的所谓“抗旱工作队”。这伙人打着“抗旱”的旗帜，整日里不是打麻将，就是钓鱼，还让人陪着游山玩水看风景。乡党委书记老吴心里窝火，却又无可奈何，一来不敢得罪，二来又想争取到一笔抗旱款子，所以还是被迫为他们安排了一个拍电视的抗旱场面。小说旨在揭露领导干部中弄虚作假、形式主义的不良风气，同时也写出了基层干部两难的苦处。小说结尾处，忽然天降大雨，冲散了“客人”们的好戏，这寓意嘲讽的一笔，却也把“主人”的无奈表现得淋漓尽致。

当然，如果只是一味地写无奈，就容易导致单向地看取生活，同时也把人物性格简单化了，这样写出的生活就会流于平面，人也会是平面的画像。正如斯蒂文孙所说，小说是环境的诗。人的情感有的是主动的，有的是被动的，人的行为也分成两类：主动的行为与被环境压迫的行为。同样是表现人物的无奈，而在《末等官》中，由于写出了主人公、乡党委书记王光明多方面的性格特点和他的无奈而有为的精神逻辑，而不仅仅是环境的被动产物，因而也就写出了具有典型性的人物个性。

小说中有这样的细节：县委书记路过下湿田改造工地，情况也不弄清楚，下车伊始就瞎指挥。挨批的人心里窝火，头也没抬就给他顶了回去：“你球吃多了，就知道瞎指挥！”县委书记气得够呛，急着去找王光明。当他转过身，那人早一溜烟跑得无影无踪。为了化解县委书记的火气，王光明就说：“这人不是本乡的，如果是，谁还不认识县委书记？”如此，靠着他的机智，平息了一场“有惊无险”的风波。这个细节既表现了农村

基层干部带有普遍性的特征：知上知下，灵活、务实，又写出了王光明厚道的性格。

随着情节的推移，作品又展示出王光明性格中的另一面，而且是更主要的一面：耿介、正直，在是非原则上不含糊，不绕弯。小说中有一个情节，写王光明过生日，三亲六戚，新朋旧友，来了不少，气氛很是热闹。来贺喜的人中，有一个叫任老大的，是王光明的表亲。此人平常称霸乡里，加上他妹丈任县上一个关键局的局长，就更是有恃无恐。头天晚上，刚好有人向王光明告了他欺负孤儿寡妇的事，引起了他的极大愤慨。他不管什么沾亲带戚，也不顾任老大后台怎样，酒席宴上就把姓任的狠狠骂了一顿。后来老婆、儿子都埋怨他，他却说道：“人，总还得讲点天理良心！”

这样写人，既写出了基层干部的共性，又突出了人物的个性，在对比刻画中，使人物更显丰富、立体。如果只写出人物的机巧，不免就落入油滑，如果只写性格的方正，就会减少生活的实感。王光明确实是贺享雍三篇小说中写得最出色的人物，称得上是一个颇具典型性格的农村基层干部形象。

《末等官》在写法上很有些独特。一是事件众多，叙述密集。正如王光明说的：“这个官不好当哟！大事三六九，小事天天有，搞得人都不像人了！”诸如农事生产、基本建设、征粮催款、计划生育，以及种种经济矛盾，民事纠纷，此外还写了王光明个人的家庭问题。叙述时固有详细，结构上却穿插重叠就像一件叫花子的百衲衣，密密麻麻地织在一起。二是文字排列绵密相连，不分段，不分行，读起来像是喘不过气来似的，叙事话语如同泥流漫延开来，人物、事件和文字的黏土、叙述的泥流搅混在一起，形成了一块泥板，而王光明的身影就在这块泥板上清晰地凸印出来。

三、贺享雍短篇小说的艺术特点

一般说来，读者要求于一个小说家最重要的是写好人物和故事。理论上我们可以说，故事与人物密不可分，具体到一篇小说中，就有可能出现或偏于故事，或偏于人物的差别；在类别上这就出现了情节小说和人物小

说的区分。当然，在作品中把二者结合得很好的例子也是不少的。除了故事，连贯的动作和情节的安排，还有多种多样的艺术手段供作家选择，用来描写和塑造人物，如场景、画面、形形色色的细节和心理表现等。

从贺享雍的前期作品中，我们可以揣测他多少也曾受到过故事的诱惑。

但从整体上看，他的小说大多短小精悍，并不以故事性取胜，我以为艺术上比较突出的是下述两个方面：

（一）用绘画手法展示生活的变化

贺享雍的短篇集子中有一篇很有特色的小说《河街彩画》。它没有故事，也没有单个的人物，自始至终，只是同一幅画面在不同时间中的色调、光影和氛围的变换。这一幅“画”，就是“河街”：临江的吊脚楼、楼前辟出一条狭长的带子——镶着青沙石板的路面；河街上面是楼堂馆舍，房屋雕梁画栋，门楼五脊六兽；河街里面一道千米古墙，墙头十多株千年古榕树，铜干铁枝，叶大如掌，浓荫罩住了整整一条河街……

河街过去曾经有过气派骄人的岁月，如今早已失去昔日的风光，一座座高楼和新的市镇拔地而起，河街就在人们的心目中变成了陈年老货，日益冷清——河街人感到自己就像是一个被遗弃的妇人。

谁知忽有一日，省里电视台专门来此拍摄电视，镜头中的河街重新显出了庄重、古朴而典雅的风貌。电视播出之后，随即引来游览观光的客人，河街的身价倍涨，河街人脸上又有了光彩。

但是河街毕竟太古老了。在历经漫长的岁月之后，大墙一天天在倾斜，古榕树已经不能支撑风雨，沿街的破屋早就成了危房——河街的人在焦急中盼望、期待……

《河街》既是一块凝固的化石般的风物，又是一轴滚动变换的历史长卷，画中忽动忽静。光影明灭，蕴含着无尽的沧桑。它是一幅描绘景物的画面，更是一幅描绘内心的画面，一幅心境和情感的画面。同一幅画面，画中人 and 看画人位置有别，同是看画人，角度不同，引起的情绪也各有差异。小说以轻松幽默的语调所传达的画外之音，言外之旨，便都留给读者去思考、玩味了。

“画面”是借自绘画艺术的一个术语，通过比喻转换使用于小说批评。从小说的角度来说，所谓“画面”包括背景描绘，创造人物活动的环境、氛围，其作用是为戏剧性场面作准备。广而言之，叙述、纪事、概括等修辞方式也都属于画面的性质。换句话说，凡在作品中描写的内容是由叙述者加以说明、解释、评论的，都可以归入画面的范畴。反之，人物发出动作，自己活动，便称之为场面（借自戏剧的术语）。场面直接呈现给读者，让读者自己来看，而画面则是从作者为读者选定、指示的位置和角度来看。打个比方来说，展览中的实物展品属于场面（场景），而图片、文字介绍和解说员的解说，则属于画面的性质。一般来说，一篇小说总是交替使用画面和场景。如果只有场景，就成了只有对话和动作提示的戏剧剧本，而只使用画面手法而无场景的小说，可以说极为少见。在这个意义上说，《河街》以画面手法为主的表现形式是很独特的。

《最后一次社祭》全篇结构的关键就是三幅画面的交替和对比。其一，是对于两次社祭的描写，一次热闹，一次冷清，虽然同在一个地方，情景却是大相径庭。第一次社祭，由爷爷的曾爷爷主持，会同三姓祠堂族长，联合大祭土地，仪式庄重，场面肃然，十分壮观。这是画面一。画面二：第二次社祭，昔日的土地庙早已荡然无存，只余一个石洞。祭祀者只有爷爷一人孤独地面对着一个老态龙钟的土地神像。画面三：土地神栖身之处变成了竖着高大钻机、机器轰鸣的建筑工地。钻机飞转，翻起黑褐色的泥浆，推土机很快就要把大梁子的山坡夷为平地。

画面的置换和对照用隐喻的修辞，表现了乡土社会和现代文明的交汇、碰撞，揭示出传统的农本观念和现代化的矛盾。同时，画面的排列标明了时间的方向，清晰地显示了历史变迁的轨迹。

（二）抓住戏剧性情节和典型场景提示生活的矛盾

我们知道，一个并不真正需要的场景，一个没有特殊作用或是缺乏构思而产生不了效果的场景，是小说的弱点，这是小说家始终要警惕的。这样的弱点在贺享雍的有些篇章中也曾出现。比如《山村明月夜》通篇都缺少富于表现力的场景，《最后一次社祭》描写主人公在公署里的场景就显

得平淡而缺乏效果。

在阅读小说时我们通常会发现一个奇怪的现象，那些缺乏典型性和富于表现力场景的小说，往往反而是场景过多并且转换频繁。显然，一个理想的场景对展示人物的动作、心理，推动情节发展，揭示矛盾，具有直接的不可替代的作用。而要写出这样的场景，就需要相当精致的技巧，并不是简单地提供一个让人物活动的场面就可以完事大吉。

贺享雍配置场景的技巧特征在于，他将戏剧的情节和场景融合起来，达到了一种有机的统一。而显示出这种技巧的篇章，往往是结构浑然整一，叙述简洁凝练，而且篇幅也比较短小，因为最好的手法常常也是最经济的手法。

《幽静之地》叙述了一件“闻所未闻”之事。一家农户出殡，因为外面的小路太弯太窄，十六个人抬的棺材难以通过，于是取道另一家的地坝而行。这家人认为死人给他家带来了晦气，就舀了一碗米冲棺材撒。死者那边不依，将棺材停在这家堂屋口，说是撒米搅了亡灵，如不重新招魂开路，就停住棺材不走。双方争执不休，于是把官司打到了乡政府。

这就展示出了一个极富戏剧性的场景——好戏开场了。一个有趣的开场，加上一个精彩的收场，中间演出一幕好戏，戏剧性的情节就这样串联起来了。

乡党委书记是一个文弱书生，大学毕业，且是政治系高材生，可是面对这场官司，左说右劝，道理说尽，就是解决不了。就在双方僵持不下，书记茫然无措，下不了台的时候，一个石破天惊的声音骤然响起：“娘的个×，给我统统站起来！”书记身后耸立起一个魁梧的大汉。“娘的×！我看你们哪个龟儿子敢不服从解决！”只听他一阵厉声喝骂，威胁说如果不立即抬走棺材，就把死人拉去火化，然后双方各罚款二十元。转瞬之间，争吵顿时平息，两家不但各自掏钱认罚，还连声表示服从裁决，最后蔫儿头耷脑地离开了乡政府。待一众人等散尽，书记批评大汉说：“怎么能这样粗暴地对待群众？群众愚昧落后，我们应该多做启发、宣传工作……”这个大汉是个转业军人，曾在珍宝岛打过仗。他不以为然地打断书记的话，说：“你给他们讲了半天大道理，他们为什么不听你的？对待这些东西，

不蛮横不行，大道理哄小孩去！”

这是一个很有喜剧色彩，却又使人笑不出来的戏剧性场景。场景引发兴趣，提出问题，解决冲突，使用这种直接呈现的场景，就是让读者直接观看，仿佛参与到事件或是做一个旁观者。小说的这种修辞手段好像造成这样一种效果，它在询问读者：书记的解决方法你以为如何？大汉的方法又有什么地方不大对头？如果让你来解决问题，你会怎样处理？“戏”已演完，作者似乎不作任何解释、评价，这就把答案留给了读者，让读者去思考。反之，我们设想，要是不使用这种戏剧手法，而是作者站出来评说、解答一番，那该是什么效果？从这个角度来说，作品中那个旁观者就显得有些多余，他最后表露出“心里有种说不出的烦恼”，也似乎成了多此一举的赘笔。

下面再来看一短篇：《花花轿儿出山来》。我认为，无论从艺术的完整性，还是从艺术效果的纯粹性来看，《花花轿儿出山来》都算得上贺享雍短篇小说中的上品。

《花花轿儿出山来》的结构与《幽静之地》相仿佛，同样是由情节的自然铺垫，水到渠成地推演到一个戏剧性的场面。这种结构很像是一出独幕剧。所以，后来小说被改成现代川剧后，获得了四川省调演剧作创作奖，也是很自然的事情。

古色古香的花花轿儿，长长溜溜的送亲队伍，花轿晃悠，鼓乐齐鸣，停停走走，走走停停，鱼贯雁行在山间小道上……好一幅有声有色的山乡风情画。在山垭间的公路上，两支接亲的人马不期而遇，碰到了一起。后边来的是一辆轿车，车内的一对新人要赶到工厂里去参加集体婚礼。按当地风俗，两堂“期会”（接亲的队伍称作期会）同了路，或者依先来后到的顺序走，或者后来向先到的打发让路钱，两边的新娘再交换一根帕儿。工厂里的新郎按乡下规矩，一一照办，这边抬花轿的伙计便准备让路放行，让轿车先走。谁知就在此时，坐在花轿中的新娘满香，在轿中猛然发出一声呼喊：“我要走前头！”满香的态度很坚决，无论对方怎样说好话，讲道理，她都不听，执意要走在前面。她认为要是让别人占了先，就会抢走她一生的幸福。最后是轿车上的新人没有办法，只有跟在满香的花花轿儿后

边，慢慢朝前蠕动。

两支接亲的队伍谁先让，在农村姑娘满香的心中竟然是一场关系着自己幸福的命运之争，公路上的交锋对应着轿中人内心的交锋，于是我们在喜庆的鼓乐声中便听到了紧张的旋律，在这一出喜剧中看见了双重的戏剧性场面——一个场面在公路上，一个场面在人物的心灵中。一个场面是喜剧，另一个场面则是悲剧。在喜剧中我们体会到内在讽刺力量，在悲剧中我们却对主人公寄予怜悯和同情。

《花花轿儿出山来》与《幽静之地》一样，其喜剧手法所传达的审美意味很值得探究。历来的喜剧理论可谓众说纷纭，莫衷一是。叔本华认为，喜剧性的本质在于荒谬与合乎情理之间的矛盾，我认为，把这个定义用在此处倒是十分合适的。

在本文的第一节中，我们曾分析过贺享雍作品的基调，很明显，在本节所涉及的作品中，我们同样能够感受到那一种沉郁的调子和文中显露的忧患意识。贺享雍的这一类以农民为主角的作品，大致该归于乡土风俗小说的范畴，笔触所指，多写乡村中愚昧的原始性的信仰、奇特的风土民情、落后的礼仪习俗和在历史重负、传统因袭束缚下的闭塞心态。贺享雍以一个农民作家的双重身份，审视和反思他生长其间的乡土家园，既不回避农民心理障碍和精神弱点，又对他们寄予深挚的同情。从这些方面来看，他的这类小说基本上还是属于五四以来乡土写实一派的路子，当然也带着新的时代印迹——毕竟，现代文明的脚步声已经逼得更近，也更加峻急和迫切了。

目录

CONTENTS

贺享雍中、短篇小说论稿（代序）……袁基亮001

中篇小说

末等官	003
又是一个秋天	026
下 水	071
黑 色	096

短篇小说

村长三记	147
村长再记	159
五月人倍忙	175
客 至	185
河街·彩画	197
幽静之地	207
小场小故事	212
郭家湾的子孙	220
大 事	234
最后一次社祭	241
山村明月夜	257
蜜月，并不都是甜的	272
花花轿儿出山来	284

中篇小说

SHANGCUNMINGYUYE