

目 录

谈贾平凹作品的描写艺术	丁 帆 (园园)
“比较文学”中的中篇小说	阎 纲 (园园)
对真善美的探求	
——论高晓声的短篇小说	刘景清 (园园)
美——在于真诚	
——读《没有纽扣的红衬衫》	杨世伟 (园园)
汪曾祺短篇小说创作风格探	李振鹏 (园园)
《蝴蝶》与“东方意识流”	石天河 (园园)
对近几年短篇小说发展态势的思考	
——兼论短篇小说审美属性同发展创造性思维的关系	
.....	蒋守谦 (园园)
作为叙事体文学的中篇小说	刘思谦 (园园)
小说在此抛锚	
——对当代中篇小说所处位置的解说	李洁非 张 陵 (园园)
审美意识的发展和深化	
——论近年来的中篇小说	王东明 (园园)
论短篇小说的意象美	
——兼评何立伟的《白色鸟》等小说	庾文云 (园园)
《小鲍庄》的文体及其他	李国涛 (园园)
一种新的审美思潮	
——从徐星、陈村、刘索拉的三部作品谈起	刘晓波 (园园)
小说技巧十年	

——一九七六—一九八六年中、短篇小说的一个侧面	南 帆 (158)
具象块面·心理呈示·状态文学	
——《爸爸爸》和《小鲍庄》的探讨	李 劫 (168)
马原的叙述圈套	吴 亮 (168)
关于短篇创作活力的思考	雷 达 (170)
新时期短篇小说研究综述	房福贤 (173)
矮凳桥系列小说的叙事结构	罗强烈 (174)
陌生化——感觉的重构	
——谈莫言的创作	张志忠 (176)
疲惫的心灵	
——从张辛欣、刘索拉和残雪的小说谈起	王晓明 (178)
小说文体的变异与创新	
——洪峰小说形式谈	明小毛 (180)
新时期中篇小说表现形态的后视（之二）	剑平 晓凡 (182)
空缺与重复：格非的叙事策略	陈晓明 (184)
新话语的诞生	
——重读《班主任》	贺桂梅 (186)
生命的谛视	
——读阎连科近年中篇小说	林 舟 (188)
冷峻客观的小说：阿城小说的写作技巧	〔法〕诺埃尔·迪特莱 (190)
刁斗：价值和想象的边界	谢有顺 (192)
叙述之外的叙述	
——评鬼子的小说	王 干 (194)
孙甘露与小说文体实验	方克强 (196)
《叔叔的故事》与小说的艺术	宋明炜 (198)
扑朔迷离的现代性叙事	
——严歌苓小说叙事艺术初探	陈振华 (200)
穿行于大雅与大俗之间	
——叶兆言论	吴义勤 (202)
童年视角与情调模式	

● 中国新时期小说研究资料（中） ●

目 录

——论迟子建小说的叙事特征	方守金 (猿)
克制着的激情叙事	
——毕飞宇论	施战军 (猿)
附录：新时期中短篇小说研究资料索引	陈振华 (猿)

谈贾平凹作品的描写艺术

丁 帆

文艺作品的美学价值高下往往取决于它所描绘的具体可感的生活情景和表现出的丰富强烈的思想感情是否融合一致，以至能否形成一种深远的意境。一个在艺术上有所追求的作者总是力图向这座峰峦攀登的。把小说当做诗来写，让作品释出意境的美，这是贾平凹在艺术上进行的大胆尝试和探求。他的作品虽不能说是贮满了诗意，但确也给人留下了品尝诗境的韵味。它们没有浓墨重彩的艺术渲染，只是像一幅淡雅恬静、充溢着村俗乡情的水墨画，饶有田园牧歌式的生活情趣。正如作者所说的那样：“我喜欢诗，想以诗写小说，每一篇都想有个诗的意境。给人一种美。”^①

如果稍微留意的读者就会发现，贾平凹作品中的人物描写总是抒情的，处处表现一种对美的追求。乍看起来，《麦收时节》（见《人民文学》1982年第15期）中那个漂亮的新媳妇对容貌衣着美的追求似乎太固执了，但这只是表面的描写，而值得注意的却是作者把笔触深入到人物的内心世界，揭示了人物性格的本质方面——爱憎分明的立场和严谨的生活态度。像这样的人物，在贾平凹的作品中屡见不鲜。《美》（见《北方文学》1982年第10期）的女主人公对爱情是那样坚定执着，作者的描写又是那样缠绵动人，甚至使你觉得有些过分。然而仔细玩味，主人公心灵世界的美是令人钦佩的，因为她把爱情花朵的缔结深深地扎在为祖国四化而奋斗的沃土之中，把个人的幸福与国家的前途紧紧相连。《进山》（见《十月》1982年第10期）里的灵娃在爱情的抉择中，选中的却是那个山下平原队科研站

^① 引自贾平凹 1982年 8月 15日给笔者的来信。

副站长、漂亮活泼的王俊，而不是那个山里的黑脸后生石头。那么，你能肤浅地说，这只是对容貌地位的追求吗？不，作者从来不把笔墨只停留在表面现象的描写上，而是把笔端伸延到人物心灵中去进行深刻的剖析，提炼出了人物性格的本质。灵娃的爱情是建筑在稳固的对山区建设的笃信基础上的，如果王俊不肯到山里来，即使他的容貌再美、地位再高，灵娃也绝不会与他结合的。也诚如《竹子和含羞草》（见《收获》1982年第1期）一样，如果石根和文草没有共同的理想美的追求，而只限倾诉卿卿我我的爱情衷肠，那么他们的结合就毫无根底，也就根本没有心心相印的可能。作者把表面现象——人物对生活中外在美的追求，与精神内核——人物对心灵世界崇高美的热爱融合在一起，把读者领入诗一般的美好艺术境界之中，因而形成了作品独特的格调。正如作者所说的那样：“就像生活中的女人，有的五官端正，却不动人，似乎是‘姿’中还缺乏着一种叫‘韵’什么的。”^①贾平凹的作品正是“姿、韵”并茂的妙文。我想，这“姿”便是作者对人物外在美的描绘，这“韵”便是对人物精神世界的刻画吧。一篇作品纵然“姿”再美，而无“韵”的美，它的美学意义也是要贬值的，只有“姿”和“韵”有机地融合，才能构成和谐美的图画。《牧羊人》（见《新港》1982年第4期）里那个斗羊姑娘的“姿”是令人生美的，“她冲我一笑。这笑得很漂亮，简直是山野里开绽的一朵山茶花儿，我竟被她迷住了：这么个地方，她吃的什么，喝的什么，竟长得这么娟好！”再瞧她的欢悦的神情又是多么天真烂漫，“抓住了一只羊的角，在草坪子上相抵、相持、相扑、相剪，不住地咯咯咯地笑，快活得也像一只小白羊了。”这些“姿”多么出神，给人以生活美的无限乐趣，然而作者最终用画龙点睛的笔墨托出了她的“韵”——开朗豁达、崇高纯洁的美丽心灵世界。同样，写她的同伴，那个被录取上大学的姑娘也是如此，“这是个十分清秀的人儿，和斗羊姑娘笑得不同，却各有各的美和韵味。”（出处同上）《雪夜静悄悄》（见《上海文学》1982年第3期）中，老门卫眼里那个未来的儿媳妇“那么年轻，打扮得那么漂亮”。甚至让老门卫心里“泛上一种什么滋味儿”，产生了一种对“姿”的本能嫌弃，然而通过作者对人物“韵”的刻画——集中描写出青年一代崇高的事业心，连这个古板

① 《爱 and 情——约满月儿创作之外》，《十月》1982年第3期。

冷淡的老头子也不由得改变了初衷。你听，他是怎样吩咐儿子的：“这是大门的钥匙。一会儿到门房去，那里有油茶面，冲点喝些，得冲两碗！柜里有煮熟鸡蛋，得吃两个四颗！”“傻小子！你就是那个态度？唉！你要亏了她，看我依了你？”嘿！这真是妙笔生趣，“得吃两个四颗！”婉转地表达了老人对他们爱情的深深祝福。读到这里，你可能要忍俊不禁了，但细细品味，假使作者没有写出那美丽姑娘的“韵”来，老门卫尚不知怎么排遣自己未来的儿媳呢。《满月儿》（见《上海文艺》1985年第7期）之所以获得艺术上的成功，一个重要的原因就在于作者写活了两个年青姑娘不同的“姿”和“韵”。满儿并不只是以她的苗条、温柔、漂亮而获得读者宠爱的，更重要的是她用那种踏实勤奋的工作态度谱写了“悦耳的丰收的序歌”。月儿这个形象可以说是贾平凹所有作品中刻画的最成功的一个具有鲜明个性的人物。并非这个人物着墨最多最浓，而是因为作者调动了较多的艺术手段，既细致地描绘了她的“姿”，又入微地刻画了“韵”。无疑，她的“姿”是很美的，简直水的芙蓉，不信你看，“那河水溅着白花，河风刮起她的红衫子，就像河中开了一朵河花。”通过各种艺术手法，作者对她的“姿”作了淋漓的描绘，最后终于在念信的一场戏里，充分揭示了人物的“神韵”，当月儿真正认识到姐姐的工作是一项平凡而伟大的事时，她认真地哭了，决心鼓足干劲，重新加入生活的海洋，这正是这个美丽少女最动人可爱之处。难怪“我紧紧搂住了月儿！我觉到一个天真少女的一颗纯洁、美好的心在跳动，跳得那样的厉害！”整个这段“韵”的出现，完全点出了人物精神世界的美。当生命重新开始的时候，作者又描写了月儿的“姿”，你看她仍然是那样咯咯地笑，满脸的泪珠儿全笑溅了，像荷花瓣上的露珠儿一样。她还是那样漫不经心，当“我”要到车站时，她才“满头大汗地跑来了。”这“姿”的描写，已和前文的截然不同了，因为它已经是渗透了“韵”的“姿”，更令人爱慕了。

贾平凹的作品总是着力描写充满着生活情趣的细节，十分注意作品缜密的细部构造，以此来镌刻人物形象，增强作品的生活美感。他说：“最苦恼的是细节，我不想在情节上胜人，但我在细节上下了功夫的。”^①《林曲》（见《人民文学》1985年第1期）中，柳儿一出场，作者就用了一个

^① 引自贾平凹 1985年 8月 10日给笔者的来信。

四原

妙趣横生的细节，生动地勾画出人物的性格特征，“她在怀里一掏，掏出个精巧的小棒槌。一扬手，棒槌飞上去，便有三个弯角皂角落下来；她又自个玩起‘抓石子’来。”当那个高颧骨的女人想在工人身上刮点钱时，作者除用一段精彩的对话来刻画小柳儿的性格外，还写下了这样一个戏剧性的细节场面。

女孩子站起来，一个跃身扑上去了。那女人惊呼一声，手里
没了衣服，摸发髻，纸币棍儿也没了。女孩子把钱扔给我，说：

“叔叔，我给你洗！”

那女人很臊，要来打孩子。女孩子一下子掏出棒槌，说：

“你来！看这棒槌！”

女人停住了，骂了句什么，恨恨地走了。

女孩子却靠在皂角树上，咯咯咯地笑起来。

多么纯真可爱、勇敢活泼的女孩子啊，我们不仅感触到了人物活脱脱的音容笑貌，而且感觉到了一颗跳动的美丽心灵。作者善于捕捉人物特有的性格，用细节描写予以形象的再现。不妨再看作者描写小柳儿的一个特写镜头，“她噗地笑了，一斜头，给小七丢个眼色，小七进屋去了，她就又仰着脖子咯咯地笑起来，一直笑到小七抱了一团衣服出了门，才说声再见，就极快地跑了，闪过墙。又回头冲我一笑，那是一个很诡辩的笑。”最后这个镜头完全把一个孩子做好事时的诡谲神秘的笑靥深深地印在读者的脑际里，寥寥数笔，一个可以触摸到的艺术形象便跃然纸上。同时，在这丰富的面部表情里也蕴藏着瑰丽的诗意，也就是柳儿说的“我……也是在修机场。”《春女》（见《人民文学》1982年第15期）中的细节描写更有风采，它和全文浪漫主义的氛围熔为一炉，意味隽永，不仅增添了诗意，而且深化了主题。春女“奶声奶气；两个眼睛成了小蝌蚪儿了。瞧瞧，才多高呀，站在锅台前，脚下还垫着小凳子哪！可她舀水，马勺里滴水不漏，可她剃面，刀和案板一起连响。”不是亲眼所见，谁能相信站立在我们面前的这十岁女童能干出这神仙般的漂亮活计呢？然而这扎扎实实的真实生活细节却开启了读者心灵深处美感的闸门。人们常说的“传神”，大概不外乎是以精彩的细节描写来充分表现人物的内心世界吧？《竹子和含

因缘

《羞草》里，作者用两个细节描写分别表现了男女主人公相恋时的丰富内心世界。“我发现他（石根）在镜前梳了一下头，我笑他一下子注意打扮了，羞得他用手又把头弄乱了。”写得妙！这一梳一弄，准确地表达了一个山区朴实青年初恋时的心理状态，想取悦于自己的恋人而又不肯外露，怕被人点破。如果没有真实生活中的细致观察，作者是不可能把笔尖深入到人物灵魂中去的。写文草却又是一番神态了，她是喜形于色的。当她看到走笋窜到自己院落里时，“她惊呼着，手拍足顿地，一点也没有往日的文静样子了。”“文草半跪在那里，小心翼翼地挪走捶布石，轻轻用手掬走笋周围的浮土，想摸，又不敢摸，只是用嘴轻轻吹着气。”你瞧她的忘情、她的谨慎是多有生活的诗趣，从中我们不难看出女主人公对这象征着爱情缔结的果实是何等珍惜，只有经受过生活波浪冲击的人，才更能体会到爱情花果的甘甜芬芳。作者通过这个镜头的艺术表现，挖掘了人物心灵世界的真实情感，给人以生活美的感染。《满月儿》中对月儿发奋读书时掐葡萄叶的细节描写是很有韵味的，这个动作只能属于月儿，如果安在满儿身上就不合适了，因为它能充分表现人物个性。乍看起来，她还是那么顽皮，但仔细品味，你就可以悟到，这不正是人物性格发展的具体表现吗？她要刻苦念书，但是一向好动的天性使她难以平静下来，这个下意识的动作正是她克制自己本能欲望的绝妙描写。《牧羊人》中“斗羊姑娘乐得岔了气，坐在那里捂着肚子喊‘哎哟’”的细节真是神形并出，人物就像活灵活现地跳动在你的眼前，不知不觉地把你也牵入了真实的生活境界。在贾平凹的作品中，这种既洋溢着浓郁生活情趣，又充分展示人物心灵世界，使人物更具有立体感的细节描写可说是俯首即拾。它们为通篇作品的诗意奠定了殷实的基础。

贾平凹作品的景物描写酷似一幅幅淡雅隽永的水墨画，然而却散发着浓烈的泥土馥香，打开《林曲》，你马上就会被那幅幽美的画面所吸引。你仿佛看到远处错落有致的山镇房屋和朦胧的山影；弯曲的石阶路蜿蜒伸展到小河边；近处叮咚作响的淙淙溪流清澈见底，鱼儿的情影在悠悠浮动；一石激起了层层涟漪，树影在镜似的水面上婆娑起舞；早霞在河面上洒下了一片碎金；姑娘们在光溜溜的石头上洗着衣裳，河边一片捣衣声。画面层次分明，意境清幽，色调柔和，有着动人的生活情态。就是在这样动人的画面上，作者颇具匠心地用淡淡的笔墨，轻轻勾勒出了一个写意人

园 远

物，“一个女孩子就坐在树下玩‘抓石子’。”这就更增添了画面的幽美诗境。整个图画完成了，读者也常常被这幅充满着乡俗、乡情、乡音的柔美图画所感染。《牧羊人》里的景物描写更是令人心旷神怡。“雾色开始退，太阳照在阳坡上，坡上青草泛绿，游动着一群一群的羊，像飘山的云朵，飘着飘着，就驻在山岭上，蓝天立即衬出它们的剪影来，一声鞭响，那云朵便炸开了……”如其把它看做一幅田园牧歌式的风景画，倒不如说它是一组彩色的电影画面，因为随着镜头的运动，我们看到了更广阔辽远的画卷。尤为称道的是作者采用拟物的艺术手法，使景和物融合在一起，把静止的景写活了，又将活动的物融入静止的蓝天背景中描写，交相辉映，生趣盎然。作者不仅给你视觉美的享受，而且还给你听觉美的享受，最后再归结到感觉美上来。使你与主人公、作者一同爱上这充满着诗情画意的山区。作者的景物描写不唯给人一种诗情画意的愉悦，而且还是与人物描写合拍和谐的协奏曲，奏出了美丽心灵的赞歌。它们总是间杂在人物内心世界的揭示中，寓情于中，做到水乳交融。如《竹子和含羞草》在描绘男女主人公的生活环境时，不仅抓住了各人的个性嗜好，绘出了幽美的画面。而且用拟人的表现手法，赋予竹子、花草以人物的性格特征。这样的描写，构成了饱蕴诗情的生活图画。

留心的读者，就不难发现贾平凹往往在作品的结尾上下一番工夫，他刻意追求“结尾要电影式的‘淡出’，淡得耐嚼。”^①数千篇的创作里，作者几乎在每一篇里都给我们留下了余味无穷、蓄满诗意的“凤尾”。它给人一种昂扬向上的情绪，凝聚着作者的一片诗心。《第五十个……》（见《上海文艺》~~1985~~年第~~12~~期）的结尾用抒情的拟人化人物描写，在绚丽灿烂的画面唱出了生命的赞歌，预示着美丽的未来，进而讴歌了那个未出场的主人公歌儿。整个作品呈现出对理想美的向往和追求。《林曲》的结尾也是用拟人手法来歌颂幼小美丽心灵的，作者呼出的发自肺腑的心声，含蓄地表现了对美好理想的憧憬。《竹子和含羞草》是以石根的话作结的，“你瞧这光山，说不定地下正有笋在走哩！等你明年夏天再来，恐怕满山就又是竹子了哩。”是呀，爱情的果实是成熟了，而那股压制他们为山区作贡献的邪恶势力还未泯灭。但是，我们的主人公是相信未来的，正义的

^① 《爱 and 情—— 满月儿 创作之外》，《十月》~~1985~~年第~~12~~期。

园苑

力量正像埋藏在地下的走笋一样，只要春风一吹，便要破土而出，茁壮地成长起来。可以说，贾平凹作品的结尾深化主题的手法是含蓄的、高妙的，它深藏着作者的美学理想，即使是在《夏夜“光棍楼”》（见《延河》1985年第4期）这样抨击社会流弊的作品中，作者也在结尾处用火镰的梦来召唤美好的理想境界。最后一句，作者用象征的手法阐述了自己对生活的必胜信念，以此来鼓舞人们奋斗的勇气。“这时候，村里正是鸡在啼鸣。”语言虽平淡，而包孕的思想内容是深远的，富有哲理性。黑暗终要被光明所替代，这不仅是作者世界观的体现，同时也是艺术创作的真谛。

总结贾平凹的艺术创作特征其特点是显著的，它们有人物“姿”和“韵”的意境美；有细节描写的美；有浓郁的生活情趣，洋溢着乡土气息。当然还有语言方面的特色，限于篇幅，不再赘叙了。要特别提到的是，他的作品文字简练，笔墨比较精醇，构思小巧玲珑，能以少胜多。作品一般不超过五千字，有的甚至只有二千字左右。短，是短篇作家难能可贵之处，然而贾平凹却能保持这种优良的文风，不但给人艺术的享受，而且使你得到精神的陶冶，其美学价值是不可低估的。

综观贾平凹的艺术创作，它并不是洁白无瑕的，从中也可以看到他作品中所存在的许多弊病。尤其是在他的创作初期，无疑有些作品落上了那个丑恶时代的灰尘，而且在艺术表现上也比较粗糙，流于概念化，甚至有些是对政治的图解。只有当祖国从十年沉疴中渐渐苏醒过来的时候，贾平凹的艺术才华才得到充分的发挥，并且逐渐走上形成独特风格的轨道。他深有感触地说：“因为我们这一代人，都是坐在祖国大船上航行的旅客：风颠，浪打，呛水，晕船；作为一名文艺工作者，谁不力图‘侦察’出航程线上的暗礁、漩涡、沙滩呢？伟大的变革年代，祖国的前途，人民的命运，逼使我们的笔去战斗了！”作为读者，我们热切地希望这颗文坛的新星能够沿着自己日臻成熟的艺术道路走下去，创造出更多更美的奇花异葩！

（原载《文学评论》1985年第4期）

“比较文学”中的中篇小说

阎 纲

我试从“比较文学”的角度，观察两年来的中篇小说创作。第一，短篇小说和中篇小说比。第二，一九七九年的中篇小说和一九八〇年的中篇小说比。

比较，不但是医治受骗的好方子，而且是鉴别高下的好方子。俗话说得好：“不比不知道，一比吓一跳”。

四年来的文学创作，其发展是突飞猛进的，其成就是划时期的。这个新文学，就它的总情况和总趋势看，既无愧于我们的时代，也无愧于我们的人民。这个新文学，以其描写的真实和思想的解放，把自己同其他文学区别开来。描写不真实，不足以战胜“四人帮”的伪文学；思想不解放，不能挽救革命、发展文学。

“写真实”的口号是有巨大功绩的。真实是现实主义的生命，真实也是四年来文学的生命。惟其真实，因而有力，取信于民。从“四人帮”的阴谋文艺到我们现在的文学，真实与否是个界限。“写真实”对于文学是一大解放，什么“三突出论”、“根本任务”论、“文艺黑线”论等，都让“写真实”冲垮了。然而，真实是现实主义的生命，典型才是现实主义的旗帜。“四人帮”制造了无数冤假错案，酿成天大的祸患；民族的不幸，命运的多乖，所在多有；我们亲身有感受，我们身边俯拾即是。它太普遍、太有代表性了，正像列宁在十月革命胜利后所说的那样，“在那里，单靠普通的观察就能很容易地把旧事物的腐烂和新事物的萌芽区别开来。”因此，刚刚粉碎“四人帮”，作家们面临着大量“现成”的题材，这些题材略加改造，就是那样激动人心。四年过去了，读者的要求提高了，文学

不但应该真实，而且应该深刻；不但应该更真实，而且应该更带艺术性；不但更真实，而且更理想、更奇妙。巴尔扎克在《人间喜剧 序言》中，推崇苏格兰作家司格德“把奇妙和真实——史诗的两种元素放进小说里。”我们也需要这样的史诗。我们要在更深刻的意义上理解“写真实”，不但写出“文革”大厦之倾塌，而且写出大厦怎样烂掉的；不但写出“四化”场面的动人，而且写出理想必然实现的内在力量。我们现在的小说创作，正经历着这个发展的过程，即现实主义深化的过程。

思想的解放，是新文学运动的另一个突出的特点。不然，无所谓文学的解放，新文学本身也不复存在。思想解放的矛头所向，它的鲜明的对立面，就是极左思潮和现代迷信。这一点用不着多说。近几年来激动人心的作品，不论是什么品种，不论什么体裁、形式，都接触到这个庞然大物（历史的重负！），尽管有些作品没有出现英雄人物，但批判的锋芒，艺术的突击波，比较集中地指向它。在这个问题上，我们文学的描写还有不尽如人意的地方，还有不够准确、有力的地方，同样存在着现实主义深化的问题。

近年来的短篇小说和中篇小说，正是在以上的轨迹上发展着。有时候，它的步履艰难，时有失足，但它勇往直前，步伐稳健，成为很有成绩的艺术门类之一。认识和捍卫这成绩，是个原则问题，在目前具有迫切的意义。在几年来短、中篇小说的创作面前，我愿做个歌德派。

下面，说说一九七九年中篇小说的兴起同短篇小说创作的关系问题。

短篇小说的发展基本上是健康顺利的，但有一些曲折。中篇小说却是异军突起，一直比较健康顺利，几乎没有经历短篇小说走过的曲折路程。从粉碎“四人帮”到《班主任》，短篇小说有一段坎坷的道路。有的作者，让“走资派”的形象摇身一变成了“四人帮”的爪牙，批“走资派”的作品也一变而成批“四人帮”的作品。此所谓“改换文学”，改头换面之谓也。这时期的短篇小说，写“四人帮”的爪牙脸谱化的居多，更不敢伤“文化大革命”的筋骨。在基本上保卫“文化大革命”成果的前提下反映“文化大革命”的题材，有悖于历史的真实，有碍于人之情理，是这一时期短篇小说不够解放的突出之点。短篇小说创作上的徘徊，正是当时政治生活徘徊在文艺上的反映。《班主任》、《伤痕》、《神圣的使命》等作品出现之后，由于真理标准的重要讨论，读者的热烈欢迎，《文艺报》、《文学

评论》等报刊的极力支持，短篇小说创作得以走上正轨，朝着思想解放、实事求是的路上迅跑。但是，中篇小说简直没有重复短篇小说的曲折和徘徊。一九七九年初，中篇小说一出现，描写就是真实的，思想就是解放的。它直接接受了短篇小说创作的经验和成果，几乎没有走什么弯路，这一点很突出，所以叫异军突起，一鸣惊人。

中篇创作的顺利，借助了短篇创作的曲折；中篇创作的勃兴，借助了短篇创作的成果，我觉得从作者的情况很能说明这一点。原来，一大批中篇小说的作者，就是活跃于文坛的短篇小说作家，例如王蒙、刘心武、刘绍棠、邓友梅、冯骥才等。他们在写中篇以前，早已进行过短篇创作的演习，所以，他们写中篇时起点高，直接吸收了短篇创作的经验，而不必重历短篇创作的曲折。正由于此，中篇小说在一九七九年初一当出现，就气度不凡。

一九七九年中篇产量之高，文学史上罕见，但主要的是质量。这一年中篇的突出特点是目力的敏锐，也就是思想的解放。《大墙下的红玉兰》、《永远是春天》、《铺花的歧路》、《第十个弹孔》、《啊！》、《被缚的普罗米修斯》等，曾经传诵一时。这些作品不但真切诚恳，而且敏锐大胆，它们在“天安门事件”、反右派斗争、“文化大革命”等几个重大的历史事件上突破了禁区。人们只要回想一下这些作品出现在党中央在国庆三十周年重要讲话（直到这个讲话，才对几个重要历史问题作了初步总结）之前，即可知作者具有何等敏锐的目力和勇敢的精神。在这一点上，中篇小说超过了短篇小说。尽人皆知，中篇小说使用起来，不如短篇小说那么轻便，但很奇怪，一九七九年的中篇却走到短篇的前头，这一点给我的印象极深。

一九八〇年的中篇小说情况又怎么样呢？还不能说成绩巨大，但成就的确不低。一九八〇年的中篇小说，产量高达一百九十七部！空前的丰收！一九八〇年的中篇创作，是一九七九年中篇创作的继续和深化。这一年的确出现了令人鼓舞的作品，出现了一九七九年没有出现的新东西。要说明这一问题，并不困难，只须举几部有代表性的作品就够了。谌容的《人到中年》显然达到一个新高度。它不但开拓了新的创作领域，而且将人们引入新的思考；不但描写了当前的困难，而且反映了生活的转机。它正是在困难和转机中烘托出民族的美德和革命牺牲精神。它在文学如何准确反映当前社会新矛盾方面，提供了可贵的经验。张一弓的《犯人李铜钟

的故事》，打开一幅历史的、然而新鲜的画面，其真实、新鲜、深刻和大胆的程度，在一九七九年的中篇里闻所未闻。宗璞的《三生石》，以描写的细腻和技巧的圆熟而见长。王蒙的《蝴蝶》，在试用新法方面，不但突破了一般的写法，而且突破了他自己一九七九年《布礼》的写法，成为一九八〇年众人瞩目的作品。像蒋子龙的《开拓者》这样顽强地塑造献身四化的新人的作品，一九七九年也不曾有过。总之，一九八〇年的中篇小说没有停留在一九七九年的水平之上，而是继续向前进了。

以往的中篇小说，写现状的很少，而且不能同《人到中年》相比拟。《人到中年》善于在我们正生活着的环境中发现新问题。这个问题比较尖锐：我们是重视人才的，但我们有时却不爱惜人才；我们迫切需要解决中年人的困难，但中年人的问题还远没有解决。作者写的这件事发生在“四人帮”垮台的今天，所以使人感到尖锐。然而，作者的描写是基本上准确和比较深化了的。不管怎么样，陆文婷还在兢兢业业地动手术；不管怎么样，汽车未来之前，她还是手扶墙壁自己往回走着；不管怎么样，她没有写抗议信，她没有出国！《犯人李铜钟的故事》也接触到尖锐的题材。一个李家寨，几百口人饿了七天，耕牛都杀了充饥，对“大跃进”可谓不恭！而且动了公仓，触犯刑律。在这部作品里，“大跃进”和大灾荒发生矛盾，肚皮和法律发生矛盾，共产主义精神和错误的政策发生矛盾，英雄和犯人发生矛盾，使人灵魂战栗！要说尖锐，这样的尖锐可是破天荒的。但是，作者并没有让尖锐的题材埋没。不管怎么样，他笔下的饥民并没有逃荒，没有饿死，没有暴乱。作者心里有他自己的艺术辩证法，他对这一具体题材的掌握是比较审慎的。读这部作品，人们很痛苦，痛心疾首，但是，人们绝不会抱怨党。人民还是寄希望于党，因为共产党员李铜钟在群众心目中变成了圣者。这是现实主义的胜利。我们常见的小说创作有两种偏向，一种是写得越尖锐越来劲，为尖锐而尖锐，读时吓人一大跳，但仅仅吓人一大跳而已。另一种是纯理想主义，满不在乎，易如反掌，一切光明，天下太平。老实说，这两类作者现在不能打动人了，证明此路不通。《犯人李铜钟的故事》却把犯人和英雄统一在一位共产党员的身上，还有比这尖锐，又比这悲壮的吗？

这里涉及到塑造新人形象的问题。这个问题越来越引起人们的注意，但是如何写新人，却缺乏经验，亟待研究和总结。我觉得，认真地研究众

口交誉的有关作品，从中引出经验来推进创作发展，不失为一种切实有效的好办法。如此说来，《犯人李铜钟的故事》这样一类作品，对我们就很有价值了。为什么这些作品里的新人可以站立起来、让人口服心服，而有些作品里的新人却不能够呢？很值得研究。要是说《犯人李铜钟的故事》等作品提供了塑造新人的经验，那么，《开拓者》等作品却提供了塑造新时期新人形象的经验，比较起来，我们对于后者更觉亲近。

什么人才是现时代、新时期的新人？说来话长，可以详尽地列出一长串的性质定语来，这是必要的。然而，什么是这种新人的主要特征呢？我以为，所谓新人，就是有社会主义觉悟的人，有社会主义道德品质的人，解放思想、实事求是的人。再简单点说，就是解放思想的人。当然，他们是三中全会路线的忠实躬行者。这样一来，不但把新人和旧人区别开来，而且把现在的新人和过去的新人区别开来。其次，需要把新人和好人区别开来。一般的好人不等于新人。《开拓者》里的车篷宽就不是一般的好人，而是社会主义的新人形象。尽管《开拓者》在艺术上比较粗糙（比起作者以前作品来也嫌粗糙），主人公车篷宽的塑造却颇见功效；作为中篇小说的新人形象来说，车篷宽无疑是其先驱者之一。这一经验值得总结。恰恰在塑造新人方面，暴露了《人到中年》的弱点。《人到中年》遭到过攻击。当一部作品遭到攻击时，我们起而保护它，是应该的；当它进入优秀作品的行列、需要总结经验的时候，我们应该看到它的缺点和不足。这部作品的弱点恰恰在于对陆文婷的社会主义觉悟和品质描写得不够；对她的那些别人不易做到的高尚行为，缺少心理上和精神上的说明。这不是作者的败笔，而是她的疏漏。现在的新人，新就新在他们是新时期自觉从事社会主义事业的人，陆文婷那么舍命忘死地干，是什么精神和信念鼓舞着她？作品的描写不充分，这方面她不如车篷宽们。

作家要是写出真正的新人来，他就敢于正视现实，而不致在现实矛盾面前躲躲闪闪。有些作家不熟悉新人，不善于塑造新人，所以写的时候唯恐尖锐，唯恐出娄子、犯错误，尽量绕着走。这正好说明，只要作家们熟悉新人，热爱新人，竭力做到艺术地刻画新人，那么，就可以面对很严酷的现实而无所畏惧；在艺术处理上，就会游刃有余，而不致感到荆棘满地、不见出路。

但是，就总的情况来看，一九八〇年的中篇创作比起一九七九年的中

园袁

篇创作来，思想上、艺术上都有进展，在某些方面，甚至留给人极为深刻的印象。一九七九年的中篇小说，艺术构思和艺术描写上一般说来，比较粗些，一九八〇年的中篇小说，普遍写得细了，技巧也趋于圆熟，这从同一作家前后不同的作品可以明显地看出，如《人到中年》之于《永远是春天》，《蝴蝶》之于《布礼》。《蒲柳人家》这种写法，天然去雕饰，富有诗情画意，用笔老练。《三生石》细腻、婉约、典雅，把笔探进人物的心灵的堂奥。《在没有航标的河流上》，寓人情于风土中，映社会于山水间，那样自然，那样富有淡雅的韵致，又那样拨动人心。类似以上的写法，在一九七九年的中篇小说中难寻难觅。

一九八〇年中篇创作的不足也较明显。它在题材的开拓方面，人物的多样化方面，社会主义新人的塑造方面，对于时代的深刻概括方面，距离还不算小。例如，一九八〇年的中篇对于“文化大革命”的深刻描绘上，进展并不大；而一九七九、一九八〇两年的中篇小说中写“文化大革命”的相当之多。一九八〇年曾经出现过《代价》、《惊心动魄的一幕》等较好的作品，但艺术质量没有超过一九七九年《啊！》、《永远是春天》等作品。中篇小说应该继续不断地、坚韧不拔地提高自己的艺术水平，向生活的深度和广度进军，向时代历史的峰巅进军，向创作的真正繁荣进军，向伟大不朽的史诗进军。诞生史诗，我寄希望于长篇小说，尽管长篇创作目前尚处在为新一跃的奋斗之中；同时，我也寄希望于中篇小说。从一九七九、一九八〇两年中篇创作的水平和进度来看，中篇小说的容量（中是指它的字数）加大了，它的艺术表现的潜力不小，运用起来，绝不致辜负天才。既然短篇小说的发展直接为中篇小说的勃兴铺了路，中篇小说的发展也可以为自身和长篇小说的孕育史诗提供条件。别林斯基说，中篇小说是“从生活的大书中扯下的几页”，我们一九七九年、一九八〇年的中篇小说，不愧是生活大书的一部分。这些中篇的某一单篇——生活的一页，还成不了“生活的大书”，然而，它们合在一起，就是“生活的大书”。我相信，随着中篇小说的不断发展，这部“生活的大书”内容会越来越多，页数会越来越少。

对真善美的探求

——论高晓声的短篇小说

刘景清

近几年来，心里想着农民，全心全意为农民写作的作家，首推高晓声。他以朴实、凝重、幽默的笔触，刻画了一幅完整而多彩的农村生活的真实图景，塑造了一个个平凡善良而又光彩照人的农民形象，在读者中引起了强烈的反响。他的短篇小说，饱含着作家的心血、眼泪、欢笑，是对生活和艺术的真善美孜孜探求的结晶。

—

真实是艺术的生命。高晓声的小说，展现了当前我国农村生活的真实图景。作者说：“从《流水汨汨》到《漫长的一天》，从《“漏斗户”主》到《柳塘镇猪市》再进到《陈奂生上城》，基本上把 ~~1982~~ 1982 年农村在政治经济上的进度和变化反映出来了。”^① 这幅图景是完整的、丰富的、复杂的。

要反映农村在政治经济上的进步和变化，勾勒农村生活的真实图景，首先要把握农民的思想脉搏，敏锐地触及农民关心的问题，这样才能向生活的本质开掘。高晓声的小说总是从看似平淡却牵动着亿万农民的心思的生活现象入手，来选取题材、提炼主题。

《“漏斗户”主》写的是粮食问题。种田的吃不饱肚子，长期背着“漏

^① 《生活和天堂》，~~1982~~ 1982 年 4 月 14 日《人民日报》。