

短篇小說創作研究

馬尚瑞

北京燕山出版社

短篇小说创作研究

马尚瑞

首都师范大学图书馆



21062592

北京燕山出版社



1062592

短篇小说创作研究

马尚瑞

北京燕山出版社出版

(北京市东城区府学胡同36号)

北京市朝阳区印刷厂印刷

北京市新华书店发行

开本787×1092毫米 1/32·印张：4.7 字数：98,600

1986年3月北京第一版 1986年3月北京第一次印刷

印数：1—3,000 册

书号：10436·3

定价：0.90 元

目 录

短篇小说创作研究·····	(1)
散文创作漫议·····	(77)
雷加短篇小说艺术窥探·····	(106)
骆宾基短篇小说艺术拾零·····	(120)
沃土之花 ——编选延安散文札记·····	(132)

短篇小说创作研究

一、短篇小说的位置

短篇小说的篇幅虽短，但优秀的作品，同长篇巨著一样有着不朽的艺术价值，在文学史上占有重要的位置。

许多中外作家创作了不少可以藏之名山的短篇小说，在社会生活中发挥了巨大的教育作用，在文学史上闪耀着灿烂的光彩。例如法国作家莫泊桑的《项链》、都德的《最后一课》、俄国作家契诃夫的《万卡》以及我国鲁迅先生的《狂人日记》、《阿Q正传》，都产生了广泛的社会影响，为广大群众所喜爱。

《阿Q正传》的发表，引起了当时社会上的震动，更使与阿Q有某些相似之处的人感到不安。当时一个作者作了这样的记载：“我记得《阿Q正传》一段一段陆续发表的时候，有许多人都慄慄危惧，恐怕以后要骂到他的头上。并且有一位朋友，当我面说，昨日《阿Q正传》上某一段仿佛就是骂他自己。因此便猜疑《阿Q正传》是某人作的，何以呢？因为只有某人知道他这一段私事。……从此疑神疑鬼，凡是《阿Q正传》中所骂的，都以为就是他的隐私；凡是与登载《阿Q正传》的报纸有关系的投稿人，都不免做了他所认为《阿Q正传》的作者嫌疑犯了！等到他打听出来《阿Q正传》的作者名姓的时候，他才知道和作者素不相识，因此才恍然大悟，又逢人声明说不是骂他。”⁽¹⁾由此可见，《阿Q正传》产生的社会

影响和教育作用，远不是一般中篇或长篇所能达到的。

人们常常有这样的经验，对于看过的电影片子，往往说不上它的情节故事，但对其中的特写镜头却难以忘怀；因为在刹那间的特写镜头，通过人物的肖象、表情、行动的刻划，集中表现了人物的性格特点。通过人物性格展示了他的爱、憎，揭示出人物的本质。短篇小说也有着这样的作用。

短篇小说描绘的不是历史长河中浩瀚的画卷，但它是某个特定历史时期生活侧面的特写。它通过刻划人物，表现出某一时期的生活本质。优秀的短篇，具有永恒的艺术价值和认识意义。

文学艺术作品的社会效果并不是以篇幅作为衡量标准的，而是看它在现实生活中或在历史上所产生的作用。法国作家都德的《最后一课》不过三千多字的短篇，甚至没有多少故事情节，但是它成功地刻划了人们即将失去使用祖国语言权力的痛苦心情，表达了人们对祖国的深情。这篇反映爱国主义的作品在我国知识分子中产生过强烈反响，因为我们国家经历了被帝国主义占领、奴役的痛苦。例如，这篇作品对作家骆宾基同志就产生过巨大的影响。

“九·一八”事变时，少年时代的骆宾基正在东北吉林省珲春县城小学高年级读书，接着日本侵略军便开进珲春，无耻的地方反动官吏还列队欢迎侵略者的占领，人民群众旦夕之间变成了亡国奴。但是，在侵略者开进珲春之前，在少年们为失去自由和祖国的悲痛时刻，他们敬爱的语文教师——白老师，这位曾在北京香山慈幼院学习过、并深受李大钊同志革命思想影响的老师，选择了《最后一课》作为学校解散的告别课。在朗读这篇小说时，同学们哭了，骆宾基哭了，老师

也流下热泪。这泪水里，充满了他们对祖国母亲的热爱，更充满了对日本法西斯的仇恨，也充满了对国民党反动派丧权辱国行为的愤怒。《最后一课》这篇短篇小说对骆宾基一生的影响是巨大的，不仅激发了他的爱国主义热情，而且使他认识到文学创作的重要教育作用。“九·一八”事变后，他曾决定去山里投奔抗日游击队，以实际行动孝忠祖国，以维护民族的独立与尊严。从戎未果，他到哈尔滨一家私立精华学院上学并兼语文课时，与伙伴筹办《艺蕾》文学刊物，想以此点燃人们的爱国之火焰。但在一次日本浪人安本殴打中国同胞时，他按捺不住心头怒火，上前大吼一声：“你再敢动手我砸死你！”他举起了一把木椅。安本被惊呆了，溜之大吉。因此骆宾基受到诬告，他不得不潜伏一时，然后逃到上海，《艺蕾》夭折。到上海后，在鲁迅先生回信的鼓励下和茅盾同志的直接关怀下，他完成了反映东北抗日武装——革命游击队战斗生活的长篇处女作《边陲线上》。从此，奠定了他文学道路的基础。

骆宾基同志走上的文学道路，成为一个革命作家，不能不说与《最后一课》有着密切的思想联系。

短篇小说产生的巨大社会效果同它的艺术价值是分不开的。愈是篇幅短小的文艺作品往往愈能表现出艺术家的才能。作品短小对作家的要求更严更高。作家孙犁说：“不要轻视一个短篇，名山大岳固然是不朽的，也起一定的别的东西不能代替的作用。艺术作品不能比大小。艺术力量的高低不在字多少。”他还说：“一个短篇的写作，实际上也在动用着作家的全部储存和动员着他的全部才力，不是这样是写不好的。写多么短小的东西，也要念兹在兹，全力以赴。”⁽²⁾

二、素材与剪材

人们习惯地把没有经过作家选择、加工提炼的自然形态的生活叫做素材；根据创作意图经过作家提炼的生活叫做题材。从大自然形态生活中选择、提炼出能够充分表现出主题的事件、人物，是从素材到题材的提高过程。

题材，既是客观的内容，又带有作家主观的因素，是主客观有机的统一体。作家选择什么样的生活素材作为自己的创作题材，是文学创作的十分重要的课题。它涉及到作家的世界观、创作方法等问题。但无论作家以什么题材进行创作，都必须写自己所熟悉的生活，都应写与人民有着密切联系、充满着时代精神的生活。这是缺一不可的。

鲁迅先生曾向在苏区受伤到上海治病的陈赓同志了解过红军在苏区的情况，想写一部反映红军生活题材的作品，但他再三考虑，因不熟悉这方面的生活而放弃了这个打算。

生活是创作的源泉，只有熟悉它，对它有深刻感受的作家才能写出成功的作品。俄国作家冈察洛夫说过：“我只能写我体验过的东西，我考虑过和感受过的东西，我爱过的东西，我清楚地看见和知道的东西……”⁽³⁾

熟悉生活，只是有了写出作好品的可能，还有一系列工作要做。首先，就是选材和剪材的问题。

同人民生活保持着密切联系的作家，总是选择那些富于现实感、时代感的重大题材作为自己创作的内容。当然，重大题材作品并不等于作品本身就有重大的价值，还有典型人物的塑造、观察、分析提炼生活的问题。即使作者选择了合

适的重大题材，只是为作品的成功创造了可能，距创造出成功的艺术典型还有很大的距离。

所谓重大题材并不就是重大事件，更不是一时新闻报道的中心，而是作品所写的内容牵动着人民和民族的根本利益及国家前途的问题。因此，这类作品，必须从生活出发才能够写出震撼人们灵魂的作品。

题材的轻重没有固定的界限与标准，同样的题材，观察、处理的角度不同，也会出现优劣完全不同的作品。这其中，还涉及到创作方法的问题。高尔基说过：“我主张文学高于现实，能够稍稍居高临下地去看现实，因为文学的任务不仅在于反映现实。光描写现存的事物还不够，还必须记住我们希望的和可能产生的事物。必须使现象典型化。应该把微小而有代表性的事物写成重大的事物——这就是文学的任务。”⁽⁴⁾

题材，是作品主题、情节、人物活动的客观条件。题材选择得当，又能概括出艺术典型，才能使作品产生艺术价值。鲁迅先生曾指出：“选材要严，开掘要深，不可将一点琐屑的没有意思的事故，便填成一篇，以创作丰富自乐。”⁽⁵⁾对于选择题材，鲁迅先生非常严肃，因为这是与作家表现主题思想有着不可分割的联系。他说：“我深恶先前的称小说为‘闲书’，而且将‘为艺术的艺术’，看作不过是‘消闲’的新式的别号。所以我的取材，多采自病态社会的不幸的人们中，意思是在揭出痛苦，引起疗救的注意。所以我力避行文的唠叨，只要觉得够将意思传给别人了，就宁可什么陪衬拖带也没有。中国旧戏上，没有背景，新年卖给孩子们看的花纸上，只有主要的几个人（但现在的花纸却多有背景了），我深信对于我目的，这方法是适宜的，所以我不去描写风月，对

话也决不说到一大篇。”⁽⁶⁾鲁迅先生不仅把取材同创作意图联系起来，而且还同创作方法结合起来考虑，所以他的小说，意义深广，又富于民族风格，在我国现代文学史上产生了深远的影响。

短篇小说，虽只截取生活的一个横断面，人物性格也不一定有什么发展，但成功的艺术典型同样是不朽的。可是有些短篇小说，越写越长，其原因固然是多方面的，但缺乏剪裁、求全则是重要原因之一。文艺评论家王朝闻说：“……这些年来，短篇小说越来越长。为什么会这样呢？正如茹志鹃同志所说的，与“四人帮”鼓吹的‘高、大、全’有关。我以为，短篇小说这一艺术样式的特点之一，是由小见大。任何事物的完整性都是相对的。”⁽⁷⁾

有的作者在短篇中一定写人物的成长过程，或主要人物与次要人物之间复杂的关系。这样，只注意了交待故事情节，不能集中力量刻画人物性格，并且使篇幅冗长，结果人物形象还是模糊不清的。茅盾同志指出：“短篇小说不一定有性格的发展，长篇小说的人物却大都有性格的发展。”⁽⁸⁾

对于短篇不短的问题，茅盾同志认为有三个因素：

其一，“是缺乏剪裁”。他举例说：“园艺家常常把太多的蓓蕾摘去，只留下二、三个，这样就得到了特大的花朵，这个比喻，大致可以说明创作过程中剪裁的必要。”“不能剪裁，不善于剪裁，就表示了作者的思想方法是受自然主义或经验主义的束缚的。”

其二，“是作者企图把人物性格写得全面些，因而就用了太多太长的回叙……大概是因为他对于自己所截取的那片段的生活能不能说明人物的性格，还不大有把握，所以他觉

得有借助于回叙之必要了。”

其三，是“在处理人物时，作者如果不能明确地遵守着次要人物必须是故事发展的有机部分这才有存在的权利这个原则，而是无条件地贪多（在作者的主观意图，倒是有条件地，他以为加强了这些人物可以充实作品的内容等等），那就也会造成作品的冗长。”⁽⁹⁾

对于生活提供的素材和题材，必须进行大胆选择和取舍，使其更能显示生活的本质。法国十八世纪作家狄德罗（1713~1784）说过：“艺术家应该深深思考他的题材。问题不在把许多形象布满一张画布……象在自然中一样。”⁽¹⁰⁾一个作家选择和剪辑的生活画面，如同画家给我们描绘的一幅风景一样，亲切、逼真、传神，不仅形似，更要神似。法国现实主义作家巴尔扎克（1799~1850）说过这样的话：“一位大画家看见一片风景，小心在意，不依样画葫芦，他多给我们传它的神，少给我们绘它的形。”⁽¹¹⁾

作家的选材、剪材，同自己的经历、性格、偏爱分不开，对主题开掘得深才能合理地取舍、想象、虚构和夸张，才会收到良好艺术效果。

生活是创作的源泉。一篇作品产生，虽然往往是由于一件事、一个人的言行或其他矛盾斗争触动了作家的情绪，引起了创作冲动和丰富的联想而完成的。但是，作家的冲动与联想，是同作家的世界观、丰富的生活积累分不开的。

有经验的作家在选择题材、确定主题时，不仅注意选择典型环境，而且还十分注意选择典型人物与典型性格，摆脱生活中真人真事的局限，使之能更充分反映生活的本质。而初学写作者，在创作一篇作品时则往往受生活中真人真事的

限制。他们在投稿时常常声明说：这是根据生活中哪件事、哪个人物进行创作的。言外之意，说明自己的创作是有真凭实据，而不是凭空构思，以引起编辑的注意和重视。有一位同志花了二十多年时间完成了一部长篇小说。他对自己作品所反映的生活很自信，他说：“我写的人和事，基本上都是生活中的真人真事，绝不是虚构的。”但这部作品经过几个出版社编辑同志审阅和一些行家评定，认为作品虽源于生活，但未做到高于生活，缺乏典型人物，受生活中真人真事局限很大，二十多年笔耕未能获得成功。

文艺创作，作为作品中的人物应该比现实生活更高、更强烈、更集中、更典型、更理想。一部作品所追求的目标越高，不仅更能发挥作者的才能，而且对社会愈有益。所以突破真人真事的局限，才能更好的反映生活，才能充分展示一个人的才能。文艺创作，不仅有个艺术真实问题，还有个艺术美的探求问题。作家周立波说：“我认为，艺术的美，其源于生活。但是，生活里的美是诗人们、作家们去发现，去挖掘的。艺术是生活的反映，是现实的再现，但决不是照抄，更不是单纯的照相。生活里也有平淡的，单调的，枯燥的，甚至庸俗的，不能入诗，不必入诗的东西。还有些东西，在生活里十分重要，也不一定能入诗。比如数学家陈景润同志的三麻袋数目字和方程式……”“生活里的美，要写出来，首先要能看出和感觉出来。为要这样，就得充分熟悉现实里的人和事。……有的同志说‘有些作者在生活里，实际上没有生活’，这里的所谓没有生活，可能是指没有找到能入诗的东西，总觉得这也不能写，那也不好写，或是不值得一写。结果是深入宝山，空手而回。”⁽¹²⁾

生活是创作的源泉，但要在生活中善于发现有美学价值的东西，善于发现题材，并经过典型化的方法集中生活、概括生活，在典型环境中创造出典型性格的人物，揭示出生活的本质，反映出时代的面貌，推动时代的前进。这是今日作家肩负的光荣使命。

三、模特与典型

作家的创作往往由于生活中某个人物的行为引起的，因此进入创作是有模特的。作家柳青同志谈到创作冲动时说：

“大多是由一个人引起的，并不是一个平素的印象，而是他的一个突出的行动触动了我的思想。他这种行动的意义在我头脑里酝酿的结果，使我想起了更多的人和事，这就变成了创作冲动。”⁽¹³⁾

模特儿，本是艺术家写生、雕塑的对象，后来借用到文学创作上是指人物的生活原型。不过随着艺术上典型化的过程，原先的模特儿已消融在艺术形象之中了。因此可以说，模特儿，是文学典型人物的胚胎。作家笔下的人物大都是经过改造、加工、典型化了的形象。但也有的作家的作品，完全用了生活中真人真事，经过剪裁、夸张，把生活中的人物搬进了作品里。一般说来，一是容易受真人真事的局限，写不出反映生活本质的典型人物；二是即使出版发表，客观上也带来这样那样的社会问题。作品中的人物、事件与生活中的人和事对号就是容易发生的问题之一。有一位作家谈自己创作经验时说：他在作品里，反面人物用了生活中的真人真事，结果这个反面人物的子女也受到牵连，而这个人的子女表现还是不错的。当然，这对团结一切可以团结的力量、调动一切

可以调动的积极因素是不利的。还有一位作家，他在作品里用了生活中一个人的外号和某些真实的特征，反映的又是这个人物周围的生活，作者把这个人物写成了反面人物，再加上作家又曾长期在这个单位工作，所以作品一问世，那位被搬进了作品的同志对便成了人们议论、甚至取笑的对象，使之无法工作。自然，这引起那位同志对作家的不满，从此产生不必发生的纠纷。

对于初学写作的同志，有个模特儿是必要的，从对人物性格、肖像、动作、心理、语言的描写，都可以从模特儿具体形象中加以观察、分析，并由具体形象加以丰富的想象、加工，不致于陷入无根据的猜想。但是选择模特儿也并非是一件容易的事，一定要选择那些有加工、开掘余地的人物，即模特儿要有同类人物的代表性。作家柳青谈到运用模特儿的过程时说：“由模特儿变成作品里的人物，这就是创作的主要过程。我的工作就是要把模特儿身上为作品所不需要的东西去掉，另增加一些为作品所需要的东西。”⁽¹⁴⁾ 要避免选择那些想去而去不掉，想加而加不进去的模特儿。

模特儿为作家提供了用形象思维对人物进行分析、比较、综合概括的对象，把他们塑造成艺术典型。高尔基指出：“我们的艺术应该站得比现实更高，并且在不使人脱离现实的条件下，把他提升到现实以上。”⁽¹⁶⁾ 作家李准在谈到他创造的李双双这个艺术典型时说：“有一次，我到县里的一个大队去……一个老贫农，他有一个女儿。他女儿是个共青团员……村里有几个富裕的农民家的妇女，结伙偷了生产队的庄稼，这个共青团员就发现了这件事，那几个妇女害怕了。……处理以后，那几个妇女怀恨在心，有一次在地里干

农活的时候，她们先骂她，又打她，撕她头发，但是这个农村小姑娘，为了维护集体利益没有屈服。”于是作者激动不已，决心“一定要用文学形式来歌颂这一种新的人，新的英雄。让她这种大公无私，敢于斗争的高贵品质发扬光大。”⁽¹⁶⁾这个共青团员小姑娘就是李双双的原型（或叫模特儿），事迹很动人，但还缺乏突出的性格。经过作家的提炼、加工，在明确了主题的基础上，使其性格非常鲜明，成了人们喜爱的艺术形象。

鲁迅先生在谈到模特儿的作用和专用一个模特儿的局限时说：“所写的事迹，大抵有一点见过的或听到过的缘由，但决不全用这事实，只是采取一端，加以改造，或发生开去，到足以几乎完全发表我的意思为止。人物的模特儿也一样，没有专用过一个人，往往嘴在浙江，脸在北京，衣服在山西，是一个拼凑起来的脚色。有人说，我的那一篇又骂谁，某一篇又是骂谁，那是胡说的。”⁽¹⁷⁾

鲁迅先生小说里的人物，是成功的艺术典型，当然不是生活中的某一个人物。但是最初引起创作冲动，也还是有模特的。据周遐寿先生回忆，《狂人日记》中的狂人，也是有原型的。他说：“这人乃是鲁迅先生的表兄弟，我们姑且称他为刘三，向西北游幕，忽然说同事要谋害他，逃到北京来躲避，可是没有用。他告诉鲁迅他们怎样的追迹他，住在西河沿客栈里，听见楼上的客人深夜蠢蠢行走，知道是他们的埋伏，赶紧要求换房间，一进去就听到隔壁什么喃喃的声音，原来也是他们的人，在暗示给他知道，已经到处都布置好，他再也插翅难逃了。鲁迅留他住在会馆，清早就来敲窗门，问他为什么这样这早，笑说今天要去杀了，怎么不早起来，

声音也十分凄惨。午前去看医生，车上看见背枪站岗的巡警，突然出惊，面无人色。据说他那眼神非常可怕，充满了恐怖，阴森森的显出狂人的特色，就是常人临死也没有的。鲁迅给他找妥人护送回乡，这病后来就好了。因为亲自见过‘迫害狂’的病人，又加了书本上的知识，所以才能写出这篇来，否則是很不容易下笔的。”⁽¹⁸⁾

鲁迅先生在《狂人日记》中塑造的一个被封建礼教逼迫得发狂的战士，通过狂人这个艺术形象，揭露中国封建礼教吃人的罪恶本质。它成功的艺术典型，使读者根本不去想它的原型，而是关注社会的前途和命运。

模特儿是艺术典型的胚胎，但一旦成为艺术典型，就脱离了模特儿的局限性，而成为社会上一个阶级或一种类型的代表，具有独立性格的人物。

典型人物来自生活。作家的任务就是把生活的人，集中、概括起来，造成艺术的典型。创造典型的方法可以有不同，但目的都应是创造艺术形象，帮助人民群众推动历史的前进。

毛泽东同志提倡革命现实主义和革命浪漫主义相结合的创作方法。作家李准同志对这种创作方法解释说：“敬爱的周总理曾经准确、生动地解释说：革命现实主义是基础，革命浪漫主义是主导。我觉得很有启发。一个文艺作品的思想，总是靠人物去体现的，塑造人物的基础则靠真实、准确的细节来完成。”⁽¹⁹⁾

艺术典型来源于生活，它是以现实生活中的人物（或是模特儿）为依据，经过作者长期酝酿、反复构思，作品中的人物才活跃起来，他们彼此矛盾斗争、争吵或说笑着。

但是熟悉生活的作者，并不一定能创造出艺术典型，主要原因是还不能集中、概括生活，还不能塑造出典型人物，缺乏必要的描写人物的手段，还不能通过艺术的典型形象反映生活的本质和主流。

艺术典型的生命是真实。没有真实性，就没有艺术感染力。离开了生活中真实的人和事，人物也就失去了它的艺术魅力，只能成为某种思想的宣传品。

真实，是现实主义典型化的基础，同时也是艺术美的来源。现实主义典型化的特点是：从生活实际出发，对现实生活中的人物进行集中、概括，使之典型化，也就是把现实生活里具有一般意义，很多人所特有的东西综合、概括成为某个人所特有的东西。恩格斯在给英国女作家哈克奈斯的信中对现实主义的基本特征作了这样的说明：“现实主义的意思是，除细节的真实外，还要真实地再现典型环境中的典型人物。”

通过个别表现一般，通过个性表现共性，是典型化的基本特点。别林斯基说：“即使在描写挑水的人的时候，也不要只描写某一个挑水的人，而是要借一个人写出一切挑水的人。”⁽¹⁰⁾总之，把分散在现实生活人物身上的某些特点集中起来，经过提炼，找出反映时代精神和社会本质的东西，再集中到一个或几个有代表性的人物身上，这就是典型化的方法，也是小说创作中普遍运用的方法。俄国伟大作家列夫·托尔斯泰（1828～1910）谈到典型时说：“假如直接根据一个什么真人来描写，结果就根本成不了典型，只能得出某个个别的、例外的、没有意思的东西。而我需要做的恰恰是从一个人身上摄取他的主要特点，再加上我所观察过的其他的人们

的主要特点。那么这才是典型的东西。”⁽²¹⁾

体现典型人物形象意义的重要方面是人物的典型性格，而创作出具有典型性格的人物，就要在创作过程中把个性与共性统一起来，通过个性表现共性的东西。成功的形象，总是个别的人物，同时又体现着一般；既有鲜明的性格，这性格又代表着某一类人都具有的特征。每个人物是一个特殊世界的代表，同时又是一个现实世界中活生生的个人。高尔基说：“神是创造出来的，正象文学上的‘典型’是根据抽象化和具体化的法则而创造出来的一样。把许多主人公的特征的行动‘抽象化’了——分解出来了，然后再把这些特点又‘具体化’，概括在一个主人公上……这样就产生了文学的典型。”⁽²²⁾

共性是抽象的，个性是具体的，二者完美地结合起来才能创造出艺术典型。在塑造艺术典型中，性格起着关键作用。无个性，也就不可能刻划出典型人物。作家在动笔之前，对他笔下人物的容貌、衣服的皱褶，都看得清清楚楚。对人物只有做到了呼之欲出的程度，下笔才会有神。

不同时代、不同阶层的人有着不同的共性与个性，每个人都生活在他自己独特世界里，但都离不开他的那个时代及他生活的社会环境。例如，今日的共性是爱国主义和共产主义理想等，离开这个共性的形象，就会失去时代的色彩和意义。如只有共性而无个性，则人物必是抽象化、概念化的偶像，缺乏人物性格的形象，是违背了艺术规律，也不会成为艺术典型。

人物性格的形成有着复杂的社会原因和时代条件，它有着时代典型生活环境和丰富的内容，并且是发展变化的。那种单一的、一开始就完美无缺的人物，必然成为一种类型的

代表，而不是艺术典型。邓洪同志的小说《潘虎》是反映南方土地革命时期的作品。潘虎是不满军阀统治，自立红军游击队的农民武装队长。他说话结巴，没有一点文化，性格急躁、鲁莽，是李逵式的人物。他甚至敌我不分，痛打给地主当长工的阶级兄弟。潘虎这个形象，反映了土地革命初期农民自发斗争的时代特征。但他的性格决不是单一的，而是丰富的，他由草莽英雄转化到党的忠诚战士过程中，真实地揭示了他寻求革命真理的思想品质。在党的政策启示下，潘虎由自发革命的鲁莽性格，变得温顺，并诚心要请个“政委”，而他也甘心情愿听政委的。潘虎性格的变化，体现了中国现代农民革命斗争的规律——必须有党的领导才能走上正确的道路。因此，对潘虎性格的成功刻画，塑造了农民革命者这一艺术典型。

生活中的模特儿升华成为艺术典型之后，作者只有按照人物性格进行描写才符合艺术规律，并没有对他有任意驱使的权力；甚至他会在一定程度上带动作家进入真正的艺术境界，是人物性格决定了自己的行动规律。俄国伟大现实主义作家列夫·托尔斯泰说过：“我不知道人物在五分钟后说什么。我惊奇地跟着他们。”⁽²⁸⁾如《安娜·卡列尼娜》女主角安娜卧轨自杀也并不是出于作者本意。有人问作者为什么让她自杀，托尔斯泰回答：“根本讲来我那些男女主人公有时常常闹出一些违反我本意的把戏来，他们做了常有的和应该做的事，而不是做了我所希望他们做的事。”（同上）这说明人物的行动是按自己性格发展的。

人物性格的特点，是作家艰苦劳动的结果，自然有作家的主观能动作用，但同样有着人物性格发展的自身规律。

四、构思与结构

构思和结构是创作中的重要因素。波兰现实主义作家奥洛什科娃（1842~1911）说：“让我们记住创作中两个最重要的因素的名称，这就是构思和结构。”^{〔24〕}

构思和结构都是为表现主题服务的。主题，是作品的灵魂。主题来源于生活，它是作家在生活经验中产生，并且由生活暗示给作家的一种思想，这种思想使他对生活某个领域里的本质有透彻的了解和认识，形成自己的主张和看法，并通过形象，艺术地再现生活时，这时就找到了作品的灵魂——即主题思想了。从生活现象到找到主题思想，是作家对生活认识的飞跃；也只有深刻认识到生活的本质时，才能找到表现主题的艺术形象，思想的火花才能点燃，唯有这时才能更深刻地认识纷纭的生活现象的本质。生活现象向作家提出思考的问题，而这个思考的问题，往往成为主题的线索和作品的基础，沿着这个线索，经过认真地探寻，可找到作品的主题。

作品的主题意义，要看作者的创作意图，更要看作品表现出来的社会生活价值高低，以及作者对生活感受和认识深刻的程度。

主题不能游离形象。创作不是从伏案握笔开始的，而是从生活开始。正如有的作家指出的：生活，比一个爱人还要敏感，对它是真心还是假意，它都必然作出相应的回报，还将在你的作品里见颜色。

为了表现主题，对人物故事、矛盾冲突，运用艺术手法

要有一个全面考虑的思路，寻找出联结作品各部分的中轴线，这个“考虑”、“寻找”过程就叫做构思。

法国作家福楼拜（1821~1880）对作品的构思是这样说的：“我真想写一点紧凑、激烈的东西。我还缺少穿珠子的线（就是说主干）。”^{〔25〕}他所指的是联结作品各部分的中轴线。

奥洛什科娃对构思则有更明白的解释：“小说构思完美的必需的条件，是首先认清情势然后才提出思想，或者至少是两者同时进行；即思想正好处于相适合的被认清了的情势中。……当构思时，为了内容而去寻找和选择形式，那这种构思一开始就该认为是出了偏差的。”^{〔26〕}内容与形式完美的结合，即是构思最理想的境界。

生活是构思的基础，思想是构思的灵魂。只有熟悉了生活和生活中的人物性格，才能有好的构思和结构。茅盾同志在谈到构思时说：“在构思过程中，一般的经验好象是人物的形象和故事的情节同时出现，同时发展，最后以至成熟。……有时，我们心目中先有一个相当清晰的人物形象而还没有完整的故事，这并不为奇；但如果已有完整的故事而人物形象却很模糊……所以能有完整的故事，是因为我们听到的同类的事情很多……却没有在产生这真人实事的环境中生活过，所以人物的形象是很模糊的。作品中的故事不一定是作者自己亲身的直接经验，但作品中的人物却不能不是作者自己的生活经验的产物。”“人物形象的成熟必须从自己的生活经验中获得：这是艺术创作的重要原则。”^{〔27〕}

一篇作品构思的巧拙，确实显示着作者艺术修养的水平。如果作家抓住贯穿作品那条“穿珠子的线”，那就能以

它健康、向上的内容和美妙的故事节情拨动读者的心弦。这里，我们以雷加短篇小说为例，看他是如何构思的。

首先，他巧妙地将意味深长的两个或几个生活细节之间架起“一座桥梁”，这“桥梁”，就是作品的贯穿线，通过两个或几个生活细节表现一个主题。例如《五大洲的帽子》，通过长征干部武刚从摘掉、珍藏到最后打开一顶普通的红星军帽这几个细节，展示了他对共产主义事业的热爱和舍己保同志的崇高品德。一切矛盾、误会、崇敬，都与他包中红星军帽（五大洲的帽子）密切结合在一起。其他情节都是陪衬。

由于建立国共抗战统一战线的需要，上级党决定战士摘下红星帽，要换上一顶普通的军帽，武刚对此决定不相信，更不理解。他说：“革命脑袋要戴五大洲的帽子，要摘下五大洲的帽子就先割下这颗脑袋！”当广播里正式传达了党中央关于建立革命统一战线决定时，并且真的换上了一顶普通军帽，武刚“沉默了”，“仿佛生了一场大病”。他暗自把红五星帽子珍藏在小布包里。

由于工作岗位的变动，武刚来到文工团里管伙食。他在革命队伍里养成严格按制度办事的习惯，很不适应文工团工作特点，与同志产生了误会，他那神秘地小布包便叫人注意、怀疑；在一次赤胆保护同志的行动中，他迟迟未归，领导和同志出于对他的关怀，小布包被打开，里面是一顶红星军帽（五大洲的帽子）。一切误会被消除，武刚赢得了全体同志的尊敬与爱戴。

红星军帽作为象征物不断出现，不仅是贯穿作品的线索，而且也衬托着主人公的性格。

在明确了主题和人物性格的基础上，把两个或几个内容相关联的生活细节联结起来，往往使作品获得新的生命，产生强烈艺术效果。如雷加同志的《灵车西行》中的“我”，在水利工地时，作为负责招待周总理的工作人员，注意到了总理一天只沏一杯新茶的习惯和生活细节；周总理逝世后，“我”在家里为总理设了个灵堂，并敬献上一杯清茶，以寄托“现在总理刚刚动身，好比早晨，总理要去办公，要的只是清茶”的深情。

前一个细节写周总理艰苦朴素的生活习惯，后一个细节写人民群众对周总理的思念，两个细节都用了一杯茶。一杯茶作为这篇作品的贯穿线，塑造了周总理的感人形象，表达了人民群众对他的哀悼之情。

不仅两个或几个生活细节可以联结一起，使作品获得新的生命，而且把目前的生活同过去生活图景联系起来使目前的生活更富有诗意和哲理。这就需要寻找到架起过去同目前生活相联结的“桥梁”。雷加同志短篇小说《鳝鱼》的构思，借用了工人王得礼解放前无钱买鳝鱼为母亲治病的悲剧生活图景，可解放后，他因生产忙顾不上回家，引起妻子的关心，找到工厂看他。他催妻子快走，妻子不好意思，谎称小孩病了，王得礼觉得孩子病来得这么快，很奇怪，顺便说了句“准是中了风”，谁料这话被厂长知道后，便派人给他家送了鳝鱼。一条鳝鱼，联系到从前的生活，而且同目前是完全相反的生活图景，表现出工人群众新旧社会两种不同的命运和地位。

构思成熟后，重要的就是结构了。奥洛什科娃说：“……结构，是整理构思的各个组成部分，把那些有损于作品和谐的因素去掉，把剩下来的组成为一个和谐体。属于结构部

分的因素是：使印象连贯起来，描写图景、刻划形象……”

(28) 茅盾同志对结构的概念和作用曾作过这样的解释：“在构思的过程中，我们平常所说的‘结构’，就是意味着大环境安排。结构不光是把整个故事细微情节处理得条理井然就算完事；‘结构’还须表现主人公的性格发展的过程……。”(29)

结构同情节有着密切联系，它们共同担负着塑造人物性格、艺术典型的任务，但是情节只是结构中的一个重要因素，结构还担负着情节之间的联结及整篇作品的布局等使命。有的短篇小说情节很淡薄，但结构同样是严谨的。结构是构思的外在形式。没有完整、严谨的结构再美妙的构思也是体现不出来的。

鲁迅先生小说《药》，是表现辛亥革命时期群众的愚昧和革命者脱离群众的悲哀。如何表现这一主题，以引起改革者的警觉呢？在构思中，鲁迅先生让愚昧、善良的华老栓，为给儿子治病吃了蘸革命者鲜血的馒头，而那个革命者夏瑜正是为了群众牺牲的，以“人血馒头”为线索，把治病同革命者被杀（愚昧与悲哀）联结起来，表现了主题。根据作者构思，在结构上便安排了明线与暗线的双线结构法：以华老栓买人血馒头为明线，夏瑜被害为暗线；前者实写，后者虚写。实写，表现出当时群众的愚昧；虚写，批评了当时革命者脱离群众的错误。结构上的两条线索，一明一暗，相并而行；在坟地上，华大妈与夏瑜母亲相见，又使两条线消融在一起。

运用对比的结构法，是作家们常用的艺术手段之一。如作家茹志鹃的《剪辑错了的故事》，就用了对比结构的艺术。“大跃进”，不顾饥荒，强征口粮；而十年前，百姓们却情愿献粮。现实生活是，不顾百姓利益，强毁梨园；十年前

百姓却自愿砍枣树，支援前线。作家用今昔对比，表现出不是剪辑错误，而是“左”的政策本身错了，形象地说明了从实际出发，发扬光荣革命传统，才能代表老百姓的利益。

五、情节与人物性格

小说的主题离不开情节，否则便成为说教和概念化的东西；同样，情节脱离主题便失去了作品的意义。情节为主题服务是通过它刻划人物性格来完成的。

我国一位作家说过：“……情节是人物性格的历史，也是人物性格的发展过程。”⁽³⁰⁾苏联一位评论家也说过这样的话：“情节是作为现实主义作品的形式的要素，来反映现实的运动，反映社会、某一集体、某些性格的发展趋势。没有情节的作品，这只是一个时期的拍照，只是物体的表面的描绘。要想在文学作品中充分深刻地描写对象，没有情节是不可能的……”⁽³¹⁾

但初学写作者，往往只注意故事情节，而忽略了对人物性格的刻划，结果不能给人留下深刻的印象。无论长篇、中篇还是短篇，中心课题还是刻划人物性格，与性格有关的情节不可丢，甚至是神圣的；与性格无关的情节，应尽量舍弃。

情节，简而言之，就是矛盾冲突的一系列事件。它的魅力来自生活的真实。如果说情节不是来自生活，而是出于主题需要进行的编造，那不仅是使人感到虚假，而人物形象也必然是模糊不清的。正如有的评论家指出的那样：“有些短篇小说家爱‘欺骗’读者，也就是所谓用冲突去‘逗引’他们，而结局呢，则使他们突然‘大为高兴’：原来什么冲突也没

有，弄错了。当读这一类短篇时，你就会觉到所写的东西是靠不住的、是假设的，觉得这个作品没有什么意思。”⁽³²⁾

情节与人物，二位一体，彼此不可分离。

对于短篇小说来说，情节更为重要，尤其需要抓住那些具有特征的细节来刻画人物性格，表现作品主题。

作家是读者的知心人。在字数有限的篇幅里与读者交朋友，如果对生活理解不深，对人物性格刻画不出来，很难使读者满意。有经验的作家总是把描写人物、刻画人物性格作为自己的首要任务；而情节则是展示人物性格最重要的方面。所以有的评论家在谈到情节的任务时说：“情节的任务在于把人物描画得尽可能地突出，并藉此尽可能明朗地表现小说的思想。任务在于把人物配置在让他有可能最充分地和最明朗地显露自己的典型特点的情境中……这当然不是说，只有当您了解了形象以后，您才得开始构思小说的情节……偶然的故事，而这些行为差不多常常提供情节的基础。当你把自己的主人公‘移植’到小说里，并把他转化为人物的时候，您不能把他从他所生长的土壤里拔出来，而要象园丁移他所心爱的树木到新的地方去那样做，小心地把它连同那包着树根的泥土一起掘出来。”⁽³³⁾

总之，情节要来自生活，要刻画人物性格。

一般说，有重大的事件，情节容易安排；有尖锐的矛盾，人物性格容易展开。但是有经验的作家并不依赖于情节的曲折复杂，或尖锐剧烈，而是善于从平凡的日常生活中发现主题，从细微末节中刻画人物性格。

情节来源于生活，但生活中提供的情节往往是零碎的，不完整的，这就需要作者观察生活、提炼生活、并加以合理

想象，创造出表现人物性格的情节，在艺术化的情节中展示人物性格，使之成为艺术典型。

没有想象便没有艺术。作者在提炼情节中，总是靠丰富的联想，以弥补自己生活的不足，突破自己生活的局限，使艺术形象臻于完美。但是，想像必须以生活为依据，尤其是动人的生活细节靠想像是解决不了的。所以首先是要深入生活，打下生活的基础，在原始生活情节基础上的想像才具有艺术感染力。

雷加同志的《灵车西行》，以两杯茶描绘出了周总理生前工作生活的情景，和他去世后人民群众对他深切悼念的情景，两幅图景塑造了周总理的伟大形象。构思是很巧妙的。这里除了周总理生前给我们留下了许多动人事迹的回忆起不少作用外，在《灵车西行》中，作品之所以动人，是在真实的生活基础上，作家作了丰富、合理的想像。据作家本人讲，粉碎“四人帮”后，他来到他曾经生活战斗了几个春秋的黄河三门峡水利工地。在全国人民怀念周总理的日子里，水库办公室同志拿出了当年周总理来到三门峡一天只喝一杯茶的艰苦朴素生活习惯的一段回忆文字，总共不过二、三百字，是接待过周总理的一位工作人员回忆的，文章发表在一张油印的简报上。就是这张油小报，引起他的反复思考和创作冲动，在他丰富的生活基础上展开了想像的翅膀，终于构思了这篇充满诗情的作品。

短篇小说，由于篇幅的限制，因此要求艺术性更高，提炼情节构思作品时，更要注意“以奇制胜”的艺术效果，有时偶然性的生活细节，往往更能表现人物性格。常言道：无巧不成书，短篇小说，构思和情节上要讲一个“巧”字。

情节是为人物性格服务的，因此，它随着人物性格的发展变化会有相应的发展变化。

有同志说，自己写作品时很激动，可是给人看了却无动于衷，真是：自己含着泪水写，他人读后不动情。原因何在？恐怕还是人物在脑子里没成熟，却过多地考虑故事情节了。故事情节的某些方面，也许与自己的经历、爱恨发生某种联系，因此自己激动起来也是自然的，但没有着重刻画人物性格，所以这就不会感动别人了。作者自己感动与刻画人物性格必然发展的命运，没有必然的联系。这样，自己在激动中，仍然没有刻划出符合生活规律的人物性格。如果是真正成熟的人物，那么这个人物就不是被人随意驱使的对象了，而是一个有着自己独立人格的主人公。人物未酝酿成熟，忙于去找故事情节，注定要失败的。

情节表现人物性格，人物性格又决定着情节发展的范围和倾向，它完全受人物性格自身发展规律的支配，否则就不真实。群众批评某个作品“假”、“做作”，就是对脱离人物性格的情节尖锐的批评。

六、开 头 与 结 尾

小说的开头与结尾属于作品结构的范畴。美妙的开头，含蓄的结尾，不仅会更好地表达主题，而且使作品韵味无穷，给人留下永久的印象

“万事开头难”。创作亦如此。作品开头就能接触到形象和主题，那将为展开情节、塑造人物性格打开方便之门。因此从一部作品的开头，常可以看出艺术作品生命的萌芽。

开头和结尾，是艺术构思的有机组成部分，是艺术结构上的重要环节。它是为描写人物和表现主题服务的。一般常见的开头有：

（一）作者以第三人称的方法，或从小说中一个人物的角度，说明写这篇作品的动机，以引起读者的关心和注意。

这种手法比较常见多用。如《阿Q正传》是如此，王愿坚同志的《党费》亦如此。《党费》一开头就说：“每逢我领到了津贴费，拿出钱来缴党费的时候；每逢我看着党的小组长接过钱，在我的名字下面填上钱数的时候，我就不由得心里一热，想起了一九三四年的秋天。”这样写法，就把人注意力引到了“我”严肃对待的“党费”上来；同时，把过去的生活——缴纳党费的事情联结起来，以便在这个题目下描写人物、表现主题。这种写法自然、亲切，简练而不失含蓄。

（二）以讲故事入题。

这是一种有头有尾、按故事发展顺序的传统写法，犹如京剧里的“自报家门”。通过这种介绍，使读者知道主人公或作品里主要人物的社会地位、身份以及他的生活环境，甚至介绍出主人公发生事情的时间、地点，开始以故事性取胜，将人物引入故事，在故事情节中展示人物性格，表现主题。

赵树理的《李有才板话》是这种写法。开头就写道：“阎家山有个李有才，外号叫气不死。”

鲁迅先生的《故乡》实际上也是用了先介绍人物出场，再写人物的感受，不过这个人物是第一称的“我”，而且，写法上也不象《李有才板话》那样讲故事介绍人物法了，分明

有了很浓烈地抒情气氛了。《故乡》一开头写道：“我冒了严寒，回到相隔二千余里，别了二十余年的故乡去。”读者自然想知道在这样寒冷的气氛中，“我”回到那么遥远的故乡去做什么，故乡情况如何，“我”的心情又会怎样？这个开头会引起读者对“我”的关注。

（三）先写人物与命运有关的环境，然后再回忆或插叙。作品一开头就能使读者关心主人公的命运或主人公的情绪、心情，使读者急于想知道究竟有什么与他命运有关的事情在发生着。

如茅盾同志的《春蚕》，一开头写道：“老通宝坐在‘塘边’的一块石头上，长旱烟管斜摆在他身边。清明节后的太阳已经很有力量，老通宝背脊上热烘烘地，象背着一盆火。”这里未说明老通宝身上发生了什么事情，可是从描写气氛和他的心情上可以让人感到，有与他命运相关的事情在发生着，使读者想知道究竟发生了什么重要事情，不然，老通宝何必如此焦急！

又如契诃夫的《万卡》。一开头就描写了九岁的男孩——一个小学徒趁主人不在家给爷爷写信的情景，使人对他的处境和命运不能不去关注，对他产生怜悯与同情。

小说开头写道：“三个月前九岁的男孩万卡·茹科夫被送到鞋匠阿里亚兴这儿来做学徒。在圣诞节的前夜，他没有上床睡觉。他等到老板、老板娘、几位师傅出去做辰祷以后，就从老板的立柜里拿出一小瓶墨水和管安着锈笔尖的钢笔，然后在自己面前铺平一张揉皱的白纸，写起来。他在写下第一个字以前，好几次战战兢兢地看看门口和窗户，还斜眼看了一下那个乌黑的神龛和两边摆满鞋楦头的架子，颤颤巍巍地叹

了一口气。那张纸铺在一张凳子上，他自己就跪在了凳子前头。

“‘亲爱的爷爷康司坦丁·玛卡雷奇！’他写道，‘我在给你写信。祝您过一个快乐的圣诞节，上帝保佑你万事如意。我没爹没娘，只剩下你一个人是我的亲人了。’”

这样开头，由于吸引了读者对主人公命运的关心，自然就取得好的艺术效果。

（四）描写环境，烘托气氛，衬托出人物心境，以便展开故事情节和描写人物性格，表现主题。如孙犁同志的《荷花淀》开头写道：“月亮升起来，院子里凉爽得很，干净得很，白天破好的眉子潮润润的，正好编席。女人坐在小院当中，手指上缠绞着柔滑修长的苇眉子。苇眉子又薄又细，在她怀里跳跃着。”

白洋淀的夜色下，宁静、美丽，富有生活气息，衬托着人们对家乡的热爱心境。

另外，常见的开头，还有提出了哲理问题进行议论，或提出个悬念，以统领全篇。这种写法也能抓住读者对问题的探讨兴趣，以读完全篇，取得比较好的艺术效果。列夫·托尔斯泰在《安娜·卡列尼娜》的开头就很好使用了这种方法。他开头就写道：“幸福的家庭都是相似的；而不幸的家庭各有各的不幸。”作者对这个带哲理的社会问题的议论，不仅使读者对主人公的命运放心不下，而且对这个带有社会问题的描述产生兴趣。

以上只是常见的几种开头的方法。艺术是没有穷尽的，根据内容和作者的艺术修养、爱好，可以创造出各式各样的小说艺术的开端。

小说的结尾也很重要，虽然未必是每篇末尾来个画龙点睛，但一个好的结尾，确实能使作品显得更完美、和谐，增强其艺术魅力，并强调出主题的意义。正如有人评论契诃夫的短篇小说的结尾时说的：“契诃夫短篇小说的结尾都强调了他所创造的那些形象所表现的基本的特点，或者表明了那种原来隐藏在小说中，直到小说的结尾才表现出来的抒情情绪。”⁽³⁴⁾ 优美的结尾，如嚼香甜的甘果，余味不消。常见的结尾有这样几种：

（一）使作品抒情带上强烈地哲理意味。这种抒情从作品内容叙述上或人物思想上等不同角度，使抒情和议论自然结合。如鲁迅先生的《故乡》结尾时议论道：“我想：希望是本无所谓有，无所谓无的。这正如地上的路；其实地上本来没有路，走的人多了，也就成了路。”这种抒情中鼓舞人进取的思想，令人深思。

（二）利用篇末景物描写，表现作者的理想，或用象征性的手法显示主人公的命运。

如鲁迅先生的《药》，篇末夏瑜的坟上有小白花的出现，不仅象征革命者后继有人，而且表示了作者的乐观态度。

（三）篇末抒情，增添气氛，强调主题。

王愿坚同在《党费》的最后写道：“是的，一篮咸菜是可以用数字来计算的，一个共产党员爱党的心怎么能够计算呢？一个党员献身的精神怎么能够计算呢？”作者的议论和反问，使人更加怀念作品中的主人公、优秀的共产党员黄新同志的革命品质。

作家骆宾基同志在《红玻璃的故事》结尾写道：“王大

妈的坟墓上，生了初生的艾草和狼尾草；而且一天天蓬茂，繁密起来了。”⁽³⁴⁾

王大妈热情、豁达，但命运仍夺取了她的生命，她的音容犹存，但坟上已长出了艾草。作者对景物的描写，更增添着人们对王大妈离开人间的悲痛之情。

(四) 首尾呼应，使主题意义更加深远。

当然，这不是简单的重复，而是对深化主题产生的艺术效果。例如鲁迅先生的小说《孤独者》，开头写“我和魏连殳相识一场，回想起来倒也别致，竟是以送殓始，以送殓终。”开始，写魏连殳给祖母送葬的情形，繁琐地送葬仪式是违反他一贯思想和本意的，但他都接受了。本是个“吃洋教”的知识分子，却向旧礼俗妥协了。结尾处是魏连殳的送葬，人们议论纷纷，仪式繁琐，同样不合他生前的思想、主张、习惯。盖棺时，“他在不妥帖的衣冠中，安静地躺着，合了眼，闭着嘴，口角间仿佛含着冰冷的微笑，冷笑着这可笑的死尸。”鲁迅先生使结尾与开头呼应，不仅使这篇作品的构思奇特、结构完整、严谨统一，引起读者对他一生回顾与思考，而且与主题思想相联系——它向读者暗示出，旧的习惯势力是改革的大敌。

(五) 结尾戛然而止，引人深思。

人们在形容乐曲、歌音的艺术效果时，常说：“余音绕梁，三日不绝”。一篇小说戛然而止的结尾，也有这种作用。这样结尾的作品，对作品中人物的命运没有结局，留给读者去思考。但这种结尾不能影响人物形象的完整性，同时给读者留下丰富的想像余地。

例如陈国凯同志的《我应该怎么办？》。女主人薛子君

先为李丽文之妻，后与刘亦民结婚，他们都是患难夫妻。文革中李丽文被打成“现行反革命”，“造反派”要把他害死，企图制造“卧轨自杀”的假象，但被夜班工人救起，幸免一死。子君走头无路投江自杀，被中学同学刘亦民救起，并成为眷属。刘在反“四人帮”斗争中被捕。粉碎“四人帮”后，这二人同时出狱，同时回到子君身边，这时她惊骇痛苦地叫道：“天哪？我该怎么办？”这个奇特的结尾，巧合而不失真实，引人深思。他们都没有过错，都是正直纯洁的人，造成他们不幸的真正原因是那场“文化大革命”，是万恶的“四人帮”。

人们常说：无巧不成书。偶然存在必然之中。如果“巧”在情理中，“偶然”在情节发展的必然规律过程中，那“巧”与“偶然”就属于成功艺术构思和艺术结构了。

结尾的悬念和含蓄是结合在一起的。把什么都说得明明白白，实际上反而减弱了作品的艺术感染力。艺术大师都非常注意作品的含蓄性。契诃夫在短篇小说《想要睡》⁽³⁸⁾ 结尾处，写了十三岁的小保姆娃丽珈，由于白天劳累，晚上还为主人整夜地摇着摇篮里的孩子，困乏到在她为主人擦皮鞋时，都想把脑袋钻进一只又大又深套鞋里去，在里面睡上一会儿。但那也是主人不允许的。她在寻找自我保护时发现了她的敌人，就是摇篮里的小主人。这个发现使她愉快。“娃丽珈笑着，挤挤眼……悄悄走到摇篮边，俯身到小孩身上。她把他捏死，赶快躺到地板上，快活地笑着，她又可以睡了，再过一分种，已经象死一样睡熟了……”她的命运令人同情，她反抗的结果，将是一个天大的悲剧，然而她竟笑着睡了。作者无须说明她将在几分钟乃至几小时会发生什么事情，但

读者会猜想出她的不幸，并为她命运和处境担忧。

（六）意料之外，情理之中。

有的作品结尾处，或喜从悲来，或悲从喜生，使人得到意料之外的效果。初看起来这种结尾安排和引出的人物感情上的变化，不近人情，但细一思量却又合情合理，实出于正常和必然。如高晓声同志的《陈奂生上城》，他上城做点小生意，生了病，又多亏县委吴书记帮助，住进了招待所。这都是生活中合情合理的事情。但一天花去五元房租感到无法向老婆交待，感到很为难，他想了一些可笑的借口，自己也觉得难以自圆其说，不能使老婆相信。这五元，他自己心疼事小，不能向老婆交账事大。正在他悲苦之中，忽然转念一想：吴书记让咱住招待所，虽然花了五元钱，但这是吴书记看得起咱，很值得！于是“他愉快地划着快步，象一阵清风荡到了家门……”他果然达到了预期的效果，不仅在家里，而且在村里提高了社会地位。在读者对陈奂生精神胜利法取得了这样好的效果时，觉得好笑，但在愉快的一笑中，却不仅为他感到心酸、压抑，一个农民穷到为了五元钱竟产生这么大的精神压力，而只有靠“县委吴书记”看得起咱解脱经济损失在精神、家庭上带来的负担，使读者不能不对陈奂生精神胜利法进行冷静的思考，不能不对形成精神胜利的社会因素进行分析！

七、人物描写基本手法

（一）突出人物性格的肖象描绘

历来的艺术大师们都重视对作品中人物的肖象描绘，以

刻划出人物的性格。鲁迅先生的作品中十分注意人物肖像刻划，一个比喻，一个外号，或取其面部、形象上某个特点，便能给人留下深刻印象。如小说《高老夫子》中，只有寥寥数笔的毛家大儿子，只就他“胖到象一个汤圆”，就显示出他的社会地位、好逸恶劳、游手好闲、缺乏劳动锻炼和体态虚弱的特点。

作品人物肖像清晰、富有特点，能体现出人物性格，是作家对生活、对人物熟悉、并深入开掘的结果，早在下笔之前已清楚地看到人物每一个表情、每一个动作，所以下笔人物就栩栩如生地出现在读者面前。反之，人物外貌不清晰，形象模糊的作品，也反映出作家对他描写的生活和对象的生活，以及主题思想的不明确。苏联一位评论家说：“我觉得轻视人物外貌的描写的作家，是会忽视简单而有效地增强小说思想明确性的方法的。思想的不明确差不多常常与小说主要主人公的模糊形象相伴随的。”⁽³⁵⁾

一个人的笑貌、表情、衣着等构成了他的外貌特征——即人物肖像。而这些特征不仅表现着他的经历、地位、生活状况，而且还表现着他的内心世界、命运及其个性。要准确生动地描绘出特定环境中人物肖像并非是一件容易的事。十八世纪法国启蒙作家狄德罗曾有过这样的对话：“你知道，我们历史画家为什么不画肖像画么？因为那太难。”⁽³⁶⁾

肖像描写是小说中常用的艺术手法，是刻划人物的基本方法之一，并且是为刻划人物性格和主题思想服务的，它有着明确的目的性。茅盾同志指出：“夸张地描写人物外形的特征，也是惯用的手法……人物的服装的描写也不是没有目的性的……。”⁽³⁷⁾

对人物肖像描写有粗有细，即有意笔与工笔之别。如毛家大儿子“胖到象一个汤圆”即意笔刻划，人们凭生活经验对作者这个比喻，不难想像出毛家大儿子的样子、性格等。鲁迅先生写人物多用意笔。但有的作家，尤其是读欧洲作家的作品，则描写比较细腻，如工笔画，将人物肖像的细微特点，都尽情描绘出来。不过成熟的作家，不论习惯于用何种手法，总是通过肖像描写展示、表现人物性格的。《药》中的康大叔，他的出场，从他的外部形象、衣着上就显示出他那帮凶、刽子手的凶恶本性。华老栓正是从他手里买了人血馒头为儿子华小栓治病，对于那愚昧、善良的华老栓来说，此时心里是不安、也不愿让人知道此事，他忙于给客人沏茶。这时，“突然闯进了一个满脸横肉的人，披一件玄色布衫，散着纽扣，用很宽的玄色腰带，胡乱捆在腰间。”他进来便大喊大叫，旁若无人，不顾他人神态，只管叫嚷“包好，包好！”他野蛮、凶残、愚蠢，从外貌到言语，都可以看出他是个鲁莽、性情凶暴的刽子手。

在现代小说创作中，作家都很注意人物肖像的描写，不少作品在人物一亮相，从面部表情、轮廓到细致神态都着意进行刻划，表现其个性特点。蒋子龙同志的小说《乔厂长上任》，乔厂长在会议室里一亮相，作家就对他的外貌进行了细致、生动的刻划：“这是一张有着铁矿石般颜色和猎人般粗犷特征的脸：石岸般突出的眉弓，饿虎般深藏的双眸；颧骨略高的双颊，肌厚肉重的阔脸；这一切简直就是力量的化身。”乔光朴的肖像显示出他火热的性格、坚强的意志、深邃的思想，在他身上充满了力量。

肖像描写还能给人以想象的余地。如对人物的经历、社

会地位、生活环境、性格特点等等。雷加同志的《五大洲的帽子》（红五星军帽），主人公武刚，是参加过长征、作风严谨、办事讲原则、不爱讲话的三十多岁的同志，平时看不出他面容上有什么值得惊奇的表情。“只是他的左眉梢上有一条刀伤，使他的眼白大起来，象是一个可怕的漏洞。”所以，武刚的肖象不仅使人们感到他的刚强，而且给人以联想的余地；一条刀痕透露出他丰富的战斗经历和勇敢的精神，使人对他产生崇敬之情。

人物的外形描写，也是肖象描写的重要方面，同样展示着人物的性格。如雷加同志小说《沉默的黑怀德》中，农民黑怀德因负债来到异乡，住进一座破庙；当地人不了解他，想把他挤走，但他还是默默无闻的生活下来了，人们只要看一看他的外形就会感到他性格有多么坚强：“你瞧，他的背宽够二尺，两只胳膊象小枣树一样。看他的手，弯曲有力，再说他那又宽又厚的指甲，可以抓破石头。”

在描写人物外形特征时，往往同人物精神世界结合在一起的，显示其个性。

心理活动是人物精神世界自由驰骋的天地。当一个人对于某种崇高精神境界的向往，幸福的回忆，或与周围环境发生冲突而激愤、痛苦时，剧烈地心理活动自然要表现在面部表情和姿态、行动上。因此抓住这个契机刻划人物性格也是很重要的手段。例如《阿Q正传》中的阿Q，他的外部特征许多方面与他心理活动结合在一起的，并通过他的外部特征、心理活动刻划了其性格特点，在叙述语言上也恰切人物心理特点。如对阿Q“怒目而视”的由来，写道：

“阿Q‘先前阔’，见识高，而且‘真能做’，本来几乎是

一个‘完人’了，但可惜他体质上还有一些缺点。最恼人的是在他头皮上，颇有几处不知起于何时的癞疮疤。这些虽然也在他身上，而看阿Q的意思，倒也似乎以为不足贵的，因为他讳说‘癞’以及一切‘癞’的音，后来推广而之，‘光’也讳，‘亮’也讳，再后来，连‘灯’‘烛’都讳了。一犯讳，不问有心与无心，阿Q便全疤通红的发起怒来，估量了对手，口讷的他便骂，气力小的他便打；然而不知怎么一回事，总还是阿Q吃亏的时候多。于是他渐渐的变换了方针，大抵改为怒目而视了。”

阿Q由头上的“癞”而引起心里的“讳”，从全疤通红到动口、动手，既有肖象特征，又表现了他自尊自大、也自轻自贱、精神胜利的个性特点，使这个人物活灵活现地跃然于纸上。

在人物肖象描写中，既有动态的、也有静态的描写。一般说来，静态描写是在情节发展不激烈处，与心理活动结合起来的描写，是从人物外部特征到内心解剖，通过作家对人物内心活动、精神世界的详尽介绍、分析，使读者对描写对象有个完整、清晰、深刻的印象。在长篇小说中比短篇小说更多的运用这种方法描写人物。如十九世纪俄国著名作家冈察洛夫在长篇小说《奥勃洛摩夫》的肖象作了静态、然而维妙维肖的描绘：

“他年纪三十二、三岁，中等身材，外表愉快，深灰色的眼睛，可是面貌上毫无确定的观念和专注的神情。他的思绪，象自由的小鸟似的在徘徊，在眼睛里翱翔，栖息在半张半开的嘴唇上，隐藏在额角的皱纹中，随后就完全消失了，那时候就满脸闪烁着漠不关心的平静的光。这种漠不关心从

他的脸上移到全身的姿势上，甚至于转到睡衣的褶皱里。”

他的外貌、体态、风度都细致刻出来了，把他的外部特征同他的内在精神也表露得恰到好处。他思想没有定见、行为懒堕、饱食终日、无所用心，是个典型的俄国农奴制度下没落地主的形象。

前面提到的鲁迅先生《药》中康大叔，作者对他采用的动态的描写。这种写法，主要是在人物行动、情态变化中捕捉那些表现人物性格的内部特征加以突出描绘，通过人物性格表现作品的主题

一般说来，肖像美同人物内心美是一致的，美好的外形显示出人物美好的品德和内心世界。在这种情况下，外形美代表着美的创造、美的向往，同时给人以美的享受。当然，形体美有时与精神美是矛盾的。如果内心是丑的，但肖像或形体是“美”的，那这种“美”在实际上也会被人们否定的。古希腊唯物主义哲学家德谟克利特说过：“身体的美若不与聪明才智相结合，是某种动物的东西。”⁽³⁸⁾反之，外形丑而内心美的人同样是一种美的艺术典型。如《巴黎圣母院》中的敲钟人卡西摩多，面目可怕，内心却善良。有的人物外形虽无可挑剔，但内心却是丑陋的，在这种情况下，那美的外形便成了伪装，同样渗透着令人厌恶的丑恶。如小说《内奸》（作者：方之）中的田有信，他“白白净净，淡眉细眼，不胖不瘦，丰腴适中。鬓角略有几根银丝，更显出深沉老练的风度。那派头，就是上电影也是无可挑剔的。”可是就是他忘恩负义、损人利己，老练、道貌岸变的外表，正掩盖着他卑鄙的灵魂。

肖像描写，不仅是个描写方法问题，主要的还是作者

是否熟悉自己所描写的对象问题，对他的经历、爱好、习惯是否到了了如指掌的程度。俄国文艺理论家别林斯基指出：“当艺术家……他还没有拿起笔来的时候，他已经清楚地看见他们，已经可以数清他们衣服上的褶皱，他们额上犁刻出热情和痛苦的皱纹，已经熟悉他们，比你熟识你的父亲兄弟、朋友、母亲、姊妹、爱人，更清楚些；他也知道他们将说些什么，做些什么，看见那纠缠他们、维系他们全部事件的线索。”（39）

（二）勾画人物心灵的心理描写

小说通过人物心理的描写，可以勾画出人物的灵魂，以展示其思想、情绪、品格，或作为人们学习的楷模，或作为人们鞭挞的小人，或告戒人们勿做的庸庸碌碌的人。

古人说“情动于中而形于外”，说明人的外相、表情变化反映着人物心理、情绪的波动、变化。社会生活各种因素的作用都会在人物心理上产生一定反映，也丰富着文学创作的内容。试想，一部作品如果没有人物心理活动，那么这部文学作品将黯然失色，甚至不成为其文学作品。因此，心理描写，深入揭示人物的内心世界，刻划其性格、表现主题，不仅符合生活的真实，也是文学创作本身的需要和广大读者欣赏的需要。

法国现实主义作家雨果在《悲惨世界》里写道：“世间有一种比海更大的景象，那便是天空；还有一种比天空更大的景象，那便是内心的活动。”当人们对于某种崇高的精神境界向往或幸福与痛苦交织的回忆，以及与周围环境发生冲突时，内心活动尤为剧烈，而这时正是作家抓住人物心理活

动进行深入探索的契机。

古今中外的作家都非常注意对人物心灵的勾画。西方作家较多的运用静的观察方法，细致描绘、深入剖析来刻划人物性格，甚至对人物所处的环境和故事情节伸展都进行细致描写。中国小说的传统心理描写，则是与故事情节、人物行动紧密结合起来，节奏也比较紧凑，读者理解人物每个行动的心里在想什么，读起来亲切自然。中国小说的传统写法受到人民群众的欢迎，是群众喜闻乐见的艺术形式。

但近、当代我国很多作家，除了继承我国民族文学传统写法外，也吸收了西方小说的长处，较多地运用西方小说的艺术手法之一便是对人物心理的深入细致的刻划。这样吸收外国小说长处的结果，使我国小说在艺术形式上更丰富多彩。

对人物心理描写多采用 1. 直接剖析描述（或称静的描写）；2. 用行动揭示心理活动（或称动的描写）；3. 借助于梦境敞开人物内心世界；4. 通过对人物眼睛描写，透露出心理活动。

静的描写法，前面已述，它往往是在叙述故事情节过程中，直接披露人物的心灵深处的秘密，把人物在特定环境和矛盾冲突中所产生的心理活动表露出来，使读者对人物的经历、环境、行为、命运产生联想，并作出自己的评判。能使人产生或崇敬或同情、或厌恶的艺术效果。这类静的心理描写的作品很多。如《战争与和平》中，作为沙皇军队中的贵族军官罗斯托夫，他在接受沙皇检阅时的心理：

“……他在看厌了人群当中无聊的心情，都在顷刻之间没有了，任何关于自己的思想，都在顷刻间消失了：他充满着因为皇帝的临近而有的快乐。他自己觉得，单是这临近便补

偿了这一天的损失。他好象是一个情人等到了他所期待的约会的那样快乐。在立正姿势中，他不敢回头看，也没有回头看，便狂喜地感觉到他的临近。他感觉到这个，不是只凭了临近的一队人马的蹄声，他感觉到这个，是因为，由于皇帝的临近，他周围的一切变得更光明、更高兴、更有意义、更欢乐。罗斯托夫心中的太阳越来越近了，在他四周散射出慈和庄严的光辉，他此刻已经觉得自己被这种光辉所包围。他听到了他的声音——那个亲善的、镇静的、尊严的，然而又是那么简单的声音，好象是为了符合罗斯托夫的心情……”⁽⁴⁰⁾。

这是皇帝到来之前，贵族军官罗斯托夫的心理活动。虽然，他对皇帝的痴情，渗透着对祖国的热烈情感，但那种忠诚与自豪、幸福感，也只有俄国的贵族青年所独具。

当然，这是人物在这样一个具体情节中一霎那间的心理活动，时间虽短促，但很激烈，是人物在“静”的状态下剧烈的心理活动。也有不少作品，是作家直接介绍、描写、分析人物的心理。

在小说中作家还常用“他想”、“他说”、“他回忆”等，都是直接描写人物心理活动的手法。如鲁迅小说《明天》中的单四嫂子，她死了丈夫，唯一的宝儿又病死了。她守着宝儿的尸体哭了很久。“这时候，单四嫂子坐在床沿上哭着，宝儿在床上躺着，纺车静静的在地上立着。许多工夫，单四嫂子的眼泪宣告完结了，眼睛张得很大，看看四面的情形，觉得奇怪：所有的都是不会有的事。他心里计算：不过是梦罢了，这些事都是梦。明天醒过来，自己好好的睡在床上，宝儿也好好的睡在自己身边。他醒过来，叫一声‘妈’，生龙活虎似的跳去玩了。”

单四嫂子流干了眼泪，在悲痛之极，心里承受不了丧了的太大打击，使她回忆到宝儿活着时候的情景，她对过去的回忆反而更增添了她悲惨的命运气氛。这一段心理描写，对塑造单四嫂子善良的性格、悲惨的命运起了重要的作用。

人物在动态中的心理活动更为活跃和剧烈，在小说中也更为常见。人物在特定的场合或与其他人某种瓜葛联系中，他会不断审视对方，并且要对他人的言行、环境的变化作出反映，心里都会产生剧烈的活动，象不平静的湖水一般。如《战争与和平》中，娜塔莎遇到发利亚·德米特锐支向她求爱时的不平静的心情和言行。作家列夫·托尔斯泰写道：

在父亲和儿子说话时，母亲和女儿也有重要的谈话。兴奋的娜塔莎跑到母亲面前。

“妈妈！……妈妈！……他向我……”

“向你什么？”

“向我，向我求婚。妈妈！妈妈！”她叫着。

伯爵夫人不相信她自己的耳朵。皆尼索夫求婚。向谁？向这个小女娃儿娜塔莎，她之不久之前还玩木偶，现在正在读书。

……

“不是，妈妈，我没有爱他，我认为我有没爱他。”

……

“不，我自己去，您只要教我一下。这在您是不费事的，”她添说，回笑着她的笑容。“您要是看见了他怎样向我说这话，那就好了！其实我知道，他不想要说这话，他是偶然说的。”

“但还是应该拒绝的。”

“不，不必。我那么替他惋惜！他是那样可爱。”

“哦，那么接受他的求婚吧。是您该结婚的时候了。”
母亲忿怒地讽刺地说。

“不，妈妈，我那么替他惋惜。我不知道，我要怎么说。”

“好，不用你去说，我自己去说，”伯爵夫人说，因为别人竟敢把这个幻想的娜塔莎当作大人而发火。

“不，完全用不着，我自己去说，您在门口听，”于是娜塔莎穿过客室跑进大厅，皆尼索夫仍旧坐在大厅里的大钢琴前的椅子上，用手蒙了脸。

……

“发西利·德米特锐支，我很替您痛惜！……不，但您是这么好……但那是不可行的……但我要永远这样爱您。”⁽⁴¹⁾

作家用娜塔莎的语言行动披露她这个少女当爱情降临到她头上时的激动。她心中不平静，向大厅走去时，不是在走，而是在跑，表达了她激动的心情。

以上是长篇小说对心理描写的例子，短篇小说对心理描写要求更集中简练罢了。

古人说“日有所思，夜亦所梦。”借助梦境来刻画人物心理活动的作品不少，这种写法能增添作品想像力的情趣，使人物更丰富多彩。一般说，梦境中的情景，或是人物追求目标——理想境界的实现，或恰恰相反，这都是人物生活中日思梦想的结果，或是为之担忧情况的出现。

（三）在行动中表现人物个性

法国文艺评论家丹纳（1828~1893）在《艺术哲学》

一书中指出艺术作品中人物的重要性：“艺术家的全部工作可以用两句话包括：或者表现中心人物，或者诉之于中心人物。……可以说‘一切艺术都决定于中心人物’，因为一切艺术只不过竭力要表现他或讨好他。”⁽⁴²⁾中心人物表现得是否成功，则是要看人物性格刻画是否成功。

刻画人物性格的方法之中，“人物的行动乃是表现人物性格的主要方法之一。……人物的性格不仅表现在他做什么，而且表现在他怎样做。我发觉主人公性格表现得最明显，是在他落人跟自己性格‘相反’的境况的时候。”⁽⁴³⁾

古今中外作家们都很重视作品中人物的行动选择最合适的环境和角度，使人物在行动中表现自己的性格。

法国十八世纪启蒙运动思想家狄德罗说：“对动作的描绘，使作品增添魅力，特别是在家庭小说当中。……他的行动他的语言更感动我的心。”⁽⁴⁴⁾德国十八世纪资产阶级启蒙运动文学的杰出代表莱辛则更注意人物在动态中的艺术价值，他说：“……媚是在动态中的美……”⁽⁴⁵⁾

作品中人物行动是受他周围环境影响和制约的，也是他性格历史发展的必然结果。人物行动固然是他内心活动的具体表现，同时与他外部特征有着不可分离的内在联系。

作家周立波同志对人物行动则强调到关键性的地位。他说：“小说主要地要写人物的行动，要以动写静，要选取人物的一个或几个或几十个关键性的行动或动作来塑造人物的形象。”⁽⁴⁶⁾

人物的动作要感人，首先要符合生活的真实。失去生活真实的动作，便是虚假的人为的东西，成了作者手中的木偶，不仅不可能反映出生活的本质，而且令人作呕。周立波

同志在同篇文章中指出：“行动写得深刻而生动，又遵循着生活的逻辑，对话符合各色人物的阶级地位和性格特点，故事和情节也就形成了。高尔基指出：‘情节是性格的历史’。这句话很对。为要把构成情节的行动包括进去，我们也可以这样说：故事情节是人物在典型环境里的合乎他们阶级地位和性格特点的言行的连续。”

生活是人物生命的土壤，是人物活动的舞台。人物的行动离不开典型环境，在特定的环境中作者把他创造成艺术形象。有位诗人谈到生活与艺关系时这样阐述的：“把对生活的认识化为生动的艺术形象，叫做艺术真实。从生活真实到艺术真实，这才能出诗。这是诗人对生活的提炼。……诗人抒发的是自己的情感，但读者在读诗的时候则是借诗来抒发自己的情感。诗人欣赏的是生活，读者欣赏的是诗，欣赏诗中所描写的生活。”⁽⁴⁷⁾这个原则也适合于小说创作。作家描写的生活，如果失之于真实，那根本就谈不到什么艺术真实，更不会引起读者的兴趣。

一个有艺术价值的动作，往往胜过许多句对话与大段地描述。《阿Q正传》中的阿Q，死到临头画押时，还要把圆圈画圆，想在这个圆圈上取胜，结果手一抖画成了个瓜子，他又以孙子才画得很圆的圆圈这个精神胜利法释然。阿Q画圈的动作，令人可悲可笑。鲁迅先生这样描写他的行动的：

“阿Q要画圆圈了，那手捏着笔却只是抖。于是那人替他将纸铺在地上，阿Q伏下去，使尽了平生的力画圆圈。他生怕被人笑话，立志要画得圆，但这可恶的笔不但很沉重，并且不听话，刚刚一抖一抖的几乎要合缝，却又向外一耸，画成瓜子模样了。”

阿Q画圈的动作，既符合中国历史生活的真实，又符合阿Q精神胜利法思想性格发展的逻辑。通过他的悲剧遭遇，揭露了那个黑暗愚昧的社会，指出了一场革命运动没有真正发动起群众必遭失败的教训是后人应记取的。

有一个演员曾对笔者谈到了他演了个配角，没有说一句词，只有一个动作，然而引起了台下热烈地掌声，还得了奖。在一出反映现实生活的一场戏里，他在表演六十年代初期纠正“左”倾共产风时，一个农民把抄写的反共产风文件拿在手里不知如何保存、珍藏时，转了几圈，塞进帽子里，戴在头上才放心地走下场。这种复杂的心理活动引起台下一阵掌声。

环境与人物性格一致，则通过环境描写显示出人物性格。但为了突出人物性格特点，作家往往选择与人物心理、性格相反的环境，这时人物的一言一行则处处更能反映出他的性格特点。

例如作家骆宾基的《北望园的春天》就巧妙运用了在人物处于与命运相反境遇里刻画人物性格的手法。作品中的年轻画家赵人杰，生活潦倒，甚至没有保证，但他热爱事业、为人善良，又有着知识分子的虚荣心。他是个“二十七岁的人，看来倒有三十四五。整日不刮胡子，身着一件冬大衣，又旧又破，五年也没洗过一次似的，脸色永远是阴沉的……”作品中的“我”准备不久离开此地，所以也搬进了赵人杰住的茅草房作为客伴。当“我”向里搬桌子的时候，他是那么匆忙地拾拾锅子和碗盏，我也不知道他是不是吃完了晚饭，就那么匆匆地收藏起来。仿佛怕我望见他吃的是些什么。收拾碗盏的时候，他用背挡着我的视线，同时嘴里说：“‘你一个人搬不进来吧！’我听见筷子落地的声音，我望见他弯腰去拾，拾起

一只，第二只又从桌子上掉下来。我想：他一定吃的很坏。”

不仅“我”搬进来时，他这样故意遮挡“我”的视线，而且“起初的几天，他是常常这样掩护他的餐具的，那天晚上扫地时，他也一样的用背遮着我的眼。”

作家用赵人杰挡住“我”的视线，以免使“我”看到他的餐具和地上吐痰的纸团来掩饰他狼狈的处境和穷困潦倒的生活，表现他爱面子的心理，刻划了他谦虚、怯弱的性格。

当“我”决定离开北望园的前夕，要请与赵人杰茅草屋为邻、反而是红瓦洋房的社会名流杨村农等阔人吃酒，同时也请他一同赴宴时，由于经济地位的不同、社会地位的悬殊，使赵人杰举止更不自然。他“一个米粒一个米粒地向嘴里送。五分钟就停停筷子，十分钟就夹一口菜，而且只夹一小片白菜。”当看不起他的杨村农看着他皱眉时，他更不安了。他衣服又那么破，灯光又那么亮，“把他那冬季大衣的破绽全给暴露出来了，他的手臂就越发不向直里伸，可是腋下那块破口的布片依然遮掩不住，依然清楚的动荡着，象屋檐底下晒的尿布……”

这正是船漏又遭顶头风。赵人杰偏偏被置于这样的环境气氛之中，连灯光都那么亮，使他的破衣烂衫无处遮掩；而那腋下的破口掉下的布条如破尿布，使他本来胆怯的心理更不敢伸臂去夹菜。环境、气氛、灯光、破衣都为难他，使他动一下都难受，正是在这样的情况下，他的行动则更能显露出他的心理状态、精神状况、性格特点。

在选择人物活动的典型场面时，一定要考虑到他们的身份、年龄等特点，要做到和谐、自然。一般说，当情节激烈

时，最好让人物的行动表现人物性格，而不要去过多地进行“静”的心理描写，那样会使紧张的气氛一下子松弛下来。

茅盾同志对小说中人物行动描写提高到塑造典型形象的高度。他说：“典型性格的刻画，永远是艺术创造的中心问题。”“人物的性格必须通过行动来表现。”“既然人物的行动(作品的情节)是表现人物性格的主要手段，那么，人物性格是不是典型的，也就决取于这些行动有没有典型性。”⁽⁴⁸⁾

(四) 表露人物内心世界的眼睛描写

人们常用“画龙点睛”的成语形容文章点题的重要性，同时这个成语也说明了眼睛在艺术作品中的重要地位。描写眼睛，既省俭又传神，是很经济、但也比较难以掌握的方法。鲁迅先生对于描写人物的眼睛有着丰富的经验，他指出：“忘记是谁说的了，总之是，要极省俭的画出一个人的特点，最好是画他的眼睛。我以为这话是极对的，倘若画了全副的头发，即使细得逼真，也毫无意思。”⁽⁴⁹⁾

眼睛是心灵的窗口。一个人感情的粗鲁与细腻，性情的善良与凶顽，无不从眼睛上泄露出来。因此，有经验的作家总是通过人眼神目光窥探出人物的心理状态、情感的秘密，展现出其性格特点。

鲁迅先生是描绘人物眼睛的艺术大师，他在小说中用极少的笔墨，通过描绘人物眼睛表现人物性格，给我们留下了宝贵遗产。《祝福》中的祥林嫂，就是通过描绘她的眼睛勾画出了她颤抖的灵魂。不幸遭遇在她心内产生的痛苦情绪，都掩藏在她的眼睛上。她第一次来到鲁家当女工，是因为她死了丈夫，婆家要把她卖出去而逃出来，她只求靠自己

的劳动求得棲身、糊口。但这毕竟是她争得不被卖掉的斗争胜利，所以她当时在人面前“只是顺着眼”。“顺着眼”含蕴着她为“人身自由”甘愿付出做奴役的巨大代价，也表示着她还愿意生活下去、没有失掉生活信心。可是后来，祥林嫂还是被卖，让人抢走了，嫁给了山里贺老六，结果丈夫又死了，儿子又被狼叼去。这时她孤苦无援，得不到社会的同情，当然也看不到希望与光明，心灵上得不到任何寄托。这种孤苦无望的状态表现在眼睛上便是“直着眼”了。稍有生活经验的读者读到祥林嫂“直着眼”时，不仅会产生联想，而且深切理解她痛苦的心情。

事态的发展、命运的捉弄，祥林嫂已经到了失去生活的勇气、信心的程度，这时迷信的柳妈还向她宣传封建迷信怪诞的奇谈，说什么嫁了两个丈夫的人死后要分身，连她死后也要受这分身之酷刑。只一夜间，祥林嫂“两眼上便围着大黑圈”，看人时只是恐惧地“瞪着眼”了。在这种无望之中，她又听了柳妈的迷信说教，她把一年血汗换来的工钱捐了个让千人踏、万人踩，以赎“前世之罪”的门槛，说这样可以免去死后分身之酷刑。这时，祥林嫂只求的是死后不再受折磨，所以她到庙里捐了门槛后“眼睛也分外有神”。可是残酷的现实连她死后的酷刑也不会免的。在春节时，她由于是死了两个丈夫的女人，连动祭器的资格也没有了。她本来以为捐了门槛死后会解除痛苦，活着也能像奴隶一样干活。但代表政权、神权的鲁四老爷认为她“不干净”，不准她动祭器，她便觉得一切都完了，死后也不会得到解脱，所以她的眼睛便“窈陷下去”了。最后沦为乞丐，濒于死亡边缘时，“只有那眼珠间或一轮，还可以表示她是一个活物。”

通过祥林嫂眼睛的变化，使读者不仅感受到她精神上不同时期的痛苦，同时也表现出她后半生的历程。

画眼睛，是白描手法的一个方面。它不需要复杂的陪衬和笔墨，只要画出其特点来。这种描写手法，看来简单，实际并不容易掌握，只有功底深厚才能达到，也是作家对生活、人物静观默察、娴熟于心的结果。

人物情绪、心理变化，从对周围事物的态度上可以看出，而目光则是最灵敏的神经。

作家骆宾基同志短篇《老女仆》，描写了一个官僚政客家中的保姆曹妈儿，原来她是这家主人最受宠的女仆，可是在二次大战中，太平洋战争爆发后日本轰炸香港时，主人逃走了，但把她留在处于战火危险境地的家宅。她没有死在炮火之中，在担惊受怕之中她悟出了自己与主人相比，竟这样可怜。她产生了觉悟的意识，觉得自己也是一个人，对主人也不再是百依百顺的奴隶。她的思想、性格变化的过程，从她的目光中也可以看出来。

在曹妈儿得宠时，她在主人面前说什么主人从不提疑意。她也很会讨主人的喜欢。如她明知道为客人做什么菜，自己也可以做主，可是照例要讨太太的口风，而且还认为是遵从太太的意旨。但是，从她的目光上也泄露着她对主人的不满，在她微笑时心中也恨着太太喜欢的那条狗——巴鲁，“恨它在餐桌上吃老爷和太太剩下的最可胃口的蔬菜。”“那还是太太给它调合的。那时候，曹妈儿的眼睛却是那么憎恨的望着太太。曹妈儿的这眼光是这所别墅的最大的秘密，只要主人一仰脸，她便顿时变成笑脸，仅仅从目光和笑脸上不仅可以看到她对主人的不满、憎恨（自己竟不如巴鲁

受优待)，同时对主人又表示着顺从、敬畏，但到了战争来临，主人把她弃之在炮火之中的别墅而自己逃到安全的地方，这时“当曹妈儿走进客厅的时候……她的眼睛可怕的阴沉……她在米袋垒下坐下来，两手抱着膝，眼睛望着前面，好似连墙壁和客厅的门都没有反映在视感里那样望着前面。这种可怕的神色，只有在她愤恨的时候才出现的。”在这种境遇里，她意识到“主人”和“和“奴才”地位之不同。当她醒悟到这个她过去不明朗的真理时，‘曹妈儿的眼睛在这黑的夜色里发光，夜色越黑她的眼睛越亮。客厅里什么也看不见了，只是她那双眼睛的光，仿佛两个珍珠依稀的光辉闪闪……’”

炮火平息后，曹妈儿又和主人生活在一起，主人的儿子给她要鸡蛋吃，在过去是平常的事，但在战争环境里都成了问题。“这话触发了曹妈儿，正象炮弹给撞针碰到一样，曹妈儿的眼睛立刻爆发了火花，她说：‘不是你们俞家的天下了。谁给我打鸡蛋呀！’”由此想到她被置于炮火之下的别墅时，她的眼睛就有润湿的光泽了。经过这场战争的惊吓、苦难，曹妈儿精神上、生活上经受了痛苦，但她觉醒了，她“一天天苍老憔悴了，相反的那双阴沉的眼睛一天天锐利了。”

从曹妈儿的眼睛变化过程，也反映出了她逐步觉醒的过程，也逐步揭示了她不甘愿做奴隶的性格。据骆宾基同志讲，他这篇作品取材于当时居住在香港的东北上层人物周某人家中的情况，因此得罪于周某，是由于作者赞扬了女仆的觉醒，而揭露了老爷的自私、虚伪。小说中人物模特、周围环境，都用了周某人的真实生活情景，因此引起这位上层人物的不安和对骆宾基同志的不满。

人们常说：“人的眼睛会说话。”人们的心理活动、喜

怒哀乐，首先从人物的眼睛上表现出来，描绘人物的眼睛特点，一定要与他的思想感情、性格、年龄、身份以及周围环境相一致，或密切结合起来。不能强调了这一特点而妨碍了另一方面，应协调一致，丹纳在《艺术哲学》一书中指出：

“……某一种情欲，某一种机能，某一种精神素质或某一种性格，在他们身上发展得其他无比，有如一个畸形的器官，妨碍了其余的部分，造成种种损害和痛苦……”“我们所寻求的最高的典型，是一种既有完美的肉体，又有高尚精神的人。”“真正的才能，支配一切艺术的艺术，是机智，是一种谨慎的态度，一种判断和鉴别的能力懂得怎么叫做过，怎么叫做不及，能分辨事物的消长，知道怎么叫合时宜，怎么叫不合时宜。”（50）

对眼睛的描写，是刻划人物的一种艺术手法，只有与其他艺术手法结合起来，才能成功地刻划出人物性格和塑造出成功的人物典型。

（五）细节描写对刻划人物性格的作用

如果把一篇作品比作一个人的话，那么，主题可比作人的思想，情节可比作人的骨架，细节则可比作人的血脉肌肉了。当然，任何比喻只能有相似，把它极端化则成为荒谬了。

一个人不会没有血脉和表现人体美的肌肉。一部作品当然不会没有细节，否则它再美的思想也无以依附。一个作家这样强调过细节的重要时说：“我在构思作品时，发愁的常常不是那些称为‘大梁’的故事梗概（老实话，编个故事还是比较容易的），相反，正是那些人物个性和精神世界的生活细节，常常使我失意地苦叹……”（51）

缺乏细节描写的情节，即使写成了故事，只能算通俗文

艺，还不能担负起对人物性格深入的刻画任务。作为今日文学创作的高级形式——小说，还是要塑造典型人物，以刻画人物性格作为自己的主要任务。

故事情节往往随着时间的流逝在读者脑海中淡漠，而细节描写却能在读者心中常存。读过《阿Q正传》的人，谁都不会忘记阿Q在临死前画押时还要想把圆圈画圆，当他画而不圆时竟然还要骂上一句孙子才能画得很圆的圆圈呢。他麻木极了，不知性命将呜呼，还要精神胜利，令人可叹！

读过茹志鹃《百合花》的人，都会记得小通讯员和“我”去一家刚过门新媳妇儿家借被子的细节，由于他不知道是刚过门三天的被子而发生过误会和矛盾，所以通讯员和“我”一起来，刚接过被子便扭头而去，由于行走仓促衣肩被门钩撕破，新媳妇抿嘴一笑，急忙拿针要给他去缝上这口子，可是通讯员还是开走了。后来，小通讯员受了重伤抬进包扎所，又遇见那位新媳妇儿，她满怀深情地给小通讯员缝补上撕破的洞。

“等我和医生拿了针药赶来，新媳妇正侧着身子坐在他旁边。她低着头，正一针一针地在缝他衣肩上那个破洞，医生听了听通讯员的心脏，默默地站起身说：‘不用打针了。’我过去一摸，果然手都冰冷了。新媳妇却象什么也没有看见，什么也没有听到，依然拿着针细细地、密密地缝着那个破洞。”

小通讯员不了解情况，为向新媳妇借被子“碰钉子”而生气，完全可以理解，反映了他的天真、热情、单纯；在他看来，这是不应该不借的，可是他不了解在农村还有着自己固有的习俗，不了解情况，也不理解新媳妇为难之处；但当“我”做好工作，新媳妇竟能改变旧习俗，把新婚被子借给他时，

这事对一个新媳妇来说是需要多大的热情和勇气啊！可是小通讯员，由于他的年龄、经历和性格特点，他不可能对新媳妇不平凡的行动有所理解，所以他只顾急促的走了，心里还在生人家的气，可是仓忙之中衣肩撕破了……

由于新媳妇自己的身份、所处的地位，她很理解小通讯员的行动，她甚至觉得他不懂得少妇的特殊身份，多粗心可笑，所以他撕破了衣肩她抿嘴笑，并要给他缝一缝……

新媳妇对人民战争的热情同小通讯员是一样的，只是表示的热情举动各自有别罢了。可是战争在打破旧的习俗、心理，当敌人的枪弹夺去了小通讯员的生命时，新媳妇却不声不响，她竟然大胆地为他缝衣肩上的破洞。她为自己当初没有马上借给他新婚被子而悔恨，她为小通讯员天真热情而感动……这样一个缝洞的细节，表现了一个农村少妇对人民军队的深情！

为什么细节给人留下了令人难忘的印象呢？因为细节是作品魅力的所在。

细节的生命在于生活的真实。失去生活的细节是虚伪的，不仅不能塑造典型人物，而且会失去读者的信任。历来严肃的作家，他们深入生活、观察生活，除了从中提炼主题、熟悉群众语言外，就是要寻找抓住表现生活本质、体现典型意义的细节。所以常听作家们说：故事易编，细节难找。

细节描写在文学作品中，特别是短篇小说中起着十分重要的作用。作家李准同志说：“没有细节就不可能有艺术作品。真实的细节描写是塑造人物、达到典型化的重要手段。”

“有时候，一个准确生动的细节描写，不亚于一场戏对人物

刻划所起的作用。”⁽⁵²⁾高尔基认为细节能体现典型的本质。他认为“应当掇取琐细的、但是富于特征的事物，使它成为重大的、典型的事物，——这就是文学的任务”。⁽⁵³⁾有人评论契诃夫作品时说：“意味深长和内容丰富的细节在契诃夫的短篇小说中起着很重要的作用，人物和事件的本质，如太阳反照在一滴水中似的，反映在细节中。……这些细节表现出决定短篇小说中各个人物生活的主要的典型的特点。”

“契诃夫挑选那些意味深长的细线条和细节时，常常使得其中既体现了他们所描写的某个人物的特别的、不常见的特点，又体现了决定形象为典型的東西。”⁽⁵⁴⁾

显然，细节是文学作品中重要的有机组成部分。它是表现生活本质，同时塑造典型人物的重要艺术手段。

有经验的作家取材时，往往从琐细、平凡的生活中，发现那些与人物命运有关、能使之成为典型的细节。骆宾基《红玻璃的故事》小说中，有王大妈看外孙女小达儿玩红玻璃望花筒的细节。王大妈丈夫为淘金一去不回，自己成了寡妇；女婿又去淘金一去不归，女儿过上了寡居生活，她自己小时也曾玩过望花筒……从这不同代人玩一种同样望花筒中，她忽然醒悟到自己女儿、外孙女的未来共同的不幸命运。

“在这瞬间，她的脸色一冷，如有所悟，而且她那有生命力的眼睛，是使小达儿那么吃惊，那两道眼光，是直线的注视着小达儿，小达儿的脸色变白，几乎哭起来。”“王大妈失神的那瞬间……想起她自己的童年时代，也曾玩过这红玻璃的望花筒，那时她是一个天真的愉快而幸福的孩子；想起小达儿她娘的孩子时代，同样曾玩过这种红玻璃望花筒，同样走上她作母亲的寂寞而无欢乐的道路……王大妈觉得她还是逃不

出这条可怕的命运所安排的道路吗？一出嫁，丈夫到黑河去挖金子……”“这些是王大妈从来没有仔细想过的，现在想起来，开始觉得这样孤独，她过的生活这样可怕……”。

一个孩子的望花筒，在生活中多么细小、平常，可是居然能同人物命运联系起来，通过王大妈回忆、心理活动，写得多么深刻，塑造出象王大妈性格愉快、命运不幸的典型形象。

善于塑造典型的作家，不但用大的事件表现人物性格，而且更注意用生活细节表现人物性格。

一个人的服饰细节，往往充分表示着一个人物的性格。如《孔乙己》的长衫，表示着他的身份、时代特点、心理状态，也表现出他迂腐的性格。穿长衫的人是富人身份标志。

“踱进店里隔壁的房子里，要酒要菜，慢慢地坐喝。”而“孔乙己是站着喝酒而穿长衫的唯一的人。他身材很高大；青白脸色，皱纹间时常夹些伤痕；一部乱蓬蓬的花白的胡子。穿的虽然是长衫，可是又脏又破，似乎十多年没有补，也没有洗。”

长衫，脏而破，但舍不得脱，衬托出孔乙己保守、懒惰的性格。但当你读到孔乙己“将两个指头的长指甲敲着柜台”“用指甲蘸了酒”并且要在柜台上教人回字“有四样写法”的细节时，他的善良性格不禁令人对他产生同情，尤其其他给小孩分茴香豆场面，更叫人对他的天真产生同情，使人联想他的不幸是那个时代给他造成的。孩子们围住他要豆吃，一人一颗。孩子吃完豆，仍然不散，眼睛却望着碟子。孔乙己着了慌，伸开五指将碟子罩住，弯腰下去说道“不多了，我已经不多了。”直起身子看一看豆，自己摇头

说，“不多不多！多乎哉？不多也。”于是这一群孩子都在笑声里走散了。

细节描写，在作品中往往还起着联结作用，使相关联的细节串联起来能够完成一个主题。如雷加同志的短篇《灵车西行》，内容是写人民群众悼念周总理的，但用了两个细节，就深切表现出总理艰苦朴素和人民怀念总理的深情。一个细节，是“我”在水利工地时曾经亲自招待过周总理，他一天只沏一杯茶，以免浪费新茶。这饮茶的生活细节深深教育了“我”；在周总理逝世的悲痛日子里，“我”在家里设了灵堂，也献上一杯清茶，以表达对周总理生前艰苦朴素作风的崇敬，并寄托自己的哀思，好象总理刚喝一杯清茶，又要动身去办公。“一杯清茶”联结了总理生前的生活和工作，和去世后人们对他的悼念，表现了周总理崇高品德和人民群众对他深切怀念之情。

生活的细节对作品的成败起着至关重要的作用。作家理由同志说：“如果把情节比做作品的骨骼，细节就是一篇作品的血肉。有了情节，作品就能立起来，有了二、三十个生动的细节，就可以把一个人物形象刻画得生动，呼之欲出。”⁽⁶³⁾

细节描写与主题有着密切的联系，但它不是比喻，更不是举例说明问题，而是通过细节塑造的艺术形象去感染读者，引人深思，达到“驱之不散，逐之不去”、左右着人们感情的程度，在潜移默化中影响人们的思想、感情，完成主题思想的任务。但是并不是每一个细节都直接表现主题的，如采取那种作法势必使自己的创作走上歧路。有经验的作者懂得，如果让每个细节都直接表现主题，或曰“直奔主题”，必然要背离人物性格的历史和真实。所以，选择细节要合

理，运用细节也要合理才能写出好作品。

（六）对比艺术的运用

对比艺术是刻画人物的常用的一种艺术手法。作品中描写的环境、社会生活和人物，总是人类生活的一部分，并且相互联系的，因此抓住一点、突出一部分，以显示这部分生活同其他社会生活、某一类典型人物同其他人物之不同，揭示出其内部联系规律、生活本质、人物性格特点，这样作品就能给人留下深刻的印象。

不仅环境、社会生活对比能显示出各自的特点，就是作品中一个人物，随着时间、历史变迁、社会风云的变幻，那么自身的变化同样可以反映出历史的变化、时代的风雨在他命运、性格上打下的烙印。这个变化，可以用对比的方法来写。小说作家们往往采用对比的艺术方法，塑造人物、表现人物的性格，展现主题的。

鲁迅先生的小说《孔乙己》一开头就用对比的艺术手法，不仅从对比中写出了鲁镇酒店的格局、过去和现在酒价、饮酒情形的不同，也写出了穿长衫和短衣帮的不同；还进一步写了穿长衫的孔乙己和其他穿长衫的人，在社会地位、经济地位之不同。作者在开头第一段用对比的艺术手法写出了今昔鲁镇酒店的特点：

“鲁镇酒店的格局，是和别处不同的：都是当街一个曲尺形的大柜台，柜里面预备着热水，可以随时温酒。做工的人，傍午傍晚散了工，每每花四文铜钱，买一碗酒，——这是二十多年前的事，现在每碗要涨到十文，——靠柜外站着，热热的喝了休息；倘肯多花一文，便可以买一碟盐煮笋或者茴香豆，做下酒物了，如果出到十几文，那就能买到一样荤菜，

但这些顾客，多是短衣帮，大抵没有这样阔绰。只有穿长衫的，才踱进店面隔壁的房子里，要酒要菜，慢慢地坐喝。”

这一段有今昔喝酒情形的对比，也有长衫与短衣帮喝酒时不同待遇的对比，在这样社会环境、社会生活进行对比铺写前提下，又把孔乙己与短衣帮和长衫进行了对比描写：

“孔乙己是站着喝酒而穿长衫的唯一的人。他身材很高大；青白脸色，皱纹间时常夹些伤痕；一部乱蓬蓬的花白胡子。穿的虽是长衫，可是又脏又破，似乎十多年没有补，也没有洗。他对人说话，总是满口之乎者也，教人半懂不懂的。……”

在与长衫与短衣帮对比描写中，突出了他是一个穷困潦倒的旧知识分子——放不下架子的知识分子形象。

不仅社会地位不同的人在对比中可以显示其性格，达到反映生活、表现主题的目的；就是同一个人物，在不同时期，从他的肖象或心理特点的对比中也可以达到以上目的。鲁迅先生小说《故乡》中的闰土，从他的少年和成家立业，时过三十年后形象外貌的变化上不仅表现出了他判若两人的性格，更从他的不幸命运中揭露了连年军阀混战下农民痛苦的生活。当闰土还是个少年时，作品中的“我”同他在海边月夜下看守瓜地，那时的闰土“项带银圈，手捏一柄钢叉，向一匹猹尽力的刺去……”但时过三十年“他身材增加了一倍；先前的紫色的圆脸，已经变作灰黄，而且加上了很深的皱纹；眼睛也象他父亲一样，周围都肿得通红……那手也不是我所记得的红活圆实的手，却又粗又笨而且开裂，象是松树皮了。”

从闰土的身材、脸色、眼睛、手的对比中，显示了他三

十年来生活的艰辛、坎坷，使他从一个活泼的少年变成了一个精神麻木的农民了。

在《故乡》中出现的闰土和“豆腐西施”杨二嫂，虽然都是同“我”交谈，从“我”的视觉、听觉里出现的形象，但两者无论从外部肖象到语言声音，都有强烈的对比性：一个憨厚，一个尖酸；一个笨拙，一个如细脚零仃的圆规。由于他们形象完全不同和对比性强，所以这两个人物都在读者脑海中留下深刻印象。

在作品的人物关系中，有的是通篇进行对比描写，有的只取部分情节和细节的对比描写，其目的都为了刻划人物性格服务。如骆宾基同志《北望园的春天》，作者为刻划生活潦倒的画家赵人杰，也用了对比艺术手法。例如，把赵人杰的肖象描写与社会上层知识分子杨村农肖象描写，作为“我”在北望园认识的朋友介绍给读者，从他们的不同的肖象外貌、服饰，表现出他们不同的社会地位。从“我”与赵人杰同住，“我”诚恳地提出晚上要关上门睡觉，赵人杰怕朋友“我”热，却偏要打开门，一个诚实，一个却过分谦虚的对比中，刻划了赵人杰善良而迂腐的性格。还有，赵人杰谨小慎微，害怕与杨村农这样上流社会人物接触，“我”偏偏请客，同邀在一桌，更使赵人杰拘束不安，不敢动筷子；他一伸胳膊，腋下破洞露出，而且连灯光都为难他，他无法掩饰自己的狼狈。这种对比写法，已超出人物间的对比，连环境、气氛都与一个人物性格对比、对立，使他的性格充分表现出来。

作家王愿坚同志的《普通劳动者》，从构思到人物描写都用了对比的艺术。作品中一个将军，一个青年战士，使他

们在十三陵水库修建过程中相遇。战士不辨将军身份，还以行家口吻教训将军，将军却平凡如此，更显出普通劳动者的本色。身份上，一上一下；年龄上，一老一青；言语作风上，一幼稚外露、一成熟谦虚，但在实际生活中一升一降，在对比中塑造将军这个普通劳动者的形象。

作家张弦同志的《记忆》也是成功地运用了对比艺术。作品没有从正面这个大角度歌颂反“四人帮”的英雄，而是从人物自身变化中捕捉到纠正冤假错案中这个重大的主题。作者巧妙地借老干部秦慕平回忆处理放映员方丽茹，从方自身形象的对比中，看出了那条极左错误路线给她带来的巨大损失。秦慕平第一次见到方丽茹时，她是——

“十八、九岁的姑娘，扎着一对‘小扫把’辫儿，腼腆地向他迎来。羞红了的圆脸上，露出了一对深深的酒窝。当秦慕平正要伸出手来同她握手时，她却蓦地一扭身，向回跑去，发出一串纯真的笑声，喊着：“部长来了，大家快坐好！”

由于他在放映电影时接到一封突如其来的求爱信而把毛主席接见外国友人的记录片放倒了，“银幕上突然出现被颠倒了领袖形象”，倾刻之间成了现行反革命，经市委宣传部长秦慕平批准送她到农村劳动改造。秦慕平自己在“文化大革命”中，用印有领袖像的报纸包鞋子也被打成现行反革命。两个案子对比，使秦慕平认识到一个“冤”字。

十五年之后，方丽茹平反了，此时她看上去象四十多岁的农村妇女。“那一对酒窝还在，但已经拉长，变成两条深深的沟纹了”；“额头上有一条伤痕，一直伸还到耳根”。此时秦慕平因受“四人帮”路线迫害，对自己历史上的过错

深感内疚。他从方丽茹服装、肤色、气质、体型……无论在
哪方面都找不到一点当年方丽茹的影子。”从方丽茹自身肖
象对比中，表现了冤案给她青春带来无法弥补的损失。

（七）典型环境与典型性格

小说这种艺术形式，主要是通过人物典型性格表现主题
思想的。一部作品主题思想模糊，往往同作者缺生活、人物
性格模糊联系在一起的。凡是成功的作品，都有着鲜明的人
物性格和主题思想。

但是，性格不是生而俱来的，而是在受教养中形成、在特
定的生活环境中确定的。在这不意义上讲“环境创造了人”。
因此脱离了环境去描写人物性格，那性格便是不可思议的，
主题思想也会是朦胧不清的。

典型环境与社会发展趋势、时代精神、时代气氛是密切
结合在一起的。一部小说选择的环境不典型，那将失去它的
社会意义。

有的作品，虽有生活环境的描写，但看不出是什么时代
的作品，作品中的人物当然也就缺乏时代生活气息。有人把
历史上愚昧的行为当作古朴的思想加以赞美，虽有人物性格
的刻画，但脱离了时代、缺乏社会环境这个大前提、大背
景，所以作品中的环境是不典型的，也不可能写出有意义的
典型性格。

有一个业余作者写了篇《啤酒河》的小说，说工业废水
使一条河浑浊不清、夏日冒泡，成了有名的“啤酒河”。他
所描写的环境，显然是今日的生活、现代的生活。可是他写
的故事却又看不出是今日生活还是解放初或是解放前的生

活。作者描写的环境是：夏日暴雨之后，啤酒河水猛涨。河边居住的青年兄弟两个——大牛和二牛，在黑夜之中到河上捞河水冲下来的木头，以修盖房屋为大牛娶妻。作者对大牛二牛如何下水，如何拴住木头拉到岸边描写非常细致、生动；正当这时一女子跳水自杀，他兄弟二人为了救人一命而放弃了好不容易得到的一根可以作柁橹的木头。那女子是由于被坏人拦路强奸怀孕，父亲误认为女儿作风不正失身而打了她，致使她走头无路跳河自杀，多亏大牛二牛相救才免一死。在她苏醒过来时，知道是他兄弟二人冒险相救，眼里流出感激的光芒，脸上浮出幸福的微笑。这“光芒”和“微笑”，预示着她心中的幸福和大牛将得到爱情。

从作品描写的环境，是大城市近郊或远郊的地方；从故事情节来看，则很难确定作品的时代背景了。正因为缺乏明确的典型社会环境，所以大牛、二牛的性格就显得陈旧、缺乏时代气息，更不能表现一个明确的思想。从作品来看，只能得出：好心必得好报。如果为表现这一陈旧过时的思想，作品开始描述的啤酒河，就毫无意义了。所以，我们可以得出这样的结论：环境、主题、性格，必须一致、密切结合，不可有任何脱节；只有写出典型环境中的典型性格，那环境才是体现社会发展的趋势、社会本质的环境，才是典型的环境；在这样环境下的典型性格才具有社会意义。

写出典型环境中的典型性格是对作者总的要求，但文学作品是一个艺术整体，首先要从艺术构思开始，运用各种艺术手段，完成艺术典型的塑造，不允许用呆板的叙述语言，介绍作品的社会背景、人物活动的环境。典型环境的描述一般总是放在与故事情节的发展过程之中。例如鲁迅先生的

《药》、《风波》，前者在充分描述辛亥革命前后社会生活、人物愚昧的特点时，通过革命者夏瑜之口说的“这大清的天下是咱们大家的”点明了时代背景。但是这篇作品的典型环境决不是凭人物之口说出，而是写出了革命者不屈——可是他们不懂得发动群众，他们的革命活动也没有得到群众的理解和支持；群众还是落后愚昧的——通过一个偏僻小镇上几个市民对夏瑜的议论形象地表现了这一特点。因此，这篇小说的环境是典型的，在这个典型环境中表现了他们各自的典型性格。

环境创造着人，形成人的性格。同时，人的性格一旦形成，也会改造环境，对环境起反作用，在改造客观环境中再改造自己。小说《潘虎》，是在第一次国内革命战争时期，在南方山区受到革命影响出现的领袖人物。他身上分明带着旧式农民起义的性格特点。他敌我不分、行为粗鲁，这是历史形成的，或者说是社会环境形成的。但他毕竟是在共产党思想政策影响下走上革命道路的，所以他就不是一意孤行，而是接受了革命主张，认识改正了错误，突破了旧式农民起义领袖的局限性。在潘虎认识改正错误过程中，使他的性格更得到了充分的表现，显示了一个农民革命领袖不仅有着粗鲁的一面，而且更有着细腻、善良本质的一面。

除了社会环境的描写，还有利用人物的住室、生活环境衬托他们的爱好、习惯、心情、性格。例如俄国十九世纪著名作家冈察洛夫的长篇小说《奥勃洛摩夫》，对这个年轻地主身上的服装进行了细致的描绘，表现出他饱食终日、无所用心、游手好闲、懒堕的性格、无所作为的思想。作品写道：

“……奥勃洛摩夫的便服多么适合他那恬静的面相和柔

弱的身段啊！他穿着一件波斯料面的晨衣，一件真正东方式的晨衣，没有丝毫欧罗巴的气息——没有流苏，没有丝绒，没有腰身，肥大的能够把他裹上两周。袖子是道地亚洲式的，从手指到肩膀一路渐渐肥上去。这件晨衣虽然失去当初的鲜艳，而且有几个地方还磨出了油光，没有了原来天然的光泽，但还保持着东方色调的鲜明和料子的结实。”

进口的衣料，说明他的经济地位和猎奇的习惯；宽大的晨衣，表现他生活上是如何的懒散；失去光泽而结实的晨衣料子，暗示出他是多么守旧。当然，短篇小说对环境的描写，更要集中、简练、突出，不能拖沓。

作品中的人物都生活在一定环境之中；人物性格形成都在一定境环下形成的。所以人物性格没有什么任意性。现实主义作家总是让人物用自己的眼睛去看世界，用自己的行动对周围世界作出自己的反应，从而表现出人物独特的个性。如果作者在描写人物中犯了任意性的毛病，人物便成了作家的传声筒。人物也就成了穿了时装的傀儡。

茅盾同志在谈到小说的环境描写时说：“短篇小说（自然环境与社会环境）描写必须为主题服务；能为主题服务的环境描写虽多而不惹人厌烦，否则，虽少也是赘疣。有些短篇小说，未能遵守这个原则，以至臃肿拖沓，欲短不能。”“……以风景描写为例，一小段的风景描写甚至少到几句的风景描写，其目的不是为风景而风景，即不是为了装饰，而是为渲染或衬托故事发生时的气氛，或者为了加强故事发生时的情绪。社会环境（街道，市场情况，室内装饰、布置等等）的描写，其目的在于暗示或衬托这间屋子的主人的性格……。”

（58）

八、景物描写的作用

景物描写是构成艺术作品的有机组成部分，它不仅能描绘出时代特点、地域风貌、环境气氛，还能起到烘托主题、表现人物性格等作用，它是作家描写人物、抒发感情、完成主题的重要艺术手段之一。

景物描写，或置于作品的开始，以介绍故事、事件发生的时间、地点、环境；或置于篇末，或零散放在人物性格描写之中，或放在作者的叙述里。景物描写的位置、份量，要根据主题的需要、人物性格的需要以及作者的擅长而定。总之，它不是每篇作品必须有，更不是等份量“艺术补贴”，但它决不是作品中可有可无或任意而写的东西。高尔基短篇小说《一个人的诞生》，描写一个流浪的乡下女人，经过穷困生活、痛苦折磨后一个新的生命从她腹中降生，她感到生之欢乐，她笑了。小说在景物描写中表现出生之愉快情绪。作品是通过第一人称“我”的感受来表现这种情绪的：

“这是秋天。月桂樱桃树的黄叶象活泼的小鲑鱼一样在柯多尔河的白色浪花里旋转。我坐在岸边的岩石上，心里在想，海鸥同鸬鹚一定也把树叶当作了鱼，受了骗，所以它们老是在右边树木后面海水拍岸的地方这么愤慨地叫喊。

“我头上的栗树染了一层黄金色，我脚下有很多的树叶，它们很象是切断了的人的手掌。河对面见风干树的树枝已经光秃了，象破鱼网似地悬挂在空中；红黄色的山啄木鸟在网里跳来跳去，好象给捉在网里一样，它用嘴啄着树皮，把小虫赶出来，让北方来的远客——灵活的山雀同青灰色的旋木雀啄食了。

“我的左边，山峰上挂着带雨兆的浓浓的烟云，从那儿投下来的云影爬过长着死气沉沉的黄杨树的绿色斜坡，在老山毛榉和菩提树的树上洞孔中，可以找到‘醉蜜’……野蜂用月桂花和杜鹃花酿成了这种蜜，‘行路的’人就从树洞孔里挖出来，涂在小麦粉做的薄饼上面吃下去。”

虽然被描写的、刚生产的流浪女人并没有出现在画面里，但通过对自然景物的描写，不仅描写了树木山水、云雨、花鸟之情态，而且表现出一种生之欢乐的情绪，这对烘托女流浪人的情绪起着重要作用。

这里描写的山，是俄国的山；这里的树，是俄国的树；这里的鸟，是高加索的鸟；这里的秋天，也是高加索的秋色……写景，不只是写出了地域特色，而且同人物心理、性格描写结合起来，起到烘托主题，增强作品感染力的作用。

小说的中心课题是塑造典型人物，而人物都是在一定的环境、场合下生活和活动的，人物不可能不对周围的环境——包括自然环境产生一定的情绪或表示某种态度。人创造了环境、环境也影响着人。环境与人物情绪协调时使人产生愉快；当环境受到破坏使人物失去心理上的协调时，便容易产生不满、痛苦和愤怒，

有经验的作家往往通过景物描写来烘托主题。鲁迅先生在小说《故乡》中对儿时记忆中的景物描写，表达着小伙伴闰土的聪明、活泼。“深蓝的天空中挂着一轮金黄的圆月，下面是海边的沙地，都种着一望无际的碧绿的西瓜，其间有一个十一二岁的少年，项带银圈，手捏一柄钢叉，向一匹獐尽力的刺去，那獐却将身一扭，反从他的胯下逃走了。”可是二十年后的故乡和闰土却变成了另一种样子：“渐近故乡

时，天气又阴晦了，冷风吹进船舱中，呜呜的响。从篷隙向外一望，苍黄的天底下，远近横着几个萧索的荒村，没有一些活气。我的心禁不住悲凉起来了。”

作者描写的，不仅有二十年前故乡月色下海边的景物，而且还有儿时伙伴的肖像。虽说农村已穷苦，但少年们还是欢乐的。二十年后的故乡，从景物上也可感到它的悲凉了。尤其见到当年活泼的同伴闰土，他“脸上虽然刻着许多皱纹，却全然不动，仿佛石像一般”“先前的紫色的圆脸，已变作灰黄……”从对景物的描写和对人物肖像神态的描绘，烘托出中国农民在苛捐杂税和兵、匪、官、绅压迫下的痛苦生活这样的主题，

景物描写常与人物的心理活动联系在一起的，表现出人物的精神世界和性格特点。

人们常说“情以物迁，辞以情发”，说明人的生活环境对人的思想感情起着很大的作用。当然，人物的思想感情对周围环境与景色都赋予主观的感情色彩。小说作家们常用不同季节、不同景色衬托人物的情感、思绪，进行心理活动的描写，使故事发生在特定的环境、景物之中。人物在一定色彩的环境中思索、行走、谈吐，不仅给人以真实感，而且可以显示出人物的性格。

雷加同志的小说《灵车西行》，是写人民群众悼念周总理的。这篇作品有一段很好的情景交融的描写，展示出主人公“我”对周总理去逝的悲痛心情：

“大家一直朝东望去。同样哀伤的眼睛，同样悲凄的心情。

“天昏昏，地暗暗。天公可以不雨而旱，可以带着太阳

下雨，它也会不违众人心愿：今天带来刺骨寒气，悄悄撒下一层灰蒙蒙的颗粒。云和雾浑成一体，它又粘又重。地面没有风，半旗低垂不起，载着一阵哀乐的阴空，压住每个人的心头。”

作者借景抒情、情景交融的描写，表达了人民群众对总理的深情。

景物描写，还可以衬出人物个性，或赋予作品某种象征意义。一般说来，人物与环境产生某种不协调时，更能表现人物个性。如一个衣单寒冷的人遇到坏天气，矛盾尖锐，更能突出人物的性格。一个悲痛的人物遇到一片美丽的景色，反而使他更不愉快。

用写景的方法赋予作品以象征意义的作品，例如鲁迅先生的小说《药》，在夏瑜的坟上出现了“红白的花”；附近树上还有乌鸦。这小花象征夏瑜精神不灭，革命会后继有人的（但夏瑜的母亲却产生迷信想法，而且对树上的乌鸦也以为是什么神灵的化身，发出祈祷，从而也表现出她的善良和愚昧）。

景物描写除了表现一般的自然地域特点、人物心理活动、人物个性、烘托主题外，从大的方面讲，它还能表现出时代气氛、政治背景。如孙犁在《芦花荡》开头写道：

“夜晚，敌人从炮楼的小窗子里，呆望着这阴森黑暗的大苇塘，天空的星星也象浸在水里，而且要滴落下来的样子。到这样深夜，苇塘里才有水鸟飞动和唱歌的声音，白天它们是紧紧藏到窠里躲避炮火去了。”

这段景物描写中，有鲜明的地区特色和时代气息。敌人的残酷扫荡和碉堡政策，使水鸟都改变了生活习惯。作者在描

写景物中，充满了对法西斯的控诉。

作者们在景物描写时，还要同表现人物情绪相结合，表达出作者对生活美的追求。如鲁迅先生的小说《社戏》中，写“我”和天真的小伙伴们看戏划船回来的愉快心情和充满好奇天真的幻想是多么可爱。作品不仅画出了江南水乡的夜色特点，而且写出了小伙伴们在这夜色下的亲切感受。小说写道：

“两岸的豆麦和河底的水草所散出来的清香，夹杂在水气中扑面的吹来；月色便朦胧在这水气里。淡黑的起伏的连山，仿佛是踊跃的铁的兽脊似的，都远远地向船尾跑去了，但我却以为船慢。”

山是江南的山，水是江南的水，连水气里的月色也是江南之态姿，甚至水里的水草味也可以嗅出来。在作者的笔下，船本来是快的，却觉得它慢，颇有静的感觉；而那静的山却象在奔跑，构成了一幅生动的画面。

景物描写还能起到推动情节向前发展的作用。

情节，是人物性格发展的历史。人物性格的不同，在相互关系中产生矛盾斗争，构成情节，推动故事情节向前发展，逐步展示人物思想，深入刻划人物性格特点。但有经验的作者，不仅只通过性格的矛盾和冲突推动情节发展，而且还通过人在自然环境中的生活、思考、内心活动，使人物产生回忆和行动，心理活动加剧，把情节推向一个新的高峰。

骆宾基同志的短篇《红玻璃的故事》里主角王大妈，命运很不幸，但她总是在不幸之中保持着愉快的情绪，表现出她开朗的性格。可是透过生活细节，通过景物描写使她意识到自己不幸的命运。她那愉快开朗的性格，反而更加突出了

她悲剧的命运，并推动了情节的发展。

王大妈的外孙女过生日，她带着吃的礼物去看外孙女，一路上和熟悉的乡亲们开着玩笑，似乎完全忘了女婿去挖金一直没有音信的隐痛。女儿已经过着和自己一样痛苦的生活。王大妈一路走一路和乡亲们开着玩笑，她“……笑着，一会儿风势就掀卷着她的头发，红布包就差一点给风吹跑，眼睛这才注意到立在路当中的一匹小马，它又畏缩又好奇的站在她面前……象受惊的小鹿一样的跳着跑开去，这把王大妈惊了一下。走了一段路，心还在跳，就疑着，莫非小达儿家有什么不吉祥？但只一会儿，也就忘记了。”

秋天的旷野遇到一匹小马也并不稀罕，但它突然畏缩、惊慌地出现在王大妈面前，就不能不引起王大妈某种不吉祥的预感。这个场面在王大妈心里揭起了一层悲哀、疑虑的波浪，可她毕竟是个愉快的人，不一会儿就忘记了自己和女儿的不幸。但是，她生活在社会里，不仅摆脱不了社会给她造成的痛苦，就是她生活的自然环境中的景物也在时时提醒她，使她不能不忘记自己的命运和不幸——

“展眼远望，秋末的旷野，散布着几组收庄稼的农人，另外有两条村狗，在右首的高粱垛旁奔跑，仿佛是追逐老鼠似的，再就是前面的路标石，和立在标石旁边的狐仙木板庙，因为那庙涂着红颜色，就格外显眼。”“在左首一个岔道口上——，有着狐仙庙和路标石的大桦树背后，王大妈望见一座新坟。坟墓周围有一道石栏杆，而且石栏杆的宽大距离间连着一一条粗的铁索链，朝南有门，门前又有大的雕石香案，心想是沙河子屯哪家粮户，修坟修的这样讲究……”

王大妈虽是愉快的性格，但这愉快中却含有对痛苦抑制

的因素；同时，她又是麻木的，不吉祥的景物一次在眼前出现，虽在她心里引起反应，不过转瞬即逝。作者随着王大妈的脚步向前推进，一次次描写她视野里的景物，逐步深入表现王大妈命运的不幸预兆。这样起着推动故事情节发展的作用，人物性格也随之深化，并为作品的高潮作了准备。

通过以上景物描写，暗示出王大妈是一个深藏不幸命运的人物。在她从外孙女手中的望花筒中认识到自己、女儿的不幸带有规律性的命运时，特别是不幸也会降临到第三代身上时，她的心一下子沉重起来，她想到自己儿时玩这望花筒，落个丈夫淘金未归；女儿小时又玩这同样的望花筒，也落了个同样的命运；如今，外孙女也是玩……她通过望花筒，看到了自己不幸带有规律性，不可摆脱性及时时代代连续性。这时她再看到路旁那座新坟时，便想到死者是“解脱”了。一座新坟，不过是大地上的一个景物，但这是个景物，却完成了对人物的最后的成功刻画。

九、语 言 艺 术

语言，是人们口头和文字交流思想的主要工具。语言艺术是构成文学作品的主要材料。它“不是蜜，却可以粘住一切东西……”⁽⁵⁷⁾ 高尔基对语言在文学作品中的地位给予高度评价，他指出：“文学的第一个要素是语言。”⁽⁵⁸⁾

古今中外的作家无不在作品中重视语言艺术，并注意搜集群众生活中生动的语言，以增强作品的表现力。不少作家把记录整理群众语言作为自己的经常工作和基本功加以练

习。在当代作家中，我们常看到他们随手带的小笔记本记录着生活中新涌现出来的词语，表现人物性格的语句。有一位在极左路线下曾身遭不幸的作家，他在没有笔记本的情况下，用铅笔头在烟盒上、火柴盒上记下有价值的语言。

人们的记忆是一座文学宝库，但一些生动的语句必须记录才便于查阅，专靠记忆是回忆不起来的。有笔记的记录能使人进行清楚的回忆，并可以由此进行联想，乃至创造出一种典型环境或人物。苏联作家A·托尔斯泰谈过自己的经验，他说：“我记了好多年笔记，但写得很少，大部分是记些句子。从前写我看到的风景等；但这些我一次也没有用过，记忆保存着一切的，只要把他提醒也就得了。但是句子，词，是必须记录的。有时由一个句子，就产生出典型来。”⁽⁵⁹⁾

当代老作家雷加同志的经验也说明群众生活中的语言不仅在叙述、描写人物方面起着重要作用，有时在构思时也起着重要作用。雷加同志有一篇结构完整、构思新颖的短篇小说叫《鳊鱼》。一个老工人对突然生病的孩子顺口说了句：“准是中风了！”厂长知道这个工人的母亲是解放前得中风死的，他连买鳊鱼的钱（当偏方治病）也没有。于是厂长派人买了条鳊鱼送去了……当时雷加同志任东北造纸厂厂长，一个工人说小孩“中风”的情节是真实的，而工人母亲那段生活则是作者联想的。当时雷加记录了工人忘我劳动的情形和顺便说出的一句话，进而构思了一篇小说。如果他不接近工人，不记录他们的事迹和语言，当然也就无从联想，佳作也就不会问世。只有在生活中积累了丰富的语言、词汇，在进行创作时才能得心应手，作品的语言才能打动人。

高尔基指出：文学创作的技巧问题，首先是语言问题。他说：“文学创作的技巧，首先在于研究语言，因为语言是一切著作，特别是文学作品的基本材料。”⁽⁶⁰⁾

群众生活是文学语言最丰富的宝库。一个作家虽应最广泛地了解、搜集群众中生动的语言，但事实上，作家们总是根据自己对某种题材熟悉的程度和专长，来搜集整理群众语言的。一个着重写工厂生活的作家，就比较注意搜集整理工人的语言；一个擅长写农村题材的作家，自然比较注意搜集整理农民的语言。当然，随着城乡生活的变化，语言也在发生变化。但各个生活领域，都有着自己特殊生动的语言，作家也都有着对生活某个领域积累和深刻的认识及描写某个生活领域的专长。所以，一个作家搜集、整理群众语言，都有自己的目的。

准确，是生动的前提。在整理搜集群众语言时，必须注意其准确性。初学写作者往往注意到文学语言的生动与色彩，而忘了准确性这个最基本的要求。写进作品的语言，更要经过筛选，既要准确，又要健康。

社会主义文学的基本功能之一，是鼓励人们向上，为美好的明天奋斗。因此在塑造美好典型（英雄典型），那些富于诗意的语言就显得更为重要。有人强调文学是生活的反映，但过多地、片面地强调了生活中虽然存在，可并不能引导激励人们向上的低级、庸俗、灰暗的东西。艺术应该给人以美的享受，应该给人以向上的力量。因此，在作品中，根据内容需要，要选择、运用那些准确、生动的、美的语言。高尔基指出：“作为一种感人的力量，语言真正的美，产生于言辞的准确、明晰和动听，这些言辞描写出作品的图景、人物性

格和思想。”⁽⁸¹⁾

在搜集群众语言，特别是写进作品的语言，要做到人物语言的性格化，力争做到只凭对话就能使读者分辨出是哪一个人物说的话。

文学作品中的语言，也是最简练的语言。老舍先生说到作品的语言时说：“世界上最好的著作差不多就是文字清浅简练的著作。初学写作的人，往往以为用上许多形容词、新名词、典故，才能成为好文章。其实，真正的好文章不随便用，甚至于干脆不用形容词和典故的。用些陈腐的形容词和典故是最容易流于庸俗的。我们要自己去深思，不要借用偷用一个词汇。真正美丽的人是不多施脂粉，不乱穿衣服的。”⁽⁸²⁾

释 注

- (1)《鲁迅全传》151页，王士菁著。1948年上海新知识出版社出版。
- (2)孙犁：《勤学苦练》，见《笔谈短篇小说》10页，河北人民出版社，1980年出版。
- (3)冈察洛夫：《迟做总比不做好》《古典文艺理论译丛》第一册189页。转引《漫谈小说创作》27页，春风文艺出版社，1980年出版。
- (4)高尔基：《和青年作家谈话》见高尔基《论文学》45页，1980年1月广西人民出版社出版。
- (5)鲁迅：《关于小说题材的通信》《鲁迅全集》四卷《二心集》，人民文学出版社，

1957年版。

(6)鲁迅:《我怎么做起小说来》《鲁迅全集》

四卷《南腔北调集》,同(5)。

(7)王朝闻《谈谈短篇小说的艺术风格》,见《论短篇小说创作》33页,人民文学出版社,1979年出版。

(8)茅盾:《试谈短篇小说》,同(7)64页。

(9)同(8)66——67页。

(10)《西方古典作家谈文艺创作》123页,东风文艺出版社,1980年版。

(11)同(10)355页。

(12)周立波:《关于小说创作的一些问题》,见(7)35——36页。

(13)柳青:《答习作者》,中国青年出版社1955年版;转引《漫谈小说创作》131页,春风文艺出版社,1980年版。

(14)同(13)113页。

(15)高尔基《文学论文选》254页,人民文学出版社,1960年版。

(16)李准:《向新人物精神世界学习和探索》;转引《漫谈小说创作》133页。

(17)鲁迅:《我怎么作起小说来》,全集四卷,《南腔北调集》。

(18)周遐寿:《鲁迅小说里的人物》7页,1957年人民文学出版社出版。

(19)李准:《短篇小说的人物塑造及其它》,见

- 《论短篇小说创作》19页，人民文学出版社，1979年版。
- (20) 别林斯基《论文学》129页；转引《漫谈小说创作》126页。
- (21) 同(10)531页。
- (22) 高尔基：《我怎样学习写作》。同(4)39页。
- (23) 转引《漫谈小说创作》140页。
- (24) 同(10)626页。
- (25) 同(10)399页。
- (26) 同(10)627页。
- (27) 《作家谈创作》206页，花城出版社，1981年版。
- (28) 同(10)627页。
- (29) 同(27)213页。
- (30) 同(27)250页。
- (31) 《论短篇小说的写作》60页，(苏)安东诺夫等著，新文艺出版社，1955年出版。
- (32) 同(31)65页。
- (33) 同(31)91页。
- (34) 同(31)7页。
- (35) 同(31)83页。
- (36) 同(10)313页。
- (37) 同(27)880页。
- (38) 同(10)3页。
- (39) 《别林斯基选集》一卷225页，时代出版社，

1952年版。

- (40)《战争与和平》一卷504页。
- (41)《战争与和平》二卷683——686页。
- (42)丹纳：《艺术哲家》64——65页；人民文学出版社，1983年版。
- (43)同(31)89页。
- (44)同(10)121页。
- (45)同(10)136页。
- (46)周立波：《关于小说创作的一些问题》，同(7)39页。
- (47)同(27)813页。
- (48)同(27)209——210页。
- (49)《鲁迅全集》四卷392页。
- (50)同(42)91页，390页。
- (51)同(27)188页。
- (52)李准：《短篇小说的人物塑造及其它》，同(19)21页。
- (53)同(31)56页。
- (54)同(31)3——4页。
- (55)同(27)920页。
- (56)茅盾：《试谈短篇小说》，见《论短篇小说创作》，1979年人民文学出版社出版。
- (57)同(15)243页。
- (58)同(15)291页。
- (59)艾芜：《文学手册》34页；湖南人民出版社，1981年版。
- (60)同(15)263页。
- (61)同(15)263页。
- (62)《作家谈创作》195页，中国青年出版社，1953年版。

散文创作漫议

一、散文历史渊源流长

散文是一种颇受人民喜爱的文学样式，它有着极其广泛的群众基础。散文的种类很多，现实生活中不与它打交道的人是很少的，不过意识不到自己在写散文，运用这种文学形式的人则是很多的。比如日记、书信吧，也是散文之一种。一个人一生不写日记、不写信，在现实生活中恐怕是不多见的。尤其是年青人，散文佳作肯定不少，不过不公开发表而已，到拿起笔要写公开发表的散文时，难免要掩藏起一些感情或强调某些社会需要，但自己又缺乏对所写内容的炽热情绪，于是产生散文创作难的问题。

当然，散文创作，也还有个选材、剪材、立意等一系列技巧问题。不过，作者对生活深切地感受、炽热的情感则是首要的条件。

在古代，散文是对诗、词、曲、赋等韵文而言，它在我国文学史上渊源流长。早在春秋战国时代就出现了以《论语》、《孟子》、《荀子》、《墨子》、《老子》、《庄子》、《韩非子》等为代表的先秦诸子散文。这些散文虽以论说为主，并非完全属于文学作品，但在描写叙述事件、人物时，不仅语言生动，而且有艺术形象，尤其《庄子》中，用寓言比喻某一事理，具有很强的感染力。司马迁说他“著书十余万言，大抵皆寓言也。”同期出现的《左传》则兼有历史和文学两个领域

的特点，描叙中的人物有了明显的个性。把历史文学大大推进一步的是汉朝的司马迁的《史记》。它在描叙事件、人物时，叙述语言生动，而且注意运用了以细节表现人物性格的艺术特点。后来，经唐朝韩愈、柳宗元、宋朝欧阳修等人的大力宣传提倡和实践，使散文创作突破了只是论说、记叙历史事件、人物的局限，发展成为可以叙事、记人、写景、言情或兼而有之的一种文学样式。“唐宋八大家”的散文至今仍受人们的喜爱。

“五四”运动之后，散文创作有了新的发展。它成为与小说、戏剧、电影、诗歌并行的一种文体。经鲁迅先生提倡和创作实践带动兴起的杂文，以及三十年代左联时期发展起来的报告文学，已趋于独立，这表明了散文本身的发展与进步，因为任何事物的发展必然导致本身分类更加细致和严密。目前，从狭义上来讲，散文是指记叙事件、人物为主的记叙文和以抒情为主的抒情文，一般说来它们的篇幅都比较短小，所记事件和人物也都是生活中真实存在的。但只是写景抒情的抒情文毕竟数量有限，即使这类散文也往往离不开事和人，离不开社会背景和周围环境；以事件和人物作为描写对象的记叙文，也同样离不开抒情和议论，否则便与新闻报道相混同。所以，从总的倾向来看，可以分成记叙文和抒情文，但二者界限往往有时不甚分明，我们也不必一定要对它进行分类划界。

纵观我国文学史，散文发展渊源流长，前人和今人为我们留下的宝贵的文学遗产正在丰富着我国的文学宝库。我们的社会主义四个现代化事业，为散文创作提供了丰富的题材；一代文学新人正在涌现，随着经济建设的繁荣，必将带

动文学事业的大繁荣。

二、“散文无定体”小议

丰富的现实生活开拓着人们的视野，也开拓着散文创作的领域。散文不仅可以写人写事、借景抒情，而且可以取材于天体万物，以抒发人们的胸怀和理想，激发人们奋进的精神。散文家秦牧从散文的体裁的内容上解释了它的涵义。他说：“……不属于其他文学体裁，而又具有文学味道的一切篇幅小的文章都属于散文范围。”⁽¹⁾

散文的题材非常广泛，它从天体万物到人间社会，只要理出一条思绪的“线”，表达出一定社会意义的作品，都可以纳入散文的范畴。在形式上它更不拘一格，有着自己灵活性、独特性。在散文这片园地里，任何品种的奇花异草都可以竞相开放。因此可以说散文体裁，其形式千姿百态。它包括日记、书信、回忆录、文学传记、随笔、小品、游记、速写、人物印象记等等，并且又可以把偏重记事写人的称为记叙文，把着重写景抒情的散文称为抒情文。

散文的形式多种多样、丰富多彩。不少人从不同的侧面或角度对它作过多种解释——

有人从欣赏的角度，把它比作扇面、园林，说它可以供欣赏，达到开阔眼界、增长知识、陶冶人的性情；

有人从美学的角度，认为它能引导人积极向上，讲究内容和形式的美学价值，因此把散文叫做“美文”；

也有人从它能及时反映生活、发挥战斗作用角度出发，把散文比作战场上的轻骑队、手榴弹和生活中的报春花。

不仅当今散文形式多样、角度多变，难以找出固定

模式，就是在它发展的历史上也是丰富多彩的。凡好文章总是带有独特性的。金代文章批评家王若虚说：“或问文章有体否？曰：无。又问无体否？曰：有。然则果如何？曰：定体则无，大体须有。”⁽²⁾ 所以有人以散文形式多变，没有固定章法的特点便提出“散文无定体”的说法。

如果从散文本身形式自由、内容丰富的角度去理解“散文无定体”，对于它的独创性并无妨碍，并且是有道理的。

中国老作家巴金说过：“文学的最高境界是无技巧”。罗丹也说过“真正的艺术是忽视艺术的”。⁽³⁾ 书法界还有“无法之法，法于自然”之说。近来还有人以霍元甲无宗无派的拳术来解释散文“无定体”主张的正确性。

散文虽然篇幅短小，但确能表现出一个人文学功底、写作水平的高下。有人对散文艺术缺乏必要的了解和创作前的准备，把一些通讯报道拿来硬充文学性的散文，或者把写失败了的小说材料也作为散文发表，显然是对散文艺术认识缺少应有的常识，对文学艺术缺乏应有的严肃性。巴金、罗丹之意，并非不重视文学的艺术技巧，而恰恰是艺术技巧达到了炉火纯青、出神入化、运用自如的境界，是达到了物、我一体的程度。

散文的形式虽千变万化，没有一定格式，但并不是没有规律可循，只不过有人在进行散文创作时还没有意识到自己已按着生活、散文固有的艺术规律在想、在写罢了。比如，散文写作首先要对生活有火一样的热情，生活中的某一件事、一个人或一物、一景引起自己某种情绪和联想，而这种情绪和联想又是和某种美的理想境界相联系的，这样情况下写下自己的感受时，已在遵循着散文写作的艺术规律了。这

种不自觉地运用散文艺术规律进行创作的人，在现实生活中是不少的。动笔之前，也许想的并没那么多，结果还写出了不错的散文。但是这种看来没有准备，“盲目”地进行创作，并不能说明学习、熟悉艺术规律的不重要，恰恰说明生活为你提供了创作源泉，同代人对你帮助、影响的结果。如果一个人与世隔绝、闭目塞听、孤陋寡闻，那他没有从社会生活、从同代人那里吸取文学营养，是不可能偶然写出文学佳作来的。

偶然佳作问世同长期生活积累、文艺的熏陶有着密不可分的联系。有时佳作的偶然问世连自己也觉得惊奇。这正是动笔之前对生活、艺术技巧缺乏认识的缘故。这种情况在从事业余创作者中间发生过，就是在专业作家的处女作发表时也发生过。例如当代作家陈登科同志（著有《活人塘》《风雷》等长篇），他的处女作是发表在《新华日报》上的散文《孩子们》。他当时作为一家地方小报的记者应邀参观解放了的小城镇上新建的一家幼儿园。他看到孩子们的幸福生活，想到自己可悲的童年，七、八岁时还光着屁股沿村乞讨的情形，想到在塘灰里滚的种种经历，深为孩子们的幸福而激动不已。于是他动笔写了这篇《孩子们》，并寄给了《新华日报》。不久，这篇文章在副刊上发表了，同志们向他祝贺说：“你这篇散文写得不错，很有感情。”这时他才知道自己写的是散文^{〔4〕}。以后他又写了一篇散文发表，别人看后说：“你这篇报告文学”写得如何如何。

有人确实先从创作开始，在创作实践中认识了一种文体特点的，陈登科同志这种先实践后认识“散文”特点，本身说明了散文体裁的丰富性、多彩性，而不是说明“散文无

体”。天今随着科学技术的发展、人们的思想认识领域的扩大，散文创作的内容和形式无疑比过去更加丰富、多样化，因此对它创作规律的研究和认识更有进一步提高的必要。

三、生活与创作

生活是创作的源泉，这是都公认的。但是我们也常常听到一些搞创作的同志说：“生活不多，只能写些散文。”如果说生活的积累，还不足于构成典型的艺术形象，那么这种说法是有道理的。但有同志认为写小说材料不够，那样需要用生活细节表现人物性格，而散文则重在抒情，凭借自己熟悉的生活弥补不熟悉的生活，即让感情搬家，结果，恰恰是他需要的那点生活现象也按错了位；或者对自己所描写的生活浮光掠影带过一笔，不能给人深刻印象。这类例子创作中是时有发现的。例如，有一位同志在描写钢铁厂时赞美道：

“啊，燃烧的高炉再多出一炉钢！”钢铁厂的同志看了不仅为之哑然，因为生活中的事实是高炉出铁，平炉、转炉才出钢。也有人赞美车床上的旋刀：“闪亮的刀，你再发一份热，你再发一份光！”车刀闪光不仅给人美感，而且说明刀的质量和保养得好；然而，创作者让刀再发一分热，则是车床工人师傅所不希望的了，那意味着刀要出毛病和事故。因此，这类描写不符合他们的愿望与感情，作品发表后立即便收到批评来信，说作者缺乏生活。

散文虽然不象小说那样要求有丰富的细节生活，但它同样象禾苗离不开水土一样离不开生活。优秀的作家从来注意

积累生活，即便写一篇短短的散文，也要从自己生活的材料宝库中选取最合适的材料。在散文创作上取得卓著成就的散文作家吕伯箫同志，创作态度十分认真。他不写自己不熟悉、缺乏体验的生活。为了获得某种题材和体会，他总要亲自看一看，甚至去参加劳动体验生活。雷加同志说：跟伯箫同志一起参观访问，感受最深的是他非常认真，凡是准备描写的对象，他总要千方百计去看看，从不靠猜想。雷加同志自己也是“重视生活”派的代表之一。他为了获得创作素材，当了五年厂长，而且还是有名的模范厂长；在三门峡水利工地当了长时间办公室副主任。早期，在陕北他还担任过三年乡文书和支部书记。现在他虽然随着年纪增长，不能象年轻人那样深入第一线，但每年还是几个月在外面跑，既作笔记又录音。他的散文中大量细节，都是从生活海洋中筛选提炼出来的，因此读他作品初稿时尽管在构思和结构上可以提出不同方案和意见，但对他作品中经过提炼的细节，总是舍不得让他舍弃。他的作品虽然也有丰富的想象，每一个想象后面都有大量的事实作为依据。在他的散文中没有任何华而不实的东西。为了一篇作品的环境和细节，他不惜花很多时间去采访。记得一九七六年唐山大地震之后，北京作协组织部分作家去密云水库等地采访。雷加同志为了写一篇反映女电话员题材的作品，他到距住地很远的地方多次进行采访，他为了搜集这个电话员的材料，宁肯不参加驻军首长举行的招待会。雷加同志为了写一篇气象站生活的短篇，他设法联系北京远郊区高山上的气象站作为补充生活的地方……有人写散文苦于没材料，有人却感到材料太丰富而用不完。这与作者的生活积累是分不开的。

热衷于散文写作的青年朋友，心里往往装着许多人物、

故事、场面，有许多想说的话，但一落笔马上就觉得不知从何说起，至甚不知道要说什么。这其中的原因，除了技巧、语言因素外，生活不足就是个重要的原因了。

生活里有文学创作取之不尽的矿藏，但是只有热爱生活、勤于开掘的人才会发现矿藏，正如生活的主人才会发现生活中美好的情操和诗情。

热爱生活的人，才会热爱生活中涌现出来的新生事物，同时憎恶那些阻碍生活前进的垂死挣扎的东西。有了这样的创作热情，不仅文章具有洞察力，帮助读者认识生活、评价生活，同时推动生活前进。因此，有着火一样的热情的战士，他们笔下的文章，往往如泉喷浪涌。生活基础雄厚的作家，不会感到写不下去，而是总感到写不完，

有着充分生活积累的作家，他们都储存了大量的生活细节，这是刻画人物、表现生活本质所不可缺少的。细节是难以凭自己头脑想象的，它是从生活来的。有人说：“会写散文的人在平素的日常的见闻中有所触动，于是随手拈来，生发开去，把深刻的道理寓于信笔所至的叙述上，笔尖饱蘸感情，时而勾勒描绘，时而侃侃而谈。”（《笔谈散文》33页）

灵感是作家对生活探索的突破，是作家对生活认识的提高与飞跃。

不同的时代，人们有不同的愿望、要求、心理和道德标准。“表现有益的特征作品必然高于表现有害的特征的作品。倘使两部作品以同等的写作手腕介绍两种同样规模的自然力量，表现一个英雄的一部就比表现一个懦夫的一部价值更高。”例如“看到虫蛆总是不愉快的，哪怕在掐死它们的时候；我们要求看到一些发育更健全，性格更高尚的人物。”⁽⁵⁾

所以，从事写作——特别是着重抒情的散文写作，还要求作者有高尚的情操、一定的美学修养。

在生活中，确实有人凭着自己深切的感觉，信手拈来的材料可以写出较好的散文，但这并非证明散文创作可以不需要深入生活，可以不考虑其艺术构思。偶然一篇作品的成功，往往得助于生活的启示、同时代人的协助。法国著名文艺评论家丹纳说过：“艺术家的工作还有同时代人的协助。……一个人画画也好，写文章也好，决非与画幅纸笔单独相对。相反，他不能不上街，和人谈话，有所见闻，从朋友与同行那儿得到指点，在书本和周围的艺术品中得到暗示。一个观念好比一颗种子：种子的发芽，生长，开花，要从水分，空气，阳光，泥土中吸取养料；观念的成熟与成形也需要周围的人在精神上予以补充，帮助发展。”（《艺术哲学》37页）

正是由于一种思想、一种观念经过长期的酝酿，在时代精神的影响下，在偶然的机会未经过充分的构思而写出的一篇好散文，但在大多数情况下或是对散文作家来说，一般都要有动笔之前慎重的思考、严密的构思，然后才能写出艺术性较好的散文作品。

波兰十九世纪现实主义作家奥洛什科娃认为创作中重要的两个因素“就是构思和结构”。法国十九世纪现实主义作家福楼拜认为，如果作品反映的生活是一串珍珠的话，那么构思就是“穿珠子的线”⁽⁵⁾。有志于散文创作（其他文艺形式创作亦如此）的人，往往觉得自己头脑里装着丰富的生活，苦恼于表现不出来；这个创作中的苦恼过程，正是寻找即贯穿作品始终、又艺术地体现主题的思想脉络——也就是作品

构思的过程。一篇作品的成功与否，构思起着重要的作用。

生活是泥土，构思是花朵。

失去生活的作品，主题便失去赖以生存的条件；缺乏花朵的泥土，便失去了生气与美丽。巧妙的构思会给作品带来诗意。不仅中外名家注意作品的构思，就是偶而动笔的作者，他们除了以生活取胜外，不少人在作品构思上也是很下功夫的。往往由于巧妙的构思、丰富的生活，在文坛上留下了他们的足印。

有一位叫夏蕾的女同志，并非专业作家，但她在延安生活时，却写出了象《生产插曲》⁽⁷⁾这样生动优美、构思美妙的散文。作品的成功，除了延安充满诗情的生活原因外，就是因为她在构思上确实有独到、新颖之处。我们现在读起来，仍然感到亲切、动人，啧啧叫好。

《生产插曲》的第一篇《耕》，借着在烂灿的阳光下的两个捏针的女伴对话表达了他们对未来理想的追求，对故土的怀念，对帝国主义的仇恨。而它们借手中的线提出了一条“思索的线”。就是这条“线”把文章的内容穿在一起，表现一个主题。

文章开头写道：“对于土地的情热，没有人能比赤着脚走过它之上的耕耘者更亲更热烈的了！这是我自己说过的话。然而，为什么，一个生长在都市中的人，如今，为什么……

“‘再给我一根线。’

“我并不为我的伙伴的突兀的请求而打断我的冥想，我递给她一根线，同时，我又递给她我的思索的线。

“我说：‘如果现在是……不，假如我们活在一百年之后，或者再说远些，是三百年之后，当你第一次选择你献身的工作时，你将选择什么？’

“……

“我不等她问完，就说：我单纯地想做一个农民，也许不叫做农民；总之，是一个生活在田野上的庄稼人，就和三百年前的我的祖先一样。”

两个女伴边做针线，边由树枝上春芽、屋脊上的野鸽，想到江南故乡的景色。在她们怀念的故土、沉浸在往事的回忆时，女伴坐在地上“用两手抓起泥土去掩埋自己的脚，为什么，谁知道是为什么！”

“我”在问女伴：“我是说，为什么我老是想起南方的土地？”

“‘那大概因为是已经失去的土地。’

“一个可怕的启示，象谁把自己不愿看见的东西显示在眼前，我闭起眼睑，愣了一下，就连忙拿起针来。

“沉默从我感染到她，可是冥想的线又穿起了我无声的独白：

——是的，那是已经失去的土地，是失去了的土地！”

这篇作品的构思，由手中的线，到冥想中“思索的线”，并由后者贯穿全篇，亲切自然，表达出作者对祖国土地的深情。

正是这条“思索的线”，使“我”想到银幕上一个农民出身的战士，受伤后躺在田野上，“用那多茧的染血的手在土地上划动着，抚摸着，象草写着了一篇誓言。”于是作者得出了：“土地啊，你所呈献出来的粮食，终究要回归到将

血汗滋润过你的生产者手里。”⁽⁷⁾

如果说，这篇作品“我”对延安土地和江南故土的情爱、对帝国主义侵略者的仇恨，如一炉滚沸的水，那么“思索的线”则是连通它们之间的管线了。

构思是对作品选材、立意、艺术手法的整体结构的全面考虑的思路；成功的构思是一篇作品结构的最佳方案。

散文无定体，但每一篇优秀散文，都需要有自己独特的构思。

总之，有了生活并非即刻能进入创作。只有对生活热爱的人，在生活海洋摄取并体现出文学形象才能成为文学作品。

灵感是生活积累的基础上，作者通过具体形象产生的对生活认识的飞跃，它永远属于热爱生活、勤于笔耕、善于思索的作家。生活的浪花，永远不会扑向生活麻木、懒惰者的胸膛里。

当然，有生活积累和灵感、抓住生活中的形象，还并非等于有了完整的构思，寻求到合适的角度，还需要挖掘其立意，考虑作品的结构布局、语言运用，然后才能写成一篇好的散文。

四、立意——散文的灵魂

散文是一种最自由的文体。从取材、艺术手法运用以至到文章形式，似乎没有什么限制。从内容上讲，上至天体万物，下到人间凡事；大至国家兴亡、战争风云，小到爆竹辞旧、片羽鸿鸣都可以入题。在艺术手法上，写景抒情、议论、插叙、回忆，无不可用。对于文章的长短形式也没有固

定的限制，少则一、二百字，长则几千，乃至万言长文，均无不可。

从散文表现形式来看，它似乎不受什么制限，如天高任鸟飞、海阔凭鱼跃的境界。但事实上，任何最自由的表现形式，都有着不自由的方面，受着固有规律的约制。散文亦如此。每一篇散文，看来离题万里，任意面谈，但它都在围绕着作品的立意来绕圈子，绕来绕去还绕到文章的立意上来。所以作家刘心武同志就写了篇文章，专门讲“绕”的艺术。不同的作家有着不同的构思方法，但“绕”的艺术方法都是普遍运用的艺术手段，只不过不同作者、不同题材“绕”的方法不同罢了。一般说来，作者都是围着描写对象和立意来“绕”的，“绕”到最后也是点明题意的。这就是唐朝诗人白居易说的“卒章显其志”。如吴伯箫同志的《记一辆纺车》，他写了“一辆普通的纺车”，“上千上万辆纺车中的一辆”。从纺车的功用、纺线过程、技术、姿势、竞赛等方面都作了描绘。但作者决不是客观的介绍一种劳动生产工具及生产过程，而是发现了在延安大生产劳动运动中的诗情，找出了生活中含有诗意的劳动场面，产生了本文的立意（主题）。所以，作者无论在写纺线过程、竞赛等各个环节时都与作者要表达的愉快之情、自力更生的思想密切结合起来。如纺线的声音“象演奏弦乐，象轻轻地唱歌。”劳动结果产生的感情，也就是从锭子上卸下穗子时，便有一种“凯旋的骑士对战马的感情”、“射手对良弓的感情”。纺线不仅可以坐着，也可以站着。“这样气势最开阔，肢体最舒展；兴致高的时候，很难说那是生产，是舞蹈，还是体育锻炼。”纺线竞赛，“那是盛大节日里赛会的场面。”作者无

论写到那里，或者说“绕”到哪个环节，都离不开纺线的诗情，都离不开对纺车、劳动的赞美，对自力更生精神的称颂。因此“我常常想起那辆纺车。想起它就象想起旅伴和战友，心里充满着深切的怀念。”作者最后点明题意：“那个时候，物质生活曾经是艰苦的，困难的吧，但是，比起无限丰富的精神生活来，那算得了什么！凭着崇高的理想，豪迈的气概、乐观的志趣，克服困难不也是一种享受吗？”

“跟困难作斗争，其乐无穷。”

无论是记叙文，还是写景状物的抒情文，在叙述描写中都渗透流露出作者的思想、感情，总是在赞扬着什么或贬斥着什么。这种集中表现的思想就是作品的立意。一篇文章，尽管涉及面很广、绕得很远，但都是为立意服务的。立意，就是穿起生活珍珠的一条思索的线。

记叙文要描述主要情节，也要勾勒出人物性格，略去与立意不相干的繁枝密节；抒情文，不一定要完整的情节，但作者写景状物抒情过程中，总是沿着一定的思绪脉络，以缕缕情思织成美丽的意境帷幕，令人神往，使读者在阅读过程中受到教益。一篇散文立意明确之后，表面上天南海北无所不谈，形式上千变万化，但绕来绕去，还是万变不离其宗，绕到立意上来。这就是撒得开、收得拢：只要主题需要，便用墨如泼，次要之处，则惜墨如金。这也就是散文“形散”而“神不散”的原因。

散文同其他文学体裁样式的作品比较起来，似乎更要求有它的美学价值。因为它更着重作家个人抒情，用高尚的情趣影响他人的情操。作家王蒙说过：“我个人是处在不能自己的情况下写的。有一种理想，希望生活更美好，就把

这美好的生活记录下来，因为美好的东西又是转瞬即逝的。”⁽⁸⁾老作家肖军提出作品三个要素：一要有用；二要结实；三要美丽。近年来致力于散文笔耕的老作家雷加，干脆提出把散文叫做“美文”。印度诗人泰戈尔提出“艺术家是自然的情人，所以他是自然的奴隶，也是自然的主人。”⁽⁹⁾其意思，都是说在作品中表现出崇高的思想境界，给人以美的享受，同时讲究形式美。散文尤应如此。

当今世界上进步作家无不把自己的美的追求倾注到作品里，抒发自己高尚情操与理想。已故作家杨朔的《茶花赋》也好，《荔枝蜜》也好，都在美的形象中，歌颂自己的祖国、歌颂勤劳的人民。诗人阮章兢在谈到他的《漳河水》时，也说把他在太行山十二年生活积累全都调动起来了，把太行的云天山色美景都放在烘托主要人物的身上。

究竟一篇散文是先有立意，还是先有形象，或是立意与形象同时产生的？一般说来，立意与形象同时在作家头脑中产生、形成和完美起来。可是决不能忽视时代精神、社会环境对作家思想的影响，也不能轻估作家的思想对选取题材、立意的巨大作用。

“我们随时随地都在判断。我们不知不觉的手里有一个尺度。”⁽¹⁰⁾作家亦如此。当他选取形象能深刻地反映生活本质时，那么他作品的立意便具有重大意义。

在创作实践中往往有这种情况：作家主观上要表现某一主题，但苦于没有形象；经过长期思考或生活积累，突然在生活中发现了寄托主题的形象，或可以表现主题的形象一下子来到眼前，于是产生一篇佳作。

老作家雷加谈过他一篇散文的构思过程：1982年夏，他

回到故乡，沿着黑龙江由东向西走完了黑龙江全程，观赏了黑龙江的壮丽景色，心里产生了描写、歌颂它的愿望；可是江河浩大，形象难以捕捉，难以下笔。他走完了黑龙江的全程也没有写出这篇散文。当他回到哈尔滨时仍未写出。

有一天，他到哈尔滨街头散步，看到新盖的大楼、新的商店……外貌的变化反映着它前进的步伐。可是这些雄伟的建筑和变化并未能触动他的情思，也没有艺术形象产生。但他无意之中在一个水果摊前看到一个赤足、卷裤腿的姑娘，她身体健壮、脸色黝黑，头上还带着草叶，似乎身上散发着黑龙江泥土、江水的芳香。她象是从黑龙江走来，而且也代表着黑龙江岸边人民的聪明、智慧、朴实的形象。于是他顺利完成了一篇描写黑龙江形象的散文。

散文的立意，需要艺术形象来体现。艺术形象存在于生活之中，它需要作家去挖掘。

散文，不仅构思要巧，而语言也要美，无论内容和形式，都要具有美学价值。但也正如高尔基所说的：“真正的美，正如真正的智慧一样，是非常朴素的，并且是人人理解的。”⁽¹⁾

五、诗意——艺术魅力的所在

我们读一篇优秀散文时常被带进一种高尚理想的艺术境界，受到强烈地艺术感染力。著名散文家杨朔同志说：“我在写每篇文章时，总是拿着当诗一样写。我向来爱诗，特别是那些久经岁月磨炼的古典诗章。这些诗差不多每篇都有自己新鲜的意境、思想、感情，耐人寻味，而结构的严密，选

词用字的精炼，也不容忽视。我就想：写小说散文不能也这样么？于是就往这方面学，常常在寻求诗的意境。”⁽¹²⁾

诗意，就是诗的境界。它是艺术形象产生的艺术魅力使人达到的一种美好的精神境界；或者说，它是作家对生活的激情与描写对象达到的高度统一产生的艺术效果，它能唤起读者的美好想象和共鸣。

对美好事物、纯洁高尚思想情操的赞扬，对邪恶势力的贬斥才能产生崇高的艺术形象，才会具有诗意。

情操不能脱离时代生活，因此饱蕴着时代精神的情操才是感人的。世上没有超时代的感情与理想。

艺术形象来源于生活，因此从生活中提炼出来的艺术形象才具有强大的生命力。生活中蕴藏着诗、生活中饱蕴着美，只有热爱生活、有着高尚理想、高尚情操的人，才能开掘出生活中丰富的诗情、美的思绪、创作出具有魅力的艺术形象。高尔基曾经指出，应让作品的“思想饱和在生活之中。”⁽¹³⁾

没有联想和想象便没有艺术。丰富、合理的联想和想象将使诗情更加生辉。

在真实生活基础上合理的联想和想象，使描写的生活典型化、艺术化，会使生活显得更加丰富多彩、更富有诗的意境，在这个意义上讲，诗意是美与作家灵魂的融合，或赋山水景物、花卉虫鸟以感情，使之性格化，或将优美的景物移入自己的情韵意趣。

杨朔同志的《荔枝蜜》就是一篇富有诗意的散文。作者从蜜蜂酿蜜这一人人皆知的自然现象中，悟出了人生哲理，赞美了劳动人民为他人辛苦为他人忙的崇高品德。

作者在写法上用了先抑后扬的方法。先写对蜂蜜并没有

多少好感，少年时代曾被螫过一次，心里总是疙疙瘩瘩。但是荔枝的香甜却把人带到诗的境界里。“一开瓶子塞儿，就是那么一股甜香；调上半杯一喝，甜香里带着清气，很有一点荔枝味儿。喝着这样的好蜜，你会觉得生活都是甜的呢。”这里，有合理的联想，同时也写出了蜜蜂辛勤劳动的意义。

蜜蜂虽给人们生活带来如此美好的幸福，然而它的要求极少：“每回割蜜，给它们留一点糖，够它们吃的就行了。它们从来不争，也不计较什么，还是继续劳动，继续酿蜜，整日整月不辞辛苦……”它的寿命一只工蜂最多才能活六个月，可它在有限的生命时间里却为人们不停地酿造香甜的蜜汁，当它耗尽了自己最后一点生命之力，便“自己就悄悄死在外边。再也不回来。”作者透过自然现象已发掘出它的社会意义、诗的情思，通过对蜜蜂习性、性格的描写赞扬了为他人谋取幸福、鞠躬尽瘁的崇高品格。作者抑制不住内心的激动，讴歌道：“多可爱的小生灵啊，对人无所求，给人的却是极好的东西。蜜蜂在酿蜜，又是在酿造生活；不是为自己，而是在为人类酿造最甜的生活。蜜蜂是渺小的；蜜蜂却又多么高尚啊！”

对蜜蜂的描写可谓淋漓尽致，对蜜蜂的寓意也升华到了人生哲理的高度。然而这还没有穷尽作者的诗情。作者又借联想，直接点明主题，说明劳动人民就如同为造福人类的蜜蜂一样有着高尚的情操。对蜜蜂的描写是实写，接着就是浓郁的抒情；当作者的诗情未尽之时，对荔枝林又是一笔景物描写，透过景物又是联想和抒情，深刻表现了文章的主题，虚实虚虚，虚实结合，直到完全吐出了自己的情怀。作者在文章结尾时写道：“透过荔枝树林，我沉吟地望着远远的田

野，那儿有农民立在水田里，辛辛苦勤地分秧插秧。他们正用劳力建设自己生活，实际也是在酿蜜——为自己，为别人，也在为子孙酿造着生活的蜜。

“这黑夜，我做了一个奇怪的梦，梦见自己变成了一只小蜜蜂。”

篇末的抒写，更使这篇散文诗情画意达到一个新的境界，使这篇散文立意闪烁出耀眼的思想光辉。

散文的创作，不仅要有生活，而且要有诗情。一种崇高、美好的感情，往往在作家心中酝酿良久才能在实际生活中找到体现它的艺术形象，象喷泉一样涌出。

现代作家朱自清说过文章在作家心中酝酿情形：“在心里盘旋回荡、久而后出；这种感情必极其层层叠叠、曲折顿挫之致。”⁽¹⁴⁾

现代诗人徐志摩说：“文章是要这样写的：完美的字句表达完美的境界。”他主张散文是“一种独立的艺术”“没有一个字不是活的。”⁽¹⁵⁾

总之，散文的诗的意境，是使人感觉到的心音、看得见的颜色、可触到的东西，是一种真实感人的艺术境界。

在散文创作中，为了达到强烈地艺术效果，往往在作品里洋溢着特定的气氛与情调，使人如亲临其境，这也是散文诗意中不可缺少的条件。

雷加有一篇散文叫《炮位周围》，描写一群妇女看子弟兵在战场上打炮，进行战地慰劳，表现出革命战争是人民群众的伟大节日这样的主题。文章最后写到：“天空象一片湖水，浮着几朵白莲似的白云。遍地绿色，给战争披上了诗的外衣。”显然这样的气氛与情调增强了这篇作品的诗意，有力

地衬托了主题。

缺乏诗意，也就丧失了称之为散文的资格。

六、散文，介于小说与诗的艺术

小说，是以现实生活为依据，通过完整的情节，在细节描写中对人物的性格进行深入细致的刻画，以展示主题的意义。从它描写生活的具体性来说，有人叫它“实”的艺术。

诗歌，则不要多少情节，更不能通过那么多细节描写人物的性格，而是通过抒发主人公或“我”的情感打动读者。从它描写生活的特点来说，是“虚”的艺术。

散文，则是介于小说与诗歌之间的艺术，即虚实相间的艺术。

散文，不以塑造典型人物为己任，它也不需要展现人物性格的繁杂的情节，因此也不需要庞大的结构。即是以记人叙事的记叙文，也只需要个粗略的情节和人物侧影。它比小说更需要作者抒发自己的情怀的抒情描写和对生活发出的议论，以激起读者的共鸣。而小说则以细致描写生活，再现生活，通过艺术典型反映生活的本质，至于作者的议论和插话，大多数小说作家是隐蔽自己的观点。小说作家总是以生活忠实的伙伴姿态出现的。

从反映生活本质来说，小说和散文没有什么不同，不过艺术手段不同罢了。散文虽然有比小说更自由，直接抒发作者对生活某方面的议论、赞扬或批评，但它是生活的见证人和忠诚的卫士身分出现的。在涉及到生活中的事件和人物时则应是真实的，不能有任何虚构和创造，这方面就不如小说那样

可以根据生活种种现象进行虚构创造。如果散文中出现假人假事，不仅会在读者中引起思想混乱，而且首先失去了作者作为生活“见证人”的资格，更不能成为读者的代言人。

小说之所以不能由作者插话、议论，是由于它的艺术规律本身决定的——它是由艺术典型体现主题的。作者随便插话和议论，往往是损于作品中的艺术形象。“四人帮”时曾出现过反面人物出场加批判，正面人物出场加赞扬的小说，成了标签文学。

从作者对生活的态度来说，散文作者要有“真”和“痴”的特点，不能露一点假、半点假。散文的诗意，虽然也是“虚”，但它是从现实生活中升华出来的，所以多用比喻、象征手法，创造出一种美的意境——艺术上的虚，来表达自己的美好愿望和对生活的痴情。

杨朔同志的“荔枝蜜”，从蜜蜂酿蜜，升华出蜜蜂“又是在酿造生活；不是为自己，而是在为人类酿造最甜的生活”，富有人生哲理的议论，表达了作者对一种高尚思想情操的赞美；因为蜜蜂酿蜜与劳动人民的高尚品质有某些相象和类似之处。作者从生活现象中发现了这一美好的诗情，写出来虽是议论、抒怀，读者却是拍手称快的。

总之，散文取材现实生活或历史生活，只能剪裁，对人对事不能虚构。它虽然不能象小说那样可以创造典型人物、典型境环，但它置根于现实生活之上的铺写、想像、烘托、比喻、象征等艺术手法，同样能获得极大的艺术效果，它在描写生活中表达出的诗情画意，鼓舞着为美好生活而奋进的读者。

由于散文直接取材于与广大人民命运悠关的生活，作者

倾泻的爱憎又与人民群众的审美标准相联系，所以一篇好的散文往往产生强烈的社会效果，打动千千万万个读者的心灵。如魏巍同志的《谁是最可爱的人》，在五十年代曾产生了巨大的影响。至今，不少五十年代成长起来的人还背过这篇文章最后一段令人难忘的议论、抒情——

“亲爱的朋友们，当你坐上早晨第一列电车走向工厂的时候，当你扛上犁耙走向田野的时候，当你喝完一杯豆浆，提着书包走向学校的时候，当你坐到办公桌前开始这一天工作的时候……朋友，你是否意识到你是在幸福之中呢？”

这篇激励过一代青年爱国热情的散文，取材于志愿军的英雄事迹，离开了这个现实生活基础，抒情和议论也就无所依附。由此可见，实是基础，虚是升华，实中升虚，虚以致幽，达到完美的艺术境界。

七、散文中的“我”

散文中，很多是第一人称写法。散文中的“我”即生活中的我，“我”是生活的参与者、见证人，在叙述事理的角度、态度上，或直诉胸臆，或借景抒情、或托物言志，

“我”在散文中都占有重要地位。尤其是抒情散文中，述我所见、所闻、抒我所感，诉我所想，作者把自己和盘托出，使人感到作者是生活忠实的代言人，可亲可敬。

鲁迅先生散文《藤野先生》中的“我”，即鲁迅先生自己。小说《故乡》《孔乙己》中的“我”只不过小说中的一人物。

散文中的“我”贵在“真”，不虚假，“我”是生活的直接观察者、感受者，因此不能回避表现“我”。

当然，只有“我”忠于生活、成为群众的代言人，才能取信于读者，使读者与自己结为知音。因此写散文时“每一句话都应该是心里要说的，而不是可说可不说的话。”⁽¹⁸⁾

“我”如果脱离了时代、脱离了群众，那么散文中的“我”连同文章一样，也就失去了生命力。这一点，散文中的“我”，与诗歌中的“我”相近。

“我”不能站在生活之外，也不能站在人民之上，必须站在生活之中、人民之内，以主人公的热情、诗人的情怀，以“我”之口，喊出人民的心声，以“我”手中之笔，抒发出人民愿望、要求与理想。

散文中“我”的感情、思想、理想、情操的高尚与否，往往是决定一篇散文成功或失败的关键问题。

八、题目、开头、结尾

一篇散文的题目、开头、结尾，在构思过程中都占有重要地位，是构成文章诗意、意境的不可忽视的因素。

有人说，一篇散文象一座优美的园林，有山有水有花，可供劳作之后观赏享受。文章的题目，如同园林的门景。从这个门景里可以窥视园林的一角，感受到园林之美的魅力。

有评论家说过：作家的作品应该具有被各个历史时代所承认的美点，他的作品才是不朽的。散文，是以美的思绪织成的彩虹，它的题目也应该是美的。一篇文章有个美的题目会给文章增添美色。如有人写老干部的叫《晚来香》或《太阳花》，虽略觉俗了一点，但仍不失为闪着文学光彩的题目。但我们也看到一篇描写老干部离休之后为社会做好事为内容的散文，不仅内容一般，形式平铺直叙，如同一篇平

法不高明的通讯，而且在文章题目上也显得平庸，缺乏文学光彩，叫做《老干部和打气筒》（反映老干部离休后自备气筒到街上为自行车义务打气）。由于这篇文章着眼于通讯报道的“实”，缺乏对人物、对生活诗意的开掘，所以文章就缺乏诗意、缺乏意境，因此也就缺乏艺术魅力。

一般说来，散文的题目，不仅要美，而且要与内容相联系，能够给人以启发和联想的余地。常见的题目，有如下构思方法：

从感触议论里提出问题，作为文章的题目。如《谁是最可爱的人》，文章一开头就抒发自己被一种激动的情绪，议论着一个重大的爱憎问题。——“在朝鲜的每一天，我都被一些事情感动着；我的思想感情的潮水，在放纵奔流着；它使我想把一切东西都告诉给我的祖国的朋友们。但我最急于告诉你们的，是我思想感情的一段重要经历，这就是：我越来越深刻地感觉到谁是我们最可爱的人！”

这种用设问的方式，提出人们最迫切需要回答的问题作为文章的题目，能引起读者的注意和思考。

类似这种构思方法，用隐喻、象征的方式，托出一个艺术形象作为文章的题目，首先给人一个美好的形象，产生深刻的印像，以利于文章的展开和抒情。如魏钢焰的《红桃是怎么开的》，写劳动模范、纺纱女工赵梦桃在党的教育下成为纺纱战线上一朵盛开的红花。

这个题目不仅形象优美，富于哲理和抒情，而且与文章内容紧紧联系在一起。原来赵梦桃的父亲是穷人，又有些文化，生赵梦桃的那天晚上，他做了一个梦，梦见一簇夹竹桃开出了火焰般的花朵，清晨即生下这个女儿，于是叫梦桃。

但是梦桃成长为一枝鲜艳之花，是经过党的培养教育才开放的。这个题目非常富有诗意，抒情成份很浓，给人一种美感。

茅盾先生的《白杨礼赞》，用高大、挺拔的白杨树象征着坚强不屈的华北人民；礼赞，表示作者对白杨的崇敬和赞美。

雷加反映抗日战争时期革命斗争生活的散文《黎明曲》也有着象征的意义，表示着黑暗即将过去，黎明就在前头。

还有的题目，点明了作者描写对象，如杨朔的《茶花赋》、《荔枝蜜》；许地山的《落花生》；吴伯箫的《菜园小记》。这种点明描写对象作为文章的题目，大都选取了美的形象，给人一种美的享受，令人产生阅读愿望和把人带到一种高尚的精神境界中去，起到园林门庭窗口的作用。

文章的开头：

常言道，万事开头难。如果开头就能接触到一篇散文的主题，那是取得了构思和写作的第一步胜利。

开头不仅要切题，而且常常描绘出一种奇丽的景象，以引起读者的兴趣与美感。如杨朔的《海市》开头写故乡蓬莱，不仅描写了明丽的海水“可以把你的五脏六腑都洗得干干净净”，而且当海市出现时“原先的岛屿一时不知都藏到那儿去了，海上劈面立起一片从来没见过的山峦，黑苍苍的象水墨画一样。满山都是古松古柏；松柏稀的地方隐隐露出一带渔村。山峦时时变化，一会儿山头上现出一座宝塔，一会儿山洼里现出一座城市，市上游动着许多黑点，影影绰绰的，极象是来来往往的人马车辆……”

这个开头把读者带进了奇异迷人的幻景里，但作者笔锋一转，“只可惜这种幻景轻易看不见。”虽然使人有点失望，

但却增添了幻景的可贵成份。不过，作者并非要真的展开对幻景的描绘，而是要描写海岛人民的美好生活，那才是人间的海市。

已说过，好的散文开头，要与主题相联系。作者常常由这篇散文的起因写起，很容易入题，把读者带进自己要描写的环境和主题上去。如茅盾的《风景谈》，作者开头写到：

“前夜看了‘塞上风云’的预告片，回忆起猩猩峡塞外的沙漠来了。”即便在那里“四顾只是茫茫一片”的荒凉地带，也有“风景”——驼队、大旗，驼铃和人。“这里是大自然的最单调最平板的一面，然而加上了人的活动，就完全改观，难道这不是‘风景’吗？自然是伟大的，然而人类更伟大。”

作者由电影预告片想到猩猩峡和革命圣地延安，表现出“充满了崇高精神的人类活动，乃是伟大之中尤其伟大者”这样的主题思想。

还有一种散文的开头，以简洁的笔触描绘出主要对象的概貌特点。如碧野的《天山景物记》，开头写道：“朋友，你到过天山吗？天山是我们祖国西北边疆的一条大山脉，连绵几千里……把广阔的新疆分为南北两半。远望天山，美丽多姿，那长年积雪高插云霄的群峰，象集体起舞时的维吾尔族少女的珠冠，银光闪闪；那富于色彩连绵不断的山峦，象孔雀开屏，艳丽迷人。”

这种构思描写的方法，概括出天山的位置、高度、姿态，是远望、是鸟瞰，要想认识天山的真面目，还需身到此山中。于是作者按路线、山势，再具体描写天山景物，使人由远而近，由略而细，逐一领略天山景物的美色。

总之，任何形式的开头都是为主题服务的。

一篇优秀散文的结尾，都会给人留下深刻的印象，使人如嚼干果，其味无穷，如同琵琶曲终当心一划，弦外有余音。

一般好的结尾都要做到这样三点：

首尾照应。虽然写散文的人都会做到这一点，但也有首尾照应不大自然，或是比较生硬的毛病，把本来离题很远的内容在结尾时硬拉回来，觉得别扭。

《天山景物记》的开头结尾照应得比较自然、亲切，并留有余味。作者虽然将天山景物写得比较详尽而生动，也游历回来了，可是作者却风趣地在结尾时写道：“天山景物何止这些……处处有奇丽的美景，你要我说可真说不完。如果哪一天你有豪情游天山，临行前别忘了通知我一声，也许我能给你当个不很出色的向导。不过当向导在我只是一个漂亮的借口，其实我私心里很想找个机会去重游天山。”作者开头和结尾始终在作文章，未肯移笔一步。

篇末点题，使散文的内容升华到一个新的艺术境界，既满足读者的审美要求，也加强了作品艺术感染力，突出了主题思想，给人以想像、智慧和力量。如《风景谈》篇末点染了在山峰上的号兵——“霞光射住他，只觉得他的额角异常发亮，然而，使我惊叹叫出声来的，是离他不远有一位荷枪的战士，面向着东方，严肃地站在那里，犹如雕像一般。晨风吹着喇叭的红绸子，只这是动的，战士枪尖的刺刀闪着寒光，在粉红的霞色中，只这是刚性的。我看得呆了，我仿佛看见了民族的精神化身而为他们两个。”“如果你也当它是‘风景’，那便是真的风景，是伟大中之最大伟者！”

结尾要含蓄、富于哲理，以引人深思。

如杨朔的《雪浪花》，本来是写一个外号老泰山的老渔民，结尾说他象个浪花，与开头描写礁石“满身都是深沟浅窝，坑坑坎坎”的模样（浪花咬的）相呼应，同时赋予浪花新的含意。作者写道：“我觉得老泰山恰似一个浪花，跟无数浪花聚集到一起，形成这个时代的大浪潮，激扬飞溅，早已把旧日江山变了个样儿，正在勤勤恳恳创造着人民的江山。”

老泰山年已七旬，但他闲不住，时时想着国家、为群众服务，这种精神不正是锲而不舍的雪浪花的精神吗？一个美丽的比喻，赋予雪浪花新的含意，在诗一般的境界中完成自己的主题。

注 释

（1）秦牧：《海阔天空的散文领域》见《笔谈散文》，1980年百花出版社出版

（2）转引《散文》2页（《写作知识丛书》），吉林人民出版社1980年出版。

（3）转引《散文》杂志1984年5期48页。

（4）《教学与研究》，1981年8期：《陈登科是怎样走上文学道路的》。

（5）丹纳：《艺术哲学》379页，人民文学出版社1983年出版。

（6）《西方古典作家谈文艺创作》313页，1960年东风出版社出版。

（7）《延安文艺丛书》《散文卷》，1984年5月湖南人民出版社出版。

（8）王蒙：《创作是一种燃烧》转引《文摘周报》1980

年10月28日。

(9)泰戈尔：《飞鸟集》

(10)丹纳：《艺术哲学》343页。见(5)。

(11)转《散文》杂志1981年8期。

(12)杨朔：《东风第一枝》小跋，《东风第一枝》作家出版社1961年版。

(13)《笔谈散文》63页。

(14)转引《散文》杂志1982年6期吴功正文章内引文。

(15)转引《中国青年报》1983年10月6日四版《一点比较》。

(16)同(1)柯灵《散文——文学的轻骑队》。

雷加短篇小说艺术窥探

法国伟大的现实主义作家巴尔扎克说过：“……艺术是思想的结晶。……艺术作品就是用最小的面积惊人地集中了最大量的思想……。”⁽¹⁾作为短篇小说艺术，它更要求“以压缩的集中的形式来反映现实的矛盾。”⁽²⁾

由于短篇小说艺术规律的特点，它要求作品必须高度概括集中反映生活，在有限的篇幅里塑造出典型人物的性格，因此就要求作者有丰富的生活积累，也要有熟练的艺术技巧。只有具备了生活、技巧，才能表现出震撼人灵魂的主题。

在短篇小说创作上有着四十多年经验的雷加同志，无论在艺术构思，还是刻画人物性格方面，都积累了丰富经验。总结老作家的经验和技巧，对于繁荣今天的文学创作，无疑是有重要意义的。

雷加的短篇小说数量并不算多，但他重视每篇作品的内容和艺术质量。他的作品是生活中长期积累的结果，是对生活深入开掘出的一股甘泉，是对短篇小说艺术形式的探索与创造。

自一九三九年雷加发表第一篇短篇小说《一支三八式》以来，尽管他从事过长篇小说的写作，又致力于散文的笔耕，但短篇小说始终是他喜爱的一种艺术形式。四十多年来，他用这一艺术形式描绘了干部、战士和普通劳动者的形象；他用短篇小说艺术作为演奏的管弦，弹奏出了生活的主

旋律，鼓舞着人们为着美好的明天奋进。

对现实生活的深入开掘和对人物性格的成功刻画，使雷加小说打上了时代的烙印，也是他的作品之所以感人的原因所在。

周恩来同志在总结文学创作经验时指出：“长期积累，偶然得之。”⁽³⁾ 尽管由于生活中的一个人物、一件事、一个场的面启示，可以把过去的生活积累如同闪电一般照亮和复活；但是一个短篇的产生，往往可以追溯到数月、乃至数十年的生活积累和艺术上的追求。雷加创作实践，证明周总理论断的正确性。

俄国伟大现实主义作家契诃夫说过：“我只凭记忆写东西，从来也没有直接从外界取材写出东西来。我得让我的记忆把题材滤出来，让我的记忆里象滤器那样只留下重要的或者典型的東西。”“我不能描写当前我经历的故事。我得离印象远一点才能描写它。”⁽⁴⁾ 契诃夫的意思是正确理解生活、把握生活，然后才能正确的描写生活、评介生活、推动它前进。

雷加的短篇小说，并没有企图解释一时一地的政策或配合什么中心任务，但是却散发着生活的芳香；他从生活和人物性格出发，作品中镌刻上了时代的风云。只要翻一翻他四十多年来的履历，就会看出他雄厚的生活基础了：一九三八年秋，他在延安抗日军政大学还未毕业，即参加赴冀中文化工作团，从延安东行，过黄河，经山西穿过敌人同蒲路、京汉路的封锁线到达冀中地区，进行采访和抗日宣传活动。返回延安后，他担任中华抗敌协会延安分会的秘书长。1941年开始在陕北绥德、米脂一带深入生活，担任乡文书和村支部

书记三年，陕北成了他的第二个故乡。抗战胜利后，他随延安赴东北干部工作团回到故乡丹东，担任丹东造纸厂的厂长五年，是东北地区著名的模范厂长。解放后，为了深入生活，他毫不考虑个人利益，担任了轻工业部办公厅副主任的职务；不久，他又来到黄河三门峡水利工地，任办公室副主任，与黄河水利建设大军朝夕相处，共同生活了四个春秋。五十年代末，又随中国科学院综合考察队赴西南横断山脉盘山宿崖达半年之久。周扬同志在一次会上对雷加同志这样扎实深入生活的态度和方式予以肯定和赞扬。

正因如此，所以雷加的作品带着浓烈的生活气息，耐人寻味，在作品中显示出中国四十多年来历史发展的一个侧影。抗战初期，他送给我们《一支三八式》；在抗日统一战线新形势下，他赞美了象征为共产主义奋斗到底的《五大洲的帽子》中老干部的崇高品质；大生产运动中，他没有去描写开荒篝火的壮观场面，而是根据自己生活的经验，为我们唱了一曲《纺车又响了》的清音；他还以第一人称的方式，描写了在敌我交错形势下，一个眼睛失明的人为革命的胜利走过的艰难曲折的《路》；让我们目睹逐步觉醒的农民《沉默的黑怀德》；他还塑造了三个青年农民的可爱形象——《揽羊人》……解放后，雷加创作了表现党和政府对工人群众关怀的《鳙鱼》；社会主义建设时期，他创作了《我和沙娃》、《足迹所到的地方》，表达了他对革命两代人的崇敬；粉碎“四人帮”后，他创作了反映首都人民悼念周总理逝世的《灵车西行》等作品。

雷加的短篇小说成就，不仅是内容丰富与深广，而且在艺术手法上也有许多值得学习和借鉴之处。

一、巧妙的构思

波兰十九世纪现实主义作家奥洛什科娃说过：“让我们记住创作中两个重要的因素名称，这就是构思和结构。”⁽⁶⁾茅盾先生说“结构”“是意味着大境环的安排”，从塑造人物来讲，亦即“表现出主人公的性格发展的过程……”⁽⁸⁾，而构思则正如法国十九世纪现实主义作家福楼拜所说的，是一篇作品的“穿珠子的线”。⁽⁷⁾有了这条“线”就能拨动读者的心弦。那么，雷加的作品是怎样构思的呢？

首先，巧妙地将意味深长的两个或几个生活细节、细小事件之间架起“一座桥梁”，这座“桥梁”就是作品的贯穿线，以便通过细节、细小事件共同表现一个主题。

生活细节是作品的血肉，贯穿线则是作品的神经；很多有经验的作家不但重视挑大梁的故事情节，而且善于捕捉生活细节、细小事件刻画人物性格、表现主题。雷加亦是如此。他的《五大洲的帽子》，通过长征干部武刚从摘掉到珍藏和最后打开一顶普通的红星军帽的细小事件，展示了他对共产主义事业的热爱和舍己爱同志的崇高品质。一切误会、矛盾，都与红星军帽(五大洲的帽子)有关，其他情节都是陪衬。

由于建立统一战线的需要，红军战士摘下红星帽，换上一顶普通的军帽，武刚对此不理解，也不相信，他说：“革命脑袋要戴五大洲的帽子，要摘下五大洲的帽子就先割下这颗脑袋！”当广播里正式传达了党中央关于建立统一战线的决定，并需要换上一顶普通军帽时，他“沉默”了，“仿佛

生了一场大病。”他暗自把红军帽珍藏在小布包里。

由于工作岗位的变动，武刚来到文工团管理伙食。他在革命队伍里长期养成的艰苦奋斗精神和严格按制度办事的习惯，很不适应文工团的特点，因此与同志产生了不愉快。有人说他“土包子”、“机械主义”，女同志咒他“叫他一辈子没有老婆。”他那神秘和珍贵的“小布包”便成了被人注意的目标，自己也被误会和怀疑；在一次赤胆保护同志的行动中，误会被消除，小布包被打开，武刚赢得了全体同志的尊敬与爱戴。

红军帽作为生活中的细小事件，也是一个象征物的不断出现，即表现了武刚的性格特点，也体现了作品的时代精神。别林斯基指出：“诗人采纳他所描写的人物中最尖锐、最特征的特色，而放弃一切偶然的，不能帮助衬托他们个性的东西。”⁽⁸⁾“帽子”，不仅是贯穿作品的线索，而且也衬托着主义公的性格。

把两个或几个内容相关联的生活细节联系起来，往往使作品获得新的生命，产生强烈效果。如《灵车西行》中的“我”在水利工地时，知道并注意周总理一天只沏一杯新茶的习惯和生活细节；总理逝世后，“我”在家为总理设的灵堂上也献一杯清茶以寄托“现在总理刚刚动身，好比早晨，总理要去办公，要的只是清茶”的深情。

前一个细节写总理艰苦朴素的生活习惯，后一个细节写人民群众对总理的思念；两个细节都是用了一杯茶，但却塑造了总理的感人的形象，表达出人民群众对他的深切哀悼之情。

有人说，生活细节好比从一滴水里能看到太阳，以此说明它对反映生活、表现生活、塑造人物形象的重要性。雷加

善于从平凡的生活细节、细小事件中捕捉主题，发现细节与细节之间的内在联系，以构思出立意新颖、形象鲜明的作品。

雷加在构思作品时，还善于在描写现实生活时，联系从前的生活图景，使目前的生活更富有诗意和哲理。

无疑，今天的生活是由昨天的生活发展变化而来的，有着某种内在的联系；但如何架起过去与现实生活的“桥梁”，显示今天生活的意义，则是需要费一番艺术匠心的。

《鳝鱼》的构思，借用了人们传说老工人王得礼解放前求鳝鱼为母亲治病而不得的故事，展示了他旧社会痛苦的生活图景——他无钱买一条鳝鱼为母亲治中风病，不得不跑到瓊河上抛丝锤钩，但又无一所获，不得已才破费口舌，从河边上玩耍的孩子们手里要下一条鳝鱼，可是赶回家时，母亲已经死了。解放后，他生活里也发生了一条鳝鱼的故事——他忙于生产，顾不上回家；妻子不放心，到厂里来看他，可他不客气地催妻子马上离开，妻子不好意思找了个借口，说孩子病了……。王得礼虽顾不上想家里的事，却觉得奇怪，顺便说了句：“他妈的，准保中了风。不然，哪来的这么快的病。”谁料，随便一句话却被厂长知道了，立即派人给他买了条鳝鱼送去。

同是一条鳝鱼的故事，但在两种完全相反的生活图景中，表现出工人群众新旧社会两种不同的命运和地位。

二、注重人物性格的刻划

茅盾先生指出：“典型性格的刻划，永远是艺术创造的中心

问题。”⁽⁸⁾

在作家中，也有以曲折的故事情节取胜者，但往往不能给人留下深刻长久的印象。中外许多著名作家，都是以刻划人物性格见工夫的。情节，不过是人物性格发展的历史，并非作品成败的关键。雷加小说的侧重点，都是以刻划人物性格为中心，其艺术手法各篇不尽相同，根据作品内容的需要而采取适当的描写手段。

反衬法。这是一种民族文学传统的刻划人物的方法，其特点是将人物置于与他们性格相反的境遇里，在矛盾冲突中表现他的性格、品质和情操。如《帽子》中的长征干部武刚，他是很热爱生活的，从他的服饰上也显示出来：“他穿了一双草鞋，完全新的，用红绿线绳做成鼻子，两只颜色灿烂的大绒球，盖在大脚趾头上。”但是他长期过惯了艰苦奋斗的生活和严格按制度办事的习惯，这样一个同志偏偏来到比较注重个人自由和确实又有些特殊要求的文工团里工作，他便与领导和团里同志发生了一些矛盾冲突。如为了工作需要，在那时比较艰苦的条件下，首长客室里养了花、摆几只茶杯，或者要招待上级机关来的同志吃顿饭，他都反对；女同志想临时打盆开水，他都拒绝。总之，武刚在文工团对同志近于冷漠，固执的态度、行动，是与他热爱生活、热爱同志的性格背道而驰的。在他暗自保护首长、人们对他的误会消除之后，他的一切行动又是那么容易理解并衬托出他对同志的“严”，正是出于对同志的“爱”，反而突出了他的率直、纯厚、热烈的性格。

《路》中的瞎子，他的行动不是出于本性的流露，而是为了在敌人统治下的环境下展开工作。所以，瞎子的言行愈是

把假话用近于真实的口气和行动表示出来，愈显示出他的聪明智慧和他对革命事业的忠诚。

肖像描写中表现人物的性格。这也是雷加常用的方法。人物的肖像和外形往往给人留下深刻的印象，但做到这一点是很不容易的。法国十八世纪启蒙思想家狄德罗笔下有过这样的对话：“你道知，我们历史画家为什么不画肖像画么？因为那太难。”⁽¹⁰⁾茅盾先生也指出人物肖像、外形描写是与刻划人物性格分不开的，他说：“夸张地描写人物外形的特征，也是惯用的手法……人物的服装的描写也不是没有目的性的……”⁽¹¹⁾雷加小说中的肖像描写总是与刻划人物性格结合在一起的。如《帽子》中的武刚，他三十多岁，参加过长征。

“他的面孔严肃，正经，一丝也看不出值得惊奇的表情。只是他的左眉稍上有一条刀伤，使他的眼白大起来，象是一个可怕的漏洞。”武刚的肖像，给人以深刻的印象，感觉到他的刚强，而且给人以联想的余地；一条刀痕透露出他丰富的战斗经历和勇敢精神，使人对他产生崇敬之情。

不仅肖像，雷加小说中人物的外形也无不打上性格的烙印。《沉默的黑怀德》中，农民黑怀德，因负债孤雁似的来到他乡异村，住进破庙里；村里人不了解他，想把他挤走，但他还是坚强地生活下来了；只要你看一看他的外形，就会体会到他的性格有多么坚强：“你瞧，他的背宽够二尺，两只胳膊象小枣树一样。看他的手，弯曲有力。再说他那又宽又厚的指甲，可以抓破石头。”黑怀德的妻子，只要看一看她“腰杆子象面囤子”似的体魄，便感到她是一个生活的强者。

无论是人物的肖像，还是外形的特征，都表现人物心地

的善恶、智慧的高下、镌刻着时代的风雨。《鳝鱼》中的老工人王得礼，解放后想回厂看看，门卫把他当老头拦住了，但定睛一看，便不好意思地笑了：“你实在不老，只能说脸上的皱纹多，不光彩，国民党没有给你吃饱吧？”年轻的门卫还发现还未到工厂就业的王得礼有“一对炉口的眼睛”。这个肖像特点，表现出他“从小就挨着炉火边干”的经历，在他的皱纹里掩藏着时代的风雨。

神态、服饰是描写人物性格的重要内容，有经验的作家从不肯轻易放还，并在描写中寄托着自己的美学思想。如《揽羊人》中的有儿，是作者喜爱的人物。在地里吃饭前的霎那间，作者抓住他的神态，动作加以描绘：“叫有儿的是一个漂亮的青年，在他正发育的细长身体上，穿着一件布对襟小坎肩。他长了一双逗眼，喜欢活动……”有儿的打扮，表现出他的农民身份，陕北青年的生活习惯和风貌；逗眼，透露他的善良、聪明、热情的性格。有儿揽羊伙伴福全“坐在被太阳晒得烫烫的地上，他的脸就象他屁股底下的红胶土。他既不擦汗，也不吭气……他以为有儿指使他，把脸蛋扭到一边，偏不理睬。”另一个伙伴马栓，“早已躺了好一会儿了。他的脸色苍白，忧郁的皱着眉。”作者虽只寥寥数笔，却勾画出三人神态、肖像的特征，有儿的活泼热情、福全的疲惫、自尊、马栓的忧郁沉闷性格都跃然纸上。

人物的肖像、外形，无论是处于动态，还是处于静态，都与人物的心理活动密切结合在一起的。

心理活动是人物精神世界驰骋的自由天地。法国现实主义作家雨果在《悲惨世界》里写道：“世间有一种比海洋更大的景象，那便是天空；还有比天空更大的景象，那便是内

心活动。”⁽¹²⁾ 当人物对于某种崇高精神境界的向往，或幸福与痛苦交织的回忆、或与周围环境发生冲突时，内心活动自然尤为剧烈，也是作家对人物心理的描写、对人物性格刻画的大好时机。雷加也从不放过这样的契机。

《水塔》中的小袁，幼年失去母爱，当铁路工人的父亲又吸烟枪，小袁得不到温暖。但自从他结认了游击队，从游击队长那里接受了炸毁日本鬼子火车站的水塔这个光荣任务后，使命的崇高感使他变了另一个人似的。“最初他刚来到车站的时候，他不敢靠近水塔，他看去好象水塔要故意倒下来把他压死似的。”而如今，水塔已是他建立功勋、炸毁的目标，“他的心里冲进一股热血，他浑身都觉得暖烘烘的。”他“被一种成功的喜悦鼓舞起来。”不仅对水塔而且对他父亲老袁，心里也发生了很大的变化：“小袁在水塔里面遇见了老袁，小袁踏着步摇摇摆摆的神气，俨然是一个队长。他知道队长是被人尊敬的。他若变成队长，他的老爹自然也要尊敬他。”

对小袁的心理描写，在没有让他表露一言半语的情况下，却表现了这位少年纯真、向上、好强、勇敢的性格。

《女儿坟最后一代》对老人的心理描写极为深刻动人，使人的灵魂为之颤抖。

《鳝鱼》中对老工人王得礼的心理描写也很成功。当他收到厂长派人送来的一条鳝鱼时，“无端地想起中风的母亲，那条钓不到的鳝鱼，象一条蛇似的咬着他的心”。这时他又想到劳动竞赛，竟把在铁钻上的红铁筋的也想象成一条鳝鱼。”王得礼被股愤恨燃烧着。他再不感到疲倦。他象是对旧社会所有的鳝鱼复仇，一条一条的鳝鱼，从他的手上流

过，一根一根螺丝掉在铁钻下面。”通过对王得礼的心理描写，使我们看到党的关怀和温暖化作了工人群众的巨大劳动热情；同时也表现出王得礼纯厚、朴实的性格特点。

人物语言个性化，不仅使作品反映生活具有深度，而且使人物性格具有典型意义。“主人翁说话的特征，揭开了他的性格，世界观和行为的典型性。同时，人物的语言，往往又介绍了他们的性格，并且反映了他们的发展与变化。”^{〔13〕}常言道：“言为心声。”人物语言可以直接表现人物的心理活动、精神状态、性格的特征。雷加作品中人物的语言，如同作者惯用的叙述语言一样，朴实无华，但却象从生活中采撷来的一样，真实而自然。如三个《揽羊人》只通过几句对话，就显示出他们的个性，表达出他的愿望与要求。

有儿说：“今天的太阳，可红得要命！”

马栓打趣道：“你怎么不用白洋，买顶草帽？”

“还不如把主家的毛翎扇拿来呢？”有儿眉毛一弯，眼睛瞥了一下，表示买草帽不可能，拿主家的扇子也同样不可能。

通过他们的语言，不仅表现出他的个性，还表现出他们的聪明、幽默。因为穷，都娶不上老婆，有儿说：“公家兴变工，咱们不好也变变工，今年伙着给你娶，明年再伙着给他娶……”他的话引起穷伙伴们一时虔诚的信念，不过稍过片刻，又觉得是不可能实现的事情，于是都笑起来。有儿的一两句话，画出了他天真、善良的性格，如闻其声，如见其人。

三、散文式抒情

雷加短篇小说运用了散文式抒情的手法，增添了他作品

浓郁的感情色彩。

一般说，小说要求有完整的结构、故事情节，着意刻画人物性格，塑造典型人物形象；散文则是撷取生活中的真人真事和作者对生活的深刻感受，叙事抒情，创造出美的意境，给人以美的享受，从而激发人对生活的热爱。散文贵在抒情。无论小说还是散文，都要求真实地反映生活。一些经验丰富的大手笔，往往在两种不同体裁的文学样式上互取所长，创造出具有自己特色的作品。有的作品甚至难以区分它们的体裁界限。雷加的作品也有这样情况。在他的散文中，常有鲜明感人的艺术形象、完整的情节，颇似小说；在他的短篇小说中，也有意在强加主题，同时与人物性格一致的抒情和议论。这抒情部分，既是作品有机的组成部分，又可作为抒情散文欣赏。如《灵车西行》就有这样的抒情章节：

“大家一直朝东望去。同样哀伤的眼睛，同样悲凄的心情。

“天昏昏，地暗暗。天公可以不雨而旱，可以带着太阳下雨，它也会不违众人心愿：今天带来刺骨寒气，悄悄撒下一层灰蒙蒙的颗粒。云和雾浑成一体，它又粘又重。地面没有风，半旗低垂不起，载着阵阵哀乐的阴空，压住每个人心头。”

这段描写，情景交融、浑然一体，富有诗的意境、情味；加之，语言有鲜明的节奏，更增添了作品的音乐感染力。但这段抒情，与作品主人公的感情、性格、主题又协调一致，并非脱离主题、人物的个人抒情。

小说《足迹所到的地方》也有这样的抒情和议论。如作者通过女青年岳月华对老干部王司让的介绍、议论赞美了一个老红军对革命的功绩。同样，这样描写，符合一个对革命

老同志充满感情的女青年的性格特点，也使王司让的形象更加完美丰满，同时作者犹如写一篇抒情散文式的自由驰骋。作品借女青年岳月华之口评介道：“他有无数次生和死，也有私人的感情，也有乡土观念。他离开家乡多年，我看王司让有一个假期不算多。他的家乡每一寸土地都有他的足迹，每一个足迹后面又都跟着一颗子弹。他是从家乡的土地革命战争中走完自己的长征的。在长征途中，有多少胜利，又有多少战友倒了下去。在那些战火纷飞的年代，村庄化为乌有，整个大地改变了颜色；但他和已经牺牲的烈士就变成了祖国山河的丰碑。”

在一般情况下，小说作家都是通过故事情节，特别是通过生活细节描写人物性格、表现主题的，尽量隐蔽自己对生活的正面评价，更忌讳通过人物之口作出结论、说出主题。但是对生活开掘深、对艺术规律掌握娴熟的作家，则有时从作品中一个人物的角度，或从主人公的某个角度，对生活、对作品中的事件进行公开的评价、发表议论，说出读者想说而又没有说出的话，使人拍案叫好，产生强烈艺术效果。雷加在短篇小说创作中，时有抑制不住对主人公高尚精神境界的赞美，发出议论和感叹之声。如《帽子》中的武刚，他冒着风险保护同志归来，一切误会被消除，他珍藏红星帽的小布包被打开，作者对他进行了公开的赞颂：

“这帽子已破旧不堪，帽顶上的五角红星也褪了颜色。他戴着它经过轰轰烈烈的土地革命，戴着它同反革命搏斗过，他戴着它经过二万五千里的长征。前一年，他因为不了解党的政策，痛心地摘下了它，把它包在布包里；但是现在，他仍然不肯抛弃它，它在他心里起伏着一种剧烈的斗争

.....”

当然，雷加短篇小说在刻划人物上和艺术形式上还有其他特色，不宜一一列举。不过总的来说，他并非是一个讲故事的能手，而是一个以刻划人物为已长的艺术家。

注：

(1)《西方古典作家谈文艺创作》313页，段宝林编。1980年东风文艺出版社出版。

(2)《论短篇小说的写作》37页，1955年新文艺出版社出版。

(3)《作家谈创作》880页，1981年花城出版社出版。

(4)同(1)641页。

(5)同(1)626页。

(6)同(3)213页。

(7)同(1)399页。

(8)《别林斯基选集》一卷374页。1952年时代出版社出版。

(9)同(3)209页。

(10)同(1)126页。

(11)同(3)211页。

(12)转引《中国现代文字研究丛刊》1983年3期129页。

(13)同(2)。

说明：

所引小说，均见《雷加短篇小说集》，1983年四川人民出版社出版。

骆宾基短篇小说艺术拾零

骆宾基同志是我国现当代有着重大成就的一位作家。他在自己的作品中显示了他的艺术天才和智慧。著名教授吴组缃先生在粉碎“四人帮”后曾向笔者说：“骆宾基同志在做什么？他的小说写得多好啊，不搞创作太可惜了！”自然，吴先生指的，既包括了骆宾基同志的《幼年》、《少年》等长篇，也包括了他的短篇作品。

骆宾基同志确实是一位很有才华的作家。从一个作家成长过程来看，人都是先写散文、短篇小说，然后写长篇小说。可是骆宾基同志却并非如此，当他还是个十八岁的青年时就开始写长篇处女作《边陲线上》，在鲁迅先生的影响鼓励及茅盾、巴金同志的关怀下，这部宣传爱国主义的作品得以问世。从此，他走上了文学之路，开始了报告文学、中短篇及长篇小说的写作。解放后他除了从事电影剧本、记录整理革命回忆录的写作外，主要从事短篇小说的创作，并深受读者欢迎和理论界的好评。遗憾的是从五十年代中期即开始出现的“左”的运动，曾使他中断创作，在不能动笔、不能回家的“学习班”里，他便开始了不会产生政治风险的古文字的研究。在经过长时间审查，并未发现他有何问题后，五十年代末和六十年代初，他又投入到火热的斗争生活中去，写出了一批优秀的短篇。正当他的艺术上更为成熟、准备写出一批如《红楼梦》里那样众多的有份量的人物时，“文化大革命”开始了，他不仅中断了创作，而且在这场灾难中失去

了健康的身体。在失去创作权利的情况下，他又重新开始对古文字金文的进一步研究。从此兴趣勃发，不能自己。他的主要精力已不在创作上了。吴组缃教授为看不到他的新作而抱憾，实是代表了读者和文学界的心声。

骆宾基同志暂时中断了创作，但他在过去几十年里给我们留下了几十篇短篇小说珍品。研究总结他的创作经验、艺术成就，以作为今日创作的借鉴，无疑是有着积极意义的。他的作品不仅反映了新旧社会两个历史时期的生活，反映了几十年来中国社会各重要历史时期的重大变化，并塑造了一批劳动者、爱国者及各阶层人物的典型形象，刻划了他们的性格，无情的揭露了国民党的黑暗统治及统治者的丑恶，赞颂了劳动者、爱国者的觉醒。同时，他还塑造了在社会主义改造、社会主义建设中涌现出来的一批新人形象，歌颂了他们获得的光明与幸福。他的短篇小说，不仅是社会的一面镜子，而且在艺术上取得重大成就。无论构思、环境描写、人物性格刻划、肖象、心理描写等方面，都有独到之处。可以说，他的小说在艺术上，达到了运用自如、炉火纯青的程度。本文就对其短篇小说某些艺术手法的运用，加以探讨和说明。

反衬、对比艺术手法的运用

从四十年代初到六十年代初的二十多年里，作者创作了几十篇优秀短篇小说。从内容上看，解放前的作品大都是揭露国民党政治上腐朽与黑暗，描写人民群众与爱国者的抗争或小职员悲惨命运为其内容的；解放后的作品基本上是歌

颂社会主义改造，塑造社会主义新人为其特点的。作品的内容不同，描写的艺术手法也不大一样。解放前的作品刻画人物多用反衬法，解放后的作品又多用对比法，这是和作者描写对象与表现的主题分不开的。

反衬法，是将人物置于与他们性格、命运相反的境遇里或是与他们命运相反的追求上，以充分表现他们的个性与作品主题。

《老女仆》是作家早期的代表作之一，它描写了在香港资本家、政客俞一飞家中当女仆的曹妈儿，由于太平洋战争的爆发，在炮火危及生命的险境中，她开始觉悟到自己也是个“人”的过程，表现了社会底层群众的觉醒与反抗。为了塑造曹妈的形象，作者采用了反衬的艺术手法。即在写了曹妈儿对主人不满的伏笔之后，正面描写了曹妈儿在俞府上如何能讨主人的喜欢与信任，显示了她半个主子的身份、地位。但当炮火危及俞府家宅时，主人逃走、留下她为主人看家，这时她明确意识自己也是“人”，先前对主人的不满更加自觉与强烈；先前对主人的“顺从”，反衬出她内心潜在的反抗不屈的性格。

曹妈儿在俞府里是“最亲信的佣人，差不多是半个主子。在客厅里不管遇见身份多么高贵的贵宾，曹妈儿都是微笑着说几句话，从她那姿态上你就可以感觉到她是怎样受宠的佣人。”例如来了客人，她根据客人的穿戴和手上的戒指，能恰合主人的心意安排菜肴，但她从不做主，一定要讨太太的口风，似乎完全顺从主人的心思。可是当俞太太把可口的饭菜给了自己心爱的荷兰卷毛狗巴鲁时，“曹妈儿的睛眼却是那么憎视的望着太太。曹妈儿这眼光是这所别墅的最大的秘

密，只要主人一仰脸，她就又变成愉快的笑了。”

曹妈儿出现的憎视的目光是她内心真实感情的泄漏，是她反抗性格的表现；她对主人的顺从、讨主人的高兴与她的个性是相矛盾的。她愈是表示出对主人的百依百顺、没有自己一点意思，愈反衬出她内心的不满。当主人将她置于炮火中的家宅时，她的反抗与对主人的蔑视便逐步自觉与明确罢了。

《乡亲——康天刚》，写山东青年农民与财主女儿相爱后，为了在“三年之内，他能置买二十亩小麦地，另外再有耕地的牲口和一辆送肥的农车”，便去闯关东、进山挖参，想一下子能求财得宝，以便回海南得到爱情与幸福。

康天刚的行动是寄托在侥幸心理上的，但他却抱着“有月亮不摘星星”的雄心去访山寻宝，断然拒绝了山东老乡孙把头留他开荒的建议。他相信“人就是命运的主儿”。十七年过去了，康天刚换了十六个访山帮，直到伙伴都厌恶他晦气，他又年老体衰，在离开人世间的霎那间终于发现了崖下冷泉边的一棵四品叶的珍贵人参。可是这个发现除了赢得伙伴们的尊敬感激外，对他说来是没有任何现实意义的。

作者愈是表现康天刚的自信和毅力，他的决心行动便愈背离了他的愿望和利益，反衬出他追求美好生活愿望不能实现的悲剧性。总之，他的行动与命运相反。

在《红玻璃的故事》等作品中，作者也运用了反衬艺术手法。《红》中王大妈的丈夫去黑河挖金子一去十五年不归，自己过上寡居生活；女婿又去黑河挖金子，五年没有音信，自然凶多吉少。可是王大妈身体强壮，性格尤为“开朗”愉快，外孙女小达儿五岁生日时她去女儿家，一路上还和人开心逗趣。有人叫她“小寡妇”，她回敬道：“老该死的，

驴嘴里就长不出象牙来，都老白了头发啦，还小寡妇啦！”还有得意之情。她的心还是那么愉快，看见村里两个女人在豆秸车上，便说：“看看你们高高站在垛上的样儿，象是两个仙女呢！”

王大妈的热情与愉快性格，正掩盖了她内心深处的痛苦，也可以说更反衬出她精神上的空虚。她一旦发现了自己不可摆脱的不幸命运，便会产生孤苦与可怕的空虚。她发现自己的不幸命运，是从一个生活细节偶然得到启事的，那便是红玻璃望花筒。她由此“想起她自己的童年时代，也曾玩过这红玻璃望花筒，那时她是个天真的愉快而幸福的孩子；想起小达儿她娘的孩子时代，同样曾玩过这红玻璃望花筒，同样走上她作母亲的寂寞而无欢乐的道路。”“现在想起来，开始觉得她是这样的孤独，她过的生活是这样可怕……”她精神上完全垮了，不久便离开了人世，留下的儿子不得不走上去黑河挖金子的道路。王大妈原先那种愉快只不过是悲惨生活一种扭曲了的反映，她表示出的愉快与她悲苦命运背道而驰；她的言行，实际上与她的命运、心情处于矛盾状态之中。

对比艺术手法是作家塑造人物形象、刻画人物性格的重要手段之一。它从一个人物同其他人物对比中显示不同性格，有时也同自身不同时期的对比中，显示其性格的发展。

《王妈妈》是作者解放后短篇代表作之一，它反映了互助组的产生与发展给王妈妈带来的新生。她是大石湾互助组农忙托儿所主任，由于她对孩子们照顾得好，赢得了家长们的信任与赞誉；托儿所出了名，连两间石头房子也被周围群众认为是“数得着的建筑物了”。王妈妈的责任心不仅受到群众的尊敬，而且由换工的结果，使她地里丰收，生活

也富裕起来了。作者用王妈妈入互助组前后的生活对比（包括服饰、精神等方面），表现出她今日的幸福与自豪。今日的王妈妈虽“是一个靠近六十的人了，倒有一口齐整的牙齿。笑起来，那么爽亮的声音，就象青年妇女一样。耳朵上垂着两只大耳环，仿佛一对大门环子似的。头发全白了，满脸皱纹。但是两只眼睛却象乱石堆里两汪池水一样，清澈、爽朗，春气洋溢的，充满了生命力旺盛的光辉。正象一朵花，刚在开；正象一株树，刚在夏天。”但是以前的王妈妈并非如此。“以前王妈妈就象秋后给霜打过的一株草似的，枯萎的，见了人就抬不起头来。两只眼睛漆黑的，和泥像上眼睛一样的漆黑，又阴暗又无神。自打十三年前王妈妈的老汉死掉以后，王妈妈就是这个样子，夏天半身黑棉袄，半身黑夹裤，冬天还是半身黑棉袄，半身黑夹裤。黑棉袄上是补丁，黑夹裤上也是补丁。”通过两个不同时期的对比，王妈妈判若两人，用今昔王妈妈精神衣着的对比，衬托出王妈妈今日的风采与幸福。

从女儿桂姐儿的公公李老汉对王妈妈的不同态度的对比中不仅刻划了李老汉这个保守吝嗇的农民性格，而且也显示了王妈妈生活地位的变化，她赢得了李老汉的尊敬。

从前，王妈妈生活无着落，只好住女儿家，或借女婿家牲口帮忙，连她女儿也觉得在公公面前抬不起头。吝嗇的李老汉不仅不买灯油，而且对王妈妈要回去参加平分土地表示看不起她，说：“你回大石湾去，还打算要地呀？你不想想，没有人，没有牲口，光要地，就会打粮食呀？”分明认为王妈妈离开他家就过不下去。

但是王妈妈担任了大石湾托儿所主任，与村上入换工，很快富裕起来。三年后再到女儿家，带上白面饽饽，还买了

块大红布蒙上，换上了蓝布褂子。李老汉由于自私保守没有参加互助组，日子没过好，受到儿子儿媳的埋怨。当他认出是王妈妈来到家门时，“脸上现出热诚的惊喜神色来招呼她，完全是对待一个贵客似的。”而且第一次称王妈妈为“亲家”。从李老汉对王妈妈的态度、言语对比中，画出他自身的形象，也表现出互助组给王妈妈的生活带来的巨大变化。

对比艺术，不仅使人物性格鲜明，还能表现出人物性格的发展变化；也能从一个人物对另一个人物态度变化对比中，显示另一个人物社会地位的变化、性格特点等，是表现主题的重要艺术手段。

二、环境描写所取得的艺术效果

阅读骆宾基的作品，人们惊异于他作品的真实性那么强，不容质疑它来自生活。这除了作家扎实的生活基础、细腻的观察生活的才能外，与作家对典型环境的成功描写是分不开的。

《老女仆》中的曹妈儿在俞一飞老爷家里当女仆，俞老爷住有一座西班牙式别墅，“有土敏土车道，有车库，有两块草地。草地上有两杆挺拔的热带地椰子树，分立在汽车道的入口处。还有一头荷兰种的卷毛狗，偶尔出现在铁栏里……”这样的典型环境描写显示了主人的高贵、威风，也说明曹妈儿的得宠。但是太平洋战争爆发后，俞府的环境变了，俞一飞老爷就显得那么“优柔寡断，而且和宾客谈话都是站着的”，也不让曹妈儿布置客厅里已移动了的沙发；用餐时也不再用两双筷子，还是站着吃的。俞太太也“失去了娇弱和温柔……平时太太皱眉时也是美的，迷惑人的，可是

现在她的前额皱纹是那么难看，完全是另外一个女人了。一点不高贵了。这一切都使曹妈儿有种新奇感，反而觉得比远处传来的炮火深刻。”

战争的来临、环境的突然变化，一向以高贵老爷自居的俞一飞老爷和娇柔的太太，一下子变得慌乱、胆怯、难看了，失去了往日的威风、权威。而被留在家宅里看守的曹妈儿却在炮火中惊醒觉悟了。在机关枪、炮火中“反而没有觉得恐怖，也没有想，这所别墅里只她孤独的一个人了。她所以镇静，正因为她感情已别有迁注，象一个守护尸体的母亲，遇到警报，听到飞机侵入居宅上空的情形一样。支持后者的是悲哀，支持曹妈儿的是愤恨。”在愤恨中，她“叛主”的思想逐步明朗。

环境的变化推动了人物性格的发展，使作品的主题更加明确。

三、细节描写突出了人物性格

骆宾基短篇小说给人以亲切真实感的另一个原因，是他在作品中运用了大量生活细节来刻画人物、表现主题，取得了很好的艺术效果。

细节是从生活中产生的，它是作品的血肉，是最感人的东西。缺乏生活细节的作品，不论情节多么曲折，也不会给人留下深刻印象，缺乏感人的艺术魅力。

骆宾基同志是善于发现、捕捉、运用生活细节来结构作品、刻画人物性格、表现主题思想的作家。他不少短篇作品并没有重大的事件与复杂的情节，然而却表现了严肃的主题。

小说《红玻璃的故事》，作者用王大妈看外孙女小达儿红玻璃望花筒的细节作为作品构思的关键，揭示了作品的主题。这个细节使王大妈发现了她们三代人共同的命运和不幸，表明了社会制度不改变，她们的不幸是摆脱不了的。因此在她看外孙女望花筒时联想到三代人的不幸时，心里为之大惊。“突然她拿开它，在这一瞬间，她的脸色一冷，如有所悟，而且她那两只有生命力的眼睛，是使小达儿那么吃惊，那两道眼光，是直线的注视着小达儿，小达儿的脸色变白，几乎哭起来。”看望花筒这个生活细节使王大妈意识到她母、女、孙三代人有着或将有共同的不幸。她生活下去的勇气消失了，她离开了人世，但给生者以启迪。

骆宾基同志不少短篇虽没有重大事件与情节，但在“虚”事件、背景中，用很多生活细节组织矛盾冲突，细致深入刻划人物性格，反映那个时代的本质。如《父女俩》，是以沐河改道兴修水利工程的背景下，写了干部、农民、商贩等各类人物对这一决定的反映，并刻划了他们各自的心理活动、性格特点。

二十五岁就寡居的香姐儿在油庄集上老槐树底下摆豆腐摊而闻名。通过人们对她的议论、观察、赞美，表现了她的勤劳、秀美，同时也写了她对幸福、爱情的向往。她在头上戴了一朵黄色的小野花，不料却被满脑子守旧的父亲那老汉所发现，并令她摘下，这使她很伤心。她“手里捏着从发髻上拔下来的小黄花，垂着头，注视着，那花在她手指间旋转着……”这个细节，不仅表现出她的痛苦，更反映了她对美好的生活的热烈追求。

在香姐暗暗与民兵队长张达互相倾慕之后，作者通过她注意听他的声音，巧妙地支持他的工作来表示她的感情和要

求进步的思想。在张达动员开河改造的大会上她当众指出说“毛主席不要这方人”的是被管制的分子刘二圣；她还当场嚷出制止她揭发此事、故意推了她一下的八十一岁的牲口贩子刘子兴：“你作什么推我呀！”她完全与民兵队长、自己心爱的张达站在一起了。作者通过这样的生活细节刻划了香姐儿的勇敢追求幸福和大胆与旧势力作斗争的成长过程。

骆宾基同志在细节描写时，常与人物心理活动描写结合在一起。如《北望园的春天》中的穷画家赵人杰，因“我”之邀，与绅士杨村农同席共餐“杨村农的眉目间，时时戒备着，时时怕赵人杰说出可怕的侵犯他的尊严的话来。杨村农越是提防，赵人杰越是萎缩的窥睨他。……从碗边上窥睨他。他的眼光是不安的，困惑的，一个穷人和绅士同餐多么刻薄的刑罚呀！他就象一个在众目灼视之下的刺猬那样萎缩，那样可怜。”穷人与绅士同桌进餐，眼神霎时的交流变化，引起彼此心理上的剧烈活动，从而刻划了赵人杰的过度胆小谨慎，杨村农的傲慢。

四、肖像描写的独特之处

肖像描写在创作中占有重要地位，它不仅描绘出人物的形象，而且显示其性格及一个时代的习俗风采，以引起读者对所描绘对象的评议。骆宾基对人物肖像的描写，还有着自己的特点。

首先。他对人物肖像的描写，与深刻的议论结合在一起的。如《北望园的夏天》，对年仅二十七岁的穷画家赵人杰的肖像描写，作者写道，“看来倒有三十四、五。整月不刮胡

子，身着一件冬大衣，又旧又破，五年也没洗过一次似的。脸色永远是阴沉的，我没有见到有一次微笑，我想他的微笑一定很珍贵的。”“我”终于和赵人杰共用一油灯时，“他的嘴唇第一次露出笑。那笑容是出自他的善良的诚意的。可是闪在苍白的脸上，显得可怕，尤其是他那牙齿上的光泽，使人有点恐怖，仿佛笑的是死人，实际上死人的牙齿是没有光泽的。”作者抓住赵人杰的“笑”给人留下的印象加以深入描绘与分析、议论，令人对他产生怜悯与同情，同时也感到他的善良与软弱。

肖像描写往往与人物的服饰描写结合在一起，它不仅给读者留下人物清晰的面影，显示出时代的习俗风采，乃至人物性格、揭示作品主题。如《父女俩》青年妇女香姐儿，年轻守寡，她的装束打扮不仅与长相神韵一致，而且与她的特有身份相宜；从服饰上还表现她对生活有着美好的追求。“她的细细的眉毛，端正的鼻子，肥厚的嘴唇，本来是平常的，但和那双乌黑的眼睛凑在一起，竟是那么谐美，这脸型就给人一种娇柔的感觉。……日常穿着一套黑布裤褂，高领子，瘦袖子，完全是鲁南妇女所特有的时兴打扮，就象民国初年京式打扮一样。那衣领高到两边遮住半个耳朵，发髻之外，又单留一缕鬓发，抿在耳朵背后。自然裤腿也是瘦瘦的。裤脚和领子、袖口，都镶着边儿。头绳是黑的，腿带儿也是黑的，集日只罩上带着胸袋的黑布围裙，格外显得脸色发白，又脱俗又伶俐。”她俊美、庄重、严肃，镶边的裤脚、领口、袖口，表明她对美好生活的追求。

作者有时对所描写的对象只一个比喻，几句叙述，就能勾画出形象与性格，令人产生赞美或厌恶。例如和邢老汉每日到

香姐儿豆腐房里喝豆浆的八十一岁的刘子兴，作者描写道：

“这老汉腰身高大，脑袋圆滚滚的，象个酒坛子，是个有名的牲口贩子，也干过运私盐贩烟土的勾当。”他的这个形象连同他的职业结合在一起，足以使人产生厌恶之感。

骆宾基同志是位非常有才能的现代作家，他的短篇小说的艺术成就也是多方面的，对他的艺术成就的深入研究，对丰富、发展今日文学创作，无疑是一项有意义的工作。

沃 土 之 花

——编选延安散文札记

一、盛开文艺之花的土地

延安，不仅在政治上曾是中国革命的圣地，为世界进步人类所瞩目；在那里，还曾盛开过革命文艺之花。至今《南泥湾》的歌曲为人民所喜爱，电影《白毛女》更为群众所家喻户晓。延安时期不少文艺作品，成为我国人民文化生活中的宝贵精神财富。从一九三六年，党中央进驻陕北，到一九四八年春党中央转移华北的这个时期，在陕北黄土高原上开放着芬芳的文艺之花。无论是小说、散文、报告文学、诗歌及文艺理论、戏曲、戏剧、音乐、美术都取得了重大成就，在中国革命进程中发挥了巨大的作用。

古今中外的文艺史证明这样一个真理：一个国家、一个民族、或一个地域产生的优秀文艺作品，不仅属于那个国家、那个民族或那个地域，而是属于全体人民、整个民族、乃至整个人类的宝贵财富；它不仅有认识历史的价值，而且有永久的艺术魅力。在中国现代文艺史上放射过异彩的延安文艺之花就是如此。但是在解放后的三十多年里不仅对它缺乏系统的研究，连系统的资料也不曾整理出版。“文化大革命”中，江青把我党领导的文艺运动史统统斥之为黑线，把她自己打扮成文艺革命的“旗手”，这是对历史无耻的篡改。为了恢复历史的本来面目，为了继承、发扬延安时期革命

文艺传统，研究、整理延安时期的文艺作品及其理论，是摆在文艺研究者面前的一项重要课题。

二、花儿何处寻

延安的文艺苗圃虽不算广大，但随着时间的流逝，除少量作品在社会流传外，很多作品甚至不为人知了；况且，当时的文艺期刊难于寻找，连作者、编者也未能加以保存，更没有系统的选本或根本就没有选本；尤其象散文这类文学作品，散见于各类报刊上的多种栏目之内，不仅难于寻找，而且难于辨认。在缺乏资料、缺乏借鉴的困难情况下开始了延安散文的编选工作。

一九八二年春，发起编辑出版延安文艺丛书之一的雷加同志担任了散文卷的主编工作。他不仅担任过延安文化协会的秘书长，而且那时即开始从事创作，对当时文艺界创作情况颇为熟悉，对于指导这一卷的编选工作提出了重要指导性意见；记忆力很好，曾在延安鲁艺学习的李纳同志带病参加了回忆座谈，提供了不少线索。在回忆的基础上，我们向健在的延安时期的作家发出约稿信函，欢迎他们推荐自己的作品。他们热情地支持了我们的工作。当然，最繁重的工作，是对延安文艺期刊、报纸的普查。一种报刊、一种期刊——哪怕是残缺不全的几页，我们都认真阅读、分析、比较，把混杂在新闻通讯里的散文作品一一挑出。经过一次又一次筛选，我们在以生活真实的基础上，同时又选择了富有文学性的文章——初步提出了散文初选目录。此时，延安文艺丛书编委会又在中国革命博物馆等单位的大力支持下，复印了延安时期的

十种文艺期刊，使我们有机会看到比较齐全的文学资料，从中选出了不少篇目，大大丰富了初选目录。一九八三年五月，根据林默涵同志的建议，我们又在延安散文卷中增加了杂文的编选内容。经过紧张的工作，一九八三年七月，完成了延安散文卷的定稿。

从内容上来讲，散文卷包括长征篇、延安散文和杂文三个部分。正是这三部分丰富多彩的内容和它旖旎多姿的艺术形式，构成了反映革命圣地生活的瑰丽画卷。

三、沃土之花

各种文学体裁作品各自发挥着自己特有的艺术功能。如小说，通过塑造典型人物性格、对广泛的社会生活描写反映社会矛盾；诗歌以抒情艺术手法反映人民的要求、愿望、情绪；散文，则兼有小说与诗歌的某些特点。散文的题材非常广泛，形式多变，可以说，不宜列入其他文体的又有一定文学意味的文章都可以列入散文的范围。由于散文的这一长处，它以瑰丽多姿的形式反映了这一时期的丰富多彩的生活。

长征，是中国工农红军的伟大创举，它显示了共产党领导的军队对抗日决心和英雄气概。参加长征的红军战士，不仅以他们自身的英勇模范行为写下了可歌可泣的诗篇，而且用手中的笔，以回忆录的形式描写了出发前对苏区恋恋不舍的心情，真实地记录了雪山的高寒、草地的泥泞、金沙江的湍急、大渡河的惊险……作者们在描写环境艰难险恶的同时，更着重描绘了红军战士不畏艰险、不畏牺牲的英雄气概与不屈不挠的精神。由于作者们都是长征路上的战士，他们到达

陕北不久，便写下自己长征路上的所见、所闻、所感，因此作品十分亲切感人、自然、清新，即便今日读起来仍然倍感亲切，战士们长征路上情形历历在目。如果说，红军战士经过两万五千里长征到达北方抗日前线，开创了中国抗战新局面，那么长征篇的作者们，则以回忆录的形式唱了一曲不畏艰难、勇往直前的长征颂歌。

散文的生命力和其他文学样式一样，在于真实地反映生活。特别是毛泽东同志《讲话》发表后，众多的文艺家自觉地担负起文艺为人民服务、为革命战争服务的这一历史重任。在民族命运的危亡时刻，那种为民族和人民浴血奋战的英雄不仅为人们所敬仰，而且成为散文描写的重要内容。无论是《田原部队的歼灭》、《六天的日记》、《红灯》，还是《三颗手榴弹》、《村妇》、《我们在太行山》及《一坛血》、《窑洞阵地战》等，都描写了我军民的机智、勇敢精神，同时也揭露了日本帝国主义的凶暴残忍。这些作品向人民证明这样一个真理：抗战则生，不抵抗则亡。它鼓舞人民拿起武器，奋起战斗，开辟出一条抗日救国之路。

革命领袖人物大都有着曲折的经历和动人的事迹。他们的活动与中国革命事业息息相关。他们的回忆和记叙他们活动、事迹内容的题材，就成为当时散文的又一个重要内容。如朱德同志的《母亲的回忆》以及记述老一辈革命家活动的，如《贺龙将军印象记》、《陈毅将军印象记》、《刘伯承将军纵谈战局》、《回忆关向应同志》、《记王震将军》、《我的爸爸叶挺将军》、《左权同志轶事》、《肖克将军在木兰》，等等。这些人物印象记、轶事，具有强烈地时代感和抒情成分，都是以写人物为主的散文作品。

延安，是抗日的中心、革命的圣地，它成为全国青年和革命知识分子向往的地方；它也是锻炼造就人才的革命熔炉。在这里，有着特殊的“风景”，有着团结、紧张、严肃、活泼的空气。奔向延安，歌颂圣地成为散文作品的重要题材之一。如女扮男装的《潼关之夜》、革命青年放声歌唱的《我歌唱延安》，有描写延安青年学习与生活的《风景谈》。这批散文反映了革命知识分子的爱国主义的高尚情操与远大理想，作品亲切感人。

延安时期的生活是丰富多彩的。在延安，不仅有“燃烧着”的“五四”的“火焰”，有“开荒”、“生产插曲”以及纺线活动；这里，既有革命同志劳动、战斗之后的“愉快的心情”，也有从另一个营垒中来到延安之后“我在改变中”的真切感受。

延安，是英雄人物活动的天地。延安时期的散文记录、描绘着这里的山水、人物及他们的所作所为。这些人物与生活场景，构成了一幅幅生动的生活画面，给后人留下了延安人的亲切面影；也给后人留下了宝贵的史料与精神财富。

延安时期的文艺报刊数量有限，但却是散文创作的高峰期。至今，不少名篇在人民中间传颂、争相传阅和赞赏，成为艺术珍品。作为这一历史时期的散文，它有着自己的艺术特点。

四、瑰丽多姿的艺术

1. 叙事与抒情的结合。

鲁迅先生指出：从喷泉中流出来的是水，从血管里流出来的是血，关键是做一个革命的人。当时，延安专业作家极

少，从事文学创作的人却很多——有一支业余写作队伍。这些作者之中，有经常握笔作文的知识分子，也有不少是过着戎马生活的指挥员和各条战线上的战士。他们写作的共同特点是对描写的对象非常熟悉，甚至是自己经历的事情，同时与他们强烈的爱国主义精神、伟大理想与自豪感结合在一起的。所以作品感人、抒情气氛强烈。

参加长征的老战士陆定一同志在作品《老山界》一文中，描绘了老山界的陡峭、夜色及战士不畏艰难和乐观主义情绪。叙述、抒情融为一体。作者描写在山上宿营的夜景充满诗意：“半夜里，忽然醒来，才觉得寒气逼人，刺入肌骨，浑身打着颤，把毯子卷得更紧些，把身子蜷起来，还是睡不着。天上闪烁的星星好象黑幕上缀着的宝石，它跟我们这样地接近哪！黑的山峰象巨人一样矗立在面前。四周的山把这山谷包围得象一口井，上边和下边有几堆火没有熄；冻醒了的同志们围着火堆小声地谈着话。除此以外，就是寂静。耳朵里有不可捉摸的声响，极远的又是极近的，极洪大的又是极细切的，象春蚕在咀嚼桑叶，象野马在平原上奔驰，象山泉在呜咽，象波涛在澎湃。不知什么时候又睡着了。”云天星辰、耳畔音鸣，都富有诗意，连语言也都带有音节，表达出长征路上战士们的乐观情绪，作品有着浓郁的抒情气氛。

散文的重要特点之一是要真实，唯独反映的生活是真实的，感受深切才能得到好的艺术效果。生活真实是艺术真实的基础。延安时期的散文，不少篇章是“我手写我身，我手写我心”，所以作品就能打动人，抒发出来的感情就富有诗情，令人百读不厌。

写景是散文常用的艺术手段，但只有与抒情结合起来才

能景中有情，情中见景，使作品富有诗意和战斗性。延安时期的散文很少有脱离战斗生活而单纯写景的，而总是使两者结合起来。如李立同志《过雪山记》对风雪的描写，既写风雪，又写战士，抒发了革命者的胸怀和决心。作者写道：

“雪风不断地刮着，树上的积雪，压得树枝炸炸地响，很大的树干被打断，爆炸似地掉下来，好象就在战士们的心坎中呼啸着。雪花又不歇地从空中降下，再向上，不到一会，酒杯大的冰雹，也不留情的往下落，撞到头就给打伤。战士们身上披起一层棉花似的厚厚的雪衣，雪上又降雪；刺骨的寒风，不断地狂叫，在冰天雪地中行动着的我们，被那样凶恶而又可怕的自然界的敌人，激动了战士们的心，大家紧握着拳头，咬紧牙关，用战斗的精神，挺着胸膛，勇敢地前进。”作者在写雪大、风大，但表现出来的则是战士的决心更大。

写景的目的是为了写人或抒情。黄玉山同志《忆过草地》，不仅写了草地的自然景色与行路的艰难，还写了红军战士通过草地所付出的巨大代价和他们的阶级友爱情谊、对敌人的憎恨。战士们在行军途中，不忘阶级兄弟，看到有人在树下或草蓬坐下便主动招呼或上前去拉一把，但有的战友已“靠树根、土堆坐下，在蓬子里睡着，已经停止了呼吸。一路上常见到这种情形。由于行军的关系，未能把他们掩埋。这样更激动了每个人的心坎，有的同志滴下眼泪来，不能自禁的愤慨地说：‘……不是我们参加红军错了！而是反动派给我们的！’”

在忠实于真实的叙述时，又加以想象、夸张、议论，使叙述与抒情结合得更加自然而富有情趣、哲理。这是优秀散文篇章常见的特点。如吴伯萧同志的《记一辆纺车》就是如此。在作者叙述了纺车的功用、纺线的方法后，作者描写了纺线

比赛的情形，并在叙述中加以夸张、想象，抒发了纺线者的豪情：“三、五十辆纺车或者几百辆纺车摆在一起，有的时候在窑洞前边，有的时候在山根河边的坪坝上，在坪坝上竞赛的场面最壮阔，‘沙场秋点兵’或者能有那种气魄。不，阵容相似，热闹不够。那是盛大的节日赛会的场面。只要想想，天地是厂房，深谷是车间，幕天席地，群众环拱，世界上哪个地方哪个纺织厂有那样的规模呢？你看，整齐的纺车行列，精神饱满的竞赛者队伍，一声号令，百车齐鸣，别的不说，只那嗡嗡的响声就有飞机场上机群起飞的气势。那哪里是竞赛，那是百马奔腾，在共同完成一项战斗任务。因此竞赛结束的时候，无论纺得多的还是纺得少的，得奖的还是没有得奖的，大家都感到胜利的快乐。”

散见于延安报刊的散文作品，有的记一个人，有的记一件事，或是带有新闻通讯的特写报道，但文章都具有生动的描写与抒情，具有文学特点。如王恩茂同志的《田原部队的歼灭》，作者作为通讯报告来写的，但它又有生动的描写与抒情，不失其为文学作品。如作者叙述了战斗经过和收获之后写道：“……正当我们打道回营的时候，来挽救田原部队被歼灭的四架敌机飞来助战了。

“炸弹没有目标的乱丢一阵。”

“战士们全隐蔽起来，脸上挂着胜利的微笑，泥土在炸弹下翻了个身，又睡着了。

作品的结尾在含蓄中又带着胜利的豪情，也表现出战士对敌人的蔑视，富有诗意。

2. 在描写人物时，运用了小说的长处。

散文与小说是不同体裁的文学样式，自然有着不同的特

点，担负着不同的任务。一般说，小说着重塑造典型环境中的典型人物，人物和事件是虚构的。而散文虽有记事记人，但同时也要抒情，它所描写的事件和人物，都是生活中的人和事。在描写上，散文并不象小说那样以刻划人物为最终任务。但有些作者在写作时，在小说中运用了较多的抒情艺术手法，使小说带有散文化的特点；而在写散文时，又往往采用了小说写人物的方法，着重刻划某些人物性格特征和外貌特点，使散文又具有小说的某些长处。

延安时期，是处在抗日烽火燃烧的时代，是革命英雄辈出的时代。在当时，单纯写景抒情的散文比较少见，它多是通过描写英雄人物的一个或几个生活、工作侧面来反映生活的。它类似于人物特写、速写，乃至报告文学。但它并不专以刻划人物为主，抒情成分较浓。所以，延安时期的散文往往带有小说某些特点，不少篇佳作给我们留下了英雄模范人物或普通群众的亲切面影。如以写人物为主的作品有《潼关之夜》、《英雄爱马》、《警卫英雄李树槐》、《金炉不断千年火》、《记王震将军》等。特别值得提出的是丁玲同志的《三日杂记》，在平凡的生活里，表现了陕北普通农民的丰彩和描绘了农村儿童可爱的形象。有叙述、有议论和抒情，作品既有浓烈的生活气息，又有鲜明的人物形象，使人象读小说、又象在读诗。如对农民歌手茆不珍，作者只引用他唱的一段情歌，这显示出这位农民丰富的情感和对生活充满了欢乐的激情。他是这样唱的：“好一朵鲜花，好一朵鲜花，满院的花儿赛不过它，我有心采一枝戴，恐怕那看花人儿骂……”如果不是丁玲同志在散文中引用这段情歌唱词，那我们还会以为这是江南民歌呢。

纺线织布、开荒种地是根据地群众自力更生、冲破敌人封锁、巩固人民政权的重要内容和措施。不仅成年人，就连少年儿童都参加进来了。在丁玲同志的笔下，一个个生活中聪明、勤劳可爱的儿童出现在我们面前。有一个叫兰道的小姑娘：“这女子才九岁，圆圆的面孔，两颗大眼睛，睫毛又长又黑，扎一个小辫子，穿一件大红布棉衣，有时罩一条浅蓝色的围腰。她是父母的宝贝……她在他们的宠爱下，意味着自己的幸福，因此，时时都在跳着，跑着，不安定，总是满足地笑着。”她把纺线作为一种愉快的活动，纺一会儿，“又倒在她妈的怀里哼着”嚷“肚子饿了”。妈妈吓唬她说，不听话，就要把她的纺车送还合作社。兰道让爸爸给她从窑洞里取来棉条，“她然后再坐到车子跟前，歪着头，转着车轮，唱着昨天刚学会的：

杨木车子，溜呀溜的转……”

作者通过兰道外貌、衣着、神态的刻画，表现出她天真、活泼、爱劳动的性格。读者很难分清作品是小说还是散文，因为写的是生活中真实的人物，又是艺术化了的延安根据地儿童的典型。在作者笔下，出现了几个可爱的儿童形象，都给读者留下深刻印象。

“比兰道还要小也在纺线的有贺光勤家的金豆。金豆才七岁，头发披散着，垂到脖子边，见人就羞得把头低下去，或者跑开了又悄悄地望着人，或者等你不知觉时猛然叫一声吓唬你。可是她也一定要纺线。看见兰道有了纺车，便成天同她妈吵。她妈忙得连替她去领车子的时间也没有。她等着她妈一离开车子便猴在那上边，她纺得也并不坏。”作者写出了金豆的年龄性格特点，字里行间也流露出对她的喜爱之

情。

3. 抒情与哲理相结合。

作品富于哲理性，反映着作者观察生活、认识生活的深度，同时也渗透着作者的美学思想，赋予作品以诗情。延安时期成长锻炼出来的一代新人，他们用革命的理论探索光明、思考人生的价值，正确估价了个人与民族、人类的关系……不仅在描写人物心理活动，就是抒情和议论时也往往带有哲理意味。例如在《深夜》这篇作品中，写一个从前线下来，患脚疾发烧的战士，他被疾病折磨得很痛苦，自己也认识到疾病的严重后果，怕自己不能行动会给同志们带来麻烦，成为集体的累赘。他想到以结束自己生命的方式来爱护他爱的集体与事业，他还为“自杀”想了许多“可贵”的“道理”。他想到“因不愿阻碍别人的幸福而牺牲自己，这是中国哲学的至高至大的‘高尚’。‘千古艰难唯一死’，古今中外的男女，对于死都是懦弱的，因此失去牺牲的精神。能献身为人的牺牲，为着别人而毁灭自己，能自杀更是彻底的牺牲——高贵的‘勇敢’。高尚是中国社会的美德；勇敢是革命事业的宠儿。二美兼并，多么神圣的‘自杀’啊！”——这是一个战士所思考的问题，为自杀寻找的理论根据。但他真的要“自杀”时，却又意识到这样做的错误，认识到一个战士对现实世界应负的责任。他想到：“为着不能忍受一时的痛苦，你去毁灭自己所意识到的世界，你是否定了过去的自己。……现在正是最关头的斗争，如果去毁灭自己，无论自己如何解释为‘高尚’、‘勇敢’美妙好听，但骨子里只是对斗争的动摇、恐惧、失望，想借毁灭自己来离开现实斗争的责任。”于是，他决定“要留下”，要“活着”，要饱饱看看自己所意识到的

世界。

这位患病的战士围绕着“生”与“死”、“高尚”、“勇敢”与“动摇”、“恐惧”的思考，使作品立意高远，富于哲理与抒情，引人深思。

杨朔同志《潼关之夜》中女扮男装的年轻的女子，她和丈夫分别从广东奔向革命圣地延安。他们将自己一周岁的孩子留给亲人，毅然奔向抗日前线。这位革命意志坚强的女子这样做时，她作为孩子的母亲心里是难过的，然而在民族生死存亡的时刻，崇高的责任感给她增添了力量和勇气。丈夫劝她：“勇敢点吧，你应作大众的母亲，不要作一个小孩的母亲”时，她理解了自己与大众的关系，也更意识到自己的责任与义务。作者引用她丈夫的话，不仅点明了作品主题，而且使作品含蓄、富于哲理，耐人寻味。

4. 革命浪漫主义色彩。

延安军民生活和战斗虽是很艰苦的，但他们却怀着民族解放的大目标，有着为美好明天奋斗的理想。在这一时期的散文中，也表现着军民的乐观情绪。作品既扎根于现实生活，又充满对美好明天的向往。不少作品，具有现实主义与浪漫主义相结合的特点。无论是反映长征路上的作品，还是描写抗日前线或后方大生产运动的很多篇章，甚至连“大化日记”，都具有浪漫主义浓烈气氛。

雷加同志的“土门”和“炮位周围”有一定代表性。这是他在前线采访时看到的战争场面——敌人在放火，而我们的战士却去救火。作者通过这个战争场面反映了抗日战争的本质。正义在人民一边。在我军大炮的周围集中了那么多的老乡，他们给予弟兵募捐、助战、声援；父母为儿子打炮轰

击敌人而感到骄傲自豪。天是那样的蓝，云是那样的白。作者描写的抗战前线的生活是真实的，同时又是诗化了的生活，显示出必胜的前景。作者把它作为自己创作的新的起点，从此走上现实主义与浪漫主义相结合的创作道路。

五、值得发扬的传统

总的来看，延安时期是创作的繁荣时期，也是散文创作的繁荣之时。许多名篇佳作至今仍受到人们的喜爱，成为人们珍贵的精神食粮。

在根据地延安，既没有众多的专业创作队伍，又无频繁的评奖活动及奖金，连稿酬也是极低的，但为什么竟出现了创作的热潮与丰收？这是值得我们研究和学习继承的。

首先，这是与作者创作的崇高目的分不开的。

无论是专业创作人员还是业余写作者；无论是前方的指战员还是后方的干部，凡是动笔写作的同志，无不为抗击日寇、解放祖国被占领的土地为神圣职责。所以，在膝盖上、在煤油灯下，乃至在炮火中写下了他们所见、所闻、所感，一个场景、一个人物印象、一篇日记等，都成为一篇作品。有人下了很大决心，用节省生活费的办法买了铅笔和笔记本来进行写作，写下自己在革命工作中的体会。《大化行军日记》的作者就是如此。他没有想让人看，更没有想到发表。他在日记中不仅记录行军路上的情形，更重要是表现了一个党的优秀战士光明磊落的胸怀和舍己为人的高贵品质。由于延安时期的作者们都心怀崇高目标，所以创作出了立意高远、精神境界高尚的佳作。作品的伟大与渺小往往和作者的私心

成反比的。

其次，生活问题。

延安时期的文艺创作，包括散文创作在内，获得丰收的重要原因之一，是作者熟悉生活、热爱生活，因此更容易诗化生活。不少作者是“我手写我身、我笔写我心”而完成自己写作的。当时的每一个作者本身就是一名战士。深入到前线的文艺工作者是宣传员，又是战斗员。无论是前方还是后方，深入生活是兼实际职务的。例如雷加同志在陕北米脂县深入生活，就担任过乡文书和支部书记。关在小屋子里、脱离斗争实际的作家是没有的，当时也是不允许的。今天同过去的情况当然大不相同了，但文艺反映生活、反映人民愿望与要求则永远不会改变。作家深入生活，作人民群众的代言人的崇高义务也没有变。那种脱离人民生活实际、对生活抱冷漠态度、自掘深井的作家，恐怕难以写出受群众欢迎、有生命力的作品。

第三，延安时期的文艺作品，包括散文作品在内，着重反映了英雄人物的生活、情操、理想；作品热情讴歌了光明和理想，对人民群众为争取民族解放和美好的明天，起了巨大的鼓舞作用。作品中的英雄人物，经常是人们学习的榜样，而榜样的力量是无穷的。从事正义事业的人们都希望看到自己带头人的理想形象。法国文艺评论家丹纳说过这样的话：“表现有益的特征作品必然高于表现有害的特征的作品。倘若两部作品以同等的写作手腕介绍两种同样规模的自然力量，表现一个英雄的一部就比表现一个懦夫的一部价值更高。”例如“看到虫蛆总是不愉快的，哪怕在掐死它们的时候；我们要求看到一些发育更健全，性格更高尚的人物。”（见丹纳《艺

术哲学》第 378~379 页，人民文学出版社 1983 年出版）各个历史时期、各个阶级、各个阶层都要描写或创造出自己理想的英雄。在四化建设的今天，人们希望看到更多的英雄人物，看到更多立志改革、闪耀着新时代光彩的英雄，更喜爱读到抒发他们情怀的作品。

最后，值得指出的，延安时期的作者，大都有着较高的文化，他们或有着雄厚的古文功底，或曾留学国外，对外国文学比较熟悉。所以，这时期的创作高潮，除了社会原因外，作者们的文化基础好也是个重要原因。他们从国内外文学创作中吸取营养，取长补短，结合国情，写出了受人民群众欢迎的作品。

我们常在搞创作的朋友中听到这样的议论：搞创作用不着上大学，也不必读那么多书，有生活就行。有人相信了这种理论，作品虽写了些，但质量提不高，思路狭窄，路子单调。这恐怕与不爱学习、缺乏国内外优秀作品的借鉴有很大关系。尤其是散文写作，文化素养水平不高难以写出优秀佳作的。

总之，延安时期的散文，有不少名篇佳作，是文学创作的丰收时期，它有许多宝贵的经验值得研究、继承、发扬光大。

[G e n e r a l I n f o r m a t i o n]

书名= 短篇小说创作研究

作者=

页数= 1 4 6

S S 号= 0

出版日期=

V s s 号= 5 1 1 0 3 8 9 4

封面页
书名页
版权页
前言页
目录页
短篇小说创作研究
散文创作漫议
雷加短篇小说艺术窥探
骆宾基短篇小说艺术拾零
沃土之花 - - 编选延安散文札记
附录页