

论 陆 文 夫 小 说 的 意 境

蔡起泉

(南通广播电视报社,江苏 南通 226000)

[关键词] 陆文夫;小说;意境;创作个性

[摘 要] 陆文夫小说创设的意境之美给当代文学画廊增添了异彩。陆文夫小说的意境表现:寄情道具出意境;对比映衬出意境;通过人物关系错综描写意境;典型氛围出意境;于无声处见意境;勾勒画面出意境。

[中图分类号] I207.42 [文献标识码] A [文章编号] 1003-7489(1999)04-0038-05

文学作品所展示的多姿的生活画卷、表现出的丰富的感情世界和揭示出的深刻的思想内涵,能否糅合在一起,形成一种隽永含蓄的意境,是每一个具有创作个性的艺术家所梦寐以求的美学境界。当代著名作家陆文夫曾说过:“在艺术的厅堂里,大多数的人都只有一个座位;……所谓一个座位,那是指作品的个性与特色而言的。……这不是说每个作品都要不朽,而是说酸、甜、苦、辣、咸,总要有点味儿。”同时还指出小说要“有点意思”。这“味儿”与“意思”就是指一种内在的东西,一种意境。陆文夫数十年来的小说创作实践,生动地表明了他的探求是执着、热诚而又有所收获的;他的小说所释放出的意境之美,给我国当代文学的画廊增添了光彩。

何为意境?意境是艺术家的理想和感情与客观的景象、事物融为一体,构成一个鲜明、独特、富有立体感的艺术境界;它令读者心驰神往,品出一种“言外之意,弦外之响”的余味,进而展开联想,进行艺术的再创造,从中受到感染和陶冶。中国古代、近代文论著作对意境的理论进行了长期的探讨,自皎然《试式》以“取境”为发端,司空图的“二十四品”,严羽的“兴趣”说,王士禛的“神韵”说,直至王国维集大成的“境界”说,可谓源远流长。王国维说:“文之工与不工亦视其意境之有无,与其深浅而已。”由此看来,文学作品的文野之分就看其有无意境及意境的深浅了。诚然,创造意境是诗歌艺术最突出的特征,然而,谁也不会否认包括小说在内的其它体裁的优秀文艺作品,亦能创造出意境。那么,陆文夫小说的意境表现在哪里呢?本文试论述之。

道具乃寻常之物,寄情可出意境

道具指戏剧、影视剧和其它演出中所需的用具。小说中出现的道具,所囊括的范畴要比戏剧、影视更宽泛一些。

《小贩世家》写的是世代做小贩的朱源达数十年来坎坷不平的命运。他敲打竹梆挑着担,以卖馄饨为生。小说有九处写到竹梆子,这两块小小的竹板凝聚着这位小人物的悲欢、迷惘和在命运打击下的失重感。在江南古城黎明将要来临时,那“的的笃笃”的梆子声“在夜暗的笼罩之中,总觉得是在呼唤着、叙说着什么”,点出了人民渴望新生的思想内涵。解放了,朱源达的竹梆子声敲打着小巷人家的窗棂,竹梆声像是在喊:“吃,吃,快点儿吃”,写出了和平安康生活的情愫。1957年,中国的大地上刮起了“左”旋风。在“我”听来,竹梆声失去了顽皮与欢乐,“又像在呼唤着、叙说着什么”,这里,与其是说写竹梆子,不如说是写竹梆声这一客观物境同“我”的主观情境融为一体的一种意境。如果说黎明前的梆子声呼唤的是解放,叙说的是苦难;那么,此时则是呼唤着自身生存的权利,叙说着困惑和失望。不幸的是“左”旋风一年紧一年,竹梆子终于哑了口,小卖小贩被当作资本主义的尾巴尽数割除,朱源达全家下放农村。临走时,他取出抄家后唯一幸存的竹梆子给“我”说:“当劈柴烧了可惜,送给你做个纪念”,“由于几代人的摩挲,手汗、油渍的侵染,那竹板乌泽发光,像块铜镜似的。”这是小说的第一刀。当年,朱源达从父亲手中接过竹梆子,会想到今天吗?不会的。而朱源达没有把它烧掉,又说明了对竹梆子是依恋的,甚至还有点朦胧的希望。竹梆子不再发出快活的声音了,却像一块铜

[收稿日期] 1999-10-18

镜。这铜镜照什么呢？是照小人物在厄运打击下的泪脸，还是照“我”愤怒、茫然的举止，抑或是照被歪曲了的历史？小说没有写明，由读者自己去想吧，这就出了意境。

小说写到这里，意境尚未全出，只不过是“意与境浑”。小说接下来写朱源达经过多年的折腾，终于调回了城，“我”把竹梆还给他，祝贺他开张复业，朱源达有什么反应呢？小说写道：

朱源达翻着白眼，好像不明白我是什么用意，跟着就是脸色微微一红，把我拿着竹梆子的手推到旁边：“你你……你这是和我开玩笑什么的！”他的表情尴尬，好像一个财大气粗的人突然被揭出了以往的瘪三行为。

这是小说的第二刀，峰回路转，陡起波澜。它似乎离开了情节发展的轨道，然而却又十分符合生活的真实。朱源达回城捧了个铁饭碗，在车间里扫铁屑，扫就扫吧，“总比烘山芋省心思，省力气。”回顾一下朱源达同竹梆子的关系史：从父亲手中接过竹梆——恋恋不舍地交人保管——视竹梆为不祥之物，彻底抛弃。在感情上从挚爱一变而为唾弃。这种人物性格的裂变，是风云变幻的岁月在一个小人物身上所留下的痛苦而又令人深思的投影。这里有“言外之味”，小说一波三折，推向高潮，意境全出。“篇终出人意料，或反终篇之意，皆妙。”掩卷之间，我们会听到那竹梆子“的的笃笃”的声音，时断时续、时欢快时压抑地贯穿于30余年的历史进程中，达到了物我交融的境界。

《门铃》写了一位经历多次政治运动后而被扭曲了人性的徐经海。他于1957年前后在自家门上装了一个奇特的门铃，这是一个小铜钟，原本是和尚的法器。其作用不在于叫门，而在于报门。一旦铃响，一切收敛，徐经海危然正坐，拿起报纸、文件之类。以至于直到1984年初夏，他一听到铃响，反射地端正在沙发上。这种可悲又可笑的习惯性动作竟延续至今，可见其思想僵化程度之深，也可见那个可悲年代的印痕是多么沉重。来访者是徐经海多年前的同事、曾被错划为右派的孟得怡和他美丽的妻子董蓓。孟得怡——这位主办建筑公司的经理，西装革履，财大气粗，使得徐经海——这位在历次政治运动中保持岿然不动记录的常胜将军深感困惑与愤怒。徐经海第一次发现家里的庭院太小，“空气不新鲜，浑身都不适意”。有趣的是，他把一肚子气发泄到一旦买到便宜的鱼群、便来唠叨的已退休在家的陈书记身上，以至于徐经海猛然关门时把门铃震落在地上。

瓦罐打碎了，但在罐里生存的物体的脊梁再也伸不直了。心理早已变态的徐经海在门铃震落之后，精神支柱蓦地倒塌了。且让我们听听这位套中人歇斯底里的大发作吧：“替我装上去！那些不走正道的家伙总有一天还要翻车的！”紧接着是结尾的一段文字：“徐经海家的门铃至今无恙，那和尚的法器还在点头晃脑地……”不会说话可又分明在说着什么的门铃，在我们的眼前晃动着，电影蒙太奇式地“淡出”，意蕴深远。为什么徐经海在门铃震落后会大发作呢？而不是猛然醒悟过来，导致其人性的复归呢？这是因为前者更符合其性格发展的历史。很明显，徐经海们就是这样的门铃，尽管眼下还在那里点头晃脑，可实在是太虚弱了。当新时期前进队伍中的一员——孟得怡到来后，门铃便受震落地；那么，门铃还会挂几天呢？门铃是那个可诅咒的年代的畸形儿，应该在历史博物馆的橱窗里寿终正寝了。

运用道具创造意境，不止这两篇。另如《二遇周泰》中戎鎡昌鞋店出售的一双皮鞋，连接着昨天和今天两代人的憧憬和希望；《唐巧娣》里的那对樟木箱，曾装过唐巧娣翻身之后的欢乐，如今装的是主人公并没有真正翻身、在精神世界依然还是奴隶的悲哀。总之，陆文夫在小说中用一道具，通篇皆活。这些普普通通的道具，往往长着一双会说话的眼睛，在字里行间闪烁着机智的光芒，创造出深邃的意境。

通过传统的对比方法，在映衬中烘托意境

对比，这是我国古典小说的传统技法，如《红楼梦》中林黛玉在宝、钗成亲的鼓乐声中，饮泪焚稿，含恨而逝。对比是一种色彩的反差，无白，不谓之黑；无黑，衬不出白。巧妙运用，有水落石出之效。陆文夫小说多用此法，且已达到驾轻就熟、发挥自如的程度。1983年发表的《围墙》、《美食家》标志着作家在创作上获得了重大的突破。细心的读者也许会感觉到陆文夫在八十年代以后的小说，所透现出的意境，已是曲径通幽、别有洞天了。

《围墙》中建筑设计所的那堵墙是一个象征，它有如公正的法庭。小说写出了多角度的对比映衬，揭示了一个又一个令人深思的社会弊端，读来不觉令人发出会心而又苦涩的笑来。《围墙》有这几组对比：实干家马而立与清谈家吴所长是一个对子——围墙倒后，马而立发动群众，两天两夜没有合眼，砌好一座既坚固又美观的围墙；吴所长先是无所事事，空发议论，后是瞅准机会，谗过揽功。他俩身后的两群人是一个对子——马

而立的那些房屋修建站的伙伴们,在旧砖头堆上开个现场会后,便立即动手,砌好了围墙;而“守旧派”、“现代派”、“取消派”等等各路专家清谈胡嚼,不干实事。人们对围墙前倨后恭的态度也是一个对子——由起始的冷言冷语,群起攻之,到后来在外地专家交口称赞围墙时,争先恐后地抢功摘桃,使人感到“他们的批判能力总是大于创造能力”。马而立作为一个来自现实生活又多少带有点理想色彩的喜剧人物,他的任劳任怨、不计荣辱的精神,本应得到社会的肯定与褒奖,但竟因娃娃脸和洁癖而被视为“不可靠、不稳妥”,这又是一个令人深思的悲剧了。这种主人公自身的客观价值同人们对其价值的评价,又是一个对子。最后要提到的一个对子——旧围墙的倒塌,是历史发展的必然;新围墙的砌成,是新时期进军的丰碑。这丰碑正向着两边延伸,它扎根在中国广袤的大地上。既然,马而立们能够在这样的情况下砌成围墙,那么,他们也就能够在围墙下,继续演出可歌可泣的活剧;而吴所长们会怎样从清谈的迷雾里挣脱出来呢?

作家微笑着看待人生,用幽默、热情而又不无辛辣的笔触,将一组组对比会合于一个焦点:“干活儿”,这是作家本人对《围墙》主题的诠释。当我们看到在围墙前发生的这出闹剧的全过程时,不禁为作家对变革时期人们心理剖析的锐利而折服,作家不仅看到了事物的冒烟,而且从旧事物的冒烟中看到新的火花。而这些,正是作家以其强烈的感情色彩,对现实生活藏而不露的形象概括。他微笑着的幽默、诙谐,散发着诗情画意的芳泽。当我们迈步跨入 21 世纪之际,重读这篇发表于十多年前的小说,依然感到是那样的亲切。这正是现实主义的力量,这正是这篇小说意境的魅力。

《围墙》近距离地反映社会生活,时间跨度小,故其对比手法主要限于此时此地人们的对比。《特别法庭》是写“我”在参加汪昌平追悼会的路上,回顾同汪昌平交往中对他的认识,谱写出一支三位师兄弟(许立言、“我”和汪昌平)的命运交响曲。这样,时间跨度大了,镜头缓慢地、从容不迫地移动,从 1947 年一直回溯到现在。中国有句老话,叫做“盖棺定论”,作者把追悼会喻作特别法庭,也就是这个意思。不过,更准确的说,作家拿起笔所写下的,不就是法官在正义与邪恶、崇高与猥琐面前所写下的判决书么?汪昌平的一生“轻烟般地没有留下任何痕迹”,他在任何风浪的颠簸中,始终能保持其平衡;许立言却不同,从投奔解放区到 1957 年大鸣大放,直至被打成右派下放农村,最后含冤而死,他的生命一直在燃烧,迸发出火花。作者把两个气氛迥然不同的追悼会和盘托出:前者“没有悲痛也没有惋惜”;后者“哀乐一奏,全场哭声一片;老朋友们情不自禁地抱着孤儿寡母号啕大哭,使得读悼词的人不得不几次停歇。”应该说特别法庭的这一判决是公正的。然而,小说陡起波澜,来了个转折,说这判决是不公正的。“是谁纵容了汪昌平的行为?难道我们,包括我在内都是毫无责任,而责任全是汪昌平的?”问得好!它把读者也带进作者创造的境界中去了。为什么八面玲珑的汪昌平得以生存、升迁,而血性男儿许立言却报国无门、被打入地狱?这种反常的现象不正是反常的政治生活的产物么?别具意味的是把汪昌平的追悼会安排在一个不收门票的公园里,“这一天天气晴朗,樱花正在开放。公园里的游人很多,戴黑纱的老头和戴鲜花的少女很不自然地混和在一起。”生的欢乐和死的悲哀,这两种现象相互并陈,对比映衬。读者不难从中品味出作家的褒贬爱恨,也许还会联想起自己身边相类似的社会现象,这就是小说意境的魅力了。于是,我们会由衷地感叹道:别了,汪昌平得以生存的那段岁月。

其它诸篇的对比手法亦信手可拈。如《美食家》中朱自治的好吃与高小庭的反吃对比,《唐巧娣》中识字的与不识字的两类人的命运对比……令人从作品创造的意境中,展开丰富的联想。

运用错综的人物关系描写,创造出呈复调状的艺术意境

复杂多变的现实生活要求作品的主题不能老是停留在表现单一的定向,而是要“同时击中许多目标”,达到一石数鸟的效果。问题是它能产生意境吗?

中篇小说《美食家》生动地勾画出美食家朱自治与反吃斗士高小庭(小说中的“我”)的长期命运纠葛和矛盾冲突。小说把高小庭的“饭店革命”写得含意深远,读来令人忍俊不禁。他从店门前的霓虹灯直到饭桌上的菜肴,进行了一场气势颇为壮观的饭店革命,在不同层次的人们中间引起反响:一是把美食家们逼进孔碧霞家美食去了;二是触怒了大众,外地客人慕名而来摇头而去;三是饭店工作人员人心涣散,名厨师走为上策;四是包坤年得以逢迎形势,充分表演;五是“饭店革命”的主持者高小庭不得不去吃自裁的苦果。饮食,本是人类赖以生存的基本手段,朱自治唯吃至上与高小庭的拼命反吃是两个极端。小说抓住“吃”与“反吃”的纠葛,进行层层铺垫,乃至夸张、变形的描写,使读者身临其境,往往会想到这莫非就是那个可悲年代的生动写照?小说高层建瓴,俯瞰着中国近 30 年历史的迂回、曲折的道路,其丰富的意蕴正在于此。

历史有惊人的相似之处,新时期生活中的某些现象正是旧时情景的再现,时代交汇点上的不同人物扮演着各自不同的角色。美食家们沉寂多年,复又异常活跃起来,包坤年们再度登台献技,高小庭们对纷繁的生活几乎又要被搞昏头脑。各种社会关系重新组合,各种复杂的矛盾再度纠集。这种画面的重迭、情境的复映、人物的扭结,就像鼓乐齐鸣的复调音乐。朱自治设宴,全凭他妻子孔碧霞的烹饪手艺,“宜兴的夜壶,独出一张嘴”的朱自治因此而被推选为“烹饪学会主席”,成为名副其实的美食家。小说点出文眼:“世界上的事情会做的往往不如会吹的,会烧的也不如会吃的!”这单是指朱自治么?非也,这是一本编年史,写的是我们中华民族在20世纪50年代至80年代中痛定思痛的教训!于是,读者找到了主旋律——我们不栽也不会去吃苦果了。小说因此而实现了作家造境的最终目的:物我交融。陆文夫小说行文如云,决不枝蔓,“俯拾即是,不取诸邻”。言在此而意在彼,实写“饭店革命”、“朱家设宴”,虚写历史与现实生活中新的迹象。正如作家所说的:“把过来的生活用现在的目光打量,把现在的生活用历史的目光检验”。以虚实相间的手法创造意境,我国古典诗词中所见极多。陆文夫在《美食家》中运用这一手法,创造出浑厚、流动而又含蓄的意境。

运用其它描写手法创造意境

刘载《艺概》在讲到“词眼”时说:“余谓眼乃神光所聚,故有通体之眼,有数句之眼,前前后后无不待眼光照映。”上文所陈述的三个方面,可谓通体之眼产生意境。下面将小说数句、数段产生意境者,试归纳一二。

典型氛围出意境。《小巷深处》中的张俊在获悉女友徐文霞曾是妓女时,思想很混乱,“在那条深邃而铺着石板的小巷子”徘徊;终于,他“猛地一转身,奔跑到徐文霞的门前”,“便捏起拳头拼命地敲门”,作者用诗一般的语言结篇:“苏州,这古老而美丽的城市。现在又熟睡了,只有小巷深处传来一阵紧似一阵的敲门声。”这是幸福在敲门,命运在敲门,一个曾被侮辱过的灵魂将同昨天彻底告别。这是一幅江南古城的风俗画,淡泊中见深沉;这是一杯茉莉花茶,透出一股沁人肺腑的甜香。反复吟哦,意深境幽。

于无声处觅意境。《门铃》中写到徐经海家的两位来客,男的是孟得怡,女的是他的妻子董蓓,“这位美丽的妇人似乎欢喜用微笑和细微的动作来代替语言”,通篇未讲一字,但目光里充满着对曾被打成右派的丈夫的爱,这不就充分说明了孟得怡客观存在的价值,那位既像不倒翁又像锈门铃的徐经海是不可与之相提并论的。“不著一字,尽得风流”,心灵深处情深如海,却以平淡无语出之。这是一种艺术的空白,创造出含蓄蕴藉、包蕴丰富的意境。

勾勒画面出意境。《唐巧娣》中的主人公唐巧娣不学文化,反受尊重,在风云变幻的30年里,稳坐钓鱼台。有文化的“我”被定为右派,下乡劳动,辗转坎坷,只因为厂里有打右派的指标。唐巧娣在“一字不识,工资八十”思想的指导下,促成两个儿子不学无术。他们只顾经营自己的小窝,把父母挤出了正屋,连椅子也不肯借出来给来访的“我”坐一坐。因此,唐巧娣的心都凉了。小说末尾勾勒出一幅画面:“我走了一段回头看,见那白发苍苍的唐巧娣,还立着,立在那雾气蒙蒙的灯光里。”这幅画面是意味无穷的,它婉转地告诉人们,在政治上翻了身的人们,并不等于说他们在精神世界上也翻了身。

人们称赞陆文夫的小说像苏州盆景,是糖醋现实主义,这对陆文夫众多小题材、小人物、小主题小说的评价是恰当的。不过,他自80年代以来的小说尽管还是立足于写小巷人们,然而社会背景却开阔得多了。那么,我们是否可以说:陆文夫的小说更像是苏州园林,峰回路转,曲径通幽。茅盾曾经指出短篇小说的重要特点是“截取生活片断,从小见大举一隅而三反。”*陆文夫可谓深得其精髓。不论是竹梆、门铃等小小的道具,还是司空见惯的围墙,万物皆可造境,皆可开拓主题。一个人物就是一个世界,作家能从他们的身上汲取诗情,不论是工人(《唐巧娣》)、干部(《围墙》)、教师(《清高》),乃至小贩(《小贩世家》)、吃客(《美食家》)……其小说主人公的悲欢离合,生离死别,无不使我们在品尝过去后,得以营养现在,润泽未来。鲁迅先生说:“以过去和现在的铁铸一般的事实来测未来,洞若观火。”读陆文夫小说,就是读中国当代史的一个章节,就是展望明天的中国社会的风景线之一隅。而这些感受,正是从其小说深邃的意境中品味出来的。

陆文夫曲折的生活道路,正是数十年来我国政治生活中,许多正直无辜的知识分子命运的一个缩影:记者——专业作家——工人——农民——专业作家,其中先后两次下厂劳动达七年半,下放农村长达九年。陆文夫说:“这种被迫的‘深入’生活(指下工厂、农村),却使我对生活能从点、面、纵、横各方面有了更加深入的了解,使我有向生活靠得更近点。”**人生的坎坷,历史的反思,现实的警策,在陆文夫小说中得到极为深

刻的表现。同时,通过一种含蓄、幽默、看似轻松实则深沉的语言来谋篇布局。于是,在现实主义迈进的同时,能产生出一种芳馨诱人的意境美。

创作是一种忘我的燃烧。陆文夫严谨的创作态度,是其小说能创造出意境的又一重要原因。他说:“我长这么大,每写完一篇小说就像生了一场大病,要很久才能恢复。”^{*}他有一个习惯,当发现了感兴趣的题材时,并不马上就写,而是一冷一热,一热一冷,循环几次,既提高了对概念的认识,又有了艺术形象。构思短篇小说《围墙》前后竟长达三年。这种创作上的冷处理,使作家的情绪有利于写出意旨深远、境界全出的作品来。

陆文夫在艺术上的见解是颇有见地的,这是其小说能写出意境的佐证。他说:“不要把什么都说完,含蓄些,给读者留点想象的余地……浓缩的东西才能有后劲,有回味,晶体往往是发光的。”[”]陆文夫的小说总能给读者留下许多思考,品之如芳馨的碧螺春茶。如《清高》对社会心态的剖析,《井》对封建思想意识的鞭挞,都是耐人寻味的。文贵含蓄,为历代艺术家和文艺批评家们所推崇。陆文夫追求“味之者无极,闻之者动心”[”]的艺术效果,大都借助含蓄手法,令意境顿现。陆文夫在1979年写的《漫话情节》中说:“现今的小说有了很大发展,出现了许多不同的写法。就其故事性来讲有强有弱,有的简直谈不上故事,只是一种意境,一种感受而已。”这是当代作家中较早涉及到小说能产生意境的一段文字。可见,陆文夫对小说意境的追求,有着相当明确的自觉意识,只不过他在留住了故事的同时,巧妙地托出了意境。

陆文夫在艺术探索上,努力追求自己的个性特征,努力寻找自己的声音,是其小说能创造出意境的一个根本指导思想。“他力求每一个短篇不踩着人家的脚印走,也不踩着自己上一篇的脚印走,他努力要求在主题上,在表现方式上,出奇制胜。”[”]茅盾的这一段话是对陆文夫小说的最高褒奖,也是道破了一个追求艺术个性的探求者获得的成功的诀窍所在,初读陆文夫小说,似觉平淡,慢慢读下去,我们看到了幽默的笑容,听到了含泪的笑声,品味出深邃的意境。陆文夫小说的情节与语言,构成了人物性格的发展史;他的浑成自然的散文笔触,不断追求着返朴归真的意境;其间含情脉脉,透出了淡淡的诗意美。三位合于一体,水乳交融,相得益彰。事实上,在中国当代作家中,我们几乎找不到与陆文夫小说风格相雷同的作家来。

数十年来,陆文夫从江南古城的小巷深处一步步、坚定执着地走来了。他立足于写小巷人物,展现的却是大千世界,探索着自成一格的城市文学,寻求着一种具有鲜明的民族特色和浓郁的地方色彩的创作风格;并尝试用中国小说的传统形式去表现现代化生活的艺术手法。陆文夫在全国第三次优秀作品发奖的大会上曾对记者说,对一部作品的评论应从美学研究的角度来进行,而现在少了一个层次,只用社会学的角度[”]。本文试就意境这一美学角度,对陆文夫的小说作些粗浅的探讨,意在抛砖引玉。事实上,近20余年来,包括陆文夫作品在内的小说创作,出现了散文化的倾向和诗家手法,这是小说艺术向着崭新境界的令人欣喜的迈进!

近几年来,我们已少见陆文夫的小说新作,他的为数甚众的读者总在殷切地期待着,期待能欣喜地从中寻找到陆文夫小说的意境——那双机智的眼睛,它一定会闪烁出更加深沉的光芒。

陆文夫:《为读者想》,《文艺报》1980年第3期。

王国维:《人间词话》。

姜夔:《白石诗说》。

边风豪、周桦:《地围小而意境深》,《文学报》1984年3月22日。

陆文夫:《小说门外谈》。

司空图:《诗品》。

iv 转引自陈骏涛:《题材是广阔的》,《人民文学》1977年第12期。

w 陆文夫:《同生活靠近一点》,《人民日报》1984年5月14日。

k 陆文夫:《创作靠“两条脚”》,《文学报》1984年9月13日。

y 陆文夫:《几点体会》。

z 钟嵘:《诗品·序》。

l 茅盾:《读陆文夫的作品》,《文艺报》1964年第6期。

l 转引自高洪波:《草长莺飞三月春》,《文艺报》1985年第5期。

(责任编辑 徐景熙)