

## 论高晓声作品的现实主义风格

张 玉 珉 ·

〔内容提要〕 高晓声是一位挚著地“面对着自己的灵魂”的当代作家。其作品,尤其是他的农村题材小说,努力开掘生活的底蕴和深刻的主题,真实地再现典型环境中的典型性格,创作主体与表现对象在命运、精神上交融统一,塑造了一个个血肉丰满的、富有时代气息的农民形象,具有鲜明的现实主义风格。

当代小说创作取得了突出的成就,涌现了许多优秀的作家和作品,其中高晓声不能不称之为佼佼者。当新时期到来,正是高晓声重露头角、东山再起之时。在十多年内,他相继发表了许多作品,如《李顺大造屋》、《“漏斗户”主》及其续篇《陈奂生上城》、《陈奂生转业》、《陈奂生包产》等反映农村生活的系列小说,同时还连续出版了几部小说集。这些以农村生活为题材的小说,因充满着对生活和艺术的探索精神而深受读者好评,产生了很大的社会影响。1991年,当大多数作家经过一个时期的创作心态与价值观方面的调整之后,高晓声同样也写出了为人称道的“陈奂生系列”新作,如《陈奂生出国》等,仍然表现出他的关注现实、追踪时代、忠实生活,促进人的灵魂更加完美的总则。艺术上的写实感人,创作方法上坚持在传统表现手法基础上的创新也是非常鲜明的。本文要论述的正是这样一位挚著地“面对着自己的灵魂”的当代作家。笔者认为研究他的创作经验,研究他的优秀作品,对于繁荣我国的社会主义文学是有益的,对于发展农村题材的文艺创作也是必要的。

高晓声师承鲁迅,注重描写农民的命运和灵魂。他既不缺乏鲁迅的深沉与幽默,也不缺乏赵树理的坦诚和胆识,善于思考和探索,注意吸收我国古代语言中有益的养份,并以优秀的外国文学作品开阔自己的眼界,形成了自己独特的现实主义风格。

首先,高晓声的作品紧贴时代,在对客观现实的描写中,努力开掘生活的底蕴和深刻的主题。他说:“我是主张写实的,主张现实主义的”<sup>①</sup>。他在重新开始写作以后,最先写成的优秀作品,笔墨所及都是农民的生活和命运。他看到农民家里揭不开锅就写了“漏斗户”主的困苦,看到农民盖房不容易就写了李顺大造屋的艰难,而看到农民的光景变好了以后又写了陈奂生上城做买卖……。虽然当他“真实记录”这些长期生活在他身边的农民的遭遇时,农民的生活因粮食政策得到落实已经好转了,但他还是要写,其原因是农民在生活好转时的愉快深深地感动了他,使他激动。一种使命感驱使他的人物特有的性格及其精神元素表现出来,用作家的精神力量去“干预灵魂”,以尽其“扳道夫的责任”。又如他写《周华英求职》是写就业问题,《拣珍珠》是写婚姻问题。正是对这些农民生活问题的提出与解答使作者的扳道夫工作获得了很大的成功,不但在艺术上形成了自己的风格,而且在现实主题的深刻性和思想性上也丰富了当代文学的内容。

• 7 •

纵观高晓声的作品，特别是他的农村题材的小说，确实极其重视对现实生活的认真描摹和深入挖掘。读他的小说，你马上会被作者所描写的时代氛围感染，惊叹其思想的深邃。

《李顺大造屋》就是一个典型例证。它描述了普通农民李顺大解放前没有房子，解放后为了要建造三间瓦房，屡受挫折，历尽千辛万苦的真实情景。故事从土地改革回溯到解放前的十多年，又从土改写到史无前例的大劫难及“四人帮”倒台以后。三、四十年的农村生活历历在目，生动的反映了中国农村的社会变革，极为深刻地揭示了农村社会主义建设延缓发展造成农民生活困苦的诸多因素。可以说，这是作者绘制的一幅解放后中国30年社会主义农村生活的画卷。诚然，农民盖房子，对农民本身来说并非轻而易举，但做为题材无疑不是重大题材，而是极平常的。然而在高晓声笔下所揭示的农民李顺大的生活却是不平常的，不单一的。首先是李顺大需要造上三间屋子，解放时因这地方太穷，他没有分到一间房子；二是解放后他分得了土地，使他产生了造屋的欲望；三是他的家太困难，没有家底，单靠省吃俭用要拼七、八年才能实现这梦想；四是共产党使李顺大这样的广大农民翻了身，使他们才有了这创业的梦想；五是天灾人祸又使这梦想三番五次地受阻；六是生活又告诉他说，跟着党走、过幸福生活也会变“修”，尽管他们是那样俭朴和坚韧。终于，李顺大明白了所谓“修”原来是“一只黑锅”。因此，“在那些不敢睡觉的夜里”，李顺大为了打发掉肉体上的痛苦，竟也绞尽脑汁苦苦搜寻使他不幸的原因。我们仅从那古怪的“希奇歌”里就能感受到他的凄苦、沉重了。在李顺大造屋的三起三落的现实生活中，作者看到了现实生活的畸形，透过畸形的生活而发现了时代的畸形。从而也就找到了李顺大是怎样为住房忙碌一辈子的主题，真实的再现了典型环境中的典型人物。高晓声认为，“生活的脚有它自己的尺寸，作家只能按照它的尺寸做鞋子，不能先主观的做好鞋子让生活穿”②。正是有了这种深刻认识，才使他“有所触发，有所感动”，并由自己而推及广大读者也将会受到同样的感动，才动笔去写的。这也就是说，他是通过对于生活的意义的理解，对农民的价值认识，加上竭力发挥艺术的功能，然后才完成了“一个一个”深刻的完整的主题的。这个主题不是预先定好了的，而是通过舍取以求得感情的充分表达和意义的完整深化之后获得的。它对于作者是自然的表现，然而合理的；对于作品是自然的流露，然而真实的；对于读者则是自觉的受到了触发与感染，犹如碰上了引爆的原子。他所说的主题与鞋子，就是典型形象的最后创造或作品的形成。作者正是在这最后的创造中，获得了比生活真实更集中、更强烈、更动人，也更真实艺术典型。读者则在这典型形象里获得了美的情趣。这就使他的创作具有鲜明的特色。应该说，这是高晓声在二十多年的农村底层生活当中所获得的一个明晰的见解，是他那种不倦的探求精神的结晶体。而对于当代文学来说，又是“文学创作的现实主义的一个特异的成就”③。

其次，高晓声遵循现实主义的宗旨，真实地再现典型环境中的典型性格，成功地塑造了一个个血肉丰满的、富有时代气息的艺术形象。在这些艺术形象中，首推李顺大和陈奂生。李顺大住陈家村，解放前是个异乡人，父母和弟弟同在一个大雪天的晚上活活地饿冻而死，只剩下他和14岁的妹妹无依无靠。土改时他分到六亩八分地，也有了妻儿。一家四口人，挤在茅草棚里怎么行？于是他起了建房的念头。盖三间瓦房，省吃俭用七、八年准成。俗语说吃三年薄粥买头黄牛。所以，建三间瓦房就成了他翻身后唯一的奋斗目标。这个目标的萌生体现了李顺大对共产党给予他的好处的认识。他是真心诚意要跟着共产党走，勤俭创业，最终过上幸福生活的。这就赋予李顺大形象以翻身农民的共同美德和鲜明的个性。他既是大多

数农民中的一员，又是一个典型的“跟跟派”。小说形象地描述了李顺大作为“跟跟派”的生活道路的不平坦。他的雄心壮志接二连三地屡遭挫折。当眼看着盖房子的理想即将实现之时，首先就遇上了1958年的“共产风”，他为“天下大同”献出了全部的房料；第二个挫折便是遭到了史无前例的“红色风暴”的袭击，厄运中使他几乎垮下去，为了保住性命不能不舍出217元钱，房子又盖不成了。但李顺大毕竟是个“跟跟派”，即使是党的路线遭到了践踏他照样还是跟着走，而当错误路线得到纠正之后，凭他的信念，还是不声不响地跟着往前走。这里我们看到，虽然他还够不上先进的农民，但这不能不说是一种觉悟。他的觉悟和信念的基础是朴素的知恩报恩思想激发出来的吃大苦、耐大劳的韧劲。这种韧劲促使他愈发朴素、诚实，也愈发明理。所以他不属于只知道眼盯着自己的食槽的那一类，陈奂生只能是生活中实有的平常人。他有个绰号叫“漏斗户”主。据作者讲，《“漏斗户”主》是“真实记录”。从《“漏斗户”主》到《陈奂生上城》中的陈奂生有着必然地联系。这是同一性格在两种环境中的统一表演。如果说“漏斗户”的粮食问题得到了解决，那么上城的陈奂生已非昔日的“漏斗户”主了，此时他的粮食已有了多余，同先前比精神大不一样了。一个活生生的陈奂生，具有“青鱼”般的性格，他怀有“青鱼”的希望，又负有“投煞青鱼”的困顿，对于有一大批人亏粮的现状他能忍受得住，同时也常有疑窦产生，严峻地生活养成了所谓不见兔子不撒鹰的特质，即只相信事实。就这一点看，他非但没有饿昏，且具有相当的主见。但当他的生活得到改善以后，一向索然无味的平生却滋生出一种变形的自尊。花五元钱住一夜招待所之后，从晦气到满足，精神为之一变，使读者仿佛看见了转世的阿Q。在这一典型形象中，引入深思的问题是为什么农民还缺粮吃，是什么原因使他们如此困窘？他们身上为什么还肩负着那么多的精神负担？如何帮助他们尽快地摆脱这些愚昧？这一连串的问题却集中在陈奂生一个人的切身遭遇中。无疑，作者是想唤起人们的注意。现实当中岂止只有一个陈奂生，“四人帮”害的是全国人民，陈奂生不过是八亿多农民中的所有“漏斗户”之一。李顺大、陈奂生等都是农民中的平常人，“他们善良而正直，无锋无芒，无所专长，平平淡淡，默默无闻，似乎无有足以称道者”④。可是他们就是相信共产党能使生活逐渐好起来，因此他们决心跟着共产党走。李顺大们正体现出翻身农民常有的那种质朴的想法，然而这也是从现实出发的最切实的想法。他们的身上都体现出广大农民自力更生勤俭创业的美德。作者通过对普通农民的深刻了解而发现了李顺大、陈奂生等一个又一个的平常人，又从李顺大式的平常人而发现了“跟跟派”，从陈奂生式的平常人而发现了李顺大式的平常人身上存在的那种逆来顺受的奴性在最终将消失的平常人（某种意义上讲陈奂生也属于“跟跟派”）。所以，作者在《且说陈奂生》中这样写道：“我写《陈奂生上城》，我的情绪又轻快又沉重，高兴又慨叹。我轻快，我高兴的是，我们的境况改善了，我们终于前进了；我沉重，我慨叹的是，无论是陈奂生们或我自己，都还没有从因袭的重负中解脱出来。这篇小说，解剖了陈奂生也解剖了我自己，……希望借此来提高陈奂生和我的认识水平，觉悟程度，求得长进。”⑤这里所说的“都还没有从因袭的重负中解脱出来”，指的正是李顺大、陈奂生们身上的弱点，即旧式农民身上的阴影。作品中真实地表现了这一弱点，终于使这些典型人物栩栩如生的站立起来，一个个走进读者的心中。他们是既符合历史的真实又符合生活的真实的典型环境中的典型性格。所以能这样，是由于作者不仅描写了平庸无奇的平常人的灵魂，而且挖掘出这灵魂深处的闪光的金子，于是，人们才新奇的发现，原来在他们身上闪耀着广大农民所具有的拥护党、拥护社会主义、埋头苦干的思想火花！这火花象征着源源不绝的国力，如

今有了这么好的政策，四化大业定会借助于它在中国大地上实现的，就象李顺大的砖瓦房总要造起来，象陈奂生不但要上城、转业，还要出国一样。然而还有另一面，就是要努力发扬这些宝贵的东西，彻底摆脱旧的影子，任务仍然很艰巨。这表明作者对历史、时代、人生诸方面的把握是以辩证唯物主义和历史唯物主义为尺度的。由于他对“生活的脚”的尺寸是非常熟悉的，因而才能制做出这么好的鞋子——典型形象来。

最后一个特点是，创作主体与表现对象在命运、精神上的交融统一。人们认为，文学都是自我表现，关键在于“我”的意义不同罢了。高晓声在作品中所提出与回答的那些与农民的命运息息相关的重大社会问题，自然是作者那种探索精神在创作中的艺术体现，但同时也是他在现实生活中的自我精神的表现。换句话说，即表现自己和表现农民两者的统一。大家知道，作者从小生活在农村，参加工作后也没有离开农村。他对农民的生活、风俗习惯以及他们在做什么想什么，都非常熟悉，特别是21年的下放劳动，使他的命运和农民的 命运 真正结合在一起了。他与农民有着共同的语言和情感。他的《“漏斗户”主》是流了痛苦的和欣慰的眼泪写成的，因为他和李顺大、陈奂生休戚相关、患难与共，喜怒哀乐是一致的。因此作者这样说：“我完全不是作为一个作家去体验农民的生活，而是我自己早已是生活着的农民了”⑥，“我写的那些小说，……既是客观的反映，也都有我自己的影子”⑦。于是高晓声的笔下出现了既是单数又是复数的“我”，既是“类”的客观反映，又是代表其所属的“类”的自我精神的表现。“李顺大、陈奂生式的农民——农民式的高晓声——农民”，这就是他的自我精神活跃在其作品中的轨迹，它划出了作者无时不在为农民设想，为农民服务的形象，这种服务不是同情，而是敬仰与感激。正因为这样，农民身上的长处和短处，农民思想里的先进和落后，农民命运中的升沉……他都时时在深切的感受着，所以他能透过笼罩在农民身上的尘土，而发现他们的“英雄气质”，捕捉住他们跳跃着的生命的和思想的哪怕只是一闪一现的火花，回答出广大农民所关心与渴求得到回答的那些问题，这同时也是作者在探求解决的为农民服务的总主题，就是要把人的灵魂塑造得更美丽。从另一个角度说，正因为高晓声能够面对着人的灵魂，也许才会有自己的感触和见解，也许才如此忠实于生活，塑造出众多美的灵魂，以促使农民更快地前进。

当我们谈到高晓声的感触与见解的时候，不能不提到他的创作精神及其效果的显露。高晓声认为“作者的见解，源于生活。而正确的见解，一定是忠于生活的”⑧。生活往往是干预作家的。“比如高晓声的李顺大造屋写成那个样子是作者没有想到的，但生活却让他成了那个样子”⑨。他以严谨的笔法，特别慎重地忠实于生活，反映了新旧社会的本质区别，显示了正确路线和错误路线的不同结果。而人们终究在逐步觉悟，生活终究在前进，则是这篇小说的总的思想走向。文学作品可以描写小人物、小事情。英雄人物可以是主角，普通老百姓也可以是主角。重大题材可以写，非重大题材也可以写。唯其“称名也小，取类也大”更见可贵。因为“主要人物是一定的阶级和倾向的代表，因而也是他们时代的一定思想的代表，他们的动机不是从琐碎的个人欲望中，而正是从他们所处的历史潮流中得来的”⑩。高晓声正是以对小人物、小事情的出色表现，凭自己的感触和见解才写出了他人无法企及的独特的作品，把众多平常的“熟悉的陌生人”介绍给读者，使人感受到独特的审美价值和认识价值。

（下转第6页）

“侈而艳”、“浅而绮”、“讹而新”的趋势演变，是“从质及讹”的向形式主义道路发展。颜之推则从文章气势、体度风格，语言声律上来评论古今创作的，他指出：“古人之文、宏才逸气，体度风格，去今实远；但缉缀疏朴，未为密致耳。今世音律谐靡，章句偶对，避讳精详，贤于往昔多矣。”他对齐梁以来写诗讲求声律，对偶的做法是予以肯定的，在这点上他高出于梁朝诗歌评论家钟嵘，钟嵘则对讲对偶和声律的新体诗持否定态度。当然，过份地讲究声律对偶，“流靡以自妍”、“偏采百字之偶”<sup>⑪</sup>，也是要不得的。所以刘勰才提出了“矫讹翻浅”，但其办法是“还宗经诰”<sup>⑫</sup>，这就带有一定的保守性了。

总之，同是生活在南北朝后期，又都崇信儒家学说的刘勰与颜之推，他们对文艺的看法，既有相同的地方、也有不同之处。相同的观点说明他们共同看出了文学创作与批评的某些规律性的问题，不同之处则具有互补性，他们的文艺观点共同丰富了南北朝时期文学理论的宝库。

#### 注：

- |                 |                       |
|-----------------|-----------------------|
| ①《诗品序》          | ⑫张长青、张会恩《文心雕龙诠释》第338页 |
| ②《三国志·魏书·武帝纪》   | ⑬⑭⑮《文心雕龙·情采》          |
| ③《文心雕龙·论说》      | ⑯《文心雕龙·定势》            |
| ④《文心雕龙·时序》      | ⑰《论语·宪问》              |
| ⑤《宋书·谢灵运传论》     | ⑱《三国志·魏书·王粲传》注引       |
| ⑥《南齐书·刘瓛陆澄列传》   | ⑲《文心雕龙·事类》            |
| ⑦《梁书·儒林传序》      | ⑳《文心雕龙·神思》            |
| ⑧⑨⑪⑬《文心雕龙·宗经》   | ㉑⑳《文心雕龙·比兴》           |
| ⑩《文心雕龙·原道》      | ㉒《文心雕龙·议对》            |
| ⑫《文心雕龙·序志》      | ㉓⑳《中外名人格言精华》          |
| ⑬《颜氏家训·诫兵》      | ㉔《晋书·左思传》             |
| ⑭《论语·阳货》        | ㉕《文心雕龙·辨骚》            |
| ⑮⑯《文心雕龙·明诗》     | ㉖《文心雕龙·夸饰》            |
| ⑰《文心雕龙·史传》      | ㉗《文心雕龙·丽辞》            |
| ⑱《文心雕龙·杂文》      | ㉘《文心雕龙·通变》            |
| ⑲⑳《文心雕龙·诠赋》     |                       |
| ㉑《文心雕龙·附会》      |                       |
| ㉒刘绶松《京郊集》第121页。 |                       |

〔责任编辑 郁兰〕

（上接第10页）

#### 注：

- ①高晓声：《生活、目的和技巧》，载《星火》1980年第9期。
- ②④⑤⑥均引自高晓声《且说东兔兔》，载《人民文学》1980年第5期。
- ③洁泯：《现实主义的新探索——1979年全国获奖短篇小说读后漫评》，《人民日报》1980年7月2日第5版。
- ⑦高晓声：《曲折的路》，载《四川文学》1980年第9期。
- ⑧高晓声：《生活和“天堂”》，载《人民日报》1980年7月23日第5版。
- ⑨见《雨花》1980年第7期高晓声《〈李顺大造屋〉始末》。原文为：“我没有想到《李顺大造屋》会写成那个样子但生活却让它成了那个样子，生活在干预作者，作者竟不能以自己的意志为转移。”
- ⑩引自恩格斯致斐·拉萨尔的信，见《马克思恩格斯选集》第四卷，1972年版，第343—344页。

〔责任编辑 孙继国〕