

重估 70 年代末和 80 年代中短篇小说

高 玉

20 世纪 70 年代末和 80 年代,中国文学中成就最大,最为显赫的现象就是中短篇小说,产生了一大批优秀的作家和作品。它不仅仅只是结束了中国 60 年代 70 年代文学的凋零状况,繁荣了 80 年代文学,让中国文学重新复苏,更重要的是对 90 年代乃至新世纪中国文学的发展和繁荣奠定了坚实的基础,影响深远。如何看待中短篇小说?中短篇小说在各种文类中究竟处于一种什么地位?今天重新审视 70 年代末和 80 年代中国文学中的中短篇小说,如何对它们进行评价和定位?它们的价值和意义何在?本文试图探讨这些问题。

—

在世界文学史上,小说在 19 世纪一跃而成为第一大文体,19 世纪—20 世纪的文学大师有一半是小说家,或者身兼小说家。而在小说文体中,19 世纪以来,长篇小说是第一大文类,中短篇小说影响相对较小。但这并不意味着中短篇小说不重要,或者说中短篇小说地位不高,事实上,比起戏剧和散文以及诗歌来说,中短篇小说有它独特的优势。中短篇小说也可以产生文学大师,也可以产生人类文学史上伟大作家,比如 19 世纪世界文学史上就出现了契诃夫、莫泊桑、欧亨利三位伟大的中短篇小说家。20 世纪也有很多中短篇小说大师,比如

茨威格、博尔赫斯、凯瑟琳·曼斯菲尔德等。2013 年,加拿大女作家艾丽丝·门罗荣膺诺贝尔文学奖,其创作文体主要就是短篇小说,诺贝尔文学奖颁奖词称其为“当代短篇小说大师”。

而最根本的是,中短篇小说可以说是长篇小说的基础,中短篇小说既是一种独立的文体,同时又又可以看作是长篇小说的一种初级形式,是长篇小说的一个横切面。相应地,中短篇小说既是一种独立的写作,也可以看作是长篇小说的功夫训练,短篇小说写得不好,不一定长篇小说也写得好,但短篇小说写不好,长篇小说一定很难写好。所以我们看到,19 世纪以来,绝大多数小说大师都是既写长篇小说,也写中短篇小说,虽然给他们带来巨大声誉的多是长篇小说,奠定他们文学史不朽地位的作品多是长篇小说,但中短篇小说则是他们整个文学成就的一个不可分割的整体,而且很多大师都是从中短篇小说起步的,很多大师在中短篇小说方面也非常有成就。在 19 世纪的小说家中,司汤达在长篇小说方面具有开创性,他一生共写 5 部长篇小说,但他也写了 8 篇中短篇小说⁽¹⁾。狄更斯也是如此,一生写了 14 部长篇小说,大多数都是名著,但实际上他也写了 17 篇中短篇小说⁽²⁾。陀思妥耶夫斯基既有《罪与罚》《白痴》《卡拉马佐夫兄弟》等长篇小说名著,也有《白夜》《赌徒》等中短篇小说名著⁽³⁾。列夫·托尔斯泰早期的小说主要发

表在《现代人》杂志上,都是中短篇小说,比如自传体小说《童年》《少年》《青年》,他最早出版的小说也是短篇小说集(《塞瓦斯托波尔故事集》),一直到写出中篇小说《哥萨克》之后,他才开始写长篇小说《战争与和平》⁽⁴⁾。马克·吐温发表的第一篇小说是短篇小说《卡拉维拉斯县那只出丑的跳蛙》,这也他的成名作,之后他一直写中短篇小说,包括著名的《竞选州长》等,10 年之后他才开始写长篇小说《汤姆·索亚历险记》⁽⁵⁾。海明威的长篇小说《太阳照样升起》《永别了,武器》非常有名,但最著名的还是中篇小说《老人与海》⁽⁶⁾。高尔基的处女作是短篇小说《马卡尔·楚德拉》。提起肖洛霍夫,大家首先想到的自然是《静静的顿河》,但他最早写的则是战争报道和短篇小说比如《人的命运》,他最早发表的作品是短篇小说《胎记》,最早出版的作品是短篇小说集《顿河的故事》⁽⁷⁾。提起普鲁斯特,大家首先想到的就是他的《追忆似水年华》,似乎他一辈子就写了这么一部小说,其实不是,他最早写的是故事和纪事,只不过这个时间用得很短而已⁽⁸⁾。加缪最著名的小说是长篇小说《鼠疫》,但他最早写作和出版的是中篇小说《局外人》,并且这也是他的成名作⁽⁹⁾。卡夫卡最著名的小说当然是《城堡》,但这部小说是他的绝唱,他的中短篇小说在数量上很多,共有 80 多篇,并且同样有名,比如《变形记》《在流放地》《乡村医生》《地洞》都是现代小说经典⁽¹⁰⁾。萨特既有著名的长篇小说《恶心》,也有同样著名的中篇小说集《墙》⁽¹¹⁾。乔伊斯既有长篇小说《尤利西斯》,但也有著名的短篇小说集《都柏林人》,短篇小说集也是他最早写作的文学作品⁽¹²⁾。马尔克斯最早写作的是短篇小说,最早出版的是短篇小说集,“加西亚·马尔克斯在创作《百年孤独》之前,发表的作品主要有《枯枝败叶》(1955)、《没有人给他写信的上校》(1961)、短篇小说集《格朗德娘的葬礼》(1962)和《恶时辰》(1962)。这些作品实际上是《百年孤独》的片断。……因此也可以说,这些作品是他为写《百年孤独》而进行的练笔。”⁽¹³⁾《枯枝败叶》《没有人给他写信的上校》和《恶时辰》在最近出版的“加西亚·马尔克斯主要作品”中都是被定性为“长篇小说”,但其实篇幅都不长,都可以归入中篇小说⁽¹⁴⁾。很多小说大师比如显克维支⁽¹⁵⁾、罗曼·罗兰、左拉⁽¹⁶⁾等都是首先写短篇小说的,短篇

小说创作一定程度上可以说为长篇小说创作做积累和准备。纯粹写长篇小说的大师作家极少,比如简·奥斯汀、夏洛蒂·勃朗特等,但这都是在 19 世纪早期,20 世纪很难找到这样的大师。

中国新文学是从新诗开始的,但现代文学成就最大、影响最大的则是小说,在中国现代文学史上,达到“专章”级别的 10 个作家鲁迅、郭沫若、茅盾、巴金、老舍、曹禺、艾青、沈从文、赵树理、张爱玲之中,有 7 个是小说家,可见小说在中国现代文学史上的地位。而在现代文学的小说文体之中,长篇小说无疑是重头戏,并且是标志性的成就,代表了中国现代文学的高度和水平。中国现代文学中最经典的作品很多都是长篇小说,比如《子夜》《家》《春》《秋》《四世同堂》《骆驼祥子》《围城》《京华烟云》《大波》《太阳照在桑干河上》《暴风骤雨》《呼兰河传》等。但短篇小说也一直有非常高的地位,中国现代小说正是从短篇小说开始的,一般认为,《狂人日记》是中国现代文学史上第一篇用现代体式创作的白话小说,它是中国现代小说的伟大开端,发表的时间是 1918 年,而 4 年后中国现代文学第一部长篇小说——张资本的《冲积期化石》才出版。两者之间的根本差别还不在于出版时间的迟早,而在于艺术价值的不平等,在文学成就上,张资本的《冲积期化石》根本无法和鲁迅的《狂人日记》相提并论。

中国现代文学史上,中短篇小说不论是在数量上,还是在艺术质量或者成就上,不论是在读者喜爱的程度上还是在社会影响方面,都是非常突出的。上述 7 位小说家中,鲁迅和沈从文可以说是纯粹的中短篇小说家,鲁迅一生没有写长篇小说,沈从文唯一的长篇小说《长河》写得很晚,并且没有写完。而张爱玲和赵树理虽然长篇小说也写得非常好,但其成就更体现在中短篇小说方面,茅盾、巴金和老舍三位主要以长篇小说确立其中国现代文学上不朽的地位,但中短篇小说方面也非常有成就。中国现代文学第一个十年在小说方面基本上可以说是中短篇小说的天下,有名的小说家基本上都可以说是短篇小说家,除了鲁迅以外,还有郁达夫、冰心、叶圣陶、许地山、王统照、庐隐、许钦文、许杰、王鲁彦、柔石、废名、凌叔华、蹇先艾、台静龙、蒋光慈、彭家煌、胡也频、叶灵凤、王任叔、杨振声、俞平伯等。回顾中国现代文学史,我们可

以看到,中国现代小说家除了极少数没有多大影响的俗文学家以外,纯文学领域可以说没有纯粹的长篇小说家。可以有如鲁迅一样只写中短篇小说的小说家,但没有不写中短篇小说的小说家,大部分小说家都是中短篇小说的成就高于其长篇小说的成就,中国现代文学史中短篇小说经典远远多长篇小说经典。

于中国现代作家来说,中短篇小说写作既是一种独立的创作,也是一种长篇小说创作的积累和写作训练。我们可以看到,大多数写作长篇小说的作家都是从中短篇小说创作开始的,差别只是在于两者之间间隔时间的长短,包括一些以写长篇小说著名的作家,比如李劫人、姚雪垠、路翎、徐訏、无名氏、丁玲、周立波、欧阳山、柳青等。一般人都知道张资平写长篇小说,其实他的处女作是短篇小说《约檀河之水》,发表于1920年,另外他一生中写了8种短篇小说集,还有一些单行出版的中篇小说^[17]。一般人都知道钱钟书的《围城》,但钱钟书最先写作的其实是短篇小说集《人·兽·鬼》,于1946年由开明书店出版,钱钟书曾说:“写完了《围城》,我曾修改一下这两本书的文字。”^[18]可见在写《围城》的时候,《人·兽·鬼》已经出版。茅盾最早创作的小说《幻灭》《动摇》和《追求》三部中篇小说,同时其短篇小说《春蚕》和《林家铺子》也是中国现代短篇小说的经典之作。老舍最初写作的小说是短篇小说《小铃儿》,发表于《南开季刊》,老舍一共出版了5部中短篇小说集,还有近20篇没有收入集子,其中不乏《月牙儿》《断魂枪》这样的名篇。像巴金这样一上手就写长篇小说,并且最后成为文学大师的,在中外文学史上都极为罕见。

中国现代文学中的中短篇小说之所以繁荣,与中国现代文学中报刊作为文学最重要的载体有关系。现代时期,报纸和期刊是最重要的传媒工具,出版社特别是大型出版社比如商务印书馆、中华书局等也是非常重要的传媒,但大的出版社除了出版著作以外,一般都是以一些大型和有影响的报纸和期刊作为支撑,所以报纸和期刊对于出版社也是非常重要的。同时,好的期刊还会衍生出一些书店,一些小型的出版社就是由书店发展起来的。文学上,现代时期最有名的文学载体就是文学杂志、文学报纸。现代文学史上一些重要的社团和流派都是以文学杂志、文学报纸为中心展开的。

正是因为报纸、杂志影响大,读者广,所以很多文学作品都是首先在报纸和文学期刊上发表,然后才结集出版的。报纸和杂志的版面有限,只能发表一些篇幅比较小的文学作品,比如诗歌、散文、短篇小说以及少量的中篇小说,而这些文体中,中短篇小说又特别受到读者的喜爱,这是中国现代文学中散文和中短篇小说特别繁荣的一个很重要的原因。当然,很多长篇小说为了扩大影响,也是先在杂志上连载,然后才出版单行本的,比如巴金的《灭亡》,就是首先在当时非常有影响的文学杂志《小说月报》连载,然后才由当时也是很有名的开明书店出版的。

新中国成立以后,由于文学制度发生了根本性的改变,比如“文学生产资料的国有化”^[19]、“私营书局被关、停、并、转,全国所有出版单位都‘改造’为国营”^[20],这些都深刻地影响了中国当代文学的发展,特别是文学期刊国家行政化和数量上的减少,比如期刊大量“关停并转”,统一纳入各级行政部门管理或者监管,这使中短篇小说的载体受到了巨大的限制,不仅艺术质量有所下降,而且数量也大大减少。所以我们看到,17年文学中,虽然也产生了重要的中短篇小说家,如茹志鹃、王愿坚、峻青、王蒙等,老作家孙犁、沙汀、康濯、马烽、赵树理等也创作了很多中短篇小说。整个17年文学中也产生了一些中短篇小说名篇比如《组织部新来的年轻人》《洼地上的“战役”》《普通劳动者》《铁木前传》《百合花》《李双双小传》等,但“一本书主义”却是17年文学中最显著的现象,即一个作家以一部好小说成名,但也就只有这一部好小说,比如梁斌、杜鹏程、罗广斌、杨益言、吴强等,除了《红旗谱》《保卫延安》《红岩》《红日》以外,这些作家也写过其他的长篇小说,以及一些中短篇小说,但其他长篇小说和中短篇小说艺术成就都不高,也没有什么影响,以致中国当代文学史书写17年文学中的小说时,除了赵树理、柳青、周立波这三个人可以勉强按照作家的方式书写以外,其他基本上只能按照一部作品的方式介绍。

“文革”时期,纯粹文学杂志除了《解放军文艺》以外,其他刊物都停刊了,这对中国中短篇小说来说是在巨大打击上的雪上加霜,所以“文革”时期的小说创作,虽然总体上数量上并不少,但中短篇小说较少,“文革”小说的主要文体是长篇小说,而

且是“三结合”方式创作出来的长篇小说,比如《虹南作战史》《牛田洋》《桐柏英雄》《盐民游击队》《钻天峰》《雨后青山》《惊雷》《汽笛长鸣》等,很多很多,当时乃至今天大部分都不为人所知。这些长篇小说绝大多数都是按照“三突出”的原则创作出来的,多是图解历史和政治,以及应和当时具体的阶级斗争的政策和方针,所以文学价值非常有限,这是可以理解的。“文革”时期的小说家大多文化素质不高,文学水平有限,很多“作家”根本就不是文人,而是工人、农民和战士,最多只能说是文学爱好者,他们缺乏有效的文学写作训练,有些作家甚至连中短篇小说都没有尝试过,出手就是写长篇小说,这样写作出来的长篇小说其艺术价值是可想而知的。“文革”小说其艺术成就非常有限,其原因当然是多方面的,而中短篇小说不被重视、缺乏生存的条件可以说是一个很重要的原因。

二

新时期文学的小说复兴是从中短篇小说开始的。我认为,1976 年一直到 80 年代末,中短篇小说是这一时期成就最高、影响最大的文类,产生了一批优秀的作品和经典性的作品。这一时期最重要的文学思潮很多都是来自于小说领域,比如“伤痕文学”“反思文学”“改革文学”“寻根文学”“新潮小说”“女性文学”“新写实小说”等,都可以说是小说思潮。另外,还有所谓“市井小说”“京味小说”“津门文化小说”“都市小说”“乡土小说”“人道主义小说”“知青小说”“乡情小说”等,还有各种地域文学以及潮流之外的小说,这些小说可以说代表了 70 年代末和 80 年代中国文学的最高水平。

而能够代表这些思潮和类别小说最高成就的主要是中短篇小说。“伤痕文学”的代表性作品是刘心武的短篇小说《班主任》和卢新华的短篇小说《伤痕》。“反思文学”其限定不是很严格,但一般认为,其代表作有:茹志鹃的《剪辑错了的故事》、张一弓的《犯人李铜钟的故事》、王蒙的《蝴蝶》、张贤亮的《绿化树》《男人的一半是女人》、谌容的《人到中年》等,这些都是中短篇小说。“改革小说”的代表作有蒋子龙的《乔厂长上任记》《燕赵悲歌》、高晓声的《陈奂生上城》、何士光《乡场上》、张炜的《秋天的愤怒》、贾平凹的《腊月·正月》《鸡窝洼的人家》

等,这些都是中短篇小说。“寻根文学”的代表作有阿城的《棋王》《树王》《孩子王》、韩少功的《爸爸爸》《女女女》、郑义的《老井》、贾平凹的“商州系列”、王安忆的《小鲍庄》等,全部是中短篇小说。“新潮小说”也称“先锋小说”,其经典作品尤其多,比如格非的《褐色鸟群》、马原的《冈底斯的诱惑》《虚构》、莫言的《透明的红萝卜》、残雪的《山上的小屋》、孙甘露的《信使之函》《访问梦境》、余华的《河边的错误》《现实一种》《难逃劫数》、北村的《逃亡者说》等,还有比较早的王蒙的《春之声》、刘索拉的《你别无选择》、徐星的《无主题变奏》,全部是中短篇小说。“新写实小说”代表性的作家是刘震云、方方、池莉三位,其代表性作品有池莉的《烦恼人生》《不谈爱情》《太阳出世》、方方的《风景》《祖父在父亲心中》、刘震云的《塔铺》《新兵连》《一地鸡毛》《单位》《官场》等,这些作品都是中短篇小说。女性小说家主要有宗璞、谌容、张洁、王安忆、铁凝、方方、池莉、迟子建等,她们在 70 年代末和 80 年代主要是写中短篇小说,也主要是因为中短篇小说而成名。当然,80 年代,也有一些比如有名的长篇小说,比如叶辛的《蹉跎岁月》、张洁的《沉重的翅膀》、柯云路的《新星》、周克芹的《许茂和他的女儿们》、莫应丰的《将军吟》、古华的《芙蓉镇》、李国文的《冬天里的春天》、刘心武的《钟鼓楼》、路遥的《平凡的世界》、霍达的《穆斯林的葬礼》、张炜的《古船》等,其中很多都获得茅盾文学奖,但总体来说,这一时期长篇小说经典的数量远少于中短篇小说经典的数量。

中国 70 年代末和 80 年代中短篇小说之所以繁荣,我认为这首先与文学期刊的恢复有很大的关系。从 1975 年开始,中国的各种期刊就开始陆续复刊,1976 年以后则大量复刊,并且有新的期刊创刊。有人统计过,1969 年全国出版的期刊只有 20 种,到了 1979 年则是 1470 种⁽²¹⁾。文学期刊也是这样,1976 年以后,文学期刊大量复刊,同时又有许多新的刊物创立,到了 70 年代末期,中国作协有多种自己的机关刊物和报纸,各省市自治区文联和作家协会也都有自己的文学期刊,很多地级市文联或者作协甚至县文联和作协都有自己的文学刊物。随着中篇小说创作越来越多,越来越受到读者的欢迎和喜爱,又有很多大型的文学期刊创刊和复刊,比如《当代》1979 年创刊,《江南》1981 年创刊,《收获》(最早由巴金和新以创办于 1957 年,曾

两度停刊)1979年复刊,《清明》1979年创刊、《花城》1979年创刊、《莽原》(原《莽原》由鲁迅、高长虹1926年创办,1942年停刊)1981年创刊(1990年与《奔流》杂志合并为新《莽原》)、《十月》1978年创刊、《芙蓉》1980年创刊、《红岩》1979年重新创刊、《长城》1979年创刊、《中国作家》1985年创刊等。有人统计过,“全国省市一级的大型文学期刊,1978年仅有《十月》1种,1979年为13种,1980年为26种,1981年以后至少有30种。”⁽²²⁾这些大型杂志有的比如《清明》《莽原》由文联主办和主管,有的如《红岩》《长城》由作协主办和主管,还有的比如《十月》和《芙蓉》则是由出版社主办和主管。80年代,中国有100多种文学期刊,这些期刊大多是双月刊,少部分是月刊和季刊,这是一个巨大的文学平台。而且,期刊属于独立的国家机关单位,纳入国家事业单位编制,有独立的办公室,有固定的经费投入,编辑人员都是公家公职人员,分工负责编辑、印刷和出版,由国家邮局统一发行。80年代往来邮件都免邮资,这是迄今为止世界上最幸福的文学制度,也可以说是文学福利制度,它为作家提供了极为便利的条件,作家除了把作品写好之外,其他一切都不用操心。

中国70年代末和80年代的这些文学期刊,当然也发表诗歌、散文、报告文学等,但主要是发表小说,而且基本上是发表中短篇小说。发表长篇小说和连载长篇小说则比较少,比如周克芹的《许茂和他的女儿们》最初就是在四川内江地区文学季刊《沱江文艺》上连载,后发表于《红岩》1979年第2期,1980年才由百花文艺出版社出单行本⁽²³⁾,这也从另外一个方面说明了文学期刊在当时的重要性。正是因为如此,70年代末和80年代,中国的中短篇小说数量庞大:“我国从1949到1980的30年间,总共发表和出版中篇小说900部。而1981年、1982这两年间,就发表和出版了中篇小说1150部。”⁽²⁴⁾有人统计:“中篇小说的发表数量……1980年为120部,超过‘文革’前17年的总和,1982年达到600多部,而1983年至1989年平均年产超过千部大关,短篇小说从1978年以来,每年平均发表万篇左右,更是超过以往年代。”⁽²⁵⁾我不知道这个数据是如何来的,假如大致准确的话,它至少从数量这一角度说明了中短篇小说在70年代末和80年代的繁荣状况。

比较当下的小说发表和出版状况也许更能说明问题,现在中国每年发表的中短篇小说比正规出版的长篇小说还少。中国作家协会主办的《小说选刊》每一期最后都有“全国报刊小说概览”,统计这个篇目,全国每年的中短篇小说不超过4000篇,当然这可能不全,但遗漏不会很多。中国社会科学院文学所自2003年以来,每年都编一本《中国文情报告》(2011年改为“《文学蓝皮书:中国文情报告》”),根据这个报告的统计,中国文学长篇小说近年来每年都有增加。“长篇小说作品的总量构成上,一直稳定在1000部以上,而由于网络小说作品转换成纸质作品的数量日益增加,2006年的长篇小说总量即达到1200部之多。”⁽²⁶⁾“2009年正式出版的长篇小说约在3000部以上。这个数字较之去年的1500部左右,整整翻了一番。”⁽²⁷⁾“长篇小说自2010年出版总量接近4000部之后……2011年长篇小说年产量在4300部以上。”⁽²⁸⁾“2012年……在国家有关部门进行出版登记的长篇作品,就有5300部之多,除去其中旧作再版的及部分港台与海外作者的,内地原创作品也应在4000部左右。”⁽²⁹⁾“据从国家新闻出版总署条码中心获得的数字显示,2013年度全国出版的长篇小说总计4790部。这个数字既包括了少量港台作家的作品,又包括了大量的网络小说转化的纸质产品。”⁽³⁰⁾这还是一个很粗糙的统计,前后说法也不是很一致。但就是这种粗略的统计已经能说明当下中国长篇小说创作的状况,就“发表”来说,长篇小说的数量应该比这个数字更大,比如期刊上发表而没有出单行本的长篇小说没有统计进来,还有无法统计的网络长篇小说,数量更多,所以,大略估计,中国目前每年“生产”的长篇小说至少超过5000部,这超过了中短篇小说的数量。

中国70年代末和80年代中短篇小说之所以繁荣,还与时代有很大的关系,一定意义上,这是一个文学的时代。中国古代由于纸张、刻板和印刷等成本的原因,图书可以说是奢侈品,再加上教育不普及,普通国民文化素质不高,文学作品发行的数量,读者的数量,还有文学的影响等都是有限的。近代以来,随着科学技术、传播技术、造纸技术和印刷技术的进步,随着教育普及和国民素质的提高,文学读者越来越多,文学书籍越来越多,文学的影响也越来越大。而在近百年中国文学中,我

认为 70 年代末和 80 年代是最好的时代,那时,中国开始全面地实施改革开放,文学上广泛地继承中国古代传统、中国现代传统以及 17 年文学传统,并且广泛地向西方学习,不仅学习西方的传统文学,也学习西方的现代主义文学,包括后现代主义文学。中国从 50 年代就开展平民教育,扫除文盲,“文革”时期,虽然教育受到冲击,但教育上的伤害主要是高等教育方面,基础教育的普及程度可以说超过之前的任何时代和时期,1976 年之后,恢复高考制度,教育得到了巨大的发展,中国的国民素质上升非常快,再加上人口数量的空前增长,文学读者的数量大大增加。1976 年以后,中国社会回复到经济建设上来,生产技术快速提高,物质越来越丰富,中国人的经济能力也大大提高,相对来说,国人购买书籍报刊的能力也大大提高,书籍不再是奢侈品。那时,为了适应时代的发展,国人有较高的学习热情,形成一种读书热潮,所读之书当然也包括文学。80 年代,电视进入千家万户虽然已经解决了技术上的难题,但受到经济条件的限制,电视并不普及,电脑虽然已经发明并进入人们的日常生活,但还非常奢侈,虽然已经有了网络,但网络还不发达,人们工作之余的消闲方式主要是阅读书刊报纸,特别是读小说,这是 70 年代末和 80 年代文学繁荣特别是小说繁荣的巨大保障。所以我们可以看到,那个年代,任何一部好的小说出来之后都会造成轰动,读者很多,有无数人被感动,很多人的人生观、世界观还有爱情观等都是在读小说的时候形成和改变的,那时的小说家会收到很多读者来信,很多都是由杂志社转寄给作家本人的,对于这些信,作家不仅不能一一作答,甚至连看完都不可能,有的作家干脆请人看信,请人复信。那时小说家的地位很高,被尊为“人类灵魂的工程师”,很受人敬重,对中国社会和中国人的生活都有一定的影响。

现在回头看,中国 70 年代末和 80 年代中短篇小说在成就是很大的,中短篇小说这种文体被发扬光大了。这一时期的中短篇小说一方面继承五四以来中短篇小说的优良传统,另一方面又充分吸收外国中短篇小说的经验,同时又有与时俱进的创新,所以我们可以看到,这一时期的中国中短篇小说可以说是古今中外各种中短篇小说文体之集大成。鲁迅“横截面”式小说、茅盾“压缩式”小

说⁽³¹⁾、抒情小说、诗化小说、电影化小说、微型小说(或者“小小说”“掌小说”)、传统小说、先锋小说。不管是何种形式的,这一时期的小说很多都具有创新性,比如意识流小说,这种小说来源于西方,其理论基础就是弗洛伊德的心理学的,特别是其意识理论,代表性作家是普鲁斯特、乔伊斯、伍尔夫和福克纳等。五四时期,精神分析和意识流作为思想就被介绍到中国,也对五四时期的小说有所影响,比如郭沫若的短篇小说《残春》、郁达夫的《沉沦》、杨振声的《玉君》、冰心的《超人》等都有意识流小说的倾向,20 年代末 30 年代初在上海兴起的中国新感觉派小说也具有意识流小说的特征,特别是施蛰存的短篇小说,大量写人刹那的感觉、印象,有很多梦、幻觉和内心独白描写,大量的自由联想,除了接受日本新感觉派影响以外,显然也受到乔伊斯等西方作家的影响。但郭沫若的小说也好,施蛰存的小说也好,都还不能说是意识流小说,不过是借用了意识流手法而已。而中国真正的意识流小说始于 70 年代末 80 年代初,其代表性的作家就是茹志鹃、王蒙等人,通常认为,茹志鹃的《剪辑错了的故事》是 80 年代意识流小说的开山之作。王蒙在 1979 年至 1980 年不到两年的时间里,相继发表了《春之声》《布礼》《夜的眼》《风筝飘带》《蝴蝶》《海的梦》等一系列中短篇小说,对西方意识流手法进行了尝试与创新。同时,很多作家都学习意识流小说的手法,比如李国文、莫言、残雪、郑万隆、丁小琦、张辛欣等⁽³²⁾,从而形成一种意识流小说的潮流。与西方意识流小说不同,茹志鹃、王蒙等人的意识流小说是一种中国化的意识流小说,或者说是一种改造的意识流小说,其根本特征就是借用意识流手法。包括茹志鹃、王蒙在内,中国意识流小说已经很少有人严格按照真实的人的“意识流”来写作,虽然很多作家写潜意识、无意识等,但这是一种能够让人理解的潜意识和无意识。西方意识流小说沉溺于内心世界的描写,表达人物的病态心理,特别注重转瞬即逝的瞬间,故事情节碎片化;而中国的意识流小说则注重与外在世界的联系,感觉印象、自由联想、内心独白等很大程度上是作为一种写作手法,有清晰的脉络和严密的思维逻辑,主要是表达正常人的心理状态,故事情节可以还原。所以,与西方的意识流小说相比,中国的意识流小说是一种更容易读懂的小说,一种

中国化的小说,这可以说是中国文学对世界意识流小说的一种发展,当然也是一种贡献。

就中短篇小说与其他文体比较来说,70年代末和80年代中国各体文学中,中短篇小说是影响最大的,这可以通过有影响的评奖得到一定程度的说明。当今,中国最有影响的文学奖公认的是茅盾文学奖,这其实反映了当今长篇小说的兴盛,但在70年代末和80年代,当时最有影响的文学奖则是中短篇小说奖。“全国优秀短篇小说奖”始设于1978年,一共评了8届,第一届为1977年-1978年两年奖,第二至第七届都是年度奖,第八届为1985年-1986年两年奖。1986年,“鲁迅文学奖”设立,全国优秀短篇小说奖就合并到鲁迅文学奖中,“全国优秀短篇小说奖”正式终结。由于优秀作品多,影响大,在巴金的提议下,从1980年开始,开始设“全国优秀中篇小说奖”评奖,巴金说:“去年全国还出现了不少优秀的中篇小说,受到广大读者的重视和好评。我希望,在适当的时候,也能搞一次全国优秀中篇小说的评奖活动。”⁽³³⁾“全国优秀中篇小说奖”第一届为1977年至1980年发表的作品,之后两年评一次,一共只评了四届,1986年合并到鲁迅文学奖之后终结。

全国优秀中短篇小说奖在80年代中期之后特别是并入鲁迅文学奖之后开始式微,影响也越来越小,其原因是多方面的,比如长篇小说的成就越来越大,影响也越来越大,中短篇小说评奖的非文学因素越来越多,评委过于老化,观点过于陈旧,对先锋文学非常排斥,过于主观化等,都是非常重要的原因,这导致很多非常优秀的作品,比如余华的《现实一种》、《河边的错误》、苏童的《妻妾成群》、马原的《冈底斯的诱惑》、孙甘露的《访问梦境》等都不能入选,这大大降低这种评奖的公正性、权威性,当然也大大降低其影响力。有一段时间,大家几乎都不太认同这个奖,有些性情高傲的作家甚至根本不屑于参加评奖,有些比较激进的作家甚至表达“得奖为耻”的观点。但客观公正地说,不论是全国优秀短篇小说奖,还是全国优秀中篇小说,最初的评奖还是非常公正的,除了一些政治的因素导致有些作品落选从而今天看来有些遗憾以外,大多数获奖的作品以当时的眼光和标准来看,都是非常优秀的,认同度也非常高。很多作品用今天的标准来衡量也是非常优秀的,称得上是经典。

当时实行读者推荐,专家评审的方式,比如第二届短篇小说奖共收到257885张“推荐表”。茅盾为评委会主任,以各种方式参与评选的有周扬、冰心、艾芜、张光年、张天翼、贺敬之、魏巍、巴金、欧阳山、曹靖华、孙犁、李季、葛洛、草明、沙汀、刘白羽、唐弢、王蒙、袁鹰、孔罗荪、陈荒煤、冯牧、杜鹏程、公木、严文井、徐迟等,其中绝大部分评委都参加了颁奖仪式⁽³⁴⁾,现在看来,这是一个超豪华的评委会,具有非常高的规格,这在一定程度上反映了短篇小说在当时的地位,也反映了全国优秀短篇小说奖在当时的重要性。

事实上,在70年代末和80年代初,全国优秀中短篇小说奖是一种巨大的文学荣誉,只要能够获奖,就可以进入“作家”的行列,就可以改变个人的命运。以三个湖北作家为例,李叔德,因《赔你一只金凤凰》而获得1982年全国优秀短篇小说奖,获奖时,作者在湖北松滋县日杂公司当营业员⁽³⁵⁾,获奖之后调湖北襄樊任专业作家。楚良,因《抢劫即将发生……》而获得1983年全国优秀短篇小说奖,获奖时作者在湖北沔阳县当民办教师,被县教育局、县农业银行干部学校借用⁽³⁶⁾,获奖之后作为人才调湖北荆门文化局任专业作家,从农民一跃而为国家干部,后调杭州市作协工作。映泉,因《同船过渡》获得1984年全国优秀短篇小说奖,获奖时作者在湖北远安县花鼓剧团当演员⁽³⁷⁾,获奖之后调湖北省作协工作。由此也可见全国中短篇小说奖在当时的影响,也可见中短篇小说在当时的地位。

三

70年代末和80年代中短篇小说对中国文学的贡献是巨大的。茅盾说:“粉碎‘四人帮’以来,春满文坛。作家们解放思想、辛勤创作、大胆探索,短篇小说园地欣欣向荣,新作者和优秀作品不断涌现。大河上下,长江南北,通都大邑,穷乡僻壤,有口皆碑。建国30年来,曾未有此盛事。”⁽³⁸⁾茅盾写这篇文章的时间是1980年7月,1980年之后,中短篇小说更为繁盛,特别是80年代中期先锋文学登场之后,中国中短篇小说达到了鼎盛的状况。

70年代末和80年代中短篇小说对中国文学的贡献首先表现在其大大推进了中国文学的发展,使中国文学迅速地恢复到现代文学的水准。回

溯中国文学自 50 年代以来的发展,我们可以看到,相比中国现代文学,由于受到林彪、“四人帮”的干扰和破坏,17 年文学是一种退步,而“文革”文学又是 17 年文学的一种退步,所以在 60 年代中后期直到 70 年代初,中国文学陷入了百年来文学的底谷,诗歌也好,散文也好,小说也好,都是千篇一律性的东西,内容上的口号性,形式上的单调乏味,文学成了个人和集体歌功颂德的工具,成了政策的图解,绝大多数作品都是所谓“三结合”和“三突出”创作的产物,很多作者都是没有多少文化知识、没有多少文学天赋和素养的工农兵群众,那个时代,没有大师级的作品,没有经典性的文学作品。70 年代中期,知识分子对中国文学可以说已经相当悲观,复兴中国文学在当时可以说是一项极艰巨的工作,但 70 年代末和 80 年代,中国文学在不长的时间里就奇迹般地复苏,先是恢复到 17 年文学传统,然后恢复到现代文学传统,不论是在思想的深度上还是在艺术的审美上都达到了很高的水准。就小说来说,不管是“伤痕文学”“反思文学”“改革文学”“寻根文学”,还是“先锋文学”“女性文学”“新写实小说”等,相对于之前的“文革”文学和更早的 17 年文学来说,都是巨大的突破,既有思想内容上的突破,又有艺术形式上的突破。像《班主任》《伤痕》这样的作品,今天重读,以今天的欣赏水平和艺术眼光来看,我们可能会觉得它很单纯,甚至很幼稚,但在当时,它的批判性、它对“文革”小说模式的反叛可以说是非常大胆的,要知道,当时的思想解放是很有限的,当时人们的政治思想水平和艺术欣赏能力都还比较低。

在思想内容上,70 年代末和 80 年代中短篇小说可以说非常丰富,也非常深刻。比如巴金对 1979 年短篇的评价是:“过去一年,全国涌现出大量优秀的短篇小说,这些作品,题材广泛,思想深刻,内容丰富多样,风格多种多样,深受广大读者的欢迎。”⁽³⁹⁾张光年对 80 年代初的短篇小说评价是:“我感到,近几年不少短篇小说佳作思想上艺术上较以往都有所突破。它们及时反映了当代生活的重大变化,新人物、新性格、新道德的成长,浓重凝练的情感内容,尖锐泼辣的战争风格,短小篇幅中凝聚着重大的分量。”⁽⁴⁰⁾这一时期的中国中短篇小说可以说是整个 20 世纪中国文学中短篇小说的黄金时期,也可以说是世界史上的中短篇小说黄金

时代,世界文学史上中短篇小说作为现象从来没有中国 70 年代末和 80 年代这样辉煌过。

中国 70 年代末和 80 年代的中短篇小说具有广泛的社会内涵,中国社会生活的方方面面特别是重大的社会变革、中国人在改革开放的过程中其复杂的精神世界和心理变化等都在当时的中短篇小说中有集中的表现和反映。那时的作家可以说非常勇敢,大胆地思考和探索,写出了很多反映时代发展先声的小说。对中国历史的深刻反思,对中国社会现实真实状况的揭示,对中国社会发展的准确把握,中短篇小说可以说是走在时代的前列,并不逊于历史学、哲学等思想领域。中短篇小说家大多都有很强的社会责任感,以一种先觉知识分子的姿态自觉地思考中国社会历史的前途和命运,写出了很多具有使命感、引领时代思想和艺术潮流的作品,这些作品在当时都非常有影响,今天看来,很多都可以称得上是经典。比如《班主任》《伤痕》《满月儿》《乔厂长上任记》《小镇上的将军》《剪辑错了的故事》《内奸》(方之)《李顺大造屋》《人到中年》《在没有航标的河流上》《天云山传奇》《犯人李铜钟的故事》《蝴蝶》《西线无战事》《陈奂生上城》《灵与肉》《春之声》《小贩世家》《西望茅草地》《被爱情遗忘的角落》《卖驴》(赵本夫)《飘逝的花头巾》《爬满青藤的木屋》《本次列车终点》《赤橙黄绿青蓝紫》《人生》《黑骏马》《相见时难》《那五》《拜年》(蒋子龙)《这是一片神奇的土地》《哦,香雪》《我的遥远的清平湾》等,这些小说都获得了当时的中短篇小说奖。事实上,当时获得全国优秀中短篇奖的作品大多都是很优秀的,比如 1983 年-1984 年全国优秀中篇小说奖获奖作品是这些:《山中,那十九座坟茔》(李存保)、《今夜有暴风雪》(梁晓声)、《迷人的海》(邓刚)、《美食家》(陆文夫)、《棋王》(阿城)、《没有纽扣的红衬衫》(铁凝)、《远村》(郑义)、《拂晓前的葬礼》(王兆军)、《烟壶》(邓友梅)、《北方的河》(张承志)、《祖母绿》(张洁)、《市场角落的“皇帝”》(韩静霆)、《燕赵悲歌》(蒋子龙)、《绿化树》(张贤亮)、《春妞儿和她的小嘎斯》(张一弓)、《凝眸》(朱苏进)、《神鞭》(冯骥才)、《啊,索伦河的枪声》(刘兆林)、《腊月·正月》(贾平凹)、《老人仓》(矫健)。这其中的大多数作家后来都成了名家,一半以上的作品都在当代文学史中有介绍,可以说是经过了历史检验的中国当代中篇小说的经典。

上述作品都是获奖的作品,还有很多作品并没有获奖,但也非常优秀,也是经典。应该说,当时获奖的作品都可以说比较传统的,在创作方法大多可以归入到现实主义和浪漫主义,而80年中期以后,产生了一批探索性的小说特别是先锋小说,它们充满了开拓和创造性,非常优秀的作品就更多,有更多的经典之作。

正是在艺术上和社会价值上,70年代末和80年代中短篇小说为新时期文学赢得了巨大的声誉,赢得了读者的尊重。所以,70年代末和80年代,中国文学很快就得到恢复,很快就摆脱“文革”模式,并且很快就超越17年文学,达到现代文学的水准,并在这一基础上,进一步向西方开放,向西方学习,迅速地 and 西方文学接轨,从而走向世界,并为90年代之后中国达到高峰奠定了良好的基础。

当今最有成就的作家大多都是在70年代末和80年代中短篇小说写作非常活跃的作家,也可以说,当时在中短篇小说创作上非常有成就的作家,除了健康原因和年龄原因退出文学创作的以外,坚持写作下来的作家大多数后来都成了名家,很多在90年代之后都成为著名作家甚至文学大师,当今中国文学的中坚力量,很多在当时是初出茅庐或者崭露头角的青年作家。我们可以开一长串在当时写作中短篇小说,今天很有名的作家:王蒙(1934年生)、谌容(1936年生)、张洁(1937年生)、刘心武(1942年生)、张承志(1948年生)、赵本夫(1948年生)、梁晓声(1949年生)、张抗抗(1950年生)、蒋子龙(1941年生)、贾平凹(1952年生)、王朔(1958年生)、残雪(1953年生)、莫言(1956年生)、铁凝(1957年生)、马原(1953年生)、韩少功(1953年生)、叶兆言(1957年生)、张炜(1956年生)、王小波(1952年生)、陈忠实(1942年生)、史铁生(1951年生)、方方(1955年生)、洪峰(1957年生)、苏童(1963年生)、余华(1960年生)、李锐(1950年生)、格非(1964年生)、北村(1965年生)、王安忆(1954年生)、池莉(1957年生)、刘震云(1958年生)、刘恒(1954年生)、谈歌(1954年生)、关仁山(1963年生)、何申(1951年生)、刘醒龙(1956年生)、周梅森(1956年生)、张平(1953年生)、范小青(1955年生)、陈染(1962年生)、林白(1958年生)、邱华栋(1969年生)、刘继明(1963年

生)、海男(1962年生)、毕飞宇(1964年生)、潘军(1957年生)、杨争光(1957年生)、朱苏进(1953年生)、迟子建(1964年生)、刘醒龙(1956年生)、阿来(1959年生)、孙甘露(1959年生)、阎连科(1958年生)等⁽⁴¹⁾,这些作家除王蒙、谌容、张洁是30年代出生,刘心武、蒋子龙、张承志、赵本夫、梁晓声是40年代出生的以外,绝大多数作家都是50年代和60年代出生,除了王蒙在50年代就开始写作并且成名、张抗抗和谌容在“文革”时期写作并且成名以外,绝大多数作家都是在70年代末和80年代开始写作并且成名,有些作家则80年代开始写作一直到90年代才成名,比如叶兆言、陈染、林白、邱华栋、刘继明、海男、毕飞宇、杨争光、迟子建、阎连科、刘醒龙、阿来等,这些作家有的后来居上,已经超越了很多前辈作家。

为什么90年代以来最重要的中国作家大多都是70年代末和80年代写中短篇小说的这一批作家?为什么90年代以后出道的在当今天特别有地位特别有成就的作家并不多?我认为这与中短篇小说作为一种训练有很大的关系。中短篇小说写作,既是一种独立的写作,但对于长篇小说来说又是一种训练写作,特别是70年代末和80年代的中国文学制度更决定了这是一种非常严格而行之有效的文学写作训练,经过这种训练的作家和没有经过这种训练的作家是很不一样的。中短篇小说对于小说来说,麻雀虽小,但五脏俱全,中短篇小说有时可以说是“微型”长篇小说,有时可以说是长篇小说的一个切面,所以不论是整体来说还是从局部来说,中短篇小说写作都可以说是长篇小说写作的训练。老舍曾经说过:“短篇小说是后起的文艺,最需要技巧,它差不多是仗着技巧而成为独立的一个体裁。可是我一上手便用长篇练习,很有点像练武的不习‘弹腿’而开始便举‘双石头’,不被石头压坏便算好事;而且就是能够力举千斤也是没有什么用处的笨劲。”⁽⁴²⁾长篇小说可以有“偷手”,因为篇幅长可以有些水分,但中短篇小说本身篇幅就不长,它要求精致,从生活内容到谋篇布局,从初稿到修整,从故事情节到语言修辞,它都要求作家精心选择,反复构思,反复修改,最好的短篇小说没有一点多余的东西,从故事到细节都有意味,都具有文学性,王蒙认为写短篇小说要“苦思冥想、惨淡经营,反复推敲”⁽⁴³⁾,比如选材,“善

于从平凡的、芜杂的甚至是单调的、重复的、貌不惊人的日常生活中,发现迷人的、有趣的、有诗意的、美的、发人深省和富有教育意义的事情。”⁽⁴⁴⁾似乎生活无处不在,只要有生活素材就可以写作小说,其实不然,对于中短篇小说来说,选材其实非常严格,只有那些具有文学性的、具有丰富意味的素材才可以进入小说。其他如小说的故事情节、矛盾冲突、小说主题的提炼和升华、结构的安排、叙述的方式、细节的处理、语言的锤炼等,所有的方面都需要精心谋划。

现在看来,70 年代末和 80 年代的那种“计划经济”模式的文学制度有它的一些问题和缺陷,但它的优点和合理的地方也是非常明显的,其中我认为它最大的优点就是对文学作品公开流通的质量把关。那时,一般中短篇小说都是先公开发表然后再出版或者不出版,长篇小说可以直接出版,但中短篇小说极少有没有发表而直接出版的。中短篇小说的发表有非常严格的程序,通常是作者向杂志社投稿,专门的文学编辑审稿,然后层层审稿通过,比如编委会审稿、副主编审稿、主编审稿,层层审稿实际上是层层把关。那时,作家成功之路主要就是在文学期刊上发表作品,作品发表之后有影响,读者反响很好,文学批评家认同,然后进入文学体制。首先是作品得到认同,然后才是作家得到认同,作家被认同的方式主要是“成名”“成家”,有了名气,加入官方体制的作家协会,更高的级别的认同则是担任各级作家协会或者机构的行政官员,从而终身吃财政饭。为了发表,作者们在投稿时都是非常慎重的,一般都是精心写作、反复修改之后再寄出去,编辑看中稿子并且录用,通常也不会马上就发表,除了少数名家,大多数作家的稿子都会反复修改,根据编辑的意见修改,根据审稿人的意见修改,根据主编的意见修改,一篇中短篇小说最后发表出来,已经数易其稿,有的稿子甚至和最初投出去的稿子相比变得面目全非。修改也是多方面的,情节、细节、结构、主题、语言等,一般修改是书信联系修改,有时杂志社也会把作家请到编辑部协商修改。70 年代末和 80 年代的中国文学体制,我觉得它就像一种大学体制,作家的写作既是一种创作,也是一种严格的文学写作训练,只有到了最后成名成家了,作家才算是“大学毕业”了。70 末和 80 年代写中短篇小说的那一批作家后

来多数成名成家,有的甚至成长为文学大师,写作能够持续,很多人就是当代文学中的常青树,写作从来没有间断,并且不断有佳作产生。他们可以说是整个当代文学中最有成就的一批作家,虽然他们在年龄上并不属于一代人,但他们在写作上却可以说是一代作家。应该说,这与当时的文学体制有关系。

90 年代之后中国文学的情形发生了巨大的变化,文学体制变化了,文学的格局也变化了。在小说领域,短篇小说衰落,佳作不多,长篇小说兴盛,成果累累。我认为这恰恰从正反两方面说明了 70 年代末和 80 年代中短篇小说的重要性。我们看到,90 年代之后产生的优秀长篇小说很多都是出自 70 年代末和 80 年代写中短篇小说那一批作家之手,这恰恰是 70 年代末和 80 年代中短篇小说繁荣的合理延伸,也可以说是结果。那一批作家中很多作家经过一个长时间的中短篇小说写作之后,在中短篇小说创作方面取得了很大的成就,同时在文学技巧上日益精进,写作经验上也非常成熟,到了有能力写长篇小说的时候了,到了也应该在长篇小说方面有所收获和突破的时候了。所以他们 80 年代末纷纷开始写长篇小说,有的作家主要以写长篇小说为主,有的则是中短篇小说和长篇小说兼顾,极少有只写中短篇小说而不写长篇小说的。

与此相反,90 年代以及新世纪步入文坛的作家,虽然在资历上已经有些是“老作家”了,但迄今名家并不多,经典性作品不多。90 年代至新世纪出道的作家很多,他们出手就写长篇小说,其中很多作家都很勤奋,也很高产,但很多作品不堪卒读,故事情节的展开充满了随意性,结构混乱,前后没有照应,一看就是缺乏构思的。内容杂芜,所写多是生活的原生形态,日常得不能再日常了,缺乏文学的意味,都是生活的现实,而不是文学的现实,读这些小说就像在听一个没有文化知识、平淡无奇的老太太讲他的生活经历,重复、啰唆、表达不清。作品没有思想的深度,没有具有文学意味的细节,作家没有独立的思考,不会讲故事。特别是语言上,拖泥带水,不干净,不精炼,不优美,不通顺,有的甚至词不达意,有语病,一看就知道是语言没有过关。为什么这些问题在这一代作家中特别普遍,我认为这与他们缺乏 70 年代末和 80 年代那一

代作家的严格训练有关。90年代开始写作的作家大多数都缺乏中短篇小说写作的磨炼,写作之初就是很坏的习惯,很多人都是直接在网络上写作,一边写作就一边贴出去,“发表”成了“零门槛”。没有一定的约束,没有人指点,传统文学理论中所讲的写作的过程,很多步骤都没有了,没有生活的积累,没有对生活的提炼,没有构思,没有修改,只有写作,作品的结构就是作者的胡思乱想,就是作者的随心所欲。当下中国,粗制滥造的长篇小说太多了,有些小说特别是通俗小说长期高居全国文学销售排行榜前列,但仔细一读,原来完全是胡编乱造。关键还在于,很多作家还不知道自己的问题在哪里。

随着时间的流逝,也因为长篇小说的越来越强势,70年代末和80年代中短篇小说会越来越淡出人们的视线,但从文学史的角度,从对当代文学的影响来说,70年代末和80年代中短篇小说其贡献是巨大的,认识到这种重要性对于中国当代文学的发展也是有启示意义的。

注释:

(1)见《司汤达文集》(全6卷),徐和瑾等译,上海译文出版社,2003年版。

(2)见《狄更斯文集》(全19卷),张谷芳等译,上海译文出版社,1998年版。也参见《狄更斯全集》(全24卷),浙江工商大学出版社,宋兆霖等译,2012年版。

(3)见《费·陀思妥耶夫斯基全集》(全22卷),陈燊主编,河北教育出版社,2010年版。

(4)见《列夫·托尔斯泰文集》(全17卷),谢素台等译,人民文学出版社,2000年版。又见《托尔斯泰小说全集》(全12卷),草婴等译,2004年版。

(5)见《马克·吐温十九卷集》(全19卷),叶冬心等译,河北教育出版社,2002年版。

(6)见《海明威全集》(全24卷),李暮等译,河南文艺出版社,2012年版。

(7)参见《肖洛霍夫文集》(全8卷),草婴等译,人民文学出版社,2000年版,“总序”第6页。

(8)参见普鲁斯特《追忆似水年华》(第一卷)中的“普鲁斯特生平创作年表”,徐和瑾译,译林出版社,2010年版。也可参考普鲁斯特《追忆似水年华》(上卷)中的“普鲁斯特年谱”,李恒基等译,译林出版社,2008年版。

(9)见《加缪全集》(全4卷),柳鸣九等译,河北教育出版社,2002年版。

(10)见《卡夫卡全集》,赵蓉恒等译,河北教育出版社,

2001年版。

(11)见《萨特文集》(全8卷),桂裕芳等译,人民文学出版社,2005年版。

(12)见《乔伊斯文集·都柏林人》,王逢振译,上海译文出版社,2013年版。又见《乔伊斯短篇小说选》,米子等译,湖南文艺出版社,1998年版。

(13)黄锦炎等《加西亚·马尔克斯与他的〈百年孤独〉》《百年孤独》,黄锦炎等译,上海译文出版社,1984年版,第1页。

(14)参见陈众议著《加西亚·马尔克斯传》中的“加西亚·马尔克斯年谱”,新世界出版社,2003年版,第262、263页。另《枯枝败叶》,刘习良译,2013年版,南海出版公司;《没有人给他写信的上校》,陶玉平译,2013年版,南海出版公司;《恶时辰》,刘习良译,2013年版,南海出版公司。

(15)见《显克维奇选集》(全8卷),林洪亮等译,人民文学出版社,2011年版。

(16)参见《左拉集》(全4册),罗国林等译,上海三联出版社。又见《左拉集系列》(全3册),郝运等译,上海三联出版社,2014年版。另参考吴岳添编《左拉研究文集》,译林出版社,2014年版。吴岳添著《左拉学术史研究》,译林出版社,2014年版。

(17)参见李葆琰选编:《张资平小说选》(上下),花城出版社,1994年版。

(18)钱钟书:《〈写在人生边上〉和〈人·兽·鬼〉重印本序》,《钱钟书集·围城·人兽鬼》,生活·读书·新知三联书店,2009年版,第547页。

(19)王本朝:《中国当代文学制度研究》,新星出版社,2007年版,第104页。

(20)张均:《中国当代文学制度研究(1949-1976)》,北京大学出版社,2011年版,第53页。

(21)《中国出版年鉴1980年》,商务印书馆,1980年版,第620页。

(22)邝邦洪:《论新时期中篇小说的创作》,《广东社会科学》1997年第3期。

(23)《周克芹生平创作系年》,《周克芹文集》下卷,四川文艺出版社,2000年版,第422页。

(24)张光年:《社会主义文学的新进展——在全国四项文学评奖授奖大会上的讲话》,《张光年文集》第3卷,人民文学出版社,2002年版,第383页。

(25)吴秀明主编《中国当代文学史写真(全本)》(下),北京大学出版社,2010年版,第510页。

(26)白烨主编:《中国文情报告(2007-2008)》,社会科学文献出版社,2008年版,第1页。

(27)白烨主编:《中国文情报告(2009-2010)》,社会科学文献出版社,2010年版,第1页。

(28)白烨主编:《文学蓝皮书:中国文情报告(2011-2012)》,社会科学文献出版社,2012年版,第21页。

(29)白烨主编:《文学蓝皮书:中国文情报告(2012-2013)》,

社会科学文献出版社 2013 年版 第 22 页。

(30) 白烨主编《文学蓝皮书：中国文情报告(2013-2014)》，社会科学文献出版社 2014 年版 第 19 页。

(31) 即把中篇小说压缩成短篇小说、把长篇小说压缩成中篇小说，或者写具有连续性短篇小说，比如“农村三部曲”（《春蚕》《秋收》《残冬》）“文人三部曲”（《有志者》《尚未成功》《无题》）。

(32) 参考宋耀良选编《中国意识流小说选(1980-1987)》，上海社会科学院出版社，1988 年版。

(33) 巴金：《在 1979 年全国优秀短篇小说评选发奖大会上的讲话》，《1979 年全国优秀短篇小说评选获奖作品集》，上海文艺出版社，1980 年版 第 1-2 页。

(34) 《人民文学》记者：《欣欣向荣又一春》，《1979 年全国优秀短篇小说评选获奖作品集》，上海文艺出版社，1980 年版 第 559-565 页。

(35) 《1982 年全国优秀短篇小说评选获奖作品集》，上海文艺出版社，1983 年版 第 229 页作者简介。

(36) 《1983 年全国优秀短篇小说评选获奖作品集》，作家出版社，1984 年版 第 43 页作者简介。

(37) 《1984 年全国优秀短篇小说评选获奖作品集》，作家出版社，1985 年版 第 213 页作者简介。

(38) 茅盾：《小说选刊发刊词》，《茅盾全集》第 27 卷（中国文论十集），黄山书社，2014 年版 第 503 页。

(39) 巴金：《在 1979 年全国优秀短篇小说评选发奖大会上的讲话》，《1979 年全国优秀短篇小说评选获奖作品集》，上海文艺出版社，1980 年版 第 1 页。

(40) 张光年：《社会主义文学的新进展——在全国四项文学评奖授奖大会上的讲话》，《张光年文集》第 3 卷，人民文学出版社，2002 年版 第 381 页。

(41) 以上作家信息，多参考中国作家协会会员辞典编辑室编《中国作家协会会员辞典》（1-3 卷），作家出版社，2009 年版。

(42) 老舍：《我怎样写短篇小说》，《老舍全集》第 16 卷，人民文学出版社，2008 年版 第 191 页。

(43) 王蒙：《谈短篇小说的创作技巧》，《王蒙文存》第 21 卷，人民文学出版社，2003 年版 第 203 页。

(44) 王蒙：《漫谈短篇小说的创作》，《王蒙文存》第 19 卷，人民文学出版社，2003 年版 第 54 页。

（作者单位 浙江师范大学人文学院）

（责任编辑：张涛）