

鲁迅乡土小说选

刘绍棠 主编

名家名作 系列丛书

三



大众文艺出版社

· 名家名作系列丛书 ·

鲁迅乡土小说选

刘绍棠 主编

大众文艺出版社

· 北 京 ·

图书在版编目 (CIP) 数据

鲁迅乡土小说选/刘绍棠主编.

—北京: 大众文艺出版社, 1997. 10

ISBN 7-80094-433-6

I. 鲁…

II. 刘…

III. 鲁迅小说-选集

IV. I210.6

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (97) 第 19466 号

大众文艺出版社出版发行

(北京西城区鼓楼西大街 79 号)

邮编: 100009

北京通县运河印刷厂印刷 新华书店经销

开本 850×1168 毫米 1/32 印张 5.125 字数 122 千字插页 2

1997 年 10 月北京第 1 版 1997 年 10 月北京第 1 次印刷

印数 1—5000 册

定 价: 8.50 元

纪念刘绍棠先生

中国乡土艺术协会文学专业委员会
中国校园文学报刊协会
北京市写作学会刘绍棠乡土文学研究会

联合奉献

目 录

乡土文学在现当代文学史上的地位·····	段宝林 (1)
我怎么做起小说来·····	鲁 迅 (11)

· 鲁迅乡土小说 ·

孔乙己 ·····	(15)
药 ·····	(19)
明天 ·····	(28)
风波 ·····	(34)
故乡 ·····	(42)
阿 Q 正传 ·····	(51)
社戏 ·····	(88)
祝福 ·····	(98)
在酒楼上·····	(113)
离婚·····	(123)

· 附 评 ·

鲁迅与乡土文学 ·····	薛 道 (132)
后记：遗愿未遂长逝矣 天为之雨亦哭公 ·····	薛 道 (160)

乡土文学在现当代 文学史上的地位

段宝林

中国现代乡土文学是鲁迅创始的。在鲁迅带动下出现了一批“乡土文学”作家，如王鲁彦、许杰、彭家煌、台静农、许钦文、蹇先艾、黎锦明、王任叔、徐玉诺、叶绍钧、潘漠华、废名等小说作家。鲁迅在1935年所写的《中国新文学大系·小说二集》的导言，首先提出了“乡土文学”的概念：“凡在北京用笔写出他的胸臆来的人们，无论他自称为用主观或客观，其实往往是乡土文学，从北京这方面说，则是侨寓文学的作者。”上列作家大多是在北京写故乡的，不在北京的也是在外地写家乡的。当时的家乡处在旧中国悲惨的境况下，使这些乡土文学作品大都“只隐现着乡愁”，并且具有浓烈的地方色彩，写出了各地独特的风土人情，但又不是为了炫耀“异域情调”，而是同时代特征、人物塑造紧密相连的。这种突出的文学现象形成了被文学史家称作“中国现代文学中的第一个流派——乡土文学流派”。^①

从“问题小说”，发展到“乡土文学”，是五四时期到二十年代后期文学创作的重大提高与发展，严家炎说：

“新体小说从最初比较单纯地提出问题到出现大批真实再

现村镇生活的‘乡土文学’作品，标志着小说领域里现实主义的逐步成熟。”^②

“问题小说”提出了许多社会问题是有一定成就的，但其艺术描写和新问题的回答往往比较空洞。而鲁迅的小说则一枝独秀，以他的充满乡土气息的小说《孔乙己》、《药》、《故乡》、《社戏》、《阿Q正传》、《风波》、《离婚》、《祝福》等名篇开拓了中国乡土文学的新天地。张定璜在《鲁迅先生》一文中说：“他的作品满熏着中国的土气，他可以说是眼前我们唯一的乡土艺术家。”^③

鲁迅乡土文学创作的影响是深远的。不只使二十年代乡土文学创作形成了流，而且在后来的文学创作中乡土文学始终兴旺发达，出现了艺术成就更高的乡土文学作家，如沈从文、萧红、吴组缃、沙汀、赵树理、孙犁、马烽、汪曾祺、刘绍棠、高晓声、贾平凹等杰出的乡土文学作家，而乡土文学的作品则更多，如茅盾的《春蚕》、叶紫的《丰收》、柔石的《为奴隶的母亲》、周立波的《山乡巨变》以及藏族扎西达娃、鄂温克族乌热尔图的一些作品。在台湾也出现过乡土文学的创作热潮，猛烈冲击了现代主义。

纵观八十年的文学发展历程，乡土文学在文学史上有着非常突出的地位。这是历史的事实，也是艺术的根本规律所决定的。让我们还是用事实说明问题，用立体思维的科学方法进行一些具体的分析。

首先，我们看到的一个显著的事实就是乡土文学中的杰作代表了现代文学史上最高的艺术水平。鲁迅故乡绍兴为题材的乡土小说，塑造了那么多深刻动人的典型人物形象，从孔乙己、阿Q、闰土到水生、爱姑、祥林嫂，在现代文学史上如此的艺术成就是无与伦比的。后来沈从文、萧红、老舍、沙汀、赵树

理、孙犁、汪曾祺、刘绍棠、贾平凹等人最著名的杰作，都是乡土文学，其艺术水平在中国现代小说艺术中，也都是属于一流的。乡土文学作品的杰出的艺术成就，绝不是偶然的，而是根本的艺术规律所使然。

流行的一种文艺理论认为，文艺的基本特性是“形象性”^④，而现实主义则是以形象反映现实社会。这种理论忽视了艺术最主要的东西，只注意了艺术的形式特点而忽视了艺术内容——感情。从根本上说，作家反映现实绝不是无动于衷的机械反映，而是为了表现自己强烈的感情。形象的创造只是表达感情的一种手段，是为交流感情服务的。文艺作为一种交流感情的工具，才是它最根本的特点。^⑤所以，艺术性的高低固然与艺术形象的塑造技巧有关，但更重要的却在它的感情的质量（美感高度、深度、强度和广度），其最重要的标志是它艺术感染力之大小。这就要求作家对于所描写的对象具有强烈而深刻的感情，否则只根据浮光掠影的调查和道听途说，只根据第二手材料凭空想象，是缺少艺术内容的，也是绝对写不好的。有感才有情，必须主客观统一结合才能有感受，只靠其中的一个方面是产生不了真正的感情的。

为什么乡土文学的艺术性高呢？其原因正是由于它的创作符合了这条艺术的根本规律。乡土文学所写的题材，是自己的故乡。作者从小就生活在那里，对它的感情最深厚，生活积累（感情积累）最丰富。又经过一定时期的酝酿，在外地刻骨铭心地思念故乡、朝思暮想地回忆故乡景物，也就更加动情。这种对故乡的回忆愈久愈深，在不断的回忆中，感情就不断强化、加深。通过和外地生活的比较，更能发现与捕捉故乡生活的特点。所以乡土文学创作就可以写得有血有肉，生动感人，这正是优秀作品乃至伟大作品产生的必要条件之一。而在“左”的教条

主义的影响下，过去只讲形象与思想而不讲或怕讲感情，以为一讲感情就是什么“人性论”，这就使文艺作品成为对思想的图解或对现实的表面的、机械的反映，从而大大影响了作品的艺术质量。古今中外最伟大的作品，往往都是写的作者最熟悉的因而也就最有感情的生活。乡土文学在这一方面具有天然的优势，是无庸置疑的。

乡土文学特别重视描写各地的风土人情、风俗习惯。这是它的又一个巨大的特色和艺术优势。

我们知道，世界上的事物，都是通过个性来表现共性的。共性只体现在千千万万事物的个性之中，抽象的共性是不存在于现实之中的。所以文艺创作只能通过个别反映一般，通过个性表现共性，这就是艺术的典型化特点，也是艺术创作的一个重要规律。如果就一般来反映一般，就共性来反映共性，以形象来图解思想，必然一般化、概念化、公式化。只有以独特的个别来反映一般共性的典型艺术形象，才是最有艺术特色的，最有艺术魅力的。

民俗风土是一种生活方式，其本质是一种生活美，各地不同，各有特色。“十里不同风，百里不同俗”（一说“千里不同风，百里不同俗”，基本精神相同），这是由地理环境、人文传统和社会条件、时代特点等因素决定的。如果对民俗风土的特色缺少描写，作品的生活形象必然一般化，这当然要影响到艺术质量。记得1982年12月在北京大学民俗学会为《歌谣》周刊六十周年所举行的学术座谈会上，吴组缃先生曾经特别强调风俗描写对小说的重要性，他回忆在抗战时期他的长篇小说《鸭嘴涝》（后改名《山洪》）发表时，老舍先生的意见就是关于加强民俗特点描写方面的。而老舍先生的小说名篇如《骆驼祥子》等等，都特别重视对北京风土人情的细微刻画。巴尔扎克

在《“人间喜剧”总序》中明确宣布他要写的正是历史家所忽视了的“风俗史”。

对个性特点的发现，是认识深化的结果。对人如此，对地方也是如此。外国人看中国人，最初往往分不清张三李四，觉得面孔差不多，熟悉了就分清了。对地方特点的认识和表现也是如此，这是对乡土的艺术感受深入的一种表现。只有生动地描写乡土特色风土人情，才能真正反映生活真实，产生强烈的艺术魅力。鲁迅小说和其他许多乡土文学杰作的艺术性之所以很高，正是艺术典型的规律的一种表现。现实主义艺术更要注意这一点。普罗文艺初期不少人对文艺特点缺少了解，甚至鼓吹“标语口号式”，当然也就忽视风俗习惯，这也是对生活认识不深的一种表现。

生活总是以独特的民俗形式、以个性体现其共性的。如果深入观察、仔细思考某一风俗的特点，就会看到每一种风俗，哪怕是极其普通的生活习俗如衣、食、住、行等等，都有着深厚的文化内涵，它是各地人民群众在长期的劳作与生活中集体创造的结晶，体现了民众的心理和世界观的特点，与整个文化传统有着千丝万缕的联系。如中国食俗“五味调和百味香”，就体现了中国人的“中和”思想，“和而不同”是先秦哲人提出的重要命题，带着“多样统一”的辩证色彩，这和西方食俗之食物分作大异其趣。又如陕西一些地方农村流行的青蛙兜肚，则可能与女娲崇拜和远古蛙图腾有关。由此可见，许多民俗风情的文化内涵往往非常丰富，需要真正扎根乡土、深入了解它们，才能在作品中作深入的发掘和生动感人的描写。

现当代的乡土文学作家，包括当代寻根文学作家在内，由于重视对乡土民俗的描写，就大大加强了作品的文化深度和艺术品位，反映社会心理往往比较细致而深入。鲁迅通过小酒馆

的食俗写落魄文人的悲惨遭遇与众人的心理，通过“人血馒头治痨病”写民众的愚昧与革命者的孤立，通过民间社戏写故乡儿童的欢乐，通过辛亥革命时期剪辫子的民俗描写，淋漓尽致地写出当时各种人对革命的心态。《故乡》一篇更是处处写故乡的民俗，如乌篷船、拜望亲戚的交往民俗，家族“大祭祀值年”的民俗，雇工民俗（长年、短工、忙月等等），生育民俗（如何给小孩起名字，和阴阳五行有什么关系，农村儿童的游戏民俗），生产民俗（沙地种瓜守夜防獐、渔业生产民俗）以及吸烟的民俗等等。《阿Q正传》中乡土民俗描写更多，开始关于如何起名字就充满民俗趣味，是鲁迅学术研究的成果，名讳乃至“姓讳”不认穷亲族：“你怎么配姓赵？”等等，写尽了旧时代的人情世态。赌博的民俗写阿Q的各种遭遇和心态，细致入微。城乡赌具的不同，农村赌博的细节具有民俗史的价值。对雇工民俗的描写（短工的待遇、工作与生活情形）、对各种骂人话（如“儿子打老子”、“畜牲”、“虫豸”、“毛虫”、“癞皮狗”、“假洋鬼子”、“哭丧棒”、“秃儿”、“断子绝孙”、“忘八蛋”、“妈妈的”等等）都有细致的描写与解释，与人物形象的塑造和主题思想的表现有直接的关系。《社戏》中的乡情更浓，而《祝福》则以新年民俗为标题，由年终祝福写起，写祭祖民俗的种种心态、信仰民俗与人物命运的巨大联系，使整个作品完全沉浸在民俗氛围之中，如果对民俗了解不深，是无法写出如此深刻的作品的。旧礼教吃人正是通过迎福祭祖、捐门槛、地狱传说、买卖婚姻等民俗细节体现出来的。鲁迅作品高度的艺术性与思想性正得益于民俗描写。

■ 沈从文对湘西民俗的描写也是其作品最精彩、最吸引人之处。这也是沈从文作品的最大特色之所在。他明确地说他是学鲁迅的：“由于鲁迅先生起始以乡村回忆做题材的小说，正受广

大读者欢迎，我的用笔，因之获得不少的勇气与信心。”（《小说集·题记》）京派小说的其他重要作家如废名、汪曾祺、老舍，社会分析派小说的代表作茅盾的《春蚕》、吴组缃的《一千八百担》与《黄昏》、沙汀的《在其香居茶馆里》、艾芜的《故乡》，都是非常重视民俗描写的，这些尖端作品都是乡土文学。

“山药蛋派”小说更是乡土文学的新发展，不只在语言风格上乡土味更浓，在乡土民俗描写上也更加深入。如《小二黑结婚》即以农村婚俗为主线，兼及信仰民俗（占卜、下神）、外号民俗，写了新旧民俗的变化与各种人物的心态。《李有才板话》写农村口头创作的民俗可以看成是民间歌谣创作的立体描写之作，民俗色彩很浓。马烽、西戎的《吕梁英雄传》、束为的《红契》等等也注意写各种民俗，荷花淀派的孙犁及由荷花淀派脱胎而出的刘绍棠、贾平凹等人更是重视乡土民俗描写的了。《荷花淀》作为现代文学史上的名篇，写了白洋淀多种民俗，如编苇席的生产民俗、衣饰民俗、告别习俗、军队生活习俗、妇女生活的新民俗等等，这是写新的生活，新的民俗，具有一定的开拓性。后起之秀刘绍棠、贾平凹等正是沿着这个路子，开始他们的小说创作的。

《刘绍棠中学时代小说选》中第一篇作品《一顶轿子》^⑥就以婚俗为题材，写新旧婚俗的变化，虽然简单一点，但说明他乡土文学的起始就注意了民俗描写，正是继承了鲁迅等老一辈乡土文学作家们的优秀传统的。此后，他始终坚持乡土文学创作，自觉地扎根乡土，生活在故乡民俗之中，所以在小说中随处都描写了京东水乡的各种风俗，可以毫不夸张地说，从刘绍棠的乡土文学创作中可以看到京东乡镇民俗的各个方面。他的《京门脸子》、《蒲柳人家》、《敬柳亭说书》、《渔火》、《草莽》、《鱼菱风景》、《烟村四五家》等作品，正以生动感人的民俗描写显

示出独特的艺术感染力，给人留下了很深的印象。贾平凹的小说从写商州农村的新生活新人物起步，其最吸引人的地方仍然是那些生动的乡土民俗描写。此外如高晓声及其他寻根小说作家的作品也有写民俗风情写得较好的名篇，不是猎奇也不是编造而是对现实生活的真实反映，使读者透过艺术的棱镜看到了各地五彩缤纷的新旧民俗。汪曾祺在《中国寻根小说选》的序文中说：

“寻根小说十分注意对风俗的描写，几乎无一例外。风俗是一种文化，或者可以说是某种文化的集中表现。我们对日本民族性格的了解，是从他们的节日歌舞中获得的。看了泼水节，才知道傣族少女的性格是多么开朗，多么珍爱易于消逝的青春。曾见一篇评论说某人的小说只具有民俗学价值，没有艺术价值。我有些迷惑了。对风俗的描写，本身就是有艺术价值的。除非这种描写不精确，不生动。当然，寻根文学是小说，不是风土志或民俗志。寻根小说写的是人，是在某种特定风俗的雨露中生活的人。”

这是很有见地的内行话。真实而生动的民俗描写既有很高的艺术价值，又有很强的学术价值。真正能达到这样水平的作品是不多的。有些寻根文学作品就有猎奇和凭空编造奇风怪俗的成分，是够不上乡土文学的标准。纯正的乡土文学是高度现实主义的写实之作，鲁迅的传统是它的生命线。乡土文学之所以在现当代文学史上始终占有崇高的地位，正是由于它们的杰作既是第一流的精美艺术品，又是对现当代社会历史、人民生活、心理的真实写照，是现当代中国的“风俗史”。

风俗的本质是生活美，真实地生动地描写了乡土风情民俗，必然表现了社会生活的美与人民的精神美。鲁迅在给木刻家罗清桢的信中谈到民俗题材的这种特点，希望他取材家乡的风景、

动植物和风俗作为版画的题材，认为风俗不仅“增加画的美和力”，而且“还于学术上也有益处”。^⑦

正因为乡土文学表现了人民的生活美——乡土民俗风情，表现了作家对故乡、对人民的深厚感情，所以受到广大人民的喜爱，成为雅俗共赏的文学读物，具有悠长的艺术生命力。我们看到，许多浮光掠影地反映生活、空洞抽象地图解生活或凭空想象粉饰生活的作品，早已被历史所淘汰，而真实地反映民俗风情的乡土文学作品却常看常新，具有无穷的艺术魅力。

艺术规律是不以人的主观意志为转移的，真是顺之者昌，逆之者亡。乡土文学符合艺术的根本规律，所以它不仅在现当代文学史上具有崇高的地位，而且也预示了它发展的美好前景。自从1980年以来，刘绍棠自觉地进行乡土文学创作，并进行了艰苦的理论探索，总结出乡土文学的创作特点：“中国气派，民族风格，地方特色，乡土题材。”后来又增加了几条：“城乡结合，今昔交叉，自然成趣，雅俗共赏。”这是对乡土文学艺术特色的很好概括。符合这些特色的乡土文学作品，不只在过去的文学史上具有崇高的地位，而且已受到国内外专家和广大读者的充分肯定。今后，随着乡土文学创作自觉性的提高，对艺术规律的掌握更加纯熟更加全面，必然会有更多更好的乡土文学作品陆续出世，成为中国文学和世界文学的珍宝。

注：

①参见严家炎《中国现代小说流派史》（1989年8月人民文学出版社）、《中国现代各流派小说选》（1986年9月北京大学出版社）。

②《中国现代各流派小说选》前言第4页。

③张定璜《鲁迅先生》。

④参见高校文艺理论教材《文学概论》（蔡仪主编，人民文学出版社）、《文学的基本原理》（以群主编，上海文艺出版社）及其他大学教材等书。

⑤参见段宝林《文艺特性剖析》一文。

⑥原载1950年9月15日《光明日报》，见此书第1—4页，北京燕山出版社1996年7月第1版。

⑦《鲁迅书信集》第547页，人民文学出版社。

我怎么做起小说来

鲁 迅

我怎么做起小说来？——这来由，已经在《呐喊》的序文上，约略说过了。这里还应该补叙一点的，是当我留心文学的时候，情形和现在很不同：在中国，小说不算文学，做小说的也决不能称为文学家，所以并没有人想在这一条道路上出世。我也并没有要将小说抬进“文苑”里的意思，不过想利用他的力量，来改良社会。

但也不是自己想创作，注重的倒是在介绍，在翻译，而尤其注重于短篇，特别是被压迫的民族中的作者的作品。因为那时正盛行着排满论，有些青年，都引那叫喊和反抗的作者为同调的。所以“小说作法”之类，我一部都没有看过，看短篇小说却不少，小半是自己也爱看，大半则因了搜寻介绍的材料。也看文学史和批评，这是因为想知道作者的为人和思想，以便决定应否介绍给中国。和学问之类，是绝不相干的。

因为所求的作品是叫喊和反抗，势必至于倾向了东欧，因此所看的俄国，波兰以及巴尔干诸小国作家的东西就特别多。也曾热心的搜求印度，埃及的作品，但是得不到。记得当时最爱看的作者，是俄国的果戈理（N. Gogol）和波兰的显克微支（H. Sienkiewicz）。日本的，是夏目漱石和森鸥外。

回国以后，就办学校，再没有看小说的工夫了，这样的有五六年。为什么又开手了呢？——这也已经写在《呐喊》的序文里，不必说了。但我的来做小说，也并非自以为有做小说的才能，只因为那时是住在北京的会馆里的，要做论文罢，没有参考书，要翻译罢，没有底本，就只好做一点小说模样的东西塞责，这就是《狂人日记》。大约所仰仗的全在先前看过的百来篇外国作品和一点医学上的知识，此外的准备，一点也没有。

但是《新青年》的编辑者，却一回一回的来催，催几回，我就做一篇，这里我必得记念陈独秀先生，他是催促我做小说最着力的一个。

自然，做起小说来，总不免自己有些主见的。例如，说到“为什么”做小说罢，我仍抱着十多年前的“启蒙主义”，以为必须是“为人生”，而且要改良这人生。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，意思是在揭出病苦，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），我深信对于我的目的，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。

我做完之后，总要看两遍，自己觉得拗口的，就增删几个字，一定要它读得顺口；没有相宜的白话，宁可引古语，希望总有人会懂，只有自己懂得或连自己也不懂的生造出来的字句，是不大用的。这一节，许多批评家之中，只有一个人看出来，但他称我为 Stylist。

所写的事迹，大抵有一点见过或听到过的缘由，但决不全