

浩然

HAO RAN

· 中国当代
作家选集
丛书 ·

人民文学出版社

中国当代作家选集丛书

浩然



北林图 A00123840

人民文学出版社
一九九七年·北京



445937

(京)新登字002号

图书在版编目(CIP)数据

浩然/浩然著. —北京:人民文学出版社,1997.10

(中国当代作家选集丛书)

ISBN 7-02-002473-4

I.浩… I.浩… III.①中篇小说-作品集-中国-当代
②短篇小说-作品集-中国-当代 N.I247.5

中国版本图书馆CIP数据核字(97)第08830号

责任编辑:刘海虹

人民文学出版社出版

(100705 北京朝内大街166号)

北京市华文印刷厂印刷 新华书店发行

字数319千字 开本850×1168毫米 1/32 印张13.875 插页4

1997年10月北京第1版 1997年10月北京第1次印刷

印数 1—5000

定价 18.00 元



作者像

为什么给“农村”建个文联呢？因为农村需要文学艺术，农民需要自己的文学家和艺术家。然而，这些年，文学艺术却在有意无意中疏远了农村。曾以为工农兵服务为荣的艺术家们，有的呆大楼上不下寨了，有的心向钱看而忙着走穴捞外快。那些在小圈子里“热热闹闹”的果核式的文学，农民不敢也不愿意买他们的账。更有甚者，打着表现农民、反映农村的旗号，不顾社会效益地胡编乱造。有些所谓作家，对农村对农民无知到惊人的程度，他们

17 × 12 = 204

作者手迹

出版说明

为了展示建国以来文学创作的实绩,促进我国社会主义文学进一步发展和繁荣,我们陆续编辑出版“中国当代作家选集丛书”。这套丛书,拟选收新中国成立以来在文学创作上做出重要成绩的作家的中、短篇小说,诗歌,散文等代表作(包括儿童文学创作),每人一集,每集大约二十五万字,并附有作家照片、手迹和主要作品目录,以便与我社同香港三联书店合编的“中国现代作家选集丛书”相衔接,构成一个完整的系列丛书。读者从每一集里,可以看出某一作家的基本创作面貌及创作实绩;各集合在一起,大体可以总览我国当代文学创作(长篇小说除外)的基本面貌和主要成就。

论浩然的创作道路(代序)

雷 达

读完篇幅颇大的长篇小说《苍生》，我顿然感到，现在是到了冷静返观一下浩然的创作历程的时候了；而且，应该以《苍生》为回溯的起点，把浩然作为身跨“十七年”和“新时期”的一种处于转换季的特殊文学形态加以返观。

浩然无疑是当代文学史上一位曾经拥有广大读者的重要作家，同时，因其经历的特别又是当代文学崎岖道路上汇聚了诸多历史痛苦负担和文学自身矛盾的作家。“文革”的霹雳狂风爆发前的瞬间，他的多卷本长篇小说《艳阳天》正好出齐，历史便借这位当时还很年轻的作家之手，给十七年文学画了句号。随后，作为作家个体，在别人搁笔后他还写作过一阵子，但《艳阳天》毕竟是十七年文学的幕终之曲。进入新时期以来，浩然仍是勤奋多产的，至今已有二百多万字的产品，然而，飓风既息，田园已非，终究别是一番景象了。假若从一九五七年他的第一篇小说《喜鹊登枝》的发表算起，他的创作历程恰好是由“文革”危殆的“断桥”劈为两半的；两大时期的时间长度相近，但作家的创作心境和创作指向真有沧海桑田之巨变。《艳阳天》自然是他前一时期的代表作，而《苍生》，则是他近十年间的代表作，如作者自云：“我把《苍生》作为我自一九七六年到一九八六年这一阶段艺术

实践的一个小结。”(《《苍生》是怎么写出来的》)在气势的宏大和气韵的饱满上,《苍生》很难与《艳阳天》相比并,但这两部作品,确也标志了作家两个创作期的两座山峰。隔着历史的风烟把这两峰遥遥对照,其中真有诉不尽的生活和文学的沧桑之感。

在新时期文学长河奔腾般的潮流中,浩然一度是个独特的痛苦者,抛弃轨道的徬徨者,他走着一条比别人更加艰难的扬弃重负、战胜自我的路。不能不冷静地承认,“文革”之变给浩然带来比别人更沉重的负担,留下更多的创作痛苦的种子。当然,说得更确切些,这一切不仅是“文革”,而且是作为一种长久形成的文学观念与时代的脱节带给他的痛苦和负担。他的不幸似乎在于,他的创作旺盛期比别人来得晚,又来得不是时候。在风雨如磐的多事之秋,众人的喉头已经暗哑,他还用旧的旋律勉力歌唱着;作为十七年文学的最后一个歌手,当这一文学形态被愈益推上“左”的极端时,承传旧制的重任交给他,起死回生的奢望寄托于他,虚假颂扬的任务催迫着他,他实在是不堪重负了。由于种种外在和内在的复杂原因,他写出过、或者说不不得不写出像《西沙儿女》、《百花川》等文学赝品(《金光大道》的情形略有不同)。但是,作为一个富于良知和浓厚人民意识的作家,即使在众人郁郁,他貌似“春风得意”的年月,他的心境同样是悲凉而痛苦的,只不过那是别一种特殊的痛苦罢了。他曾说到,“一九七六年的春寒时节,……忽然间,有那么一个冷风呼啸的深夜,我凄凉地感到自己的艺术生命的旺盛期过去了。当时正在壮年的我,终日里把大半精力消耗在忧国、忧民、忧己的苦闷与自危、自卫上面,把主要的时间支付给政治活动、迎送外宾的奔忙上面,这哪里还像个作家呢?这怎么能够让自己心神宁静下来写作,又怎么能够写出使自己和读者满意的作品呢?……我深为前途茫茫,而灰心丧气。”此处的真诚是无可怀疑的,却又决非清醒的认

识。在那个年月，就是不把时间支付给无谓的“活动”与“奔忙”，假设能够“心神宁静下来”，谁又写得出“使读者满意的作品”呢？腥云遍地，党和国家正走上崩溃的边缘；瞒和骗的大泽密布，“十七年文学”也已被极左政治推向它生命的尽头，哪里还会有“艺术生命的旺盛期”呢？浩然此时的痛苦，是既朦胧感受到痛苦却又不不知痛苦的根源何在的那种痛苦；他不知道，操纵他的创作生命的不是他自己，也不是那些琐屑的具体原因，而是一种足以牵动历史的深刻的时代性根源。直到新时期文学的开端，中国文坛已开始深刻、巨大的裂变，浩然似乎仍然陷溺在困惑迷惘中。虽然他“从内心萌发起一股子要把失去的时间捞回一些的强烈念头，挣扎、拼搏，让创作生命的旺盛之火，再度燃烧起来”（以上浩然的话，均见《浩然文集·自序》），但旧轨道的巨大惰力仍使他难以与新时代融洽，难以点燃真正的生命之火。他曾想在不根本改变旧观念体系的前提下，凭借他原先丰厚的生活积累，凭借他健举的艺术个性，来找回创作青春。他没有意识到，生活积累对创作来说固然是至关重要的，但在这历史大转折的关头，倘若不能用新的思想观念冲破积久的模式，那旧的主体浸润过的“生活”反倒会成为沉重的负累。在这样的时候，甚至可以说，有多少新思想，才有多少新生活。

我们还看到，在经过大变动后的新时期作家的构成格局中，浩然一度不无孤独和寂寞。虽然在年龄层次上，他与所谓“归来的一代”作家非常相近，但那些从炼狱出来的人正有无尽带血含泪的体验需要抒写，他则不能。在文学观念上，这些“归来者”在五十年代即已萌发并被摧折的文学理想，正在新时期付诸实现，他们与新时期文学有天然合拍的一面，而浩然的情形恰恰是矛盾的。至于那一批批新崛起的青年作家——思考的一代，五十年代对他们隔膜，他们少有因袭的重担，一开始就卷入思想

解放的洪流，挟着开放精神的羽翼，浩然与他们的距离就更远了。这一切都说明，浩然的形象是独特的。但是，在我看来，他的形象又是极典型的。虽然任何一个作家都不可能脱离他的时代，但作家与时代的关系也有多种方式和可能性：有人顺应流行观念，有人试图提出自己的争辩，有人恪守时代指给他的路径，有人时时想越出堤防。总的说来，在我们这里，外在力量对作家创造力的制约特别明显。浩然的典型性表现在，他的文学生命的强弱与当代文学史的命运的浮沉，关系极为直接和紧密。于是，他的一身，奇特地集纳着当代文学的某些规范、观念、教训和矛盾，交织着“十七年”和新时期文学的风云变幻。

我以为，只有浩然把“反省过去，思考未来”作为自己的目标，给自己提出了“重新认识历史，重新认识生活，重新认识文学，重新认识自己”的任务以后，特别是这些“重新认识”不再停留于理性思索和冥想回味，而是与变革的生活实践融合起来以后，他才真正触到了那根令他痛苦、使他停滞的芒刺，也才在脱开旧轨后终于找到了新轨。这也是他何以能在同期不少人因沉溺既久，难以自拔，日益干涸之际，却能从重轭下重活中兴，先是拿出以《山水情》为代表的一批反思之作，继而捧出《苍生》这样与时代共着脉搏、丰溢着现实血肉的长篇巨制的根本原因所在。其间包含多少反省，多少否弃，多少自搏，是不难想见的。事实上，一大部《苍生》，本身就留下了作家自搏的斑斑痕迹。所以，通过对浩然创作的审视，搅起的不仅是建国以来的农村题材创作问题，而且必然要牵涉到“十七年文学”与“新时期文学”的断裂和转换问题。通过他，我们有可能看到，在一个漫长时期里文学曲折行进的身影。

二

现在重新评鹭浩然的创作得失，并不是一件轻松的事；翻动那些给我们留下温馨回忆和深深遗憾的作品，不能不感到“浩然方式”是既复杂又有代表性的。作为“十七年文学”的最后一个歌者，他的方式中含有大量“十七年文学”的“积淀”；作为“新时期文学”的一个奋力“追赶者”，他的方式的某些重要变化（主要表现为《苍生》）又很能折射文学观念的变迁之深刻。通过“最后一个”，看到的东西往往是丰富的。

面对复杂的文学现象，最省力的办法莫过于用政治分析代替艺术分析，用对社会思潮的一般评价代替对艺术个性的评价。现在有一种错觉，因为五六十年代的文艺曾紧密从属于政治，似乎那时的一切作品都与公式化，概念化有不解之缘。其实，即使在那个年代，一个不具备艺术才能的人，也很难脱颖而出，更难得得到读者的承诺。应该说，那时的好作品也体现着强烈的美感和艺术感染力，需要辨别的只是：它是什么样的美和艺术，它与时代的政治意识、社会心理、审美情趣有何种关系。

浩然在五十年代中期登上文坛不久，便显示出优良的艺术气质和突出的表现才能。他以农民气质散溢着对冀东大地的眷恋，他以农民情趣传递着浓厚的人民意识；在他的小说里，农民式的喜怒哀乐声息可闻，农民性格——哪怕是外在的性格，鲜活跳脱，错杂缤纷；成就了他的尤其是他的语言，气味清新，节奏明快，杂以口语，不失幽默。当然，这一切是以“政治化的人情”一以贯之的，但那淳朴的民俗美和线条单纯的动势美，无疑把它与生硬的政治说教式的作品区别开来了。我们会觉得它浅俗和单纯，缺乏深沉、悲郁的涩重，但这“浅”是澄湛的，“俗”是朗悦的，

“单纯”是朴真的。从五十年代中期到六十年代初期，浩然写下了收在《喜鹊登枝》、《苹果要熟了》、《新春曲》、《珍珠》、《蜜月》、《杏花雨》等集子里的大量短篇小说。光从这些喜气洋洋的书名就可感知，它们正是体现着一种单纯的、浅俗的美，几乎全是歌颂农村的新人新事；如果说也有矛盾，也有微澜，不过是先进与保守，新品德与落后自私意识的小冲突罢了。我把他的这个阶段称为“颂歌阶段”。

问题在于，浩然的崭露头角，引人瞩目，除了个人才情的原因之外，还有没有更重要的原因？当然有。这就是社会的政治意识和审美意识的背景。五十年代中期，距离人民民主革命的伟大胜利不过几年光景，社会和文学都洋溢着一种喜剧精神，呈现着一种自满自足的胜利者姿态。自信、豪迈、欢悦、赞叹，以历史创造者的优越蔑视一切，成为当时基本的美学风范，以至发展为夸张失度的热情和单纯轻信的理想。浩然当时的短篇是平面的、和谐的、明快的，却正好与这种美学精神密契无间，便很快得到了肯定。更重要的是，当时的文学以《讲话》为指针，以解放区文学为楷模，非常强调知识分子工农化，从描写对象到思想感情到叙述语言都要求“化”得越彻底越好，尤其反对衣服是工农兵，感情是小资产阶级知识分子式的作品。作为“农民作家”的浩然，他只须“天籁”般地从他的身心发出声音，就可以自然地达到这种“化境”了，于是，他格外被文坛器重，迅速成为中坚作家。

到了六十年代中期，浩然的创作面貌发生了一次显著变化，可说进入了巅峰状态，这就是多卷本长篇小说《艳阳天》的问世。我把他的这个阶段称为“战歌阶段”。发生变化的最重要原因是，浩然把毛泽东思想中有关阶级斗争和斗争哲学的理论真正引入他作品的结构中来，并成艺术结构的哲学基础。对浩然这个具体作家来说，这一“引入”，其实比原先倒来得深刻了一些。

他的创作，开始由平面进入纵深，由相对静态变为冲突激烈，由舒徐转为峻急，由和风细雨一变而为波涛涌起的莽苍。《艳阳天》虽写合作化运动，但贯串思想却受到八届十中全会关于强化阶级斗争的理论的明显影响，在第三卷中表现得尤为突出。于是，这部作品出现了奇怪的矛盾面貌：一方面，它有一种夸大声势的氛围，这是忠于政治观念的表现；另一方面，在人物的行为方式、性格特点、情感方式和语言方式上，又不能不说有种真切的生活韵味，这又是浩然“化”（“工农兵化”）得较为彻底，忠于生活的表现。这里有种奇特的双重性：假若没有贯穿的动力线——阶级斗争，浩然是很难把生活夹袋中的各色人物吸摄到“东山坞”这口大坩埚中的，他的创作也很难从狭局走向浩阔；反过来看，由于这一贯串矛盾终究带着人为夸大的痕迹，处身矛盾漩涡的人物就又都在真实生命之上平添着各种观念化的光晕。既真切又虚浮，既悖理又合情，《艳阳天》是个奇妙的混合体。

最近我重读了《艳阳天》的一些重要章节，有两点突出看法：第一，浩然当时雄心勃勃，试图囊括建国前后直至合作化运动的时期里，中国农村的历史变迁和中国农民的历史命运。就人物的众数，个性的多姿，结构的紧凑匀称，情节的起伏跌宕，以及文艺的贯通，语言的生活化而言，即使今天农村题材的长篇小说，与之相伴者也并不多。它只写了东山坞农业社的三场风波，仅写十几天的情事，却有一种巨大的强力，仿佛伸出许多纵横触角，吸纳了相当丰富多彩的生活。整部小说似由十多个主要人物的小传构成，而这些人物大多有独立生命，充分生活依据，因而使全书内容丰厚。但是，由于作家过分突出阶级斗争和路线斗争的主动脉，又把创造英雄人物作为中心创作任务，这就相对地削弱生活真实的深广度，不可能真正从历史文化的高度审视中国农民的命运，不可能具备深沉的历史意识，只能把人物搁置

在政治斗争的功利目的上，而这是较浅层次的。第二，我禁不住要佩服浩然把两种相悖的东西融合的本领。在作品里，生趣盎然的形象与外加的观念，回肠荡气的人情与不时插入的冰冷说教，真实的血泪与人为的拔高，常常扭结在同一场景。若随手举例，比如“马老四训子”一节，那大力展开的回忆抒情，真也如怨如恨如泣如诉，饱含着人民的伦理诗情；可是，临末一句“把风烛残年献给共产主义事业的老人”，不惟拔高，并且矫情。又如，“小石头遇害”显系夸大之笔，但在萧长春蹒跚归家，借“散发着奶腥味的小枕头”展开的大段心理描写，以及“胸膛燃着火”的姑娘焦淑红默默走来，两人相顾无言的描写中，又使我们不能不承认作家洞入灵魂的深刻。浩然虽有俯就政治观念的一面，同时又有坚持画出灵魂的一面，他笔下的人在当时尚未从“人化”走向“神化”或“鬼化”。我终于明白，《艳阳天》至今藏着动人的艺术光彩，奥秘乃在作家写出了许多活人。从整体上看，我认为《艳阳天》是一部具有宝贵认识价值，也不乏艺术价值的宏大建筑。不管我们今天怎样评价历史，毕竟从主要方面看，它是我们曾经那样生活过的形象历史；同样，政治观念钳制过它，生硬的观念也偷偷混进人物的血液，但是，正像我们的生命曾被“钳制”，我们的血液里也混进过悖谬观念一样，这作品中的人物毕竟是一群活生生的人。浩然的“战歌阶段”延续到“文革”后，就向恶性发展了，终至出现了伪现实主义和伪浪漫主义的作品，这教训是众所周知。

在进入新时期的很长一段时间里，浩然处于“与农民共反思”的阶段。他给自己制订的“戒律”是严格的，所谓：“甘于寂寞，安于贫困，深入农村，埋头苦写”。他的确不贪恋大城市的热闹，默默地在基层生活和创作，按他的话，就是刻苦经营他的“两垅地”。他说：“我跟京郊和冀东故乡的农民、基层干部一起，在

新的政治形势下总结过去的经验教训，一点一点地提高了认识，同时酝酿起这几部作品”（浩然《追赶者的几句话》）。反思，是新时期文学的重要精神物质，但各个作家反思的焦点、深度和范围却不尽相同：有人着眼于政治，有人着眼于道德和人性，后来又有人着眼于文化；有的是与知识分子共反思，有的是与工人、士兵共反思，有的则与民族共反思。那么浩然呢？他的特点应该说是“与农民共反思”。这并不意味着凡是主要描写农民的作家都有此特点，而是指他以农民的情感方式的思维方式，在与农民政治经济利益直接相关的领域，从几十年农民命运的浮沉出发，来作为反思的重点。这是既可看出浩然的诚笃求实，又可见出他的某种执拗偏狭的。他仿佛重新丈量自己走过的路，并在原先肯定的地方换上了否定或怀疑的评价，他的人物——萧长春、马之悦、焦振茂、马连福、焦淑红、马小辫们似乎又回来了，不过有些人是作为自己的“倒影”回来的。赵百万（《赵百万的人生片断》）、罗小山（《山水情》）、褚大（《老人和树》）、唐明德（《浮云》）们，便是如此。如果细加寻味将不难发现，在对极左路线、浮夸风之类的批判上，浩然是坚定鲜明的。但在评价人物的价值尺度上，他所肯定或否定的精神品德，与以往并无什么两样。在创作《苍生》之前，由于作家在一个较为封闭的世界里反思，其反思除了澄清一些政治原则，似乎并未打破原先的思维框架，仍在一个圆圈中转动。他的相当一批近作，回到社会伦理和家庭伦理范围，如《嫁不出去的傻丫头》、《姑娘大了要出嫁》、《细雨濛濛》等，令人怵然感到，是否早年“颂歌阶段”的“重现”？当然，退回是不可能的，那只是写法上的近似而已。但是，前路何在？浩然怎样才能找回他失落了的灵气、动势和活力呢？对浩然来说，这其实是相当严峻而迫近的问题了。

我想，通过以上对包含着“颂歌阶段”、“战歌阶段”、“反思阶

段”的一个漫长创作历程的剖析，读者更感兴趣的大概是，这种剖析将得出哪些对今天有启示价值的看法。作为“浩然方式”，比较浮面和表层的东西是，它确实储积了“十七年文学”的不少规范，例如，受到“工具论”的影响，表现方式是较为单一的政治化视角，虽能网罗较广泛的生活现象，但又无不归入政治化视角的“漏斗”之中；在艺术结构的形式上，往往以政治运动的形式本身作为“模拟物”，人还未上升到主体地位，大多服从“运动”需要，有性格单一化和正反面人物两极对位的弊病；又如，以创造新英雄人物为中心任务，这种“英雄”往往是被拔高和纯粹化了的，于是极大地损伤了生活真实性和思想的深邃。至于服务对象之狭隘单一，题材之凝固封闭，都是不言而喻的。这些严重局限，并非浩然个人独有，实乃一种普遍的文学历史形态。在“反思阶段”里，浩然与整个文学界一道，其实已经基本克服了。如他自己所说：“我决议：立足农村这块基地上，写人，写人生，不再单纯地写新人新事，也不再沿用往时那种以政治运动和经济变革为‘经’线，以人物的相应活动为‘纬’线，来结构作品。这回倒过来，写人的心灵辙印，人的命运轨道……”（《追赶者的几句话》）

我认为，在今天最值得我们深思的，还是处于深层的、作为浩然创作心理基础的东西。它是什么呢？简言之，它是农民本位文化的严重制约和影响。所谓农民本位文化，就是以农民为本位，从这里出发又回到这里；它实质上是一种以传统的小生产意识形态和心理结构为基本材料的，虽受到中国化的马克思主义的洗礼，却仍未改换其基本结构的带有封建印痕的文化意识。它对外来的科学民主和个体意识是排拒的，对内则不断改造传统文化，使之适应其稳固性。如果寻根溯源，它之成为“本位”，既存封建社会的远因，又与中国革命其实是一场农民革命不无

关系。浩然说，他的宗旨是“写农民，给农民写”，这归纳是准确的。就浩然艺术个性的形成来看，我以为有三个渊源：一是他的农民出身经历和长期生活在农民中间（从儿童团、工作队、基层干部直至今天定点农村）；二是受到民间文艺、戏曲、古典小说的深刻影响（见散文《书迷》），也即受到农民文化的深刻影响；第三，也是最重要的，是他更多地承继了“解放区文艺”的传统，这从服务对象的明确单纯，强烈的政治“配合”意识，重视群众喜闻乐见的民族气派见出。我曾说，浩然是“十七年文学”的最后一个歌者，其实，说他是“解放区文艺”的最后一个歌者未尝不可。至于这种农民本位文化怎样制约着浩然以至更多的作家甚至青年作家，它怎样作为一种历史性矛盾现象严重存在于今天的文学格局中，在后面对《苍生》的评析中我还想作进一步分析。

三

像浩然这样的作家，其思维方式总与政治、经济以至政策紧密联系，只有进入变革现实的漩涡，才能在实践中召回活力，激活储藏，展出潜能，匡正旧有的观念。所以，创作生机仍在于能否直面现实，仍在用活动性打破封闭性。浩然诚挚地说，面对农村变革，他曾“在困惑不解的忧虑、烦恼中，几乎不由自主地退却了”，他甚至给自己找出逃路：“写改革是新时期成长起来的作家的责任，我的时代已经过去，剩下的只有回忆了”（《〈苍生〉是怎么写出来的》）。事实是：具有强烈社会责任感的浩然终究没有“退却”。当然，一部《苍生》是不可能根本变换浩然的基本方式的，但浩然已在几个重要方面突破着他的固有模式。

首先，《苍生》打破了单一的政治视角，也打破了浩然惯用的以“一场斗争”或“运动”结构作品的方式，充满热情地拥抱广阔