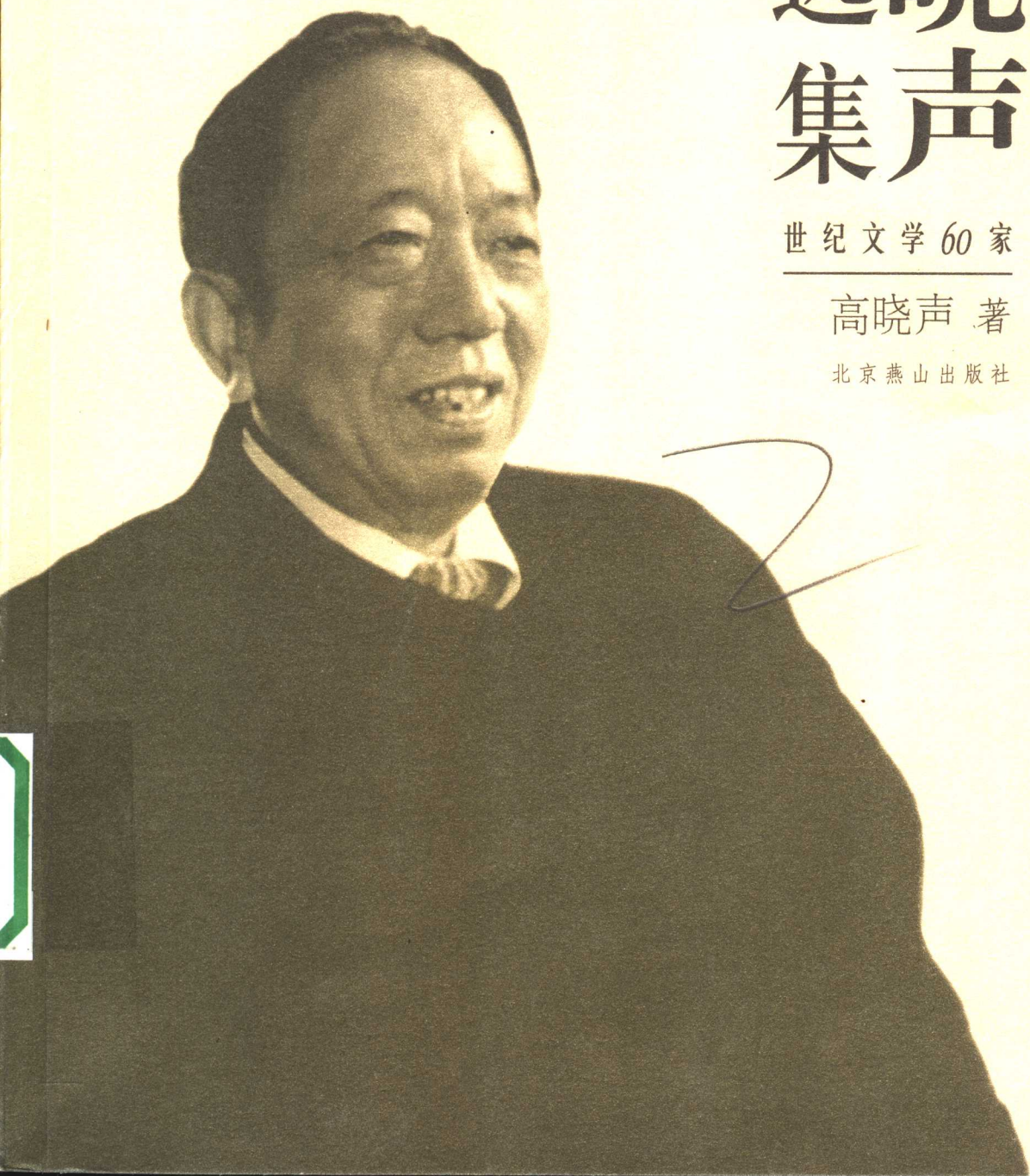


高晓声 精选集

世纪文学 60 家

高晓声 著

北京燕山出版社



世纪文学 60 家

高晓声精选集

I24

5

:26



高晓声 著

北京燕山出版社

图书在版编目(CIP)数据

高晓声精选集 / 高晓声著. - 北京:北京燕山出版社,2006.2
ISBN 7-5402-0817-1

I. 高… II. 高… 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 IV. I247.7

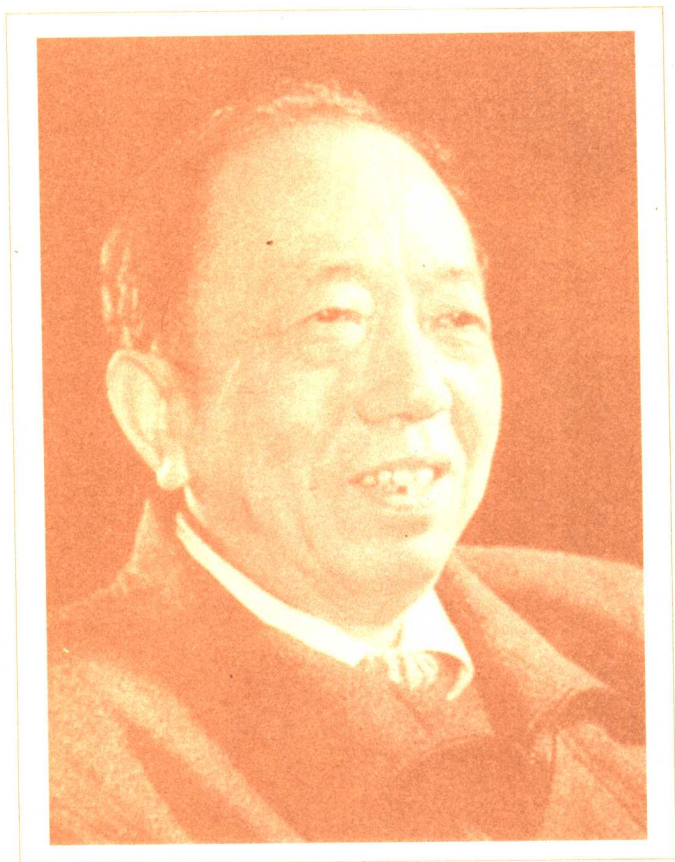
中国版本图书馆 CIP 数据核字(2005)第 158046 号

责任编辑:梁贵群 姚晓华
版式设计:王毅

高晓声精选集



北京燕山出版社出版发行
(北京市东城区府学胡同 36 号 100007)
新华书店经销
三河市海波印务有限公司印刷
1400×1000mm 16 开 14 印张 263 千字
2006 年 2 月第 1 版 2006 年 2 月第 1 次印刷
定价:16.00 元



高晓声像



高晓声像



笑容满面的高晓声



高晓声与众友人谈笑风生

出版前言

20 世纪是一个不寻常的世纪。20 世纪的社会生活风云激荡,沧桑巨变,20 世纪的华文文学也波澜壮阔,气象万千。上承 19 世纪,下启 21 世纪的 20 世纪华文文学,在与社会生活的密切连接和与时代情绪的遥相呼应中,积极地开拓进取和不断地自我革新,以其大起大伏、大开大阖的自身演进,书写了中华民族五千年华彩乐章中光辉灿烂的一页。这是一个古老民族焕发出青春活力的精神写照,更是一笔浓墨重彩、彪炳史册的文化财富。20 世纪的华文文学必将成为中华民族文化传统中的重要构成成为后世所传承,20 世纪的那些杰出的华文文学作品必将作为经典为后人所记取。

对 20 世纪华文文学中重要的作家作品加以整理和出版,无疑是摆在我们面前的一个紧要的历史任务。而且,在当下过于强势的“市场化”使文学生产日见繁杂,过于“娱乐化”的文化环境使文学阅读日见低俗的情势之下,这样一个以积累优秀文化成果、传扬经典文学作品为旨归的历史任务,显得越发重要和愈为迫切了。

2005 年春天,抱着共同的目的和相同的旨趣,以“世界文学文库”树立了良好品牌形象的北京燕山出版社,得到以中国社会科学院文学研究所为核心的文学研究权威机构的支持和帮助,由著名文学批评家和出版家白烨、倪培耕,著名学者和文学批评家陈骏涛、贺绍俊总策划,开始了这项以“世纪文学 60 家”命名的策划、评选活动。

“世纪文学 60 家”书系的创编与推出,旨在以名家联袂名作的方式,检阅和展示 20 世纪中国文学所取得的丰硕成果与长足进步,进一步促进先进文化的积累与经典作品的传播,满足新一代文学爱好者的阅读需求。为使“世纪文学 60 家”书系的评选、出版活动,既体现文学专家的学术见识,又吸纳文学读者的有益意见,我们采取了专家评选与读者投票相结合的方式,秉承客观、公平、公开的原则,力图综合各个方面的意愿与要求,反映 20 世纪华文文学发展的实际情形,体现文学研究专家的普遍共识和读者对 20 世纪华文文学作品的阅读取向。

基于上述评选宗旨和评选原则,经专家推荐,我们依据 20 世纪华文作家

在中国现当代文学史上的地位与影响,经过反复推敲和斟酌,确定了100位作家及其代表作作为候选名单。其后,又约请25位中国现当代文学专家组成“世纪文学60家”评选委员会,在100位候选人名单的基础上进行书面记名投票,以得票多少为顺序,产生了“世纪文学60家”的专家评选结果。

为了吸纳广大读者对20世纪华文作家及作品的相关看法和阅读意向,我们得到了在国内最具人气的“新浪网·读书频道”的鼎力支持和全力合作,展开了为期两个月的“华文‘世纪文学60家’全民网络大评选”活动。有数万名读者踊跃参加和热情介入这一评选,有些读者还在留言板上发表了颇有见地的评论性意见,表现了他们对这一评选活动的关心,表达了他们对20世纪中国文学的富于个性化的思考。2005年12月16日,读者评选结果在“新浪网·读书频道”正式公布。

上述两个评选表明,尽管在选优拔萃、推举经典这个根本问题上,读者与专家在很多方面的看法是相近的,但最终的评选结果,还是出现了价值取向上的某些歧异。为了使“世纪文学60家”的评选与编选,能够比较客观地反映专家和读者两方面的意见,经过反复协商,我们决定综合以上两个评选结果,以各占50%的权重,得出了“世纪文学60家”的最终排名表(见下页评选结果)。

“世纪文学60家”书系入选作家,均以“精选集”的方式收入其代表性的作品。在作品之外,我们还约请有关专家撰写了研究性序言,编制了作家的创作要目,其意都在于为读者了解作家作品及其创作上的特点和文学史上的地位,提供必要的导读和更多的资讯。

“世纪文学60家”书系的出版,旨在囊括20世纪华文创作的精华,展示具有经典意义的作家作品,打造一份适于典藏的精品书目。她凝聚了数十位专家的心血,寄托着数以万计的热爱中国现当代文学读者的殷切希望。我们期望她能够经受住时间的考验和历史的淘洗,像那些支持这项事业的朋友们所祝愿的那样:“世纪文学60家”将作为各大图书馆的馆藏经典,高等学校文科学生和文学爱好者的必读书目为世人所瞩目。

2005年12月20日



“世纪文学 60 家”评选结果

排名	作家	专家评分	读者评分	评选结果	排名	作家	专家评分	读者评分	评选结果
1	鲁迅	100	100	100	31	赵树理	85	55	70
2	张爱玲	100	97	98.5	32	梁实秋	67	71	69
3	沈从文	100	96	98	33	郭沫若	70	65	67.5
4	老舍	94	94	94	33	陈忠实	67	68	67.5
4	茅盾	100	88	94	35	张恨水	64	70	67
6	贾平凹	94	92	93	36	苏童	58	75	66.5
7	巴金	94	90	92	36	冰心	51	82	66.5
7	曹禹	100	84	92	38	穆旦	78	52	65
9	钱钟书	80	99	89.5	39	丁玲	78	47	62.5
10	余华	85	92	88.5	40	顾城	29	95	62
11	汪曾祺	100	76	88	41	舒婷	51	69	60
12	徐志摩	85	89	87	42	张承志	67	51	59
12	莫言	94	80	87	43	王朔	45	72	58.5
14	王安忆	94	77	85.5	44	刘震云	58	58	58
15	金庸	70	98	84	45	韩少功	54	57	55.5
15	周作人	94	74	84	46	阿城	54	56	55
17	朱自清	70	93	81.5	47	张洁	64	44	54
18	郁达夫	78	83	80.5	48	三毛	22	85	53.5
19	戴望舒	94	66	80	49	铁凝	51	53	52
20	史铁生	80	79	79.5	50	张炜	60	40	50
20	北岛	78	81	79.5	50	李劫人	78	22	50
22	孙犁	94	62	78	52	宗璞	64	33	48.5
22	王蒙	78	78	78	53	郭小川	58	36	47
24	艾青	94	60	77	53	柳青	58	36	47
25	余光中	78	73	75.5	55	施蛰存	51	42	46.5
26	白先勇	85	64	74.5	56	张贤亮	42	49	45.5
27	萧红	85	61	73	56	刘恒	64	27	45.5
27	路遥	60	86	73	56	高晓声	45	46	45.5
29	闻一多	78	67	72.5	56	李锐	51	40	45.5
30	林语堂	54	87	70.5	60	徐訏	45	43	44

高晓声与他的“陈奂生战术”

王 尧

在重返“八十年代文学”时，我们自然怀念已经作古的高晓声先生，并惦念他的朋友陈奂生。

“上城”之后的陈奂生带给文坛的震颤，在今天回忆起来都令人兴奋。正是由于先有李顺大后有陈奂生，在许多论者的笔下出现了“农村题材”小说的发展由鲁迅到赵树理再到高晓声的线索。当然，我们不急于确立高晓声在文学史上的意义，随着时间的汰洗，高晓声的有些作品或许会暗淡，但陈奂生形象则因其具有民族文化心理内涵而葆其“经典”意义，换言之，当代文学史上的高晓声将是和陈奂生形象连在一起的，他的成功与局限都是与他笔下人物塑造的得失相关的。因此，有学者将高晓声列入“世纪文学60家”可视为历史的必然选择，而这当归功于他所创造的陈奂生形象。

当陈奂生首次出现在《“漏斗户”主》中时，他是一个平常的并不引人注目的角色。尽管高晓声大致描绘了陈奂生的性格和他在历史境遇中的心理特征，但此时的陈奂生仍然是“平面”的，相对以后的《陈奂生上城》（以下简称《上城》）来说它是“档案”式的。在《“漏斗户”主》中，高晓声重视描写细节，也重视心理剖析，但细节缺少典型性，心理也缺少深度，于是它给人琐碎感——那个时期的读者对现实主义的理解也不像今天这样开阔。在叙事上，高晓声长于叙述而短于描写，当这种叙述过于膨胀时，小说的艺术空间会因此萎缩。这一危险一直伴随着高晓声后来的小说创作。这样讲无疑是挑剔的，但挑剔是必要的。显然，除了依据一般的“原理”之外，我们还在拿《“漏斗户”主》与《上城》比较；我们无法回避《上城》这一参照系。

不能疏忽的是，高晓声热切关注着中国农民的历史命运；他在后来的很长时间内，都保持着历史责任感和人道主义情怀。长期以来，新文学对“工人”形象的塑造通常都置于比较崇高的位置，这与二十世纪以来关于现代民族国家的想象有关。相比之下，作家对“农民”是缺少体贴的。重读高晓声的小说，我仍然为他的情怀所打动。在《“漏斗户”主》的结尾，高晓声写道：陈奂生“有权第一个称粮”，看着属于自己的粮食，“他心头的冰块一下子完全消融了，泪水汪满了眼眶，溢了出来，像甘露一样滋润了那副长久干枯的脸容，放射出光泽来。当他拭着泪水难为情地朝大家微笑时，他看到许多人的眼睛都润湿了，于是他不再克



制，纵情任眼泪像瀑布般直泻而出。”在我的视野中，高晓声是“眼睛都润湿”了的“许多人”中的一个，以我自己在农村生活的经历和体验，我相信读者当中一定会有许多人和高晓声一样。在这里，高晓声还确立了他透视陈奂生的视角：将陈奂生的生存方式、精神特征与日益变化的经济生活密切联系起来，这为高晓声后来续写陈奂生提供了一个融历史与现实为一体的生存空间。

但是，高晓声并非以摄纳巨大生活容量为优长的作家，他善于从日常的世俗的生活中捕捉细节。我以为，这也是对历史的一种认知方式。从某种意义上说，由普通人的生存状态和行为为基础而重构的艺术生活可能更接近历史真实。《陈奂生上城》在中国历史转折和农民文化转型的时空中，重构了中国普通农民的生存状态。高晓声最重要的贡献是塑造了一个具有民族文化心理内涵的普通农民形象。而这一内涵的覆盖面又具有几乎是无限的广阔性，在精神血缘上它承接了鲁迅解剖国民性这一现代文学的传统。在今天，这样确立《陈奂生上城》的价值是不为过分的。

在《陈奂生上城》中，我们读到了不仅仅是属于农民的精神世界，并由此发现了陈奂生和阿Q之间的千丝万缕的联系。陈奂生损失了五元钱，但他赢得了心理上的满足。陈奂生反复盘算的“运算”法则，后来被高晓声揭示为“陈奂生战术”。“陈奂生战术”是阿Q“精神胜利法”的新版本，这个版本流布广泛。

陈奂生的成功对高晓声来说是一个挡不住的诱惑。显然。陈奂生在“上城”中的发展比高晓声预想的要复杂和深刻。人物已经不可能完全听作家使唤，相反，作家只能顺着人物的命运往前走。为了进一步揭示这一复杂性和深刻性，高晓声必须让陈奂生活下去，这不仅仅是陈奂生形象的塑造成功吸引了他。于是在此之后又有《陈奂生转业》、《陈奂生包产》、《陈奂生战术》、《种田大户》和《陈奂生出国》。

以一个人物贯穿始终并且不断演绎故事，对一个作家而言，这是有意义的，也是危险的。在《上城》中，陈奂生已是一个相对完整的审美形象，它为高晓声的创作标杆确立高度，而读者的阅读习惯也有了一个取舍的尺度。陈奂生形象的规定性要求作家遵循已有的线索并把住它所提供的契机；而陈奂生形象的不确定性以及艺术创新的法则又要求作家必须有所突破，在变化之中提供新的东西。因此，处理好变与不变的关系，是高晓声无法回避的问题。

在后来的写作中，高晓声常常依据陈奂生的精神内涵去寻找、组织生活，当他过于依循陈奂生形象的规定性时，他的续写成为一种艺术的徘徊，或者使新的文学成为往昔的注脚；当他寻求变化，而在一个新的时空并用新的材料塑造陈奂生时，我们发现了戏剧化、小品化的痕迹。毫无疑问，高晓声的续写是兴奋的，但又充满了困扰。

义上说,《转业》是乡镇企业起步时的“创业”史;但高晓声的兴趣不在此。陈奂生的“转业”原本是一个误会,而这个误会的产生过程则是群体性的阿Q相的展露过程。同时,陈奂生转业的初步成功,又表明了陈奂生“工业化”的困境。奖金给他的愉悦和困惑乃至惊魂不定,是陈奂生在虚妄的世界中被现实击碎后的反应,他的精神优势出现了危机。《包产》是他精神危机与困惑的写照,是陈奂生的一个心理“平面”。

从《包产》到《战术》差不多是八年时间。在这个跨度中无论什么方面都发生了历史性的变化。高晓声在《战术》的叙述间隙,顺着陈奂生的“善恶观”感慨地议论到“时辰”：“时间总想席卷一切而去,它当然不会忘记大地的主人,陈奂生已经从‘漏斗户’的位置上起动了,他就应该加速前进,要帮助他摆脱拖他后腿的绊脚石。世界上样样都要起变化,就连最硬的石头也在变,黄河那根名垂千秋的中流砥柱,也变成了三门峡大坝的基石。它一向徒有虚名,从来没有挽住狂澜,只会翻船害人。后来建了大坝,那黄河水,就算它从天外来,也无可奈何了。鱼龙泥沙,统统都被挡住。而陈奂生依然故我,太不像话。”这是高晓声的沧桑感。所谓“太不像话”,大致表达了高晓声矛盾而痛苦的心情。而陈奂生的魅力正在于他处变而不变,高晓声则需以创作上的变来表现陈奂生的不变。

如果说《包产》是承《转业》之余绪,那么《战术》则是“余波”之“荡漾”了,高晓声用相当的篇幅重温陈奂生是否当采购员的矛盾的心理过程。这是一种徘徊。高晓声依然寻着“漏斗户”变余粮户,卖油绳又巧遇吴书记这构思,在一个驾轻就熟的框架中徘徊,一方面保持了线索的连续,一方面成为高晓声艺术创造的负荷,在消极的意义上它使高晓声的艺术思维趋于定势。

高晓声的“温故”多少透露出他对“包产”后的陈奂生的隔膜。显然,高晓声的角色也发生了转换,他愈来愈作家化了。《战术》的细节比较枝蔓,高晓声似乎还未找到一个聚焦点。从内容与章法上看,我甚至认为《战术》与《包产》可以合二为一。

应当说,“战术”是透视陈奂生的一个非常好的视角。在《战术》中一些比较朦胧的平面的东西在《种田大户》中清晰了、立体化了。我们曾经用阿Q精神胜利法或阿Q相来论定陈奂生,这很原则,但不具体。在注意到了陈奂生与阿Q的精神联系时,我们不能放弃对陈奂生独特性的把握。这种把握无疑也与作家创作的深化有关。如果说《上城》是在写陈奂生初步翻身(准确说是经济并不富有)时的精神特征与心理状态,那么《种田大户》则是写经济富裕后的陈奂生。有了《种田大户》我们就有了给陈奂生命名的条件,这命名是“陈奂生战术”。《种田大户》成为《上城》之后最重要的一篇小说。

如果说贫困曾经使陈奂生陷入困境,那么富裕又像锁链一样束缚着他。风光一时的陈奂生退下来,又退到了土地上。在他,田地总是命根子;在激烈的商



品经济浪潮中陈奂生之一度成为弄潮儿在根本上是误会。他可以由此脱胎换骨推波助澜,也可能裤腿上刚溅了点浪花便退而观潮了。陈奂生是后者。他的“经济基础”虽然有所变化,但“上层建筑”依旧。他依旧相信“衙门钱,一缕烟;生意钱,图眼前;种田钱,万万年。”的老话。他甚至对发展了的社会有一种恐惧。是否可以把这种状态看成“错位”?

陈奂生的惶惑心态中有一点是毫不动摇的,这就是确认钱的重要。这并不浅薄,“钱的确太宝贵了,长年饿着肚子下田劳动决不是开玩笑的事情”。关键在陈奂生不仅晓得钞票的好处,而且俯首听命于钞票了:“等到成为六百元奖金的得主之后,叠得高起来的钞票就变成了一个精灵,悄悄地潜入奂生的肌体,七转八弯在他心上安营扎寨。从此以后,陈奂生再也摆脱不了他的影响,只好俯首听命了。”在这“精灵”的操纵下,陈奂生的价值观念发生了巨大的变化,“钞票比什么都重要,别的东西样样可以缺,惟独钞票不能缺,有了钞票,要什么随时都可以买,所以任缺什么都不算缺,也就缺什么都不在乎了”。陈奂生的价值观有三个层次:一、就价值论价值,钞票最重要;二、比较而言,钞票最需要;三、有了钞票就有了一切。这似乎是一种金钱至上的价值观,但陈奂生又确实不是个拜金主义者。陈奂生内心世界的复杂性之一就在这里。倘若这种价值观完全支配他,那么他就有可能成为王生发那样的采购员,但陈奂生的精神世界还有另一根绳索在操纵,这就是守本分不发横财的可以称之为义的观念。因此,陈奂生有金钱的酸气;但没有金钱的臭味,他会让人觉得可笑可悲,但不会让人厌恨。看来,土地的情性对陈奂生的限制倒也有“积极”的一面。“他晓得自己没有本事发大财成大器,能有安安稳稳的日子过就很满足,至于要花多少力气换得这种生活就不在乎了。现在他就要守住这样的日子,所以别人家正不满足还力求发展的时候,陈奂生已经往回收缩。”“守住”与“收缩”这两个词传神地概括出陈奂生的生存状态。虽然陈奂生同样为金钱诱惑,但他又相信陈正清的话:“宁可吃亏也不要见钱眼开,作出不干净的事来。”有诱惑,又有规劝,陈奂生好不痛苦;“老实他做,吃‘亏’也做。”陈奂生愿意吃亏吗?当然不愿意,因为他“晓得‘亏’不像肉一样好吃,”但做到不吃亏“又实在不容易”,陈奂生觉得自己有些无能为力了,“社会变得越复杂他越怕,他要想少吃些亏也只能退在一边,让出战场来由别人去争斗”。所以陈奂生的退是为了守,而守是为了不吃亏。

这就决定了不管社会怎样变化,陈奂生还是种大田藏死钱的角色。被商品经济浪潮无奈地推到前台的陈奂生一亮相便自己谢幕了。他不想竞争,因而也就摆脱不了小农经济的生产方式和思想;他只想守而不想“扩大再生产”,也就不能参与竞争。这从根本上决定了陈奂生发展的限度,他不会成为新式“资本家”,倒有可能成为旧式“地主”。别人结婚他要问一共花了多少钱,而这些钱他也出得起,因此陈奂生觉得“他高兴的话随时可以再讨一个老婆了!”这不是一

种活生生的小财主心理么？他的安分他的吝啬也是一种小财主行为：“我的钞票都是用自己汗水浸过的，舍不得随随便便脱手，要是脱蚀了，几时再聚得起？等于送脱我的命。”这句很容易让我们想起葛朗台的“这不是抹我的脖子吗？”其实，我们是不必嘲笑陈奂生的，他的这种心理正折射出中国农村改革远非如我们理解的那么表层。

在《种田大户》中陈奂生仍然难以摆脱自卑心理。他消除自我烦恼的办法，每每将自己降格处理：“我这个人运气不好，注定不会发财的”，“你别搭我这个倒霉人，我只配种田，别的都不是我做的。七合升箩八合命，满了升箩要生病，像我这样的人要发财，那么天下谁个还该穷？”这种“降格处理”的办法是我们常见的一种精神疗法。这种疗法有一套逻辑：先假定自己的命，再循此推理，然而命运如此，我又有什么办法？

但陈奂生毕竟已是经济上的盈余者，在“降格”后的位置上可以再作“升格”的遐想。这正是高晓声笔法的卓越之处。陈奂生的精神生活竟出奇地丰富起来。他用钞票沟通自己和外部世界的联系。他的法则和理论很简单，就是前面提到的“有了钞票要什么随时都可以买，所以任缺什么都不算缺”。于是有了钱就好像有了一切，在各种东西面前他都可以以主人的身份出现并使唤它们。钱的价值在陈奂生那儿是双重的：既是物质的又是精神的，钱不仅可以用来满足自己的物质需要——尽管通常只是想象——而且能够买来精神享受。在这里，陈奂生不再自卑，而是一副从容主宰世界的神气：兜肚里装着那一大笔钱，想法就丰富了。可以造屋，可以买船，可以买百货公司的每一件商品，可以把世界上一切花花绿绿的东西看成同自己有密切的关系。需要的时候随手可得。那么陈奂生又为什么要急急忙忙去造屋，把活钱变成死钱割断自己同世界的联系呢？现在他多舒服，海阔天空，任他神驰，好像没有什么办不到。

由实在到想象再到虚妄的实在，这便成了陈奂生的心路历程。高晓声在《种田大户》中进一步发挥了他描写人物心理活动的的能力。而细节的描写倒相对薄弱些。从精神特征和心理状态来说，高晓声把陈奂生写到了“极限”，在这个框架中的“极限”。

高晓声发现了“有钱怎样过日子”的问题，同时也描述了陈奂生过日子的办法：“以不变应万变，更牢固地守住自己脚下这块土地。”当我们意识到陈奂生只能如此并且把来日寄托给儿女时，我们是否能够说：陈奂生作为一种历史存在的意义已经终结？

在高晓声笔下，陈奂生又戏剧性地出国了。《出国》这篇小说在技法上更为圆熟。高晓声得心应手地将他在异域的经验 and 中西方在观念与生活方式上的差异移植到陈奂生身上。生活场景变了，而陈奂生依然故我。小说有趣而好读，与其他几篇相比，它更多“故事”。正如高晓声所分析的那样，陈奂生希望别人认



同,当然也有愿意认同的人,后来陈奂生到美国也搞这一套,华如梅、艾教授,连留学生许宁也不同他认同了。菜畦是菜畦,草地是草地,价值观念完全不同。高晓声担心的是“陈奂生战术”的“泛化”,“什么时候才能够结束陈奂生们包围城市的局面呢?”高晓声仍然关注陈奂生的命运,但他的创作心境比以前平和了,他“操纵”着的陈奂生愈来愈出“洋相”、“滑稽相”,他开始宽容地对待陈奂生。

在较为细致地解读了“陈奂生系列小说”以后,我们不仅透过陈奂生认识了变革中的中国,也触摸了高晓声他们这一代作家思想与艺术转型的轨迹。毫无疑问,陈奂生已经成为新文学史上一个经典形象,高晓声也因此不朽。当高晓声因创作了陈奂生而获得巨大成功时,他并没有沉湎其中,在那个时期他还写作了另一类小说如《钱包》、《鱼钩》等。小说家本人生前非常看中这类具有现代派意味的小说,叶兆言在《郴江幸自绕郴山》一文中追忆了高晓声当年对这类小说被冷落的心情。当我们今天饶有兴致地读陈奂生时,对这类小说也当留心。因为这类小说同样反映了高晓声对艺术的理解。



目 录

高晓声与他的“陈奂生战术”	王 尧 1
“漏斗户”主	1
李顺大造屋	10
陈奂生上城	24
陈奂生转业	32
陈奂生包产	52
水东流	64
送田	76
钱包	87
飞磨	95
觅	105
老友相会	150
崔全成	158
老清阿叔	171
跌跤姻缘	187
创作要目	王 尧 210

(本书目由贺绍俊选定)

“漏斗户”^①主

欠债总是要还的。现在又该考虑还债了。有得还，倒也罢了，没有呢？

陈奂生背了一身债，不是钱债，是粮债。近十年来，他年年亏粮，而且越亏越多。他约摸估计，等今年口粮分下来后，还清债，连做年夜饭的米都不会有。但是，宁可没有吃，还是一定要还的。他总是这样对老婆说：“我们已经是‘漏斗户’了，还能再失掉信用吗？”

他说这些话的时候，脸色很平板，但心里却禁不住要颤抖，他真愧对老婆孩子，自己没有养家活口的本事。他力气不比人家小，劳动不比别人差，可他竟落到了这个地步，在人面前连头也抬不起。

同他相好的一些人，都替他着急，常常忍不住要替他叹息说：“奂生呀，到哪一年你才够吃呢？”

陈奂生听了，总是默不作声，别人也就不说了。因为这个问题，没有人能够回答。

年轻的时候，陈奂生有个绰号，叫“青鱼”。这是赞美他骨骼高大，身胚结实；但也有惋惜他直头直脑，只会劳动，没有打算的含义在里面。他往往像青鱼一样，尾巴一扇，向前直穿，连碰破头都不管。性格未免有点危险。这几年来，在“青鱼”上面，又被加上了“投煞”两个字，成了“投煞青鱼”。这就不仅突出了他的性格，而且表明了他的处境；他确实像围在网里的青鱼，心慌乱投了。常有这样的情形：他和社员们一起从田里劳动归来，别人到家就端到饭碗了；而他呢，揭开锅一看，空空如也，老婆不声不响在纳鞋底，两个孩子睁大眼睛盯住看他，原来饭米还不知在哪家米囤里，他能不心慌乱投吗！

“漏斗户”主是不好当的，哪个“漏斗户”主不是“投煞青鱼”呢？亏了粮，要能借得着吃也真不容易。每年分配，各人都有自己的一份粮，谁也不特殊；若要借，不肯的人会说：“你不够吃，我就够吃吗？”这句话，陈奂生不知听过多少遍了。集体的储备粮，年年有得借一些，但是有时间性，总要到快要农忙的时候才借。其他时候想借就难了，有的干部会说：“别人够吃，为什么独你不够？”这句话，陈奂生也不知听过多少遍了。这些人似乎都认为陈奂生是傻瓜，连这样简单

① 漏斗户：指常年负债的穷苦人家。



的道理都不懂。而陈奂生却奇怪他们为什么老爱念这种“紧箍咒”，却不肯看一看简单的事实。世界上每一个人的情况本来不是一样的，为什么竟说成是应该一样的呢？

但是，他总是体谅他们，他们是有他们的难处。大多数干部通常是为他尽力的，曾经替他豁免过一百五十斤借粮，年底里也往往有一点经济照顾；不过他们只能做职权范围内能做的事。他们有时候对他态度不好，其实也有替他烦恼的情绪在里边。现在粮食没有过关，无法满足他的要求啊。有的人这样对他说：“亏粮不是你一个人的问题，有一大批人呢。如果光是你一个人，倒又容易解决了。”这种话虽然并不实惠，他听了却也有些心安，不但不埋怨“也有这个问题”的那一批人连累了自己，倒反欣慰有许多同伴。此外，心底里也有一个模糊的疑问，却又塞在胸口说不清楚而不惬意。那疑问大概是说：“为什么牵涉到了一批人的问题倒反不去努力解决？”

一九七一年本来大有希望，因为这一年又重新搞“三定”了。当时陈奂生还是个“新生”的缺粮户，仅仅是因为老婆过门时娘家“忘记”把她的口粮带过来造成的。那时候，关心他的人劝他说：“奂生，你应该去把口粮要过来，不好客气哪！”他却极动感情地回答说：“他们连人都肯给我，这点粮叫我怎好开口呢？”这句话把劝说的人也打动了。他们都清楚，奂生确实是一无所有，他父母生下四男四女，女的嫁了不说，三个男的都和女的一样嫁了，单留他一个养老。而他尽了一切责任以后，父母却只遗留给他一间破屋，拖到三十四岁才算找到了这个对象，他对岳家感激不尽，还提什么粮不粮呢？况且岳家并非故意为难新女婿，也是实在拿不出来啊！可是想不到，老婆生过脑炎，有后遗症，不大灵活，不大能劳动，这就成了大问题。但事已如此，奂生却能想得通，他觉得这个女人如果十全十美，他也没有条件同她配对了。因此，有些关心的人劝他应该钳制老婆下出劳动时，他为难地说：“她是个没用的人，嫁了个我这样的男人，也算得可怜了，我怎能再去勉强她呢。”如此，别人除了感动以外，就只有叹息了。女人呢，也晓得体贴奂生，虽然不大会做，但据岳母来后的观察，则说：“比做姑娘的时候会多了。”这已足够他高兴。以后就是生孩子，三年两个，不巧又都生在正月里，按当地的规定当年的口粮没有供应，于是粮食又亏了一层。七一年是增产的，按年初的“三定”分配，生产队除了公粮、余粮、平均口粮、饲料粮和种籽以外，还多四万六千斤超产粮。照“四六”开的办法，国家购去四成，计一万八千四百斤，其余的二万七千六百斤，应该留队作为社员的劳动奖粮。陈奂生的工分是五百四十七工，占总工分的百分之二点三，得到的奖粮数是六百三十四斤八两，已经足够使他踢开“缺粮户”的帽子了。想不到这竟是骗骗人的，结果仍旧照“有一斤余粮就得卖一斤”的公式处理了。真是吊足了胃口，骗饱了肚皮。