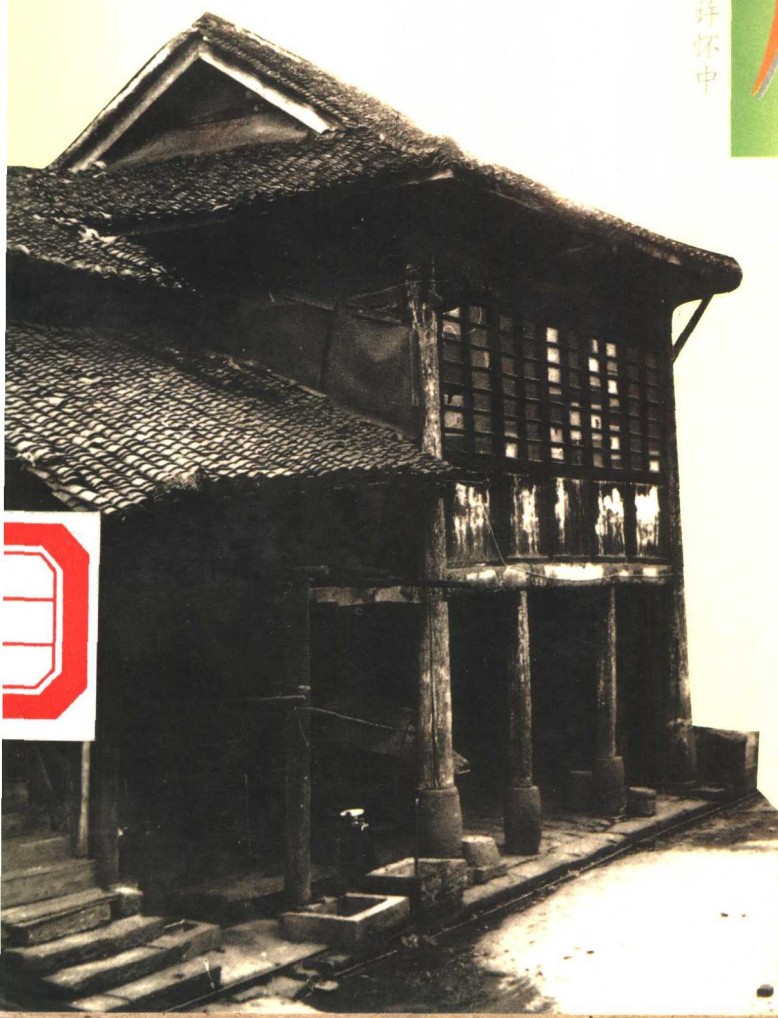


中国现代乡土·乡风·乡情小说精品

乡风

顾问 刘绍棠 冯健男 许怀中

透视艰辛、悲苦之人生，
以浓浓的乡土气息，
深沉的抒情笔调，
凄凉、悲愤的心境，
渲染出特定的
地域风格与时代气氛。



主编 曹玉凡 沈桂平
中国农民出版社

中国现代乡土·乡风·乡情小说精品

乡风

顾问

刘绍棠

冯骥才

刘绍棠

冯骥才

刘绍棠

冯骥才



主编 贾玉民 纪桂平
中原农民出版社

乡土·乡风·乡情小说精品

乡 风

主编 贾玉民 纪桂平

责任编辑 冯成奇

中原农民出版社出版 (郑州市农业路 73 号)

新华书店经销 安阳市印刷厂印刷

850×1168 毫米 32 开本 15.75 印张 366 千字

1997 年 8 月第 1 版 1997 年 8 月第 1 次印刷

印数 1—3000 册

ISBN 7-80538-980-2/I·392 定价 20.00 元

编辑说明

20 世纪前期的中国社会，还是以农民为人口主体的农业社会。中国现代作家的大多数都是农民的儿女。他们写自己的乡邦，写辛勤耕耘的乡村父老的“乡土文学”——其中主要又是小说——自然而然地成为中国现代文坛上的盛事。乡土文学不仅是农村变革的历史记录，亿万读者获得美感的源泉，也是研究中国传统风俗的宝库。

因此，多年来，研究中国现代乡土文学的著作陆续出版。然而，遗憾的是，比较完备的乡土小说集子却未出现。为了弥补这一缺憾，使读者套书在手，数十年间乡土小说精华尽揽眼底，我们编纂了这套书。

关于本套书的体例，作几点说明：

一、本世纪初真正现代意义上的乡土小说尚未出现，因此，本书所选范围自“五四”时期至 40 年代末新中国成立。限于篇幅并顾及读者购买与阅读的便利，所选作品除《阿 Q 正传》、《李有才板话》、《声价》等少数中篇外，均为短篇小说。

二、这套书所选作品，主要依据对其思想艺术水平的综合

考察，参考其问世以来在读者与学术界的反映情况。有的作家毕生致力于乡土小说的创作，如赵树理、孙犁等，其作品又几乎全属“精品”，我们只好选其最有代表性的几篇。

三、根据中国现代文学各种严肃选集的通例，这套书所选作品一般都保持初发表时的原貌。比如，在20~40年代，“的”、“地”、“得”三个助词的使用在有的作品中并不十分严格（像《阿Q正传》中写阿Q“便手舞足蹈的说”，“细细的排起来”等）；有的还在表示所属关系时使用助词“底”（像《罗大斗底一生》中写罗大斗“是在父亲底娇纵，和母亲底恶毒的鞭笞、咒骂下面长大的”）；有的作家常使用“伊”字代“她”（像《烛焰》中写：“伊是伊的父母惟一的女儿，伊没有姊妹，伊没有兄弟……”）；有的作品“吧”“罢”、“作”“做”、“蛮”“满”、“么”“末”“嘛”“吗”、“啊”“阿”“呵”、“甚”“什”、“顽”“玩”等用法不分；有的句法、标点用法也不符合今天的规范，但为了保留其历史本来面貌，我们一般都未加改动。

四、除鲁迅的作品之外，我们对入选作品也据不同版本作了必要的校订。有的作者生前对作品已有修改，而且更加完美的，则采用了其修改本。对繁体字、异体字，一般均改为规范的简化字和通用字；凡属明显的错、别字，或缺字、赘字、颠倒等文字与标点的讹误，则予以订正。比如当时许多作者“混”“浑”、“那”“哪”、“楞”“楞”、“到”“倒”不分，有的自造“唛”“唛”等字，我们都予以改过，以方便读者阅读。

五、该套书依照作品内容，分类编为7册。每册中又据作品内容方面最突出的特征，分为若干组。每组加一标目，以更醒目；每组中作品按发表时间先后排列。当然，每篇小说所反映的生活往往是多方面的，各册之间、每册的各组之间的内容

往往是互相交叉的，现在的分册、分组和对每组作品所加的标目，因此很难十分准确（有的顾问也曾提出过建议），作为一种尝试，有待今后修订。

六、为了便于广大青少年读者了解小说的历史背景，更好地理解其思想内涵与艺术特色，在每篇作品后均附一简短的“提示”，对作者与作品作一介绍。每册后附一“后记”，对该册内容加以综合性概括、说明。为使这套书7册可分可合，所以凡一个作家在每册第一次出现时，都在该作品的阅读“提示”中予以介绍。各册对同一作家的介绍则保持一致。

七、“乡土小说”作者多、作品多，我们在编选中虽力求全面、公正，但由于每册篇幅所限，或为了兼顾各历史阶段、各位有一定影响的作者均有作品入选，也许使有的优秀之作未能选人；“提示”和“后记”由多人分工撰写，水平和风格难免参差不齐，这些也请读者谅解。

这套书的编纂工作始终得到了一些作家、专家的支持、指导，得到了出版社领导和三位责任编辑的重视与支持，他们付出了辛勤劳动，在此，特表示衷心感谢。

贾玉民 纪桂平

1996年5月5日

序

刘绍棠

文学史家考证，1926年张定璜评论鲁迅先生的创作，称之为乡土小说，于是创立了“乡土文学”这个名词。屈指算来，到现在已经70年了。

但是，我认为乡土文学的确定，还是从鲁迅先生1935年3月2日写论的《中国新文学大系·小说二集序》算起。

鲁迅先生在这篇序言中写道：“蹇先艾叙述过贵州，裴文中关心着榆关，凡在北京用笔写出他的胸臆来的人们，无论他自称为主观或客观，其实往往是乡土文学。”“许钦文自名他的第一本短篇小说集为《故乡》，也就是在不知不觉中，自招为乡土文学的作者。”“看王鲁彦的一部分作品的题材和笔致，似乎也是乡土文学的作者。”

于是，独具一格的乡土文学，作为一个具有鲜明特色的文学流派，在中国新文学史上，占有了一席之地。

虽然，鲁迅先生对于乡土文学的创作特点并没有进行规定性的论述，但是通过他对蹇先艾和裴文中的具体作品的概括，也透露出他对乡土文学作品的题材和笔致，以及乡土文学作者的胸臆的明确观点。鲁迅先生概括蹇先艾的《水葬》是“展示

了‘老远的贵州’的乡间习俗的冷酷，和对于这冷酷中的母性之爱的伟大”。裴文中的《戎马声中》是“记下了游学的青年，为了炮火下的故乡和父母而惊魂不定的实感”。他们的作品，又都“隐现着乡愁”。因此，鲁迅先生已将乡土文学的特点勾勒了初步的轮廓：

结合鲁迅先生致陈烟桥的信中所阐述的论点，可以说鲁迅先生已经明确地指出了乡土文学的重要性，为乡土文学指引了正确的方向。

鲁迅先生不仅为中国乡土文学奠定了理论基础，而且早已是中国乡土文学创作的开拓者。

他的小说《孔乙己》、《风波》、《故乡》、《阿Q正传》、《社戏》、《离婚》和《祝福》，不但写的是绍兴地方的农民生活，而且写出了富有地方色彩的绍兴农村的风土人情，是中国乡土文学创作的不朽丰碑。

时代影响作家，生活支配创作。战乱的岁月，动荡的生活，作家们或投身战斗，或辗转流徙；创作是战斗的武器，至少是不平则鸣的呼叫。因而1949年以前，直到全国革命胜利以后，描写农民和农村生活题材的小说，更侧重于革命内容和政治需要，对于特殊风土人情的描写，则顾不过来或作为陪衬。然而，写出传世之作的作家，浓郁的地方色彩又是他们的作品获得成功的重要因素。

乡土文学这一支中国文学的水脉，好像在汹涌澎湃的时代洪流中变成了一股若隐若现、似有似无的潜流。

事实上，潜流状态的乡土文学被注入了革命的血液，加强着艺术的魅力。我们回顾这数十年间的许多作家的作品，不管他们是否承认自己是乡土文学作家，甚至不愿把自己的作品归类于乡土文学范畴，但是我们可以清晰地看到，这些作家的作

品充实和丰富了乡土文学。其中，尽管某些作家的某些作品革命性不足，在当时曾经遭到非议，但这些作品的高度艺术性，仍然是我们今天发展和繁荣乡土文学创作所应当借鉴和继承的艺术财富。

1979年以来，极“左”的文艺政策逐步得到纠正，被压抑的文学创作生产力得到解放。对外开放和对内搞活的方针，不仅应该指导经济建设，也同样应该指导文学建设。适逢其时，我才站出来呼唤建立和发展当代中国的乡土文学，并以自己的创作和理论宣传活动，为建立和发展当代中国乡土文学抛砖引玉。

鲁迅是中国乡土文学的创始人，我不过是乡土文学的后来者。

“中国气派，民族风格，地方特色，乡土题材。”这是我致力于乡土文学的四项基本原则。

满怀感恩戴德的孝敬之心，为我的粗手大脚的乡亲父老画像，以激情的热爱灌注笔端，描写我的家乡——京东北运河农村那丰富多彩而又别具一格的风土人情，为家乡的后辈儿孙留下艺术化的历史写照，同时也使外地人，甚至外国人，通过我的小说，了解我的家乡，喜爱我的乡土，这便是我今生文学创作活动的最大野心，也是我实践鲁迅先生上述创作思想的志愿。

乡土文学不能一成不变、停滞不前，它要继承和守真，更要发展和革新。我不断对自己的乡土文学小说提出新的要求：城乡结合，今昔交叉，自然成趣，雅俗共赏，为人民大众所喜闻乐见。因此，开采要广，开掘要深，并且从民俗学和社会学中汲取营养。

乡土文学创作，很难一炮打响，一举成名，这就要耐得寂

寞，不可急功近利。应该充满自信，矢志不渝，而又淡泊以明志，宁静以致远。乡土文学创作要求作家深深扎根泥土，与农民在思想感情上血肉相连，关心农村社会的动态和参加农村社会的变革。乡土文学创作必须学习、掌握和运用生动、活泼、形象、含蓄、优美的农民口语，也要求作家具有深厚的中国古典文学造诣，借鉴、吸收、溶化外国文学之精华。乡土文学更需要古为今用，洋为中用。

对乡土文学抱有偏见的人，由于浅薄无知，武断专横地认为，乡土文学是保守封闭的小农观念在意识形态领域中的文学创作上的反映，进入 21 世纪，必然走向衰落消亡，为时尚新潮的作品所淘汰和取替。有些故步自封的乡土文学作家，守旧排外而不知推陈出新，不敢吃“羊肉”变人肉，不愿吃“羊肉”变人肉，不会吃“羊肉”变人肉，营养不良便要枯萎凋谢。

乡土文学不能画地为牢。必须大处着眼，小处落墨，是在宏观照应下所进行的微观艺术创作。我所主张和致力的乡土文学，乃是纳百川于大海，大而化之的乡土文学。

此即大乡土文学观。

只有在大乡土文学观主导下写出的乡土文学作品，才能在 21 世纪立于不败之地。

“现在的文学也一样，有地方色彩的，倒容易成为世界的，即为别国所注意。打出世界上去，即于中国之活动有利。”（鲁迅 1934 年 4 月 19 日致陈烟桥的信）这永远是中国乡土文学的灵魂和指针。

中原农民出版社几年来坚持出版乡土文学书籍，现在又要出版由贾玉民、纪桂平二同志主编的《乡土·乡风·乡情小说精品》：这套书全面展示了“五四”后 30 年乡土小说的精华，并

且分类成册，每篇后附有简明扼要的“提示”，以便于读者鉴赏，我认为对于发扬鲁迅先生开创的现代乡土文学传统，繁荣当今文学创作，都是很有意义的事情，我预祝这套书的成功，并且希望将来有“续编”出版。

1996年3月

目 录

编辑说明	(1)
序	刘绍棠 (1)
社 戏	鲁 迅 (1)

械斗

惨 雾	许 杰 (13)
村 仇	马 烽 (52)

沉潭

水 葬	寒先艾 (79)
巧秀和冬生	沈从文 (87)

帮会

在堤上	向培良 (105)
刀 柄	王统照 (117)

典妻·典子·卖妻

- 赌徒吉顺 许 杰 (135)
蚯蚓们 台静农 (162)
为奴隶的母亲 柔 石 (170)

童养媳

- 兰顺之死 曹石清 (195)
萧 萧 沈从文 (208)

冥婚·冲喜

- 菊英的出嫁 鲁 彦 (225)
烛 焰 台静农 (237)

从一而终

- 贞 妇 冯沅君 (245)
回 家 艾 芜 (256)

重男轻女

- 遗腹子 叶绍钧 (287)

宗族宗法

- 一千八百担 吴组绅 (299)
二混子的一生 丰 村 (343)

攘灾·乞雨·驱病

- 疟 疾 方光焘 (361)
岔 路 鲁 彦 (370)
捕蝗者 石 灵 (381)
老阴阳怒打“虫郎爷” 李 季 (427)

节日习俗

- 红 灯 台静农 (439)
七个野人与最后一个迎春节 沈从文 (447)

苗乡风情

- 汉苗之间 徐 盈 (459)
后 记 (486)

社 戏^I

鲁 迅

我在倒数上去的二十年中，只看过两回中国戏，前十年是绝不看，因为没有看戏的意思和机会，那两回全在后十年，然而都没有看出什么来就走了。

第一回是民国元年我初到北京的时候，当时一个朋友对我说，北京戏最好，你不去见见世面么？我想，看戏是有味的，而况在北京呢。于是都兴致勃勃的跑到什么园，戏文已经开场了，在外面也早听到冬冬地响。我们挨进门，几个红的绿的在我的眼前一闪烁，便又看见戏台下满许多头，再定神四面看，却见中间也还有几个空座，挤过去要坐时，又有人对我发议论，我因为耳朵已经嗡嗡的响着了，用了心，才听到他是说“有人，不行！”

我们退到后面，一个辫子很光的却来领我们到了侧面，指出一个地位来。这所谓地位者，原来是一条长凳，然而他那坐板比我的上腿要狭到四分之三，他的脚比我的下腿要长过三分之二。我先是没爬上去的勇气，接着便联想到私刑拷打的刑

I 本篇最初发表于一九二二年十二月上海《小说月报》第十三卷第十二号。

具，不由的毛骨悚然的走出了。

走了许多路，忽听得我的朋友的声音道，“究竟怎的？”我回过脸去，原来他也被我带出来了。他很诧异的说，“怎么总是走，不答应？”我说，“朋友，对不起，我耳朵只在冬冬哩哩的响，并没有听到你的话。”

后来我每一想到，便很以为奇怪，似乎这戏太不好，——否则便是我近来在戏台下不适于生存了。

第二回忘记了那一年，总之是募集湖北水灾捐而谭叫天^①还没有死。捐法是两元钱买一张戏票，可以到第一舞台去看戏，扮演的多是名角，其一就是小叫天。我买了一张票，本是由于劝募人聊以塞责的，然而似乎又有好事家乘机对我说了些叫天不可不看的大法要了。我于是忘了前几年的冬冬哩哩之灾，竟到第一舞台去了，但大约一半也因为重价购来的宝票，总得使用了才舒服。我打听得叫天出台是迟的，而第一舞台却是新式构造，用不着争座位，便放了心，延宕到九点钟才出去，谁料照例，人都满了，连立足也难，我只得挤在远处的人丛中看一个老旦在台上唱。那老旦嘴边插着两个点火的纸捻子，旁边有一个鬼卒，我费尽思量，才疑心他或者是目连^②的母亲，因为后来又出来了一个和尚。然而我又不知道那名角是谁，就去问挤小在我的左边的一位胖绅士。他很看不起似的斜瞥了我一眼，说道，“龚云甫^③！”我深愧浅陋而且粗疏，脸上一热，同时脑里也制出了决不再问的定章，于是看小旦唱，

① 谭叫天（一八四七～一九一七）：即谭鑫培，又称小叫天，当时的京剧演员，擅长老生戏。

② 目连：释迦牟尼的弟子；据《盂兰盆经》说，目连的母亲因生前违犯佛教戒律，堕入地狱，他曾入地狱救母；《目连救母》一剧，旧时在民间很流行。

③ 龚云甫（一八六二～一九三二）：当时的京剧演员，擅长老旦戏。

看花旦唱，看老生唱，看不知什么角色唱，看一大班人乱打，看两三个人互打，从九点多到十点，从十点到十一点，从十一点到十一点半，从十一点半到十二点，——然而叫天竟还没有来。

我向来没有这样忍耐的等候过什么事物，而况这身边的胖绅士的吁吁的喘气，这台上的冬冬惶惶的敲打，红红绿绿的晃动，加之以十二点，忽而使我省悟到在这里不适于生存了。我同时便机械的拧转身子，用力往外只一挤，觉得背后便已满满的，大约那弹性的胖绅士早在我的空处胖开了他的右半身了。我后无回路，自然挤而又挤，终于出了大门。街上除了专等看客的车辆之外，几乎没有什么行人了，大门口却还有十几个人昂着头看戏目，别有一堆人站着并不看什么，我想：他们大概是看散戏之后出来的女人们的，而叫天却还没有来……

然而夜气很清爽，真所谓“沁人心脾”，我在北京遇着这样的空气，仿佛这是第一遭了。

这一夜，就是我对中国戏告了别的一夜，此后再没有想到他，即使偶而经过戏园，我们也漠不相关，精神上早已一在天之南一在地之北了。

但是前几天，我忽在无意之中看到一本日本文的书，可惜忘记了书名和著者，总之是关于中国戏的。其中有一篇，大意仿佛说，中国戏是大敲，大叫，大跳，使看客头昏脑眩，很不适于剧场，但若在野外散漫的所在，远远的看起来，也自有他的风致。我当时觉着这正是说了在我意中而未曾想到的话，因为我确记得在野外看过很好的好戏，到北京以后的连进两回戏园去，也许还是受了那时的影响哩。可惜我不知道怎么一来，竟将书名忘却了。

至于我看那好戏的时候，却实在已经是“远哉遥遥”的