

刘绍棠

乡土文学四十年



文化艺术出版社

乡土文学四十年

刘绍棠

人民文学出版社

乡土文学四十年

刘绍棠

◆

人民文学出版社出版

(北京前海西街17号)

新华书店北京发行所经销

北京顺义兴华印刷厂印刷

◆

开本850×1168毫米 1/32 印张6.875 字数163,000 插页3

1990年2月北京第1版 1990年2月北京第1次印刷

印数0,001—1,500册

ISBN 7-5039-0557-3/I·304

定价: 3.50 元



作者近照

从我二十岁当上作家的那一天起，我就想过一辈子肖洛霍夫式的田园生活，住在家乡写乡土小说。当然，我绝没有妄想能够象肖洛霍夫那么豪富和享有特权：地上有自己的专用汽车，水上有自己的专用游艇，天上有自己的专用直升飞机，而且配备秘书、医生、服务员。我只想有几间红砖房，一座篱笆院，院里有几棵果树，篱笆上爬满丝瓜豆蔓，[REDACTED]过一个相当本村乡中生活水平的日子，此愿便足矣。

然而，如此典型[REDACTED]型的小农低不愿意，也不可得。

我是头戴铁帽子回乡的，一住就是二十年。泥棚茅舍，凶室鬼宅，便是我的棲身之所；夏季热如蒸锅，冬天冷似冰窖，哪里比得上林

作者手迹

刘绍棠，1936年2月29日生于北京通县儒林村。1949年开始发表作品。1953年5月参加中国共产党。1954年入北京大学中文系学习。1956年加入中国作家协会。

40年文学生涯，致力“中国气派，民族风格，地方特色，乡土题材”创作。出版了10部长篇小说：《地火》《春草》《狼烟》《京门脸子》《豆棚瓜架雨如丝》《敬柳亭说书》《这个年月》《十步香草》《野婚》《七十二乡女》。5部中篇小说集：《运河的桨声》《蒲柳人家》《瓜棚柳巷》《小荷才露尖尖角》《烟村四五家》。2部短篇小说集：《青枝绿叶》《蛾眉》。5部散文短论集：《乡土与创作》《我与乡土文学》《一个农家子弟的创作道路》《我的创作生涯》《论文讲书》。以及选集3部。

《蒲柳人家》获得全国优秀中篇小说奖。《蛾眉》获得全国优秀短篇小说奖。中、短篇小说多种被译成英、法、德、俄、日、西班牙、泰国、孟加拉、阿尔巴尼亚文。中篇小说选集《蒲柳人家》译成英、法、德三种文字出版单行本。1985年载入英国《世界名人录》。1987年载入英国剑桥《当代世界名人录》《世界作家名人录》。1988年载入《中国共产党名人录》。

现任北京市人大常委会委员、北京作家协会副主席、中国文联全国委员会委员、中国作家协会理事、中国大众文学学会副会长。

温故知新(自序)

刘绍棠

大病沉疴中回忆自己的40年创作生涯，别有一番滋味上心头。

8个月前，当我半身瘫痪，生命垂危，僵挺在病床上时，我常常产生幻觉。有时，我是个剃光葫芦头，留木梳背儿的顽童，上身穿着红兜肚，脖子上挂着长命锁，跟《蒲柳人家》中的何满子，《瓜棚柳巷》中的摸鱼儿，《花街》中的伏天儿，爬墙上树，下河凫水，柳棵子地里打鸟儿，河滩上野跑。有时，我是个身穿紫花布裤褂，头戴柳圈儿的农村少年，跟《青枝绿叶》中的宝贵，《摆渡口》中的青林，《夏天》中的春宝，跑旱船，走高跷，扭秧歌，逛庙会。有时，我是个十字披红拜花堂的新郎信儿，花轿娶来的是《运河的桨声》中的银杏，《鱼菱风景》中的天香，《绿杨堤》中的水芹，《京门脸子》中的谷玉桃，《野婚》中的小戏子。有时，我又是个胼手胝足的中年农夫，住几间泥棚茅舍，日出而作，日入而息。夜晚昏暗的麻油灯下，一个未老先衰的农妇侧卧炕头，扯开布衫奶孩子，炕上还横七竖八睡着几个儿女。这个跟我同吃、同住、同劳动、同生死共命运的农妇，便是《这个年月》中的唐大姐儿，《二度梅》中的青凤。……

我的三魂六魄好象出了窍，回到我的家乡土地上，进入我在小说里描写的许多情景中。生死关头，我更加眷恋自己的乡土，想念自己的乡亲，怪不得阴阳世界上有座望乡台。

从我20岁当上作家的那一天起，我就想过一辈子肖洛霍夫式的田园生活，住在家乡写乡土小说。当然，我绝没有妄想能够象肖洛霍夫那么豪富和享有特权：地上有自己的专用汽车，水上有自己的专用游艇，天上有自己的专用直升飞机，而且配备秘书、医生、服务员。我只想有几间红砖房，一座篱笆院，院里有几棵果树，篱笆上爬满瓜藤豆蔓，过个相当本村乡亲中等生活水平的日子，此愿便可足矣。

然而，如此典型的小农低下愿望，也不可得。

我是头戴着铁帽子回乡的，一住就是20年。泥棚茅舍，凶室鬼宅，便是我的栖身之所；夏季热如蒸锅，冬天冷似冰窖，哪里比得上林冲配沧州下榻的草料场？

这几年，我年年都想回村筑巢，有个名副其实的蝥蛄斋；做我的乡土小说生产车间。但是，农村常年停电，做饭和取暖的煤球无处供应，村里连个赤脚医生也没有，通讯和交通更不方便；虽然我敢冒这个险，我的家属和乡亲们却横拦竖挡，劝阻我不可一意孤行。

现在，我得了这个病，回乡定居今生已不可能。

我曾说过，在中国作家中我有两个“独一无二”，一个是所有的作品都是写自己的乡土，一个是先后在一个小村（生身之地）生活了三十年。我一直想为我的村庄的每一户写一篇小说；在“实有其人，确有其事”的基础上，浓墨重彩，尽情渲染。从我少年习作起，我就是这么写的。后来历尽人间坎坷，饱尝世态炎凉，越发自觉而已。

在可怕的晕眩和昏迷的间隙，我感到死已临头，但并不觉得恐惧。难以忍受的肉体痛苦，不如赶快长眠安息。我一方面痛感自己这几十年活得太累，一方面又为许多事情没有来得及做而遗憾。

我想建成自己的乡土文学创作和理论体系；即创作上独树一帜，理论上自成一家。前几年出版事业兴隆茂盛的时候，有个出版社甘愿赔钱出版我的文集，虽然礼遇甚高，盛情可感，但是我婉谢了。人多少得有点自知之明，我的作品不值得全部保存下来，也不可能全部传留下去，何必浪费纸张，出乖露丑？而且，我认为，一个作家出版文集，等于声明自己的创作生命已经终结，我却自以为好日子还在后头，不想超前“盖棺”。50周岁那年，我写了一篇短文，声称到我创作生涯50周年，也就是1999年时，我将亲手编定自己的选集，自己给自己一个“论定”。谁想1988年竟是一道难过的鬼门关，不能不提前料理后事了。

病情稍有好转，躺在单人病房里面壁而卧，我开始了一日三省吾身。关于功名利禄和饮食男女方面的反省暂且不表，只说对于创作的前思后想，也能写一本大书。自己暴露自己的好坏，自己评价自己的高低，乃是人生一大快事。我活了大半辈子，政治上红过，黑过，后来又得到“改正”，组织鉴定可算颠来倒去；创作上被人吹过，也被人踩过，现在是七嘴八舌，其说不一。我究竟应该卖多少钱一斤，为什么就不能自个儿标个价呢？

1936年12月6日4时，我在长篇小说《十步香草·后记》中写道：“37年创作生涯，我一直写自己的乡土，今后也将如此写下去，直到最后一部作品。我要以我的全部心血和笔墨，描绘京东北运河农村的20世纪风貌，为21世纪的北运河儿女，留下一幅20世纪家乡的历史，景观、民俗和社会学的多采画卷，这便是我今生的最大心愿。我的名字能和大运河血肉相连，不可分割，便不虚此生。”这个算不得好大喜功的心愿，只不过勾勒了一个残缺不全的轮廓；有些题材想写还没有写，有的虽然写了却没有写好。躺在病床上闭着眼睛默算了不知多少遍，看清了自己在创作上的种种缺陷和不足。北运河的义和团运动和辛亥革命活动一字

没写，反右和“文革”虽然写了却没有写好，50年代农业合作化运动也应该重写。义和团运动和辛亥革命题材，我总怕写不出当时的时代特征和历史气氛，几次动笔又几次放下。农业合作化、反右和“文革”题材，我有切肤之痛，如实写出非常痛苦，不到看清一切、看破一切、看透一切的年龄便不到火候，写也写不好，写出来也是一锅夹生饭，更加遗憾。

已经出版的几百万字作品，以我目前的觉悟水平进行自我评定，能有多少值得再版呢？

我首先想到的是短篇小说。

1949年我开始文学创作生涯，是以短篇小说起家的。进入80年代，我却对短篇小说创作泄了气，一篇也不写了。报刊上有时出现我的短篇小说，都是长篇小说的章节或片断。我衡量短篇小说有自己的尺子，即短、小、巧、俏而又韵味深远，有如体操中的平衡木运动和京剧中的折子戏。拿着这把尺子首先衡量自己，我虽然出版过几个短篇小说集，却怎么也选不出几万字，凑不够一本书。被我选中的这几万字也只是因为各自具有的纪念意义，如16岁时所写、被选入当时的高中语文教科书的《青枝绿叶》；1957年21岁所写、被做为划右罪证的《田野落霞》和《西苑草》；1962年所写、摘帽之后发表的唯一一篇作品《县报记者》；1980年所写、得了个奖的《蛾眉》等。只有跟50年代出版的中篇小说《运河的桨声》和《夏天》合成一册，可算我文学生涯的早年代表作。

以创作时间的先后为序，长篇小说《地火》、《春草》和《狼烟》，是我摘帽之后，改正之前的作品，写于十年浩劫的动乱岁月中；趴在荒屋寒舍的土炕和炕沿上，一字一字写出来的。由于随时可能被突然抄家，害怕被扣上影射罪名，我没敢实写北运河地名。1979年以后，这3部长篇小说都各印了两版，《春

草》和《狼烟》在第二版中将地名改了过来；《地火》因为出版社不愿触动纸型，不同意更改，这就有待将来印行新版时再动这个小手术了。我的十部长篇小说，只有《地火》篇幅最长，27万字。其他9部中有7部都是20万字左右，还有2部才十二三万字。“长篇短写”是我身体力行的一贯主张。宁短勿长虽然未必等于宁缺勿滥，但是可以比为宽打窄用，因而我还要砍一砍《地火》。

从1980年到1983年，我写了4年中篇小说，出版了4部中篇小说集，共收中篇小说27部。我打算保留20部编为上、中、下三卷，即：《蒲柳人家》《瓜棚柳巷》《花街》《草莽》《苕水荷风》《蒲剑》《渔火》；《碧桃》《二度梅》《乡风》《莲房村人》《凉月如胥挂柳湾》《青藤巷插曲》；《鱼菱风景》《小荷才露尖尖角》《绿杨堤》《柳伞》《花天锦地》《吃青杏的时节》《村姑》《烟村四五家》。这些中篇小说构成了我的乡土文学创作的根基，也形成了我与众不同的艺术风格。在语言艺术上，我是讲究而不将就的，今后我还要更考究。

1984年，也就是我48岁那年，开始了我的“一口气写出12部长篇”的建议创作体系工程。到我1988年8月5日中风病倒，已经写成和出版了7部长篇小说：《京门脸子》《豆棚瓜架雨如丝》《敬柳亭说书》《这个年月》《十步香草》《野婚》《七十二乡女》。现在，我陷入病痛，恐怕要有很长时间不能执笔创作长篇。趁此机会，我正好对已有的10部长篇做个总结，为将来的长篇创作休养生息。

我这个人的性情气质，注定当不了诗人，也不能做学问。我偷偷地填词写诗，只供自我欣赏，从不公开发表。但是，为了提倡乡土文学创作，我却发表了不少鼓吹文章，统称之为散论杂篇。虽然观点上始终如一，但都是即兴急就写出，天女散花一般

漫洒在各地报刊上。文化艺术出版社要为我出版一个散论或杂论集，于是在我的病势稍有转机之后，便挣扎着起床下地，每日上午工作半小时左右，历时4个多月，从几百篇中挑拣了几十篇，又将这几十篇可有可无的字、句、段竭力删去，也就是毫不可惜地删掉那些套话、空话、大话。一字未添而净删数万字，好象给蓬首长毛理了个发，真叫清爽，真叫痛快！也许因而漂亮了一点儿。

这一删就删上了瘾。目前，我还不敢说已经死里逃生，只能算是受到病魔宽大处理，给了个留命察看处分，写不了新的删旧的，温故知新不亦乐乎？

创作生涯40年，道路崎岖而曲折，不胜感慨长太息，回首往事苦辛多。

1989年4月蝈笼斋

目 录

温故知新（自序）	（ 1 ）
乡土文学创作简论	（ 1 ）
我读鲁迅先生的小说	（ 7 ）
向鲁迅先生学写小说	（ 14 ）
乡土、乡亲和我的小说	（ 19 ）
被放逐到乐园里	（ 55 ）
创作要有自己的特色	（ 77 ）
我是一个土著	（ 81 ）
创作漫谈剪辑	（ 85 ）
乡土与创作	（ 91 ）
关于《瓜棚柳巷》的通信	（ 95 ）
《蒲柳人家》二三事	（ 98 ）
关于乡土文学的通信	（ 103 ）
我为乡土文学抛砖引玉	（ 108 ）
乡土文学和我的创作	（ 114 ）
开 拓	（ 118 ）
生活原型与创作	（ 123 ）
此中人语	（ 127 ）
无主角戏·小说语言	（ 131 ）
使用优美的农民口语	（ 136 ）
枣下问答	（ 139 ）

月坛对话.....	(145)
一得之见.....	(150)
继承和发展中国小说的民族风格.....	(154)
谈话与答问.....	(160)
早甜瓜另个味儿.....	(174)
雕虫并非小技.....	(178)
洋为我用.....	(182)
我与大众文学.....	(188)
蝥笼中的宁静.....	(197)
蝥笼中的乡思.....	(201)
我看王蒙的小说.....	(204)
我说浩然.....	(209)

乡土文学创作简论

[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。]

——鲁迅先生1934年4月19日致陈烟桥信

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，到现在已经六十年了。

但是，我认为乡土文学的确定，还是从鲁迅先生1935年3月2日写讫的《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。

二

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，更注重于革命内容和政治需要，对于特殊风土人情的描写，则顾不过来或做为陪衬。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乡土文学的水脉，好象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。

三

全国解放以后多年的极左的文艺政策，不允许文学创作具有个性和特殊性，而必须在共性和公式化概念化的统一规格下进行配方生产；具有强烈的个性和鲜明的特殊性的乡土文学，自然得不到能够存在和生长的土壤、空气、阳光和雨露。

60年代，乡土文学却从台湾兴起，自有其势所必然的社会背景。台湾乡土文学作家以振作民族精神、反映底层民众的生活疾苦和维护现实主义创作传统为职志，是值得肯定和称赞的，在中国乡土文学发展史上，应有其重要的地位。

四

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