

长篇小说《艳阳天》，是浩然在20世纪60年代初创作的影响广泛而长远的代表作之一，是中国当代文学史上第一部反映北京郊区现实生活的长篇小说。《艳阳天》的创作，调动了浩然当时的全部生活积累，囊括着人生阅历、艺术修养、文化知识的吸收与占有，以及他对农村发展的基本认识和对农民大众的朴素感情，代表了他那时的思想、艺术的水平和写作的全部力气。“乌云遮不住太阳，真金不怕火炼”和“只有社会主义才能救中国”，是他对当时中国农村形势的基本认识，这个认识自从产生，终生未曾有过动摇和改变。

这部被广大读者熟知的著作究竟是如何创作出来，又有着哪些鲜为人知的过程呢？

初入文坛的浩然，为写出一部反映农业合作化“史诗”式的长篇小说，练好基本功，一连气写了6年短篇，出版了10余本短篇小说集（册），才于1962年开始创作他的第一部长篇小说。

那时，浩然刚从山东省昌乐县城关公社东村下放劳动回京才一年。在昌乐县的许多经历，对浩然的思想感情和艺术创作都产生了重大影响，使他深一层地认识了中国，认识了中国农民，认识了文学的使命，使他对农民淳朴、善良、憨直的本性有了全新的理解和认识；对农村各种类型的人物在不同境况中，不同的思想心态、行为举止，有了更为深刻的体验和透彻的了解；进一步感受到劳动果实不仅是劳动人民血汗的结晶，也不仅是他们赖以生存下去的物质条件，还饱含着他们对美好未来的希望，有着他人难以理解的深厚情感。在昌乐，浩然获得了《艳阳天》中的许多场景、意境和人物心态的素材，对《艳阳天》的构思起了决定性的作用。

1962年底，业余创作的浩然争取到一段较为集中的时间，满怀信心的来到北京作家休养所。始料未及，新的困扰却出现在浩然的面前：中国农村的合作化道路这么长，千头万绪，从何处开始落笔？万语千言，又从哪里说起呢？冥思苦想了两天，不仅没有理出头绪，反而越发的担心这来了不易的时间，就这样一天天地白白溜走；与其这样对着稿纸发呆，不如回去创作短篇。在犹豫不决中，他给朋友王玉玉打电话，述说自己的苦闷。王玉玉对浩然说：捋不出头绪就不要硬写，合作化的道路很长，哪一段最感动、写着顺手，你

《艳阳天》：鲜为人知的创作历程

□梁秋川

就把哪一段提出来先写。一句话点醒梦中人，浩然眼前一亮：素材最感人，写起来最顺手的是在昌乐东村那连阴雨天，发动社员抢晒麦子的场景，就先从这里下笔。当浩然再一次面对稿纸，熟悉的生活情景涌现在眼前，并勾起许多联想，把几年间的素材积累全部调动起来。作品构思、故事情节、人物形象，如同一股旺泉喷涌而出，源源不断地从笔下流泻到稿纸上。浩然拼命地在纸上用笔耕作，几乎到了忘我的地步。他每天写作时间达12小时之多，基本上都是以万字以上的速度进行，最多的一天完成了1.8万字。

随着小说的写作进程，构思中原拟的几个人物没有写进去，倒写出了几个临时“跳”出来的人物。浩然的情绪高涨，而且越写越高，他充满信心，要把这部作品创作成为第一流的长篇小说。

1963年1月9日，浩然完成了小说第一卷的起草工作，从动笔到草出，历时13天。

1月15日开始，浩然对小说草稿进行抄改，增添了一些内容，到4月5日，正式地脱出第一稿，交到了作家出版社。

作家出版社的编辑似乎并没有看重它，被搁置一旁。先是被长春电影制片厂的人从编辑部的来稿堆里翻出借去阅览；后又在未通知作者的情况下，于夏末秋初之际，交给《收获》杂志社来京组稿的叶以群，并带到千里之外的上海。

《收获》杂志社对这部书稿十分重视。刊物负责人之一的叶以群阅读后，当即决定用这部小说替换下原定刊发的长篇小说。即将复刊的《收获》，容量仅有26万字，只能发表12万字以内的长篇。为了能全文刊登，编辑部原想增加刊物容量，但此时邮局已经开始了订阅工作，无法进行变更；于是找到浩然，希望做一些删改。大幅度删节自己心血的结晶，浩然有些于心不忍，同时担

忧这样处理后，会影响到小说的质量。因此，他感到很为难，几次想打退堂鼓。一方面《收获》杂志社十分热心，一定要刊发，一方面碍于情面不好意思断然拒绝，浩然只得忍痛做了削足适履式的修改，将正面人物爱情方面的线索全部删除，除三两个主要人物外，其他人物的来龙去脉也做了删除。《收获》杂志1964年第1期，刊登了经过删节的《艳阳天》第一卷。

不知是否因为《收获》一复刊就隆重推出了《艳阳天》，并在读者中引起很大的反响，同时长春电影制片厂的编剧任彦芳等人看过《艳阳天》手稿后，也对其赞不绝口，作家出版社开始对《艳阳天》重视起来，突然加快了编辑出版的进程。此时距浩然将小说手稿交给出版社已过去了近一年。

按照出版社的要求，浩然于1964年4月2日开始进行修改。这次修改工作量大，也很艰苦，经历了曲折的过程。顺利的时候，思绪像破了堤的洪水，挡都挡不住，一天就“无中生有”的写出1万多字；碰到难题的时候，一天只能完成一点，还不甚理想。最紧张的时候，连中国作协开理事会，都在思索想去后舍弃，抓紧时间修改稿件。

从4月2日至5月13日，浩然对《艳阳天》第一卷手稿进行了两次大的修改；从6月1日到8月10日又对校样进行了三次大改。在这次修改中，增删了人物，加减了情节；地名由“焦甲坞”改为“东山坞”；大脚焦二菊和韩百仲原本是住在村子两端的两家人，为了使人物丰满，故事有趣，把他俩变成了夫妻；哑巴这个人物，更是初稿中连影子都不曾有的。

1964年8月下旬开始，浩然对校样又进行了两次修稿工作，9月14日完成最后的修饰，9月16

日付型。

作家出版社计划在1964年国庆节前印出1万册上市，10月份内印出25万册平装，2千册精装。为了省工快速，将第一卷分成了上下两册印刷装订。不仅如此，为了能按时完成计划，在上机器前的3日内，出版社校对、出版两个科室的工作人员，基本上都到工厂去加班。《艳阳天》第一卷于1964年9月17日印刷厂上机器，9月29日下午出书，这在当时来说，可以说是高速度的。

尽管《艳阳天》第一卷的印量很大，但仍有供应商求之势。出版社在年底时通知浩然：除了已印出和将要印的普及本之外，还要再加印50万册。这样，《艳阳天》第一卷将印刷发行近百万册。为适应农村读者的需要，根据出版社的要求，浩然于1965年3月13日开始，只用了4天时间就完成了《艳阳天》缩写本即农村版的改编。

1965年10月，《艳阳天》第一卷农村版出版发行，第一次印刷就达40万册。

1964年10月11日，浩然经过短时间的读书、休整之后，开始了第二卷的起草，到11月18日用了1个多月的时间草完一稿。此后因参加为期4个月的整风运动，第二卷的修改工作暂时搁置。

1965年3月6日至7月17日，浩然对《艳阳天》第二卷手稿进行了五次大的修改。

第二卷的修改出版过程并不顺畅。《艳阳天》第一卷出版发行后，在读者中引起的反响是显而易见的，奇怪的是，出版社在收到第二卷的书稿后，使人明显感到他们对《艳阳天》的热度降低了，不再像以往那么迫切，这让浩然很是费解。出版社在与浩然多次交谈修改意见时，既缺乏热情，也极少鼓励，给人一种前怕狼后怕虎，想吃鱼又怕刺儿扎的感觉。这在一定程度上影响了浩然

的情绪，使他产生了担心：在这种状态下写出的作品，它的质量将会是怎样的；顾虑多端，觉得怎么写都会使某些人有意见，自己似乎不能做主。

9月9日，浩然开始动手修改第二卷校样。刚开始时情绪不是很高，两天过后，“劲头”一下子来了，用浩然自己的话说：“情绪之高涨，精神之充沛，思路之宽阔，是西山最高潮期所不能相比的。”浩然紧紧抓住这个灵感之神不放手，“大改、狠删、猛加——笔尖着了火，稿纸在我的手下燃烧起来了。”这次修改，仅新增写的就有10章，工程可谓巨大。到9月29日，书稿修改完成，可作为第二卷出版。这20天，浩然感到“是在十分艰难中度过的是，在拼着性命搞创作”。从五官到内心，无一处不是伤痕累累。

在结构第二卷时，浩然曾考虑将二、三卷合二为一，这样事件可以集中，写起来方便，也免得这部小说的写作时间过长，而影响其他作品的创作。但在第二卷的起草、修改过程中，随着新内容的不断充实，最后还是决定分为两卷。因此，当第二卷定稿时，第三卷已经有了雏形，写出了草稿。

自1965年10月5日开始，到11月16日，浩然对《艳阳天》第三卷进行了两次修改。过后不久，浩然对第二卷的校样又进行两次修改；第三卷也由出版社终审完毕，12月22日，浩然将第三卷修改完毕。一部把众多人物、故事和情节，都融汇到从麦子黄梢到打罢场、入库近一个月的时间里表现出来，在形式上也有突破创新的多卷本长篇小说基本完工。

从1962年12月26日动笔写《艳阳天》，至1965年12月22日将第三卷修改完毕，恰巧是整整3年。在这部120万字的巨著竣工之时，浩然深深感慨道：“可以说，3年中间，我没有一天不是在苦干中；120多万字的艰巨工程，总算初步完成了！《艳阳天》，会作为我一生中一件重大的事件记录下来。”

1966年1月，浩然对《艳阳天》第三卷校样做了最后一次的修订。

1966年3月，《艳阳天》第二卷出版。1966年5月，《艳阳天》第三卷出版，但因“文革”开始而没有发行。1971年5月，《艳阳天》通过审查禁令，三卷本《艳阳天》完整面世。

《金光大道》：“史诗”追求和“史传”笔法

□李杰俊

《金光大道》是浩然平生最看重的作品，也是“文革”文学最重要的作品之一。但是，它也是文学史通常一笔带过的作品，更是学术界缺乏全面深入系统研究的作品。这部作品，誉之者称之为“代表了当代小说的高度”，毁之者斥之为“没有什么成就”。回顾新时期以来关于浩然的多次论争，它几乎每次都成为争论的焦点。两极评判的唇枪舌战之后往往是不欢而散，伴之而来的是无力的疲软，而这种疲软会在新一轮的论争中再度亢奋。亢奋、疲软、亢奋……周而复始，意气大于学理的论争总以浅尝辄止而终。这对《金光大道》的研究推进不大，以致浩然的尴尬文学史地位至今没有得到很好的解决。在“重读”风行的当下，我们何不暂时抛开主观争论，好好地对四卷本的《金光大道》动动手术、解剖一番呢？这好过无益的口水战。正是出于这样的背景和心态，我一而再、再而三地细读了四卷本的《金光大道》。通过阅读和研究，我认为《金光大道》呈现出一种“史诗”追求和“史传”笔法交错的态势，也可谓一部“奇妙混合体”。

由于图解“路线斗争”理念和运用“三突出”的创作方法，《金光大道》在反映社会历史发展本质规律、呈现生活情景和人物形象的丰富性和复杂性等方面存在缺陷，以致它还称不上是一部“史诗”性作品，但是这并不能否定《金光大道》是一部具有强烈“史诗”追求意识的作品，不能抹杀它具有“史诗”作品的某些特质。

《金光大道》的“史诗”追求，首先体现在浩然创作的“史诗”意识上。浩然说《金光大道》：“这部书不但酝酿时间长，而且雄心勃勃：想给中华人民共和国的农村写一部‘史’；给农民立一部‘传’；想通过它告诉后人，几千年来如同散沙一般的个体单干的中国农民，是怎样在短短的几年间就‘组织起来’，变成集体劳动者的”。浩然创作《金光大道》的“史诗”意识与20世纪中国现当代作家创作的普遍“史诗”情结一脉相承。一般认为，中国有“史传”传统，没有“史诗”传统。然而，这并不意味着中国古典小说缺乏巴尔扎克式的“史诗”小说，《金瓶梅》《水浒传》《三国演义》和《红楼梦》等小说现在看来皆可列位其中。中国现代长篇小说的“史诗”倾向是西学东渐的结果，茅盾的《子夜》被认为是中国现代“史诗”小说的标志性作品。中国现代小说的“史诗”追求，在茅盾的后继者那里得到了继承和发展。洪子诚指出：“到了五六十年代，作家的‘时代’意识更加的强烈，反映‘伟大的时代’，写出‘史诗’性质的作品，成为最有抱负的作家的崇高责任。这在表现‘现实生活’的创作中也得到体现，如柳青的《创业史》，但最主要的‘实现’，是在‘革命历史题材’的创作中。”浩然创作《金光大道》的“史诗”意识，显然是步茅盾、杜鹏程和柳青们的后尘的，可谓“长江后浪推前浪，一代要比一代强”。某种意义上可以说，不是浩然创造了《金光大道》，而是《金光大道》创造了浩然。当然，也不乏浩然扬名文坛的个人志气和欲望在里面。

其次，宏大的结构布局，也彰显出《金光大道》的“史诗”追求。刘景荣指出：“跟此前同类小说相比，《金光大道》的艺术结构也是后来者居上的。《铁木前传》和《创业史》都是没有最后完成的作品，无法窥其全壁。《三里湾》和《山乡巨变》是首尾完具的作品，但结尾过于匆忙急促，致使其结构出现前紧后松的通弊。《艳阳天》以其气魄宏大、结构茂密著称，但过多地穿插叙述，却常常使粗心的读者找不到主线。相比之下，《金光大道》的结构就显得颇具匠心。在整体构思上，以党内斗争为关键，以一系列对立而又互有联系的事件为主体，整个情节沿着芳草地农业合作化运动的发展进程滚动式地向前发展。全书仅200万

字，分4部285章，合之为一有机整体，分开各部、各章节又可自成起迄。如此宏大而又井然有序的艺术结构，不仅标志着作者扎实的艺术功力，在一定程度上也代表了长篇小说的成就在当代所能达到的高度。”对于熟悉当代农业合作化小说和四卷本《金光大道》的研究者来说，刘景荣对《金光大道》艺术结构的分析，可谓中肯。其实，早在1970年代，嘉陵（叶嘉莹）在《我看〈艳阳天〉》对《金光大道》的研究中就认为以“理性取胜”的《金光大道》要在全书的结构组成方面，都有理性的安排，更有周密完整的计划”，且“两者各有千秋”。陈侗也曾认为：“《金光大道》里，浩然所尝试的已经不是像《艳阳天》那样的结构现实主义创作，他更想写的是另一部‘长河小说’”。可见，《金光大道》的结构布局相当宏大和周密，具备“史诗”作品的规模，潜藏着浩然创作的野心和抱负。

再者，《金光大道》的“史诗”追求，一定程度上还体现在“高大全”人物的塑造上。尽管说“路线斗争”理论和“三突出”创作方法使浩然的创作走向“歧途”，但也在不经意中成就了《金光大道》的某些“史诗”特质。

《金光大道》里，高大泉带领芳草地人走“组织起来”的道路，开辟新天地和新生活，大有摩西出埃及的意味，被认为具有“创世纪”神话的色彩。从旧中国旧社会到新中国新社会，广大劳苦大众从被压迫被奴役的状态中一变而为掌握自身命运的主人，这个历经磨难的过程无疑也与西方神话史诗中的英雄经历颇多契合之处。所不同的是，以往那种神话式英雄和帝王将相式的英雄，逐渐被新时代的高大泉式平民英雄所取代，所谓广大人民群众才是创造历史的真正英雄。高大泉在“金光大道”上和高大泉只手挽救倾覆的马车的情节，加之他的“全知全能”和“禁欲”形象，这些后来也成为高大泉是“神”而不是“人”的罪证。我们虽然否定“三突出”的创作方法，但我们却无法割断“神话”因素与“史诗”天生具有某些隐秘关系。

从上述的分析可以看出，《金光大道》是一部具有“史诗”追求意识的作品，呈现出“史诗”性作品的某些特质，但这并不是说它是一部“史诗”性作品。其实，它的“史诗”追求也有别于西方的“史诗”追求。正像董之林所说：“虽然在中国当代文学批评中常有文章把某些长篇小说喻为‘史诗’，但其含义已经偏重以小说的形式为历史作传，实际秉承了史记的传统，而非西方古典传统中充满幻想和征服色彩的‘史诗’。”从《艳阳天》到《金光大道》，浩然从主观意义上开始了自觉地以“小说的形式”完整地记录中国农村社会主义改造的全过程的“史诗”追求。只不过他的“史诗”追求更多地是在运用深受“史传”传统影响的中国古典小说、地方戏曲和民间故事，尤其是《金瓶梅》《水浒传》《三国演义》《儒林外史》和《红楼梦》等中国古典小说的叙事方法和创作技巧中实现的。《金光大道》在“现代抒情和传统叙事”中呈现出一种“史诗”追求和“史传”笔法交错的态势。

《金光大道》中这种“史诗”追求和“史传”笔法的交错，可以从其“引子”和“回目”中直观地看出，而各“回目”章节之间的内在关系，更凸显了“史传”笔法。从《艳阳天》到《金光大道》，两者之间最直观的变化首先是《金光大道》有“引子”，这与《艳阳天》从“萧长春死了媳妇，三年还没续上”写起的那种新文学传统的横截面写法显然有别。《金光大道》的“引子”，容易让人想起中国古典小说中的“楔子”。“引子”虽小，但它在凸显创作意图和布局结构上摄取全篇的作用，则与中国古典小说的“楔子”契合。它也让人想起柳青《创业史》的“楔子”。

如此，两者还是有区别的。“题叙”侧重反映中国贫苦农民在旧社会的“创业史”，而“引子”则更关注中国贫苦农民在旧社会的“苦难史”。李云雷认为：“在《金光大道》中，这些贫苦农民似乎连‘创业’的想法和可能性都没有，他们只是辗转在社会的压迫、剥削和自然灾害之中，流离失所，忍受着无尽的苦难。”《金光大道》中，“引文”和“正文”把旧社会中国贫苦农民的“苦难史”和新社会中国贫苦农民的“创业史”截然两分，形成了一种鲜明的对照。“引子”为“正文”的农业合作化运动提供了历史背景和变革依据，“引子”中小说重要人物的性格和冲突又为“正文”中的情节的展开做好了铺垫。《创业史》中，旧中国旧社会的个体农民发家创业一次次归于失败，但在《金光大道》中，旧中国旧社会的广大劳苦大众只有苦难，何曾有过创业？这是《金光大道》中“引子”比“题叙”比《创业史》在事件和人物在历史本色化方面更进一步的地方，这也是《金光大道》比《艳阳天》更有历史纵深感的地方，所谓“诉说革命家史”。《艳阳天》虽然皇皇三大卷，长达120万余言，结构布局宏大，人物形象众多，颇具“史诗”体制和规模，但是《艳阳天》时间跨度较短，横截面式的写法未能达到全面地揭示中国农村社会主义革命的本质规律，以至它还称不上中国农村社会主义革命的“史诗”性作品。正因为“引文”的加入，《金光大道》的“史诗”意识较之《艳阳天》显得更加自觉。

如果说“引子”的增设使《金光大道》较之《艳阳天》更具“史诗”意识，那么“回目”的添加则使《金光大道》较之《艳阳天》更凸显“史传”笔法。从《艳阳天》到《金光大道》，《金光大道》中每章都有“回目”，这是《艳阳天》中所没有的，它倒是与浩然创作《艳阳天》以前常带“回目”的短篇小说颇有相似之处。《金光大道》中每章带有“回目”的形式是中国传统章回体小说的新变，以前的张恨水和赵树理在小说创作中多有运用，孔厥、袁静的《新儿女英雄传》也是如此，而张恨水、赵树理和孔厥、袁静恰恰是浩然较早接受且颇为喜欢、并深受影响的作家。固然《金光大道》中每章“回目”与用两句对偶文字标目的传统章回体小说有别，但是它在每一回叙述一个较为完整的故事情节，具有相对的独立性和承接前文开启下文等方面与传统章回体小说并无二致，这也比较符合社会大众传统的阅读心理和审美情趣。那种“旗开得胜”、“又一个胜仗”、“又登上一个台阶”和“最后胜利”的“呼应式”回目，分则各成段落，中间间隔洋洋洒洒数十回；合则混为一体，气流灌注一卷中，其中故事套故事，前后勾连，以至无穷。这显然与中国传统小说中那种“没有布局，全是一段一段的短篇故事连缀起来，拆开来，每段自成一篇，合拢来，可长至无穷”的情形血脉相通。区别在于，它同时又是“有布局”的，且能够构成“总体结构”的小说，这是西方现代“史诗”观念和中国“史传”传统共同孕育的结果。那种“一抢一拉”、“一喜一忧”和“一惊一乍”的“类同式”回目，故事情节生动，引人入胜，彼此又相映成趣，颇富轻喜剧色彩。那种“决战刚开始”、“他慌了”、“查线索”、“布置任务”、“戏台上下”、“最后挣扎”、“追踪拍影”和“天罗地网”的“连续式”回目，既营造了一种紧张激烈的气氛，又不乏疏密错落之致。那种“夜宿松柏坡”、“风雨龙虎梁”和“朝霞在燃烧”的“贯注式”回目在浓墨重彩之间集中地刻画了高大泉的英雄形象，颇有《水浒传》中有关武松几回书的影子。《金光大道》中，《水浒传》《三国演义》《儒林外史》和《红楼梦》等中国古典传统小说的艺术技巧和审美情趣随处可见。其中尤以伏线、对比、以小见大、隐喻和象征

等手法为精彩，深得“史传”笔法之妙。当读到《金光大道》中斗争三方的三军对垒、大战三百回合、终天下归心的时候，《金光大道》从“演绎”“路线斗争”的小说俨然成为了“路线斗争”的“演义”小说了。

即便是高大泉这样的“高大全”人物形象的塑造，也显然有别于西方“史诗”作品中不乏缺点、放纵情欲的英雄人物，倒是和中国古代历史和英雄传奇小说中人物的扁平化和完美化特征多有契合，不乏“史传”笔墨。高大泉的“禁欲”和“无情”，符合中国古典小说多摹英雄气概而略叙儿女情长的传统，“新人”为“真理”抛头颅、洒热血的行为与古代英雄为“忠义”赴汤蹈火、万死不辞的情形殊途同归。萧长春为了麦收而强忍失去儿子的悲痛情形，不禁让人想起《赵氏孤儿》中程婴的“弃儿救孤”，悲怆之感顿生。高大泉只手挽救倾覆的马车的情节，使人眼前浮现出《说唐》中李元霸手举石狮子的场景，英姿武勇尽显。这种用生动的细节来突显人物性格特征的笔墨多从史书和传说借鉴而来，具有一定的