

为改革时代创造典型形象：

# 周克芹的乡土创作之路

□向 荣

人们无法选择自己身处的时代,但每个时代总会选择一些人、并通过他们来表达时代的需求、时代的呼唤和时代的情绪。改革时代的民族精神也注定要选择其代表人物来表达和呈现。周克芹无疑就是新时期农村改革所选择的代言人和书写者。早在1978年初,承受时代变革思潮感召鼓舞的周克芹,就有了创作《许茂和他的女儿们》的激情和冲动,“心里灼热的情感难以从嘴里、从笑脸上流露出来,总会像火山的岩浆一样汹涌澎湃,将来通过自己的笔奔涌出来”。(《周克芹文集》下卷,第427页)

就在同一年,党的十一届三中全会通过了《中共中央关于加快农业发展若干问题的决定(草案)》。这个《决定》在描述当时的农村现状时,用了三个“很”字:“农村生产力水平很低,农民生活很苦,扩大再生产的能力很薄弱”。这种“很低、很苦、很薄弱”的状态,表明我国农村经济社会的发展到了亟需改革转变的历史关头、亟需寻找和建构一种新的生产经营体制来改变落后的面貌。当时时代呼唤改革之际,周克芹1978年创作、并于1979年发表的长篇小说《许茂和他的女儿们》,犹如金鸡啼晓,以其悲怆抑郁的文学话语再现了一个普通农民家庭艰难曲折的历史际遇,发出了时代变革的首声,震动了新时期的文坛和社会,并获得了首届茅盾文学奖,成为当时最契合时代精神、把“伤痕文学”和“反思文学”糅为一体,并预示着“改革文学”来临的代表性作品。

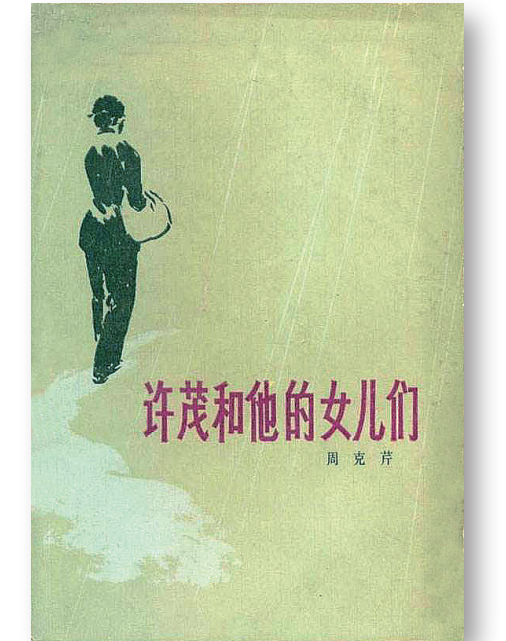
周克芹是改革时代最早的幸运者和受惠者。没有拨乱反正,改革开放的时代,当代文坛就不会有著名作家周克芹。在此之前,他只是一个被遣返回乡的有知识爱文学的农民,一个几十年在风雨中扎根农村土地的农技师。他与农民同呼吸共患难,对农村经济和农民生活的历史命运感同身受。他深知新时期农村改革是“中国农民付出了巨大的牺牲才换来的一场改革,是一场历史悲剧换来的改革”。(《时代·改革·文学》,《周克芹文集》下卷,第133页)因其如此,他自觉地把书写农村改革当做自己义不容辞的文学使命,既为改革鼓与呼,亦为改革忧和思。他说:“改革是我们当今生活的主要内容,我们的创作应该在这方面下很大的功夫,做出历史性的深刻的反映”(《关于如何反映当前农村生活的通信》《当代文坛》1985年第1期)。从1978年的《许茂和他的女儿们》到1990年他去世前的《秋之感》,他在新时期创作的全部乡土小说按时序连结起来就是一部形象生动的、中国农村改革前十余年的文学编年

史,同时也是一部农村社会现代转型期的农民心灵史。他以充沛的激情、冷静的观察和深沉的使命感,关注着农村改革每个阶段的日常经验及其出现的新问题,把那些年农村改革的各种重要现象统摄于创作视域中,用现实主义的创作方法切近农村经验,叙写了当代农民的心路历程和价值选择,为改革时代塑造了许茂、四姑娘、华良玉、王金凤等一批当代农民的典型形象,反映了我国农村改革变化的时代特征,并以文学想象的方式,提供了改革时代农村从传统向现代转型的历史经验,传承和拓展了赵树理、柳青和孙犁等人构建起来的乡土文学创作的传统,从而在当代文学史上占有一席不可忽略的地位。

然而,近20年来周克芹的文学史形象实际上已被忽略乃至遗忘了。在几部颇具权威且影响甚大的《当代文学史》著作中,周克芹及其乡土小说代表作要么一笔带过,要么完全缺席。即便提到周克芹的小说,也只点评一下《许茂和他的女儿们》,而他中晚期的优秀作品则几乎不着一字。因此,在纪念改革开放40年的历史语境中,回顾周克芹的乡土创作之路和改革书写的文学历程,很有必要。

周克芹英年早逝,享年54岁。从1960年发表处女作《秀云与支书》到1990年发表最后一部长篇《秋之感》,他的乡土小说创作生涯只有30年。

1960年至1977年是周克芹的早期创作阶段。这个阶段的重要作品收集在第一部短篇小说集《石家兄妹》(1977)中,共有8篇。关于这一阶段的乡土创作,由于众所周知的历史原因和时代限制,周克芹的创作实践只能在“农村题材”一体化的规范中进行。周克芹对这个阶段的创作,有一个总结性评价,“只写过为数不多、质量不高的短篇小说”(《〈许茂和他的女儿们〉创作之初》《北京师范学院学报》1982年第6期)。这是一个比较客观的自我评价。现在看来,这些小说虽然有着那个时代的局限性,但周克芹的乡土创作在人物塑造上,在书写农村青年干部公而忘私,为农业生产全力以赴时,也不回避描写他们的感情世界。在亲情和爱情、母女情和兄妹情的人伦关系中彰显出人物的性格和情怀。这些情感书写大都清新明朗,单纯质朴,洋溢着比较浓郁的乡土气息。从中还可以看到,他对乡村农民和年轻干部感情生活及人伦关系的关注与表达,从早期的《云秀和支书》到中期的《桔香、桔香》、再到晚期的《秋之感》,都是乡土创作实践中的重头戏,是他为当代中国乡土文学提供了一种重要的艺术



经验。当然,人物性格和情感描写的过度单纯化,也是那个时代烙下的一种创作症候。

1978年至1984年是中期创作阶段,也是周克芹誉满文坛、激情书写农村改革故事的重要阶段。这也是以家庭联产承包责任制为中心的农村改革的一个重要阶段。在此期间,周克芹虽然转变了社会身份,成了专业作家,但他像柳青一样,挂帅乡下,生活在农民中间。他一边观察体验乡村的变革,一边勤勉地从事创作,发表了十几部(篇)乡土小说,代表作有《许茂和他的女儿们》《勿忘草》《山月不知心里事》《桔香、桔香》《邱家桥首户》等等,成为当时正面书写农村改革生活的代表性作家。这个阶段的小说创作以反映现

实、贴近生活、再现乡村社会的时代变革为主旨,在现代与传统、先进与落后、新思想与旧观念的复杂关系中,书写乡村转型时期的新气象和新经验,并在乡村新农民、新能人身上,寄寓着深切的美好愿景。另一方面,周克芹对农村改革进程中出现的重要问题及矛盾,有着敏锐的观察和发现,诸如道德与历史的悖论、先富与共富的纠葛、物质富裕与精神贫困的反差、现代技术与传统生产的冲突、集体经营与家庭承包的失衡、进城务工与土地抛荒的裂痕等等,在这阶段的小说中都有不同程度的描述,从中彰显出农村改革大业的艰难性和复杂性,以文学想象为农村改革寻找和提供一种审美合法性。这种审美意图和创作取向,不仅与当时文坛的主流思想完全契合,而且也是周克芹在那个时代的文学环境中对现实主义创作方法的真切理解和勤奋实践。他这个时期最显著的特点就是改革书写的当下性。所谓“当下性”在此指的是小说的故事时间与作者的写作时间具有同构对应的共时态关系。比如《落选》写的是1980年初的故事,而作者写作这篇小说的时间也是1980年初。这种故事时间与写作时间同步一致的当下性,强化了小说文本的纪实性和真实感,建构起文本同现实之间的互文性和互动性,既可能使虚构的小说产生非虚构的艺术效果,也可以使小说艺术地再现改革实践中出现的各种问题,从而使读者在阅读过程中获得一种与当下现实密切相关的问题意识。或许这也是周克芹书写农村改革的一个创作初衷,他想让他的小说读者正面关注农村改革的现实状态。值得重视的是,作家笔下的当下性还是一种富有历史感的当下性。历史在当下的情境中并未缺席。虽然小说没有正面展现历史,但历史已融入人物的种种经历,表现在人物的性格特征和行为方式之中。

自然,当下性的书写也蕴含着一定程度的审

美风险。在强化了作品的仿纪实效果时,亦可能因与叙事对象距离过近而削弱作品的艺术性,产生思想大于形象、主题过于直露的美学症候。周克芹对此也有充分的自觉意识和审美反思。1984年在《感受·表达》一文中,他便坦承自己“无力在塑造人物形象方面用力,吃了‘主题饭’,写的东西往往不是形象大于思想,或思想融于形象,而是相反”。他认为这是“没有遵循艺术规律”造成的。(《青年作家》1984年第7期)在认识到创作的缺陷和症结后,从1985年开始,他的小说创作就有了比较明显的变化,地域文化乃至文化人类学同人物性格的互动关系逐渐进入他的小说文本,成为他观察人生生态、塑造人物性格的一个新维度。所以他特别强调说:“从《绿肥红瘦》开始,我就尝试着努力从生活的丰富、复杂的本来面目出发,表现人物性格的丰富性”(《创作终究得从头脑做起》,《周克芹文集》下卷,第224页)。

于是,从1985年至1990年他就在美学反思和艺术探索中进入了乡土创作的晚期阶段,这个阶段是他稳中求变、艺术个性和美学风格相对成熟的创作阶段。一方面他继续坚持现实主义的创作原则,完成了长篇小说《秋之感》。如果说《许茂和他的女儿们》是对10年“文革”农村动荡岁月的反思和概括,《秋之感》则是关于农村10年改革进程的回顾与思考。小说塑造的农村青年华良玉,是农村改革转型过程中成长起来的有文化有技术的新型农民,他艰难坎坷的创业道路隐喻着新农村建设道路的艰巨性。而他那种不甘失败坚韧顽强的创业性格也寄寓着作家的理想和愿望。另一方面,在这个阶段中周克芹还创作了一些很值得关注的短篇小说,如《上行车、下行车》《绿肥红瘦》《人生一站》和《写意》等等。这些小说同他过去的作品相比,意味着周克芹的乡土创作已有了新的追求和探索。在一如既往地关注乡村社会现实生活的同时,人在现实中的生存状态以及日常经验中一些不经意的人生况味,悄然出现在文本之中。大时代成为故事发生的背景而不再占据叙事中心。人物的内心情绪与人性的多样复杂,在叙写中有了更丰富更深邃的表现空间。在修辞学意义上,一种深厚的反讽氤氲着小说中的人与事;主题上,地域文化及县城经验以人类学视角的观照被彰显出来,人物性格的描写更加蕴含着地域环境和地方经验的深刻影响。叙事张弛有度,语言含蓄内敛,看似轻描淡写实则举重若轻,从而使这些小说抵达了较高的艺术境界,形成了一种极具张力、个性独特的艺术风格。

周克芹晚期创作的审美变化,源自作家美学思想和文学观念的自我更新。正是在新时期文学探索求新的1986年,他认识到时代变化与文学观念更新是一种双向互动关系,“时代的发展要求一切观念,包括文学观念与之相适应,而文学观念的移位又常常以其特殊的作用推动时代的发展”。他从中得到一种启示:“一切有益于文学发展的新的探索,同时也应是有益于时代、社会发展的”(《丙寅说文》《周克芹纪念研究文集》,四川文艺出版社,2016年第59页)。

而我们从中也看到一个乡土作家在时代感召下,不懈追求探索、鞠躬尽瘁、死而后已的文学精神。

完整的手稿本共754页,主要用蓝黑钢笔书写成。最后一页有“1978年初稿于简阳 1979年国庆改毕于重庆”字样。纸张除个别页码为重庆市文学艺术界联合会专用稿纸外,其他皆为《四川文艺》蓝色方格专用稿纸。除了这份完整的手稿本外,还有三份类似附件式手稿:一份是针对初稿第一章、第二章的手抄本,纸张为重庆市文学艺术界联合会红色方格专用稿纸,共64页;一份是题为“第十章 夜长梦多”的残稿,共6页,即第156页—161页,还有一份是题为“第六章 寂寞”的残稿,即第390—398页。考虑到《许》在初版之前,曾先后在第《沱江文艺特刊·内江三十年文学作品选1949—1979》、《红岩》1979年第二期上发表过,而在此过程中,作者又在一稿、二稿基础上对之进行了修改,所以,《许》除上述完整状态的手稿及三份残稿外,到底还有没有其它形态的手稿存在,倒也不宜做一锤定音式结论。但无论存在何种可能,上述四份手稿构成《许》的主体构件,则是确定无疑的了。根据字迹和手稿形态,大体可推定:主体手稿本中的第224页(红格)是由初稿修改而来,其修改时间应与64页红格手稿属于同一年;作为附件的两份残稿本应是主体手稿中的一部分,后因文本修改而被从中抽离掉。由此可得出一个结论,即《许》的主体手稿至少由一稿、二稿和插入稿三部分组成,故其它形态的内部构件也是较为复杂且多样的。另外,在手稿178页上方有如下一段文字:“79.8.13 产量4950个字。”做此记录,或许他觉得这一天的写作有特殊纪念意义吧。

发生于《许》手稿内部的文本修改大致可分五类:一、文字改错。二、字面或句意疏通。三、改动标题。标题变动一共四处:小说在构思阶段原拟题为“许茂家里的女儿们”,后定为“许茂和他的女儿们”;第六章原为“寂寞”,后改为“田园诗”;第七章的原标题为“颜少春初访葫芦坝”,后改为“初访”;第十章曾拟题为“夜长梦多”,后该章节被整合进第三章第二节。四、文字增补或删除。比如:“他不仅破例地要喝一点酒,而且酒后还要和女婿们谈谈庄稼经;远地归来的女儿们听着他幸福地回忆起合作化、高级社年代担任作业组长那阵,如何费心费力地经营集体的农副业生产,都不得由十分感动。因为那些年,她们都在娘家,一家人好热闹,老头儿忙着集体的事情,整天脸上泛着红光。那年头,是许家最为昌盛发达的年代,也是许茂一生中最为光辉的年代啊!”(第30页)。新增加的这一段交代许茂在合作化时期的荣耀历史和幸福的家庭生活,相比初稿,内容更加丰富,而且属于正向修改。五、编辑参与和文本修改。其中用红色笔迹标出的基本为编辑所

为,比如:在第420页,初稿第二段原本是:“颜少春轻轻‘呵’了一声,不由得羞愧地想到‘我也不是今天才接触到农业上生产的人,从小就在庄稼地里生活,怎么就忘了……’”后被编辑改为:“颜少春点点头说‘好,这个实验很有意义。’”再比如:在第754页,编辑将“天呐!能这样说么?”改为“天啦!我怎么好说出口嘛?”在上述修改类型中,前两类为常规修改,基本不改变原文本的艺术体系或语义系统,故一般不具有本体意义上的阐释价值;后两类对原文本的语义系统或艺术风格往往有所改变甚至大变,比如,第30页增补进去的这段文字,通过对许茂及其家庭过往光辉历史的交代,恰好对其“当下”生活和精神状态构成了一个鲜明对比,如此一来,对揭示其思想与精神之变都是一个有益的铺垫。

《许》手稿内部的文本修改(一稿、二稿)都是清晰可见的,其创作阶段的基本样态尽显无遗。但这不是定稿,后在两次刊载、一次初版(百花文艺出版社1980年5月初版)过程中,由于作者和编辑的多次修改,故又有大量异文产生。具体情况如下:初刊本,即在《沱江文艺》发表的第一章(征求农村读者意见稿)以及后来以特刊形式发表的全本,与手稿本相比,究竟有无差异,由于没看到实物,故待考;从初刊到再刊,其修改幅度较大,关于这次修改,凌成伟回忆道:“记得当时发稿时限已经迫近,《许》文的作者周克芹正住在文联办公楼上临时隔出的一间客房中,夜以继日地修改文稿,改好一部分,责编编辑一部分,然后交我匆匆过目后交给四川美术学院白德松老师处。”(凌成伟:《往事,未曾淡忘》)此次修改较为仓促,遗憾也在所难免,而且,修改过的部分也未必一定好于前文本;从再刊本到初版本,责编说:“但作者在给我信中隐约透出,他本人对尚未来得急修改的初稿,更情有独钟,心着爱意:‘让它像一个初生的婴儿一样带着血痛(缺点)问世吧!一个刚刚下地的婴儿,并不美,却有几分动人处。’他对加工过的‘许茂’却认为不少地方是编辑代劳,一些富有生活情趣的描写被换成了编辑习惯用语。”(刘铁柯:《〈许茂和他的女儿们〉编辑纪事》)这则回忆录至少向外界透露了一条重要信息:编辑也参与了文本修改。但不管怎样,《许》从手稿到定本形成了一个较为完整的版本谱系:

## 《许茂和他的女儿们》手稿谈

□张元珂



手稿→初刊→再刊→初版→再版→定本。在此,每一个发展段所生成的异文情况及生成原因都值得做细致梳理和深入研究。限于时间和篇幅,在此仅就手稿本和初版本异文生成情况做些梳理和有限阐释。

仔细对比手稿本和初版本文本修改情况,笔者发现,前五章的修改幅度最大,中间三章次之,后两章基本未变。其中,以下几方面改动尤值得关注:

一、修改语气词、副词、标点符号以及不合规范的用语。比如:“葫芦坝这块背时的地方,她还留个啥子嘛?”(手稿第5页)“你们看见小猪儿跑过来没有呵?”(手稿第8页)“谁规定了非得诗人才有一颗诗意的心?在这个纯朴的农村姑娘心上,就有着丰富的美好的诗意。”(手稿第754页)初版本将“嘛”删除,将“呵”改为“啊”,将“就”(一

稿为“依然”)改为“难道没有”。另外,在手稿中,省略号是出现频率较高的标点符号,但多为错用或滥用,故在初版本中大多都被编辑删掉。经过修改,语言肯定是合乎统一规范了,相关表述也合乎生活逻辑,但在某些方面也带来一些问题。比如,人物的地方口语风味被大大削弱了,就拿“嘛”字来说,它原本是四川方言中常见的后缀语气词,去掉后,那种原汁原味的地方语言味道(亲切感)就大打折扣了。

二、语句修改、增删或调整。比如:将“再过几天就满六十五岁了”(手稿第12页)中的“几天”改为“半个月”,在第一章第二节第一段后边加上这样一句话:“他正在生四姑娘的气哩!”(初版第6页),在第三章第四节最后一段插入一段说明性文字:“长期不开党的会议,少数人说了算,好像谁的权力大,谁就是党的化身。对这一点老支书金顺玉大娘……”(初版113页)等等,实际上都有特定的修改动因,即要使其更符合生活实际,或表达更充分,或表述更准确。此类修改在各个章节中较为常见,也实属必要。

三、文本改写。如果说修改是基于前文本某些语句的修修补补,那么改写即为打乱句序、段落或章节后的重新布局,甚至重写。经过这样的改写,人物形象、篇章结构、语言风格都发生了重大变化。但改写效果如何呢?首先,有些修改合乎文本实际,属于正向改写。比如,对四姑娘作为农村妇女形象的部分改写,特别是删除“瓜子脸”、“一对大眼睛忽闪忽闪的”等针对四姑娘外貌与神态的不切实际的描写,都是恰到好处的文本改写。因为四姑娘刚离婚且正身陷苦境,过度宣扬她明丽、阳光的一面,似与实际不符;根据人物描写、情节发展或主题呈现需要,增加有关乡村生活细节与场景,特别是有关风景、风俗的大量描写;大大压缩有关颜少春与金顺玉大娘、颜少春与许贞之间往来经历的篇幅,因为这两部分游离主题之外,其作用仅作为情节展开的背景而存在。其次,有些改写相较于前文本,是艺术上的退化。这主要表现在:其一、将生动的场景描写改为概略讲述,甚至直接删除。比如:第一章中有关许茂与四姑娘各自心理、言行的描写,要么被删除,要么被简述,其艺术效果与手稿本相比,显然是不小的退步。其二、一些具有生活气息或个性化

表达的话语被删除。比如:“这也是命苦……”“呸!啥子叫命苦?解放二十多年了,你还是个老封建!”“哼,管他娘的‘老封建’‘新封建’,老娘们……”(手稿第10页、第11页)像这类尽显生活气息和人物个性的话语被删除,实在可惜。

四、出于避讳或其他不明原因所做出的字句删除,有些删除,其动因相对明晰。比如,像“试想:在七十年上半年期,如果所有的中国农民都放下他的锄头,跟着那些高呼革命口号的骗子去游手好闲,那么,祖国的情形真是难以设想!历史,应该写上这一笔。”(手稿第739页)这类文字被删除很可能更多出于避嫌之考量。然而,有些删除,其动因又无从猜测。比如,在第三章中,对许茂与女儿们过往美好生活和庭院布局、景物的描写,金顺玉大娘与颜少春对话中涉及许家成员基本状况的言语,第四章中专述九姑娘成长经历的部分内容,皆被删除。事实上,这些展现生活细节或做背景性交代的文字,无论对人物形象的塑造,还是对情节的营构,都大有帮助益,至少它们都不是闲笔,作者如此处理,让人颇为费解。

1982年,《许》从被推荐参评首届茅盾文学奖的134部(此数字引自陈美兰:《回忆首届茅盾文学奖评选读书班》)作品中脱颖而出。它先后进入“读书班”前26名、前17名两次排名,并最终在由巴金、丁玲、冯至、艾青等作协主席团成员组成的终评中位列首届茅奖第一名。这与其在此前的火爆程度倒也非常匹配。事实上,作为现实题材创作,《许》以对“几个普普通通的农民的生活故事”的讲述,不仅加入到了对“文革”灾难的批判与反思阵列中,还以其对人性、人情的表现(人性中的善意、自私与伤害;爱情中的美好、感伤与错位;生命中的苦难、焦虑与光明,等等),给新时期文学开了一个好头。《许》也代表了1977—1981年间中国当代现实主义长篇小说创作的最高成就。但《许》的缺陷也是明显的。其中,那种无所不知与无所不能的全知叙述、不加节制的过度议论与抒情、截然分明的认知区隔(对美与丑、善与恶、光明与黑暗做两极化处理),以及当时主流政治话语在不做审美理化和艺术加工前提下就被直接引入文本的肤浅实践,等等,都使得这部作品难有跨越不同时空的“经典”潜质。

茅盾文学奖  
获奖作家研究