

論趙樹理 的創作

茅盾等著
北新華書店發行



論趙樹理的創作

茅盾等著

華北新華書店發行





趙 樹 理

目 錄

論趙樹理的創作	周揚（一）
關於『李有才板話』	茅盾（一六）
論趙樹理的小說	茅盾（二〇）
『板話』及其他	郭沫若（二三）
讀了『李家莊的變遷』	郭沫若（二五）
人民文藝的傑出成果	馮牧（二八）
『李有才板話』	言可（三二）
大家看看『李有才板話』	吳文選（三五）

論趙樹理的創作

周

在被解放了的廣大農村中，經歷了而且正經歷着巨大的變化。農民與地主之間進行了微妙而劇烈的鬥爭。農民爲實行減租減息，爲滿足民生民主的正當要求而鬥爭，這個鬥爭在抗戰期間大大的改善了農民的生活地位，因而組織了中國人民抗敵的雄厚力量。抗戰勝利以後，減租減息與反奸、復仇、清算的鬥爭結合起來，鬥爭正在繼續深入發展。這個鬥爭將摧毀農村封建殘餘勢力，引導農民走上徹底翻身的道路。經過八年抗戰，農民已鬆空前地覺悟和團結起來了。他們認識了他們貧窮的真正原因，他們決心爲根本消滅這個原因鬥爭。他們把鬥爭會，清算會很正確地叫做「挖窮根」，這就是說，要把貧窮的根子挖出來，將牠斬斷。農民的革命精力正在被充分的發揮，這個力量是沒有什麼東西能夠抗拒的，是無窮無盡的。牠正在改變農村的面貌，改變中國的面貌，同時也改變農民自己的面貌。這是現階段中國社會最大的最深刻的變化，一種由舊中國到新中國的變化。

這個農村中的偉大的變革過程，要求在藝術作品上取得反映。趙樹理同志的作品就在一定的程度上滿足了這個要求。

趙樹理，他是一個新人，但是一個在創作、思想、生活各方面都有準備的作者，一位在成名之前已經相當成熟的作家，一位具有新穎獨創的大眾風格的農民藝術家。他第一篇為人所知的短篇小說『小二黑結婚』，在一九四三年發表之後，立刻在羣衆中獲得了大量讀者，僅在太行一個區就銷行達三四萬冊，羣衆並自動地將這個故事改編成劇本，搬上舞台。接着發表了中篇『李有才板話』，這是一篇非常真實地，非常生動地描寫農民鬥爭的作品，簡直可以說是一個傑作。不久以前，又發表了同樣主題的長篇『李家莊的變遷』。

我們面前是三幅農村中發生偉大變革的莊嚴美妙的圖畫。

『小二黑結婚』寫的是一個農村中戀愛的故事。故事很簡單：小二黑，一個特等射手的年青漂亮農民，和一位美麗的農家姑娘小芹相好。但是小二黑的父親二孔明和小芹的母親三仙姑，這村子裏的兩位『神仙』，反對他們的結合。二孔明爲他兒子收了一個八九歲的小姑娘作養媳，但是小二黑不認賬，他對父親說：『你願意養你就養着，反正我不要』。小芹也不認母親爲他定下的婚事，把婚禮扔了一地。對母親說：『我不管！誰收了人家財東呵誰嫁人家走！』你看，他們回絕的多麼乾脆，多麼堅決！當村裏的惡霸金旺兄弟將這對情人雙雙拿住，企圖誣告他們的時候，小二黑一點沒有畏怯，他是

理直氣壯的，因為他「打聽過區上的同志，人家說只要男女本人願意，就能到區上登記，別人誰也作不了主」，結果，自然是小二黑勝利了。作者是在這裏謳歌自由戀愛的勝利嗎？不是的！他是在謳歌新社會的勝利（只有在這種社會裏，農民才能享受自由戀愛的正常權利），謳歌農民的勝利（他們開始掌握自己的命運，懂得爲更好的命運鬥爭），謳歌農民中開明、進步的因素對愚昧、落後、迷信等等因素的勝利，最後也最圖重要，謳歌農民對封建惡霸勢力的勝利。作者對「二孔明」與「三仙姑」的描寫，算得是夠諷刺的了，但當我們看到這兩位「神仙」爲自己兒女的事情弄得那麼狼狽不堪的時候，我們真有點可憐起他們來，待到後來看到他們的轉變，簡直要喜歡起他們來了。原來作者攻擊的對象，並不是他們，而只是金旺兄弟，那些橫行鄉里的惡霸們。

在「李有才板話」中，便正面展開了農民與地主之間的鬥爭。鬥爭圍繞在改造村政權與減租兩個問題上。老戶主閻恒元，作者在這個人物身上描出了地主的老奸巨猾的性格，他把持了村政權，操縱了農救會。關於他，李有才曾經編過一段板話：

「村長閻恒元，一手遮住天，

自從有村長，一當十幾年。

年年要投票，嘴說是改選，

選來又選去，還是閻恒元。

不如弄塊板，刻個大名片，

每逢該投票，大家按了按，

人人省得寫，年年不用換，

用他百把年，儘保用不爛。」

李有才，這位農民的天才歌手，用他的快板反映了村子裏的事件和人物，表達了農民對於這些事件和人物的情緒的反映。這些快板是多麼真實，多麼暢快，多麼鋒利！正因為這些快板戳穿了閻恒元們的假面，李有才被他們攆出了村子。農民中的積極份子被打擊，分化，收買。年青，熱情，但是沒有經驗，犯了主觀主義，官僚主義的章工作員被愚弄着，完全蒙在鼓裏，他還說閻恒元是「開明士紳」呢，並且還把閻家山獎為「模範村」呢。然而農民們的眼睛是明亮的，他們唱道：

「模範不模範，從西往東看；

西頭吃烙餅，東頭喝稀飯。」

他們繼續鬥爭着。一個小元變壞了，其他許多「小字號的人物」還是積極的。有才老叔擲走了，還是有人編歌子；他們的嘴是封不住的。當縣農會主席老楊同志，這位從羣衆中生長起來，熟悉羣衆要求，有羣衆作風的人物來到村子裏的時候，那一夥青年積極的農民便好像給吸鐵石所吸引一樣，都團結到他的周圍了。他們重新組織起農救會，發動了鬥爭，改組了村政權，實行了減租法令，鬥爭勝利了。作者是在這裏正確地處理了農村鬥爭的問題，寫出了鬥爭的曲折與複雜性，寫出了農村中的各種人物：地主，農

民，包含積極的，中間的，與落後的；兩種類型的工作幹部。他沒有把人物與行動簡單化；沒有祇寫勝利，不寫困難，祇寫光明的一面，不寫陰暗的一面。他的筆是那樣輕鬆，那樣充滿幽默，同時又是那樣嚴肅，那樣熱情。光明的，新生的東西始終是他作品中的支配一切的因素。

『李家莊的變遷』的主題，同樣是寫的農民與豪紳地主之間的鬥爭，而且這個鬥爭範圍更廣，過程更長，因而也更激烈，更殘酷。前兩篇作品所特有的幽默的調子在這裏被一種沉重的空氣所籠罩。農民主人公鐵鎖的性格也比那些『小字號的人物』更深沉，他有比他們更多的經歷，他的活動更帶自覺的性質。全書的故事就是以他作中心來展開的。他是李家莊的一個外來戶，受盡了當地豪紳地主的剝削壓迫，跑到那裏也逃不出他們的魔掌。祇有在太原和一個叫做小常的青年共產黨員的偶然相識，才第一次在他的生活上投射了一線光明。這個小常幾乎成了他以及後來他的全村的偶像。抗戰開始，小常恰好被派到他們縣裏來工作，他親自到了他們的村子裏，在這裏轟轟烈烈地開展了犧盟會的工作。鐵鎖和農民中其他積極份子冷元白狗都活躍起來了。豪紳地主李如珍一夥也在加緊活動；他們抵抗減租減息，他們想教職工會不起作用。中央軍，日本人來了，他們便得志起來，對農民實行了血的報復。小常被活埋了。鐵鎖冷元投到了八路軍，而當八路軍第二次解放這個村子的時候，村裏剩下的人，連從前的一半都不到了。鬥爭是殘酷的，而且長期的。作者在故事結尾處寫到了慶祝抗戰勝利大會本來就可以住筆了的罷，

然而他却不能不加寫一場爲自衛戰爭歡送參戰人員的大會，向讀者強烈地暗示了：鬥爭還在前面！他灌輸了讀者以勝利信心和鬥爭勇氣。

『李家莊的變遷』雖只寫的一個村子的事情，但却襯托了十多年來山西政治的背景，涉及了抗戰期間山西發生的許多重要事件，包含了歷史的和現實的政治的內容；可以看出作者在這裏有很大的企圖。和作者的企圖相比，這篇作品就還沒有達到牠所應有的完成的程度，還不及『小二黑結婚』與『李有才板話』在他們各自範圍之內所完成的。牠們似乎是更完整，更精練。但是就作品的規模和包含的內容來說，『李家莊的變遷』自有牠的爲別的兩篇作品所不可及的地方。

在巡視了趙樹理同志的這三篇小說之後，我想說一說在他的創作中有些什麼特點，什麼獨創的地方，特別值得研究，值得學習呢？我打算說兩點：一，是他的人物的創造；二，他的語言的創造。

作者在人物創造上，第一個特點就是：他總是將他的人物安置在一定的鬥爭的環境中，放在這鬥爭中的一定地位上，這樣來展開人物的性格和發展。每個人物的心理變化都決定於他在鬥爭中所處的地位的變化，以及他與其他人們相互之間的關係的變化。他沒有在靜止的狀態上消極地來描寫他的人物。

首先，他寫了農民中的積極份子和工作幹部。他們是站在鬥爭的最前綫。創造積極人物的典型，是我們文學創作上的一個偉大而困難的任務。原因是：一、作爲我們遺產

7

的過去優秀的作品幾乎都祇寫了農民消極的落後的方面；二、現實中新的人物，新的個性也還在形成，生長之中。作者雖遠沒有創造出高度集中的典型，像阿Q那樣的，但他無論如何寫出了新的人物的真實面貌，那些「小字號的人物」們可以看作新的農民的具體的形象。而且，是多麼生動的，可愛的形象呵！但是作者也並沒有將他們理想化。這些都不過是普通的農民；他們年青，熱情，有時甚至冒失；他們所身受的豪紳地主的剝削壓迫，迫使他們不能不走向革命。他們在苦難與鬥爭中漸漸成長起來，他們漸漸的學會了鬥爭的方法和策略；他們敢說敢幹，且又富於機智和幽默。每個人都在鬥爭中顯示出各自的本領與才能，正如「李有才板話」中的老楊同志所說的，「老槐樹底有能人」。羣衆的鬥爭——這就是決定一切的力量。鬥爭教育了農民，培養出了他們中間的積極份子。趙樹理同志的創作就反映了農民的智慧，力量和革命樂觀主義。在老楊同志這個人物身上，他創造了一個傑出農民幹部的成功的形象。

作者同樣出色地描寫了地主惡霸和他們的「狗腿」。他的重點也是放在他們和農民對立，和新政權對立的關係上。他們對於農民的姿求減租與組織農會，改租村政權等等活動，進行了頑強的堅決的抵抗；這種抵抗在不能使用公開暴力的時候就憑藉狡猾的手段；他們「一肚子的詭辯計」。他們充分地利用了農民的自私，落後，和工作幹部的沒有經驗，主觀主義，官僚主義。「李有才板話」中「丈地」一章便提供了關於這一方面

的非常特出的描寫。

農民與地主之間的界線是劃分的十分清楚的。農民憑着他們的階級本能和經驗，對於這個分界一點也不含糊。我們祇要看看，當小元還是積極份子的時候。那些「小字號」的人物「對他多麼親，而一當小元做了武委會主任，受地主同化之後，他們對他就疏遠了。他們前後態度是完全不同的，他們從心底發出了兩種不同的感情。兩個農民在被指派給小元鋤地的時候有段對話是妙極了，我祇引其中的兩句：

小福道：「頭一還是咱給他鋤，第二遍還教咱給他鋤！」小福道：「那可不一樣！頭一還是人家把他送走了，咱們大家情願幫忙，第二遍是人家陞了官，不能鋤地了，派咱給人家當差。早知道落這個結果，幫忙？省點氣力不能睡覺？」

作者也寫了農民中的落後份子，如像「幸有才板話」中的老秦；他「吃虧，怕事，受一輩子窮，也看不起窮人」，但他也有個好處，「祇要年青人一發脾氣，他就不說話了」，他到底還是善良的。落後的人物在鬥爭的環境中也不能不起變化。不祇這個老秦。還有「小二黑結婚」中的那兩位「神仙」到後來都有些變了。你也許覺得他倆的變化太小，而且近乎消極罷，但作者是現實主義的，他不能把一個人物寫成一個晚上就完全變了樣子，像有些作者寫人物轉變那樣；他祇是着重寫了環境的力量，他雖沒有告訴你他的人物轉變的怎樣，但却叫你不能不相信他們的轉變。

作者在描寫他的人物上，其次一個特點就是：他總是通過人物自己的行動和語言來顯示他們的性格，表現他們的思想情緒。關於人物，他很少做長篇大論的敘述，很少以

作者身份出來介紹他們的，也沒有作多少添枝加葉的描寫。他還每個人物以本來面目。他寫的人物沒有「衣服是工農兵，面貌却是小資產階級」；他寫農民就像農民。動作是農民的動作，語言是農民的語言。一切都是自然的，簡單明瞭的，沒有一點矯揉造作，裝腔作勢的地方。而且，祇消幾個動作，幾句語言，就將農民的真實的情緒的面貌勾畫出來了。讓我再從「李有才板話」中引一段，這是寫農民們在聽到他們村長撤職的消

息時的反映：

「一進門，小元喊道：『大事情！大事情！』有才忙道：『什麼？什麼？』小
明答道：『老哥！喜富的村長撤差了！』小順從炕上往地下一跳道：『真的？再唱
三天戲！』小福道：『我也算數！』有才道：『還有今天？我當他這飯碗是鐵鑊籬
住了！誰說的？』小元道：『真的！章工作員來了，帶着公事！』小福的表兄問小
福道：『你村裏跟喜富的仇氣就這麼大？』」

就這麼短短的對話，聽來是那樣輕鬆，那樣愉快，然而又是多麼有力地表現了農民對於地主惡霸的仇恨心理。這種仇恨在「李家莊的變遷」中就成了爆發式的；農民們在龍王廟將漢奸地主李如珍活活打死的那個血淋淋的場面，也許會有人感覺到農民的報復太殘忍了罷；但是請聽一聽農民怎麼說的：

「這還算血淋淋的？人家殺我們那時候，廟裏的血都跟水道流出去了！」
還有比這更正當，更公平的辯白嗎？這些農民都是積極的活動的人物，所以他們的

語言和行動是緊緊結合的。語言表現行動，而又凝成於行動之中；所以這是簡練的，生動的。鬥爭的語言和日常生活的語言完全融合起來了。農民的機智和幽默在鬥爭的火餒中磨練得光芒四射。他們把諷刺的話叫做「開心話」，叫做「扔磚頭話」；這就是對豪紳、地主、官僚、惡霸、「狗腿」們「扔磚頭」，這是鬥爭的語言。就這樣，作者從這些行動和語言中，將新的人物的性格顯示出來了。

最後，作者在處理人物上，還有一個特點，就是明確地表現了作者自己和他的人物的一定的關係。他沒有站在鬥爭之外，而是站在鬥爭之中，站在鬥爭的一方面，農民的方面，他是他們中間的一個。他沒有以旁觀者的態度，或高高在上的態度來觀察與描寫農民。農民的主人的地位不祇表現在通常文學的意義上，而是代表了作品的整個精神，整個思想。因為農民是主體，所以在描寫人物，敘述事件的時候，都是以農民直接的感覺，印象和判斷為基礎的，他沒有寫超出農民生活或想像之外的事體；沒有寫他們所不感興趣的問題（當然寫別的主題的作品，又是另外一回事）。他把每個人物或事件在羣衆中的反映及所引起的效果，當作他觀察與描寫這個人物或事件的主要角度。農村的行情，還有誰比農民了解的更深切，更透澈的嗎？對於地主，有誰比農民更熟悉，更清楚底細的嗎？誰是對於農村中的幹部們工作的好壞，農民也是最正確的批判者。因為羣衆的意見總是正確的。在「李有才板話」中，李有才的那些真實反映了羣衆意見的快板，如果單從形式上看，也許會被看作是中國舊小說所特有的「有詩爲證」一個變體，但我

却以為牠表現了趙樹理同志創作上的一個重要精神。這是他創作上的羣衆觀點。有了這個觀點，人民大衆的立場和現實主義的方法才能真正結合起來。

若有人懷疑，趙樹理豈不祇是一個農民作家嗎？他的創作的和思想的水平不是降低到了一農民意識了嗎？回答當然不是。他不但歌頌了農民的積極的前進的方面，而且批判了農民的消極的落後的方面。他寫了好的工作幹部，還在農村中實現無產階級領導的骨幹，沒有遺棄，農民的翻身是不可避免的；同時也批判了壞的工作幹部。這好與壞的一個主要區別的標準，就是能不能和農民打成一片，替他們解決問題。老楊同澤和章工作員的區別就在這裏。兩個人物的對照的描寫充滿了現實的教育的意義。

關於趙樹理同志在人物創造上的基本特點，我所看到的就是如此。現在我就來說說他在語言上的創造的工作。

他在他的作品中間熟練地豐富地運用了羣衆的語言，顯示了他的口語化的卓越的能力；不但在人物對話上，而且在一般敘述的描寫上，都是口語化的。在他的作品上，我們可以看出和中國固有小說傳統的深刻聯繫；他在表現方法上，特別是語言形式上吸取了中國舊小說的許多長處。但是他所創造出來的決不是舊形式，而是真正的新形式，民族新形式。他的語言是羣衆的活的語言。他在文學創作上，不是墨守成規者，而是革新家，創作家。

「文藝座談會」講話以後，學習民間語言，民間形式的努力產生了很多的優秀的結

果。就在小說創作方面，也有成績。但有些作者却往往祇在方言、土語、歇後語的採用與舊形式的表面的模仿上下功夫。趙樹理同志却不是那樣。他執行了他自己作品的創造的任務。

在他的作品中，他幾乎很少用方言、土話、歇後語這些；他決不爲了炫耀自己語言的知識，或爲了裝飾自己的作品來濫用牠們。他盡量用普通的、平常的話語，但求每句話都適合每個人物的特殊身份，狀態和心理。有時一句平常的話在一定的場合從一定的人物口中說出來可以產生不平常的效果。同時他又採用了許多從羣衆的生活和鬥爭中不斷產生出來的新的語言。他的人物對話是生動的，漂亮的；話一到了他的人物嘴上就活了，有了生命，發出光輝。

他在作敘述描寫時也同樣是用的羣衆的語言，這一點我以為特別重要。寫人物的對話應當用口語，應當忠實於人物的身份，這現在是再沒有誰作另外主張的了；唯獨關於敘述的描寫，即如何寫景寫人等等，却好像是作者自由馳騁的世界，他可以寫月亮，寫靈魂；用所謂美麗的詞藻，深刻的句子；全不管這些與他所描寫的人物與事件是否相稱以及有無關係。要創造工農兵文藝，這片世界有打掃一番的必要。人物與環境必須相稱。如果環境中的甚麼事物，在一個人物的心中是不存在的，即是他對這事物不感興趣，這事物與他的生活毫無關係，那末，作者爲甚麼要耗費氣力去寫牠呢，僅僅爲了自己個人的愛好？我們來看一看趙樹理同志怎樣描寫環境：

「閩家山這地方有點古怪，村西頭是磚樓房，中間是平房，東頭的槐樹底下，一排三十孔土窖，地勢看來也還平，可是從房頂上看起來，從西到東却是一道斜坡。」（「李有才板話」）

這裏，風景畫是沒有的。然而從西到東一道斜坡，正是農村中階級的明顯的區分嗎？再看一看他如何描寫李有才的豬圈：

「李有才住的一孔土窖，說也好笑，三面看來有三翅。門朝南開，靠西牆正中有一圓炕，炕的兩頭還都留着五尺長溜的地面。前邊靠門這一頭，盤了個小灶，還擺着些水缸、菜甕、鍋、匙、碗、碟；靠後牆擺着些筐子、籬頭，裏面裝的是人家送給他的柿餅、柿子（因為他愛看非稼的，大家才給他送這些）；正炕後牆上，就炕那麼高，打了個半截套箱，可以鋪半條蓆子，因此你要一進門看正面，好像個小山葉店；再轉回看西邊，好像石菩薩的神龕，回頭來看窗下，又好像小村子裏的小飯舖。這豈祇是在寫豬圈呵？他把李有才的身邊和個性寫出來了。」

作者在描寫人物的時候所使用的方音和語言也是非常時出的。他往往不從正面來寫，而從人物的舉止行動在別人身上所發生的效果反襯出來。

他這樣描寫着小二黑的漂亮：

「小二黑是二鬚鬚的二小子，有一次反掃帚打死過區長的人，會得兩顆金針手的獎勵。說到他的漂亮，那不只是劉家峻有名，每年正月扮故事，不論去到那一村

，婦女們的眼睛都跟着他轉。」
寫小芹，也用了同樣的方法，

「小芹今年十八了，村裏的輕薄人說，比他娘年青時候好得多。青年小夥子們，有事沒事，總想跟小芹說句話。小芹去洗衣服，馬上青年們也都去洗，小芹上樹採野菜，馬上青年們也都去採。」

最精彩的是寫小芹的娘三仙姑到區上去的那一幕，

「剛才跑出去那個小閨女，跑到外邊一宣傳，說有個打官司的老婆，四十五了，擦着粉，穿着花鞋，鄰近的女人們都跑來看，擠了半院，唧唧噥噥說：「看看，四十五了！」「看那褲腿！」「看那鞋！」三仙姑半輩子沒有臉紅過，偏這會攔不住氣了，一道道熱汗在臉上流，交通員領着小芹來了，故意說：「看什麼？人家也是個人吧，沒有見過？閃開路！」一夥女人們哈哈大笑。」

「把小芹叫來了，區長說：「你問問你閨女願意不願意！」三仙姑只聽見院裏人說「四十五」「穿花鞋」，羞的祇顧擦汗，再也開不得口。院裏的人們忽然又轉了話頭，都說「那是人家的閨女」「閨女不如娘會打扮」。也有人說「聽說還會下神」，偏又有個知道底細的斷斷續續講「米爛了」的故事，這時三仙姑恨不得一頭碰死。」

從上面的引用，我們可以看出作者在作任何敘述描寫時都是用羣衆的語言，而這些

語言是充滿了何等的魅力呵！這種魅力是只有從生活中，從羣衆中才能取得的。

不用說，作者在語言上是用過很大功夫的。據趙樹理同志自己寫給我的自傳材料，及楊獻珍同志所告訴我們的，他一貫努力於通俗化的工作；他在寫這三篇作品之前作過許多文字的活動。他竭力使自己的作品寫得爲大衆所懂得。他不滿意於新文藝和羣衆脫離的狀態。他在創作上有自己的路線和主張。同時他對於羣衆的生活是熟悉的。因此他的成功並不是偶然的。這正是他實踐了毛澤東同志的文藝方向的結果。他意識地將他的這些作品通叫做「通俗故事」；當然，這些決不是普通的通俗故事，而是真正的藝術品，牠們把藝術性和大衆性相當高度的結合起來了。

我的文章寫到這裏該停筆了罷。關於趙樹理同志的創作，我還有甚麼要說的呢？你或者要說，我祇說了他的好處而缺點幾乎一點也沒有講。是的，我與其說是在批評甚麼，不如說是在擁護甚麼。「文藝座談會」以後，藝術各部門都達到了重要的收穫，開創了新的局面。趙樹理同志的作品是文學創作上的一個重要收穫，是毛澤東文藝思想在創作上實踐的一個勝利。我歡迎這個勝利，擁護這個勝利！

關於『李有才板話』

茅盾

前些時候讀過馬烽和西戎的『呂梁英雄傳』，覺得很好，曾經寫過一點讀後感，現在再閱讀了『李有才板話』以後的感想也寫一點罷。

『李有才板話』是趙樹理寫的一個中篇小說。趙樹理也是解放區的新作家，『他的第一篇爲人所知的短篇小說『小二黑結婚』，在一九四三年發表之後，立刻在羣衆中獲得了大量的讀者，僅在太行一個區就銷行達三四萬冊。羣衆並自動地將這故事改編成劇本，搬上舞台。』（引見周揚：『論趙樹理的創作』）繼『李有才板話』之後，他又發表了長篇小說『李家莊的變遷』。

我也讀過了『小二黑結婚』，可惜還沒借到『李家莊的變遷』。這一篇小文打算只說『說『李有才板話』，因爲這個中篇當然可以視爲趙樹理（到目前爲止）的代表作。

『李有才板話』寫的是解放區的農民『爲實行減租減息，爲滿足民生民主的正常要

求而鬥爭，這個鬥爭在抗戰期間大大地改善了農民的生活地位，因而糾纏了中國人民抗敵的雄厚力量。抗戰勝利以後，減租減息與反奸、復仇、清算的鬥爭結合起來，鬥爭正在繼續深入發展。這個鬥爭將摧毀農村封建殘餘勢力，引導農民走上徹底翻身的道路。……它正在改變農村的面貌，改變中國的面貌，同時也改變農民自己的面貌。這是現階段中國社會的最大最深刻的變化，一種由舊中國到新中國的變化」。(引見周揚：「論趙樹理的創作」)。「李有才板話」寫農民與地主的鬥爭，而鬥爭則圍繞在改選村政權與減租兩個問題上，為什麼發生「改選村政權」這問題呢？因為閻家山的地主閻恒元利用了村裏的落後的農民和落後的工作幹部，通過了在作村長的他的私人，而把持了村政權；並且愚弄着那個年青、熱情，但是沒有經驗，犯了主觀主義，官僚主義的章工作員（區派來的）；又打擊、分化、收買農民中的積極份子。村政權既然這樣的不民主，那自然要發生貪污，使得減租只是個名目，農民依然受地主的剝削。結果是縣農救會主席（一個長工出身的人）偶因公事到這村裏來，看見村公所像個衙門，村長及工作幹部居然都有官架子，覺得不對，於是他取了羣衆路線（和農民們住在一起，同飲食，幫他們打穀），得到農民們的信任（相信他不會「官官相護」而幫地主閻恒元一黨），弄清楚了閻等的不法和奸詐，鼓勵農民開大會改選村政權並清算了閻恒元這一夥。「李有才板話」讓我們看見了解放區的農民生活改善的鬥爭過程和真相，使我們知道此所謂「鬥爭」實在溫和得很，不過開大會由羣衆舉出士劣地主的不法行爲與侵佔他人財產的證據；同時

也許地主自己辯護。近來有些人一聽到「鬥爭」兩字便聯想到殺人流血，種種恐怖，這都是聽慣了反動派的宣傳之故，遂以為「改善農民生活」乃理所當然，而用「鬥爭」手段則未免「不溫和」；那裏知道解放區的「鬥爭」實在比普通的非解放區的地主老爺下鄉討租所取的手段要「溫和」了千百倍呀！地主老爺下鄉討租不但帶着武裝，而且往往一言不合（佃戶的對答稍欠恭敬，或稍稍申訴自己的痛苦）就打佃戶，乃至帶回縣裏關起來。兩者相比，誰是「溫和」，誰不溫和，亦就可以了然了。我還疑心「李有才板話」所寫，尚不免誇張。事實上恐怕還更溫和些，恐怕地主欠農民那筆賬，不會算得那麼清楚，事實上是地主該吐還十塊錢的時候能夠吐出七塊八塊也就算了；地主們之狡狴和一錢如命，我是知道得很深刻的。

「李有才板話」是一部新形式的小說，（這是和章回體的「呂梁山英雄傳」不同的）然而這是大眾化的作品。所謂「大眾化」，可以從下列諸點得到證明：第一、作者是站在人民立場寫這題材的，他的愛憎分明，情緒熱烈，他是人民中的一員而不是旁觀者，而他之所以能如此，無非因為他是不但生活在人民中，而且是和人民一同工作一同鬥爭；第二、他筆下的農民是道地的農民，不是穿上農民服裝的知識份子，一些知識份子那種「多愁善感」，「耽於空想」的脾氣，在作者筆下的農民身上是沒有的；第三、書中人物的對話是活生生的口語，人物的動作也是農民型的；第四、作者並沒有多費筆墨刻劃人物的個性，只從鬥爭（就是書中故事）的發展中表現了人物的個性；第五、在若干需

要描寫的地方（背景或人物），作者往往用了一段「快板」，簡潔、有力、而多風趣。——這也許是作者為要照顧到，他這小說的題名（李有才板話），但是，我們試一猜想，當這篇小說在農民羣中朗誦的時候，這些「快板」對於聽眾情緒上將發生如何強烈的感應，便知道作者這一新鮮的手法不是沒有深刻的用心的。

由於兩種努力的匯合與交互影響，解放區的文藝已經有了新的形式。這兩種努力，一方面是和廣大人民生活且戰鬥在一起的革命的小資產階級作家為要真正服務於人民而毅然決然不以本來弄慣的那一套自滿自足，而虛心向人民學習，找尋生動樸素的大眾化的表現方式，另一方面是在民主政權下翻了身的人民大眾，他們的創造力被釋放而得到新的刺激，開始用那一萬古常新的民間形式，歌頌他們的新生活，表現他們的為真理與正義而鬥爭的勇敢與決心。「李有才板話」是這樣產生的新形式的一種。無疑的，這是標誌了向大眾化的前進的一步，這也是標誌了邁向民族形式的一步，雖然我不敢說，這就是民族形式了。

（九月二十三日）

論趙樹理的小說

茅盾

趙樹理先生是在血淋淋的鬥爭生活中經驗過來的。而這經驗的告白就是小說『李家莊的變遷』。

背景是在晉東南的一個山村。然而這山村分明是封建勢力最強大的中國北方廣大農村的縮影。在這一點上，『李家莊』故事有其普遍的代表性。可是因為在山西，而山西則有不倒翁式的既貪婪又狡猾無恥的地方軍閥，他和他那騙人詐人的一套，因此，『李家莊』的故事在普遍性中自有特殊之處；這不僅代表了北中國的農村，而且確是代表了受欺詐與壓迫最深重的山西農村。作者遠遠地從民國十七年起，展開了故事的綫索。李家莊的土皇帝是大地主李如珍。這李如珍也是個不倒翁。從民國十七八年到抗戰初年，這整整十年中，山西經過的大小事情可真不少呢，然而李如珍應付自如，日本兵來了他當然做漢奸；可是出奇的是八路軍光復了這山村時，他李如珍還是依然掌握着全村農民的命運。待八路軍展開了民衆運動，切實深入民衆，這才把老狐狸的原形照了出來。於

是血淋淋的鬥爭開始了。一方面是領導農民抗戰的八路軍，一方面是假裝抗戰而一心二意在那裏反共的炮方軍閥閻錫山及其友軍；一方面是要求翻身的農民，一方面是什麼都可以出賣，唯獨他的封建特權卻不肯放棄的地主李如珍及其鷹犬。這鬥爭是長期的，多變化的，艱苦的；有挫折，有犧牲，然而人民的解放者是善於總結經驗教訓的，最後是人民得到了勝利。不倒翁李如珍終於被打倒了，『李家莊的變遷』，於是乎完成。

趙樹理先生不是無所容心與來描寫山村的變遷的。他的愛憎極為強烈而分明。他站在人民的立場上，他不諱飾農民的落後性，然而他和小資產階級意識極濃厚的知識份子所不同者，即不因農民之落後性而否定了農民之堅強的民族意識及其恩仇分明的鬥爭精神。在鬥爭中，農民是不但能夠克服了落後性，而且發揮出創造的才能。這一真理，許多作家可以在理智上承受，但很少作家能夠從作品中賦以形象，最大的原因還是在於他們不曾投身於這樣鬥爭的實生活，而趙樹理先生則不但投身於這樣的鬥爭，而且是抱了向民衆學習的誠心的。

『李家莊的變遷』不但是表現解放區生活的一部成功的小說，並且也是『整風』以後文藝作品所達到的高度水準之一例證。這一部優秀的作品表示了『整風』運動對於一個文藝工作者在思想和技巧的修養上會有怎樣深厚的影響。關於思想內容的，上面已經講到一些，現在我們單來說說這部書的技巧。用一句話來品評，就是已經做到了大眾化。沒有浮泛的堆砌，沒有纖巧的雕琢，樸實而醇厚，是這部書技巧方面很值得稱道的。

成功。這是走向民族形式的一個里程碑，解放區以外的作者們足資借鏡。而趙樹理先生的這種技巧的獲得，我想也別無秘密，就因為他真正生活在人民中，工作在人民中，而且是向人民學習，善於吸收人民的生動樸實而富於形象化的語言之精華罷了。

（一九四六年十一月一日、上海）

『板話』及其它

郭沫若

費了一天工夫，一口氣讀完了兩本書。這在我是好些年辰以來所沒有的事。

這兩本書恐怕是在上海所不容易見到的。一本是趙樹理著『李有才板話』，又一本是解放區短篇創作選第一輯。

我是完全被陶醉了，被那新穎、健康、樸素的內容與手法。這兒有新的天地，新的人物，新的作風，新的感情，新的文化，誰讀了，我相信都會感着興趣的。

『板話』裏面只有兩篇作品，還有一篇是『小二黑結婚』。兩篇都可以說是傑出的短篇。『板話』兩個字已經就夠有趣了，原來民間形式的順口調，北方叫作快板，李有才才是出口成章的快板詩人。淮詩有『詩話』之例，於是乎作者趙樹理便創造了『板話』這一個新名詞。今天我們有了這個先例，似乎也可以寫出『馬凡陀板話』，『陶行知板話』，『馮玉祥板話』了。馬、陶、馮諸位，其當今頂出色的偉大的板人。

創作選輯裏面一共收了十二個短篇，所寫都是實人實事，但比任何傳奇的作品實在

是還要傳奇。第一篇是丁玲的『我在霞村的時候』。丁玲是國內國外所熟悉的我國有數名的作家，但她的這篇作品和其它的十一篇比較起來，在手法上無寧是有遜色的。這正好是一個標準尺度，由此可以知道其它十一位作家是已經達到了怎樣高的水準。

十二篇中我最喜歡的是康濯的『我的兩個房東』，那可以說是達到了完善的地步。邵子南的『地雷陣』是板話式的頌歌。孔厥的『一個女人翻身的故事』，把一位女英雄折聚英的一生寫得活靈活現，似乎比讀了一部長篇還要夠味。

總之，我最近算閱讀了這兩本意外令人滿意的好書。我願意把這兩本書推薦為抗戰以來文藝作品的傑出者。這兩本書我希望能夠在上海重版，使它們更能夠與向隅的讀者緊接近。

讀了『李家莊的變遷』

郭沫若

我又一口氣把『李家莊的變遷』讀完了。

我感覺着這和『小二黑結婚』，『李有才板話』一樣的可愛，而規模確實是更加宏大了。這是一株在原野裏成長起來的大樹子，它根扎得很深，抽長得那麼條暢，吐納着大氣和養料那麼不虧聲色地自由自在。

當然，大，也還並不敢說就怎樣偉大，而這樹子也並不是豪華高貴的珍奇種屬，而是很常見的杉樹檜樹乃至可以劈來當柴燒的青杠樹之類，但它不受拘束地成長了起來。確是一點也不矜持，一點也不衙異，大大方方地，十足地，表現了『實事求是』的精神。大約是出於作者自己的意願吧，書的封面上是有一通俗小說『四個字的標識』的作着存心『通俗』，而確實是做到了。所寫的是老百姓自己翻身的事，人物呢連名字也就不雅馴，如像鐵鎖，冷元，白狗，二妞之類，然而他正是老老實實的人民英雄。事件的進行，人物的安排，都是妥貼勻稱地，一點也不突兀，一點也不冗贅。

最成功的是言語。不僅每一個人物的口白適如其分，便是全體的敘述文都是平明簡潔的口頭話，脫盡了五四以來歐化體的新文言臭味。然而文法却是謹嚴的，不像舊式的通俗文字，不成章節，而且不容易斷句。

章回體的舊形式是被揚棄了。好些寫通俗故事的朋友，愛襲用章回體的舊形式，這是值得考慮的。「却說」一起和「且聽下回分解」一收，那種平話式的口調已經完全失掉意義固不用說，章回的節目要用兩句對仗的文句，更完全是舊式文人的搔首弄姿，那和老百姓的嗜好是不相干的。我自己小時候讀章回小說，根本就不看節目，一遇着正文裏面有什麼「有詩為證」或四六體的文讀之類，便把它跳過了。今天還要來襲用這種體裁，我感覺着等於再在我們頭上拖一條辮子或再叫女同胞們來纏腳。作者破除了這種習氣，創出了新的通俗文體，是值得頌揚的事。

作家的通病總怕通俗。舊式的通俗文作者，雖然用白話在寫，却要賣弄風雅，插進一些詩詞文讀，以表明其本身不俗，和讀者的老百姓究竟有距離，五四以來的文藝作家雖然推翻了文言，然而歐化倒比文言還要難懂。特別是寫理論文字的人，這種毛病尤其深沉，裝腔作勢，矯揉造作，瞎纏了半天，你竟可以不知道他在說些什麼。這種毛病，有時候似乎明知故犯，似乎是「文化人」，「理論家」，「文藝家」，那些架子拿不下來。所以儘管口頭在喊「為人民大眾服務」，甚至文章的題目也是人民大眾的什麼什麼，而所寫出來的東西却和人民大眾相隔得何止十萬八千里！我自己就有這種毛病。我自

已痛感着文人的習氣實在不容易化除，知行確實是不容易合一。這裏有環境作用存在。在大家都在矯揉造作或不得不這樣的環境裏面，一個人不這樣就像有點難乎爲情。這就在長袍短褂的社會裏面一個人不好穿短打的一樣。

因此我很羨慕作者，他是處在自由的環境裏，得到了自由的開展。由『小二黑結婚』到『李有才板話』，再到『李家莊的暴遷』，作者本身他就像一株樹子一樣，在欣欣向榮地，不斷地成長。趙樹理，毫無疑問，已經是一株子大樹子。這樣的大樹子在自由的天地裏面，一定會更加長大，更加添多，再隔些年辰會成爲參天拔地的大樹林子的。作家是這樣，作品也會是這樣。

或許有人會說我在誇大其辭，我不願置辯。看慣庭園花木的人，毫無疑問，對於這樣的作家和作品也會感覺生疏，或甚至厭惡的。這不單純是文藝的問題，也不單純是意識的問題，這要關涉到民族解放鬥爭的整個發展。口舌之爭有時是多餘的，有志者請耐心地多讀兩遍這樣的作品，更耐心地再看三五年後的事實吧。

一九四六年九月十七日

人民文藝的傑出成果

馮牧

——推薦『李有才板話』

趙樹理同志的小說『李有才板話』，從今天起在邊區廣大羣衆面前出現了。這篇馳名全國的作品內容和主題，它本身就是最好的說明，不需要再多說什麼。在這裏想要說的，只是讀過這篇作品後的幾點感想。

『李有才板話』是我們所看到的最早地成功地反映了解放區農民翻身鬥爭的作品；雖然它發表於一九四三年，已經是三年前的舊作品，但直至目前，它却仍然是這類作品中的最優秀的代表作之一。這樣的作品，應該得到我們的讚揚和莫大的重視。

自文藝座談會以後，解放區的文藝運動開始有了一個新的面貌，以工農兵，尤其是農民爲對象的創作（包括創作給工農兵看和反映工農兵生活的），大批的湧現；這其中，文學作品的創作毫無例外。但是，有一件事實却是無可諱言的，這就是：比起其他藝術部門來，文學創作，不能不說是稍微落後了一步。當許多新的，反映農民生活的秧歌

劇、木刻、歌曲已經在羣衆中普遍流傳，並獲得了他們深深的讚揚的時候，在小說中也能夠獲得羣衆如此喜愛的作品，實是寥寥可數。「李有才板話」的出現實在是在這種狹路中一個極其可喜的開端，在小說中創立了一個模範。

『李有才板話』以三萬多字的篇幅，爲我們描繪了一幅解放區農村中的農民生活和農村關係的急遽變化的圖畫。它使我們置身於太行解放區的農村中。作爲故事的背景和人物活動的中心的，是一個典型的解放區的村莊——閻家山。在這個可以說是整個解放區農村的縮影的村莊裏，全部故事的進行，都圍繞着這樣一個中心主題：在共產黨和民主政府領導下，過去一貫被踐踏在地主腳下的農民們，如何逐漸挺立起來，擺脫了那幾千年來壓在他們肩上的重負。而作者趙樹理同志在這裏的最大的成就，已經不只是在於他具體精確地描寫了農村生活，也不只是在於他創造了一些栩栩如生的農民（如老楊和李有才）和地主（如閻恒元）的人物典型，更加重要的，是他能夠以極大的熱情和極其明確的思想寫出了當地一農村中的變化的全部過程和作者的愛情所在。他不只是寫了人，而且用着一種熱烈的情愛寫出了他所要讚美的人——農民；用着一種深刻厭惡寫出了他所憎恨的人——頑固地主。他不只是寫了事，而且是寫了歷史，一部小小的然而真實的新的農村演變史，通過了作者這些真實的，歷歷如繪的描寫，使我們有如身歷在這樣的農村中，感受着它的激盪着的脈膊，分享着農民們的鬥爭的興奮和勝利的歡喜。

『李有才板話』的另一個意義和出色處，是它除了反映了解放區的農民翻身鬥爭的

具體真實情景外，它還以生動的形象和具體的事實，說明了一個真理，一個在進行羣衆運動中最平常也是最重要的真理，這就是：如果你想要把農民翻身運動作好，你就必須深入到羣衆中去，傾聽他們，了解他們，然後你才能領導他們走向勝利。在『李有才板話』中，兩種不同的工作方法的尖銳的對比——一種是專尚空談，只走上層路線的形式主義，官僚主義作風，以章工作員爲代表；一種是深入羣衆，放手發動羣衆，事事爲羣衆着想的作風，以農會主席老楊爲代表——形成了其中的另一重要主題。在這裏，作者有力地刻劃了一個脫離羣衆的人物——章工作員，這是一個只以表面上的『模範村』爲滿足，而不願深入到羣衆中去的主觀主義和官僚主義的典型；同時，也刻劃了另外一個典型，一個能夠和羣衆打成一片，全心全意爲羣衆服務的典型——老楊，在他的正確的放手發動羣衆的方針下，終於使鬥爭得到了勝利。對於這兩種不同的工作作風和人物，作者充分地表現了他的藝術力量，藉了非常生動的形象，給予了後者以熱烈的讚美，給予了前者以有力的鞭撻。這便不能不留給讀者一個極其深刻的印象：脫離羣衆，形式主義的作風只能得到一事無成的結果，而只有時時刻刻和羣衆在一起，才會成功。在這裏，藝術和革命的現實政策『工作方法』，達到了極可讚許的高度的結合。

『李有才板話』第三個值得我們學習的成就，是它的羣衆化的表現的形式。我們自然還不能夠期許他所採取的形式（主要的是語言文字）已經得到了最理想的羣衆化的程度；但是，我們却可以說，在我們所曾看到的企圖使盡量廣大的羣衆（尤其是農民）能

夠接受的一些作品中，『李有才板話』是作得比較完美，比較成功的。第一、它的語言是極其單純樸素的，它盡量地採用了民間語言，但它也盡量地避免了那種爲了表示自己『特色』而特別塗脂抹粉的毛病；第二、它在可能範圍內，盡量地避免了歐化語言和西洋小說形式的採用，但它也盡量保留了一些已爲我們所習用的現代語法；第三、就其表現方法來說，可以看出，它是盡量接受了一部分中國舊小說的特點的，但是，它也摒棄了舊小說中的一切陳腐濫套，而保留了它的簡潔和樸素。這些特點，使它保有了『一種平易、口語化、適於朗誦的特色』。說它是一本絕大多數人都可以聽得懂的作品，是絲毫也不誇張的。它現在已經成爲晉冀魯豫一帶銷行最廣和老百姓最熟悉的作品，也絕非偶然。

自然，這一切並不等於說這本作品已經是盡美盡善了。如果用嚴峻的藝術尺度來衡量它，我們就會發現，它還是存在着一些甚至是很明顯的缺點的，如曾有人已指摘過的人以模糊印象的『跑龍套』的任務；又如書中的有些章節，尤其是後半部尚嫌簡略，還可以給以展開等等。但是，這些並不能遮掩住它的成就的奪目光輝。當我們現在還罕有那種從各方面來深刻地反映我們解放區的生活，尤其是農民的翻身鬥爭的小說的時候，無疑地，『李有才板話』是我們極可珍貴的收穫，是我們正在茁生成長着的人民文藝的傑出成果。

『李有才板話』

言可

——上海生活知識二十六期

最近上海的書店裏，又出現了一本通俗文藝的小冊子，名字叫做『李有才板話』。故事描寫一個叫做閻家山的落後的村莊，那村莊雖然也在解放區裏，但因為老百姓久受地主和土豪劣紳的壓迫，都抱着多一事不如少一事的態度，依然忍着地主閻恒元（他是戰前的村長，現在名義上雖不做村長了，但當村長的仍舊是他的爪牙。）的欺壓，窮人們好幾次想把他推翻，都被他用巧妙的手段混了過去。區上來的章工作員又是一副官僚派頭，偶然到村子裏來跑跑，先碰上村長那些上層份子，對於大多數貧農的痛苦却不了解，還以為閻恒元是開明士紳，閻家山是模範村，幸虧後來縣農會會長老楊同志到村裏來督促「秋收工作」，和真正的農民接觸的結果，才發現了隱藏在「模範」底下的腐敗情形，於是發動農民起來鬥爭，鬥爭勝利，窮人翻了身。

全篇以編歌手李有才和他的「快板」為線索，所以叫做『李有才板話』。全書的結

構很清楚，文字又通俗，讀下去一些也不吃力，不像有些過分洋化了的新文藝創作，難看得懂。「李有才板話」的特點，就是敘述一清二楚。文字既不噁里噁噉，也不翻老古董的文言文，從頭到尾是清一色的口頭語，白話。

其次，這本書的故事是靠李有才這個人和他的「快板」展開的，李有才是個有趣的人物，而他做出來的「快板」更是又好笑，又有意思，唸起來好像吃白糖梅子，骨辣鬆脆。但我們讀了這些「快板」往往有所感觸，所以又很有意義，這和上海那些唱滑稽的油腔滑調不同，滑稽而沒有含蓄，就等於吃豆腐了。

這本書是描寫解放區的生活情形的，讀了這本書，我們就明白，現在上海某些報紙上所宣傳着的「共軍暴行」是怎麼回事。在解放區裏，的確有些人要倒霉的，不過這些倒霉的人都是曾經高高騎在窮人頭上的土豪劣紳如閻恒元之流，同時喊「好」的，翻身的是從前被踏入十三層地獄的窮人，小百姓們。

大家看看「李有才板話」

吳文選

——反省和檢討自己的思想與工作

解放日報六月廿六日到七月五日的四版上，連續登載了「李有才板話」，這是一篇很有價值的文藝作品，也是對我們有直接教育意義的一篇小說，有些同志可能嫌它長，或者向來就不愛看文藝性的文章，就把它忽略過去了，現在請大家還是把它仔細看一下，因為這篇文章對我們很有幫助。

第一：文中生動活潑的寫出解放區農民翻身的曲折鬥爭和細緻的描畫了幹部的兩種不同的工作作風，這對於我們領導減租，查租以及將來解決土地問題，都有最直接的教育意義。對於檢查工作與幹部作風，提出了最明確的標準。

第二：看了這篇文章之後，立刻就會感到我們的鄉村政權和農會，究竟有多少已經切實掌握在一老槐樹下——類受痛苦農民的手裏，有多少還在一閻恒元——類惡霸操縱下面；我們傳令嘉獎的模範，竟有多少是章工作員所了解的模範，有多少是老楊同志所

創造的模範；我們的隊伍中有那些人現在已經是穿上軍衣，插上水筆；不下廟堂的陳小元，那些人是糊里糊塗跟上老恆元跑的馬鳳鳴、張啓昌，農村中是不是還有廣聚這樣的村長，是不是還有像小明、小保、李有才這一類的人仍在被驅逐，被壓迫的情況下，唱不起乾梆戲呢？當然我相信絕大多數的幹部是老楊同志而不是章工作員，絕大多數的村政權，一定是掌握在小字輩手上，而不是在老恆元的支配下，但是我們應當認為是有上三個，兩個，甚至一個章工作員和老恆元也是嚴重問題啊！因此深入檢查鄉村政權、農會工作和各級幹部的思想傾向與工作作風，是非常必要的。

第三：這篇文章對宣傳工作者文藝工作者提出了很明確的指示，這就是「板人」李有才的立場，觀點和他的創作方法。我們雖然也發現了讚揚了這樣一類的「板人」，但我們對他們聯系、教育、培養還十分不夠。還不能使他們像李有才那樣密切的發動農民鬥爭的情緒和配合農民鬥爭，甚至我們的一些文藝工作者，是十分驕傲，要求擠出大名，而簡直看不起這種精幹有力的農村宣傳家。這些，都是值得我們仔細反省和改正的。

趙樹理創作目錄

- 小二黑結婚（小說） 一九四三年
李有才板話（小說） 一九四三年
兩個世界（劇本） 一九四四年
孟祥英翻身（記事） 一九四四年
李家莊的變遷（小說） 一九四五年
福貴（短篇集） 一九四六年
劉二和與王繼聖（小說）（即出） 一九四七年

論趙樹理的創作

著者：

茅

盾等

編輯者：

華北新華書店編輯部

出版者：

華北新華書店

發行者：

華北新華書店

一九四七年九月出版

#82-

442272

(14)