

論趙樹理的創作

東北書店印行



論趙樹理的創作

東北書店編印

論趙樹理的創作

1949.4. 初版

出版者 東北書店

印刷者 東北書店印刷廠

總店 瀋陽馬路灣

分店 瀋陽 哈爾濱 長春 齊齊哈爾 吉林 牡丹江
佳木斯 安東 四平 錦州 承德 北安 瓦房店 大連

哈。5000

趙樹理怎樣成爲作家的？

王春

趙樹理同志的作品大家都愛讀，因此大家也都想知道趙樹理同志的經歷和生活。這一二年來，介紹趙樹理生平的文章出現過多篇，但可惜都是依據的一些傳聞和想像，不合事實的地方非常多。比如有人說趙樹理是吹鼓手出身，有人說是混舊戲班子的，還有其他等等。其實這些都是謠傳。

趙樹理是山西沁水縣人。他的家庭，並不是吹鼓手，而是一個貧農家庭。這個家庭和他生長的農村環境，給趙樹理同志帶來了三件寶，保證他一輩子使用不清：頭一寶是他懂得農民的痛苦。他家原先種着十來畝地，但地上都帶着籠頭，就是說指地舉債，到期本利不齊，債主就要拿地管業，從有他到抗戰開始的三十年間，他的家和他自己是一直呻吟在高利債主的重壓下的。被債主掃地出門的威脅，他經過。不得已幾乎賣掉妹妹的慘痛，他經過。大臘月天躲避債主的風寒，他受過。總而言之，他

是窮人，他是窮人的兒子，他真正知道農民的艱難是什麼味道。懂得農民，自然也就懂得地主，懂得農村的經濟生活，知道農村各階層的日子都是怎麼過着的。第二寶是他熟悉農村各方面的知識，習慣，人情等等。他的父親除了種田，還以編篋箕、治外科、詢扯奇門遁甲等爲副業；「小二黑結婚」上的「二孔明」，在迷信與強調弄錢這兩點上，就是取的他父親的影子。但不管怎麼說，這位聰明的父親，却是精通農村「知識」的；從有用的纏木杈、安鐮把，到迷信的掐八字、擇出行，無不知曉，無不告訴給他。趙樹理自己上過村學，放過牛驢，担過炭，拾過糞，跟着人家當社頭祈過雨，參與過婚喪大事，走過親戚拜過年，總之是他在農村實頂實活了那麼大，再加上他父親遺給的那些「知識」，他就算得是真正熟悉農村了。第三寶是他通曉農民的藝術，特別是關於音樂戲劇這一方面的。他參加農民的「八音會」，鑼鼓笙笛沒一樣弄不響；他接近唱戲的，戲台上的樂器條件可以頂一手；他聽了說書就能自己說，看了把戲就能自己要。他能一個人打動鼓、鈸、鑼、鑼四樣樂器，而且舌頭打梆子，口帶胡琴還不誤唱。有多少次群眾大會，碰上了他這種表演，使得人民情緒高揚到十分。他的這三件寶：極度高漲的農民求解放的義憤，非常豐富的農村生活的知識，熟悉與愛好農民藝術的熱忱，就是他後來創造作品的不盡源泉。

趙樹理也不是混舊戲班子出身，他其實連一天舊戲班也沒有真正混過，他是學生出身，山西省立長治第四師範學校初中畢業。他是新文藝的愛好者，寫過新詩，新小說，着實努力學習過歐化。但是從學校出來以後，他的創作思想變化了，他說要得文藝爲群眾接受，非通俗化不可。轉變過程是這個

樣子的：民國十五年上半年，捲在大革命浪潮裏的山西青年學生，還在唱打倒軍閥的歌。不說就明白，山西的軍閥當然就是閻錫山，應該打倒。可是不久變了，閻錫山竟自稱爲「革命軍的第三個總司令」，再也『不是軍閥』了。反回頭便大捉『反革命』的共產黨。趙樹理不得不跑，跑來跑去，第二年終於被捕了，受審，坐牢。出來以後，還是東奔西走，有時就靠寫一點小文章維持生活。在這幾年中，他一面和文藝青年來往，一面和農村老百姓接觸着。他從這兩方面的文化生活的對比上，看出了新文藝還是停留在少數知識分子中間，而廣大人民呢，和新文藝一點不發生關係，還被製造愚昧的封建迷信武俠淫蕩等等讀物籠罩着。許多文藝作者不屑去理他們，他們也攀不着文藝的門坎。他於是開始提倡給農民寫東西，提倡通俗化。可是沒人響應他，也沒人指導他。直到抗戰以後，在共產黨的培養下，他的作品才算找到了出路，有了出版機會，送到了群眾手裏。

趙樹理同志的作品大家都在看，不去講了。他同時又是多才多藝的，能寫字下棋，還會畫幾筆山水畫，也能刻圖章，愛好工藝小創造。還能把戲，講笑話，只要他一在場，管保男女老少通夜不散。他能够接近群眾，不只是他的感情和群眾一致，也不只是他懂得群眾最多，這些藝能實在也幫助他不少。有一次，我曾經和他一路到過黎城的宋家莊，災荒年間；簡直找不上個吃飯處；恰好磨盤上有人玩樂器，他去了，一個人敲動四五樣傢伙，連打帶唱，霎時聚下半村人；乘機把渡荒自救的道理講演一番，居然說得垂頭喪氣的老百姓眉開眼笑，收下糧票款了飯，都準備去設法生產。

趙樹理同志是值得學習的。學習他密切聯繫群眾的作風，學習他爲群眾服務的熱忱，學習他那種

取得多才多藝的學習精神，學習他對群眾藝術的愛好和對群眾的活潑風趣。看他的作品，學習他的文章，當然更是應該的事。

論趙樹理的創作

周揚

在被解放了的廣大農村中，經歷了而且正在經歷着巨大的變化。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地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，農民已經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而鬥爭。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地發揮，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的最大最深刻的變化，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人民藝術家。他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，立刻在群眾中獲得了大量讀者，僅在太行一個區就銷行達三四萬冊，群眾並自動地將這故事改編成劇本，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的偉大的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的農民，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』，却反對他們的結合。二孔明爲他兒子收了一個八九歲的小姑娘作童養媳；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』。小芹也不認母親爲她定下的婚事，把婚禮扔在一地，對母親說：『我不管！誰收了人家的東西誰跟人家走！』你看，他們回絕得多麼乾脆，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，因爲他『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麼？不是的！他是在謳歌新社會的勝利（祇有在這種社會的勝利裏，農民才能享受到自由戀愛的正當權利），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，最後也最關重要，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，算得是够諷刺的了，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，而是金旺兄弟，那些橫行鄉裏的惡霸們。

在「李有才板話」中，便正面展開了農民與地主之間的鬥爭。鬥爭圍繞在改選村政權與減租兩個問題上。老戶主閻恆元，作者在這個人物身上描出了地主的老奸巨滑的性格，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快板：

村長閻恆元，一手遮住天；

年年要投票，嘴說是改選；

不如弄塊板，刻個大名片；

人人省得寫，年年不用換；

自從有村長，一當十幾年。

選來又選去，還是閻恆元。

每逢該投票，大家按一按。

用他百把年，管保用不爛。

李有才，這個農民的天才歌手，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應。這些快板是多麼真實，多麼暢快，多麼鋒利呀！正因爲這些快板戳穿了閻恆元們的假面，李有才被他們擱出了村子。農民中的積極分子被打擊、分化、收買。年青，熱情，但是沒有經驗，犯了主觀主義、官僚主義章工作員被愚弄着，完全蒙在鼓裏，他還說閻恆元是「開明紳士」呢，並且還把閻家山獎爲「模範村」呢。然而農民的眼睛是明亮的，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。有才老叔遷走了，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，這位從群眾中生長起來，熟悉群眾要求，有群眾作風的人物來到村子裏的時候，那一夥年青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。作者在這裏正確地處理了農村鬥爭的主題，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，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，不寫陰暗一面。他的筆是那樣的輕鬆，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籠罩。農民主人翁鐵鎖的性情也比那些『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，受盡了當地豪紳地的剝削壓迫，跑到哪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偶然相識，才第一次在他的生活史上投射了一線光明。這個小常幾乎成了他以及後來的全村的偶像。抗戰開始，小常恰好被派到他們縣上來工作，他親自到了他們的村子裏，在這裏轟轟烈烈地展開了犧盟會的工作。鐵鎖和農民中其他積極分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，他們想教犧盟會不起作用。中央軍，日本人來了，他們便得志起來，對農民行了血的報復。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，而且是長期的。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，向讀者強烈的暗示了：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』雖祇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多的企圖。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』在牠們各自範圍之內所完成的。牠們似乎是更完整，更精煉。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甚麼地方，甚麼獨創的地方，別列值得研究，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分子和工作幹部。他們是站在鬥爭的最前線。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、作爲我們遺產的過去優秀的作品幾乎都只

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。作者雖還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集體的形像。而且，是多麼生動的，可愛的形像呵！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」。群眾的鬥爭——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分子。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，他創造了一個傑出的農民幹部的成功的形像。

作者同樣出色地描寫了地主惡霸和他們的「狗腿」。他們的重點也是放在他們和農民對立，和新政權對立的關係上。他們對於農民的要求減租與組織農會，改組村政權等等活動，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腕；他們「一肚的骯髒計」。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得十分清楚的。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。我們只要看看，當小元還是積極分子的時候，那些「小字號的人物」對他多麼親，而一旦當小元做了武委會主任，受地主同化之後，他們對他就疏了。他們前後態度是完全不同的，他們從心

底裏發出了兩種不同的情感。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：『頭一遍是咱給他鋤，第二遍還教咱給他鋤！』小順道：『那可不一樣！頭一遍是人家把他送走了，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分子，如像『李有才板話』中的老秦：他『吃虧，怕事，受一輩子窮，可瞧不起窮人』，但他也有個好處，『祇要年輕人一發脾氣，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。不祇是這老秦，還有『小二黑結婚』中的那兩位『神仙』，到後來都有些變了。你也許覺得他們變化太小，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得怎樣，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，很少以作者身份出面來介紹他們，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』中引用一段，這是寫農民們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？我當他這飯盪是鐵籠籠住了！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示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樣說的：

「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；所以總是簡練的，生動的。鬥爭的語言和日常生活語言完全融合起來了。農民的機智和幽默在鬥爭的火焰中磨鍊得光芒四射。他們把諷利的話叫做『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，作者處理人物上，還有一個特點，就是明確地表示了作者自己和他的事物的一定的關係。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。農民的主人公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群眾中的反映及所引起的效果，當作他觀察與抽寫這個人物或事件的主要角度。農村的事情，還有誰比農民了解得更深切，更透澈的嗎？對於地主，有誰比農民更熟悉，更清楚底細的嗎？就是對於農村中幹部們工作的好壞，農民也是最正確的批判者。因為群眾的意見總是正確的。在「李有才板話」中，李有才的那些真實反映了群眾意見的快板，如果單從形式上看，也許會被看作是中國舊小說的特有的「有詩為證」的一個變體，但我却以為牠表現了趙樹理同志創作上的一個重要精神。這是他創作上的群眾觀點。有了這個觀點，人民大眾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「農民意識」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，這在農村實現無產階級領導的骨幹，沒有這骨幹，農民的翻身是不可能的；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。老楊同志和章工作員的區別就在這裏。兩個人物的對照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。現在我就來說一說他在語言上

的創造的工作。

他在他的作品中那麼熟練地豐富地運用了群眾的語言，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。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。他們的語言是群眾的活的語言。他在文學創作上，不是墨守成規者，而是革新家，創造家。

「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。但有些作者往往祇在方言，土話，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；他決不爲了眩耀自己語言的知識，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，但求每句話都能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群眾的生活和鬥爭中不斷產生出來的新的語言。他的人物的對話是生動的，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群眾的語言，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作主張的了；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。如果環境中的什麼事物，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：

「閻家山這地方有點古怪，村西頭是磚樓房，中間是平房，東頭的老槐樹下是一排二三十孔土窯，地勢看來也還平，可是從房頂上看起，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不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窯洞：

「李有才住的一孔土窯，說也好笑，三面看來有三變：門朝南開，靠西牆正中有個炕，炕的兩頭還都留着五尺長短的地面。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核桃、柿子（因爲他是看莊稼的，大家才給他送這些）；正炕後牆上，就炕那麼高，打了個半截套窯，可以鋪半條蓆子，因此你要一進門看正面，好像個小山菓店；扭轉頭看西邊，好像石菩薩神龕，回頭來看窗下，又好像小村子裏的小飯鋪。」

這豈祇是在寫窯洞的？他把李有才的身份和個性寫出來了。

作者在描寫人物的時候所使用的方法和語言也是非常特出的。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。

他這樣的描寫着小二黑的漂亮：

「小二黑是二諸葛的二小子，有一次反掃蕩打死過兩個敵人，曾得到特等射手的獎勵。說到他的漂亮，那不只在劉家峻有名，每年正月扮故事，不論走到那一村，婦女們的眼睛都跟着他轉。」

寫小芹也用了同樣的方法：

「小芹今年十八歲了，村裏的輕薄人說，比他娘年輕時候好得多，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；小芹上山採野菜，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，隣近的女人們都跑來看，擠了半院，唧唧噥噥說：「看看四十五了！」「看那禪腿！」「看那鞋！」三仙姑半輩子沒有臉紅過，偏這會撐不住氣了，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？閃閃路！」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」，羞得祇顧擦汗，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群衆的語言，而這些語言是充滿了

何等的魅力呵！這種魅力是祇有從生活中，從群眾中才能取得的。

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，及楊猷珍同志所告訴我的，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為大衆所懂得。他不滿意於新文藝和群眾脫離的狀態。他在創作上有自己的路線和主張。同時他對於群眾的生活是熟悉的。因此他的成功並不是偶然的。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地結合起來了。

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，而規模確實是更加廣大了。這是一株在原野裡成長起來的大樹子，它根扎得很深，抽長得那麼條暢，吐納着大氣和養料，那麼不動聲色地自然自在。

當然，大，也還不敢說怎樣偉大，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，一點也不銜異，大大方方的，十足地表現了「實事求是」的精神。

大約是出於作者自己的願意吧，書的封面上是有「通俗小說」四個字的標識的。作者存心「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」，如像錢鎖，冷元、白狗、二妞之類，然而他們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，不僅每個人物口白適如其分，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的臭味。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。

章回體的舊形式被揚棄了。好些寫通俗故事的朋友，受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白不相干的。我自己小時候讀章回小說，根本就不看節目，一遇到正文裡面有什麼「有詩爲證」或四六體的文讚之類，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根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，雖然用白話文在寫，却要賣弄風雅，插進一些詩詞文讚，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，有時候似乎是明知故犯，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「爲人民大眾服務」，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，我自己就有這樣毛病。我自己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爲乎情，這就如在長袍短褂的社會裏面一個人也不好穿短打的一樣。

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「李家莊的變遷」，作者本身就就像一株樹子一樣，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，作者是這樣，作品也會是這樣。

或許有些人會說我誇大其辭，我不願置辯。看慣了亭園花木的人，毫無疑問，對於這樣的作家和作品也會感覺生疎或厭惡的。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，有志者請耐心的多讀兩篇這樣的作品，更耐心的再看三五年後的事實吧。

(一九四六年九月十七日)

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，現在再把讀了「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，立刻在群眾中獲得了大量的讀者，僅在太行一個區就銷行達三四萬冊。群眾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一說「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當要求而鬥爭，這一個鬥爭在抗戰期間大大地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。……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，爲什麼發生「改選村政權」這問題呢？因爲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，通過了在工作村長的他的私人，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，於是他取了群眾路綫（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，不過開大會由群眾舉出土劣地主的非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），遂以爲「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，尙不

免誇張。事實上恐怕還要溫和些，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；地主們之狡猾和一錢如命，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，無非因他為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，當這篇小說在農民群中朗誦的時候，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，他們的創造力被解放而得到新的刺激，開始用那「萬古常新」的民間形式，歌頌他

們的新生活，表現他們的爲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，這是標誌了向大衆化的前進的一步，這也是標誌了進向民族形式的一步，雖然我不敢說，這就是民族形式了。

(九月二十三口)

介紹『李有才板話』

李大章

接着『小二黑結婚』的寫作，趙樹理同志的新作『李有才板話』，在我們認爲是比較更有收獲的作品，較之前者，更有向讀者介紹的價值。

這本小書，它以短短三萬來字的篇幅，簡約的寫出了根據地一個鄉村生活——主要是政治生活的橫斷面。關於這個橫斷面的描寫，雖然距離顯示出整個根據地社會生活歷史的變化過程，還相差很遠，這尚待於作者以及所有文藝工作同志們的努力，但它至少已經反映出這個新社會的某些鄉村或某些角落，這些鄉村或角落的某一階段的生活特點。

翻開本書，在我們跟前活躍着的『閻恒元』，縣農救會主席『老楊』，以及其他幾個農村進步青年與落後份子，這些屬於不同時代的新舊人物，我們的農村讀者們，不光在紙面上碰到他們，也天天在日常生活中碰到他們，倘能因作者樸素生動的描寫，而加深了對他們的印象，更加明確了自己的立場和態度，這便是本書的感染力之所在，也算是『爲工農兵服務』的一個開端。而像『章工作員』那樣的角色，自己幫助工作的村子，問題那樣嚴重，那樣黑暗重重，自己却完全被蒙在鼓裏，滿足於表面上的『模範村』，這真是十足『可怕』的主觀主義官僚主義的例子，值得當作整風的借鑑。

至於本書其他好處還多，例如內容的新鮮，現實，形式的接近民族化，它從舊形式當中脫化出來，而又加上了新的創造，例如語言的淺白，口語化或接近口語，等等；這裏不想多說。

我在這裏想要特別提一提的，由於這本小書的出版，我們的文藝工作的同志們，應該從其中吸取什麼經驗呢？

主要，有三點：

首先，寫作目的的明確和正確。正因為作者不把寫給農民看的東西當作「庸俗的工作」，或者是第二流的工作，有意或無意的抱着「第二等的」寫作態度來從事它，而另外存在着「第一等的」寫作目的；因此，便能在作品中處處顯示出對讀者對象的尊重，考慮他們的習慣和口味，理解水準，接受能力，通過通俗淺近的文藝形式來進行思想教育。這種對文藝所採取的態度，對讀者所採取的態度，也就是「為誰服務」的問題，也就是立場的問題。立場的問題，是要通過具體行動來表現的，絲毫表假不得。少數人口裏喊大衆化，實際不肯大衆化；或者自己不會通俗化，不但不以為自己是脫離群衆，脫離現實，反而以多數人愈看不懂，聽不懂爲榮；或爲口裏也贊成通俗化，而自己又不親自下手，始終把通俗化看成「左道旁門」，彷彿只有他的洋八股的歐化才是「正統」；倘用整風的眼光來看，都是犯了立場不穩的毛病。犯這種毛病的同志，不要說爲了全國人口百分之九十以上的工農兵的大衆文藝，他搞不好，爲少數人或者爲自己的文藝，也不會搞好，實在有立即改正的必要。

其次是階級分析的觀點和方法。書中的人物，例如「閻恒元」，「老秦」，農會主席「老楊」以及其他農村進步青年等等不同階級或階層的人物，他們都各以本階級的本來面目出現，甚至觀點、情

感、生活習慣、語言等，也都大體合於人物自己的身份，使人感到親切，而不是作者主觀主義的臆造。這裏，那種只會寫農民的服裝，不會寫農民的思想和感情，那種用小資產階級知識份子來代替農民，所謂「借屍還魂」的辦法，是大大減少，甚至不見了。

最後，這種階級分析的觀點和方法，在作者不過是剛剛開始應用，要想澈底求得掌握，須要依靠兩種工夫：一是對馬列主義的學習，二是對社會的調查研究。作者對後一步工夫，雖才開始，但由於作風的比較樸實，對老百姓熟悉，容易接近群眾，打成一片，已使他能够初步探得社會基層的祕密，像「文地」一章所寫，便是這種從社會基層所帶來的消息，相當有助於我們地方工作的檢查，在材料上，方法上，都不無可供參考的地方。

但這種社會調查研究，也正因為開始不久，所以作者的眼界還有一定的限度，特別是對於新的制度、新的生活，新的人物，還不够熟悉，因此，便形成了本書的很大缺點，像「小元」、「小保」、「小明」、「小福」等「小字號人物」，這些新型的青年農民，在書中只是「跑龍套」似的出現，而缺乏深刻凸出的描寫，以及其他等方面的缺點，並不是沒有原因的。特別是由於對馬列主義的學習的不够，馬列主義現實的生疏，因此表現在作品中的觀點還不够敏銳、鋒利、深刻；這就不能不削弱了它的政治價值。

新的文藝，在創造中。新的文藝工作者，在改造中。現實是這樣多樣而豐富，新鮮而偉大，在毛澤東同志和中央正確文藝方針的指導下，為工農兵的新文藝，新中國的新文藝，一定會有它的光明的未來的。大家努力吧！

一談「李有才板話」

力 群

——關於陳小元

趙樹理同志的「李有才板話」所以成爲一篇有名的小說，一般人都公認它是把藝術性和政治性相當高度地結合起來了。而所謂政治性，也就是說：對於我們的革命事業有指導作用，對於讀者有教育意義。現在我先從「李有才板話」裡的陳小元談起，算是這次談的中心。因爲陳小元的變化對於我們有教育意義。

陳小元本是老槐樹底，「小」字輩裏頭和地主惡霸作鬥爭的一員積極份子。但自從他從縣裡受訓回來，當了武委會主任之後，就開始腐化，脫離群眾，和人家在一起混，終於弄到他舊日的伙伴小順給他編的歌「大家都念得爛熟」他還「在廟裡坐着」不知道。這說明他的處境已經是够孤立的可憐了。

但小元是怎樣腐化，脫離群眾的呢？看吧，他穿起人家給的新制服，插起人家給的水筆，自命爲官，已經把勞動當成丟人事。「割柴派民兵，担水派民兵，自己架起胳膊當主任」。結果弄得連地也不鋤，草比苗還高。這能說不是一種腐化現象？因而他的脫離群眾也就是當然的事。我們看看小順給

他編的歌吧：

「陳小元，壞得快，
當了主任要坐派，
改了穿，換了戴，
坐在廟上不下來，
不担水，不割柴，
蹄蹄爪爪不想抬，
鋤個地，也派差，
逼着隣居當奴才。」

現在我們研究起陳小元「壞得快」的原因來，當然不能忘記這是老恒元的預謀，當廣聚知道小元有權了，拿上公事去找恒元時，這老傢伙不是說：「既然錯了，就以錯上來，以後把他團弄住，叫他變成咱的人」嗎！

但陳小元變壞的基本原因還不在此，基本原因就在於他本身的缺點：他愛佔「小便宜」，又覺得人家那一套好。而這些缺點又不幸為狡猾的老恒元洞悉，於是問題就發生了。恒元指示廣聚說：「這只能慢慢來，咱們都捧他的場，叫他多佔點小便宜，「習慣成自然」不上幾個月工夫，老槐樹底的口子他就過不慣了。」果然，事情就按照着人家鋪排進行着，結局是小元全然失掉立場，從思想上向人家投降，因而被人家分化、腐化、同化，客觀上成爲人家的人。接着也就從自己舊日的伙伴當中孤立

起來。這是多麼可怕的結局啊！

因此，在「李有才板話」裏，單以小元的變化來研究，對於我們的幹革命工作的同志教育意義就是極大的。革命是和敵人做鬥爭，而我們的敵人一向是很狡猾的，人家有着多年的剝削統治經驗，又善於投機取巧，鑽營弄鬼，而我們本身如不健全，還有缺點，那就一不小心便會受害，便會落入人家的圈套，鑄成大錯。單看閻家山的地主惡霸閻恒元就是明證：這老傢伙不但詭計多端，而且知己知彼了解情況，所以人家就能够利用小元的缺裏，讓他不自覺的腐化，跟上自家泥，也利用了馬鳳鳴的自私把他收買……。我想小元是處在農村環境裡，客觀條件只允許他陪人家改穿、換戴、坐廟、閒談、下棋，假如他所處的是城市環境，日子一久，他也可能跟上人家打牌、看戲、逛窯子……。幹些更加腐化墮落的事情的。因為他開始和人家打交道的時候，就不但毫無戒備，反而覺得人家那一套好，從思想上向人家投降，結果幹出更加腐化墮落的事情來又有什麼奇怪。但相反的，如果小元一開始同他們接觸就嚴加警惕，堅定立場，不受小惠，而且憎惡他們那一套，當然老恒元的計謀也就只有落得一個慘痛的失敗了。

事後幹部們給小元做的結論是很對的：「第一是穿衣吃飯跟人家恒元們學樣，人家就用這些小利來拉攏自己，自己上了當還不知道。第二是不生產，不勞動，把勞動當成丟人事，忘了自己的本分。第三是借着一點勢力就來壓迫舊日的患難朋友。」這不是思想上已經向人家投降又是什麼？

當然陳小元這樣的青年農民，雖然犯了錯誤，我們還應該對他爭取教育，事後領導上指出他的錯誤，進行了批評，但並沒有撤職，這都是對的。

毛主席在「組織起來」的講演中曾指出：「我們是處在……中國反動勢力層層包圍中，我們是處在散漫的小資產階級的包圍之中，極端惡濁的官僚主義與軍閥主義灰塵天天都向我們的臉上大批撲來。」因此：我們應該「時時批評自己的缺點，好像我們爲了清潔，爲了去掉灰塵，天天要洗臉，天天要掃地一樣。」

現在我們根據「李有才板話」也就可以看出所謂反動勢力的極端惡濁的灰塵是怎樣的向我們幹部的臉上大批撲來了。我們怎能不大加警惕。

二談「李有才板話」

力 群

——章工作員和老楊

讀了「李有才板話」的人，大概都不會忘記章工作員和老楊吧？兩個人都在闖家山做群眾工作，可是兩個人的工作作風大大不同：一個來了不久就把群眾發動起來，達到了翻身的目的；一個在這裏工作了好久，竟沒有發現問題。不但不能把群眾發動起來，反而被地主惡霸團弄住了。

爲什麼老楊就能把群眾發動起來，爲什麼章工作員不但不能，反而被人家團弄住呢？

關於這個問題，論述「李有才板話」的人都提到了，大家一致認爲老楊之所以能够把群眾發動起來，是因爲他能深入群眾，和群眾打成一片，全心爲群眾服務的緣故。而章工作員之所以沒有把群眾發動起來，反而被人家團弄住，是因爲他脫離群眾，不了解下情，犯了官僚主義和主觀主義的緣故。所以我們應該向老楊學習，而以章工作員爲戒。

可是章工作員到底爲什麼會脫離群眾形成官僚主義，爲什麼會不了解下情成爲主觀主義？而老楊又爲什麼會深入群眾和群眾打成一片爲群眾服務的呢？關於這些，我想來詳細談談。

提起章工作員來，我們是會有很多感想的，他是我們的同志，他年青、熱情，連小保也承認「章

工作人員到是個好人」。當我們讀到鬥爭鬪喜富的一節，章工作員氣的大瞪眼，向大家發命令道：「這個好村長，把他捆起來！」時，我們能不覺得大快心懷，感到他是一個好人嗎？此外在工作上，就連老恒元也不是說：「章工作員這小子腿勤」嗎！然而章工作員儘管管人好腿勤，可是他沒有把群眾發動起來，沒有壯大了人民的力量。這就使我們的工作受到很嚴重的損失。

在我看來，章工作員沒有把工作搞好，不但是個作風問題，而同時也是個思想問題。首先他沒有明確的階級立場和分明的階級愛憎，所以他不能真正的全心的為群眾服務。你看，他不把老槐樹底的貧苦勞動者當成自家人，和他們接近來往，反到「一來了就跟恒元們打熱鬧」（老楊指出的），「一來了就叫人家團弄住了」（小保說的）。想想吧，一個革命的工作幹部一來了不和窮苦人打熱鬧，而却和地主惡霸打熱鬧，並處處聽人家的話，並認為人家做的可靠，處處稱之為「模範」，毫不懷疑，毫不警惕（如丈地），終於「叫人家團弄住了」，還說人家是「開明士紳」。這叫什麼？這叫做沒有立場，或立場不穩。

因此，在我看來，他的脫離群眾的官僚主義的本質就在這裡。假如章工作員的階級立場明確，站的穩，能够真誠的熱愛老槐樹底的群眾而憎惡老恒元這個封建地主，如魯迅所說的「橫眉冷對千夫指，俯首甘為孺子牛」，那他就不可能和老恒元一來了就打熱鬧，也不可能和老槐樹底的人們從來也不談談的。那麼他的「模範村」的笑話豈不是也就大可以免掉了嗎！然而不幸的是我們的章工作員竟沒有把屁股坐在勞動人民這方面，所以勞動人民有了問題自然不敢向他說。因而也就談不上為群眾服務了。

我們在章工作人員的工作日程裏，找不到「調查研究」這一件。他是毛主席所說的憑感想辦事的，是滿天飛的「欽差大臣」之一。一切問題他都不花腦筋，從表面上一看就立刻做結論道：「丈地的模範」，之後又把閻家山稱為「模範村」。難怪群眾要諷刺這個模範村了：

「模範不模範，從西往東看；

西頭吃烙餅，東頭喝稀飯。」

章工作人員的立場不穩，已經就非常嚴重了，再加上他遇事不調查研究，這就更加糟糕，假如不是老楊到來解決了問題，事情發展下去，閻恒元有機會把他出賣給日本人或國民黨反動派，當他的頭腦開了肩膀時，他還會是莫明其妙的。你看，當老楊發現了問題通知區公所時，章工作人員還三番五次的說不是事實。他的主觀主義的程度也就够可怕了。

章工作人員是缺點頗多的一個幹部，有了官僚主義和主觀主義，也就一定有黨八股，你看李有才諷刺的多好：「不論什麼會，他在開頭要講幾句『重要性』啦？『什麼意義及其價值』啦。」此外，他在處理問題上事前不知佈置，事後不知接受經驗教訓。例如閻喜富的事情發生後，因為他常在這裏工作，從來也不會想到有這麼多問題，曾經氣的大瞪眼，可是這事過後對於他却毫無教訓，這真是非常可惜的。

但我們看看另一種作風的老楊吧：

老楊一到閻家山，不到三天工夫就使閻家山天翻地覆了。（當然，實際改造一個村子的工作，恐怕也不是三兩天能成功的事，這裏，出現在小說裏的過程是縮短了的。）周揚同志說老楊是：「在農

村中實現無產階級領導的骨幹，沒有這骨幹，農村的翻身是不可能的。」

那麼老楊是怎麼做的工作呢？他爲什麼就能深入群眾和群眾打成一片，全心的爲群眾服務呢？

我覺得問題的中心還是一個立場問題，因爲老楊的階級立場堅定明確，有分明的愛憎，有「甘爲孺子牛」的精神，沒有個人打算，所以他的眼睛就特別明亮，他的心地就顯得特別聰明。狡猾的老槍元在他身上的打算，就都失敗了。他堅決的執行革命制度，當廣聚大講俗套硬請老楊到他家去吃飯時，老楊不留情面的給他個釘子碰：「這是制度，不能隨便破壞。」

因爲他熱愛勞動人民，願意全心的爲群眾服務，所以他善於發現問題，只要聽到「押地」兩個字和秋收時「各顧各」，他就全心注意，待到聽了「模範不模範」的歌，他就開始接觸了這「模範村」的秘密了。

老楊的立場是站的最穩的，我從他一到闖家山起，就沒有看到他和地主陣營裏的任何人打熱鬧。相反的他總是熱愛勞動人民，即使是落後的老秦，他也沒向他說過難堪的話。而總是爲他們戰鬥。當廣聚說：「跟他們這些人能談個什麼？……」老楊同志見他瞧不起大家，便立即給他釘子碰：「跟他們談話就是我的工作，你有什麼話等我閒了再談吧！」即使是一個字說的不對他也不能放過。當德貴說：「我是個老粗人……。」老楊說：「什麼粗人不粗人？農教會根本沒有收過一個細人入會！」

由於老楊的立場穩，熱愛群眾，全心爲群眾服務，因此他就極其自然的能和群眾打成一片，願意幫助群眾打場、割穀，願意在群眾中發現問題，解決問題，因此他就必然要向群眾做調查研究工作，了解下情。因爲他沒有官僚主義所以也就很不容易有主觀主義。老楊是思想、作風、立場都非常正確

的好幹部。

除了以上所說，老楊值得我們學習的地方還很多：他老練，踏實，經驗豐富，事前會佈置，在鬥爭中有策略。在他的工作中貫徹着群眾觀點和群眾路線的作風：例如他會向小明說：「現在的事情，要靠大家，不只靠一兩個人——這也跟打仗一樣，要憑有隊伍，不能只憑指揮的人。指揮的人自然也很要緊，可是要從隊伍裏拔出來的才能靠得住。你不要說沒有人，我看這老槐底的能人也不少。……」他在鬥爭中懂得充分利用矛盾，分化敵人營壘，爭取中立，擴大統一戰線，選擇主要對象孤立對方，集中火力。因此他的工作就非常順手。當小順道：「我看連廣聚、馬鳳鳴、張啓昌、陳小元的材料都可以搜集。」老楊同志道：「這不大妥當：馬鳳鳴、張啓昌不是真心願老恆元的人，照你們昨天談的，這兩個人也有時反對老恆元。咱們着個跟他說得來的人去給他說明利害關係，至少鬥起恆元來，他兩人能不說話。小元他原來是你們招呼起來的人，只要恆元一倒，還有法子叫他變過來。把這幾人暫且除過，只把勁兒用在恆元跟廣聚身上，成功要容易得多。」這個策劃是完全正確的。

關於誰是老秦的「救命恩人」的問題，老楊也有最正確的看法，這種看法是真正的馬列主義的看法。當老楊把跪在他面前的翻了身的老秦拉起來時說道：「你老人家真是認不得事！鬥爭老恆元是農救會發動的，說理時候是全村人跟他說的，我們不過是幾個調解人。你的真恩人是農救會，是全村民衆，那裏是我們？依我說你也不用找人謝恩，只要以後遇着大家的事靠前一點，大家是你的恩人，你也是大家的恩人……。」

讓我們大家都向老楊同志來學習吧。毛主席教導我們勞動人民要獲得解放，要靠勞動人民自己的覺悟與團結，要靠勞動人民自己起來解放自己，老楊真正是掌握了毛澤東思想，老楊是一個具體的馬列主義者。

三談「李有才板話」

力 群

——閻恒元及其他

關於「李有才板話」，我們已經談過其中的陳小元、章工作員和老楊。這次我想談談閻恒元和李有才；以及這篇小說在藝術上的成就。作為收場。

讀了「李有才板話」，我們的同志，誰也會憎恨那個惡霸地主閻恒元，一面讀着，一面就在心裡燃起了急於要打倒他的烈火。因為他當了十幾年的村長，就欺壓了村民十幾年，吃了無數的黑錢不算，還霸佔了人家八十四畝土地。而這些土地都是別人的命根子。抗戰後並且經常在破壞着革命的政策法令，使它變質。後來雖然名義上不是他的村長了，但在幕後出主意、掌握實權的還是他，只要看他遇事不順還在說：「非重辦他幾個不行！」就可以知道他的威風了。閻恒元不倒，閻家山的勞動人民就沒有翻身的可能。閻恒元和閻家山的勞動人民是勢不兩立的。

然而和閻恒元做鬥爭，却不是一件簡單的事。我們做群眾工作的幹部誰要是輕視了他，誰就可能犯錯誤。這傢伙老奸巨滑，詭計多端，你只要看雖然閻家山是在革命政權直接統治之下，而且閻家山這個村莊還時常來我們的工作幹部，指導工作，可是人家就充分利用我們工作幹部的沒有經驗，主觀

主義和官僚主義，利用群眾還沒有發動起來，而暗中偷天換日竊取政權，使我們的政策法令停滯、變質；並利用農民中的落後、自私、打擊、分化、收買農民中的積極份子。實質上閻家山依然是封建惡霸的世界。造成這樣的情況，一面固然說明我們章工作員的工作作風有毛病，但同時也就說明像閻恒元這類傢伙是很有一套反動辦法的，我們萬萬不應輕視他。他和我們做鬥爭，懂得利用『合法』，懂得利用我們的弱點，而且還懂得進行宣傳攻勢。真是『一肚骯髒計』。

我們讀了『李有才板話』，通過閻恒元這個具體人物，對於中國農村裏的封建勢力就會有個適當的認識。這就是一種收穫。同時，更大的一個收穫，就是『李有才板話』更強烈的告訴了我們一個真理：對付像閻恒元這樣的傢伙，必須有堅定的階級立場與充分的群眾觀點，就是說，誰要是能夠把群眾發動起來，就是再比他厲害百倍的傢伙，也是要被打倒的。

X

X

X

X

談過了令人厭惡的閻恒元，我要換個題目來談一位非常可愛的人物——李有才。他良善、忠厚，大家都喜歡接近他。

李有才可是勞動人民的樂觀主義的天才諷刺詩人。他的詩是真正的農民的詩：明快、樸素、尖銳、幽默，使我們讀了一次還想再讀。在我看來這與一般的所謂『快板』是有藝術品和非藝術品之差別。雖然這些可愛的詩——所謂『板話』實際上是趙樹理所作，然而李有才這樣的人在現實裡是很多的。在中國的農村裡幾乎在每一個村莊上都可找到這樣的類似的人物。因此趙樹理所創造的李有才也就有了現實根據；因此李有才和他的板話也就有愈加使我們感到親切和真實。我們只要隨便檢一段來

讀讀，都是覺得很精彩很可愛的。例如描寫閻家祥的一段快板道：

『鬼睜眼，閻家祥，

眼睫毛，二寸長，

大腮蛋，場鼻梁，

說句話兒眼皮忙。

兩眼一忽閃，

肚裡有主張，

強佔三分理，

總要沾些光。

便宜佔不足，

氣得臉皮黃，

眼一擠，嘴一張，

好像母猪打哼哼。』

這樣的好詩，真像一幅諷刺畫像一樣，不但描繪了閻家祥這個討厭人物的活的嘴臉和靈魂，而且傳達了閻家山農民對於這個人物的看法和情感。這樣的詩實在是太生動太有趣了。

李有才真是一個天才的樂觀主義的藝術家，他不但會作詩會唱戲而且他的說話也是滿够藝術的，如果我們在鬥爭和工作中能够有這樣一個人作伴，真是一件愉快的事。例如他形容他自己的生時

說：「吃飽了一家不餓，鎖上門餓不死小板凳。」雖然李有才的生活是很孤寂的，然而這樣的生活對於他的情感倒無影響，他的情感一直是很健康的，他是個經得起風暴的人民詩人，他是一個樂天派！他和小資產階級的感傷詩人作比恰恰是一個很好的對照。

李有才身為僱農，受盡了地主的壓迫，他階級仇恨強烈，立場堅定，具有勞動人民的高尚品質，加上他特有的藝術才能，成了閻家山勞動人民的眼睛，閻恒元的真面目和一切陰謀鬼計都通過他的板話給暴露無餘了。

這樣的屬於勞動人民的天然詩人，自發的宣傳家，一與無產階級的領導（通過老楊）結合，就發揮了更大的戰鬥作用。

研究了李有才和他的板話，又說明了一個真理：要成為偉大的勞動人民的藝術家，沒有堅定的立場和強烈的階級感情，以及無產階級的直接或間接的領導是不可能的。因為革命的藝術家應該是勞動人民的眼睛，勞動人民的感覺器官。

從「李有才板話」裡的幾個主要人物的研究，我已經指出了作品的政治性——亦即對於讀者的教育意義。但這篇作品在藝術上的成就也是很可觀的！

郭沫若先生最近論及解放區的文藝作品時，說他特別喜歡趙樹理的「李有才板話」及「小二黑結婚」與康濯的「我的兩個房東」邵子南的「地雷陣」孔厥的「一個女人翻身的故事」。誠然這些小說都是經過群眾考驗為群眾熱愛起了不小的作用，並在藝術上頗有貢獻的。

但這幾篇比較起來，我還是更其喜愛趙樹理的作品。很明顯的，他比任何作家都更加了解中國解放區的農村，因此他的作品就比其他幾位的更加深刻豐富，而不是僅僅依靠故事的奇傳性，形式和手法的新穎而吸引讀者的。祇有他的筆才發掘到解放區農村生活的深處了。他是更加地道的解放區的歌手，他的作品是中國農村在變革中的記念碑，他用了熱愛和赤誠真正歌頌了解放區的新的時代的新的

人物。

我認爲趙樹理是較好的學習到中國偉大文豪——魯迅先生作品的優點的一個。成爲魯迅作品的特質和光輝的思想性、深刻性、尖銳性、幽默性，現在趙樹理的作品裡獲得了新的土壤，吸取了新的營養而有了新的發展了。趙樹理所學習到魯迅的，不是作品的表面貌似而是其精神及其魅力。由於時代的不同在趙樹理的作品裏已經不多看到在魯迅作品中的消極的像阿Q和祥林嫂似的可憐人物，和陰暗的氣氛。在這裡出現了更多的嶄新的人物和激烈的鬥爭以及無產階級的領導。因此他的作品就成爲明快的像照在太陽光下的圖景了。

周揚同志論到「李有才板話」時說：「作者在這裡正確地處理了農村鬥爭的主題，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，不寫陰暗一面。他的筆是那樣的輕鬆，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。」

論及趙樹理的人物的創造時又說：「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。」

關於第二個特點周揚同志說：「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，很少以作者身份出面來介紹他們，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和面貌勾畫出來了。」

周揚同志所指出的這兩個特點，其實基本上都是魯迅創造人物的特點。所以我說趙樹理是魯迅的好學生之一，就是在創造人物上也可得到說明。

周揚同志又說：「作者在處理人物上，還有一個特點，就是明確地表示了作者自己和他的物的一定關係。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。農民的主人翁的地位不祇是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。」我認為趙樹理的作品更加顯得愛憎分明，這一點也是極其重要的。

關於語言問題，周揚同志也會論及，他說：「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

的語語，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群眾的生活鬥爭中不斷產生出來的新語言。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。」而在這語言問題上却正是趙樹理比別的作家更特出的地方。也正是他的作品使我數讀不厭的重要條件之一。

關於趙樹理的「李有才板話」也有人指出一些缺點：例如說小字輩的人物還是一些「跑龍套」的角色，不够主人翁化。又說後面的群眾大會場面還可以展開……等等，當然這些意見也是很有道理的。但白玉都難免有瑕，趙樹理的作品即使有這些毛病，也還是不失其為傑作的。