

刘绍棠

与运河

乡土文学

主 编 段宝林
副主编 郑恩波 张 明



北京燕山出版社

1320082

刘绍棠与运河乡土文学

主 编 段宝林
副主编 郑恩波 张 明



淮阴师院图书馆1320082

北京燕山出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

刘绍棠与运河乡土文学/段宝林 编.-北京:北京燕山出版社,
1996.7

ISBN 7-5402-0679-9

I. 刘… II. 段… III. ①乡土文学-文学研究-中国-文集
②刘绍棠-文学研究-中国-文集 IV. I206.7-53
中国版本图书馆 CIP 数据核字 (96) 第 07187 号

北京燕山出版社出版发行

北京市东城区府学胡同 36 号 100007

新华书店经销

河北省大厂县胶印厂印刷

850×1168 毫米 开本 1/32 7.5 印张 180 千字

1996 年 8 月第 1 版 1996 年 8 月北京第 1 次印刷

定价: 9.80 元

· 目 录 ·

大运河养育的人民作家	王 光 (1)
乡土文学与艺术规律	段宝林 (3)
刘绍棠对乡土文学创作的实践与倡导	吕晴飞 (7)
刘绍棠创作思想管窥	杨志杰 (23)
民族文化在刘绍棠作品中的积淀	栾保俊 (30)
刘绍棠的“运河文学”	伦 海 (66)
刘绍棠“运河文学”的语言风格	崔志远 (79)
“运河文学”的文化性格	崔志远 (92)
“大运河文学”的艺术和审美	高 扬 (106)
论刘绍棠小说创作的民族风格	方顺景 (123)
孙犁、刘绍棠的艺术师承	王教祝 (145)
刘绍棠小说的地域特色	张同吾 (154)
刘绍棠乡土小说的结构艺术	峻 冰 (163)
试论刘绍棠小说的语言风格	钱立言 (168)
乡言土语韵味浑厚	姚振生 (176)
刘绍棠小说语言风格管窥	徐振辉 (183)
刘绍棠与外国文学	郑恩波 (195)
从神童到土著	文 平 (202)
杂谈刘绍棠的小说和人	方 昉 (214)
用心灵守候你	祝 勇 (224)
刘绍棠小传	(228)
附录：《刘绍棠文集·大运河乡土文学体系》总序	(230)

大运河养育的人民作家

祝贺“刘绍棠文库”在他故乡的土地上揭幕，祝贺通县人民授予绍棠同志“人民作家、光耀乡土”的奖牌，祝贺绍棠同志入党40周年和创作生涯超过40周年。绍棠同志用他艰苦的文学实践和卓越的艺术成就证明，毛泽东同志《在延安文艺座谈会上的讲话》所指引的文艺方向和创作道路，是何等的正确、何等的富有生命力。今天我们聚会在这里，用这样既朴素又实在的方式来纪念《讲话》发表50周年，是非常有意义的。

我和绍棠同志的个人友谊，不算很长，也不算很短。作为能够促膝而谈的朋友，是近几年的事。作为绍棠作品的忠实读者，已有数十年时光。我读绍棠的第一部作品，是他的成名之作《青枝绿叶》。那时，他是一名风流倜傥的美少年，我也还是一个少不更事的年轻人。人生百年易过，转眼间，我们都垂垂老矣，绍棠还过早地坐上了轮椅。但这是暂时现象，我们坚信他会完全健康地站起来，把轮椅还给为他精心制作了这具轮椅的朋友们。

40年，我们经历了少年、青年、壮年而进入老年，这是人生最宝贵的一段岁月。看看自己，虽然也作了努力，但东一榔头西一扫帚，至今仍是一个一事无成的大俗人。而绍棠，用他勤奋的劳动和不辍的笔耕，已经是硕果累累。现在存入他的文库的，是十几部长篇、几十部中篇、近百个短篇，以及数百万字的散文、杂文、评论、书信和各类短文。绍棠已经成为海内外知名的乡土文学家。对此，应当向他表示祝贺，表示敬意，以我此时此刻来说，还怀有很深的羡慕之情，甚至带有几分嫉妒。

绍棠是运河的儿子，运河是绍棠的母亲。运河甘甜的水，使

绍棠聪明，早慧，成为神童，成为具有超凡创作才能的人民作家。运河两岸坚硬的泥土，养成了绍棠一身铮铮铁骨。他经历过政治上的坎坷，忍受过疾病的折磨，但这些都没有把他压垮，而是使他更加坚定，更加坚强，更加成熟并且充满了自信。大运河上无垠的原野，赋予绍棠以真诚、正直、光明磊落的胸怀。他从来不依个人的恩怨来分辨人间的美丑，不以一己的得失来评价事物的是非，而是把人民的利益、国家的命运和民族的未来摆在至高无上的地位，作为他抒发爱憎、决定取舍的唯一标准。因此，他坚信共产党的领导，坚信社会主义前途，坚信共产主义理想，坚信马克思主义的真理，风里雨里，矢志不移，从来没有动摇。他是一名真正的无产阶级作家，人民需要这样的作家，信赖这样的作家。

运河为绍棠同志提供了取之不尽、用之不竭的创作源泉。这是一笔无价的财富，绍棠是这笔财富的拥有者。运河给予绍棠的是如此之多，绍棠有责任也有才能给运河以加倍的报答。肖洛霍夫是在顿河边长大的，一部《静静的顿河》，在二十世纪世界文学的长空画上了一道绚丽的彩虹。绍棠是在运河边长大的，我多次建议他，也应写出一部《静静的顿河》这样的作品，比如，“静静的运河”、“沸腾的运河”等等，为二十世纪的东方文学增辉。现在，绍棠正创作《村妇》，这是一部多卷的长篇小说。我们希望，这部作品能够具有《静静的顿河》同样的气势和魅力，在运河儿女们的悲欢离合之中，听到时代的波涛，看到历史的巨流。读者是这样期待的，人民是这样要求的，这也是绍棠同志自己的心愿。我们相信，当本世纪最后一个除夕的钟声敲响之前，这部作品的最后一卷一定能够问世。我们大家都等待着这一天。

(王 光)

乡土文学与艺术规律

刘绍棠从15岁开始从事乡土文学创作，近十几年来又在理论上不断提倡乡土文学创作，劲头越来越大，说明他有很大的韧性。正如鲁迅先生所说，韧性是从事文学工作取得成就的必要条件之一。所以，40多年来，虽然历经坎坷，刘绍棠还是取得了举世瞩目的巨大成就。但他也受到一些“精英”的非难，说什么“太土气不能走向世界”，只写乡土、重视情节而不写意识流是“保守僵化”等等，似乎只有搞西方现代派的那一套才是高级的。这些观点曾风行一时，导致文学创作的某些混乱和衰弱。这些观点“反传统”、“反艺术”，违背艺术规律，必然使文艺创作脱离群众，走上衰败的邪路。与此相反，刘绍棠坚持的乡土文学创作是符合艺术规律的，这需要在理论上加以说明，本文想着重对此作些探讨。

艺术的特性是什么？一般认为是形象性，即用形象反映生活，但我以为这种看法是表面的。形象只是表现感情的工具，通过形象表现感情才是艺术更本质的特征。所以，伟大的托尔斯泰说，艺术是人们交流感情的工具。这是很深刻的。我们由此可以找到艺术的根本规律——表情律，或曰审美规律。

艺术是要表现美的。德国著名的哲学家、美学家谢林说过：“没有美就没有艺术。”什么是美？还是托尔斯泰说得对：可爱的就是美的。这就是说，美是主客观的统一，既是客观的，又是主观的；既是理想的，又是现实的；它是现实条件下最符合理想的事物。审美理想、审美标准往往因人而异，并且有时代性、民族性、地方性、集团性等区别，这就产生了美的多样性。所以，艺术要百花齐放。但美又有高下之分，我们在评判作品时不但要看

它的艺术形式，更要看它的艺术内容。

艺术内容这个概念是很重要的，人们往往忽视它，或用政治内容来取代它，或明察秋毫之末而不见舆薪，甚至只把某些技术性的东西作为评判作品高下的唯一标准，如小说叙事模式、描写手法，如意识流等等，就被某些人奉为圭臬。其实，艺术性的内涵要丰富得多。按照系统论的方法来分析，艺术性可以分为三个层次：最低层次是技术层次，包括描写手法、修辞章法、叙事模式、诗歌格律等等；较高层次是艺术技巧层次，是指运用各种艺术手段巧妙地表现艺术内容的能力；最高层次是艺术内容层次，这是作品所包涵的艺术美，即审美感情。内容决定形式。艺术内容的美丑高下往往起决定作用，它的内涵也是非常丰富的。只有运用主体思维的批评模式才能全面地、科学地去分析它。艺术内容有几个侧面：

1. 美感高度：指艺术品所体现的审美理想之高下，审美标准、艺术情趣的高低。

2. 美感深度：指作品反映现实本质的程度、情感和科学理性结合的程度、真实性的高低。

3. 美感广度：指作品反映现实的生活面，对生活新开拓的程度，题材创新的高下，还包括艺术表现大众化的程度、被读者接受的程度。

4. 美感强度：指作家所体验与所表现出的情感的强弱、艺术品打动人心的程度、其艺术感染力的高低。

从立体思维与系统论的观点来分析，刘绍棠的乡土文学创作，是完全符合艺术的审美规律的，是高品位的艺术品。

还有一个重要的艺术规律也往往被人们忽视，这就是雅俗结合律。凡是最好的、杰出的作品，都是受广大人民喜爱的，又是艺术上精美的，是雅俗共赏的；凡是伟大的作家、艺术家如屈原、司马迁、李白、杜甫、白居易和关汉卿、王实甫、施耐庵、罗贯

中、吴承恩、蒲松龄、曹雪芹、鲁迅等等都是注意向民间文学学习的，又是善于进行独立创造，努力提高文学品位的。这是一个普遍的艺术规律。国外的伟大文艺家艾斯库罗斯、阿里斯托芬、维吉尔、奥维德、但丁、薄迦丘、莎士比亚、歌德、拉伯雷、巴尔扎克、裴多菲、普希金、果戈里、托尔斯泰、泰戈尔，乃至贝多芬、莫扎特、肖邦以及现代派大师毕加索、马雅可夫斯基、马尔克斯等也都是注意向民间文艺学习又进行了新的艺术创造而取得成功的，是雅俗结合的。那些探索性作品未能受到广大群众的欢迎，虽然可能在文艺史上有创新的作用，但因艺术上不够成熟，终不能成为一流作品。接受美学是符合主体思维的科学原理的。如果一部作品不能受到广大读者的欢迎，显然不能算是好作品。曲高和寡是片面的。如果从艺术的规律出发，就会发现“曲高和众”这一最高境界。这正是刘绍棠所反复提倡的。艺术是交流美感的工具。美感交流的范围愈广阔，交流的体验愈深刻、愈强烈，才愈是高超的艺术。只是孤芳自赏，甚至谁也不懂，不能使人引起共鸣，受到感动。刘绍棠的乡土文学创作，追求雅俗共赏，是符合艺术规律的，是高品位的。

在艺术表现上，还有一个重要的艺术规律——艺术的典型化规律。以个别反映一般，以个性反映共性，这是科学的辩证思维规律在艺术创作中的体现。事物都是以特殊的个体面目出现的，共性、本质、普遍性是抽象的，只能存在于个别的特殊的事物之中。文学也是如此，全人类性、世界性存在于民族性、地方性乃至作家的个性之中。艺术作品愈是个性鲜明，往往更理想、更集中、更高、更强烈，也就是更典型、更有普遍性。愈是有地方特色、民族特点的，往往也更受普遍欢迎，这是从艺术品的总体上来看必然得出的科学结论。艺术贵在创新，首先是反映新的世界、新的人物、新的美，然后才谈得上新的艺术技巧、艺术手法和新的技术模式等等。最有特色的、最有个性的，也往往是最新的。从这

个角度来看乡土文学就可以看出，它确实是符合艺术的普遍规律的，是高品位的。

艺术规律是客观存在，不是任何人可以否定的。要掌握艺术规律非常不易。刘绍棠的创作过程说明，只有长期深入群众，深入生活，对乡土、对人民有强烈的爱、对生活有深刻的体验和理解，具有崇高的理想与视点，广泛汲取古今中外艺术大师与民间文艺的艺术营养，对艺术技巧精益求精，不断开拓创新，努力取得并出色地表现自己丰富的美感，才能取得成功。这里的经验非常值得我们作深入的研究。许多同志对此已作了很好的探索，取得了很大的成绩，都是很有启发性的。我早就想好好研究刘绍棠的创作，特别是从艺术规律的角度研究他与民间文学、乡土民俗的关系。这是一项艰巨的工程，但我有信心和决心和大家一起，努力来完成这个很有意义的课题。

（段宝林）

刘绍棠对乡土文学创作的实践与倡导

著名乡土文学作家刘绍棠曾说：“我将我的创作追求和理论观点归结为 16 个字：中国气派，民族风格，地方特色，乡土题材。”（《中国乡土小说选·序》）本文试从这 16 个字、四个基本观点，为绍棠的乡土文学创作实绩及其理论建树画出一个轮廓，以便进一步作深入的研讨。

一曰中国气派。早在 1938 年，毛泽东同志在《中国共产党在民族战争中的地位》中就曾指出：“使马克思主义在中国具体化，使之在其每一表现中带着必须有的中国特性，即是说，按照中国的特点去应用它，成为全党亟待了解并亟待解决的问题。”毛泽东同志告诫我们：“洋八股必须废止，空洞抽象的调头必须少唱，教条主义必须休息，而代之以新鲜活泼的、为中国老百姓所喜闻乐见的中国作风和中国气派。”绍棠强调，作家必须深深植根于本国和本民族的社会生活土壤中。脱离本国的国情和本民族的传统，脱离本国和本民族的社会生活而写出的作品，只不过是空中楼阁，虽然耀眼夺目，但却转瞬即逝。他说：“我们引进和借鉴外国文学作品，并不是为了仿造，而是吸收和融合其某些可用的艺术技巧，以丰富我们的表现手法。”所以不能“把中国文学写得像外国作品，中国人读着不是味”，外国人读着更“不够味儿”（《我是一个土著》）。他充分认识到，“农民至今在我国人口中占绝大多数，农业至今是国民经济的基础，广大农村对于我们的国家和社会，正如天地四维，八紘一字。”他说：“因而，为鲁迅先生所发源和开创的描写农民和农村生活题材的小说创作，在中国文学史上有如源远流长的黄河，乡土文学正是汇聚于这条大河的一个源头活水。”

他所以要这样做，就是为了弘扬民族文化和民族精神，歌颂民族的美德和革命传统。他说：“所谓中国气派，就是在文学作品中反映出我们民族的美德和革命传统。”而“农民是我们中华民族的脊梁，是创造中华民族道德的阶级”（《乡土文学与民族风格》）。

他确认中华民族有“很强的民族自尊心”，“中国人很重视民族气节”，他说：

各个民族不一样，道德观念也不一样。所以在我们中华民族的小说里，就必须反映我们民族的美德和革命的美德。从事乡土文学的创作更应该如此，以发扬光大我们民族的光荣传统，保持强烈的中国气派（《刘绍棠谈乡土文学与创作》）。

在刘绍棠的视野中，所谓中国气派，同中国农民所具有的种种美德是分不开的。“在农民身上，尽管存在着小生产者的种种缺点，但是更具有劳动人民的淳朴美德，保持着我们伟大民族的许多优良传统”。他说：“在几千年的中国历史上，在民主革命时期，在建国以后的三十多年中，没有哪一个阶级，没有哪一个阶层，能比农民的生活和命运更丰富多彩”（《乡土与创作》）。他的乡土小说所刻画和塑造的数以百计的农民形象及其所表现的民族精神和民族美德，正是中国气派在艺术领域中极为鲜明生动的一种反映。

我国农民以刻苦耐劳著称于世。在绍棠小说所塑造的农民形象中，且不说《青枝绿叶》中的永春夫妇，《摆渡口》中的关山清，《大青骡子》中的桑贵老头，《村歌》中的谷地和凤子，《烟村四五家》中的蔡椿井和豆青婶，《绿杨堤》中的牛脖子大叔、二踢脚大婶、柳叫天和牛水芹，《蛾眉》中的唐二古怪，《蒲柳人家》中的何大学问、一丈青大娘和苦命的童养媳望日莲，《二度梅》中的温良顺、温青凤、砵子和翠菱，《花天锦地》中的田万顺和大红锦，《渔火》中的春柳嫂子，《瓜棚柳巷》中的柳梢青和柳叶眉，《草莽》中的桑铁瓮和桑木扁担，《苻水荷风》中的龙抬头和云姐儿……；也不说考上大学、研究生或自学成材的农家子弟芦放白

(《头顶着高粱花的孩子》)、俞文芊(《小荷才露尖尖角》)、蛾眉(《蛾眉》)、邵火把(《鱼菱风景》)和雨前(《燕子声声里》);就连农家的小孩子,也全都吃得苦,耐得劳,而且代代相传,成为风习。

我国广大农村,有许多心灵手巧的劳动匠师,作家在描写他们的劳作和技艺的同时,往往也就表现了他们的智慧和力量,展示了他们美丽、善良的情愫,赞美了我国人民的民族性格。《花街》描写叶三车、蓑嫂夫妻的劳动,同美好的爱情及其心理活动结合了起来,使人强烈地感觉到,劳动无所不能,一切美的事物都是劳动创造出来的,包括物质文明和精神文明。作品这样写叶三车:

叶三车是个能工巧匠,耕、耩、锄、耨是他的看家本领,赶车、划船、种瓜、打鱼、编席、织网,也是上手的把式。而且,石、木、瓦、扎、土、油、漆、彩、画、糊,五行八作都会两下,这全是无师自通的偷艺儿。此外,正月新春走高跷,三月三庙会跑旱船,自乐班吹笛子唱小曲儿,拉个场子打拳踢脚,叶三车也都高人一头。蓑嫂心满意足,像嫁了个上天下界的星宿,又好像一条无依无靠的柔藤苦蔓子,千缠百绕在顶天立地的大树上。

又这样写蓑嫂:

蓑嫂是杨柳青的人,水乡画户出身,编织手艺胜过叶三车,还会画两笔水墨丹青。春打六九头,叶三车巧手糊风筝,蓑嫂提笔画个毛脚大螃蟹、彩翅花蝴蝶儿,赶集上庙卖个好价钱,扯几尺花布红头绳儿,打扮小女儿金瓜。蓑嫂本来长得好看,弯弯的眉,春水的眼,鸭蛋

圆儿的脸庞，丰满苗实的身子。自从跟叶三车天作之合成双对儿，春暖花开草色青，越发水灵鲜艳了。

劳动创造了物质生活条件，带来了精神生活的满足，同时也改善和美化了劳动者自身。

中国人民以刻苦耐劳为光荣，以懒而且馋为耻辱。《瓜棚柳巷》中揭示花三春“一身占全了馋、懒、刁三个字”，而其中的一个懒字，最为要命，使她的婆婆吃尽了苦头：

花三春的懒，比她的馋还要命。自从生下摸鱼儿，也算得了理不让人：一不推磨，二不做饭，三不挑水，四不拾柴，更不下地。炕上地下，屋里院外，全是吴大娘拐着一双小脚，里出外进团团转。……

在中国人民的传统美德中，从来就有“尊老爱幼”这一条，淳朴的中国农民更以此作为做人的原则。绍棠的《柳伞》描写一位老干部鲍春知，在他 65 岁离休回乡之后，将邻村 80 岁的五保护蔡大婶接到家中赡养，孝敬如同亲娘；《绿杨堤》描写牛水芹、柳叫天主动奉养姚家的两位老人，作家的颂扬含而不露，但却更见深沉。《村姑》描写金大贵老人受人尊敬，他的重孙子满箱儿向人介绍说：“我的老爷子叫金大贵，没有人敢叫他的大号，都管他叫老人家”。满箱儿的爷爷金砖早年丧妻，晚年重逢失散了 40 年的女友杜桂子，准备结为老年伴侣，全家人喜气洋洋，连新房都给安排好了。在我国民族传统美德之中，于此又加进了新的时代精神，使尊老二字增添了内容。相反，对于虐待父母、虐待老人的行为，作家无情地加以揭露和批判。《烟村四五家》写到豆芽儿其人把亲娘当老妈子对待、凌辱，老娘豆青婶悲愤交加，作家也怒不可遏了；读来催人泪下。至于爱幼，绍棠的小说写得很多：何

大学问一村对何满子的疼爱（《蒲柳人家》），金大贵一乡对满箱儿的钟爱（《村姑》），柳梢青父女对摸鱼儿的怜爱（《瓜棚柳巷》），牛脖子大叔对叫天子的友爱（《绿场堤》），牛水芹对影儿的慈爱（同上），叶三车、蓑嫂对金瓜和伏天儿的珍爱（《花街》），……在绍棠的童年生活中都有过体验，写出来使人感同身受。我国农民善良淳朴，发自天性地喜欢孩子；因此，孩子们在我国农村得天独厚地具有被成年人溺爱的广阔天地。孟子说的“老吾老以及人之老，幼吾幼以及人之幼”，我们如果作出新的解释，仍然值得批判继承，对其“尊老爱幼”的精神发扬光大，有利于我们社会的稳定与发展。

对爱情的忠贞不渝，经得起风风雨雨的考验，也是我们中华民族的优良传统。我们的民族，对待婚恋问题，向来十分严肃。在绍棠的许多田园牧歌中，无论描写恋人之间之爱，还是叙述夫妇之情，都是有严格的分寸。或志同道合，产生恋情，或患难相交，喜结良缘，都重在情义二字，从中显示时代的光华和社会的风韵，表现人与人之间最美好的感情，使人看到光明，受到鼓舞。作品写周檣与望日莲（《蒲柳人家》）、洛文与青凤（《二度梅》）、叶三车与蓑嫂（《渔火》）、桑木扁担与月圆（《草莽》）、龙抬头与云姐儿（《荷水荷风》）、俞文芊与花碧莲（《小荷才露尖尖角》）、邵火把与杨天香（《鱼菱风景》）、柳叫天与牛水芹（《绿杨堤》）、蔡椿井与玉藕（《烟村四五家》）、艾和好与唐菊（《花天锦地》）的爱情，都有共同的思想基础，并且都在共同的事业和斗争中发展起来的，因此才被作家的彩笔描画得绚丽多姿，光彩动人。趋炎附势、见异思迁、喜新厌旧、朝秦暮楚地对待婚恋关系的人，无论是男是女，都被作家刻画成反面形象来加以审视和曝光，以警世人。至于搞什么“婚外恋”，“性解放”，淫乱作奸，兽性发作，或卖身于大款、西崽，荒淫无耻，以色事人，此等丑事就更不合我国国情，理当受到报应和惩罚；作品偶或写到这一类丑人丑事，

目的是揭示其丑恶的本质，而不是展示其现象，所以只是点到为止。

人际之间的互相关心、同情和帮助，特别是扶危济困、见义勇为的精神，增强了中华民族的凝聚力和向心力。绍棠的小说，即便写到风雨如磐的年月，仍不失光亮，就是因为写出了劳动人民之间彼此奉献的爱心，这就使人感到温馨，看到希望，在“山重水复疑无路”的时候，都会想到“柳暗花明又一村”，想到“绝处逢生”而不沮丧。何大学问、柳罐斗等农民英雄对望日莲的救助，温良顺、温青凤给洛文的鼓励和爱抚，桑铁瓮、桑木扁担对月圆和红杏的援救，俞擎天、合欢对谷场义的救护，碧桃姑娘对一个无辜落难的婴儿的抚育和照料，都是十分感人的。《芳草满天涯》描写：

碧桃热心肠儿，好心眼儿，谁家房漏了，人病了，她比本主还着急。连被风吹折的小树，雨打断的花枝，从泥窠里坠落下来跌伤的乳燕，她也要扶助和救护。

她为抚养一个孤儿，不仅奉献了自己的青春，而且遭到最污秽的谣言中伤，受尽打击和折磨，在耻辱、痛苦和忧伤中煎熬着，度过年复一年的艰难岁月。这是怎样的牺牲精神啊！

我们中华民族讲求“先天下之忧而忧，后天下之乐而乐”，“天下兴亡，匹夫有责”。在民族危难之秋，那见义勇为的精神，必然为民族自救而发展，表现为敢与敌人血战到底的英雄气概。1935年的京东北运河一带地区，已经“打起民团旗号，建立秘密抗日武装”，我们党的地下工作者正在发动群众，“参加救国会，打鬼子，除汉奸”。《蒲柳人家》描写柳罐斗水底智杀汉奸麻雷子，钉掌铺的吉老秤一拳捣得小屋连连摇动，对周檣说：“当年我跟着你爹闹暴动，而今这把老骨头跟你闹抗日。”正酝酿着揭竿而起的反

抗。《渔火》写了这样一个场面：

阮碧村把解连环搀起来，庄严地说：“我以京东抗日救国会特派员的身份，宣布成立水路抗日游击队；解连环同志为队长，春柳同志为副队长。”……

“楚虽三户，亡秦必楚！”阮碧村怆然泣下，“日寇，殷汝耕！京东爱国者将纷纷揭竿而起，二十二县必将燃起连天大火，把你们烧成灰烬。”

绍棠的小说写到战争场面，常取“武戏文唱”的技法；尽管如此，这里也感到山雨欲来风满楼了。

说到中国气派，自然还有个民族形式的问题。这一点，容待下文再作申述，故此不赘。

二曰民族风格。中国气派，必须同中国的民族风格相统一，要与自己的民族文化、民族传统和民族心理相吻合，采取人民大众所喜闻乐见的民族形式。只有这样，才能使我们的文艺创作真正走上民族化的道路。“民族化的特点是什么？”刘绍棠明确地回答说：“我认为，首先是它的群众性。要密切联系群众”。“五四”时期，文学艺术希望走向民间，走向群众，但却没有能够做到；三十年代的左翼文艺运动要想解决这个问题，也没有解决得了。《在延安文艺座谈会上的讲话》发表之后，文艺同人民群众的关系密切了，文艺作品受到群众的欢迎。但是，这个光荣传统却被一些人所忘却。绍棠强烈呼吁：“延安文艺座谈会的光荣传统我们要找回来。谁是我们的衣食父母？还不是中国的老百姓！”所以，“我们的眼睛应该向下，想着人民群众，作品让他们叫好才行”。他在《小说创作民族化漫谈》中讲到中国小说的民族风格，认为有两个特别明显的特点：

第一点，是传奇性与真实性相结合。他说：“中国人对小说的