

刘绍棠研究资料

编
者

刘瑞轩
张振声
吴三元
杨树茂
靳明立

目 录

在全国当代文学研究会第二期讲习班上的讲话·····	1
我对当前文艺问题的一些浅见·····	20
被放逐到乐园里·····	30
中篇小说集《运河的浆声》后记·····	74
创作漫谈剪辑·····	82
我是一个土著·····	88
我们是他的儿女·····	94
《蒲柳人家》二三事·····	107
乡土与创作·····	112
刘绍棠谈自己的经历、情趣和创作·····	116
《刘绍棠小说选》序·····	孙 犁 141
关于乡土文学·····	孙 犁 143
在民族化的道路上前进·····	方顺景 146
清新质朴的乡土文学·····	李守鹏 153
读《蒲柳人家》·····	孙 犁 167
重新溢放出的泥土芳香·····	鲍 昌 171
探求乡土美的诗篇·····	张 韧 182
生活的真实和诗画的情韵·····	张同吾 186
《蒲柳人家》的风俗画与人情美·····	王维纲 191
刘绍棠年表(初稿)·····	197
刘绍棠作品评论文章选目·····	207
后 记·····	209

刘绍棠在“全国当代文学研究会 第二期讲习班”上的讲话

——我和乡土文学

我这人到哪儿都不怯阵，但坐在同志们面前还有点心慌。因为诸位都是大学教师，……当作家要有学问，但我没什么学问。前几天，我的老师八十多岁的杨晦先生给我写信，说：看了我的作品很高兴，说了些鼓劲的话。他说：

“你不但要做个作家，还要做个学者；不但要写小说，还要做点学问。”我回信说：“我现在小说没写好，学问也无所成。您的夸奖，就算对我的教导吧。”我没什么学问，当然我还是受过高等教育的。五十年代大多数作家没受过高等教育。在“北大”我讲到退化问题，一学校留校学生当助教，师传徒，徒传徒，将来要退化。游先生对《楚辞》大有研究，让我讲《楚辞》讲不懂，我没有什么学识。

我是解放后第一批作家。现代文学茅盾是第一代，四十年代作家是第二代，五十年代的是第三代。我在五十年代作家中最年轻，王蒙比我大两岁，四十八岁。七十年代出现的作家有的和我同岁，有的小两岁。五十年代作家出身工农的多，……但我有鲜明强烈的五十年代的特点。我十四岁就在文艺界上层活动，是当代文学开拓者之一。……我的作品有

乡土气息。……乡土文学还没有多少理论。这几年，我走过许多地方，各省市写乡土文学的相当多。我写文章，做报告，都在鼓吹“乡土文学”。这几年，写九十篇短论，我对文艺看法与五十年代一样。三十年一贯制。有人说我五七年大逆不道，被批判，现在变成“正统派”、“新凡是派”，奇怪了，到底是谁变了？我不是吹牛，三十年我没变。

我今天谈的题目是“乡土文学”。给老师们提供点材料。从寄的讲义、书看，当代文学都讲到。作为自我介绍，让老师们了解，给学生介绍比较具体。我创作分两个阶段：（一）青少年时代：三中全会以前（四十三岁，其实也不算青年），算一个阶段，谈一个题目；（二）中年时代：三中全会以后，即七九年以后算一段。

我看孙犁给郭志刚信很有道理，提到研究作家风格，要研究他的气质，他的生活、作品与气质有关，谈得很好。当然他对郭志刚的通信很欣赏。作家气质对他作品有大关系，郭沫若有郭沫若的气质，郁达夫有郁达夫的气质，他们气质对他创作有很大影响。列宁的遗嘱，认为斯大林心胸狭窄，不能容人，不适合接班。我认为提拔干部，也要看气质如何……研究作家，要研究他气质，要从各方面去了解。我们的研究文章，看后觉得大家都这么说：我看西方研究作家，许多琐细的，看来无关宏旨的事情都注意。认为是资产阶级繁琐东西，不对！要研究细胞、神经，要解剖。要对作家各方面了解。最近“北大”一分校几位学生到我家，帮我干点事情，了解熟悉我的人——开蒙老师、童年伙伴等。要研究一个作家的出身、经历、教养、学识、气质、情趣等，研究透才行。

我童年的教养。我没有什么教养，我是乡下土孩子。我们村叫儒林村，应是“儒”聚集的地方，但恰恰没文化。满清时本来叫儒家林，因绕嘴，改叫“儒林”。满清时，从外地逃荒来的。文化大革命中，要改名，群众不改，誓死保卫。这个村没文化，是来自四面八方的长工、佃户。这村在运河滩上，是全县制高点。这个村从来没出事，风水好。一九三三年，冀东被占领，直到四五年鬼子投降，日本鬼子没有进过这村。八路军、县政府、支队司令全在我们村，鬼子不去。唐山大地震，我们村一个人也没死，一间房也没倒；只倒一个草垛……在儒林村，我是第一个“儒”。

我的家也不是书香门第。《蒲柳人家》里何大学问就是我曾祖父。他是个赶大车的，会打一手好鞭子，在北京大宅门给人赶轿车，一个骡子拉着。他在北京买两扇门板回来：

“忠厚传家远，诗书继世长。”想诗书起家。因为他在北京看到做官的、为官的，吃香的喝辣的，感到打鞭子再好也没用，得诗书起家。他在北京挣几个钱，在运河滩买几十亩地，河滩地便宜。门板在“文革”中破四旧才烧了。一百多年了。我的祖父念了二、三年书，我写何大学问的外貌形象是我祖父，性格是我曾祖父，祖父穿长衫赶大车。我的父亲念了五、六年书，到北京去当学徒。传到我这代，家里对我有鼓励，解放前就上中学，家里让我个人“念书”，从五岁开始上学。鸡叫三遍就起来背书，解放前就上到二中……我出生在这样家庭，家里没有什么书，八、九岁只能看到日伪汉奸“新民会”搞的小“实报”。我们村庄也没有比我文化高的，对我也没有多少影响。我最初写的小说都是运河滩。三个长篇、二十个中篇、一百多个短篇，全靠乡亲们做基

础，在生活、审美、艺术欣赏习惯影响极大。你看我没有什么文化，居然能写书。

首先是民间故事影响很大。有的是笑话、家乡呱，是瞎编的。……义和团故事影响很大，义和团把我们村房子烧了（有外国兵）。在我们村西南有个兵团。彭公案影响很大。明末清初反清故事也有影响……我有个同班同学要研究民间故事对我小说的影响。我说：“你快写，你是民间文学专家，你这是促进我。”

第二，评书对我影响很大。我的小说有评书的味道，我听评书很感兴趣。我们家乡出个有名的艺人田洪顺，在冀东很有名，说《东周列国》拿手。还有京东评书、京东大鼓……我在《蒲柳人家》里写的艺人“云遮月”，我们那儿有个艺人有说有唱，就是“云遮月”的嗓子。还有个艺人还健在，八十多了，他说的《三侠剑》把我迷得不得了。每年暑假，长工歇工了，天热出来乘凉，这时说评书。我在小说里写一个小孩听书睡着了，收场时，别人一看，抱回家去了。……

第三，民间戏曲对我影响也很大。民间难得看个戏，演的是“野台子戏”。农村有两种演出方法，一种是“跑野台子”。在我们家乡是“评戏”、“河北梆子”，皮簧也有，不多。京剧出了个名演员梁益鸣……还有野台子戏，拉班的，有班主，遇到红白喜事、干旱求雨、庆丰收、打官司都唱戏，这时看到最好的戏。村里演的是“狗打架”戏，什么叫“狗打架”？很有意思。长工歇锄了，在北京的学徒回来了。有唱梆子的，有唱评戏的，有唱京剧的，大杂烩，拉胡琴的吱吱叫。用长袍当蟒袍，头盔更好办……因为又有京

剧，又有评戏，又有梆子，又有胡琴、锣鼓点，听去跟狗打架一样，非常亲切。它没有剧本，可以随便乱说，好处是演员和观众感情完全交流。对话很好，靠语言抓人，逗笑，叫你笑破肚皮，与你的生活相连。我也演过这种戏，教我演“红娘”。现在乡亲说我演得好。台步还可以，嗓子不行。还有“小车会”，写的是老头送姑娘走娘家，坐在车上，爸爸推车，有个女孩拉车，有伴车的（侄女、弟弟），后边两个跟车的，一个叫高路，一个有傻子。在桥上遇到公子，公子跟车上媳妇逗趣……坐车一仰一合的……我开始演“公子”，以后让我演伴车的女的。现在村里人说我“身段不错。”我现在想象不到当年那样能歌善舞。老太太说：“绍棠小时候不是这样，秀气着呢，象小姑娘似的……”解放后上中学，自尊自贵，怎能演这个，不干了。以后女同志演女的。……

年画对我影响很大。我很喜欢年画，杨柳青年画，如：“鲤鱼跳龙门”、“麒麟送子”、“胖娃娃”什么的。从这些画面，可引起我童年生活的想象，从中受启发。我在小说中多次写到……

我的家庭、亲戚、朋友没有文化很高的，没有文明的教育，我之所以成为作家，主要受的熏陶是人民，特别是农民。这是我创作的准备。去年纪念鲁迅诞生一百周年，我写一篇文章，叫《我们是他的儿女》，我说：我在一个没有文化的小村，能当作家，主要是外因影响很大，除了农民影响，还有我的老师、书记。我对老师非常感念，我写一篇文章叫《师傅领进门》。……河北省作协主席向我约稿，我写稿谈我的三位老师，对我成为作家影响很大：一位是我的开

蒙老师，一位是高小老师，一位是初中老师。

开蒙老师是一位普通小学教师，七十多岁，退休了。他对我形象思维影响很深。他教我语文课，我最喜欢“一去二三里，江村四五家。楼台六七座，八九十枝花。”象顺口溜一样小诗。他编成故事，讲得合乎儿童心理。说有一个小孩去走老娘家，一去二三里，走到远处，人家很少，只有四、五家，在楼台上有花，小孩要摘，老太太说不要摘……他模拟儿童和老太太对话，有人物，有对话，又能看到风景。我这人尊师重道，讲究“天地君亲师”，“一日为师，终生难忘”，“师徒如父子”。我作品能给开蒙老师看，那最光彩了。我曾跟他合影，我站着，他坐着，不能犯规矩。

再有一位是上高小时女老师，她教数学，语文不行，很气馁，板书怕出错别字。但她有个好处。命题作文，她出题，我说我不会写，别的题我会写，我自个出题会写，她说：“不准抄别人的，抄我打你。”我说可以。我第一次作文就写自己熟悉的生活，写通县西山公园，象写小说一样写了五本，一下子把老师震住了。从此，再不给我出题了。我写的长篇小说《地火》，就是写通县一带……小学时，我写过长篇小说一武侠小说。给同学起外号，他是“义士”，他是“侠士”，同学都爱看……还仿照刘大白的作品写小说，写我在通县上学，虱子咬，蚊子叮，通县人不好惹……写得不短，在刊物上连载……这训练我编故事的能力，训练了形象思维……他们虽然不是作家，但是培养作家的园丁。……

还有位老师，现在是位学者。他非常不赞成现代文学，很重视古典文学。我古文底子要感谢他，我成绩好，他有点偏爱。学古文好处大。现在作家有的废话很多，罗里罗索，

句子太长，因为没有古文底子，中国话精炼、准确。他给我讲鲁迅的《秋夜》：“我家后园里有两株枣树……”……他看完我小说，在讲台上一唱三叹，对我是鼓励。我的班主任不但不生我的气，看我在晚自习写小说，叫我注意眼睛。……我四九年写过长篇小说，文化大革命中，被红卫兵连别的小小说一起扔到二中地牢里去了……

办壁报。我非常赞成学校办壁报。我从小学里办壁报，佳作贴在墙上。各班推荐优秀作文，谁的作文上墙了，不仅自己增光，也给班里增光。同学们鼓励我：“绍棠，写好，我们班争取上墙！”作文上墙，感到比现在得奖还光荣。……现在评奖要照顾题材，照顾民族，照顾年令，照顾得奖，就差点了。中学里也办壁报，名叫“雄鸡”。对我作用很大。那时初中、高中各班都办，登小说。我写过长篇小说。那时写小说人少。我十三岁就起来了。

我十三岁以前基本没写稿，但我写过长篇小说，写作有了准备，有家乡生活，有农民艺术熏陶。十三岁到十五岁，是半开蒙状态，说文明词是“蒙昧时期”。十四岁，我写的《新式犁杖》获得《河北文艺》短篇小说评奖第三名。文联主席远千里约我去文联，一看是个小孩……五一年我写的《七月里高粱红》在《光明日报》副刊上连载。……

到十五岁，受孙犁影响，是我创作的飞跃，我找到自己的路。在选材、写法、观点上找到自己的路。我懂得写小说要给人以美感，生活是美的，家乡是美的。我最初写的作品都有“运河”两个字。孙犁对家乡充满感情，文字也美。我没有陈登科、白桦那样打仗的生活，我没有进军大西南。我就在自己的家乡，种地。我对童年时代、少年时代生活有感

情，所写的人物有原型。五十年代我写的长篇，是幼芽，给掐死了，把稿退了，我写一篇祭文，象埋小孩一样埋在家里枣树底下。

我受肖洛霍夫影响。政治上不提，小说写得好。但我不盲目崇拜，见洋人就头晕。孙犁写冀中，没有固定地点，小说中地名是虚设的。肖洛霍夫《静静的顿河》、《被开垦的处女地》对我影响大，他就写一条河一顿河，就写家乡。我就写运河滩，写一个小村。中国五十年代作家没有一个在一个村里住三十年的。……我上高小，上中学、上大学放寒暑假都回家乡，五七年划“右派”，回家乡改造。台湾海峡形势紧张，把社会上右派集中起来，去修铁路，挖沟，挖渠，还在运河工地上。六二年到北京等待分配工作。文化革命起来了，我一看大事不好，土话说：“小乱进城，大乱入乡”。……我对形势很敏感，一看姚文元《海瑞罢官》，糟了，……

我一看“横扫牛鬼蛇神”，就回了农村。我住在我嫂子家，农民熟悉我……我五十年代作品，象《青枝绿叶》、《大青骡子》、《运河的桨声》，虽然稚嫩，但写人物心灵美，仍给人以清新之感，都不过时。八一年编三十年集，我选了四篇。

我能够吸收名家谈话，“一语千金”。我在同辈作家中，语言比较精炼、简短。因为我十四岁听过何其芳说的一句话：“中国小说对话好，句子短，没废话，如《红楼梦》，每人对话平均不过五句，每句不超过七个字。也有长的，如兴儿在背后跟尤二姐说王熙凤那段……”我十几岁听这话，至今小说没有长对话。周立波说：“写小说第一章不要写两个人物，只写一个人；写两个人物笔墨分不开。”茅盾的一

句话：“千万别写开会，千万别写群众场面。”柳青说：

“当作家要有傻劲。”只有傻人才写小说，得有傻劲。我至今不会玩，不会打扑克。我最反对打扑克，吃瓜子。打扑克能斗智斗勇？全凭手气；吃瓜子很误事，看书写字都不行。

冯雪峰说：“无论评论、创作要经得起反问。中国能经得起反问的作家不多，只有鲁迅。”不是从品格讲，是从艺术上说。咱们现在写的是大批判式文章，是孟子作风，高屋建瓴，大气磅礴，不许别人插话，不许别人反问，只准自己滔滔不绝，那怎么能行？鲁迅文章先说论据，说透了，再得结论，文章就立起来了。咱们评论文章，好发结论性议论，文风不好。小说情节要合理，细节要准确。现在作品情节不合理，细节不准确，照样得奖，创作怎能提高？我政治好，艺术性不管，写小说不行。我的大师兄刘锡诚、大师弟张炯都是搞评论的，我跟他们说：搞评论要看情节合理不，要让明白人说话。我现在算是明白了。……我很感谢老前辈。……

我于五五年到“北大”，五六年离“北大”后，当了专业作家。五六年是我们国家最好一年，产量、人民思想情绪、工作效率最好的一年。毛主席提出《十大纲领》，真了不起。人民思想活跃，在“二百方针”指引下，作家思想活跃。……我思考：我们的艺术怎么提高？艺术有没有自己的规律？作家去掌握它。……作家思想没有压力时，写得更好。有人用小说“干预生活”，之所以写不好，就因为要干预这个，干预那个，不行的；要让生活自然发展，要去驾驭素材……凡是写理论文章，没有不提毛主席的《讲话》的。我对《讲话》提出一系列看法，比如：为工农兵服务、政治标准与艺术标准、普及与提高等问题，我就不具体说了。我

认为《讲话》有纲领性理论、有策略性理论。策略性理论随着时间发展失去作用。原意是不能守旧地、机械地、片面地执行策略性理论。我写成文章，概念可能不准确。今天提出要发展，也是这个观点。我划“右派”就因为这篇文章。……讨论“真实论”，我提出三性结合才真实：时期性、时间性、时代性。还有一条，我写过一篇小说《西苑草》……我去年编《短论集》，我在五六年就提出文艺要有美育，七九年我在给刘宾雁一封公开信里仍这样提。文艺对政治作用，我认为管不了。用小说改变什么方针，社会风气，不可能；想这样，看《红旗》去。……我写的小说《田野落霞》，意思就是干部要和群众一条心；《西苑草》是解放后第一篇写大学生生活作品，现在大学生生活怎么样，我全不知道了。一提到艺术性提高，就说写什么题材，这题材没人写，写什么人物，创作水平就提高了。没影的事！要让作家按规律去做，怎样驾驭自己，认识自己，这才能搞出好作品。总是本末倒置。文艺和政治关系，在这问题上老吵架。白桦的《苦恋》、叶文福的诗，想管政治，政治不让你管，还要管你，是不是？非捅漏子不可。白桦作品问题，是主观随意性，想什么有什么，脱离生活，按意念、概念去图解，这样干不行。……应该吸取教训，化了那么多学费。文艺作品、评论，从四九年到八〇年写的文章，谁的能经得住考验？评论家应搞自己的业务，要谈艺术；不要一提小说就是题材多重大，教育意义多大，揭露生活多么深刻。党中央不去看你的小说，去看“大参考”，比你揭的深刻，看小说干什么？

五七年六月，对我的批判发表了，十月底找我谈话，“绍棠，回农村去（当时我在农村当副书记），写篇文章在

报上表态，五年内不要写文章。”以后运动向纵深发展，把我“纵深”进去了。全国批判我的文章达二千多篇，光稿费花多少钱？读者来信纷纷声讨……好象一个蚊子，用飞机、导弹打，也解决不了文艺界问题。但当时，我真认识错误，也服了，我挨了批判，产生了信心，我还是个青年。茅盾说：“五年以后，还能写好作品。”茅盾共写三篇批判文章，开始收入“论文集”，以后删去了。我认为对我有好处，如：“不知天高地厚。”对毛主席文艺思想，我没资格说。中央的大政方针，你不知道，在理论上没有研究，随便发言不好，不慎重。五七年批判，从实际效果看不好，但使我能深思，更实际了。我虽然写一些作品，但需要和人民生活更紧密。如果把我整傻了，坏了；把我打下去，用北京话说，更“恣”了。身为“右派”，但学大寨，打夜班，我想不干就不干，在家里写东西。村里人都说：“他不会写小说了，现在小说跟过去不一样。”再说，我二十一岁，世界观没成熟，对人生认识浮浅……我是在顺境里成长的。我本是个土孩子，又做为“贱民”回到农村。二十多年，我跟人民感情深，和以前作为大学生、作家身份感受不一样了。感到农民思想品质好，没有私心杂念，人心向背很明白，比知识分子强；农民讲实际，“不见兔子不撒鹰”；农民多情重义，讲义气。

对农村生活熟悉。不能干重的，干轻的，不能太擦滑。许多活我不会干，但我懂，盖房子，我当过小工。……对农民的思想感情、伦理观念、艺术欣赏习惯、美学趣味我懂。你说得天花乱坠，他讲究实际。中国有自己的国情，决不会和美国等外国一样。在中国干什么都要想到农民，写小说也

要想到农民。从农民出发才实际。中国民族传统美德保持在农民身上。很多人照搬马列主义，说农民是自私的、狭隘的，象和尚念经一样。可是农民最大公无私了，合作化时，土地、牛都入社了。农民地没了，浮财也没了，早“平”彻底了，也没造反。……有的小说写农民怕政策变了，胆颤心惊；实际上是你怕它变它也要变，不怕变也要变，总之是不怕。这才是农民性格。有人要写出农民复杂性，你懂吗？小说瞎编，不懂得农村。

熟悉农民的语言。我喜欢农民土话，对我小说大有帮助，我小说连叙述都是农民语言。农民是比兴语言，有形象；知识分子语言抽象，比如：“天时一变，不知哪块云彩有雨？”把抽象东西形象化了。我写起小说来很愉快。……

文化革命中，哪派我也不参加……“支农”的想批我，“大右派刘绍棠在这儿，得收拾收拾他！”阶级斗争一抓就灵嘛，但农民保护我……我自己也有信心……在农村二十年，买菜、磨面，都是乡亲们帮忙，妇女们也来帮忙……他们知道我，解放时是个娃娃，从小没干过什么坏事。

直到我要走了，乡亲们瞧着我，我说我不愿走。乡亲们说：“你熬出来了，你受多少罪，怎么不愿走？”乡亲们既欣喜，又冷淡、疏远，这令我最辛酸。在最困难的时候，他们帮助我……给我热力，给我磨面，给我买菜……当我地位变了，他们对我疏远了。我写的《含羞草》就反映这种思想感情……所以我到北京办完手续又跑回来了。直到八一年十一月才到北京落户口，我不愿离开那个村。我感到农民是最好的，因此，我创作树立最牢固观念——写东西想到农民，读者是有文化的农民……

我以京东生活写三部长篇小说——《地火》、《春草》、《狼烟》，原来是一部，太长，以后剁成三段。……这三部创作思想。方法是我五十年代的延续。只是民间的口语比以前丰富了，故事情节更复杂了，传奇性强。因为还没有到思想解放运动，《春草》里写到党内路线斗争，这是十几年前写的，现在没法改，要改得重写。……《狼烟》删掉了一些，剩十三万字，废话、烂棉花套摘掉了。……我为农民写作，写农民爱看的东西。

七九年改正“右派”错误，三年来走的路，因我了解农民喜怒哀乐，我从农民思想感情出发。有人说我表现很差，当年就是“极左”分子，若不打成“右派”，在“四人帮”时，比浩然还那个。那怎么说呢？我是“大右派”，“四人帮”会要我，这二十年，我和农民身心共运，血肉相连。这三年来，我忠于现实，毫不动摇。以上是四九年到七九年的情况。

七九年以来到现在创作情况。这三年多是创作生命力迸发阶段。发表了二十二个中篇，近二十个短篇，近九十篇散文短论。按年头数，七九年，八篇小说，十一篇散文短论，并整理三部长篇，选载；八〇年，六部中篇，五个短篇，十八篇散文短论；八一年，十个中篇，二个短篇，三十一篇散文短论；八二年到现在为止，五个中篇，四个短篇，二十六篇散文短论。八一年出三部书，现在共出四本书。

三中全会以后创作分三个小阶段：（一）七九年；（二）八〇—八一年上半年；（三）八一年下半年到现在。

第一阶段，七九年改正错划问题，六条结论逐个推翻，说我“忠实于党，忠实于社会主义，坚持为党工作，”指写

书。回到文艺界，有两种很深感情左右我思想：一个是对人民感恩戴德。中宣部派车到乡下去接我，人民对我的感情，使我难忘的激动。这些年，在坎坷日子里，只有农民才能爱我救我，我一定要写出对人民感恩戴德的作品；第二种感情，是党把我培养起来，说我反党，是委屈的，我基本上没有错误，打倒二十二年，是太重了。我很激动，我把党当母亲，母亲也有错误，特别是处在困难时候，儿子不能埋怨。我在团中央恢复党籍第一次会上说：“我心情很沉重，我不是个年青党员了，我要很好为党工作。母亲认错了，我不能让母亲下跪。”八篇小说总的主题，是感谢人民对受难者的扶危济困。（我写作从来不讲主题思想，脑子有个人，有几个人，怎么样，也没提纲，写到那里算完。什么意思，看完以后再说。）最初小说《含羞草》、《地母》是对农民感恩。散文《从二十一岁开始》、《开始第二个青年时代》，在父亲中我说：“我倒台时二十一岁，现在四十三岁，要加倍工作，补上空白时间，为党工作。”“我是以党乳汁长大，我要努力工作。当时我对文艺状况看法，跟整个潮流有某些分歧。我在北京文艺界讲了十几分钟话，两条：一条我写生我养我的劳动人民；第二，写我的田园牧歌。使许多同志失望，他们说现在需要暴露，怎么还写颂歌？现在需要战歌，怎么还写田园牧歌？当时人们认为我是五十年代第一个对《讲话》提出看法的人，这次一定讲出惊人的话，正是思想解放运动高潮。我所说决不是言不由衷，也不是被整怕了；只不过是五十年代思想到七九年重新整理表达一下。观点和感情是一样的，有五十年代短论为证，绝不矛盾。正象五十年代没讲完，七九年接着讲。我写了八篇小说，当时伤痕文学正盛行。

二十二年在搞长篇，当中也有劳动。林彪摔死前五年，我惶惶不可终日，自己也不知怎么办了？我多年不写短篇，开始不适应了。五十年代，我比较善于写短篇，我从写小小说起家，从小小说、短篇小说到中篇、长篇，我走了这么个历程到七九年，久已不写短篇了，笔生涩了。另外，时代、社会气氛变化了，与读者交流隔很达。我与弹丸小村，草屋寒舍里度过这么些年，到北京环境生疏，文坛既熟悉又陌生，新人不认识，旧人面孔很熟，但只熟悉过去，文化革命中表现也不知道。有很多不适应，我写田园牧歌并没错，就是写光明。我一心写光明。大多数作者思想一致，表现手法不一样。要对丑恶现象揭露，不要再旧病复发，大多数人这样看，应该的。我不是这样看，我遇到许多美好的人，美好的事情，越在黑暗的时候，应把他们表现出来，让人们看到在黑暗时候有善良美好的人。这本来没有什么矛盾。当时，伤痕文学盛行，它是历史的产物，它的历史价值和地位是不能抹杀的，不能评价低，也不能评价高，应有全面估价。我从来没反对过，但我认为它有局限性、时期性。伤痕文学是怎样产生的？我与某些同志看法不一致。我在《红旗》上发表了文章，前年就写了。有人认为，思想解放运动是勇于思索的人自发地掀起的，党中央是被推动向前走的。这是大谬特谬的。正如陈云所说这是“对党自大”，正如胡耀邦所说，自以为比党中央都高明。事实具在，只要看这几年历史就很清楚了，伤痕文学是应运而生的。不认识这点，作家就会认为自己是思想家，不是那回事！作家在“四人帮”时写什么作品？以后写什么样作品？思想解放运动从何时开始，是从批判“两个凡是”开始的。粉碎“四人帮”政治上大解放，