

山药蛋派 作品选

中国现代文学流派创作选

人民文学出版社

中国现代文学流派创作选

山药蛋派
作品选

高捷编选

人民文学出版社

一九八四年·北京

山药蛋派作品选

人 民 文 学 出 版 社 出 版

(北 京 朝 内 大 街 166 号)

新 华 书 店 北 京 发 行 所 发 行

六 〇 三 厂 印 刷

字数 299,000 开本 850×1168 毫米 $\frac{1}{32}$ 印张 $13\frac{1}{2}$ 插页 5

1984 年 8 月北京第 1 版 1984 年 8 月湖北第 1 次印刷

印数 00,001—24,100

书号 10019·3701

定价 1.65 元

序

高 捷

五十年代后期，文艺界把以赵树理为代表的长期生活在山西并以山西农村为创作题材的一些作家们看做一个文学流派。他们或被称作“山西派”，或因山西省文联出版的《火花》为他们发表作品的主要刊物，而又被叫做“火花派”，郑重的提法是“以赵树理为代表的文学流派”，谐谑的说法则为“山药蛋派”。追根溯源，这个流派滥觞于一九四三年赵树理《小二黑结婚》之发表，是毛泽东同志一九四二年《在延安文艺座谈会上的讲话》中阐述的文艺思想在山西抗日根据地贯彻执行的产儿。

突破文学大众化的难关

“五四”白话文取代文言文在文学上的正宗地位，使新文学开始踏上了文学大众化的征程，这是一个历史性的伟大革命。但是，文学大众化虽然历经“左联”几度理论上的倡导，不少革命作家的实践，但收效甚微。新文学仍未能彻底跨出知识分子的圈子，与广大工农建立血缘的联系。最主要的原因自然是中国反动黑暗的统治异常严酷，从事进步文艺的工作者没有接近工农的自由；同时，新文艺工作者大都出身于非劳动阶级的家庭，所受教育又多是资产阶级的，思想感情、审美趣味和劳动人民大众

相隔膜；再加上中国的工农大众遭受着世界上最残酷的剥削与压迫，无力受起码的教育，方块字学起来又是那么繁难，以致普遍被驱入文盲群中，难以书写自己的生活，倾吐自己的理想与愿望，不能和新文学结缘。大众化的停步不前，原因是多方面的，而从根本上说，是由中国半封建半殖民地社会铸成。大众化绝不仅是一个文学的表现形式问题，它受着社会制度的制约。

赵树理的创作经历就可印证这个规律。他在三十年代即接受了鲁迅有关文学大众化的理论，立下了做一个“地摊文学家”的宏愿并付诸实践，写出了《铁牛的复职》、《蟠龙峪》等作品。从现在发现的《蟠龙峪》的一章中，已可看出赵树理独特的大众化的风格，但在当时，这些作品没有地方发表。进步报刊虽愿采用，可常常出不了几期就被查封了。不但没有进入农村集市的书摊，而且也没引起新文艺工作者的注意，给予鼓励的人就更稀少了。党领导的抗日根据地，广大工农（主要是农民）掌握了政权，做了国家的主人，要求以他们喜爱的艺术形式表现他们的新生活，新思想，新的斗争胜利。时代在召唤文学的大众化，赵树理应运而生。一九四三年《小二黑结婚》（以下简称《结婚》）发表，受到农民群众的热烈欢迎，仅在太行边区就印行四万来册，还满足不了农民的需求。山庄窝铺的农民在饭场、在地头都在念《结婚》，说《结婚》，小二黑、小芹、三仙姑、二诸葛成为男女老幼皆知的人物。《小二黑结婚》的发表，成功地“突破了前此一直很难解决的，文学大众化的难关”^①，在新文学前进的途程上树起了“走向民族形式的一个里程碑。”^②

① 孙犁：《谈赵树理》。

② 茅盾：《论赵树理的小说》。

虽然如此，赵树理在文艺界“立案”被承认为作家却是一九四三年秋、冬之间，《在延安文艺座谈会上的讲话》公开发表之后。文艺界的一些同志对于在抗日根据地要反映的对象与读者——农民的生活、斗争，思想感情、美学趣味尚不熟、不懂，因而囿于旧的习惯，错认为赵树理的作品不是大众化而是庸俗化的作品，对《小二黑结婚》的出版曾予以不应有的阻难，直到彭德怀同志亲自题辞，才得与农民见面。文艺界经过整风，思想普遍提高，文艺观有了根本的转变，赵树理终于被看作贯彻执行毛泽东文艺路线的一面旗帜。他的创作在根据地产生了巨大的影响。

“山药蛋派”的其他重要作家马烽、西戎、束为、孙谦、胡正等人和赵树理并不在一个根据地，他们是生活、战斗在晋西北的晋绥边区的年轻人。引导他们走上文学创作道路的是鲁迅、郭沫若、茅盾、高尔基、法捷耶夫、绥拉菲摩维奇等；束为更喜爱契诃夫，受其影响也较深。当有感于自己切身的战斗生活和所见所闻的民族英雄事迹，忍不住要诉之于笔端的时候，他们沿用的还是“五四”以来的书面的白话，外国短篇小说的结构方式。在束为的《租佃之间》和胡正的《碑》中，显然可以见出这种风格。然而，他们五位（人称“五战友”）从延安鲁迅艺术学院学习结业返回晋绥的一九四三年初，《在延安文艺座谈会上的讲话》精神传来了，在他们刚要大步走上文艺道路的时候，便在创作思想上得到了正确理论的指导。不久，周文（何谷天）来到晋绥主持文联。他在“左联”曾负责工农通讯员的培养、联络工作，得到鲁迅的鼓励，写出过以川西农民为题材的通俗小说，一向注重向民间文艺学习，提倡文学的大众化。他多方鼓励这些年轻作家在担任基层工作、深入接触群众的同时，注意向群众学习，学习他们口头

文学的语言、塑造人物、组织情节的技巧。到一九四五年，他们在延安《解放日报》副刊上第一次看到了赵树理的《地板》、《李有才板话》，纯净的山西农民朴实风趣的语言，活脱脱宛若父老兄弟身影的人物形象，吸引了他们，具体地给他们以艺术的启迪。他们看到了既是普及又是提高了的大众化艺术品，进一步坚信深入群众生活，走大众化的创作道路，是攀登人民艺术高峰的必由之路。他们的艺术视野开阔了，艺术的感受力与表现力都逐步增强了。束为的《红契》、胡正的《长烟袋》、马烽的《金宝娘》、西戎的《谁害的》、孙谦的《胜利之夜》、《村东十亩地》，都以农民自己的语言格调反映了农民的斗争生活，赢得了农民的欢迎；特别是马烽、西戎合写的《吕梁英雄传》在《晋绥大众报》分章连载时，如赵树理的《小二黑结婚》在太行发表后一样，整个吕梁山的沟沟洼洼都被震动了，识字与不识字的、老人与青年，天天盼《大众报》，报纸一来，人传人，户传户，掀起一场“吕梁英雄热”。

他们的作品深入到海洋一般的农民群众中去了，成为群众精神生活不可分割的部分。

综上所述，“山药蛋派”，是在毛泽东文艺思想直接指导下，适应根据地农民的文艺需要，自然而然形成的。取材同是山西抗日根据地的农民，语言都是山西农民比较纯正的口语，结构更多吸收了中国古典小说和民间叙事体文学的手法。虽然每个作家仍有自己的创作个性，但总的便形成这个文学流派的共同特色：山西农村乡土气息十足的土香土色。山西盛产山药蛋（即土豆，马铃薯），品质优良，山区农民不光拿它做副食，可以花样翻新加工出多道菜，办一桌山药蛋席，而且是他们一年到头离不了的主食。然而它模样不美，出身于地下，浑身是土，有时被人做了“土包子”的代名词。把山西作家群戏称为“山药蛋派”，不

管出自爱昵的谐谑抑或微含轻蔑的调侃，都无关紧要，它的确较为切当、形象、风趣地概括出这个流派的特色。人们喜爱这个名号，象如喜爱“山药蛋派”作家们给自己小说里的人物起的绰号一般。

建国之初，“五战友”和赵树理在北京第一次相识，到五十年代，他们又都陆续回到山西，不约而同，都又选择了自己熟悉的地区作为创作根据地，仍然工作、生活在农民中间，写农民，为农民而写。他们为给农民创造更精美的精神食粮，在生活中进行了不断的开挖，在艺术上做了不懈的探求，每一个人的独特风格逐步成熟，而在此基础上，“山药蛋派”的特色也更为鲜明与突出。同时，又涌现了韩文洲、李逸民、义夫、杨茂林、草章等不少“山药蛋派”的第二代，“山药蛋派”越加呈现出兴旺的气象。一九五八年《文艺报》第十一期出了《山西文艺特辑》，除对赵树理、马烽、西戎、束为、孙谦、韩文洲等人的作品进行了总的评述外，又对《三年早知道》（马烽）、《姑娘的秘密》（西戎）、《老长工》（束为）、《伤疤的故事》（孙谦）、《长院奶奶》、《兰帕记》（韩文洲）等单篇作品发表了专门的评论文章，于是作为一个流派便被全国文艺界所公认。

“问题小说”

也是时代使然，谱成“山药蛋派”作家生命之曲的两首重要乐章，竟十分雷同。一、由于革命队伍里知识分子少，他们参加工作不久便都被分配搞基层宣传工作；后来又几乎都编辑过直接面向农民的通俗报刊。二、又都担任过基层领导，直接领导一个区、一个村的群众进行抗敌、减租减息、清算斗争、土地改革、

变工互助等各项中心工作。这样的经历，在毛泽东文艺思想的指导下，就自然形成他们对文艺一些根本问题比较一致的看法：强调文学艺术创作过程中的革命实践性；重视发挥文学艺术的社会教育功能。因而他们所说的“深入生活”，就有特定的内涵，是指参加基层工作，直接和群众一道并领导群众进行改造自然、改造社会的革命实践，“做生活的主人”。林伯渠同志在《致陕甘宁边区〈群众文艺〉的一封信》中曾指出根据地的一些作家虽然下过乡了，“但不是把自己当作工农兵去参加斗争，而是当作旁观者（不论自觉或不自觉）去‘领略’斗争。与过去有点不同，过去是在围墙外边看，现在则是在围墙里边，但实质上相同，就是看。”^①“山药蛋派”的作家们却不是这样，他们原本大都是贫苦农民的孩子，就是在“围墙”里长大的，当他们穿上革命干部的服装后，又和农民朝夕相处，生死与共，从未当过“旁观者”。走到那里他们就和群众滚战在一起，工作在一起。打鬼子、斗地主、打井抗旱、纺棉花他们管，就是群众生病、婆媳不和、妯娌吵架他们也都管，群众对他们无事不说，无话不讲，总把他们看成自己的亲人。他们就是这样生活在群众革命的激浪里，搏斗在各种矛盾、斗争的漩涡中。赵树理把自己的小说叫做“问题小说”，而“问题小说”的“问题”便是这样地在作家深入生活的过程中提出来的。这是“山药蛋派”的一个显著特点。

赵树理又说：“我在作群众工作的过程中，遇到了非解决不可而又不是轻易解决了的问题，往往就变成所要写的主题。”^②这段话的意思是：写小说一定要抓住在空间上具有普遍性（非解

① 见一九四八年十月十八日《晋绥日报》。

② 赵树理：《也算经验》。

决不可),时间上带有长久性(不是轻易能解决)的问题,以反映一定历史时期的社会的重要矛盾。

因此,他们总是要求自己努力站在无产阶级革命立场的高度,当“变革现实的先驱者”,“走在时间的前面”^①直面现实,高声歌颂新生活中占主导地位的光明面,也不掩饰现实社会中的阴暗面;满怀热情塑造人民群众中涌现的新人形象,也以愤怒的激情揭露、刻划出反动人物的丑恶灵魂。令人瞩目的是,他们深深认识到由于中国长期的封建统治和落后的小农经济的生产方式给农民带来精神上各种沉重的负担,认识到教育农民是个长期艰巨的任务。因此,常常带着善意的、幽默的嘲讽,描绘他们在革命征途中蹒跚前进的过程,用爽朗的笑声轰毁他们的旧意识。赵树理的《小二黑结婚》、《李有才板话》、《邪不压正》,马烽的《金宝娘》、《饲养员赵大叔》、《自古道》,束为的《红契》,西戎的《纠纷》、《盖马棚》,孙谦的《胜利之夜》,胡正的《七月古庙会》等等,莫不是这样的“问题小说”。周扬在《赵树理文集序》中说:“赵树理在作品中描绘了农村基层党组织的严重不纯,描绘了有些基层干部是混入党内的坏分子,是化装的地主恶霸。这是赵树理同志深入生活的发现,表现了一个作家的卓见和勇敢。”在这里,“问题小说”所反映的社会矛盾的重要性与深刻性,得到了很好的说明。

真切、平实、本色

农民是务实的,诚实是他们的美德。做事一步一个脚印,说

^① 赵树理:《和青年作者谈创作——在全国青年文学创作会议上的发言》。

话一句算一句，勤于实干，不尚空谈。“山药蛋派”的作家们从农民的乳汁里吸取了这种崇实的品德，并升华为他们的美学理想：实事求是，不雕琢、无粉饰，追求天然浑成、实底实帮的真实美。

“山药蛋派”侧重于描写平凡生活中的平凡事件，并力图从平凡中揭示出不平凡的意义。他们和农民经常吃在一个锅里，睡一个炕头，灵感的触角也常常伸进普通农民的日常生活的大层中，敏锐地发掘出时代风云给他们带来的感情、思想变化。将父子兄弟、婆媳妯娌、亲朋邻里之间产生的新矛盾、新纠葛、阶级之间发生的新的斗争，人不变形、事不走样、景不加色，原原本本地描摹出来，使情景历历在目，人物栩栩如生，散发出地地道道农村特有的诱人的泥土的芳香。

我一进村，就看到关帝庙门口有一伙人，他们见我过来，都盯着我看，叽叽喳喳，低声议论。……只听李玉清说：

“嗨！咱们的女秀才烤焦了。嘻嘻……”

……………

一进院子，只见全家人正在树荫下吃午饭，他们见我回来，脸色都变得不好看了，我娘叹了口气；我奶奶鼻子里哼了一声；我爹把胡子一翘，盯了我一眼说：

“丢人！给老子活败兴！”

亲爱的吕老师，家里人这样对待我，我可受不住啦，鼻子一酸，不由得就哭了。我爹“砰”的一声把半碗饭往桌子上一搁，震得调料钵子、咸菜碟子都跳了几跳，粗声粗气地说道：

“做下有理的了！还有脸哭！”

（马烽：《韩梅梅》）

马烽写的这个农家父女之间的矛盾场景，其中人物的举动、神情和语言，院落树荫、饭桌上调料钵子、咸菜碟子等环境的点

染,无不真切、平实地表现出了晋中农村的本色。

赵树理在《李有才板话》里淋漓尽致地描写的“光棍窑”里充满情趣的“晚会”,让我们看到了一幅真实的山区农民的风俗画。聚会的贫苦农民们即兴式地闹嚷嚷商定要办一件事:准备利用民主选举村长的合法时机,从本村地主阎恒元手中夺取政权。阎恒元认为这是“老槐树底人也起了反了”,是非常“危险”的事。事实也确是如此,农民要掌握政权是千百年来旋乾倒坤的大事。然而,赵树理写得活龙活现却又平平常常,一切就象根据地农民日常生活和斗争中发生的事那样真切、自然。他决不写“超出农民生活或想象之外的事件”。^①

但这并不是说他们只是照像式地反映生活。赵树理说:“《小二黑结婚》中的二诸葛就是我父亲的缩影,兴旺、金旺就是我工作地区的旧渣滓。”^②幼年时的小二黑那乖巧劲儿,学过什么《百中经》、《玉匣记》之类迷信内容的书,都是赵树理本人的写照;三仙姑是他见过的好多魔魔道道的女人包括他一个远房婶子的合影。赵树理曾经说,现实生活中的真人真事是“整块材料”,许多人、事在自己脑子里化合成一块的是“化了的材料”。他认为“整块材料”在他创作时用处不大,用的多是“化了的材料”^③。可见,他的创作和其他作家同样经历着典型化的过程。其他“山药蛋派”作家们都和赵树理一样,创作的素材仓库里贮藏着数量相当可观的农村各类人物的“化了的材料”,一旦某种现实的机缘触发了他们的创作灵感,素材就会一嘟噜一串地提拎在笔下,任其

① 周扬:《论赵树理的创作》。

② 赵树理:《也算经验》。

③ 赵树理:《和青年作者谈创作——在全国青年文学创作会议上的发言》。

驱使。所以，他们的作品都显得真实可信，乡土气息特浓。不光人物生活的环境，风习，服饰打扮，发言吐语，抬手动脚都是地道的山西农村的农民味，那看人、待事、析理的眼光和方式也都是农民式的。通体散发着经过提炼、熔铸后艺术化了的更纯净馥郁的泥土的馨香！

“画神不画形”

“山药蛋派”的作家们在创作实践中，为塑造自己独特的人物形象，作了长期坚实的努力，成果斐然。他们创造的艺术形象广为群众所知，有的已成了普通名词。和其他有成就的作家一样，他们为中国文学的艺术画廊，增绘了不少新的人物形象。

但在塑造人物形象的手法上他们有自己的特色，这特色借用吴昌硕“老缶画神不画形”这句画诗名句，倒是恰当的。他们笔下的人物，很少有静态的工笔肖像，有时连长相、身材、服饰粗略的勾勒都不做，强调的是人物的行动。因此在结构上注意故事性，通过故事，刻画人物。把人物放在一定的矛盾冲突中，以他自己的言语、举动，展现他的情绪、思想、品质和性格。这样，人物就勾魂摄魄、神气活现地树立起来了。

二诸葛的“不宜栽种”、三仙姑的“米烂了”的故事，李有才的快板，用人物的言行极为简洁而又准确、生动地塑造人物的高妙手法，向为人们击节叹赏。而短篇小说《催粮差》所写崔九孩为讨传票到二先生家赔礼道歉的一段，也充分体现了赵树理的这种“以动写静”的白描手法。

在这一段中，赵树理对人物的形容、服饰一笔没写，光写人物的言谈、举动。他们一开口一动手都恰合自己的身份地位、思

想性格，以及处于此时此地矛盾纠葛中的心理状态。作者一笔不多一笔不少地把二先生拿架子、崔九孩的卑怯和圆滑、二先生老婆瞧热闹看把戏的神情活画出来。读者如闻其声，如见其人。

“山药蛋派”作家们适应农民的审美情趣，重视从中国古典小说和民歌、鼓词、评书、地方戏曲等民间说唱文学中吸收艺术营养，继承了其中叙事写人的手法。赵树理少年时就学会了打鼓板（上党戏的乐队指挥），吹、拉、弹、唱，样样能顶一手；西戎喜欢蒲剧、郿鄠，能唱、能拉；孙谦也会喊几段山西梆子；马烽、束为在抗战时收集过很多民间故事，在建国前后都出版过专门的集子。他们是钻入了民间文学艺术宝窟深有所得的探宝者。

富有传统风味，而不套用陈腔旧调；这就形成了大体相近似的“自己的一套写法”：强调行动性，注意故事的完整性，设扣子，造悬念，顺理成章又波澜迭起……。农民群众读来合脾性、对口味，感到熟悉、新鲜。

常 语 见 奇

文学是语言艺术，语言艺术是作家风格最主要的组成因素，“山药蛋派”全都运用山西农民群众的口语来写作，便又形成这一文学流派的一大特色。

山西的方言较为复杂，赵树理家乡沁水和马烽、孙谦的故乡孝义、文水，西戎的老家蒲县的方言土语，差别就很大。正因为如此，养成了他们对局限于自己家乡小范围内土僻语言的敏感性，不论多么生动、形象、风趣，都舍而不用。“啥”、“咋”、“咱”、“俺”之类本属山西“普通话”的字眼，赵树理都一个不用，换成了“什么”、“怎样”、“我”这样的“官话”。用山西农民的口语而合乎

全民语言的规范，土而不僻。这是经过加工锤炼、艺术化了的群众语言。

群众的语言中有许多“荤话”、“脏话”，有的贫嘴寡舌，有的平平板板，有的啰哩啰嗦，他们都过筛淘净，只汲取其中健康、活泼、生动的语言。他们的语言又相当幽默、风趣，体现了群众素有的乐观的性格，而没有无聊的插科打诨。朴实而有文采，敦厚而又机智，庄重却很风趣，严肃中又常常流露着诙谐、讥讽的锋芒。

自小从群众语言的海里泡大，他们本身就是蕴藏量丰富的群众语言之矿，要说什么，便能即景生情地把什么说清楚，把要传达的思想感情准确、鲜明、生动地传达给读者。个个都似乎有李有才的语言艺术本领，虽是几句农民的平常话，出在他们笔下便有滋有味，真切传神，格外动人。西戎的《谁害的》主题是区妇委高桂莲为打通一个老太太的封建思想，给她叙述旧社会包办婚姻的悲剧，用的全是群众拉家常说故事的口吻，整个作品找不见一个农民老太太听不懂的字，解不下的话，字字入耳，句句中听。

孙谦的《村东十亩地》写的是农民杨猴小遭受地主“活财神”欺压、哄骗以及觉醒起来斗争的故事，采用了外国小说第一人称的格式，从头到尾都是杨猴小的自叙。

他（活财神一编者）时时刻刻在打算盘，生法子捉弄人——我被他摆布过两回了。他和你耍笑脸，笑脸后边藏着杀人刀，他给你下软蛋，软蛋后边就是“顶心锤”。

没有抽象的推理，没有诗意的抒情词句，每句话都是具体的、形象的，譬喻都是农民身边常见的东西：算盘、刀子、锤子，扎扎实实表露了一个农民深仇大恨的愤激心情。同时也描绘出

“活财神”的形象。

当作品叙述到杨猴小解放后一个大清早去看被地主霸占过的“十亩地”时：

离了大道，我走到六年不走的小路上，小路上草很高，露水很大，裤子被打湿了，我心里是热的。这不是村东十亩地吗？看这一渠地多好！土是三色的，就是一春天不下雨，苗子也能长得绿油油的。再看今年的庄禾！八路军来了，龙王爷跟的来了，大庄禾长得黑密密的，回茬荞麦也长得抹胸高，荞麦花开得白雾一般，通鼻香气。

这是一幅早秋的沐浴在晨曦中的晋中平川的风景画。可这是一幅跳跃着主人公重新获得土地时欢乐心情的动画。岂止是衬景，岂止是气氛的烘托，它们是与一个农民的命运血肉般联结在一起的，而且是在此时此地此种心境下的农民眼中才有的景物。话是农民的口头常语，景也本是农民眼中的常景，情景融化在一个特殊故事的叙述中，景因情而得神，情由景而赋体，情景交融，倍加动人！

刘熙载说：“诗能于易处见工，便觉亲切有味，”又说：“常语易，奇语难，此诗之初关也；奇语易，常语难，此诗之重关也。”^①真正做到平易中见文采，读来亲切有味，不是“初关”，而是“重关”。运用语言倘能知“常语难”，庶几可入语言艺术之奥堂矣。“山药蛋派”的作家们是通过“初关”，登上“重关”，为“易处见工”，“亲切有味”，下过艺术苦功并取得令人赞叹的成绩的。其中赵树理不愧为“语言大师”。可以不夸张地说，“山药蛋派”为丰富祖国的文学语言做出了自己的贡献。

① 刘熙载：《艺概》。

不足之处

“山药蛋派”具有独到的艺术风格和特色，是社会主义文苑中的一簇奇葩。当然，这并不是说他们在创作上就完美无缺了。相反，他们还有不足。一、他们力图反映中国农村大变革的时代，然而他们表现出的农村生活面不够广阔，尤其缺少风云巨变中气壮山河的画幅。二、与此相联系，他们虽然塑造了不少新社会、新时代的先进人物形象，但在他们笔下，叱咤风云的共产主义英雄的高大形象出现的终究比较少。三、强调提出新问题，注重文艺的宣传教育作用，这是无可非议的，但有时在现实中刚刚感受到问题，还未吃透咬烂化成自己创作的血肉，对党的政策也缺乏全面深刻的理解，为配合党的中心任务进行宣传，仓卒动笔，不免写出一些生活内容不够充实的作品。四、为照顾故事的连续性，叙事有时颇嫌拖沓，有重事轻人的现象，有的作品中的人物缺少立体感。

到六十年代，“山药蛋派”作家对自己的这些不足也都有所觉察。在继续深入生活的基础上，对扩展生活面、新人物的塑造、结构的创新等方面都做过新的艰苦的艺术探求。马烽的《我的第一个上级》、赵树理的《套不住的手》等作品获得了可喜的进展。马烽还创作了《刘胡兰》，塑造了女英雄的形象；赵树理晚年更倾力于此，亲自到河南兰考访问、调查，收集了焦裕禄的事迹，动手写作上党剧《焦裕禄》，想来一个新的突破，可惜只写了前三幕，浩劫即劈头盖脑而来，在“四人帮”一次再次残酷的折磨下，含冤饮恨，死于非命！

“山药蛋派”的老作家马烽、西戎、束为、孙谦、胡正等人还健