

中国現代作家研究資料叢書

赵树理研究資料彙編

山东师范学院中文系編

編輯說明

1206+7
11
山東師範學院中文系四年級同學和部分教師，在院黨委和系總支的直接領導下，在編寫中國現代文學史的同時，奮戰兩個月，編出了一套中國現代作家研究資料叢書，包括：“中國現代作家小傳”、“中國現代作家研究資料索引”、“中國現代作家著作目錄”、“中國現代文學社團及期刊介紹”，以及毛主席、郭沫若、茅盾、巴金、趙樹理、周立波、老舍、杜鵬程、李季、夏衍、曹禺等作家研究資料匯編。總計約三百萬字。

本書所選資料，包括：趙樹理的生活、思想、創作道路及重要作品的分析研究。並附作家著作年表於後。

本書所收文章，根據需要全錄或摘錄，題目多為編者根據內容與編排方便所加，至於原題及出處則於文後註明。

本書編排及對材料取舍，因水平所限，恐有不當之處，又因迫於時間，未能向論文原作者去信徵求意見，熱切希望讀者與作者批評指正。

者

1960年8月

目 次

周揚論趙樹理的創作	(1)
趙樹理談寫作經驗	(10)
王春談趙樹理是怎樣成為作家的	(12)
思基論趙樹理的短篇小說創作	(14)
趙樹理怎樣處理“小二黑結婚”的材料	(21)
“小二黑結婚”的人物刻畫	(24)
“小二黑結婚”的主題、人物、情節、語言	(29)
力群談“李有才板話”	(39)
思基對“李有才板話”的分析	(48)
“李有才板話”中的人物	(55)
郭沫若談“李家庄的變遷”	(62)
荃麟、葛琴論“李家庄的變遷”	(63)
西維特洛夫·烏克倫節夫論“李家庄的變遷”的成就	(67)
“傅家寶”的人物和語言	(72)
“田寡婦看瓜”的分析	(76)
“求雨”的情節和衝突	(79)

赵树理谈“三里湾”写作前后	(83)
周扬论“三里湾”	(91)
王中青谈赵树理的“三里湾”	(92)
康濯对“三里湾”的分析	(120)
王西彦谈“锻炼锻炼”和反映人民内部矛盾	(125)
唐弢谈“锻炼锻炼”中人物描写上的焦点	(133)
苗培时谈“灵泉洞”的分析	(137)
读赵树理的新作“灵泉洞”	(140)
芥子谈“灵泉洞”	(144)
赵树理著作年表	(148)

周揚論趙樹理的創作

在被解放了的广大农村中，经历了而且正经历着巨大的变化。农民与地主之間，进行了微妙而剧烈的斗争。农民为实行减租减息，为满足民生民主的正当要求而斗争；这个斗争在抗战期间大大地改善了农民的生活地位，因而组织了中国人民抗敌的雄厚力量。抗战胜利以后，减租减息与反奸、复仇、清算的斗争结合起来，斗争正在继续深入发展。这个斗争将摧毁农村封建残余势力，引导农民走上彻底翻身的道路。经过八年抗战，农民已经空前地觉悟和团结起来了。他们认识了他们贫穷的真正原因，他们决心为根本消灭这个原因斗争。他们把斗争会、清算会很正确地叫做“挖穷根”，这就是说，要把贫穷的根子挖出来，将它斩断。农民的革命精神正在被充分地发挥，这个力量是没有甚么东西能够抗拒的，是无穷无尽的。它正在改变农村的面貌，改变中国的面貌，同时也改变农民自己的面貌。这是现阶段中国社会的最大最深刻的变化，一种由旧中国到新中国的变化。

这个农村中的伟大的变革过程，要求在艺术作品上取得反映。赵树理同志的作品就在一定的程度上满足了这个要求。

赵树理同志是一个新人，是一个在创作、思想、生活各方面都有准备的作者，一位在成名之前，已经相当成熟了的作家，一位具有新颖独创的大众风格的人民艺术家。他的第一篇为人所知的短篇小说“小二黑结婚”，在1943年发表之后，立刻在群众中获得了大量读者，仅在太行一个区就销行达三四万册，群众并自动地将这故事改编成剧本，搬上舞台。接着发表了中篇“李有才板话”，这是一篇非常真实地，非常生动地描写农民斗争的作品，简直可以说是一个杰作。不久以前，又发表了同样主题的长篇“李家庄的变迁”。

我们面前是三幅农村中发生的伟大变革的庄严美妙的图画。

“小二黑结婚”写的是一个农村中恋爱的故事。故事很简单：小二黑一个特等射手的年青漂亮的农民，和一位美丽的农家姑娘小芹相好。但是小二

黑的父亲二孔明和小芹的母亲三仙姑，这村子里的两位“神仙”，却反对他们的结合。二孔明为他儿子收了一个八九岁的小姑娘作童养媳，但是小二黑不认账，他对父亲说：“你愿意养，你就养着！反正我不要。”小芹也不认母亲为她定下的婚事，把婚礼扔在一地，对母亲说：“我不管！谁收了人家的东西，谁跟人家走！”你看，他们回答得多么干脆，多么坚决！当村里的恶霸金旺兄弟将这对情人双双拿住，企图诬告他们的时候，小二黑一点没有畏怯，他是理直气壮的，因为他“打听过区上的同志，人家说只要男女本人愿意，就能到区上登记，别人谁也作不了主”。结果，自然是小二黑胜利了。作者是在这里謳歌自由恋爱的胜利吗？不是的！他是在謳歌新社会的胜利（只有在这种社会里，农民才能享受自由恋爱的正当权利），謳歌农民的胜利（他们开始掌握自己的命运，懂得为更好的命运斗争），謳歌农民中开明、进步的因素对愚昧、落后、迷信等等因素的胜利，最后也最关键，謳歌农民对封建恶霸势力的胜利。作者对二孔明与三仙姑的描写，算得上够諷刺的了，但当我们看到这两位“神仙”为自己儿女的事情弄得那么狼狽不堪的时候，我们真有点可怜起他们来，待到后来看到他们的转变，简直要喜欢起他们来了。原来作者攻击的对象，并不是他们，而是金旺兄弟，那些横行乡里的恶霸们。

在“李有才板话”中，便正面展开了农民与地主之间的斗争。斗争围绕在改选村政权与减租两个问题上。老户主閻恒元，作者在这个人物身上描出了地主的老奸巨猾的性格，他把持了村政权，操纵了农教会。关于他，李有才曾经编过一段快板：

“村長閻恒元，一手遮住天，
自从有村長，一当十几年。
年年要投票，嘴說是改选，
选来又选去，还是閻恒元。
不如弄塊板，刻个大名片，
每逢該投票，大家按一按，
人人省得写，年年不用換，
用他百把年，管保用不烂。”

李有才，这位农民的天才歌手，用他的快板反映了村子里的事件和人物，表达了农民对于这些事件和人物的情绪的反应。这些快板是多么真实，多么

暢快，多么鋒利呀！正因为这些快板戳穿了閻恒元們的假面，李有才被他們撵出了村子。农民中的積極分子被打击、分化、收买。年青、热情，但是没有經驗，犯了主觀主义、官僚主义的章工作員被愚弄着，完全蒙在鼓里，他还說閻恒元是“开明紳士”呢，并且还把閻家山奖为“模范村”呢。然而农民們的眼睛是明亮的，他們唱道：

“模范不模范，从西往东看；

西头吃烙餅，东头喝稀飯。”

他們繼續斗争着，一个小元变坏了，其他許多“小字号的人物”还是積極的。有才老叔撵走了，还是有人編歌子，他們的嘴是封不住的。当县农会主席老楊同志，这位从群众中生長起来，熟悉群众要求，有群众作風的人物来到村子里的时候，那一伙年青積極的农民便好像給吸鉄石所吸引一样，都团結到他的周圍了。他們重新組織起农救会，發动了斗争，改組了村政权，实行了减租法令，斗争胜利了。作者在这里正确地处理了农村斗争的主题，写出了斗争的曲折与复杂性，写出了农村中的各种人物：地主，农民；包含積極的，中間的，与落后的；两种类型的工作干部。他没有把人物与行动簡單化；没有只写胜利，不写困难，只写光明的一面，不写阴暗一面。他的笔是那样輕松，那样充滿幽默，同时又是那样严肃，那样热情。光明的、新生的东西，始終是他作品中的支配一切的因素。

“李家庄的变迁”的主题，同样是写的农民与豪紳地主之間的斗争，而且这个斗争范围更广，过程更長，因而也更激烈，更殘酷。前两篇作品所特有的幽默的調子在这里被一种沉重的空气所籠罩。农民主人公鉄鎖的性格也比那些“小字号的人物”更深沉，他有比他們更多的經歷，他的活动更带自觉的性質。全書的故事就是以他作中心来展开的。他是李家庄的一个外来戶，受尽了当地豪紳地主的剝削压迫，跑到哪里也逃不出他們的魔掌。只有在太原和一个叫做小常的青年共产党员的偶然相識，才第一次在他的生活史上投射了一綫光明。这个小常几乎成了他以及后来他的全村偶像。抗战开始，小常恰好被派到他們县上来工作，他亲自到了他們的村子里，在这里轟轟烈烈地开展了牺盟会的工作。鉄鎖和农民中其他積極分子冷元、白狗都活跃起来了，豪紳地主李如珍一伙也在加紧活动；他們抵抗减租减息，他們想教牺盟会不起作用。国民党反动派的軍隊、日本帝国主义的侵略軍来了，他們便得志起来，对农民实行了血的报复。小常被活埋了。鉄鎖冷元投到了八

路軍。而當八路軍第二次解放這村子里的時候，村里剩下的人，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，然而他卻不能不加寫一場為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的勇氣。

“李家庄的變遷”雖只寫的一個村子的事情，但卻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；可以看出作者在這裡有很大的企圖。和作者的企圖相比，這篇作品就還沒有達到它所應有的完成的程度，還不及“小二黑結婚”與“李有才板話”在它們各自範圍之內所完成的。它們似乎是更完整，更精練。但是就作品的規模和包含的內容來說，“李家庄的變遷”自有它的為別的两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么地方，甚么獨創的地方，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、是他的語言的創造。

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、作為我們遺產的過去優秀的作品幾乎都只寫了農民消極的落后的方面；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，但他無論如何写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，是多么生動的、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，他們漸漸學會了鬥爭的方法和策略；他們敢說敢干，且又富於機智和幽默。每個人都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，他創造了一個杰出的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，和新政權對立的关系上。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借狡猾的手腕；他們“一肚子的骯髒計”。他們充分地利用了農民的自私、落后，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限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情感。兩個農民在被指派給小元鋤地的时候有段對話是妙極了，我只引其中的兩句：

“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后分子，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，“只要年輕人一發脾氣，他就不說話了”，他倒底還是善良的。落后的人物在鬥爭的環境中也不能不起變化。不只這個老秦，還有“小二黑結婚”中的那兩位“神仙”，到後來都有些變了。你也許覺得他們的變化太小，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；他只是着重寫了環境的力量，他雖沒有告訴你望的人物轉變得怎樣；他只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，但卻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，簡單明了的，沒有一點矯揉造作，裝腔作勢的地方。而且，只有幾個動作，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，這是寫農民們在聽到他們村長撤職的消息時的反映：

“一進門，小元喊道：‘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？我當他這飯碗是鉄箍箍住了！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：‘你村里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，然而又是多么有力地表示了農民對於地主惡霸的仇恨心理。這種仇恨在“李家庄的變遷”中就成為了爆發式的；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，廟里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的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煉得光芒四射。他們把諷刺的話叫做“開心話”，叫做“扔破磚頭話”；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，就是明確地表示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。農民的主人公的地位不只表現在通常

文的学意义上，而是代表了作品的整个精神，整个思想。因为农民是主体，所以在描写人物，叙述事件的时候，都是以农民直接的感觉、印象和判断为基础的。他没有写超出农民生活或想像之外的事体；没有写他们所不感兴趣的问题（当然写别的主題的作品，又是另外一回事）。他把每个人物或事件在群众中的反映及所引起的效果，当作他观察与描写这个人物或事件的主要角度。农村的事情，还有誰比农民了解得更深切、更透徹的嗎？对于地主，有誰比农民更熟悉，更清楚底細的嗎？就是对于农村中干部們工作的好坏，农民也是最正确的批判者。因为群众的意見总是正确的。在“李有才板話”中，李有才的那些眞实反映了群众意見的快板，如果單从形式上看，也許会被看作是中國旧小說所特有的“有詩为証”的一个变体，但我却以为它表现了赵树理同志創作上的一个重要精神。这是他創作上的群众观点。有了这个观点，人民大众的立場和现实主义的方法才能真正結合起来。

若有人怀疑，赵树理豈不只是一个农民作家嗎？他的創作的和思想的水平不是降低到了“农民意識”嗎？回答当然不是。他不但歌頌了农民的積極的前进的方面，而且批判了农民的消極的落后的方面。他写了好的工作干部，这在农村中实现无产階級領導的骨干沒有这骨干，农民的翻身是不可能的；同时也批判了坏的工作干部。这好与坏的一个主要区别的标准，就是能不能和农民打成一片，替他們解决问题。老楊同志和章工作員的区别就在这里。两个人物的对照的描写充滿了现实的教育意义。

关于赵树理同志在人物創造上的基本特点，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。

他在他的作品中那么熟練地丰富地运用了群众的語言，显示了他的口語化的卓越的能力；不但在人物對話上，而且在一般叙述的描写上，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联系；他在表現方法上，特別是語言形式上吸取了中國旧小說的許多長处。但是他所創造出来的决不是旧形式，而是眞正的新形式，民族新形式。他的語言是群众的活的語言。他在文学創作上，不是墨守成規者，而是革新家，創造家。

“文艺座談会”講話以后，學習民間語言，民間形式的努力产生了很多的优秀的結果。就在小說創作方面，也有成績。但有些作者却往往只在方言、土話、歇后語的采用与旧形式的表面的模仿上下工夫。赵树理同志却不

是那样。他执行了他自己作品的創造的任务。

在他的作品中，他几乎很少用方言、土語、歇后語这些；他决不为了炫耀自己語言的知識，或为了裝飾自己的作品来濫用他們。他尽量用普通的、平常的話語，但求每句話都能适合每个人物的特殊的身份、状态和心理。有时一句平常的話在一定的場合从一定的人物口中說出来可以产生不平常的效果。同时他又采用了許多从群众的生活和斗争中不断产生出来的新的語言。他的人物的對話是生动的，漂亮的；話一到了他的人物嘴上就活了，有了生命，發出光輝。

他在作叙述描写时也同样是用群众的語言，这一点我以为特別重要。写人物的對話应当用口語、应当忠实于人物的身份，这現在是再沒有誰作另外的主張的了；唯独关于叙述的描写，即如何写景写人等等，却好像是作者自由馳騁的世界，他可以写月亮，写灵魂；用所謂美丽的詞藻，深刻的句子；全不管这些与他所描写的人物与事件是否相称以及有无关系。要創造工农兵文艺，这片世界有打扫一番的必要。人物与环境必須相称。如果环境中的什么事物，在一个人物的心中是不存在的，即是他对这事物不感兴趣，这事物与他的生活毫无关系，那末，作者为什么要耗費气力去写它呢，仅仅为了自己个人的爱好？我們来看一看赵树理同志怎样描写环境：

“閻家山这地方有点古怪，村西头是磚楼房，中間是平房，东头的老槐树下是一排二三十孔土窑，地势看来也还平，可是从房頂上看起，从西到东却是一道斜坡。”（“李有才板話”）

这里，風景画是沒有的。然而从西到东一道斜坡不正是农村中階級的明显的区分嗎？再看一看他如何描写李有才的窑洞：

“李有才住的一孔土窑，說也好笑，三面看来有三变：門朝南开，靠西墙正中有个炕，炕的两头还都留着五尺長短的地面。前边靠門这一头，盘了个小灶，还摆着些水缸、菜甕、鍋、匙、碗、碟；靠后墙摆着些筐子、籬头，里面装的是人家送給他的核桃、柿子（因为他是看庄稼的，大家才給他送这些）；正炕后墙上，就炕那么高，打了个半截套窑，可以鋪半条席子，因此你要一进門正面，好像个小山果店；扭轉头看西边，好像石菩薩的神龕；回头来看窗下，又好像小村子里的小飯鋪。”

这豈只是在写窑洞啊？他把李有才的身份和个性写出来了。

作者在描写人物的时候所使用的方法和語言也是非常特出的。他往往不

从正面来写，而从人物的举止行动在别人身上所發生的效果反襯出来。

他这样描写着小二黑的漂亮：

“小二黑是二諸葛的二小子，有一次反扫蕩打死过两个敌人，曾得到特等射手的奖励。說到他的漂亮，那不只在刘家蛟有名，每年正月扮故事，不論去到那一村，妇女們的眼睛都跟着他轉。”

写小芹，也用了同样的方法：

“小芹今年十八了，村里的輕薄人說，比她娘年輕时候好得多。青年小伙子們，有事沒事，总想跟小芹說句話。小芹去洗衣服，馬上青年們也都去洗，小芹上树采野菜，馬上青年們也都去采。”

最精彩的是写小芹的娘三仙姑到区上去的那一幕：

“剛才跑出去那个小閨女，跑到外边一宣傳，說有个打官司的老婆，四十五了，擦着粉，穿着花鞋，邻近的女人們都跑来看，挤了半院，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过，偏这会撑不住气了，一道道热汗在臉上流，交通員領着小芹来了，故意說：“看什么？人家也是个人吧，沒有見過？閃开路！”一伙女人們哈哈大笑。

“把小芹叫来了，区長說：‘你問問你閨女願意不願意！’三仙姑只听见院里人說‘四十五’‘穿花鞋’，羞得只顧擦汗，再也开不得口。院里的人們忽然又轉了話头，都說‘那是人家的閨女’‘閨女不如娘会打扮’。也有說‘听说还会下神’，偏又有个知道底細的断断续續講‘米烂了’的故事，这时三仙姑恨不得一头碰死。”从上面的引用，我們可以看出作者在任何叙述描写时都是用群众的語言，而这些語言是充滿了何等的魅力啊！这种魅力是只有从生活中，从群众中才能取得的。

不用說，作者在語言上是用过很大功夫的。据赵树理同志自己写給我的自傳材料及楊献珍同志所告訴我的，他一貫努力于通俗化的工作；他在写这三篇作品之前作过許多文字的活动。他竭力使自己的作品写得为大众所懂得。他不滿意于新文艺和群众脫离的状态。他在創作上有自己的路綫和主張。同时他对于群众的生活是熟悉的。因此他的成功并不是偶然的。这正是他实践了毛澤东同志的文艺方向的結果。他意識地將他的这些作品通叫做“通俗故事”；当然，这些决不是普通的通俗故事，而是真正的艺术品，它們把艺术性和大众性相当高度地結合起来了。

我的文章写到这里該停笔了罢。关于赵树理同志的创作，我还有什么要说的呢？你或者说，我只说了他的好处而缺点几乎一点也没有講。是的。我与其說是在批評什么，不如說是在拥护什么。“文艺座谈会”以后，艺术各部门都达到了重要的收获，开创了新的局面，赵树理同志的作品是文学创作上的一个重要收获，是毛泽东文艺思想在创作上实践的一个胜利。我欢迎这个胜利，拥护这个胜利！

（原载解放日报1946年8月26日，

录自北京师范大学文艺学习社編：“作家与作品論”

五十年代出版社、1952年7月初版）

赵树理談写作經驗

近几年来，过分推崇我的朋友們，要我談談写作的經驗，可是我一次也没有談。一个并非專門写作的人，写了几个小册子，即使有点經驗，也不过是些生活和其他工作中的經歷，作为“写作經驗”来談，我总觉得不好意思。现在又有几位朋友要我談，我用上边的理由回答了他們，他們有人說：“那些‘經歷’也可以談談。大家既然要你談，你要太固执，人家就会誤会你是摆架子。”好！談就談談吧！

先从取得材料談起，我的材料大部分是拾来的，而且往往是和材料走得碰了头，想不拾也躲不开。因为我的家庭是在高利貸压迫之下由中农变为貧农的，我自己又上过几天学，抗日战争开始又作的是地方工作，所以每天尽和我那几个小册子中的人物打交道，所参与的也尽在那些事情的一方面。例如“小二黑結婚”中的二諸葛就是我父亲的縮影，兴旺、金旺就是我工作地区的旧渣滓；“李有才板話”中老字和小字輩的人物就是我的邻里，而且有好多是朋友；我的叔父，正是被“李家庄的变迁”中六老爷的“八当十”高利貸逼得破了产的人。同書中間錫山的四十八师留守处，就是我当日在太原的寓所。同書中“血染龙王庙”之类的場合，染了我好多老同事的血，連我自己也差一点染到里边去……这一切便是我写作材料的来源。材料既然大部分是这样拾来的，自然談不到什么搜集的經驗，要說也算經驗的話，只能說“

在群众中工作和在群众中生活，是两个取得材料的简易办法”。

再談談決定主題：我在作群眾工作的過程中，遇到了非解決不可而又不是輕易能解決了的問題，往往就變成所要寫的主題。這在我寫的幾個小冊子中，除了“孟祥英翻身”與“龐如林”兩個勞動英雄的報導以外，還沒有例外。如有些很熱心的青年同事，不了解農村中的實際情況，為表面上的工作成績所迷惑，我便寫了“李有才板話”，農村習慣上誤以為出租土地也不純是剝削，我便寫“地板”（指耕地，不是房子裡的地板）……假如也算經驗的話，可以說“在工作中找到的主題，容易產生指導現實的意義”。

語言及其他：我既是個農民出身而又上過學校的人，自然是既不得不與農民說話，又不得不與知識分子說話。有時候從學校回到家鄉，向鄉間父老兄弟們談起話來，一不留心，也往往帶一點學生腔，可是一帶出那等腔調，立刻就要遭到他們的議論，碰慣了釘子就學了點乖，以後即使向他們介紹知識分子的話，也要設法把知識分子的話翻譯成他們的話來說，時候久了就變成了習慣。說話如此，寫起文章來便也在这方面留神——“然而”聽不慣，咱就寫成“可是”；“所以”生一點，咱就寫成“因此”；不給他們換成順當的字眼兒，他們就不願意看。字眼兒如此，句子也是同樣的道理——句子長了人家聽起來捏不到一塊兒，何妨簡短些多說幾句；“鷄叫”“狗咬”本來很習慣，何必寫成“鷄在叫”“狗在咬”呢？至於故事的結構，我是盡量照顧群眾的習慣：群眾愛聽故事，咱就增強故事性；愛聽連貫的，咱就不要因為講求剪裁而常把故事割斷了。我以為只要能叫大多數人讀，總不算賠錢買賣。至於會不會因此就降低了作品的藝術性，我以為那是另一問題，不過我在这方面本錢就不多，因此也沒有感覺到有了賠了的時候。這些就是我在運用語言和故事結構上所抱的態度，也可以算做經驗。

我所能談的經驗只此而已，至於某個具體東西的寫作過程，都是普普通通不值一談的，因而也就不多談了。

（趙樹理：“也算經驗”原載於1949年6月26日“人民日報”副刊，轉錄自曲士培、楊安倫編“作家談創作經驗”新北京出版社出版1951年12月初版）

王春談趙樹理是怎樣成為作家的

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的生活。這一二年來，介紹趙樹理生平的文章出現過好多遍，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，有人說是混日戲班子的，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窮：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智識、習慣、人情等等。他的父親除了種田，還以編簸箕、治外科、謗扯奇門遁甲等為副業；“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，到迷信的捏八字，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”也就算是真正熟悉農村了。第三寶是他通曉農民的艺术，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响；他接近唱戲的，戲台上的樂器件件可以頂一手；他听了說書就能自己說，看了把戲就能自己要。他能一個人打動鼓、鈸、鑼、鑊四樣樂器，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。他的这三件宝：極度高漲的农民求解放的义憤，非常丰富的农村生活的知識，熟悉与爱好农民艺术的热忱，就是他后来創造作品的不尽源泉。

赵树理也不是混旧戏班子出身，他其实連一天旧戏班也沒有真正混过，他是学生出身，山西省立長治第四师范学校初中毕业，他是新文艺的爱好者，写过新詩、新小說，着实努力学习过欧化。但是从学校出来以后，他的創作思想轉变了，他說要得文艺为群众接受，非通俗化不可。轉变过程是这个样子的：民国十五年上半年，卷在大革命的浪潮里的山西青年学生，还在唱打倒軍閥的歌。不說就明白，山西的軍閥当然就是閻錫山，應該打倒。可是不久变了，閻錫山竟自称为“革命軍的第三个总司令”，再也“不是軍閥了”。反回头便大捉“反革命”的共产党。赵树理不得不跑，跑来跑去，第二年終於被捕了，受审、坐牢。出来以后，还是东奔西走，有时就靠写一点小文章維持生活。在这几年中，他一面和文艺青年来往，一面和农村老百姓接触着。他从这两方面的文化生活的对比上，看出了新文艺还是停留在少数知識分子中間，而广大人民呢，和新文艺一点不發生关系，还被制造愚昧的封建迷信武俠淫蕩等等讀物籠罩着。許多文艺作者不屑去理他們，他們也攀不着文艺的門坎。他于是开始提倡給农民写东西，提倡通俗化。可是沒人响应他，也沒人指导他。直到抗战以后，在共产党的培养下，他的作品才算是找到了出路，有了出版机会，送到了群众手里。

赵树理同志的作品大家都在看，不去講了。他同时又是多才多艺的，能写字下棋，还会画几笔山水画，也能刻圖章，爱好工艺小創造。还能耍把戏，講笑話，只要他一在場，管保男女老少通夜不散。他能够接近群众，不只是他的感情和群众一致，也不只是他懂得群众最多，这些艺能实在也帮助他不少。有一次，我曾經和他一路到过黎城的宋家庄，灾荒年間：簡直找不上个吃飯处；恰好磨盘上有人玩乐器，他去了，一个人敲动四五样家伙，連打帶唱，霎时聚下半村人；乘机把渡荒自救的道理講演一番，居然說得垂头丧气的老百姓眉开眼笑，收下粮票吃了飯，都准备去設法生产。

赵树理同志是值得学习的。学习他密切联系群众的作风，学习他为群众服务的熱忱，学习他那种取得多才多艺的学习精神，学习他对群众艺术的爱好和对群众的活潑風趣。看他的作品，学习他的文章当然更是應該的事。

（王春：“赵树理怎样成为作家的”，原載于“中国青年”第一期，轉录自曲士培、楊安倫編“作家談創作經驗”新北京出版社出版1951年12月初版）