

中國名著

● 郑思波 选编

诞生記

书名题字 高占祥

责任编辑 祝勇

封面设计 仲峰

● 鲁迅

● 巴金

● 丁玲

● 刘绍棠

● 陈建功等 著



中国名著诞生记

鲁迅

(1881—1936)

中国现代文学家、思想家和革命家。原名周树人。浙江绍兴人。早年积极参加反帝反清的斗争，加入革命团体“光复会”。一九一八年初参加《新青年》编委会，同年五月首次用鲁迅笔名，发表抨击家族制度和礼教弊害的白话小说《狂人日记》。此后又陆续写了《阿Q正传》等著名小说，还写了收入《热风》和《坟》里的许多杂文。《阿Q正传》创造了阿Q的不朽典型，批判人们在失败时以“精神胜利”来自我安慰的劣根性。这些小说后来编成《呐喊》。《呐喊》体现五四文学革命的实绩，使鲁迅成为中国现代文学的重要奠基人。一九二年起在北京大学、女子师范大学等校讲授中国小说史等课程，一九二四年前后，为新文化统一战线分化感到寂寞、彷徨，参加领导“语丝社”，主编《莽原》等刊物。继续发表作品，编成小说集《彷徨》、杂文集《华盖集》及其续编，对当时教育总长章士钊和“现代评论派”的陈源等展开论战，大力支持女子师范大学的学生运动。一九二六年秋离京赴厦门大学任教，写了《汉文学史纲要》等著作。一九二七年一月到广州中山大学任教。同年四月蒋介石下令清党，许多共产党人被屠杀，鲁迅愤而辞去一切职务，从此转变立场，公开赞助中国共产党领导的事业，虽然他从来不是共产党员。一九二七年十月以后定居上海。参加无产阶级革命文学论争，译介马克思主义文艺理论。同时主编《语丝》，与友人合办《奔流》、组织“朝花社”，提倡新兴木刻艺术。这几年发表的杂文，编成《而已集》和《三闲集》。一九三〇年参加发起中国自由运动大同盟、中国左翼作家联盟，遭到国民党通缉。在这前后领导左翼文艺界，对“新月派”、“民族主义文学”、“自由人”和“第三种人”进行论战。对国民党的政策提出强烈抗争。一九三三年参加中国民权保障同盟，和宋庆龄等营救被捕的革命者。日本军队占领东北以后，鲁迅写了大量杂文抨击国民党对外不抵抗、对内“围剿”红军的政策。一九三四至一九三五年写了五篇历史小说借古喻今，加上以前的三篇，集成《故事新编》。一九三六年拥护抗日民族统一战线政策，提出“民族革命战争的大众文学”的口号，作为文艺界的努力方向。从参加左联到病逝上海，鲁迅的杂文写得更多，共有《二心集》、《南腔北调集》、《伪自由书》、《且介亭杂文》等八个集子。他的杂文是政论性和形象性相统一的精品。他的小说思想深刻，是反映中国民主革命趋势的一面镜子；在艺术上，融中外小说技法于一炉，又有新的创造，因而有中国现代小说的开山和楷模之称。中华人民共和国成立后，在北京、上海、绍兴建立鲁迅博物馆、纪念馆。作品编为《鲁迅全集》二十卷，一九八一年出版新注释本。

我怎么做起小说来

我怎么做起小说来？——这来由，已经在《呐喊》的序文上，约略说过了。这里还应该补叙一点的，是当我留心文学的时候，情形和现在很不同；在中国，小说不算文学，做小说的也决不能称为文学家，所以并没有人想在这一条道路上出世，我也并没有要将小说抬进“文苑”里的意思，不过想利用他的力量，来改良社会。

但也不是自己想创作，注重的倒是在介绍，在翻译，而尤其注重于短篇，特别是被压迫的民族中的作者的作品。因为那时正盛行着排满论，有些青年，都引那叫喊和反抗的作者为同调的。所以“小说作法”之类，我一部都没有看过，看短篇小说却不少，小半是自己也爱看，大半则因了搜寻介绍的材料。也看文学史和批评，这是因为想知道作者的为人和思想，以便决定应否介绍给中国，和学问之类。是绝不相干的。

因为所求的作品是叫喊和反抗，势必至于倾向了东欧，因此所看的俄国、波兰以及巴尔干诸小国作家的东西就特别多。也曾热心的搜求印度、埃及的作品，但是得不到。记得当时最爱看的作者，是俄国的果戈理（N.Gogol）和波兰的显克微支（H.Sienkiewicz）。日本的，是夏目漱石和森鸥外。

回国以后，就办学校，再没有看小说的工夫了，这样的有五六年。为什么又开手了呢？——这也已经写在《呐喊》的序文里，不必说了。但我的来做小说，也并非自以为有做小说的才能，只因为那时是住在北京的会馆里的，要做论文罢。没有参考书，要翻译罢，没有底本，就只好做一点小说模样的东西塞责，这就是《狂人日记》。大约所仰仗的全在先前看过的百来篇外国作品和一点医学上的知识，此外的准备，一点也没有。

但是《新青年》的编辑者，却一回一回的来催，催几回，我就做一篇，这里我必得纪念陈独秀先生，他是催促我做小说最着力的一个。

自然，做起小说来，总不免自己有些主见的。例如，说到“为什么”做小说罢，我仍抱着十多年前的“启蒙主义”，以为必须是“为人生”，而且要改良这人生。我深恶先前的称小说为“闲书”，而且将“为艺术的艺术”，看作不过是“消闲”的新式的别号。所以我的取材，多采自病态社会的不幸的人们中，意思是在揭出病苦，引起疗救的注意。所以我力避行文的唠叨，只要觉得够将意思传给别人了，就宁可什么陪衬拖带也没有。中国旧戏上，没有背景，新年卖给孩子看的花纸上，只有主要的几个人（但现在的花纸却多有景背了），我深信对于我的目的，这方法是适宜的，所以我不去描写风月，对话也决不说到一大篇。

我做完之后，总要看两遍。自己觉得拗口的。就增删几个字，一定要它读得顺口：没有相宜的白话。宁可引古语，希望总有人会懂。只有自己懂得或连自己也不懂的生造出来的字句，是不大用的。这一节，许多批评家之中，只有一个人看出来，但他称我为 Stylist。

所写的事迹，大抵有一点见过或听到过的缘由，但决不全用这事实，只是采取一端，加以改造，或生发开去，到足以几乎完全发表我的意思为止。人物的模特儿也一样，没有专用过一个人，往往嘴在浙江，脸在北京，衣服在山西，是一个拼凑起来的脚色。有人说，我的那一篇是骂谁，某一篇又是骂谁，那是完全胡说的。

不过这样的写法，有一种困难，就是令人难以放下笔。一气写下去，这人物就逐渐活动起来，尽了他的任务。但倘有什么分心的事情来一打岔，放下许久之后再写，性格也许就变了样，情景也会和先前所预想的不同起来。例如我做的《不周山》，原意是在描写性的发动和创造，以至衰亡的，而中途去看报章。见了一位道学的批评家攻击情诗的文章，心里很不以为然，于是小说里就有一个小人物跑到女娲的两腿之间来，不但不必有，且将结构的宏大毁坏了。但这些处所，除了自己，大概没有人会觉到的，我们的批评大家成仿吾先生，还说这一篇做得最出色。

我想，如果专用一个人做骨干，就可以没有这弊病的，但自己没有试验过。

忘记是谁说的了，总之是，要极省俭的画出一个人的特点。最好是画他的眼睛。我以为这话是极对的，倘若画了全副的头发，即使细得逼真，也毫无意思。我常在学学这一种方法，可惜学不好。

可省的处所。我决不硬添，做不出的时候，我也决不硬做，但这是因为我那时别有收入，不靠卖文为活的缘故，不能作为通例的。

还有一层，是我每当写作，一律抹杀各种的批评。因为那时中国的创作界固然幼稚，批评界更幼稚，不是举之上天，就是按之入地，倘将这些放在眼里，就要自命不凡，或觉得非自杀不足以谢天下的。批评必须坏处说坏，好处说好，才于作者有益。

但我常看外国的批评文章，因为他于我没有恩怨嫉恨，虽然所评的是别人的作品，却很有可以借镜之处。但自然，我也同时一定留心这批评家的派别。

以上，是十年前的事了，此后并无所作，也没有长进，编辑先生要我做一点这类的文章，怎么能呢。拉杂写来，不过如此而已。

三月五日灯下

茅盾

(1896—1981)

原名沈德鸿，字雁冰，曾用笔名郎损、玄珠、冯虚。浙江桐乡人。中共党员。一九二二年与人发起组织文学研究会，任《小说月报》主编。一九二六年春到广州任国民党宣传部秘书。一九二七年任武汉中央军事政治学校教官，《民国日报》主笔。大革命失败后，东渡日本，一九三三年春回国，在上海参加左联，并担任领导工作。抗日战争爆发后，任《文艺阵地》主编，香港《立报》副刊“林言”主编，《笔谈》主编。一九三九年在新疆学院任教。一九四年赴延安，在鲁艺讲学。后到重庆、香港、桂林等地从事抗日文化工作。一九四六年冬至一九四七年春应邀到苏联访问之后再次到香港。后由香港经大连、沈阳到北京，参加全国政协筹备工作。一九四九年后，历任中国文联副主席、中华全国文协主席、文化部长、全国政协副主席、《人民文学》、《译文》第一任主编，中国作协主席。一九一九年开始发表作品。著有小说《蚀》（包括《幻灭》、《动摇》、《追求》）、《虹》、《子夜》、《腐蚀》、《路》、《三人行》、《春蚕》、《秋收》、《残冬》、《林家铺子》、《第一阶段的故事》、《霜叶红似二月花》，剧本《清明前后》，散文集《白杨礼赞》、《鼓吹集》、《鼓吹续集》，评论集《夜读偶记》、《关于历史和历史剧》、《杂谈短篇小说》、《反映社会主义时代推动社会主义时代的跃进》及《茅盾评论文集》、《茅盾选集》、《茅盾文集》、《茅盾全集》。

记录一段真实的历史——《子夜》诞生记

这一个题目在《子夜》的后记上我已经说过了，诸位看了那篇后记，已可知道一个大概。不过诸位既然出下这题目，要我再谈谈，那就随便谈谈罢。

可以分做两方面来谈：第一是写作的动机，一九二八年我在上海住的不大方便，每天住在三层楼上有点气闷，我便到日本走了一趟，在日本约二年，一九三三年春又回到上海。这个时候正是汪精卫在北平筹备召开扩大会议，南北大战方酣的时候，同时也正是上海等各大都市的工人运动高涨的时候。当时我眼病很厉害，医生嘱我，八个月甚至一年内，不要看书，不然则暂时好了，将来也不免复发。我遵医嘱静心养病，并且眼疾而外，又病神经衰弱，我便一意休养。每天没事，东跑西走，倒也很容易过去。我在上海的社会关系，本来是很复杂的。朋友中间有实际工作的革命党，也有自由主义者，同乡故旧中间有企业家，有公务员，有商人，有银行家，那时我既有闲，便和他们常常来往。从他们那里，我听了很多。向来对社会现象，仅看到一个轮廓的我，现在看的更清楚一点了。当时我便打算用这些材料写一本小说。后来眼病好一点，也能看书了。看了当时一些中国社会性质的论文，把我观察得的材料和他们的理论一对照，更增加了我写小说的兴趣。

当时在上海的实际工作者，正为了大规模的革命运动而很忙。在各条战线上展开了激烈的斗争。我那时没有参加实际工作，但在一九二七年以前我有过实际工作的经验，虽然一九三三年不是一九二七年了，然而对于他们所提出的问题以及他们工作的困难情形，大部分我还能了解。

一九三一年春世界经济恐慌波及到上海。中国民族资本家，在外资的压迫下，在世界经济恐慌的威胁下，为了转嫁本身的危机，更加紧了对工人阶级的剥削，增加工作时间，减低工资，大批开除工人。引起了工人的强烈的反抗。经济斗争爆发了，而每一经济斗争很快转变为政治的斗争，民众运动在当时的客观条件是很好的。

在我病好了的时候，正是中国革命转向新的阶段，中国社会性质论战得激烈的时候，我那时打算用小说的形式写出以下的三个方面：（一）民族工业在帝国主义经济侵略的压迫下，在世界经济恐慌的影响下，在农村破产的环境下，为要自保，使用更加残酷的手段加紧对工人阶级的剥削；（二）因此引起了工人阶级的经济的政治的斗争；（三）当时的南北大战，农村经济破产以及农民暴动又加深了民族工业的恐慌。

这三者是互为因果的。我打算从这里下手，给以形象的表现。这样一部小说，当然提出了许多问题，但我所要回答的，只是一个问题，即是回答了托派：中国并没有走向资本主义发展的道路，中国在帝国主义的压迫下，是更加殖民地化了。中国民族资产阶级中虽有些如法兰西资产阶级性格的人，但是因为一九三一年半殖民地的中国不同于十八世纪的法国，因此中国资产阶级的前途是非常暗淡的。在这样的基础上产生了中国民族资产阶级的动摇性。当时，他们的“出路”是两条：（一）投降帝国主义，走向买办化；（二）与封建势力妥协。他们终于走了这两条路。

实际上写这本书是在一九三一年暑假以前开始的。我向来的习惯：冬天夏天不大写作，夏天大热，冬天屋子内生着火炉有点闷人，一九三一年冬整理材料，写下详细大纲，列出人物表，男的、女的、资本家、工人。……他们各个人的性格，教养以及发展等等，都拟定了。第二步便是按故事一章一章的写下大纲，然后才开始写。当时我的野心很大，打算一方面写农村，另一方面写都市。数年来农村经济的破产掀起了农民暴动的浪潮，因为农村的不安定，农村资金便向都市集中。论理这本来可以使都市的工业发展，然而实际并不是这样，农村经济的破产大大地减低了农民的购买力，因而缩小了商品的市场，同时流在都市中的资金不但不能促进生产的发展，反而增添了市场的不安定性。流在都市的资金并未投入生产方面，而是投入投机市场。《子夜》的第三章便是描写这一事态的发端。我原来的计划是打算把这些事态发展下去，写一部农村与都市的“交响曲”。但是在写了前面的三四章以后，夏天便来了。天气特别热，一个多月的期间天天老是九十几度的天气。我的书房在三层楼上，尤其热不可耐，只得把工作暂时停顿。

直到“一二八”以后，才把这本小说写完。因为中间停顿了一下，兴趣减低了，勇气也就小了，并且写下的东西越看越不好，照原来的计划范围太大，感觉到自己的能力不够。所以把原来的计划缩小了一半，只写都市的而不写农村了。把都市方面（一）投机市场的情况；（二）民族资本家的情况；（三）工人阶级的情况，三方面交错起来写。因为当时检查的太厉害，假使把革命者方面的活动写得太明显或者是强调起来，就不能出版。为了使这本书能公开的出版，有些地方则不得不用暗示和侧面的衬托了。不过读者在字里行间也可以看出革命者的活动来。比如同黄色工会斗争等事实，黄色工会几个字是不能提的。

本书为什么要以丝厂老板作为民族资本家的代表呢？这是受了实际材料的束缚，一来因为我对丝厂的情形比较熟习，二来丝厂可以联系农村与都市。

一九二八——二九年丝价大跌，因之影响到茧价。都市与农村均遭受到经济的危机。

本书的写作方法是这样的：先把人物想好，列一个人物表，把他们的性格发展以及联带关系等等都定出来，然后再拟出故事的大纲，把它分章分段，使他们联接呼应。这种方法不是我的创造，而是抄袭旁人的。巴尔扎克，他起初并不想作什么小说家，他打算做一个书坊老板，翻印名著袖珍本，他同一个朋友讲好，两个人合办，后来赔了钱，巴尔扎克也得分担一半。但是他没有钱，只得写小说去还债。他和书店订下合同，限期交货。但是因为时间仓猝，经常来不及，他便想下一个巧妙的方法，就是先写一个极简单的大纲，然后再在大纲上去填写补充，这样便能按期交稿，收到稿费。我不比巴尔扎克那样着急，不必完全依照他那样作。我有时一两万字一章的小说，常写一两千字的大纲。

《子夜》开头第一章，写吴老太爷从农村走到都市，患脑冲血而死。吴老太爷好象是“古老的僵尸”，一和太阳空气接触便风化了。这是一种双关的隐喻：诸位如果读过某一经济杰作的，便知道这是指什么。第二章是热闹场面。借了吴老太爷的丧事，把《子夜》里面的重要人物都露了面。这时把好几个线索的头，同时提出然后来交错地发展下去……在结构技巧上要竭力避免平淡，但是太巧了也便显得不自然了。

再来补充几句

出版社要求我写个新的后记。我以为四十五年前此书初版的《后记》已经说明了写作经过以及此书之所以成为“半肢瘫痪”的原因；那么，“新”的后记又将说些什么呢？但是出版社却提出具体的要求：说说此书的写作意图。

无可奈何，只好勉力试为之。

一九三九年五月，我在乌鲁木齐，曾应新疆学院学生的要求，作了一次讲演。当时的讲演记录后来登载在《新疆日报》的副刊，加了个题目：《子夜是怎样写成的？》。解放后，外文出版局出版的英文本《子夜》把这个讲演记录的一部分译为英文，用《关于子夜》的题目登在本文的前页，算是代序。但是那次的讲演只是以《子夜》为引线，泛论了小说写作的如何必须有生活经验作基础，如何分析社会现象，确定主题思想，然后把握典型环境，创造典型环境中的典型人物。要说《子夜》的写作意图，无非如此这般。但意图同实践，总有距离。就《子夜》而言，它能完成意图的百分之几呢？那么，具体地简要地说来，不过如下：

《子夜》的时代背景是一九三三年春未夏初。这短短的时间内，有几件大事值得一提。第一，国民党内部争权的斗争。又一次爆发为内战。汪精卫、冯玉祥、阎锡山为一方，蒋介石为另一方，沿津浦铁路一带作战，其规模之大，战争的激烈，创造了国民党内战的纪录。老百姓遭殃自不待言，工商业也受到阻碍。第二，欧洲经济恐慌影响到当时中国的民族工业，一些以外销为主要业务的轻工业受到严重打击，濒于破产。第三，中国的民族资产阶级为了挽救自己，就加强了对工人的剥削。增加工作时间，减低工资，大批开除工人，成为普遍现象，这就引起了工人的猛烈反抗，罢工浪潮一时高涨。第四，处于三座大山残酷压迫下的农民，在共产党领导下武装起义，势已燎

原。

《子夜》原来的计划是打算通过农村（那里的革命力量正在蓬勃发展）与城市（那里敌人力量比较集中因而也是比较强大的）两者革命发展的对比，反映出这个时期中国革命的整个面貌，加强作品的革命乐观主义。小说的第四章就是伏笔。但这样大的计划，非当时作者的能力所能胜任，写到后来，只好放弃。而又舍不得已写的第四章，以致它在全书中成为游离部分。同时，单写城市工人运动，既已不能表现当时的革命主流，而当时的城市工人运动在李立三路线的错误指导之下，虽然声势浩大，敌人惊惶失措，而革命力量也蒙受了不少的损失，这就使小说的气氛，虽有悲壮之处，而大体仍然暗淡，显不出中国革命进行的伟大气魄与最后的必然胜利的前景。

对于立三路线，小说是作了批判的，但不深入。也没有描写到当时地下党员中间反立三路线的斗争。

以上种种，都与作者当时的生活经验有关。

这本书写了三个方面：买办资产阶级，民族资产阶级，革命运动者及工人群众。三者之中，前两者是作者与有接触，并且熟悉，比较真切地观察了其人与其事的；后一者则仅凭“第二手”的材料，即身与其事者乃至第三者的口述。这样的题材的来源，就使得这部小说的描写买办资产阶级与民族资产阶级的部分比较生动真实，而描写革命运动者及工人群众的部分则差得多了。至于农村革命势力的发展，则连“第二手”的材料也很缺乏，我又不愿意向壁虚构，结果只好不写。此所以我称这部书是“半肢瘫痪”的。

剩下一个问题不可以不说几句：这部小说的写作意图同当时颇为热闹的中国社会性质论战有关。当时参加论战者，大致提出了这样三个论点：一、中国社会依然是半封建半殖民地的性质；打倒国民党法西斯政权（它是代表了帝国主义、大地主、官僚买办资产阶级的利益的），是当前革命的任务；工人、农民是革命的主力；革命领导权必须掌握在共产党手中，这是革命派。二、认为中国已经走上资本主义道路，反帝、反封建的任务应由中国资产阶级来担任。这是托派。三、认为中国的民族资产阶级可以在既反对共产党所领导的民族、民主革命运动，也反对官僚买办资产阶级的夹缝中取得生存与发展，从而建立欧美式的资产阶级政权。这是当时一些自称为进步的资产阶级学者的论点。《子夜》通过吴荪甫一伙终于买办化，强烈地驳斥了后二派的谬论。在这一点上，《子夜》的写作意图和实践，算是比较接近的。

当然，《子夜》的缺点和错误还很多，读者自知，这里就不噜了。

一九七七年十月九日茅盾记于北京

老舍

(1899—1966)

原名舒庆春，字舍予，北京人，满族。一九二六年加入文学研究会，同时发表了长篇小说《老张的哲学》。一九三一年回国任齐鲁大学、山东大学教授。一九三八年任中华全国文艺界抗敌协会常务理事兼总务部主任。一九四六年赴美讲学，一九四九年归国。历任政务院文教委员，中国作协副主席、书记处书记，中国文联副主席，北京市文联主席，《北京文艺》、《说说唱唱》主编，中国作协第二届理事，中国文联第二、三届委员，是一至三届全国人大代表，第三届全国政协委员、第四届常委。一九五一年北京市人民政府授予“人民艺术家”称号。著有长篇小说《猫城记》、《离婚》、《骆驼祥子》、《四世同堂》、《正红旗下》，中篇小说《微神》、《月牙儿》、《我这一辈子》，话剧《龙须沟》、《茶馆》等。另有《老舍文集》十六卷。

闲谈引出的小说——《骆驼祥子》诞生记

从何月何日起，我开始写《骆驼祥子》？已经想不起来了。我的抗战前的日记已随同我的书籍全在济南失落，此事恐永无对证矣。

这本书和我的写作生活有很重要的关系。在写它以前，我总是以教书为正职，写作为副业，从《老张的哲学》起到《牛天赐传》止，一直是如此。这就是说，在学校开课的时候，我便专心教书，等到学校放寒暑假，我才从事写作。我不甚满意这个办法。因为它使我既不能专心一志的写作，而又终年无一日休息，有损于健康。在我从国外回到北平的时候，我已经有了去作职业写家的心意；经好友们的谆谆劝告，我才就了齐鲁大学的教职。在齐大辞职后，我跑到上海去，主要的目的是在看看有没有作职业写家的可能。那时候，正是“一二八”以后，书业不景气，文艺刊物很少，沪上的朋友告诉我不要冒险。于是，我就接了山东大学的聘书。我不喜欢教书，一来是我没有渊博的学识，时时感到不安；二来是即使我能胜任，教书也不能给我像写作那样的愉快。为了一家子的生活，我不敢独断独行的丢掉了月间可靠的收入，可是我的心里一时一刻也没忘掉尝一尝职业写家的滋味。

事有凑巧，在“山大”教过两年书之后，学校闹了风潮，我便随着许多位同事辞了职。这回，我既不想到上海去看看风向，也没同任何人商议，便决定在青岛住下去，去凭写作的收入过日子了。这是“七七”抗战的前一年。

《骆驼祥子》是我作职业写家的第一炮。第一炮要放响了，我就可以放胆的作下去，每年预计着可以写出两部长篇小说来。不幸这一炮若是不过火，我便只好再去教书，也许因为扫兴而完全放弃了写作。所以我说，这本书和我的写作生活有很重要的关系。

记得是在一九三六年春天吧，“山大”的一位朋友跟我闲谈，随便的谈到他在北平时曾用过一个车夫。这个车夫自己买了车，又卖掉，如此三起三落，到末了还是受穷。听了这几句简单的叙述，我当时就说：“这颇可以写一篇小说。”紧跟着，朋友又说：有一个车夫被军队抓了去，哪知道，转祸为福，他乘着军队移动之际，偷偷的牵回三匹骆驼回来。

这两个车夫都姓什么？哪里的人？我都没问过。我只记住了车夫与骆

驼。这便是骆驼祥子故事的核心。

从春到夏，我心里老在盘算，怎样把那一点简单的故事扩大，成为一篇十多万字的小说。

不管用得着与否？我首先向齐铁恨先生打听骆驼的生活习惯。齐先生生长在北平的西山，山下有许多家养骆驼的。得到他的回信，我看出来，我须以车夫为主，骆驼不过是一点陪衬，因为假若以骆驼为主，恐怕我就须到“口外”去一趟，看看草原与骆驼的情景了。若以车夫为主呢，我就无须到口外去，而随时随地可以观察。这样，我便把骆驼与祥子结合到一处，而骆驼只负引出祥子的责任。

怎么写祥子呢？我先细想车夫有多少种，好给他一个确定的地位。把他的地位确定了，我便可以把其余的各种车夫顺手儿叙述出来；以他为主，以他们为宾，既有中心人物，又有他的社会环境，他就可以活起来了。换言之，我的眼一时一刻也不离开祥子；写别的人正可以烘托他。

车夫们而外，我又去想，祥子应该租赁哪一车主的车，和拉过什么样的人。这样，我便把他的车夫社会扩大了，而把比他的地位高的人也能介绍进来。可是，这些比他高的人物，也还是因祥子而存在故事里，我决定不许任何人夺去祥子的主角地位。

有了人，事情是不难想到的。人既以祥子为主，事情当然也以拉车为主。只要我教一切的人都和车发生关系，我便能把祥子拴住，像把小羊拴在草地上的柳树下那样。

可是，人与人，事与事，虽以车为联系，我还感觉着不易写出车夫的全部生活来。于是，我还再去想：刮风天，车夫怎样？下雨天，车夫怎样？假若我能把这些细琐的遭遇写出来，我的主角便必定能成为一个最真切的人，不但吃的苦，喝的苦，连一阵风，一场雨，也给他的神经以无情的苦刑。

由这里，我又想到，一个车夫也应当和别人一样的有那些吃喝而外的问题。他也必定有志愿，有性欲，有家庭和儿女。对这些问题，他怎样解决呢？他是否能解决呢？这样一想，我听听来的简单的故事便马上变成了一个社会那么大。我所要观察的不仅是车夫的一点点的浮现在衣冠上的、表现在言语与姿态上的那些小事情了，而是要由车夫的内心状态观察到地狱究竟是什么样子。车夫的外表上的一切，都必有生活与生命上的根据。我必须找到这个根源，才能写出个劳苦社会。

由一九三六年春天到夏天，我入了迷似的去搜集材料，把祥子的生活与相貌变换过不知多少次——材料变了，人也就随着变。

到了夏天，我辞去了“山大”的教职，开始把祥子写在纸上。因为酝酿的时期相当的长，搜集的材料相当的多，拿起笔来的时候我并没感到多少阻碍。一九三七年一月，“祥子”开始在《宇宙风》上出现，作为长篇连载。当发表第一段的时候，全部还没有写完，可是通篇的故事与字数已大概的有了准谱儿，不会有很大的出入。假若没有这个把握，我是不敢一边写一边发表的。刚刚入夏，我将它写完，共二十四段，恰合《宇宙风》每月要两段，连载一年之用。

当我刚刚把它写完的时候，我就告诉了《宇宙风》的编辑：这是一本最使我自己满意的作品。后来，刊印单行本的时候，书店即以此语嵌入广告中。它使我满意的地方大概是：（一）故事在我心中酝酿得相当的长久，收集的材料也相当的多，所以一落笔便准确，不蔓不枝，没有什么敷衍的地方。（二）

我开始专以写作为业，一天到晚心中老想着写作这一回事，所以虽然每天落在纸上的不过是一二千字，可是在我放下笔的时候，心中并没有休息，依然是在思索；思索的时候长，笔尖上便能滴出血与泪来。（三）在这故事刚一开头的时候，我就决定抛开幽默而正正经经地去写。在往常，每逢遇到可以幽默一下的机会，我就必抓住它不放手。有时候，事情本没什么可笑之处，我也要运用俏皮的言语，勉强的使它带上点幽默味道，这，往好里说，足以使文字活泼有趣；往坏里说，就往往招人讨厌。《祥子》里没有这个病。即使它还未能完全排除幽默，可是它的幽默是出自事实本身的可笑，而不是由文字里硬挤出来的。这一决定，使我的作风略有改变，教我知道了只要材料丰富，心中有话可说，就不必一定非幽默不足叫好，（四）既决定了不利用幽默，也就自然的决定了文字要极平易，澄清如无波的湖水。因为要求平易，我就注意到如何在平易中而不死板。恰好，在这时候，好友顾石君先生供给了我许多北平口语中的字和词。在平日，我总以为这些词汇是有音无字的，所以往往因写不出而割爱。现在，有了顾先生的帮助，我的笔下就丰富了许多，而可以从容调动口语，给平易的文字添上些亲切，新鲜，恰当，活泼的味儿。因此，《祥子》可以朗诵。它的言语是活的。

《祥子》自然也有许多缺点。使我自己最不满意的是收尾收得太慌了一点。因为连载的关系，我必须整整齐齐的写成二十四段；事实上，我应当多写两三段才能从容不迫的刹住。这，可是没法补救了，因为我对已发表过的作品是不愿再加修改的。

《祥子》的运气不算很好：在《宇宙风》上登刊到一半就遇上“七七”抗战。《宇宙风》何时在沪停刊，我不知道；所以我也不知道，《祥子》全部登完过没有。后来，《宇宙风》社迁到广州，首先把《祥子》印成单行本。可是，据说刚刚印好，广州就沦陷了，《祥子》便落到敌人的手中。《宇宙风》又迁到桂林，《祥子》也又得到出版的机会，但因邮递不便，在渝蓉各地就很少见到它。后来，文化生活出版社把纸型买过来，它才在大后方稍稍活动开。

近来，《祥子》好象转了运，据友人报告，它已被译成俄文、日文和英文。

巴金

(1904——)

原名李尧棠，字芾甘。一九二七年赴法国求学。一九二八年回国任《文学季刊》编委，文化生活出版社总编辑。与靳以合编《文季月刊》。一九三七年后，与茅盾创办《烽火》，任中华全国文艺界抗敌协会理事。一九四九年后，历任中国文联第三、四届副主席，中国作协副主席、主席，作协上海分会主席，上海市文联主席，《上海文学》、《收获》主编。是中国文联第二至四届委员，中国作协第一至四届理事，第五届全国人大常委，第六届全国政协副主席。一九八二年获意大利国际但丁奖。一九八三年获法国荣誉军团勋章。一九八四年获香港中文大学荣誉文学博士学位。一九八五年获美国文学艺术研究院名誉外国院士称号。一九九一年获苏联人民友谊勋章。一九二八年发表处女作长篇小说《灭亡》。著有长篇小说《爱情三部曲》：《雾》、《雨》、《电》；《激流三部曲》：《家》、《春》、《秋》；《抗战三部曲》：《火》之一、之二、之三；中篇小说《春天里的秋天》、《憩园》、《寒夜》；散文集《随想录》（五集）；译有长篇小说《父与子》、《处女地》；回忆录《往事与随想》。有《巴金文集》十四卷。

反抗命运——《家》诞生记

请原谅我的长期的沉默，我很早就应该给你写这封信的。的确我前年在东京意外地接到你的信时，我就想给你写这样的一封信，一些琐碎的事情缠住我，使我没有机会向你详细解释。我只写了短短的信。它不曾把我的胸怀尽情地对你吐露，使你对我仍有所误解。你在以后的来信里提到我的作品《家》，仍然说“剑云固然不必一定是我，但我说写得有点像我——”一类的话。对这一点我后来也不曾明白答复，就随便支吾过去。我脑子里时常存着这样一个念头：我将来应该找一个机会向你详细剖白；其实不仅向你，而且还向别的许多人，他们对这本小说都多少有过误解。

许多人以为《家》是我的自传，甚至有不少的读者写信来派定我为觉慧。我早说过“这是一个错误”。但这声明是没有用的。在别人看来，我屡次声明倒是“欲盖弥彰”了，你的信便是一个例子。最近我的一个叔父甚至写信来说：“至今尚有人说《家》中不管好坏何独无某，果照此说我实在应该谢谢你笔下超生了……”你看，如今连我的六叔，你的六舅，十一二年前常常和你我在一起聚谈游玩的人也有了这样的误解。现在我才相信你信上提到的亲戚们对我那小说的“非议”是相当普遍的了。

我当时曾经对你说，我不怕一切“亲戚的非议”。现在我的话也不会是两样。一部分亲戚以为我把这本小说当作个人泄愤的工具，这是他们不了解我。其实我是永远不会被他们了解的。我跟他们是两个时代的人。他们更不会了解我的作品，他们的教养和生活经验在他们的眼镜片中涂了一层颜色，他们的眼光透过这颜色来看我的小说，他们只想在那里面找寻他们自己的影子。他们见着一些模糊的影子，也不仔细辨认，就连忙将它们抓住，看作他们自己的肖像。倘使他们在这肖像上发现了一些自己不喜欢的地方（自然这样的地方是很多的），便会勃然作色说我在挖苦他们。只有你，你永远是那

么谦逊，你带着绝大的忍耐读完了我这本将近三十万字的小小说，你不曾发出一声怨言。甚至当我在小说的末尾准备拿“很重的肺病”来结束剑云的“渺小的生存”时¹，你也不发出一声抗议。我佩服你的大量，但是当我想到许多年前一盏清油灯旁边，我跟着你一字一字地读英文小说的光景，我不能不起一种悲痛的心情。你改变得太多了。难道是生活的艰辛把你折磨成了这个样子？那个时候常常是你给我指路，你介绍许多书籍给我，你最初把我的眼睛拨开，使它们看见家庭以外的种种事情。你的家境不大宽裕，你很早就失掉了父亲，母亲的爱抚使你长大成人。我们常常觉得你的生活里充满着寂寞。但是你一个人勇敢地各处往来。你自己决定了每个计划，你自己又一一实行了它。我们看见你怎样跟困难的环境苦斗，而得到了暂时的成功。那个时候我崇拜你，我尊敬你那勇敢而健全的性格，这正是我们的亲戚中间所缺乏的。我感激你，你是对我的智力最初的发展大有帮助的人。在那个时候，我们的亲戚里面，头脑稍微清楚一点的，都很看重你，相信你会有一个光明的前途。然而如今这一切都变成了渺茫的春梦。你有一次写信给我说，倘使不是为了你的母亲和妻儿，你会拿“自杀”来做灵药。我在广州的旅舍里读到这封信，那时我的心情也不好，我只简单地给你写了一封短信，我不知道用了什么样的安慰的话回答你。总之我的话是没有力量的。你后来写信给我，还说你“除了逗弄小孩而外，可以说全无人生乐趣”；又说你“大概注定只好当一具活尸”。我不能够责备你像你责备自己那样。你是没有错的。一个人的肩上挑不起那样沉重的担子，况且还有那重重的命运的打击（我这里姑且用了“命运”两个字，我所说的命运是“社会的”，不是“自然的”）。你的改变并不是突然的。我亲眼看见那第一下打击怎样落到你的头上，你又怎样苦苦挣扎。于是第二个打击又接着来了。一次的让步算是开了端，以后便不得不步步退让。虽然在我们的圈子里你还算是一个够倔强的人，但是你终于不得不渐渐地沉落在你所憎厌的环境里面了。我看见，我听说你是怎样地一天一天地沉落下去，一重一重的负担压住了你。但你还不时努力往上面浮，你几次要浮起来，又几次被压下去。甚至在今天你也还不平似地说“消极又不愿”的话，从这里也可看出你跟剑云是完全不同的两种人，你们的性格里绝对没有共同点。他是一个柔弱、怯懦的性格。剑云从不反抗，从不抱怨，也从没有想到挣扎。他默默地忍受他所得到的这一切。他甚至比觉新还更软弱，还更缺乏果断。其实他可以说是根本就没有计划，没有志愿。他只把对一个少女的爱情看作他生活里的唯一的明灯。然而他连他自己所最宝贵的爱情也不敢让那个少女（琴）知道，反而很谦逊地看着另一个男子去取得她的爱情。你不会是这种人。也许在你的生活里是有一个琴存在的。的确，那个时候我有过这样的猜想。倘使这猜想近于事实，那么你竟然也像剑云那样，把这个新生的感情埋葬在自己的心底了。但是你仍然不同，你不是没有勇气，而是没有机会，因为在以后不久你就由“母亲之命媒的之言”跟另一位小姐结了婚。否则，那个“觉民”并不能够做你的竞争者，而时间一久，你倒有机会向你的琴表白的。现在你的妻子已经去世，你的第一个孩子也成了十四岁的少年，我似乎不应该对你说这种话，但是我一提笔给你写信说到关于《家》的事情，就不能不想到我们在一起所过的那些年代，当时的生活就若隐若现地在我的

¹ 关于剑云的结局，在《家》的初版本里有这样一句话：“……我知道他患着很重的肺病，恐怕活不到多久了”（第四十章）。现在我把它改作了“他身体不好，应该好好地养息”。

脑子里浮动了。这回忆很使我痛苦，而且激起了我的愤怒。固然我不能够给你帮一点忙。但是对你这些年来的不幸的遭遇，我却是充满了同情，同时我还要代你叫出一声“不平之鸣”。你不是一个像剑云那样的人，你却得着了剑云有的那样的命运。这是不公平的！我要反抗这不公平的命运！

然而得着这个不公平的命运的，你并不是第一个，也不是最后的一个。做了这个命运的牺牲者的，同时还有无数的人——我们所认识的，和那更多的我们所不认识的。这样地受摧残的尽是些可爱的、有为的、年轻的生命。我爱惜他们，为了他们，我也应当反抗这个不公平的命运！

是的，我要反抗这个命运。我的思想，我的工作都是从这里出发的。

我写《家》的动机也就在这里。我在一篇小说里曾经写过：“那十几年的生活是一个多么可怕的梦魇！我读着线装书，坐在礼教的监牢里，眼看着许多人在那里面挣扎、受苦，没有青春，没有幸福，永远做不必要的牺牲品，最后终于得着灭亡的命运。还不说我自己所身受到的痛苦！……那十几年里面我已经用眼泪埋葬了不少的尸首，那些都是不必要的牺牲者，完全是被陈腐的封建道德、传统观念和两三个人的一时的任性杀死的，我离开旧家庭，就像甩掉一个可怕的阴影，我没有一点留恋。……”

这样的话你一定比别人更了解。你知道它们是多么真实。只有最后的一句是应该更正的。我说没有一点留恋，我希望我能够做到这样。然而理智和感情常常有不很近的距离。那些人物，那些地方，那些事情，已经深深地刻在我的心上，任是怎样磨砺，也会留下一点痕迹。我想忘掉他们，我觉得应该忘掉他们，事实上却又不能够。到现在我才知道我不能说没有一点留恋。也就是这留恋伴着那更大的愤怒，才鼓舞起我来写一部旧家庭的历史，是的，“一个正在崩溃中的封建大家庭的全部悲欢离合的历史”。

然而单说愤怒和留恋是不够的。我还要提说一样更重要的东西，那就是信念。自然先有认识而后有信念。旧家庭是渐渐地沉落在灭亡的命运里面了。我看见它一天一天地往崩溃的路上走。这是必然的趋势，是被经济关系和社会环境决定了的。这便是我的信念（这个你一定了解，你自己似乎就有过这样的信念）。它使我更有勇气来宣告一个不合理的制度的死刑。我要向一个垂死的制度叫出我的 *J' accuse*（我控诉）。我不能忘记甚至在崩溃的途中它还会捕获更多的“食物”：牺牲品。

所以我要写一部《家》来作为一代青年的呼吁。我要为过去那无数的无名的牺牲者“喊冤”！我要从恶魔的爪牙下救出那些失掉了青春的青年。这个工作虽是我所不能胜任的，但是我不愿意逃避我的责任。

写《家》的念头在我的脑子里孕育了三年。后来得到一个机会我便写下了它的头两章，以后又接着写下去。我刚写到“做大哥的人”那一章（第六章），报告我大哥自杀的电报就意外地来了。这对我是一个不小的打击。但因此坚定了我的写作的决心，而且使我感到我应尽的责任。

我当初刚起了写《家》的念头，我曾把小说的结构略略思索了一下。最先浮现在我的脑子里的就是那些我所熟悉的面庞，然后又接连地出现了许多我所不能够忘记的事情，还有那些我在那里消磨了我的童年的地方。我并不要写我的家庭，我并不要把我所认识的人写进我的小说里面。我更不愿意把

见短篇小说《在门槛上》。

《我控诉》：法国小说家左拉（1840—1902）的一篇杂文的题目。

小说作为报复的武器来攻击私人。我所憎恨的并不是个人，而是制度。这也是你所知道的。然而意外地那些人物，那些地方，那些事情都争先恐后地要在我的笔下出现了。其中最明显的便是我大哥的面庞。这和本意相违。我不能不因此而有所踌躇。有一次我在给我大哥的信里顺便提到了这件事，我说，我恐怕会把他写进小说里面（也许是说我要为他写一部小说，现在记不清楚了），我又说到那种种的顾虑和困难。他的回信的内容却出乎我意料之外。他鼓舞我写这部小说，他并且劝我不妨“以我家人物为主人公”。他还说：“实在我家的历史很可以代表一般家族的历史。但是我写不出来。现在你想写，我简直喜欢得不得了。希望你把它写成罢。……”我知道他的话是从他的深心里吐出来的。我感激他的鼓励。但是我并不想照他的话去做。我不要单给我们的家族写一部特殊的历史。我所要写的应该是一般的封建大家庭的历史。这里面的主人公应该是我们在那些家庭里常常见到的。我要写这种家庭怎样必然地走上崩溃的路，走到它自己亲手掘成的墓穴。我要写包含在那里面的倾轧、斗争和悲剧。我要写一些可爱的年轻的生命怎样在那里面受苦、挣扎而终于不免灭亡。我最后还要写一个旧礼教的教徒，一个幼稚然而大胆的叛徒。我要把希望寄托在他的身上，要他给我们带进来一点新鲜空气，在那个旧家庭里面我们是闷得透不过气来了。

我终于依照我自己的意思开始写了我的小说。我希望大哥能够读到它，而且把他的意见告诉我。但是我的小说刚在《时报》上发表了一天，那个可怕的电报就来了。我得到电报的晚上，第六章的原稿还不曾送到报馆去。我反复地读着那一章，忽然惊恐地发觉我是把我大哥的面影绘在纸上了。这是我最初的意思，而后来却又极力想避免的。我又仔细地读完了那一章，我没有一点疑惑，我的分析是不错的。在十几页原稿纸上我仿佛看出了他那个不可避免的悲惨的结局。他当时自然不会看见自己怎样一步一步地走近悬崖的边沿。我却看得十分清楚。我本可以拨开他的眼睛，使他能够看见横在面前的深渊。然而我没有做。如今刚有了这个机会，可是他已经突然地落下去了。我待要伸手救他，也来不及了。这是我终生的遗憾。我只有责备我自己。

我一夜都不曾闭眼。经过了一夜的思索，我最后一次决定了《家》的全部结构。我把大哥作为小说的一个主人公。他是《家》里面两个真实人物中的一个。

然而，甚至这样，我的小说里面的觉新的遭遇也并不是完全真实的。我主要地采取了我大哥的性格。我大哥的性格的确是那样的。

我写觉新、觉民、觉慧三弟兄，代表三种不同的性格，由这不同的性格而得到不同的结局。觉慧的性格也许跟我的差不多，但是我们做的事情不一定相同。这是瞒不过你的。你在觉慧那样的年纪时，你也许比他更勇敢。我三哥从前也比我更敢作敢为，我不能够把他当作觉民。在女人方面我也写了梅、琴、鸣凤，也代表三种不同的性格，也有三个不同的结局。至于琴，你还可以把她看作某某人。但是梅和鸣凤呢，你能够指出她们是谁的化身？自然这样的女子。你我也见过几个。但是在我们家里，你却找不到她们。那么再说剑云，你想我们家里有这样的一个人吗？不要因为找不到那样的人，就拿你自己来充数。你要知道，我所写的人物并不一定是我们家里有的。我们家里没有，不要紧，中国社会里有！

我不是一个冷静的作者。我在生活里有过爱和恨，悲哀和渴望；我在写作的时候也有我的爱和恨，悲哀和渴望的。倘使没有这些我就不会写小说。

我并非为了要做作家才拿笔的。这一层你一定比谁都明白。所以我若对你说《家》里面没有我自己的感情，你可以责备我说谎。我最近又翻阅过这本小说，我最近还在修改这本小说。在每一篇页、每一字句上我都看见一对眼睛。这是我自己的眼睛。我的眼睛把那些人物，那些事情，那些地方连接起来成了一本历史，我的眼光笼罩着全书。我监视着每一个人，我不放松任何一件事情。好像连一件细小的事也有我在旁做见证。我仿佛跟着书中每一个人受苦，跟着每一个人在魔爪下面挣扎。我陪着那些年轻的灵魂流过一些眼泪，我也陪着他们发过几声欢笑。我愿意说我是跟我的几个主人公同患难共甘苦的。倘若我因此受到一些严正的批评家的责难，我也只有低头服罪，却不想改过自新。

所以我坦白地说《家》里面没有我自己，但要是有人坚持说《家》里面处处都有我自己，我也无法否认。你知道，事实上，没有我自己，那一本小说就不会存在。换一个人来写，它也会成为另一个面目。我所写的便是我的眼睛所看见的；人物自然也是我自己知道得最清楚的。这样我虽然不把自己放在我的小说里面，而事实上我已经在那里了。我曾经在一个地方声明过：“我从没有把自己写进我的作品里面，虽然我的作品中也浸透了我自己的血和泪，爱和恨，悲哀和欢乐。”我写《家》的时候也决没有想到用觉慧代表我自己。固然觉慧也做我做过的事情，譬如他在“外专”读书，他交结新朋友，他编辑刊物，他创办阅报处，这些我都做过。他有两个哥哥，我也有两个哥哥（大哥和三哥），而且那两个哥哥的性情也和我两个哥哥的相差不远。他最后也怀着我有过的那种心情离开家庭。但这些并不能作为别人用来反驳我的论据。我自己早就明白地说了：“我偶尔也把个人的经历加进我的小说里，但这也只是为着使小说更近于真实。而且就是在这些地方，我也注意到全书的统一性和性格描写的一致。”我的性格和觉慧的也许十分相象。然而两个人的遭遇却不一定相同。我比他幸福，我可以公开地和一个哥哥同路离开成都。他却不得不独自私逃。我的生活里不曾有过鸣凤，在那些日子里我就没有起过在恋爱中寻求安慰的念头。那时我的雄心比现在有的还大。甚至我孩子时代的幻梦中也没有安定的生活与温暖的家庭。为着别人，我的确祷告过“有情人终成眷属”；对于自己我只安放了一个艰苦的事业。我这种态度自然是受了别人（还有书本）的影响以后才有的。我现在也不想为它写下什么辩护的话。我不过叙述一件过去的事实。我在《家》里面安插了一个鸣凤，并不是因为我们家里有过一个叫做翠凤的丫头。关于这个女孩子，我什么记忆也没有。我只记得一件事情：我们有一个远房的亲戚要讨她去做姨太太，却被她严辞拒绝。她在我们家里只是一个“寄饭”的婢女，她的叔父苏升又是我家的老仆，所以她还有这样的自由。她后来快乐地嫁了人。她嫁的自然是一个贫家丈夫。然而我们家里的人都称赞她有胆量。撇弃老爷而选取“下人”，在一个丫头，这的确不是一件容易的事情。因此我在小说里写鸣凤因为不愿意到冯家去做姨太太而投湖自尽，我觉得并没有一点夸张。这不是小说作者代鸣凤出主意要她走那条路；是性格、教养、环境逼着她（或者说引诱她）在湖水中找到归宿。

现在我们那所“老宅”已经落进了别人的手里。我离开成都十多年就没有回过家。我不知道那里还留着什么样的景象（听说它已经成了“十家院”）。

见《爱情的三部曲》的《总序》。

你从前常常到我们家里来。你知道我们的花园里并没有湖水，连那个小池塘也因为我四岁时失脚踏入的缘故，被祖父叫入填塞了。代替它的是一些方砖，上面长满了青苔。旁边种着桂树和茶花。秋天，经过一夜的风雨，金沙和银粒似的盛开的桂花铺满了一地。馥郁的甜香随着微风一股一股地扑进我们的书房。窗外便是花园。那个秃头的教书先生像一株枯木似地没有感觉。我们的心却是很年轻的。我们弟兄妹妹读完了“早书”就急急跑进园子里，大家撩起衣襟拾了满衣兜的桂花带园房里去。春天茶花开繁了，整朵地落在地上，我们下午放学出来就去拾它们。柔嫩的花瓣跟着手指头一一地散落了。我们就用这些花瓣在方砖上切砌了许多“春”字。

这些也已经成了捕捉不回来的飞去的梦景了。你不曾做过这些事情的见证。但是你会从别人的叙述里知道它们。我不想重温旧梦。然而别人忘不了它们。连六叔最近的信里也还有“不知尚能忆否……在小园以茶花片砌‘春’字事耶”的话。过去的印迹怎样鲜明地盖在一些人的心上，这情形只有你可以了解。它们像梦魇一般把一些年轻的灵魂无情地摧残了。我几乎也成了受害者中的一个。然而“幼稚”救了我。在这一点我也许像觉慧，我凭着一个单纯的信仰，踏着大步向一个简单的目标走去：我要做我自己的主人！我偏偏要做别人不许我做的事，有时候我也不免有过分的行动。我在自己办的刊物上面写过几篇文章。那些论据有时自己也弄不十分清楚。记得烂熟的倒是一些口号。有一个时候你还是启发我的导师，你的思想和见解都比我的透彻。但是“不顾忌，不害怕，不妥协”，这九个字在那种环境里却意外地收到了效果，它们帮助我得到了你所不曾得着的東西——解放（其实这只是初步的解放）。觉慧也正是靠了这九个字才能够逃出那个在崩溃中的旧家庭，去找寻自己的新天地；而“作揖主义”和“无抵抗主义”却把年轻有为的党新活生生地断送了。现在你翻读我的小说，你还不能够看出这个很明显的教训么？那么我们亲戚间的普遍的“非议”是无足怪的了。

你也许会提出梅这个名字来问我。譬如你要我指出那个值得人同情的女子。那么让我坦白地答复一句：我不能够。因为在我们家里并没有这样的一个人。然而我知道你不会相信，或者你自己是相信了，而别的人却不肯轻信我的话。你会指出某一个人，别人又会指出另一个，还有人出来指第三个。你们都有理，或者都没理；都对或者都不对。我把三四个人合在一起拼成了一个钱梅芬。你们从各人的观点看见她一个侧面，便以为见着了熟人。只有我才可以看见她的全个面目。梅穿着“一件玄青缎子的背心”，这也是有原因的。许多年前我还是八九岁的孩子的时候，我第一次看见了一个像梅那样的女子，她穿了“一件玄青缎子的背心”。她是我们的远房亲戚。她死了父亲，境遇又很不好，说是要去“带发修行”。她在我们家里做了几天客人，以后就走了。她的结局怎样我不知道，现在我连她的名字也记不起来，要去探问她的踪迹是不可能的了。只有那件玄青缎子的背心还深深地印在我的脑子里。

我写梅，我写瑞珏，我写鸣凤，我心里充满着同情和悲愤。我还要说我那时候有着更多的憎恨。后来在《春》里面我写淑英、淑贞、蕙和芸，我也有着同样的心情。我深自庆幸我把自己的感情放进我的小说里面，我代那许多做了不必要的牺牲品的女人叫出了一声：“冤枉！”

我的这心情别人或许不能了解，但是你一定明白。我还是一个五六岁的小孩的时候，在我姐姐的房里我找到了一本《列女传》。是插图本，下栏有

图，上栏是字。小孩子最喜欢图画书。我一页一页地翻看着。图画很细致，上面尽是一些美丽的古装女子。但是她们总带着忧愁、悲哀的面容。有的用刀砍断自己的手，有的投身在烈火中，有的在汪洋的水上浮沉，有的拿宝剑割自己的头颈。还有一个年轻的女人在高楼上投缯自尽。都是些可怕的故事！为什么这些命运专落在女人身上？我不明白！我问姐姐，她们说这是《列女传》。我依旧不明白。我再三追问。她们的回答是：女人的榜样！我还是不明白。我一有机会便拿了书去求母亲给我讲解。毕竟是母亲知道的事情多。她告诉我：那是一个寡妇，因为一个陌生的男子拉了她的手，她便当着那个人把自己这只手砍下来。这是一个王妃，宫里起了火灾，但是陪伴她的人没有来，她不能够一个人走出宫去，便甘心烧死在宫中。那边是一个孝女，她把自己的身子沉在水里，只为了去找寻父亲的遗体（母亲还告诉我许许多多可怕的事情，我现在已经忘记了）。听母亲的口气她似乎羡慕那些女人的命运。但是我却感到不平地疑惑起来。为什么女人就应该为了那些可笑的封建道德和陈腐观念忍受种种的痛苦，而且甚至牺牲自己的生命？为什么那一本充满血腥味的《列女传》就应该被看作女人的榜样？我那孩子的心不能够相信书本上的话和母亲的话，虽然后来一些事实证明出来那些话也有“道理”。我始终是一个倔强的孩子。我不能够相信那个充满血腥味的“道理”。纵然我的母亲、父亲、祖父和别的许许多多的人都拥护它，我也要起来反抗。我还记得一个堂妹的不幸的遭遇。她的父母不许她读书，那时我已经是十几岁的少年，而且已经看见几个比我年长的同辈少女怎样在旧礼教的束缚下憔悴地消磨日子了。

我的悲愤太大了。我不能忍受那些不公道的事情。我常常被逼迫着目睹一些可爱的生命怎样任人摧残以至临到那悲惨的结局。那个时候我的心因爱怜而苦恼，同时又充满了恶毒的诅咒。我有过觉慧在梅的灵前所起的那种感情。我甚至说过觉慧在他哥哥面前说的话：“让他们来做一次牺牲品罢。”

我不忍掘开我的回忆的坟墓，“那里面不知道埋葬了若干令人伤心断肠的痛史！”我的积愤，我对于不合理的制度的积愤直到现在才有机会倾吐出来。我写了《家》，我倘使真把这本小说作为武器，我是有权利的。

希望的火花有时也微微地照亮了我们家庭里的暗夜。琴出现了。不，这只能说是琴的影子。便是琴，也不能算是健全的女性。何况我们所看见的只是琴的影子。我们自然不能够存在着奢望。我知道我们那样的家庭里根本就产生不出一个健全的性格。但是那个人，她本来也可以成为一个张蕴华（琴的全名），她或许还有更大的成就。然而环境薄待了她，使她重落在陈旧的观念里，任她那一点点的锋芒被时间磨洗干净。到后来，一个类似借春（《红楼梦》里的人物）的那样的结局就像一个狭的笼似地把她永远关在里面了。

如果你愿意说这是罪孽，那么你应该明白这是谁的罪过。什么东西害了你，也就是什么东西害了她。你们两个原都是有着光明的前途的人。

然而我依旧寄了一线的希望在琴的身上。也许真如琴所说，另一个女性许情如比她“强得多”。但是在《家》里面我们却只看见影子的晃动，她（许情如）并没有把脸完全露出来。

我只愿琴将来不使我们失望。在《家》中我已经看见希望的火花了。

——难道因为几千年来这条路上就浸泡了女人的血泪，所以现在和将来的女人还要继续在那里断送她们的青春，流尽她们的眼泪，呕尽她们的心血吗？

——难道女人只是男人的玩物吗？

——牺牲，这样的牺牲究竟给谁带来了幸福呢？

琴已经发出这样的疑问了。她不平地叫起来。她的呼声得到了她同代的妹妹们的响应。

关于《家》我已经写了这许多话。这样地反复剖白，也许可以解除你和别的许多人对这部作品的误解。我也不想再说什么了。《家》我已经读过了五遍。这次我重读我五六年前写成的小说，我还有耐心把它从头到尾修改了一次。我简直抑制不住自己的感情，我想笑，我又想哭，我有悲愤，我也有喜悦。但是我现在才知道一件事情！

青春毕竟是美丽的东西。

不错，我会牢牢记住：青春是美丽的东西。那么就让它作为我的鼓舞的泉源罢。

一九三七年二月

张恨水

(1895—1967)

原名心远。安徽潜山人。蒙藏边疆垦殖学堂肄业。曾任《皖江报》，总编辑，《世界日报》编辑，《南京人报》社长，重庆、北平《新民报》经理、副刊主编。一九四九年后，任中央文史馆馆员。一九一七年开始发表作品。著有长篇小说《春明外史》、《金粉世家》、《啼笑因缘》、《八十一梦》、《夜深沉》、《纸醉金迷》、《丹凤街》、《满江红》。

摒弃肉感与神怪——《啼笑因缘》诞生记

我在北方，虽有多年的写作，而在上海所发表的，却是很少很少。上海有上海一个写作圈子，平常是不容易突人的，我也没有在这上面注意。一个偶然的机，民国十八年，上海的新闻记者团北上，我认识了一班朋友。友人钱芥尘先生。介绍我认识《新闻报》的严独鹤先生。他并在独鹤先生面前，极力推许我的小说，那时，《上海画报》（三日刊）曾转载了我的《天上人间》，独鹤先生若对我有认识，也就是这笛小说而已。他倒是没有什么考虑，就约我写一篇，而且愿意带一部分稿子走。

我想，像《春明外史》这样的长篇，那是不适于一个初订契约的报纸的。于是我就想了这样一个并不太长的故事（明星公司拍电影，拍电影能拍出六集，这出于我始料）。稿子拿去了，并预付了一部分稿费。不过《新闻报》上正登着另一个长篇，还没有结束。直等了五个月，《啼笑因缘》才开始在上海发表。在那几年间，上海洋场章回小说，走着两条路子，一条是肉感的，一条是武侠而神怪的。《啼笑因缘》完全和这两种不同。又除了新文艺外，那些长篇运用的对话，并不是纯粹白话。而《啼笑因缘》是以国语姿态出现的，这也不同。在这小说发表起初的几天，有人看了很觉眼生，也有入觉得描写过于琐碎。但并没有人主张不向下看。载过两回之后，所有读《新闻报》的人，都感到了兴趣，独鹤先生特意写信告诉我，请我加油。不过报社方面根据一贯的作风，怕我这里面没有豪侠人物，会对读者减少吸引力，再三的请我写两位侠客。我对于技击这类事，本来也有祖传的家话（我祖父和父亲，都有极高的技击能力），但我自己不懂，而且也觉得是当时一种滥调，我只是勉强的将关寿峰、关秀姑两人，写了一些近乎传说的武侠行动。我觉得这并不过分神奇。但后来批评《啼笑因缘》的，就指着这些描写不现实，并认为我决不会和关寿峰这类人接触。当然，我不会和这类人接触。但若根据传说，我已经极力减少技击家的神奇性了。

在此之外，对于该书的批评，有的认为还是章回旧套，还是加以否定。有的认为章回小说到这里有些变了，还可以注意。大致地说，主张文艺革新的人，对此还认为不值一笑。温和一点的人，对该书只是就文论文，褒贬都有。至于爱好章回小说的人，自是予以同情的多。但不管怎么样，这书惹起了文坛上很大的注意，那却是事实。并有人说，如果《啼笑因缘》可以存在，那是被扬弃了的章回小说，又要返魂。我真没有料到这书会引起这样大的反应。当然我还是一贯的保持缄默。我认为被批评者自己去打笔墨官司，会失掉有则改之，无则加勉的精神，而徒然扰乱了是非。不过这些批评，不论好

坏，全给该书作了义务广告。《啼笑因缘》的销数，直到现在，还超过我其他作品的销数。除了国内、南洋各处私人盗印翻版的不算，我所能估计的，该书前后已超过二十版。第一版是一万部，第二版是一万五千部。以后各版有四五千部的，也有两三千部的。因为书稍得这样多，所以人家说起张恨水，就联想到《啼笑因缘》。

二十二年春，长城战起。我因为早已解除了《世界日报》的聘约，在北平无事（我在北平后十年来，除了《世界日报》的职务外，只作了《朝报》半年的总编辑，无关写作，所以未提）。为了全家就食，把家眷送到故乡安庆，我到上海去另找生活出路。而避开烽火自然也是举室南迁的原因之一。

我立刻觉得这是另一世界，这里不但没有火药味，因为在租界上，一切是欢天喜地，个个莫愁。有些吃饱了饭，闲聊天的朋友，还大骂不抵抗主义。在这种过糜烂生活唱高调的洋场里，文字生涯，依然是宽绰的道路。而我到了上海的第一件事，就是出版方面包围我，要我写《啼笑因缘续集》。

在我结束该书的时候，主角虽都没有大团圆，也没有完全告诉戏已终场，但在文字上是看得出来的。我写着每个人都让读者有点有余不尽之意，这正是处理适当的办法，我决没有续写下去的意思。可是上海方面，出版商人讲生意经，已经有好几种《啼笑因缘》的尾巴出现，尤其是一种《反啼笑因缘》，自始至终，将我那故事，整个的翻案。执笔的又全是南方人，根本没有过黄河。写出的北平社会，真是也让人又啼又笑。许多朋友看不下去，而原来出版的书社，见大批后半截买卖，被别人抢了去，也分外的眼红。无论如何，非让我写一篇续集不可。我还是那句话，扭拗不过人情去，就以半月多的工夫，写了短短的一个续集。我把关寿峰父女，写成在关外作义勇军而殉难，写到沈凤喜疯癫得玉殒香销，而以樊家树、何丽娜一个野祭来结束全篇。我知道这是累赘，但还不致于拖泥带水。当然，在和我表示好感的朋友都说我不该续的。

丁玲

(1904—1986)

著名女作家。原名蒋伟、字冰之。湖南安福人。中共党员。上海大学肄业。一九三一年参加左联并任其党团书记、《北斗》主编。一九三三年被国民党政府囚禁。一九三六年到陕北，曾任中央警卫团政治部副主任、中华全国文艺界抗敌协会延安分会主任、《解放日报》文艺副刊主编等职。一九四九年后，历任中宣部文艺处处长，中国文联副主席，中国作协党组书记、副主席，中央文学研究所主任，《文艺报》、《人民文学》、《中国》副主编、主编。是第一届全国人大代表、全国政协委员。一九五五年与一九五七年先后被错划为“反党集团”成员、右派。一九七九年恢复名誉。任第五届全国政协委员、第六届全国政协常委、国际笔会中国中心副会长等职。一九二八年发表《梦珂》、《莎菲女士的日记》等小说。著有中短篇小说集《水》、《母亲》、《我在霞村的时候》，散文集《陕北风光》、《访美散记》、《丁玲文集》等。长篇小说《太阳照在桑干河上》获一九五一年斯大林文艺奖二等奖。一九八六年被美国文学艺术院授予名誉院士称号。

像火线上的战士——《太阳照在桑干河上》诞生记

人民文学出版社决定重印《太阳照在桑干河上》，我是高兴的。这本书在市场已经绝迹二十多年，只剩有极少几本收藏在黑暗尘封的书库里，或秘藏在个别读者的手中。现在的年轻人不知道有这本书，没有读过，较老的读者也会忘记这本书，因此，它的重新问世，重新在读者中接受考验，我以为是一件好事。

一九四五年日本投降后不久，我从延安到了张家口。本来是要去东北的。因国民党发动内战，一时交通中断，只得停下来。我在新解放的张家口，进入阔别多年的城市生活，还将去东北的更大的城市；在我的情感上，忽然对我曾经有些熟悉，却又并不深深熟悉的老解放区的农村眷恋起来。我很想再返回去同相处过八九年的农村人民再生活在一起，同一些“土包子”的干部再共同工作。正在这时，一九四六年夏天，党的关于土改的指示传达下来了。我是多么欢喜呵！我立刻请求参加晋察冀中央局组织的土改工作队，去怀来、涿鹿一带进行土改。这时我是一个新课题。我走马看花地住过几个村子。最后在温泉屯停留得稍久一点。说实在的，我那时对工作很外行，在内战逼人的形势下，要很快的了解分析全村阶级情况，发动广大贫雇农，团结起来，向地主阶级进行斗争，以及平分土地、支前参军等等一系列工作，我都有点束手无策。工作主要是陈明、赵可做的，我跟着参加会议，个别谈话，一个多月，工作全部结束时，张家口也吃紧了。中秋节刚过，我们回到涿鹿县政府，遇见到这一带观察部队转移路线的朱良才同志。他一见到我便说：“怎么你们还在这里！快回张家口去！”这时我想到温泉屯的刚刚获得土地的男女老少，很快就要遭到国民党反动军队的蹂躏，就要遭到翻把地主的报复迫害，找怎样也挪不开脚，离不开这块土地，我曾想留下，同这里的人民一道上山打游击；但这也必须回到华北局再说。自然我不可能被准许这样做，我到晋察冀老根据地去了。在一路向南的途中，我走在山间的碎石路上，脑子

里却全是怀来、涿鹿两县特别是温泉屯土改中活动着的人。到了阜平的红土山时，我对一路的同志们说，《太阳照在桑干河上》已经构成了，现在需要的只是一张桌子、一叠纸、一支笔了。这年十一月初，我就全力投入了创作。

我以农民、农村斗争为主体而从事长篇小说的创作这是第一次。我的农村生活基础不厚，小说中的人物同我的关系也不算深。只是由于我同他们一起生活过，共同战斗过，我爱这群人，爱这段生活，我要把他们真实地留在纸上，留给读我的书的人。我不愿把张裕民写成一无缺点的英雄，也不愿把程仁写成了了不起的农会主席。他们可以逐渐成为了不起的人，他们不可能一眨眼就成为英雄。但他们的确是在土改初期走在最前边的人，在那个时候实在是不可多得的人。后来我又参加过两次土改；近二十年来我绝大部分时间也是在农村，接触过各种各样的人，其中大多数是农民或农民出身的人；我遇见过比张裕民、程仁更进步的人，更了不起的人；但从丰富的现实生活来看，在斗争初期，走在最前边的常常也不全是崇高、完美无缺的人；但他们可以从这里前进，成为崇高、完美无缺的人。

我写《太阳照在桑干河上》就得进入书中人物的内心，为写他们而走进各种各样的生活，这些人物却又扎根在我的心中，成为我心中的常常不能与我分开的人物。因此我的书虽然写成了，这些人物却没有完结，仍要与我一同生活，他们要成长、成熟，他们要同我以后的生活中相遇的人混合，成为另一些人。他们要成为我创作事业中不可少的这里那里、新的旧的、各种各样的朋友。这也是我写这本书的另一点体会。

那年冬天，我腰痛很厉害。原来一天能走六七十里，这时去区党委二里来地走来都有困难。夜晚没有热水袋敷在腰间就不能入睡。白天我把火炉砌得高一些，能把腰贴在炉壁上烫着。我从来没有以此为苦。因为那时我总是想着毛主席，想着这本书是为他写的，我不愿辜负他对我的希望和鼓励。我总想着有一天我要把这本书呈献给毛主席看的。当他老人家在世的时候，我不愿把这种思想、感情和这些藏在心里的话说出来。现在是不会有人认为我说这些是想表现自己，抬高自己的时候了，我倒觉得要说出那时我的这种真实的感情。我那时每每腰痛得支持不住，而还伏在桌上一个字一个字地写下去，像火线上的战士，喊着他的名字冲锋前进那样，就是为着报答他老人家，为着书中所写的那些人而坚持下去的。

借这次重印的机会，我要感谢胡乔木、艾思奇、萧三老同志。一九四八年的夏天，他们为了使《桑干河上》得以出版，赶在我出国以前发行，挥汗审阅这本稿子。当我已经启程，途经大连时，胡乔木同志还从建平打电话给我，提出修改意见。这本书得到斯大林文艺奖后，胡乔木同志还特约我去谈《桑干河上》文字上存在的缺点和问题。这些至今我仍是记忆犹新。

《太阳照在桑干河上》绝版以来，我心里还常怀着一种对许多友人的歉意，好象我做了什么错事，对他们不起。其中我常常想到的是，坂井德三先生、金学铁先生等。他们热心中外文化交流，把《桑干河上》译成外文。他们自然也曾为这本书的绝版而感到遗憾吧。现在，好了，好了，我虽没有什么新的好消息告慰他们，但这本书复活了，他们可能有的某些不愉快的心情也可以解冻了。我遥祝他们健康。这本书得以重见天日，首先我应该完全感谢我们的党。我们以我们正确、英明、伟大的党而自豪。世界上有过这样敢于承担责任，敢于纠正错误的党吗？现在我们的祖国不管存在多少巨大的困

难，但我们是充满希望的，前途是光明的。让我们团结起来，在党中央领导下，为着九亿人民的幸福，为着人类的美好未来，努力工作，努力创作吧。

一九七九年五一节于北京

赵树理

(1906—1970)

山西沁水人。中共党员。一九二五年在山西省立长治第四师范读书期间参加学生运动。一九三三年后当过小学教员、杂工。一九三七年后参加抗日工作，曾任山西阳城县新编第八区区长，《黄河日报》路东版副刊编辑，《中国人》报、新华书店、《新大众》报编辑。一九四九年后，历任《说说唱唱》主编，北京市文联副主席，中国曲协主席，中国文联第一至三届委员，中国作协第一、二届理事，中共八大代表，全国人大第一至三届代表。一九二六年开始发表作品。著有长篇小说《盘龙峪》、《李家庄变迁》、《三里湾》，中篇小说《李有才板话》，短篇小说《小二黑结婚》、《锻炼锻炼》、《卖烟叶》及《赵树理文集》（四卷）。

在民间艺术的根基上——《三里湾》诞生记

一 为什么要写《三里湾》

中国革命从反帝、反封建、反官僚资本主义的新民主主义阶段转入以社会主义改造和社会主义建设为内容的过渡时期的开始，全国人民在这种新的历史任务之下都经过了一个创造新经验的时期。在这时候，文艺界在创作方面虽曾有一度不太活跃，可是作家们并没有闲着，大部分都到各种社会主义工业或农业建设的业务中，跟着大家摸索经验。我是愿意写农村的，自然也要去摸一摸农村工作如何转变的底，于是，就在一九五一年春天，又到我所熟悉的太行山里去。

这地方是抗日民族解放战争初期就开辟了的老解放区，群众觉悟较高，在抗日民族解放战争和第三次国内革命战争时期，长期保证着战争的一切需要，而且在战争中老早完成了土地改革工作；在农业生产组织方面，自一九四二年减租减息（土改的初步）开始后，就出现了初级形式的互助组织。可是在革命由新民主主义性质转变为走向社会主义的过渡时期性质的时候，这地方的农业生产领导者也曾有一段觉着工作不太顺手：第一，在战争时期，群众是从消灭战争威胁和改善自己的生活上与党结合起来的，对社会主义前途的宣传接受得不够深刻（下级干部因为战时任务繁重，在这方面宣传得也不够），所以一到战争结束了，便产生革命已经成功的思想；第二，在农业生产方面的互助组织，原是从克服战争破坏的困难和克服初分得土地。生产条件不足的困难的情况下组织起来的，而这时候两种困难都已经克服了，有少数人并且取得向富农方面发展的条件了；同时在好多年中已把“互助”这一初级组织形式中可能增产的优越条件发挥得差不多了，如果不再增加更能提高生产的新内容，大家便对组织起来不感兴趣了；第三，基层干部因为没有见过比互助组更高的生产组织形式（像农业生产合作社这样半社会主义性质的组织，在这时候，全国只有数月很少的若干个，而且都离这地区很远），都觉着这一时期的生产比战争时期更难领导。

我到了中国共产党的一个地委会（山西长治专区），碰到他们也正在研究上述那些不太容易解决的问题。他们根据当地的情况，拟定出一种合作的

形式，决定在本专区试办十个农业生产合作社。我也参加了他们的拟定办法和动员工作，并于动员之后往两个愿试办的农村去协助建社。

这次新的经验，果然给领导生产的奚，区级干部开辟了新道路，给附近农村增加了发展生产的新刺激力——虽然生产动力和土地所有制没有变动，但以统一经营的方式增加了土地、劳力、投资等的生产效率，以土地、劳力按比例分红的办法照顾了土地私有制，保证了增加产量和增加每个社员收入——试验的结果良好，附近农民愿意接受，中央也批准推广。

我从前没写过农业生产，自他们这次试验取得肯定的成绩后，我便想写农业生产了，但是我在这次试验中仅仅参加了建社以前的一段，在脑子里形不成一个完整的社会生活面貌，只好等更多参加一些实际生活再动手，于是第二年便仍到一个原来试验的老社里去参加他们的生产、分配、并社、扩社等工作。一九五三年冬天开始动笔写，中间又因事打断好几次，并且又参观了一些别处的社，到今年春天才写成《三里湾》这本书。

二 为什么写了那样几个人

在农村领导农民走社会主义道路的，自然是共产党。有些好党员，在办社的工作中显示出高尚的品质、丰富的智慧和耐心、细致的作风——他们都是不脱离生产的人员，但是能够把领导工作放在第一位，把个人的生产放在第二位，经常为了会议、为了计划、为了解决个别问题……而废寝忘食。他们的文化程度一般都不甚高，但是对人对事都能实事求是地分析研究，作出非常实际的具体对策。千头万绪的事情碰在一个时期，在他们是见惯了的，可以分开轻重缓急一件一件处理，不会弄得手忙脚乱。正因为农村中到处有这样一些好党员，才把推广农业生产合作社形成一种全国性的运动。为了表现这种人，所以我才写了王金生这个人物。

接受党的领导参加农业生产合作社最快的是翻身贫农，而就我见到的翻身贫农参加社的，更有两种可爱的人：一种是在生产上创造性大的人，这种人每遇到传统的生产技术不如自己想像得顺利的时候，就产生改良工具或改变作法的念头。他们作些新的研究、试验，得到一些成功，从而把自己的兴趣逐渐从生产目的（经济收入）转移到生产工作上本身上来，只要新的试验有成绩，赔一点本也满意。他们在个体经营的小块土地上耕作，那些发明创造一来需要有限，二来试验的地盘大小，三来也得不到鼓励或帮忙。入社以后，社是新扩大了的生产组织，有些地方常感到在经营小块土地时候的传统办法不够用，须要接受一些和创造一些新的事物来补那些空子。领导者把这些责任委托了他们，鼓励他们，给他们必要的土地和材料、用具，使他们发挥其才能，所以他们都觉着参加了社如鱼得水，都以忘我的精神时时为这种新的生产组织增加新的生产效能——这种效能，在动力未变之前，对增加生产是有重要意义的。再一种是心地光明维护正义的人，这种人往往是在解放以前和地主阶级斗争最激烈的人。他们经过了斗争的锻炼，受到了解放区民主生活的教育。他们在长期斗争中，认识了地主阶级假公济私、损人利己、见利忘义、爱财如命……种种丑恶的品质，并且恨之人骨，久而久之，便给他们自己造成一种疾恶如仇的性格。他们对一般农民的错误也恨，不过很自然地和对付地主阶级有所不同。不论哪个农民，只要想发展资本主义，在思想上就有和地主阶级相同的一面；不过当他还没有发展到变质的时候，他仍然保

有与一切劳动人民相同的一面。上述那种维护正义的人，对待一般农民的错误，往往恰好掌握到这个分寸。他们有个说法叫做“对事不对人”。他们对一般人没有什么私仇，只是见到不平的事他们要说话。这种民主精神，大为农业生产合作社这样的集体生产组织所需要；而他们也乐于参加到这种容易发挥民主精神的集体生产组织中来，以便逐渐消灭他们自己所痛恨的事。为了表现这两种人，所以我才写王宝全、王玉生、王满喜等人。

在办社工作中还有一种新生力量是青年学生。这些人，不一走主在贫农家庭，自己对农业生产工作也很生疏，然而他们有不产生于农村的普通的科学、文化知识（例如中国、世界、历史、社会、科学等观念），有青年人特有的朝气，很少有、甚而没有一般农民传统的缺点。一个由半社会主义性质的农业生产组织逐渐向着完全社会主义化方面发展，对这样的新生力量是应该重视的——因为社会主义事业的任何部门，都是需要一般知识的。为了表现这种新生力量，我所以才写范灵芝这个人。

但原来的农民毕竟是小生产者，思想上都具有倾向发展资本主义的那一面。所谓社会主义改造，正是为了逐渐消灭那一面。但是那一面不是很容易消灭的，目前的农村工作中。几乎没有一件事可以不和那一面作斗争。那一面对农业生产看作化是一种离心力，而这种离心力时时影响着一部分社外群众，侵蚀着一部分社员、一部分青年，甚而侵蚀着一部分党员。在办社工作中，党对于这种离心力，也几乎是无时无刻不在斗争。为了批评这种离心力，我所以又写了马多寿夫妇、马有余夫妇、袁天成夫妇、范登高、马有翼等人。

三 写法问题

中国在解放以前，文化很不普及，人民大众所享受的传统文艺作品，大部分是通过戏剧和曲艺艺人口头的传播才领会到的；五四以来，中国文艺界打开了新局面，但是过去这种新的作品还只能在知识分子中间流行，广大群众依旧享受的是原来享受的那些东西。这样一来，中国过去就有两套文艺，一套为知识分子所享受，另一套为人民大众所享受。

既然有这个差别存在，写作品的人在动手写每一个作品之前，就先得想到写给哪些人读，然后再确定写法。我写的东西，大部是想写给农村中的识字人读，并且想通过他们介绍给不识字人听的，所以在写法上对传统的那一套照顾得多一些。但是照顾传统的目的仍是为了使我希望的读者层乐于读我写的东西，并非要继承传统上哪一种形式。例如农民在传统上也听评书，也听鼓词，也听识字人读章回小说或说唱脚本，也听口头故事，也唱民歌，也看戏；有创作才能的人，也把现实中的特殊人物、特殊事件加以表扬或抨击，加油加醋说给人听，编成歌曲到处传唱。这一切都是他们自在的文艺生活，我究竟继承了什么呢？我以为我都照顾到了，什么也继承了，但也可以说什么也没有继承，而只是和他们一道儿在这种自在的文艺生活中活惯了，知道他们的嗜好，也知道这种自在文艺的优缺点，然后根据这种了解，造成一种什么形式的成分对我也有点感染、但什么传统也不是的写法来给他们写东西。同时我这种写法也并不能和大多数作家的写法截然分开，因为我虽出身于农村，但究竟还不是农业生产者而是知识分子，我在文艺方面所学习和继承的也还有非中国民间传统而属于世界进步文学影响的一面，而且使我能够成为职业写作者的条件主要还得自这一面——中国民间传统文艺的缺陷是

要靠这一面来补充的。

中国民间文艺传统的写法究竟有些什么缺点呢？我对这方面也只是凭感性吸收的，没有作过科学的归纳，因而也作不出系统的介绍来。下面我只举出几点我自己的体会：

一、叙述和描写的关系。任何小说都要有故事。我们通常所见的小小说，是把叙述故事融化在描写情景中的，而中国评书式的小说则是把描写情景融化在叙述故事中的。如《三里湾》第一章写玉梅到夜校去的时候，要按我们通常的习惯，可以从三里湾的夜色、玉梅离开家往旗杆院去写起，从从容容描绘出三里湾全景、旗杆院的气派和玉梅这个人的风度仪容——如说“将满的月亮，甲它的迷人的光波浸浴着大地，秋虫们开始奏起它们的准备终夜不息的大合奏，三里湾的人们也结束了这一天的极度紧张的秋收工作，三五成群地散在他们住宅的附近街道上吃着晚饭谈闲天……村西头半山坡上一座院落的大门里走出来一位体格丰满的姑娘……”接着写她的头发、眼睛、面容、臂膊、神情、步调以至穿过街道时和人们如何招呼、人们对她如何重视等等，一直写到旗杆院。给农村人写，为什么不可以用这种办法呢？因为按农村人们听书的习惯，一开始便想知道什么人在做什么事，要用那种办法写，他们要读到一两页以后才能接触到他们的要求，而在读这一两页的时候，往往就没有耐心读下去。他们也爱听描写，不过最好是把描写放在展开故事以后的叙述中——写风景往往要从故事中人物眼中青出，描写一个人物的细部往往要从另一些人物的眼中看出。

二、从头说起，接上去说。假如我在第一章里开头这样写，“玉梅从外边饱满的月光下突然走进教室里，觉着黑咕隆咚地。凭着她的记忆，她知道西墙根杈零乱的一排黑影是集中起来的板凳……”这样行不行呢？要是给农村人看，这也不是好办法。他们仍要求事先交代一下来的是什么人、到教室里来做什么事。他们不知道即使没有交代，作者是有办法说明的，只要那样读下去，慢慢就懂得了；还以为这书前边可能是丢了几页。我觉得像我那样多交代一句、……支部书记王金生的妹妹王玉梅便到旗杆院西房的小学教室里来上课。也多费不了几个字，为什么不可以交代一句呢？按我们自己的习惯，总以为事先那样交代没有艺术性，不过即使牺牲一点艺术性、我觉得比让农村读者去猜谜好，况且也牺牲不了多少艺术性。在每一章与另一章衔接的地方也有这样性质的问题。我们通常读的小说，下一章的开头，总可以不管上一章提过没有，重新开辟一个场面，只要等把全书读完，其印象是完整的就行，而农村读者的习惯则是要求故事连贯到底，中间不要跳得接不上气。我在布局上虽然也爱用大家通常惯用的办法，但是为了照顾农村读者，总想设法在这种办法上再加上点衔接。如我写三里湾的第二章从玉梅回家写起，就完全为了照顾农村读者这个习惯，否则这一章尽可以一开始就写打铁的场面，而且根本不让玉梅在这一章出现也可以——因为这一章没有表现玉梅特点的地方。

三、用保留故事中的种种关节来吸引读者。评书的作者和艺人，常用说到紧要关头停下来想办法来挽留他们的听众（如说到一个要自杀的人用衣衫遮了面望着大江一跳的时候便停下来之类），叫做“扣子”，是根据听书人以听故事为主要目的的心理生出来的办法。这种办法不一定用在每章章末，而有许多是用在中间甚而用在开始的。例如有一本说秦琼打擂的评书，说秦琼一上了擂台就被早已要捉拿他的官府捉进狱里去，并有消息说第二天午间

就要斩头，他的一个朋友听了这消息，就赶往各处通知他的许多英雄朋友第二天到刑场来抢救他，就借着这个机会来一个个地写他的英雄朋友，并且每个人初出现都附带着一些小故事，说起来要说两礼拜的工夫才能说到刑场抢救的事，而在每一段落上又都各有些“扣子”。这种办法的作用很大，但有个毛病是容易破坏章节的完整。我在不破坏章节完整的条件下，也往往利用这种办法，不过不一定用在章末。在《三里湾》中我也试用过一些——明显的如“刀把上”的一块地、一张分单、范登高问题、灵芝与有翼的关系等就是——不过远不如评书伏下的“扣子”那样有力。

四、粗细问题。细致的作用在于给人以真实感，越细致越容易使人觉着像真的，从而使看了以后的印象更深刻。我们看一张细致的油画，见到画面上的人物神情、服装、所携用具、周围景色以至远处的水光、山色、青天、白云……件件逼真的时候，有时觉着自己也可以进到画中去，看了以后可以很久或终身忘不了。我们读了写得细致的小说也有同感（当然艺术品的细致都应是有所选择的，而不应是自然主义的堆砌）。不过小说和画究竟有所不同，因为小说是用文字写成的。看一张细致的画，在细看的时候固然一花一草都能看到，但即使在粗心大意的时候，也可以领会了其中突出的事物，而读小说却不能很自然地把次要的事物跳过去而看出突出的事物，因而就要对不同习惯的读者对象作不同的安排，以便于使他们愿意从头读到尾——读完，以后领会得深浅也和看画一样是各有不同的，不过要不能使他们读完，就会连个浅的印象也没有。前边谈到叙述和描写的关系中，曾提到中国评话式的小说是把描写情景融化于叙述故事中的，但为了少割裂故事的进展，为了使读者于尽可能短的时间内读完，在通常小说写得细致一点也不算过多的地方，在这种形式的小说中可以简到很少甚而不写。例如我在《三里湾》中第一次写到马家院，只写了它的大门上的栓子、搭子、腰栓、契子、顶门权、黄狗等而没有写院内秋收时候应有的景物、马多寿家几个人的声音、面貌等。本来院中的景物和这些人物的外观写上去也不为多，有好多地方还可以使人对马家的印象更深刻，但不写上去对于了解马家的影响也不大，而且可以节约读者多读几百字的时间负担。过去的评书艺人在这些地方是描写的，而且有时候写得很长——相传有个艺人说《西厢记》中的驾驾在进一重门的时候，说了一个礼拜还没有进去，而听众还不觉得厌烦。我以为这是过去评书的一种毛病：过去在茶馆里说书的评书艺人是每说一段收一次费的；而听众又有些是有闲阶级（可以说是职业听众），每天可以误上整天工夫来听书。这一类听众，要求的是轻松扯淡的小趣味，而并不打算在其中接受什么教育。艺人们为了照顾到这一批长期顾客，有时候就得加油加醋以适应他们的需要。不过一般听众仍是要求故事进展得快一点、主要的内容厚一点的。今天那样一类有闲的听众没有了，所以写莺莺的时候，写到她突破封建婚姻制度的地方不妨多花点笔墨，而对她的进门姿态、风度尽可以少写，至于有闲阶级要求加入的色情的部分则要去掉，以便于使我们的新的听众尽可能在少的娱乐时间里，可以接受到一整本足够深刻的西厢故事。

究竟什么地方应粗、什么地方应细呢？我以为在故事进展方面，直接与主题有关的应细，仅仅起补充或连接作用的不妨粗一点；在景物和人物的描写中，除和以上相同外，凡是直接的读者层最熟悉的，可以不必细写（只要提及几点特殊的东西，读者就用他们的回忆把未写到的给补充起来了），而他们较生疏的，就须多写一点。我一向是这样做的，只是在应细的地方而材

料不足的情况下则作得不够。

关于写法，我谈这几点。中国评书中的技术有它自己已经形成的比较完整的道理，只是这一套道理，还有好多艺人同志们的头脑中，没有人写成书。以后我还准备向他们作一次全面的学习。

此外还有语言问题。我对运用语言方面的看法，一向不包括在写法中。我以为这只是个说话的习惯，而每一个国家或民族，在说话时候都有他们的特种习惯，但每一种特殊习惯中，也有艺术的部分，也有不艺术的部分。写艺术作品应该要求语言艺术化，是在每一种不同语言的习惯下的共同要求，而我只是想在能达到这个共同要求的条件下又不违背中国劳动人民特有的习惯，结果在“艺术化”方面只是能花多少就花了多少力气（根据我的能力），而在保持习惯方面做得多一点而已。

四 还有几个缺点

我在抗日战争初期是作农村宣传动员工作的，后来作了职业的写作者只能说是“转业”。从作这种工作中来的作者，往往都要求配合当前政治宣传任务，而且要求速效。这种要求本来是正当的，是优点，可是因为自己的努力不够，所以又存在着以下三个缺点：

一、重事轻人。在实际工作中，任何事都是多数人做的，其中虽然也有骨干，而骨干的也是多数，每个人发挥出他一部分积极作用，就把事办了。在一个作品中，自然应该集中一些、节约一些不必要的人物，突出几个有代表性的人物。要做到这一步，自然就应该更深入一些去体会每个人的积极面。我因为在这方面的努力不够，所以常常写出一大串人，但结果只有几个人写得周到一点，把其余的人在故事中用一下就放过去，给人一个零碎的印象。

二、旧的多新的少。在转业之前我接触的社会面多，接触的时间也长，而在转业之后恰好正和这相反，因而对旧人旧事了解得深，对新人新事了解得浅，所以写旧人旧事容易生活化，而写新人新事有些免不了概念化——现在较以前好一些，但还是努力不够。

三、有多少写多少。在一个作品中按常规应出现的人和事，本该是应有尽有，但我往往因为要求速效，把应有而脑子里还没有的人和事就省略了，结果成了有多少写多少。

这三个缺点，见于我的每一个作品中，在《三里湾》中又同样出现了一遍——如对魏占奎、秦小凤、金生媳妇、何科长、张信、牛旺子……就只是见了见面，而没有显示出他们足够的作用。

孙犁

(1913——)

原名树勋。河北安平人。中共党员。曾任冀中抗战学院、华北联合大学、延安鲁艺教员，晋察冀通讯社、《晋察冀日报》、晋察冀边区文联编辑。一九四九年后，历任作协天津分会副主席、主席，天津市文联名誉主席，中国作协第一、二、三届理事，顾问，中国文联第四届委员。一九二七年开始发表作品。著有长篇小说《风云初纪》（三集），小说、散文集《白洋淀纪事》，中篇小说《铁木前传》，文学评论集《文学短论》等，另有《孙犁全集》（八卷）。

那个时代的平常故事——《荷花淀》诞生记

《荷花淀》最初发表在延安《解放日报》的副刊上，是一九四五年春天，那时我在延安鲁迅艺术学院学习和工作。

这篇小说引起延安读者的注意，我想是因为同志们长年在西北高原工作，习惯于那里的大风沙的气候，忽然见到关于白洋淀水乡的描写，刮来的带有荷花香味的风，于是情不自禁地感到新鲜吧。当然，这不是最主要的，是献身于抗日的战士们，看到我们的抗日根据地不断扩大，群众的抗日决心日益坚决，而妇女们的抗日情绪也如此令人鼓舞，因此就对这篇小说发生了喜爱的心。

白洋淀地区属于冀中抗日根据地。冀中平原的抗战，以其所处的形势，所起的作用，所经受的考验，早已为全国人民所瞩目。

但是，这里的人民的觉醒，也是有一个过程的。这一带地方，自从“九一八”事变以来，就屡屡感到日本帝国主义的威胁。卢沟桥事变不久，敌人的铁蹄就踏进了这个地区。这是敌人强加给中国人民的一场大灾难。而在这个紧急的时刻，国民党放弃了这一带国土，仓皇南逃。

农民的爱国心和民族自尊心是非常强烈的。他们面对的现实是：强敌压境，自己的生命，自己的家园，自己的妻子儿女，都没有了保障。他们要求保家卫国，他们要求武装抗日。

共产党和八路军及时领导了这一带广大农民的抗日运动。这是风起云涌的民族革命战争，每一个人都在这场斗争中献出了自己的全部力量。

在抗日的旗帜下，男女老少都动员起来了。面对的是最残暴的敌人。不抵抗政策，早已被人们唾弃。他们知道：凡是敌人，如果你对他抱有幻想，不去抵抗，其后果，都是要不堪设想，无法补偿的。

这是全民战争。那时的动员口号有：有人出人，有枪出枪，有钱出钱，有力出力。

农民的乡土观念是很重的。热土难离，更何况抛妻别子。但是青年农民，在各个村庄，都成群结队地走上抗日前线。那时，我们的武装组织有区小队、县大队、地区支队、纵队。党照顾农民的家乡观念，逐步逐级地引导他们成为野战军。

农民抗日，完全出于自愿，他们热爱自己的家、自己的父母妻子。他们当兵打仗，正是为了保卫他们。暂时的分别，正是为了将来的团聚。父母妻

子也是这样想。

当时，一个老太太喂着一只心爱的母鸡，她就会想到：如果儿子不去打仗，不只她自己活不成，她手里的这只母鸡也活不成。一个小男孩放牧着一只小山羊，他也会想到：如果父亲不去打仗，不只他自己不能活，他牵着的这只小山羊也不能活。

至于那些青年妇女，我已经屡次声言，她们在抗日战争年代，所表现的识大体、乐观主义以及献身精神，使我衷心敬佩到五体投地的程度。

《荷花淀》所写的，就是这一时代，我的家乡，家家户户的平常故事。它不是传奇故事，我是按照生活的顺序写下来的，事先并没有什么情节安排。

白洋淀属于冀中区，但距离我的故乡，还有很远的路。一九三六年到一九三七年，我在白洋淀附近教了一年小学。清晨黄昏，我有机会熟悉这一带的风土和人民的劳动、生活。

抗日战争时期，我主要是在平汉路西的山里工作。从冀中平原来的同志，曾向我讲了两个战斗故事：一个是关于地道的，一个是关于水淀的。前者，我写成一篇《第一个洞》，这篇稿子丢失了。后者就是《荷花淀》。

我在延安的窑洞里一盏油灯下，用自制的墨水和草纸写成这篇小说。我离开家乡、父母、妻子，已经八年了。我很想念他们，也很想念冀中。打败日本帝国主义的信心是坚定的，但还难预料哪年哪月才能重返故乡。

可以自信，我在写作这篇作品时的思想、感情，和我所处的时代，或人民对作者的要求，不会有任何不符拍节之处，完全是一致的。

我写出了自己的感情，就是写出了所有离家抗日战士的感情，所有送走自己儿子、丈夫的人们的感情。我表现的感情是发自内心的，每个和我生活经历相同的人，就会受到感动。

文学必须取信于当时，方能传信于后世。如在当代被公认为是谎言，它的寿命是不能长久的。时间检验了这篇五千字上下的小作品，使它得以流传到现在。过去的一些争论，一些责难，现在好像也不存在了。

冀中区的人民，在八年抗日战争中做出重大贡献，忍受重大灾难，蒙受重大损失。他们的事迹，必然要在文学上得到辉煌的反映，流传后世。《荷花淀》所反映的，只是生活的一鳞半爪。关于白洋淀的创作，正在方兴未艾，后来者应该居上。

一九七八年十一月五日草成

周立波

(1908—1979)

原名周绍仪。湖南益阳人。中共党员。上海劳动大学肄业。一九三四年参加左联。曾任八路军华北前线战地记者、翻译。一九三九年赴延安，任鲁艺教师。《解放日报》文艺副刊部副部长，八路军三五九旅司令部秘书，《中原日报》副社长，北平军调处执行部中共代表团翻译，中共松江省委宣传部宣传处处长，沈阳鲁艺研究室主任。一九四九年后，历任湖南省文联主席，中国作协湖南分会主席，中国文联一至三届委员，中国作协第一、二届理事，全国人大一至三届代表，全国政协第五届委员。一九三四年开始发表作品。著有长篇小说《暴风骤雨》（获一九五一年度斯大林文艺三等奖）、《山乡巨变》，报告文学《晋察冀边区印象》及《周立波选集》（一至七卷）。译有《被开垦的处女地》（第一部）等作品。

走向黑土地——《暴风骤雨》诞生记

一九四六年冬天，我到东北时，中共中央东北局正号召干部下乡，领导农民，进行土地改革，我知道农民跟地主的矛盾和斗争，是我们这个时代的主要的矛盾和斗争之一，土地改革是决定我们革命胜利的一个重要条件。由于这种认识，加上革命的责任感，我积极地要求下乡。当时我只愿到要全身地投入这场激烈的阶级斗争，并没有想到很多个人的创作问题。

为了顺利地进行土地改革，我们必须在生活和感情上和农民群众完全打成一片。我们要和他们一块居住，一起工作。在北满的屯子里，我们曾有几个月，一天三顿都吃苞米子和咸菜。那时候，如果自己生活稍为好一些，就会脱离群众。东北农民经过日寇十四年的残酷压迫和剥削，生活非常苦。许多人吃野菜，吃橡子面；十七八岁的大姑娘没有裤子穿。农民开初不了解我们，只能从感性知识上，从我们的日常生活中，来判断我们的心意，看到我们生活简朴，甚至于比他们还吃得差一些，他们就知道我们没有私心，真正是来谋大伙的利益的。当时，我们在乡下连皮鞋都不穿。因为伪满警察都穿皮鞋，我们怕老百姓看见皮鞋，容易联想到迫害他们的伪满警察，我们这样地约束自己，使得农民不但能很快地理解我们，和我们接近，并且非常关心和爱护我们。在晚上，我们出去小便，也常有带枪的农民跟着保卫我们。因为我们跟农民这样的亲近，他们就愿意和我们谈苦难的经历和心里的秘密；谈生产的知识和社会的情况；愿意跟着我们一起斗争压迫和剥削他们的汉奸、恶霸和地主了。有些从斗争中涌现出来的农民积极分子和我们感情非常好，一位打胡子（土匪特务）的英雄跑腿子（单身汉）花玉容，在一九四六年患病不救，临死时还记得我，我将永远不会忘记他和其他战友的友谊。

在实际斗争中和创作实践中，我深深感到，为要反映农民的生活和斗争，自己就首先要热爱他们，熟悉他们，和他们的思想感情打成一片。

我参加了松江省尚志县一个区的土地改革工作，约六个月；此外，还到了其他的地区，目击了这个轰轰烈烈的斗争的整个过程。回到哈尔滨时，我就想借着东北土地改革的生动丰富的材料，来表现我党二十多年来领导人民反帝、反封建的雄伟而艰苦的斗争，和当代农民的苦乐与悲哀，以教育和鼓

舞广大的革命群众。于是，我花了三个月功夫，写了《暴风骤雨》的上部；后来又花了六个月时间，写成下部。

参加土地改革的期间，因为常常看报纸，读文件，参加会议，我对于整个东北的土地改革，颇为熟悉。对同类事件知道得多，塑造人物、构思情节都相当方便。我在《暴风骤雨》里所写的人物和事件，大都是有真人真事做模特儿的。如农工联合会主任赵玉林的牺牲，和他的老婆的哭吊，以及全村农民的悲痛和追悼等情景，都是有事实的根据的。有个新干部叫温凤山，是个共产党员，被地主打死了，这事很感动了我们。我就把他写进了小说。因为描写一个革命干部的壮烈牺牲，以及由此而引起的农民的觉悟和追怀，正可以教育新中国的青年一代，叫他们向英勇的革命先烈学习。

作家是不能关在房子里凭着空想来写东西的，要是那样，就会常常闹出不符合实际情况的笑话。比如我写上部草稿时，写到小王同志六月间在路旁打野鸡，我发生了怀疑：七月里是不是有野鸡可打呢？为了调查这点和其他许多我所描写的不能确定是否真实的细节，我又下乡去。到了乡下，我才知道，野鸡在夏天都呆在山里，不大飞到路边来，只有在冬天，在雪封山野的时候，才常常飞到路边来找东西吃。于是我就把打野鸡改成了打跳猫(兔子)。在这次下乡中，我还发现了其他许多宝贵的新材料，帮助我把原稿里一些不真实，不合理的细节作了许多重大的修改。

除了写自己直接在农村里耳闻目睹的东西以外，还可以从报刊和其他地方收集一些次要的间接材料来作为辅助材料。记得当时《东北日报》的土地改革新闻和上级党委编的许多关于土地改革的小册子，都对我很有帮助。我写“打胡子”的场面，一部分是根据老百姓讲的；我虽没有打过胡子，但抓过胡子，审讯过土匪，又在革命军队里呆过，知道一点打仗的情景。利用这些间接的材料，加上自己对于部队作战的知识，我就写了“打胡子”的场面。听取别人的详述，吸取他们的经验，加以正确的分析和推想，再渗进自己的经验，间接材料是可以变为直接材料的。但用间接材料必须注意，除了详细调查之外，还得运用自己丰富的人生知识和发达的想像能力，对人物和事件加以细密的推想。

《暴风骤雨》还有一些缺点，比如有些地方，故事的集中性不够，人物的典型性不够，不能大胆删略许多和主题无关的细节，因而削弱了艺术的魅力。我开初总觉得土地改革过程中的一切事件都不能遗漏，其实这是不能做到的。想把一个规模宏大的运动的所有的事情都写到一篇小说里，结果是没有一样事情会给人留下深刻的印象。想把你所碰到的每一个人都写进一本书里，结果是没有一个人会写得活灵活现。作家要刻划一个人物，必须要把很多同一类型的人物的特性，加以仔细的观察和研究，然后集中写成一个典型，像曹雪芹的写林黛玉，施耐庵的写鲁智深，鲁迅的写阿Q一样。

最后，我想谈谈语言的问题。语言是文学作品的建筑材料，写农民对话而不用农民的语言，写出来一定不像。农民的语言特点是形象化，生动简练。这是从他们丰富的生产知识和斗争知识里头提炼出来的。他们的话，真是虎虎有生气。举几个例子，做个比较吧：

知识分子腔：“看那人光在家里陪着妻子。”

农民说：“那家伙老是守着娘娘庙。”

比如说，家里穷的没有饭吃，农民说：“锅盖总是长在锅沿上。”家里没有地，他们就说：“我家开门就是人家的地方。”从这几个例子，就可以

看出农民的语言和长久的脱离实际的知识分子的语言相比，在某些方面，尤其是在语汇方面，是好得多的。

《暴风骤雨》创作的简单经过就是这样。这部小说，能够得到以伟大的斯大林的名字命名的奖金，我衷心感到非常高兴和荣幸。我国人民的现实生活是无比丰富的。英雄的人民在伟大的中国共产党及其领袖毛泽东同志的正确领导下，经历了无数翻天覆地的斗争。我以一个普普通通的文艺战士，在马克思列宁主义和毛泽东思想的熏陶之下，反映了这无比丰富的现实斗争生活的一个小角落，其所得的光荣是要归功于伟大的、战斗着的人民，以及领导人民从胜利走向胜利的英明的党和毛主席的。今后，在党的领导之下，我要更加奋发和努力，希望能够用文艺的武器为中国人民的幸福，和世界人民的解放，更好地服务。

姚雪垠

(1910——)

河南邓县人。中共党员。抗战期间曾任中华全国文艺界抗敌协会理事兼创作研究部副部长，东北大学副教授。一九四九年后，历任大夏大学教授、文学院代理院长、副教务长，河南省、湖北省专业创作员，湖北省文联主席，作协湖北分会名誉主席。是中国作协第三届理事、第四届顾问，中国文联第四届委员，全国政协第五、六届委员。三十年代开始发表作品。著有长篇小说《春暖花开的时候》、《戎马恋》、《长夜》、《李自成》（一至三卷，其中第二卷获茅盾文学奖）。

青年早期的“滥觞”——《李自成》诞生记

— 我为什么要写历史小说？

据我看来，一般人对历史都感兴趣，不感兴趣的恐怕很少。我自己对历史也有浓厚兴趣，尤其是对曾经产生过辉煌灿烂文化和年代悠久的祖国历史。我不仅常常以此为骄傲，也常常希望和鞭策自己能够做一点对得起祖国历史的工作。在青年时候，我曾经希望做一个历史学家，但是这希望没法实现。我幼年和少年大半在失学中，只读过三年小学和不到一学期的初中，一九二九年从故乡到了开封，有在河南大学读书的同乡学生替我造了一张假文凭考上了河大预科。入校后，因经常参加开封的学潮斗争，被捕了一次，又被学校开除，从那以后就以当时的故都北平为生活地方，开始了穷困艰苦的投稿生活。研究历史需要一个比较安定的读书条件，而我没有，除依靠图书外也需要自己有一定能力购买书籍，这条件我也没有。我只好走写小说这条道路，一年年下去，就成了所谓专业作家了。

但是我依然对祖国的历史有兴趣，也留心史学领域中出现的问题和斗争。这样，日积月累，就为我后来想写历史小说打定了基础。假若我对于中国两千多年的封建社会历史没有一点基本知识，临时孤立地抓到明末农民战争这个大题材，要写出《李自成》这样的长篇小说，是根本不可能的。正如想搞好科学（不管是自然科学或社会科学）那样，不搞好基础知识是不行的。想写好一部长篇历史小说，不具备相当广阔的历史知识，好比希望在沙滩上建筑高楼。我看见过不少前例，人们为写一篇历史论文或一个剧本，临时看几本书，抓点材料，用实用主义的态度和方法对待历史，以求古为今用，这一类论文总是经不起科学检验，而这一类文学艺术作品也很难深刻地正确地反映历史。至于像“四人帮”那样为达到反革命目的而在历史领域里大搞实用主义，那是另外一种性质，我在此只须嗤之以鼻，不用谈它。

在抗日战争后期，即四十年代开始之后，我开始想到写历史长篇小说，同时想到写明末农民战争的小说。关于写明末农民战争的小说，暂时留作下一个题目去谈，现在只泛谈我想写历史小说的问题。

虽然我当时对祖国历史长河的重大问题已经具备粗浅常识，有了写历史小说的初步基础，但是要真正着手准备，谈何容易！撇开掌握历史题材的思想武器不谈，单说生活条件，也不允许我去从事这样的创作。现在三十岁左

右的年轻人很难想像从抗日战争中期到全国解放这些年中，国民党统治区的生活情况。那时候除国民党的政治压迫和数不清的苛捐杂税之外，还有通货膨胀，物价天天飞涨，给一般人的日常生活带来极大的困难和忧虑。在抗战后期，我已经出版了几本小说，后来又在大学里教课，然而我的收入不足以养家糊口。我们进行任何深大的工作计划，除需要精神条件外，还必须要有相应的物质条件作保证。在那些年头，我不得不为生活挣扎，正如龚定庵诗中所说的：“著书多为稻粱谋”。我既没有余钱去收集历史资料（那时候在重庆和成都卖古书的铺子真多），也没有余力去从事明末历史的专门研究和艺术构想。

解放以后，条件大变。在《李自成》第一卷修订本《前言》中，我已经谈过党和毛主席指引我进行思想改造，给我提供了学习马克思列宁主义和毛泽东思想的方便条件，使我获得了新的艺术生命，同时也使我不再为生活担忧。这两个问题，我不须再谈了。总之一句话：我要写历史小说的宿愿只有到解放后的新中国才能实现。

在五十年代之初，我要写历史小说的兴趣愈来愈强，决心愈来愈大。作家应该无条件地深入生活，改造思想，将现实生活作为文艺创作的源泉，写出能够“团结人民、教育人民、打击敌人、消灭敌人”的好作品。这是毛主席指示的方向道路。但是如果为强调写群众的现实斗争就排斥历史题材，那就形成了一个倾向掩盖另一个倾向，不符合毛泽东文艺思想，不符合马、恩、列、斯和毛主席对于历史和历史题材的看法。文学作品永远应当以反映现实生活为主流，为重心，这是毫无问题的，但是在重心之外，还有侧翼，反映历史生活的作品不可偏废。我就抱着这样的见解，不声不响进行工作。

在五十年代，我经常下工厂，下农村，参加各种重大的阶级斗争，这对我非常必要。没有这样，便不能改造我的立场、观点、思想和感情。也就是在这些年头，我愈来愈希望将下半生的创作重心转移到历史小说方面，我认为这是人民所需要的，祖国所需要的。我的这种决心是同准备写《李自成》的工作一起成熟的。当时促使我这样打算的原因是：第一，我对历史题材的“古为今用”问题有了自己的认识，正如在《李自成》第一卷修订本《前言》中所谈的，所以我希望通过自己的创作实践为历史小说走出一条新的道路。第二，我经过长期作自我分析，明白自己的短处和长处，写历史小说可能会使我的长处得到发挥。第三，我对建设社会主义文学事业怀着强烈的责任心，从全国解放以后，不管在任何情况下我的这点责任心不曾消沉。我在决定写历史小说的开始阶段，具体说就是决定和积极进行写作《李自成》第一卷草稿的几年中，所遇到的条件并不顺利。正是由于马克思列宁主义和毛泽东思想给我以信心和勇气，认识到社会主义祖国和人民的需要，提高和加强了 my 的责任心。

二 《李自成》题材的形成

远在四十年前，大概是我二十三岁那一年，我因失业，短期在开封，经常到河南省图书馆去看书。该馆设在二曾祠，紧傍龙亨湖的南岸。阅览室很宽敞，但每日进去读书的人寥寥无几。有时只有两三个人在里边看书，甚至只剩下我一个人，檐际小雀啾啾。越发显得阅览室中的空虚和寂静。我看书很杂，但较多的是文学和历史方面的书。这时我偶然发现了记载李自成三次

进攻开封的两本书，一是李光壁的《守汴日志》，一是周在浚的《大梁守城记》。这两本书给我的印象很深，多年不能忘怀。这是我接触明末农民战争史料之始。另外记载开封围城战的书籍如白愚《汴围湿襟录》我是抗战期间才看见的。倘若我后来不想到写李自成所领导的农民战争，《守汴日志》等书对我也不会有多大作用，不料后来它会成为我对明末农民战争史料发生兴趣的引线之一。古人说：“夫江始出于岷山，其源可以滥觞。”人们治学问，中年以后重要成果往往起于青年早期的“滥觞”之微，这情形并不少见。

抗战期间，我又接触到一些明末史料，开始动念写明末农民战争的长篇小说。但力与心违，徒怀虚愿。解放战争期间，我在上海教书，着手研究明代以东厂和锦衣卫为镇压工具的“特务政治”，写了不少笔记，还发表了一篇历史论文《明代的锦衣卫》。同时我研究崇祯及其家族的政治生活，从明武宗研究起，写了不少笔记，曾经以《崇祯皇帝》的题目在刊物上发表了一部分。以上两件工作虽然都没有做完，但是对写明末农民战争的历史题材说，不是“闲笔”，应该说是必要的。这一些工作为后来我在小说中刻画崇祯皇帝的的生活、性格、必然亡国的历史命运，打定了初步基础。

写历史小说，必须掌握大量的历史文献资料，不应该靠随意空想构成题材。有一种写小说的办法比较自由和省力，就是抓取古人古事的一点资料，随意编造，以古喻今，借古人酒杯浇自己胸中块垒，让古人说今人的话，想今人之所想。这一种办法我决不采取。在《李自成》第一卷修订本《前言》中我曾经谈了我的道理，这里不多絮叨。简言之，我的主张是：作家必须对众多的历史事实进行严肃、认真、细致、全面地分析研究，看清众多历史现象之间的相互联系，互相作用，进而认识历史现象的偶然性与必然性的辩证关系。孤立地考察一种历史现象，容易以偏代全。过分强调历史进程中的偶然性，便无法弄清历史运动的客观规律。不真正费力气收集和文献资料，而贪图省力，以论代史或者用贴标签的办法对待历史，都不能正确地认识和反映历史。随着我们对历史资料的收集和不断地分析研究，我们的认识才会不断深入，才会透过历史事变的错综复杂的现象，认识事变的本质及其规律。只有当我们对于想写的重大历史斗争、参与的主要人物、事件的主要脉络，大体认识之后，才能正确形成这一部历史小说的题材。

我们的史学领域中之所以能够胜过前人，是由于我们有马克思列宁主义和毛泽东思想作为武器。倘若丢掉这个武器，我们在某些历史问题上也可以做出成绩，但是如果问题关系着阶级斗争，社会的运动发展，以及从错综复杂的现象中分析出本质和规律，就会感到茫然，或不能识破前人论断之非，盲信盲从，随波逐流。从另一方面说，史学是一门科学，对待任何问题都必须态度老实，严肃认真，实事求是。特别是在对待史料上，不应该割裂一点，不顾整体；只看对自己有用，不辨真伪；随心曲解，以证实自己的“新鲜”见解。凡此种种不老实的态度和学风，都不能将马克思列宁主义和毛泽东思想作为科学武器使用，而只能作为论文中的装点词句，实际贩卖的是唯心主义和形而上学。因为我主张历史小说应该是历史科学与小说艺术的有机结合，所以我不能不重视作家在形成题材和进行创作的全部过程对待历史的态度、学风和研究方法的问题。不去辛苦地占有大量资料，便不能对历史问题进行仔细调查研究。不采取科学的态度考订史料真伪，按照史料的本来真面目进行分析研究，便不能做到实事求是，摆脱认识上的主观片面之失。不时时坚持辩证唯物主义和历史唯物主义，便不能看清楚历史事变的深刻内

容、本质、运动规律，总而言之，一个作家能不能首先将历史作为一门科学对待，关系着他所酝酿成熟的题材是否正确地、深刻地反映历史，关系着这一题材的思想性，最后还关系着在创作过程中是否能正确地运用革命现实主义和革命浪漫主义的创作方法。随意对待历史，不惜曲解历史以宣传某种意图，名之曰“古为今用”，首先违背历史科学的基本态度，决不能在创作过程中体现革命现实主义，也不能有真正的革命浪漫主义。

在历史小说作家的劳动中，关于历史事变的科学研究，题材的形成，主题思想的逐渐明确和深化，由简略到比较细密的艺术构思，原是互相伴随着进展的，是辩证统一的，过去有人将逻辑思维与形象思维绝对分开，从而只承认逻辑思维，否定形象思维，这个论断不符合众多文学艺术家的创作实践，是一种形而上学的观点。逻辑思维只能够指导形象思维，不能代替形象思维。形象来源于生活，来源于客观世界在头脑中能动的反映，决不是来源于逻辑思维。没有形象思维，连最简单最原始的艺术也不会产生。而在整个艺术领域中，各种艺术既有共同的规律，也有特殊的规律，即同中有异。以形象思维活动说，写长篇小说和写短篇小说也是同中有异。善于写短篇小说的人未必善于写长篇小说，善于写散文的人未必善于写小说，善写新体诗的人未必会写旧诗。这是因为除共同的艺术规律外，还有各自的特殊规律。不承认不同事物之间的差异，便是形而上学。

企图用逻辑思维代替形象思维，其结果必然不利于艺术创作，而只会促使作品流于简单化、概念化，干巴巴的、千篇一律、以图解主题思想为完成任务。如果逻辑思维可以代替形象思想，那么所有的理论家都可以创作出优秀的文学艺术作品，用不着提倡独特的艺术修养了。另外，我们也必须看到，不仅逻辑思想能够指导形象思维，而且伴随着创作实践过程的形象思维也能够反过来影响逻辑思维，由于二者存在辩证关系，所以我们常常在一部长篇小说的写作过程中会不断修改提纲，会不断地改变原来设计的情节、人物活动甚至性格，也不断地修改、丰富和深化主题思想。

正如以上所说，狭义上的《李自成》的小说题材是通过以马克思列宁主义和毛泽东思想为指导，阅读和研究了相当多的历史文献，伴随着艺术构思的草图，逐渐成熟。通过理论分析，我认为这一历史题材是值得写的；通过艺术酝酿即构思，我感到自己可以写好这部小说，会探索我自己所追求的艺术风格和美学要求。最近有人向我提出来一个问题，问我是不是在幼年和少年时代在河南家乡常听到一些关于李自成起义的英雄故事，引起我三十岁以后动了写《李自成》的念头。我回答说绝对不是。我在幼年时听到的李闯王故事都是诬蔑李闯王的，说他在河南杀得十字路上搁元宝没有人拾。大顺朝迅速灭亡，统治阶级把他当“流贼”看待，在野史和戏曲中充满颠倒黑白的侮辱之词，影响了广大人民。起初我只是有一个写作的动念，或者说一种愿望。解放后，我用马克思列宁主义和毛泽东思想的基本原则为指导，阅读和研究了相当多的史料，才将《李自成》的题材形成。虽然题材的形成必须依靠阅读明、清之际的大量史料，但是写小说毕竟不同于写历史书，也需要我有其他多方面的历史知识，包括书本知识以及亲身阅历和耳闻目睹的生活知识。至于我在运用历史唯物主义的武器时不免出现这样那样的毛病或错误，那是我的能力所限，无碍于我坚持历史唯物主义的愿望和决心。正因为我坚持历史唯物主义的原则，所以敢于将前人颠倒了的历史颠倒过来，也敢于摆脱流行的历史见解，敢于顶住李自成是反孔英雄和没有帝王思想的无稽之谈。

我如果没有这种坚持精神和勇气，盲目地随着前人的脚印走，或在复杂的意识形态战线上随风转舵，《李自成》这题材就不会有多“大意义。那样，我将既对不起古人，也对不起今人，我的小说将遭到读者惋惜、嘲笑、甚至唾骂。

三 内容和结构

决定写明末以李自成为首的农民战争，这只是一个抽象的想法，并不能指明小说的具体内容。确定具体内容，是我开始写这部长篇小说时必须首先解决的问题。同是这个历史题材，不同的作家由于对历史题材的不同理解和要求，具有不同的历史知识修养，不同的创作才能和创作习惯，会有各种不同的处理方法，产生的作品决不会雷同，不会有近些年文艺界常说的“撞车”现象。关于这部小说，在开始动笔之前，曾经有各种写法摆在我的面前，供我选择。我可以从李自成幼年写起，也可以从他当驿卒的生活写起，或从他当兵和起义写起，或从他一生中任何一个较有意义的时期写起。拿结尾说，可以写到他胜利地进入北京为止，也可以写到他失败了，仓皇地退出北京为止，还可以写到他九宫山牺牲为止。过去有剧本写他失败后出了家，那也是一种结束故事的办法。一部长篇小说的开头和结尾，难关是头。如何结尾，在创作的进程中还有充分时间进行思考，作出选择，而如何开头的问题必须首先解决，否则就无从动笔。一般说来，如何开头，关系着一部长篇小说的主题思想和题材的具体内容。

在考虑和选定如何开头的问题时，必须同时考虑小说内容的全部轮廓，包括重要的人物活动和重要的故事情节。拿写李自成领导的农民战争说，可以只着力写几个农民英雄人物，而把其余的人物都放在可有可无的陪衬地位，也可以人物稍多一点，但不要认真写反面人物；可以只写李自成革命活动的一条线，或者再加上张献忠的活动作副线，等等。在这个问题上，并没有“一定之规”。但不管怎样，创作实践的经验告诉我们：小说的开头有带动全书故事发展的作用，必须认真对待。倘若对全书主要人物活动和主要故事情节心中无数，小说应如何开头便不好决定。小说的开头和全书内容，是部分和全体的有机组成：同时，这个问题和小说的主题思想也是互相联系的。孤立地评论一部长篇小说的开头好不好，那是没有意义的。

一部长篇小说的具体内容，必须经过对历史事件、有关的历史人物、当时的各方面历史生活等等，作了大量的调查研究以后才能确定。其实，历史事件和历史人物也包括在历史生活之内。不了解历史生活，就不会有小说的内容。不进一层看，必须首先确定了小说的具体内容，然后才能确定小说的艺术结构。前者是创作小说的基础，而后者是通过小说的独特艺术形式反映历史生活的一种手段。我们这样看问题，在哲学中符合唯物主义反映论，在文学上符合现实主义创作方法的基本特点。那种凭着作家的主观要求和感想，先确定小说的主题思想，然后用一些剪裁拼读的事件，和几个人物的活动和对话，去说明主题思想，也可以写成作品，而且比较省力。但是我认为这是一条不可取的道路，在哲学上违背历史唯物主义，在文学上违背现实主义，其结果必然不能够正确反映历史生活。

历史生活是非常复杂、非常丰富多采的。如何反映复杂的历史面貌和它的丰富多采，是我在写《李自成》小说中努力探索的一个重要问题。在初步

研究了明末和清初的历史之后，就大致确定了这部长篇小说的内容和结构。从内容方面说，我希望我的小说以李自成领导的农民战争为主线，写出明、清变动之际各个阶级、阶层、政治集团、军事集团、各种社会力量的复杂关系，动态，同时写出各种力量的代表人物，对其中一部分人物则希望努力把他们在典型的生活环境中写出他们的典型性格。我一开始就抱着一个自不量力的奢望，即在这部小说中反映明、清之际我国封建社会生活的广阔画面，通过艺术形象使读者能够得到较为广泛的历史知识，并对读者了解全部封建社会有所帮助。因为我怀着这么一个希望，而且伴随着对历史的初步认识进行着形象思维，愈来愈多的故事情节和生活画面在我的心中出现，而且很生动。于是我更加希望自己能够写出规模较大的历史小说来。

生活中充满着不同性质和不同特点的矛盾。如何在生活中观察和选取矛盾，写好矛盾，从而反映了生活的本质，写出有积极意义的主题思想，这是每一个小说家的艺术任务。不妨说：写小说就是形象地写社会生活矛盾。因为小说是艺术，所以它所写的社会生活矛盾不仅是形象的，而且是经过集中了的、提炼了的社会生活矛盾。长篇小说故事的发展，有各种写法。我们近些年常见的中篇和长篇小说，多数是采用单线发展的写法。所谓单线发展，当然也不是绝对的。除主线外其他矛盾都不充分展开，或故事仅仅跟随着主人公向前进行，都算是单线发展。古典名著中如《唐·吉珂德》、《西游记》、《红与黑》等等，都是单线发展。单线发展的结构可以写出很好的中、长篇小说，这是众多的古今中外作品已经证明了。

我在《李自成》的结构问题上不是采取单线发展的方法。为要在一部小说中写出明、清之际封建社会的各种矛盾和比较广阔的生活画面，我采取复线发展的结构方法。以李自成为代表的农民革命力量为一方，以崇祯皇帝为代表的封建大地主反动力量为另一方，它们之间的生死斗争是小说中的矛盾主线。明朝和关外清朝的战争是一条重要的副线，到第五卷后半部，这条副线升为主线，而李自成与明朝残余力量的斗争则降居副线。张献忠的活动在小说中构成第二条副线，也是贯穿始终的。另外，以李自成为领袖的这支义军中也有各种矛盾，较重大的矛盾将从第三卷逐步展开。以崇祯为首的地主阶级内部也到处充满矛盾，错综复杂，斗争一直深入到宫廷内部。

一部长篇小说不能写得零碎，也不能写得头绪纷乱不清。作家好比一个建筑工程师，要设计一座大的城市建造，他，先确定一条中轴线，然后各种建筑群围绕中轴线星罗棋布，疏密得体，而每一个建筑群中又自成一个完整的布局。我为着避免结构琐碎和头绪不清，在开始动笔前决定采取分单元集中描写的方法。几章（最多的有十几章）为一个单元，单元与单元轻重搭配，努力追求笔墨变化，色采丰富。上一单元和下一单元可以互相衔接，但一般地不采取衔接办法，而是突然接入另一件事，以便展开矛盾，好像横云冷岭，又好像峰回路转，另换一番境界。尽管故事的进程被隔断了，实际靠着故事发展的内在逻辑给读者留下悬念，笔断而意不断。在每一个单元中，甚至在每一章中，我同样追求虚实相间，笔墨变化，色采丰富。有一句老话说：“文似看山不喜平”。平庸单调，一览无余，一杆子插到底，这是长篇小说的大忌。我的这些属于小说结构方面的想法，不是抽象的美学问题。美学来源于生活。不管是历史生活或现实生活，都是十分复杂和十分丰富多采的。我们经过对生活的观察研究，应该寻找一套能够反映复杂生活的方法，包括长篇小说的结构问题，这种方法在古典小说家已经积累了一些经验，再经过我们

亲身创作实践，有意识地作出探索，便会初步解决长篇小说美学问题的一部分。关于长篇小说的美学问题我只是有心探索，但许多论点还远远没有成熟。我曾经用一首七律概括我对像《李自成》这样长篇小说的内容和布局的追求，不妨抄在下边：

我爱史诗采色多，缤纷世相入网罗。
英雄痛洒山河泪，儿女悲吟离乱歌。
方看惊涛奔急峡，忽随流水绕芳坡。
丹青欲写风光细，不绘清明上汴河。

这首诗末两句是说在像《李自成》这样写农民战争的小说中也应该有细致的风俗画描写，但不能像《清明上河图》那样替封建社会歌颂太平景象。

一部长篇小说的分卷，是根据小说中主要矛盾线的发展段落决定的。《李自成》就是根据这个道理分为五卷。当然，决不是说我必须分为五卷，不可变更。分卷多一点，少一点，可以灵活掌握。现在我只就第一卷的开头谈一谈我的意图。第一卷，我不从李自成幼年写起，也不从他开始起义写起，而从潼关南原大战写起，什么道理？我如果从他幼年或开始起义写起，必须要花去很多笔墨写他的成长过程和前期革命活动。在这部小说中虽然也常常写到农民在封建压迫下走上起义道路的情况，但不是我的主要着眼点，所以我不写李自成的起义经过和前期革命斗争。这和我希望在书中表现的主题思想关系不大。我希望在小说中写出李自成领导农民革命战争的最值得重视的经验教训，同时也写出封建社会中农民战争的基本规律，所以要集中力量写他的最后几年。写李自成革命的经验教训和农民战争的基本规律是全书的总主题，第一卷还有一个相对立的主题，即革命运动的领袖人物在遭到严重挫折后应该抱什么态度。是灰心丧气，动摇观望，妥协投降？或者相反，是百折不挠，惨淡经营，用各种办法重整旗鼓，推动革命高潮？从李自成的斗争历程中我采用潼关南原大战作为开始，就是这么考虑的。关于他的前期生活，我要向读者作适当交代，但避免用大段倒叙办法，而是分散地化入一些动人的细节描写中。化入是生活情节的有机结合，需要作者匠心经营，然而我愿意用这种难度较大的写作方法。另外从潼关南原大战开始，就会把主人公及其周围的人物放在生活的惊涛骇浪中塑造性格。这种办法，也是在典型环境中写典型性格这一现实主义创作理论的一种运用。但是在第一卷中，小说的实际开头不是从李自成写起，而是从北京写起，写清兵侵入北京附近，崇祯对和与战举棋不定，同时既关心清兵所向，又关心官军是否能将李自成在潼关附近一战消灭。这样开头，我怀着两个目的：第一是，从全书五卷的结构考虑，从明朝对清朝的中国内部民族战争开头写，最后以中国内部的民族战争结束，首尾照应，全书结构会给人一个完整感觉。第二是，从北京开始写，容易使读者很快就了解全国形势。

大部分的长篇小说，人物众多，情节繁复，最容易犯的毛病是开始时头绪分枝太多，人物只有影子。因此，我到第二卷才使故事和生活领域逐步展开，到第三卷才使清方的主要人物正面出场，同时在书中再现三百多年前关外和江南的生活画面。有少数读者看过第二卷以后说不如第一卷的头绪干净清楚，我想之所以有此意见，除我在艺术上没有处理好的问题之外，也可能是有些读者多年来看惯了单线发展的小说，暂时对多头绪的长篇小说不习

惯。

谈小说的内容，本来应该谈一谈《李自成》的主题思想。但是为篇幅所限，而这个问题必须作必要的历史分析，才能说明我为什么不同意不满足于已往的关于李自成进北京后迅速失败的各种论点，提出我自己的具体认识。这个重大问题需要费相当多的笔墨，只好与人物塑造的问题都留待异日漫谈。

周而复

(1914—)

原名周祖式。安徽旌德人。一九三八年光华大学英文系毕业。同年赴陕甘宁边区文化协会工作，任文学顾问委员会主任委员。一九四一年后在重庆《新华日报》社工作，任《群众》周刊编辑。一九四六年到香港，任中共香港工委文艺工作委员会委员、副书记。编辑《北方文丛》，同时与茅盾、张天翼、楼适夷等编《小说月刊》。一九四九年后，历任中共中央华东局统战部秘书长兼华东军政委员会文教委员，中共上海市委统战部第一副部长，中国人民对外文化协会副会长、中日友协副会长、中国拉丁美洲友协副会长，文化部副部长，对外文委副主任、中国人民对外友协第一副会长。是全国政协委员，中国作协第一至四届理事。一九三二年开始发表作品。著有长篇小说《白求恩大夫》、《燕宿崖》、《上海的早晨》（四卷本）、以及总名为《长江万里图》的系列长篇小说，中短篇小说集《山谷里的春天》，散文集《东南亚散记》、《火炬》、《怀念集》、《掠影集》，评论集《新的起点》、《文学的探索》。

黄浦江畔的史诗——《上海的早晨》诞生记

—

一九四九年的春天，组织上分配我到即将解放的上海工作，我曾经提出要求到新闻部门工作，当一名新闻记者。我希望采访上海工人的生活 and 斗争。因为三十年代，我在上海一所私立大学读过书，工作过一段时间；四十年代后期，在周恩来同志领导下，也在上海工作过一段时间；可以说对上海多少有些了解，也对上海产生了深厚的感情。我希望工作一段时间以后，能写一部描写上海工人斗争生活的长篇小说，以反映上海的变化，而上海是中国的缩影，既可以看到她的过去，也可以展望她的未来。我的要求没有被批准，组织上分配我到中共上海市委宣传部工作。

我们一批南下干部乘了一列专车（当时北平和南京还没有正式通车，上海尚待解放），到了南京，好客的主人虽然挽留我们多在南京停留几天，但我们这批干部要随大军解放上海，希望早日投入上海解放后的繁忙工作。这时，中共中央华东局和第三野战军司令部都住在丹阳。我们赶到丹阳的时候，第三野战军已经包围了上海，国民党反动军队成了瓮中之鳖，只等中央一声令下，随时就可以解放上海，华东局正在进行接管上海的准备工作，首先要配备和训练接管干部。我向华东局报到以后，组织上立即找我谈话，分配我到即将成立的上海市人民政府工作。

上海完全解放前夕，我随华东局负责同志邓小平等一同进入上海，第一天住在圣约翰大学，以后华东局负责同志便住在瑞金路国民党励志社旧址办公。上海解放不久，华东局决定成立统战部，陈毅市长兼任部长。有一天下午，陈毅同志约我到市长办公室谈话，准备派我到华东局统战部工作，问我有什么意见。我正在考虑能不能完成这个任务时，陈毅同志又说下去，他知道我三十年代和四十年代在上海呆过，认为我在统战部工作很合适；并且谈

革命工作和文艺工作的关系，参加实际工作对文艺创作也有好处等等。他仿佛洞察我脑海里考察的问题，不等我说出来，就主动给我解决思想上的问题。我个人不过是革命机器上的一个小小螺丝钉，这个小小的螺丝钉只要能起一点微小的作用，放在革命机器的哪一部分都可以。

我到华北局统战部工作，别说写文学作品了，就是看文学作品的时间也很少了，整天忙于统战部工作，经常接触的是民族资产阶级分子和各民主党派上海地方负责人以及各界爱国人士；一九五二年二月六日遭受美制国民党反动派飞机轰炸，上海电力发生严重困难，加上原料来源减少。私营厂生产发生困难，政府伸出援助之手，帮助私营厂度过了难关，我也参与其事；为了调解劳资关系，我同工会、劳动局和工人、资本家有过接触；镇压反革命运动，我亲自过问了几个严重的典型案件，倾听和组织被迫害者家属血泪的控诉，依法宣判凶手的死刑；开展“五反”运动，作为“五反工作队”的一个成员，我曾经参加一个私营纺织厂“五反”运动整个过程的工作；以后，又参加少数工厂和商店“五反”工作。上海工商界著名人士和较大的私营厂商负责人集中在上海市政治协商会议坦白交代五毒不法行为，一共三百零三家厂商和工商界代表人物，简称303户，我从头至尾参加这一工作；私营工厂进行民主改革，我也到几个私营厂工作，并且调查研究民主改革中的统一战线工作。开展过渡时期总路线的宣传，实行国家资本主义等，我作为统战部干部，更是份内的工作。对民族资产阶级分子和资本主义工商业进行社会主义改造，则是在上海解放以后，统战部和有关部门在华东局和中共上海市委领导下，就着手逐步进行的。

为了工作上的需要，要和上海各阶层人士打交道，了解情况，研究和解决问题。接触次数多了，了解的深了，渐渐成了朋友，一些私营厂的工会干部和工人常常是我家中的座上客，他们召开厂常委会或者是工会会议和生产会议，我去了，随时都可以列席参加。他们节假日有什么活动，有时也邀请我参加，见了面，无话不谈，从厂里的生产到他们家庭的琐事。如果隔了一段时间我没有到厂里去，一见面，他们就把这一段时间厂里发生的事情以及张家长李家短的情况一一告诉我。

我在统战部所接触的人和事当中，当时只是想怎样处理问题办好事情。在工作中，我和有关部门的负责同志和工人群众的脉搏一道跳动，分担他们工作中的遭遇挫折的忧虑，也分享胜利的喜悦。当时我参加这些工作必须根据党和政府的政策方针把事办好，一心只想完成任务，也就是说，我不是一个旁观者，而是当事人，任务能否完成，负有直接的责任。这时，我一心只想把工作做好，而没有想到文学创作。

当然，我也没有忘记曾经想写一部描写工人生活的长篇小说。从解放初期我所接触到的人和事，到“五反”运动在上海展开，特别是直接参加303户的“五反”工作，我的想法有了改变。全国解放以后，国内的基本矛盾是工人阶级和资产阶级。而所有制的改变，即将资产阶级私有制改变为全民所有制，也就是公有制，是最根本的变化。

一切所有制关系都遭到了经常发生的历史的更替，都遭到了经常发生的历史的变更。

例如，法国革命废除了封建的所有制，代之以资产阶级的所有制。

共产主义的特征，并不是要废除一般的所有制，而是要废除资产阶级的所有制。

但是，现代的资产阶级的私人所有制是那种建筑在阶级对抗上面，即建筑在一部分人对另一部分人的剥削上面的生产和产品占有方式的最后而又最完备的表现。

从这个意义上说，共产党人可以把自己的理论用一句话表示出来：消灭私有制。

马克思、恩格斯：《共产党宣言》

我要反映这个基本矛盾和所有制的变化，这是上海的根本变化。

二

一九五二年春，我开始构思反映这一基本矛盾的长篇小说，即《上海的早晨》。统战工作中所接触到的人和事，纷至沓来，大有应接不暇之势，我把这些素材一一记了下来，写了比较详细的写作提纲，不断修改。曾经设想写六部，后来我放弃了这个计划，只写四部：第一部写民族资产阶级猖狂进攻；第二部写打退民族资产阶级进攻，开展“五反”运动；第三部写民主改革；第四部写公私合营，对私营工商业进行社会主义改造，第一步走上国家资本主义的道路，也就是改变资产阶级私有制，逐步过渡到公有制，消灭私有制。

工人阶级在一个国家取得政权以后，如何对待资本主义工商业，也就是说如何改变资产阶级私有制，这是一个国际性的问题。马克思和恩格斯曾经设想：在无产阶级夺取政权以后，除了没收一切流亡分子和叛乱分子的财产外，直接用纸币赎买的办法，来改变资产阶级的生产资料所有制，而且认为能这样做，对无产阶级是最便宜不过的事情。列宁在《论粮食税》一文中指出：“在赎买的条件下文明地有组织地转到社会主义，那就要给资本家付出较高的价钱，向他们赎买，这种思想是完全可以容许的。”苏联革命成功以后，列宁曾企图用赎买的政策来解决这个问题，由于当时国内国外的条件，没有能够实现，不得不采取没收的办法。毛泽东同志根据中国的具体情况，采取列宁曾想实行而没有能够实行的赎买政策，用和平的方法对资本主义工商业进行社会主义改造，创造性地发展了马列主义，从而丰富了马列主义的理论宝库。在世界上，第一个国家成功地实行和平的赎买的政策解决了这个问题，树立了典范，为今后工人阶级在其他国家取得政权处理这一问题提供了宝贵的经验。

中国的具体情况是什么呢？

全国解放以后，当时我国经济十分落后，只有大约百分之十的现代化的工业经济，其中百分之八十是国民党官僚资产阶级和他的主子帝国主义的，民族资产阶级的约占百分之二十。中国的私人资本主义工业，占了现代化工业中的第二位。上海整个资本主义工商业资产净值是十四亿多人民币。毛泽东同志《在中国共产党第七届中央委员会第二次全体会议上的报告》中指出：“中国的民族资产阶级及其代表人物，由于受了帝国主义、封建主义和官僚资本主义的压迫或限制，在人民民主革命斗争中常常采取参加或者保持中立的立场。由于这些，并由于中国经济现在还处在落后状态，在革命胜利以后一个相当长的时期内，还需要尽可能地利用城乡私人资本主义的积极性，以利于国民经济的向前发展。在这个时期内，一切不是于国民经济有害而是于国民经济有利的城乡资本主义成份，都应当容许其存在和发展。这不但是不可避免的，而且是经济上必要的。”

一九四九年六月三十日，毛泽东同志在《论人民民主专政》一文里明确指出：“人民是什么？在中国，在现阶段，是工人阶级，农民阶级，城市小资产阶级和民族资产阶级。这些阶级在工人阶级和共产党的领导之下，团结起来，组成自己的国家，选举自己的政府，向着帝国主义的走狗即地主阶级和官僚资产阶级以及代表这些阶级的国民党反动派及其帮凶们实行专政，实行独裁，压迫这些人，只许他们规规矩矩，不许他们乱说乱动。”

民族资产阶级属于人民的一部分。

一九五七年二月二十七日，毛泽东同志在《关于正确处理人民内部矛盾的问题》一文中指出：“在我们国家里，工人阶级同民族资产阶级的矛盾属于人民内部的矛盾。工人阶级和民族资产阶级的阶级斗争一般地属于人民内部的阶级斗争，这是因为我国的民族资产阶级有两面性。在资产阶级民主革命时期，它有革命性的一面，又有妥协性的一面。在社会主义革命时期，它有剥削工人阶级取得利润的一面，又有拥护宪法、愿意接受社会主义改造的一面。民族资产阶级和帝国主义、地主阶级、官僚资产阶级不同。工人阶级和民族资产阶级之间存在着剥削和被剥削的矛盾，这本来是对抗性的矛盾。但是在我国的具体条件下，这两个阶级的对抗性的矛盾如果处理得当，可以转变为非对抗性的矛盾，可以用和平的方法解决这个矛盾。如果我们处理不当，不是对民族资产阶级采取团结、批评、教育的政策，或者民族资产阶级不接受我们的这个政策，那末工人阶级同民族资产阶级之间的矛盾就会变成敌我之间的矛盾。”

矛盾的性质不同，解决的方法也不同。解决人民内部矛盾是分清是非问题，而不是分清敌我的问题。《上海的早晨》对工人阶级和民族资产阶级的矛盾是根据毛泽东同志的教导，按人民内部矛盾来处理的；所反映的工人阶级和民族资产阶级的斗争是从解放初期开始，到一九五六年春全上海资本主义工商业公私合营以后不久结束全书。

一九五二年夏开始动笔，到一九五四年三月十三日写完第一部；因为我是业余从事创作，没有完整的时间写作，只是每天早上四、五点钟起床，直写到将要上班的时候才停笔；并且我没有倚马可待的才能，也没有一气呵成的本领，我能做到的是当别人还在睡得香甜舒适的时候，便起床写作；当别人在节日和假日休息娱乐的时候，就闭门写作。写完一部不急于发表，我采取“冷处理”的办法，搁上它一、二年的时间，因为在感情激动的情况下写完一部作品，自己在当时是尽了最大的努力，以为大概不错的，隔一段时间再看看，人物的塑造有待加工，情节的发展还要补充，漏洞和粗疏的地方不少，文字上需要推敲的更多，这时候比较冷静，就可以看出需要修改的地方，请少数知己看看，听听别人的意见，然后慢慢再修改。修改一部作品所花的时间并不比写一部作品的时间少，往往超出写一部的时间。

第一部作品搁下的时候，我就写第二部，那是一九五四年事，大概也花了两年左右的时间，到一九五六年九月三日才写完。

第三部也是如法炮制，一九六二年四月十二日写好二稿，于一九六五年交出版社，因为有些章节要修改，从出版社取了回来，还没有等我改好（因为当时在山西介休东湖龙公社参加四清运动，改一章搁一段时间），“文化大革命”开始了。

一九五六年十一月十二日将第一部改稿写完，一九五八年在《收获》发表，同年下半年出版。第二部部分章节于一九六一年前后，曾在文艺刊物发

表和《北京晚报》连载，一九六一年冬出版单行本。第三部没有发表，更没有出版。经过“文化大革命”的变化以后，一九七九年春，第三部才在复刊后的《收获》第一期和第二期刊载。第四部于一九七六年十一月改出二稿，一九七九年冬在《新苑》文学丛刊发表。

三

“文化大革命”开始，当时我在对外文化联络委员会工作，首当其冲，给我戴上“文艺黑线人物”的帽子，那罪证便是我认识周扬等文艺界领导同志，他们被封为“文艺黑线的头子”，而《上海的早晨》是毒草。但正式批判我和《上海的早晨》是从一九六八年二月二十一日开始。这一天，江青、张春桥和姚文元等人在接见天津市干部和群众代表时，姚文元批判方纪同志召开所谓“文艺黑会”，其中提到周而复包庇过方纪。周而复何许人也？任过中共上海市委统战部和宣传部副部长，写了一部长篇小说《上海的早晨》，是大毒草。

“四人帮”反革命集团上定性，“他们”的喉舌上海《文汇报》立即紧紧跟上，在报上公开点名批判我和《上海的早晨》，还恶毒制造许多谣言，强加在我头上。反动文痞点名批判我不久，机关里的造反派，通知我不要回家，“四人帮”把我隔离审查了。

一九六九年七月十一日，丁学雷在《人民日报》发表批判文章：《为×××复辟资本主义鸣锣开道的大毒草——评〈上海的早晨〉》，新华社立即播发，全国各省市报刊转载。《人民日报》不到一个月的时间，先后发表五整版批判《上海的早晨》文章，刊登的文章都是“四人帮”在上海御用写作班子组织写的，可见“四人帮”是有计划、有步骤、有准备进行批判的，唯一的例外，是“闻为革”写了一篇批判文章。“闻为革”何许人也？我当时在对外文委工作，“闻为”者，文委也；“革”者，自命革命派也；大概也是“四人帮”组织的，批判的是尚未出版的第三部。法西斯主义和封建主义常常把进步的革命事物扼杀在摇篮里，“四人帮”更有甚者，扼杀尚未出世的“胎儿”，可谓青出于蓝而胜于蓝。这篇文章内容是和丁学雷一鼻孔出气的。

“四人帮”不仅在全国搞批判，还在中国出版的外文刊物上发表批判《上海的早晨》的文章，因为这部小说曾被翻译成英文、日文、俄文、阿尔巴尼亚和越南文本等出版，他们要在国际上批倒这部小说。

丁学雷何许人也？是“四人帮”御用写作班子的化名，他的头子，原来是中共上海市委宣传部文艺处的一个青年干部，姓徐名景贤，因为善于逢迎，精干拍马，巧于投机，以鸣鞭为业绩，成为“帽子工厂”的伙计和“钢铁工厂”的打手，深得张春桥、姚文元的宠爱，一跃变成中共上海市委第三号人物。徐景贤主管文教，控制舆论，对张春桥、姚文元亦步亦趋，唯命是从。姚文元定基调于北京，于学雷吹喇叭于上海，南北呼应，一唱一和，十分协调，于是乎批判《上海的早晨》的黑文出焉。

于学雷这篇所谓评《上海的早晨》的文章，首先给作品戴上一顶大帽子：“为×××复辟资本主义鸣锣开道的大毒草”，真是一言九鼎，铁案如山。丁学雷不学有术，混淆两类不同性质的矛盾，颠倒是非，混淆黑白，逻辑混乱，漏洞百出，不值得一驳。但他披着毛泽东思想的外衣进行反对毛泽东思想的罪恶活动，欺骗了不少人，散布的流毒和影响在一部分人当中还没肃清。

这就需要揭开他的画皮，让人们看看他丑恶无耻的嘴脸，肃清其流毒和影响。

丁学雷奉“四人帮”之命，钦赐《上海的早晨》三大罪状。

一曰：美化资产阶级。

现在让我们来看丁学雷之流的谬论。转述有恐失真，不妨抄一段下来：

沪江纱厂总经理徐义德，是周而复竭尽全力刻画的《早晨》的主人公。这个大资本家被描写成“做了不少有利于国家的事”、“养活了工人的实业家”。在周而复的心目中，此人代表资产阶级的大多数，是所谓“正统”的资产阶级。《早晨》花了许多笔墨，极力渲染这个资本家，依靠其“个人的觉悟”，一夜之间完成了一个“伟大的历史性变化”，“痛改前非”“保证”“服从于工人阶级的领导”，由“资本主义社会中资产阶级”转变成“新民主主义社会中的资产阶级”。

丁学雷引了一段毛泽东同志的话：“对于私人资本主义采取限制政策，是必然要受到资产阶级在各种程度和多种方式上的反抗的，特别是私人企业中的大企业主，即大资本家。”接着他说：“徐义德就是这样一个以各种方式穷凶极恶地反抗我们党的限制政策的大资本家。这个大资本家是一个地地道道的民族资产阶级的右翼，是一个反抗社会主义革命的反动家伙。这样反动的资本家，竟然能够靠他自己的觉悟，在一夜之间完成‘伟大的历史性变化’，岂不奇哉怪也！”

“四人帮”惯用的手法，是先把对方打成“敌人”，然后以对付敌人的方法来对付对方，这样便顺理成章，得心应手，应用自如了，实际上是把人民内部问题当做敌我矛盾来处理，混淆了两类不同性质的矛盾。这回，丁学雷更进一步，把小说中的人物徐义德，打成“反动家伙”，接着便可以在作者头上做文章了，“反革命修正主义分子”的帽子在帽子工厂里早就准备好了。毛泽东同志在丁学雷引的一段话后面紧接着又说：“限制和反限制，将是新民主主义国家内部阶级斗争的主要形式。如果认为我们现在不要限制资本主义，认为可以抛弃‘节制资本’的口号，这是完全错误的，这就是右倾机会主义的观点。但是反过来，如果认为应当对私人资本限制得太大太死，或者认为可以很快地消灭私人资本，这也是完全错误的，这就是‘左’倾机会主义或冒险主义的观点”。毛泽东同志说的很清楚，“限制和反限制”是“内部阶级斗争的主要形式”，“对于私人资本主义采取限制政策，是必然要受到资产阶级在各种程度和多种方式上的反抗的……”怎么能够说资产阶级反限制和对限制政策要在各种程度和多种方式上反抗，就是“反动家伙”呢？难道说民族资产阶级欢迎“限制”，决不“反抗”，才算是“反动家伙”吗？这成了什么民族资产阶级？真是“奇哉怪也”！

不错，毛泽东同志曾说过：“在现阶段，在建设社会主义的时期，一切赞成、拥护和参加社会主义建设事业的阶级阶层和社会集团，都属于人民的范围。一切反抗社会主义革命和敌视破坏社会主义建设的社会势力和社会集团，都是人民的敌人。”当然，这条分清敌我的界限适用于民族资产阶级。

是不是凡反限制和对限制政策有过各种程度和多种方式反抗的，都封为资产阶级右翼呢？甚至划为敌人呢？不能这样说，要看他经过反限制和各种方式的反抗以后的态度。就徐义德来说，上海解放以后，他继续生产；抗美援朝时，他捐献飞机；“五反”运动，经过复杂的斗争，他不得不坦白交代自己的五毒不法行为，保证在工人阶级领导下从事生产；民主改革，他曾有

怀疑，终于赞成；公私合营时，经过曲折的思想斗争，最后申请公私合营，走国家资本主义道路，接受社会主义改造等。这难道不是中国大多数民族资产阶级走过的道路吗？当然，他也算不得民族资产阶级的左派，他在某些方面不如马慕韩，只不过是中间分子罢了。徐义德不能划为“反抗社会主义革命和敌视破坏社会主义建设的社会势力和社会集团里”去，整个民族资产阶级也不能划进去。为什么？因为在民族资产阶级里“反抗社会主义革命和敌视破坏社会主义建设的”是极少数，如朱延年之流。叶剑英同志根据毛泽东同志的科学论断，在一九七七年十二月二十七日在全国政协常务委员会第七次会议上的讲话中，对民族资产阶级及其代表人物二十八年来表现做了这样的全面估计：“经过多次运动，随着社会主义革命和建设的深入和发展，在两个阶级激烈、深刻的反复搏斗中，尽管不少人有过动摇以至反复，但是总的看来，在民族资产阶级中，在各民主党派和爱国人士中，大多数人是在接受社会主义改造的道路上逐步前进的。坚持资产阶级反动立场，顽固抗拒社会主义改造的是极少数。”显然徐义德不是“反动家伙”，不是敌我矛盾，是人民内部矛盾。丁学雷拿他当敌我矛盾来批，大前题就错了。

说徐义德“做了不少有利于国家的事”，是不是美化了资产阶级呢？解放后，徐义德拥护共同纲领和宪法，继续生产和发展生产，生产出来的棉纱和纱布，难道不是“有利于国家的事”，而是“有害于国家的事”吗？抗美援朝，捐献飞机。不是“有利于国家的事”，而是“有害于国家的事”吗？遵守政府法令，交纳税款，不是“有利于国家的事”，而是“有害于国家的事”吗？如果民族资产阶级没有两面性，也就是说既没有“革命性的一面”和“拥护宪法、愿意接受社会主义改造的一面”，那末，党和政府对民族资产阶级的政策也就失去了基础。丁学雷表面批评小说描述徐义德“做了不少有利于国家的事”是美化资产阶级，实际上是反对毛泽东同志关于中国民族资产阶级有两面性的科学论断。民族资产阶级连“有利于国家的事”都不做，或者禁止在小说里描述，那它还有什么“革命性的一面”和“拥护宪法、愿意接受社会主义改造的一面”呢？

至于丁学雷指责小说里描写了徐义德是“养活了”工人的“实业家”也是小说美化资产阶级的一条罪证，是他闭着眼睛胡说。“五反”运动中，在工人内部讨论谁养活谁的问题，个别工人一度有过模糊不清的认识，当时经过讨论，统一认识清楚是工人养活了资本家，资本家剥削工人而自肥。在小说第三部里还有专门章节描写徐义德剥削工人起家的发展史，白纸黑字，有目共睹。说徐义德是“养活了”工人的“实业家”，不是小说和作者，而是丁学雷的发明和创造，强加在小说和作者头上，不敢掠美，理应奉璧。

美化资产阶级另一条罪证是：徐义德依靠其“个人的觉悟”，一夜之间完成了一个“伟大的历史性变化”：“痛改前非”，“保证服从工人阶级的领导”，由“资本主义社会中的资产阶级转变成新民主主义社会中的资产阶级。”这也是丁学雷闭着眼睛胡说。第二部小说几乎是写整个沪江纱厂的“五反”运动。从杨健率领“五反”工作队进厂对徐义德交待党和政策“五反”政策起，领导以工人阶级为主体的各方面的力量开展攻势，徐义德在大量人证物证面前，才不得不坦白交待，怎么能说是“依靠其个人的觉悟”呢？我十分佩服丁学雷之流编造“事实”的才能，不仅可以“无中生有”，而且可以“有中变无”，把小说中描写的错综复杂的各方面的斗争过程，抹杀得干干净净，独出心裁地溢之为“个人的觉悟”，而且是“一夜之间完成了一个

伟大的历史性的变化”，“痛改前非”，“保证服从工人阶级的领导”……“一夜之间”是丁学雷之流的“创造发明”。小说里写了“五反”工作队领导工人阶级和徐义德斗争了多少个已日夜夜，才取得沪江纱厂“五反”运动的胜利。而“伟大的历史性的变化”的解释，是丁学雷之流变的张冠李戴的戏法。小说听描写的，是指一向骑在工人头上剥削工人的资本家，现在工人阶级掌握了领导权，资本家在工人面前低头认罪，保证服从工人阶级的领导这个历史性变化，而不是指资本家徐义德本人。这能算美化资产阶级吗？难道要工人阶级不领导吗？要民族资产阶级不低头认罪不痛改前非吗？要民族资产阶级不接受改造吗？“五反”运动结果的事实，表明小说的描写是反映了历史的真实的。

丁学雷之流不敢公开反对民族资产阶级有两面性，但千方百计地暗中反对。请听丁学雷说：“毛主席指出，一、中国的资产阶级分为两部分：买办资产阶级和民族资产阶级。在民主革命阶段，买办资产阶级是革命的对象，民族资产阶级在一定时期中和一定程度上有革命性；二、民族资产阶级是带两重性的阶级，在资产阶级民主革命时期，它有革命性的一面，又有妥协性的一面。在社会主义革命时期，它有剥削工人阶级取得利润的一面，又有拥护宪法，愿意接受社会主义改造的一面。三、民族资产阶级的右翼可能是我们的敌人，左翼可能是我们的朋友。在社会主义革命阶段，赞成拥护和参加社会主义建设事业者属于人民群众的范围，反抗社会主义革命和敌视、破坏社会主义建设的是人民的敌人。毛主席对中国资产阶级的这种分析，是马克思列宁主义的创造性的发展。”这段引文里，除了第二点“在资产阶级民主革命时期”到“愿意接受社会主义改造的一面”这段是用黑体字以外，其余都是老宋体，在当时凡用黑体字的表明是毛泽东同志的原文，第一和第三点分析引文虽然不是黑体字，但从行文来看，也是毛泽东同志的意见。

马列主义的精髓是对具体事物进行具体分析，要把人和事以及观点放在当时历史条件下来分析，而毛泽东同志的思想是发展的，应该以他比较近的观点来分析当时的阶级状况和阶级斗争。否则得不出符合历史真实的正确结论。丁学雷之流在这里大耍花招，把毛泽东同志不同时期不同条件下的观点，综合在一起，做为在另一个时期另一种条件下的论据，这本身就是违背马列主义的，也是反毛泽东思想的。

丁学雷引述分析的第三点，是从毛泽东同志一九二六年三月所写的《中国社会各阶级的分析》一文最后部分摘来的，原文是这样，“那动摇不定的中产阶级，其右翼可能是我们的敌人，其左翼可能是我们的朋友——但我们要时常提防他们，不要让他们扰乱了我们的阵线。”当时中国共产党处于在野的地位，民族资产阶级处于什么地位？它和其他的阶级关系怎样呢？毛泽东同志在这篇文章中指出：“中产阶级主要是指民族资产阶级，他们对于中国革命具有矛盾的态度：他们在受外资打击、军阀压迫感觉痛苦时，需要革命，赞成反帝国主义反军阀的革命运动；但是当着革命在国内有本国无产阶级的勇猛参加，在国外有国际无产阶级的积极援助，对于其欲达到大资产阶级地位的阶级的发展感觉到威胁时，他们又怀疑革命。其政治主张为实现民族资产阶级一阶级统治的国家。有一个自称为戴季陶‘真实信徒’的，在北京《晨报》上发表议论说：‘举起你的左手打倒帝国主义，举起你的右手打倒共产党。’这两句话，画出了这个阶级的矛盾惶遽状态。他们反对以阶级斗争学说解释国民党的民生主义，他们反对国民党联俄和容纳共产党及左派

分子。但是这个阶级的企图——实现民族资产阶级统治的国家，是完全行不通的，因为现在世界上的局面，是革命和反革命两大势力作最后斗争的局面。这两大势力竖起了两面大旗：一面是红色的革命的大旗，第三国际高举着，号召全世界一切被压迫阶级集合于其旗帜之下；一面是白色的反革命的大旗，国际联盟高举着，号召全世界一切反革命分子集合于其旗帜之下。那些中间阶级，必定很快地分化，或者向左跑入革命派，或者向右跑入反革命派，没有他们‘独立’的余地。”毛泽东同志根据当时国际国内条件和各阶级所处的地位而得出上述的分析，即中产阶级，其右翼可能是我们的敌人，其左翼可能是我们的朋友。

到了一九四一年一月，抗日战争正在进行，国际国内的条件起了变化，毛泽东同志在《新民主主义论》一文中进一步指出：“由于中国民族资产阶级是殖民地半殖民地国家的资产阶级，是受帝国主义压迫的，所以，虽然处在帝国主义时代，他们也还是在一定时期中和一定程度上，保存着反对外国帝国主义和反对本国官僚军阀政府（这后者，例如在辛亥革命时期和北伐战争时期）的革命性，可以同无产阶级、小资产阶级联合起来，反对它们所愿意反对的敌人。”丁学雷引述的第一点分析，是从这段文章中摘去的，引述的很不完整，特别是这段文章中最后一句，他根本不提。这段文章中最后一句是：“在这里，无产阶级的任务，在于不忽视民族资产阶级的这种革命性，而和他们建立反帝国主义和反官僚军阀政府的统一战线。”因为国际国内条件变了，阶级矛盾下降，民族矛盾上升，不提民族资产阶级左翼和右翼问题，而是要和整个民族资产阶级“联合起来”，“建立反帝国主义和反官僚军阀政府的统一战线”，并且是做为“无产阶级的任务”提出来，淳淳教导不要“忽视民族资产阶级的这种革命性”。

历史发展到一九四九年六月三十日，解放战争胜利的曙光已经在望，新中国航船的桅顶已经露出地平线了，绘制新中国蓝图的新政治协商会议筹备会已经召开，国际国内条件起了重大的变化，特别是国内条件和阶级关系起了根本性的变化，蒋家王朝即将覆灭，共产党领导的新中国马上就要诞生了，毛泽东同志发表了著名于世的《论人民民主专政》一文，在这篇文章里更不提民族资产阶级左翼和右翼的问题，而是把整个民族资产阶级包含在人民之中。如果按照了学雷引述分析的第三点的意思，他是不是说毛泽东同志把“敌人”也包含在人民之中了？当然民族资产阶级分子当中，也有人破坏社会主义改造转化为敌人的，如朱延年，最后依法处理。这只是极少数人，并不是一“翼”。正如其他阶级也有转化为敌人的一样，如工人阶级中就出了王洪文这样凶恶的敌人，不能因此也把工人阶级划出可能是我们的敌人的“右翼”来。丁学雷之流反对毛泽东同志关于民族资产阶级的科学分析。丁学雷引述分析的第二点是毛泽东同志一九五七年二月十七日所做的分析。丁学雷把三个不同时期不同的国际国内条件和不同的阶级关系所做的分析，硬揉合在一起，简直是不伦不类，做为批判《上海的早晨》的根据，当然漏洞百出，不能自圆其说，更恶劣的是离开了历史条件，把这些分析综合起来强加在毛泽东同志身上，用在一九六九年七月十一日的文章里，妄图一棍子打死这部小说和作者，恶劣两个字已不足以形容，可谓卑劣之至。

丁学雷不单是理论上荒谬，他所举的例子也可笑到惊人的程度，举的例子是马慕韩。丁学雷是这样写的：

周而复替马慕韩之流挂上一块新民主主义社会中的资产阶级的招牌，是想把资产阶级打扮成×××所说的“红色资本家”。在周而复的笔下，这种“红色资本家”，“革命”得有限，不仅没有资产阶级的两面性，而且比工人阶级还要高明。

按照丁学雷的说法，作者真的“美化资产阶级”，罪该万死，难逃法网了。且不论小说里明明描写马慕韩站在民族资产阶级的立场，学习毛泽东同志的著作也好，学习共同纲领也好，都是为了保护民族资产阶级的利益，同共产党和政府进行合法斗争，至于组织星二聚餐会，他经营的工厂五毒俱全，违法所得数百亿等等，更是他具有两面性的具体表现。让我们来看丁学雷是怎么分析的：马慕韩“野心勃勃，一心想跨上政治舞台，担任一名角色的，是这个‘红色小开’；表面上冠冕堂皇，暗地里大搞五毒的，也是这个‘红色小开’；组织裴多菲俱乐部式的星二聚餐会，狂叫资产阶级组织起来才有力量，还是这个‘红色小开’；马慕韩自己就明明白白地招供过：‘我们在共产党领导之下办厂，就是学共产党的那一套，要跟时代走，向前看，我们的前途就更大。’”

前一个丁学雷批评周而复不写马慕韩这个资产阶级分子两面性，后一个丁学雷举的例子，却说明马慕韩的的确确有两面性，后一个丁学雷打前一个丁学雷的耳光，清脆响亮，十分有趣。

如果小说只写民族资产阶级“妥协性的一面”和“剥削工人阶级取得利润的一面”，不写它的两面性，既违背毛泽东同志对民族资产阶级的科学分析，也失去党和政府对民族资产阶级政策的基础，更不符合历史的真实，那倒真的应该受到批评的。这次修改再版第一部和第二部的时候，写民族资产阶级“革命性的一面”和“拥护宪法，愿意接受社会主义改造的一面”的地方，如说徐义德“做了不少有利于国家的事”等等，仍然保留不动。

二曰：污蔑工人阶级。

在丁学雷奉“四人帮”之命钦赐这条罪状里，同样用的“无中生有”法和“有中变无”法。他说：

在无产阶级专政条件下，在工人阶级和资产阶级这个基本矛盾中，工人阶级占支配地位，是矛盾的主要方面，起着主导的作用。工人阶级是统治阶级，是社会主义革命和社会主义建设的领导阶级。

你说工人阶级是矛盾的主要方面吗？周而复却把工人写成是资本家的附庸，成天被徐义德之流牵着鼻子走。这个反革命修正主义分子，明目张胆地把最有远见，大公无私，最富于革命的彻底性的工人阶级写成愚昧、落后、自私、胆小怕事、只知乞求资本家“恩赐”的“乌合之众”。他用一面修正主义的哈哈镜，随心所欲地把工人歪曲丑化得不成样子。

了学雷主要举了汤阿英的例子来证明他的论断：

工人阶级同民族资产阶级的矛盾属于人民内部的矛盾，工人阶级是主要的方面，即所谓矛盾起主导作用的方面。事物的性质，主要地是由取得支持地位的矛盾的主要方面所规定的。这是毫无疑问的。毛泽东同志在《矛盾论》一文中说，“然而这种情形不是固定的，矛盾的主要和非主要的方面互相转化着，事物的性质也就随着起变化。在矛盾发展的一定过程或一定阶段上，主要方面属于甲方，非主要方面属于乙方；到了另一发展阶段或另一发展过

程时，就互易其位置，这是依靠事物发展中矛盾双方斗争的力量的增减程度来决定的。”

沪江纱厂内部阶级斗争证明毛泽东同志论断正确。在上海解放初期，以余静为首的党支部，党员很少，力量不大，斗争经验不丰富，对付老奸巨猾的徐义德的反限制，在生产偷工减料方面，在偷税漏税方面，在市场价格方面等，虽有斗争，但不是那么有力，对徐义德的阴谋诡计也不是及时察觉，这不只是个别厂的情况，其他厂商也有类似情况，否则民族资产阶级怎么能猖狂进攻？也不需要在全国范围内进行“五反”运动了。党中央和毛泽东同志察觉了这一情况，号召开展“五反”运动，这才打退了民族资产阶级的猖狂进攻。正如上述毛泽东同志所说的一样。毛泽东同志还说，“研究问题，忌带主观性、片面性和表面性。所谓主观性，就是不知道客观地看问题，也就是不知道用唯物的观点去看问题。”丁学雷之流就是带主观性研究问题，“随心所欲地”看问题。

丁学雷大肆笔伐小说中描写工人汤阿英阶级觉悟的过程，也就是她成长的过程，编制了几顶帽子给她和工人戴上。什么“愚昧、落后、自私、胆小怕事，只知乞求资本家‘恩赐’的‘乌合之众’。”他随心所欲地把小说歪曲丑化得不成样子。

汤阿英是贫农的女儿，上海解放前逃到上海当工人，从贫农转为工人，对工厂的斗争她有一个认识的过程，这有什么大惊小怪呢？汤阿英不是什么“中间人物”。如果她从贫农一到工厂，便成为最有远见，大公无私，最富于革命的彻底性的先进工人，那才奇怪哩。即使在工厂工作较久的工人，他们身上不可能没有旧社会的影响。他们不是生活在真空中，他们身上不是没有缺点，因此他们也不是不需要改造。毛泽东同志在《关于正确处理人民内部矛盾的问题》一文中，教导我们说，“工人阶级要在阶级斗争中和向自然界的斗争中改造整个社会，同时也就改造自己。工人阶级必须在工作中不断学习，逐步克服自己的缺点，永远也不能停止。”

这里分明指出工人阶级在改造整个社会的同时，一要“改造自己”，二要“不断学习”，三要“克服自己的缺点”，而且要“永远不能停止”！

早在一九四二年，毛泽东同志《在延安文艺座谈会上的讲话》里就指出：“无产阶级中还有许多人保留着小资产阶级的思想，农民和城市小资产阶级都有落后的思想，这些就是他们在斗争中的负担。我们应该长期地耐心地教育他们，帮助他们摆脱背上的包袱，同自己的缺点错误作斗争，使他们能够大踏步地前进。他们在斗争中已经改造或正在改造自己，我们的文艺应该描写他们的这个改造过程。”

小说里描写工人改造过程，也就是成长的过程，主要写了汤阿英的成长过程，为什么不可以？犯了“四人帮”的什么王法！

“金要足赤，人要完人”，这是主观唯心主义，丁学雷之流不但带主观性研究问题，而且带片面性研究问题，不知道全面的看问题。毛泽东同志指出的工人阶级的主要特点是完全正确的，同时，毛泽东同志也指出工人阶级有缺点，还有许多人保留小资产阶级的思想。他们惯用的手法是“取其所需”，不需者，勿取；更有甚者，是曲解和阉割毛泽东思想，不是全面地准确地理解毛泽东思想，实际上是反对毛泽东思想。毛泽东同志要“我们的文艺应该描写他们的这个改造过程”，丁学雷之流狂吠这样的文艺是“污蔑工人阶级”！这不是反对毛泽东思想又是什么呢？

三曰：鼓吹修正主义路线。

这条罪状好大！所谓“鼓吹修正主义路线”的罪证之一是“五反”检查队长杨健“死保徐义德，扼杀革命的群众运动”。丁学雷之流举例子是杨健用“扼杀革命的群众运动”来“死保徐义德”，什么“革命的群众运动”呢？“五反”检查队进厂以后，徐义德用停薪、停伙、停工来破坏“五反”运动，少数工人提出来，徐义德不开伙，动员全厂工人到徐义德家里去吃大锅饭。徐义德用三停来破坏“五反”运动，当然是错误的，是对抗“五反”，应该和他斗争，怎么可以动员全厂工人去他家吃大锅饭呢？第一，全厂工人怎么可以随便闯进他家？第二，他要是不同意，这个大锅饭怎么开法？第三，退一步说，即使开了一天大锅饭，厂里仍然停伙，是不是全厂工人一直在徐义德家里吃下去？第四，当时党和政府号召，“五反”、生产两不误，全厂工人到徐义德家里吃三顿饭，一来一往，工厂必须停工，这对谁有利？这算什么“革命的群众运动”？杨健当时对工人群众说：“这么一来，我们就理亏了，……我们不能用违法对待违法。”徐义德三停是违法，全厂工人闯到徐义德家里吃大锅饭，当时起临时宪法作用的《共同纲领》和政府所颁布的法律条文有这样规定吗？这不是什么“革命行动”，杨健劝阻有什么不对？怎么谈到“扼杀”？更谈不到“死保徐义德”！倒是丁学雷之流“死保”他所谓的“革命行动”，“扼杀”党的政策和政府的法令！

所谓“鼓吹修正主义路线”的罪证之二是：身为‘五反’检查队队长的杨健进厂以后，马上就定下一个调子：‘我们要走社会主义的道路，就要改造民族资产阶级分子，就要改造徐义德，只要徐义德彻底坦白，沪江纱厂的‘五反’运动就完全胜利了。’总之，资本家决定一切，徐义德的‘彻底坦白’，既决定社会主义的道路，也决定沪江纱厂‘五反’运动的成败。于是，一不放手发动群众，二不组织阶级队伍，三不要开展阶级斗争，需要的只是用苦口婆心的劝说来‘启发’资本家个人觉悟。把社会主义革命胜利的希望寄托在革命对象资产阶级身上，这算什么革命！”

任何看过小说的读者，都清清楚楚知道杨健进厂向徐义德交待了“五反”政策以后，取走了沪江纱厂的帐册，就召开党支部扩大会议，成立新的党支部，他任书记，并成立各个工作组，放手发动群众，各个车间也成立“五反”机构，领导运动，积极投入对徐义德的斗争。而丁学雷之流却说不放手发动群众，不组织阶级队伍，不要开展阶级斗争，这不是闭着眼睛胡说什么？他无视小说中上述三个方面的描写，硬说杨健在“五反”运动中只有“三依靠”：一依靠马慕韩的“自觉革命”为徐义德“坦白交待”树立了“榜样”；二依靠资本家臭老婆林宛芝的一席话；三依靠徐义德的心腹工程师韩云程、会计主任勇复基、工务主任郭鹏“归”了工人阶级的“队”，冲垮了他的“防堤”。

党中央、毛泽东同志对“五反”运动曾有如下的指示：“在全国一切城市，首先在大城市和中等城市，依靠工人阶级，团结守法的资产阶级及其他市民，向着违法的资产阶级开展一个大规模的坚决的彻底的反对行贿、反对偷税漏税、反对盗骗国家财产，反对偷工减料和反对盗窃经济情报的斗争，以配合党政军民内部的反对贪污、反对浪费、反对官僚主义的，斗争，现在是极为必要和极为适时的。在这个斗争中，各城市的党组织对于阶级和群众的力量必须做精密的部署，必须注意利用矛盾，实行分化，团结多数，孤立少数的策略，在斗争中迅速形成‘五反’的统一战线。”杨健依靠工人阶级，

团结一切可以团结的力量，包括守法的民族资产阶级和已经坦白交待自己五毒不法行为的资产阶级（如马慕韩等），资本家的家属（如林宛芝等）和工程技术财会人员（如韩云程、勇复基和郭鹏等），利用矛盾，实行分化、孤立徐义德，形成“五反”的统一战线，有什么不对的地方？难道说只依靠工人阶级，不团结那些人，不孤立徐义德，不形成“五反”的统一战线，才算是革命吗？这算什么“革命”？这样的“革命”，“五反”运动能取得胜利吗？

杨健是说过：“我们要走社会主义的道路，就要改造民族资产阶级，就要改造徐义德，只要徐义德彻底坦白，沪江纱厂的‘五反’运动就完全胜利了。”在党和工人阶级领导下，根据党的政策方针，要徐义德彻底坦白交待五毒不法行为，这样，沪江纱厂的“五反”运动不是完全胜利，难道是完全“失败”了吗？怎么是“资本家决定一切”？小说所写的沪江纱厂整个“五反”运动，明明是以杨健为首的党支部和工人决走一切，而不是徐义德决定一切。

所谓“鼓吹修正主义路线”的罪证之三是：“‘五反’工作总结大会刚结束，杨健马上向这个吸血鬼献媚讨好，迫不及待地要徐义德多花点儿精力考虑考虑厂里的生产问题……”

在“五反”运动中，党和政府号召“五反”、生产两不误，“五反”运动以后，要徐义德“多花点儿精力考虑考虑厂里的生产问题”，有什么错误呢？党中央、毛泽东同志于一九五二年三月二十三日指示：“消除五毒，消灭投机商业，使整个资产阶级服从国家法令，经营有利于国计民生的工商业；在国家划定的范围内，发展私人工业（只要资本家愿意和合乎共同纲领），逐步缩小私人商业……”“五反”运动，只是清除私营工商业者的五毒，并不没收资本家的企业，既然根据党和政府的政策，沪江纱厂仍然属于徐义德所有，不要团结徐义德搞好生产才算革命吗？“这算什么革命？”毛泽东同志指示很明确，不仅要搞好生产，而且要“在国家划定的范围内，发展私人工业”，到了丁学雷的眼里，就变成“鼓吹修正主义路线”的罪证。这不是反对毛主席吗？这三条罪证连一个也站不住脚。丁学雷最“左”的言辞掩盖不了有的实质。

丁学雷之流捏造的罪证，在事实面前碰得粉碎。什么“美化资产阶级”、“污蔑工人阶级”和“鼓吹修正主义路线”这三顶大帽子只好奉还给“帽子工厂”。丁学雷这位“帽子工厂”的小伙计，对于罗织罪名，锻炼成案是颇有研究的，不愧为“四人帮”的忠实奴才。他信口雌黄，作者没有写的可以“推求其意”，小说已经描写的，也能曲解定罪，一经“四人帮”“圣裁”“钦定”，作者虽满身是口，也不得辩解。如果读者为小说讲两句真话，“四人帮”便下令“速行严密讯鞠，务得确情，按律问拟，毋得稍有漏网。”（乾隆：《王肇基是疯人谕》）其中最突出的例子是桑伟川同志，他因为写了一篇为《上海的早晨》辩护的文章，下狱七年，精神受刺激失常，最近才恢复健康，上班工作。他和“四人帮”英勇的斗争，受到人们的钦佩，我就是其中的一个，新华社上海分社记者东生同志，为此事写了一篇《为党的政策而斗争》的报告文学，叙述其英勇的事迹。历史的事实已经证明，真正要复辟资本主义的不是别人，而是丁学雷之流和他的主子“四人帮”。

“醉翁之意不在酒”。丁学雷之流必欲置小说和作者于死地，其目的是想以《上海的早晨》为突破口，攻击的锋芒是对着陈毅副总理、周恩来总理

和毛泽东主席，是“四人帮”篡党夺权的阴谋组成部分之一。我在《“四人帮”扼杀〈上海的早晨〉的阴谋》一文中有所论述，在这里就不赘言了。

粉碎了“四人帮”反革命集团，结束了“万马齐喑”的局面，迎来了文艺的春天。小说和作者都经历了曲折的过程，真理终于战胜了谬误，《上海的早晨》又和读者见面了。

魏巍

(1920——)

河南郑州人。中共党员。一九三七年参加八路军。后赴延安抗大学习。曾任晋察冀边区部队宣传科长、团政委。一九五一年参加抗美援朝。历任全国青联副主席，《解放军文艺》副主编，总政创作室副主任，总政文化部文艺处副处长，北京军区政治部宣传部副部长、文化部部长，《聂荣臻传》写作组组长，《中流》主编，北京军区政治部顾问。是中国作协四届理事，第一、二、三届全国人大代表。四十年代初开始发表作品。著有诗集《黎明风景》、《不断集》、《红叶集》，散文集《谁是最可爱的人》、《怀人集》、《壮行集》、《开花的青春》，长篇小说《东方》（获首届茅盾文学奖和中国人民解放军文艺奖）、《地球的红飘带》。另有《魏巍诗选》、《魏巍散文选》。

为了最可爱的人——《东方》诞生记

解放军文艺社办了小说读书班，来了这么多作者，心里高兴。我们的文学创作队伍的确比较老了，尽管还是很有战斗力的。但是无可讳言的是年纪大了，需要新的力量来补充。同志们要我来谈一谈怎么写《东方》的。这个问题以前没谈过，主要是想先听听大家议论，然后自己再总结。同志们喜欢听一些具体的东西，不喜欢听太抽象的，因此，我同意谈这个题目。由于来不及过细思考，谈不到经验，只供大家随便听听。

这本书是一九五九年在邢台开始动笔的。后来调我去编战史，这工作就中断了。编完战史又接着写。六五年我去越南访问之前写了一半多一点，大约四十多万字。此后，一直中断了九年半时间。到一九七四年才又继续写，写了将近两年的功夫，到了七五年十月草稿完成。这本书现在说来也不是没有遗憾，原计划是要把彭总作为一个人物来写，但是庐山会议以后不好办了。所以干脆写群众。再一个问题，就是第二次动笔是在一种心境不好的情况下进行的。因为当时是那种空气，心里很苦闷。我原来很想到全国各地走一走，了解一些实际情况。但当时出不去，在家呆着，也没有什么可干的。当时真是有一点“欲渡黄河冰塞川，将登太行雪晴天”，“拔剑四顾心茫然”啊。在这种情况下，总还是要干一些事情，我的老伴也说，还是把这个完成吧。总之，当时的心理就是赶快把这件事情划个句号，然后束之高阁，并未打算出版。所以写后半部时心情不那么从容。这是我先介绍一点情况，下面分成若干小题目谈谈。

一、是伟大的斗争引发了我

我是一九五一年调到总政的。在宣传部编了半年教材，夏天，朝鲜战争就爆发了。十月，志愿军出国了。我出国的任务是和一个小组了解美军政治思想状况，准备向新的作战对象开展政治攻势。当时同去的有新华社的同志，还有英共的夏庇若同志，他开玩笑地称自己是“英国人民的志愿军”。我们到了朝鲜，先去俘虏营了解情况，任务完成后，大家都愿意到前线去看一看。

我们越过汉江，到了汉城。那时朝鲜北方的城镇几乎已被美国的炸弹夷为平地，到处都是火光。尽管我们的部队装备很差，但作战确实非常勇敢，在连续的三次战役中，一直打过三八线，取得了震惊世界的胜利。许多惊天动地的事迹，确实使我十分感动。我的心里总像有一团火在燃烧，回国后就写了那些通讯。随着战争的进一步发展，全国人民抗美援朝的热情也很不一般。当时虽然困难很多，但确实是一个国家新生了，到处是朝气蓬勃的样子。比如哪一个志愿军代表回国作报告，大家就把他围起来，抬起来，举起来。周围的这些事情都冲击着我。这些都使我进一步考虑这个战争的意义，越想越不简单。首先就出国作战的决策来说，如果没有一种伟大的高瞻远瞩的胸怀和气概，是不可能作出的。因为当时我们国家一直打了二十二年仗，可以说是满身战伤，疮痍满目。就像我后来写的：郭祥回到家里，他妈妈从罐里掏来掏去掏出一个鸡蛋，没有什么东西。打了那么多年仗，整个国家经济非常困难，解放以后部队大都从事各种生产，有的修铁道，有的开荒种地。部队装备是很差的。当时新中国刚刚诞生，立足未稳，国内还有一百多万国民党残匪尚未肃清，三分之二的地区土改还没有进行。这种情况下，我们出国作战有没有把握，能不能顶住敌人，能不能经得起这场战争的考验，会不会打破我们的坛坛罐罐呢？如果战争万一失利的话，怎么办？国家建设还怎么进行？所以这确实是非常严峻的问题。因此，党中央，特别是毛主席作出这种决策是很不简单的。当时党外一些人士对这个问题不大理解，党内也有人不同意。大家知道，起初是派林彪去，因为他推脱不去，才派彭总。但是事后证明，战争不但没有影响到建设，由正义战争激发出来的全国人民的积极性反而进一步推动了这个建设。前方后方似乎形成了两个战场，互相推进。在这同时期内，还进行了镇压反革命运动和土改运动。这三个运动结合得非常好，非常成功。这一个阶段在我的记忆中是一段很美好的回忆，激动人心的回忆。

抗美援朝战争的重大意义，我觉得是同中国革命的胜利分不开的。没有中国革命在东方的胜利，也就不可能有抗美援朝的胜利。我的书名《东方》也包含着这个意思：这里是今天的东方，不是昨天的东方了，中国人民是站起来了，朝鲜人民也站起来了。他们已经显示了自己的力量，还有的是没有显示出来的潜在的力量。这个力量将是很大的。今天，虽然经过了十年动乱和破坏，我觉得没有丧失信心的必要。在我看，这只不过是历史的一个暂时的曲折而已。对这些不可以看得很轻，但是也不可以看得过重。对我们的革命事业，绝对不能丧失信心。

总之，写作《东方》，是伟大的斗争引发了我。我在现实生活里面受到感动，又在感动中不断加深了理性认识，这就是写作这本书的推动力量，所以主题往往不是主观地在屋子里空想出来的，而是从现实斗争中来的，是这个伟大的斗争使我产生了创作冲动。我渐渐感到，光写几篇通讯不够，有许多英雄人物和其它人物没有表现出来，战争的进程也没有表现出来，前后方的关系，战争本身的意义及军事上的、政治工作上的斗争经验都还没有表现出来。因此很自然地想写这么一个长篇。写这个长篇的目的不外两个方面：一是我们的国家要建设起来，变成一个各方面都很强大的国家，当然党的方针路线是根本性的东西，之外，也还要有全国人民而不是少数人的革命积极性。今天仍然如此。志愿军当时在敌我装备相当悬殊的条件下发扬的革命精神是极其可贵的。如果我们能用志愿军式的革命精神去建设，我们的国家就

可以经过比较短一些的时间建设起来。当然也不可能太短。而没有这种精神则不行的。写作《东方》的第二个意思，就是为反侵略战争作准备。将来一旦再发生战争的话，我们的人民有这种准备和没这种准备是不一样的。准备无非是两方面，一是物质上的，一是精神上的。你首先精神上解除了武装，就是有比较好的武器也不行。历史上有些战争也不完全是打得精疲力尽，子弹打光了才失败的。所以我们必须使自己的人民和青年有这个准备。这是关系到我们的人民和社会主义制度能否继续生存和发展的问題。我写这本书的意图就是这样。

二、艺术上也要有所为

我认为，看一个作者的艺术观点，看他的作品就够了。我在艺术上有一个基本的观点，就是要力求做到党性和真实性的统一。我们讲的党性也就是恩格斯讲的倾向性，意思是一样的。我们无产阶级文学决不掩盖这一点。我们的作品应该是有党性的，这是无产阶级的世界观。我们追求的，就是这种世界观与真实性的统一。我认为这两个东西是可以统一的。当然不是说其他阶级的作家任何时候都可以做到统一。一个阶级处于上升发展时期，敢于面对现实，代表它的利益的作家，就比较容易做到统一；而一些没落阶级的作家，他所面临的现实与他脑子里的想法、世界观则是矛盾的。同样，今天的无产阶级正是处在上升时期，它是进步的、发展的，它的世界观与历史前进的方向是一致的。无产阶级作家能用科学的历史唯物主义的观点来观察社会，因此在文艺创作中他能够达到真实性与党性的统一。这个党性当然不是指一个时期的政策，而是指历史唯物主义与辩证唯物主义这个根本的认识路线。我觉得，在现时代做一个无产阶级作家，决不可忽视党性，而应做到真实性和党性的一致。

同时，我觉得，政治上有良好的愿望，还要有艺术上孜孜不倦的追求。我们对人民事业的忠心，不但要表现在立场坚定上，也要表现在艺术的追求上。因为我们于的就是这个嘛！无产阶级文学，为马克思主义世界观武装的文学，现在正处在兴旺发展时期。虽然伟大的无产阶级文学家已经为我们开辟了前进的道路，但是仍然需要我们不断地实践，不断地总结经验，不断地向无产阶级文学光辉灿烂的高峰推进。而现代资产阶级文学，不仅远远逊色于资产阶级上升时的作品，而且确实腐朽没落了。为了把无产阶级文学推向新的高峰，除了发挥我们的政治思想优势，还要大大提高我们的艺术能力。

在《东方》写作之前，我思考过一些问题。也注意别人的经验，中心点是在军事题材文学创作上，应该在哪些方面去作进一步的努力。

第一，写军事题材的作品，不能仅仅局限在战场上或狭小的战斗上。而应该放在广阔的时代背景上，才能显示出战争的意义。从抗美援朝战争的实际出发，我觉得还要写出国内国外两个“战场”的关系。只有这样，才便于揭示前方的同志为何那么英勇，他出于一种什么力量。他为了保卫什么而勇于献身；同时也证明，没有广大人民的拥护和支持，战争也不可能取得胜利。所以光是写战场，枪炮，光是局限在前方怎么打，就把自己的眼光局限住了，同时也不能显示战争的全貌，不能深刻地揭示胜利的源泉。

第二，写军事题材作品，也像写其他题材的作品一样，不能够见事不见人，不能够只注意人物的共性不注意人物的个性。我们看到一些作品有这个

弱点：写了一大篇，战役过程、战斗过程都写了，但人物不突出，给人的印象很模糊，尤其是人物的个性不鲜明。

第三，有些作品，往往次要人物倒成功了，也就是说，花的笔墨虽不算多，但却给人以鲜明的印象，而主要人物反倒印象很平扳，往往花了力量最大，用的笔墨最多，给人的印象反而不深。主要人物是否成功，决定一个作品的成败。为什么力量用得最大，反而不成功呢？原因之一，就是当时条条框框不少。这样写不好，那样写也不好，还有写出来能不能发表，会不会受批评等等。总之，有许多清规戒律，如果没有勇气，就会无所作为。但是我还是决心冲破这些束缚。我认为一个作者要虚心听取别人意见，不能故步自封，但是也不应一点主心骨都没有。这些年教训很多，编辑一时叫从这方面改，一时叫从那方面改，稿子改了一箱子，东西还是不出来。我就对有的同志说：出不来没有关系嘛！你为了印出来，叫你这样就那样，叫你那样就那样，有时会改好，也有时会改坏。如果我们把文学创作看成是严肃的革命事业，就要在艺术上有所追求。

三、亲身经历、感性知识是最重要的条件，但是也要善于运用群众的经验来丰富自己

文学是生活的反映，是生活的艺术的反映。理论也反映生活，但是手段不一样。没有生活就没有艺术，这个观点什么时候都是正确的。这一点在我们这一代多数作家头脑中是根深蒂固的，不大容易动摇的。没有生活怎么搞创作呢？你要说我们思想僵化也可以。直到现在，我还是喜欢那些生活气息很浓厚的作品。哪怕技巧上稍许差些，但是生活气息很浓，我喜欢。当然艺术技巧上高一些更好了。相比之下，一些作品技巧上还不错，但里面看不出有多少生活，甚至胡编乱造，这样的东西我不喜欢看，也不愿浪费时间。因为你从中得不到什么好处嘛。所以我们还是希望作品的生活底子很扎实。当然，艺术水平也要尽可能地高一些。可惜缺乏生活的作品现在仍屡见不鲜。可能概念换了一下，但是仍旧从主观出发，塞点材料进去。要写一部长篇，它要容纳多少生活呀，要容纳很多的生活，甚至你这个人一辈子的生活。刚看到一点就写一部几十万字的长篇，确实没大必要，作为艺术实践也不一定好，浪费很多精力，千万不可以这样。要写一部长篇，可以说要动用全部的生活库存。

我真正想写长篇，是五二年第二次入朝以后。在近一年时间里，我访问了两个军、志愿军总部、兵站、医院、炮兵、工兵、高炮阵地，还在一个营部和连的阵地上住了一个月。此外，还访问了朝鲜人民军和朝鲜人民以及战时的平壤城。我所以进行这样大量的活动，因为我们的文学作品是要具体地描绘生活，作家应当是用语言的画家，像画家那样去写生。对生活无知，那是不行的。我感到对作家最可贵的是直接的、第一手的材料，感性的材料。亲身经历最重要。凡有亲自经历的机会，一定要去亲历其境。你访问十个人，能有一个人给你谈得具体就不错了，因为他不是作家，不可能说的细致入微。有一次我在阵地上正和别人谈话，吹来一阵小风，很小的小风，旁边一棵小树卡吧一下，脑袋就垂下来了，这是因为炮弹皮削的就剩下一点了。像这样的情景，靠访问是得不到的。战时的平壤城，我呆过半个月。整个城市就剩下一栋半楼房，也已被炸弹洞穿，到处是螺丝、碎钢筋、机器零件，残存的

平房都被炸得斜着膀子，还没有倒下来。即使这样，街上还在广播着战斗歌曲，表现出特有的抗敌气氛，给人以深刻的感受。像这些如不亲历其境，靠访问别人不会告诉你。创作当然可以想象，但有些是不可能想象到的。比如我访问过一个朝鲜妇女，李承晚的自卫队活埋了她的孩子，对她说：“你这个孩子到明年我就叫他发芽了。”像这种语言，作者很难创造出来。在敌人掌握制空权的情况下，朝鲜战场上的汽车、火车，你走遍全世界也看不到那种样子。我们的汽车周身全是黄尘，挡风玻璃上有防止反光的防护板，两个小灯前还伸出半尺长的东西遮光，整个汽车本身就像一个在泥土里摸爬滚打的战士。你去看材料，战史上会给你写这些东西吗？另外，谈的东西很容易忘掉，看到过的、思索过的，才会在思想上打上更深的烙印。

最重要的是亲身经历、感受，但是光靠自己的经验也不够。因为你只能看事物的一部分。所以还要善于运用别人的经验、群众的经验来丰富自己。这样，既有直接的经验，也有别人的生活经验。我在深入生活中间，也经常和同志们分析研究一些人物，“解剖”一些人物，这样才能把人了解得透一些。像陆希荣这个人物，就是同一些同志研究过的。

四、写作前我还作了哪些准备

我刚才说了，我写这部作品，想把前后方两个“战场”都了解得多一点。在国内这方面我还有许多生活不熟悉。比如我想写点工人生活，但对工人没有更多的了解。我觉得作为一个党员，对于自己为之奋斗的阶级应当有些感性的了解。近代的工人阶级到底是什么样的？以前接触不多，所以我就到二七机车车辆厂当了一段时间的车间副支部书记，在这个过程中间，我写了一个短篇《老烟筒》；另外还和钱小惠同志合作写了一个电影小说《红色的风暴》。虽是历史题材，实际也是运用的体验了的实际生活。另外，我还深入农村进行了一些研究。当时《东方》的故事还没有构成，究竟后方写个什么，还不明确。这个时期，我到了大清河北，就住在战争时期的拥军模范一位大妈家里。随后又在滹沱河两岸走了不少村庄，访问了不少合作社，特别是成立最早的耿长锁合作社。在这当中，我接触了不少农村人物，例如像小契这样可爱的人物。

为了了解抗美援朝战争发生前后阶级斗争的情况，我在邢台地区借阅了大批卷宗。我坚持只有我信得过的生活我才写，我根本就不相信的、怀疑的、心中无数的就不写。看了邢台地区的大量案卷，研究了这个地区的情况，尔后我在作品中写的像地主用美人计，看来又真的生了孩子，这都是实有其事的。

我参加了抗美援朝政治工作的经验总结。抗美援朝这一阶段的政治工作是搞得不错的，可以说是我军政治工作发展相当好的一个阶段。那个时期武器很差，敌我装备很悬殊，政治思想工作却发挥了巨大的威力。赴朝慰问团、志愿军归国代表团，还有党的工作、青年工作、文化宣传、敌军工作等等，都很活跃。像上甘岭那样的战斗，伤亡很大，剩下十二三个单位的人也能组织起来，立即组成坚强的支部。所以我也有意地要把这些政治工作的经验融汇到这个作品中。

我阅读了抗美援朝战史。在军事学院看到了他们保存的相当一部分资料。我还仔细阅读了《志愿军一日》等群众性作品。因为一部大的作品的完

成，光靠一个人经验有限，很需要吸取群众提供的大量素材。创造一个人物，需要很多典型的细节，所有的都是你想得起来的吗？不可能。这里就运用了广大指战员的一些东西。所以这部作品的成果也不是一个人的。本来我应该在后记里说明这一点，但由于这本书没有写后记，请允许我在这里向他们致谢。

总之，这个作品从一九五九年动笔写，经历了很长的时间。这里有一个基本的指导思想，就是要忠于生活，只有真实地描写了生活，作品才能具有较长的生命力。

五、关于人物的塑造

关于郭祥。写这样一部书究竟要写个什么样的人作为主人公呢，这是写作时首先考虑到的问题，在长期革命战争中，在我们的部队中，我接触了这样一种人：他们受到长期战争烈火的锻炼，在什么样的条件下也能生活，再强大的敌人压他，他也不示弱。过去常称他们是“突破口的干部”、“革命的好战分子”，他们也常常以此自豪。他们平时休整就感到寂寞，本来生病了，一听说打仗就好了。他们身上有一种征服敌人的渴望，也就是他们说的“宁可在敌人头上尿尿，也不许敌人在面前吐痰”。这种性格在我们的各级指挥员中都可以找到。我们常说那个团能战斗，就因为那里有这样一批战斗骨干。如果我们将来还要打仗，那就少不了还要有这种人，没有这种人是不行的。那么这是不是典型环境中的典型性格呀？我认为就是。因为这种人的出现，正是革命战争长期熏陶的结果。在当时的典型环境中，怕死不怕死，敢不敢为革命献身，这就是最高的道德标准。在写这种人的时候，还要有一个性格化的问题。作为艺术典型，应该包括共性与个性两个方面。只有个性没有共性就没有普遍意义，这当然不行。但另一方面，只有共性没有个性，作为艺术典型就是不成功的，也就是过去说的公式化概念化，形成千人一面，干部一腔。当然，处理好这两方面的关系，特别是搞好人物的性格化，并不很容易。正因为不容易，这样的典型在文学作品中就比较少。这个问题的解决，还是要很好地研究生活里边的人物，同时突出性格中主要的东西。

郭祥是有模特儿的。一直到现在我写东西还是觉得有几个模特儿比较放心，比较有个抓挠头。如果人物在你头脑中就没有活起来，你写出来一定是概念的。说到郭祥，生活中有一些这样的人物。比如抗日战争中我参加晋察冀英模会，就遇到过一个战斗英雄，很出色，性格诙谐，很逗人喜欢。我们过去睡在老百姓炕上，大家紧紧挤着，叫“贴白菜帮”，谁要一起来就再也沒空躺下去。他出了个“情况”，人们一惊起来了，他却躺下睡了。还有一次，他到据点里去打一个伪军。当他走到这个伪军面前，只有几步远，伪军问：“你是什么人？”他说：“自己人。”说着他就掏出枪来，想一枪就把他打死。谁知子弹臭了，伪军立刻揣着枪喝道：“自己人为什么开枪？”他坦然一笑说：“跟你闹着玩哩！”还有一个战斗英雄，打大同时很英勇。我写过一首诗叫《英雄阵地》，发表在《晋察冀日报》上，张家口一个姑娘看了他的事迹后很感动，写了一封信，还给他送来一块表。可巧，这时候他正在禁闭室里蹲着哩，因为犯了纪律。我在写《东方》时有过考虑，是写一个正经八百、不苟言笑的人物作主人公呢？还是写一个活泼一点的？后来选择了后面一个。因为我们这个民族受封建影响太深，许多人性格比较古板，写

这种性格对民族会有好影响。当时文艺思想上有一个争论很大的问题是能不能写英雄人物的缺点。我想，只要我们自己是热爱英雄人物的，总会想尽力写得好一些，不会随便来丑化他。而为了从生活出发，从特定的个性出发，即使写了一些缺点，也不算什么问题，甚至是有必要的。因为我们还是想把人物写得活一些，更像是生活中的人物。生活中的人物，他身上的优缺点总是相统一的。我们一动笔往往就把那一面取消了，只剩下一面。因此使人感到不真实。这是创造人物中一个很大的问题。我看没有必要非要人物穿高底鞋，头上绕着光圈，丧失真实感。

前面提到，有些作品往往主要人物反而不如次要人物突出。我看主要原因是顾虑过多，老是考虑这是主要英雄人物呀！可别把他写坏了！所以就特别地慎重。慎重并不坏，但是战战兢兢，如临深渊，如履薄冰，心理上压力大，过分拘谨，就会写成四平八稳的人物。就像父母对于自己的孩子过分溺爱，缺点也成了优点，反而不能很好地分析他、了解他了。

关于反面人物陆希荣的塑造。这个人物也是从生活中接触到这类人物后才形成的。我写这个人物的基本构思，用一句话来说，就是写个人主义的毁灭。小说出版之前，我去工厂听阅读小组的意见，一个工人说，陆希荣这个人物还不如让炮弹炸死算了，后来还回了国，又当了小伙计，生活还不错嘛！心里觉得不解气。实际上他从无产阶级队伍分化出去，当了资产阶级的帮闲，这就说明他已经从精神上完蛋了。我认为无产阶级文学的一个重要内容，是歌颂集体主义，批判个人主义。如果这个界限划不清，那就很糟糕。在冲击封建主义方面，资产阶级作家们很英勇。他们用个性解放、个人主义去冲击封建制度和封建意识，这个任务完成得很出色。今天，虽然我们生活中遗留的封建的东西还很多，但是今天反封建残余，也还是要站在无产阶级的立场上去反。现在是社会主义革命时期，赞扬无产阶级集体主义、批判资产阶级个人主义，还是一个很重要的任务。

在我们的生活中间，在革命的历史上，个人主义与集体主义是经常发生冲突的。因为闹个人主义，必然使集体受到损害，并且最后导致个人的毁灭。比如历史上的张国焘就是一个典型。他参加过“五四”运动，也搞过早期的工人运动，以后担任四方面军的领导人。长征中，他看到中央红军力量削弱了，就野心勃勃地要分裂党，最后成了可耻的叛徒。这种人当年在革命队伍里也扮演了一些角色，但个人主义恶性发展，终于离开党完事。在我们的生活里也有不少因个人主义毁灭的例子。所以我就想写这样一个例子，一个典型，因为这对我们的生活有教育意义。将来战争来了，这类人物还是会出现的。《东方》既然是为未来战争作准备的，就有必要写这么个人物，同主人公作一个鲜明的对照，也是对正面人物的陪衬。决不能说一个人一参加革命就十全十美，但不少同志在革命斗争中把个人主义的东西扫除了，至少是减少了。也有些人没有，学了一些马列主义词句，当作装饰品，把自己个人主义伪装起来，到某种时候就暴露了，在《东方》里，我又用另一个人物刘大顺来跟陆希荣对比。他是个解放战士，对共产党很感激，但因为入朝时他对新的战争不认识，起点不高吧，在战争开始他就趴下了，郭祥要揍他。但这个人跟陆希荣不一样，他不是掩饰错误的人，他起点不高，但越来越高，渐渐对战争有了认识。这两个人物对郭祥都是陪衬，都是为了深化主题，从世界观、人生观上让人想一些问题。一个人哪怕起点低、觉悟不高，但只要忠诚老实，肯于改造自己，也可以成为一个优秀的战士。反之，虽有才能但不

注意改造，也不行。

下面讲讲杨大妈这个人物。这是一个真正的群众中的英雄。这种人物是在血和泪的土地上成长起来的，也是我们这个政权的最可靠的支柱。所以我把这个人物作为群众的代表。她是普普通通的劳动群众，在旧社会一肚子辛酸。我在抗战时期曾看到这样的英模人物，正像她说的，“提起旧社会，真他妈的没一条好处。”她和郭祥一样，都是旧制度旧社会的对立物、掘墓人。这种人靠共产党、八路军来了以后才解放出来，她们和党完全一条心，同生死共患难。所以我写她看不到八路军时就感到寂寞了。那跟有些人就不一样，你住他家的房子，他确实不高兴。像杨大妈这类人物，在根据地生活期间，我也认识了几个。如“子弟兵的母亲”戎冠秀，“冀中子弟兵的母亲”李杏阁，还有大清河北被称为“官大妈”的。“官”是大家的意，也就是大众的母亲。这几位根据地的母亲，想叫她“娘”是很难开口的，但她们其中一位我确实叫了“娘”。把她们写在文学作品中，是我早就有的愿望。我也考虑过这些革命母亲在文学作品中不少人都写了，我写时应有所不同。怎么做到有所不同呢？就要通过性格化，表现个性。有一位大妈性格泼辣直爽，坦白又精明。半夜八路军来了，老大爷去开门，带路啦，叫人啦，张罗些杂事；她则和那些游击大队长商议军情大事，披衣坐在炕上颇像一个指挥员。所以我就着重从这个方面写她的性格。她的这种性格也是大清河北斗争环境的产物。那地方斗争很残酷，平、津、保三角地带是敌人的必争之地，一直到平津战役，一些干部还在地道里蹲着呢。当时大妈最怕的是那样一些人，头天在她家吃了饭，第二天就叛变领着敌人来抓她。所以在那种情况下不是她那种性格就很难应付。因为我比较熟悉她，写到她也就顺手些。

书中其他一些人物，有的也有模特儿，比如里面写到一个贫农叫小契，我确实在他家住过。合作化初期，我在一个村子住，按照老根据地的风习，我到每家轮流吃派饭，这是个很好的了解群众的机会。这个小契家的情况就像我描写的，他的那个院子没有墙，就有个门楼。所以我说走遍天下也找不出这样的家。我是很热爱这个人物的。

开始写作最好有模特儿。像画家似的，最初可以多搞一些人物速写，搞些积累。写长篇不妨先搞人物传记，每个人物都给他立个“档案”。创作以前，不能是对人物没有什么想法就往下写。当然写时会有发展、变化，但不可事前没有准备。

有同志问：关于傻五十这个人物，着墨不多，印象很深，是怎么写出来的？

这种人写出来并不困难，每个村子都有这种人物。过去在一些贫农家庭，父母早年去世，没人教育，又缺个心眼，但是本质上很憨厚可爱。能不能把这种人物写进作品？按照一种观点，就是歪曲了人民解放军的形象。但我想，只要从总的方面说，作品符合人民的利益，就不要让许多条条框框限制住了。这个人物的塑造主要靠典型的细节。好细节的珠子如何串在人物性格的线上？一个根本的着眼点就是服从人物的性格。只能适合他，不能适合第二人，才最好。如果用不上，宁可先库存起来。

有同志问：《东方》的故事是怎样编起来的？郭祥、陆希荣、杨雪之间的爱情描写，当初是否有顾虑，怕不怕人家说是写三角恋爱呢？

最初，怎么把抗美援朝生活组织起来，确实是个难题。当时我很想从生活中找个现成的故事加以改造，将材料串起来。过去文学作品有这方面成功

的例子。但是，我能找到的只是报上登的一个志愿军未婚妻的故事。线条太单了，负担不了我要表达的内容。后来，只好自己结构了。虽然汲取了一些文学作品的手法，不过人物是新的，它还可以表达我的意思。当初写爱情的确有不少条条框框，就是不写“三角”也容易受到指责。但是因为主题的必要，我还是这样写了。

有的同志问，是先有人物还是先有故事、先有战争过程，尔后让人物在其中活动？作为一个长篇，纯粹表现战争过程会显得很枯燥，如果单是写个人命运的一个故事，和战争进程脱离了，也可能会显得单薄。当时我很想把二者结合起来，把战争发展过程和人物命运结合起来。至于是先有人物还是先有故事，当然还是先有人物，故事是人物行动的结果。你先有故事，然后把人物往里装，这是不好的。事实上这两个是交错进行的。按素常的说法是从人物出发。

六、几点希望

我开头就说了，我们办这种读书班很好，我们的队伍老了，希望同志们来做接班人。接班人就有个做什么样的接班人的问题，还是要做无产阶级文学事业的接班人。过去搞阶级斗争扩大化是不对的，但阶级观点、阶级立场这些根本性的东西还是很重要的。我们说做无产阶级文学接班人，就是要沿着鲁迅开辟的道路，继承毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》以来的优良传统，好好总结三十年来正反两方面的经验教训，继续前进。

我这里再说说作者的修养。说来说去，还是要深入群众，深入实际，深入工农兵斗争生活；学习马列，改造思想；学习和借鉴古今中外优秀作品。从这几方面不断地加强自己。

深入生活。这个观念在某些同志心中还不是那么坚定。有人就说姚雪垠没有在李自成手下当过兵，怎么写出了《李自成》？雪垠同志确实没在李自成手下当过兵，但他很好地研究了大量历史资料，并在人民群众中积累了丰富的生活经验，如果离开这些恐怕是不成的。写作要有生活。但怎么观察生活，要有一个探照灯。马克思主义就是我们的探照灯。没有马克思主义的基本观点，写出来的东西往往是小资产阶级的自我表现。

要继续解放思想，还要重视改造思想。解放思想不能脱离马列主义的轨道，不能违背四项基本原则。离开了这个轨道，只能解放到小资产阶级、资产阶级、封建主义方面去。

继续贯彻“双百”方针。“双百”方针决不是资产阶级自由化，而是在斗争中发展马克思主义。这个方针的要点，一是主张放，一是放出来争论。过去，这个方针长期没执行好。不是不让放，就是放出来任其自流，我们应当防止这两种偏向，越来越全面。文艺批评不应该打棍子，但是也不能认为一有批评就是“棍子”。只要是摆事实讲道理。健康的批评是应该经常进行的。

现在文艺思想活跃，众说纷坛，我看我们还是要扎扎实实地深入生活，搞出一些结结实实的作品，不要迎合不健康的风气和低级趣味，应多写一些有助于坚定人民信心、提高党的威信的东西。要人民前进就要让人民有信心，首先还要我们自己本身就很坚定。

希望同志们写出更多的好作品来。

一九八 年六月

杜鹏程

(1921—1991)

笔名普诚、司马君。陕西韩城人。中共党员。一九三七年参加中华民族解放先锋队。一九三八年到延安。先后入抗大、鲁迅师范学校、延安大学学习。曾任西北野战军随军记者，新华社西北野战兵团野战分社主编。一九四九年后，历任新华社记者、新疆分社社长，作协陕西分会副主席，陕西省文联副主席。是第四届中国文联委员，中国作协第二至四届理事，第二、三届全国政协委员。四十年代开始发表作品。著有长篇小说《保卫延安》，中篇小说《在和平的日子里》、《历史的脚步声》，短篇小说集《年轻的朋友》，散文集《杜鹏程散文特写选》、《杜鹏程散文选》，评论集《我与文学》等。

忘不了那一场壮烈的战争——《保卫延安》诞生记

《保卫延安》出版，二十五年了。关于它，我从未为报刊写过一个字。倒是用了好多年的时间，在侮辱和践踏中写了许多材料，“交代”自己因为写了它而犯下的“滔天罪行”。在那些年月里，我曾千百次在心里问自己：难道一个人少年投身革命，在艰苦环境中出生入死，为的是和广大群众一道来争取这样一种“命运”吗？

一九四七年夏初，敌人大举进攻延安后不久，我到了西北野战军第二纵队——即后来的人民解放军第二军，跟随部队参加了许多次战斗，走遍了西北的大部分地方，穿过沙漠、草原、戈壁，越过数不清的高山峻岭和大小河川，直到一九四九年未进军至帕米尔高原。这一场艰苦卓绝的斗争以及无数英雄人物所表现的自我牺牲精神，给予我的教育是永世难忘的。因而，部队抵达祖国边陲，还在硝烟弥漫中继续追剿残敌时，我便着手来写这部作品了。

这一场战争，太伟大太壮烈了。随便写一点东西来记述它，我觉得对不起烈士和战争中流血流汗的人们。然而要写一部长篇巨著，并且在我们现有的描写战争作品的水平上有所提高、有所创造，又谈何容易！先不说我的阅历、学历、对文学的研究、对艺术的理解和写作技巧的掌握以及其他方面的修养等等，单说当时的客观条件，就使人望而却步！那是少数民族聚居的地区，语言不通，风俗迥异，没有任何图书资料可供参考；所依靠的是一本油印的毛主席的《中国革命战争的战略问题》；部队的油印小报，历次战役和战斗的总结；新华社在各个时期关于战争形势所发表的述评及社论；再就是我在战争中所写的新闻、通讯、散文特写、报告文学和剧本等。还有在战争中所写的日记，近二百万字。衷心感谢新华社对我的培养和新闻工作使我得到锻炼，因为它要求你努力学习；要求你不仅看到一些具体的战斗，以及许多看起来是孤立的事件，而且要求你瞩目于西北战场、瞩目于全国各战场，以至国际形势的变化和发展。如果没有这个条件，钻在遥远边疆的刚刚从反动派手中夺取的简陋营房里，必然眼光狭小，因而也只能就事论事，要想写一部较有份量的长篇作品，那是不可能的。

在以往的岁月里，人们忙于打仗，顾不上写有关战争的规模较大的作品。当时，写农村生活和土地改革的长篇，还有几部，写民兵和游击队斗争的作品也有一两部，而写我人民解放军作战的作品，除了个别长篇和中篇小说之

外，还有一些短篇小说及报告文学作品。我反复读过这些作品，并且从中获得不少教益和启示。但是，这些已有的成就和经验，是不够的。这就是说，在描写革命战争方面，既要求助我们当前已有的成就，而更多地是求助于以鲁迅先生为首的中国新文学，以及我国古典文学作品和苏联革命初期的文学名著等。

当时清醒地估量了自己面临的困难。于是决定先写一部长篇的报告文学作品，从延安撤退写起，直到进军帕米尔高原为止，记述西北解放战争的整个过程。

一捆捆材料就堆在军营斗室的地上，要想进去，便必须跳来蹦去地“翻山越岭”。那个时期，白天骑上马出去采访，或者发消息、写通讯，反映我军打仗和准备开展生产建设等情况；到晚上，就坐下来写这部作品。九个多月的时间，居然写起了近百万字。全是真人真事，按时间顺序把战争中所见、所闻、所感记录下来。稿子都是使用缴获的国民党的粗劣报纸和宣传品的背面来抄写的。因此初稿抄起来，足有十几斤。

一九五 年底，初稿刚完成，就接到母亲病危的电报。当时，从冰天雪地的边疆回到黄河岸边的故乡，骑马、坐汽车，至少也得三个月甚至半年。我五内俱焚地拿着电报去找我们的兵团司令——西北战场一位威名远震的英雄。他，深表同情，让我搭乘当时在西北似乎是绝无仅有的一架军用飞机，赶到西安。然后就穿过我们当年在渭河北岸的作过战的许多地方，在严寒和风雨中步行数日，终于回到了家乡。十七岁离开这度过我苦难童年的地方，现在归来了。也许有人以为我背着一大捆东西，一定是结母亲带来的贵重礼物，其实它就是这部稿子；再加上腰里的手枪，这就是我所有的一切了。

午夜，我赶到母亲住的房前，立刻就止住了脚步，热泪滚滚而下！门前是平漠漠的雪，积了半尺多厚，连一个脚印也看不见：破门闭着；没有灯光，不见烟火，像一个多少年都没有人住过的小庙似的。……看到这一切，什么都明白了！推门进去，只见土坑上，半边铺着一片席子，母亲就躺在上面！炕角放着一个破瓦罐，那里头放着我多年来在戎马倥偬之中，给母亲写来的一封封盖着“军邮”戳记的书信。

生命离开了她以后，身躯竟变得这样瘦小了……我坐在不这捆稿子上，伸出双臂，抱起了永远不能回答我的呼喊的母亲，放声痛哭！……她自幼便是一个世代受苦难的贫农家里的童养媳，二十多岁失去了丈夫，一直守候着我这个独生子。她这一字不识的农村妇女，受尽了压迫、凌辱、饥饿和旧社会带给劳动人民的一切痛苦与不幸。她的一生是何等悲惨啊！一九四八年，我的家乡解放了，她经过长期的颠簸流离，从远方回到了家乡，看到了故土。刚建立起来的人民政府，对这儿子在前线的军属，多方照顾。……她终于盼来了新社会。可是，病魔却夺去了她的生命！

我少小出门，现在万里归来，几乎和一个举目无亲，没有栖居之所的旅人差不多了。因此，埋葬了母亲，我便搬到县人民政府去住。接着，我用了一个多月的时间，夜以继日地工作，把这部稿子修改了一遍。在写作的时候，母亲的面容经常出现在我的眼前；那血染的山川河流、戈壁沙漠，也经常出现在我眼前！这粗劣的稿纸上，每一页都浇洒着我的眼泪！从母亲身上，我看到了中国人民悲惨的过去；从我所写的战士们身上，我又看到了被压迫、欺凌了千百年的人民奋起抗争的那种排山倒海的力量。于是，我觉得：眼前的这部长篇报告文学稿子，虽说也有闪光发亮的片断，但它远不能满足我内

心愿望。又何况从整体来看，它又显得冗长、杂乱而枯燥。我，焦灼不安，苦苦思索，终于下了决心：要在这个基础上重新搞；一定要写出一部对得起死者和生者的艺术作品。要在其中记载：战士们在旧世界的苦难和创立新时英雄气概，以及他们动天地而泣鬼神的丰功伟绩。是的，也许写不出无愧这伟大时代的伟大作品，但是我一定要把那忠诚质朴、视死如归的人民战士的令人永远难忘的精神传达出来，使同时代人和后来者永远怀念他们，把他们当作自己作人的楷模。这不仅是创作的需要，也是我内心波涛汹涌般的思想感情的需要。

决心既定，我便背起这包稿子，在母亲的新坟之前默然站立了片刻，望了望这黄土覆盖的高原山川，然后又奔向万里迢迢的祖国的边疆……

……夜不成眠，食不甘味，时序更替，似乎和我无关。调我到大城市学习，我就把稿子带到大城市；让我到草原上工作，我就把稿子驮到马背上；外出开会，或者去看非看不可的电影，便把稿子抱在怀里，生怕把它烧毁在经常失火的边疆城市。

写着，写着，有多少次，遇到难以跨越的困难，便不断地反悔着，埋怨着自己不自量力。可是想起了中国人民苦难的过去；想起了我们脚下的土地；想起了那些死去和活着的战友，抚摸烈士的遗物，便从他们身上汲取了力量，又鼓起了勇气来。……钢笔把手指磨起茧，眼珠上布满血丝，饿了啃一口冷馒头，累了头上敷上块湿毛巾……写到那些激动人心的场景时，笔跟不上手，手跟不上心，热血冲击胸膛，眼泪滴落在稿纸上……这样，在工作之余，一年又一年，把百万字的报告文学，改为六十多万字的长篇小说，又把六十多万字变成十七万字，又把十七万字变成四十万字，再把四十万字变为三十多万字……在四年多的漫长岁月里，九易其稿，反复增添删削何止数百次。直到一九五三年终，最后完成了这部作品，并在一九五四年夏出版了。那些被我涂抹过的稿纸，可以拉一马车。才气横溢的人，洋洋数十万言，也许挥洒自如，视若等闲，而我却是十足的笨人，除了拼命的学习和劳动，别无所长啊！

这部作品，离我自己想像的样子，差得很远；离时代的要求，差得更远。但是，它的每一字每一句，都灌注着我的心血与汗水；它的每一字每一句，都凝结着我的热爱与憎恨，悲痛与欢乐，思考与追求，憧憬与理想……

幼年，不知幸福为何物，后来又度过抗日战争的艰苦年代，所以到了部队上，并不觉得特别苦，更不需要什么“适应过程”。相反的，战斗的生活每时每刻在我眼前展示出一片新的天地，给我带来说不尽的欢乐和内心的充实。战争年代，干部和群众中的精华，大都集中在部队里；在你的前后左右，尽是出类拔萃的人。你和这些人战斗在一起，岂非人生一大幸事？你和这些人生活在一起，心里不就充满着崇敬和热爱之情吗？总之，我的经历使我很容易与部队的指挥员、战士们生活在一起，容易在思想感情上产生强烈的共鸣。也就是说，只要老老实实和他们一道前进，全心全意地跟他们学习，是很容易理解他们的。从而在写作中刻画指战员的形象时，困难也就少些。

但是，由于我在部队工作的几年，时常在基层，因而对高级指挥员，便所知有限。因此，我要塑造彭德怀将军的形象，可以说是困难重重。当时有不少描写过我军指挥员的好作品，但主要是写营以下干部的。要写老一辈无产阶级革命家，还没有经验。然而，我当时认定：除了千方百计从各个方面表现党中央、毛主席的统帅全局、亲自指挥西北战场军民对敌斗争的决定性

地位外，要写出彭德怀将军这个形象，对体现党的军事路线，对表现战争的规模，特别是对作品思想和艺术方面，有着非常重大的作用。

写《保卫延安》以前，在行军途中或群众和部队举行的会上，当然不止一次见过彭总，但是坐到一块儿谈话，却只有一次。一九四八年秋末，在黄龙山的一个窑洞里，彭总给全体前线记者谈话，谈了三四个小时，参加的有一二十人，这些人现在活着的还有十几个。当时，彭总根本认不得我这个普通干部，怎么能授意我为他写什么书——“树碑立传”呢？这是活着的人可以作证的。只是在战争年代，我作为部队的一员，深深地感到：在那与人民群众和包括我在内的每一个战士都是生死攸关的严重的历史关头，他临危不惧，按照党的意志，忠诚地执行毛主席军事路线，带领我们在那样困苦的条件下，以少胜多，连打胜仗，最后解放了全西北。而且，他忠心耿耿，时时把人民群众和战士们放在心上，觉得自己就是比群众和战士多吃一口青菜，也是深为惭愧的“先天下之忧而忧，后天下之乐而乐”，这就是他的写照。这一切，在我心里产生的不是抽象的意念，而是激动人心的巨大的形象。伟大的中国革命，造就了许多光辉灿烂的巨人——毛主席、周副主席、朱总司令，以及包括彭总在内的为人民所敬佩、所爱戴的老师们，……老一辈无产阶级革命家，数十年如一日，为中国人民解放事业，无私无畏、舍身奋斗，同人民息息相关，和群众生死与共。这种崇高品格，整个中华民族都引以为荣地传诵着。当年，部队的干部、战士和人民群众中，流传着关于彭总的许多热爱党、热爱革命事业、痛恨阶级敌人，刚正无私、艰苦朴素的事情，这一切都使我深为所动。我是带着广大指战员强烈的崇敬心情来描绘彭德怀将军的形象的。他是来自现实斗争生活，也是来自广大指战员的心里。

我想，塑造为人民造福、使大地生辉的一代英雄的形象，不正是革命文艺工作者的起码的职责吗？作者在这方面作各种尝试和探索，有什么不好呢？难道像“四人帮”之流那样把战士们流的血当作污水来看待，是公平的吗？难道把中国人民精神上优美的东西摧残殆尽，才甘心吗？

总之，我写《保卫延安》的时候，没有什么能耐。我就是忘不了战士们，忘不了人民群众，忘不了那一场壮烈的战争，忘不了战斗生活对自己的教育，忘不了几千年来中华民族流血斗争的历史。今天看来，它只不过如实地把那场伟大的斗争点滴地记录下来罢了。但就是这样一部作品，还非得从中国的大地上扫除出去不可！一个时代的文学，是大家创造的；创作经验，是大家辛勤劳动而积累起来的。如果连这样一部反映历史真实的作品也要铲除消灭，那中国文学还有什么希望呢？《保卫延安》是最先尝试着塑造老一辈无产阶级革命家形象的小说之一，一个世纪的四分之一过去了，在长篇小说领域里的这个方面，似乎是停滞不前。这是多么让人痛苦和百思莫解的文学状况啊！后代的人会愤怒地责问我们：追随老一辈无产阶级革命家战斗的可以执笔为文的人，留给我们的就是这样一份贫乏的文学遗产么？

林彪、“四人帮”的逻辑是：我说你写的是毒草，就是毒草；我说你是“黑帮”，你就是“黑帮”。但是，历史和客观现实，是不以任何人的意志为转移的。谁违犯这铁的法则，谁就碰得头破血流，不管他地位多高，权势多大。

在解放初期，一本书印近百万册，比较少见。由此可知，群众并不厌弃它。可是一九五九年以后，这本书不叫印了。不叫印了就通知一下作者吧，不。作者无权过问，也不敢过问。到了一九六三年后半年，我在乡村“社教”，

听说有人下令叫烧毁这本书。要烧毁，通知一下作者好不好？不通知。不仅当时不通知，就是到目前为止，也没有人通知我一声！最近，我才费了一番功夫，请别的同志查出这样两份文件。现抄录如下：

文化部 1963 年 9 月 2 日（63）文出密字第 1394 号通知：人民文学出版社出版的小说《保卫延安》（杜鹏程著）应立即停售和停止借阅。……立即遵照执行……

隔了不久，又急忙发出另一通知：

文化部（64）文群密字 291 号补充通知：……关于《保卫延安》一书……就地销毁，……不必封存。……立即遵照办理。

一声令下，烟火冲天；有的地方还派了保卫工作人员“监烧”，直到看到烧为灰烬为止，生怕有“胆大妄为之徒”偷走一本，从而谬种流传，祸延子孙后代！

长夜深思：“焚书”是古已有之的，然而它在我们今天重演，这表明了什么呢？它表明中国人民灾难深重！后来我们大家经历的事实，不是极其惨痛地证明了这种看法吗？

当时，书是悄悄“销毁”了，可是并没有找什么麻烦。这也算是“宽大”吧！可是，一九六六年以后，那就大祸临头了！抄家、批斗、游街、示众、蹲牛棚、劳动改造……专政方式，名目繁多。早年，戴过“八路”和“解放”的臂章的胳膊上，现在换了一块白布，上写：“反革命修正主义分子”。早年浴血奋战的地方，现在成了自己被侮辱“示众”的场所。不明真相的青少年向我们吐唾沫，抛石头，而我们纵然有多少错误与弱点，但确是为了使他们能过人的生活，而含辛茹苦地战斗在这个世界上！说我因为写此书而“发了财”，其实《保卫延安》的稿费的百分之九十，交了党费和捐献了国家。吃每一顿饭，都要站在毛主席像下“请罪”，在恶声辱骂中，夹着碗，低着头，念念有词地背诵着大家规定好的“请罪词”……在生活的舞台上，我真是扮演了不少角色呵！

但是，这还只是在一个城市或一个省的范围里闹腾。紧接着，当时由“四人帮”控制的舆论阵地《人民日报》，于一九六七年十二月十九日，不惜花费一个整版的篇幅刊出了那篇大作——《〈保卫延安〉——利用小说反党的活标本》。一支毒箭便是号令，接着就万箭齐发。对这部作品长达数年之久的全国范围的大规模残酷围剿开始了。

从那时起，我的处境空前恶劣起来了，加在我身上的各种折磨手段也升级了。在长时期的摧残下，我的身心几乎到了被摧毁的程度……

更可悲的是，当年我在的部队领导同志和战友，特别是在边疆工作的同志，有许多人为此受到冲击、审查、拷打，没完没了。他们流血牺牲为建设这个国家作出了贡献，因此就“罪该万死”吗？有的读者，和我素不相识，只是由于曾经赞扬过这本书，也受到迫害或者被投到监狱。株连之广，为害之烈，比起封建社会的残酷的“文字狱”来，毫不逊色！

围剿的黑文，用的全是林彪、“四人帮”帽子工厂的破烂货和法西斯棍棒，不顾事实，不讲道理。你明明是歌颂毛主席，他却硬说你“恶毒攻击毛主席”；你明明是要表现彭德怀将军如何忠实执行党的军事路线，他却硬说

你”为彭德怀篡党夺权作吹鼓手”；你明明是在歌颂人民和人民战士，他却硬说你“宣扬资产阶级军事路线，丑化人民军队和人民群众”；你明明是歌颂伟大的人民战争，他硬要说你“宣扬战争恐怖论”，等等。这些颠倒是非的污蔑，用不着——批驳，有这部书在，读者自有明断。

在“四人帮”一手遮天的时候，我留痛苦地想过一个问题：一本书，几年前，报纸上说它如何好，几年后，还是同样的报纸，却又说它如何如何十恶不赦；那么，后代人看到这些互相矛盾的文字记载。将作何感想呢？这使我感受到：不仅仅是文学作品，就是历史的以及其他记述人类生活的书籍，在某一时期中，可以用强权和欺诈的手段，在冠冕堂皇的外衣下，塞满歪曲历史和生活的肮脏东西，但是人民总是厌弃这类东西的。在他们心里不容抹煞地存在着另一本书——在那里历史和生活保持着它本来的面目……这甚至只是一本无文字可考的书，然而我们阅读的，正是这本印在人民心上的书。无数激动人心的事实告诉我们：人民群众对真理与谎言、正义与邪恶、以及对是非功过的分辨，最有力、最公平、最不可抗拒。人们该怎么想，还怎么想；该怎么说，还怎么说；该看什么书，还是照看不误。因为人民不可能永远被蒙蔽，而从根本上说，这恰恰使他们的分辨力得到锻炼，得到了加强，这也是时代给我们的伟大赐予！也正因为看到了这种“赐予”，我们的心才没有被摧毁呵！

《保卫延安》的遭遇说明：不能像“四人帮”那样因为一时的政治需要，而任意修改历史，从而株连反映有关历史的作品和作家。作家应当对什么负责？他只能对人民群众负责；对历史负责；对他所反映的那个时代负责；对共产主义理想负责。这难道不是普通的常识吗？可是，“四人帮”之流，把普通常识竟搞得如此混乱不堪，使人哭笑不得。

纵览我们刚刚经历过的这一段历史，使人不能不这样想：是的，有人要怎样乱干就怎样乱干，要怎么胡说就怎么胡说，但是，这样干，这样说，把中国人民置于何地？须知，一切胡作非为的惨痛后果，全都落到人民群众的头上——缺吃的，是他们；少穿的，是他们！忍受一切艰难困苦、遭受精神摧残的，都是他们呵！这难道不是有目共睹的事实吗？

十多年来，我们看到林彪、“四人帮”从头至尾的一场大表演。虽然我遭受了迫害，但也受到了很大的锻炼：经见丰富得多了，头脑清醒多了。我还活着，还在执笔为文，然而许多贡献很大、被人民所珍视的作家，却满怀遗憾过早地离开了我们！现在党中央给我们创造了很好的条件，正带领我们在实现四个现代化的新长征路上奋勇前进。我们老老少少，都应该奋发起来，努力向前！

我始终忘不了彭德怀将军在战争年代说过的一句话：“我这个人没有什么，要说有一点长处的话，那就是不忘本。”照我的理解，这个“本”，就是革命事业，这个“本”，就是人民群众的利益。是的，如果忘了这个本，我们活到世界上干什么？如果忘了这个本，地位再高，权势再大，与人民何益、与粪土何异？

是的，我们被折磨得内外是伤，但依然昂首挺立，而且满怀着激情和热爱，注视着这个辽阔广大的国家，注视着这块用我们的血汗和眼泪浸透过的土地，注视着这英勇顽强而多灾多难的人民呵！

这本书，一九五四年夏季出版，那是小三十二开的竖排本。印数较多。这是第一个本子。到了一九五六年，我进行过一次较大的修改，删去数千字，

增添了两三万字，这是大三十二开的竖排本，算是第二个本子。到了一九五八年，我又在这个基础上把这本子作了一些修改，以大三十二开的横排本出版，这算是第三个本子。最后这个本子，比起前几个本子，充实得多了。可惜，出版不久即被“烧毁”，因此看到过这个本子的读者比较少。

现在出的这是第四个本子。出版前，我虽然以一九五八年第三个本子为基础作了校订，但是按照许多读者的意见，基本上没有动，为的是让没有阅读过此书的读者看一看，被“四人帮”泼了那么多污水的书，到底是什么样子。

当初，这本书从看初稿、定稿、审查、出版，全是由人民解放军总政治部文化部负责的。总政文化部费了很多精力，设法把我从新疆的工作岗位上借调出来，因而，从一九五三年春到五四年春，我有整整一年时间住在北京，这使我能集中全力，对作品反复推敲修改。总之，没有他们的关怀和帮助，这本书根本不可能和读者见面。《解放军文艺》在此书尚未出版时，就在一九五四年一、二月分别选发了“蟠龙镇”和“沙家店”两章。那种对我国文学事业的热情关怀和扶植，是令人难以忘怀的。战争中，我在部队上得到锻炼，写作中又得到部队领导机关的帮助。时至今日，如果说我还能作一点工作的话，那完全是党、人民军队和人民群众培养的结果呵！而且不管怎样折腾，总是活下来，总是不让那些祸国殃民的恶魔把自己的信念摧毁，那力量也是从这儿来的。

在这第四个本子印行的时候，我把冯雪峰同志在《文艺报》一九五四年的第十四、十五两期发表的《论〈保卫延安〉》*（发表时的题名为：《〈保卫延安〉的地位和重要性》），放在卷首，以表达对这位文艺界的老前辈的深切悼念。他当初写评论时，看的是一九五四年的第一版。后来出的版本，变动较大，如对彭德怀将军的描写，就增添了数千字，比他当初看到的那个本子，可以说，有一定的提高。他如果健在，在有些具体讲法上，也一定会根据新的情况，有所补充。但是，总的说，他的文章，高屋建瓴，很有气魄，他的论断是独特的，他的眼光是犀利的，至今读起来，仍令人激动和敬佩。一九五三年底，总政文化部已经把稿子完全定下来，列为“解放军文艺丛书”之一，交给人民文学出版社出版。当时的中国作家协会副主席，著名的文艺理论家冯雪峰同志，兼任着人民文学出版社社长，他看到这部作品的打字稿。他和我素不相识，只是阅读中发现此稿有值得注意的地方，于是约我谈过数次，爽直，精辟而恳切地指出这部作品的长处与不足。那关怀与爱护的情景，至今犹历历在目。他看过打字稿，看过清样，书印出来又反复读了。他为我国文学中有这样一部作品，而兴奋得夜不能眠。想想这位参加过二万五千里长征的老战士，有着光辉革命阅历的文艺理论家，对我们的文学事业关怀和热爱，再看看近二十年来他和许多同志曾经为之付出心血的《保卫延安》的遭遇，使人心里充满了无法排解的寂寞和悲哀！如今，这位忠诚、倔强而耿直的老前辈，与世长辞了，我的悲痛是无法表达的！然而，为我们的文学事业呕心沥血的人，为我国人民革命事业鞠躬尽瘁的人，他们的英名和业绩是永存的。

前行者，一个个倒下了，放下了他们的工作担子。我们活着的人，不管怎样渺小，还是要挑起这担子，奋然前行。人民群众迫切需要的四个现代化，在向我们召唤。只要一息尚存，就要继续用血汗和生命来书写新的历史篇章。

一九七八年十二月十二日草于西安
一九七九年元月底修改于北京

李英儒

(1913—1989)

笔名黎莺、李家侨。河北清苑人。中共党员，三十年代初在保定中学就读。一九三七年参加晋察冀边区抗日救亡工作。次年参加八路军，做编辑、记者的工作，曾任步兵团长。一九四二年在保定做中共党的地下工作。一九四六年曾任中共中央华北局联络部第一处处长。一九五三年后，历任总政文化部创作组组长，八一电影制片厂顾问，《八一电影》主编。是第四届中国作协理事，中国书协会员，文化部电影委员会委员。三十年代开始发表作品。著有长篇小说《战斗在滹沱河上》、《野火春风斗古城》、《魂断秦城》。

原野里抓了一把土——《野火春风斗古城》诞生记

抗日战争时期，被党派往敌占区做地下工作的同志，都抱着光荣感与责任感来接受党的委托。打入内线之前，他们怀有“肩负真理、怀抱革命”的凌云壮志；到敌占区后，抱着“虽处敌特监视下，更在群众保卫中”的开朗态度。他们生活作风上具有“富贵不能淫，威武不能屈”的高尚情操；跟敌人作斗争的时候，充满了“手中无寸铁，腹内有雄兵”的英雄气概。而且，为了党的事业，为了革命的胜利，他们毫不计较个人得失，随时准备付出自己的一切。对于这些忠心耿耿埋头为党工作、创造了丰功伟绩、留下了可歌可泣事迹的同志们，任你有多好的歌喉、多饱的笔墨也是唱不尽写不完的。

《野火春风斗古城》这本小说，就是从上述诸英雄人物的生活和斗争中，东鳞西爪地选取了一些零星片断写成的。拿它与实际生活比较起来，犹如从波涛万顷的海洋里汲了一瓢水，从浩瀚无边的原野里抓了一把土。

按说文艺作品应该比普通的实际生活更高更强烈更集中，更典型也更理想，但是拿我这本小说与实际生活作一比较，则前者赶不上后者的万一。想到这一点，我心里颇感不安。是不是本人没有一点实际斗争生活？不！从抗日战争到解放战争，我曾有些对敌伪斗争的经历；从内线转到外线，围绕着城市和交通要道，我也搞了几年工作。那么，为什么小说写的质量不高呢？我觉得是受了艺术修养的限制，更重要的是政治思想水平不高。看起来，政治水平、斗争实践、艺术修养对文艺创作这一行是缺一不可的。

这本小说动笔之前，在主题思想上并不太明确；动笔之后，也没注意结构上的调整与安排。由于比较熟悉这方面的生活，总念念不忘地想把内线斗争的人物和事件逐次地记录下来。后来想到党的内线工作是一条隐蔽的战线，在这条战线上，由于党的坚强领导，与其他的战线一样，我们发展与壮大了自己，打击或消灭了敌人，这才有意识地想表现党在这一战线上的胜利。于是，我以野火喻作敌人的凶焰，以春风比作党的力量，任你敌人的凶焰再高，烧不尽中国人民革命的有生力量。在毛主席正确路线指引下，经过党的春风化雨，受尽苦难的中国人民，终于取得斗争的胜利，被敌人蹂躏的中国大地，终于云散烟消，晴空万里，呈现出一片欣欣向荣的景象。

小说主人公之一的杨晓冬，是个中级领导干部。原想赋与他高尚的革命品质，创造性的工作才能，和乐观开朗、热情洋溢、谈笑风生的领导形象来描写。后来又因为没有从这方面多着墨，反而在某些生活方面把杨晓冬处理得严

肃耿直，想叫他把洋溢于外表的东西减少，含蓄在内心的情感增强。在某些情节上，又受了真实生活的束缚，没有站在更高的角度上作艺术加工，没有把生活的真实上升到艺术真实的境界。但杨晓冬作为一个领导干部，他能生活在群众之中，过着艰苦朴素普通劳动者的生活，并和他的下级同志们同生死、共患难。每当领受到党分派的任务，他总是不避艰辛，亲临到斗争的最前线。他曾亲自散发抗日传单，面斗伪省长吴赞东，送首长过路智斗蓝毛，反抢粮夜入伪商会，并身入险境，直接推动了伪团长关敬陶的起义。这样，在一定程度上，他也多少反映了我党我军革命优秀干部的形象。

金环这个人物是作者把她从根据地送到内线去的。这样性格的姑娘，在冀中广大乡村的青年妇女群里，确乎不乏其人。同金环这类人物的接触中，你当然要受一点“虐待”，但更多的还是受到“优待”。在日常生活相处中，她对你可不留半点情面。你有一丝缺点，她都毫不留情地挖苦着损你一通。然而在危急患难中，她真是你的亲人和同志。她自己露天也要把住屋给你腾出来。她自己饿肚子，也要叫你吃饱。万一谁个徒手便服因措手不及被日寇重兵包围住，她毫不畏惧地在鬼子的刺刀林立下，冒着生命危险与鬼子争争吵吵，撕撕掳掳，拉拉扯扯地把你当做她的“丈夫”领出来。

在小说中，我曾有意识地刻画了金环，用专题章节来表现了她性格中的倔强与泼辣，反映了她的“刻薄”挖苦人，突出了她对敌斗争的英勇和顽强，描绘了武工队和她唇齿相依的血肉关系，还在遗书里试着写了她的思想深度……

塑造杨老太太这个人物的时候，我研究了一些中外作品中的母亲形象，把她们作了分析比较，受到了不少启发，吸取了一定的营养。但我觉得学习旁人只是宽一宽思路，最重要的还是依据现实的丰富生活进行加工创造。因此，我着重写了她的母子阔别相逢，年关公园会面，监狱寄深情，楼台殉大义等几个章节。

银环的性格跟她姐姐恰好相反。把不同性格的人物安排成姐妹或亲属关系，为的是便于表现人物。银环满腔热情对待同志，一心一意为党工作。她的某些脆弱和幼稚，是由于锻炼不够，是前进中的缺点。这样的人在内线工作里多是领导同志不可缺少的助手，重要消息她们先知道，重要的文件归她们保存，重要人物的接头会面往往是她们作向导。我试着写了银环的成长与发展。在小说终结时，她还不够成熟。相信在党的继续培养教育下，她会逐渐变成勇敢坚强的战士。

通过学习写作如上人物，更加感到毛泽东同志讲的“继承和借鉴决不可以变成替代自己的创造，这是决不能替代的。文学艺术中对于古人和外国人的毫无批判的硬搬和模仿，乃是最没有出息的最害人的……”这些话，完全是真理。

韩燕来、小燕、周伯伯，是内线工作时相处过的战友，梁队长和膘子等是当时在外线并肩作战的同志。其中有真人真事，有在真人真事基础上的虚构，更多的是把几个人几件事合拢概括在一起的。对这些人我是抱着同感情共命运的态度动笔的。

对于关敬陶夫妇，也寄予了同情，这一点，读者从他们夫妇一出场就看出来。有人认为关敬陶在起义时自愿性少了，也有的认为在起义时对关敬陶强迫外力不够。我认为关敬陶的起义，是在自愿与强迫相结合的情势下产生的。

在敌人方面，写了吴赞东、高大成等几个不同的类型。原打算把吴赞东作为斗争的主要对立面，写来写去把这个伪省长给中断了，安插上一个范大昌把他代替了。这是因为我写作之前，没有比较完整的写作提纲，脑子里闪耀了一些人，回忆和想象了几件事，就率尔操觚地匆忙动笔了。结果有人被“大材小用”了，有些重要事又遗漏了，等到一锅粥熬熟的时候，虽不适口也不好再加水米。看来要写长篇作品，不能过于草率，应有成熟的创作准备，充分的想象构思，最好有详细的写作提纲，起码也要有个通观全局的故事梗概。

如果说伪军司令高大成写的比较活跃一点，这不单是由于北京解放前后我同原国民党高级军官有过不少接触，还得感谢抗日战争时期在伪军内部作秘密工作的同志们。有关高大成的一些生动事迹，多是他们谈完工作之余摆龙门阵摆出来的。我感到写反面人物绝不能偷工减料，也必须用力刻画，写反面人物不仅是为了陪衬对比与烘托正面人物，反面人物本身也有存在的必要。这是因为：一方面我们国内还有资产阶级思想的影响，国外的帝国主义在疯狂备战的同时，不断勾结反动势力，偷伸特务黑手。写出活生生的反面人物来，可以作为反面教员，提高大家警惕。另一方面，在中国人民满腔热情地建设社会主义的今天，让青年人回顾一下历史，知道中国人民在共产党领导下的几十年的革命斗争过程，扫除了多少个什么样的历史垃圾，从而使青年同志们怀念过去的艰苦奋斗，更加信赖与热爱我们的党，更加热爱我们的社会主义事业，因而发挥更大的干劲，用更高的速度建设我们的社会主义国家。

这本小说写的是历史题材，写历史题材（我指的是中国共产党诞生后近四十年这一阶段的革命历史题材）同写现代题材一样，就要写出党的领导与群众路线，就得写出阶级斗争和阶级的命运。写历史题材要合乎历史的真实性，违反历史真实或任意更改历史都是不能允许的。更重要的，我认为写历史题材的时候，眼光要看准今天，要为工农兵、为社会主义革命与社会主义建设服务，要选择对今天有教育意义的内容，要使作品里洋溢着合乎时代精神的思想感情。所谓时代精神与合乎时代精神的思想感情，用当前常用的话来解释，就是在伟大领袖毛主席正确路线指导下出现的大公无私的集体主义精神，就是把方便给人、把困难归己，见困难就上、见荣誉就让的优秀品质，就是全国人民在共产党领导下培养出来的至高无上的共产主义风格。在历史题材的文艺作品里，如果闪耀不出共产主义的思想光芒来，作品的思想性必然大受影响。可惜，《野火春风斗古城》在这个极端重要的问题上，表现得非常不够。

这次修改中，正面添补了一些情节，充实了一些描写，使地下斗争力量有了复线，避免了孤军作战；修订了某些不妥善的爱情纠葛，改变了某些偶然与巧合的情节。修改后的面貌如果说比原本有了进展，得感激帮助与关心我的同志，是他们不厌其烦地从多方面发表评论文章，组织座谈，写信鼓励批评，从巨至细，提供了很多宝贵又中肯的意见。借着修改本出版的机会，我向这些同志表示由衷的感谢。

一想到感谢同志，就必须首先感谢我们亲爱的党。写这本小说完全是党的培养和党的百花齐放政策的感召。书中的内容是党领导人民创造的事业，今天得到大家的帮助，更是由于在党领导下的社会才能够做到。没有共产党就没有一切革命的文艺作品，没有共产党就没有新中国的一切。

生活在伟大的毛泽东时代，作一名普通的工农兵，当一名普通劳动者，是多么光荣多么值得骄傲啊！在共产党领导下，做任何工作，都应该心情舒畅、笑逐颜开，都有光明辽阔的前途。我个人多年受到党的严父般的教导、慈母一样的爱护，整个身心都蒙受着党的恩泽，沐浴着党的雨露阳光。在这大变革的时代，要下决心争取写出较好的作品来，报答党的培养和同志们的关怀。

一九六 年五月九日

杨沫

(1914—)

著名女作家。原名杨成业，笔名小慧。湖南湘阴人。中共党员。一九三六年后，曾任安国县妇女抗日救国会主任，冀中十分区抗日救国联合会宣传部部长、妇女部长，《晋察冀日报》社编辑。一九四九年后，历任北京市妇联宣传部副部长，中央电影局剧本创作所、北京电影制片厂编剧，北京市文联副主席、主席，作协北京分会副主席。是一级作家，第四届中国文联委员，历届中国作协理事，第三、五、六、七届全国人大代表，第五届全国人大常委。一九三四年开始发表作品。著有长篇小说《青春之歌》、《芳菲之歌》、《东方欲晓》、《英华之歌》，散文集《自白——我的日记》（三集）、《杨沫散文集》、《不是日记的日记》、《大河与浪花》，中短篇小说集《杨沫小说选》，短篇小说集《红红的山丹花》，电影文学剧本《青春之歌》。

飞扬到崇高的境界中——《青春之歌》诞生记

在党的社会主义建设总路线和大跃进的形势鼓舞下，我用了三个月的时间，把《青春之歌》修改出来了。修改本和初版本比较，有许多地方不同。改得究竟如何，我自己还不敢肯定，还有待广大读者的检验。但是，在主观上我曾经极力改正初版本中所发现的缺点或错误，并设法弥补某些不足之处，其中变动最大的，是增加了林道静在农村的七章和北大学生运动的三章。而这些变动的基本意图是围绕林道静这个主要人物，要使她的成长更加合情合理、脉络清楚，要使她从小资产阶级知识分子变成无产阶级战士的发展过程更加令人信服，更有坚实的基础。同时也对其他人物或情节作了某些必要的修改。

这样做是不是必要呢？我认为是必要的。我常想，作者和作品的关系可以比作母亲和孩子的关系。母亲不但要孕育、生养自己的孩子，而且还要把他教育成人，让他能够为人民为祖国有所贡献，做一个有用之材。假如发现自己的孩子有了毛病、缺点，做母亲的首先要严格地纠正他，要帮他走上正确的道路。即使孩子已经是社会上的人了，已经起过一些作用了，做母亲的也还应该关心他、帮助他克服缺点，尽自己的一切力量使得他变成一个更加完美的人。就在这种心情支配下，我就尽我微薄的力量又把《青春之歌》修改了一遍。不过因为时间的仓促，因为生活经验的不足，更因为自己政治水平不够高，这部小说可能还存在许多缺点。

提到修改小说，不能不提到今年《中国青年》和《文艺报》对《青春之歌》初版本所展开的讨论。这种讨论对我来说是非常有益的。俗语说：“文章是自己的‘好’。”因为作者对自己写出的作品常常不易看出其中的症结和毛病。这就需要批评家，尤其是广大读者的帮助。我这次修改《青春之歌》，基本上就是吸收了这次讨论中的各种中肯的、可行的意见。这种讨论不仅使我对艺术创作上的一些问题比较清楚了，而且使我的思想认识得到不少提高，说到这里，我深深感到文艺创作需要群众的监督、支持与帮助。也同时感到我们社会主义制度的无比优越性。关心孩子的不仅是他生身母亲，而且还有千千万万不相识的人们。

《中国青年》和《文艺报》上的讨论，以及其他读者所提出的许多意见，集中起来可以分做这样几个主要方面：一、林道静的小资产阶级感情问题；二、林道静和工农结合问题；三、林道静入党后的作用问题——也就是“一二九”学生运动展示得不够宏阔有力的问题。这些问题在这次修改本中我是这样把它们逐条解决的：

首先，关于林道静的感情问题。林道静原是一个充满小资产阶级感情的知识分子，没参加革命前，或者没有经过严峻的思想改造前，叫她没有这种感情的流露，那是不真实的；但是在她接受了革命的教育以后，尤其在她参加了一段农村阶级斗争的革命风暴以后，在她经过监狱中更多的革命教育和锻炼以后，再过多地流露那种小资产阶级追怀往事的情感，那便会损伤这个人物，那便又会变成不真实的了。所以小说的后半部在这些方面有了不少的变动。说来，也怪有意思，林道静从农村受到锻炼回到北平后，我在修改本中原来对她的小资产阶级感情仍然改动得不大多，可是当我校看校样的时候，看到她在小说的后面还流露出不少不够健康的感情，便觉得非常不顺眼，觉得不能容忍，便又把这些地方做了修改。从这里看，小说中的人物已经变成客观存在的东西，它的发展有它自己的规律。作者如果不洞悉这种规律，不掌握这种规律来创造人物，那就会歪曲人物，就会写出不真实的东西来。

其次，关于和工农结合问题。在“一二九”运动前，知识分子和工农结合虽然还没有充分的条件，但是既然已经写了林道静到了农村，既然党在那时的华北农村又有不小的力量，并且不断地领导农民向豪绅地主进行着各种斗争，那么，为什么不可以把林道静放到这种革命洪流中去锻炼一下呢？为什么不可以通过我们的女主人公的活动去展示一下当时中国农村的面貌，并突破一下知识分子的圈子，叫读者的视野看到当时农民生活的悲惨，看到地主阶级的罪恶，从而激起更高的革命激情呢？这样一想，于是我就增写了林道静在农村的七章。这还谈不上是她和工农的结合，但是，我觉得给她这种锻炼和考验的机会，还是有用的。这个人物经过这些生活与斗争之后，她的面貌就不同了，作者想不提高她也不行了。

第三，经过同志们的指出，我确实也感到林道静在入党以后停滞了，发挥的作用不大。“一二九”也写得很不充分，全书实在有些虎头蛇尾。所以在这次的修改本里，我力图使入党后的林道静更成熟些，更坚强些，更有作为些。通过她，也把“一二九”学生运动的面貌尽可能写得充实些（因为生活的限制，我自己并没有参加过“一二九”，所以写来写去，怎么也无法写得更丰满。）

总之，修改都是围绕着林道静的成长，围绕着林道静所走的道路，围绕林道静这个人物的典型意义来进行的。

当然，除此以外，零零碎碎也还有少改动的地方。比如戴愉这个人物我就改做由特务头子把他弄死，而不由我们处死他了。因为这样更合乎当时的实际情况。

初版问世的将近两年中，我接到了不少读者来信。他们关心书中的人物，希望知道林道静是否实有其人。我愿意在这里谈一谈。林道静是真的又是假的。为什么这样说呢？如果作为“九一八”至“一二九”这个阶段，知识分子在党领导下走向革命的典型人物来说，作为艺术的真实来说，她是真的。因为当时千千万万的青年知识分子（尤其是女同志）都和她有着大至相同的生活遭遇，大致相同的思想、感情，大致相同地从寻找个人出路而走上了革

命的道路。所以说她是真的。为什么又说她是假的呢？因为确实世界上不曾有过林道静这样一个人。她是由几个或者更多的人影子糅合在一起而创造出来的。初版后记中，我曾说过“这书中的许多人和事基本上都是真实的”，为什么说基本上真实而不说完全真实呢？这就受文艺创作的规律所决定。它必须用概括、集中的手法，把许多同类型的人的生活事迹集中到一起，创造出具有典型意义的人物。

谈到小说中的其他人物，大体上也和林道静的情形差不多。有的人有个“模特儿”，再加上其他同类型人的生活凑在一起，就变成了小说里的人物；有的连“模特儿”都没有，完全是我想象出来的。比方卢嘉川就是这样情形。他虽然是虚构的，但却是我二十多年来在斗争生活中对于共产党员的观察、体会所凝聚出来的真实人物。这个崇高的共产党员的形象绝不虚假。他是从生活当中提炼出来的最真实的形象。在全书中我爱他和爱林红超过于任何人。在这次修改本中我对于这两个人物几乎没有什么改动。

创作，这是一门很有意思的劳动。作家创造出来的形象不仅可以教育和感动读者，同样也可以教育和感动作者本人。在创造卢嘉川、林红这些视死如归的共产党员形象的过程中，我自己的精神世界就仿佛升华了，就仿佛飞扬到崇高的境界中。他们今天已经成了我心目中活的导师和朋友。因为这样，我才感到很难把他们的形象再加改动。

国庆十周年前夕，我漫步在首都天安门前。夜间，灯火齐明，照出一座座新建的高大建筑物，宛如一座座眩人眼目的水晶宫殿。美丽的灯光，狂欢的人群，祖国十年来的伟大成就，不禁使我回忆到过去——回忆到“七七事变”前我在北京生活时的那些情景。同是一个天安门和玉带河，可是那时候，在这里逗留的不是今天这些沉醉在胜利的狂歌欢舞中的青年；也不是列成整齐雄健的队伍，带着欢乐而自豪的心情，通过天安门前接受毛主席检阅的青年。那时，聚集到这里来的却是那些怀着沉痛的心情，带着满身尘土甚至带着斑斑的血迹，声嘶力竭地呼喊“打倒日本帝国主义！”“中国人起来救中国！”的青年人。那时，徘徊在这里的人们，眼看着雄伟的天安门油漆剥落，仿佛沉睡在厚厚的灰尘中，谁的心情不感到沉重？谁的眼睛里不满目凄凉？……可是这种情景，今天的青年同志再也不能看到——永远也无法看到了！要想看，只能从历史、文物，尤其从文艺作品中去寻找。可是，《青春之歌》在这方面远没有尽到它的职责——这是我在国庆前夕，从天安门前的辉煌情景中，才感觉出来的。不过已经来不及补救了。现在，我就把当年天安门前的情景在后记中补上几句，聊以作为我向青年同志们的负疚的一点表示吧。

一九五九年十二月于北京

刘绍棠

(1936——)

北京通县人。一九四八年参加革命。一九四九年开始发表作品。一九五三年五月参加中国共产党。一九五四年入北京大学中文系学习。一九五六年加入中国作家协会。四十多年文学生涯，致力于“中国气派，民族风格，地方特色，乡土题材”创作。出版了十四部长篇小说：《运河的桨声》、《夏天》、《地火》、《春草》、《狼烟》、《京门脸子》、《豆棚瓜架雨如丝》、《敬柳亭说书》、《这个年月》、《十步香草》、《野婚》、《水边人的哀乐故事》、《孤村》、《村妇》。五部中篇小说集：《蒲柳人家》、《瓜棚柳巷》、《小荷才露尖尖角》、《烟村四五家》、《黄花闺女池塘》。两部短篇小说集：《青枝绿叶》、《蛾眉》。九部散文短论集：《乡土与创作》、《我与乡土文学》、《一个农家子弟的创作道路》、《我的创作生涯》、《论文讲书》、《乡土文学四十年》、《蝥笼絮语》、《如是我人》、《红帽子随笔》。选集三部，一九九五年北京十月文艺出版社开始出版《刘绍棠文集·大运河乡土文学体系》十二卷。《京门脸子》获得北京优秀长篇小说奖。《敬柳亭说书》获得首届中国大众文学优秀长篇小说奖。《蒲柳人家》获得全国优秀中篇小说奖。《蛾眉》获得全国优秀短篇小说奖。中、短篇小说多种被译成英、法、德、俄、日、西班牙、泰国、孟加拉、阿尔巴尼亚文。一九九一年七月一日，被中华人民共和国国务院表彰为“为发展我国文化艺术事业做出突出贡献”专家，终身享受国家特殊津贴。一九九二年五月，北京通县建立刘绍棠文库，被授予、人民作家，光耀乡土”纪念牌。现任北京市人大常委会委员、北京作家协会副主席、北京写作学会会长、中国文联全国委员会委员，中国作家协会理事。

水边人的哀乐故事——《蒲柳人家》诞生记

关于中篇小说《蒲柳人家》，我实在无话可说。不过，最近有几位大学中文系的学生和研究生，选定我的作品做为他们的研究题目，已经写出或将要写出他们的学年论文或毕业论文；他们先后光临舍下，与我当面进行探讨，《蒲柳人家》是主要话题之一，现在我就把这几次谈话中有关《蒲柳人家》的二三事，追记如下。

他们问我，《蒲柳人家》的主题思想是什么？

我答不上来。

我写每一篇小说，一向都不是先有主题，也从来不想确定什么具体的主题。作品的主题，也和作品的倾向性一样，“应当是不要特别他说出，而要让它自己从场面和情节中流露出来。”（恩格斯给明娜·考茨基的信）

主题先行，或有确定的具体主题支配下写作，往往流于图解概念，而不从生活出发；削生活之“足”适概念之“履”，必然矫揉造作。而艺术的极致，是真实、含蓄、自然、从容。

但是，我的所有小说，却有一个共同的总主题，那就是讴歌劳动人民的美德和恩情。

我主张文学的任务、作用和功能是美育。美在生活中，美在劳动人民身

上。因而，创作必须来源于生活，来源于劳动人民。即从生活出发，从人物出发，便不会为概念所桎梏，而对概念进行图解。

为什么要写《蒲柳人家》？

一是为感恩图报，二是要走我的乡土文学之路。

我有生四十五年，前后在农村生活了三十年以上，而且主要是在我的生身之地的弹丸小村度过的。乡亲和乡土哺育我成人，乡亲和乡土救了我的命，乡亲和乡土待我恩重情深。

我的童年遭遇过三灾八难，都是乡亲长辈们使我死里逃生。我一落生便是个假死，农村叫草命生，是一位姓赵的老奶奶把我救活的。四岁那年闹土匪，三更半夜上匪进村绑票，全家逃散，把我扔在了炕上，是一位名叫大脚李二的大伯爬墙上房，下到院里，走进屋去，把我俺抱在怀里，带我脱离险境。五岁那年我在村边的池塘中凫水，忽然沉溺于深水中，是一位姓刘的老叔又用鱼网把我打捞上来。六岁那年完秋，我跟伙伴们在收割后的田野上追兔子，不小心被枯藤绊倒，尖利如刺刀的茬子扎伤了我的喉咙，是一位姓赵的老爷子给我急救，得以不死。七岁那年盛夏，我得了瘡背，也就是痈疽，是一位姓田的老把式觅来一个偏方，妙手回春……

十年浩劫，前辈和同辈作家们在牛棚、监牢和五七干校里饱受煎熬，而我却吉人天相，匿居乡里，得到乡亲父老兄弟姐妹的爱护、宽容、优待和救助，没有挨打，没有挨批，没有挨斗，没有受着罪，血雨腥风没有洒到我身上一点，并且从精神崩溃状态中复苏，休养了生息，振作奋发起来，写出了《地火》、《春草》、《狼烟》三部长篇小说。

乡亲父老兄弟姐妹们扶危济困，多情重义，我才大难不死，而有今天。感恩戴德，我怎能不以我的小说创作，报恩于我的乡亲和乡土？

土生土长所形成的土性，也就是我的经历和教养决定了我是个土命人，是个土著作家，只能写土气的作品。

土气的作品，我称之为乡土文学。乡土文学在我的心目中，就是要坚持现实主义传统，继承和发展中国文学的民族风格，保持和发扬强烈的中国气派和浓郁的地方特色，描写农民的历史和时代的命运。

因此，我写出了《蒲柳人家》。

《蒲柳人家》的几个人物为什么能写得很活？

这是因为我对这些人物极熟悉，为这些人物所感动。写人物，熟悉而不感动写不出神似，感动而不熟悉写不出形似。

我的小说中的人物，绝大多数都是以我的乡亲父老兄弟姐妹们为生活原型。

《蒲柳人家》中，何满子的性格和“业迹”，大半取自童年时代的我。

望日莲是由两个童养媳和一个被姨母卖掉的姑娘所合成。这个被卖掉的姑娘的姨母，是开小店的，跟我家相隔一户。在我六七岁时，这三个姑娘都十七八岁，她们打青柴、拾庄稼、编席织篓、推碾子推磨，受婆婆和姨母的气，我都亲眼所见，当时就对她们充满同情。我满河滩野跑，常跟她们搭伴，在我当时的心目中，她们是那么美丽，那么好心眼儿。现在，她们都是五十开外的人了，对于她们青春时代的身姿面影，连她们自己也想不起来了，然而却活生生地保存在我的记忆里，而且有血有肉，不是鱼化石。

何大学问的形象，大部分采自我曾祖父和祖父的音容笑貌和性格；一丈青大娘是把我的曾祖母和一位姓杨的老太太合二为一。

其他，如柳罐斗、吉老秤、郑端午、荷妞、云遮月、牵牛儿、何长安、花鞋社四、豆叶黄、麻雷子……都有出处，都是我亲眼见到，有过接触，留下深刻印象的人。只有真名实姓却又一闪而过的周文彬，我并不认识，但是，他是我的母校的学生。

对于这些人物，我是充满激情的。好人，引起我热爱的激情；坏人，引起憎恶的激情。

一个作家，怎样才算熟悉生活和熟悉人物呢？我认为，必须深入细致地了解他所反映的生活和描写的人物的过去与现在，要能看得见生活和人物的未来；必须具体而形象化地熟识他所描写和刻画的人物的身世历史、相貌、个性、心理和语言；必须通晓与掌握他所描写和表现的生活天地的风土习俗、人情世态与环境景色。

我个人有个偏见，检验一个作家是否真正熟悉生活和人物，首先看语言。

一篇作品中各种人物的语言大同小异，甚至相同而无小异，也就证明作者并不了解他所描写的人物的“这一个”。不了解就不熟悉；不熟悉生活中的人物，也就并没有真正熟悉生活。

身在其中，朝夕相处，而只见共性，不见个性，只见一般，不见特性，描写和对话抓不住鲜明的特点和差异，归根结蒂也还是对于身其中的生活和朝夕相处的人物并不真正熟悉。而只见共性、一般和相同，不见个性，特征和差异，便不会有所感动，也不会产生具体形象，只能是从概念到图解，作品中的人物不过是作家手中的傀儡玩偶。

《蒲柳人家》的艺术风格是怎样形成的？

这个问题很难回答，要请研究我的作品的同志们进行全面深入的剖析，帮助我认识自己。

我只能提供几点抽象的线索：

一、我熟悉运河滩的农村，热爱运河滩的农村；我熟悉运河滩的农民，热爱运河滩的农民；我熟悉和热爱运河滩农村的风土人情；我熟悉和热爱运河滩农民的语言情趣。

二、语言是文学的第一要素。我从初学写作，就比较自觉地注意讲究语言和文字，也比较自觉地在人物、情节、故事、格调、色彩和趣味上，力求与众不同，至少颇有所异，跟别人的作品不是一个模样，不是一个味儿。

三、我深受中国古典诗、词、散文、传奇、小说、戏曲以及民间故事、评书的影响；我比较自觉地师承“五四”以来新文学作品的优良传统。

四、我也深受那些各自具有本国和本民族风格特色的外国大作家的名著的影响。

一九八一年四月

王蒙

(1934——)

河北南皮人。中共党员。一九四九年后，历任青年团北京市东四区委副书记，新疆文联编辑，北京市文联专业创作员，中国作协书记处书记，《人民文学》主编，中国作协常务副主席，文化部部长等职。是中国作协第三、四届理事。中共第十二、十三届中央委员，中国笔会中心副会长，中国国际交流协会副会长。一九五五年开始发表作品。著有长篇小说《青春万岁》、《活动变人形》、《这边风景》，中短篇小说集《深的湖》，散文集《德美两国纪行》，评论集《漫话小说创作》，《王蒙报告文学集》，《王蒙选集》、《王蒙文集》等。其中，《最宝贵的》、《悠悠寸草心》、《春之声》分获一九七八、一九七九、一九八一年全国优秀短篇小说奖，《蝴蝶》、《相见时难》分获全国第一、二届优秀中篇小说奖，《访苏心潮》获全国第三届优秀报告文学奖。

无边无际海洋的一瞥——《春之声》诞生记

× × ×：

来信收到了，你说：“《春之声》（按：见《人民文学》八年第五期）我看了两遍，愈看愈不懂……”这可真让人抱歉！如果连你这样的文学教师都看不懂，那我是不是有点太惨了吗？

奇怪的是许多年轻人，没有上过中文系、没有教过文学课，没有当过编辑的年轻人倒看得懂。当我告诉他们有人看不懂的时候，他们有点不相信，他们说：“这有什么不懂呢？不是每一句话都挺明白、挺实际、挺有生活味儿的吗？”

你问，“电子石英表”，“三接头皮鞋”，“结婚宴席”和“差额选举”到底是什么意思，它们之间有什么关系，能有什么别的意思呢？手表就是手表，皮鞋就是皮鞋，它们之间也没有什么紧密的关系。我写的不是推理小说，也不是言情小说，手表和皮鞋与主人公的行为和命运并没有必然的联系，与小说的情节发展也没有必然的联系。“那你写这些干什么？是为了凑字数？我早就说过了，因为你是王蒙人家才给你发表，要是我写的，《人民文学》根本不会给登！”那天你怒气冲冲地说。

皮鞋、手表、宴席、选举，这是小说的主人公听到的别人闲谈的话题。闲谈不是开讨论会，正因为互不沾边才是真实的、令人信服的闲谈。然而真的不沾边吗？你能不能捉摸捉摸呢？如果是粉碎“四人帮”以前，甚至如果是十一届三中全会以前，大家能毫无顾忌地谈论这些吗？三年多来，我们每个人生活都发生了和正在发生着巨大的变化。人们的物质生活在提高，录音机和电子表已经不是高不可攀的东西了，（应该说是相当普及了）差额选举正在试行和推广，人们的生活，人们的闲谈变得更轻松也更惬意了，但还有一些旧习惯——如结婚大请其客还一下子摆脱不了。但就是对这样的事也得一分为二，比起“不是你吃掉我，就是我吃掉你”来，还是你和我一起坐下吃凉拌海蜇更好一些。十年浩劫结束了，浩劫结束了，浩劫期间的政治歇斯底里也渐渐消除了。这不是令人熨贴的么？正像有那么多人坐火车探家过春

节一样。一方面，我们人口问题很大，又有许多职工男女双方分居两地，我们的交通设施也还落后，因而形成了恼人的春节前交通拥挤的状况；另一方面，大家高高兴兴地过年，连摘了帽子的老地主也可以见到久别的儿子，这不正说明我国形势的好转，说明党中央的路线政策“顺天应人”，愈来愈带来安定团结、繁荣幸福的局面吗？

难道这些是你想不到的吗？难道你无法理解吗？难道这有多么深奥吗？不，全不深奥，全能懂，全想得到。那你为什么说“不懂”呢，因为你已经习惯了看情节小说，而情节小说里提到的物件总是具有道具有性质，提到的环境总是具有布景的性质，提到的气象以及音响总是带有灯光、效果的性质，都与中心情节，与所谓“主线”的密切的关系。例如，如果提到一双皮鞋，那就要弄清这双皮鞋是不是赃物？是不是罪犯穿过而成为破案线索！是不是爱情的礼物或订婚的信物？然而《春之声》的写法却不是这样的。

如你所说，《春之声》并不是没有一个单纯的小故事的。这个小故事可以概括如下，一个探亲过年回家乡的科研干部，坐在一辆条件恶劣的闷罐子车里，本来有些不快，但没想到在闷罐车中还有人放录音机、学德语，这又使他快活起来，这个题材是来自我的亲身经历，不同的是我不是科研人员，我父亲也不是地主，其次，我听到的录音不是德语也不是约翰·斯特劳斯的“春之声”。但它的本质仍然是一样的：在落后的、破旧的、令人不适的闷罐子车里，却有先进的、精巧的进口录音机在放音乐歌曲，这本身就够“典型”的了。这种事大概只能发生于八一年的中国，这件事本身就既有时代特点也有象征意义。这怎么能不令我深思。令我激动，令我反复咀嚼呢？

为了最大限度地利用这个素材，为了尽可能多地挖出这个事件的意义，为了使在有限的时间和空间里的事情能让人感到更广阔、更长远、更纷繁的生活，而且要在某种程度上再现我们的生活中的矛盾和本质，我主要采取了两方面的措施。一方面，我改动了小说主人公和录音机的主人的身份和其他有关状况。请主人公“担任科研工作，又刚刚出国考察归来”，这样，才能加强“闷罐车子”给人的落后感、差距感，这种感觉的抒发不是为了消极失望，而为了积极赶上去。我又加上了主人公的家庭出身、童年、曾有过的“没完没了的检讨”等描写，这样不仅有了横的、空间的对比（例如，欧洲先进国家与我国、北京与西北小县镇的对比），而且有了纵的、历史的对比，有了历史感，也就有了时代感。这种历史感既回顾我们已经取得的进展和成就以增加信心，也痛心地去记取我们走过的弯路，表达我们再不要重蹈覆辙的愿望，更表达我们珍惜已有的拨乱反正的成果、一定要把四化搞上去的决心。至于录音机的主人，写得虚一些，这样也许比写实了更真切也更耐人寻味一些。我又把录音机的主人从男人改成一个抱小孩的女人，这样，就增加了色彩，也强调了大家都在为四化而抢时间努力学习的热劲。几个歌曲和乐曲，当然是为了“歌德”，歌唱我们生活中的转机。最后我写道：“如今，我们生活的每一个角落都充满着转机，都是有趣的、充满希望的和不应该忘怀的……”这就是小说的主题思想所在。本来这一段话是不必写上的，考虑到像你这样的读者可能对我的满天开花的写法不习惯，所以才把题点了出来。

第二方面的措施，就是我打破常规，通过主人公的联想，突破时间和空间的限制，把笔触伸向过去和现在，外国和中国，城市和乡村。满天开花，放射性线条，一方面是尽情联想，闪电般地变化，互相切入，无边无际，一方面，却又是万变不离其宗，放出去的又都能收回来，所有的射线都是有一

个共同的端点，那就是坐在八 年春节前夕里的闷罐子车里的我们的主人公的心灵，请别以为写心理活动是属于外国人的专利，中国的诗歌就特别善于写心理活动，《红楼梦》有别于传统中国小说也恰恰在于它的心理描写。也别以为写心理就一定写出神经病来，健康的、积极进取的人也照样有心理活动，正是通过他的心理，我写了生活，写了生活的艰难，写了生活的变化，写了生活的光怪陆离，也写了生活的温暖美妙，写了冬的痕迹，更写了春的生息。是暴露吗？也是歌颂。是今天吗？也是历史。是想象吗？也是现实。

这种靠联想来组织素材、放射线结构的手法当然有借鉴外国文学、包括借鉴现代派手法之处，然而这生活、这思想、这感受、这语言、这人物、这心理，这都是货真价实的国货土产。国货土产中又出现了斯图加特、法兰克福、斯特劳斯这样的洋词儿，这正是八十年代中国的特点。

这种写法的坏处是头绪乱，乍一看令人不知所云。好处是精练，内涵比较丰富，比较耐人寻味，而且更富于真实感，它不是被提纯、被装在瓶子里的蒸馏水，而是无边无际的海洋的一瞥。如今，生活是愈来愈复杂化了，愈来愈呈现出斑驳绚烂的色彩，愈来愈发出雄浑多样的音响，愈来愈表现出瞬息万变的节奏，为了表现生活的这种特点，不是可以探索一下手法的创新吗？

有人说《春之声》是意识流手法，我想，我不必否认我从某些现代派小说包括意识流小说中所得到的启发。又有人好心地为 我辩驳说：“这哪里是意识流，这分明写的是生活！”我也不反对。因为我写的，确实与某些西方意识流手法所表现的那种朦胧、神秘、孤独、绝望、甚至带有卑劣的兽性味道的纯内向的潜意识完全不同。给手法起个什么名称，这不是我的事。但我要说的是，是生活，是我的思想和感受提示我这样写的。重视艺术联想，这是我一贯的思想，早在没有看到过任何意识流小说、甚至不知道意识流这个名词的时候，我就有这个主张了。你不是看过发在去年七月号《甘肃文艺》上我写的那篇《<雪>的联想》吗，那还是六二年写的呢。

最后说一下象征。象征不是譬喻，象征是说生活本身往往提供出大有深意的形象，这种深意却是相当含蓄而且因人而不同的解释的，具有某种多义性的。而譬喻却是为了说明一个意思举一个例证，例证本身没有多大价值，它为的是说明另一个主体，是单义的，因此，当有的评论解释说，小说中的火车头即指党中央时，我的天，可叫人吓了一跳，如果那样写，那还叫小说吗？那还叫生活吗？那还叫艺术吗？如果崭新的火车头代表中央，那么破旧的车厢又代表什么呢？难道代表人民和祖国么？我的天，这不是把我往火坑里推吗？

我自己认为这是一篇真正“歌德”的小说，只有真实的、面对一切矛盾和困难的歌德才是诚恳的歌德，才是诚恳地表达了我自己和许许多多人民对于我们的时代，我们的生活，我们国家的进展的满意、信心，决心和希望。

短篇小说总是来自对生活的剪裁和加工，而剪裁和加工的方法是无穷无尽的。如果生活是一个大西瓜，那么短篇小说可以是一个西瓜籽，也可以是一片、一角瓜，还可以是用铜勺挖下来的瓜心最甜的一部分，可以用糖腌的瓜条，也可以是挤出来的西瓜汁，即使都是刀切下来的瓜肉，由于刀法不同，形状也会千奇百怪。所以说，没有比短篇小说更多种多样的了。而多样化，正是文学的规律，是人们精神生活的必然要求，是精神产品的应有特性。

《春之声》是这样写了，我无意提倡别人也这样写。我自己也未必总是这样写。《春之声》的手法既与《说客盈门》、《悠悠寸草心》不同，也与

《风筝飘带》、《海的梦》不同，当然也有某种共同之处。程咬金还有三板斧呢，为什么我们小说作者不能有四板斧、五板斧、十六板斧呢？为什么我们要作茧自缚，让一些条条框框束缚自己对于艺术形式、创作手法的探求呢？鲁迅先生当年写《狂人日记》，当时不是更加叫人觉得不习惯吗？我们当然比不上鲁迅，但是，如果凡是不习惯的东西都要排斥，不是连鲁迅也出不来吗？

拉拉杂杂，写了许多。你同意吗？你认为能够看懂了吗？你还有什么批评和意见？好在我们是熟人，我又比你大这么七八岁，毫无顾忌地写了这些，你不会反感吧？

王 蒙

一九八 年八月十五日

从维熙

(1933—)

河北玉田人。中共党员。一九五一年入北京师范大学学习。历任青龙桥小学教师，《北京日报》编辑、记者。一九五七年被错划为右派，一九七九年平反。后任北京市文联专业作家。一九五一年开始发表作品，著有长篇小说《南河春晓》、《北国草》、《裸雪》，中篇小说《大墙下的红玉兰》（获全国第一届优秀小说奖）、《远去的白帆》（获全国第二届优秀小说奖）、《第十个弹孔》（获《十月》文学奖），电影文学剧本《第十个弹孔》，短篇小说集《七月雨》、《曙光升起的早晨》，纪实文学《走向混沌》，中短篇小说集《牵骆驼的人》、《从维熙中篇小说集》、《遗落在海滩的脚印》、《远去的白帆》、《雪落黄河静无声》等。另外，还有文艺论集《文学的梦》。

在喧嚣尘上的岁月里——《远去的白帆》诞生记

一九七五年秋，我当时还在黄河之滨的一个劳改农场改造。正值反击右倾翻案风喧嚣尘上的时候，我伏案桌头，用几个晚上的时间，写出了《远去的白帆》。稿毕，我立刻怀着十分欣喜心情，写信告诉绍棠，因为在那个年代，我这篇小说只能给他一个人看；如果被“四人帮”的喽罗发现，那悲惨的结局是可想而知的。

应当感谢那些正直而有革命良心的劳改干部，他们给我安排了劳改队的统计员工作，又对我写小说装作视而不见；这就给了我精神和时间上的巨大支援，我没有忘记他们——我们成为很好的朋友。

这个中篇小说，取材于我熟悉的生活，里边的“罗锅队长”几乎完全近乎于人物原型。我比较注意挖掘了这一人物的复杂性，一反“好人必全好，坏人必全坏”的简单程式。其他人物则是提炼加工而成，比如“歌乐山少尉”这一人物，是我目睹了劳改队中许多恶者行迹之后，塑造的一个典型。这种塑造不带有主观倾向，而完全是来自生活，因为在劳改队中无事生非，爱打“小报告”者多带有他们的历史烙印，有其中极端恶劣者，简直霸如牢头。从“歌乐山少尉”这一人物身上，我们可以看到那些国民党的渣滓，在特定的历史时期的本能表演。当然，那些犯过历史罪错的人，有许多安分守己，积极进取，但也不乏“歌乐山少尉”这种类型人物。因而，我勾划了这类人物的一幅肖像。

最牵动我创作思情的是像“铁猫”这样的人物，在我漫长的驿路上，我接触过许多偶然失足的青少年。由于长期以来极左思潮的不断膨胀，也把这些青少年和“歌乐山少尉”这样类型的人放在一起改造，使我感到痛心，所以，我在写“铁猫”这个人物时，是倾注了我浓郁感情的。我用笔着力地恢复他“美哉！少年”的本来面目，使这个人物成为真、善、美的代表。

小说所以采取第一人称写法，并非有意去择选技法，完全是感情自发流露之所致。信笔写来，一写而不可收，这是因为我对我写的这些人物太熟悉了。

小说背景选在天灾荒祸一齐来的年代，当然有探索历史教训的含意；但也不完全如此，因为在我二十年的漫长驿路生涯中，那几年的苦难记忆最

深，它有力地拨动我的创作思维。除此之外，在那样严酷的饥荒面前，人的素质——真善、美与假、恶、丑暴露得最彻底。可以这样说，小说的历史背景，极有利于揭示各种人物的内在灵魂。如果用摄影来比喻，这个背景给拍摄人物提供了最好底色。

《帆》的主要情节，靠作者面壁虚构，是编造不出来的，这要感谢生活的赐予。比如：文中的两只天鹅，是生活中两只真的天鹅引起了我的思考。我在京郊附近一个劳改农场改造时，队部龙眼葡萄架下就饲养着两只天鹅。本来，草原湖泊才是天鹅的故乡，但东北某劳改农场把它们射猎之后，运到了我所在的那个农场当作装饰。天鹅生性娴淑，是人类生活中真、善、美的象征。但由于一些无聊的“囚徒”，常常用石子、上块对它进行挑逗，用天鹅的惊恐啼鸣以博足自己一笑；久而久之，这两只天鹅真的产生了仇视人类的本能，它拍击着被剪短的双翼，主动向走近它的人进击。我有时到队部去办事，途经它俩身旁时，就受过它的袭击。这件小事，对我刺激却非常之大，所以写《帆》的小说时，我忿忿地写进了两只鹅的遭遇，它有力地烘托了小说的主题。

生活中的那两只天鹅，命运到底如何，我不得而知——因为我很快调离了那个农场；在小说中那两只天鹅，我则叫它们和铁猫以及小黄毛一起获得了自由，寇安老头在银钟河河面放它们飞向蓝天。这样的处理，不仅仅是我个人的美好祝愿，而且是在严谨的现实主义创作领域中，向浪漫主义作一个探索。

其他情节也都是有生活依据的。比如：建议“罗锅”队长在菜窖安装上电网，结果“歌乐山少尉”作茧自缚的情节；以及“歌乐山少尉”诬陷“右派”黄鼎，硬把“领口袖口最脏”，解释成为攻击“领袖最脏”的事情，都是我亲自目睹耳闻的。当时我就自勉：将来一定把这恶者的行为，写进小说，七五年，我写《帆》时，就把这些恶行倾注于一个人物身上，即恶者的代表——歌乐山少尉。以此召唤马克思主义人性的回归，为真、善、美放声呐喊。

八一年，我偶然翻阅自己书刊时，发现了《帆》的底稿，读后，激动之情依然不减当时。我稍加润饰后，拿出来发表了。发表后，同行的朋友给予它赞誉，读者又给了我许多鼓励，我想，把它交给时间和实践去检验吧！只有它才是最公正最严肃的文艺法官……

五月六日于北京

时正冷暖交替之季节，“两个凡是”的阴影，还在困扰着刚刚解开裹脚布的中国文学。我获全国第二届优秀中篇小说奖的《远去的白帆》，便曾为此而留下屡屡触礁的文史记录。首先是《十月》编辑部编辑，将其小说取走，然后以主编说“内容不宜发表”为由，将小说给我送来。之后是《人民文学》来家组稿，拿走《帆》后不久，又遭到其“不宜刊登”之厄运。其实，两个刊物的责任编辑对小说是一致看好的，认为这是一部散文诗体的作品；主编亦非在艺术上找出什么毛病，“不宜”二字当然是一种含糊用语，其内涵不外是不宜于当时的政治。还是《收获》更有文学眼光和超常胆识，拿走不久就发表了，来信中盛赞这部作品，充满历史唯物主义的求实和人道主义精神。

我之所以要在回首往事时，提及这部作品，实因小说之分娩，有过一段我终生难忘的历程：我在晋南的伍姓湖劳改农场改造灵肉之际，因劳改队中缺乏一个生产统计员，我被陈队长相中了，便扔下那把修地球的铁锹，拿起皮尺和笔记本，每天负责丈量土地亩数、估算产量、折算用工，外带分配劳改队里的各项活儿。其中，我最大的愉快，不在于逃离了繁重的体力劳动，而在于我独自有了——一间砖砌的窑洞，有了独自生活的空间。特别使我欣然的是，我不仅有了笔，而且有了一摞一摞的各种报表用纸；出自于对文学创作的饥渴（这是职业本能的自然驱使），夜晚我插上窑洞的房门，开始了《帆》的初稿写作。《帆》的情节并不复杂，它只不过描写了在中国历史扭曲的年代，以北大西语系教师黄继忠为模特（平反后一度任北大西语系主任，现定居美国执教），描写他带进劳改队的儿子和劳改队里一个“扒窃”的故事。不消多说，文学追求真诚，势必与“三突出”撞车；当时，又正值“反击右倾翻案风”喧嚣尘上之时，文学描写美好的人性，必然冒抹杀“阶级斗争”风险。黎明之前的历史五更之寒，是最难耐的时刻，就在这个窑洞里，我写出了《远去的白帆》初稿，然后将其锁入箱底。待我写到了八十年代初期，将其一摞手稿找出来，除纸页变黄之外，手稿还留下老鼠咬噬之痕迹，面对一堆残破薄纸，我很自豪，因为它证明我在肃杀的年代，没有因夜如磐石而使自我良知变成磨盘下的粉，正好相反，中国知识分子对民族使命感，使自己知难而进，如果当时被“四人帮”爪牙发现这些手迹，即使不杀头，也要以“反革命”之罪名，打进死牢。试想一下，到了八十年代初期，已经历经十一届三中全会的拨乱反正和理论务虚会，还历史本来真实面貌的实事求是，已然得到确立；小说手稿还使《十月》和《人民文学》主编心有余悸；如果在当时手稿被曝光，其作者命运可知如何。

小说在《收获》刊发之后，风波亦未消失。首先对小说发难的是一位“最可爱的人”——驻浙江义乌一位部队同志，他用打字稿上书中央，以毛主席著作中的片段，对比了小说描写是“刻毒攻击了无产阶级专政”、“以抽象人性取代了阶级性”；是继《苦恋》之后又一部攻击党和社会主义的大毒草。有关部门将此信复印了若干份，除寄往各大报刊之外，还奇给了我一份。我坦然处之，因为我写的是劳改队中的生活真实，连小说中那因环境异化而丧失了天鹅原来善良天性的两只美神，都是我亲自感悟、亲自接触过的，因而我无愧于大地良心。因而可以将其存入自己文学档案，当作“历史存照”保留。此波未平，我又接到了江苏省劳改局一个领导同志的指责信函，此信没有乱扣铁帽，但对我提出一个问题。他说：“我在这个岗位上工作多年了，劳改政策不允许一个专政对象在服役时，带进去家属。而你的小说中，‘老右’黄鼎（即黄继忠化身）居然带进来自己的一个儿子，这是闭门造车，与劳改政策相悖的。”

因为这封信是探求真理的，我复信给这位领导同志说：“您谈及的是政策条文，我确信那些条文是真实的；但作为一个作家，更尊重生活的真实，作家不管条文里说的什么，而看实际上干了什么。我个人所在的一个监有万名囚徒的大劳改农场，北京大学的黄继忠，不仅带进了小说中写的一个孩子，他把他所有的孩子都带进了劳改农场。小说是浓缩的艺术，我只是将他们浓缩成了一个‘黄毛’（小说中孩子的姓名），不信，请你去北大西语系取证。”

说到底，还是时代向前进步了，不然的话，我的“帆”不仅仅是触“礁”；如果发生了历史大倒退，怕是我还是要被关进劳改队的大墙和电网之中为囚

的。使自己灵肉感到欣慰的是，历史没有回潮，小说还因触及到社会底层严酷的生活真实，以及闪烁在艰难困顿生活中的人性美，而获得了全国第二届优秀中篇小说奖。当时，文学评奖还比较纯净，没有现在文艺评奖时的“送礼”，以及在走后门中不择手段之类，因而作为文人无喜无悲，缘起心灵上没有欲求的阴影。

使自己在《帆》上留下疑问的，倒是那次授奖大会。当时，担任宣传工作的一位领导同志到会祝贺，他与几位获奖作家谈话时，特别点出了我的名字。

“维熙同志，你《帆》虽然写得不错，但在改革开放的年代，你能否换一换写作路数？”

我理解这位领导同志的意思，是让我投到现代生活中去。我性格直率，不无尊敬地与这位领导同志对话说：“我库存了二十年的底层生活与感情积累，让我抛弃这些库存，而重新进入另一个生活领域，是否……是否……是舍椽而去求木？那样干，我的失落太多了。”

事隔两年之后，胡乔木同志读了我发表在《人民文学》上的《雪落黄河静无声》之后，派秘书把一封给我的信送到北京作协，信里在肯定我的文学创作之同时，也委婉地揭示我这一点，无论是那位领导同志还是乔木同志，其用心都是良苦的，我十分理解；但我觉得脱离了作家主体经历，而使作家成为一个新的主体的要求，不仅太高，而且有悖于文学创作规律。老诗人艾青曾留下两句使我难忘的诗：问我为什么流泪，因为我对这片土地爱得深沉。我写的作品固然大都是共和国的历史悲歌，正像老诗人诗章写的那样，没有深沉的爱，也就没有眼泪。这种爱，或许比那种“喜雀唱枝头”的作品，要更有历史责任感，更能富有反思精神——一个不知反思自己过失的民族，是个没有希望的民族——我是这样理解文学与历史、历史与文学；昨天与明天，明天与昨天的（胡乔木同志先后给我送过两封信，第二封信是在医院病中写来的，老人为我三十九万字的长篇小说《北国草》，挑出了几个印在书上的错别字，比如书中将严谨之谨字，错印成严紧了。我至今保存着这两封信，并对老人逝世而常常感伤。）

如果把《帆》广义地看成文学之桅帆的话，涌浪和暗礁总是与帆之航程相伴相随的。有的不属于浪和礁，大自然气流变幻无常，但这正是铸造作家胆识和勇气的一种机缘。后来，我接到一封寄自北京大学西语系的一封信，写信者就是《帆》中人物原型黄继忠。他在信中谈及往昔时说：我们虽然没有谋面于劳改农场，但我从小说中看到你写的是我。朋友拿来一本《收获》，我一口气读完，掩卷之后，悲思很久。接黄来信不久，因偶然机会，与昔日为公安系统“老右”、当前在警官大学任教的邓成相遇，他说我的小说写得虽然精彩，但有一个极富有人道主义的细节被我忽略了：当时邓在劳改农场烧锅炉，为惜怜黄继忠带进劳改队的几个孩子，在严冬时节，他怕孩子们冻坏了，每每从锅炉掏出来热炉渣，用大铁锹铲着，搬进孩子们居住的土屋中去。

我对邓成说：“你怎么不告诉我这些细节？”

邓成反问我：你和老黄又没有在一个分场，“谁知道你要写老黄带进来的孩子？”

我说：“他的事情，传到了‘西区’。我当时就有创作冲动，只是身在‘曹营’不在‘汉’无法动笔罢了。听说孩子也跟随老右爸爸进劳改队来，

我想起了我昔日在另一个劳改农场看见过的两只白天鹅，经过主人豢养以及囚徒们拿天鹅取乐，天鹅被异化了。我怕那两个孩子，天性中的纯洁，也会像天鹅一样……”

邓成说：“你说的是团河劳改农场，我也见过两只天鹅，但没有联想到那两个孩子。”

我说：“这大概就是作家这个行当的职业特征了，由一滴水联想到大海，由一片落叶，而悲严冬之百花凋零。”

大概是在九一年春，我再次接到黄继忠的一封来信。信不是写自北大西语系，而是寄自美国。他说他穿行了整个美国，身边带了我的几本小说集。他感到我的小说可以、也应该写得更好一些。我完全同意他对我作品的批评。可是他不知道的是，一本写实的《走向混沌》——一本在文学低谷时期引起了轰动效应的回忆录，九一年居然被一个“作家”挑出来近百处“不应该”。她说：“这儿不应该这么写！”我说：“这是生活真实。”

她说：“真实是有阶级性的。”

我说：“我奉信小平同志的实事求是。”

她说：“你是个党员。”我说：“这本来就是党性最高表现。”她说：“你怎么能这么说话？”

我说：“不行，你免我的职好了。”远在美利坚的黄继忠先生，对我小说提出的希望，无可挑剔之处，但他怕是忘记了昔日黄土地上的泥性了。每块泥土有每块泥土的个性，盐碱滩寸草不生，粘土地可捏泥人；要烧成景德镇的陶瓷，需要有景德镇的泥土。

帆说：我要去大海。

礁说：你绕开我走，不然你会沉船。

这就是《帆》与“礁”的生命本源……

邓友梅

(1933—)

笔名右板、舒直。山东平原人。中共党员。一九四二年在八路军渤海军区任交通员。一九四五年在新四军任文工团员。一九五 年后，曾任北京市文联编辑。一九五三年入中央文学讲习所学习。后任北京市第四建筑公司党史部书记，辽宁鞍山钟表厂工人，北京市文联专业作家、党组成员、书记处书记，中国作协书记处书记。是中国作协四届理事，中国对外友协理事，中华文学基金会副会长。1946 年开始发表作品。著有中短篇小说集《京城内外》、《烟壶》、《那五》、《邓友梅短篇小说选》、《邓友梅中篇小说选》、《别了，濑户内海》，散文集《樱花孔雀葡萄》、《大门以里二门以外》等。其中，《我们的军长》获一九七八—一九七九年全国短篇小说奖，《话说陶然亭》获一九八 年全国短篇小说奖，《追赶队伍的女兵》、《那五》、《烟壶》分获全国第一、二、三届中篇小说奖。《寻访“画儿韩”》是其代表作之一。

向往一种《清明上河图》式的小说——《寻访“画儿韩”》诞生记

《寻访“画儿韩”》在我的作品中，是较特殊的一篇。我一向不依靠采访写小说，更没有使用现成故事作题材的先例。这篇却是在较完整的素材上，加工改造移到纸上的。

我有位戏剧界的老友，北京旗人。他的岳父早年在北京一个当铺当经理，退休之后又推荐他儿子继任他的职务，这位少经理目空一切，年轻气盛，得罪了文物界同行。同行就拿假古董（一件铜器）去当，把他骗了。他收下这东西后，左看右看，终于发现是个假的，急得想跳井，没办法，找到他的老子，老子把他臭骂一顿，就想出“画儿韩”的办法，把面子找了回来（主要是找回名誉，倒不在赔钱上）。这位少经理我有幸同桌吃过炸酱面。那时他已改行拉三轮，已不年轻，但气仍盛。这故事，是“文革”之前，那朋友酒后作为攻击他内兄的材料讲出来的。因为少经理刚刚把拉三轮攒的钱买了个旧缝纫机，却又是废品。可见他不仅鉴别古物本事有限，鉴别“今物”也很二五眼。

我听了一笑，毫无要写它的念头。那时我尚不熟悉所要写的人物，对文物行也缺乏知识，没有创作冲动。

“文化大革命”中，无书可读。我订了些“考古”、“文物”之类的书刊，弄找些佛学和占董的闲趣。退休无事，天天去陶然亭打拳运气，结识了几位文物界、戏曲界，八旗子弟作朋友。闲谈之中，我学了不少旧北京的风习世故。有一位书画界的朋友，和我交往多些。他提出要求，要我帮他把造假画和鉴别书画的经验写成文字，以供后人借鉴。我答应了，可总以为闲功夫有的是，没有急于行动。去年春天我外出半个月，回来后在陶然亭便见不到他了。一打听说是回乡下看儿子，着了点急，得了脑溢血，死在乡下了。我听后失悔不及。本来我对他被排挤出文物界就有些不平，这一死更加惋惜。前两年我们群中还死了个钱富川先生，也是位身怀绝技而无处可使的戏曲界老人。我就想写篇东西，引起对人才的重视和珍惜。

在构思中我想到了朋友讲的那个故事。这时与十几年前不同了，我有了自己的生活积累和人物储备。拿这故事来表现我熟悉的生活，塑造我记忆中的人物，稍加改造，为我所用，一切都活了。我不懂铜器。可是亡友教了我些书画的知识。那五、盛世元、甘子干我都有活人作模特儿，写来得心应手。陶然亭的朋友甚至能指出谁是照着谁描下来的。

这表明了一点道理：生活是基础，人物是核心。没有自己的生活积累，人物记忆，只凭编一个或是听一个奇巧故事，难以写出像样的小说来。故事只是个空架子，只有与作者生活合了拍才能活用。

为了考验细节的真实性，一九八一年八月我在火车上，对画家范曾同志讲了这个构思。他听后没找出破绽，可是说外国有部小说和这故事相似，但那物件不是画，而是珍珠。哪一国的，什么年代的，他忘记了。这很扫我的兴，一度想放下不写了。后来我又说给几个读书多的人听，问他们可曾知道哪篇外国作品与此相似，谁也没说出来。我仔细想了想，还是写：管什么写没写过，我自信画儿韩、那五、甘子干等人物是我独有的。故事或许有相似处，人物，细节我决不会与人雷同，别人也绝对不会与我雷同。别人可以写的比我好，但绝写不成我这个样。好比卖豆汁，你的酸里带甜头，我的酸里带苦味。这样才有百花齐放，尽管爱喝苦汁的人少点儿。我如果在动笔前发现有人写了或正在写类似的作品，题材再好我也放弃。我已构思成熟的东西，只耳闻与人类似，并无实据，就没必要管他。但由此产生了第二个想法，即作者必须有自己的角度，自己的语言，甚至自己的人物，逐渐形成自己的风格，这样才有作品的存在价值。我没有作到这一步，但在向这方面用劲儿。由此又联想到第三条，采用较现成的素材是可遇而不可求的事。有的故事原型很好，但对我不合适，我就不写。两年前，有个作家讲了个故事，叫我写，我说写不了。后来由王蒙同志写，写的十分精彩，原因是对了他的路。我要勉强写，敷衍成篇或许也能发表，但勉强作自己不拿手的活，何苦来呢？白糟蹋一个好素材！

我是否自以为“画儿韩”写的好呢？那倒不。“画儿韩”是篇毛病满多的小说。解放后的那一段不仅写得简略，一般，而且还有些概念化的东西。这里原因很复杂。一是出于某种心理，我极力避免写不愉快的那些事，有意从简；二是当真仔细写来，以我的功力，未必会写得有多少新意或深意；三是那样写下来，就不是个短篇可容纳的了。

从艺术结构上讲，应当是写到甘子干决心去找画儿韩就结束。既完整又利落。可我觉得非把尾巴的“光明度”写够不可，又没多少办法，就成了现在这样虎头蛇尾、貂不足而狗尾续的寒碜相。一九八一年三月，《人民日报》寄校样来，编辑曾劝我把这后一段改一改，再加强些。我略动了一动，觉得意见虽好，而我确实已没力量改好，只好将就着这样发表。如何把思想意图更好地比为形象，这是我需要狠下功夫攻克的难题。

孙犁老师在《人民日报》上写了篇文章谈“画儿韩”，我很感动。基本论点我赞成，特别是最后一句话被他说了。就一般写小说的技术讲，当然是写近的易，写远的难，写直接观察体验易，写间接的难。但我以为，若从社会学的角度来衡量，近的有近的麻烦处，远的是非少一些。当然，以我这舍近求远，见困难就躲的办法实在不可取，今后要改掉它。

最后要说一点，就是“画儿韩”与我的另外两个短篇（《话说陶然亭》、《双猫图》），都是我探讨“民俗学风味的小说”的一点试验。我向往一种

《清明上河图》式的小说作品。作来很不容易，我准备继续试验下去。

附带说明一句，“那朋友”把这事当作自家实事讲给我听，没有说他是否有所创作加工。若有所创造、丰富，按理我应当把他的姓名加在作品前边。此人姓赵，名岳紫，一九七六年去世，去世前为鞍山话剧团演员。十几年前讲他内兄这段事时，在座尚有多人，今皆健在。

浩然

(1932——)

原名梁金广。天津人。中共党员，一九四九年后，历任《河北日报》、北京《友好报》（俄文）记者，《红旗》杂志编辑，作协北京分会从事专业作家、副主席，北京市文联副主席，《北京文学》主编。是中共十大代表，第四届全国人大代表。作协第四届理事。五十年代开始发表作品，著有短篇小说集《喜鹊登枝》、《杏花雨》，儿童故事集《幼苗集》，中篇小说《西河儿女》、《赵百万的人生片断》，长篇小说《艳阳天》、《金光大道》、《山水情》、《晚霞在燃烧》、《乡俗三部曲》、《迷阵》、《乐土》、《苍生》（获中国大众文学学会首奖）。

没有退路——《苍生》诞生记

—

我把长篇小说《苍生》，作为自己队一九七六年到一九八六年这个阶段艺术实践的一次小结，从此将要开始另一阶段的新路程。

作品发表以后，不少关心我的同志，或当面，或写信，给予极为热情的赞许；刊载这部作品的北京十月文艺出版社《长篇小说》的编辑同志，也向我转达了他们耳闻的一些肯定性的意见，并约我写一篇谈创作体会的文章。对于同志们的鼓励，我由衷地感谢。对于写经验文章，则因畏难而一再拖延着。后来，《农民日报》要介绍这部小说，也让我配合他们的工作笔谈一下写作经历。对他们的好心，我同样感激；但对他们的要求，却不敢再推脱，我笔墨耕耘操劳了几十年，一直以“写农民，给农民写”为宗旨。《苍生》写的农民，特意为农民写的，编者代表农民派任务，让我说说有关它的情况，我必须高高兴兴地接受，认认真真地完成，尤其得老老实实地说心里话。可惜，动笔之后又力不从心：写作事、家务事、社会活动事等等，如同成堆成垛的石头一样，挤着我，压着我，使我难以静下心来做一番认真地、仔细地、全面地回顾、思考和总结。结果潦草成章，很不满意。当时跟我的责任编辑吴光华同志商量：等出单行本时，再把那小稿从从容容地重写一遍，把要说的话统统说出来。两个月匆匆过去，书稿校样已经排出，而我想做的事情仍未做成，原因依旧是被“石头堆”、“石头垛”挤着、压着，几乎没有支配时间的主动权。交稿的限期迫在眉睫，只好再一次潦草应差，把原有的小稿来一遍补修翻新。

二

一部作品从“怀胎”、“孕育”到“降生”，其过程是相当复杂的，作者本人未必能够说得清清楚楚。不过，就我来说，《苍生》有点“特殊性”，是个难孕、难产的婴儿，使我吃了不少苦，并非“得来全不费功夫”。所以，对它的“由来”，自然留有一些记忆——可用一句话概括：《苍生》是逼出来；是被逼到没有任何退路的情况下写出来的。

我是个只有三年小学、半年私塾学历的农民和农村基层干部出身的小说作者，建国后的十七年，走的是一条“自学成才”的道路。主要是三个原因促使我怀上文学的理想：一是消除了战争、赢来和平安定后，政治上解放、经济上翻身使我由衷地喜悦；二是新的中国，新的农村，新的农民，做出并继续做着的、自古以来未曾有过的新事物对我的鼓舞；三是盼望中国、盼望中国农村繁荣富强的心愿，由此产生的想对社会发展起点推动作用的革命责任感。除此而外，搞文学写作的“动力”中，也有名利思想，在一定的时间内还很不轻。但，说实话，我的这方面的“名利思想”，恰恰是进了文学大门、进了文艺界后才被传染上的。

为了实现文学理想，为了走上成功之路，早在起步那个时候，我就十分明白：光靠三年半学历给予我的文化知识，是不能写出成功作品的，是不能迈进文学大门的。文化知识的“先天”不足，由不得我。而做“后天”的弥补努力，我则掌握着主动权。我坚持上业余文化补习学校，我起早贪晚地一边自学文化，一边练笔写作。十年间，我不仅读完中学的语文、数学、历史、地理课本，还读完大学专科的主要课程，千方百计地提高自己的文比和艺术修养。为了学和写，三十四岁前（这一年“文化大革命”开始），我夜间十二点没有上床休息过，没有睡过一个午觉。……新社会给我提供的优越条件，我都充分利用了。也遇到一些可以走歪门邪道的机会，我都尽力地避开了。应该说，我没有虚掷光阴，是有进步、有成绩的。

我终于学会拿起笔来写作。我这支笔来之不易。我最怕有了拿笔的本领而失掉拿笔的权利。于是乎，小心谨慎，不敢迈错一步。我说《苍生》是逼出来的，这段话，即怕失掉笔，是我那“逼迫感”的老根子。

三

做梦也不会想到，“文化大革命”的十年，我却成了被认为全国唯一的一个在创作上走了弯路的作家。即所谓“文革”期间，中国文坛上只剩下“八个样板戏、一个作家”的那个作家。粉碎“四人帮”以后，我的人身受到清查，作品受到批判，第五届全国人民代表大会开幕式上被取消代表资格。开头，我的思想认识转不过弯子，愤慨、抵触、委屈、不眼气。这当然全都无济于事，不可能扭转局势而改变我的困境，所以我又陷入悲观、迷惘的苦闷之中。

不管我认帐不认帐，也不管这笔帐到底怎么算才合情合理，反正在大势所趋的情形下，“栽了跟头”已经成了事实。面对着“栽了跟头”这个不能抹掉，也不能回避的现实，我该怎么办呢？

在闹情绪、发牢骚、等待、消沉中消磨日子吗？靠卖名，挂着作家的牌子（反正每月能领取不算低的薪金）瞎混日子吗？我那会儿（一九七八年）已经四十六岁了。对一个作家来说，到这般年纪，属于他的“兵强马壮”的艺术青春时期，不是很长了。光阴好比河中水，只能流去不流回。把钱乱花了，可以设法再挣，或者求人借贷，浪费了岁月，是绝对不能重新得到的。何况我们这一代人白白耽误的光阴本来就不少了。这种时间的紧迫感，促使我希冀“东山再起”。因而形成一种严重的逼迫。

同时，我认为有人出于“文人相轻”的嫉妒和有人不了解我而把我贬斥得面目皆非。在那段非常的历史日子里，我有缺点和错误，但自信终归是个

正派的好人；今天和以后，也是个对社会有用处的人。那么，我要用什么向别人，向大多数不明真相的人证实这种自情呢？以牙还牙地斗？打官司告状地争？都不是上策。只有作品，只有继续握着笔写作品才靠得住。作品是作家灵魂的影像。作品能够最准确地显示作家品行的真面貌。作品可以使作家获得他应获得的一切，其中包括公正的评价和待遇。在哪儿栽倒的，再从哪儿爬起来，以自己的实际行动从弯路走上直路，是最好的计谋，最有希望的前途。于是，我的不服气的情绪变为不泄气；随着把打算付诸实践的进程，不泄气又升华为自爱、自信、自强的志气。这志气也成了我奋发努力的一种逼迫！

四

人生之路又一程的大目标确定之后，我给自己立了个座右铭：“甘于寂寞，安于贫困，深入农村，埋头苦写。”我逐渐认准：自己如果切切实实地照这四句话做下去，才算没有在命运的安排面前屈服，而会成为一个胜利的强者。四句话里如果有一句做不到，或半途而废，“自生”的我，将注定要“自灭”！

本着这样的精神，在生活和艺术实践的拼搏中，我首先采取了四项具体措施：一、重新认识历史；二、重新认识生活；三、重新认识文学；四、重新认识自己。这“四个重新认识”基本上是交叉进行的。为了重新认识历史，我回到老“生活基地”，回到我第一个短篇小说《喜鹊登枝》和第一部长篇《艳阳天》取材的那些村庄，跟当地基层干部和农民一起“反省过去，思考未来”。为了重新认识生活，我把女儿带到县城安家落户；同时跑过许多陌生的地方，结识许多陌生的人。为了重新认识文学，我读了大量古今中外的文学名著，包括买了几十年、一直放在书柜里没有翻过一页的《莎士比亚全集》。为了重新认识我自己，把全部著作逐本逐篇逐字地检查一遍。……

“重新认识”，并非只为否定，也不是只有否定。而是站在随着时代发展而提高了的认识水平线上，看历史，看生活，看文学，看自己，该否定的观念就勇敢地否定，该肯定的观念就大胆地肯定；就像毛泽东同志教导的那样，光明磊落地“坚持真理”、“修正错误”。

这“四个重新认识”，对我来说很不轻松愉快，每每十分痛苦。比如“重新认识历史”。我要重新认识的建国后农村发展历史，并非别人的历史，而是我们自己的历史，是我本人以热情、积极、虔诚的心态参与、“制造”的历史。要对这样的历史上的某些阶段的实践和某些根本性的问题加以否定，不仅牵扯着我的感情，而且关联着究竟什么是文学，什么是社会主义文学种种大问题，尤其关联着对我自己的鉴定估价，触动着我的灵魂……

不论怎么艰难痛苦，我总算闯过一道道关卡。我终于承认了我们在历史上犯了错误，同时也认识到自己犯了错误。本文开头所说的那种不认账的抵触情绪渐渐释解。因为起初我有一个疙瘩解不开：几十年，包括在“文革”期间，我处处事事都是听党的话，照党的规矩办事的。我怎么会错了呢？此时觉悟：连党都犯了错误，我就那么高明出众，而没犯错误吗？承认了错误，为形象地再现历史教训，也为体现自己的进步，我很快地创作出新作品，被称谓“反思题材”的长篇小说《山水情》（拍成电影，改名《花开花落》）、中篇《浮云》及《老人和树》。

这番对历史的重新认识的结果，还给我一个重大思想收获：认识到农村必须实行改革。这一初步的觉悟，引导我越发热情地投身于农村，从事“重新认识生活”的实践活动。其间。创作了《能人楚世杰》、《傻丫头》、《姑娘大了要出嫁》、《赵百万的人生片断》和《机灵鬼》、《误会》等反映农村现实生活的中短篇小说。

然而，我的“重新认识”毕竟在进程之中（至今如是），当农村改革热热闹闹地展现在眼前，我又对许多事物不理解而感到是非难辨、好坏难分，由此陷入困惑。

五

在困惑不解的忧虑和烦恼的折磨之中，我几乎不由自主地退却了。还自作聪明地想：自从“文革”结束以后，我的作品已经写得不少，可算“栽倒又爬起来了”。

每个作家有每个作家的时代，写改革是新时期成长起来的作家的责任；我的时代已然过去，所剩下的只有回忆了。不服气不行啊！……于是五十岁生日那天，我闭了门户，动笔写起自传体长篇小说，计划写十年。

万万没有料到，正在我津津有味地写着自传的时候，新的逼迫又一个紧跟着一个地来临，不让我安宁。

首先是农村变化、发展着的生活对我强有力地召唤着。我的亲戚大部分是农民。我每年有百分之八十以上的时间住在县以下的镇子和村庄里，时时接触正在搞改革的农民和基层干部。这两类人总向我吐露心怀、谈论得失，无保留地表现着他们的喜怒哀乐。这样，就逼迫着我不能不思考所不熟悉的事物，不能不探索还不理解的问题。每一番思考和探索的结果，都不可抑制地在我胸膛里燃烧起艺术冲动的火苗子。我常常忍不住地暗自思忖：“我从土改后的农村，写到文化大革命后的农村，如今跳过改革着的农村生活不写，而一头扎到自传里去，合适吗？”

与此同时，爱看书的农村的读者，有的当面对我说，有的写信向我讲：呼吁作家走出文艺界小圈子，到农村去，写写农民真实的心声，写写农村真正面貌的作品给他们看。而且，几乎无一例外地都认为我这个从农村出来的，又“泡”在农村的作家，一定正在积极创作着他们所希望看到的小说。……我那本来已经不安的心，面对这样的呼唤和期待，羞愧得无言以对。

出版社的编辑同志，虽人数不多，当时对我逼迫起来，却让我感到压力很大。北京十月文艺出版社召开“北京长篇小说创作丛书”约稿会，逼着我这个最怕在会场上发言的人发了言。从此，我的朋友编辑吴光华同志就紧紧抓住我不放。他坦率地对我说：“你现在这样年纪就写自传早了点，先干出个反映农村现实生活的长篇再写它也不迟。”隔些日子，他不是打电话就是写信催促我一回，使我把那根弦绷得紧紧的，不能有一点松懈。还有当时在人民文学出版社工作的江达飞同志，也把我逼得很紧。在我向他流露出对写改革时期农村生活题材有畏难情绪的时候，他明确表态：“我对你有信心。你是写农村生活的中年作家里有望的一个，别让读者和关心你的同志失望。”……

六

如此种种，来自现实生活的，读者的，编者和诸位朋友的敦促，对我形成一个强有力的声音：你不能退却，不应回避，必须直面农村生活现实，给改革时期的农民做一个历史的记录，摄一些心灵和精神的面影！

我没有权利拒绝这样宝贵的鼓励和鞭策（即所谓“逼”）。我苦苦地自省自问：为什么对新时期的农村生活有所困惑？因为我看到那里正处在进行与完善过程中的改革很复杂，不易把握，难写。难写，正说明需要作家去写，正说明给作家提供了用武之地。自己的誓言是：一辈子写农民，一辈子当农民的忠诚代言人。如今发现了农民所关心的问题，农民需要我说话，我就应该仗义直言。最后，我终于下个决心，“颂苍生，吐真情”，把刚刚草拟完的自传体小说第一部《乐土》稿子包封起来，再一次走出书房，走进正在改革着的冀东农村。最后，在“文化大革命”结束十周年的前几个月，写出了现在奉献在同志们面前的这部《苍生》。

《苍生》的酝酿、构思、起草、修改的具体过程，同样很艰难、很复杂。官是我在人生道路上受了挫折而没沉沦，“甘于寂寞，埋头苦写”，初步地实践了“四个重新认识”的结果。对写出来的《苍生》的得失，我不想多讲，也讲不清楚。作品本身体现了我对农村现实生活的观察与思考，希望与忧虑，歌颂与暴露。同志们看了作品，自然会明了一切，我盼望着听到各位同志的批评指导。

我又重新操起自传体小说，今年开始陆续发表。但我决不使自己埋到“回忆”里去。我已经回到离故乡 10 华里的、我们国家最基层的政权机构挂职了。我要在那里一面写自传，一面继续观察、体验农村的新生活，追逐着它的发展、变化的脚步，再做些历史的记录，再摄取些农民的心灵和精神的面影。

一九八七年六月六日草于北京
八月二十八日改于通州镇

高晓声

(1928——)

江苏武进人。上海法学院肄业，一九四九年入无锡苏南新闻专科学校学习。历任苏南文联编辑，江苏省文化局文化科科长，江苏省文联专业创作员，作协江苏分会副主席。是中国作协第四届理事。一九五一年开始发表作品。著有诗集《王善人》，小说集《七九小说集》及《高晓声小说集》。其中，《李顺大造屋》、《陈类生上城》分获全国第一、二届优秀短篇小说奖。

每座房子都是一部受难史——《李顺大造屋》诞生记

不少读者问我，《李顺大造屋》是怎样写出来的？想从中得到一点启发。我实在觉得尴尬，天下的事情，从来是动手做起来容易，总结经验教训就难了。往往做成的事情本来还好，但因为总结的时候出了偏差，反而会把以后的事情弄坏。所以总结也不是轻易做得的。况且我至今也不过写出几篇小说，自己还是个小学生，哪里就有什么经验了！不说也罢！

于是，有人就酸溜溜地讽刺我说：“哎哟，谦虚真是美德！”

于是，也有人骂背皮说：“这家伙，‘祖传秘方’不肯拿出来！”

做人也真难，那就说几句吧。上了当，受了骗，莫怪我。

—

有人说，《李顺大造屋》，写一个贫苦农民，解放以后就想造三间屋，结果三十年都没有造成，只是到“四人帮”粉碎以后，才算有了基础，新屋在望了。

这种说法，不够全面。《李顺大造屋》，牵涉到的历史，不光是解放以后的三十年，还有解放以前的十多年。这一点很重要。光看三十年，不再上溯到四十年、五十年……一百年……是绝对不行的。那就不会懂得解放的伟大意义，就不能理解新旧社会的本质区别，就不会看到中国农民的来龙去脉。这就规定了我这小说必须从解放以前写起；通过李顺大一家遭遇写出那个时代农村经济的破产和农民受到种种压迫，以及他们在艰难困苦中的精神状态。然后，自然而然地引导到李顺大的造屋思想，只有到解放以后才能产生。从精神的突变反映出社会基础的突变，这是历史的真实，无需多加斧凿的；已经把我的意思说清楚了。

第二个需要补充说明的地方，是李顺大三十年来，不但能够造成三间屋，而且能够造成几个“三间屋”。从五二年到五七年的六年间他已经备足了三间屋的材料。搞光以后，在六二年到六六年五年间，他又积起了造三间屋的钱，前后应该是六间了，到文化大革命结束后，李顺大又有了三间屋的经济基础，那就应该是九间了。如果不是五八年后四年的违反经济规律，如果不是六六年后十年的经济破坏，而是这两个时期共十四年我们国家的政治经济文化一直沿着正确的轨道运行，那么，这十四年李顺大还能够积累起至少九间屋的资力。所以，按理说，三十年来，李顺大应该有能力造成十八间屋。岂止是三间！这个意思，我是在小说里反映出来了，决不是臆测，而是彼五

二年到五七年，六二年到六六年十一年历史证明了，足够说明在党的正确路线指导下的社会主义制度的优越性了。

但是，李顺大三十年来确实没有能够把房子造起来。

既然社会主义制度的优越性确实存在，既然没有共产党就没有社会主义制度；那么，李顺大的房子为什么造不起来呢？这在“四人帮”粉碎以后可以找到答案了。几乎每一个人都从自己的经历中看出来，三十年中我们遭到两次灾难，那两次灾难都是由于党的路线出了毛病。这毛病害苦了李顺大，害苦了大家，害苦了整个国家和民族。它何止阻碍了李顺大造成房子，更严重的是阻碍了社会主义大厦的建成。如此，《李顺大造屋》就具备了重新认识这一段历史的意义。

二

写这篇小说，开始的时候，我还不了解上述的意义。我只是想写写农民造屋的需要和困难，通过这种困难写出农民的善良，俭朴和坚韧的性格。

我选择造屋这件事来写，倒并不是偶然的。我在农村几十年，千百次体验到造屋是农民生活中一件极其重大的事情。这种要求极其普遍，极其迫切。时时处处，都听到这种谈话，看到这种行动。原因很简单：过去底子薄，现在人口多，再不造屋就无法过日子了，所以想天法也得造。

可是农民一年劳动的收入很少，造一间房子的代价却很大。即使在正常的情况下也很困难，怎禁得那风浪的颠簸。

他们总说：“造物就是创家立业，又是倾家荡产。”不了解农民，就不懂得这句话。这就是说：“为了造屋，把一切都卖光了。”

这就是说，为了造屋，要终身拖债。

造屋，它甚至要一个人付出一生的辛劳，这也就是付出生命的代价啊！

这样艰难的事业，本来我们的党，我们的社会，是可以使它变得容易些的。但错误路线却反而替他们增设了重重障碍。

错误路线使国民经济停滞或倒退，使农民微薄的收入不能增多甚至降低。

错误路线剥夺了农民在正确路线时期千辛万苦积蓄起来的造屋资金，任意挥霍浪费，把农民的心血抛进汪洋大海。

错误路线使社会上物资奇缺，使农民即使有钱都买不到建筑材料，不得不面向黑市，忍受残酷的剥削。

错误路线败坏了社会风气，刁钻刻薄之徒应运而生，他们或者利用权力，或者垄断物资，利用农民造屋的迫切要求，进行广泛的敲诈勒索，投机拐骗。

别看农民的房子在一座座造起来，每一座房子都装满着心酸，每一座房子都是一部受难史。

我有个亲戚，一家六口人，只有半间屋，男当家的还是个工人，十多年唠叨着要造屋。五十岁死的时候只积下几百块钱。死后工厂给了一千二百元抚恤费。老太婆一个不敢用，想把房子造起来；左托人，右托人，五年不曾买到一块官价砖。转向买黑市，还上了当，钱付出去了，长久拿不到砖，跑穿了脚底才算把钱讨回来，毕竟还少了几十元。

苦得眼里要出血。

这又何止她一家。

过样含辛茹苦造出的房子，有的居然会无端端接到一道圣旨：拆！

拆！为了在是水网地区开条河。拆！为了把原来的河开得笔直。拆！为了集中到一块地方去另造新农村。拆！新的要拆，旧的也要拆，闹得鸡犬不宁，人心惶惶，过了今天不知道明天。

拆！归根到底是要拆社会主义的墙脚。现在明白了，原来是要搞封建复辟！

可是，这一切都是打着神圣的革命名义进行的。

这样的史实不能不正视，这样的罪恶不能不揭露，这样的教训不能不接受，想掉过头去是可以的，不过应该交出你的良心和球籍来。

我没有想到《李顺大造屋》会写成那个样子，但生活却让它成了那个样子，生活在干预作者，作者竟不能以自己的意志为转移。

三

这样的苦难折磨是会使人失去信心的，但是中国的农民很坚强，受难受苦对他们来说是家常便饭，坚韧地争取活下去并且总是希望能活得好一点是他们由来以久的传统。

多少年了，他们寄希望于神仙活佛，不曾得到半点好处。

多少年了，他们寄希望于皇帝，不曾得到半点好处。

解放了，民主反霸，土地改革，镇压反革命，……共产党使农民在政治上经济上大翻身，带来了很大的好处。

不但如此，共产党还答应给农民越来越多的好处，要让他们过“楼上楼下，电灯电话”的生活，要使“耕地不用牛，点灯不用油”，要让大家“生老病死不用愁”，有“吃不完的口粮，穿不尽的衣裳”，他们就是国家的主人，不受压迫不受欺。

农民当然相信共产党，这种信仰是坚实的，他们要跟着共产党走到底。李顺大就是这样的“跟跟派”。

共产党是全心全意为人民服务的，他们给农民好处并不要求农民付出代价。但农民毕竟是农民，即使一无所得，他们也从来是肯付出代价的。在党的路线发生了错误，损害了他们的利益的时候，他们照样跟着。自家人拆烂污，他们是能够原谅的。一旦拆烂污的人向他们道歉，说几句好话，他们就会非常感动，流着流泪继续付出代价，并且从心底里真诚地称赞共产党。

李顺大就是这样一个忠厚老实的跟跟派。

几千年来，农民一直在寻找自己的信仰，他们找到的并不多，无非是神仙和皇帝。结果都失望了。后来找到了共产党，他们很高兴，有许多事实证明他们是找对了，于是就把共产党作为偶像来崇拜。他们找到一个崇拜的对象实在不容易，一旦建立起来就很难动摇；所以，即使党执行了错误路线，他们照样崇拜。

李顺大就是这样一个单纯朴实的跟跟派。

然而，历史终于发展到了“史无前例”的时期。林彪、“四人帮”当然完全懂得农民的心理，他们巧妙地打着“共产党”这块金字招牌进行封建主义复辟。李顺大他们当然不理解上层发生了什么变化，“共产党”三个字耀花了他们的眼睛，他们照样跟上去。但他们对封建主义毕竟是熟悉的，虽然解放后十多年来并不曾学会像模像样地做主人，但一见到有人重新拿出棍子

鞭子来，倒敏感地觉得自己又成了奴隶了。于是他们就赖着不跟。他们的信仰并没有丢失，他们在自己的生活周围寻找共产党，发现了区委书记刘清。从刘清的遭遇看到共产党被打倒了，所以自己的境况才会这样坏。他们就唱起了“希奇歌”，表示同以砖瓦厂头头为代表的那股势力决裂；表示拥护以刘清为代表的共产重新掌握领导权。一旦刘清上台，他们就又跟着走了。

李顺大就是这样一个人对党永不丢失信心，并且开始能够辨别是非的跟跟派。

毕竟是现实生活给人的教育最为深刻，“批修”的雷声在九百六十万平方公里的上空越来越凶地吼鸣了几年之后，李顺大吃足了苦头，从主人的宝座上跌下来，跌得连变牛变马都不在乎了。但是他害怕变“修”。一切有关“修”或“批修”的理论他从来不懂，生活却告诉他“修”是一只黑锅，是一个莫名其妙的害子害孙的怪物。中国何止是干部“修”了，知识分子“修”了，九亿农民也“修”了呀！“批修”何止是批了干部，批了知识分子，九亿农民才被批得惨透了！他们被一个个提出来大刀阔斧地割资本主义尾巴，连屁股也割脱，弄得放屁也找不着屁洞。这是活生生事实，李顺大能不害怕吗！他那副换破烂的糖担，也是一条尾巴啊，随时随地都可能挨刀子；只是因为那些“革命家”看着那破破烂烂的叫化子行当不起眼，李顺大又已经被他们糟塌得不成个劳动力，总算才放过了他。然而李顺大却不得不经常提心吊胆护着屁股过日子。他弄不懂老天爷为什么这样折磨他，却也终于弄懂了原来“修”是一只黑锅。

李顺大的脉搏是和全国人民一起跳动的，那个时候，大家都集中精神在思考着这个核心问题。终于得出了和李顺大一致的结论。

这个结论反映在叶剑英同志一九七九年国庆节的报告之中。

李顺大就是这样一个人被生活逼出了一点觉悟的跟跟派。

李顺大在十年浩劫中受尽了磨难，但是，当我探究中国历史上为什么会发生这种浩劫时，我不禁想起像李顺大这样的人是否也应该对这一段历史负一点责任。九亿农民的力量哪里去了？为什么没有发挥应有的作用？难道九亿人的力量还不能解决十亿人口国家的历史轨道吗？看来他们并不曾真正成为国家的主人，他们或者是想当而没有学会，或者是要当而受着阻碍，或者竟直是诚惶诚恐而不敢上那个位置，造成这种情况的历史原因和社会原因值得深思。

我不得不在李顺大这个跟跟派身上反映出他消极的一面——那种逆来顺受的奴性。

四

在写作过程中，我意识到了这篇小说在客观上带有重新认识历史的意义。所以我不得不特别慎重地忠实于历史，不得不学用史家的严谨笔法。当生活中的各种形象向我涌来时，我进行了认真的选择。通过选择的形象，反映出了新旧社会的本质区别，显示了正确路线和错误路线执行的不同结果；何是错误路线，也分清楚是自家人拆烂污还是敌人捣蛋，产生的影响也自不同。至于反映到什么程度，我也努力想掌握分寸。而小说里所反映出来的一切，无非是显示人们终究在逐步觉悟，生活终究在前进。

有人认为小说最后一段，是作者有意写了一个光明的尾巴。这个说法是

不对的，因为粉碎“四人帮”以后，我们的景况确实是好转了。我描写这种好转的生活决不美化，而是严格地掌握了分寸的。讲到砖头，我只写刘清同志在那位文革主任出身的砖瓦厂厂长身上做了点工作，让他退还给李顺大一万块砖头。但是我并没有说刘清怎样对那位厂长进行处理，因为生活中对这种人如何处置并未解决。我只写椽子已经敞开供应，而写到衍条就一定是要公社批准的，因为现在的物资供应只达到这个程度。我也不隐瞒李顺大去“腐蚀”那些掌握物资的人，因为生活中此风依然存在。所以，我既不曾美化也不曾丑化。

写这种题材的小说，我的能量是不够的，因此缺陷就无可避免。我在文章开头就说到有些人对小说的看法不全面，这难道不是小说本身某些地方显得功力不够造成的吗！此外，我本想让读者看完这篇小说之后，能够想到：我们的国家，在共产党的领导下，只有让九亿农民有了足够的觉悟，足够的文化科学知识，足够的现代办事能力，使他们不仅有当国家主人翁的思想而且确实有当主人翁的本领，我们的社会主义事业才会立于不败之地，我们的四化建设才会迅猛前进。如果我的小说不能引导读者去想到这一点，那么，小说的缺陷就是严重的了。

一九八 年五月八日

李国义

(1930—)

上海人。中共党员。一九四九年南京戏剧专科学校理论编剧专业毕业。历任中国人民志愿军某部文工团创作组组长，中国铁路总工会宣传部主任干事，中国铁路文工团创作员，中国铁路文协副主席，《小说选刊》主编。是第四届中国作协理事。一九五七年开始发表作品。著有长篇小说《冬天里的春天》（获首届茅盾文学奖）、《花园街五号》，短篇小说集《第一杯苦酒》、《危楼记事》、《没意思的故事》。其中，短篇小说《月食》、《危楼记事之一》分获第三、四届全国优秀短篇小说奖。

花园洋房与沧桑巨变——《花园街五号》诞生记

阿桂：

今年国庆期间的最大乐事，莫过于读你谈论拙作《花园街五号》的长信了。

谢谢你的褒奖，更谢谢你的坦诚。

我认为编辑作者之间，最好是诤友的关系，有长道，有短论，为一个共同的目标——繁荣社会主义文学而努力。要是这两者是会计科目上的借方和贷方，或者赤裸裸地变成债权人和债务人的关系，那文学岂不成为纯粹的商品了么？

据说巴尔扎克一辈子都在债台高筑的情况下，写他的煌煌巨制《人间喜剧》，那终究是离我们很远很远的东西了。不过，很遗憾的是，为还债而写的作家至今未能绝迹，固然，好文章也有给等不及的稳婆硬逼出来的，但大部分还债作品，都不免粗制滥造。因此读者表示理所应当的不满，好像也是应该的。这类作品所以得以问世，现在看来，作者本身的不慎、重、不严谨是主要原因外，编辑们不遗余力地哄抬催逼，讨债上门，也多少有点责任。

所以你这篇决非索稿的来信，而从编辑角度谈论并非发在《百花洲》上的作品，真令人感动。

你对《花园街五号》得失的探讨，一是非常中肯，二是令人折服，即或有个别论点未敢苟同，犹可商榷，但总的出发点，你是希望在出书时改好一点，我是完全理解的。在此，谢谢你的好意。

我十分钦佩编辑的目光，一个有修养的文学编辑对作者来说，无异一个高明的医生（也许是产科吧？）对待临床特产的妇女那样，具有相当重要的意义。编辑既不同于作家，也不同于评论家，然而他必须具有作家的诗人气质，否则，他大概无法深得其中三昧地去体会创作的甘苦。但是编辑倘无评论家的敏锐思想和精确的判断能力，也难以衡量一部作品的真正价值，指点出长短瑕瑜之处。这样分析不知你是否同意？但读你的信，你好像正是这样双管齐下对这部作品进行全面论证的。

《花园街五号》的写作，始于去年年末，终于今年四月，但花园街上这幢美丽的房子，却在我脑海里萦绕得很久很久。

要从美学范畴来研究形象思维的产生和发展、变化，我实在缺乏学问。但是，要回溯最早的创作契机，还可以推得更远一点。

说来你也许不信，最早在我脑海里的那座楼房，不是现在这幢俄罗斯式的建筑物，而是你我都比较熟悉的上海市西区那些所谓的花园洋房。你奇怪吧？其实一点也不怪。给你讲述这段故事，必须回到十年动乱时期，我曾经修过铁路的黔东南地区。（所以我读叶辛的作品，感到那么亲切，正因为我在那里度过许多灰色岁月的缘故吧？）

你一定会有这种体验，在外地的上海人，彼此之间都有一种特殊的凝聚力，只要“阿拉，阿拉”两声，即使不谋一面，素昧平生的人，也会异常亲切热络。那时候来山区插队的上海知青为数不少，分散在穷乡僻壤里，只是到了赶场的日子，他们才从四面八方汇集到狭窄拥挤的乡场上。

哦，赶场，是那个时代看腻了样板戏以后的最高娱乐享受了。蒙群专队恩准得以去置办一些牙膏肥皂的我，挤在人群里，也顿时忘掉了那些屈辱和折磨，尤其是听到了那么熟悉的乡音。

突然，两个插队女知青的谈话声，飘进了我的耳朵。

“依屋里落啦啥地方？”

“徐汇区！”

“啥路？”

“迈尔西爱路！”

天哪，都啥年头啦，还记得殖民地时代的旧路名！我顺着声音传来的方向看去，一个身材娟秀的姑娘，正瞪着双惊奇的眼睛，注视着似乎刚认识的同伴。她问：“门牌号头？”

那个胖胖的，毫不在乎的姑娘，讲出了门牌号码以后，根本没有注意听话对方突然变异的脸色，还在继续讲着：“阿拉刚刚搬进去的，老早一家到安徽乡下头落户去了！”

不知为什么，我替那个文弱的姑娘悲伤，也许她家还不曾把这个消息告诉她吧？

乡场上的人流把我卷挟着离开她们。

因为我获准赶场的机会不多，再也没见着那两个姑娘。但是那张惨灰色的脸，和贵州总爱阴霾的天空里的色调一样，长时间留存在印象里。

尽管当时我无权写什么东西，但浮想联翩以后，总觉得这是一个很好的素材，有着难以形容的，但对比度较强的画面在吸引着我，甚至连题目都有了，叫它《相逢》岂不很贴切么？但是相逢以后是什么呢？我就茫然了。

不过，那时我并没有萌发出写一幢房子历史的念头。

你读过程乃珊的《蓝屋》和王安忆的一篇写弄堂里几户人家的小说吗？看来作者把视线的焦点落在建筑物上，倒也很自然的呢！随着工作的变动，从乡场走向天南海北，我终于发现，可以掰着指头，讲出数代人历史的建筑物比比皆是，到处能够不费劲地找到。而且在叙古述今的时候引起联想的东西，常常是既丰富，又深刻。因此，我着意关心这方面的材料，点点滴滴，慢慢积累。正如炼钢一样，添加了铬、锰、稀土族等元素以后，就不再是原来意义的钢了。由于不断增补新的素材，量变带来了质变，我决不会按照原来的意图去写《相逢》，如果要写的话，相逢也只能是大的画面中的一角。

可现在的《花园街五号》连一点《相逢》的影子都没有了。看来形象思维的整个孕育过程，是一个吸收、扬弃、聚合、离析的不断吐纳变异的过程。

我真佩服有些快手，略一思索，即可成篇。我想，现在这样“得来全不费功夫”，是和他过去“踏破铁鞋”进行长时期生活积累有联系的。不也有

些快手，写了些不怎么样的作品么？这大概和没有足月，便强行生出来的孩子一样，不免要先天不足了。

但是，这个孕育过程有的作者短些，有的作者长些。我是在重新执笔不久，有机会来到五十年代就比较熟悉的东北几个城市，才打定主意要写一幢建筑物的历史，写它的变迁沿革，写它的新陈代谢，因为我着实被眼前的景象激动了。

总在一座城市里生活的人，常常是不大注意这座城市正在缓慢地发生着的变化的，所谓熟视无睹，所谓视而不见，指的大概就是这类情况。但是对阔别二十余载以后的我来说，那种沧桑之感，简直强烈到无以复加的程度。有的人人去楼空，有的物是人非，有的恍如隔世，有的面貌全非。而越是结实坚固的高级建筑物，房子的外表也许变化不大，但房子里面的住户却在频繁地更迭，因此它的故事相应地也产生得越多。

于是，花园街五号这幢建筑物渐渐在脑海里矗立起来，尽管还不十分清晰；里面先后居住过的几户人家，也在心目里有了个影子，虽然面貌都比较模糊。但我自信通过房子来写人，写时代，写新陈代谢，写进展，这样的路子大概是可取的。不过，要把这多少人家的当事人和后代都拘到一块来，也够煞费苦心的。正如有些评论家所说的那样，过于奇巧，就难免留下斧凿痕了。可是，无巧不成书啊，我也就原谅了自己。曹雪芹不也曾把林黛玉由苏州舟车宿扯到荣国府来吗？而且还筑了个大观园把更多的女孩子拘在那里么？

关于这种过于巧合的缺陷（我的《冬天里的春天》也同样存在着的），你倒宽容地没有责备，这可能和编辑是半个评论家和半个作家的综合体有关，也许那半个评论家想批评两句的时候，被那半个作家制止住了：“算喽，无伤大雅，索性由他去吧！”

我决无辩解之意，中国的传统小说和戏剧，这种巧合是普遍和经常的，似乎直到今天，一般读者的欣赏习惯，好像还不至于那样不以为然。你说是不是这样？

使我觉得遗憾的，是未能把我当时强烈的沧桑感中，触目的新的人，新的房子的鲜明感觉，在作品里充分地体现出来。在所谓的沧桑感中，往往包含着一种怀旧、恋旧、惜旧的情绪，《诗经》上那首《黍离》篇，则更为悲凉。不是的，当时完全不是这种感觉，是一种既熟悉又陌生的新鲜感，熟悉的是似曾相识的环境，陌生的则是前面提到的新的人，新的房子。

不知你有无这样的体验，回到久别以后的母校，或者回到离开了较长时间的故乡，往往先给你留下深刻印象的，是新的房子，然后是新的面孔。而最最难忘的是房子。所以在《花园街五号》里出现了沿江新村和临江大厦，决不是偶然之笔，其产生或许和这种强烈印象有些什么关联吧？祖国进步和社会发展的最鲜明的标志，常常不是表现在准确的数目字上，而是城乡的面貌以及人民脸上的笑容。我本来很想把这些感受，通过作品表现出来，然而未能达到预期的效果。

新的人，也就是我们文学中的社会主义新人，像《花园街五号》中的改革者刘钊。我完全同意你来信中分析：“对刘钊的锐气的内涵似乎也可开掘得更深一些。”也许作者对他作品中的理想人物，容易产生一种偏爱，因此在表现这个人物的复杂内心世界，表现他生活的多层次和多侧面的丰富性，表现他起伏跌宕的思想变化时，常会产生比实际多迈出半步的现象。这种突

出势必会出现你信中所分析的“独来独往，包打天下的形象而给人带来孤独感”。最近一期《瞭望》发了何镇邦的文章《与李国文谈〈花园街五号〉》，我谈到了这个问题，也是很引以为憾的。

至于反映我们这个时代的变革中的面貌，虽然你给了充分的评价：“对时代洪流中重大题材的及时把握和反映，历史感与现实感的统一（时间跨度几达半个世纪，而主要情节线的发展几乎与现实生活同步，花园街五号成为把现实和历史联结在一起的纽带）”，但是，我觉得充分反映十一届三中全会以来突飞猛进的局面，磅礴的锐不可挡的改革趋势，以及亿万人民如大旱之望云霓的希望祖国富强的决心和信念，还是不很够的。尽管有限的画面，有限的人物，在表现宏伟的气势上受到约束，但是文学作为社会生活的一面镜子，应该把生活描绘得更瑰丽多彩一些。

长篇小说反映当代生活，是有许多难处。

而把着眼点放到正在进行的改革潮流上，恐怕难度就更大一些。但是，文学总不能只是风花雪月，它可能，也应该对社会生活起到作用，哪怕是些微的助益呢！因此，为立志改革的斗士们唱一支赞歌，使更多的人来关心、支持这场具有伟大历史意义的改革，是我提起笔来写《花园街五号》的原动力。

写改革，写现实生活，写当代变化的作品越来越多了，出现方兴未艾的形势。不知你读了贤亮的《男人的风格》没有？我最近刚刚读完，很受启发，获益颇多。

拉拉扯扯写得不短了，就此打住。并祝撰安！

国 文
一九八三年十月六日

蒋子龙

(1941——)

笔名田重。河北沧县人。中共党员。初中毕业后曾在工厂学徒。一九六一年参加中国人民解放军。历任战士，天津重型机器厂工人，锻压车间党总支副书记，作协天津分会主席。是中国作协主席团委员。一九六四年开始发表作品。著有长篇小说《蛇神》、《子午流注》等。其《乔厂长上任记》、《一个工厂秘书日记》、《拜年》分获一九七九年、一九八一年、一九八二年全国短篇小说奖；《开拓者》、《赤橙黄绿青蓝紫》分获一九八一年、一九八二年全国中篇小说奖。

搜寻脑海里的“档案馆”——《乔厂长上任记》诞生记

我曾给自己立过一条规矩：只写小说、散文之类的作品，不写评论文章，更不写谈体会、介绍经验教训一类的文字。因为我是个靠自己摸索着学习创作的业余作者，没有系统地学过文艺理论，习作也不多，写不了这类题目。但我又是个重感情、意志不很坚定的人，架不住人家三句好话。不管哪个刊物的编辑向我约稿，我那颗业余作者的神经都有点发热，很感动，甚至是受宠若惊。因此，人家要什么，我就答应什么。自己订的规矩还没坚持两年，自己就把它打破了。好在这篇东西既不是介绍经验，也不是谈体会（我也没有什么经验体会可谈），而是一篇写作《乔厂长上任记》的流水帐。

《乔厂长上任记》是“逼”出来的。是被生活“逼”出来的，是被一个普通的中国人对“四化”的责任感“逼”出来的；当然也有一点是被编辑约稿的诚心“逼”出来的（感动有时也是能转化成一种逼迫人的力量的）。

今年四月，我因割痔疮住进了医院，手术后的痛苦期尚未过去，两个编辑顶着雨到医院来看我，使我非常感动：其中《人民文学》的一位编辑还当面向我约稿，而且要求写反映实现四个现代化的题材。我已经有两年多没有拿笔，肚子里存了不少东西，都是工厂的现实问题。当时我就向编辑说了几件事，我说：写反映“四化”的题材可以，但很难写出鼓乐升平的东西。编辑也表示：你写那种脱离现实、粉饰太平的东西我们也不用，你就写实现“四化”的阻力，要写出怎样克服这种阻力，给人以信心和力量。

把编辑送走以后，我却躺不住，也坐不住了，这不是因为伤口疼，而是进入了构思的痛苦期。一会儿起来，一会儿躺下。我住的这间病房里有九个病号，其中两个是危急病人，经常要抢救。轻病号则有的听半导体广播，有的哼小曲。再加医生、护士时进时出，一会儿换药，一会儿打针。我实在不能在这种环境里开始写作，就像犯了神经病成天愁眉苦脸，寡言少语。病友们以为我的伤口发炎了，其实我精神上的痛苦已经压倒了伤口的疼痛。过了几天，一位工人作者又给我带来一个好消息，有的人说：“像蒋子龙那样的人是写不出好作品来的”，这又给我鼓了一把劲，我没等到伤口长好，就提前出院了。回到家用了一天多的时间，把几个人物的线条在脑子里理了理，再用了四天的时间就把初稿拉出来了。拉出初稿后心里却犯嘀咕，写历史题材，干预古代人的生活，保险；“伤痕文学”揭露的是“四人帮”得势的时候，干预那几年的生活，也没有问题；可是，这篇稿子是干预眼皮子底下的

生活，行吗？肯定要触动一些人的神经，至少冀申们会跳出来反对。还是少写局长、厂长们，写写普通工人保险一些。想到这些，我就把稿子扔在一边，写另一篇反映工人生活的小说去了。

感激《北京文艺》的两位编辑到家里来看我，我把《乔厂长上任记》的第一节给他们念了一遍，得到了他们的肯定和支持。这增添了我对“四化”的责任感，也增添了我斗争的勇气，我就花了一个星期把稿子抄清，给《人民文学》寄去了。

下面谈谈在那个构思的“精神痛苦期”小说中的那几个人物是怎么跳到脑子里来的。写到这里，我必须还得发表一个声明。业余作者有一个很大的难处，就是他的小说发表以后，总有人来跟小说里的人物对号。奇怪的是，这些人总是跟小说中的反面人物对号，而不和正面人物对号。这种自动来对号的人，如果是作者的下级，还好解释；如果是同级就不大好办了；如果是上级那就了不得了。业余作者有个固走的工作单位，不像专业作家那么超脱。很容易因为一篇小说得罪人、惹麻烦，甚至穿小鞋，连涨工资、分房子的份都没了。因此，在谈到小说素材的来源、人物模特儿时，一律用“某某厂”或“某某人”，恕我不能实话实说。

首先到我脑子里来报到的是冀申。

我认识一位十一级干部，文化大革命以前他混得不错（恕我大不恭地用了这个“混”字）。文化大革命中一派批他，一派保他，批他的是多数派，保他的是少数派。他对批判想不通，可是亮相却亮到批他的那一边去，于是他立刻被结合起用，开始吃香了。他官复原职后的第一个行动就是把上山下乡的孩子全部弄回城里。这几个孩子中学毕业时，他曾为了表示自己的积极性，把孩子都赶下农村。他说：“我要是倒了台，你们留在城里也没有好处；我要不倒台，你们还愁回不了城吗？”多有远见！“四人帮”倒台了，这位干部不但丝毫没受影响，反而更吃香了。

某厂一位革委会主任，在一九七七年底搞了一场大会战，突击完成了任务，事迹登了报，工人得到很多奖金，他也高升了。可是，一九七八年这个厂可苦了！整个第一季度，他们干的就是把去年突击完成的产品全部拆开，重新装配，有的还要重新加工。整个季度他们没有出一台新产品。

某位十九级干部，在于校时当“鬼”队队长，对一位老干部额外照顾了一下，以后这个老干部复职时，立刻提拔他当了一个千人以上大厂的党委书记。

还有种种现象：某些老干部想上哪儿去就准能去得成。某些单位一开会主席台上就座的正副厂长足有一打以上。抓生产的副厂长，按理说应该坐第一副厂长的位子，却变成了第十副厂长、第十三副厂长。哪一个单位大概都有一两个只会做官不会做事的干部，搞起事业来劲头不足，办法不多，搞起自己的事情来，却劲头十足，神通大得很。他们办公事老是说研究研究，办私事却敢拍板，敢做主。这些人织成了一个庞大的蜘蛛网。这个网的线是用他们的权力、地位和个人欲望织成的。他们是这个网上的蜘蛛，在这个网上四通八达，往来自如，哪条线一动，他们立刻爬过去，把好处抓到手。这些人自己不干，还不许别人干，他们嫉贤妒能，打击一切可能危害他们权力和地位的人。破坏国家的经济管理，利用一切权力来为自己服务。我敢说，他们爱自己肯定胜过爱党、爱国、爱民。

这些现象，这些人和事在我脑子里飞旋，忽而是一团乱丝，忽而又很清

晰，渐渐地形成了一个蜘蛛网。我捕捉到一个形象鲜明的大蜘蛛，这就是冀申。我认为要实现四个现代化，决不可低估“只会做官，不会做事”的冀申们的阻力。

“四人帮”倒台了，冀申们打着反“四人帮”的旗号，而搞的还是“四人帮”那一套。他们新的历史时期对党和国家必然有更大的危害。

这就是我想通过冀申这个人物所要揭示的。

第二个来报到的人物是石敢。

在我们厂施工的一个建筑工人，有一回正在高空喊着话，一脚踩空从脚手架上掉下来，腿脚都没有摔伤，却把舌头咬去了半截。这件事给我的印象很深。

还有一位我很敬重的局党委书记，他参加革命近四十年，自己总结说：第一个十年，是黄金时代，满腔热血，生死不惧；第二个十年，也还可以，刚进城时对拿工资、按时上下班的制度很反感；第三个十年，还没有学会领导和组织工业生产，就一个接一个地搞起了政治斗争，汽车越坐越小，房子越住越大，思想开始变化了；第四个十年，受了“触及”，灰心丧气了，搞了一辈子革命，对革命的前途动摇了，还不如刚参加革命时的热情高了。

在这位局党委书记身上，我找到了石敢的思想脉络和性格特征，但是，用什么样的细节来描画这个人物呢？我忽然想到“舌头是多余的肉”这句话，就把那个建筑工人咬掉半截舌头的情节拿过来，去表现石敢那种缺乏信心和锐气的精神状态，这样，石敢在笔下就活了。

第三个来报到的人物，也是我花心血最大的人物就是乔光朴。

乔光朴在这篇小说里要唱重头戏。我对社会主义现代化的信心，对未来的信心很大一部分要在他身上体现。但是又没有一个现成的模特儿供我借鉴。我不得不动用我材料库里的全部“干部档案”。我进工厂二十多年，先后接触过十几个厂长。我在住党校、出差、开会的时候又结识了不少厂级干部。我在脑子里像放电影一样把这些都过了一遍，然后，又把这些人放在一块进行比较。比来比去，有这么一个厂长引起了我的兴趣。他也是一个大企业的厂长，身上总是穿得干干净净，谈吐诙谐多智，干什么事都不着急，不上火，脑瓜聪明，搞生产也有办法，太邪门歪道的事自己不干，别人干他见了也不生气，很有点玩世不恭、看破红尘的味道。他把工厂搞的也还不错。他是那种会生活，会工作，会处理关系的领导干部。这时我想就以他的特征作为乔光朴的基本性格特征。而且这个人物的个性和霍大道的个性差异很大，放到一块写容易形成对比，相得益彰。

但是，我进一步结构故事的时候，问题出来了，我发现这个厂长根本不会和冀申发生冲突，更不可能拉上石敢去上任。现实生活告诉我，现在固然需要诙谐多智、会生活、会处关系、会工作的干部；但更需要大刀阔斧，敢负责，敢于冲破人为的蜘蛛网的干部。现在企业里最缺少的不是不敢讲民主的厂长，而是不敢集中的厂长。可是，我现在设想的乔光朴，根本不是这样的人，他没有敢想、敢干、敢抓、敢管的气魄，不会大刀阔斧地采取行动。现实生活和创作规律都逼使我不得不重新琢磨乔光朴的性格特征。

这时，另一个我跟过他多年的厂长在我心里活动起来了（到现在我也很奇怪，他为什么不早来报到，害得我走了一小段弯路）。这个厂长批评干部相当狠，尤其是对老同志，对青年干部则好得多。当时，哪个车间出了问题，车间主任拍挨批，都叫青年干部去汇报。他每天上班来，必定到各主要车间

去转一圈，从他嘴里听不到“研究”、“商量”一类的词，他说了的事就非得办不可，什么问题反映到他那儿就算到头了。有时供应科搞不来材料，他就亲自出马去搞材料。有一次把这位厂长激怒了，他竟找到了周总理，请总理给批条子。

有一回，车间里需要高压无缝钢管，厂长告诉了供应科长，供应科长派了一个采购员到上海去买。这个采购员办事不干脆，去了一个星期还没有买来。在生产调度会上，车间里又提出钢管问题，厂长马上问供应科长，科长不敢说别的，只好当面撒谎，说钢管已经买来了，车间可以去领。说完以后，供应科长借去厕所的机会溜号了，一口气跑到车站登上火车就去了上海，第二天他从上海打电话给车间，说钢管已经发货。他若是买不来钢管，又没有正当的理由，简直就不能再见厂长的面了。还有一件事，有一年六月底，厂里要安装一台重要设备，技术人员和工人经过商量，认为至少需要十天的时间。厂长却指示必须三天拿下来，七月一日的早晨必须试车投产。布置完任务以后，他就搬把椅子往现场一坐，不说话，也不跟着干，更不干扰工人干活，整整三天三夜没见他打过盹，没见他打过哈欠，也没见过他吃饭或者是上厕所。只是在工人吃饭前的半小时，他到食堂去转一圈，嘱咐食堂把饭菜搞好，他自己也可能就是抓这个时间吃点饭。等到工人们吃完饭回来，他早已经坐在现场等着了。因为他坐在现场，总工程师和技术科室的头头也都围着现场转，结果三天三夜真把设备安装好了。工人们都觉得从来没有干过那么漂亮的活。厂长当即宣布，每人回家好好睡上两天两夜。他说：“打仗的时候，如果这个山头有战略意义，就一定要拿下来，死人也要拿下来。搞生产也是这个道理，该下决心的就得下决心。如果我手一软，你们说是十天完成任务，过了‘七·一’一晃荡，半个月也完不成。”

他当厂长，就是全厂的第一把手，要求党委书记保证他的工作。他和老党委书记合作得很好。后来书记换了人，同新书记两个人搭不好班子，厂长找到市里，把书记硬给调走了。他就是这样一个厂长，身上有明显的优点，也有用显的缺点。

在他身上还有许多这样的故事，全在我眼前活起来了。我感到我把乔光朴这个人物的内核抓住了，什么“下山”呀，“上任”呀，当“主角”呀，所有的情节也跟着都活了。我的任务就是让笔尖跟着乔光朴走就行了，人物完全可以按照他自己的意志行事了。我只是提醒自己，不要阻拦他，不要让他干出不符合他的性格的事。

我在郝望北这个人物身上也是费了周折的。在我写《乔厂长上任记》之前，许多作品都已描写过王洪文、张铁生类型的造反派头头。我如果再把郝望北也写成那种类型的人物，就毫无意思了。文学艺术的发展，有一个人人皆知的规律：人民群众和社会都不满足于文艺已经达到的、已经出现的东西。艺术必须追求新的东西，从内容到形式都要不断突破，不断前进。俗话说：好话说三遍，谁也不爱听。因此，我就尝试着去塑造另一类造反派头头的形象。

而且我认为把造反派写成郝望北这个样子是有意义的。在文化大革命中，很多群众是真心实意，响应号召起来造反的，他们以为自己真正在捍卫马列主义，捍卫社会主义，在与资本主义、修正主义作斗争。把这些人全写成王洪文式的坏分子，显然是不符合实际情况的。造反派中确有王洪文式的人物，也确有和“四人帮”直接有联系的坏分子，但是这类人毕竟是少数。

更多的人是受了骗，当然其中许多人抱有个人的什么目的，也有的是沿着这条线发迹起来，变坏了的。但是还有一个情况，当时谁如果不参加造反派，那就像现在不参加揭批“四人帮”一样的不得人心，受到孤立。

我还认为，如果把文化大革命十年提拔的干部全部当成“火箭”干部，当成“双突”式的干部，一律赶走的话，将给我们国家造成不可收拾的局面。我亲眼看到不少工厂，从厂一级到车间一级，四十岁以下三十以上的这批干部扛着大头，而这批干部在文化大革命中正是二十多岁，很多人参加了造反派。如果现在把他们都说成是“四人帮”提拔的干部，是“火箭牌”的，一律赶下台，将给生产造成很大影响，加剧新老干部之间的对立。

我在基层深深地感受到了这一点，出于一个共产党员的责任感，所以，我冒着被打棍子的危险，向党进一言。让党的工作者听郗望北发牢骚的话，引起一点警觉，警惕一种倾向掩盖另一种倾向。所以，我就塑造了现在大家看到的这个郗望北。

最后我还想就乔光朴和童贞的爱情再说几句话。五十年代某大厂一位非常能干的厂长在去苏联学习的途中，和一位同去的女干部发生了暧昧关系，回国后和原来的爱人离了婚，同那个女干部结了婚。他在当时可能为这件事还受了处分。我当时大为不解，深深替他惋惜。但是，我要命也没有想到，在二十年后我会把他的错误改头换面写进了小说。而且还是加在倾注了我全部心血的人物——乔光朴的身上。

但童贞的模特儿却不是那个女干部。童贞身上有我所熟悉和敬重的一个气象学教授的影子。女教授已经六十多岁，是个老姑娘，性格孤僻，非常喜欢小孩，说英语比说汉语还流利，吃馒头不吃皮。我很想知道她为什么一辈子不嫁人，但一直不敢问，直到现在这还是个谜。

我拉拉杂杂地把《乔厂长上任记》的构思过程说完了，很可能没说清楚，也只好这样了。这是一篇生活帐，搞任何一项工程都要投资，写小说也要有“资本”，这“资本”最重要的一项就是生活积累。我写《乔厂长上任记》从“生活积累材料库”里开支了多少呢？这篇东西就是帐目。

最后还要唠叨几句。这篇小说写得很粗糙，除了写作水平差，当时还有一种急躁感，抄清之后几乎耐不住性子一字一句，一个标点一个标点地仔细推敲。当时，我曾狂妄地幻想，要是把全系统的厂长们召集到一块，让我把这篇小說念一遍多好。念完之后就是立即批判我、审判我，我也认头了。党培养我那么多年，我看出了问题，写进了小说，多少会对厂长们有点启发，我也算尽了一个党员的责任。

有人说《乔厂长上任记》似乎没有完，没有结尾。我觉得生活没有结尾，“四化”建设刚刚开始，我很难给小说加上结尾，这就是我当时的想法。

周克芹

(1936—1990)

四川简阳人，中共党员，一九五八年成都农业专科学校毕业，历任生产队长、会计、区干部、技术员，作协四川分会专业创作员，是中国作协第四届理事、作协四川分会副主席。一九五三年发表作品，著有短篇小说集《石家兄妹》、中短篇小说集《二丫和落魄秀才》、《周克芹短篇小说集》，长篇小说《许茂和他的女儿们》（获首届茅盾文学奖）。

泪洒葫芦坝——《许茂和他的女儿们》诞生记

《许茂和他的女儿们》，顾名思义，是几个普普通通的农民的生活故事。这一群农民，有老年的，有中年的，有青年的，有男的，有女的。其中也有我自己。

文学不需要写作者自己么？我看，是要的。有时候，想回避也回避不了。作者自己的生活经历，由这些经历所形成的思想、感情、个性、气质等，一定会在他的作品中流露出来。我读书，读前辈作家留给我们的文学经典，我常常掩卷沉思：从那个主人公，那个被作家倾注着满腔热情和爱的主人公身上，我看到了作家本人。

事实正是这样：一个作家如果仅仅是一个生活的旁观者，他没有成为一个具体的生活斗争的参与者，不是身临其境，与那一具体历史时期、具体的环境里的群众一起同忧患，共哀乐，那么，无论他的思想是多么正确，概念是多么明确，其作品的主题当然也无可非议，但是，总给人一种“隔着一层”的感觉。甚至使人感到作者仅仅是一个并不高明的“阿姨”，在那儿板着脸孔教育小弟弟。至于思想认识本来错了，写出作品来歪曲了生活，那是另一回事了。

我生活在农民群众中许多年了，我从来不拿着笔记本儿对谁进行采访，不为搜集材料专门召开座谈会。我不习惯那样做，也不需要那样做。生活中熟悉的人和事（有时是亲身经历的）以及新的感受、思考、希望等等，都是我进行写作的材料。很多很多，写不完，有时简直来不及写，我恨自己笔太笨，手太慢。向前进行着的生活，给我提供了太多的感受、问题和思考；我所熟悉的庄稼人，以及他们的新的生活、命运、喜怒哀乐……所有这些，我已经写出来的，真是太少太少。

一九七七年十一月二十二日夜，我的笔记本上写着：

近日来，在酝酿长篇《天府之国》的过程中，主人公们的音容笑貌以及他们的斗争历史把我的思路拉回到了少年时代的五彩缤纷的生活……

然而，现实的、更为贴近的生活，这些年来的经历和感受，却又迫使我不得不把一九七八年的写作计划改动一下——先写《许茂家里的女儿们》（暂名），写几个男女农民在“文化大革命”中的故事……

紧接着，十一月二十三早晨，笔记本上又这样写着：

……是的，就这样决定了。只需把我最熟的几个生产队的百十户人家，稍加概括，即可以写成一部长篇。不是么？许茂是一个受人尊敬的、还有些缺点的老头子，他一辈子养了许多女儿，女儿们个个都是能挺能干的，可日子依然过得不如意，很痛苦，他没有一个儿子。他年轻时饱经沧桑，中年时有过一番雄心壮志……现在他的家境比别人也富裕一点，但他害怕回到旧社会去，他和他的女儿们，全是能人，个个都有自己的性格——这就构成了复杂的矛盾纠葛。

有女儿，就要女婿。女婿们加上女儿们，各家各户，就形成了一个“社会”……

几乎没有提纲。只写了一些人物传记。这些人物传记，已完全不是生活中某某人的了，有真的，也有想象的，真真假假，组成一个家庭、一个社会。我是完完全全地参与了进去，我的感受在这些人们身上找到了寄托和归宿。我把自己多年来对农业问题、农民问题的思考，比较集中地写在许茂老汉身上。我把长期农村生活积累起来的感情倾注在四姑娘和别的人物的命运中……后来，拍电视、拍电影的同志来了，演员们要我给介绍小说人物的原型是谁，以便他们去采访。我却无论如何也指不出这些人物的原型来。许茂是谁？四姑娘是生活中的哪一个妇女？我说不出具体的生活中的人名来。

文学作品，即便不是自传体，也一定有作者自己的思想、感情，前进的脚步声，以及悲欢离合等等。它是时代风云、群众生活所给予作者感情影响的形象见证，个人与时代的结合的一个最真实的证物。

对于有些作品，如果仅仅是批评它们的作者“表现自我”，我认为，不如认真地倡导和帮助这些作者深入人民群众的生活，参加实际工作、学习马列主义，使自己结结实实地扎根在劳动群众之中，积累生活，积累感情，与群众、与时代一同前进。这样，即使他在作品中：“表现自我”，恐怕也会多少表现出一些人民的共通的思想感情来。鲁迅说得好：“我以为根本问题是在作者可是一个‘革命人’，倘是的，则无论写的是什么事、用的什么材料，即都是‘革命文学’。从喷泉里出来的都是水，从血管里出来的都是血。”鲁迅和他的同志们的革命文学实践，不正是这样的么！

很难想象，一篇小说、一首诗，没有作者自己的情感，那会是一篇什么样的小说、什么样的诗？

十年动乱，民不聊生，穷乡僻壤也难幸免，真是“社不成社，家不像家”。这时候，我早已不是一个仅能为自己编织故事以安慰自己寂寞心灵的孩子了。党的培养，人民的哺育，人生的磨练，我从青年进入中年，我既是一个必须贯彻上级方针政策的农村基层干部，又是一个必须从事劳作以供家养口的农民，有时候我自己就是矛盾的，曾经有过徬徨，痛苦，尤其是当我感到是我自己在伤害着包括我在内的农民群众的时候。我真是百思不得其解。但是，更主要的不是这个。生活不允许一个人永远处于徬徨之中。我不断地读书、学习、思考（所幸的是，在“文革”十年之中，我是一个真正的“逍遥”派，既没有如何被人整，也从不整别人，真正的庄稼人都是这样的，我除了当会计、干农活，就有许多的功夫读书，后期在公社、在区上工作，我的任务是协助抓农业生产，因为当时叫做“一手抓革命、一手抓生产”，抓革命的同志不管生产，而管生产的则可以不过问“革命”，我属于后者，又得到许多时间读书），希望找到一个回答：生活为什么这样？可不可以不至于这样……与此同时，农民群众的生活（当然也包括我自己的），以及坚韧不拔的斗争，为求生存、求发展，人们进行着多么艰难而巧妙的斗争

呵！庄稼人是不悲观丧气的，尤其是女人们，她们看去软弱一些，而实际是很坚强的，在“抗灾”方面比许多男子汉更具备耐力，不论多么艰苦，那希望之火在她们心里都不熄灭，总是能够直面人生，含辛茹苦地去重建自己的生活。有的人背井离乡，逃荒去了，更多的人留下来辛勤度日，还把应该上交的公粮如数背到国家粮站去。人民是不会绝望的。一个偶然的机，我看见一个并不认识的妇女带着一个小女孩在田间小路上挖野菜。她们打着赤脚，衣衫破旧。我不知道她们是母女俩，还是姐妹俩。当她们看见山坡上有一丛鲜红的刺梨儿花时，那女人立即放下手中的篮子，爬上山坡去摘下一朵来，插在小女孩的头上。我看见她们黑而瘦的脸上同时绽出一个开心的笑来……。偶然的发现，说来也是极平常的小事，却使我想到很多很多的事情。我平时的感受、思考、悲欢、爱憎，一切一切，都涌上心来，那一天，我在笔记本记下这件事，并写着：“人民是不会绝望的。在人生的道路上，人人都可能遭遇到可怕的灾难、打击、艰难和不幸，而重要的是热爱生活，直面人生……”一九五八年，我被认为是犯了“同情右派”的错误，从学校“贬”回家乡当农民，那一霎那间，确曾有一种“牛劲”；不能向命运低头，不能在人生的艰难中沉沦。但我之对于人生的认识、信念，却是后来与群众共同生活以后，才真正确立的。许许多多的经历和见闻，失望和希望，痛苦和欣慰，包括我亲眼见到的那个挖野菜的女人，戴野花的小姑娘……使我懂得了严峻的现实与充满着美好希望的人生。于是，四姑娘，作为艺术形象，在我心中出现了。

四姑娘是一个普通的农家妇女。她悲苦，却并不明白为什么悲苦，她的苦难及其抗争，一开始，仅仅是个人的事，她不能把个人的命运与整个祖国遭受的苦难联系起来思考，因此她曾感到过委屈。写至第十章，她与颜少春有一段对话。颜少春告诉她，由于种种原因，金东水认为目前还不是办喜事的时候，这时她说：

“我能等，这么些年都等过来了。”

颜：“秀云，你真是个好女人！……”

到这里，四姑娘的性格大大地发展了一步，四姑娘成长了。和我们许许多多普通人一样，经历了人生种种磨难之后，才懂得了人生，才把个人的命运与党、与祖国的命运联结起来，从今以后，才不至于再是孤苦、寂寞的受害者，而是一个战斗者了。

我以发自肺腑的热爱之情，噙着眼泪写四姑娘。我把自己自懂事以来的二十余年艰苦岁月的磨炼所积累起来的感情，二十余年从劳动农民——我的父母兄弟姐妹们——身上感受到的美，大部倾注给了四姑娘这一艺术形象。

写许茂，我则比较冷静一些，理智一些。常常要狠心地使用一把解剖刀。一个曾在合作化时期顺畅地生活过来的庄稼汉，为什么又变得自私了呢？一个正在抖落着身上的历史灰尘、解脱着因袭的重负的农民，为什么又再次背起了那个沉重的负担呢？……我解剖许茂老汉不是目的，我的目的是解剖历史，为什么历史会在这样的年头停顿不前、甚至倒转？我们这个世界上最大的农业国，农业问题、农民问题究竟是怎么回事？在如何对待农民这样一个重大的方针国策方面，是不是出了点什么问题？“生产关系必须适应生产力发展水平”这样一个最基本的马克思主义常识，为什竟然被制定政策的人

们忽略？真的是疏忽大意呢，还是有一条早已露头的“左”的路线在阻碍着历史的进程，在给我们的许茂们制造痛苦？

纵眼望去，葫芦坝是满目疮痍；然而置身于其中，却又使人感到葫芦坝生机蓬勃。葫芦坝真是小得不能再小，但它是中国农村的一角，从这一小小的角落，看看我们伟大祖国在那个特定历史时期中的面貌。

——我是这样想的。也许有点狂妄，而且事实上没有达到“窥斑见豹”的目的。然而，我在写作之初确是有过这样的“预谋”的。

我的生活、学识以及驾驭文字的功力都不够。在这之前，我只写过为数不多、质量不高的短篇小说。

自一九七七年十一月二十二日夜到二十三日晨一个通宵里决定了要写这本书以后，人物一下子涌到心中来了，“人物传记”写得很顺利。我想，只要把这些人物传记“拼”拢来，人物的不同的性格发展历史，一“碰”上必然发生矛盾冲突，有了冲突，不就有了情节、有了故事么？

的确，人物一个个都是非常熟悉的。

可是写起来却是费力的。到了第二年春天快过完了，还没有写出第一章来。

一九七八年春，我参加区委工作组，住在杨家公社的金星大队。我依然是管生产，别的同志管路线教育。我从旁看路线教育。在繁忙的大春播种的日子里，白天跑田坎，晚上在大队住房里守着一盏煤油灯苦苦地写作。整整一个春天，写出第一章来了，但是……

四月二十九日的笔记：

……现在写成的初稿第一章，几乎全是交待和议论。如果把它们都变成直接描写，那么已足够一个中篇所需要的情节和故事了，它们是几年的历史呵！

在结构上，落笔竟是如此之难！不仅如此，问题还出在自己的创作思想上。这一点我醒悟得比较快。紧接着四月三十日深夜的笔记里写着：

问题还在于出发点。以“问题小说”为出发点，必然导致失败。提出新的问题，是必要的，但这不应是出发点。出发点应是给生活的本质以满腔热情的肯定……

这个第一章，我给工作组的两位青年人看。他们都是小说迷，看过不少小说的。我问他们有何意见，他们只是对我很抱歉地一笑。那意思是：对不起，不行……

失败了。但我也从中摸索到了一点规律。

第一章，介绍人物，展开情节，容易写得枯燥、平直，尤其是出场一个人物，就来一番“过去如何如何”，都得交待一番，这不成了写人头档案了嘛！

七月，工作组回到区上。我有较多的业余时间用来读书和写作了。其间，写了两三个短篇，读了十来本长篇小说，多半是过去读过的；这一次读，就专门研究它们的结构，特别是研究它们第一章为什么要这样写而不那样写。我发觉，长篇第一章有许多种写法，这还是比较容易掌握的；最难处，不是在结构上考虑它与通篇的关系，而是在“基调”上与通篇感情基调的一致性。当第一章、第一节、第一段、第一句落墨之时，全篇的情节细节不一定都布

置好了，但通篇的感情基调则早已规定好了。作者写出第一句第一节以后，情绪就必须把握在这个总的基调之中，以后就只能在这个基本调调允许的范围内“变调”。

这个第一章，是太重要了。当我把第一章写出来，在地区内部刊物《沱江文艺》发表，以征求农村读者意见的时候，一九七九年的春天已经来临了。接下去就比较地顺利，八月二十六日深夜写到第十章，即现在这个样子。

一九八二年六月二十九日夜

路遥

(1949—1992)

陕西清涧人。曾任农民，小学教师，一九七六年延安大学中文系毕业。后任《延河》编辑、小说散文组负责人，作协陕西分会专业作家、副主席。后因过度劳累而英年早逝。一九七三年开始发表作品，著有中篇小说《惊心动魄的一幕》、《人生》（分获全国第一、二届优秀中篇小说奖），长篇小说《平凡的世界》（获第三届茅盾文学奖），中短篇小说集《当代纪事》及《路遥小说选》、《路遥文集》等。

早晨从中午开始——《平凡的世界》诞生记

在我创作生活中几乎没有真正的早晨。我的早晨都是从中午开始的。这是多年养成的习惯。

通常情况下，我都是在凌晨两点到三点左右入睡，有时甚至延伸到四点五点。天亮以后才睡觉的现象也时有发生。

在《平凡的世界》全部写作过程中，我的早晨都是这样从中午开始的。对于我，对于这部书，这似乎也是一个象征。当生命进入正午的时候，却要求我像早晨的太阳一般充满青春的朝气投身于其间。

—

小说《人生》发表之后，我的生活完全乱了套。无数的信件从全国四面八方蜂拥而来，来信的内容五花八门。除了谈论阅读小说后的感想和种种生活问题文学问题，许多人还把我当成了掌握人生奥妙的“导师”，纷纷向我求教“人应该怎样生活”，叫我哭笑不得。更有一些遭受挫折的失意青年，规定我必须赶几月几日前写信开导他们，否则就要死给你看。

与此同时，陌生的登门拜访者接踵而来，要和我讨论或“切磋”各种问题。刊物约稿，许多剧团、电视台要改编作品。一年后，电影上映，全国舆论愈加沸腾，我感到自己完全被淹没了。

也许当时好多人羡慕我的风光，但说实话，我恨不能地上裂出一条缝赶快钻进去。

我深切地感到，尽管创造的过程无比艰辛而成功的结果无比荣耀；尽管一切艰辛都是为了成功；但是，人生最大的幸福也许在于创造的过程，而不在于那个结果。

我不能这样生活了。我必须从自己编织的罗网中解脱出来。当然，我绝非圣人。我几十年在饥寒、失误、挫折和自我折磨的漫长历程中，苦苦追寻一种目标，任何有限度的成功对我都至关重要。我为自己牛马般的劳动得到某种回报而感到人生的温馨。我不拒绝鲜花和红地毯，但是，真诚地说，我绝不可能在这种过分戏剧化的生活中长期满足。我渴望重新投入一种沉重。只有在无比沉重的劳动中，人才会活得更为充实。

但是，我又能干些什么呢？当时，已经有一种论断，认为《人生》是我不能再逾越的一个高度。我承认，对于一个人来说，一生中可能只会有一个

最为辉煌的瞬间——那就是事业的顶点，正如跳高运动员，一生中只有一个高度是他的最高度。就我来说，我又很难承认《人生》就是我的一个再也跃不过的横杆。

换一个角度看，尽管我接连两届获全国优秀中篇小说奖，《人生》小说和电影都产生了广泛影响，但实际上并没有什么。作家的劳动绝不仅是为了取悦于当代。而更重要的是给历史一个深厚的交待。

在无数个焦虑而失眠的夜晚，我为此而痛苦不已。在一种几乎是纯粹的渺茫之中，我倏然间想起已被时间的尘上埋盖得很深很远的一个早年梦。也许是二十岁左右，我曾经有过一个念头：这一生如果要写一本自己感到规模最大的书，或者干一生中最重要的的一件事，那一定是四十岁之前。

我决定要写一部规模很大的书。

我所面临的困难是多种多样的。首先，我缺乏或者说根本没有写长卷作品的经验。迄今为止，我最长的作品就是《人生》，也不过13万字。即使这样一部作品的写作，我也感到如同陷入茫茫沼泽地而长时间不能自拔。是的，我已经有一些所谓的“写作经验”，但体会最深的倒不是欢乐，而是巨大的艰难和痛苦；每一次走向写字台，就好像被绑赴刑场；每一部作品的完成都像害了一场大病。人是有惰性属性的动物，一旦过多地沉而于温柔之乡，就更削弱了重新投入风暴的勇气和力量。要从眼前《人生》所造成的暖融融的气氛中，再一次踏进冰天雪地去进行一次看不见前途的远征，耳边就不时响起退堂的鼓声。

我想起了沙漠。我要到那里去走一遭。

我对沙漠——确切地说，对故乡毛乌素那里的大沙漠有一种特殊的感情或者说特殊的缘分。那是一块进行人生禅悟的净土。每当面临命运的重大抉择，尤其是面临生活和精神的严重危机时，我都会不由自主地走向毛乌素大沙漠。

无边的苍茫，无边的寂寥，如同踏上另外一个星球。嘈杂和纷乱的世俗生活消失了。冥冥之中，似闻天籁之声。此间，你会真正用大宇宙的角度来观照生命，观照人类的历史和现实。现在，再一次身临其境，我的心情仍像过去一样激动。赤脚行走在空寂透迤的沙漠之中，或者四肢大展仰卧于沙丘之上限望高深莫测的天穹，对这神圣的大自然充满虔诚的感恩之情。尽管我多少次来过这里接受精神的沐浴，但此行意义非同往常。

在这里，我才清楚地认识到我将要进行的其实是一次命运的“赌博”（也许这个词不恰当），而赌注则是自己的青春抑或生命。

二

作品的框架已经确定：三部，六卷，一百万字。作品的时间跨度从一九七五年初到一九八五年初，力求全景式反映中国近十年间城乡社会生活的巨大历史性变迁。人物可能要近百人左右。

工程是庞大的。

我决定要用现实主义手法结构这部规模庞大的作品。当然，我要在前辈大师们的伟大实践和我自己已有的那点微不足道的经验的基础上，力图有现代意义的表现——现实主义照样有广阔的崭新前景。

在进入具体的准备工作后，首先是一个大量的读书过程。有些书是重读，

有些书是新读。其间我曾列了一个近百部的长篇小说阅读计划，后来完成了十之八九。同时也读其他杂书，理论、政治、哲学、经济、历史和宗教著作等等。另外，还找一些专门著作，农业、商业、工业、科技以及大量搜罗许多知识性小册子，诸如养鱼、养蜂、施肥、税务、财务、气象、历法、造林、土壤改造、风俗、民俗、UFO（不明飞行物）等等。那时间，房子里到处都搁着书和资料，桌上、床头、茶几、窗台，甚至厕所，以便在任何时候任何地方随手都可以拿到读物。

书读得越多，你就像感到眼前是数不清的崇山峻岭。在这些人类已建立起的宏伟精神大厦面前，你只能“侧身西望长咨嗟”！

在“咨嗟”之余，我开始试着把这些千姿百态的宏大建筑拆卸开来，努力从不同的角度体察大师们是如何巧费匠心把它们建造起来的。而且，不管是否有能力，我也敢勇气十足地对其中的某些著作“横挑鼻子竖挑眼”，在鉴赏它们的时候，也用我的审美眼光提出批判，包括对那些十分崇敬的作家。

根据初步设计，要写的这部书的内容将涉及一九七五年到一九八五年十年间中国城乡广泛的社会生活。因而，接下来的任务是应该完全掌握这十年间中国（甚至还有世界——因为中国并不是孤立的存在）究竟发生过什么。

较为可靠的方式是查阅这十年间的报纸——逐日逐月逐年地查。报纸不仅记载了国内每一天发生的重大事件，而且还有当时人们生活的一般性反映。

于是，我找来了这十年间的《人民日报》、《光明日报》、一种省报、一种地区报和《参考消息》的全部合订本。

房间里顿时堆起了一座又一座“山”。

我没明没黑地开始了这件枯燥而必需的工作。一页一页翻看，并随手在笔记本记下某年某月某日的大事和一些认为“有用”的东西。工作量太大，中间几乎成了一种奴隶般的机械性劳动。眼角糊着眼屎，手指头被纸张磨得露出了毛细血管，搁在纸上，如同搁在刀刃上，只好改用手的后掌（那里肉厚一些）继续翻阅。

有了几个月的时间，才把这件恼人的工作做完。以后证明，这件事十分重要，它给我的写作带来了极大的方便——任何时候，我都能很快查找到某日某月世界、中国、一个省、一个地区（地区直接反映了当时基层各方面的情况）发生了什么……

到此时，我感到室内的工作暂时可以告一段落，应该进入另一个更大规模的“基础工程”——到实际生活中去，即所谓“深入生活”。

我提着一个装满书籍资料的大箱子开始在生活中奔波。一切方面的生活都感兴趣。乡村城镇、工矿企业、学校机关、集贸市场、国营、集体、个体；上至省委书记，下至普通老百姓；只要能触及的，就竭力去触及。

奔波到精疲力竭时，回到某个招待所或宾馆休整几天，恢复了体力，再出去奔波。走出这辆车，又上另一辆车；这一天在农村的饲养室，另一天在渡口的茅草棚；这一夜无铺无盖和衣躺着睡，另一夜缎被毛毯还有热水澡。无论条件艰苦还是舒适，反正都一样，因为愉快和烦恼全在于实际工作收获大小。春夏秋冬，时序变换，积累在增加。手中的一个箱子变成了两个箱子。

在这无穷的奔波中，我也欣喜地看见，未来作品中某些人物的轮廓已经渐渐出现在生活广阔的地平线上。不知不觉已经快三年了，真正的小说还没写一个字，已经把人折腾得半死不活。

三

我决定到一个偏僻的煤矿医院去开始第一部初稿的写作。

这个考虑基于以下两点：一、尽管我已间接地占有了许多煤矿的素材，但对这个环境的直接感受远远没有其他生活领域丰富。二、写这部书我已抱定吃苦牺牲的精神，煤矿生活条件差一些，艰苦一些，这和我精神上的要求是一致的。我既然要拼命完成此生的一桩宿愿，起先就应该投身于艰苦之中。完成如此繁难的使命，不能对自己有丝毫的怜悯心。要排斥舒适，要斩断温柔。只有在暴风雨中才可能有豪迈的飞翔；只有用滴血的手指才可能弹找出绝响。

这是真正的开头。

写什么？怎么写？第一章，第一自然段，第一句话，第一个字，一切都是神圣的，似乎是一个生死存亡的问题而令人难以选择，令人战战兢兢。

实际上，它也是真正重要的。它将奠定全书的叙述基调和语音节奏。它将限制你，也将为你铺展道路。

一切诗情都尽量调动起来，以便一开始就能创造奇迹。词汇像雨点般落在纸上。

可是一页未完，就觉得满篇都是张牙舞爪。

立刻撕掉重来。

新换了一副哲学家的面孔。似乎令人震惊，但一页未完，又感到可笑和蹩脚。

眼看一天已经完结，除过纸篓撕下的一堆废纸，仍然是一片空白。

真想抱头痛哭一场。你是这样的无能，竟然连头都开不了，还准备写一部多卷体的长篇小说呢！

晚上躺在孤寂的黑暗中，大睁着眼睛，开始真正怀疑自己是不是能胜任如此巨大的工作。

再一次坐在那片空白面前。强迫自己重新进入阵地。

又一天结束了。除过又增加了一堆揉皱的废纸外，眼前仍然没有一个字。

第三天重蹈覆辙。

三天以后，竟然仍是一片空白。

叫天天不应，叫地地不灵。

开始在房间不停地转圈圈走，走，走，像磨道里的一头驴。

从高饶似的激烈一直走到满头热汗变为冰凉。

冰凉的汗水使燃烧的思索冷静了下来。

冷静在这种时候可以使人起死回生。

冷静地想一想，三天的失败主要在于思想太勇猛，以致一开始就想吼雷打闪。其实，这么大规模的作品，哪个高手在开头就大做文章？瞧瞧大师们，他们一开始的叙述是多么平静。只有平庸之辈才在开头就堆满华丽。

黑暗中似有一道光亮露出。

现在，平静地坐下来。

于是，顺利地开始了。

四

写作整个地进入狂热状态。身体几乎不存在；生命似乎就是一种纯粹的精神形式。日常生活变为机器人性质。

但是，没有比这一切更美好的了。

在狂热紧张繁忙的工作中，主要的精神状态应该是什么？

那就是认定你在做一件对你来说是前所未有的工作，甚至是做一件前无古人的工作。不论实质上是否如此，你就得这样来认为。你要感觉到你在创造，你在不同凡响地创造，你的创造是独一无二的；你应该为你的工作自豪，就是认为它伟大无比也未尝不可。

这不是狂妄。只有在这种“目中无人”的状态下，才可能解放自己的精神，释放自己的能量。应该敢于把触角延伸到别人没有到过的地方，敢于进入“无人区”并树起自己的标志。

这样的时刻，所有你尊敬的作家都可以让他们安坐在远方历史为他们准备的“先圣祠”中，让他们各自光芒四射地照耀大地。但照耀你的世界的光芒应该是你自己发出的。当然，绝不可能长期保持这种“伟大感”。困难会接踵而来。你一时束手无策。你又感到自己是多么可笑和渺小，抬头望望桌边上那十几座金字塔，你感到你像儿童在河边的沙地上堆起了几个小沙堆。

有什么可以自鸣得意的？

难言的羞愧与窘迫。

不会长期颓丧，因为你身处战场。

写作是艰苦的，与之相伴的是生活的艰苦。

一般地说来，我对生活条件从不苛求，这和我的贫困的家庭出身有关，青少年时期我几乎一直在饥饿中挣扎。因此，除过忌讳大肉（不是宗教原因）外，只要能填饱肚子就满足，写作紧张之时，常常会忘记吃饭，一天有一顿也就凑合了。

但这里的生活却有些过分简单。不是不想让我吃好，这里的人们一直尽心操办，只是没有条件。深山之中，矿工家属有几万人，一遇秋雨冬雪，交通常常中断，据说有一年不得不给这里空投面粉。没有蔬菜，鸡蛋也没有，连点豆腐都难搞到。早晨我不吃饭。中午一般只有馒头米汤咸菜。晚上有时吃点面条，有时和中午一模一样。河对面的矿区也许有小卖部什么的，但我没有时间出去。

没有时间！连半个小时的时间都不敢耽搁。为了约束自己的意志，每天的任务都限制得很死，完不成不上床休息。工作间实际上成了牢房，而且制定了严厉的“狱规”，决不可以违反。

等凌晨工作完毕上床前，再烧一杯咖啡，吃下去这说不来是夜宵还是早点的两个冷馒头。

写作中最受折磨的也许是孤独。

人是一个非常复杂的矛盾体。为了不受干扰地工作，常常要逃避世俗的热闹，可一旦长期陷入孤境，又感到痛苦，感到难以忍受。

一般情况下，我喜欢孤独。

我的最大爱好是沉思默想，可以一个人长时间地独处而感到身心愉快。独享欢乐是一种愉快，独自忧伤（模糊的）也是一种愉快。孤独的时候，精神不会是一片纯粹的空白，它仍然是一个丰富多彩的世界。情绪上的大欢乐和大悲痛往往都在孤独中产生。孤独中，思维可以不依照逻辑进行。孤独更

多地产生人生的诗情——激昂的和伤感伤痛的诗情。孤独可以使人的思想向更遥远更深邃的地方伸展，也能使你对自己或环境作更透彻的认识和检讨。

当然，孤独常常叫人感到无以名状的忧伤。而这忧伤有时又是很美丽的。

我喜欢孤独。

但我也惧怕孤独。

现在，屈指算算，已经一个人在这深山老林里度过了很长一段日子。多少天里，没和一个人说过一句话，白天黑夜，一个人孤零零地呆在这间房子里。

极其渴望一种温暖，渴望一种柔情。整个身体僵硬得如同一块冰。写不下去，痛不欲生；写得顺利，欣喜若狂。这两种时候，都需要一种安慰和体贴。

尤其是每个星期六的傍晚，医院里走得空无一人。我常伏在窗前，久久地遥望河对岸林立的家属楼。看见层层亮着灯火的窗户，想象每一扇窗户里面，人们全家围坐一起聚餐，充满了安逸与欢乐。然后，窗帘一道道拉住，灯火一盏盏熄灭。一片黑暗。黑暗中，我两眼发热。这就是生活。你既然选择了一条艰难的道路，就得舍弃人世界的许多美好。

当你竭力想逃避各种干扰以使自己全身心投入工作的时候，无数干扰都会自动找上门来，让你不得安宁。

最可怕的是那些沾亲带故的人，他们并不忙，有足够的时间和精力找你的麻烦。你在这里虚构别人的故事，他们在远方的山乡讷塔里虚构你的故事。据说我的“官”熬大了，为我设立了好几道岗，栽绒地毯一直铺到机关大门口，吃饭时用的是金碗银勺象牙筷子。于是，他们纷纷找上门来，叫你安排工作，问你要钱，让你给某某人写信解决某某问题。我越来越失去耐心，有时真想对他们歇斯底里发作一通。

另一种干扰出自周围的环境。说实话，文学圈子向来不是个好去处。这里无风也起浪。你没成就没本事，别人瞧不起；你有能力有成绩，有人又瞧着不顺眼。你懒惰，别人鄙视；你勤奋，又遭非议。走路快，说你趾高气扬；走路慢，说你老气横秋。你会不时听到有人鼓励出成果，可一旦真有了成果，你就别再想安宁。这里出作家，也出政客和二流子。

但最大的压力还是来自文学形势。我知道，我国文学正到了一个花样翻新的高潮时期，其变化之日新月异前所未有。这种巨大的压力是相当严酷的。你感到你完全被抛在了一个无人知晓的黑暗的角落里，似乎不仅仅是用古典式的方法工作，而自己也已经变成了件人士的文物。这间黑暗的作坊就是象征。只差几张蜘蛛网了。

好在第一部全部完稿了。

五

第二部第一稿的写作随即开始。

这次换了地方，到黄土高原腹地中一个十分偏僻的小县城去工作。

正是三伏天，这里的气候却特别凉爽。我在县武装部院子的角落里找了一孔很小的土窑洞，阴凉得都有点沁人肌肤，不得不每天生一小时火炉。三伏天生火炉可算奇迹——但这是真的。

心理状态异常紧张。因为我意识到，第二部对全书来说，是至关重要的。

体力和精神都竭力让其运转到极限，似乎像一个贪婪而没有人性的老板在压榨他的雇工，力图挤出他身上的最后一滴血汗。

体力在迅速下降，有时候累得连头也抬不起来。抽烟太多，胸脯隐隐作疼。眼睛发炎一直未好，痛苦不堪。

想到了锻炼。方式却过分极端，每天下午晚饭后去爬城对面那座最高的山，而且不走正路，专门寻找了一条羊肠小道。山路崎岖，攀登相当吃力。这山被茂密丛林覆盖，也没有农田，大热天不会有任何人出现在这里。于是一到半山腰的树丛中，就脱得赤条条只穿一条裤衩，像非洲丛林里的土著生蕃。

爬上山顶最高处的那一方平台，先抽一支烟，透过小树林望一会县城街道上蚁群般走动的人，然后做一套自编的“体操”。如果当时有人发现太阳西沉的时候，此地有个赤身裸体的家伙做出一些张牙舞爪的动作，一定会大吃一惊。

除过劳累，仍然存在一个饥饿问题。没想到在煤矿没啥可吃，回到城里工作还是没啥可吃。不是城里没有吃的——吃的到处都是。主要的是没有时间正点吃饭。生活基本得靠自己料理。有时一天只吃一顿饭，而且常常拖在晚上十点钟左右（再迟一点夜市就关闭了）。

第二部完全结束，我也完全倒下了。身体状况不是一般地失去弹性，而是弹簧整个地被扯断。

其实在最后的阶段，我已经力不从心。抄改稿子时，像个垂危病人半躺在桌面上，斜着身子勉强用笔在写。几乎不是用体力工作，而是纯粹靠一种精神力量在苟延残喘。

稿子完成的当天，我感到身上再也没有一点劲了，只有腿和膝盖还稍有点力量，于是，就跪在地板上把散乱的稿页和材料收拾起来。

终于完全倒下了。

在那些苟延残喘的日于里，我坐在门房老头的那把破椅子上，为吸进去每一口气而拼命挣扎，动不动就睡得不省人事，嘴角上像老年人一样吊着肮脏的涎水。有的熟人用好笑的目光打量着我，并且正确地指出，写作是绝不能拼命的。而生人听说这就是路遥，不免为这副不雅相大惑不解：作家就是这个样子？

作家往往就是这个样子。这是一种并不潇洒的职业。它熬费人的心血，使人累得东倒西歪，甚至像个白痴。

痛苦，不仅是肉体上的，主要是精神上的。

产生了一种宿命的感觉——我说过，我绝非圣人。

这种宿命的感觉也不是凭空而生——这是有一定“依据”的。

我曾悲哀地想过，在中国，企图完成长卷作品的作家，往往都死不瞑目。伟大的曹雪芹不用说，我的前辈和导师柳青也是如此。记得临终之前，这位坚强的人曾央求医生延缓他的生命，让他完成《创业史》。

出于使命感，也出于本能，在内心升腾起一种与之抗争的渴望。一生中，我曾有过多少危机，从未想到要束手就擒，为什么现在坐在这把破椅子上毫无反抗就准备缴械投降？

据说故乡榆林地区的中医很有名。为什么不去那里？到那里病治好了，万幸；治不好，也可就地埋在故乡的黄土里——这是最好的归宿。

黄沙包围的榆林城令人温暖地接纳了奄奄一息的我。我立刻被带到著名

老中医张鹏举先生面前。

果然，第一眼药下肚，带绿的黑痰就一堆又一堆吐出来了。我兴奋得不知如何是好，甚至非常粗俗不堪地将一口痰吐在马路边一根水泥电杆上，三天以后还专门去视察了那堆脏物。后来我竟然把这个如此不雅观的细节用在了小说中原西县倒霉的县委书记张有智的身上，实在有点对不起他。

第一问题解决后，张老开始调理我的整个身体，我像牲口吃草料一般吞咽了他的一百多服汤药和一百多服丸药，身体开始渐渐有所复元。

我的心潮又开始澎湃起来。

问题极自然地出现在面前：是继续休息还是接着再写？

按我当时的情况，起码还应该休息一年。所有的人都劝我养好身体再说。我知道，朋友们和亲人们都出于真诚关怀我，才这样劝我的。

但是，我难以接受这么漫长的平静生活。

我的整个用血汗构造的建筑物在等待最后的“封顶”。

我也知道，我目前的身体状况仍然很差，它不能胜任接下来的工作。第三部无疑是全书的高潮，并且所有的一切都是结局性的，它要求作者必须以最饱满最激昂的精神状态完全投入，而我现在稍一激动，气就吸不进去了。

是否应该听从劝阻，休息一年再说？

不行。这种情绪上的大割裂对长卷作品来说，可能是致命的。

那么，还是应该接着拼命？

蓬勃的雄心再一次鼓动起来。

这将是一次带着脚镣的奔跑。

六

在榆林地方行政长官的关怀下，我开始在新落成不久的榆林宾馆写第三部的初稿。这里每天能洗个热水澡，吃得也不错。

一九八八年元旦如期来临了。

此时，我仍然蛰居在榆林宾馆的房间里天昏地暗地写作。对于工作来说，这一天和任何其他一天没有两样。

整个宾馆空寂如古刹，再没有任何一个客人了。

一种无言的难受涌上心间。这不是为自己，而是为了亲爱的女儿。在这应该是亲人们团聚的日子里，作为父亲而不能在孩子的身边，我感到深深的内疚。

远处传来模糊的爆竹声。我用手掌揩去满脸泪水，开始像往常一样拿起了笔。我感到血在全身涌动，感到了一种人生的悲壮。我要用最严肃的态度进行这一天的工作，用自己血汗凝结的乐章，献给远方亲爱的女儿。

春节前一个星期，身体几乎在虚脱的状况下，终于完成了第三部的初稿。

我心中的春天也将来临。在接近六年的时光中，我一直处在漫长而无期的苦役中，就像一个判了徒刑的囚犯，在激动地走向刑满释放的那一天。

当作品的抄改工作进入最后部分时，我突然想将这最后的工作放在陕北甘泉县去完成。这也是一种命运的暗示。在那里，我曾写出过自己初期的重要作品《人生》。那是我的一块“风水宝地”。而更多地是出于一种人生的纪念，此刻我要回到那个亲切的小县城去。

一下车，就在房间摆布好了工作必需的一切。接着就投入工作——从工

作的角度看，似乎中间没有这几百里路的迁徙，只是从一张桌子挪在另一张桌子上。

撞线的时刻终于来临了。

七

在我的一生中，需要记住的许多日子我都没能记住，其中也包括我的生日。但是一九八八年五月二十五日这个日子我却一直没能忘记——我正是在这一天最后完成了《平凡的世界》的全部创作。

尽管我想平静地结束这一天这一切，但是不可能也不由自主。

这真是一个快乐的日子。五月的阳光已经有了热力，大地早已解冻，天高远而碧蓝，空气中弥漫着青草和鲜花的气息。

延安的几位朋友通过我弟弟天乐知道我今天要完成最后的工作，一大早就都赶到了甘泉县招待所。不过，他们还不准备打扰我，要等待我从那间工作室走出来才和我分享快乐。甘泉县的几位领导也是我的朋友，他们已张罗着在招待所搞了一桌酒席，等我完稿后晚上一起聚一聚，因为按计划，我当天晚上就要赶到延安，然后从吴堡过黄河，先在太原将复印稿交《黄河》，再直接去北京给中央台交稿。

当我弟弟和朋友们已经张罗这些事的时候，我还按“惯例”在睡觉。因为是最最后一天，必须尽可能精神饱满。

起床后，我一边喝咖啡，抽烟，一边坐在写字台旁静静地看着桌面上的最后十来页初稿。

一开始写字手就抖得像筛糠一般。竭力想控制自己的感情，但实际上是徒劳的。为了不让泪水打湿稿纸，我将脸迈向桌面的空档。

百感交集。

心脏在剧烈搏动，有一种随时昏晕过去的感觉。圆珠笔捏在手中像一根铁棍一般沉重，而身体却像要飘浮起来。

过分的激动终于使写字台上的右手整个痉挛了，五个手指头像鸡爪子一样张开而握不拢。笔掉在了稿纸上。

焦急万分。满头大汗，浑身大汗。我知道，此刻朋友们正围坐在酒桌前等待着我。这是从未体验过的危机——由快乐而产生的危机。

智力还没有全部丧失，我把暖水瓶的水倒进脸盆，随即从床上拉了两条枕中放进去，然后用“鸡爪子”手抓住热毛巾在烫水里整整泡了一刻钟，这该死的手才渐渐恢复了常态。

在接近通常吃晚饭的那个时分，终于为全书划上了最后一个句号。

几乎不是思想的支配，而是不知出于一种什么原因，我从桌前站起来所做的第一件事，就是把手中的那支圆珠笔从窗户里扔了出去。

我来到卫生间用热水洗了脸。几年来，我第一次认真地在镜子里看了看自己。我看见了一张陌生的脸。两鬓竟然有了那么多的白发，整个脸苍老得像个老人，皱纹横七竖八，而且憔悴不堪。

我看见自己泪流满面。

索性用脚把卫生间的门踢住，出声地哭起来。我向另一个我表达无限的伤心、委屈和儿童一样的软弱，而那个父亲一样的我制止了哭泣的我并引导我走出卫生间。

我细心彻底地收拾了桌面。一切都装进了远行的箱子里，惟独留下那十本抄写得工工整整的手稿放在桌面的中央。

我坐下来点燃一支烟，沉默了片刻，以使自己的心情平静到能出席宴会的程度。

在这一刻里，我什么也没有想，只记起了杰出的德国作家托马斯·曼的几句话：“……终于完成了。它可能不好，但是完成了。只要能完成，它就是好的。”

李存葆

(1946——)

山东五莲人。中共党员。一九六四年参加中国人民解放军。历任班长、排长、新闻干事、前卫歌舞团编导，济南军区创作室创作员。是第四届中国作协理事，中国作协军事文学委员会委员，中华全国青联委员。七十年代开始发表作品。著有中篇小说《高山下的花环》、《山中，那十九座坟茔》（分别获第二、三届全国优秀中篇小说奖），电影剧本《高山下的花环》（合作。获第五届“金鸡奖”最佳编剧奖）。其散文《云自舒卷风自狂》被台湾收进《大陆散文选》。

英雄如繁星——《高山下的花环》诞生记

一九七九年春天，我来到了对越自卫还击战的云南前线。在几个月的采访过程中，看到、听到了许多动人的事迹，作战中涌现出的英雄人物，如银河系的繁星，多得不可胜数。他们可歌可泣的事迹感染着我、震撼着我、教育着我。我就在热带丛林的帐篷里，在跳动的烛光下，含泪写作。我边采访，边写作，在近四个月的时间里，赶写出十万余字的报告文学和散文，组织上给我记了三等功，但这并没有给我带来什么喜悦。我翻阅已发表的作品，深感不安。我深感这些作品，远没有原始材料那么动人。我反复思考，觉得描写战斗过程较多，而揭示人物心灵的东西很少。于是我陷入深深的苦恼，我琢磨着应该怎样概括和集中这些动人的素材，写出一篇较能深刻展示英雄人物心灵的作品。

今年四月，我赴京参加军事题材文学创作座谈会。会上，领导同志指出：“回避矛盾，常常是作品情节平淡的原因。”这对我很有启发。

会议期间，《十月》编辑部的一位同志到会约稿。他听我讲了几个生动的细节之后，很感兴趣，立即催促我把酝酿中的新作写出来，会议结束后，我留在北京参加一个读书班，《解放军文艺》小说组的同志听了我的构思，也对我热情鼓励。于是很快就把稿子写了出来。《十月》接到稿子三天后便通知我，说编辑部同志已将稿子传阅了一遍，决定采用，这就是呈现在读者面前的《高山下的花环》。

这几年，我接触连队和战士比较多。我常常觉得，战士是艰苦和困难的代名词。革命至人是人世间付出代价最高、牺牲最大的一种职业。广大战士在前线有时是几天吃不上饭、喝不上水，承受着一切艰难困苦；平时，他们常年战斗在风雪线上、海防线上，摸爬滚打在练兵场上，经受着严酷的锻炼。对于这样的战士，作为一名部队文艺工作者，怎能不纵情讴歌？在《高山下的花环》中，我就是带着这样的感情来写我们的连队、我们的士兵的。我认为：绿色的军衣里，有着丰富多彩的心灵。

小说中的人物大都有“模特儿”，许多情节都是实事。我力图反映兵的真实生活，战争的真实生活。我认为美的本身必须是真的。失去了真，也就失去了美。

雷军长这个人，是我根据我接触到的几位高级指挥员的事迹塑造的。生活中既有吴爽那样的落伍者，更有雷军长这样的英雄人物。

关于梁大娘一家的遭遇，我想，凡是到过革命老根据地沂蒙山的读者，是会有自己的深刻体验的。

血与火的战场上，往往能给幸存者留下最闪光的记忆！那闪光的记忆是人生的教科书。然而，岁月的流逝，常会给闪光的记忆落下尘垢。那么，让我们像战士天天擦拭武器那样，不时拂去岁月降下的灰尘吧！让闪光的记忆永远像珍珠般闪光，照耀着我们奔向美好的未来。

这篇小说出自我这生活阅历不深、艺术功力还很差的作者之手，失误之处，定然很多，我希望广大读者，参战部队的指战员，文艺界的老前辈们，以及军内外和我同龄的作者，对小说提出批评与教诲。

一九八二年十月二十四日

王润滋

(1946—)

山东文登人。中共党员。一九六六年师范毕业。历任中小学教师，烟台地区创作组副主任，烟台市文联主席，作协山东分会副主席。是中国作协第四届理事。一九六八年开始发表作品。著有中篇小说《鲁班的子孙》，短篇小说《内当家》（获全国一九八一年短篇小说奖）、《卖蟹》（获一九八一年全国优秀短篇小说奖），剧本《海盗的女儿》（与他人合作，获山东省剧本创作奖）。

我比以往更加追求……——《鲁班的子孙》诞生记

我们儿里的二爷是个老木匠，劳苦了一辈子，贫穷了一辈子。二爷的小儿子——我的小叔叔继承父亲的事业，成了一个手艺高明的小木匠。在我七三年离开老家以前，我们的关系很亲密。小叔年轻气盛（他小我好几岁），要改变自己的命运，白天到队里干，夜里回家来点起大汽灯（那时候老家还没有通上电）开木匠铺。他因此而挨过批，木匠铺也被迫停工了。我离开家乡的这些年，生活发生了巨大的变化，二爷和小叔的命运却很少知道。后来在城里，我熟悉了另外一个小木匠，是从农村里来的，很是发财，然而他的言语、行为、灵魂真叫我惊讶。我几乎不敢相信他是一个农民的儿子。我想到了二爷和小叔，他们现在是怎么生活的呢？我把一个老木匠和两个小木匠的故事捏合在一起，讲给别人听了……

我比以往更加追求作品的真实感。真实是艺术的生命。为了求真，我笔下的人物几乎都有一个实实在在的“模特儿”。没有这个“模特儿”，我很少有创作的冲动和勇气。为了求真，落笔开篇之前，我总要冷静地审理一下自己的人物和故事，看是否还有凭空编造的东西夹杂在里面。在我写出一个自以为满意的细节时，哪怕再激动，也要搁笔想一想，这是否真？是否是感情用事编造出来的？检验是否真实的唯一标尺是生活。我力求忠实于生活。生活是复杂的，决不像小葱拌豆腐那样一青二白。生活中的人更是复杂的，没有任何一种数学机器能够计算出人的心理和性格的复杂性来。从主观意念出发写作品很容易，这不需要生活，只需接政策条文坐在屋子里编就是了。需要白脸的施粉黛，需要红脸的涂油彩……呼之即来，挥之即去，编之不尽，写之不竭。这样不顾生活真实编造出来的东西尽管在外壳上打扮得多么“进步”、多么时髦，在一时间也许很受宠爱，但终究是短命的。它对我们党和人民的事业，对我们的社会主义文学实在是有害无益的。在我自己的创作道路上，就曾吃过这样的苦头。有的同志说，老木匠尽管有着善良美好的心灵，但从政策考虑他应该是一个阻碍改革的落后形象，而作者对他倾注的同情太多了；小木匠尽管钱迷心窍，但他应该是一个社会主义改革的新人形象，而作者对他的责难太多了。倘若从定义出发考虑问题，也许可能应该是如此的吧！然而生活中的大活人却并非是这样简单啊！我写这两个形象的时候，努力不从主观愿望去考虑他们应该怎样怎样，而努力按照我所了解的生活中他们的本来面貌来描写和刻划。不在生活底层浸泡得很久是不会有这种观察和感受的。在《鲁班的子孙》落笔之前，我给自己规定的原则是：多写实，少

务虚，不夸大，不贬低，平平淡淡的情节，切切实实的人物，决不故作惊人之笔。哪怕是一个黄泥抹的火炉，一块风雪中摇动的站牌，一双结满茧子的小木匠的手……也照我亲眼见到的写来。即是这样还出错呢，就像读者批评的富宽砍柴数字上的失误就是一例。

老木匠、小本匠、富宽、黄兴、大忠……他们不是生活在一个平静的田园里，他们周围充满着各种矛盾和风波。新的分裂和组合之后，恐怕还会有新的分裂和组合。我力图将他们的神经和血管和我们变革着的、蓬勃发展着的伟大时代接通。没有典型化的环境便不会有典型化的人物。

你站在老木匠一边么？

我是作者。我不是老木匠。

你站在小木匠一边么？

我是作者。我不是小木匠。

那么你寄希望于谁呢？

我寄希望于老木匠。我寄希望于小木匠。你听，斧头声不是又响了么？小电锯不是又呐喊起来了么？今年过小年，老木匠也许还会站在摇动的站牌下面盼着儿子回来；小木匠也许还会冒着漫天大雪回到黄家沟里来。在那座古老的小院里，也许还会发生新的故事。两代木匠都走过了曲折的道路，新的生活会由他们亲手开创出来的。

对一部作品，不同的读者往往会有不同的感受，不同的评论家也往往会有不同的评论。我求什么呢？我只求我的人物是真实可信的，只求我的老木匠和小木匠能在读者的记忆中多活些时间。我希望能够造出一片小小的镜子，照出我们生活中哪怕是一个小小的角落。文学来源于生活，又回归于生活。让生活来检验吧，让时间来检验吧。

借贵刊选载拙作之机，说几句关于作品真实性的话。在追求真实的同时，我比以往更加追求作品的质朴、深厚和令人回味。然而追求不是已经得到，我深知还差得很远，只有努力再会追求吧！

一九八三年十二月二十九日

贾平凹

(1953——)

陕西丹凤人，一九七五年西北大学中文系毕业。历任陕西人民出版社、《长安》杂志编辑，作协陕西分会副主席、专业创作员。是中国作协第四届理事，全国青联委员、西安市青联副主席，陕西省人大代表，省文联委员。一九七三年开始发表作品。著有长篇小说《浮躁》（获美国美孚飞马奖）、《妊娠》、《商州》、《废都》、《白夜》，中篇小说集《天狗》、《腊月·正月》（其中《腊月·正月》获一九八四年全国优秀中篇小说奖）、《小月前本》，中短篇小说集《野火集》、《晚唱集》，短篇小说集《兵姓》、《山地笔记》、《贾平凹小说新作集》，散文集《月迹》、《爱的踪迹》（获新时期全国优秀散文集奖）、《心迹》、《商州杂录》、《贾平凹散文自选集》。其短篇小说《满月儿》获一九七八年全国优秀短篇小说奖。《小月前本》是其乡土题材中篇小说的代表作之一。

在商州山地——《小月前本》诞生记

正儿八经写长一点篇幅小说，我是不敢有企图的，很多年以来，我一直视我的创作是试验；无论短的小说，散文，诗，成功或者失败，自然我是认真对待的，但并不看得过分严重；我只是抱定一个信念：好的东西我还没有写出，埋着头，以每一篇为首篇，好好写吧。

《小月前本》便是这样的产物。

它谈不上是由此岸到达彼岸的一座水泥钢筋桥，也不是树木解成的板桥，说穿了，是一块灰石，栈浅的流沙河上等距离排列的一溜的第一块灰石。

我的家乡叫这种排列为列石，它可以供过河者踩踏，“紧过列石慢过桥”，乡间的俗语已经决定了它的作用是暂短的一瞬。

八三年的春节，闲着无事，无意间读了美学家宗白华先生的几句话，他写于二十年代，是写给大诗人郭沫若的，说：“一方面多与自然和哲理接近，养成完满高尚的‘诗人人格’，一方面多研究古昔天才诗中的自然音节，自然形式，以完满‘诗的构造’。”这话于我极合心境。因为这一年，是我的自立之年，人的一生有几个三十春秋啊，可我的创作，总是缓缓慢慢。我检点着我的不是，意识到我的理论的修养，艺术的修养，生活体验的修养，很不适合我目前的创作需要。我小看我以前的那些浮浮浅浅幼幼稚稚的作品了，厌烦起我的这些年来热热闹闹轻轻狂狂的日月了，我给友人的信中，反复说：我要成熟！

我原是山地里的土人，几年之间，倒成了城中的市民，虽然仍算是一个城市装潢的土特产吧，但毕竟对新的农村，新的生活，不全然尽知了。于是，在农历正月十六日，小女为我燃放了一串还剩余的花炮，我便一头钻山去了。我那时产生了一个奢想，也是下了一道命令，说：请结束你的游击战，在生你养你的商州故乡，开辟一块根据地吧，数年之间，或“达摩面壁”，或“居山落草”。

商州，实在是一块神奇的土地呢。它偏远，却并不荒凉，它瘠贫，但异常美丽。陕西的领土，绝大部分属于黄河流域，但它偏为长江流域，它是八

百里秦川向汉中盆地的过渡，其山川河谷，风土人情，兼北部之野旷，融南部之灵秀；五谷杂粮茂生，春夏秋冬分明；人民聪意而不狡黠，风情纯朴绝无混沌。我背着我的笔纸，开始一县接一县地走动，真所谓过起温庭筠曾描写过这里的生活了：“鸡鸣茅店月，人迹板桥霜”。遇人家便讨吃讨喝，见客店就歇脚歇身，日子虽然辛苦，却万般的忘形适意。农村的新的变化，新的生活，新的人物，使我大开眼界。我虽然不满足这种仅仅还是走动的下乡，但仅仅这种走动，足以使我悔恨自己行动得太迟了，太迟了；想到往日城中的烦闷，无聊，空虚和无病的呻吟，我就曾躺在丹江河的净沙无尘的滩上大喊：“这是多好的土地啊，光这空气，就可以向全世界去出售！”

长途之中，我开始了我的写作，我常常处于一种随心所欲的境界，一连串草出了十四篇系列散文，合在一起，起名为《商州初录》。它写得很粗糙，几乎没有技巧上的讲究，但一些文友看了，倒过奖为“不讲技巧的技巧”。我拿去在《钟山》杂志上发表了，反响不敢说是不大，收到了众多的全国各地读者的来信，有的竟询问：真的有这么个好商州吗？我说，是有的，我的记录几乎无一处没有出处啊！

写完了《商州初录》，我突然又滋生了一种非非之想：要写《商州再录》和《商州又录》。欲以商州这块地方，来体验，研究，分析，解剖，中国农村的历史发展，社会变革，生活变化，以一个角度来反映这个大千世界和人对这个大千世界的心声。这当然仅是一种美妙的设想，我清楚我的力气，只能担当起一位勘探队的向导罢了。但我力争是一位殷勤的认真的向导。

也就在这次长途之中，也就在完成《商州初录》的过程之间，我来到了丹江河的下流。这里是陕西，河南，湖北相交的地带，真个山高月小，水落石出。听人介绍：再往下走，可到一石踏三省的白浪街。好诗意的去处！人是经不住诱惑的，我无论如何也该去一趟看看。但这又谈何容易，没有公路，有的是隼嘶狼嚎，山的寂静是一种怕，河的热闹又是一种怕。我背上干粮，大声唱着，（此时的唱不是一种消遣，是壮胆，一唱就不敢止。）开始沿河边的一条狼牙刺丛中盘绕的毛毛道爬涉了。日在峡空，满河震响，河中出现了一只木排。撑排人是最孤独的，却在自然中还原了自然，衣服剥脱，竹蒿横手，过急流险滩之时，立排头，明双目，手忙脚乱，搏斗是最好的词了。下行平缓之处，山风徐来，水波不兴，仰天平躺，吼一种花鼓。我当时呆了，小知识分子的情调泛上，惊呼其情其景，妙不可言。便去求水中人：能不能让我上去坐坐？他们竟大喜。一根香烟，生人便作了知己，硬载我下行了四十里路。排上的生活真是有趣啊，他们给我讲了许多水上生活，得意了就大笑几声，气恼了便粗骂一句。我好不感激这些意外的朋友，沿河停歇，就买酒来喝，竟喝得我酩酊大醉。

到了白浪街，住在一户农家，接触了村街中好多人事，不妨直说，他们是有喜，有怒，亦有哀，有乐。尤其使我感兴趣的是，街正中有一家，门口正好是踏三省的石头，家长是一个老头，少儿多女，大女们全出嫁了，女婿有陕西的，有河南的，有湖北的，逢年过节，三省的女儿女婿来，行不同的礼节，说不同的音调，人称老头为“三省总督”。唯有一小女未嫁，正与街中一后生恋爱，这后生形象在街上唯一俊美，行为却被众人讥之不正，他做生意，办副业，手头活泛，穿戴讲究，是典型的能吃大苦亦能享大乐之人，却落得人缘孤独。此女竟反村人而动，一片热心待他，暗订了终身，惹得一场风风雨雨，被老头用棒槌打骂了几顿。我到了那里，老头虽极度热情，但

眉眼里仍留有愁恨。此后，又了解了这家的情况，联想到长途之中所见所闻，思考了许多问题：新的形势发展，新的政策颁发，新的生活是多么复杂而迷高，投映在农村每一个阶层人的心上，变化又是多么微妙啊！对于土地，对于传统的道德观念，老年人和青年人有什么区别，青年人和青年人有什么区别，他们仅仅是粮食丰收，有吃有喝吗？不，还有好多好多能说清，和说不清，甚至只有朦胧的意会的问题。新的生活的到来，在这么一个偏远的边地，向一切人的心灵打开了一扇窗子，尤其是年轻人。或许，他们对他们的自身，对他们脚下的路，认识是不十分明确，但他们在向往着、追求着新的东西；或许他们还一身旧的东西，又带上了一些新的毛病，但他们的向往和追求是顽强的。他们意识到新的生活在召唤他们，他们应该知道山外的大世界，应该认识这个大世界和这个大世界中的他们自己，当然，这一切于他们可能是多么艰难，危险，甚至会陷于不可自拔的绝境……。

连我也没有想到，这些思考，竟会使我在匆匆完成《商州初录》之后，立即使又草写了《小月前本》。但我的思考是太浅薄了，未免会出现这样那样的偏差，而在写作的过程中，笔力常常不逮。我不会结构大的情节，我想步步为营的推进；我想尽一切办法使调子拙朴一点，但却控制不住节奏。我只是笨拙地想：使作品尽量生活化吧，使所描绘的生活尽量作品化吧。这样是不是行？我安慰自己：试验一下，若效果不好，就在以后校正吧。于是，一个毛头的不安分的小月就发表出来让她唱一出“前本”了。

作品一问世，是好是赖，社会是会评头论足的；我背起笔纸又二返了商州，三返了商州。在商州最南的山阴县，在最西的镇安县，新的山地生活，使我又多了一番见识，一层思索，我又写出了《商州再录》，写出了中篇《鸡窝洼的人家》。我叮咛自己：要总结《小月前本》的得失，要更忠实于艺术，力争在新的作品中更尽我的心意些。

写于一九八四年二月二十五日黄昏

梁晓声

(1949——)

原名梁绍生。山东荣城人。曾任黑龙江生产建设兵团农工。一九七七年复旦大学中文系毕业。历任北京电影制片厂编辑、编剧，中国儿童电影制片厂编辑。一九七九年开始发表作品。著有短篇小说集《天若有情》、《白桦树皮灯罩》、《死神》，中篇小说集《人间烟火》，长篇小说《一个红卫兵的自白》、《从复旦到北影》、《雪城》、《年轮》、《浮城》。其中，短篇小说《这是一片神奇的土地》、《父亲》及中篇小说《今夜有暴风雪》分获全国优秀中、短篇小说奖。

我加了一块砖——《今夜有暴风雪》诞生记

王蒙同志在对《今夜有暴风雪》的评论中说：“它为知青树了一块碑。这块碑已树在读者的心目中了。”这评价是热情的，但过高了。我有个习惯，常翻阅自己发表过的作品——稍有影响的和根本不引起人们注意的；自以为写得好一些和写得糟透了；应该写好而未写好的；写作过程中曾丧失信心但最终毕竟完成了的。这样翻阅自己的作品，其实也就是“照镜子”。好比别人说你是“美男子”，那么就自己对着镜子认真端详端详自己，自己对自己客观一点，便会发现别人从你脸上身上未曾发现的不美之处，认识到自己原来不过是个庸常之辈。好比别人说你丑得很，简直“有碍观瞻”，那么也自己对着镜子认真端详端详自己，自己对自己公正一点，便会发现别人从你脸上身上可能未曾发现的不丑之处。于是就会产生一种自信，消除一些心理上的自卑。过份自信会使人轻狂。过份自卑会使人颓丧。作人作文，在这一点上，道理是一样的。

但自从报上刊物上发表过一些对《今夜有暴风雪》的评论文章后，我一次也没有再重读过它。因为，这些评论文章，虽然在热情肯定它的成功之处时，都从不同角度指出了它的败笔之处。而对它的最明显的败笔之处，指正却是过于温和过于宽容了。比较起来，还是王蒙同志和曾镇南同志的评论文章，对它的不足点示得“有矢着的”。好作品也各有不足，所谓“美玉微瑕”。《今夜有暴风雪》不是“玉”，是“璞”。它含有“玉”的成份，那也是因为我所经历的生活——千百万知识青年的生活，向我提供了这种成份。“锐锋产乎钝石，美玉出乎丑璞。”——有些事物是由于它们的本质而美。功力深厚的作者或作家，能够使浑璞变琬琰之玉。而我，充其量也不过是将浑璞捧出来给人看而已。我绝非一个功力深厚的作者。王蒙同志说它“对比强烈”，指人物、情节等等而言。而我却从中自悟出了另一点——它艺术上的拙劣之处和成功之处也是“对比强烈”的。所以一些评论文章对它过高的赞赏之词常使我汗颜，使我羞惭。

文学是应该为千百万知识青年树立一块“碑”的。我认为这“碑”还没有在文坛上真正树立起来。但“碑”基确是已存在的了。这“碑”基是许许多多反映知青题材的作品和热情反映知青生活的青年作者或者作家们砌垒的。叶辛、韩少功、张承志、张抗抗、王安忆、陆星儿……都或先或后从各种不同角度写出过有影响的反映知青生活的作品。我在他们之后，为“知青

文学”加了一块砖。他们是“先驱”，我是后来者。他们的作品，既将我的笔端向知青题材牵引，也启发和开导了我对知青文学的创作欲念，创作视野。都说：“后来者居上”，我以为莫如说“后来者居优”更恰当。我所指的“优”，并非“优秀”，而是“优势”之意。不论哪方面的后来者的“优势”，都是借助了实践在先前者们的铺垫、启发、经验、成绩与不足，思考与影响。历来如此。因此我感激在文学道路走于我之前的那些知青作者们，不敢也不愿有半点“后来居上”的狂念。

《今夜有暴风雪》是我反映北大荒知青生活的第一个中篇。我写它，受情感驱使，也受责任感驱使。我并不想通过一篇作品去验证知识青年上山下乡这场运动的“功过”。这是社会学家和历史学家们的事。坦率讲，我认为这是一场狂热的运动，不负责任的运动，极“左”政策利用了驾驭着极“左”思潮发动的一场运动。因而也必定是一场荒谬的运动。必定是一场以“失败”告终的运动。它的“失败”是必然的。就一场“运动”而言，它没有什么“功”可言。它的“过”却是被历史证明了的。知青大返城，是对它的“过”的一种惩罚。这是历史要承担的责任，绝非千百万知识青年应承担的责任。

但“荒谬的运动”，并不同时意味着被卷入这场运动前后达十一年之久的千百万知识青年也是荒谬的。不，恰恰相反。我认为他们是极其热忱的一代，真诚的一代，富有牺牲精神、开创精神和责任感的一代。可歌可泣的一代。他们身上，既有那个特定的历史时期内鲜明的可悲的时代烙印，也具有闪光的可贵的应充分予以肯定的一面。仅仅用同情的眼光将付出了青春和热情乃至生命的整整一代人视为可悲的一代，这才是最大的可悲。也是极不公正的。我写《这是一片神奇的土地》、《白桦林作证》、《今夜有暴风雪》，正是为了歌颂一代知青。歌颂一场“荒谬的运动”中的一批值得赞颂和讴歌的知青。除开以上三篇，我的其他反映北大荒知青生活的作品，虽然也写到苦难，写到阴暗，写到悲惨的个人遭遇，但主旋和主调，都是立于以上谈到的思想基点和认识基点的。也许正因为如此，《今夜有暴风雪》带有较浓的个人的主观感情色彩。也带有较强的“政论”色彩。细心的读者不难从其中看出，我——作者，是那么急迫地甚至是那么直露地企图在作品中阐发议论和思想。认识和思想有时还未来得及演变为具体的富有内涵的形象，便用粗糙的浅显的文字流溢到作品中去了。这是我的许多作品文学性低劣的原因之一。也是《今夜有暴风雪》不成功处的原因之一。

在阅读欣赏方面，我无所偏爱。既喜爱现实主义的作品，也喜爱浪漫主义的作品。在读现代派文学作品时，也常常有点新奇和研究的心理认真捧读。我认为凡有所读，必有所获。

在写作方面，我给自己确定的，是现实主义的创作道路。我至今尚未把握和领略到现实主义创作方法的真谛，而且我几乎是凭一种本能认为，今天的现实主义，当与文学史上任何时期的现实主义有所不同，有所发展。发展中的事物往往更使人感到茫然。但有一点是我在写作中执着追求的——那就是面对现实生活，努力反映现实生活。要求自己的作品贴近现实生活，干预现实生活。现实主义不但应被视为一种创作方法，而且应被视为一种创作思想。我这样认为。由于受“左”或右的文学思潮文学理论的干扰，现实主义文学并未在中国取得相适应的成就，更没有过时。甚至可以说，被“拔根”之后，仍没有再深深地扎下根去。

我能在现实主义创作方面获得多少长进呢？我时常这样问我自己，却不

能够给自己一个自信点的回答。但努力方向既已确定，就要一步步走下去，
不想轻易改变自己在创作道路上的选择……

一九八四年一月十日

张承志

(1948——)

回族，笔名张录志。山东人。曾在农村插队。一九七五年北京大学历史系毕业。在中国历史博物馆考古部工作。一九七八年入中国社科院研究生班就读，获历史学硕士学位。后在民族研究所历史室任职。一九七八年开始发表作品。著有短篇小说《骑手为什么歌唱母亲》（获第二届全国优秀短篇小说奖）、《阿拉克足球》（获第一届全国少数民族文学创作奖），中篇小说《黑骏马》（获第二届全国优秀中篇小说奖）。

倾吐的渴望——《黑骏马》诞生记

记得刚刚离别草原“返城”后的几年，草原出身的知识青年特别喜欢凑在一块神吹。把当年那些趣事、见闻、风俗大聊一通，好像在过什么瘾。这种瘾头近年来弱多了，可是还是有些伙伴偏爱它。

我常常以为这是草原出身的北京知识青年的一大优秀品质。在我们这个圈子里，灰溜溜哭啼啼的气氛少些，对环境也不那么咬牙切齿，一肚怨愤，好像插几年队就是挨人下了油锅似的。

我喜欢这样的人生态度：能忍受、体味生活和底层的苦，但不被它杀了元气；用一种开朗的、进取的、散漫的态度看人看社会。

——不过这一切都远去了。遗忘过去和对过去索然的人与日俱增，那瘾头下去了。

然而思考刚刚结实。当我渐渐难以抑制一种想倾吐我理解的东西的渴望的时候，我深感我们的那种生活和那种生活态度支撑了我。特别是失败之后，特别是当这所谓的真知的见不为人容的时候。我一口咬定失败的原因在于对艺术规律掌握不住，我硬着脖子不服气地干着，我坚信只要能弄出地道点的好东西，我歌颂的底层人民，连同“人民”这一概念包含的复杂内容就能征服青年。

当我费尽力气写完了，脑汁绞尽也提高不上去了的时候，我就开始祷告。我偷偷劝着读者们：别挑刺儿，伙计。这里头不是也有点好货嘛。读下去吧，相信它吧。我满心希望你们能爱小说里的那些老百姓。

《黑骏马》也一样。我真诚地希望人们：爱索米姬吧，爱老奶奶吧，爱小其其格吧！爱她们并且尊重她们，决心为她们干些事情吧！真实的、人民的人生不会欺骗你们。我愿和你们一块热情地走入她们的生活和命运中去。我坚信我们最终都会感到很大的充实和快乐。

我盼大伙儿都宽容，别挑剔那些没盖住的马脚和那些幼稚、笨拙以及缺欠。而我自己却永远逃不开那种倒霉的遗憾——因作品没有写得想象的一样而带来的懊丧感。

在《黑骏马》里，我倒是处心积虑地注意了不少方面：节奏、调子、情调的民族特点分寸，甚至音乐的感觉。我尤其注意了掌握我的叙述语言的使用。可是，我最终还是束手无策地瞪着它那些单薄无力的部分，叹口气，交了卷。

一搞写作，似乎命就短了。吭吭哧哧地写，提心吊胆地投到编辑部，心

神不定地盼着发表，最后是竖着耳朵听着读者反应——周期长常是半年、一年，一年半，两年。四五年已经一眨眼过去了，估计下一个四五年过得更快。我深感生命的迅急和能力的有限。所以，但愿我能成熟得快一些，写得好一些；能使我的内心和养育过我、至今使我一想起他们就激动的那些人都感到一种宽慰。

一九八三年二月二十二日

孔捷生

(1952—)

广东南海人，一九六八年在广东高要县农村插队，一九七 年在海南岛建设兵团当农垦工人。一九七六年后，历任广州展华锁厂工人，作协广东分会专业作家，现在国外旅居。一九七八年开始发表作品。著有短篇小说集《追求》，中短篇小说集《普通女》（其中中篇小说《普通女》获第二届全国中篇小说奖），短篇小说《姻缘》、《因为有了她》（获第一、二届全国优秀短篇小说奖）。《大林莽》是其知青题材代表作之一。

林莽和人——《大林莽》诞生记

这是个真实故事。

听到它时，我和我的连队正在大森林里。噩耗传开，我不由觉出眼前丛林黑魆魆的敌意，它正不动声色地包围着我们的营地。

每年头一季度，我们照例拉大队进山扎营垦荒，对盘踞百年的热带雨林实行砍光、锯光、烧光的“三光政策”。这回竟惊悉邻团有支勘探分队被困山林，转游八日八夜，九死一生，才重见天日。

过几天，故事的细节更丰富了。谁浑身浮肿，谁奄奄一息，谁神经错乱；甚至几男儿女，哪间学校的都传开了。怪事！当年都那么执拗地把“学校”作为身份的佐证，早就该把它忘啦！是同学就多几分嗟叹？不是则少几声唏嘘？

他们都是人。我们也是。

入山野营，逐年累计，我在鸿蒙未开的森林中呆过约半年。曾三五同行勘查过它的纵深腹地，也曾独自在暗无天日间跋涉过不短路途。虽未神经紊乱，无尽阴翳寂寥中，却也有过莫可名状的幻听幻视。尚可庆幸，我居然是全连唯一未染上疟疾的知青。医书没提过此病有免疫力。或许，是有的吧。

诚然，无免疫可言的是那种时代病。

它如同瘟疫，如同野火，让无数灵魂颤栗在梦魇中，幻觉幻象更煽旺了那邪热。我们年复一年地砍伐森林，扫荡世间所有再无理由存在的东西，在哗剥跳动的烧荒火舌里，我们看见了扭曲虚幻而光芒四射的明日世界。

哪晓得，靠刀与火取得胜利，总遭到自然界顽强的、持久的抵抗。它以周期性的灾变来发泄愤怒。让人类自尝恶果。我们剃秃群山，能垦殖成胶园的究竟有限。大片森林退化为灌木、次生草坡，鼠害纵横，水土流失，河流干涸，自不必说。即便胶林，千姿百态的生命群落又简化为清一色的橡胶树，那忙个不停的苗圃，恰如我们熔炉般的学校，依照严格的思想教育配方，冶炼浇铸出来的一届又一届“先天低能儿”，胶园抗病抗灾能力极低下，白粉病可以眨眼漫延几个县，只得用昂贵的化学药剂去扑灭，格杀勿论；于是，又一轮恶性循环在酝酿……

假若这就是小说的主题，何须洋洋中篇。它已深刻而凄凉地铭在祖国劫后仓夷的土地上。能称“林莽”而又可言“大”的，所剩几何？

有人道，这是部彻底否定“文革”的作品。此说倒很能配合宣传中心，大有为政治服务的味道。彻底与否，且莫论，它否定的又何止那段荒诞岁月。

要知道，人类妄想成为大自然的上帝已很久了。文明的进化，使匍伏在图腾下的人昂起首，渐渐上天入地，无所不能。于是乎，人定胜天，“天”成了革命对象，高山低头，河水让路，天连五岭银锄落，地动山河铁臂摇，现代文明的钢铁履带轰隆隆向前，无须怜惜身后的瓦砾焦土。

辉煌胜利纷沓而来，人仿佛果真成了主宰。惜乎，叹为观止的只是这些勋业本身。在建树青铜或砖石纪念碑的过程里，人倒是渺小的、寂寞的。就像人们流血流汗斩伐竹林，制成长短不一的竹筒，被记载下来的不是他们自己，而是一个个堂皇的年号与朝代。

文明，自有其无可争辩的进步性，谁又敢否定？问题是，人不仅绝非奴隶，也不是上帝。大自然，在人类之前就存在了，它不仅哺育了草和木，也哺育了猿和人。人在其中，不过是共存共荣的生物圈里的一个部族。当然，大自然缔造了人，不是没赋予他们使命，那就是让天地间一切有生命无生命的物质调协得更和谐更美好。

据说，“人定胜天”这古训，并非我们今日所理解的意思。何况，我们有另一句涵义更深远的古训——“天人合一”。

不难理解，当人类的智慧被急功近利乃至妄想狂所践踏时，无论自然界还是人本身，都将沦落到前路茫茫的窘境。天在何处，地在哪方，毫无意义的生，毫无意义的死……

我所写的，毕竟发生在特定年代的事，笔法似乎是地道的写实，五个人物的悲喜爱憎，都有鲜明的时代印记，不敢“朦胧”。但小说里还有一个始终在场并充分表演自己的主角，它就是——大林莽。

人是现实的，林莽却是超现实的。它幽囚、折磨、驱使着几个闯入者，难道仅是上苍惩戒？它之冷酷残忍，扭曲万木的触须藤网，莫非只是那个社会环境的象征？或者，这些都不假。然而大林莽的意象是无穷的，它若真是象征，那就具有很大的可变性，正负阴阳，生死荣辱，苦苦相缠，徐徐净化、都系它之所为。

中国人对三度空间从来有独特的感受，他们饱含东方智慧的学说从不论物质表象，而穷究超越现实的本质，当你如此去默念时，便会得到比真实还要真实的启示。

这几个流亡者、探索者，最后都在神机莫测的大林莽中找到了自己要找或原本无意找的东西。于是，它即刻成了自我灵魂的一部分，无论活着还是死去。都与斯共存。

此篇既非“知青小说”，亦非“伤痕文学”；既非挽歌一曲，亦非“警世通言”；更不曾“彻底否定”。它毕竟是在肯定着一些什么的。这或许就是，人类在难以抗争的逆境里那一点点精神。微不足道也罢，孤独无援也罢，是人，总是有精神的。

人固然不能充当林莽的主宰，却总有可能成为自己的主宰。

人万万不可去“征服”自然，大自然却只有人才能拯救。

要荣还是要枯？每个人都要回答的，因为那就是你自己。

一九八四年十一月于广州

陈建功

(1949——)

广西北海人。一九八二年北京大学中文系毕业。后在北京市文联从事专业创作。一九七三年开始发表作品。著有中短篇小说集《迷乱的星空》、《陈建功小说选》、《鬃毛》。其中，短篇小说《丹凤眼》获第三届全国优秀短篇小说奖，《飘逝的花头巾》获第四届全国优秀短篇小说奖。另外，与赵大年合著大型电视连续剧、长篇小说《黄城根》。《丹凤眼》是其成名作之一。

摇出个满意的元宵——《丹凤眼》诞生记

《丹凤眼》是“谈天说地”的第二篇。第一篇是《盖棺》。其实，此前的《京西有个骚鞑子》已经是“谈天说地”的开始了。我在写《迷乱的星空》之类着重于心理刻划的作品的同时，斗胆挂起这“王麻子剪刀”式的字号，曰“谈天说地”，实在是形势所迫。近年文学潮流发展很快，尤其是短篇，题旨深远、艺术精妙的佳作不断出现，颇有“人人握灵蛇之珠，家家抱荆山之玉”的阵势，这使我时时有一种危机感，提起笔来，“如履薄冰，战战兢兢”，希望有所进步。王蒙同志提出“要能抡几把板斧”，这对我很有启发。我认为这是展现作者丰富的创作个性的需要，也是反映千变万化的生活的需要。于是，拿“谈天说地”来上阵了。我打算继续写下去。当然，题材要开阔一些，除了矿山生活以外，北京的其他行业，凡“引车卖浆者流”的生活都可能试着反映一下。是否能写得稍好一些？是否能获得读者？试一试吧。

《丹凤眼》里用的素材，在我心中萦绕已久。我在京西煤矿当过十年矿工。年轻的矿工们几乎每人都有一段“搞对象”的悲喜剧。这都是与“井下挖煤”的职业分不开的。我的几个朋友就是因为当矿工被人瞧不起，经历了千辛万苦才找到了伴侣。千方百计逃离井下呀；自轻自贱，羞于见人呀，或者向姑娘们谎报“在黑色冶金粉末研究所工作”呀，这在青年矿工中自然是屡见不鲜了。另一些人呢，在爱情上屡遭挫折，对姑娘们产生了“敌视”。我的一位朋友就是这样。当他去相亲时，姑娘问他“是不是在井下工作？”“井下安全吗？”他确实是这样回答的：“不安全。净死人！我们矿上，寡妇有的是！”……这些活生生的人物以及由此激起的不平，一直催促着我为那些“给人类捧出太阳”的人们呐喊、讴歌。然而，我犹豫了很久。我知道，编一段矿工的恋爱故事并不很难。也许，可以写一个顶住传统观念的压力，坚持井下工作的矿工，用以歌颂“挖煤光荣”？也许，可以通过某位矿长阻挠女儿和矿工的婚事，用以抨击时弊？……我对这样的写法总感到不满足。不仅因为类似的作品已经有人写过，更因为我觉得这样反映生活毕竟太肤浅了。我的“触角”深入到生活深处了吗？深入到人的灵魂了吗？现实主义文学是为人生的——当然可以歌颂“挖煤光荣”，更应该抨击时弊，但我以为最重要的，是从人所常见的生活中挖掘出真、善、美，挖掘出人生的真义，形象地昭示给读者，使他们从对生活、对人生的思索中把自己的精神境界加以提高。一个作者，当他未能居高临下地俯视他所要描写的生活的时候，当他不能比读者看得更深、更透，自信能举起一把人生火炬的时候，他何必急急地去写呢？

当然，这里讲的，是我认定的创作的基点，或者可以说是努力的目标。拙作——《丹凤眼》及其他——都离此相差甚远。我是说，在这样一种目标面前，我不满足于自己对生活认识的深度。我不敢写。我逼迫自己再挖掘一下。我相信，这种“再挖掘”不仅有助于写好我的作品，而且也会是一种享受——这里既有作者在思索生活中有所发现、有所升华的喜悦；也有读者从这种升华的形象中感到净化了灵魂和充实了心灵的喜悦……天知道我的作品能否实现这奢望的万分之一，反正我希望看。于是，素材被搁置在心里了，和许多其他的素材放在一起，继续贮存着。又像放在北方人摇元宵的筐箩里一样，摇啊摇，也不知道哪天才能摇出个满意的元宵来。

去年年初的一天，我到一位老同学的家去了。主妇正骂女儿——因为女儿新近交的男朋友是位工人。由此，我忽然想起“四人帮”横行的时期来到这一家，这位主妇也曾向我骂过她的儿子——我的老同学，埋怨他找了一个“有海外关系”的“臭老九”作岳父。现在呢，她的忘性真大，居然还时时举出自己嫌弃过的“臭老九”，却是赞赏备至了，以此表示对女儿的选择的不齿……

说实在的，虽然我现在不做工了，我的心里依然在深深地崇敬着那些创造物质财富的人们。这位主妇对工人的蔑视刺痛了我的心。我激愤地想：这样的人活着还有什么劲（恕我不敬）！一辈子趋炎附势，难道她感受不到自尊被混灭的耻辱吗？我又想到了生活中的许多人，以某种职业、某种地位判断别人的价值，甚至也以这些判断自己的价值。人们，你们不感到这样可悲吗？我忽然想到我的那些“大口喝酒，大块吃肉”的粗犷的矿工朋友们，他们中间的大多数人身上，潜藏着一种“气质”，过去我不过以为这是“男子气”，现在才明白这是人类最高贵的东西——尊严。是的，他们中间的一位曾经有过这样的故事：他在城里遇见了自己的一个朋友。朋友春风得意（其实不过是被保送上了大学），请他喝啤酒。席间问他：“在矿上混得怎么样？胳膊腿儿还全乎？”他冷冷地回答说：“胳膊腿儿还算全乎吧，可是心臭了！”拂袖而去……也许，在许多人眼里，这未免太敏感？太畸形？太偏激？但其中确实确实包含着一个伟大的因素——人的自我意识的觉醒！人的尊严的觉醒！作品要是能从生活中，从人物中挖掘出这种因素，它对读者的启示将不只是“挖煤光荣”，而是一切真正自尊、自爱的人的光荣和自豪！它不是简单地歌颂某种职业，而是歌颂一种真正的人生！……在这个令人振奋的思索过程中，感性和理性，形象和抽象是一起进行的。我想起了矿区那些给姑娘们起外号，喊她们“白吃饱”的伙计们，他们对女同志的粗鲁曾经遭过我的嘲笑。而现在，我似乎也看得到了在这粗鲁的外壳里透出的一道自尊的光辉。这就是灵魂的美！真可惜，这“美”已经在不公正的世人轻蔑的重压下变形了，蒙垢了，以至我在矿山生活了十年，竟然熟视无睹！由此我也想到，现实生活中的美，并不全是以最标准、最规范、最清晰的形式摆在我们面前。它靠我们开掘。“夫街谈巷说，必有可采。击辕之歌，有应风雅；匹夫之思，未易轻弃也。”

在走马灯一般向我走来的生活原型中，我找到了×××。他是天天在卖饭窗口外喊“白吃饱”的小伙子中的一个。后来呢，居然和卖饭窗口里一个外号“吊眼儿”的姑娘恋爱、结婚了。而那姑娘在和他恋爱之前，利用卖饭的机会，不知“整治”过他多少回，真是“不打不相交”。这件事使我的脑海里出现了两个自尊的小人物。这一对自尊的性格在社会某种不公正的氛围

里变得那样敏感，以至引起这性格间一次又一次的碰撞，在这碰撞中闪耀出他们豪迈的自我意识的光辉……终于，他们相通了，骄傲地共同走在人生的道路上。这就是《丹凤眼》的题旨。

某一构思过程的复述是顾此失彼的。作品题旨的形成，总要和人物形象的逐步丰满，情节的不断变通同时进行，而我在这里省略了后者的许多过程。因为这里只想谈对生活再认识，对主题再挖掘的点滴感受，所以到此似乎可以打住了。

至于《丹凤眼》是否深刻地表达了主题？我不知道。有了使自己激动不已的人物、事件、主题，表达出来以后却不能尽如人意，这是常常令我国惑、苦恼的。我抡的这板斧，实在是没有什么路数，只好再学。

郑恩波

(1939——)

学者、翻译家。满族。中国艺术研究院当代文艺研究室研究员，中国作家协会会员，中国社会主义文艺学会理事，刘绍棠乡土文学研究会副会长；中国翻译家协会会员，南斯拉夫“兹玛依”儿童文学家协会终身会员。一九六四年毕业于北京大学俄语系，先后留学阿尔巴尼亚、南斯拉夫五年。回国后任《人民日报》记者、翻译十年。迄今共有著作、译作四百五十万字问世。著有学术专著《阿尔巴尼亚文学史》、《南斯拉夫当代文学》、《南斯拉夫戏剧史》、《大运河之子刘绍棠》，长篇传记文学《刘绍棠传》，散文集《望儿山·多瑙河·紫禁城》等，译有长篇小说《沼泽庄》、《重新站起来》、《亡军的将领》、电影《亡军还乡》等。

编后记

刘绍棠所倡导的乡土文学，不是一个封闭体系，而是一个博采众长的开放体系。在有关部门关怀下成立的“刘绍棠乡土文学研究会”，肩负的重要使命之一，就是研究刘绍棠的乡土文学与我国优秀的文学传统鱼水难分的紧密关系。

我们所说的我国优秀的文学传统，包含两方面的内容，即优秀的古典文学传统和“五四”新文学运动、延安文艺运动，以及新中国成立以来社会主义文学的优良传统。仅以后者而言，这一传统迄今已有七八十年的光荣历史。“五四”以来的新文学，特别是建国后的社会主义文学，是一种面貌全新的文学；是一种与时代的脉搏、人民的利益、国家的命运和民族的未来息息相关的文学；是代表全人类的理想和希望，最具有光明前途的文学。对这一文学的评价和审视，我们应该而且必须有自己的标准。

世界各国的文学发展史告诉我们，每一个国家、每一个民族某一时代的文学的性质和特点，都能在那一时代的著名作家的著名作品中，得到最充分的体现。了解了那些名作诞生的历史背景、思想内容和艺术特色，也就能把握住那一个国家、那一个民族文学发展的概貌和脉络，懂得它的传统的内涵，同时也有利于学习和吸取对发展和繁荣本国、本民族文学十分有益的经验。这也就是我们编选出版这本《中国名著诞生记》的目的之一。

文艺理论家、评论家的工作是十分重要的。他们对指引文艺队伍前进的方向，提高文艺工作者的素质，繁荣文艺创作，起着如同导航员一样的作用。但是，也应当清醒地看到，有些理论家、评论家因为缺乏创作实践，所以他们那些洋洋万言、几十万言的文章或著作，常常漏出假、大、空的弊端；山南海北地东拉西扯，就是说不到问题的点子上。有的甚至拿来洋八股、洋教条，借以吓人。倒是那些辛勤笔耕、成果丰硕的作家，对文学创作更有真知灼见。他们的创作谈实实在在，真真切切，不唱高调，不摆架子，更不围那一套套的甲乙丙丁、ABCD显示自己的学问之大、见识之广，而结合自己的创作实践和切身体会，一语道破创作的奥妙、成功的真谛。这种文章往往是形象思维和理性思维并重，洋洋洒洒，文采飞扬。读后久久难忘，终生受益无穷。文学青年、业余作者，往往对这类文章更喜爱更欢迎。因为它门对自己

的写作有更切实的帮助，所以便把它们视为瑰宝精心珍藏。这便是我们编选出版这本《中国名著诞生记》的目的之二。

从“五四”到今天，中国的新文学、社会主义文学，经历了近一个世纪的漫长历程。在我们这片丝毫不比西方国家贫瘠的文学大地上，诞生了成千名成就很高的作家，由于篇幅有限，我们只能从几千名小说家中反复比较，仔细掂量，最后精选出三十二名小说家、三十二部作品，组成我们认为比较合适的合唱队的阵容。文学研究从来就是一门并不十分科学的科学，文学作品的鉴定不可能像一加一等于二那么准确。未被列入本书的小说家及其作品，并不见得比列入本书的差。将来如有可能，我们还想编选出版第二辑、第三辑……因此，我们诚恳地请求许许多多成绩卓著、尚未列入本书的小说家能对我们的工作予以理解，多加原谅。

为全书体例统一起见，对部分文章的标题做了改动，此外，入选文章的稿酬由“刘绍棠乡土文学研究会”转寄，特此说明。

最后，我们还要对编选出版此书的顾问刘绍棠同志以及对我们的工作给予积极支持和大力协助的文艺界旧友新朋，表示深深的感谢。谨以此书作为“刘绍棠乡土文学研究会”成立后的第一件礼物，献给广大的读者朋友。

一九九五年国庆节于北京劲松小区

