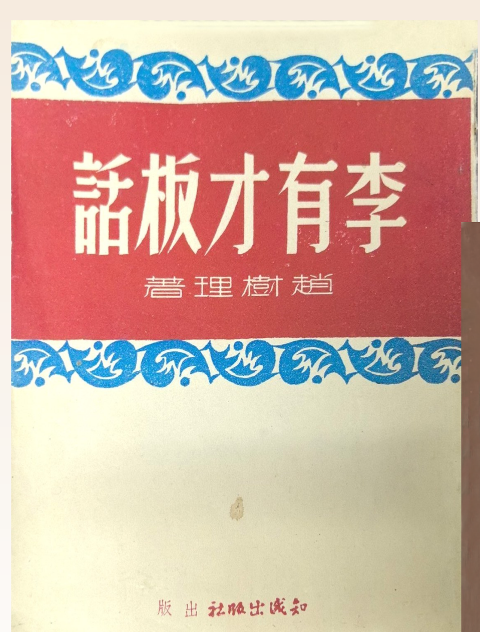
经典作家

纪念 趙樹理 诞辰一百二十周年

赵树理，原名赵树礼，山西沁水人，作家。赵树理的小说创作深深扎根于农村生活，具有浓郁的乡土气息。1943年9月，其小说《小二黑结婚》由华北新华书店出版。作品塑造了小二黑和小芹两位农村新人形象，反映了农村的时代新变化。这部作品出版后深受读者喜爱，并被改编为多种民间艺术形式。同年，中篇小说《李有才板话》连载于《群众》，小说基于作家对农村工作的深入理解，体现作家对“问题小说”的探索精神。这一时期，赵树理还创作了《李家庄的变迁》《邪不压正》等小说。1955年，长篇小说《三里湾》连载于《人民文学》，同年由通俗读物出版社出版。赵树理的小说以新鲜活泼的群众语言、清新浓郁的乡土气息、老百姓喜闻乐见的大众化风格，开创了崭新的文学典范，带动了“山药蛋派”的形成。

今年是赵树理诞辰120周年，本报特邀学者赵勇、作家葛水平撰文，评论赵树理小说的艺术魅力，追怀其立足民间的写作精神。

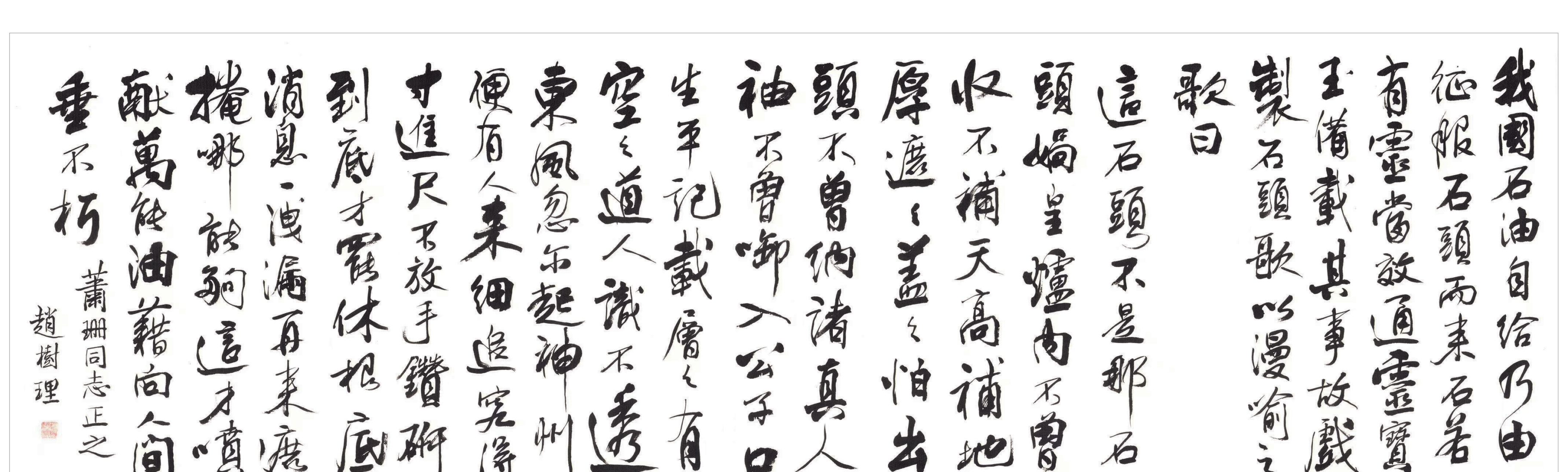
——编 者



《李有才板话》，赵树理著，知识出版社，1946年12月

《三里湾》，赵树理著，通俗读物出版社，1955年5月

电影《小二黑结婚》海报，影片改编自赵树理同名小说，干学伟、石一夫编剧、导演，北京电影制片厂1964年出品



赵树理手迹

赵树理的文学实践和艺术精神

□赵 勇

今年是“人民艺术家”（周扬语）赵树理诞辰120周年，而“重读赵树理”也恰是去年“第四届全民读书大会”的系列活动之一。这既像为赵树理的纪念活动预热暖场，也像是赵树理文学复兴的一个信号。也就是说，改革开放以来，赵树理在经历了20世纪80年代“重写文学史”中的被否定、90年代的研究的萧条、21世纪以来只在一个学术小圈子内的不温不火之后，如今，他的作品既被政府倡导阅读，同时也有望再度进入公众视野。在新大众文艺的热议中，我们该怎样面对赵树理其人其作？我们又能从中汲取怎样的滋养呢？

写什么：介入现实的“问题小说”

首先我们需要面对的是，赵树理写出的究竟是一种怎样的小说？如果从内容上看，或者是从作者的创作意图看，答案自然显而易见——“问题小说”。

“问题小说”并非研究者的归纳，而是赵树理自己的经验总结。1949年，他在创作经验谈中便说过：“我在作群众工作的过程中，遇到了非解决不可而又不是轻易能解决了的问题，往往就变成所要写的主题。”而十年之后，他又进一步强调：“我的作品，我自己常常叫它是‘问题小说’。为什么叫这个名字，就是因为我写的小说，都是我下乡工作时在工作中所碰到的问题，感到那个问题不解决会妨碍我们工作的进展，应该把它提出来。”而验之于赵树理写出来小说作品，“问题”也确实是赵树理讲故事的逻辑起点和最终归宿。

譬如，检视1949年以前的赵树理小说，《小二黑结婚》面对的是农村男女青年能否自由恋爱的问题；《李有才板话》呈现的是“对于狡猾地主还发现不够，章工作员式的人多，老杨式的人少”之类的问题；《地板》回答的是地主出租土地就是剥削的问题；《福贵》所担心的是“作农村工作的人怎样对待破产后流入下流社会那一层人的问题”，《邪不压正》提出的是权力异化和干部队伍不纯等问题。而在1949年之后，“问题意识”依然是赵树理写作的重要推手。比如，写《三里湾》，“我是感到有一个问题需要解决，就是农业合作社应不应该扩大，对有资本主义思想的人，和对扩大农业社有抵触的人，应该怎样批评”。再如，写《“锻炼锻炼”》，“是我想批评中农干部中的和事佬的思想问题。中农当了领导干部，不解决他们这种是非不明的思想问题，就会对有落后思想的人进行庇护，对新生力量进行压制”。

如此看来，赵树理写出来的小说除个别作品外，几乎都是“问题小说”。于是问题来了：我们该如何看待他的“问题小说”？

赵树理的小说应该放到彼时的“革命功利主义”框架中予以理解。众所周知，赵树理是从解放区诞生并成长起来的一个重要作家，尽管“解放区的天是明朗的天”，但在赵树理眼里，他依然能够发现晴间多云或阴雨连绵。而由于他从写小说起就把自己的创作宗旨定位于“老百姓喜欢看，政治上起作用”，所以，及时发现农村中存在的问题，并把它光明正大地提出来，摆到桌面上分析、解剖，最终使它得到某种程度的解决，就成为赵树理介入现实的主要方式。例如，《邪不压正》讲述的是土改开始后，村里流氓小旦钻空子混入农会，和村干部小昌勾结在一起。他们借“反封建、斗地主”之名胡作非为，滥用权力，还想强逼中农王聚财的女儿软英嫁给小昌的儿子，把运动变成谋私的工具。而赵树理写此小说时特别强调：“据我的经验，土改中最不易防范的是流氓钻空子。因为流氓是穷人，其身份很容易和贫农相混。”而一旦“流氓混入干部和积极分子群中”，就会“仍在群众头上抖威风”。也因此，赵树理之所以写此小说，是“想写出当时土改全部过程中的各种经验教训，使土改中的干部和群众读了知所趋避”。这就是说，一旦他如此提出问题，他便觉得达到了“政治上起作用”的目的。因此，杨义指出赵树理的“问题小说在相当程度上是‘农村政治问题小说’”，这一判断是恰如其分的。而在新民主主义革命和社会主义革命与建设时期，“农村政治问题”也是中国的首要问题。从这个意义上说，赵树理一直以“革命功利主义”的姿态关注着当代中国的大是大非问题，这一点尤其值得我们敬佩。

如果进一步追问，为什么赵树理会有如此创作宗旨？为什么他会如此经营自己的小说？因为他不仅是作家，而且还是党员作家。于是，除了作家的介入意识和参与意识外，还有来自党员的责任感和使命感，这两者相加，让他有了不断讲出他所发现问题的冲动。在现实生活中，赵树理曾把自己喜欢向有关领导提问题、送建议归结为自己的党员身份：“一个共产党员在工作中看出问题不说，是自由主义，到处乱说更是自由主义，所以只好找领导……老实说，在那二年，我估计我这个党员的具体作用就在于能向各级领导反映一些情况，提出几个问题，在比较熟悉的问题上也尽可能提一点解决问题的具体建议。我觉得只要能及时反映真实情况，协助领导及时解决必须解决的问题，也算是对党的一点贡献。”这就是说，赵树理不仅在写“问题小说”，而且也把问题汇集成口头或书面材料，上书相关领导。而无论是前者还是后者，都与他党员作家的身份有关，也与他所谓的“‘通天彻地’的干部”身份有关。虽然这并非他如此为之的唯一因素，但这一因素必须予以重视。如此一来，其中的逻辑也就清楚了：赵树理之所以写“问题小说”，是因为他本人就是“问题中人”；而他之所以是“问题中人”，又因为他是“组织中人”。这也意味着，当我们意识到赵树理的独特性而又无法找到合适的解释时，回到他的身份中，或许就能找到某些答案，尽管这并非全部答案。

我们都知道，写论文往往隐含着一个“提出问题—分析问题—解决问题”的过程，如此说来，赵树理写小说是不是就像写论文？让小说承载论文写作路数，这会不会影响其文学性和可读性？答案是否定的。而为了回答这个问题，我们便需要从“写什么”移步到“怎么写”，看看赵树理在小说形式层面下过怎样的功夫。

怎么写：“可说性文本”应运而生

我曾把赵树理定位于“讲故事的人”，也曾把他写出的小说界定于“可说性文本”。而如此思考赵树理其人其作，自然是借助了西方学者的视角。比如，《讲故事的人》是本雅明对俄国作家列斯科夫的一个考察，当我们聚焦于赵树理式的“讲故事”时，就会发现，他的所作所为与本雅明的种种论述惊人相似。同时我们也应该知道，译自“the storyteller”的“讲故事的人”实际上就是汉语语境中的“说书人”，而一旦让“说书人”与赵树理形成关联，简直就是对他本人及其作品的完美诠释。另一方面，由于罗兰·巴特有所谓“可读的文本”（readerly text /texte lisible）与“可写的文本”（writerly text /texte scriptible）之说，那么以此为参照，再结合赵树理的文本处理方式，把他的小说视为“可说的文本”或“可说性文本”就显得顺理成章。如果用一句话来描述赵树理的“怎么写”，我们不妨如此造句：他用“说书”的方式打造出了一种“可说性文本”。

在20世纪40年代的中国，有80%左右的国人是不识字的，而文盲在农村中占比则更高，这种局面给赵树理带来了巨大的挑战。因为他把自己作品的接受对象定位于广大农村中的农民读者，而实际情况却是他们无法识文断字，不具备起码的阅读能力。该如何解决这一难题呢？赵树理的做法是绕过五四新小说所形成的新传统，直接向明清之际的话本、拟话本取经，把它们改造成“现代评书体”。这样，他就实现了自己的传播方案：“我写的东西，大部分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。”而如此一来，他的小说也就成了“可说性文本”，并远离了五四新小说的“写—读”传播方式，回归到中国民间文学的“说—听”传统之中。这样，在“如何讲故事”的层面，赵树理已全副武装：说书人的角色扮演，新话本的精心打造，拟书场的空间预设，拟听众的接受预想，可谓成龙配套，样样不落。此外，小说如何借用评书的“扣子”手法吸引读者，如何设置大故事套小故事的结构以使情节波澜起伏，如何使用口语说“人话”让听众听得舒服，兹举以下两例。

《李有才板话》是这样开头的：“阎家山有个李有才，外号叫‘气不死’。这人现在有五十多岁，没有地，给村里人放牛，夏秋两季捎带看守村里的庄稼。他只是一身一口，没有家眷。他常好说两句开心话，说是‘吃饱了一家不饥，锁住门也不怕饿死小板凳’。村东头的老槐树底有一孔土窑还有三亩地，是他爹给留下的，后来把地押给阎恒元，土窑就成了他的全部产业。”这种“××地有个××人（物）”的开头模式，便是一种典型的说书讲故事的口吻，它很容易把听众带入听故事的情境之中。又如，《登记》讲过罗汉钱后正式进入故事，赵树理又是如此交代的：“有个农村叫张家庄。张家庄有个张木匠。张木匠有个好老婆，外号叫个‘小飞蛾’。小飞蛾生了个女儿叫‘艾艾’，算到一九五〇年阴历正月十五元宵节，虚岁二十，周岁十九。庄上有个青年叫‘小晚’，正和艾艾搞恋爱。故事就出在他们两个人身上。”你们瞧，这样的语言朗朗上口，稍稍押韵，仿佛快板书，又像数来宝，是很能让听众形成听觉快感的。

在赵树理的小说中，“怎么写”的归宿就是“老百姓喜欢看”。而一旦把小说变成老百姓喜闻乐见的文学样式，赵树理就不仅打造出了“大众文艺”的早期形式，而且也是对瞿秋白的期待——“说书式的小说可以普及到不识字的群众”——的完美落实。在文艺大众化的运动中，瞿秋白是觉悟最早的理论家之一。早在1930年代初期，他就提出了“大众文艺”的构想计划和落实方案。在他看来，“革命的大众文艺在开始的时候必须利用旧的形式的优点——群众读惯的看惯的那种小说诗歌戏剧——逐渐的加入新的成分，养成群众的新的习惯，同着群众一块儿去提高艺术的程度。旧式的大众文艺，在形式上有两个优点：一是它和口头文学的联系，二是它是用的浅近的叙述方法。这两点都于革命的大众文艺应当注意。说书式的小说可以普及到不识字的群众，这对于革命文艺是很重要的”（《大众文艺的问题》）。一直到十多年之后，因为赵树理的文学实践，“大众文艺”的主张才有了一个圆满结局。

赵树理能够做到这一点，应该是驻扎在作家心灵深处的民间文化结出的一枚果实。赵树理认为，中国现有的文学艺术有三个传统：一是中国古代的士大夫传统，二是“五四”以来的新文化传统，三是民间传统。“要说批判的继承，都有可取之处，争论之点，在于以何者为主”，文艺界多数人主张以第二种为主，但赵树理却主张应该以第三种为主。来自民间传统的东西既通俗易懂，又清新刚健，赵树理便成了民间文化传统的守护神，他所取得的创作成就和他形成的某种局限和偏狭，都可以在他对民间传统的捍卫中找到答案。

如何读：从“赵树理方向”到“赵树理精神”

赵树理的最后一篇小说是写于1963年的《卖烟叶》（刊发于《人民文学》1964年第1期、第3期），他去世的时间则是1970年9月。也就是说，他在57岁时，就已基本停笔不写；64岁时去世。而时过境迁之后，他的小说已不再能“政治上起作用”了，与此同时，“老百姓喜欢看”也成了一件遥远往事。凡此种种，都会让我们有些恍惚：在今天这样一个新大众文艺层出不穷的年代里，我们还有必要守着赵树理吗？还有必要阅读他写的那些陈芝麻烂谷子吗？如果有此必要，我们应该如何做起？

我的看法是，我们需要有一个从“赵树理方向”到“赵树理精神”的位移。

众所周知，“赵树理方向”是1947年晋冀鲁豫边区文联召开为期16天的文艺座谈会上形成的一个共识。而“向赵树理方向迈进”既是当年的一句文坛口号，也是毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》精神与赵树理创作实践结合之后所形成的一个文学纲领。在周扬、陈荒煤等人看来，无论是赵树理的革命功利主义意识，还是他所创造的广受人民群众欢迎的民族文艺新形式，都是对《讲话》精神的完美对接和虔诚落实。所以，“赵树理方向”也就是《讲话》精神所指引的方向，前者是后者的具象化表达。而验之于赵树理对《讲话》的态度，这一称号也一定让他倍感荣耀和责任重大。传说他能把《讲话》全文倒背如流，此说或许有些夸张，但他反复学习过《讲话》，且认为自己的创作实践与《讲话》精神高度契合，则是毫无问题的。因为他写过：“一九四三年我写出《小二黑结婚》，恰是毛主席《在延安文艺座谈会上的讲话》传到太行区来的时候（比发表的时期迟一年），我读了，以为自己是先得毛主席之心的，以为毛主席讲话批准了自己的写作之路。”这就意味着在他看来，是他把通俗化、大众化的文艺主张想到了毛泽东前面，而他的写作路数之所以具有合法性，便是因为《讲话》的追认和首肯。

然而，赵树理的高光时刻并没有持续太长时间，从《邪不压正》开始，他的小说便不时受到批评，而也许从“进城”开始，“赵树理方向”就开始逐渐淡出。之所以如此，既是因为赵树理在对革命形势的紧追慢赶中常常跑偏，更是因为他在“向左走”的时代洪流中走走停停，甚至是“打左灯，向右行”。尽管他对原汁原味的《讲话》理解到位，但是，对于毛泽东同志在新中国成立之后的有关讲话却反应迟钝，尤其是对毛泽东同志所要求的写什么（创造新英雄人物）和怎么写（革命现实主义与革命浪漫主义相结合）读解乏力，落实无方。结果，赵树理在《讲话》与有关讲话之间进退失据，左支右绌，最终成了社会主义文学的落伍者。笔者近年来曾撰写二文——《“赵树理方向”的历史节点与是非曲直——赵树理评价问题研究之一》（《文艺争鸣》2021年第9期）、《在〈讲话〉与“讲话”种种之间——也说赵树理与〈讲话〉的貌合神离》（《中国文化研究》2022年第2期）——就是想说明这一问题。

随着“赵树理方向”早已完成其历史使命，取而代之的应该是什么呢？我以为是“赵树理精神”。

关于“赵树理精神”，谈论者很少；即便有所谈论，我以为也不甚明了。例如，有人把“赵树理精神”概括为“积极入世、坚持真理、服务人民”，有人认为“赵树理精神”包括三个方面：“原创精神、人格精神和美学精神”。这些说法虽然有一定道理，但显得大而化之，似未触及“赵树理精神”的细节与根本。

在我看来，“赵树理精神”需要与“赵树理方向”有所区分，而不应该混为一谈，这是我们谈论它的基本前提。尽管赵树理的“问题”已经无法在小说中出场，但他并没有就此封笔闭嘴，而是转辙改道，开始了向领导上书的进程。例如，1956年8月，他给长治地委书记赵军写信，反映农民的吃不饱问题。正是在这封信中，“命令太死板”“把人不当人”才成为他总结出来的主要问题。这是对官僚主义作风的强烈批评。又如，1959年8月，赵树理又写下了《公社应该如何领导农业生产之我见》的“意见书”。凡此种种，我以为正是“赵树理精神”的体现。

“赵树理方向”主要在文学场域之内运作，“赵树理精神”更多在文学场域之外生长。如果我们仅仅在作家层面打量赵树理，其结果一定是失之单薄，尽管这是他的主要身份，也是最能够被人看见的部分。我们更应该重视的是他的知识分子气质——那种立足民间，从内心中生长出来的耿介之气，那种说真话的勇气、认死理的执着、为民请命的冲动、秉笔直书的豪情。也就是说，当我们在“坚持真理”或“人格精神”的层面来定位“赵树理精神”时，必须被这样一些细节填满、夯实，否则，这些大词就显得空空荡荡，会让“赵树理精神”上不着天，下不着地，而失去它本应有的丰富性和精神力量。

今天我们重读赵树理，不仅要读他的《小二黑结婚》和《李有才板话》，更要读他小说之外的政论、杂谈、书信和文艺评论，这就像我们读鲁迅，不能只读他的《呐喊》《彷徨》，还要通读他的全部杂文。只有如此阅读赵树理，我们才能意识到“赵树理方向”与“赵树理精神”的缝隙和裂痕，也才能够对赵树理其人其作有一个更全面、更深入的理解。

（作者系北京师范大学文学院、文理学院中文系教授，中国赵树理研究会副会长）

1958年，赵树理在沁水县嘉丰乡常兴农业社兴修小型水利工程的工地上与农民们打鼓同乐

1953年，赵树理在平顺县川底村与全国劳动模范郭玉恩一起到田间劳动

乡土文心

——我所理解的赵树理

□葛水平

我在中国现代文学馆看到赵树理。他看上去很瘦，显得心事重重，牵着一头小毛驴，毛驴上还骑着一个小媳妇。我对毛驴很熟，因为，小时候和它住过一个窑洞。在农民眼中，它是一等一的好劳力。尽管我已被柏油路和现代交通工具宠坏了，但是，我想起骑驴上下山野的日子依然激动。现代文学馆草地上站着的赵树理穿着中山装，看上去不像牵驴人，牵驴人应该穿袄、系腰带、绑裹腿，他牵驴是为了和他搭伴儿思考问题，他是一个饱学博识的人，对世界，他有窥见本质之后的感恩和激动。

一个优秀的人背后都深藏着一个伟大的社会背景，那个背景抬高了他，他神奇地走出了重重雾障的八百里太行，刺目的阳光下他眯眼看山外，世界之大是他始料不及的。偌大的世界显得空旷而耐人寻味，走离沁河让他突然地有了隐隐的惆怅和后悔。一个三代单传的农民后代，一个小名叫“得意”的后生，打小就背过《麻衣神相》《奇门遁甲》，被乡里称为“神童”的作家，他顶着这顶“作家”的帽子出门时，还怀揣了“农民的技术”和“农民的艺术”两门手艺。

我一直想不出现代文学馆中赵树理的造型是怎么来的。有一天似乎明白了一些：他不仅会写小说，还会写戏，还懂工尺谱，还能拿得起乐器，还识得阴阳八卦。这么一个有才华的人生长在乡间，泥土不忍心埋没了他的才华，用路把他送往了远方。因为牵挂，他不舍得赶路。

沁河两岸的农人，一日三晌躬身垄亩。土地的坚硬与温热，淬养了他对普通人生活的直觉。那些乡野间的烟火与悲欢，不仅成了他写作的源头，更注定了他一生无法割舍的乡土脐带。

在他看来，文学当有高远的志趣，应以善意为明月，以良知为方向。正如那句农谚所云：“朝星星瞄准，比朝树梢瞄准打得更高些。”心有星辰，笔力方能致远。

于是，在中国现代文学馆里，那尊眉头微蹙、凝神沉思的塑像，便成了他最贴切的注脚。他是一位把生命深深栽种进土地的作家，以文字为骨，立起一座精神丰碑。他始终在思考，从未停止思考。

文学是一扇窗户，我们可以由此而向外观望。当一扇窗户告诉我们窗外的风景时，文字的美好就像阳光的芒刺，把金子一样的黄溅落在我们的身上。

赵树理37岁写下《小二黑结婚》，与鲁迅发表《狂人日记》时同岁，仿佛是中国现代文学的一场默契相逢。这部作品让他一举成名，经杨献珍、浦安修郑重举荐，更获彭德怀同志高度褒扬，一时声振四方。《小二黑结婚》就此成为风行天下的文学范本，单剧演出逾两千场，自问世起便如一股清劲的山风，吹遍了中国戏曲的山河大地。除故乡的上党梆子外，更被豫剧、评剧、秦腔、川剧、粤剧、花鼓戏、眉户戏等数十种地方剧种竞相移植改编，从黄土高原到江南水乡，从太行山间到岭南粤海，处处都有沁河岸上小芹与小二黑的身影。一部小说，竟化作了跨越南北、贯通古今的戏曲母本，堪称现代文学与民间艺术交融的千古奇观。

曾深入边区采访的美国记者杰克·贝尔登如此慨叹：赵树理，或许是根据地内最受民众熟知的作家之一。

一部《小二黑结婚》，足以代表一个时代，一个时代总结在一部作品上，一个活着的、有很高心智的作家的影子就这样显现出来了。而我，还有和我一样的读者，只能站在一边观望。他留下的那些声音，那些痕迹，那些用独特的语汇所形成的语言，让我们惊叹：他怎么会有如此好的想象力和丰富的语言呢！

许多作家不欣赏他不加修饰的、口语化的写作，有谁知他的心情一直放松在乡间炕头，他始终没有学会油滑和狡诈。当许多人在追求一些实在的东西来找依靠时，他只选择了至轻的纸和文字，并且有了政治家一样的声誉。

世间真正敢为天下先者，向来寥寥，并非怯懦，而是风云际会的年代，人心与世事太过幽微难测。

1949年之前，赵树理的文字几乎部部深入人心，唯有《邪不压正》略显沉寂；而在此之后，除了《登记》依旧广受好评，其余作品皆在时代的浪潮中，承受了或轻或重的评议。起起落落，褒贬之间，不过是一位文人在大时代里，必然经历的命运浮沉。

1953年初，赵树理的人生轨迹悄然转向。他被调往中华全国文学工作者协会，仍兼任《人民文学》编委。赵树理在《回忆历史，认识自己》中自述：“一九五三年调作家协会后，我便提出我那调整双重待遇的建议，如主张取消版税，稿费制可以再评，否则连现有的供给也不应领。”在物质尚薄的年代，旁人求之不得的待遇，他却主动推开。

他把身段放得很低，把心中的标尺立得很高。他把自己的人生活成了唯一的来路与归途，这不是固执，是一个写作者最干净的灵魂洁癖；因为在他心底，自己永远是农民的儿子。

1955年发表的《三里湾》是我国第一部反映农业合作化运动的长篇小说，以全心全意走社会主义道路的村支书王金生、三心二意想发展资本主义的村长范登高和一心一意做发家美梦的中农马多寿这三家人为主线，表现农村合作化时期的社会面貌。为此，在1956年召开的中国作家协会第二次理事会会议（扩大）上，赵树理与茅盾、巴金、老舍、曹禺一起，被称为“当代语言艺术的大师”。

鲁迅说过，要改造国人的精神世界，首推文艺，“文艺是国民精神所发的光，同时也是引导国民精神前途的灯火”。当我们说赵树理的文学是大白话写作时，我想说的是赵树理的小说，突破了此前一直很难解决的文学大众化的难关。

赵树理所处的年代，农民不识字，语言的表述方式太文学化，农民听不懂。他笔下的大白话，像极了田间地头农民的家常唠嗑。这些带着土腥气的方言一出口，读者眼前立刻浮现出庄稼汉蹲在墙根儿说古今的画面。

最美的语言一定存在于大众口头。艾青在写于1939年的《诗的散文美》中明确地说：“口语是美的，它存在于人的日常生活里。它富有人间味。它使我们感到无比的亲切。”

从现在提倡的新大众文艺理论视角看，这种“接地气”的语言打破了文学创作的精英壁垒，让文学从少数人的专属走向更广阔的大众。赵树理用农民听得懂的语言创作，正是让农民群体能参与到文学欣赏与理解的过程中，实现了文学与大众的紧密连接。

在当时文学还被束之高阁时，赵树理用农民听得懂的话，把故事送到他们手里，这是激动人心的。《李有才板话》里那句“模范不模范，从西往东看；西头吃烙饼，东头喝稀饭”，直白如民谣，却戳破了农村阶层的顽疾。农民读得懂，更听得进，文学从此不再是“文人的专利”，而成了映照农民生活的镜子。

赵树理把说唱、曲艺揉进小说，《灵泉洞》用章回体设悬念，像极了老辈人听的评书；《小二黑结婚》里的夸张描写，三仙姑有着爱慕虚荣的一面，喜欢涂脂抹粉，虽然已年过半百，却还打扮得花枝招展，“只可惜宫粉涂不平脸上的皱纹，看起来好像驴粪蛋上下上了霜”，这种夸张的描写凸显出她滑稽又可悲的形象。在故事里，二诸葛一听说儿子小二黑要自由恋爱，脑袋就像拨浪鼓一样直摇。他赶忙摆开算命摊子，又是掐指又是念叨，企图用那套老掉牙的算命说辞，阻止儿子追求幸福。他的种种滑稽行为，像一场荒诞的闹剧，让人忍不住捧腹大笑。但笑过之后，又让人满心感慨，旧思想就像一把沉重的枷锁，深深束缚着农民的思想和行为，让他们看不清时代的变化，也错失了许多生活的美好。而赵树理，正是通过这些真实又诙谐的描写，把旧时代农民的困境，清晰地展现在读者眼前。

这些带着烟火气的表达，既讨农民喜欢，又让作品成了批判现实的利器。

在新大众文艺蓬勃发展的当下，各种文艺形式相互融合借鉴是一大特点。赵树理早就在他的创作中实践了这一点，他将民间文艺形式与小说创作结合，丰富了文学的表现形式，也让作品更具传播性与生命力，就如同当下新大众文艺中动漫、游戏、影视与文学相互转化衍生，形成了更广泛的文化影响力。

赵树理的可贵，还在于他始终与土地血脉相连。《三里湾》记载着农业合作化的阵痛。他的故事里，有农村最真实的呼吸：灶台前的家长里短、田埂上的思想碰撞、新旧时代的撕扯与重生。他不粉饰苦难，也不回避愚昧，却让每个字都浸润着对农民的理解与深情。

新大众文艺强调文艺要反映时代生活。赵树理的作品紧扣当时农村社会变革的时代脉搏，关注农民命运，体现了文艺与时代、与人民生活的深度关联，为文艺如何扎根现实、反映大众生活提供了典范。

今日重读赵树理，便是在字里行间邂逅“新山乡巨变”的文学基因。他以俯身大地的姿态倾听民众心声，用质朴鲜活的语言书写时代脉搏，印证了经典作品与人民土壤的血脉相连。这种创作理念与新大众文艺对人民性、时代性的追求不期而遇，启迪着当代创作者扎根生活沃土，在新时代语境下持续探寻文艺与大众同频共振的创新路径。

赵树理是一个天才的文学家。以我的理解，他每天都活在问题中，除了外界给他带来的问题，更多的还有他生命内部滋长出来的问题。他的文字带给了我们一种绵远的、发自内心深处的美好。他把沁河两岸的农民写活了。

又一个春天就要来临了，赵树理活着时，我没有见过他，从沁河两岸四季变换的风物人事中，我可以想见他活着时的情形：他只知道土地对他的情分不薄，他只知道他熟悉的人事便是一条河流两岸的庄稼，收割了就算完事的一茬，他只知道他该牵挂一条河流两岸的风物人事。他太看中这条河两岸的人世苦乐了，他有牵挂，有不舍，过早在牵挂未果中走远。

我在阅读赵树理的作品，在不断走进他所叙述的人物和故事中清楚了，是一条河和两岸的生灵规划了他的大命运，同时也促成了一个作家的品质。他是如此爱惜字纸，据说书本掉在地上，他先要弯身捡起来用袖拂去书上的灰尘，再放到头上顶顶，才可放到原处。凡是遇到有字的纸片，他都要把它烧成灰祭到河里去。他是一个懂得尊重文字的人，他的尊重来自泥土，所以他最后葬在了故乡。

我站在他的墓前，新塑的像便有了风霜之感。村庄外的舞台上正演着他的《小二黑结婚》，前一场戏唱的是《陈州放粮》，“在陈州放粮转回京，赵州桥下有冤情”。人行千里路，马过几重山，后一场戏里小芹身段犹如风摆柳，已经没有了当年的那股朴素劲儿，倒是三仙姑让观众的眼睛既兴奋又热烈。

再看台下，发现台下老皮疙皱的脸上布满了十八岁的春光。

（作者系山西省文联主席、山西大学文学院教授）