

# 《“锻炼锻炼”》与赵树理的小说文类学

朱 康

**内容提要** 赵树理的《“锻炼锻炼”》自其产生之日起就常被归于“短篇小说”，但赵树理本人却鲜少赋予其这一来自西方文类学的名称。在写作长篇评书《灵泉洞》的间隙里完成的《“锻炼锻炼”》，呈现的是赵树理“自成特色的文体或体裁”。在赵树理那里，《“锻炼锻炼”》是对《李有才板话》的继承与接续，属“散韵结合，有说有唱”的“板话”这一赵树理自创的文类。与《李有才板话》不同的是，《“锻炼锻炼”》不仅说着“作快板的话”，而且用其“话”确定了“快板”的表达限度。

**关键词** 赵树理；《“锻炼锻炼”》；文类学；板话

## 一 “赵树理的短篇小说”

山西文联主办的《火花》杂志，其1958年8月号的《编者的话》，以补白的方式编排在第91页，却带着封面或封底文字才有的位置感向“亲爱的读者同志们”宣布：

当你打开这一期的第一页时候，它首先会给你带来一种新的喜悦，我国著名作家赵树理同志，在本刊上发表了他的小说：“锻炼锻炼”。赵树理同志现在我省长治专区的农村里生活，并着手整理写作长篇，这篇小说就是在这样百忙之中挤时间写出来的。<sup>[1]</sup>

在这里，赵树理的小说《“锻炼锻炼”》被设定为读者“新的喜悦”的来源，其理由却既不在它的故事，也不在它的叙述，而仅仅在它的“发表”——一个通过编者的参与才能完成的行为。因此，这份“喜悦”，与其说是编者对读者的阅读效果的预期，不如说是他们借助想象中的读者的角色对自身编辑成果的肯定。而紧随其后的表述，更是绕开了读者的位置而完全投入于编者的视角，隐约呈现着他们如何介入了并在最后时刻见证了一篇小说在“挤”出的“时间”里的诞生。在赵树理对写作模式的区分中，《“锻炼锻炼”》属于“半自动”<sup>[2]</sup>的类型，亦即写作的动力首先来自《火花》的约稿然后才是个人的意愿。在约稿之初，《火花》就已计划发

表在8月号，赵树理也答应在6月——他离开北京回到太原的月份——交稿以便在7月编印。当直到7月上旬赵树理仍未能如约且已从太原去了长治，《火花》主编西戎就委派副主编韩文洲前往催稿。在长治，韩文洲目睹赵树理正在“着手整理写作长篇”——《灵泉洞》，但他以“坐等”的姿态换得了赵树理在“长篇”上的暂且中断，从而见证了同时也保证了“两天以后”——1958年7月14日——这篇“短篇小说新作完稿”<sup>[3]</sup>。《火花》的编者不仅催促赵树理在两天之内撰写了一篇1万4千多字的小说，他们自身也在6天之内就完成了送稿、编辑、校对、排版的程序，从而使8月号得以在7月20日定版。——他们为何如此急切？

《编者的话》里“我国著名作家”一语表明，他们所急切的并不是《“锻炼锻炼”》自身，而是作者赵树理的名字；“小说”与“长篇”的交替出现则暗示，他们所急切的也不仅是这一名字的符号效应，而是急切于将它引入一种文类学：一种与“长篇”对立的“小说”——即“短篇小说”的文类学。“短篇小说”，这是一个自晚清开始舶来而在“五四”时期得到具体规定的概念。胡适1918年5月15日在《新青年》第4卷第5号发表的《论短篇小说》一文，以“西方的‘短篇小说’（英文叫做short story）”为范型将这一文类界定为“用最经济的手段”写成的文章，“代表世界文学最近的趋向”的“最经济的体裁”，因为“世界的生活竞争一天忙似一

天,时间越宝贵了,文学也不能不讲究‘经济’”<sup>[4]</sup>。在这里,“短篇小说”既是文学的,又是经济的;既是西方的,又是普遍的。对“短篇小说”的接受因此就成了“五四”时期的中国在世界的生活竞争与世界的文学趋向中的一项自我要求。

《火花》接续并回应着这一“五四”的自我要求。自1956年10月创刊开始,它就呼吁通过“鲁迅的短篇小说”学习“那种精炼和确切的本领”<sup>[5]</sup>;1957年3月以后,它借助对诗歌问题的讨论梳理“五四运动以来新文艺中各种形式取得的成就”<sup>[6]</sup>,1959年5月,在“认真学习‘五四’文学遗产”这一口号之下它首先确认的是小说的成绩“更为巨大”<sup>[7]</sup>。沿着这一进程,“短篇小说”成为《火花》至关重要的词语。1957年1月,《火花》在《编者杂谈》里“要求广大作者投寄我们作品时要短些,再短些,千万不要把应该而且能够写成短篇的,竟写成中篇”<sup>[8]</sup>;1958年1月,它推出了包括马烽《“三年早知道”》、(李)束为《好人田木瓜》等作品在内的“短篇小说专号”。1958年4月26日,《人民日报》发表社论《要创作更多短小的文艺作品》,以一种与“五四”对短篇小说的提倡相似的时间逻辑指出,“群众生产建设的劲头那么大,形势的发展那么快,群众对文化的要求那么迫切,热心于为群众服务的作家就不能够慢吞吞地来写”<sup>[9]</sup>。随后,中国作协主办的《文艺报》将《火花》树作了典型,确认它是“短篇小说的园地”,委派副主编陈笑雨于5月27日在太原与《火花》编辑部就“《火花》上的短篇小说”举办专门的座谈会<sup>[10]</sup>;又以这次座谈为中心,于6月11日在其第11期上组织了一个“山西文艺特辑”,展示“山西文艺工作者和文艺刊物密切联系群众的精神”<sup>[11]</sup>。针对这一“特辑”,6月13日的《人民日报》发布了以“永远和人民在一起”为题的新闻<sup>[12]</sup>,7月号的《火花》编写了以“‘文艺报’出刊‘山西文艺特辑’”为名的简讯:

其中有作品评论文章七篇,对赵树理的短篇小说、马烽的“三年早知道”、西戎的“姑娘的秘密”、束为的“老长工”、孙谦的“伤疤的故事”以及“长院奶奶”、“变”、“蓝帕记”等短篇小说的人物塑造、语言、风格的

特点,均作了比较详细的分析与评论。<sup>[13]</sup>这一表述充分体现了《火花》编者的执念,“短篇小说”一词在一句之中3次重复,且涉及赵树理的一次还隐含着严重的误读。“特辑”中以赵树理为对象的论文是时任《文艺报》编委会委员的巴人的《略谈赵树理同志的创作》,该文探讨的是赵树理的整体创作,它没有使用“短篇小说”的术语,也没有做文类的区分,而是将赵树理的所有创作成果均名之为“作品”,且关注更多的是赵树理在《人民文学》1955年第1—4期连载的《三里湾》。

《火花》对巴人文章的误读,揭示了在此之前“赵树理的短篇小说”在《火花》中的缺场。自《火花》创刊以来至1958年7月,赵树理未在该刊发表过任何作品,在整个山西的所有出版物上也只发表过3篇文章,且谈的是非文学的主题<sup>[14]</sup>。严格说来,他都不算是“山西文艺工作者”。如果根据时任山西文联主任的李束为的说法,将文艺工作者区分为创作干部与作家/创作者两种身份<sup>[15]</sup>,那么,在此期间,作为前者,赵树理属于北京,他正担任北京文联副主席;作为后者,赵树理属于全国,他的成果主要登载于全国性刊物《说说唱唱》、《人民文学》与《文艺报》。

全国性作家与地方性的“山西创作者”——这正是《文艺报》在“山西文艺特辑”中建构的功能化的区分。在巴人的论述中,赵树理作为前者,作为“我国当代的杰出作家之一”,不仅以其作品“直接鼓舞了工农劳动群众”,还以其写作方式代表着“每个作家应该努力的方向”<sup>[16]</sup>。与之相比,作为“《火花》上的短篇小说”作者的这些“山西创作者”,或用陈笑雨的更为复杂的说法,“山西的专业的或业余的作家”,则因为大多是从“小学或者初中的文化程度”这样的起点上进入的文学界,他们的作品在“劳动人民中间生根”的同时,“给予千万文化较低、受教育较少的人以信心和力量”<sup>[17]</sup>。“每个作家”与“千万文化较低、受教育较少的人”——这是普通读者(劳动群众)之外的两类特定的受众,他们在文化程度与教育状况上的区分,在巴人与陈笑雨的措辞中,暗示着赵树理与“山西创作者”在写作能级上的不同。对于《文艺报》来说,虽然最初是“《火花》上的短篇小说”

触发了它对于“山西文艺特辑”的筹划，但为了使这一“特辑”真正具有示范性意义，它必须在“《火花》上的短篇小说”之上召入“赵树理的创作”。正是《文艺报》对“赵树理的创作”的态度，使《火花》的一个要求变得更为急切：它需要在自身的短篇小说之中召入“赵树理的短篇小说”。

## 二 “自成特色的文体或体裁”

根据李束为的说法，“赵树理同志是我们山西创作者的模范”<sup>[18]</sup>，但《火花》在创刊之后的一年半时间里并未刊出赵树理作品来引导创作者。1958年3月8日，在为响应中国作协“作家们！跃进，大跃进！”的号召而举行的首都文学界座谈会上，赵树理作为“首都作家”宣布计划写作三部《续李有才板话》，第一部一个月左右完成<sup>[19]</sup>。但很快这一计划就发生了改变，在该月所写的《我们要在思想上跃进》一文中，他又宣布“月内或者多一点，要写一个能说的书，发表在《曲艺》月刊上”<sup>[20]</sup>。到了4月27日，《读书》登载了一篇对赵树理的专访，将这个“能说的书”明确为“让唱评书的人念着书就能当词儿唱出来”的“长篇小说‘灵泉洞’”，但却只是刚“写了五章”；赵树理的写作计划不得不再次调整，这次赵树理“估计5月间可以最后完稿”<sup>[21]</sup>。《人民日报》的社论《要创作更多短小的文艺作品》就在这期《读书》的前一日发表，赵树理与《火花》的编者应该都读到了这一号召：“目前，更多需要的是迅速写出能够及时满足群众需要的各种短小形式的作品，小作品写得好一样可以成为杰作。”<sup>[22]</sup>当到了7月上旬《灵泉洞》还处在“整理写作”的状态，《火花》只能让赵树理“暂且打‘灵泉洞’中钻出来，先还债”<sup>[23]</sup>。因为6月的《文艺报》为“山西文艺”所构造的“赵树理+《火花》”的拼图正在发挥着巨大的宣传效应（坊间流传起“山西派”的称谓），对于《火花》来说，当然最好是将这一效应迅速回收在自身的构造之中（就像同时有“《火花》派”作为与“山西派”等价的命名）。《火花》1958年7月号中的简讯因此就有了一个以言行事的效果。

但赵树理并未将《“锻炼锻炼”》称为“短篇

小说”，甚至除了《登记》（1951），他几乎从不曾将其作品划入这一文类。《登记》之所以成了例外，也仅是因为它被罗果夫（B.H.Рогова）选入了俄文版中国短篇小说集《解放了的中国》。在应邀为该集所作的序《致苏联读者》中，赵树理只能将它归入编者在俄文里为它指定的文类<sup>[24]</sup>。但这只是临时的行为，当1959年编选《建国十年文学创作选——曲艺》，他就把它划归在“评书”之中。这并非事后的追认，因为《登记》有一个反身自指的表达：它的叙述人是向“听书的朋友们”发出请求——“今天让我来说个新故事”<sup>[25]</sup>。赵树理一直谨慎对待，甚至有意疏远“短篇小说”“长篇小说”这些西方文类学术语，自1943年9月出版《小二黑结婚》时为它标明“通俗故事”起，他就在对本民族“自成特色的文体或体裁”的承继中确立了具有“民族形式的特色”的“小说的体裁与风格”<sup>[26]</sup>，或者说，他建构了自己的小说文类学。这一文类学是对“五四”文类学的超越。在赵树理看来，50年代的中国文艺保持着两个传统——“五四”新文艺传统与未被新文艺界承认的民间传统<sup>[27]</sup>，它们表现为两个文类的序列：新文艺传统支配下的“小说、诗歌、散文、戏剧”<sup>[28]</sup>，民间传统支配之下的“鼓词、快板、童谣、故事”<sup>[29]</sup>，或“快板、评书、故事、小说，以及地方戏曲”<sup>[30]</sup>。赵树理强调人民大众在文艺上的民主权利，由此，他的文类选择的第一个原则是：立足民间传统，“那一种形式为群众所欢迎并能被接受，我们就采用那种形式”<sup>[31]</sup>。在此基础上，待“我们在政治上提高以后”，再辅以“新文艺传统”，“创造出新的形式，使每一主题都反映现实，教育群众”<sup>[32]</sup>。

在赵树理的文类学中，“评书”占据着特殊的位置。在1946年1月出版的将自身标识为“通俗小说”的《李家庄的变迁》中，当主人公铁锁向他人讲述小说已经为他叙述过的往事，赵树理给他准备的姿态是“跟说评书一样，枝枝叶叶说了个详细”<sup>[33]</sup>；在巴人以为“在作者的笔下，出现了新的萌芽，新的力量”<sup>[34]</sup>的《三里湾》中，赵树理自称大量采用的是“中国评书中的技术”<sup>[35]</sup>。在1958年3月的《我们要在思想上跃进》一文中，赵树理表露：“评书是正经地道的小说。我还掌握

不了评书,但我一开始写小说就是要它成为能说的,这个主意我至今不变,如果我能艺术上有所进步,能进步到评书的程度就不错。”<sup>[36]</sup>在这里,赵树理表明,他所有的小说都是“能说的”小说,而评书是“能说的”小说中的最高形式。赵树理正是在这一文类意识主导之下进入《灵泉洞》的写作,所以当上部完成并在《曲艺》月刊开始连载,他以“编者按”的方式确认:“‘灵泉洞’是一部长篇评书。”<sup>[37]</sup>

《“锻炼锻炼”》与《灵泉洞》(上部)第1至3章同月发表,且韩文洲在催稿时与赵树理讨论过后者,赵树理为后者所核发的文类名称“长篇评书”,但在《火花》为前者所撰“编者的话”里被提及只剩下暧昧的“长篇”。赵树理与《火花》对文类学的理解显然存在差异。《火花》保持着“五四”的或者说西方的文类学知识,为将《“锻炼锻炼”》归类于“短篇小说”,将《灵泉洞》对应地安置了一个“长篇小说”的疑似缩略语。那么,在赵树理那里,当《灵泉洞》被定性为“长篇评书”,《“锻炼锻炼”》应被标识为“短篇评书”么?

赵树理与陶钝在1959年7月合撰的《〈建国十年文学创作选——曲艺〉序言》里,曾借在《曲艺》1958年10月号上的《小技术员大战神仙手》(同号载有《灵泉洞》第9—11章)说明过短篇评书的特征:“有故事、有人物、有对立的两方,矛盾展开后,斗争按着规律发展下去。不轻易放过重要情节,抓住重要的节骨眼就有声有色地写,所以使读者和听众发生兴趣。”<sup>[38]</sup>这段话虽描述了“短篇评书”具有的情状,却并没有就此确立这一文类的独特性:把这段话作为对长篇评书的描述,或者删除了“和听众”三个字以后把它作为对小说的描述,它依然成立。其实对于赵树理来说,短篇评书与长篇评书之间是量的而非质的不同,而评书与小说之间是从属的而非并列的关系,因此最重要的是在小说之下区分评书与“五四”新文学式的小说之间的差别。1963年11月,在出席中国作协山西分会第一次会员代表大会时,赵树理在一个最明显的文本位置上确认了这一差别的一个部分:

说评书的人的故事,开头比我们有办法。

如我们的小说开头:“支部书记从城里开会回来,碰见老王来找他。”这是不行的,究竟是

哪个支部书记?老王是谁?“西江月”本来应概括全书内容,引起听众兴趣。开头的交代不宜过长。要用种种办法使听众非听下去不可。<sup>[39]</sup>

“五四”新文学式的小说可以直接从“故事”开始,而“说评书的人的故事”却必须先给“故事”的元素一个具有确定性的“交代”,甚或还可先给一段具有概括力的定场的诗词(“西江月”是定场词中的一个常用的词牌)。赵树理对“说评书的人”的这一观察,也是“说评书的人”给他的评价。把《灵泉洞》搬到书场的评书艺人陈荫荣,曾撰文称赞:“‘评书好说头难起’,一上场必须要铺平垫稳,交代清楚,首先叙出枝儿来,中段再生叶子,以后就开花,结尾就结了果。《灵泉洞》正是枝搭叶,叶搭枝,一环扣一环地叙述发展的。”<sup>[40]</sup>于是,一部作为长篇评书的《灵泉洞》构成了《“锻炼锻炼”》的具体语境,后者写作于前者的写作间隙,它们共同分享着要小说“成为能说的”这一“主意”。可是,当赵树理在被催稿时声称“暂且走出‘灵泉洞’”的时候,他到底“走出”了多远的距离?

### 三 “说他作快板的话”

那就从评书以为“难起”的“头”开始。同《灵泉洞》相比,《“锻炼锻炼”》的开头没有那种“故事前边的交代”<sup>[41]</sup>,而且用的不是“无平仄韵辙的限制”的“散文”<sup>[42]</sup>的言说方式:“‘争先’农业社,地多劳力少, / 动员女劳力,作得不够好:……”<sup>[43]</sup>在这样五言一句,两句一行,共18行的韵文结束以后,小说才进入散文的表达:

这是一九五七年秋末“争先农业社”整风时候出的一张大字报。在一个吃午饭的时间,大家正端着碗到社办公室门外的墙上看大字报,杨小四就趁这个热闹时候把自己写的这张快板大字报贴出来,引得大家丢下别的不看,先抢着来看他这一张,看着看着就轰隆隆笑起来。<sup>[44]</sup>

在这里,开头的韵文得到了清晰的命名——“快板大字报”:载体上属于“大字报”,文类上属于“快板”。《〈建国十年文学创作选——曲艺〉序言》把快板及快书、鼓曲都列入“唱”的“唱词”,把

评书及相声列入“说”的“散文”，而又还有“散韵结合，有说有唱的作品”，根据说与唱的比例分列到其他类别之中<sup>[45]</sup>。按照此书的文类框架，《“锻炼锻炼”》正属“散韵结合，有说有唱的作品”，其中韵文（“快板大字报”）两则计33行、66句，依据其与全文篇幅的比例关系，应划入到评书之中。然而评书的韵文（定场诗、收场诗等）都是古典化的诗词与骈句，且与散文化的“说”的部分一样都采用说书人的视角，不会采用快板的韵律与表达，且不会转入被叙述人物的口吻。再者说来，评书“只演不唱”<sup>[46]</sup>，而快板总是自带着演唱的节拍，在《“锻炼锻炼”》中，当“争先”农业社副主任杨小四把大字报贴出之后，就有社员张太和主动要求“给大家从头念一遍”：“张太和说快板是很有工夫的，他用手打起拍子有时候还带着表演，跟流水一样马上把这段快板说了一遍，只说得人人鼓掌、个个叫好。”<sup>[47]</sup>因此，赵树理“钻出‘灵泉洞’”，不仅“钻出”了《灵泉洞》所讲述的故事，还“钻出”了它所依凭的“评书”。也因此，他的“钻出”其实是一次返回，回到《灵泉洞》所取代的那个从未实施的计划中的小说——《续李有才板话》，也回到这一“续”作的前身——《李有才板话》，回到“板话”这一“板”（“韵”“唱”）与“话”（“散”“说”）的结合中了。

在1943—1946年间，赵树理的三部具有代表性的作品的写作同时也是三次具有示范性的文类实践。《小二黑结婚》在封面将自身标识为“通俗故事”；《李家庄的变迁》在作品内部通过主人公的讲述将自身引向了“评书”；而在“故事”与“评书”之间，1943年12月出版的《李有才板话》，则将自身所属的文类的名称直接写入了标题之中。“板话”是赵树理自造的词语，因此《李有才板话》才在第1章来追溯“书名的来历”。在介绍了李有才作为阎家山贫苦农民的身份，展示了其随时根据“发生件什么事，有个什么特别人”<sup>[48]</sup>即兴创作快板的本领后，这一章来到了其结论性的部分，来到了“抗战以来”的“许多变化”——

李有才也就跟着这些变化作了些新快板，还因为作快板遭过难。我想把这些变化谈一谈，把他在这些变化中作的快板也抄他几段，给大

家看看解个闷，结果就写成这本小书。……李有才作出来的歌，不是“诗”，明明叫做“快板”，因此不能算“诗人”，只能算“板人”。这本小书既然是说他作快板的话，所以叫做《李有才板话》。<sup>[49]</sup>

《李有才板话》是“板话”文类的第一个作品，它以其自身的构成代表着“板话”这一文类本身。黄韦《关于板话》一文就带着充分的文类意识将“板话”确定为“从李有才和农民的快板里发展而来的一个新的艺术形式”，只是这个“板话”指的还是“可以演唱的翻身农民的斗争诗歌”，他因此要求不要把它与“李有才板话”相混淆<sup>[50]</sup>。“李有才板话”，不是李有才的“板话”，而是李有才“板”的“话”，是“我”所“说”（“写”）的关于李有才“作快板的话”。在这里，在全书中这个“我”唯一以“我”的名义现身的场合，“我”作为板话的作者通过“抄他几段”这一行为真实地关联着李有才这个快板的作者。“我”的板话与李有才的快板都以现实的“变化”为对象，不同的是，对于快板来说，“变化”还是它置身于并介入到其中的一串断续的状况，而对于板话来说，“变化”则还是已经包含着快板的介入效应的一个完整的现实。板话既记录着“变化”的过程，也展现着快板的作用，通过板话可以看到，快板是共同体的纽带（李有才的“新快板一念出来，东头的年轻人不用一天就都传遍了，可是想传到西头就不十分容易”），是认识的媒介（“一念歌你就清楚了”），同时还是教学的工具——关于它自身的教学的工具：“我”所“抄”的“几段”不全是李有才的快板，还有一段属于阎家山的两个年轻农民小顺与小福，他们在对李有才快板的不断传诵中习得了创作的技能，编成了“一段短歌”<sup>[51]</sup>。

《李有才板话》中的快板绝大多数都依赖于口头传诵，但在第9章《斗争大胜利》中，它从口头转入了文字。这是在村“西头”的恶霸阎恒元通过村干部张得贵鼓动与威胁村民退出反压迫的组织“农救会”的时候，李有才编写了快板在村子里到处张贴，“连老恒元门上也贴了几张”——“第二天早上，满街都有人在墙上念歌：工作员，换不换，/农救会，永不散，/只要你恒元不说理，/几时也要跟你干！”

这样才算把得贵的谣言压住”<sup>[52]</sup>。在这里，快板跨越了共同体的界限（阎家山的贫困的“东头”和富裕的“西头”的界限）而变成了直接斗争并取得胜利的武器（贫苦农民的誓言战胜了土豪恶霸的谣言）。这显然是一张“快板大字报”，只是它还没有取得这样的称谓，因为连第一张得到命名的“大字报”也要到1957年5月17日才会产生。但毛泽东在1957年6月6日的《中央关于加紧进行整风的指示》中把“大字报”回溯与建构为“延安整风时期的传统”<sup>[53]</sup>，因此在这一时期（1941年5月—1945年4月）内出版的《李有才板话》，当“在墙上念歌”这一情节之前的一个段落里区长说阎家山所存在的问题“在事实上整了我们一次风”，这首“墙上”的“歌”也就在事实上开了《“锻炼锻炼”》里所出的“快板大字报”的先声。在这一意义上，《“锻炼锻炼”》正是“续李有才板话”，它的两个“快板大字报”的作者杨小四与高秀兰正是李有才的后学。在赵树理即将进入《“锻炼锻炼”》之前，1958年5月，《人民文学》刊登了以写快板闻名、后曾被赵树理以“助业作家”相称的毕革飞的论文《漫谈快板》：

赵树理同志写的“李有才板话”……不论在思想上或艺术上在工农兵群众中都起到了极其良好的影响。在它的影响下数不清又出现了多少“李有才”，也数不清用“李有才”这个教员培养提高了多少个生活中的“李有才”。<sup>[54]</sup>

这样说来，杨小四与高秀兰就是“李有才”所培养的“生活中的‘李有才’”。只是，李有才是依靠自己的“特别本领”找到一种能够应对并介入“变化”的表达形式，杨小四与高秀兰是被“变化”自身召唤入一种先于他们的表达而存在的形式之中——其实即使没有李有才的前导，他们也可能张贴“快板大字报”，因为他们所面对的“变化”是“整风”。

1957年4月27日，中共中央发布《关于整风运动的指示》，宣布在全党发动“反官僚主义、反宗派主义、反主观主义的整风运动”<sup>[55]</sup>；8月10日，发布《关于向全体农村人口进行一次大规模的社会主义教育的指示》，号召“农民群众和乡社干部”开展以“社会主义自我教育”为主旨的“农村的整风”<sup>[56]</sup>；9月14日，又发布专门针对“农业

生产合作社”的指示，要求“继续进行一系列的整顿工作”，其中首要的是“整顿干部作风”<sup>[57]</sup>。在1957年10月9日闭幕的中共八届三中全会上，毛泽东指出“整风”创造了包括大字报在内的四种“最革命最生动最民主的群众斗争形式”<sup>[58]</sup>。再回溯到6月6日的《中央关于加紧进行整风的指示》，毛泽东为当时刚得到命名不足一个月的大字报总结了三点作用，而由于“指示”这一体制与词语的巨大效应，这三点毋宁说就从总结变成了对大字报写作的规定：

一可以揭露官僚主义等错误缺点，二可以暴露一部分有反动思想和错误思想的人的面貌，三可以锻炼党团员及中间派群众（他们应当在大字报上批评错误思想和反动思想）……<sup>[59]</sup>

显然正是基于这一语境和这一“指示”，赵树理才会在《“锻炼锻炼”》中让杨小四在“一九五七年秋季末”贴出大字报，并让村支书王镇海“认真地说：‘大字报是毛主席叫贴的’”<sup>[60]</sup>。而根据《光明日报》1957年5月26日的报道，大字报一诞生就有诗、词、新乐府甚至章回小说等多种多样的形式。随后快板就被纳入到大字报自身的文类分类之中，如在1957年10月22日召开的上海市工商界整风运动报告大会上，时任中国民主建国会副主任委员的胡子昂就谈到“群众对大字报创造多种多样形式，有漫画，有快板，有专栏，有相互批评，也有自我批评”<sup>[61]</sup>。在《人民日报》于1958年2月2日发表社论指出“我们国家现在正面临着—一个全国大跃进的新形势……文教卫生事业也要大跃进”<sup>[62]</sup>，中国作协于3月初号召开“文学大跃进”以后，时任上海文艺出版社总编辑的天鹰于3月26日撰文描述说出现了“民间文学和大字报相结合”<sup>[63]</sup>的新风。这便产生了“大字报快板”与“大字报快板诗”的称谓：柯蓝在《人民文学》1958年5月号上的新闻特写《听错了耳朵》中开篇就请读者“先看一篇自编自写的大字报快板诗”<sup>[64]</sup>；李准则在《长江文艺》1958年7月号上的新闻特写《遍插红旗遍地开花》中写到在河南登封“快板成了群众语言”，当有农民出现不良现象，群众就给他写个“大字报快板”<sup>[65]</sup>。就在这同一个7月，赵树理只是颠倒

了一下“大字报快板”，于是就有了《“锻炼锻炼”》中的两张“快板大字报”。

这两张“快板大字报”当然是对毛泽东关于大字报的三点规定的执行。尤其是第三点，它与《“锻炼锻炼”》的标题有共同的用词，更是将这篇小说固持在了它所“指示”的方向之中。只是，“指示”的这三点之间有一种承接的关系：“揭露”是大字报的首要功能，但基于反动和错误思想的大字报使“揭露”变成了自我的“暴露”，用大字报对“暴露”出的思想进行再“揭露”将巩固革命和正确的立场因而有“锻炼”的作用。而《“锻炼锻炼”》在叙述中对它们进行了重新的组织：第二点中的自我“暴露”被置换为对他人的“暴露”，第一、二点之间的承接被转化为并列，而两张“快板大字报”与并列关系的第一、二点呈现为交错对应的状态。小说中先出现的是与第二点相对应的杨小四的大字报，它“暴露”的是“争先农业社”两个具有“自私自利的思想”的社员“小腿疼”与“吃不饱”的面貌：“她们一上地，定是工分巧，/做完便宜活，老病就犯了；……”<sup>[66]</sup>然后才是与第二点对应的高秀兰的大字报，它“揭露”的是中农出身的“争先农业社”主任王聚海的主观主义与“和事不表理”的工作之道：“争先社，难争先，因为主任太主观：/……/只求说个八面圆，谁是谁非不评断，/……”<sup>[67]</sup>其实这两张大字报与毛泽东给大字报规定的第一、二点原本是依次对应的关系，因为，与杨小四大字报出在“整风时候”不同，高秀兰的大字报贴在“这次整风开始”<sup>[68]</sup>。这使《“锻炼锻炼”》呈现出了与原有的“《火花》上的短篇小说”不同的一种形态：根据《文艺报》“山西文艺特辑”的总结，“《火花》上的好小说，一般的特点是按照事件发生和发展的先后次序，从容不迫、有条有理地展开”<sup>[69]</sup>。赵树理的叙述没有遵循故事发生的时间次序，也正因此，他颠倒了大字报的政治含义的逻辑次序：对有“错误思想的人的面貌”的“暴露”处于优先的位置。所以后来在1959年6月号的《火花》上，虽然赵树理自陈《“锻炼锻炼”》的主旨在“批评中农干部中的和事佬思想”<sup>[70]</sup>，但在小说里，中农干部的“是非不明的思想问题”并没有解决，反倒是“自私自利”“落

后思想”先得到了处理。在杨小四主持的社员大会上，“小腿疼”与“吃不饱”“坦白得很彻底”，而王聚海这个中农干部还没有任何反省的表示，在村支书王镇海作为党的代言人给予“我说你还是得‘锻炼锻炼’！”<sup>[71]</sup>中，整个故事就戛然而止。

“锻炼锻炼”，小说的结尾回到小说的标题。由此，在板话的“板”所发挥的“暴露”与“揭露”的作用之外，板话的“话”，乃至整个板话本身，就变成了“锻炼”这一功能运行的场所，在那里，甚至发生着对“锻炼”一词的语义学争夺。“锻炼”原本是王聚海常用的词语，意味着从不成熟到成熟，从“年轻人”到“老资格”的一条漫长的道路。在他那里，杨小四“还得好好锻炼几年”，高秀兰开始“连锻炼也没法锻炼”，在张贴了针对他的大字报后，才被评价为“以后好好‘锻炼锻炼’还许能给社里办点事”<sup>[72]</sup>。他不过以此为借口“对新生力量进行压制”，但他显然没有觉察与醒悟，从高秀兰张贴大字报开始，在“整风”中，“锻炼”已变成“党团员及中间派”对于正确思想与革命思想的选择、坚持与巩固。杨小四与高秀兰通过“在大字报上批评错误思想”，体现了他们作为“党团员”对责任或义务的承担，而这一针对他人的“批评”表明他们正在进行并已初步完成对自己的“锻炼”。“锻炼”从一种代际性的差异、时间中的成长变成一种思想性的冲突、认识上的斗争。赵树理甚至扩大了毛泽东在《中央关于加紧进行整风的指示》中所规定的“锻炼”的主体范围，王聚海这个被“揭露”的中农干部最后被召唤到“锻炼”的可能性之中。当然，小说并没有写王聚海是否接受“锻炼”，而如果他接受，他又以何种方式进行。根据中共中央1957年4月27日的指示，整风运动“应该是一个恰如其分的批评和自我批评的运动”<sup>[73]</sup>，而在时人的理解中，大字报就是一种“批评和自我批评”的“工具”，且是一种比“座谈会和辩论会”更优越的工具，因为它可以突破时间、受众范围及理解的精确度的限制<sup>[74]</sup>。在这一意义上，王聚海或许可以用一张自我批评的大字报来证明自己是一个“锻炼”的主体。但小说终究没有回到大字报，没有回到它在开篇处展示的快板。这使它作为对《李有才板话》的延续背离了《李有才板话》的写作模

式，那里的最后一章是《“板人”作总结》，在临近结尾的段落里用快板来描述“变化”的最后一个环节“大胜利”。

## 余论

《李有才板话》说着“作快板的话”，在那里，“板”与“话”相始终，它们分享同一个“变化”，并在“变化”里相互补充与验证。但《“锻炼锻炼”》将“快板大字报”放置在文本的前半部，由此，它的“话”为“板”——“快板大字报”这种“板”确定了一种表达的限度。

首先是大字报的限度。虽然《中央关于加强进行整风的指示》把大字报视为一种“锻炼”，但它只是针对“思想”的“批评”，而对于赵树理来说，重要的是行动，尤其是生产中的行动。所以《“锻炼锻炼”》虽从“整风时候”的大字报入手，但自文本的中间处村支书王镇海的那句“生产和整风是分不开的”开始，小说便把“整风”嵌入到“生产”之中。杨小四与高秀兰通过大字报将自己标识为“锻炼”的主体，但他们的“锻炼”——用高秀兰的话说“学着办事”——最终是通过开社员大会布置生产、通过设定计谋让“小腿疼”与“吃不饱”成为偷棉花贼，再通过开社员大会处理偷棉花问题才真正得以完成。于是可以看到，在布置生产时他们被给予“青年人究竟没有经验”的议论，当处理偷棉花问题时他们获得了“这些年轻人还是有办法”的赞许。他们以“有点开玩笑”或者说带着些阴暗成分的方式，不仅动员了“平常装病、装忙、装饿”的社员下地劳动，而且在不改变每个劳动日的劳动定额的情况下提高了生产效率<sup>[75]</sup>。

其次是快板的限度。毕革飞在《漫谈快板》中把工农兵写快板的目的平分为两种：“好的颂扬，坏的批评”<sup>[76]</sup>；而赵树理则通过《〈建国十年文学创作选——曲艺〉序言》强调包括快板在内的“唱词的主要性能是歌颂”，他看到“发表在报纸、刊物、小册子、墙报、黑板报、大字报上的唱词中，歌颂伟大现实的作品占了绝大多数”<sup>[77]</sup>。由此，“批评”就被排除出了快板这种唱词的“主要性能”中。在《“锻炼锻炼”》中，高秀兰批评王聚海的

快板只得到王聚海一个人“吃了一惊”的反应<sup>[78]</sup>，杨小四批评“小腿疼”与“吃不饱”的快板则被放入了喜剧式的场景：一次是在张贴之际获致“轰隆轰隆”的笑声，一次是在被表演之际获致“鼓掌”与“叫好”声。这是“小腿疼”与“吃不饱”的喜剧，也是快板自身的喜剧，它彰显了内在的不平衡的格局。一方面，同其他大字报相比，杨小四的快板有形式的差异，它“编得顺溜写得整齐”。虽然叙述人声称它不是因为这一点“才引得大家这样注意”，但这不过是说这一点所引起的是未到“这样”程度的“注意”<sup>[79]</sup>。由此，它将催生出这样的忧虑：形式上的表述能力的差异是否会带来实质上的批评效果的差异？另一方面，杨小四的快板没有也无法诉诸它的批评对象的直接的阅读与感受。“吃不饱”知晓杨小四对她的批评是通过张太和对这段快板的表演，“小腿疼”了解杨小四对她的批评是通过“吃不饱”的“加油加醋”的转述。“小腿疼”当面对杨小四的质问尤其刻画出了这种快板所面对的沟通的困境：“你又是副主任，你又会写，还有我这不会写的老百姓活的哩？”<sup>[80]</sup>——“会写”与“不会写”之间的沟壑将如何才能够真正地弭平？即使可以如李准在《遍插红旗遍地开花》里所描述的，通过扫盲运动形成“人人学文化，处处读书声”<sup>[81]</sup>的局面，并让“快板成了群众语言”，那么，又如何化解“学文化”的程度的差异所导致的表述能力的差异？——赵树理清楚地知道，“念过旧诗的人，写出来的快板，和没念过旧诗的人写的快板是不一样的”<sup>[82]</sup>。

在《“锻炼锻炼”》内部出现于1957年的这种快板的限度，折射出的是在这一作品被写作的时刻群众创作的限度。赵树理注意到“从一九五八年下半年起，不论工矿、农村和大小城市的街头巷尾，处处张贴着群众的诗、画，连大字报中也出现了大量的、艺术性很强的妙文”<sup>[83]</sup>；而就在《“锻炼锻炼”》发表两个月之后，《火花》1958年10月号登载了其记者采写的通讯《在“李有才村”》，以李有才为隐喻形象，报道山西的北马村“个个是诗人”<sup>[84]</sup>。但对赵树理来说，恰恰是李有才表明了“个个是诗人”的不可能性，因为李有才写快板依赖的是“特别本领”。事实上，虽然赵树理一直

都主张文艺的“通俗”与“普及”，当《在“李有才村”》发表时他也正在发出“彻底面向群众”的呼吁<sup>[85]</sup>，但对他来说，重要的仍然是文艺生活的彻底普及，而非文艺创作的彻底普及；普及意味着创作主体范围的扩大，而并不意味着人人都成为创作的主体。在1959年2月发表的《谈文艺卫星》中，面对1958年伴随生产高潮出现的文艺高潮，赵树理提醒：“文艺和其他事业一样，人人都有学习的机会，但不一定人人都要写……这种兴趣不能要求每个人都有，……使人在头痛的情况下写文章，只能造成一种假繁荣。”<sup>[86]</sup>如果连快板都“不一定人人都要写”，那么小说就更是一个不需要“人人都来掌握的文类。1957年2月，一位宣称正在写作长篇小说的少年给茅盾与赵树理写信求取精神上的帮助与技术上的指导，赵树理回信要他努力学习专业知识，“不要这样多的幻想”<sup>[87]</sup>。由于这封回信激起了怀疑与反对的声音，赵树理随后以“青年与创作”为题做了申述<sup>[88]</sup>。

可以看出，赵树理保持了与《火花》，与《文艺报》的“山西文艺特辑”，尤其是与“特辑”里的陈笑雨的主张的区分。对他来说，“成为一个人民的专业或业余作家”，并非——而且也不需要——“人人有份，人人有可能”。不仅在文类上，也在这一意义上，《“锻炼锻炼”》接续了《李有才板话》，它证明无论是编快板还是写小说，它们都是可以普及但又有着普及限度的“特别本领”。

[1]《火花》编辑部：《编者的话》，《火花》1958年第8期。

[2]赵树理：《回忆历史认识自己》，董大中主编：《赵树理全集》第6卷，第473页，大众文艺出版社2006年版。

[3][23]韩文洲：《作品·作家·作风——向赵树理学习记略》，《赵树理研究》1990年第1期。

[4]胡适：《论短篇小说》，季羨林主编：《胡适全集》第1卷，第124页、第136页，安徽教育出版社2003年版。

[5]青苗：《关于鲁迅先生的一些断想》，《火花》1956年第1期。

[6]张赛周：《新诗处于非改革不可的地步》，《火花》1958年第9期。

[7]郑李生：《认真学习“五四”文学遗产》，《火花》1959年第5期。

[8]《火花》编辑部：《编者杂谈》，《火花》1957年第1期。

[9][22]《要创作更多短小的文艺作品》，《人民日报》1958年4月26日。

[10][69]沐阳整理：《民族的艺术风格，浓郁的生活气息——座谈〈火花〉上的短篇小说》，《文艺报》1958年第11期。

[11]《文艺报》编辑部：《〈山西文艺特辑〉编者按》，《文艺报》1958年第11期。

[12]石美：《永远和人民在一起——介绍“文艺报”的“山西文艺特辑”》，《人民日报》1958年6月13日。

[13]文：《“文艺报”出刊“山西文艺特辑”》，《火花》1958年第7期。

[14]参见赵树理：《理想的会演“准备”》，《山西省第二届戏曲观摩演出大会会刊》（1957年12月）；《赵树理谈语文教学》，《山西教育》1957年7月号；《愿你决心做一个劳动者》，《山西日报》1957年11月11日。

[15][18]李束为：《永远和人民在一起》，《文艺报》1958年第11期。

[16][26][34]巴人：《略谈赵树理同志的创作》，《文艺报》1958年第11期。

[17]陈笑雨：《写下最新最美的诗篇》，《文艺报》1958年第11期。

[19]参见《争取社会主义文学大丰收——作协书记处讨论大跃进方案首都作家纷纷响应作协号召》，《人民日报》1958年3月9日。

[20][36]赵树理：《我们要在思想上跃进》，《赵树理全集》第5卷，第95页，第93—94页。

[21]晓流：《赵树理在写“灵泉洞”》，《读书》1958年第5期。

[24]参见赵树理：《致苏联读者》，《赵树理全集》第4卷，第79—80页。

[25]赵树理：《登记》，《赵树理全集》第4卷，第1页。

[27]参见赵树理：《“普及”工作旧话重提》，《赵树理全集》第5卷，第33页。

[28]赵树理：《戏剧为农村服务的几个问题》，《赵树理全集》第6卷，第180—181页。

[29]赵树理：《忆王春同志》，《赵树理全集》第4卷，第117页。

[30]赵树理：《编小报的回忆》，《赵树理全集》第4卷，第402页。

[31] [32] 赵树理:《在连载、章回小说作者座谈会上的发言》,《赵树理全集》第3卷,第356页,第356页。

[33] 赵树理:《李家庄的变迁》,《赵树理全集》第3卷,第48页。

[35] 赵树理:《〈三里湾〉写作前后》,《赵树理全集》第4卷,第382页。

[37] 《〈灵泉洞〉编者按》,《曲艺》1958年8月号。

[38] [45] [77] 赵树理、陶钝:《〈建国十年文学创作选——曲艺〉序言》,《赵树理全集》第5卷,第329页,第323页,第323页。

[39] 赵树理:《农村中两条道路的斗争》,《赵树理全集》第6卷,第212页。

[40] 陈荫荣:《〈灵泉洞〉的评书笔法》,《北京日报》1959年4月16日。

[41] 赵树理:《灵泉洞(上部)》,《赵树理全集》第5卷,第102页。

[42] 赵树理、陶钝:《〈建国十年文学创作选——曲艺〉序言》,《赵树理全集》第5卷,第323页。

[43] [44] [47] [60] [66] [67] [68] [71] [72] [75]

[78] [79] [80] 赵树理:《“锻炼锻炼”》,《赵树理全集》第5卷,第220页,第221页,第223页,第225页,第220页,第226页,第226页,第239页、第241页,第226页、第227页,第228页、第235页、第231页、第238页、第238页、第231页,第227页,第221页,第225页。

[46] 赵树理:《业余创作漫谈》,《赵树理全集》第4卷,第471页。

[48] [49] [51] [52] 赵树理:《李有才板话》,《赵树理全集》第2卷,第250页,第253页,第253页、第259页、第279页,第297—298页。

[50] 黄韦:《关于板话》,《胶东文艺》第5期。

[53] [59] 毛泽东:《中央关于加紧进行整风的指示》,《建国以来毛泽东文稿》第6册,第491页,第491页,中央文献出版社1992年版。

[54] [76] 毕革飞:《漫谈快板》,《人民文学》1958年第5期。

[55] [73] 《中国共产党中央委员会关于整风运动的指示》,中共中央文献研究室编:《建国以来重要文献选编》第10册,第223页,第224页,中央文献出版社1994年版。

[56] 《中共中央关于向全体农村人口进行一次大规模的

社会主义教育的指示》,中共中央文献研究室编:《建国以来重要文献选编》第10册,第530页。

[57] 《中共中央关于整顿农业生产合作社的指示》,中共中央文献研究室编:《建国以来重要文献选编》第10册,第551页。

[58] 毛泽东:《在中共八届三中全会上的讲话提纲》,《建国以来毛泽东文稿》第6册,第592页,中央文献出版社1992年版。

[61] 胡子昂:《巩固成绩,把整风运动继续推向前进》,中国民主建国会暨中华全国工商业联合会整风工作委员会辑:《进一步深入展开工商界全面整风运动,过好社会主义关》,第66页,财政经济出版社1958年版。

[62] 《人民日报》社论:《我们的行动口号——反对浪费,勤俭建国》,《人民日报》1958年2月2日。

[63] 天鹰:《民间文学的大跃进》,《扬风集》,第4页,上海文艺出版社1959年版。

[64] 柯蓝:《听错了耳朵》,《人民文学》1958年第5期。

[65] [81] 李准:《遍插红旗遍地开花》,《长江文艺》1958年第7期。

[70] 赵树理:《当前创作中的几个问题》,《赵树理全集》第5卷,第304页。

[74] 参见张春桥:《看大字报有感》,《今朝集》,第136页,新文艺出版社1958年版。

[82] 赵树理:《在北京市业余作者短篇小说创作座谈会上的发言》,《赵树理全集》第6卷,第127页。

[83] 赵树理:《群众创作的真繁荣》,《赵树理全集》第5卷,第311页。

[84] “火花”记者:《在“李有才村”》,《火花》1958年第10期。

[85] 赵树理:《彻底面向群众》,《赵树理全集》第5卷,第269页。

[86] 赵树理:《谈文艺卫星》,《赵树理全集》第5卷,第291—293页。

[87] 赵树理:《不要这样多的幻想吧?——答长沙地质学校夏可为同学的信》,《赵树理全集》第5卷,第5页。

[88] 赵树理:《青年与创作——答为夏可为鸣不平者》,《赵树理全集》第5卷,第54页。

[作者单位:华东师范大学国际汉语文化学院]

责任编辑:费冬梅