

■ 中国现当代文学研究

赵树理创作的雅文化透视

李继凯, 宋颖慧

(陕西师范大学 文学院, 陕西 西安 710119)

摘要: 赵树理是一个复杂而内蕴丰富的文化多面体, 他的身份经历、知识背景、人格品貌、审美选择等都在其文学创作中留下了印迹。作为农民出身的文化人, 由于既受传统儒家文化的熏染, 又经“五四”新文化和革命文化的洗沐, 赵树理的文学创作在思维理念、价值取向、情感表达和艺术探索等方面不可避免地受到雅文化的影响; 作为农民与文人的复合体, 他相对多元、厚实文化修养和特殊的审美文化选择, 使他对中国古代的雅文化传统既有所承继, 又有一定程度的突破和创化。在汲取多元文化营养的基础上, 赵树理的文学创作在总体上走向了俗雅交融, 并臻于俗中含雅的艺术境界。在沟通雅俗已然成为现代社会文化发展大趋势的背景下, 他的文学创作以及审美选择和审美追求, 可以给我们提供重要的借鉴和启示。

关键词: 赵树理; 文学创作; 雅文化; 俗雅交融

中图分类号: I206.6 **文献标识码:** A **文章编号:** 1672-4283(2014)01-0064-08

收稿日期: 2013-05-06

基金项目: 国家社会科学基金重大项目(11&ZD113)

作者简介: 李继凯, 男, 江苏宿迁人, 文学博士, 陕西师范大学文学院教授, 博士研究生导师。

赵树理是我国现当代具有标志性的“延安文学”作家, 也是著名的通俗文学作家。其所以具有“标志性”且相当“著名”, 当是学者和读者合力进行文学“经典化”的结果, 同时也表明, 赵树理的创作不仅得益于俗文化的支撑, 其实也得益于雅文化的渗透, 恰恰因其创化的俗中含雅的艺术境界能够契合当代读者的“期待视野”, 故能“含魅”至今, 仍然“活”在众多读者的心中。

其实, 所谓雅俗, 只是相对而言的概念, 理应用动态的、辩证的眼光视之。这也就是说, 雅与俗不是绝对一成不变的, 而是相对的历时性概念, 在特定条件下会相互转化、彼此位移, 而且雅俗之间并无绝对的高下之分, 且常常相互渗透、相互包含, 正如匈牙利著名学者阿诺德·豪泽尔所谈及的“精英艺术、民间艺术、通俗艺术的概念都是理想化的概念; 其实它们很少以纯粹的形式出现的。艺术史上出现的艺术样式几乎都是混杂形式”^{[1]207}。就文体而言, 诗文为中国古代“雅文学”的正宗, 小说、戏曲等被归入“俗文学”的范畴, 但随着“五四”新文化运动中白话文体运动的胜利, 小说也跃升为文学文体的正宗。

以通俗小说创作闻名的赵树理, 其创作实践即初始于 20 世纪 20 年代末, 在早年的艺术探索期, 他不仅创作了旧体诗词、旧文言散文, 还对隶属精英艺术范畴的“五四”新文学“深感兴趣”^①, 努力学习“欧化”写作新诗、新小说等, 但不久他便发现了新文学与大众沟通的局限, 又受到陶行知所倡导的“乡村教育试验”和陈伯达所呼吁的“新启蒙运动”的双重影响^②, 于是努力尝试将新文学与通俗文学相融合, 逐渐走上新文学“通俗化”的艺术道路。赵树理

① 赵树理曾在回忆文章《回忆历史, 认识自己》中说: “我在学生时代也曾学过五四时期的语体文(书报语, 不能做口头语用)和新诗(语言上属翻译诗), 而且有一度深感兴趣。”(见赵树理《回忆历史, 认识自己》, 《赵树理全集》第 5 卷, 北岳文艺出版社 2000 年版, 第 385 页)

② 陶行知的教育思想塑造了赵树理的身份意识, 决定了他文化选择的根本动机; 陈伯达的民族主义立场为他的新文学通俗化实践找到了理论依据。(详见胡星亮主编《现实主义、结构的转换和历史寓言》, 上海人民出版社 2009 年版, 第 52—54 页)

的“通俗化”主张贯穿了他 20 世纪 40 年代及其以后的全部文学实践,也将其推上了文学创作的巅峰。虽然他刻意“求俗”,明确表示自己的作品是写给农民看的,并常将自己的小说特别标明“通俗小说”或“通俗故事”之类,但他的“俗”既没有落入“俗套”,更没有滑向庸俗、媚俗,而是有着古典和新文化底色的“雅之俗”。他的通俗化、大众化作品不仅深受普通大众欢迎,而且得到众多文化人甚至很高层次的作家、批评家的认同和赏赞^①,他的小说《小二黑结婚》《李有才板话》《三里湾》等也在接受过程中逐渐“雅化”,不仅登上了“大雅之堂”,而且获得了文学经典的命名。可以说,赵树理的文学创作,在他所处的时代以及当下,都“不仅属于一种‘俗文化’,而且更理所当然地属于‘雅文化’之内。它真正是雅俗共赏的”^{[2]212}。由于研究界已对赵树理与通俗文化、农民文化及工农兵文艺的关联强调甚多,认定赵树理是通俗作家且仅从通俗文化视角解读几乎成为一种思维定势,笔者认为其间存在一定的偏颇,所以着力从雅文化^②的视角切入,以赵树理的小说创作为主要研究对象,兼及诗文,着眼于探讨赵树理与儒家雅文化传统和“五四”新文化之间的内在关联,挖掘他的文学文本在思维理念、价值取向、情感表达和艺术探索方面所蕴含的雅文化因子,意在通过实证彰显其“俗中含雅”、“俗雅兼得”的文化风貌。

一、载道、致用的思维理念

中国文化在雅与俗的观念上,呈现儒道视野中的两个典型。^[3]儒家侧重于从政教功能考察雅与俗的关系,主张“文以载道”,以正为雅,要求作品的思想内容符合儒家的政治伦理规范;道家则从主体人格的完满超拔考察雅与俗的对立,以超逸淡泊为雅,要求题材内容上表现清雅脱俗的生活情致。赵树理早在 1936 年所写的杂文《“雅”的末运》中,便以犀利的笔触讽刺、批评了文人士大夫追求安逸闲静的道家之雅,主张以心中之“热”应对“时代的俗务”,显现出积极入世、锐意进取、忧国忧民的儒者情怀。赵树理与传统儒家文化的渊源颇深,他自幼便在祖父的耳提面命下学习《大学》《中庸》《论语》和《孟子》^{[4]12},续后在村私塾及楂山高小继续学习“四书五经”等儒家经典,并能背诵如流^③,还对偶然购得的《四书白话解说》“顶礼膜拜”,潜心研读达三年之久。^④甚至到 1925 年就读山西省立长治第四师范前,赵树理还在阳城县的一个村子里做了近半年的私塾先生。毋庸讳言,在接受儒家文化教育,诵读、研习、教授儒家经典的过程中,赵树理受到了传统儒家文化潜移默化的陶冶和影响。从认知发生、文化积淀或文化心理建构的意义上讲,这种“儒化”形成的文化基因或“影因”具有某种决定性的力量,对赵树理作为中国本土作家的“特色”形成及其“文心”

雕塑,具有“文化染色体”的价值和意义。

“文以载道”是儒家文艺思想的核心观念之一,其本质特征是强调文学的社会政治功用,将文学视为“载道”的工具,承载儒家的思想和伦理道德观念,以教化民众,服务于封建政治统治。“载道”的传统思维对后世文化人影响深远,虽然当初陈独秀、刘半农、周作人等“五四”新文化运动先驱者曾对自韩愈以降的“文以载道”观进行猛烈批判^⑤,但新文学的结果却是以“反载道始,以载道终”^{[5]8}。到了抗战时期,解放区的文艺纲领——毛泽东的《在延安文艺座谈会上的讲话》,经过“新民主主义”的置换再造,更加确证了文学的“工具性”地位,坚执文艺从属于政治。深受儒家文化浸淫,且集党的实际工作者和作家身份于一体的赵树理,在所处的特殊文化生态环境中,亦将文学当作“载道”的工具,为政治宣传服务,为解决社会现实问题而书写。他说:“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。”^{[6]282}他还向青年作家强调“艺术都是宣传。”^{[6]301}在面向农村进行政治宣传、开展革命工作的过程中,赵树理发现了许多具体而切实

① 冯牧、郭沫若、周扬、茅盾、陈荒煤、林默涵、巴人、荃麟等人都曾真诚地表示喜欢赵树理的小说,而且茅盾、周扬、陈荒煤等人还给予了高度评价。

② “雅文化是指精致而规范乃至具有典范性的文化,它集中地体现着文化固有的性质功能,往往是一个国家或民族文化水平发展的标志。雅文化当然并非都是经典文化,但经典文化则必然是雅文化。”(见曹廷华《论雅文化的俗化与俗文化的雅化——群众文化发展的一种现象性思考》,《社会科学战线》1995 年第 1 期)本文中的“雅文化”既包括中国古代的雅文化,也涵盖了西方雅文化影响下的“五四”新文化或中外文化汇通生成的先进文化,包括先进的革命文化。

③ 赵树理的同窗史纪言在《赵树理同志生平纪略》一文中记载“据赵树理同志说,正当‘五四’运动提出打倒孔家店的时候,他却在私塾读孔子的书,学过后背诵如流。”(见复旦大学中文系《赵树理研究资料编辑组》编《中国当代文学研究资料·赵树理专集》,福建人民出版社 1981 年版,第 7 页)

④ 赵树理 17 岁高小毕业那年,“买到一本《四书白话解说》,署名江希张著。此书是对五四新文化运动的一种反动,其思想是儒佛相混的,阎锡山曾为之题词吹捧。赵树理买到后,视为神圣之言,每日早起,向着书面上的小孩子照片(按,此书为一老古董先生所著,江希张为其孙,人称‘江神童’,‘小孩子照片’即江希张照片)稽首为礼,然后正襟危坐来读,达三年之久。”(见董大中《赵树理年谱》,山西人民出版社 1982 年版,第 12—13 页)

⑤ 详参王本朝《“文以载道”观的批判与新文学观念的确立》,《文学评论》2010 年第 1 期。

的问题,为了帮助上级领导了解问题,也为了指导农民尽早尽快地解决棘手问题,他创作了“问题小说”:“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。”^{[6]424}“我在做群众工作的过程中,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。……‘在工作中找到的主题,容易产生指导现实的意义’。”^{[6]183}可见,提出问题——形成主题——指导现实,是赵树理“问题小说”的基本思路。他的成名作《小二黑结婚》,创作缘起于“当时农村有个几乎与土改同等重要的是反封建思想,封建习惯”^{[7]184},类似揭示旧思想、旧习惯压制青年婚姻自主的小说还有建国后的《登记》,其弘扬婚姻自主的创作倾向也更趋明晰化。《李有才板话》揭示了地主把持政权以及发动群众过程中基层干部脱离农民,被坏人影响和左右的问题。《邪不压正》暴露了土改过程中少数当权干部的变质以及革命队伍里混进了坏分子等问题……这些问题的发现投射出深入基层工作的赵树理所拥有的敏锐而独特的眼光和作为民间知识分子所进行的理性思考。小说中提出的问题最后普遍得到了想象性的解决,恶势力被惩治,“中间人物”妥协退让,甚或转变,而问题解决的关键,是上级领导干部。《小二黑结婚》中的区长、《李有才板话》中的老杨同志、《邪不压正》中的工作团、《孟祥英翻身》中的工作员等)和国家政策法规(《登记》中婚姻法的颁布)等,他们是政治权力力量的代表和化身,他们的“除暴安良”、为民做主,他们的“法力无边”、所向披靡,起到了很好的政治宣传和教育作用。确切地说,赵树理所赞美和歌颂的是维护农民根本利益的“理想”政治,但由于他对党和民主政权的热爱、崇敬和无限信任,他在“问题小说”中总是将他所讴歌的代表民主、正义和自由的权力力量归于主流政治。

从将文学作为政教工具的角度而言,赵树理的思维理念与儒家雅文化的“载道”传统一脉相承,但其创作中所载之“道”的内涵已与儒家政教观念、伦理观念大不相同,而是带有更多的新文化气息,即或悖于“旧雅”旧伦理(如恪守等级观念和男尊女卑等),却是契合“新雅”新道德(如主张新民主和婚姻自主等)。20世纪二三十年代到长治求学和在太原等地流浪期间,是赵树理受“五四”影响的有深远意味的文化自觉时期^[8]。他熟稔并钟爱鲁迅的《阿Q正传》等作品^①,坦言自己“是颇懂一点鲁迅笔法的”^{[9]375}。以鲁迅为代表的“五四”精英文学所蕴含的启蒙精神影响了赵树理,他想以“上文摊”的方式“一步一步地去夺取那些封建小唱本的阵地”^{[10]15},期望通过新文学的通俗化来“普及文化,从而提高大众”,实现“新

启蒙”之道^②。他以小说为载体对底层民众和基层干部进行了自由、平等、科学、民本、求实等现代意识的启蒙^③,尤其通过塑造思想滑坡、蜕化变质的干部(如《李有才板话》中的村武委会主任陈小元、《邪不压正》中的农会主任小昌等)和作风虚浮、带有官僚作派的干部(如《李有才板话》中的章工作员、《登记》中的王助理员等),风趣而辛辣地批判了封建的“官本位”意识,间接倡导和弘扬了民本、求实的现代意识。总之,赵树理既继承了儒家雅文化传统中的载道、致用的思维理念,同时又在这一思维框架下开拓了“新启蒙”或“新雅”的时代文化内涵。

二、求善、求真的价值取向

儒家文化是典型的道德伦理文化,将“仁”视为最完满的道德品质和最理想的人格精神,在审美价值取向上,习惯于将美与善相联,把善作为判断美的主要标准,孔子所说的“里仁为美”(《论语·里仁》)便是以善为美的突出表现,这也是中华民族特色鲜明的审美文化传统。赵树理承袭了这一传统,并将以善为美、道德教化作为自己艺术地再现世界,尤其是塑造人物的重要依据。他说“我们写小说……都是劝人的……凡是写小说的,都想把他自己认为好的人写得叫人同情,把他自己认为坏的人写得叫人反对。”^{[6]565}不难看出,赵树理的爱憎观十分鲜明,而且在人物塑造过程中渗透了较为明显的审美判断,希冀通过扬善斥恶的方式来“劝人”。在所勾画的人物中,“劳动人民是赵树理真、善、美统

① 赵树理在《新食堂里忆故人》一文中,“忆”到童年时代的兄弟“各轮”时,说“他的遭遇和鲁迅先生写的阿Q有点相像,当年我也曾想给他写‘正传’,后来终于没有写成”(严文井主编《建国十年文学创作选·散文特写》,中国青年出版社1959年版,第230页)。另外在《阿Q精神》一文里,赵树理不仅举例指出阿Q的精神特质是“精神胜利”,还将其与日本统治阶级的政治言行相类比,有力地讽刺了日军的外强中干与自欺欺人。(《赵树理全集》第5卷,北岳文艺出版社2000年版,第136页)

② 对于新启蒙的思想内涵,赵树理曾作如下阐释:“第一,是改造大众迷信落后的思想,使大众能够接受新的宇宙观;第二,灌输大众以真正的科学知识,扫清流行在大众中间的一些对事物的错误认识。”(参见赵树理《通俗化与“拖住”》,《赵树理全集》第4卷,北岳文艺出版社2000年版,第145页)赵树理和鲁迅一样是真正关切中国农民命运的杰出作家,也体现出了现代文人对“新三立”(立人、立家、立象)人生境界的追求。(参见李继凯《论鲁迅的“新三立”与“不朽”》,《鲁迅研究月刊》2013年第9期)

③ 朱庆华在《论赵树理小说的现代意识启蒙》一文中,有详细论述。(参见朱庆华《论赵树理小说的现代意识启蒙》,《文学评论》2007年第6期)

一为体的审美理想,也是他的审美对象和服务对象。”^[11]他创造了许多积极、正面的人物,如小二黑、小芹(《小二黑结婚》),李有才、小顺(《李有才板话》),艾艾、燕燕和小瓯(《登记》),铁锁、二妞和冷元(《李家庄的变迁》)等,他们正直善良、机智勇敢、乐观坚韧且富有斗争精神,大胆反抗邪恶势力,谋求幸福及合法权益,赵树理对其进行了赞美和讴歌,可以引发人们的认同和仿效。而对于那些邪恶、丑陋的反面人物,如恶霸金旺、兴旺兄弟(《小二黑结婚》),奸猾刁诈的地主阎恒元(《李有才板话》),冷血凶残的土豪李如珍(《李家庄的变迁》)等,赵树理将其恶与丑暴露于大庭广众之下,予以鞭笞挞伐,激起人们的厌恶与憎恨,从而“化丑为美”,净化了读者的精神境界。作为赵树理美学思想的结晶,这两类人物善恶分明,是非界限清楚,在现实中曾起到了很好的“劝人”作用,但因其性格过于扁平、单一,美学价值相对不高。相当成功且独特的形象创造,是赵树理小说中那些性格相对饱满的“中间人物”,如“二诸葛”、“三仙姑”(《小二黑结婚》),“小腿疼”、“吃不饱”(《锻炼锻炼》),“糊涂涂”、“常有理”、“能不够”、“惹不起”(《三里湾》)等。他们多为中老年农民,有的迷信、怯懦,有的自私、风骚,有的懒惰、滑头,有的狭隘、守旧,还有的胡搅蛮缠、霸道无理……但是通过批评、教育,他们都不同程度地“改过”、“向善”。赵树理对这些人物有讥讽、有奚落,同时又饱含善意的同情和调侃,因而激发出读者较为复杂的情绪和情感,给人以审美的享受和启迪。但是,我们应当注意,深受儒家伦理观念影响的赵树理,其求善的价值取向也在一定程度上制约了他对“中间人物”向更深处开掘。以“三仙姑”形象的塑造为例,早年“三仙姑”姿色出众,却身不由己地嫁给了“只会在地里死受”的于福,正常的情欲无法得到释放和满足,因此便通过设香案、过分装扮等变形的方式来进行情欲的宣泄。可以想见,“三仙姑”的情感深处相当干渴、寂寞,她对情欲的追求有合理的一面,但是由于这种情欲追求的表现形式不合乎传统的伦理道德规范,赵树理便明显地语带戏谑、嘲讽,没能挖掘出“三仙姑”那生动、强烈、丰富的内心世界。总之,赵树理小说中传承的儒家求善、向善的雅文化传统,丰实了他小说的美学风貌,使之广受工农兵读者的欢迎,不过也带有一定的艺术局限,在人性发掘和宽容方面存在着某种欠缺。

在求善的同时,赵树理也没有忽略对真的强调。“美从属于真,这个思想支配西方文艺界直到19世纪,‘写真实’成为批判现实主义大师们最心爱的口号。”^{[12][113]}这种求真的文化传统极大地影响了以鲁迅为代表的新文学作家。“在我国现代文学史上,鲁迅可以说是第一个站出来大声疾呼地强调艺术真实的重要性的人。”^[13]他反对“瞒”和“骗”,以自己的

创作实绩标榜了一种真实地直面人生的现实主义文学,并以此引领了中国新文学的主流。赵树理通过自己的创作实践,接续了这一现实主义潮流,他力求真实反映生活的本来面目和本质规律,排斥一切脱离现实、违反真实的虚假捏造,并力避公式化概念化。当然,他所主张的“真”,不是对生活的照搬照抄和机械模仿,而是美学意义上的真,是创作主体对现实生活提炼、升华之后,更能反映生活本质、揭示社会发展规律的真。赵树理的创作深植于现实生活的真实的土壤中,他在《文艺与生活》《生活·主题·人物·语言》《作家要在生活中作主人》等文中,屡次强调要熟悉生活,深入生活,认为“只有当生活的主人,把生活变成自己的,那才能扎扎实实地写生活,和写出真情实感”^{[6]554}。扎根生活的赵树理,观察敏锐,眼光独到,常常以小见大,以俗写雅,在日常化、通俗化的题材、故事中寄寓新颖、独特、严肃、深刻的主旨内涵。像《小二黑结婚》《邪不压正》《登记》等婚恋题材的小说,都意在以婚恋言说现实问题和社会政治。脱胎于真人真事的《小二黑结婚》揭示了混入基层政权的恶霸和封建迷信、落后思想对自主婚姻的阻碍,同时颂扬了根据地的民主政治。《邪不压正》的创作建立在作者亲历土改,熟悉土改中农民思想变化的基础上,旨在以男女婚恋为串线“写出当时当地土改全部过程中的各种经验教训”^{[6]194};《登记》虽为“赶任务”之作,但实际上是作者长期生活经验的集中爆发,既有效配合了《婚姻法》的宣传,也大胆剖示了人民政权中的官僚主义对青年男女自由恋爱的阻碍。不仅如此,对农村、农民生活及艺术了然于胸的赵树理还善于运用通俗化的艺术形式演绎所谓的“重大题材”,真实而深刻地反映中共所领导的、广大农民群众进行的“改变农村的面貌,改变中国的面貌,同时也改变农民自己的面貌”^[14]的伟大历史斗争。如《李有才板话》生动真切而又具体深刻地反映了解放区的改选村政权、实行减租减息的斗争,作家“不只是写了事,而且是写了历史,一部小小的然而真实的新的农村演变史”^{[15]65};《李家庄的变迁》描写了以铁锁为代表的农民群众在党的教育、领导下,艰难曲折的觉醒过程和他们与地主豪绅残酷激烈的斗争。“由于作家没有让他的笔触浮在生活的表层上滑动,而是深入到生活的内核,就向我们揭示出了中国农民在新旧社会交替的伟大时代里丰富复杂的内心世界和不平凡的历程。”^{[16]22}赵树理紧拥中国广袤的农村大地,坚守鲁迅所开创的新文学的现实主义道路,描摹了历史变动中农村的真容,再现了几代农民的苦乐和风貌。

正因为是在求善的同时未曾忽略求真,所以赵树理的作品既具强烈的目的性和指导现实的有效性,同时也不失可信性、社会性和历史性。不过,赵树理

在创作中过于“拘实”^①的思维和做法,虽然大体保证了他创作的真实性,但也影响了他反映生活的深度以及他对小说艺术“虚静”之美的追求^②,另一方面,他对“劝人”、“解决问题”的倾向性的过分强调,也在一定程度上弱化了他对作品的真实性追求。

三、委婉、含蓄的情感表达

儒家雅文化讲求中庸之道,追求中和之美,认为文学艺术的情感表达应当克制、适度,要“乐而不淫,哀而不伤”(《论语·八佾》),还要“发乎情”而“止乎礼义”(《毛诗大序》),达到“婉而雅”、“含蓄不露”^{[17]267}的审美境界。虽然赵树理的文学创作总体倾向于通俗化、大众化,但他在表达两性情感和抒发对时代政治的不满之情时,还是或多或少地受到了儒家雅文化传统的影响和制约。

赵树理小说在两性情感的表达方面,写得既晓畅通俗,又含蓄而有节制,注重以理节情,以礼节欲,体现出儒家礼教影响下的中和之美。他的《有个人》《小二黑结婚》《登记》等关涉婚恋的小说,所叙写的婚恋情节大都有头有尾,故事性强,通俗易懂,且在表现手法等方面,依然有儒家雅文化的影迹。如赵树理作于1933年的小说《有个人》,对夫妻间的亲昵与爱恋有较多细腻生动的展示,被认为是赵树理表现男女爱情的佳作,小说第12节专门描写了过年前夕因欠债而要被迫远走的男主人公秉颖与妻子的话别之夜。秉颖夫妻十余年相守情深,离别前自然心痛纠结、难舍难分,但赵树理没有将这种离别之痛、夫妻之爱肆意荡开,而是表达得自然、含蓄、温婉感人。小说这样描写秉颖妻子的伤心和对丈夫的深情“她见他闭上了眼,才偷偷地把眼泪拭了一拭,看了看刚才缝补的袍子,不料连袖子也缀到里襟上好几针。”^{[18]33}偷偷拭泪、弄错针脚的细节描写侧面烘托了秉颖妻子的心理。善解人意的秉颖之妻在丈夫面前一再压抑内心的悲痛,及至她对丈夫的情感升至制高点,再也无法控制之时,小说中这样写道“两道热泪直淌到他的臂上‘银的爸爸!’……”^{[18]33}如此浓情而富有暗示性的字符,触到即止,真挚感人且余味无穷。又如《小二黑结婚》中对小二黑和小芹的恋爱萌生及婚姻受阻、斗争、团圆等情节叙写得极为晓畅,但对二人的情感状态着墨不多且极其注意分寸的拿捏。小二黑从跟小芹“混熟”到两人“相好二三年”,最极致的情感状态小说中只用一句带有夸张意味的打比方——“好像是一天不见面也不能行”来简单带过,给人以想象的空间,没有通过大肆渲染两性私情来吸引读者的情感欲望。当他们知道自由恋爱合理合法之后,最大胆的举动也只是“悄悄拉着手到一个大窑里去商量对付三仙姑的法子”,毫无越“礼”的生命原欲的奔腾,行为纯洁无瑕,正义果敢。单从小二黑、小芹身上,我们很难看到传统伦理道德和新式情感之间的不平

衡、不协调,也看不到他们作为先行者的寂寞、痛苦、犹豫和挣扎,人物的丰富性就这样被传统伦理道德压扁、抽离。小说中这种自发产生且干净纯粹的恋情(《登记》中艾艾、小晚等人情况也大抵如此),更近乎传统爱情的表达,缺少新文化的底蕴。除此以外,《小二黑结婚》还对三仙姑的“婚外情”进行了“雅化”处理,小说中这样叙写三仙姑年轻时的魅力与浮浪“那时三仙姑才十五岁,刚刚嫁给于福,是前后庄上第一个俊俏媳妇。……村里的年轻人们觉着新媳妇太孤单,就慢慢自动的来跟新媳妇作伴,不几天就集合了一大群,每天嘻嘻哈哈,十分哄伙。”^{[18]153}叙述视角的转换,侧面描写的渲染,干净透亮而又幽默含蓄的语言,这些都透露出儒家伦理制约下的赵树理对三仙姑态度温厚的一面,也给读者以多元接受的美学空间。另外,《登记》中以饱含深情的笔墨,叙写了婚后内心孤寂的小飞蛾对情人保安所送的“罗汉钱”如命根子般依恋无比“罗汉钱!要命也是你,保命也是你!人家打死我我也不舍你!咱俩死活在一起!”^{[19]7}寓男女之情的表达于民俗物象,不仅委婉表现出小飞蛾与保安之间难以为继的刻骨之恋,也让人油然而生怜悯之情。赵树理小说对男女之情的表达晓畅中有委婉、含蓄,且如蜻蜓点水般一触即离。这在一定程度上与他深受儒家雅文化的浸染有关,同时也与他小说的立意构思、叙述体的写法和他的读者的艺术期待相关。^[20]

赵树理对男女情感的表达常常服务于他小说的政治化主旨,而对时代政治的情感态度即是他文学创作的重要情感内容。赵树理与时代政治之间经历了从完美契合到隐性抗争的过程^③,尤其从20世纪50年代中后期开始,“左”倾指导思想下的时代政治在农村中的各项政策脱离了农村发展的实际,违背了历史发展的基本规律,给农村经济造成了难以估

① 他一再表示,自己是“有多少写多少”(见赵树理《〈三里湾〉写作前后》,《赵树理全集》第4卷,北岳文艺出版社2000年版,第283页)而且“自己未经过的事情是从不下笔的”。(见赵树理《不要急于写,不要写自己不熟悉的》,《赵树理全集》第4卷,太原:北岳文艺出版社2000年版,第548页)

② 赵树理在一定程度上承续了中国传统叙事中注重写实的“笃实”文脉,却多少忽视了传统美学强调“虚静”的另一脉。(参见彭修银等《中国古典美说范围“虚静”中的超越情结》,《江苏师范大学学报》(哲学社会科学版)2013年第2期)

③ 白春香按照赵树理与时代政治的关系将其创作道路划分为三个阶段:第一阶段(1943—1947)是与时代政治的完美契合期,第二阶段(1948—1958)是时代政治对赵树理的强制规范期,第三阶段(1958—1970)是赵树理对时代政治的隐性抗争期。(参见白春香《赵树理小说叙事研究》,中国社会科学出版社2008年版,第212页)

量的损失,农民的利益受到了巨大损害,赵树理的思想也逐渐与时代政治之间产生了罅隙,他在现实生活中不断以实际行动为民请命^①。而在越发受到政治挤压的文学世界里,他尽可能地发挥文学“怨”的功能,将自己的创作当作“谏书”,“站在民间的立场上,通过小说创作向上传递对生活现状的看法”^{[21]211},也就是代表农民向上表达对中共政策的不满,希望他们能够了解农民的愿望,最大限度地确保农民的利益。对于有碍于农民利益的中共的方针、政策及具体的推行方式,赵树理站在儒家知识分子“亲民”“民本”的立场上,进行了一定程度的反思或是反向思考。像对农业合作化运动,虽然最初他在《三里湾》中通过几个农村家庭的故事进行了反映和歌颂,但当农业合作化运动日趋高涨且很快成为农村文学的创作“热点”时^②,他却在接下来的《“锻炼锻炼”》《老定额》《套不住的手》《实干家潘永福》等通俗化小说中回避了合作化中政治理性的狂热,着眼于农业生产与农民生活的细节,表现出对现实的怀疑和批判。^[22]当然,与鲁迅等新文学作家站在精英立场上对现实人生的冷静谛视和理性批判不同,赵树理对现实的反思不仅带有鲜明的阶级立场,而且不论是对“吃不饱”、“小腿疼”之类的落后农民,还是对工作作风有问题的农村基层干部,亦或是建国后党的路线、政策的失宜,他的原则和态度是“不许乱踢摊子”、“讲究分寸”：“我们的作家要对向上的、向幸福方向发展的社会负责,对党负责,对人民负责。‘咱的江山,咱的社稷’,遇上了尚未达到理想的事物,只许打积极改进的主意,不许乱踢摊子。”“作家要表现生活,首先要看这对革命事业,对人民有利还是有害,下笔要讲究分寸。”^{[6]543}这与儒家雅文化的“婉而多讽”有较多相承之处,《毛诗序》中说“下以讽刺上,主文而谏”,即是要求文学创作者在对统治者进行规劝之时,需用曲折委婉之辞,不作刻露直接的指责。如在《“锻炼锻炼”》中,赵树理除了顺应时代政治要求,批评了王聚海等中农干部的“和事佬”作风外,还采用反讽的叙事策略,含蓄批评了“新生力量”代表杨小四的粗暴蛮横的强权工作作风,并委婉揭示出大跃进挫伤农民的劳动积极性,导致农民生活上“吃不饱”等现实问题。而在《套不住的手》和《实干家潘永福》中,赵树理没有明指中共政策的激进、浮夸,而是通过塑造陈秉正、潘永福等“反向”的实干家形象,向组织婉言表示对左倾、浮夸之风的不满。赵树理的“婉而多讽”带有传统儒家“温柔敦厚”的雅正之风,虽然作用甚微,但在当时的政治文化体制下已属难得之举。

四、求变、求新的艺术探索

“高雅文艺之区别于通俗文艺最根本的一条……在于艺术形式的创造上。评价高雅文艺成就的高低,也往往是以其艺术上的创新为主要指标

的。”^[23]艺术上的创新离不开对传统的“通”与“变”,中国的文学艺术主要有古典文艺、民间文艺和“五四”新文艺三个传统^③,赵树理认为这三个传统在艺术上“都有可取之处”。他主张三个传统的交融^[24],并进行了具体的创作实践,在艺术上求变、求新,不断探索,不仅汲取了中西雅文化的营养,而且还以俗为雅、化俗为雅,创造了高品位的俗文学或者说通俗性的雅文学,俗中含雅,俗雅交融,既使新文学的艺术形式出现了新面貌,也让他的文学创作与一般的通俗文艺大不相同,在较大程度上具备了雅文化的内在品质。

赵树理20世纪二三十年代的艺术探索在新旧形式间辗转徘徊,他一方面借鉴古文传统,创作了《赠出院自新人词并序》《打卦歌》等带有古雅韵味的旧体诗文。其《赠出院自新人词并序》的序言为文言古体,措辞凝练考究,句式整饬而略有变化,表意婉曲含蓄,文末效法古人临别赠言之风,附有词律严整的《浪淘沙》以寄意抒情,通篇文人味十足,展现出赵树理深厚的古文功底(其存世手稿也是示其书法功底颇为深厚)。《打卦歌》熟练运用七言旧体,从艺术上可以看出赵树理所受乐府诗和魏晋、唐代诗歌的影响,表明了他对古典文学有较深的修养。^[25]另一方面,他还取法外国文艺,秉持“艺术至上”的理念,努力向新文学靠拢,大胆尝试新的形式技巧,写出了《悔》《白马的故事》等格调高雅、知识分子气息浓郁的新体小说。《悔》写了因违反校规而被开除的青年学生陈文锦无颜面对父亲的痛悔。小说非常细腻地刻画了主人公犹豫挣扎、羞惭悔恨的内心世界,语言充满欧化味,而且开头便是大段精细的景物描写,与中国传统小说开头直接交待人物和事件的写法明显不同。《白马的故事》采用了寓言体和象征手法,通过脱缰白马在风雨中遭受创伤而回归的故事寄寓“自新”之意,而且注意风景的铺

① 从1956年到1959年,赵树理先后向上级领导发出了《给长治地委××的信》《给邵荃麟的信》《写给中央某负责同志的两封信》和写给陈伯达的《公社应该如何领导农业生产之我见》的万言书,列举了农村中许多令人忧心的现实问题并提出了改进意见,希望领导能了解农村现状,及时调整农村政策。(参见白春香《赵树理小说叙事研究》,中国社会科学出版社2008年版,第228页)

② 1950年代以农业合作化为题材的代表性作品有:刘澍德的《桥》(1955)、周立波的《山乡巨变》(1958)、柳青的《创业史》(1959)等。

③ 赵树理将中国的文艺传统划分为三个:“一是中国古代士大夫阶级的传统,旧诗赋、文言文、国画、古琴等是。二是五四以来的文化界传统,新诗、新小说、话剧、油画、钢琴等是。三是民间传统,民歌、鼓词、评书、地方戏曲等是。”(见赵树理《回忆历史 认识自己》,《赵树理全集》第5卷,北岳文艺出版社2000年版,第390页)

陈、环境的渲染,如开篇便以优美闲适的笔调写出了自然环境的恬静之美“松枝筛下的花荫,地柏笼罩着绿草,虽是赤日当空的夏午,林间的草上尚留着星星的残露。而香蕈也从地柏之网里强伸了秃头——一颗,又一颗,嘎!又两颗——好像给绿草添上黄色的眼睛。”^{[18]10}烘托了白马主人和白马之间最初的轻松惬意的情感氛围。总之,赵树理此段历史时期内的文学创作虽然总体趋向通俗化^①,但他在新旧形式方面的上述探索,着实雅韵浓郁。

1937年抗日战争爆发以后,赵树理的文学创作自主而鲜明地转向通俗化、大众化,并竭力寻求新文学与古典文学、民间文学的“无缝链接”,他的这种艺术探索在中国20世纪40年代,无疑具有先锋性和代表性。赵树理1940年代及其以后的小说创作,继承了古典小说的方法,接受了“五四”以来新小说的形式,同时又融合了民间文学的艺术精华,从而取得了相对于“五四”新小说明显欧化倾向而言的陌生化的审美效果,创造了“鲜明而新颖的民族特色”^[26],并在某种程度上带上了雅文化的色彩。首先,在描写人物方面,赵树理小说常以侧面描写来烘托人物,如《小二黑结婚》中写小二黑的漂亮英俊:“妇女们的眼睛都跟着他转”^{[18]157},绘小芹的美丽可爱:“小芹去洗衣服,马上青年们也都去洗;小芹上树采野菜,马上青年们也都去采。”^{[18]155}这种通过他人之眼,他人的反应来写人物的方法,给读者留下了较大的审美想象空间。《登记》中也运用此法,将张木匠之妻与众人眼中的美武旦“小飞蛾”相类比,侧面烘托出张妻的面容、身姿之美。另外,赵树理还通过人物居住环境的描述以及采用由别人叙述等侧面描写的方法来刻画人物,如《李有才板话》中通过对李有才居住的“土窑”的全方位、多角度的描摹,有力烘托出李有才的贫苦、孤身、随性、好人缘;经由小顺、小福给陈小元编念的短歌,侧面活现并讽刺了陈小元“变坏”后“蹄蹄爪爪不想抬”、“逼着邻居当奴才”的官派作风。可以说,侧面描写方法的运用使得赵树理小说在某些时候含蓄而有余味。其次,在谋篇布局方面,赵树理小说尝试了多种方式,艺术结构多姿多彩,富于变化,在一定程度上突破了传统的“程式化”。有的以介绍人物开头,如《老定额》《实干家潘永福》《杨老太爷》;有的在引出人物前,先叙述一个小故事,写一件东西或一个地方,如《登记》从一枚罗汉钱写起,《“锻炼锻炼”》通过杨小四写给落后妇女的一张大字报揭示人物之间的矛盾,《互作鉴定》从主人公刘正给领导的一封信落笔,《假关公》从关老爷庙以及庙中习俗开头,《盘龙峪》从盘龙峪这个地方开篇,《三里湾》的起笔便是“从旗杆院说起”;有的借用线索来串联故事的横断面,突显小说主题,如《套不住的手》把一副手套的三次丢失作为线索,串联了陈秉正在教练场、逛集市、大扫除等人生片段,彰显了主人公的美好品质;有的创造性

地将民间形式化用于故事之中,如《李有才板话》匠心独运地用“板话”的形式来布局安排故事,并将其与平民的反抗等现代意识“对接”,可以说既有民族性,又有现代性。^[27]赵树理小说的结构方式多变而有新意,在达到通俗化效果的同时也蕴含了高雅的艺术追求。再者,在语言表达方面,赵树理小说的语言取自群众语言,“口语化”鲜明,但不是原生态的呈现,而是既注意吸收农民语言中的艺术精华,也十分注意对农民语言进行加工、提炼、改造,从而使其小说的语言艺术“超越了俗文化的内涵,以俗为雅,达到艺术的一种深层美”。^[28]赵树理小说的语言素朴、精炼、传神,讲究节奏和韵律,生动形象又富有音乐美。《小二黑结婚》中二诸葛的口头语言“命相不对”、“恩典恩典”,凝练且极具个性化,惟妙惟肖地表现出二诸葛的迷信、迂腐、畏官。《孟祥英翻身》中的“她在门里低声哭,后来她坐在屋檐下,哭着哭着就瞌睡了,一觉醒来,婆婆睡得呼啦啦的,丈夫睡得呼啦啦的,院里静静的,一天星斗明明的,衣服潮得湿湿的。”^{[18]225}通过人物处境的对比,音响、色彩、情态的描摹和象声词、叠词的反复使用,强烈烘托出孟祥英有屋难回、孤独无依的悲凄处境,并给人以鲜明的节奏感。《李有才板话》中李有才及其弟子编念的写人记事的快板歌,大俗大雅,不仅体式新颖、朗朗上口,而且形象生动、风趣幽默,既精准地勾画了阎恒元、阎家祥等人的形象和性格特点,又对其婉言嘲讽,颇显聪慧、正直的士人之气。赵树理小说中的语言,既通俗化又充满艺术性,正如《庄子·山木》中所言“既雕既琢,复归于朴”。雕琢而后的朴,即不粗俗,村夫野民的日常话,变成了精美绝伦的艺术语。^[29]可以说,赵树理的这种将汉语土话升华为雅言的文学创化之功,在世界文坛也是不多见的。

综上所述,赵树理是个复杂而内蕴丰富的文化多面体,他的身份经历、知识背景、人格品貌、审美选择等都在其文学创作中留下了深刻印迹。作为农民出身的文化人,既葆有传统农民的质朴品性,又具有现代文人的精神特征:由于既受传统儒家文化的熏染,又经“五四”新文化和革命文化的洗沐,其文学创作在思维理念、价值取向、情感表达和艺术探索等方面不可避免地受到传统与现代或新、旧雅文化的影响。他相对多元、厚实的文化修养和特殊的审美文化选择,使他对中国古代的雅文化传统有所承续,又有一定程度的突破和创化。在汲取多元文化营养

① 赵树理说自己“有意识地使通俗化为革命服务萌芽于一九三四年,其后,一直坚持下来”(见赵树理《回忆历史认识自己》,《赵树理全集》第5卷,北岳文艺出版社2000年版,第385页)。由此还创造了文学史上的小说流派“山药蛋派”,但“山药蛋”在接受、传播过程中,也会雅化、经典化,也会“中西结合”,也会变换口味,一如与山药蛋相关的饮食文化。

的基础上,赵树理的文学创作走向了俗雅交融,创造了俗中含雅的艺术范式。所谓“赵树理方向”绝不是单纯的“通俗文学”方向。他的文学创作以及审美选择和审美追求,在沟通雅俗已然成为现代社会文化发展大趋势的背景下,可以给我们提供有益的借鉴和启示。

[参 考 文 献]

- [1] 豪泽尔. 艺术社会学[M]. 居延安,译编. 上海: 学林出版社,1987.
- [2] 郝亦民. 为了艺术的永恒上帝——赵树理大众化文艺思想综论[M]. 太原: 北岳文艺出版社,1992.
- [3] 邢建昌. 雅与俗: 传统与现代的变奏[J]. 中国人民大学学报,1998(1).
- [4] 戴光中. 赵树理传[M]. 北京: 十月文艺出版社,1993.
- [5] 司马长风. 中国新文学史(上)[M]. 香港: 昭明出版社,1975.
- [6] 赵树理. 赵树理全集: 第4卷[M]. 太原: 北岳文艺出版社,2000.
- [7] 赵树理. 赵树理怎样处理《小二黑结婚》的材料[M]//山西文学艺术工作者联合会. 山西文艺史料: 第3辑. 太原: 山西人民出版社,1959.
- [8] 席扬. 农民文化的时代选择——赵树理创作价值新论[J]. 中国现代文学研究丛刊,1987(3).
- [9] 赵树理. 回忆历史,认识自己[M]//赵树理. 赵树理全集: 第5卷. 太原: 北岳文艺出版社,2000.
- [10] 李普. 赵树理印象记[A]//黄修己. 赵树理研究资料. 北京: 知识产权出版社,2009.
- [11] 高捷. 赵树理小说的艺术美[J]. 中国现代文学研究丛刊,1981(2).
- [12] 陈伯海. 传统文化与当代意识[M]. 上海: 上海三联书店,1991.
- [13] 闵开德,吴同瑞. 鲁迅论艺术真实[J]. 北京大学学报: 哲学社会科学版,1985(1).
- [14] 周扬. 论赵树理的创作[N]. 解放日报,1946-08-26.
- [15] 冯牧. 冯牧文集(评论卷I)[M]. 北京: 解放军出版社,2002.
- [16] 王献忠. 赵树理小说的艺术风格[M]. 北京: 中国书店,1990.
- [17] 曹顺庆,李天道. 雅论与雅俗之辨[M]. 南昌: 百花洲文艺出版社,2005.
- [18] 赵树理. 有个人[M]//赵树理. 赵树理全集: 第1卷. 太原: 北岳文艺出版社,2000.
- [19] 赵树理. 登记[M]//赵树理全集: 第2卷. 太原: 北岳文艺出版社,2000.
- [20] 马俊山. 小二黑结婚——不谈爱情——一场虚拟的讨论[J]. 艺术广角,1998(2).
- [21] 陈思和. 陈思和自选集[M]. 桂林: 广西师范大学出版社,1997.
- [22] 杜国景. 赵树理之“助业”与农业合作化运动[J]. 中国现代文学研究丛刊,2008(4).
- [23] 李凤亮. 文化视野中的通俗文艺与高雅文艺[J]. 兰州大学学报: 社会科学版,2002(6).
- [24] 黄修己. 总也忘不了他——纪念《小二黑结婚》发表五十周年[N]. 文艺报,1993(09-18).
- [25] 黄修己. 关于赵树理的《打卦歌》[J]. 社会科学战线,1981(2).
- [26] 戴光宗. 赵树理小说的民族特色两题[J]. 中国现代文学研究丛刊,1980(4).
- [27] 李萌羽. 民族性与现代性成功“对接”的典范——重读《李有才板话》[J]. 山东省青年管理干部学院学报,2003(2).
- [28] 冯军胜. 中国现代文学之雅俗略论[J]. 内蒙古社会科学: 汉文版,2003(6).
- [29] 高捷. 一语天然万古新——赵树理的文学语言[J]. 山西大学学报: 哲学社会科学版,1991(3).

[责任编辑 张积玉]

A Penetrative View of High Culture in Zhao Shuli's Writings

LI Ji-kai, SONG Ying-hui

(College of Chinese Language and Literature, Shaanxi Normal University, Xi'an 710119, Shaanxi)

Abstract: Complex, implicative and multi-cultural, Zhao Shuli left traces of his identity and experience, intellectual background, personality and character and aesthetic orientation in his literary writings. As a farmer intellectual, Zhao had been exposed to Confucian culture, the May-4th new culture and revolutionary culture, which built up his high culture mind. This unavoidably found its way to thinking conception, value orientation, emotion expression and artistic exploration in his literary writing. As a combination of both farmer and intellectual, he had a relatively multi-cultural accomplishment and special aesthetic choice, which made him not only acceptant to but breaking away from traditions of high culture to some degree. Nourished by a multi-variant culture, Zhao's literary writing showed a general tendency of fusion between high and low culture and ended up in the realm of high-culture-based low culture. As attempt to link high culture to low culture has become a general tendency of developing culture of modern society, Zhao's aesthetic choice and pursuit in his literary writing may offer us some significant references and inspirations.

Key Words: Zhao Shuli; literary writing; high culture; fusion between high and low culture