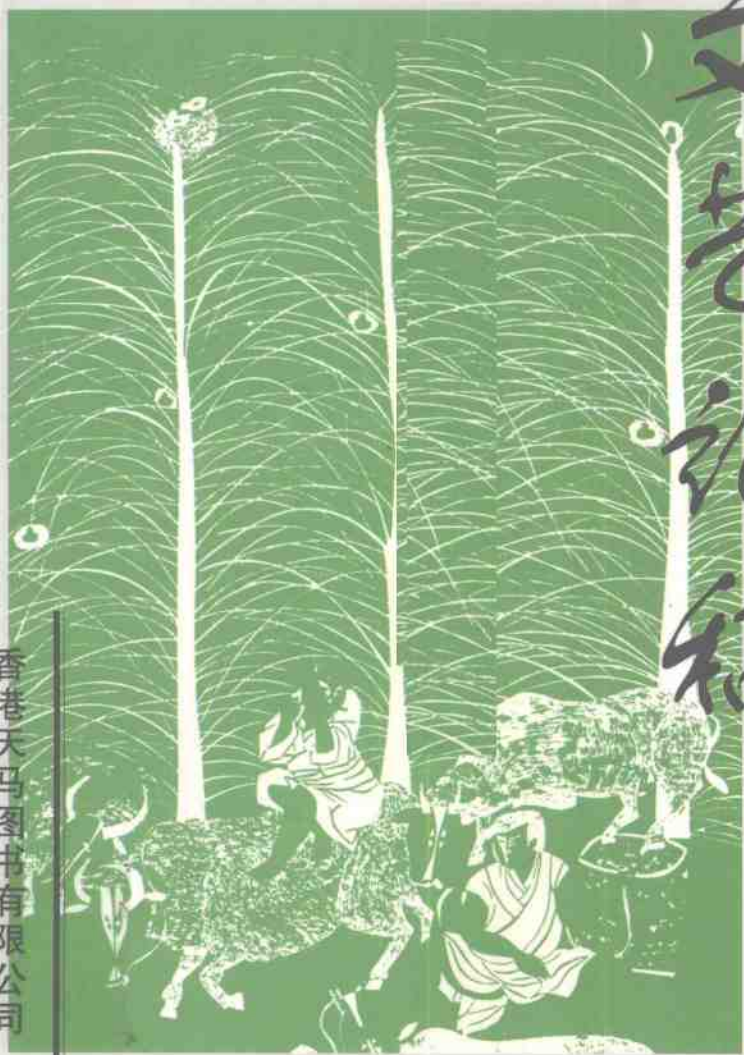


段国超文集 卷二

文艺论稿



香港天马图书有限公司

《段国超文集》卷二

文艺论稿

香港天馬圖書有限公司

翻
印
必
究



版
權
所
有

《段國超文集》卷二

文藝論稿

著 者：段國超

出版發行：香港天馬圖書有限公司

香港上水新成路一百二十三號三樓

電話：二六七〇六六三三

傳真：二六七〇一三八二

印 刷 者：香港天馬圖書有限公司

定 價：港 幣三十二元

人民幣三十二元

850×1168 毫米 1/32 15.4 印張 351 千字

2003 年 4 月第 1 版 2003 年 4 月第 1 次印刷

印 數：1—1000

二〇〇三年四月初版・香港

ISBN 962-450-636-1/D・43605



探望杜鹏程(1987年摄)



喜遇陈忠实(1988年摄)

路过六盘山(1997年摄)



四世同堂(1999年摄)

由不惑到随心

——段国超《文艺论稿》序

肖云儒

我与国超，相识已逾廿年。他在渭南，我在西安，高速路虽然个把钟头就到，由于各自性格中的孤癖和时间分配上的吝啬，却一直疏于联系。专门的拜访简直想不起来是否有过，有时借会议、讲学的机会见了面，话也不多。要谈学问，这匆匆的一见如何能够进入？而除了学问国超又能说什么？应酬和寒暄话他不会说，偶尔硬着头皮说几句，由于极不到位，反倒弄得气氛尴尬，结果常常是相对无言。以后便干脆不说此类话了，连电话也象电报一样简要，闲话一句没有，正事也不啰嗦。再以后，便干脆只是写信了。

但我清晰地记住了顺路去他家那唯一的一次。那次他所在的渭南师范学院聘我为中文系教授，仪式之后，由我给学生作学术讲座。活动完了，他邀我顺便去家看看。单元房不大，是80年代那种老式的三室一厅，当时在学校已属最高档次了，非老教授不能享用。三间房，住了一间，一间用做客厅、餐厅、穿堂，还有一间紧闭着门，进人也只能推开一半，叫里面的书架

顶住了。房内书架围满四壁，一律顶到天花板。房中间还楔进了两排。整个几象一个小图书馆拥挤的书库。窗口放一书桌，也依然堆满了书，只留下两个胳膊肘的空地儿，上有台灯和老花镜。这张极象修表匠工作台的小案子，便是国超平素秘不示人的文字作坊了。书架上的书我未细看，倒是一直忘不了房中间两个书架上满满的杂志合订本，每一本都是他自己用线装订、用牛皮纸包封、用毛笔标号的。记得我心里一下就跳出了一句话：学海无涯苦作舟。这话平时说油了，反而成了文人嘴里酸腐的套话。那天，这句话由于和好友的人生行止相表里，却鲜活地画出了一个文化人的达摩面壁的形象和抱朴守素的境界。

作为中文系教授，国超这些年来在现当代文学史论和作家作品研究方面，发表了不少文章，也参与主持过几部现当代文学史教材的编纂，成果丰硕。他对鲁迅研究下的功夫尤深，在《鲁迅家世》、《鲁迅论稿》等专著和相关论文中，他以扎实的史料考据和独具慧眼的研究成果，引起“鲁学”同仁的关注，这方面，著名鲁迅研究者王富仁教授在给他《鲁迅论稿》作的序《中国新文化的几个层面》中已作评价。收在这个《文艺论稿》中的是国超文艺研究和评论的散稿。由于是散稿，横向上看，方面较多，反倒能够以斑窥豹，大致看出国超几十年务学的领域和为文的风致。这些散章大多成于几部专著出版之前的80年代或者更早一点，且是成板块状推出的，一段时期较集中地写几篇同类型的文章——譬如关于鲁迅，譬如关于现代文学史，譬如关于杜鹏程创作，譬如关于延安文艺运动，因而纵向上又可以视为后期专题研究的一种准备。

总的看，国超的研究论文比之他的作品评论更耐读，评论现代作家作品的文章又比评论当代作家作品的文章更耐读。他

的论文朴实无华，却有一种沉甸甸的质感。有的篇幅不长，常有新的见解，这些见解不是靠一时的感受，靠即兴的发挥，能看出是长期积累的结晶。譬如《〈史记〉：一部以人为中心的伟大史著》一文，国超不但清晰地概括了《史记》对我国史学和文学发展的巨大贡献，而且详实、充分地论述了《史记》写作中表现出来的两千多年前司马迁对于构成历史主体的人以及人的价值观的科学认识，并从这一科学认识出发，创立了以人为纲、为本位、为中心的史学体系。这就从史学和人学的根本关系上说清了中国自古以来文史不分家的原因，深刻而有创见。在这个基础上，国超又梳理总结了司马迁熟悉人、研究人、表现人的方法和特点，对建构有中国特色的文学、史学体系大有裨益。

国超已入花甲之年，教了大半辈子书、写了大半辈子文章。我们这一代人的精神生活，有相当长的一段岁月处在粗陋理性流行、极左思潮蔓延的时代，这免不了会在我们的思想和文字中留下印迹，有些印迹甚至终生难以消失。可以说我们这代人是一直到 40 多岁，才在改革开放时代的推进下，逐渐步入“不惑”境界的。我想，我们都不应该掩饰这一点。我们的责任是活到老学到老、向前走到老，不断汲取现代人文科学各种最新成果以营养自己，青春自己，更新自己。这方面，我和国超确实都有很长很长的路要走。令我敬重的是，国超在这本书的附录（2），即自己撰写过而未发表的文章目录中，将极左时期写的一些“大批判”文论和评论也收进去了，其中有批林批孔、批水浒、批《园丁之歌》等那个畸形时代特有的“大批判”文章和凌厉口气。这种实事求是的科学精神，我以为是对待历史、对待自己的一种尊重，也表现出一种坦荡而又自信的情怀。

廿年来，国超便这样由四十而不惑，一步一步走进了耳顺和从心所欲的人生风景线。

2002年7月21日，星期天。西安不散居。习习凉风让盛夏生出几许秋意。

目 录

由不感到随心

——段国超《文艺论稿》序 肖云儒 (1)

(一)

试论鬼魂戏 (1)

关于历史剧的几个问题 (18)

《史记》：一部以人为中心的伟大史著 (26)

不屈的斗争精神——柳宗元《江雪》诗意辩正 (47)

似是一种失败的心理——就苏轼《念奴娇·赤壁

怀古》的主题与刘乃昌同志商榷 (51)

毛主席对白居易诗词的评点 (58)

谈谈谜语 (62)

谈谈笑话艺术 (66)

(二)

关于社会主义时期的悲剧 (71)

文艺创作要注意社会效果 (76)

浅论柳青提出的三个问题 (85)

浅论文艺批评——纪念毛泽东同志诞辰 90 周年 (97)

建设有中国特色的社会主义文艺的几个问题 (108)

引导社会主义文艺事业前进的指针——纪念毛泽东

同志《讲话》发表 45 周年	(130)
要“极端注意眼睛的训练”	(141)
面对赵树理的回答	(146)
莫把色情作爱情	(148)
熟悉一两个村子	(152)
从《送肥记》的演出说起	(154)
文艺笔谈一则	(156)
一点看法	(159)
《军旅情》出版座谈会感言	(161)

(三)

杂文创作的高峰——《新编中国现代文学简史》

之一章	(166)
吴奚如在延安	(181)
附：周而复同志的一封信	(200)
战斗的激情 大众的诗风——柯仲平延安诗歌	
品赏举隅	(203)
在延安步入文坛的杜鹏程	(218)
杜鹏程与《讲话》	(228)
附：杜鹏程致段国超	(247)
试论《保卫延安》对李振德老人一家的描写及	
其意义	(250)
附：杜鹏程同志的一封信	(268)
他踏着戏剧的台阶步入文学殿堂	(270)
邓拓诗赞杜鹏程	(279)

读杜鹃程的一首诗及感想·····	(281)
附：杜鹃程同志的一封信·····	(284)
人物·构思·语言——评介马烽的短篇小说	
《三年早知道》·····	(285)
心声艰遏 秉笔直抒——评介王汶石《诗一首》·····	(297)
附：王汶石同志的两封信·····	(303)
《张俊彪论》散论·····	(305)
诗人 你的这些思想至少是糊涂的——评长诗《一个	
幽灵在中国大地上游荡》·····	(322)
作品要有正确的思想道德评价——评短篇小说	
《出于幽谷》·····	(328)
要正确对待《东方红》——与胡觉熙同志商榷·····	(334)
畅岸的散文·····	(339)
一本出色的文化游记——读《东边日出西边雨》·····	(342)

(四)

一部有价值有特色的诗集——《大地杂咏》序言·····	(345)
历史真实和艺术虚构的统一——长篇历史小说	
《腥秋》序言·····	(350)
心的诗 心的歌——《心中的歌》序·····	(357)
时代之歌 人生之歌——《军旅情》序言·····	(361)
《情怀集》序言·····	(375)
自然流畅 实话实说——《高原散笔》序言·····	(378)
一部用诗写的历史——《日记诗钞》序言·····	(382)
《先乐斋诗文》序言·····	(395)
《〈史记〉人生百态》序言·····	(398)

红学研究的新收获——《〈红楼梦〉散论》序言·····	(402)
《诗词隅说》序言·····	(409)

(五)

现代戏剧的先声——胡适《终身大事》评析·····	(415)
中国现代报告文学的丰硕成果——夏衍《包身工》 评析·····	(420)
从昏睡到奋起、抗争、胜利——读姚雪垠 《差半车麦秸》·····	(427)
乡关之思 战士之情——读吴伯萧的散文《马》·····	(434)
人·生活·美——西戎《喜事》赏析·····	(440)
附：西戎《关于〈喜事〉的写作答友人》·····	(448)
《当年碧血红花地——红陵记游》赏析·····	(451)
《延安行》(节选)赏析·····	(455)

附 录

(1) 段国超发表而未收入本书之文论、评论 目录索引·····	(459)
(2) 段国超撰写而未发表之文论、评论目录·····	(473)
后 记·····	(480)

试论鬼魂戏

—

鬼魂戏是怎样产生的呢？这里先得从神话的产生说起。

人类社会处在童年之际，文化科学是非常落后的，人类不能掌握自己的命运，对身边发生的一切自然现象和社会现象，不能作正确的解释，对自己的生活环境处于朦胧的认识。例如，风雨雷电、日月星辰、四时的更替，乃至万物的生死等自然现象和自然的力量，作用于他们的感官，使他们有着切身的感受，但由于他们从事生产斗争和社会活动的时间短促，实践不够，未能产生或者未能来得及总结这方面的经验和归纳这方面的科学知识，因而他们也不可能有着正确的认识，作出科学性的结论。但没有正确的认识，并不等于说就没有认识，他们对身边的自然现象和社会现象，还是有自己的看法。“天地生万物，物有主之者曰神”^①，“神者，天地之本，而为万物之始也。”^②他们认为这世界完全是出于一种神的意志和安排，由一种超自然的力量所主宰。这超自然的力量是什么呢？他们称之为神。他们还从自己当时未有阶级观念的情感和意志出发，去想象和构成这“神”的形象。例如《诗经·大雅·生民》有“履帝武敏歆”的话，“履”是一种舞蹈，“帝”即是当时主宰万物的神。说这种

舞于前，周人的先祖姜姬尾随其后，步神的足迹而舞。舞毕而相携止息于幽闲之处，行夫妇事，因而有妊。此时人类所想象的神与人类有同样的喜怒哀乐的情感和饮食男女的欲望，而且与人类是平等的。神的观念的产生，就势必反映在作为“人学”的文学作品里，这就是神话的产生。在我们古老的文学里，这种神话作品的出现是比较早的，如“女娲补天”、“夸父追日”、“愚公移山”、“精卫填海”等。

待人类进入到阶级社会时，出现了统治阶级和被统治阶级，压迫者和被压迫者，因而这种人类想象和构成的神就打上了阶级的烙印，有着阶级的色彩。在剥削阶级掌权的社会，统治阶级和压迫者，从来就是把自己看作唯一主宰社会的不可抗拒的神的力量和神的意志的体现者，把他们的总头子呼为“天子”，其他代表人物帝王将相称之为“天才”，是“天命所归”，他们的生活花天酒地，纸醉金迷，是天堂生活。他们死后一概名之曰“归天”，建庙筑祠，各安其神位。因而这时的神反映在作品里，实际上是阶级的代表人物，这时的神话作品有了阶级斗争的内容和色彩，是阶级的文学，与先前的神话作品有所不同了。例如《闹天宫》、《天仙配》、《宝莲灯》、《张羽煮海》、《刘海砍樵》等。既然人类社会进入到阶级社会，统治阶级和压迫者，把自己看作是神的形象，那么与之相对立的被统治阶级和被压迫者是什么呢？这就产生了低神一等的鬼魂的观念和形象。“疑心生暗鬼”，那是有了这种观念以后的事，没有这鬼魂的观念，就生不了这“暗鬼”，恰如“日有所思，夜有所梦；日无所思，夜无所梦”一样。有人说，鬼出现在神之前，“神还是鬼的弟弟呢”^⑧，显然是没有根据的。被统治阶级和被统治者在剥削阶级掌权的社会里都是鬼，剥削阶级想方设法要把他们变成“穷

鬼”、“怨鬼”，使他们处于社会的最低层，过着鬼一样的生活，死后“归地”。在统治阶级和压迫者的心目中，他们总是有罪的，死后要打入十八层地狱。这“地狱”即是他们生时的监狱、牢笼的变称。有一本书说，过去的鬼魂戏，“始一出鬼门道，必先唱《红芍药》一词。何也？因传奇内必有神……故先持一咒，以释其罪”^④，这是一个证明。过去有人解释“鬼”的概念时说：“人死曰鬼”^⑤。这里的人就没有包括统治阶级在内，为什么就不能包括呢？则显然是从封建迷信的角度上去解释的，未考察其鬼魂这个概念产生的阶级原因，因而未抓住要害。王充说：“凡天地之间，有鬼，非人死精神为之也，皆人思念存想之所致也。”“未必有其实也”^⑥。他虽不承认鬼魂的物质存在，指出鬼魂是一种意念形态，较前人认识前进了一大步，但也同样缺乏明确的阶级观念。当然，过去的带有阶级色彩的神话作品里，也有出身于劳动人民的神的形象，如《牛郎织女》里的织女牛郎，但这是极个别的现象，中国几千年来创造了无数的神，只有牛郎织女是劳动者，最好的两个劳动人民的形象。他们是劳动人民自己创造的神，是劳动人民的单厢情感。这种作品很少。在鬼魂戏里，也有并非代表受剥削受压迫阶级的鬼魂形象。如众所周知的《画皮》里的鬼。但这里的鬼不是好鬼，而是恶鬼、厉鬼。这种现象，我们从现实生活中可以得到解释，在被剥削被压迫阶级中，不也有背叛本阶级而充当剥削阶级的打手和帮凶么？鬼魂戏作为文学作品也必然会反映这一点。

鬼魂的观念同神的观念一样，也来源于现实生活，它既然出现，也势必要反映进戏剧文学作品里，这就是鬼魂戏艺术。如最早的鬼魂戏《目莲救母》、《王魁负桂英》、《李勉负心》等。鬼魂戏也同神话作品一样，它是从现实生活出发，“再加上——依

据假想的逻辑加以推想——所愿望，所不能的东西”^③而构思成的。

二

鬼魂戏有什么社会作用呢？鬼魂戏既属文学艺术的一个类别，那么文学艺术的一般职能，它当然是具有的。

好的鬼魂戏同其他文学作品一样，是社会生活的反映，它是现实生活的一面镜子，能折光地反映社会现实。例如，《窦娥冤》所反映的时代是元代封建王朝，以落后民族统治中国，曾在历史上造成了空前野蛮和混乱的时代。当时政权掌握在少数人手里，贪官污吏之多，是十分罕见的。据史书记载，仅在大德七年，一次就发现贪官一万八千四百七十三人，冤狱五千一百七十六件^④，出现在该剧中的那个“无心正法”的桃机太守，是具有异常普遍意义的。在这样的社会里，贪官污吏以及泼皮无赖张驴儿等类坏人横行不法，连像蔡婆婆这样并非穷人的债主的生活命运都无法保障，像窦娥这样一个弱女子成为“衔冤负屈没头鬼”的悲剧命运的形成就势在必然。《窦娥冤》这出著名的鬼魂戏，就从一个社会的侧面形象深刻地反映了那个时代的黑暗现实。又如，中国的封建制度由于内部的矛盾发展，到了南宋时期已经从极盛走向没落，社会机体日趋腐朽，专制统治越来越残暴，蓄奴纳妾之风十分猖獗。在这样鬼气阴森的社会里，一向就处在社会最底层的广大妇女，其地位之卑下，命运之悲惨，是可想而知的。鬼魂戏《游西湖》就将作品中主人公李慧娘的不幸遭遇同特定的历史环境联系起来描写，也形象深刻地反映了南宋时代的黑暗现实。在这里，作者还将自己