

再回首

张春吉文论集

张春吉 著



厦门大学出版社
XIAMEN UNIVERSITY PRESS

国家
全国百
出社



再回首

张春吉文论集

张春吉 著



厦门大学出版社
XIAMEN UNIVERSITY PRESS

国家一级出版社
全国百佳图书出版单位

图书在版编目(CIP)数据

再回首:张春吉文论集/张春吉著. —厦门:厦门大学出版社,2014.8
ISBN 978-7-5615-4924-7

I. ①再… II. ①张… III. ①文艺理论-文集②文学批评-文集
IV. ①I0-53②I06-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2013)第 319054 号

厦门大学出版社出版发行

(地址:厦门市软件园二期望海路 39 号 邮编:361008)

<http://www.xmupress.com>

xmup@xmupress.com

厦门集大印刷厂印刷

2014 年 8 月第 1 版 2014 年 8 月第 1 次印刷

开本:720×970 1/16 印张:18.25 插页:2

字数:300 千字

定价:45.00 元

如有印装质量问题请寄本社营销中心调换

前 言

我这辈子主要从事大学中文系文艺理论基础课的教学工作。改革开放前,文艺理论是文艺斗争的前哨阵地,我因为忙于投身各种各样的政治运动,用嘴讲课多,用笔写文章少。党的三中全会后,各行各业都在拨乱反正,作为高校文科教师,我也开始反思:自己在认真讲好概论课的同时,怎么进一步拓宽自己的学术领域,怎么确立自己的学术主攻方向?就在这个关键时刻,我非常幸运地得到教研室同仁许怀中教授的指点与帮助,我将“别车杜研究”(即别林斯基、车尔尼雪夫斯基、杜勃罗留波夫)作为学术研究的主攻方向,我这个设想也得到中文系领导的支持,于是经过几年的认真准备,在中文系高年级开设“别车杜研究”选修课,并在这个基础上陆陆续续写出了一系列的论文。今天看来,我所发表的文章数量不多,但它毕竟是我艺海拾贝的一点收获,我曾为之付出辛劳,也曾为之欢欣鼓舞。随着岁月的流逝,我已到了耄耋之年,我想把这些成果汇编成册,留给后人,让后人去评说。

我这些文章是在20世纪70年代末至90年代初发表的,为了如实反映原貌,我按原先发表的文章付梓。今天看来,可能会有这样或那样的问题,我相信读者会去鉴别;同时,也让时间和历史去检验。我始终认为,在文艺百花园里,以别林斯基为代表的现实主义大师们的理论与主张,是文艺理论宝库里的一份珍贵的遗产,值得我们认真学习、继承。

今天,当本书即将顺利出版之际,我要特别感谢亦师亦友的许怀中教授,是他当年的指点与帮助,我才有今天这些成果的出版,在这里谨向许怀中教授表示真诚的敬意与谢意!在这里,我也要感谢厦门大学出版社的大力支持,真诚地感谢牛跃天编辑为拙作的付梓尽心尽力!

张春吉

2012.4 于博海豪园3-401室

目 录

1

在对比中描写人物个性	(3)
细节不细	(6)
历史真实与艺术真实的统一	
——评历史剧《王昭君》	(8)
台湾文学研究的新收获	
——《台湾长篇小说论》评介	(19)
文学失却轰动效应以后的反思	(22)
为赵树理的“问题小说”辩	(31)
“文艺批评是个复杂的问题”论析	(39)
《中国解放区文学史》文艺理论卷	(48)

2

“简练是才能的姐妹”	(131)
契诃夫论现实主义	(136)
关于文学的功利观问题	
——学习《普列汉诺夫美学论文集》札记	(146)



试谈普列汉诺夫的社会学批评	(156)
旧事重提	
——从杜勃罗留波夫和屠格涅夫的争论谈起	(166)
试谈杜勃罗留波夫的现实主义批评原则	(170)
从《黑暗的王国》看杜勃罗留波夫的文艺批评观	(184)
一篇现实主义文艺批评的战斗檄文	
——重读《真正的白天什么时候到来》	(194)
别林斯基论文学和现实的关系	(205)
别林斯基论现实主义	(218)
别林斯基的典型观	(231)
试谈别林斯基“不自觉而又自觉”的创作法则	(238)
别林斯基论创作方法	(254)
别林斯基的文学民族化理论	(263)
“一种不断运动的美学”	
——学习别林斯基有关文艺批评的论述	(273)
编后语	(286)



在对比中描写人物个性

故事影片《红色娘子军》描写琼花和红莲结伴同去参加娘子军，做的是同一件事，但在怎么做上显示了不同的性格。这里，剧作者在性格的对比中为我们作了精确的个性描写，值得我们学习。

吴琼花是南霸天的女奴，面对着南霸天的皮鞭和水牢，她的回答是：“跑！看不住就跑！”红莲也不满非人的生活，但她并不像琼花那样，而是很有心计地选择公公婆婆进城烧香的时机，并且还用腰带布包头，女扮男装，然后出逃。同样是逃跑，不同性格特点的人，就有不同的逃跑方式。

琼花和红莲怀着美好的愿望，赶到了红石乡。这时，娘子军正在举行授旗典礼。来晚了，怎么办？当琼花知道站岗的阿贵是红莲的老乡时，她急不可待地向阿贵做工作：“你们不是老乡吗？讲个人情……”言下之意，让我们进入会场，加入娘子军的队伍吧。琼花的请求被拒绝后，她又动脑筋，想办法。当娘子军队伍从面前走过时，琼花不管三七二十一，拉了红莲一把，闯进会场，跟着队伍走了。这里，同样是面对着隆重、热烈的授旗典礼，琼花是那么大胆、泼辣，相形之下，红莲就显得谨慎、腼腆。

琼花和红莲闯进了队伍，引起了会场的骚动，连长带着赞赏的口吻说：“队伍在检阅，你们就进来了！可挺勇敢哪！”红莲站在旁边，默不作声，而琼花却毫不示弱地回答：“敢哪！我什么都敢！”语言是那么利索，态度是那么火热。连长又问：“有地没有？”琼花毫不含糊，斩钉截铁地说：“我是给人家当丫头的，什么都没有！”红莲就不一样，“我不知道有地没有！我十岁就卖给别人了。”语调是那么从容，态度是那么朴实。两种性格，两种迥然不同的讲话方式。当连长问她们为什么要参加娘子军，并要她们办理入伍手续时，琼花心直口快地说：“你不是连长吗？”“那你说了算嘛！”琼花天真稚气的问话，引起了周围女战士的哈哈大笑。这时，小



心谨慎的红莲急忙拉了琼花一把,示意不要再争下去了,琼花不但不听红莲的规劝,反而看周围都是女战士,猛地扯开衣领,露出血肉模糊的伤痕,激动地说:“就为了这个,造反报仇!”这里,剧作者通过凝练的笔触,把琼花对南霸天的深仇大恨,对娘子军的真挚感情,淋漓尽致地和盘托出,产生了强烈的艺术效果。

影片之所以产生强烈的艺术效果,首先是剧作者注意把握典型环境中的典型人物,因为人物的性格是在一定的环境中形成和发展的。琼花和红莲都是挣扎在黑暗社会最底层的阶级姐妹,这种共同的阶级地位,使她们对旧社会有不共戴天之仇。但是,由于她们各自的经历、遭遇不一样,所处的具体环境不同,因此必然形成她们不同的性格特点。琼花的父母亲都惨遭南霸天的迫害,琼花自己整年地蹲水牢、挨鞭子,严酷的阶级斗争,使琼花形成倔强大胆、泼辣利索的性格特征。“跑”就是琼花性格特征的独特表现形式,“跑”是琼花百折不回的反抗精神的表现,“跑”是琼花“这一个”人物必然的行动。因为没有“跑”,琼花就不能活下去。红莲的情况就不同了,红莲10岁就卖给人家当童养媳,一过门就受到公婆严密的监视,陪着木头人过了整整10年的辛酸岁月,封建礼教和旧习惯势力长期地包围着她,这种杀人不见血的精神折磨,慢慢地使红莲形成谨慎小心、沉默寡言的性格特征。所以,同样是投奔娘子军,红莲所选择的方式就和琼花不同,这种不同,就是典型人物在典型环境中所形成的独特的行为方式,剧作者只有准确地把握典型环境中的典型人物,才能在对比中进行精确的个性描写。

影片剧作者不仅把握人物总的性格特征,同时还注意把握人物不同时期的不同特点。早期的琼花带着强烈的复仇思想来到娘子军,所以,当连长问她为什么要参加娘子军时,千言万语,一时从何说起呢?她就猛地扯下衣领,展示伤痕。这个动作尽管那么突然,那么奇特,但它发自世代女奴的肺腑,却显得那么合理,那么感人。同时,这一重笔浓彩,也为琼花以后违反纪律,擅自开枪作了重要伏笔。到了后期,琼花已经成长为共产主义先锋战士,这时,她虽然对南霸天仍怀有深仇大恨,但并不是为了报私仇,泄私愤,用她自己的话说:“我们,要求的是整个阶级的血海深仇!”她站得高,看得远,行动也比早期沉着、干练。如果有人想把琼花早期的复仇行动强加在已经成为共产主义战士的吴琼花身上,这就违反了人物

性格的发展逻辑,从而也搞乱了主题思想。

影片的剧作者还善于运用细节描写来刻画人物,通过富有表现力的动作来透视性格特征。譬如,当琼花和红莲赶去参加授旗典礼时,琼花机智、利索,拉了红莲一把,闯进娘子军队伍,可是,当琼花天真稚气的发问引起女战士的哄堂大笑时,红莲却急忙拉了琼花一把。这里,剧作者巧妙地通过在不同的情况下,两个人各“拉一把”的细节,精细地揭示人物内心深处的活动,表现人物异常细腻的思想感情,而且作了前后的对照、呼应,收到了以一当十的艺术效果。

人物的个性往往在对比中最容易表露出来。剧作者描写人物个性,注意从对比上下工夫,巧妙地运用这一手法,很有奇效。影片剧作者为了达到精确的个性描写,遵照恩格斯关于“把各个人物用更加对立的方式彼此区别得更加鲜明些”的教导,让两个“没活路了”的女孩子一起去投奔娘子军,并在投奔的过程中,细致地描绘人物的行为、语言和内心活动,这样,琼花和红莲这两个性格迥然不同的人物,就能通过对比和对照的艺术手法,达到彼此烘托、相互辉映的艺术效果,给观众留下深刻、难忘的印象。

总之,影片的剧作者为我们作了精确的个性描写,根本的一条经验是剧作者有深厚的生活基础、丰富的生活素材。早在1947年,剧作者在东北参加整风学习的时候,就开始接触了琼花式的女同志,从那个时候起,吴琼花那一双燃烧着刻骨仇恨的火辣辣的眼睛,就在他的脑海里浮现。随着岁月的推移,剧作者熟悉了许许多多琼花式以及红莲式的人物,摸透了她们的脾气、爱好和特点,积累了丰厚的在性格对比中描写个性的素材。故事影片《红色娘子军》在今天重演,也是对“四人帮”所宣扬的“主题先行”、“三字经”等一套形而上学和唯心论创作模式的有力批判,再一次生动地说明,作者只有从生活中提炼,尊重艺术的规律,才能写出形象鲜明、富有生命力的文艺作品来。

(刊于《福建文学》1978年第1期)



细节不细

在文艺创作中,富于特征性的典型细节的描写,往往是刻画人物、展开情节、显示主题的重要手段,因为任何一部文艺作品的人物形象,故事情节、主题思想都必须依靠一定的细节描写来体现。没有细节描写,就没有文学作品。最近我们看了许多复映的影片,感到这些影片真实、亲切、感人。原因之一,就是这些影片的编导从生活出发,注意人物形象的塑造,重视典型细节的描写,影片耐人寻味,发人深思。例如《霓虹灯下的哨兵》中围绕着那个针线包展开的一系列情节,就是精心选择和设计的具有典型意义的细节。

早在解放战争年代,为了打老蒋,解放全中国,婚后的第三天,春妮就高高兴兴地亲自送陈喜参军,并且还把一个针线包送给陈喜。这不是一个普通的针线包,它是这一对革命夫妻的见证,表达了解放区人民对子弟兵的深情厚谊,是部队老传统代代相传的象征。几年来,陈喜怀揣着针线包,在硝烟弥漫的战场上,冲锋陷阵,屡立战功。

上海解放了,排长陈喜所在连队奉令进驻南京路,由于陈喜革命意志不坚定,面对着“十里洋场”遗留下来的旧习惯势力,他毫无革命警觉,慢慢地被“香风”吹得飘飘忽忽。结果,他不仅嫌弃风尘仆仆赶来探望他的春妮“土气”,而且还当着春妮的面,把针线包扔掉了。看到陈喜的变化,满腔热情的春妮一气之下,伤心地连夜回农村去了。这里,陈喜的扔针线包不是可有可无的细节,而是有着深刻的含义:“他是把部队的老传统扔掉了,把解放区人民的心意给扔掉了。”

面对着资产阶级糖弹的进攻。连队党支部抓紧阶级教育,陈喜的思想开始转变了,指导员把针线包交还给陈喜。为了欢送陈喜奔赴抗美援朝第一线,春妮特地赶来为陈喜送行。此时此刻,夫妻之间该有多少话要

说啊。就在这时候,陈喜为了拿线掏出针线包给春妮,春妮一接过针线包,触景生情,不久前陈喜当着她的面扔掉针线包的情景又刺痛了她的心,于是,春妮故意把针线包轻轻地扔掉了。这一回,陈喜连忙把针线包捡起来,珍爱地弹掉灰尘。这里,通过捡针线包的细节描写,画龙点睛地点出,陈喜脑里的“香风”飘散了,春妮心头的阴影也就扫除了。

按照一般的情况,针线包的戏写到这里就可以了,可是,编导没有就此为止,而是独具匠心地让曾经离队的上海新兵童阿男在即将赴朝之际,生动地补上一笔。童阿男风趣地对春妮说,排长已经把针线活和针线包传给了我,我把针线包带到朝鲜去,“好叫我常想起你春妮嫂子。”这里,编导巧妙地通过“传”针线包,深化了主题,它让我们进一步坚信,这些不忘解放区人民心意,不忘部队老传统的革命战士,他们在朝鲜战场上,一定能无往不胜。

从上述的分析中,我们清楚地看到,《霓虹灯下的哨兵》通过陈喜排长接针线包、捡针线包、拣针线包、传针线包的典型细节的描写,既生动、具体地刻画了人物形象,又使情节的发展富有波澜,并且深化了作品的主题,真是一箭三雕!针线包在整个戏中已经成了不可缺少的重要组成部分,这样的细节,可说是细节不“细”。据说《霓虹灯下的哨兵》的编导,为了写好这个戏,曾经深入“南京路上好八连”,下连当兵,体验生活,同战士们推心置腹。他们不仅熟悉了我们的战士,同时也了解了上海解放初期两种思想、两个阶级、两条道路斗争的特点,因此,他们能够在厚实的生活基础上,沙里淘金,提炼出像针线包这样典型的细节,从而深刻地反映出解放初期,在南京路上的一场腐蚀和反腐蚀的尖锐斗争。《霓虹灯下的哨兵》的创作再一次证明,细节来源于生活。

(刊于《福建日报》1978年10月2日)



历史真实与艺术真实的统一

——评历史剧《王昭君》

我怀着兴奋的心情,读完了老剧作家曹禺同志的新作——五幕历史剧《王昭君》。我认为:其在王昭君这一艺术形象上,体现了历史真实和艺术真实的统一;在戏剧舞台上,恢复了历史上王昭君的本来面目,这个功绩是值得庆贺的。

—

昭君出塞是我国古典文学中的一个重要的传统题材,魏晋以来的诗歌如《昭君怨》、《明妃曲》等姑且不论,即就戏曲领域而言,从元朝以来,昭君戏就不下 20 种,但至今保存下来的比较完整的剧本已经不多了。最近,翻阅了马致远的《汉宫秋》、陈与郊的《昭君出塞》、尤侗的《吊琵琶》、薛既扬的《昭君梦》和祈剧《昭君出塞》,这些剧目虽然远不是昭君戏的全部,但是透过这些剧本,却能窥见在旧戏舞台上,有关昭君戏的缩影。

马致远的《汉宫秋》是至今保留下来年代比较久远、戏情比较完整、影响比较大的一部昭君戏。《汉宫秋》说的是汉元帝派画师毛延寿到各地去选宫女,结果在四川的秭县遇到了昭君,昭君“生得光彩射人,十分艳丽,真乃天下绝色”。只因昭君无钱贿赂毛延寿,毛延寿怀恨在心,故意在昭君的图上“点上些破绽”,结果昭君到了京都后被打入冷宫。有一天,夜深人静,昭君在后宫弹琵琶解闷,刚好被巡宫的汉元帝听到。汉元帝召见昭君,被昭君的美貌惊呆了。汉元帝获悉昭君被发入冷宫的缘由后,就派人捉拿毛延寿。毛延寿闻讯带着昭君美人图逃到匈奴,献给单于。单于立即“写书与汉天子,求索王昭君,与俺和亲;若不肯与,不日南侵,江山难

保”。汉元帝只好忍痛割爱,让昭君出塞和亲。昭君来到胡汉交界地时,毅然投江自杀。昭君虽然死了,但她的阴魂还是逃回汉宫,在梦中和汉元帝相会。

后来的昭君戏,大致在《汉宫秋》剧情的基础上,有所增添删节,因而在思想性上也有了高下之分。譬如,明朝陈与郊的《昭君出塞》,写到昭君被护送到玉门关时,全剧就此煞住。这里,作者通过琵琶弹奏,极力渲染昭君出塞的哀怨凄切,说什么“西出阳关更渺茫。似仙姝投鬼方,如天女付魔王”。当昭君和护送官分手时,她还千叮咛,万嘱咐,皇上“若问咱新来形象,休道比旧时摧丧”,真是“可怜一曲琵琶上,写尽关山九转肠”。

清朝尤侗的《吊琵琶》的剧情基本上和《汉宫秋》相似,只是最后加上了蔡文姬由于同情昭君和自己的遭遇相似,于月夜里祭吊王昭君。剧作者并借蔡文姬的口,说什么“生为汉妃,死为汉鬼”,可是“后人乃云,先嫁呼韩邪单于,复为复株累单于妇,父子聚麀,岂不点污清白乎”。因此,痛斥历史学家们怎么“将汉宫人扭入匈奴传”!

最后,我们谈谈薛旦的《昭君梦》。《昭君梦》和上述几个剧本不一样,它主要叙述昭君到匈奴以后,由于“嫁了一个状貌可憎语言无味的”单于,“失身绝域”,日夜思念汉元帝,结果,氐氐大使派了睡魔“与王昭君一回好梦,送到汉宫去也”。昭君见了汉元帝,诉说了离情别意。最后当昭君醒来时,原来是一场梦,尽管如此,还是盼望“夜夜南柯归帝畿”!

上述几部昭君戏,有几点值得我们注意:第一,昭君出塞的历史背景是什么呢?那是因为“匈奴强大,汉室衰微,借你千金之躯,可保百年社稷”(《吊琵琶》),“不然,他大势南侵,江山不可保矣”(《汉宫秋》)。所以,昭君和亲是民族屈辱的象征。第二,汉元帝和昭君有着深沉、真挚的爱情。汉元帝“自昭君去后,忽忽不乐,回视六宫,粉色如土”。当他听说“昭君投水而死,此后春风秋雨,鸟啼花落,无非助朕悲悼妃子之由也”(《吊琵琶》)。昭君“自离陛上,肝肠欲断,日夜思归”,甚至是一场梦,也希望“夜夜南柯归帝畿”(《昭君梦》)。而造成这一切的罪魁祸首是画师毛延寿。第三,有的剧本里,昭君并没有到达匈奴,完成和亲使命,而是在汉朝和匈奴的交界地投江自尽。总之,在旧戏舞台上,王昭君的远嫁匈奴是民族屈辱的象征,而王昭君也是被迫抱着琵琶哀声叹气、哭哭啼啼出塞的。



历史上的昭君出塞究竟是怎么回事呢？这里，有必要让史实来回答问题。根据历史的记载，远自殷周以至秦汉，汉、匈奴两大族之间的人民历来是友好相处的。但由于这两大族的统治者的挑拨、肇事，因而也曾多次发生战争。汉初，娄敬曾向汉高帝建议：“陛下诚能以适（谪——引者）长公主妻单于，厚奉遗之，彼知汉女送厚，蛮夷必慕，以为阏氏，生子必为太子，代单于……岂曾闻（外）孙敢与大父亢礼哉？可毋战以渐臣也。”^①汉高帝接受娄敬的建议与匈奴冒顿单于和亲以后，汉朝与匈奴之间，保持了较长时间的友好关系。到了公元前133年，由于边境冲突，这种友好关系暂告中断。从此，汉朝和匈奴之间又处于战争状态，这种战争给两族人民带来了深重的灾难。到了汉元帝时代，由于汉朝国力逐渐强大，而匈奴则统治集团内部分裂，力量逐渐削弱，成了汉朝的藩属，这时，匈奴呼韩邪单于表示要和汉联姻，永结亲好。对此，《汉书》有过明确的记载：

竟宁万年，单于复入朝……单于自言愿婿汉氏以自亲。元帝以后宫良家子王嫱字昭君赐单于。单于欢喜，上书愿保塞上谷以西敦煌，传之无穷，请罢边备塞吏卒，以休天子人民。^②

于是，中断了整整100年的和亲政策，又得到了恢复。所以，我们说昭君出塞不是民族的屈辱，而是民族友好的象征。

历史上的王昭君究竟和汉元帝是否有过爱情关系，对于这个问题，史书上的记载是明确的：

昭君字嫱，南郡人也。初，元帝时，以良家子选入掖庭。时呼韩邪来朝，帝敕以宫女五人赐之。昭君入宫数岁。不得见御，积悲怨，乃请掖庭令求行。呼韩邪临辞大会，帝召五女以示之。昭君丰容靓饰，光明汉宫，顾景裴回，竦动左右。帝见大惊，意欲留之，而难于失信，遂与匈奴。^③

从这段史料看，王昭君“入宫数岁，不得见御”，根本就不存在和汉元帝的什么爱情关系。同时，王昭君不满后宫的生活，“积悲怨”，所以，当她听到汉元帝要选宫女与匈奴单于和亲时，“乃请掖庭令求行”。可见，昭

君出塞并非出于逼迫。

昭君不但出塞到达匈奴,并且和呼韩邪单于结婚,生了一个男孩伊屠智牙师。“及呼韩邪死,其前阏氏子代立,欲妻之,昭君上书求归。成帝敕令从胡俗,遂复为后单于阏氏焉。”^④这就是说,按照匈奴的风俗习惯,呼韩邪单于死后,昭君必须嫁给继承王位的呼韩邪的儿子——复株累单于。当时,昭君不习惯于这种风俗习惯,曾经写信给汉成帝,要求回汉朝。汉成帝从和亲政策出发,还是鼓励昭君服从匈奴的风俗习惯,所以,“复株累单于复妻王昭君,生二女,长女云为须卜居次,小女为当于居次”^⑤。

根据历史的记载,从昭君出塞以后,汉与匈奴之间整整有五六十年没有发生过战争。所以,无论是汉朝还是匈奴,都很重视这次和亲。汉元帝为了纪念这一历史事件,把年号改为“竟宁”,竟宁者,国境安宁也。匈奴呼韩邪单于也封王昭君为宁胡阏氏,宁胡者,“言胡得之,国以安宁也”^⑥。以后,匈奴人民为了纪念王昭君在民族友好史上立下的不朽功绩,也在匈奴各地为她修建了庙宇和坟墓。

总之,历史上的王昭君是民族友好的象征,可是,在旧戏舞台上,王昭君却成为含怨出塞的民族屈辱的悲剧形象。

二

怎样评价历史剧的得失呢?恩格斯在评价拉萨尔的历史剧《济金根》时指出:“我是从美学观点和历史观点来衡量您的作品的。”^⑦用我们的话说,考察一部历史剧,必须坚持历史真实和艺术真实统一的观点。所谓历史真实,主要是指剧本中所描述的主要人物和主要事件不仅必须忠于历史事实,而且还要能够反映特定历史条件下历史生活的本质真实;所谓艺术真实,就是作者根据主题的需要,进行艺术的再创造。两者究竟怎么统一呢?我认为,两者主要应统一在所塑造的人物形象上,也就是说,剧作者应在尊重历史真实的前提下,按照艺术规律,创造出典型环境中的典型性格来。根据这个原则塑造出来的典型性格,既反映了历史的真实,又比原来的历史生活“更高,更强烈,更有集中性,更典型,更理想,因此就更带普遍性”^⑧。所以,成功的历史剧,必须尽可能达到恩格斯所要求的:“较