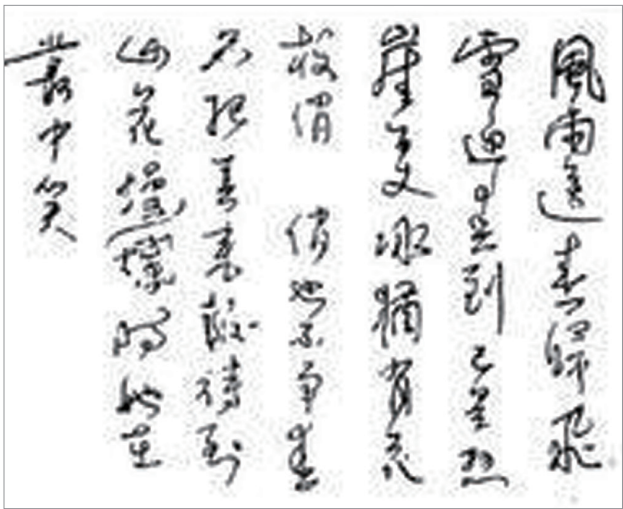


“雅文化”视域中的赵树理

□宋颖慧 李继凯



赵树理手书毛泽东诗《咏梅》

的境界。

作为文学创作者，赵树理在文学实践中逐渐形成了自己稳定而独特的文艺观。他反对“为艺术而艺术”，认为搞创作的目的，是为了叫它能够起点作用，更要求文学艺术在“政治上起作用”。他忧虑深广，正视农村工作和农民生活的现实，敏锐地意识到诸多问题，倾向于将文艺作为提出问题、解决现实问题的重要工具。他在《也算经验》中说：“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……在工作中找到的主题，容易产生指导现实的意义。”因而，从注重文学的社会功利效用等方面而言，赵树理秉承了中国雅文化中“文以载道”的传统观念，同时又赋予其新的文化内涵。赵树理文学中所载的“道”已经基本不是儒家传统的道德观念，而是新的思想、道德和政治理念。更为重要的是，与传统“文以载道”背后“官本位”的价值取向不同，赵树理固守着人民意识或“民本”的价值立场。他认为改变立场和观点尽管比较难，但只要肯把大众利益放在第一位就能够切实体现出作家的进步性立场。他曾将自己创作的中心问题归结为严肃的命题：“中国农民在中国共产党领导的社会变革中，是否得到真实的利益”，也即“中国共产党的政策是否实际的（而不仅仅是理论上）给中国农民带来好处”。由此，他的作品充分体现出“对农民切身利益的尊重”，其主题倾向主要是表现新的意识形态引导下农村生活所出现的变化，尤其是能够把握由于农村社会结构自身发展复杂性以及农村政策执行者对此缺乏了解所造成农民利益受损的隐情。这在以农立国且不断探求建设“新农村”的中国，可以说意味深长。而他对以下三类性格不同的农村干部形象的塑造，则集中折射出他的创作主题和“民本”立场，也承载了他儒法兼济的政治理念。

一是县农会主席老杨同志（《李有才板话》），村支书王金生（《三里湾》），村党支部书记元茂、工作组组长、区长（《邪不压正》），区长（《小二黑结婚》）等好干部。他们懂得党的政策，作风正派，善于联系群众，工作方法正确，是解决问题的关键人物，是群众利益的代言人。作品彰显了这些颇具“清官”之风的新式好干部的正面力量，同时也对其展露出颂扬之情。

二是村村委会主任陈小元、章工作员（《李有才板话》），农

“雅”“俗”是文化史中的“双生子”或“姊妹花”。一般而言，雅文化与“士阶层”“精英知识分子”的严肃思考和审美创造有关，而俗文化则与底层民众的素朴表达和消遣休闲相关。进入现代社会，在会通古今中外基础上建构现代性的文化背景，沟通雅俗已然成为大势。在我们看来，赵树理就是能够代表这种文化演进大趋势的一位“现代作家”。多年来，学术界习惯从地摊文学、农民文化或为工农兵服务的人民文学、延安文学的角度谈论赵树理，从而使“俗文化”视域中的“山药蛋派”鼻祖赵树理广为人知，但却有意无意、或多或少忽略了他“雅”的一面以及追求雅俗结合的多种努力。

尽管赵树理曾多次明确表示自己不愿攀“文坛”而宁愿下“文摊”，但他作为“农民出身而又上过学校的人”，在不同历史时期或被动或主动地学习和接受了中外文化特别是文学文化，不可避免地植入了多元而驳杂的文化因子，其中儒家雅文化和“五四”新文化的影迹清晰可辨。

赵树理自幼在祖父的口传身授下学习“四书五经”等儒家文化经典，之后他还在村私塾接受了儒家文化教育，也在后续的学习与工作过程中通过研习经典潜移默化地接受了儒家文化的深切影响，家国意识、价值标准、民本倾向等也都内化为他 的文化素质。其间，少年赵树理还曾通过阅读《西厢记》《聊斋》等古典文学作品培养了最初的文学兴趣。“五四”运动爆发后他接触了胡适、蔡元培等人的白话文章，1925年考入了新式学校——长治山西省立第四师范学校。在长治四师，赵树理“咀嚼”了更多中国古代文化的瑰宝，从诗经、汉赋、唐诗、宋词、元曲，直到明清的章回体小说，从屈原、杜甫、白居易、韩愈、柳宗元、苏轼、辛弃疾、陆游，到关汉卿、王实甫、冯梦龙、罗贯中、吴承恩、施耐庵等著名文学家的作品，他都比较系统地学习过，从而在原有基础上积淀了更为厚实的古典文化素养。更为重要的是，此前耽于“四书五经”和“神仙世界”的赵树理在“启蒙导师”王春的“棒喝”及荐引下顿开茅塞，文化“接受”的重心有了位移：开始接受并倾心于“五四”新思潮和新文艺。他如饥似渴地汲取着康有为、梁启超、严复、林纾、陈独秀、胡适等人的著作和翻译的营养，废寝忘食地阅读着鲁迅、茅盾、叶圣陶、郑振铎等人的作品，也阅读了屠格涅夫、易卜生等外国作家的作品。当年，他是新文艺的爱好者和实践者，即今天所谓“超级粉丝”，写过新诗、新小说，着实努力学习过“欧化”的东西。直到延安文艺兴起，走向“人民文学”且被弘扬为“赵树理方向”的赵树理，仍然坚持这样的文学“原理”，即：在文艺方面所学习和继承的也有非中国民间文学而属于世界进步文学影响的一面，而且使其能够成为职业写作者的条件主要还得自这一面——由此中国民间文学传统艺术（具有俗文化特征）与世界进步文学（具有雅文化或洋文化特征）的结合，成为赵树理文化心理中具有积极建构功能的互补意识。

赵树理的求学经历、文学文化背景等充分表明了他“虽出身于农村，但毕竟还不是农业生产者而是知识分子”。他承继了儒家雅文化中的“师道”传统，又经新文化陶洗，扮演着民众“启蒙导师”的角色。他用民主、科学等现代意识荡涤民众思想上的封建迷雾，希望“使他们的思想提高一步”。他钟情于乡村及农民世界的勾勒，并将笔触伸至农民的灵魂深处，理性地审视封建文化桎梏下民众身上的种种劣根性积淀，具体表现为：

其一，不遗余力地揭示和批判封建迷信思想。抗战时期的小二黑结婚》写出了三仙姑和二诸葛式的农民深受封建迷信思想的毒害，新国成立后的《求雨》是以破除迷信为主题的 作品。此外在剧作《开渠》中，作者通过李半仙形象的塑造批判了因迷信风水而阻碍技术革新与生产发展的现象。当现代科学文明与民间神权文化遭遇时，赵树理的批判立场是鲜明的，尽管这种批判具有某种二元对立的思维特征，但较之于近些年来某些作家大肆渲染民间神秘文化，似乎具有更为明确的现代性特征。

其二，鞭答封建家长守旧落后的伦理道德观念。《孟祥英翻身》中的婆婆狠虐孟祥英并阻碍其进步，《传家宝》中的李成

娘对媳妇“横挑鼻子竖挑眼”，此外还有唆使儿子痛打媳妇的张木匠之母（《登记》）、虐待儿媳陈菊英的“常有理”（《三里湾》），让媳妇照老规矩侍奉自己的“小腿疼”（《锻炼锻炼》）等，这些婆婆们恪守封建伦理道德统治下婆媳关系的旧规矩，阻碍媳妇投身时代洪流，是专制落后思想观念的代表，也是作者批判的对象。这种新时代的“婆媳书写”在赵树理笔下，不仅具有某种时代转型特征，而且具有革命性的“性政治”意味。

其三，针砭民众思想中狭隘短视、自私自利的小农意识。《“锻炼锻炼”》中的“小腿疼”和“吃不饱”在集体劳动中偷奸耍滑，《三里湾》中的马多寿夫妇、马有余夫妇和袁天成的老婆“能不能”等在开渠、扩社中精心盘算，作品暴露了他们不求进步、自私自利的可笑面目。此外，一些农民出身的党员、干部，如《三里湾》中农民出身的老党员、村长范登高，《李有才板话》中农民出身的武委会主任陈小元，《邪不压正》中长工出身的农会主任小昌，《表明态度》中贫农出身的党员、干部王永富等，他们当上干部后，千方百计为自己捞好处，想方设法满足个人私欲，不思进取，其小农文化心态下的个人主义利己观显然不能利民利国。尽管集体与个体的冲突始终是历史发展与历史荒谬的根源，赵树理也难以避免其历史的局限性，但其基本的启蒙立场仍显示了较强的历史理性。

由此可见，赵树理依然秉持着以鲁迅为代表的新文学拓荒者及其追随者假文学以启蒙的神圣梦想。但值得注意的是，作为民众的启蒙导师，赵树理褪去了鲁迅式的悲愤与孤绝，代之以更加宽容与亲和的姿态，怀揣“改造大众的迷信落后思想，使大众都能接受新的宇宙观”的美好希冀，循循善诱地教导民众。他明确表示自己写小说是为了“劝人”，而他“劝”（劝诫、劝慰、劝说等）的对象，多为农民及农民出身的基层干部，属于人民内部矛盾的问题，他在作品中描写了农民文化属性中的劣根性积淀在社会性质发生改变后演化为时代发展的阻力和破坏力，也描写了“落后人物”在政策法规、民主政治、道德感召等多重力量的作用下妥协退让，甚或转变，从而创造性地把“五四”新文化启蒙导向了时代政治，也将对民众的思想、政治启蒙及教育紧密铆合。刘家蛟的两个“神仙”在区长训诫下行为转变，执行了婚姻自主的法令，改掉了不合时宜的迷信做派；李成娘在金桂面前无奈认输，放弃家庭领导权；婆婆为了“眼不见心不烦”，只有跟密切联系党工作员的孟祥英“分家”；“小腿疼”和“吃不饱”在杨小四虚张声势的威吓下“坦白得很彻底”；顽固的马多寿“变糊涂为光荣”，在村干部们善意的“圈套”下“光荣”入社；自私落后的范登高在党员、干部、群众的集体“纠错”下断了个人发家的念想，支持入社开渠；陈小元在老杨同志等区干部的批评教育下认了错；王永富在“先进群体”的帮助下，找支部书记谈思想……这些人民内部的落后人物在一定程度上 的转变，这种貌似“大团圆”的喜剧结局，彰显了民主政权和社会主义制度的优越性，体现了代表先进势力的正面人物的力量，也内蕴着作者“内心深处严肃冷峻的思想观念”与艺术外化后“温敦敦厚”的善气和平和之间的艺术张力。他还潜心探索着俗、雅转化的途径，大“俗”如农民习俗、农村风俗，经他的妙笔点化和精心的艺术化处理，遂使《李有才板话》《小二黑结婚》《三里湾》等成为了新文学经典，而能够被视为经典，无疑已经具有了雅文化的品质。又如，生活中的百姓土语也是活生生的俗文化，但经过赵树理的锤炼提升，个性语言与人物塑造高度统一，已经使之成为中国现代白话文学的精彩部分，得到了国内外学术界相当广泛的赞誉，由此也足以证明赵树理具有杰出的文化创造能力，并已臻于雅文化

既要懂悲剧也要懂团圆

□卿建英

正好拉开大幕上演。《窦娥冤》的楚州三年大旱正是中国悲剧临近尾声，悲剧人物已经谢幕，而解决这个矛盾和问题的窦天章不是悲剧人物。在西方悲剧作品《俄狄浦斯》中，悲剧人物既是挑起矛盾和问题的，也是解决这个矛盾和问题的。忒拜国发生了瘟疫，国王俄狄浦斯查找原因，解决这个矛盾。当真相揭开的时候，忒拜国王后自杀，国王俄狄浦斯刺瞎双眼，自我放逐。无论中国悲剧，还是西方悲剧，制造悲剧的都受到了应有的惩罚。不同的是，中国悲剧的这种惩罚是外在的，即惩罚他人；西方悲剧的这种惩罚是内在的，即自我惩罚。关汉卿的《窦娥冤》和莎士比亚的《汉姆雷特》都出现了鬼魂向活着的 人诉冤，但冤死的窦娥是悲剧人物，而为她平反昭雪的是她的父亲窦天章却不是悲剧人物。与此相反，冤死的汉姆雷特的父亲却不是悲剧人物，而为父亲伸冤雪恨的王子汉姆雷特则是悲剧人物。这两部悲剧作品都是复仇，都成功了，但对悲剧人物和悲剧冲突的选择不同，因而矛盾的解决就不同。同样，如果莎士比亚的悲剧作品《麦克佩斯》的悲剧人物和中国悲剧《赵氏孤儿》的一样，以邓根、班克及其后代为悲剧人物，那么，莎士比亚的悲剧和中国古典悲剧就没有什么两样了。反过来，如果《赵氏孤儿》的悲剧人物和《麦克佩斯》的悲剧人物一样，以屠岸贾为悲剧人物，那么，《赵氏孤儿》和《麦克佩斯》就具有相同的特征了。《赵氏孤儿》和《麦克佩斯》在结局上也基本相同，即都出现了后代复仇并战胜对方的结局。《赵氏孤儿》是以一系列的自我牺牲的英雄人物为悲剧人物的，而《麦克佩斯》则是以制造血腥灾难的麦克佩斯为悲剧人物的。可以说，在《赵氏孤儿》中，制造悲剧的屠岸贾并不复杂，他的毁灭是大快人心，罪有应得。因为他不是悲剧人物，所以，即使和《麦克佩斯》的麦克佩斯有同样的命运，同样的结局，但人们却没有发现这两大悲剧从根本上是相同的。而《麦克佩斯》和《赵氏孤儿》之所以在审美特征上不同，就是因为选择悲剧冲突以至选择悲剧人物的不同。而中西悲剧的这种不同与不同民族文化是相联系的。

在对待中国民族艺术遗产上，赵树理既反对“粗暴”的偏向，也反对“保守”的偏向，而是提倡采取推陈出新的改革办法。这种彻底“粗暴”的偏向在“五四”以后文学艺术界流行过，“五四”以后文学艺术界曾一度采取过不理办法、消灭办法、用外国东西取而代之的办法。这些办法也不能说不是革命的，只是那样做是彻底粗暴的。”赵树理提出了正确的革命办法，认为“放着在全中国群众中根深蒂固的现成基础不拿来利用、改造、补充、提高，却只想把它平灭了再弄一些洋花

洋草来代替它，光从浪费时间上着想也是不合算的。洋花洋草该搬——多有一种的好处，不过那并不妨碍我们同时培养土生土长的东西。”而正确的革命办法就是“应该是用人工缩短旧剧在自然状态下发展、变化时要占去的年代。要本着这个精神做，就得照顾到旧剧的特点、发展的规律，当前的缺点、各剧种的差别等等，否则 仍会粗暴。”（《赵树理全集》第4卷，北岳文艺出版社1990年版，第270页）这就是说，“戏（剧种）无论大小，都有它可以丰富和发展之处，不过都要从它自己的现有基础出发，顺着它自己发展的规律去发展”。（《赵树理全集》第4卷，北岳文艺出版社1990年版，第338—339页）既不应该不尊重它们的 基础，也不应该操之过急。所谓尊重基础，就是先要认识中国传统艺术的长处。

赵树理坚决反对那种认为中国民间戏曲不是艺术的荒唐论调，特别强调要重视中国的民族传统优秀作品。赵树理认为：“中国的传统优秀作品和西洋优秀作品都是优秀作品，各有长处。有的想把曲艺“提高”成西洋的东西，把曲艺提高成“歌剧”，这是不正确的。”各民族间应该在艺术上彼此学习。虽然“我们要接受外来的东西，但不要硬搬。演话剧就要演好话剧，不是把地方戏曲变成话剧。参考西洋歌剧创作自己的民族歌剧是可以的，不要把民族东西洋化了。参考外国小说对写中国小说有很大的帮助，但各个民族有自己的特点，不要把中国东西写成外国的，参考外国的写成中国的东西才是正确的创作道路。两种不同种类的艺术品，有时候也合不起来——有些快板加上话剧的动作就显得不舒服。”（《赵树理全集》第4卷，北岳文艺出版社1990年版，第313—314页）赵树理认为各个民族艺术都有自己的特点，要求尊重各个民族艺术的特点。在这个基础上，赵树理肯定了中国传统戏曲的团圆。但这没有妨碍赵树理看到中国大团圆矛盾的一面即中国大团圆是精华与糟粕杂陈。一方面，赵树理指出善恶报应可以大快人心，至少在一定程度上是正义迟到的回归，“梁山好汉，瓦岗寨的英雄，所以人人爱听，就是因为他们占山为王，杀官府劫库和当时的统治阶级对抗。三国演义，是有三个国家错综复杂的斗争的。越是反对枪，刀对刀的紧张斗争，观众越迷恋。对尖锐斗争中的两方面，作者、演员和观众一定倾向一方面：梁山和瓦岗寨是作者、演员和观众同情的方面，隋、宋皇朝是被反对的方面。刘备是被同情的方面，曹操是被反对的方面。经过说书人这样的宣传，弄得杨广、曹操永世不能翻身。曹操虽然是冤枉，我们要为他申冤，群众还不是那么

会主任小昌（《邪不压正》）、王助理员（《登记》），范登高（《三里湾》）等差干部。他们或者年轻幼稚，工作作风中犯有主观主义、官僚主义错误，或者思想滑坡，在“干部”的身份与纯个人“私欲”里纠缠，其所作所为在一定程度上有损于普通民众的根本利益，但他们身上的问题主要是人民内部的矛盾。作品中的他们受到了党和群众的批评教育，体现了作者“鼓励人民克服缺点继续前进”的“劝人”目的。

三是村政协委员金旺、村村委会主任兴旺（《小二黑结婚》），村民事委员阎恒元、村长刘广聚（《李有才板话》）等恶干部。他们在本质上呈现为趋利性、贪婪性和无理性状态，只要有便宜可占便会放弃、蔑视一切约束和人伦法度，与旧中国农村的恶霸无异，但却是新社会一定时期内村政权的实际担当者。对这类形象的刻画表明作者对村政权构成成分的不纯以及对百姓利益的侵害备感焦虑。作者对这些“恶霸”结局的处理，不是民众蜂拥而上的暴力血腥的非理性复仇，而是在上级领导干部的调查协助下通过“群众大会”之类的公审方式，将其依法严惩，从而凸显了党和政府政策法规的绝对权威。

赵树理通过对干部形象的塑造，理性审视了农村中的干群关系问题，从民众的利益出发，热情歌颂了党和政府的好干部，“讲分寸”地批判了人民内部的差干部，冷静地鞭挞了罪行昭彰的恶干部，艺术地传达出儒法兼济的政治理念。较之于近些年来农村小说中人物的复杂和干群关系的紧张，赵树理的分类描写也许还有点单纯，但由此显示的历史荒诞却更能凸现赵树理的启示意义。

除文学创作外，赵树理还兼具多门才艺，不仅通晓农民的艺术，能说话，会唱戏，精通锣鼓笛笙等乐器，而且不失文人的雅致，善绘画，能下棋，酷爱书法，熟谙书法之道，承续着中国博大精深的书法及其文化传统。墨熟出身的赵树理文化显风雅。赵树理的雅，在书法方面尤其可以得到确认。出于爱好，赵树理颇为注重书法收藏，家中藏书一大部分即是各种字帖和拓片，也曾将自己收藏的名家书帖，如《争座位帖》《兰亭集序摹本》等赠予友人，传承文化瑰宝。私塾出身的赵树理从把笔习字后便勤练不辍，尤爱颜真卿、王羲之的书法，同时兼收诸家之长，对魏体、行书、隶书等都有相当深厚的功力，其墨迹手稿大多能够臻于书法艺术之境，具有较高的书法艺术价值。他早年亲手设计的《山西省立第四师范同学录》，典雅浑厚的隶书和娟秀工整的小楷显出不俗的书法功力；1940年用毛笔魏楷缮写的《不党亡国奴》，笔力稳健，线条劲挺，书法已至较高水平；1963年为河北省永年县西调剧团的行书题词：“从革命实践中脱胎换骨，在传统基础上推陈出新”，汲取了颜体字的风骨，气势磅礴，行笔流畅如有神助，书法艺术已至炉火纯青。其他书法作品（如为北京市劳动人民文化宫和陵川第一山林场的题诗等），包括某些题字（题《中国人》副刊名“大家看”，题《黄河日报》副刊名“山地”，题《武乡小报》报头“武乡小报”等）及手稿（用毛笔书写的致徐磨唐信和赠给巴金夫人萧珊的《石头歌》等），都没有特立孤高的“书法气”，而是在深厚功力中渗透着宽厚平易的“书卷气”，风格质朴平易，内容上多与时代现实以及对民众情感态度的表达有关，体现了具有亲和力和时代性的现代书风，也传递着赵树理那“埋在历史地表”之下的“雅”的情怀。如今，我们可以从《永久的纪念——赵树理留影和手迹展》和“赵树理文学馆”展品中领略到赵树理的书法魅力，见字如面，也可以遥寄我们的思念。

总之，“为师作文”，“化俗为雅”，“泼墨挥毫”的赵树理是个熠熠生辉的文化“多面体”，在当下这个“重读、新论”盛行的多元共生的年代里，我们有必要观之以新的视镜，透过他“俗”的幔纱，窥见其“雅”美动人的新面貌。我们这里着重强调的，恰是赵树理与雅文化的内在关联，包括他接受的传统雅文化的教育、高素质的文学修养、文心载道的艺术追求以及书写书法的能力等等，虽与通常仅强调赵树理与通俗文化、农民文化的关联明显不同，但并不意味赵树理的片面及拒斥，而是意在彰显其“俗雅兼得”的新面貌。

容易通过的。传统曲艺中另一重要题材是忠臣和奸臣，好人和坏人的斗争。忠臣和好人 是作者、演员和观众所同情的，奸臣和坏人是被反对的方面。杨家将是忠臣，潘仁美是奸臣，岳飞是忠臣，秦桧是奸臣，忠臣往往受奸臣的陷害，也正说明朝廷上的昏君之多。作者、演员和观众是站在忠臣方面的。忠臣的命运系住了观众的心，观众时刻为他们担心，可有忠臣老是不得济，观众是痛恨奸臣的，可是他们老是横行霸道。在曲艺作品中处理这类故事往往把希望寄托在清官和义士身上，所以传统曲艺作品中出现了包拯、寇准这样的人。有的被冤枉的人，经过了平反，真相大白，观众为之一快。有的被冤枉的人以至于死了，曲艺作者一定要写他的后一辈的人，把书续起来，大报仇，大祭坟。不这样就不能向听众交代。对于好人坏人的处理也是如此，吕蒙正的老人家、方卿的姑母，嫌贫爱富，作者和说书人就一定要吕蒙正和方卿发迹，回头来对这些势利小人羞辱一顿，这是群众的要求，群众的义愤，这样处理才大快人心。”（《赵树理全集》第4卷，北岳文艺出版社1990年版，第458—459页）另一方面，赵树理也指出了有些大团圆现象的副作用，即有些大团圆现象不是引导人们改变不合理的现存秩序，而是诱惑一些人跻身不合理的现存秩序，这实际上是强化了这种不合理的现存秩序。赵树理指出：“概念化的戏，例如公子遭难，以后又中了状元，得以报仇雪恨。对这样的戏，我们在认识上很不统一。有人认为这是正义事件，鼓励了正义。这种说法值得考虑，我们必须估计（它）的实际作用，这种中皇榜、大报私仇的情节和《水浒传》中梁山泊好汉劫富济贫的情节完全是两回事。梁山好汉是官逼民反，成立了另一组织和统治阶级作

对。但是这些高中皇榜的公子们却是投降于统治者，或者说成了‘入伙’到统治阶级中去。旧社会有的穷家子读上上学读诗，大学毕了业，当了区长，还给阎锡山卖土、收税，结果是入了统治集团的伙，不入伙，就当不了官。和他有关系的人也因为‘一人成佛，九族升天’，爬上了统治阶级。中状元报仇，就是这类思想，这种思想还有一种副作用，穷小子一旦得中，有轿有马，呼奴使婢，洞房花烛。这对今天中学毕业后，还乡生产的青年学生们，会起极大的副作用。我们只要从群众角度来看问题就很容易看清这些问题，也许我们看得狭隘些。”（《赵树理全集》第4卷，北岳文艺出版社1990年版，第592—593页）这种批判是相当深刻的。在甄别中国传统艺术精华与糟粕的基础上，赵树理要求改造、提高中国的传统艺术，继承与发扬精华的一面，去掉糟粕的一面，使它日臻完善，不断提高。可见，赵树理对中国悲剧大团圆结局的这种肯定绝不是肤浅和狭隘的。

而赵树理对中国悲剧大团圆的这种独特把握是与他 对艺术的社会作用的认识相关的。在赵树理看来，好人教人学习，让人同情；坏人要使人恨，或引以为戒。赵树理非常重视戏剧潜移默化的教育作用，认为“艺术作品是能陶冶人的性情的，人们看了文艺作品，喜欢或者讨厌了那些人物，在自己的思想感情、道德品质上起了一些变化，就渐渐地改变了自己的性情（当然，也不是一部文艺作品就可以达到这个目的，往往是很多作品加起来的结果）。”（《赵树理全集》第4卷，北岳文艺出版社1990年版，第345—346页）这可以说是赵树理把握和批判中国悲剧大团圆的出发点。过去有人认为这是赵树理“排外自守”。显然，这是不准确的。

