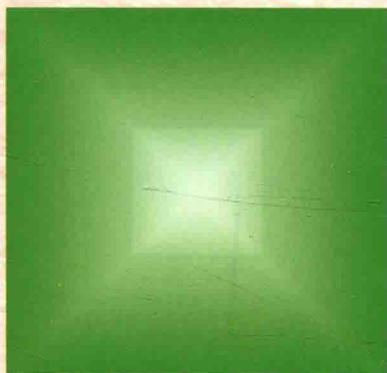


Zaiwen Yanwen



在文言文

——宋遂良论当代文学

宋遂良 / 著

山东人民出版社

国家一级出版社 全国百佳图书出版单位

在文言文

——宋遂良论当代文学

Zaiwen Yanwen

宋遂良 / 著

山东人民出版社
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

在文言文：宋遂良论当代文学/宋遂良著.——济南：山东人民出版社，2015.8

ISBN 978-7-209-09157-2

I.①在… II.①宋… III.①中学文学—当代文学—文学评论—文集 IV.①I206.7-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2015)第200838号

在文言文

——宋遂良论当代文学

宋遂良 著

主管部门 山东出版传媒股份有限公司

出版发行 山东人民出版社

社 址 济南市胜利大街39号

邮 编 250001

电 话 总编室 (0531) 82098914

市场部 (0531) 82098027

网 址 <http://www.sd-book.com.cn>

印 装 山东省东营市新华印刷厂

经 销 新华书店

规 格 16开 (169mm×239mm)

印 张 32.75

字 数 470千字

版 次 2015年8月第1版

印 次 2015年8月第1次

ISBN 978-7-209-09157-2

定 价 68.00元

如有印装质量问题，请与出版社总编室联系调换。

我与文学评论（代序）

1959年，我上大学三年级的时候，在《诗刊》发表了第一篇评论。又给《文艺报》投稿，《文艺报》编辑部的同志对我很关心，经常写信指导我写作，寄材料给我，约我写稿（我至今还保存着盖有“文艺报编辑部评论组”公章的信，前年拿给阎纲同志看时，他也辨认不出是谁的字迹了），给了我很大的鼓励。可惜我自己不争气，由于“反右”前后的言论，在整团中受到批判，被开除团籍，打入“右派”一起劳动。从此，我写文章便发不出去了（由我执笔的一篇关于鲁迅的毕业论文在《解放日报》发表时用的是一个集体化名）。毕业后我在中学教了20年书，经过“七斗八斗”，下决心不再吃评论“这碗饭”了。但1978年十一届三中全会以后，我又不甘寂寞了，终于给复刊后的《文艺报》寄了一篇评论周立波和柳青艺术风格的稿子。我在附言中说，请编辑部的同志从严审查，如果觉得我今后还可以写一点评论，就请他们像20年前那样帮助我；如果我不是那种材料，就请直说，我将从此洗手不干，安心努力地去教我的书。后来雷达同志见到我时说，他当时看到那封信很受感动，因为我们这一代人荒废得太可惜了。1979年初《文艺报》发表了我那篇文章，以后他们又像过去一样关心我，帮助我，邀我去参加读书班和各种活动，这样，我便步履蹒跚地走进文学评论这个队伍里来了。我经常怀着感激和愧疚的心情想到指导和帮助我走上这条道路的刘大杰、蒋孔阳、王运熙等老师，和郑万兴、阎纲、刘锡诚、谢永旺、雷达等同志。

虽然我是一个水平不高、今后也不会有什么大出息的评论工作者，但

我也想用我的亲身经历说明，开明的政治环境和编辑部门的扶植，对一个人走上文坛是多么重要。

评论文学，就是通过审美这个中介来评论生活，评论人生，评论历史。因此，我以为一个评论家最主要的是见地和胆识。对生活缺少激情，对祖国和人民缺少厚爱，对历史和现状不作深入思索，就不能成为一个有出息的评论家。一篇评论就是评论者本人的政治观点、美学理想、人生见解的综合表现，渗透着他的气质、才华、情趣。“文如其人”，有多少分量就是多少，这是装扮不出，掩饰不掉，掺不得水，做不得假的。《大学》上说的“物格而后知致，知致而后意诚，意诚而后心正”，而后“身修”、“家齐”、“国治”、“天下平”那一套修养方法，当然掺杂着封建意识，不足为训。但一个搞评论的人先从格物致知、意诚心正做起，却是不错的。我国历史上常常歌颂“良史”、“史笔”，就是推崇一种坚持真理、实事求是的品德。我记得50年代末期全国铺天盖地、雷霆万钧地批判马寅初同志的经济理论和人口理论时，马老在《新建设》杂志上发表了一篇几万字的长文据理答辩，其中有这样的话：“我虽年近八十，明知寡不敌众，自当单枪匹马，出来应战，直至战死为止，决不向专以力压服而不以理说服的那种批判者们投降。”我深为这种理论气节所激动。我们的前辈评论家何其芳、吕荧、黄秋耘同志，也有这种坚持真理、一以贯之的勇气，深受大家钦敬。我们评论界的同行都把“风派”当作一种恶德来避讳，如说某人的文章有些“风”，那就是最糟糕的评价了。当然不是说不允许修正错误，错误是难免的，修改自己的看法也是常有的，但必须真心实意，认真负责。例如周扬同志，在粉碎“四人帮”以后，对自己过去执行的“左”的文艺路线就作过真诚的自我批评，并且在他的《文集》中不用现在的观点去“修改”过去的文章，只在每篇文章的“后记”中作出今天的说明。他这种态度，赢得了大家的赞誉。

由于我们国家在很长的一段时间内缺少正常的政治民主和学术自由，政治动乱和政策多变，我们这一代作家评论家，都不可避免地或多或少地说过一些违心的话。这是我们一代人两代人的悲剧。只要不是出于利己损人的动机，别人都是可以谅解的，但作家如果做了不应该做的事，却是应

该扪心自问,以吸取教训的。我由于一开始写作便“夭折”,所以没有机会抡起“棍子”打人。但是由于我的理论底子很薄,再加做了多年的“惊弓之鸟”,个人性格又比较软弱,我缺少那种大无畏的理论勇气。现在人到中年,更觉得这种理论操守和勇气的可贵。

我之所以没有走上“打棍子”的歧途,固然是由于客观条件不许可,但同时也“得益”于我对理论问题缺少兴趣。我从小不喜欢就比较抽象的问题作深入的思考,我的数学、逻辑、语法都学得不好,我没有在文艺理论上下过苦功。我只喜欢读一点古代文论中如诗话、词话、画论等零星的论述;西方的,我也只爱读《歌德谈话录》、《拉奥孔》、《汉堡剧评》和狄德罗的一些谈美学戏剧的文章,马列主义文艺理论虽然学了一些,但化不开。这种肤浅的理论结构导致我评论文章的力度不够,深度不够,我深以为憾、为愧。这种残缺便迫使我比较重视自己的艺术直觉,我习惯于像一个普通读者一样来阅读作品。沉浸于其间(我说的是好作品),而不习惯于进行那种完全冷静的、甚至是干燥的分析、概括、提炼和条理化。罗丹、别林斯基、托尔斯泰、袁枚、王国维都强调过艺术感受能力的重要。别林斯基说:“强大敏锐的诗意感觉,对艺术文学印象强大的感受力——这才应该是从事评论的首要条件。”高尔基甚至劝作家要少看理论书,以免钝化了自己的艺术想象力。他说一个人总不能像月亮一样老是靠太阳的反射来发光吧。

我事后便时常发觉,我在一篇文章中表达的某个观点,凡是我写作时觉得没有多少经典依傍因而缺少把握的,往往受到读者的重视,往往是这篇文章的精华;凡是我引经据典、求全求稳的一个观点,往往由于磨得四平八稳而显得平庸。这时我就会想起法国批评家法朗士说过的那句话:批评是灵魂的冒险。

我非常珍惜自己读作品时的原始感觉,那些虽然零星却是强烈的直觉,常常是我后来写成文章中的主要论点,这种直觉有时稍纵即逝,有时模糊不清,我必须及时地抓住它,趁热打铁地笔记下来。没有这种强烈感受,我难以写出文章。从这一点看,批评是选择作品、选择作家的。歌德说过,“俗套总是由于想把工作搞完,对工作本身并没有乐趣。一个有真

正大才能的人却在工作过程中感到最高度的快乐。”遵命地、勉强地挤出来的文章是难以写好的，是不该去写的。

由于我缺乏深厚的理论素养，所以我表达的都是我自己明白的、消化了的想法，我极少引经据典来增强我文章的学术性，除了我不能以外，也由于我不愿。我不无阿Q精神地把自己这种弱点也视作某种优点，这就是我写的评论明白好懂，感情真挚，少有花架子，较少隔、涩的拖累，我比较重视语言的明畅晓达，注意文字的音律骈散，“惟陈言务去”，和读者交心。

我长期在中学教语文，在实践中养成了重视语言文字基本功的职业习惯。但我的语言个性，主要是由两个方面的“营养”促成的：一是古典诗词。我在很小的时候背过一点《孟子》，学过几出京戏，上大学的时候在老师的指点下背诵过大量的诗词，有一两年，我每天背一首（像《长恨歌》这样的我就分做几天背），这对于我的辞章修养很有好处。另一个是外国小说，我读不懂原著，只好靠翻译。我喜欢外国作家那种穷形尽相而又准确洗练地反映事物和感情的语言，一连串的却并不令人感到厌烦的附加语，织成一个个华丽典雅的文字花环。我做学生的时候，常常把莎士比亚、梅里美、屠格涅夫、托尔斯泰等大家那些妙笔生花的句子抄下来，有时我把几种不同的译文拿来比较，如朱生豪、卞之琳、曹未风等翻译的莎翁的剧本；郭沫若、高植、董秋斯译的《战争与和平》，琢磨他们语言文字上的优缺点。这种对比对于我体味语言文字的精微分寸很有好处。当然我对某类风格、某位作家的爱好同我的气质、经历、审美个性是息息相关的，杜甫说的“不薄今人爱古人，清词丽句必为邻”的信条我是能够且乐于遵从的。

古人说，一言可以兴邦，一言可以丧邦。可见“一言”能有多么重的分量。一个从事文艺批评的人，语言文字就是他的武器，他必须磨砺以须，精益求精。如孙犁同志所说的：“应当经常把你的语言放在纸上，放在你的心里，用纸的砧，心的锤来锤炼它们。要熟悉你的语言，像熟悉你的军队，一旦用兵，你就知道谁可以担任什么角色，连战皆捷。”孙老说的是作家，但评论家又何尝不应如此呢？

评论最忌讳装腔作势，说套话，说大路边上的话，说应景的话。我初学写评论时，总爱用“我们”：“我们认为”，“我们已经指出过”，“我们希望”等，也多少有一点虚张声势，因为货色不多，只好脱离自我而去“化装”，板着严肃的面孔，摆出评论家的派头，实则外强中干。后来对问题有了一些自己的见解，把握性大一些了，就愿意如实地写“我”了。从“我们”到“我”，也许可以看作是评论写作走向成熟的标志之一。

我感到写评论最难的还是开头。除了不容易找到一个新鲜的、引人注目的开头以外，还因为开头几句就将把这篇文章的整个意向、情绪、色调确定。当我酝酿这个开头时，我关于评论客体的种种想法就排着队聚集在我脑子中，给我以滋润和冲击。此时大脑中的信息量最为丰富和混乱，“万涂竞萌，规矩虚位，刻镂无形”（刘勰）。在选择时就确定了文章的大要，所以开头的稿纸换得最多。我常常睡在床上想开头的几段，打腹稿，作修改，以致于我许多文章的开头自己都能背诵出来。

有一类评论文章，熟练于按外部形式来分析一部作品，形成一种生硬的、不费力的模式。例如论述某部作品的“真、善、美”，确定这么一个框架后，就去找作品中的例子，像灌肚一样把它填充，凑成一篇文章。这是败坏评论声誉的一种形式主义。我曾看过一本分析茅盾小说结构特点的专著，归纳了八种结构方式，如“连环套式”、“双曲线式拱形结构”，“映衬对比的鼎形结构”，“一千多支的榕树结构”，“盘根错节的蛛网结构”……然后在每种结构下举一部作品做例子加以印证。我怀疑这种琐碎的、从外部形式入手的分析法于创作实际有什么裨益，有多少科学性。一篇评论一定要高屋建瓴地抓住作品的特点，抓准了就会有话说，滔滔不绝，所向披靡。最近我看到季红真一篇评张贤亮作品的文章，她一开头就说张贤亮的创作中存在着“两个彼此参照的世界”，“一个是底层劳动者朴素健康的感情世界”，“另一个则是知识分子充满矛盾的精神世界”。前一个是“有着更多正常人性的自在世界”；后一个则是“扭曲得从外部到心灵极为残缺的世界”。我觉得她这个概括就准确、简炼而深刻。这种抓特点的本领也许是一个评论工作者最重要的才能，真知灼见就体现在这些方面。这需要深厚的艺术哲学修养，敏锐独特的艺术悟性，非一朝一夕之

功。有了这种底蕴，才可做到如我们常说的，在第三流的作品上写出第一流的评论来，才能够摆脱评论对创作的附庸地位。

关于艺术批评的标准，我还是赞成用恩格斯的那句话，即“较大的思想深度和意识到的历史内容，同莎士比亚剧作的情节生动性和丰富性的完美结合”。有人把对艺术作品进行社会的历史的分析的评论叫做“社会历史学派”。颇有讥诮地称这种批评方法是一种“定向的”、“封闭的”、“简单因果式”的“线性思维”。我以为这其实是一种误解。把文艺作品放在一定的社会历史背景和思想倾向下进行批评，这是由文艺本身的特点所决定的，并非外加。我们过去在极左思潮统率下盛行过几十年的那种近视的、单调枯燥、武断粗暴的“文艺批评”，其实并不是真正的社会历史学的批评，而是一种实用主义的政治“判决”，是庸俗社会学，是假马克思主义。真正的社会历史学批评，是对艺术的一种全局性的把握，要调查材料，研究特点，分析各种不同性质、不同层次、不同侧面的矛盾，是要费气力、下功夫、动脑筋的，它并不排斥艺术分析。高尔基、卢卡契、鲁迅、茅盾都进行过这种可以称之为社会历史学派的文艺批评。作为各有侧重的文学批评流派（或模式），社会历史学派仍然是不可缺少的。

近两年来，我对从西方引进的文艺批评的新方法，也经历了一个从好奇观望、疑信参半到认真学习的过程。新方法对于促进我们文学观念的更新，对于开拓我们的思维空间，推动我们文学批评的走向总体化、科学化、多样化，有某种冲击性的力量。学习和运用新方法是大势所趋，我亦有热心焉。但正如多年使惯了算盘的，一下子要换上计算尺，多有不便，弄不好就要闹出笑话来。所以我只能学习它的精神。方法和观念有联系，但比起观念来，方法毕竟又是次要的了。“不管白猫黑猫，抓住老鼠就是好猫。”也许这个简单的比喻在这里也是适用的。这里的“老鼠”就是作品。

说到文学观念的更新，我现在真有一种紧迫感，因为感到自己要掉队了而又不甘心，所以要赶。像我这样的中年人，从上学起接触的就是源于别、车、杜，经由季摩菲耶夫、毕达可夫等传授过来的文艺理论，几十年一贯制。由于孤陋寡闻而只好抱残守缺。例如我们一个很重要的观念就是

认为“文学是社会现实生活的反映”。这个遵循唯物主义反映论原则的观点自然是正确的，但同时也跟着派生出来一些并非完全正确的观点，例如轻视创作主体的个性力量，轻视作品对人物心灵世界的深层开掘，以“反映论”作为文艺批评的唯一尺度，因而就有意无意地导致对文学多元、多样化的自然排斥。又如多年来我们对文学表现人性、人情、人道主义的回避、抵制，说不清道不明的，前后矛盾反复折腾，也使我们在有关文学特性的一个重大观念上陷于被动，捆住了自己的手脚。在习惯的轨道上滑行久了，改变起来又谈何容易！

近两年来，一批生气勃勃、咄咄逼人的青年评论家大步登上了文坛，他们以敏锐的艺术悟性、全新的审美观照、不疲倦的探索精神，为我们的评论界带来了一种新鲜、活跃的气氛，对我们沉闷的、模式的、非艺术化的文艺批评进行了有力的冲击，为繁荣创作作出了重大的贡献。真是“忽如一夜春风来，千树万树梨花开”。由于我们大多数人事先都缺乏预感，所以更加感到惊奇、喜悦和兴奋。我非常敬重和羡慕这些年轻人。当然，这些年轻人也有他们自身的弱点和局限。我曾经同几位新进的青年评论家交谈过。我们都觉得我们两代人是能够相知相通的，为了共同的事业，是应该互相学习互相补充的。

振兴文艺评论的希望在于年轻人身上，我对此充满信心。

1985年10月31日

(为《我与文学评论》一书而作)

目 录

我与文学评论(代序)	1
------------------	---

1 文学思潮	1
---------------------	---

真假浪漫主义	1
--------------	---

在艺术表现手法革新的潮流面前	8
----------------------	---

要冷静地对待批评	11
----------------	----

文学八年	14
------------	----

一切都是发展中的“过程”	21
--------------------	----

我看姚雪垠、刘再复之间的文学论争	23
------------------------	----

答《理论与创作》编辑问	28
-------------------	----

“应尽便须尽,无复独多虑”

——评阳雨的三篇文章	30
------------------	----

从《时代文学》看时代的文学	35
---------------------	----

一个新的提法

——关于“后新时期文学”	41
--------------------	----

漂流的文学

——在北京大学“后新时期文学”讨论会上的发言	44
------------------------------	----

市场经济困扰着缭乱的文坛

——1994 年文坛热点透视	46
----------------------	----

文学需要提高嗓门说话吗?

——漫谈作品的“包装”问题	53
---------------------	----

北京的批评家和上海的批评家	56
关于“重构现实主义”	58
走出山东	60
需要自信和宽容	
——在太原“黄河笔会”上的发言	62
“重写文学史”的重要收获	
——读洪子诚、陈思和的新版文学史	68
“中国当代文学”课教学中的几个难题	77
艺术批评和观念冲突	83
2 长篇小说	85
坚持从生活的真实出发	
——长篇小说创作问题探讨	85
对长篇小说创作现状的一点看法	92
气度、文化意识和形式创新	
——长篇小说创作的现状和前景	95
长夜长读长篇	104
关于长篇小说创作现状答《作家报》编辑问	112
关于茅盾文学奖评选及其他	
——致黄秋耘先生的几封信	114
漫谈当前的历史小说	121
论穆陶的历史小说	124
英雄传奇的终结	
——试论建国初期革命历史题材的长篇小说	133
在新的生活面前	
——试论建国初期反映现实的长篇小说	146
消解意义的代价	
——评几部“新写实”长篇小说	166
我读《未央歌》	177

探索隐藏在历史深处的力量

——谈长篇小说《河魂》 187

“莽秀才”的历史悲剧

——评巴人的长篇小说《莽秀才造反记》 195

寻找当代人感兴趣的意蕴

——读长篇小说《月落乌啼霜满天》 201

梦中的桥和心中的忧 205

独特的尝试

——读李心田长篇新作《寻梦三千年》 208

真实的人生,完整的人性

——《古船》人物漫谈 212

试论《东方商人》的成就和不足 217

追求真理,热爱人生

——读长篇小说《真》 222

李向南到京都以后

——从《新星》谈到《夜与昼》和《衰与荣》 226

美好的东西为什么总是这样脆弱

——读王蒙的长篇新作《恋爱的季节》 231

我读《故渚》 236

生活沉重,历史温柔

——读刘玉堂的长篇新作《乡村温柔》 239

一首悠长的民歌

——读《许三观卖血记》 244

3 作家作品 247

“血泪文章战士心”

——黄秋耘论 247

秀丽的楠竹和挺拔的白杨

——漫谈周立波和柳青的艺术风格 259

周立波和湖南作家群的崛起 266

丰富多彩的人物形象

——谈近年来小说创作的人物塑造	272
现实主义仍然是当前中国文学的主流	
——谈 1985—1986 年的获奖小说	283
努力繁荣中、长篇小说创作	
——在山东省中、长篇小说创作研讨会上的发言	290
叙述的兴趣高于对意义的追求	
——评点《小说家》1995 年第 4 期中篇小说擂台赛	306
他描绘的是一个美好而多情的世界	
——序《芦青河告诉我》	312
诗化和深化了的愤怒	
——评《秋天的愤怒》	318
一个男人心灵的长歌	
——谈《秋天的愤怒》和张炜的近作	326
一个作家的境界与追求	
——在“张炜文学周”研讨会上的发言	330
山东的两个	
——记矫健与张炜	336
扶植青年作者	341
左建明和他的短篇小说	345
三点成一面	
——读了三部中篇小说以后	350
用淡雅的笔调 写深沉的悲剧	
——简评《鬼谷》和《野水》	356
文学是通向理想的桥梁	
——给青年作家罗珠的信	359
素洁的深情	
——谈萧平的儿童文学创作	363
“山东有个李贯通”	369
长长流水 款款深情	
——记济南部队青年作家苗长水	372

“花环”后的繁花	
——介绍济南军区创作室的作家们	375
“五味杂俎”的杂俎	378
纵芭蕉不语也飕飕	
——于艾香的小说世界	381
理性的悲剧	389
翻过这一页向前看	
——评刘玉堂新作《人走形势》	392
《废都》热漫谈	395
沉沦·困惑·悲愤	
——评田中禾近作三篇	397
苦涩中也有温馨	
——《下个星期天》读后	403
我读李亦小说	407
4 影视评论	410
美丽的残缺	
——我看电影《廊桥遗梦》	410
一部大片一则寓言	
——看电影《泰坦尼克号》	412
无可言说的价值	
——谈电影《拯救大兵瑞恩》	413
我看电影《红高粱》	415
电视剧《红高粱》的不足	417
我看《菊豆》	419
和解的艺术	
——看电影《秋菊打官司》	421
从神坛和地狱中走出来	
——看电视连续剧《孔子》	423
我看《爱你没商量》	426
我看《北京人在纽约》	428
月儿弯弯照九州	
——我看《儿女情长》	430

《长河入海》得失谈	432
我看《牵手》	435
关于电视剧《大明宫词》	437
令人失望的《太平天国》	441
电视艺术向文化深层开拓的一次尝试	
——评电视剧《无雪的冬天》	443
关于电视剧《走向共和》	448
寻找新的视角	451
5 其他	453
创造性的探索	
——从郭小川的三首长诗谈诗歌的民族形式问题	453
做一点普及鲁迅的工作	460
关于文学评论的写作	
——与阎纲同志随谈琐记	463
《世界文学名著儿童读本》序	472
《港台现代派散文赏析》序	474
散文不怕散	477
“映日荷花别样红”	
——跋《齐鲁青未了》	478
云霞灿烂	482
诗人孔孚印象	485
“没有眼泪的故事是没有蜜蜂的花园”	
——读塞风的诗	489
《秦妇吟》是一首好诗	492
罗贯中怎样写“杨修之死”	498
艺术就是节制	501
却顾所来径	503
有幸生活在这个世纪	507
后记	509



真假浪漫主义

在我们这个有着“子不语怪力乱神”传统的国家里，一切迹近奇谲、怪异、荒诞的作品，都难以成为文学的正宗。我国源远流长的文学史上，浪漫主义并没有成过气候。因此历史上的一些浪漫主义作家，大多是失意的，在野的，有的潦倒一生，有的甚至有一个悲剧性的结局（或者正因为如此才玉成了他的浪漫主义）。从屈原到龚自珍，大致都不例外。自从20年代从国外引进左翼文艺这个名称以后，虽有创造社、太阳社一些年轻作家提倡了一阵子，但成绩也不很大，名声也不太好。总之，中国文学史上没有过像欧洲那样的曾经同现实主义平起平坐的浪漫主义；虽然我们不乏浪漫主义的作品和作家。

事情发展到1958年起了一个变化。这一年在我国出现了规模空前的新民歌运动，革命浪漫主义以前所未有的规模和气魄风靡全中国，席卷文艺界，深深地震撼着作家艺术家感情丰富的心灵。他们倾倒在令人眼花缭乱的跃进画图中，揩拭着被这股腾腾热气迷蒙住了的眼镜，提起被激动的人流踩掉了的鞋跟，兴奋、迷惘而真诚地作着自我批评，追赶跃进的队伍，同时重新发现了浪漫主义。于是乎浪漫主义在一夜之间，和嫦娥吴刚、牛郎织女一起，翩然降落人间，君临文苑。郭沫若同志也终于在这一年敢于“坦白地承认，我是一个浪漫主义者了”。^①

在“提前进入共产主义”的政治狂热的冲击下，出现了“人人写诗，人人作画”、“每个县要出一个郭沫若”的规划；有一个市当时就喊出了“诗钢

^① 《雄难集：浪漫主义和现实主义》。