

# 当代杂文选粹

第四辑 严秀 牧惠主编

# 孙

孙犁之卷

第四辑

孙犁之卷

# 当代杂文选粹

中国 长沙 湖南文艺出版社

严秀 牧惠主编

〔湘〕新登字 002 号

当代杂文选粹（第四辑）

孙犁之卷

责任编辑：弘 征

\*

湖南文艺出版社出版、发行

（长沙市河西银盆南路 67 号 邮码：410006）

湖南省新华书店经销 湖南省新华印刷厂印刷

\*

1996 年 5 月第 1 版 1997 年 8 月第 2 次印刷

开本：787×960 1/32 印张：5.5

字数：88,000 印数：2,361—5,360

ISBN7-5404-1519-3  
I·1210 定价：5.10 元

若有印装质量问题，请直接与印刷厂技质科联系调换

厂址：邵阳市双坡岭 邮编：422001

## 出版者前言

一、杂文，在中国历史上源远流长，在思想、文化史上都占有很重要的地位。它是一种重要的文学体裁，读者面很广泛，能起到其他文艺形式及政治、经济、法律、道德、哲学等方面的论著所起不到的作用。为了继承和发扬我国杂文创作的优良传统，为建设社会主义的物质文明和精神文明作出应有的贡献，也为了检阅和保存建国以来比较优秀的杂文创作，本社特出版《当代杂文选粹》丛书。

二、本丛书选取当代有影响的杂文作家有代表性的作品，每人一本，每本一般自五六万字至七八万字。由作者提供自建国以来全部主要的杂文创作并自选篇目，再由本社约请严秀、牧惠二同志担任主编。在编选时，本社及两位主编尽可能尊重本人意见。

三、本丛书以十种为一辑，每辑十人，除个别老前辈外，排名均以姓氏笔划为序；分辑则以收到稿件先后为主，也适当考虑每辑中作者地域的广泛性。

四、凡近年来已出版过比较全面的杂文集或选

集而此后又较少有新作问世的作家，为避免完全重复，本丛书均未列入。本社为此甚感抱歉，敬希作者、读者谅解。

五、本丛书在酝酿计划、编辑出版过程中，承广大读者、作家和文艺、新闻单位的支持、协助，尤以两位主编殚精竭虑，卓著辛劳，使它得以顺利问世，谨此并致谢忱。

湖南文艺出版社

1986年7月

# 目录

出版者前言	1
左批评右创作论	1
万里和万卷	5
读一篇散文	7
真实的小说和唬人的小说	10
小说忌卖弄	12
新年杂忆	15
谈妒	18
谈才	22
文学期刊的封面	24
谈名	27
谈比	30
谈谏	33
谈谅	36
谈慎	40
谈名实	44
序的教训	47
小说名目	50
谈忘	52

谈迂 .....	55
谈书 .....	58
谈稿费 .....	62
谈师 .....	65
谈友 .....	69
评论家的妙语 .....	72
“复杂的性格”论 .....	74
名山事业 .....	77
宾馆文学 .....	79
运动文学与揣摩小说 .....	81
谈修辞 .....	85
谈评论 .....	87
谈爱书 .....	90
爱书续谈 .....	97
谈“打” .....	101
实事求是与短文 .....	104
谈赠书 .....	106
谈通俗文学 .....	110
给某刊编辑的信 .....	116
小说与色情 .....	120
谈鼓吹 .....	124
诗外功夫 .....	127
谈死 .....	130
谈“补遗” .....	133

谈作家素质 .....	136
风烛庵杂记 .....	146
谈自裁 .....	150
谈头条 .....	153
风烛庵文学杂记 .....	156
谈杂文 .....	161
编者后记 .....	166



## 左批评右创作论

譬之古人左图右书的读书方式，我建议人们在阅读文艺作品的时候，采取左批评右创作的作法。就是把批评文章和它所批评的那篇（部）创作放在一起，进行一番独立思考的比较、分析、判断。

我想，这对于创作和批评都会是有益的，都可以得到提高。对于欣赏和学习，也可以收到一种实证化验的乐趣。

因为，直到现在，还有人在怀疑，究竟在这几年里，批评是否粗暴了？以及这种批评是否对创作发生了种种不良的影响——就是所谓障碍？

批评是否可以起障碍的作用？我想是可以的。就其职责来说，简直是不可避免的。如果在创作界流行着一种不正确的创作方法，或是在某一作家的创作里，确实已透露着一种不良的倾向，难道能够听其发展，看着它泛滥，而不允许批评家挺身而出，对它加以干涉指责，甚至当头棒喝吗？在泛滥为灾的水流前面，筑起一道障碍，甚至坚壁高垒，这都是应该的。别林斯基对于果戈理的错误倾向，就是这样做的，也没有听到当时以及后来的创作界对他发

表过什么怨言，更没有人说过他粗暴。

但是，为什么现在有些作者竟然说起批评者粗暴来了呢？我想这并不是因为当代的作者都害怕批评，忽然都变得脆弱，都成了胆小鬼。因为这确是一个实际存在的问题，这个问题在局外人看得不很清楚，而从事创作的人，却有种种切身的体会。

什么叫切身的体会呢？对于批评家，历史上的大作家们，例如托尔斯泰、高尔基、鲁迅都发表过一些感想，这些感想，大家都是熟悉的，不必引证。这些大作家也没有一个不衷心地尊崇与他同时代的伟大的批评家，例如鲁迅之于瞿秋白，这也是大家熟悉的。然而，为了说明什么叫做切身的感受，我们还是不妨引证契诃夫对批评家——这当然指的是不好的批评家的一个看法。他说有些批评家对于作家的工作来说，就像正在耕作的马的肚皮上飞拢的虻蝇。

这个比方当然是不够客气的，但是，它确实是契诃夫的亲身的体会，也正如耕作的马，确实有它本身的苦恼一样。

这就是我为什么提倡左批评右创作的理由。有些批评是发表了，有些批评是直接寄到作者手里的，也有些是由报刊或出版社的编辑部转来的。这中间当然有很多对作者颇有教益的文章，批评者的诚恳热情也是应该长久铭记在心的。但是，在前一

二年（这一年来减少了），正当你铺纸濡笔，培养起情绪，准备写作的时候，忽然有一封批评稿件放到了你的桌上，对你的批评是：

“我建议出版机关把这本恶劣到家的书，停止出版！”

“这个作者太无耻了！”

这些话都是来得这么突然，而出版社又限期让你答复这封“读者来信”。冷静些吧，你至少今天不能创作了；再有勇气些吧，意思就是叫你承认自己确实犯有这些错误。

在很长的一段时间里，批评界流行着这样一种风气；从创作里摘取一句一段，再加以主观的逻辑，就给作者定下了这个那个的罪名。

有些并不从事创作的同志，都会好心的说，那有什么关系呢，读者来信么！有则改之，无则加勉罢！

它常常并不是群众的意见，而是从来也不理解作品的实际，只会板“正确”面孔的个人的武断。在作者这方面，就有了马的苦恼。

现在，有人又在害怕，是不是会又一棍子打死了批评者？

我想创作本身永远不会一棒子打死批评者，因为从各方面考察，创作的武器作用，并不在这一方面。

从事创作的同志，可以提出自己遭遇的事实。在广大的读者方面呢，就是要提倡把批评和创作对照起来看。一经对照，谁是谁非，是否粗暴，就会弄清楚了。如果创作和批评的篇幅都不很长，可以放在一起发表。过去，鲁迅就是采取这个办法的。

这样做，就可以使创作和批评站在平等的地位，而免除多年来的批评好像是在审判，创作好像是在受审的感觉。

这样做，就可以使读者看到耕地的深浅，看到马匹的勤惰，也可以看到批评是在认真地鞭策，还是在肚皮下嗡嗡！

1956年8月13日

**作者附记** 此系旧稿，写于一九五六年，未能发表。运动期间，家中文字荡然，此稿因为一青年友人取去，幸未遗失。运动过后，彼知我爱惜羽毛，将此连同其他一些稿件，送还我手，完整无损。深感保存此等物件之不易，现略加订正，表而出之。目前，文艺界之民主及实事求是作风，提倡甚力，已有成效。此文议论，作为历史经验教训观之可也。

1979年1月底

## 万里和万卷

自太史公自叙，谈到游览名山大川，对于作文的帮助，以后苏子由又加以发挥，就渐渐演变成一句通俗白话：读万卷书，行万里路，才能写好文章。

其实，太史公游览名山大川，是为了观察地理形势，听取口碑，蒐集史料；苏子由游览名山大川，则是为了开阔胸襟，揽今怀古，以增加为文的气势。

杨銜之的《洛阳伽蓝记》，虽然是记一代的名胜，主要是记载了一些历史人物和事件，读起来是历史，并不是枯燥的地理书。酈道元的《水经注》，则于精密的地理考察之中，随时随地记录一些短小生动的史实，几乎使人忘记了是在读水经。这些著作，都可以说是游记的上乘，虽然它们都被列入地理书。

此外，文人的游记，那就浩如烟海，代有名家。但真正能传世感人的，也并不太多。尝以为游记一体，应该具有以下几种内含：

- 一、有怀古的幽思
- 二、有临民的热情
- 三、有高尚的寄托
- 四、有优美的文字

这四点，是缺一不可的。到一个地方，不知道那里的地理历史，不关心那里的现实生活，游时没有高尚的情操，写时没有富有感染力的文字，那当然就谈不上什么游记了。

其中，文字的表现能力，最为重要。所以说，“两万”的关系，“读万卷”应该在前，“行万里”应该在后；不然，只是走了路，爬了山，还是写不出好的游记来。

中国人，好游不好记。凡是名胜，你去看吧，凡是可以写字的地方，都被游人的题名填满了，甚至不惜刻削污涂，破坏砖石树木。有一年春天，我去逛无锡的梅园，去了几次梅花都不开，最后一次开了，又遇下雨，到后园一间堆放农具的大房子里躲避，四面墙上，也都被吟诗、作画、题名，弄得一塌糊涂。当时我想：这是“泰山刻石”、“雁塔题名”的遗风吗？这也是一种发表欲的满足吗？梅园前边没有什么可以涂抹的地方，就都到这里来了，难道这是“梅园副刊”的版面吗？

题过名，也就是表明游过了，万事大吉了。如果你请他写一篇游记，他一定摇头。如果我们把那题名的热情，都用来读书写游记，是多么好啊！

1980年11月21日晨

## 读一篇散文

在四月三十日《天津日报》的《文艺周刊》上，读到了贾平凹同志的散文《一棵小桃树》。关于这位作家，近些年常看到的是他写的高产而有创造的小说，一见这篇短小的散文，我就感到新鲜，马上读完了。

说实在的，这些年因为自己不写小说，也就很少看小说，虽说有时写点散文，散文看得也很少。原因之一是很多短篇小说都过长，几乎进入中篇范围，而有些散文，也很长，几乎又进入了小说的界限。看起来都是很吃力的。这种长风，还真不好刹住，一些报刊、评论家一方面要求写短，一方面又对写得长的大加称赞，作者就更收不住自己的笔了。

我也曾想：为什么要写这么长呢？要说是为了追求利，那就太冤枉我们的作者，但要说是为了追求名，则不为无因。以大自重，以长自喜，古已有之，今人为甚罢了。关于小说，暂且不要去谈它，因为已经谈了很多年了，其长如故，并不稍衰。这里只是说说散文。一篇散文，要写上万把字，这在中国文学史上真是罕见的现象，现在却到处可以遇见。

就说是不得不长吧，比如，作家确实有那么多新的感情和好的见解，难以割舍，写得长一点，我们耐心读一下也就是了。不巧的是，凡是长篇散文，新鲜意思却非常之少，语言也是陈词滥调。恕我直言，有些段落，都是现成词藻，流行语言。甚至像电影解说词或导游解说词。其所表达的感情，其所伸张的道理，也就可想而知了。

韩愈送孟东野序，第一句：大凡物不得其平则鸣，成为千古名句。文章也是名文，只有一千字左右。苏轼潮州韩文公庙碑，第一句：匹夫而为百世师，一言而为天下法，是有名的警策之句。文章也是名文，不到两千字。这已经是苏东坡散文中的长篇了。

有的人或以地位高，或以名声重，在写文章的时候，以为不长不足以服众，不足以表示身分，也常常情不自禁地摆起架子。手里又没有那么多坚实的砖瓦，这样的文章，读起来就没有什么味道了。但因为是位高、名重之人写的，青年学子就视为范文，去模仿，于是就愈来愈长了。不知道我这个推理对不对。

文章长是一个方面。形式单调，又是一个方面。本来中国的散文，是多种多样的。历代大作家的文集，除去韵文，就都是散文。现在只承认一种所谓抒情散文，其余都被看作杂文，不被重视。哪里有



那么多抒情呢？于是无情而强抒，散文又一变为长篇抒情诗。

贾平凹同志这篇散文，却写得很短。形式也和当前流行的不一样。按说，他所处虽非高位，但按实际斤两来说，他的名已经不算不重，肯写这样的短文，又肯写给地方刊物发表，就很不容易了。这是一篇没有架子的文章。

其实，文章写得短小的一个主因，就是作者有真实的情感。我们常说假、大、空，这三个字，确实有内在联系。相反，真实和短小，也有内在联系。短小和精悍联系在一起，所以说，好文章，短小是一个重要条件。

这篇散文的内容和写法，现在看来也是很新鲜的。但我不愿意说，他在探索什么，或突破了什么。我只是说，此调不弹久矣，过去很多名家，是这样弹奏过的。它是心之声，也是意之向往。是散文的一种非常好的音响。

1981年4月30日