

韩少功研究资料

吴义勤 主编

山东文艺出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

韩少功研究资料 / 吴义勤主编; 李莉, 胡健玲编选. — 济南: 山东文艺出版社, 2006.5

(中国新时期文学研究资料汇编. 乙种 / 孔范今, 雷达, 吴义勤, 施战军主编)

ISBN 7-5329-2431-9

I. 韩… II. ①吴…②李…③胡… III. 韩少功—文学研究 IV. I206.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2006) 第 030614 号

主管部门	山东出版集团
集团网址	www.sdpress.com.cn
出版发行	山东文艺出版社
电子邮箱	sdwy@sdpress.com.cn
地 址	济南经九路胜利大街 39 号
印 刷	山东人民印刷厂
版 次	2006 年 5 月第 1 版 2006 年 5 月第 1 次印刷
规 格	开本/680×980 毫米 1/16 印张/26.25 插页/2 千字/410
印 数	1-2000
定 价	27.00 元

出版说明

发端于上世纪七十年代末的中国新时期文学至今已走过了近三十个年头，在这三十年里，中国当代文学的面貌发生了天翻地覆的变化，一大批优秀的作家、作品支撑起了中国文学新的天空，中国文学迅速融入了世界文学的潮流并迎来了它最为辉煌的发展时期。而中国新时期文学的繁荣也带来了新时期文学评论和文学研究的繁荣，可以说，对中国新时期文学的追踪研究一直是中国当代学术界和评论界最具生机活力的领域，并取得了一系列令人瞩目的研究成果。

然而，与文学界和研究界的这种“繁荣”局面相比，新时期文学的资料工作则显得有些滞后：到目前为止，国内尚没有一套权威性的能完整反映新时期文学发展全貌的文学大系，也没有能够全面反映中国新时期文学研究历程和整体成就的系统资料汇编。这无疑为我们在新世纪全面展示、回顾、总结新时期的文学成就，反思新时期文学的经验教训，深化对新时期文学的研究工作带来了诸多困难和不便。

有鉴于此，我们特意邀请孔范今、雷达、吴义勤、施战军四位在新时期文学研究方面卓有成就的知名学者和评论家来主编这套《中国新时期文学研究资料汇编》。我们希望通过我们的工作能为广大新时期文学研究者提供第一手的权威研究资料，同时也能为他们提供在资料查找和检索方面的便利，从而为推进中国新时期文学研究走向深入和突破做出贡献。我们力求做到：一，全面系统地展示中国新时期文学研究的成就和中国新时期文学研究的现有水平；二，为全面客观地评价和认识中国新时期文学提供科学的参照和理论的依据；三，全面梳理、呈现和总结中国新时期文学的研究历史和研究脉络。

此套丛书分为甲、乙两种，甲种是关于中国新时期文学思潮、流派、

文体等方面的综合研究资料汇编，乙种是中国新时期代表性作家的个人研究资料汇编。每卷除精选各个领域最优秀的研究成果外，还将以附录方式展现相关研究成果的整体索引。本套书采取开放的体例，并将长期出版下去，我们希望把它打造成一个重要的学术工程。我们的目标是资料的系统性、学术的科学性、观点的多元性、筛选的权威性并重，力争能使广大读者既对中国新时期文学研究的历史与现状有一个全面、客观的认识，又能以最快捷的方式读到中国新时期文学最优秀的研究文章。

目 录

生平与创作自述

从创作论到思想方法	韩少功	(003)
文学中的“二律背反”	韩少功	(009)
信息社会与文学	韩少功	(013)
文学的“根”	韩少功	(018)
好作品主义	韩少功	(024)
访作家韩少功：文学和人格	林伟平	(026)
《韩少功印象》及其延时的注解	蒋子丹	(040)
我为什么还要写作	韩少功	(050)
文学的追问与修养		
——韩少功访谈录	韩少功 蓝 白 黄 丹	(052)
关于《马桥词典》的对话	韩少功 崔卫平	(056)
文体与精神分裂主义	韩少功	(067)
语言：展开工具性与文化性的双翼	韩少功 王 尧	(071)

研 究 资 料

生活·思考·创作

——谈韩少功小说的主题和结构	长 灿 启 程	(095)
严峻深沉的文化反思		
——浅谈韩少功的中篇《爸爸爸》及当前的		
“文化热”流	基 亮	(102)

他在寻找什么?

——关于韩少功的论文提纲 李庆西 (106)

韩少功近作三思 胡宗健 (114)

神话·梦幻·楚文化

——韩少功创作断想 汪 政 晓 华 (126)

论丙崽 刘再复 (134)

论韩少功的探索型小说 [英] 玛莎·琼著 田中阳译 (141)

个人记忆与历史布景

——关于韩少功和寻根的断想 陈晓明 (149)

庸常年代的思想风暴

——韩少功九十年代论要 孟繁华 (160)

镜子与调色板

——重读《女女女》 董之林 (168)

历史的警觉

——读韩少功一九八五年之后作品 南 帆 (177)

从自言自语到众声沸腾

——韩少功小说中的文化反思精神的呈现 张佩瑶 (190)

智慧的独语

——关于韩少功随笔的札记 陈剑晖 (201)

《马桥词典》的意义 周政保 (214)

《马桥词典》：中国当代文学的世界性因素之一例 陈思和 (229)

方言及方言的流变

——韩少功启示录 敬文东 (242)

语言的命运与人的命运

——《马桥词典》释读 杨春时 (251)

文学与人类学相遇

——后现代文化研究与《马桥词典》的认知价值 叶舒宪 (258)

不确定性：对韩少功文化心态的追踪 王建刚 (269)

马桥事件：一个文学时代的终结 韩石山 (280)

再论韩少功的寻根理念 张木荣 (287)

试论韩少功小说中的思父意识 潘雁飞 (294)

与民间的对话及意义的发现

——韩少功论 王光东 李雪林 (302)

韩少功：从“文化寻根”到“精神寻根” 陈仲庚 (312)

湖湘文化精神与韩少功的文学姿态

——读韩少功的部分散文随笔 陈润兰 (321)

诗意之源

——以韩少功二十世纪九十年代的散文为中心 南 帆 (329)

拼贴的印象 疲惫的中年 余 杰 (348)

《暗示》的文体意识形态 吴 俊 (352)

具象：秘密交流或永恒的悖论

——论长篇小说《暗示》 洪治纲 (361)

日常生活：退守还是重新出发

——有关韩少功《暗示》的阅读笔记 蔡 翔 (374)

附 录

作品年表 李 莉 (397)

研究资料索引 李 莉 (402)

生平与创作自述

从创作论到思想方法

韩少功

文学家们的经验，常有差别。各人各说，其实并不奇怪。因为文学天地极其丰富广阔，作者有思想、气质、素养、兴趣等方面的差别，作品有体裁、题材、风格、手法等方面的差别。不同的作者进行不同的实践，当然会有侧重点不同的体会。而我们面对前人的经验，当然不应把它们视为一成不变的规律，机械搬用，句句照办。应讲究灵活变通，讲究革新发展，具体情况具体分析。

有感于此，我才有了《文学创作中的“二律背反”》一文。文章是编辑部约写的。他们的原意是要我谈谈自己的创作。我的作品差且少，不好谈，于是冒昧地谈及其他了。文章中有不少“创作谈”式的语言：“较高的”、“较多的”、“读者的口味”等等。这些概念未经精确定义，在缺乏语义默契的朋友之间，容易导致误会。

比方：我谈到理论素养对于创作的重要性之后，又指出另一种现象：“作者的理论框框多了，倒常常造成思想束缚现象，造成概念化和图解——这是多年来很多作者的教训。”钱念孙在《上海文学》今年第二期发表的文章中引述上文时，把后一句漏掉了，然后努力证明理论修养与概念化图解没有必然联系。这没有错。但谁说过有这种“必然联系”呢？“常常不是‘必定’，‘很多作者’不是‘所有作者’”。

又比方：我谈到作者可多读理论著作之后，又指出不必苛求一切“文学家都成为理论家”，都具有“较高的理论素养”——这并非不要基本而必要的理论基础。针对此，钱念孙努力证明创作不能离开“一定的思想理论指导”，这也大致不错。但是谁说过作者可以根本脱离一定的思想理论

呢？我也没有。

我借用“二律背反”这个词，是用背后的形式把问题提出来，尖锐鲜明地揭示其中的矛盾，以方便讨论。这与康德所说的“二律背反”的本意并不相干。我说过：笼统说二律“两可”，这种说法“太灵活，太玄奥”，“无益于青年”。又说，背反就是矛盾，而矛盾的经验可以“统一起来”，“像人的两条腿，把人导出玄学迷宫”。不难看出，我不赞成把矛盾双方绝对地割裂并孤立起来，而承认矛盾也并不等于把对立绝对化。很多人都曾经用背反的形式来提出问题。恩格斯说，人的思维的认识能力是无限的（正题），同时又是有限的（反题）；毛泽东说，帝国主义和一切反动派是真老虎（正题），又是纸老虎（反题）。这些特定意义下的说法，正体现了辩证思想的睿智。钱念孙对这种表述手法也许不太习惯，他说：“承认正题，必然就要否定反题；而承认反题，则必然要否定正题。这个道理，就和我们不能同时说一张纸是白的，又说它不是白的一样。”其实，辩证法正是认为白中有不白，不白中有白。这种讨论中辩证认识的抽象表述，和实际生活中常规判断的具体运用，是两回事。钱念孙的原则只是小学生的真理。

钱念孙态度基本上认真，谈风格多样性与一致性的统一，谈艺术创新与照顾读者的统一，有几段较为充实入理。他重视矛盾的统一性，引述了黑格尔对康德的批判，指出两种规定“各自的片面性”，指出矛盾双方并非截然对立，互不相容，这也很好。我愿顺着他的思路，再做点补充：尽管人们可以把矛盾双方抽象出来考察，但在具体事物那里，往往是你中有我，我中有你，互相渗透，互相依存，即所谓“孤阳不生，孤阴不成”（王夫之语）。如作品风格的多样性和一致性，两者关系确是如此。不过，事物两重性，在具体表现中可能显示出主次，有侧重。有些作家的多样性是呈“显性”，一致性呈“隐性”，表现为风格多变的作家；而有些作家以一致性为“显性”，多样性为“隐性”，表现为风格稳定的作家——但隐性并不是绝对隐而不显，更不是不存在。人们的认识通常只捕其大概，当然会得出些有片面性的正题或反题。还须指出的是：在一定条件下，显性与隐性可能互相转换，就像人的两条腿，有时左腿在前，有时右腿在前。两条腿缺一不可，由此才有创作的长征。

以上，也许能解除一些误会，消除一些语义阻隔和逻辑障碍。当然，

钱念孙与我的争论并不全是误会的产物，在有些问题上我们是确实有分歧的。

我曾谈到，绝对真理只包含在无数相对真理的总和之中，而相对真理总有局限性，不能离开一定的范围和层次，一定的条件和前提。钱念孙对此未加评说。但是，他觉得正反题都有“片面性”，当我提到它们都具有一定真理性时，他就感到“出人意料”。按照他的逻辑，片面的就必定没有真理性——这能不让人惊讶吗？单说光是一种波（未同时补说光也是一种粒子），算是“片面”；单说帝国主义和一切反动派是纸老虎（未同时补说它们也是真老虎），也有“片面”之嫌。但这里面都没有真理性吗？认识事物总是由表及里，由浅入深，由片面到全面并递进到更高一级的全面。“科学每向前发展一步，就会发现了它的新的方面。”（恩格斯语）在认识长河里，相对片面相对粗浅相对低级的认识里就毫无点滴真理，而真理非得是绝对全面绝对深刻绝对高级的认识顶峰不可吗？有了这个逻辑，下面的一切就是很自然的了：钱念孙面对文学创作中的“二律背反”，驳斥了所有的反题，保护了所有正题的威严，以此来展示“出路”。在他那里，承认正题就必定要否定反题；靠正题就够用了，唯正题不可动摇。反题呢，几乎是不应提及的谬论。

我不曾否定正题中的真理成分，问题是，当某些命题被独尊为绝对定律，被看成无所不包无有例外的定律，被看成不可再补充再探究再发展的认识顶峰时，真理性的光辉，也许就熄灭在机械论的“出路”里了。

人们大概都不愿意这样干，而希望用辩证法来寻找出路。既是如此，我觉得也许应该注意到三个方面：

一，用具体分析的眼光，看本质的层次性。

“本质统一”，是钱念孙解决矛盾的一把钥匙。比如他承认“阳春白雪”与“下里巴人”的矛盾，但他论证“从本质上说”“并不矛盾”，于是，问题似乎就没有意义，问题似乎已经解决。可怀疑的是，矛盾的对立难道就是非“本质”的吗？难道“对立”都是表象或假象吗？就可以不在意不深究吗？“本质”是一个经常被滥用的词。应该指出，事物在不同层次呈现出不同的本质。用显微镜来看一滴水，随着镜头放大倍数的增加，人们可以看见微生物、细胞、分子，一个层次一个世界。把不同层次的问题强拉到一起来讨论，没什么意义。正如恩格斯说，平面几何里有直线和

曲线的对立，但“微分学不顾常识的一切抗议，竟使直线和曲线在一定条件下相等”。然而恩格斯并不认为直线和曲线就没有区别和对立，不认为平面几何只是非本质性的玩意儿。显然，一定层次内的对立和另一层次内的统一，具有不同的本质意义，它们不可互相替代。我们当然会注意到，在一定条件下，曲高和寡会转化为曲高和众，“阳春白雪”可以变成大多数读者能欣赏能评议的“下里巴人”（尽管那时又可能有新的“阳春白雪”）。大而言之远而言之，作者与读者是方向一致共同前进的。但并不能由此认为“阳春白雪”与“下里巴人”的矛盾已成为历史陈迹。同样是大而言之远而言之，在每一个不同时代，都存在各各不同的“阳春白雪”与“下里巴人”，而且它们真实地对立着。面对这种真实的和本质的对立，怎么办呢？斩一留一，你死我活吗？截长补短，整齐拉平吗？不，也许应该容许和鼓励某种“不一”，让它们各用所长，各得风流，共存共荣。如果你谈对立，我就谈统一；你谈平面几何，我就谈微分学，用“本质统一”来了结一切具体矛盾，那么，这种单一而绝对的“本质”模式只会把活生生的现实挤压成干瘪的单面标本。

二，用整体联系的眼光，看因果的概念性。

“单线因果”，是钱念孙分析矛盾的一种方法。比如，他说：“只有具有较高的理论素养（原因），掌握了先进的理论和方法，才能正确地认识和理解生活（结果一），从而很好地表现生活（结果二）。”这种推理通常说来没什么不可以。如同人们说水受热而升温到摄氏一百度（原因），就会蒸发（结果一），就会使蒸气冲开壶盖（结果二）。但在科学的精确分析下，它们就还需要补充。众所周知：水的蒸发还依赖特定的大气压力及水纯度等等，这些因素又牵涉到后面更复杂的因果网络。而作者呢，如果不具备其他条件——比方有丰富的实际生活感受，有联系实际运用理论的能力，有良好的艺术直觉及文学技巧等等，那么他纵然有一肚子好理论，也不一定能很好地认识和表现生活。从逻辑上说，要解释一种必然结果，就必须确定有关的全部原因亦即全称条件，这样做太困难。因此通常对因果的描述，尤其是对一因一果的描述，带有一种近似性、概然性。由此不难理解，在复杂的文学天地里，理论家与思想家之间，思想家与文学家之间，不是严格的互等。应该承认，理论素养高的作者照样能够塑造出生动丰满的艺术形象；理论素养低的作者也不一定不走概念化和图解化的道

路。也应该承认，理论素养高的作者，不一定不走概念化和图解化的道路；理论素养低的作者，不一定就不能塑造出生动丰满的艺术形象。从一部文学史中找出这两方面的个别例证都不难。这些不确定联系，说明有多种概然因果关系在交织着起作用。作者创造艺术形象，有的主要靠生活直感的触发（当然不是完全脱离理论）；有的主要靠正确理论的启迪（当然不是完全脱离生活）。异曲同工，殊途同归。旁人对这种多因一果和主因各别的复杂现象，仁者见仁，智者见智，总结出各种侧重点不同的命题。其实对立的经验中往往都有真理成分，都值得我们考究和利用。

三，用不断发展的眼光，看真理的局限性。

王蒙说过一个观点：“最好最公认的文学规律，也有例外。”不能因此而否定规律的作用，也不能不容许有例外。正确的理论总会碰到它不能完全解释的现象，纯属正常。更应看到，规律所不能概括的“例外”，不会是脱离一般的特殊，不会是无规律的怪物，它不过是寓含着某种人们尚未认识的规律罢了。在这个意义上来说，例外现象更应受到重视。对它的无知和欲知，常常是认识发展的可贵起点。在辩证法看来，理论有普遍意义，方能体现真理的绝对性；理论的效用局限，方能体现真理的相对性。如此两分，才是正确的真理观。我们常说作者有较高的理论素养，才能较好地认识和表现生活。但屠格涅夫理论素养并不很高，思想也远不及车尔尼雪夫斯基和赫尔岑那样进步和深刻，他的作品却比《怎么办》和《谁之罪》更获佳评。曹禺写作《雷雨》时，也没有得益于理论，后来人们概括作品的主题思想，他甚至还感到奇怪哩。我们又常说，好作品总是被多数读者理解和喜欢的，从发展观点来说“曲高”必然能“和众”。但李贺的诗，奇奇怪怪，至今也不见得“和众”。鲁迅的《野草》，相对《呐喊》来说，恐怕也显得有点“和寡”。可是，要是没有《雷雨》和《野草》，要是没有屠格涅夫和李贺，大家不会有一点遗憾吗？种种例外说明：一个作者的经验，不见得完全适用于另一个作者；同一个作者写这一篇或这一段的经验，在写下一篇或下一段时可能不“通用”，可能被“证伪”。真理探求者不会为此悲观沮丧，或者无所作为，抱怨于天。像钱念孙勇敢捍卫的那些正题，人们承认它们是前人实践的科学总结，在主体认识不断趋向和逼近客体实在的无限过程中，它们代表了重要的阶段和重要的方面，是应该继承，应该研究，应该推行应用的。它们在今天和明天还大有作为。但正

如古人说：“学古人文字，须得其短处。”对待那些命题，也应该知其“短”，知其“适用域”有限的一面，才能更好地把握和发展它。好比载舟覆舟——知水害方能得水平，知水之不能才能用水之所能。在这个意义上，我们说“局限”造就了巨匠和英才。

到此为止，我们可以基本看清钱念孙的思路了。他从许多矛盾的现象中，筛选出一批于己有利的例证，然后用“单线因果”的推演，从例证中引出命题；最后，他回过头来，用“本质统一”的包纳，把矛盾着的例证统统粗暴地统属到自己的命题下去。

与此相反，我们主张用具体分析的眼光，整体联系的眼光，不断发展的眼光——即用辩证法的观点，来思考和讨论文学创作。这样，我们也许会变得实事求是一些，眼界开阔一些。举目眺望，文学天地里有无穷无尽的矛盾。这些不是理论上早已穷知了的问题，而是实践中要靠一代代作者不断探求才能相对解决的问题，是一个永远伴随着苦恼和劳累的问题。它的“出路”存在于人们活生生的历史活动中，不能指靠某些独一无二的绝对化定律一劳永逸地将其做最终解决。我们在大步迎向一个个矛盾之前，应该先检查一下自己的武器——看自己的思想方法和讨论方法是否对头。

王若虚^①说：“问文章有体乎？曰：无。又问无体乎？曰：有。然则果何如？曰：定体则无，大体须有。”吕本中^②也说，作文“无定法而有定法，有定法而无定法，知是者，则可以与语活法矣”。看来，前人早就在认真对待文学创作中的“二律”或“多律”，希望扬弃各种片面的“定体”、“定法”，而求得一种闪耀辩证思想光辉的“大体”、“活法”。我们在更高的基点上来继续这种思考，显然应该比前人更有出息。

（原载《上海文学》1983年第8期）

① 王若虚（1174—1243）：金代文学家。

② 吕本中（1034—1145）：南宋诗人。

文学中的“二律背反”

韩少功

二律背反——这个词是康德首创的，一般用来表示两个同具真理性的命题的对立。正题与反题针锋相对，但似乎又颠扑不破，于是引起人们的兴趣和烦恼，引起永不休止的争执和探索。其实背反就是矛盾，矛盾并不可怕。有矛盾才有推动认识发展的动力，有矛盾才证明人们的认识还大有可为。

文学创作中是否也有“二律背反”？

作者必须有较高的理论素养——这个命题当然很对。中国早有古训：“文以载道。”文学总是用来表达一定的思想，也可以说是包含一定的理论的吧？中外文学史上有许多大作家，他们的创作成就正是得益于他们深邃而又精到的理论素养。如果矛盾不是从马克思主义中学来了阶级分析法，他不可能写出《子夜》。鲁迅如果不接触达尔文和尼采的理论，也不一定写得出《呐喊》和《野草》。那么，当今的作者不多读理论著作，怎么能掌握科学的世界观？不掌握科学的世界观，又如何能写出黄钟大吕之作？……我对这些论证是诚服的。

慢点，作者无须有较高的理论素养——这个命题难道就错了吗？中国也早有古训：“诗有别材，非关书也；诗有别趣，非关理也。”文学主要是用形象思维，任何正确的概念，都无法代替或囊括形象本身的丰富内涵，相反，作者的理论框框多了，倒常常造成思想束缚形象，造成概念化和图解——这是多年来很多作者的教训。在作者政治大方向正确的前提下，不要提出文学家都成为理论家的苛求吧，给作者的艺术直觉留下地盘吧。曹雪芹并没有剖析封建集权社会的高深理论，也写出了理论家所写不出的

《红楼梦》。历史中不也有很多不懂理论的诗人和作家吗？对理论的疏远，并不妨碍他们的作品里充满着生活的丰富性、形象的光泽，还有创作的“灵气”，并不妨碍他们留下穿越时空的杰作。

作者必须照顾大多数读者的口味——这个命题的真理性显而易见。我们社会主义的文学是人民的文学，当然应该为多数人喜闻乐见。传说古代白居易的诗能传诵于妇童之口，遍题于寺观驿站之壁；还传说柳永的词也颇能深入群众，“凡有井水饮处，即能歌柳词”。当代更不用说了，天安门革命诗歌不胫而走，蒋子龙的乔光朴几乎家喻户晓，这岂是钻进“象牙塔”的结果？这个传统不应努力继承吗？……我对此深以为然，所以对大多数读者可能不太关心的主题，对他们可能不太习惯的手法，常常抱着谨慎的态度。

慢点，作者无须照顾大多数读者的口味——这个命题就完全荒诞不经吗？少数读者也是人民的一部分，而且“大多数”究竟是置于什么范围而言？湖南花鼓戏的观众，在全国来说算不上什么多数。儿童文学也不能引起“大多数”青壮年的兴趣。思想艺术价值也从来不能依作品的读者多寡来定。《红楼梦》的读者就比《七侠五义》的读者少，也比电影《三笑》的观众少。王蒙和高晓声的作品，也不一定比《王府怪影》更畅销。让各种风格的作品各得其所，各有地盘吧！让作者们抛掉迎合读者的顾忌，大胆表现自己的个性吧！只要是真正“曲高”，“和寡”也就不必受到追究指责吧！

作者必须很讲求政治功利——这个命题曾一度是革命文学的宗旨。文学离不开政治，当代的政治与人们生活的联系日趋紧密，想完全超脱政治差不多只是痴人呓语。中国古代儒家提倡文学“助人伦、成教化”，舞文弄墨者必入政事。他们强调文学的实用政治功利作用，这一些已成为中国文学一大传统。“五四”以来，新文学在激烈的阶级斗争中成长，历经硝烟炮火、刀光血影，创作依然与政治密切相关。鲁迅等先辈的大部分作品，成了投枪和匕首，旗帜和炸弹，为人民解放事业起到了极强的政治功利作用，光辉不可磨灭……这些经验当然是值得后人重视的。

慢点，作者无须太讲究政治功利——这个命题在一定条件下是否也能成立？人们的生活内容不仅仅是政治。文学没有理由一律带上强烈政治色彩。政治思想不是思想的全部，政治内容也不等于艺术形式。党中央提出

今后不再提“文艺为政治服务”的口号，正是指出文学在政治功利之外还有其他的作用，还有广阔的天地。中国古代道家强调人与外界对象的超功利无为关系，除此之外，他们还有“纵情山水”的浓厚兴趣，有“独善其身”的人格追求，有对情致、气韵和独特“妙语”的艺术探索。于是也形成了中国文学的另一大传统。沈从文的《边城》，其政治作用远不及叶紫、蒋光慈的政治小说，但它同样是中国现代文学的珍宝。描绘自然，介绍风俗，陶冶性情，愉悦身心，包括剖析种种非政治性的人生矛盾，这些同样也是人类精神文明建设的题中应有之义，是建构真善美人生境界的一沙一石。

作者必须注意自己的统一风格——这个命题当然不用怀疑。孟文浩荡，庄文奇诡，荀文严谨，韩文峻峭……古人的作品从来就有统一而鲜明的风格。而鲁迅、老舍等人的作品，即便遮去了署名，人们也不难猜出作者。风格是作者个性的表现，统一风格是作者成熟的标志。今天写得“土”，明天又写得“洋”；今天老舍京味体，明天又来点“傅雷体”，五花八门闹个大杂烩，这样的作者往往还没有自己生活的独特库藏，没有稳定的思想见解和执著专一的艺术追求……不用说，这些话常引起我思索。

慢点，作者无须注意自己的统一风格——这个命题不也是可以确证的吗？风格应该是发展的、流动的、变化的，根本不必要定于一、囿于一。血管流血，水管流水，作者成熟了就自然会有风格，也不必自己人为地去“注意”。更何况风格的多样化才是作者成熟的标志哩！苏东坡既有“大江东去”的铿锵铿锵之声，也有“似花还似非花”的清音柔唱，并不把自己禁锢在豪放派或婉约派的圈子里。辛弃疾唱出了“金戈铁马，气吞万里如虎”的沙场壮景，也写过“茅檐低小，溪上青青草”的田园小照。他们从来不忘题材、手法和情调的多样化。现代的海明威也很有几套笔墨，当代的王蒙也很有几把刷子……这些事实雄辩地证明：每一次较成功的创作，都需要从零开始，需要找新的题材、新的思想、新的手法、新的情调，非如此不会引起自己的创作欲，非如此也不会令读者满意——包括提醒你注意“统一风格”的某些读者。这步步求新（当然很难实际上做到），实际上很容易离开自己原有的风格。如果背上追求“统一风格”的包袱，独尊一家，独尚一法，画地为牢，作茧自缚，倒是不利于创作的。

背反现象好像还很多。比如：作者写不出时不要硬写，这是对的；写