

【北京社科名家文库】



露珠与野草

孙玉石自选集

孙玉石◎著



首都师范大学出版社
CAPITAL NORMAL UNIVERSITY PRESS

LUZHU YU YECAO

【北京社科名家文库】

露珠与野草

LUZHU YU YECAO

孙玉石自选集



孙玉石
◎ 著



首都师范大学出版社
CAPITAL NORMAL UNIVERSITY PRESS

图书在版编目(CIP)数据

露珠与野草：孙玉石自选集/孙玉石著. —北京：首都师范大学出版社，2018.12

ISBN 978-7-5656-4865-6

I. ①露… II. ①孙… III. ①中国文学—现代文学—文学研究—文集
②中国文学—当代文学—文学研究—文集 IV. ①I206.6—53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2018)第 285297 号

北京社科名家文库

LUZHU YU YECAO

露珠与野草

孙玉石自选集

孙玉石 著

项目统筹：杨林玉

责任编辑：刘 冉

责任设计：王征发

封面绘画：王征发

责任校对：李佳艺

责任印制：李春雷

首都师范大学出版社出版发行

地 址 北京西三环北路 105 号

邮 编 100048

电 话 68418523(总编室) 68982468(发行部)

网 址 <http://cnupn.cnu.edu.cn>

印 刷 三河市博文印刷有限公司

经 销 全国新华书店

版 次 2018 年 12 月第 1 版

印 次 2018 年 12 月第 1 次印刷

开 本 710mm×1 000mm 1/16

印 张 30.25 插页 2

字 数 356 千

定 价 78.00 元

版权所有 违者必究

如有质量问题 请与出版社联系退换

《北京社科名家文库》编委会

顾问	(按姓氏笔画排序)					
	马玉田	方玄初	石仲泉	史秋秋	李志坚	刘新成
	江 平	许 文	吴树青	何卓新	宋贵伦	张文启
	陈先达	欧阳中石	金冲及	周一兴	郑必坚	逢先知
	袁行霈	顾明远	徐惟诚	陶一凡	陶西平	满运来
	戴 逸					
编委会主任	崔耀中	韩 凯				
编委会副主任	赵 峰	孟春利	刘 颖	梁立新	荣大力	王野霏
	杨生平					
编委	(按姓氏笔画排序)					
	万俊人	王中江	尹 鸿	龙翼飞	叶培贵	白暴力
	李 强	刘 伟	孙武权	杨林玉	杨念群	吴国盛
	张 际	陈 来	陈平原	陈雨露	赵汀阳	俞 斌
	黄天树	黄泰岩	彭 林	韩 震		

出版说明

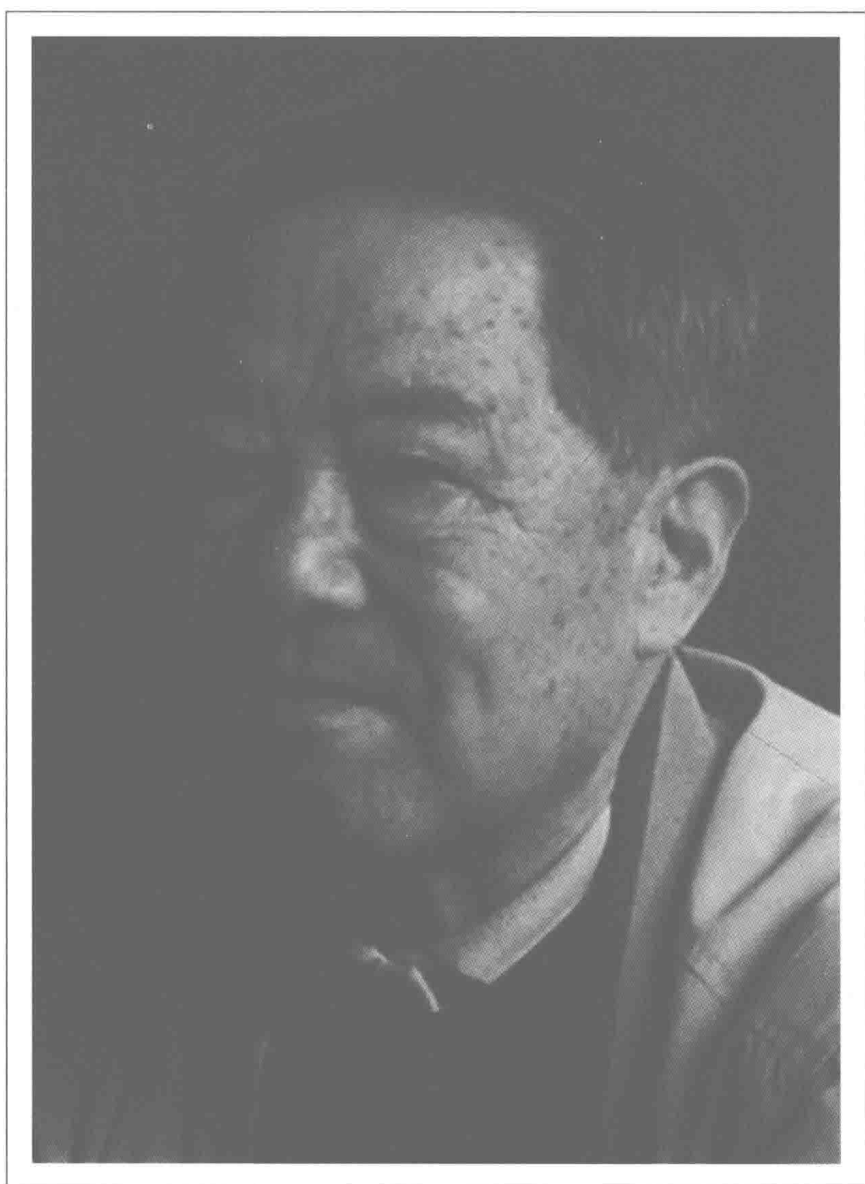
1978年，中国改革开放的元年。自那一年开始，中国已经走过了波澜壮阔的30年。这是伟大的30年，是改变中国的30年，是震惊世界的30年，也是哲学社会科学蓬勃发展的30年。

在哲学社会科学这30年的辉煌成就里，浸透着为新中国哲学社会科学奠基的老一辈专家呕心沥血的求索，也镌刻着寻着他们足迹的后来者追求真理的步伐。“学之大者，国之重器”。我们有责任将这些“大者”潜心研究的成果，重新编辑出版以飨读者。为此，北京市社会科学界联合会和首都师范大学出版社将这一套《北京社科名家文库》奉献给读者。它以自选集的体例形式，每年推出一批，争取在几年内达到百种以上。《北京社科名家文库》将系统展示当代哲学社会科学名家学者30年来的学思精华，展示他们的学术探索历程和风采。同时，为使这套《北京社科名家文库》更加丰富，编委会决定在首都师范大学出版社已出版的《当代著名学者自选集》中挑选符合体例的图书，编辑成《北京社科名家文库·纪念辑》，这将更完整地反映北京学人在学术风范和学术使命上的历史延续。

我们相信，《北京社科名家文库》将能够成为具有文化传承价值的经典性大型出版工程，成为集中展示首都哲学社会科学重要成果的一个窗口。由于我们水平所限，定有不足之处，希望读者和同仁给予批评指正。

编委会

2009年11月



孙玉石先生

学术自述

一、徜徉于鲁迅研究与新诗探索之间

是受一位写诗的语文老师的影响，或是别的什么说不清楚的原因，我在读中学的时候，就喜欢读诗，也学着写诗了。进了大学之后，我读了郭沫若、冰心、闻一多、徐志摩、艾青、卞之琳、何其芳、林庚、蔡其矫、公刘、闻捷等人的诗；外国诗人的作品，特别喜欢读普希金、莱蒙托夫、涅克拉索夫、歌德、海涅、洛尔伽、聂鲁达、希克梅特、泰戈尔、阿拉贡等诗人当时翻译过来的名篇。我当然也迷恋于屈原、杜甫、李白、李商隐、杜牧、苏东坡、陆游、辛弃疾的那些脍炙人口的楚辞、古风、律诗、绝句和词。

每当课余时间，我常常躲在文史楼阶梯教室的一个角落里，悄悄地写着那些自己心爱的破“诗”。1957年春天，大学二年级的时候，我借鉴与模仿林庚先生的诗，写了一些格律体的现代四行绝句，自己还从中挑了十首，题目叫《露珠集》，取“即使一滴小小的露珠，也会映射出太阳的光亮”之意，偷偷地投给了北大当时颇引人注目的校园刊物《红楼》，记得好像就投在古色古香的旧图书馆门前的稿箱里。不久，这组自己写着好玩的“诗”，竟在《红楼》第4期出乎意料地被刊登出来了。自己的“诗”，第一次由墙报的书写，变成铅印的文字，我为此委实高兴了好一阵子。

但是，紧接着一期的《红楼》上，就发表了有人写的文章，批评这些“露珠”，有“冰心小诗一样的颓废”，感情“不健康”等。不久灾难性的“反右派斗争”开始了，眼看参加北大诗社的写诗或喜欢诗的学生，同班的“诗友”，很多人被打成了“右派分子”。艾青刚刚受批评的时候，我还默默写了一封信给他，寄到《文艺报》编辑部，请他们转交，信里表示我非常喜欢他的诗，并希望他能检讨自己的错误……不久艾青成了“右派”，我很害怕我的那封信，被转回学校来，成为我同情“右派”的一个“罪名”。那年头，同情“右派”就是划“右派”的一个条件。《露珠集》里有一首诗《是时候了……》：“我爱听也爱唱美丽的歌曲，但我却久久吹着别人的芦笛。是时候了，如今我已经长大，我要把自己的号角含在嘴里。”因为这首诗的题目，与当时张元勋、沈泽宜“右派进攻”的大字报诗题《是时候了！》完全一样，也被班里党小组暗暗地审查过。由于这样的形势与气候的关系，自己也越来越发现自己没有写诗才能，我那种偷着写诗的激情与冲动，和一心想当诗人的“好梦”，也就随之冷却下来，“灰飞烟灭”了。这是与传说里系主任杨晦先生对学生说的“谁想当作家，到中文系来，是走错门了”的劝告，是毫不相干的。

搜集史料与理论思考的训练养成，有另一番机缘。1958年暑假，我参加了1955级学生编写《中国文学史》的活动，还滥竽充数地担任了隋唐五代文学编写组的组长。这次学生自己动手编写教材，是当时最高权威发动的“批判反动学术权威”的“拔白旗插红旗”错误运动的一个恶劣的延续、发展和实践。今天回头想起来，它的方向与成果，应该说是完全错误的、负面的。我们在实践中，对于一些我们所尊敬的老师们学术思想的批判和否定，对于他们学术成果与人格尊严的轻浮、粗暴与蹂躏，所能带给他们的精神伤痛，至今使我们应当感到愧

疚不已。用错误行动与别人痛苦的代价，换来的我个人的“收获”是：我开始训练自己文学史研究的理论能力与逻辑思维，学会如何阅读材料，提炼观点，按照文学史的框架来撰写和修改文章。进入古典诗歌世界，更给了我对于诗的艺术审美的迷恋与沉醉。1957年春天，开始做学年论文。我选了冯钟芸先生指导的题目：论杜甫的《秋兴八首》。我将亲手抄录的作品，贴在我的床头，几乎背得滚瓜烂熟，但论文的写作，却不知如何下手。“反右”开始后，此事告吹。经过撰写文学史的训练，我开始写学术文章的尝试。我发现自己没有创作的才华而决定开始理论研究的自觉意识，也由此而开始萌生了。一个偶然的机遇，刺激了我从事新诗研究的兴趣。大约1959年冬天的寒假里，当时任《诗刊》副主编的我所景仰的著名诗人徐迟，邀请北大中文系55、56级喜欢诗歌的六个人：谢冕、孙绍振、刘登翰、洪子诚、殷晋培和我，利用放寒假的时间，借了和平里作家协会宿舍的一间房子，还给我们借来了一堆有关新诗的书，我们自己生炉子烧水取暖，在街上小馆子里胡乱吃饭，就这样开始动手写作《中国新诗发展概况》。我负责写抗战诗歌一章。暑假后，《诗刊》开始分章连载《概况》，到第四章抗战诗歌以后，因“反右倾”开始，徐迟担心出问题，挨批判，后面的就停发了。我写的稿子，交给徐迟先生后，从内容到文字，他都亲自动手作了详细修改，特别是他所熟悉的抗战时期各地的诗歌活动、刊物和诗人的情况，增添了许多为我所不知悉的材料。看了先生修改的稿件，我是深为感动的。我始终以为，徐迟先生是亲手教我写新诗研究文章的第一人。这次短暂的“学术”活动，也刺激了我从事新诗研究的兴趣。

1960年秋天，作为研究生留校后，我的导师王瑶先生，指定我们读的第一个作家，是鲁迅。也许由于个人兴趣的契合，我认真阅读

了《鲁迅全集》之后，一个重要的感觉就是：鲁迅不仅是一个伟大的作家，而且是一个伟大的诗人。从“我以我血荐轩辕”的《自题小像》，经过《摩罗诗力说》《野草》《朝花夕拾》，前期一些杂文，到他晚年的杂文《故事新编》，都充满了诗情诗意；他作为“民族魂”代表与人民之间的那种气壮山河的永诀，更是一首充满诗人气质和充满大恨大爱的辉煌的诗。他对于新诗运动的许多真知灼见，深深地吸引了我。我做研究生写的第一份像样的读书报告，就是《鲁迅对于中国新诗运动的贡献》。王瑶先生阅后，很快推荐给《北京大学学报》，并于1963年发表了。我的这第一篇学术性论文，就是“脚踏两只船”：鲁迅与新诗。1964年，我完成了自己的研究生论文，题目是《鲁迅改造国民性思想问题的考察》，进入鲁迅纯学术世界的探索。1982年，恢复学术研究后我出版的第一本专著《〈野草〉研究》，又在一个特殊层面，回到“鲁迅与诗”的原初话题的探索。1986年，在鲁迅逝世50周年的北京国际学术讨论会上，我还写了《鲁迅诗人气质的形成与中外文化》的文章，发表在《鲁迅研究》第12辑上。我始终认为，鲁迅以自己的大恨与大爱矢志于国民灵魂的探索与民族精神的改造。这大恨根植于他的大爱。而大爱与美的追求，体现了一个民族灵魂的精华，也是一个民族精神生的希望与根本所在。鲁迅就是这样的国民灵魂的诗化的代表。我指导的一位韩国博士研究生，在一篇作业里曾写道：鲁迅是20世纪中国产生的一个非常伟大的作家，韩国文学里没有这样的作家，这是我们韩国的悲哀。鲁迅就是一首永远读不完的诗。一个没有诗的民族是悲哀的，而一个有了诗却不能读懂它的意义和美丽的民族，则更加悲哀。这就是为什么，我多年里学术研究的选择始终是：徜徉于鲁迅研究与新诗艺术探索之间。

二、自《野草》象征主义研究为开端

20世纪70年代末至80年代初，我读鲁迅《野草》的时候，一个重要的发现，是这本散文诗集的许多篇章，都是用象征主义的方法写成的。《野草》与《呐喊》《彷徨》不同，不是写实主义的作品，而是象征主义创作的典范。

1979年秋天，鲁迅研究学会的刊物《鲁迅研究》在筹办中。王士菁先生通过王瑶先生约我为这个刊物写一篇稿子。我在病中，阅读了许多关于象征主义的论述，读了鲁迅接触并介绍过的波特莱尔、屠格涅夫的散文诗各种翻译文本，翻阅了他们的作品五四前后在中国报章杂志上的传播情况，也重读了鲁迅翻译并作为讲课教材的厨川白村的《苦闷的象征》，基本弄清了鲁迅以及《野草》与象征主义散文诗艺术的关系，然后我写了《〈野草〉研究》书稿中的第一篇论文《〈野草〉的艺术探源》，后来在《鲁迅研究》第1期上发表了。论文里没有正面论述《野草》的象征主义艺术特征，而是通过鲁迅《野草》与西方象征主义艺术潮流的资源关系的讨论，实证性的考辨，和鲁迅自身接受象征主义艺术营养的可能与实践，给《野草》作了一种艺术谱系的定位。稍后，我因全身神经痛，到京郊小汤山疗养院治疗休养。在那里，我重新仔细并反复阅读了《野草》的每一篇散文诗。全书的艺术传达方法的独特性，引起了我更深的注意。许多是用虚幻奇异的手法，甚至是超现实的荒诞离奇的“故事”，传达作者的“小感想”。有些明显的是象征的作品，一看就很清楚；有的则有浓重的写实成分，是象征，还是写实？界限不是很清楚。如《颓败线的颤动》一篇，写两段梦境里的故事：一个母亲年轻时，用出卖自己青春所得，养育了自己年幼的女儿，而女儿长大后，老妇人得到的却是全家的抱怨与嫉恨：因过去的事而丢脸，被亲人申斥不已；连不懂事的小孩子，也拿枯干的芦苇叶，向她

喊：“杀！杀！”遭到侮辱的年迈的母亲，于极端痛苦中，赤身裸体，走向旷野，用她年迈者全身的“颓败线的颤动”，和无言词的呼喊，向忘恩负义者及其丑恶行为，进行了极端痛楚的复仇。冯雪峰 1956 年发表的《论〈野草〉》里就说过，这里面有“作者自己曾经经验过”的“最痛苦的情绪”。这个意见，一直未被注意，更没有从象征主义的角度阐释。那时是不能讲鲁迅内心世界的消极和黑暗一面的。比较流行的解释，是鲁迅通过这位如祥林嫂一样的母亲的遭遇，写出了一位下层社会劳动妇女的痛苦与悲哀。因此与《祝福》一样，这是一篇杰出的现实主义的作品。我以为这篇作品比较典型，又比较好把握它的抒情内涵，很可以由此进入，进行《野草》象征主义创作方法的探索。1980 年初夏，在大连召开的为纪念鲁迅 100 周年诞辰的“北片”预备会议上，我发表了这样的观点，曾引起很大的争论，有不少人赞同，也有许多人反对。后来经过近一年多时间的写作，《〈野草〉研究》一书出版了。《野草》创作方法与象征主义之间的关系，《野草》与波特莱尔、屠格涅夫、夏目漱石等人作品之间的关系，逐渐成为一个时期里更多人关注的话题。尽管还有鲁迅研究前辈在一个主流杂志上，发表了如下题目的文章进行质疑：《鲁迅是一个象征主义者吗？》但是，我以为，没有人说，也不可能有人说“鲁迅是一个象征主义者”，但鲁迅自觉地接受了象征主义艺术资源的影响，《野草》的主要篇章（不是全部）是用象征的手法或象征主义艺术方法写成的，这已经是不争的事实。

一种创获性观念的形成，应该有一定程度的学术史的支撑。为了《〈野草〉研究》的写作，能够建立在此前研究者构建的全部学术成果的基础上，也为了摸清从象征和象征主义视角，观照《野草》的历史足迹和走向，我翻检各种期刊和论文专著，几乎搜集阅读了包括只言片语在内的论述《野草》的全部文字；厘清了这种观点，怎样由片断的闪光

思考，到形成谈论的重要话题，再至自觉意识很强的完整学术探讨。在此基础上，我依据全部卡片材料，写了《〈野草〉研究五十年》（上）（下）两章的文字（当时被美国学者李欧梵教授称为全书最有学术价值的两章），而且提出了我关于《野草》与象征主义之关系的思考，也就获得了坚实的学术史的基础，并清楚自己在什么地方，在怎样的起点上，进行理论论述的超越。有时一条材料的获得，会给我带来极大的喜悦。章衣萍在1925年3月31日的《京报副刊》上发表的《古庙杂谈（五）》，还是在鲁迅《野草》刚刚于《语丝》发表十一篇的时候，就传达了鲁迅亲自对他讲这样极为重要的话：“我的哲学都包含在我的《野草》里了。”以及读者对于《野草》大都“看不懂”的信息。章衣萍与鲁迅之间往来甚密，此后的往来鲁迅《日记》亦多清楚记载。因此我以为，章衣萍的这篇记述，不可能是失实的臆造，而应视为相当可靠的资讯。（这条材料，日本木山英雄教授早在1963年就用在题为《〈野草〉主体构建的逻辑及其方法——鲁迅的诗与哲学的时代》这一长篇精彩的论文里了，我1983年4月到日本东京大学讲学的时候才读到）。当时与方锡德同志在《国民公报》上关于新发现的鲁迅7篇佚文《自言自语》散文诗，其中的《火的冰》《古城》《螃蟹》等篇，就是鲁迅散文诗写作与象征主义方法结合的重要尝试成果。鲁迅自述与研究者论析的学术历史，都更加坚定了我这样的信念：现代性意识，世界的眼光，开放的襟怀，是鲁迅与五四新文学固有的精神品格，也是我们认识与讨论《野草》与世界象征主义艺术之间深刻联系的一把钥匙。

通过众多人关于《野草》与象征主义艺术之关系的探索，我更加意识到经典文本的细读和重释，对于学术研究的突破性价值与文学史意义。在学术领域受意识形态的影响制约还严重存在，象征主义被视为艺术发展的颓废和反动逆流的时候，用已经被经典化了的鲁迅和他的

《野草》为范例和源点，直接进入现代文学与象征主义之间关系的讨论，比起一般作家，或较小历史价值的文学现象来，可能获得一种学术研究认识突破的更大的冲击性和有效性。它的冲击所及，可能带来一系列的学术突破的连锁反应，从而引起改写文学史观念的变革和冲动，并探索用纯学术性的历史研究为现实艺术争论发言的可能性。我在这时候开始的关于李金发及其象征派诗的研究，就是在这种观念变革和冲动之下进行的。

三、新诗流派研究可能带来一些什么

1978年恢复大学教学和学术研究正常秩序以后，我在参与注释《鲁迅全集》工作，写作鲁迅、《野草》及其他课题研究文章的同时，又“脚踏两只船”，开始走进新诗研究的领域，试图作一些“冒险性”的学术探索。

最早开始的是对于新诗流派的研究。当时的文学界、学术界，正在进行朦胧诗与现代主义合法性的讨论。主流意识形态和一些维护传统的文学家、诗人和研究者，给予这些刚刚“崛起”的新生文学现象以强势的重压。北京大学又一次成为支持“崛起”诗潮的重要渊藪。因为自己所从事的学科限制，自身学养的先天不足，或者也含有勇气与胆量的缺乏，没有过多地直接参与激烈的现实论争的发言。但是我的艺术观念选择与艺术趣味偏好，又使我不能在现实取向与历史重估面前保持沉默。我于是自觉地选择了“走近历史”的学术姿态。让历史为现实发言，是我这一选择的内在基础与动因。

与《野草》艺术方法思考相关联的，是我对于五四以来的一些被冷落的重要诗歌流派现象的关注。自1979年开始，我为本科生和研究生开设了“中国现代诗歌流派”研究的课程，最早在国内开始了新诗流派与诗潮的研究，最早在大学课堂上开始讲授“象征派、新月派和现

代派”这“三大流派”诗歌。我讲徐志摩、闻一多、朱湘及新月派诗人群，讲戴望舒及现代派诗人群，讲李金发、穆木天等象征派诗人这些过去课堂不能讲授的诗人代表的诗歌思潮、流派和作品。大概因为有一点开风气的意义吧，当时的《北京日报》，还特别发了消息，给予具体报道。

这些讲授，受到当时 77、78 级如饥似渴的同学们的欢迎。我给他们讲授初期象征派与李金发诗研究专题研究的时候，第一次上课，就因听课的人太多，坐不下，曾临时三易教室，将教室门的玻璃都挤碎了。在此授课讲义的基础上，我完成了《中国初期象征派诗歌研究》的专著，1983 年交给出版社，最终于 1985 年出版了。这算是在朦胧诗争论中我用历史为现实发言的一个成果。

在“崛起”的诗人群引起激烈争论的时候，同学们不仅颇有兴味地听我的讲授，跟随我走近陌生的历史，重读那些沾满历史尘土的文学旧迹，体会先驱者们艰难探索的蹒跚脚步和心理滋味，在被遗忘和尘封的历史记忆中，发现了令他们感到的芜杂、陌生与令人惊异的美，而且让自己走进这个陌生的艺术世界，从中吸取自己所需要的营养资源。并将这种重读历史与认识现实结合思考，开启了自己打破文化禁锢思想，寻求合理文化生态的想象、智慧与学理性思考。对于李金发、戴望舒、卞之琳、何其芳、废名、林庚等诗人的作品，他们表现了极大兴趣和理解力。许多同学所写的优秀的解诗作业，在我主编的《中国现代诗导读 1917—1938》一书里。77 级学生、作家陈建功，听我的象征派诗研究课程，因外出开会，还向我特意请假。我说，你可以不必听讲了。他说，不，李金发诗里，对于自然的新奇感觉与拟人化的书写，对于我的小说写作，很有好处。一位学生、诗人熊光炯的作业《关于新诗主流、支流、逆流的杂感》，全文引述于我的《中国初

期象征派诗歌研究》书后的“结语”中。他的表述所表现的为象征派、现代派等“另类”诗歌进行的价值重估与历史定位的见解，其开放的意识与坚定的姿态，不仅比我更为大胆，而且给我注入了继续探索的自信与勇气。

李金发与他的象征派诗产生之后，一直是处于毁誉参半的境遇。虽然周作人、苏雪林、朱自清等著名理论家，都曾给予他和他的象征派诗以深刻的理解和很高的评价。20世纪30年代戴望舒代表的现代派诗歌潮流蓬勃兴起之后，李金发又加入了这一潮流，但影响力已不如朦胧的《微雨》带给诗坛的刺激了。左翼思想与理论的领导文学运动，更给象征派、现代派诗歌以自权势至理论层面的压抑。此后乃至60年代以来至“文革”结束前的主流文学史，更将李金发、戴望舒代表的这些复杂新异的现代性艺术探索，说成是文学发展“颓废”“唯美”的艺术“逆流”。为了做出学理意义上的有说服力的“反驳”，并正面建设这一艺术潮流的科学阐释，我开设了新诗“三大流派研究”“象征派诗研究”“现代派诗研究”等系列诗歌流派的研究课程。我撰写了较早梳理整体新诗流派发展轨迹的《中国新诗流派发展的历史启示》的长文，先是作为讲义在课堂多次讲授，当时发表于《诗探索》杂志，产生了较好的影响，推进了诗歌流派的研究，后来并作为“导言”收在《中国初期象征派诗歌研究》一书中。我的关注李金发及初期象征派诗歌，对于他们艺术潮流的自身生成，外国诗学资源，艺术探索得失，接受舆论历史，以及20世纪20、30年代，波特莱尔等西方象征派诗在中国的传播过程，都做了理论探讨与史料实证结合的研究。

这些有关诗歌流派研究工作显在的和潜在的理论意图，大体有三，就是：第一，就历史的书写而言，想以文学发展事实的坚实论述，推翻与改写以往主流文学史既成的理论观念和叙述格局，摘掉象

征派、现代派诗的资产阶级或小资产阶级的“颓废”“唯美”“欧化”与艺术“逆流”的帽子，从世界诗歌发展与美学探索历史进程中解释他们产生的必然性，为他们争一个现代诗歌史“支流”或“旁流”的生存地位。当时，我无论在学术意识上，还是学术胆量上，都还没有将他们抬至与现实主义诗歌“主流”平分秋色、一争高下的欲望与认识。对于被指责的“晦涩”“假洋鬼子”等不实之词，采取的也是辩护的姿态。所以，当时我对于书里面用了学生作业的话说的“谁占据了主航道谁就是文学的主流”这样的观点，不仅自己认识上还有距离，就是将它拿出来发表本身，也存有一定的疑虑和担心，是隐隐带有某种试探性的策略的。第二，就文学的发展而言，我力图提倡一种“文学生态平衡”的思想，描绘出一个理想的诗歌图景。全书所努力追求的，就是实现这个意图。这里有一个未曾透露过的“秘密”：1983年《中国初期象征派诗歌研究》一书交出版社，大约为了“保险”起见，责任编辑要求我请王瑶先生为此书稿写一份“鉴定意见”。后来，当书决定出版的时候，也许还是出于更为“保险”考虑，又要求我请王先生将“鉴定意见”改成一篇文章“序言”。王瑶先生是出于“疏懒”，还是因为忙于他事，对我说：“我不写了，你自己去动手吧。”于十分尴尬的处境，我在给自己“补写”的序言中，没有改动原来“鉴定意见”文字的原文，只是加了一些无关痛痒的串联性的文字。写好交给王瑶先生阅后，就算过了。我当时究竟加了哪些文字，至今已不记得。唯一让我不能忘记的，是我在补写的序言中，增加了这样一段属于我自己有意发挥的话：“自然界的许多事物是互相依存、互相竞争而发展的，科学家们叫它为生态平衡；文艺的现象属于社会历史的范畴，当然不同于自然界的自然关系。但各种艺术流派的同时并存，相互竞争，彼此借鉴和吸收，恐怕也是有利于文学创作发展繁荣的一个事实吧。”这段话当时并没有引起多大注