

宗璞

文学创作评论集

● 她心头火光熠熠，笔下清风习习

● 宗璞：历劫者的本色与柔情

● 又古典又现代

● 史与诗的张力：论宗璞和她的《野葫芦引》

● 宗璞优雅风格论

● 萤火、木香花、三生石



宗璞文学创作评论集

人民文学出版社

(京)新登字 002 号

图书在版编目 (CIP) 数据

宗璞文学创作评论集/人民文学出版社编. - 北京:
人民文学出版社, 2003.10
ISBN 7-02-004274-0

I. 宗… II. 人… III. 文学创作-文集
IV. I04-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2003) 第 059114 号

责任编辑: 杨 柳

责任校对: 王鸿宝

责任印制: 王景林

宗璞文学创作评论集
ZONGPU WENXUECHUANGZU PINGLUNJI
人民文学出版社编

人 民 文 学 出 版 社 出 版

<http://www.rw-cn.com>

北京市朝内大街 166 号 邮编: 100705

北京友谊印刷有限公司印刷 新华书店经销

字数 345 千字 开本 880×1230 毫米 1/32 印张 12.625 插页 2
2003 年 10 月北京第 1 版 2003 年 10 月第 1 次印刷

ISBN 7-02-004274-0/B·283

定价 21.00 元

目 录

《宗璞小说散文选》佚序	冯友兰(1)
人的呼喊	孙 犁(4)
净化人的心灵	李子云(7)
迈在探索和创新的路上一	方克强 费振刚(15)
附:宗璞给方克强、费振刚的信	(25)
从宗璞看中国当代年轻的女作家	[美国]李又宁(27)
论宗璞	陈素琰(31)
她心头火光熠熠,笔下清风习习	程 蔷(45)
宗璞小说论	唐晓丹(65)
宗璞论考	[日本]楠原俊代(86)
这方园地中的冯家山水	侯宇燕(96)
新颖精巧的五色织锦	刘 淮(110)
梦幻·现实·艺术	赵宪章(118)
不泯的童心	何西来(124)
《宗璞散文选集》序言	陈素琰(126)
读《宗璞散文选集》	冯亦代(142)
读解宗璞	孙 郁(145)
淡泊宁静之美	周政保(148)
第九朵莲花	赵则训(151)
《南渡记》漫谈	韦君宜(154)
《南渡记》读后	冯 至(157)
读宗璞《野葫芦引》第一卷《南渡记》	卞之琳(158)

“南渡衣冠思王导”	金克木(162)
“报国心遏云行”	黄秋耘(164)
《南渡记》的情怀	吴 方(167)
媚的“启悟”主题	孔书玉(170)
不能淡忘的历史存在	张德祥(175)
细哉文心	陈乐民 资中筠(179)
论《南渡记》	曾镇南(186)
论宗璞的“史诗情结”	马 风(200)
附:曾镇南《〈南渡记〉的评价与现实主义问题》	(211)
一腔浩气吁苍穹	金 梅(233)
附:宗璞复金梅信	(241)
柔性的战争	张抗抗(244)
《东藏记》:战争,与超越战争	廖增湖(247)
野葫芦中一瓢美丽的汁液	肖 鹰(249)
精致厚重的长篇佳作	杨 柳(254)
史笔亦多情	孙 郁(257)
野葫芦的梦	刘心武(262)
谈宗璞的两本书	王 蒙(267)
永不沦陷的精神家园	陈建功(269)
在《野葫芦引》座谈会上的发言	闻立雕(272)
喜读《东藏记》	姚曼华(274)
在无风景时代邂逅风景	曹文轩(276)
当历史进入日常生活中	吴秉杰(278)
《东藏记》的文化韵味	雷 达(280)
宗璞的《野葫芦引》	陈乐民(282)
史与诗的张力:论宗璞和她的《野葫芦引》	徐 岱(285)
二十年磨一剑	叶廷芳(297)
宗璞:历劫者的本色与柔情	戴锦华(301)
萤火、木香花、三生石	侯宇燕(318)

宗璞优雅风格论	何西来(331)
又古典又现代	施叔青(342)
风庐茶话	卫建民(354)
“我和读者之间有一个灵魂的桥”	王 洪(360)
历史沧桑和作家本色	贺桂梅(363)
答《收获》王继军问	宗 璞(371)
衔一粒沙再衔一粒沙	宗 璞(373)
宗璞的《弦上的梦》	涂光群(375)
“假北平人”宗璞	高洪波(378)
为谁风露立中宵	张抗抗(381)
兰气息,玉精神	叶稚珊(384)
兰气息,玉精神	王 蒙(389)
“痴心肠要在葫芦里装宇宙”	杨 柳(391)
我和宗璞	蔡仲德(396)

冯友兰

《宗璞小说散文选》佚序

抗战前的清华大学,附设了一所职工子弟学校名叫成志小学,小学又附设有幼稚园。宗璞(我们原为她取名鍾璞,姓冯,那是当然的。现在知道宗璞的人多,吾从众)是那个幼稚园的毕业生。毕业时成志小学召开了一个家长会,最后是文艺表演。表演开始时,只见宗璞头戴花纸帽、手拿指挥棒,和好些小朋友一起走上台来。宗璞喊了一声口令,小朋友们整齐地站好队。宗璞的指挥棒一上一下,这个小乐队又奏又唱,表演了好几个曲调。当时台下掌声雷动,家长和来宾们都哈哈大笑。我和我的老伴也跟着哈哈大笑,心中却暗暗惊奇。因为我们还不知道,她是个小音乐家,至少也是个音乐爱好者吧。我们还没有看见她在家里练过什么乐器。那时家里也没有什么乐器。

到了解放以后,我们也没有看见她在家里写过什么文章,可是报刊上登出了她的作品,人们开始称她为作家。我的老伴对我说,女儿成为一个小作家,当父母的心里倒也觉得舒服。我却担心她聪明或者够用,学力恐怕不足。一个伟大的作家必须既有很高的聪明,又有过人的学力。杜甫说他自己“读书破万卷,下笔如有神”。上一句说的是他的学力,下一句说的是他的聪明,二者都有,才能写出他的惊人的诗篇。

十年动乱的前夕,曾为宗璞写过一首龚定庵示儿诗。诗句是这样的:“虽然大器晚年成,卓犖全凭弱冠争。多识前言畜其德,莫抛心力贸才名。”我写这诗的用意,特别在最后一句。

人在名利途上要知足,在学问途上要知不足。在学问途上,聪明

有余的人,认为一切得来容易,易于满足于现状。靠学力的人则能知不足,不停留于现状。学力越高,越能知不足。知不足就要读书。

有两种书:一种是“无字天书”;一种是“有字人书”。

自然、社会、人生这三部大书是一切知识的根据,一切智慧的泉源。真是浩如烟海,无边无际。一个人如果能够读懂其中的三卷五卷或三页五页,就可以写出“光芒万丈长”的文章。古今中外的真正伟大的作家,都是能读懂一点这样的书的人。这三部大书虽然好,可惜它们都不是用文字写的。故可称为“无字天书”。除了凭借聪明,还要有至精至诚的心劲才能把“无字天书”酿造为文字,让我们肉眼凡胎的人多少也能阅读。

定庵所说的“前言”,指的是有字人书。读有字人书当然也非常重要,但作为从事文学创作的人,绝不可只以读有字人书为满足。而要别具慧眼,去读那“无字天书”。

我不曾写过小说。我想,创作一个文学作品,所需要的知识比写在纸上的要多得多。譬如说,反映十年动乱的作品,写在纸上的,可能只是十年中的一件事,但那一件事的确是十年动乱的反映。这就要求作者心中有一个十年动乱的全景,一个全部的十年动乱。佛学中有一句话:“纳须弥于芥子。”好大的一座须弥山,要把它纳入一颗芥子,这是对于一篇短篇小说的要求。怎样纳法,那就要看小说家的能耐。但无论怎样,作者心中必先有一座须弥山。

我教了一辈子书,难免联想到本行。对于一个教师也有类似的要求。一个教师讲一本教科书,最好的教师对这门课的知识,定须比教科书多许多倍,才能讲得头头是道,津津有味,信手拈来,皆成妙趣。如果他的知识只和教科书一样多,讲来就难免结结巴巴,吞吞吐吐,看起来好像是不能畅所欲言,实际上他是没有什么可以言。如果他的知识还少于教科书,他就只好照本宣科,在学生面前唱催眠曲了。

要努力去读“无字天书”,也不可轻视“有字人书”,那里又酿进了写书人的心血。

宗璞出集子,要我写一篇序,我就拉杂为之,后来没有能用。恰好孙犁同志有评论文章,宗璞得以为序,我很为她高兴。

可惜的是,现在书已出来,她的母亲已不在人间,不能看见了。

朋友们以为我这几句话尚可发表,无以题名,姑名之为“佚序”。

(原载《宗璞小说散文选》)

人的呼喊

最近读了宗璞的小说《鲁鲁》，给我留下三方面的印象，都很深刻。一、作者的深厚的文学素养；二、严谨沉潜的创作风度；三、优美的无懈可击的文学语言。

仔细想来，在文学创作上，对于每个作家来说，这三者都是统一不可分割的，是一个艺术整体。

作为文学作品的第一要素的语言，美与不美，绝不是一个技巧问题，也不是积累词汇的问题。语言，在文学创作上，明显地与作家的品格气质有关，与作家的思想、情操有关。而作家对文学事业采取的态度，严肃与否，直接影响作品语言的质量。语言是发自作家内心的东西，有真情才能有真话。虚妄狂诞之言，出自辩者之口，不一定能感人；而发自肺腑之言，讷讷言之，常常能使听者动容落泪。这是衡量语言的天平标准。

历史证明，凡是在文学语言上有重大建树的作家，都是沉潜在艺术创造事业之中，经年累月，全神贯注，才得有成。这些作家，在别的方面，好像已经无所作为，因此在文学语言上，才能大有作为。如果名利熏心，终日营营，每日每时，所说和所听到的，都是言不由衷，尔虞我诈之词，叫这些人写出真诚而善美的文学语言，那简直是不可能的事。

宗璞的文字，明朗而有含蓄，流畅而有余韵，于细腻之中注意调节。每一句的组织，无文法的疏略，每一段的组织，无浪费或蔓枝。可以说字字锤炼，句句经营。一次与宗璞谈话，我对她谈了文学语言的旁敲侧击和弦外之音的问题。当我读过《鲁鲁》这篇作品之后，我

发见宗璞在这方面,早已作过努力,并有显著的成绩。这样美的文字,对我来说,真是恨相见之晚了。

当然,这也和她的文学修养有关。宗璞从事外语工作多年,阅读外国作品很多,家学又有渊源,中国古典文学的修养也很好。“五四”以来,外国文学语言,一直影响我们的文学作品。但文学的外来影响,究竟不同衣食品,文学是以民族的现实生活为主体的,生活内容对文学形式起着决定性的作用。以昆虫如此,蝉鸣于夏树,吸风饮露,其声无比清越,是经过几次蜕变的。这种蜕变,起决定作用的,绝不是它蜕下的皮,而是它内在的生命。用外来的形式,套民族生活的内容,会是一种非常可笑的做法,不会成功的。

宗璞的语言,出自作品的内容,出自生活。她吸取了外国语言一些长处,绝不显得生硬,而且很自然。她的语言,也不是标新立异,是在前人的基础之上,有所创造,有所进展。我们不妨把五四时期女作家的作品,逐篇阅读,我们会发见,宗璞的语言,较之黄^①、凌^②、冯^③、谢^④,已经有了很大的不同,也就是有了很大的发展。因此,她的语言,虽是新颖的,并不给人一种突兀的感觉,使人不习惯,不能接受。和那些生搬硬套外来语言、形式,或剪取他人的花衣,缝补成自己的装束,自鸣得意,虚张声势,以为就是创作的人,大不相同。

《鲁鲁》写的是一只小犬的故事。古今中外,以动物作为主人公的文学作品,并不少见。但一半是寓言,一半是纪事。柳宗元写动物的文章,全是寓言,寓意深远。蒲松龄常常写到动物,观察深刻,能够于形态之外,写出动物的感情。纪昀在《阅微草堂笔记》中,有一节写到犬,我读后,以为那是过激之作,是阅历者的话,非仁者之言,不应出自大儒宗师之口。

宗璞所写,不是寓言,也不是童话,而是小说。她写的是有关童

① 黄庐隐。

② 凌叔华。

③ 冯沅君,即宗璞之姑母。

④ 谢冰心。

年生活的一段回忆。在这段回忆里,虽然着重写的是这只小犬,但也反映了在那一段时间,在那一处地方,一个家庭经历的生活。小犬写得很深刻、很动人,文字有起伏,有变化。这当然是作者的亲身经历,并非听来的故事。小说寄托了作家的真诚细微的感情,对家庭的各个成员,都作了成功的生动描写。

把动物虚拟、人格化并不困难,作家的真情与动物的真情,交织在一起,则是宗璞作品的独特所在。

遭到两次丧家的小狗,于身心交瘁之余,居然常常单身去观瀑亭观瀑,使小说留有强大的余波,更是感人。

这只小动物,是非常可爱的。作家已届中年,经历了人世沧桑、世态炎凉之后,于摩肩接踵的茫茫人海之中,寄深情于童年时期的这个小伙伴,使我读后,不禁唏嘘。

我以为,宗璞写动物,是用鲁迅笔意。纯用白描,一字不苟,情景交融,着意在感情的刻画抒发。动物与人物,几乎宾主不分,表面是动物的悲鸣,内含是人性的呼喊。

1981年2月11日

(原载《宗璞小说散文选》)

李子云

净化人的心灵

——读《宗璞小说散文选》

读宗璞近三四年来的作品，不知为什么，我常联想到黄仲则的诗。这位清朝大诗人当然没写过小说，而宗璞也较少写诗。引起我这种奇妙联想的，大概是由于他们的某些作品的意境、感情，有相通或类似之处。宗璞在短篇小说《不沉的湖》中讲到《白蛇传》时，用过“柔情侠骨”四字；短篇小说《心祭》，引用了李商隐的诗句“此情可待成追忆，只是当时已惘然”作为题叙，引起我联想的，也许就在于他们的作品都常常表现了那么一种柔情侠骨，都常常流露了那么一种感情上有所欠缺的怅惘。

对于黄仲则，我从未研究过，只不过在学生时代背读过《两当轩集》中的一些近体诗，当时也并不全懂。“似此星辰非昨夜，为谁风露立中宵”“冷雨疏花不共看，萧萧风思满长安”“到死未消兰气息，他生宜护玉精神”等等名句所感动我的，与其说是那种微带感伤的调子，不如说是那种在人生的伤痛面前所表现出来的洒脱，这也就是不同于花间派、婉约派的缠绵悱恻的所谓侠骨柔情吧。当然，我绝没有意思把这两位相隔二百年、跨越了三个时代的作家硬拉扯到一起，虽然宗璞也擅长于描写儿女情长，但她的描写爱情、婚姻、家庭生活的作品所体现的社会内容与思想感情，毕竟与封建时代的诗人无从类比，只是，她笔下的人物所散发出来的那种清越疏放的气质，那种“为谁风露立中宵”的“玉精神”，使人不由感到两者之间似乎有着某种“血缘”关系。

当然，宗璞这几年所写的并不限于爱情、婚姻与家庭生活，她也

写了其他题材。她处理起其他题材时,笔触也很是遒劲有力。但是,我以为,她写得最好的,还是这一特定的生活方面——知识分子、尤其是高级知识分子的这一生活方面。《诉》虽是她第一篇作品,但它的影响不大。从《红豆》开始,可以说,她就成为新中国文学的这一题材领域的最早而坚持不懈的开拓者们了。

一九五六年,《红豆》问世,它立即引起读者的注意,同时也引起了文学界的不小的争论,最后遭到了批判。长期以来,有些人对于爱情题材的文学作品,只能接受粗线条地反映反对农村封建包办婚姻的,而对知识分子的那种感情细致的恋爱过程的描写,不被指责为消磨斗志,也被认为过于“奢侈”。而《红豆》,描写了一个倾向进步的女大学生,在全国解放前夕的学生运动高潮中,与一个银行家少爷之间剪不断、理还乱的一段恋爱故事,在当时,不免显得大胆而“唐突”。尽管小说明白无误地表现了她一方面在感情上为他所吸引,另一方面越来越清楚地意识到双方在思想上横亘着不可逾越的鸿沟。即使如此,《红豆》还是不能被这些人所容纳。经过了二十年之后,今天,《红豆》已与另外一些作品成为二度绽开的“重放的鲜花”,而爱情题材也不再是文学创作的禁区,不少作家已涉足这个题材领域。

尽管不少作家涉足这个领域,但宗璞处理这方面题材,仍然独树一帜,具有鲜明的个人特色。

对宗璞这类作品特色的分析,还是需要从《红豆》开始,虽然她后来的作品较之《红豆》有了很大的发展:作者对于自己所反映的社会现象有了更为深刻的观察与理解;作者所塑造的人物带着二十年来的风雨斑驳,显得更为深沉;作者的艺术手法——无论是小说的结构、人物的心理刻画,以至语言——也有了很大的变化,但是,她在这些作品中逐渐形成的特色,却是从一开始即见端倪的。

《红豆》受到批判时,主要罪名是鼓吹超阶级的爱情,宣扬资产阶级的恋爱至上。这个指责是毫无道理的。《红豆》通过人物形象诉诸读者的,恰恰是爱情——特别是在阶级矛盾激化、双方壁垒分明的时候——是不能超越阶级的,不属于同一阶级的恋爱双方,如果不能做到一方归顺一方,决裂是不可避免的。江玫与齐虹虽然在艺术趣味

上是那样相近,但是,真正的爱情,毕竟是以思想的一致为基础的(那就是对人、对事、对生活、对社会的看法和基本态度)。极端自私而又刚愎自用的大少爷与“天地狭小却心地善良”而日益趋向进步学生运动的“小鸟儿”之间,除去音乐之外,找不到任何共同点,而且互不相就。他们的悲剧结局是一开始就注定了的。虽然齐虹采取了一切手段,甚至最后企图用劫持的办法要得到她,也仍然失败了。她终于在最后关头摔掉了那“像碎玻璃一样割着人”的爱情,选择了她咬牙切齿地咒骂的“女革命家”的道路。这两个隶属于不同阶层的青年的爱情悲剧,倒恰恰说明恋爱并非至上、恋爱不能超越阶级。

宗璞处理这类题材,总是把她所写的爱情、家庭生活与一定的社会、时代背景紧密相连。当然,历来的有价值的爱情小说都不是为爱情而爱情,总是饱含着社会内容,其中的悲欢离合的原因也都是社会性的。宗璞这类作品的时代印记,都不是外加上去的,而是通过人物的遭遇、人物的思想感情中的时代特点而显现出来的。无论是她五十年代所写的《红豆》,还是七十年代所写的《弦上的梦》《心祭》《三生石》,都有着分明的时代感。尤其是它们都展开于新旧交替的社会大转折、大变动的关头,因此,时代的特征就格外鲜明。《红豆》自不必说,这个爱情悲剧是随着旧中国的崩溃、新中国的到来而结束的。江玫的性格是在新与旧两种力量的吸引与争夺中得到完成的。而在她写于七十年代的几篇中,其人物的遭际和心灵,无不铭刻着三十年来、特别是十年内乱风雨侵蚀的痕迹。把《弦上的梦》归入这类题材,也许嫌牵强了些,它直接描写了这场浩劫对两代知识分子的残害,但是,它的全部情节都是在大提琴家乐珩的家庭里展开的,人物关系则是以她的没有成功的爱情贯串起来的。因此,我还是把它算进来了。乐珩的两次失去“亲人”与三十年中的两次社会大转折相联系。三十年前,她与青年时代的爱人梁锋失散,是由于在那个历史大转折的关头,他们选择了不同的道路——乐珩出国深造,梁锋献身于人民解放事业去了延安。乐珩学成回来,梁锋已有了妻子女儿。三十年后的另一性质的政治大风暴,让她承担起了照顾梁锋的遗孤梁遐的责任。尽管她们两个的性格、气质很不相同,然而在国恨与“亲”仇这点上,

她们俩不但在感情上相互接近、相互支持,并进而在思想上相互教育。而就在她甘冒政治风险准备挺身而出把阿遐认做女儿的时候,她再次失去了这个“亲人”——阿遐在四五运动中牺牲了。当然,这篇小说(中篇小说《三生石》在这一点上与之相类)题材本身就与政治结合得十分紧密。(其实,在那十年,哪个知识分子的命运不与政治密切相连?)但是,即使如《心祭》,可以说是纯粹写“情”的作品,时代背景退缩为遥远的衬景,作者的笔触全部凝聚在黎情兮对“往事”的追忆,说是“往事”也还不够贴切,因为那些“事”也只是不相连贯的、黎情兮与死者程抗之间相会以心感情交流的此情此景。但是,透过程抗对于不和谐的婚姻的苦恼,透过黎情兮与程抗的相遇相知却又不能相近的感情挣扎,特别是透过他们两人在感情“深渊”边缘的徘徊、犹疑、到最后尊重既定事实的决定,也就是透过他们所恪守的道德原则,不也反映出了我们今天的社会特点?

我这也只是说宗璞写这类作品赋予了它们以鲜明的时代感,并不是说她在其中提出了什么尖锐复杂的社会问题。她不擅长于此,也无意于此。她所着眼的是人物的性格,人物的气质,人物的精神世界。她笔下人物的悲欢离合、矛盾冲突大部分展开于内心深处。虽说人之情发于内而形诸于外,但她偏爱喜怒不形于色的人物,她只让她们在忍无可忍的情况下撒那么一次“泼”——这也是她描写最多的那种文化教养较高、禀性清高、敏感而又纤细的高级知识分子的特点。同时,她在写法上,对人物的外部动作以至对话也用墨节约,最低限度地筛选出最有表现力的细节,而致力于开掘他们的内心世界。还不止于此,她在揭示人物内心的波涛汹涌时,也十分注意艺术的分寸感,写得很有节制。革命导师马克思讲过这样的话,爱情的痛苦是最个人的也是最强烈的。尽管她所表现的这种“痛苦”的性质各有不同,比如江玫,是两种力量在自己身上的冲突,是理智与感情在自己灵魂中的搏斗;黎情兮则是个人愿望与客观条件的矛盾;在乐珺身上,错过机遇是个重要原因,但不管她们的“痛苦”是如何造成的,这种感情都是终身难忘的:乐珺不就是始终独身?情兮虽然得到了可以相托的伴侣,但在她心灵的一角,不也永远祭奠着那位难忘的“长

兄”？有的追求表面效果的作家，可以把这种刻骨铭心的感情写得哭哭啼啼、大喊大叫，或者把她（他）们的“伤痕”掰开揉碎地加以尽情渲染，如果那样处理，那就不是现在的乐珞、倩兮以至菩提、莲予了（江玫年轻又比较单纯，感情自然稍稍外露一些）。宗璞则把她（他）们的感情压到心底，读者看到的只有无声的呜咽与潸然的泪下。而这种最大限度的自我克制则更牵动人心。

宗璞不喜欢外人撞入她心爱人物的内心隐秘角落，她这样做，并不是让她们陷于自我陶醉或顾影自怜，而是让她们用自己的力量解决个人生活道路上的难题。宗璞在她刚出版的小说散文选的后记中说得很好：“书中的许多文字都不止一次出现在我的梦寐之中。但它究竟能给读者什么呢？我不知道。事物总是在前进的，我们的面前有着一重又一重的矛盾，头顶上悬着一道又一道的难题。在人生的道路上，每个人都不断经过一个又一个的十字路口。这本小书，若能为徘徊在十字路口的人增添一点抉择的力量，或仅只减少些许抉择时的痛苦，我便心安。”是的，人在漫长的生活道路上，总要不断经过十字路口，这十字路口有大的，也有小的，有决定终身道路的，也有影响部分命运的，但不论大小，都必须经过痛苦的斗争才能作出自己的决定。既需要“抉择”，就是不能两全而有所“牺牲”。宗璞从这里就引出了一个带哲理性的问题：人生难免有所欠缺、不足或遗憾，至善至美的境地是没有的。也许有人认为这种想法消极了一些，其实不然，这是符合辩证法精神的，人类的历史是向至善至美发展的过程，至善至美是人类追求的终极理想，这种理想推动着人类朝向这个目标不断前进，而这个前进是没有止境的。在现实世界里，无论是社会，还是家庭、个人爱情，所谓完美都是相对而言的。而越是有理想的人，往往会有更多的追求，会感到更多的不足。以宗璞所触及的家庭与婚姻中的矛盾而言，所谓妥善的解决，也只能是根据当时的现实条件做出比较合理的决定。宗璞的主人公在这种“抉择”中，往往是照顾别人、考虑社会、尊重自己。应该说，对于踟躅在这种十字路口的人，宗璞倒不赞同他（她）们低回不已，而是尽力为他（她）们下决断时增添积极的力量。她赖以“抉择”的准绳，既有中国传统道德观念