

文学之路

WENXUEZHILU

第一辑

- 传授文学知识
- 提供文学信息
- 辅导文学创作
- 奖掖文学新秀

长江文艺出版社

目 录

姚雪垠 题词..... (封三)
 旅途——为《文学之路》而作.....邹荻帆 (封二)
 根除“左”的顽症 保证创作自由 (专论)
本刊特约评论员 (2)

创作生涯 从历史的真实上显现生活.....刘宾雁 (4)
 刘宾雁小传.....吴济时 (9)

[当代文艺思考]在现实的挑战面前.....缪俊杰 (10)

论坛 论通俗文学.....贺光鑫 (16)
 马太效应与罗森塔尔效应
赵国泰 普丽华 (17)

文学的“软件”.....祖 慰 (13)
 ·编辑杂谈·论“扬长避短”.....田 野 (15)

中青年作家创作论 谈谈写小说的事儿.....方 方 (18)
 重读《“大篷车”上》的回想
紫 江 (19)

·外国人谈中国当代文学·
 一次关于中国当代文学的中外学术
 交流.....董之林 (21)

文学欣赏 诗与音乐的联盟.....李元洛 (23)
 ——艾青《小泽征尔》漫笔
 彩色精绣人性美.....鲁非 会文 (25)
 ——《雕花烟斗》赏析

·当代作家创作论荟萃· (1)
 巴金论创作.....玉 笛 (27)
 ·小说从这里诞生· (1)
 面对心目中的“小说世界”.....周迪荪 (29)

文艺百家园 生命·爱情·自由.....张啸虎 (33)

本刊顾问(按姓氏笔划):
 严文井
 邹荻帆
 姚雪垠
 徐 识
 田 野

大学生论文艺 近年小说创作的新风貌.....曹 刚 (36)

老作家处女作 两个孤坟 (小说)
雪痕(姚雪垠) (38)

文苑新蕾 山路 (散文)肖友元 (43)
 信息, 我的生命 (诗) ...刘建农 (43)
 今天该谁值班 (小小说) ...曹泽前 (42)

文学大课堂 中国古代小说概览 (附思考题)
李悔吾 (44)
 (48)

封面设计.....吴汉东



文学之路

姚雪垠题
 第一辑

目 录



文学之路

姚雪垠题
第一辑

姚雪垠 题词……………(封三)
旅途——为《文学之路》而作……邹荻帆(封二)
根除“左”的顽症 保证创作自由(专论)
……………本刊特约评论员(2)

创作生涯 从历史的真实上显现生活……刘宾雁(4)
刘宾雁小传……………吴济时(9)

〔当代文艺思考〕在现实的挑战面前……缪俊杰(10)

论坛 论通俗文学……………贺光鑫(16)
马太效应与罗森塔尔效应
……………赵国泰 普丽华(17)

文学的“软件”……………祖 慰(13)
·编辑杂谈·论“扬长避短”……………田 野(15)

中青年作家创作论 谈谈写小说的事儿……方 方(18)
重读《“大篷车”上》的回想
……………紫 江(19)

·外国人谈中国当代文学·
一次关于中国当代文学的中外学术
交流……………董之林(21)

文学欣赏 诗与音乐的联盟……………李元洛(23)
——艾青《小泽征尔》漫笔
彩色精绣人性美……………鲁非 会文(25)
——《雕花烟斗》赏析

·当代作家创作论荟萃·(1)
巴金论创作……………玉 笛(27)
·小说从这里诞生·(1)
面对心目中的“小说世界”……………周迪荪(29)

文艺百家园 生命·爱情·自由……张啸虎(33)

本刊顾问(按姓氏笔划):

严文井
邹荻帆
姚雪垠
——识
周小舟
——野

大学生论文艺 近年小说创作的新风貌
……………曹 刚(36)

老作家处女作 两个孤坟(小说)
……………雪痕(姚雪垠)(38)

文苑新蕾 山路(散文)……………肖友元(43)
信息, 我的生命(诗)……刘建农(43)
今天该谁值班(小小说)……曹泽前(42)

文学大课堂 中国古代小说概览(附思考题)
……………李悔吾(44)

封面设计……………吴汉东

根除“左”的顽症 保证创作自由

本刊特约评论员

胡启立同志在中国作协第四次代表大会上所作的祝词中，对艺术民主的问题作了科学的阐述，重申了“社会主义的文学是真正自由的文学”这一马克思主义的命题，并强调指出“我们党、政府、文艺团体以至全社会都应该坚定地保证作家的这种自由，”从而为创作自由提供了有力的坚实的保证。他还深刻地指出：过去“党对文艺工作的领导，存在着‘左’的偏向，在一个相当长的时期，干涉太多、帽子太多，行政命令太多。”胡启立同志的祝词，既体现了党中央对文艺事业和文艺工作者的热望和厚爱，也表达了广大作家们的共同心声，说明了党中央根除“左”的顽症，坚持“双百”方针，保证作家创作自由的决心，因而得到了广大文艺工作者的热烈欢迎和衷心拥护，引起了作家、艺术家们的强烈反响与共鸣。他们欢欣鼓舞，奔走相告，热情欢呼“社会主义文学黄金时代到来了”，“文艺界的春天已经到来了。”

的确，长期以来，文艺界是受“左”的危害最烈的“重灾区”之一。以阶级斗争为纲的“左”的思想导致阶级斗争的扩大化，这是造成社会主义文艺一度濒于绝境的主要祸源。在“左”的思想的干扰下，在那以“阶级斗争为纲”、“破字当头”、“大批判开路”等极“左”思潮泛滥的年代，作为“阶级斗争晴雨表”的文艺界当然是首当其冲的了。特别是十年动乱的年代，“左”的思潮发展到登峰造极的地步。“四人帮”

一伙，用推行所谓“文艺黑线专政论”来“专”广大文艺工作者的政，用法西斯文化专制主义的禁锢政策来迫害和摧残革命作家、扼杀革命作品、践踏艺术民主，在那样的年代，作家、艺术家连人身自由都无法保障，哪里还有什么创作自由可言！加上我们文艺部门的一些领导同志在一个相当长的时期内，存在着严重的“左”的偏向，他们既不坚决贯彻“双百”方针，也不切实保证作家的创作自由，往往用搞政治运动的办法来处理人们思想领域中的问题，采取“揪辫子”、“戴帽子”、“打棍子”、点名批判、无限上纲，甚至用围攻、撤职等行政手段和过火斗争来对待作者及其作品。或因文废人，或因人废文，七斗八斗，把作家们“斗”得抬不起头，直不起腰，不少作家的创作积极性因之受到压抑和打击，不少优秀的作品也因之被扼杀或夭折在摇篮之中，文艺界万马齐喑，文苑一派肃杀！“左”的思想的泛滥，严重地妨害了社会主义文学的发展和繁荣。这个教训是沉痛的，我们应该永远记取。

党的十一届三中全会以来，思想战线呈现出崭新的局面。经过拨乱反正，肃清“左”的流毒，特别是在全国范围内开展了波澜壮阔的思想解放运动，有力地冲破了“左”的思想桎梏，大大地解放了艺术生产力，党的实事求是的作风得到了恢复和发扬，作家们的创作热情空前高涨。三中全会的政策精神为新

时期文学的复苏注入了源头活水，为社会主义文学的繁荣和发展扫清了道路，文艺界开始出现了一派欣欣向荣、生机勃勃的景象。但也应该看到，由于“左”的思想影响根深蒂固，“阶级斗争为纲”的“幽灵”仍然在少数同志的头脑中游荡，有些同志还在自觉不自觉地用“左”的观点去观察和处理问题。一些新的条条框框仍在束缚着作家的手脚，“左”的顽症并未得到根除。如有的同志对文艺工作者总是不放心、不放手、不信任，生怕他们犯错误，出问题；更有甚者，有的部门或领导对文艺工作仍然管得太死，行政命令的东西仍然很多；一些地方消极把关、横加干涉的现象也时有发生；少数地方至今还有人在搞不戴帽的戴帽，不上纲的上纲，不围攻的围攻。这些情况说明，“左”的影响是一股顽固的习惯势力，是一种“顽症”。要彻底肃清一切“左”的影响，就必须根除“左”的顽症，这是保证作家的创作自由的关键所在。“左”的顽症不根除，作家的创作自由就无从谈起，繁荣文艺创作也只能是一句空话。

要根除“左”的顽症，保证创作自由，当前最主要的一条，就是要求有关部门的领导同志，继续解放思想，充分发扬艺术民主，切实做到简政放权，跟上时代和历史的步伐，做开明的领导者。这是我们从城乡经济体制改革的成功经验中获得的有益启示。这些年来，我国的工农业生产之所以会萌发出如此蓬勃的生机，关键在于党中央实行了对内搞活经济、对外实行开放的政策。从文艺界来说，就是要切实克服长期存在的干涉太多、帽子太多、行政命令太多等“左”的偏向。领导对文艺问题不能管得太死，管得太具体，干涉太多；不能采取“卡”的办法来消极把关或放行，充当文艺“检查官”、“审判官”的角色；不能个人说了算，搞“一言堂”，更不能“我打你通”，靠压服来推行自己的“长官意志”。

总的一句话，就是要让作家有更大的自主权，允许作家有充分的创作自由。只有这样才能最大限度地发挥他们的积极性和创造性，写出更多更好的无愧于时代、无愧于人民的作品，促进文艺创作的大发展、大繁荣。

当然，这里说的“开放”和“自由”还是有它的标准的，这个标准就是胡启立同志在祝词中所提出的：“作家自己的思想感情和整个创作活动，要同党和国家所提供的这种自由环境相合拍。为此就必须尽最大努力，去认识国家和人民的利益，认识社会发展和变化的规律，认识自己的社会责任，反对资本主义的腐朽思想和封建主义的遗毒。这样才能使自己真正进入自由创作的境地。”

根除“左”的顽症，保证创作自由，还要坚定不移地贯彻“双百”方针，充分发扬艺术民主，开展正常的文艺批评。贯彻“百花齐放、百家争鸣”的方针，是发展和繁荣社会主义科学文化事业的根本保证。要贯彻“双百”方针，就要允许不同风格、不同题材、不同流派的作品存在。毛泽东同志曾经指出，不能“用行政的力量，强行推行一种风格，一种学派，禁止另一种风格，另一种学派。”在这方面我们是有教训的。如在对待作者深入生活、选择题材、采用文艺形式等问题上，就曾犯有简单粗暴、行政干预的错误。有一个时期，文艺界出现过“写中心、演中心、唱中心、画中心”的口号，在这种“紧跟形势、服务中心”的思想支配下，不少作者只好跟着领导的指挥棒转，跟着形势转，跟着中心转。今天工业是“中心”，作者就去写工业题材；明天农业是“中心”，作者又去写农业题材；有时为了跟中心，赶任务，领导还临时指派一些写小说的同志去写戏，写电影剧本，等等。很显然，这些做法都是违背文艺创作的规律的。社会生活是绚丽多姿、丰富多彩的，群众的审美需要是多种多样的，社会主义文艺的题材是无比丰富的，作为社会主义时代的作家应



从历史的真实上显现生活

我最近在《文汇报》八月号发表了一篇反驳别人的文章，谈到了对真实性的理解问题。我认为有两种真实。比方说你在佳木斯写一篇很长的报告文学，专写佳木斯的好事，真不真实？比方说写了市委周文华书记，刘佐卿副市长，写了财贸战线，还写了郊区党委书记李杰，大白菜一丰收卖不出去，急得他嘴上都长了泡之类，这些都是真实的。如果把它们集中起来，是否就真实地反映了佳木斯呢？我看不能这么说。反过来，你只写佳木斯存在的问题，前进中的困难，并把这些集中起来，自然也不真实。每一件事都是真实的，但集中起来成为画幅，人家看起来就会感到色彩过于鲜艳，或过于阴暗，所以有两种真实。首先是历史的真实，如果你把佳木斯的主要倾向和主要问题都反映出来，这无损于佳木斯的形象；如果你不写这里的市长、书记们是在何等困难和复杂的条件下创造出成绩的，那么，即使写了大量

的好人好事，也是写不深刻的。还有第二种真实，就是具体的人物、时间、地点、事件、数字，等等，这种真实也是不能违背的。如果一篇作品在这些方面都写得很真实，却没有把本质的东西写出来，那么，就总体而言，我认为仍然不够真实。

美国有一本书叫作《苦海余生》，是《纽约时报》的一个记者写的。他在北京呆了二年，专门搜罗了我们生活中那些不好的现象，写了厚厚一本，到处讲演，到处推销，成为畅销书，还翻译成德文。反华的东西在国外还是有市场的。他写的一些事究竟有没有？我不敢否认，有些是真的。走后门没有吗？有的年轻人，盲目崇拜外国，丧失民族尊严，当然也有。但是把这些事实搜罗起来，说这就是中国，这不是真实，因为作者是用局部的正在消亡的东西诋毁我们社会主义中国。我在美国多次谈过：包德甫（那个记者）若是一个严肃的记者，他就该把中国

有充分的创作自由，有施展自己才华选择创作题材的广阔天地，应听命于生活的权威，他们完全可以根据自己的生活经历、自己对生活的思考，来选择题材，提炼主题和创造自己的艺术风格。邓小平同志说过：“文艺这种复杂的精神劳动，非常需要文艺家发挥个人的创造精神，写什么和怎样写只能由文艺家在

艺术实践中去探索和逐步求得解决。在这方面，不要横加干涉。”因此，文艺领导部门必须抛弃衙门作风，废止行政命令，杜绝简单粗暴，切实发扬艺术民主，尊重艺术规律。在开展文艺批评时，要提倡争鸣的空气、讨论的空气、开展有说服力的批评。要允许反批评。要通过文艺批评来支持广大文艺工作

正在发生的历史性变化写出来，这是一个有良心的资产阶级记者也能够作到的事。反过来，假如我们也写一本书，不谈我们的困难，不谈阻碍我们前进的力量，专写朱伯儒式的人物，人家看了也会怀疑：中国难道真是这样吗？

因为人家上过当。国外的中国人都有这么一个复杂经历，五六十年代许多海外知识分子对蒋家王朝已经绝望，到美国之后，头两年感到挺热闹，但往深处一看，也看到这个社会制度的不治之症，看到了它的残酷、罪恶和黑暗，于是失望了，把眼光投向中国。说来滑稽，正是在中国人民遭受着历史上罕见的苦难的时候，他们相信了“四人帮”的宣传，出自爱国心，把中国大陆视为世界上仅存的一片“乐土”，一片“净土”，一心倾向大陆。其中许多人还有社会主义思想，高潮就是保卫钓鱼岛事件（指反对日本侵占钓鱼岛事件），那是七十年代初，他们掀起了一场“海外五四运动”。从美国的北方到南方，从西海岸到东海岸，组织了庞大的运动，游行，讲演，演戏，办报纸，有的人被台湾特务和美国警察打得头破血流。可到了一九七二年以后，他们回国观光，一看不全是那么回事儿，理想中的“乐土”、“净土”一下子就幻灭了。因此，我们在宣传时如果回避困难和矛盾，人家怎能相信？事实上中央的方针也不是这样，外国人来我们也谈我们的困难。

除了真实之外，我们的作品要有一定的影响力、震撼力，就需要我们对生活的深入开

掘，要有一定的深度。我很欣赏张弦这位作家，他在《被爱情遗忘的角落》中不仅仅写了爱情，我看至少写了半个中华民族，这就是中国妇女几代人的命运。他的作品不多，但每一个短篇，都是沉甸甸的。透过他的作品，我们看到一种无形的力量，驱使那位母亲强迫她的女儿走上死路，没有一个政权，没有一个官员在下令嘛！但就是这股非常顽强的力量，曾经主宰过祥林嫂的命运。我看这部电影时，马上想起了祥林嫂。

旧的、陈腐的观念仍然拥有一定的力量，甚至主宰着人的命运。我们要善于通过日常生活中看来并不重大的事件，看到潜在于生活深处的矛盾。说到这里，我要讲讲前天晚上来找过我的一位中年妇女。她有三个女儿，其中两个已出嫁了，小女儿二十五岁，还在身边。她就想找个女婿当儿子来养老。有个青年工人经人介绍与小女儿相识了。这个小伙子表现得相当殷勤，与人家女儿认识不久，就管二老叫爹妈，老两口存了几千块钱，房子还窄一些，就决定在院里给小两口盖两间房。房子盖好后，忽啦一下子小伙子全家都搬进去了。他把他们家原来的房子给卖了一万五，硬挤进来。老两口当时愣了，也没办法，就这样对付着让他俩结了婚。婚后第二天，女孩子就遭虐待了。从此早上天不亮起来做饭，下班后忙家务事搞到九、十点钟，仍然挨打，还不许她去娘家。她怕父母伤心，也不说这事。后来眼睛都打坏了，遍体鳞伤，实在忍无可忍，才跑去报告。居民委员会主持公道，到了法院，事情

者的自由创新精神和积极进取精神，以促进社会主义文艺创作的繁荣和发展。

胡启立同志在祝词中说得好：“作家必须用自己的头脑来思维，有选择题材、主题和艺术表现方法的充分自由，有抒发自己的感情，激情和表达自己的思想的充分自由，这样才能写出真正有感染力的能够起教育作

用的作品。”我们深信，只要坚持不懈地清除“左”的流毒，彻底、迅速地根除“左”的顽症，坚定不移地贯彻“双百”方针，切实保证作家的创作自由，文艺界“大鼓劲、大团结、大繁荣”的新局面就一定会出现，新时期社会主义文艺万紫千红的春天就一定会到来！

就发生了变化。主持这个案子的审判员，在批准离婚后（双方自愿离婚），硬是把房子判给了男方！他们把女的赶出来的时候，是相当残酷的，结婚时的衣服、手表、戒指、全给扣下了！这样的事情竟让它发生在我们佳木斯！这个女孩子出嫁后，为什么能够忍受虐待？她是一个人，一个有独立人格的人，一个共和国的公民，宪法保障了她的权利，她为什么能委曲求全、忍气吞声地在那个“家”里住了好几个月呢？这是个什么问题？靠现行的法律，她不是应该受到保障的吗？

象这样一个事件，可以有各种不同的写法。从法制的角度提出问题——一个中华人民共和国公民的人身安全何以得不到保障；这样，你就会触及法院内部司法人员渎职的问题。你也可以提出另一个问题：那女孩子的丈夫何以敢于如此猖狂——虐待妻子于先、又霸占房产于后？一查，明白了，原来这个在一家建筑公司里“以工代干”的保卫干事，是个有背景的人物——他哥哥在市委组织部工作，虽是个一般干部，但掌管干部调动之权。这些，当然都可以写。可是我若来写的话，很可能就要提出另一个问题：还在结婚以前，那姑娘已经发觉对方并不爱她了。那人甚至正式向她提出过：咱们吹了吧！那么为什么她还非要嫁给他不可？婚后又长时期忍受非人的对待呢？就因为她是旧观念、封建思想的一个俘虏，认为女人一旦委身于一个男子，就不能另寻爱侣；还有“好女不嫁二夫”、“从一而终”之类。为了一个贞操或贞节观念，一个女人宁肯葬送她终身的幸福，甚至作一个奴隶！那么文章的思想是不是到此就完结了呢？不然。还可以提出一个问题：那青年女子是从哪里获取那些早应被历史埋葬的旧观念的呢？我们的某些干部尽管不宣传封建礼教，有时却在客观上维持着某种与封建礼教相一致的旧秩序。当妇女明显地受虐待时，他们是会来保护的，但他们却宁愿维持一个妇女得不到幸福的家庭，而

不赞成离婚。

为什么千方百计要维持一个濒于破裂的家庭，却不顾那对夫妇是否真正幸福呢？因为我们有一个传统观念：离婚是坏事情。美国 and 苏联社会离婚率的增长，一直是当作资本主义和修正主义腐蚀下道德堕落的结果来宣传的。由此就不难引出一个结论：离婚的越少，那个社会就越先进！久而久之，这就成了“革命思想”了。

我们生活中有些观念是需要清理的。长期被当作革命思想来批判不革命思想的某些观念，是否真是革命或正确，还很值得探讨呢。

我是被一个人吸引到佳木斯来的。他叫傅贵，是郊区沿江公社黑通大队党支部书记。他年幼时是个猪倌，从小就有发财的雄心。十二岁看到火车开过去，就说，将来有钱非把这玩意儿买下来不可。虽然幼稚可笑，但已看出他心高志大。在那个旧时代，一个农民的孩子想出人头地，做一番事业，除了“发财”，还有什么别的前途呢？他想干啥非干成不可，而且偏偏要干大事儿，不安于穷困——穷怕了。想发财。发财不见得是坏事，（一）旧社会过年时不都说“恭喜发财”吗？当然发财有两种，他是要靠自己的劳动来发财。土改时分了三垧地，种完了，他觉得还余下许多精力，就去拉脚、伐木、打猪、捞鱼。他不参加互助组、初级社和高级社，单干；他又是一位很热心的社会活动家。不合理的大小事情，他还要管一管，参加大会小会很积极。可为什么不参加合作社？他有一条哲理：什么玩意——“归大堆”，就没个好，他觉得自己就是比别人强。那些又懒，又没能耐的人——归了大堆，肯定会偷懒耍滑。因此成立高级社时，他就跑到双鸭山当工人去了。架子工最累最险，就当架子工，一个月工资拿一百六、七，困难时期他没挨过饿。一九六二年，听说可以搞单干，允许“人合心马合套”，便又退了职回屯了。他把全部存款四、五千块

钱拿出来织了张大鱼网。鱼网织成了，政策又变了，他也回不去了。后来在黑通大队二队当了小队长，鼓捣了一年，小队劳动日值由一毛二增加到一块二。但他却遭受了一帮子“屯大爷”的排斥，“文化大革命”还没正式开始就批斗了他一百零三场。后来他在四队干了一年，又把那里的面貌改变了。他在那里一连干了六年，又得罪了一些人。这些人在屯里是些什么势力呢？他们也不是地富反坏右，还是根正苗红的贫雇农呢。这些人能偷就偷，能贪就贪，什么便宜事都让他们占去了。傅贵就跟这些“屯大爷”、“屯不错”斗。斗来斗去把自己给斗进去了。一九七五年闹大了，出了个佳木斯市阶级斗争通报第一号，道的就是傅贵，是什么贪污盗窃集团主犯，弄到“笆篱子”里蹲了三年半。罪遭老了。可就抄家抄走的物资看，他也不是个贪污犯，后来给放了——当然“有错抓，没错放”，还给安了个尾巴：说他毕竟贪污了一百八十三块钱。为什么搞成大贪污集团呢？他要发展生产，要运粪，拉脚，需要拖拉机，那个时候你要弄个零件，不拉关系行吗？他的大米豆油又不是白送的，要钱要粮票，这么一来就变成了“城乡勾结，拉拢腐蚀干部”了。

他在监狱里干了什么？想得可远呢，为将来发迹设计了两个方案。他想：出去之后要是还用我，我还要大干；不用我呢，就自己干。他设计了一所特别的住宅，里面埋伏着一个养鸡场；如果用他，他就搞大砖场——他在四队就是搞砖场发的。

出狱之后，黑通大队果然要他。因为这个大队已经穷到底了，不换人不行了，而且要换个能人。尽管大队、公社干部有人反对他，但由于郊区、市里领导明确表态，他就第三次上台了。就这么个人，鼓捣了三年，又把这个大队建设成全公社最富的大队了。去年人均收入三百四十几块钱，今年计划能达五百多。家庭副业，人平均还有三百。他

有个目标，就是干到人平均一千，就下台，然后弄个“大篷车”，全家外出旅游。

就这么个人。他是个什么人呢？是什么力量使他几上几下，叫人搞得遍体鳞伤，还要在那里干？他也不是不担心政策会变，家里有个“防变天账”，盖房子的砖、木料、直到门窗用的小五金，一律有发票，谨防政策有变化时拿出来证明。因为现在仍有反对他的人，希望他垮台。我开始也纳闷：他发财心那么切，怎么干集体的事又那么热心？还真有点献身精神。他得罪过那么多的人，他老婆担心他在前面走，后面有人给他一棍子。这不是不可能的。他身上有三块疤，都是为集体落下的。他要是个人干，干什么都比现在挣得多，所以说他是一个“谜”。

我最后明白了：就是他要把自己旺盛的精力和非凡的智力发挥出来，在这块土地上留下一点痕迹——为个人也好，为集体也好，都贯穿着这个东西，也就是要自我表现和自我实现。他总觉得自己比别人强，他确实干什么都比别人干得好。当他一旦进到集体中来，这个精神照样起作用。他说过这么一句话“我就要把这个队干好，让社员沾我一点光”。沾他一点光，有没有个人主义？严格来说有一点。另外还有一个东西在起作用，这就是中华民族的传统道德。他小时候崇拜过一个“杨大先生”，这个人常常扛着铁锹在路上走，见到道上有个坑，就把它填一填；看见桥坏了，就修一修，材料不够，就回家拿自己的木料。所以说他头脑中有为公的思想。

傅贵是个很不寻常的人物，他出现在三江平原，也不是偶然的。我相信在陕北、山东，未必找得到“这一个”人物。因为黑龙江有它的特点，三十年代有一位生物学家叫潘光旦的说过：中国出现了两个新兴的民族，一个是广东人、一个是东北人。开始我不懂，到三十多岁我才明白，因为中华民族是个很古老的民族，我们身上背负着沉重的历史重

担。其中有优良的传统，也有封建的和其它的东西。广东最先接触外界的资本主义，商品经济很发达。所以广东人比较富有冒险精神，漂洋过海，到海外创业，也比较善于经营、管理。东北人大都是关内移民，除少数商人，绝大多数是逃荒求生的，没有什么文化，受封建道德、传统思想的束缚也少。他们一旦离乡背井，宗法关系也割断了，都是单枪匹马，来到这里跑马围荒，靠自己开拓，有本事你就发家，没本事就不行。傅贵就瞧不起他的祖宗，来东北以后不去占荒却给人做饭，侍候人去了。在东北这种生活环境，这样广阔的天地里，可以大显身手——只要你有体力、有本事、有胆量，你就能发家。这很有点象美国当年开拓西部地区的情形，需要点冒险精神，吃苦耐劳，独立自主，不依赖他人。这种精神，造成了黑龙江人的性格特点，和关内相比，比较大胆、豪迈、富于闯劲，又讲义气。如果傅贵不在三江平原，而是在一个生存空间很狭小、人口密集的地方，未必能成长为今天这个样子。象他伐木、打猎、捞鱼，这既锻炼了他的本事，也锻炼了他的气魄和胆量，所以我很想把这个人物写出来。

生活本身与我们的固有的观念往往发生不一致的情况。列宁说过大意是这样的话：生活的显现，比任何概念、学说、理论，要奇妙、复杂、丰富多少倍。我非常欣赏这些话，再伟大的理论、学说，也不能把生活毫不遗漏地包括进去；任何人要“洞悉一切”是不可能的，随着生活的发展，理论解释不了

（上接第20页）她的心是敏感的。家境的变更，她看到过不同社会层次中的不同心态；她待过业，端起饭碗时有过愧对老母的酸楚；她扛过包，体味得到世俗眼光的不公正；她苦读书，深感大学教学改革的势在必行……。总之，她和她这一代青年人共着命运。一切都是共同的：向往、失望、迷惘、怨愤、思索、欢乐和痛苦。随着方方的生活道路，我们在《“大篷车”上》及以后诸篇作品中，清晰地看到，作者对青年人一层深一层的心灵

生活现象的情况还可能越来越多，最后，某一个定理就会被生活所否定。你的理论不更新，就不能解释生活，最后你就可能遭到失败。“生活之树常青，而理论则是灰色的”，在一定的范围内这句话是有道理的。

我们正在改革。清算过去的错误，才出现今天这样蓬勃的新局面。我们已经遇到，还将继续遇到一些难以解释的现象。傅贵这种人的存在，我看就有点不合“常规”。

从傅贵的经历中，还有一点值得注意的是如何看待土改以后农村的阶级关系。和他作对的人几乎都是贫农出身，并且是地地道道的贫农，其中主要还是那几个家族，那“八大爷”。土改后他们地位变化了，什么便宜都捞，仍不满足，拚命地拆傅贵的台。傅贵要搞发家致富，改变农村贫困面貌，他碰到的对手不是地富反坏，不是外来的特务间谍，不是修正主义分子，而是一些贫农。和原来的理论对不上了，这怎么解释？我们忽视了土改后农村可能出现的阶级关系的变化。有的人，给他一点特权，给他一定的优越条件，他就可能变成懒蛋，变成又贪又滑又馋的人。我绝不是说贫农本身不好，而是说即使是贫农，如果不在改造客观世界的同时改造主观世界，也会向不好的方面变。我怕理解错了，又了解了一下，许多地方不同程度地也存在着这个问题。所以说，傅贵的经历确实可以给我们一点启示，确实是那种比理论更奇妙，更丰富的“生活的显现之一”。

（此文原系记录稿，作者作了删节和补充）

的剖析，提出一个又一个自己独特的理解。一切人和事，她是用她的心掂量过的。

一个普通的女青年汪芳，之所以成为走向文坛的方方，是因为她，从青年一代人中走来；因为她，从学府书丛中走来；因为她，从感情的激流中走来！

方方曾诙谐地说过：“‘大篷车’已经又老又旧，你们还在谈它。”是的，青年人“都不想谈论过去”，那么，我们就面向未来吧！

刘宾雁小传

吴
济
时

刘宾雁是我国当代以创作报告文学而享有盛誉的著名作家、记者、文艺评论家和翻译家。他于一九二五年二月出生于长春市。他的父亲，一九一四年到一九二一年曾在俄国作华工，历经了“十月革命”。他是第一个向刘宾雁宣传十月革命、宣传苏联的人。刘宾雁从小就生活在一个思想比较开放的家庭环境中。三岁开始认字，五岁进小学。日本军国主义入侵，东北三省沦陷，他十一岁失学了。失学后作过瓜果小贩。但他爱读书。无钱买书，就跑书摊租书看。到十二、三岁时，就读过了鲁迅、茅盾、巴金、冰心、老舍和普希金、托尔斯泰、屠格涅夫、高尔基、法捷耶夫等许多作家的作品。为了读托尔斯泰等大师的原著，他刻苦自学俄语；为了读日文的政治理论著作，他又努力学习日语。一九三七年，十二岁的刘宾雁就开始在哈尔滨的《大北新报》上发表习作；十四岁时，他的处女作短篇小说《母心》在该报征文中获奖。

在哈尔滨，他结识了进步青年诗人温成钧、青年作家关沫南。十四、五岁就参加了关沫南支持的地下党外围组织——“读书会”的活动，与进步青年一起探讨社会问题。一九四三年，他与同学一起到天津参加了地下党组织领导的“抗联”工作。一九四四年他在晋察冀边区加入了中国共产党。接着被组织派回天津，以教师职业为掩护从事地下斗争。一九四六年夏天，他回到解放的哈尔滨，担任东北民主青联副主席，主编《学生导报》。沈阳解放后，调沈阳工作，并为“东北日报”编“民主青年”副刊。在此同时，他还翻译了《真理的故事》、《红领巾》、《小雪花》等苏联文学作品。

一九五一年，刘宾雁调到《中国青年报》工作，开始用通讯、报道的方式反映新中国的建设生活。一九五〇年和一九五六年，刘宾雁两次随邓拓到苏联和波兰参加国际会议，视野更为开阔。一九五五年底到兰州采访黄河大桥工地，于一九五六年写出了激起强烈反响的著名特写《在桥梁工地上》。紧接着，他又根据多年来在报社工作中所观察到的问题，写出了另一著名特写《本报内部消息》及其续篇。这是建国后第一批触及人民内部矛盾的作品，在当代文学的开拓前进中具有突破性的意义。

一九五七年七月，刘宾雁同志被错划为“右派”，开除了党籍。他的几篇著名特写，也被打成“毒草”。之后，即被下放到山西、山东、北京郊区劳动。他与农民一起经历了“大跃进”、人民公社、大办钢铁、“跑步进入共产主义”的年代，经历了吃苞米糊糊、吃红苕叶子、吃树皮的年代。他忠诚地注视着生活、严肃地进行思考，写了厚厚的三大本日记。

“文化大革命”开始，他刚摘掉两个月的“右派”帽子，又被重新戴上，并被送到“五七”干校。直到党的十一届三中全会以后，刘宾雁的错划才得以改正，并恢复了党籍。就在这年，他写了《关于“写阴暗面”和“干预生活”》这篇重要论文。接着，又写出了引起国内外震动的报告文学《人妖之间》。

一九七九年底，刘宾雁被调到《人民日报》社作记者。这以后，他又发表了《一个人和他的影子》、《艰难的起飞》、《毕竟有声胜无声》、《千秋功罪》、《三十八年是与非》等许多有着深刻影响的报告文学作品。一九八一年，第一届全国优秀报告文学评奖中，他的《人妖之间》和《一个人和他的影子》都获奖。一九八三、八四年，第二、三届评奖中，《艰难的起飞》、《关东奇人传》又获奖。

刘宾雁的报告文学作品，在国外也引起了强烈反响。在苏联、美国、日本、法国、西德、捷克等国家中都有人翻译他的作品，都有研究他的报告文学的学者和专家。他应邀访问了美国和法国。在法国还应邀与密特朗总统进行了会晤。在美国爱荷华第二次“中国周末”会上，曾专就《人妖之间》开展了学术讨论。

一九七九年第四次文代会上，他被选为文联委员、作家协会理事、书记处书记。在一九八四年召开的第四次作家协会代表大会上，又以仅次于老作家巴金的选票，当选为中国作家协会副主席。

在现实的挑战面前

廖俊杰

一

当前，文艺刊物如雨后春笋，我们的文艺面临挑战。这种挑战最明显地表现在图书、刊物的销路上。不难看出，一些原来拥有声誉的文艺刊物，销行量大降；有些刊物，特别是创刊伊始的小报，动辄数百万份，发行量猛增。比较之下，这两类刊物在经济效益上出现了显著的差异。

作家需要争取自己的读者，刊物需要争取订户，要在竞争中求生存、图发展。于是，作者、编者都在研究其中奥妙，都在研究“读者心理学”。有人得出这样的结论：刊物发行量要上去，就要多发表带“刺激性”的作品，诸如惊险、破案、言情之类的小说。于是，格调低下的小报应运而生；甚至有些原来格调较高、内容较严肃的刊物，也竞相效尤，发表这类带“刺激性”的作品。如此一来，这些刊物确实取得了“立竿见影”之效，找到了“生财之道”，还误认为这就是文艺的“出路”。

许多人不同意这种说法和作法，报刊屡见文章，群众颇有议论。从社会主义文艺发展的整体而言，上述现象只是支流，不值得大惊小怪；但是，我们应面对现实，看到这种挑战，要认真思考，提出切实有效的解决办法。不能光指责，或行政干预，我们必须努力探索在开放的八十年代的文艺发展的新路。

二

现在有一种说法：“反映现实、内容严肃的作品，读者（尤其是青年读者）不爱看了，它对人们已经没有吸引力了。”我认为这种说法是不符合事实的，至少是不全面的。

应该承认，这类作品，读者是不那么爱看了。但问题不在于它反映现实、内容严肃，而在于有些作品主题陈旧，手法老套，从内容到形式均缺少新意和魅力。这样的作品，读者不爱看、不欢迎，这样的刊物被冷落、被淘汰，理所当然，不足为惜。

但，情况并不完全如此，恰恰相反，不少深刻反映现实生活，揭示社会尖锐矛盾、内容十分严肃的作品，正在受到广泛的欢迎，拥有其他作品所不能企及的众多的读者。例如，一九八四年获奖的优秀中篇小说《山中，那十九座坟莹》（李存葆）、《拂晓前的葬礼》（王兆军）、《燕赵悲歌》（蒋子龙）、《啊，索伦河谷的枪声》（刘兆林）等，都在读者中引起强烈反响，受到一致好评。《山中，那十九座坟莹》，既不是写破案，也不是言情，却使读者惊心动魄。作者以“艺术家的勇气”揭露了十年动乱中林彪一伙给党和人民、给军队带来的灾难。作品正是以严肃的格调表现了这个“悲剧的时代和时代的悲剧”。在没有“花环”的高山下长眠着的十九位死难者的悲剧命运，震撼着

千百万读者的心灵，感人至深，催人泪下。

《拂晓前的葬礼》也是如此，作品塑造了田家辉这个具有深刻、复杂矛盾性格的农民典型。过去，他曾经是为大苇塘村人谋利益的英雄；今天，因自身的狭隘、保守、自私，在改革浪潮的冲击下，却被历史无情地抛弃。《燕赵悲歌》也不是以惊险曲折的情节取胜，严格说来，它并没有多少吸引人的“情节”。为什么能引起读者强烈的共鸣呢？因为它抓住了时代的脉搏，表达了群众在当今历史条件下的理想和追求。《啊，索伦河谷的枪声》，写部队的政治思想工作，若从表面看，这类题材似乎索然无味；然而，读后令人爱不释手。因为作者用新的目光审视生活，把看来十分单调的哨卡生活写得如此斑斓多彩，深沉凝重，不仅使读者从中呼吸到部队生活的新鲜气息，还能得到许多思想的启发和美的享受。

以上所举，都是反映现实生活、内容严肃的作品，正是它们，给发表这些作品的刊物带来了荣誉。由此可见，问题不在于作品是否写破案、惊险、言情，还是反映严肃的生活内容，关键在于作家对生活开掘的深度和作品所达到的思想艺术高度，在于作者对生活的独特发现、对艺术表现的新的追求。只有这样的作品问世，才能赢得千百万读者，才能为刊物打开销路，才是新时期文艺的真正的坦荡之途。

三

作者、编者在探求文学创作和刊物的出路时，认真研究一下“读者心理学”，研究读者的审美趣味，这是十分必要的。随着时代的发展，科学的进步，读者的思想观念，审美趣味也在不断变化。如果看不到这一点，墨守陈规，抱残守缺，那也是十分不明智的。作者、编者必须研究新事物、新情况、新问题，大胆探索，锐意革新。文艺创作既要有“阳春白雪”，也不能忽视“下里巴

人”，应该兼顾提高与普及，不能顾此失彼。因此，我们在创作内容严肃的作品的同时，还应该创作一些为群众喜闻乐见、思想与艺术完美统一的通俗文学作品。在这方面，我们的作家已经做出了十分有益的探索。

阿城的中篇小说《棋王》令人叫绝。有人说，“一九八四年是阿城热”，也许有些夸大其辞。但阿城的几部以“王”为名的作品（如《棋王》、《树王》……），以十分圆熟的技巧，描写了知青生活的诸多方面，其观察之独特，描写之精细，手法之别致，风格之诙谐，自成一格。《棋王》并未写破案、惊险、言情，但读后却给人以众多的特殊的思考，艺术上几乎达到炉火纯青的境界，令读者倾倒。邓友梅的《烟壶》也具有类似的魅力。作品通过我国传统的民间工艺品烟壶和烟壶艺人的坎坷命运，展示了一幅耐人寻味的风俗画，读者不仅从中倾听到回肠荡气的爱国主义的时代音响，而且窥见了瑰丽多彩的北京民俗和历史风情。陆文夫的《美食家》，把苏州的民情民俗又描写得如此逼真细腻，具有浓厚的地方色彩和扑鼻的乡土气息，不仅苏州的读者读来亲切，而且全国各地的读者读之也甚感新鲜，因而作家也获得了“陆苏州”的称号。

这里特别值得一提的是冯骥才同志的《神鞭》。作者在过去曾写了不少严肃的纯文学作品，如今又尝试着创作一种雅俗共赏的通俗文学作品，以扩大文学为人民服务的路子。无论对新时期文学题材的拓展，还是对新的表现形式的追求，这都是十分可喜的探索。《神鞭》不是一般的传奇之作，不只是自然主义地展览一下市井细民生活中的趣闻轶事，而是在思想、艺术方面，有一定的深度和鲜明的特色，在历史趣闻的娓娓叙说之中，包含着强烈的现代意识。它告诉读者：即使“神鞭”具有神奇莫测的功能，但在洋枪洋炮面前也是相形见绌、无济于事的，现实使傻二醒悟过来，放弃“神鞭”，

改学洋枪。这就使作品的思想升华到新的高度，闪烁着令人思索的时代光彩，将读者引入一个崭新的境界，从而获得启示，受到教育。《神鞭》的作者，刻意，锐意创新追求，以严肃的态度从事通俗文学创作，扬其所长，避其所短，不仅赋予作品以思想的灵魂，而且赋予它以较为完美、新颖的艺术形式，使通俗文学获得新的美学价值和较高的地位。这对通俗文学的本身，对新时期整个文学的发展，都是十分有益的、可喜的。

由此可见，一篇作品之受到读者欢迎，之能引人入胜，并不在于它是否有光怪陆离的场面，惊险离奇的情节或刺激性描写，而在于作者对所表现的题材、所反映的生活是否有深刻的观察、独特的发现、深入的开掘，巧妙的艺术构思和个性化的艺术描写，在于作品能否适合当代读者的心理趣味和审美要求。

四

通俗文学正在崛起，且还将出现新的势头；“严肃文学”也方兴未艾，且前景十分广阔，二者是相辅相成、彼此渗透，并行不悖的。只求“严肃”而贬低“通俗”，只求“通俗”而不讲“严肃”，二者都是片面的；文学创作，如果单纯地以“通俗”或“严肃”来作为划分作品优劣的标准，单纯地以作品所获得的经济效益来衡量作品的价值，我认为都是片面的，形而上学的，因之也是不正确的。

发展通俗文学并不是坏事，我国文学史上，通俗文学传统悠久，并享有崇高的地位。《三国演义》、《水浒传》等等不朽之作，都是从民间流行的通俗文学的基础上发展、演变而来的。“从唱本说书里是可以产生托尔斯泰、佛罗培尔的”，鲁迅在几十年前不就总结过文学发展的这一规律么？今天通俗文学又蓬勃发展起来，有历史的渊源、有现实的因素，反映了社会和群众的要求。

在“严肃文学”面临通俗文学的这种严峻挑战面前，我们既不要束手无策，又不要指手划脚，更不能象某些作者、编者一样，为迎合部分读者的庸俗低级的审美趣味，去宣扬封建迷信、色情凶杀、海盗海淫等境界低下的东西；文艺评论工作者也不能听之任之，而应该将通俗文学引到积极、健康的正确轨道上来，加强评论，善于疏导。这才是新时期文学发展的出路和新路。

社会主义文学事业是神圣的、严肃的事业。对于一个作家来说，不管他从事何种艺术形式的创作，写什么题材，表现什么主题，首先要有对人民负责、对社会主义事业负责的态度。歌德说过：“诗人应该以自己作品的灵魂去影响民族的灵魂。”一个资产阶级的进步作家尚能对自己提出如此严肃的、崇高的要求，作为“人类灵魂工程师”的社会主义时代的作家，难道不更应该如此么？一个严肃的作家，一个对人民事业负责的出版家，不能只满足于某些读者一时的喝采，而要让他的作品去接受历史和人民的检验；不要被一些暂时的利益所迷惑，而要考虑祖国和人民的长远利益；不要让自己的作品成为过眼烟云，而要努力使自己的作品具有永恒的生命力。

对于一家刊物来说，在激烈的竞争面前，如果不考虑在竞争中求生存、图发展的问题，那是不现实的。但是，对作为精神产品的文艺来说，它的价值有时能用经济效益来衡量，有时则不能，甚至走向反面，导致岐路。现在有些刊物或出版社，单从经济效益的观点出发，不发表理论文章，不出版理论著作，据说是“赔本太多”，经济上“划不来”；相反，则大印其所谓通俗文学作品，以至使诗歌、散文等纯文学作品找不到出路，这未必是一种正常的现象。试想，对一个国家、对一个民族的文艺事业来说，不出版能代表一个时代的、反映现实生活、表现时代精神的内容严肃的纯文学作品，不出

文学的『软件』

祖慰

美学在解释文学创作的机理时说：任何作品都是旧素材的新处理。乍听有些愕然：难道写现代生活和幻想未来生活的作品也是“旧素材的新处理”？细品一下，此话有理。

任何作家只能写自己直接或间接体验过的生活，即使是科幻小说也是体验过的生活的幻变和推导。托尔斯泰曾给艺术下过定义，说，所谓艺术活动，就是把艺术家体验过的东西，用文字、色彩、音符等形式表达出来，让读者和观众再体验一次。由此可见，作品的新与旧

不是由作品所反映的生活来决定，关键在于那个“新处理”。鲁迅写了老子出关，甚至是女娲补天，但是，他写的是“故事新编”，进行了新的处理。

这个新处理，就象是电子计算机中的“软件”。生活是文学的“硬件”，怎么写和用怎样的审美价值观念去处理生活素材，那是文学的软件。就象电子计算机一样，一般化的硬件，由于软件先进，往往给计算机带来意想不到的运算功能。文学“软件”对于作品也有这样的效应。不妨举一个例子。海明威的得诺贝尔奖的名著《老人与海》，就其反映的生活（硬件），太平常了，不新颖，也无传奇。一个老头去海上捕鱼，经几天困苦抓了一条大鱼，但后来被鲨鱼吃得剩下一副骨架，老头空手而归，故事完了。然而，海明威的写法、语言及价值观念却是全

新的。语言是言简意赅的“电报体”。写法是象征主义的。审美价值观念是：只要是自己的有益的选择，纵使失败了也是英雄。写了一个失败的硬汉。不象我国的以成败论英雄的价值观念，成者王侯败者贼。正是由于海明威这些“软件”，使他的《老人与海》赢得了世界性声誉。

我在文学“软件”方面也有些浅薄的尝试。

我在1984年第3期《当代》上发表了一个短篇小说，名为《凳子上的实验心理学》。

在中国作协第四次会员代表大会期间，著名评论家阎纲同志告诉我，他主编了一本《小说十八品》，我的这个短篇作为一品收进去了。题材很小，不是最走红的“改革文学”。情节极平常，一位大学生到饭馆里吃饭，因为人太多，要等两个人吃完饭才能得到一张凳子就餐。我就写了他的等饭吃的心理活动。这样的素材（硬件）比比皆遇，司空见惯。我有意在“软件”上做文章。在结构上，我应用了审美联想功能——人们在观照一个审美客体时，会自动地检索出大脑记忆库里储存着的有关形象信息——搞了个现实 $\rightleftharpoons$ 闪回的往复结构，就把作品的时间和空间大大扩展了。在审美价值观念上，我也极力想摆脱旧的界定。几千年来的文学，大凡写人的政治生活和道德生活。所谓洞明世事的世事，狭义地理解为时政；所谓练达人

版能指导一定历史时期文学创作并总结一定历史时期文学创作经验的理论著作，文学要求生存、图发展，其结果恐怕是难以想象的；文学发展要找到自己的新路、出路，那也只能是一句空话！

我们不能把通俗文学堕落为“庸俗文

学”、“金钱文学”，我们也不能将内容严肃的文学全部改变为通俗文学。在现实的挑战面前，面对新时期通俗文学空前繁荣的现实，如何正确地对待它、评价它，如何正确地引导它、健康地发展它，不正是应该提到我们的议事日程上并加以深入探讨的吗？

情的人情，就是由当时的道德规范所决定的七情六欲和人情纠葛。我是主张杂交式的“骡子文学”的，因而想杂交出一点新的审美价值观念来。“父本”当然是小说，母本呢？我取了美学和心理学。杂交的结果是：只要人们拥挤在一起，对生活的审美评价就是逆转，造成一种能量内耗的不协调的人际关系。小说的最后，向读者发问：连不会动的树都枝叶相避，去寻找充满阳光的仅属于自己的空间，而为什么会动的人却往一起挤呢？也许就是这些“软件”，使我这篇小说还有一些生气。

过去几十年来，无论是领导文艺的人，还是评论家，对作家的指导性加指令性的意见是：深入生活！深入生活！！深入生活！！！怎样深入也提出了一个模式，就是同工农民兵同吃同住同劳动。就算这些提法完全正确，也只是解决了一个文学“硬件”的问题。何况那种深入模式不是唯一正确的。至于文学的“软件”，也不能说一概没有指导和指令。譬如，十分强调作家要学习当时政策，要求作家塑造出推行当时政策的模范。评论家对此进行强化：若是反映了当时的政治生活，而又塑造出成功地推行当时政策的人物，那就给予高度评价，给予崇高荣誉。由此可见，作家的审美价值观“软件”就是现行政策。至于怎么写，他们认为不必操心，有先师巴尔扎克、托尔斯泰、曹雪芹、高尔基的写法摆在那儿，现实主义加浪漫主义，只需“法先师”就行，最多冠以“革命”二字，变成“革命现实主义和革命浪漫主义相结合”。这“革命”与选材和政策有关，与写法关系不大，因为不会有“革命写作技巧”区别于“反革命写作技巧”。如此种种，几十年来，中国作家倒是很省劲儿，“硬件”与“软件”都给你准备好了。而且，还具有法律的意义，违者一定受罚。这样的方式生产出来的作品，当然就有大工业社会的物质产品的特点——标准化，统一化和同

步化。

现在，提出了创作自由。这就意味着作家要自己拿主张了。自由，不是胡作非为，而是对必然的认识和驾驭。只有通过必然王国才能到自由王国，没有第二条路。现在，作家们的迫切任务是认识那个文学硬件和软件的必然。

本篇文章是谈“软件”的。但是，编辑部规定的三千字篇幅是不可能展开探讨怎么写及持什么审美价值观的问题的。我只能先开个头，出个题，象经济管理中的投标一样，吸引感兴趣者来这个题目上进行智力投资。

我想起了爱因斯坦的一段话：“你能不能观察眼前的现象，取决于你运用什么样的理论。理论决定着你到底能够观察到什么。”这一段话启示我，文学的“软件”不是在动笔写作时才起作用，而是从它获得生活素材的“硬件”的第一次观察开始就起极大的作用了。

科学哲学家们为了证明“观察渗透着观念”，还引了一些例子。例如，中国人发现太阳上有黑子比西方人早一千多年，并不是中国人的视力比西方人强，而是因为西方人在伽里略发明望远镜以前带着一种错误的理论观察太阳。西方人受基督教理论支配，认为“太阳是完美无缺的上帝”，当他们用肉眼看到了太阳上的黑子，他们也会否定自己的视觉而相信宗教观。一直到有了放大32倍的望远镜，再加上伽里略有着反宗教的理论，才把太阳黑子记录在案。

文学当然也是如此，同一个社会生活现象，不同作家去观察和体验，其结果大相径庭，原因是不同作家的观察理论规范相差悬殊。譬如，一位厂长，整天在车间里转，有时还亲自动手干活。带着伦理学规范的人去观察，会很感兴趣，详尽记录在册，作为创作素材，称赞厂长与群众打成一片的精神。然而，一个带有行动管理学规范的作家去观

（下转第35页）

论“扬长避短”

田 野

多年来，由于从事文学期刊的编辑工作，有幸读到广大作者在变成铅字以前的作品。

在这些来稿之中，有不少固然是可以发表的成品：题材较新，立意较深，具有自己独特的风格。但其中更多的作品，也常常使我想起一个问题：作者似乎还没找到自己。文学创作，归根结蒂，只应该、也只能够写自己最熟悉、感受最深的生活。

但是，有的作者并不是这样。他们看什么题材流行就写什么，或是看见别人写过这样的题材而“一举成名”，于是，也就“亦步亦趋”。对这种题材，不管自己是否熟悉，这种生活，不管自己是否真有感受。因此，写来也就不免吃力不讨好了。

每个人都有自己的局限性，又都有自己的“领地”。一个聪明的作者，应该说，一个严肃的作者，总是注意“扬长避短”的。因为他要奉献给读者的，是自己的“土特产”；而这，也就是他在文学的百花园中为“百花齐放”作出的贡献。——即使是一朵小花吧，那也是有自己的生命力的。

当然，题材有大有小。但题材的大小，并不完全等同于作品质量的高低。鲁迅写的短篇小说《一件小事》，并不见得就比某些大而无当的作品低。——无论是从思想上或艺术上都是如此。问题是要写得新些，写得深些。

当然，一个有所追求的作者，总是要自觉地积极地去不断扩大自己的生活面，扩大自己得心应手的题材范围，以便更为广泛地去反映我们多姿多采的时代。——这是不待言的。然而，即使是一个“全能运动员”吧，在“十项”之中，他也还是需要突出一个重点项目的，并以此去保持他的优势。

同样，在文学的多种形式上，包括小说、散文、诗歌、剧本、电影和电视……，一个作者，倘非“天才”，也不可能是“十八般武艺样样精通”。

关公用青龙偃月刀，张飞用丈八蛇矛，各自都能发挥自己的战斗力。如果让他们调换一下彼此的武器，恐怕就不会那么运用自如了吧？

现在有的作者，今天用刀，明天用矛，后天又用其他样式的武器，结果都难令人满意。如果，他懂得“扬长避短”的道理，从自己的实际出发，专攻一种或两种，精益求精，可能效果会好得多，其长进也就更快。

当然，专攻一种或两种，并不是说，不需要去研究和借鉴其他文学体裁的艺术特点来丰富自己。比如，写散文的，我以为不妨学学小说与诗。让散文也有一定的情节，让散文也有一定的诗意，不是可以更引人入胜和耐人寻味吗？我想，如此而为，同样是为了把你的散文写得更好。