

现代文学讲演集

北京师范大学中文系现代文学教研室 编



北京师范大学出版社

现代文学讲演集

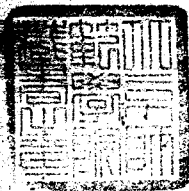
北京师范大学中文系 编
现代文学教研室

首都师范大学图书馆



20966002

北京师范大学出版社



966002

现代文学讲演集

北京师范大学中文系 编
现代文学教研室

北京师范大学出版社出版
新华书店北京发行所发行
国营五二三厂印刷

开本: 850×1168 1/32 印张: 16.375 字数: 408 千

1984年2月第1版 1984年2月第1次印刷

印数: 1—35,000

统一书号: 10243·23 定价: 1.90 元

目 录

关于中国现代文学史的编写问题	唐 骏 (1)	
关于现代文学的民族传统问题	王 瑶 (25)	
关于中国现代文学研究的考察和思索	樊 骏 (52)	
《野草》产生的社会背景与其思想倾向		
和艺术特点	李何林 (77)	
论《祝福》思想的深刻性和艺术的		
独创性	林志浩 (85)	
再谈鲁迅杂文的技术技巧问题	袁良骏 (106)	
鲁迅成功的时代原因与个人原因	刘再复 (132)	
关于瞿秋白的评价问题		王士菁 (162)
历史风暴中的“时代女性”	唐 沅 (177)	
郁达夫和他的小说创作	张恩和 (199)	
萧红研究	肖 凤 (215)	
朱自清散文琐谈	朱金顺 (232)	
夏衍戏剧创作的艺术成就	黄会林 (246)	
郭沫若的新诗和他的艺术个性		黄侯兴 (272)

“托情于幽微远渺之中”	蔡清富 (296)
——论穆木天的《旅心》	
徐志摩诗歌的艺术特色	严家炎 (308)
初期象征派诗歌的评价问题	孙玉石 (326)
现代派诗歌的形成、特征和评价问题	蓝棣之 (365)
鲁迅的治学方法	郭预衡 (395)
鲁迅与比较文学	王景山 (412)
关于研究鲁迅的一些问题	林 非 (422)
鲁迅传记资料中的真伪问题	朱 正 (457)
港台鲁迅研究的状况	陈漱渝 (471)
享名世界的作家茅盾	李 岫 (491)
我是怎样研究曹禺的?	田本相 (501)
编后记	杨占升 (519)

关于中国现代文学史的编写问题

唐 骏

关于现代文学史的编写，我们过去有那么两个传统，一是偏重社会影响，一是偏重发掘作家作品。一九六一年我主编现代文学史的时候，考虑过把它们结合起来，现在看起来没有很好结合。这个情况今后可以改一改。这部中国现代文学史由人民文学出版社公开发行后，我寄了几本给日本朋友。他们看后提出意见，说我们的思想还是不解放。“左联”为什么解散，两个口号的论争，讲得模模糊糊，没有说出真相，不敢讲真话。我说，我有些问题没有讲是有的，我们却没有讲假话。中央提出对过去的事情讲得粗一些。对两个口号的争论，就是讲得粗一点。这个问题，讲是当然可以讲清楚的，但一讲细，牵扯到许多党内党外问题。将来是可以讲清楚的，现在最好是不讲或少讲。我也看了一些文章，他们对两个口号的论争，有的讲得很系统，听起来头头是道，其实是从理论到理论，抽象地兜圈子。也难怪，他们不知道当时的背景。

我们这本文学史编写当初，曾经约法三章：

第一，必须用原始材料。特别强调看当时的期刊，要把历史面貌写清楚。比如三十年代“丰收成灾”的问题，矛盾的《春蚕》、《秋收》、《残冬》，就是写“丰收成灾”的。实际上写“丰收成灾”的不光是茅盾一个人，三三、三四年前后，写这个问题的还有叶紫、洪深、叶圣陶。比如叶圣陶的《多收了三五斗》，就写了“丰收成灾”这题材。只有看了当时大量的期

刊，才能把历史真象弄清楚，才会知道三十年代有那么一个“丰收成灾”的问题。光看一个作家的集子是孤立的，没法弄清时代面貌，总结经验，找出规律。我强调尽量看期刊还有一个原因，期刊上都是最初的文章，代表作家当时的思想，符合于文学史的要求。比如郭沫若的《匪徒颂》，他当时把马克思和华盛顿、克伦威尔放在一起，分不清无产阶级与资产阶级。后来思想认识提高了，觉得这样写不对，改了。给当前的读者阅读，修改是必要的，要考虑思想影响。但文学史却不行，如果只看解放后出版的《郭沫若文集》，那就会觉得郭沫若当时的思想就很了不起，这就不是历史。历史得根据原始的作品，讲当时的情况。作者修改了，我们就加注。

第二，要吸收已有的成果。就是要把现代文学研究中已有的成果接受和反映出来，有些看法当时还不成熟，没有得到大家的承认，就不放进去。作为教材，这也许是必要的，但产生了副作用，就是把许多新的很好的见解排除在这部书之外了。鲁迅在给许广平的信里曾说，如果他写文学史，可以讲出一些别人没有讲过的东西来。这一点也很重要。我以为文学史应该多种多样。现在的几本文学史大同小异，连章节安排差不多都一样。如果要我个人写文学史，我就不同意现在这种写法。最近看到上海《文艺论丛》发表的朱自清一九二九年前后在清华写的《中国新文学研究纲要》，他的写法很可取。内容丰富，大家应该看一看。过去，中国有两种书，一是偏于理论的，一是偏于历史的，比如《文心雕龙》、《诗品》，这是理论；但没有文学史，用作品选代替，如《诗经》、《文选》等。中国也很少有史学研究书。我读小学时，一个老师就是把《孟子》当作文章规范来讲的。《孟子》里的文章很有气势。古代人是讲文气的，一些文艺论文也有气势，实质就是有音乐性。骈文有音乐性，散文也应有音乐性。文起八代之衰的韩愈是学《孟子》的，清朝的桐城派是学韩愈的。“五四”运动一来，“选学妖孽，桐城谬种”，一

概否定了。这在当时是必要的，不打倒旧的，新的白话文就抬不起头来。现在再来看桐城派，讲义理，考据，词章，还是有些道理的，我们应科学地研究它。清代的章学诚写了一部《文史通义》，他研究历史，是一个史学家。他说，“六经皆史”，这话值得我们注意。如果用历史的眼光看，《孟子》的确是一部很好的历史，比一般历史教科书还要好。因为它讲了过去许多社会生活中的具体东西，十分重要，古代史书分记言记事两类，有点文史不分。司马迁的《史记》就是一部很有文彩的名著，特别是一些列传是很好的文学作品。《左传》是编年史，它也有许多有文彩的篇章。中国古代，文跟史关系非常密切。前年有个研究中国道教的法国人，向我提出问题说，你们为什么在文学史中不写《抱朴子》？我说，我们按照传统习惯，把它当作哲学著作，如果把它放在文学史中，要写的类似的书太多了。但我认为《抱朴子》的文学价值的确很高，有很好的文彩。我过去请教鲁迅，他说他不懂理论，但他很喜欢历史，如果文章里有点理论的话，大部分是从历史里学来的。他这句话对我影响很大。如果有人批评我的文章理论水平不高，我承认。我比较喜欢用形象来说明问题，理论包含在形象中。读了章学诚“六经皆史”以后，我的兴趣确实偏向历史方面去了，我是从历史中得出理论来的。马克思的理论从哪里来？还不是从历史和实践中的来的吗？当然，有了马克思主义理论，能更好地指导我们从生活中去认识问题。我个人喜欢历史，觉得从历史中总结出理论来实用得多。最简单地讲，文学史就是要讲文学的发展变化，要以史为主。在大学里，就是要让学生对中国现代文学的发展概貌有个基本的了解。

国外现在特别需要中国现代文学史，因为国外翻译的，还是解放初北师大丁易的那本《中国现代文学史略》。后来就有王瑶、刘绶松、张毕来他们写的中国现代文学史，再后来各大专院校自己也编，那就更多了。我讲的是解放后的情况。当然，解

放前也有的。有钱基博写的；复旦大学教授陈炳堃也写了《最近三十年中国文学史》，他是从“诗界革命”写起，一直写到“五四”前后。

第三，要适应教学的需要。一些教师觉得这三本书在大学里教不完，写的太多，材料找不到。那时候有争论，我是主张多一点的。在大学里教课的一些教师，主张少一些。我主张多，以为教的时候可以挑选着教，本来应该附一个教学提纲，我们没有作，只附了一个索引。这是很大的缺点。有了教学提纲，提出哪些必需教，哪些可以略而不教，那就好一些。但是，这也很难。书出版后，文学界、作家却嫌写得太多。他们说，你讲了甲，为什么不讲乙，他们两个差不多。他们主张讲的越多越好。想不到我们写文学史的还操着生杀之权，人家很重视咧。能写入文学史和不能写入文学史，是件大事，我们得慎重处理。

写文学史，写谁不写谁，的确是一门很大的学问哪！国外现在风行夏志清写的《中国现代小说史》，许多大学采为教材或学生参考书。研究中国现代文学的大学生把这本书捧为“经典”。国外研究中国现代文学的，现在非读夏志清这本书不可。这个人成为研究中国现代文学的权威。实际上他写的是小说史，不是文学史。后来香港的司马长风也写了一部《中国新文学史》。现在国外有许多人以能成为夏志清“门人”自豪。夏志清从美国军事部门拿了钱，搞了材料。他开宗明义第一句话，就说：“我是反共的”。现在有些人开始对他的观点注意了。我这次在大连碰到了玲，她就说你们为什么不对夏志清批一批呢？国内现在已有人批了。我认为最重要的还是写出正面的好的文学史，来抵消错误的影响。这是最根本的一着。因为你光反驳一个夏志清，不一定有效。我们现在还拿不出一部好的现代小说史，这是我们自己的缺点。当然，有一些文章反驳也是需要的。去年我到香港就作了这个工作，当然我作的很隐晦，没有点夏志清的名。因为当时的目的

是要多团结一些人。我们对夏志清的小说史当然也要具体分析，并非一无可取。他说好的文学史要发现新的作家和作品，这个看法还是对的。我说我们可以有多种文学史，我个人要写，就写一家言，写我自己艺术欣赏标准，那个后来去搞了植物学的蔡希陶写过几个短篇小说，我一定要写他。他是写四川、云南边区少数民族生活的，至少有五篇左右，很有特色。我想写一部一家言的，按我的爱好来写，可以少谈我不喜欢的，这样才能够发现许多新的问题和新的作家、作品。但夏志清说钱钟书是他发现的，这不对；说张爱玲也是他发现的，也是不对的。他把这两个人都立了专章。张爱玲首先是在国内发表作品的。最初出版了小说《传奇》和散文《流言》，解放后在上海郊区参加过短期土改。后来到了香港，现在落户美国了。她到香港根据道听途说，写了一部反共小说《秧歌》，完全不成样子。她的《金锁记》是写一个屠夫的十四岁的女儿嫁给了一个有钱的老头，她长大了以后就从变态心理出发报复男人。这部小说写得好的地方是这个女人的内心活动，把她当时复杂的心理活动写出来了，这部作品当时一发表就引起了许多文艺界人士的重视。傅雷奔走相告，在《万象》上用迅雨笔名发表评论，既赞扬，也批评。夏志清对张爱玲到香港写的那部长篇小说《秧歌》，捧得最高。而这部小说恰巧是张爱玲从别处取得不真不实的材料，再加上在上海参加了半个月土改的情形写成的反共小说。所以，我在香港说张爱玲的起点就是她的顶点，后来由于政治偏见，以耳代目。钱钟书的《围城》也写人物的心理活动，主要是写抗战时期部分知识分子的生活，有独到之处，不过并不如夏志清说的评价应在《子夜》之上，以张爱玲和他并论也不符合事实。中国古典小说一个很重要的特点就是用人物的特定动作表现他的内心活动。鲁迅就说晋朝有人说过，画人主要是画眼睛。他说把头发画的再多也画不好，只有从眼睛才能看到一个人的内心世界。人物形象要在小说里站起

来，非写内心世界不可。现在我们主张文学要反映客观现实，这是对的。但写好作品中人物对现实世界的看法更要紧。我想，如果将对社会主义的人心向背写出来，也就更能深刻地说明社会矛盾，说明党在人民群众中的威信，说明人民事业的成就与缺点。现在的作家大多不写人们的心理活动，作品里不写，文学史里也就很少谈心理描写的问题。我们这部文学史就谈的很少。

六十年代初写这本文学史时，正当史学界讨论“以论带史”还是“论从史出”问题到达最后阶段的时候。我是主张“论从史出”的，我现在仍然认为：虽然不能全部否定“以论带史”的作用，因为评论家总是有所侧重的，但根本上还是要“论从史出”。有了理论可以帮助你更好地清理历史，但重要的还是实事求是，以事实为主，将两者结合起来好一些。当时讨论的胜利者却是“以论带史”，我们这部文学史也深受影响，写成以后，第一部分就是“绪论”。“以论带史”，这不是实事求是的办法。这次在压缩修改时，改成了“引言”，把抽象的理论改了一些。《引言》是请进来看看，《绪论》却是居高临下，硬塞给别人。我比较倾向于朱自清的《中国新文学研究纲要》的写法，讲的亲切一些。文学史么，你就告诉人家文学的历史发展，你把材料整理一下，把文学的发展过程和事实讲出来，加以说明和分析，至于结论，让读者去作，读者是会考虑问题的，而我们的文学史，改了章名，实际还是“以论带史”的。

要突破现在几本现代文学史所达到的水平，我认为我们面临四个方面的课题。

文学史首先是一部文学史，这是我要讲的第一个问题。文学史就应该是文学史，而不是什么文艺运动史，政治斗争史，也不是什么思想斗争史。从这个想法来要求我们这部文学史，就觉得有许多地方还不够。所谓文学史，就是说它一方面是文学，一方面是历史，是中国现代文学发展的历史。现在大家都从“五四”讲到建国。我们是不是将来要改，我看很可能改。因为现代文学

和当代文学是一码事；现在国外就看作一码子事。但起点不同，一般欧洲人从一九〇一年开始，就是从二十世纪开始。后来有些专家到中国来，他们慢慢地也接受了我们的看法，觉得从“五四”开始有道理。但下限还是到现在为止，无所谓当代。我们现在下限到开国为止，就有些问题。建国以后新起来的作家好办，但从“五四”开始的一些老作家，比如巴金、老舍、冰心等人，就把他们腰斩了，他们建国以后有很大发展，而我们现在就那样结束了，这不是个办法。你要讲他后来作品，还得另外写部书。我的想法，很可能将来还是要连起来的。另外，国外有些还要更提早，从清朝末年开始，把清末一些作家都放在里面，《官场现形记》、《二十年目睹之怪现状》、《孽海花》，都放在中国现代文学里边讲。日本人说清末就已开始酝酿中国的现代文学了。他们说诗歌应从“诗界革命”开始，还有南社，因此旧体诗也应该放进去。我不大赞成谈旧体诗。我个人很喜欢旧体诗，但主张以新诗为主。一些老同志老干部，写旧体诗写惯了，写点律诗绝句，来记述革命经历，那是可以的，但作为中国现代文学史，不应该将旧体诗写进去。中国现代文学史上，有些人旧体诗写得很好，比如鲁迅、郁达夫、田汉，他们的旧体诗就写得很好，但都主张要以新诗为主。郁达夫的主要成就还是在散文方面，田汉是在戏剧方面，他们的许多游记散记里有旧体诗夹在里面，那当然可以。但专章谈旧体诗，那不是现代文学史的任务。就是毛主席的旧体诗词，我也不主张放进现代文学史里去，因为那不是尊敬他，不伦不类。我也不赞成把邹韬奋放在现代文学史里去写，他是写了些游记的，但主要是个新闻工作者，新闻学史里应该写他，大书特书。就是张恨水我也不主张多写，给以适当的评价是可以的，但他毕竟是接近鸳鸯蝴蝶派的，现代文学史不应把他放在主要地位上来写。五四文学革命的第一仗就是从新诗上打响的，新诗的气势很盛，连鲁迅当时也写新诗，那

么“五四”到现在几十年了，我们在五四精神哺育下成长起来的人，现在怎能又回过头去提倡写旧体诗？不应该走回头路。所以，现代文学史不应该把旧体诗放在里面作一个部分来讲。

写文学史，我个人历来认为应该严格，如果我写现代文学史，写五十个作家差不多了，选择真有代表性、典型性，能说明问题，艺术上真有成就的作家，通过他们，把中国现代文学史的发展轮廓和规律反映出来，那就可以了。

总之，文学史首先应该是文学史，不应该是政治运动史，不应该是文艺思想斗争史。我们这部书正好存在这个问题。对文艺运动和思想斗争写的太多。对“左联”写那么多是应该的，它当时对文学发展起了作用，但那也应该从文学作品中去看出来，说明它曾经提倡过什么，有什么收获，而不光是政治运动和斗争。

现在写文学史都要写每个作家的思想发展，好象成了规律，我想不一定个个作家都这样写。要写也应该从他的作品里去分析他当时的思想，后期作品里的思想比前期有什么不同，离开了作品谈什么思想发展？政治是灵魂，那就只能是一个中心，是起指导作用的，不能把灵魂写一大堆。它无所不在，但又不能样样都是。写作家的思想应写与作品有关系的，不要悬空讲思想发展。现在的文学史，写作家的政治思想非常多。不错，大部分艺术本身都有政治意义，对人们的思想道德起潜移默化作用，但它不是宣传品，不是直接宣传政治运动的。

抗战开始出现的“街头诗”和“活报剧”，当然在宣传抗日上起了很好的作用，我不主张把它们都写进文学史去，要写就得写确实是有文学特色、有艺术性的。鲁迅对政治与艺术的关系解决得最好，他说文艺之所以为文艺者，就因为它是文艺。艺术有宣传作用，但有宣传作用的并不都是艺术。鲁迅三十年代就说明了两者的关系。“天安门诗”是政治宣传诗，当时确实起了很好很大的宣传作用，但它不是艺术性很强的好诗，当然也有一些

好诗，如李瑛、张志民、柯岩后来发表的。

国外有许多人认为我们的文学史讲政治讲得太多了。去年香港开了一个中国现代文学研讨会，他们认为中国四十年代留在上海和广州的有些作家的作品，艺术性较强，但中国现代文学史却没有分析介绍。美国有个人叫爱德华·冈，他写了一本《不受欢迎的文艺女神》，就是专门谈四十年代上海和广州一些作家、作品的。我也荣幸地被他提到了，就是那本散文诗《落帆集》。

对这样的问题，现在许多人说是因为毛主席在《讲话》里提出了批评的两个标准，政治标准第一，艺术标准第二。我以为，作为分析问题，拆开来谈，这样是可以的，但就一部艺术品的整体来讲，就不能这样截然分开了。现在把这个问题完全推给毛主席，我认为这是不公平的。许多人不是“政治第一”，而是“政治唯一”，因为胡适、徐志摩、周作人后来政治上不好，就把他们以前的作品也否定掉了。国外说我们不提则已，一提就把他们当作靶子打。这值得我们文学史家考虑，徐志摩的诗，周作人和梁实秋的散文，也有好的。丁玲被错划成右派后，不仅批了《莎菲女士日记》，连她二八年写的文章，也说成是三十年代写的，拿来批了，这不对。她写的是当时的生活，更不能说作家写了什么就是同情什么，那还得了！那谁还敢写汉奸？我们一度就是这样不实事求是地分析问题，都是“政治唯一”，所以把文学史上政治上犯过错误，或政治上不太好，过去写过一些好作品的作家，都否定了，不提了，这是不对的。政治上后来变了，以前的长处就完全不算，能这样吗？列宁对普列汉诺夫就不采取这样的方法。他实事求是地评价了他。

国外讲我们政治太多，他们的用意有的和我们不一样，他们是反对政治，我们说的是有的人确实把“政治第一”弄成“政治唯一”了。我们那部文学史，原来把丁玲的《田家冲》大批了一通。说革命者不能爱一个地主的女儿。如果她背叛了出身的地主阶级，为什么就不能爱呢？我们有许多老一辈革命家，出身的阶级并不

好。丁玲的小说，恰恰是对一个阶级只有一个典型那种概念化小说的批评，在当时作品中极为难得，起了很好的作用。

文学史就应该把文学发展的概况讲清楚，并且从这个发展概况中理出贯穿整个过程的带规律性的脉络来。香港司马长风也写了一部《中国新文学史》，有人说他比夏志清好些，政治上并不是明显地反共的，但他把许多事实弄错了。比如，他说我抗战时期在桂林。抗战时我就没去过桂林。夏志清的只是作家作品论，司马长风也是这样的，他们没有发展脉络把全书贯穿起来。还有李辉英也写了一部，他把作家作品提的很多，简单地写个名字就完了，不加分析。我认为夏志清分析钱钟书的《围城》，分析得较好，这也应该实事求是。

第二个问题：我们应该用辩证唯物主义和历史唯物主义的观点来写现代文学史和教现代文学史。我主编的这部文学史在编写过程中，原来是这样要求的。希望每个执笔的同志都能用马克思主义的观点来分析作家和作品，但限于水平，距离还很远，当然也不是一点都没有做到。要真正用辩证唯物主义和历史唯物主义看待作家，分析作品，就必须从几个角度考虑。第一个就是要能够发现作家，发现作品。前面我已经提到，一个文学史家，发现不了作家，发现不了作品，还算什么文学史家？我们在编写的时候，比较强调要吸收已有的研究成果，这就限制了大家，不仅排除了新观点，也限制了去发现新作家，新作品。人家已经注意到了，但没有很好地分析、介绍的，我们在这方面多少还下了些功夫，但新作家、新作品发现的很少。我们当时还有一个条件，就是文学史要反映那些当时在社会上发生过影响的作家作品。如果一个作家所写的作品根本没有人知道，文学史就不提。这不能算不对。但二、三十年代在社会上有影响的作家、作品，大部份是政治影响，艺术影响不大，这就不免偏颇了。所以写文学史，一是发现新作家，二是要全面地介绍这个新作家社会影响，这是写现代文学

史的人必须注意的问题。罗淑的《生人妻》，是抗战初期发表的，她当时是一个新作家，故事与《为奴隶的母亲》差不多，写得比较好。她的作品不多，就是那么七八篇，有几篇写的很好，《生人妻》影响就很大。这类作家，我们在文学史中介绍了一些，但不多。另外，强调社会影响，也有一些片面地把当时有政治影响的提的多了，高了。比如蒋光慈，现在所有的文学史，我们一部也不例外，都把蒋光慈提到很重要的地位，因为当时确实有很大的政治影响。至于作品，他的最初的几篇是比较差的，概念化，只有最后那部《田野的风》（原名《咆哮了的土地》），他死了以后才出单行本，比较好，最初在刊物上连载时也有影响。认真讲起来，艺术性很高、政治也不错的作品的确比较少。所以，我们当时强调社会影响，发现个别有风格，但影响不太大的作家作品做的不够。发现作家，人家没有谈到而你把它发现了，介绍给大家，某作家有那些风格，艺术上有那些成就，政治思想比较好的，多发现一些自然好。鲁迅生前赞扬过两个人：蔡希陶和裴文中。《中国新文学大系》总结了现代文学第一个十年的成绩，他在《小说二集》序言里提到了裴文中，没有提到蔡希陶。蔡希陶第二个十年三十年代才写小说，写的不多而很好。《爬梯——一个赶马人的故事》、《蒲公英》，都写得很好。要注意发现一些作家的确是一个文学史家的任务，作品中不一定每一篇都好，文学史上有影响的一定要考虑到，要用历史唯物主义的态度看待那些作品，要衡量一个作家、一个作品有没有入史资格。我们把这个看得太轻了，许多作家是有意见的，他们把这看得很重要。我们在座的不要看轻自己的工作。教学也好，写史也好，我们要考虑到那些作家可以入史，那些不能入史，这是个关键问题，这也是一门很大的学问。文学史家的学问表现在那里呢？除了发现作家作品外，首先要有眼光来判断，衡量那些作家可以入史，那些作家不能。除了社会影响外，还要考虑具体作品，总

是有一条杠。主编应掌握好这个杠。我们认为写入的人多了，作家们认为写入的人少了，“你为什么写他不写我啊？”“我为什么不能入文学史啊？”等等。的确有些作家应写入而我们没有写，这是很不公平的，但也有一些作家是可以不入史的。一部文学史，正面的作家要进去，反面的作家也要进去，正面的应该有一条杠，反面的也应该有一条杠。反动透顶的，出了名的，可以入史，小的走卒（国民党就有很多）写了一两篇不象样的文章，说了几句不象样的话，也要写到历史里面去，不行吆！反动也有一条杠。不能每一个作家都入史，这个标准要掌握好。大部头的文学史写入的人可以多一些，象我们这个压缩本，三十几万字，就要写的少一些。古人说，“不能留芳百世，也当遗臭万年”。这里说的留芳百世也好，遗臭万年也好，都有个标准。我们掌握的怎样？不好。遗漏了许多好作家。有的已经知道的，但没有写入历史，判断不准确。判断不准确的情况，我们有。最近有几个人写信给我，说：“你们对王统照评价太低了”，他的《山雨》出来的时候，影响很大。吴伯箫写文章把它和《子夜》平起平坐地讨论。王统照是我的前辈，《山雨》不错，我给别人讲过好几次，对他的评价要再高些，现在看起来还是不够高。王统照的文风有个性，文字较涩，不像茅盾的《子夜》那样一看就懂。但是他的有些作品很好。那样一个老作家，在三十年代写长篇《山雨》是十分难得的。我们的文学史对他是评价低了。当一个主编不那么容易，要经受各种各样的考验。判断一个作家能不能入史，要看这部文学史的容量有多大，把作家放在同期作家中，进行衡量，然后决定取舍。连一个作家的底子都没有查清，写史是困难的。各人看法不同，总是有些偏爱，因此要广泛地研究作家，光研究某一作家不够，要把同时期作家一起研究，这样才能在总的水平上有个比较，容易判断。

历史上，把岳飞、张邦昌、秦桧放进去，人家没有话说，好