

李子云

涓源集

四川文艺出版社

涓 流 集

李 子 云

四川文艺出版社

一九八五年·成都

责任编辑：王馨鉢

涓流集

四川文艺出版社出版 (成都盐道街三号)
四川省新华书店发行 成都印刷一厂印刷
开本 787×1092 毫米 1/32 印张 8.25 字数 147 千
1985 年 8 月第一版 1985 年 8 月第一次印刷
印数：1—3250 册

书号：10374·82

定价：1.50 元

序《涓流集》

夏衍

林江两个反革命集团垮台之后，特别是最近这两三年，中国文艺界出现了一大批新作家，其中，女作家占了很大的比例，从二十多岁的王安忆，三十岁刚出头的张抗抗，到四十左右的谌容、张洁等等，真可以说杰作连篇、人才辈出。看到她们的作品，我不自禁想起三十年代鲁迅先生发现了丁玲、葛琴这两位女作家时候的那种高兴的情景。可是，有了这么多的女作家，却很少听说有几位女评论家。两年前，当我把这个看法讲给一位朋友听的时候，他笑着说：少，但不是没有，晓立就是一个，而且她当过你的秘书。啊，晓立，就是李子云同志，她用晓立这个笔名写文艺评论，已经有很久的历史了（当然，要扣去十年内乱及其前后的一大段时间），她默默地搞文艺工作，当编辑，但即使有人知道“晓立”这个笔名，大多数人却不知道她是一位“女士”。

近三年来，在报刊上看到过不少晓立的评论文章，写得很认真，也很坦率，例如她评论王蒙作品的那封信，居然得到了被评论者的“谨闻教矣”的回答，最近她写

的《论茹志鹃》、评海外作家於梨华、李黎等的文章,都写得很有见地。

十年内乱时期,文艺刊物几乎绝了种,可是最近,事物又走向了反面,已经有人说文艺刊物“泛滥成灾”,我不反对刊物多,但是翻开这类刊物,一看目录,我觉得在篇幅上,小说、诗歌、散文、访问记之类,占了压倒优势,而文艺评论则往往只处于陪衬的地位,有一类杂志——例如电影、戏剧期刊,“评论”所占的篇幅是不少的,但对于不少这一类“评论”,只能加上一个引号,因为它们很难分辨是评论还是广告。我讲这几句话并无损人之心,我一方面希望刊物上多一点实事求是的、建设性的、把作家当作朋友、不随意上纲、不使用棍子的文章,另一方面我更反对那种可以叫做“抬轿子”、“吹喇叭”的评论。胡耀邦同志一九八〇年春在“剧本创作座谈会”上说:“要用文艺批评的方法来锤炼我们的这支队伍”,又说,我们这支队伍“要在千锤百炼中成长”。锤炼不同于打击,锤炼的目的,在于使铁成钢,但也要看到,锤炼人才,一定要用合乎马克思主义的科学方法。我一直认为,当一个文学评论家并不比当一个作家容易,社会主义国家的文艺评论家首先要学习马克思主义的基本原理,既要学习马克思、恩格斯的社会主义文艺观,又要实事求是地结合中国国情、敢于独立思考,发现新出现的问题,探索解决新问题的方法,然后,以同志的态度,对作品、向作家提出自己的

看法。中国文艺从三十年代起，包括我们这些上了年纪的人在内，都犯过左倾教条主义的错误，四十年代“整顿三风”，教条主义的文艺批评受到了一定程度的克制，但是在文艺领导领域里，“左”风并没有彻底根绝，于是，十年内乱时期，在文艺评论界不仅彻底混淆了两类不同性质的矛盾，而且发展到了可以从作品中摘取一两句话甚至一两个字，就给作家戴上各种骇人听闻的帽子。有馀风，就有馀悸，于是，即使在十一届三中全会之后，文艺评论界也还不免有一种“随风而动”的现象。随风，就不能独立思考，就不能实事求是，就不能对文艺运动和文艺创作起维护、促进和拨乱反正的作用。在这个问题上，我们经受过的痛苦经验实在太多了。因此，绝大多数文艺工作者都殷切地希望能有更多与人为善、平等商榷的批评，能有更多目的在于使文艺工作繁荣昌盛、而不是使文艺工作者提心吊胆、黯然无语的批评。

李子云同志是在编辑工作的业余时间默默地从事评论工作的，因此，她的第一本评论集篇幅不多，涉及的面也只限于小说。但是翻读之后，我认为她的评论是严谨的、与人为善的，是满腔热情地激励作家大胆探索的；同时，她用“涓流”这两个字作为这本集子的书名，也表示了她的谦虚。这里，我想起了马克思讲过的一段话：“要是你们想在美学批评中表现得彻底，那就得禁止过分严肃和过分谦虚地去探讨真理。因为过分的严肃就是最

大的滑稽，过分的谦逊就是辛辣的讽刺。……真理探讨本身应当是合乎真理的，合乎真理的探讨就是扩大了真理。”我们同马克思处于不同的时代、不同的环境，但是，即使在今天这样一个拨乱反正、继往开来的大转折时期，党还是要求“我们要善于在新的历史条件下把马列主义、毛泽东思想推向前进”。谨严不同于拘谨，涓流不息，汇合成河，就会形成一种可以冲刷污泥浊水的力量。

很多人说我们的文艺评论落后于文艺创作，但是我相信，这种现状很快会过去的。龚自珍“我劝天公重抖擞，不拘一格降人才”的时代，已经过去了，我相信我们会有更多更好的评论家，也相信会有更多更好的女评论家，来鼓励、推动我们社会主义新文艺的前进。

1981年8月1日，时高温37度。

目 录

序《涓流集》	夏 衍 1
清新俊逸 英姿挺拔	1
——论茹志鹃	
深刻细致，但也要宽阔	19
——谈张洁的创作特色	
文如其人的宗璞	32
——读宗璞的小说	
于平淡处振聋发聩	41
——读《我们建国巷》	
黎明时刻的一首悲壮史诗	48
——评《红岩》	
夕阳残照 断壁颓垣	68
——评白先勇的短篇小说	
“六十年代末期留学生中最颓废也是 最现实的一群”	87
——读于梨华的《傅家的儿女们》	

在谎言与欺罔中寻求真理	99
——读李黎的作品	
一颗燃烧的心	111
——巴金《随想录》第一集读后	
最大限度地发挥作家之所长	118
——《茶馆》与《随想录》的启示	
生活与创作	126
——与茹志鹃的通信	
关于创作的通信	182
——与王蒙的通信	
潜心著书的人	202
——评《柯灵散文选》	
《天云山传奇》读后	211
——致鲁彦周同志	
《创业史》第一部的矛盾冲突 和思想意义	225
后 记	248

清新俊逸 英姿挺拔

——论茹志鹃

旅美女作家李黎，在见到茹志鹃之后，说：“茹大姐有一股英气！”

往往，相熟的同志，由于过细地了解到对方性格、为人的各个方面，反而不容易用一两句话来概括彼此的个性特征。而有时，目光锐利的新交，凭着他新鲜的感受，倒一下子就抓住了一个人的最基本的特点。我自己在一篇介绍茹志鹃的文章中，曾经写道：“熟悉她的人都感觉到她有些象她笔下的牧黎子、静兰、何大妈的某些方面，蕴藉、平和、含而不露、感情细腻，但却又有一股坚韧不拔的刚强。”这个勾勒，就不如李黎的“英气”二字来得简洁鲜明。

茹志鹃的“英气”不仅贯串于她的待人接物、行事为人上，还表现在她的作品中。只是，她的这种英气，并非以明显的形式呈现在外，而是以含蓄的形式隐涵在内。因此，不是细心人，就难于一下子发现。迄今为止，几乎所有评论她作品的文字，都一致公认她的风格为“清新、俊逸”，“委婉、柔和、细腻、优美、抒情”。“文

化大革命”前，尽管评论界对她创作上的成就估价不尽相同，而对她风格特点的看法，却都十分一致。其实，这种认识有失偏颇。正象对她的为人，初见之下，常常被外形的粗线条的挺拔所“迷惑”，而容易忽略她静静地粲然一笑之下的细腻与柔和。她的作品与她本人的外在的形式，都各自体现了她性格的一个方面。深入下去，人们才会发现，它们原来是和谐的统一体：细致、深沉而有一股坚韧不拔的力量。

我认识她是在她成名之前。一九五六年，她刚刚从南京军区创作组调到《上海文学》编辑部不久，一次座谈会上，她坐在一个不显眼的角落，静静地沉思着。我满怀兴趣地注视她、研究她：高高的身量和略带男性化的动作，与她当兵十二年的经历是吻合的；寡言的沉静是幼失怙恃、孤儿院生活的烙印；对周围的关注则分明显示出了艺术家随时随地进行观察感受的习惯。她的引人注目之处正在于那种貌似不协调的统一——尽管那时她所写的一些剧本和小说还没有形成令人注目的特色。

一九五八年，《百合花》的发表使她一举成名。一九五八年，正是大跃进一年。在那热火朝天、如醉似痴的轰轰烈烈的时代背景下，茹志鹃异峰突起、独树一帜。她冲破了当时通行的一片轰隆声，从另一个角度、用另一种方式，淡淡如水墨画般地表现了解放战争的烽火硝烟，这在当时文坛是很不多见的。在多年以来革命文学形成的炽热绚烂之中，出现了这样一抹轻淡柔和的色

彩，有如骄阳之下涌现了一股晶莹的细泉，使人耳目为之一新。

关于《百合花》这篇作品本身，二十多年来，报刊评论，连篇累牍，已经谈得够多了。特别是前辈作家茅盾慧眼识英才，立即称赞它是“我最近读过的几十个短篇中间最使我满意，也最使我感动的一篇”，给予它以十分中肯的评价。他说：

“这是六千多字的短篇。故事很简单：向敌人（蒋匪军）进攻的我军前沿包扎所里发生的一个小插曲。人物两个：主要人物，十九岁的团部通讯员；次要人物，刚结婚的农村少妇。但是，这样简单的故事和人物却反映了解放军的崇高品质（通过那位可爱可敬的通讯员），和人民爱护解放军的真诚（通过那位在包扎所的少妇）。这是许多作家曾经付出了心血的主题，《百合花》的作者用这样一个短篇来参加这长长的行列，有它独特的风格。恕我借用前人评文习惯的词汇，它这风格就是：清新，俊逸。这篇作品说明，表现上述那样庄严的主题，除了常见的慷慨激昂的笔调，还可以有其他的风格。”

我所以引录了这么一长段，是因为它对茹志鹃的创作发展具有关键性的重要意义。因为，这样一朵不合当时时尚的异卉，很可能被视为异端而遭到摧残。这绝非危言耸听，实际上《百合花》就是经历过几次退稿的坎坷之后才得以问世的，可见得它并非为当时的文学界普遍认可。茅盾的及时支持（包括他后来在《读书杂记》

中又连续推荐了她五篇小说），是举足轻重的，帮助她站住脚跟，得以发展。另一方面，茅盾这段话还为茹志鹃作品定下了基调，成为后来评论、研究茹志鹃创作特点的依据。

我觉得，茅盾对茹志鹃作品艺术上的某些特点的概括固然精辟，特别是支持了她那种不同于一般的格调，对于后来文学风格的多样化也起了促进作用。——这以后，不是每次讨论风格问题都不可避免地以茹志鹃作品为例吗？有人曾半开玩笑地说，茹志鹃在文化大革命前成了风格的同义语。但是，后来的评论越来越集中于发挥“清新、俊逸”说，就使人感到不够满足、有所欠缺，因为这忽略了流动、贯串于作品的那股英气。

所谓英气也者，我以为，就是某种独立不羁的精神；就是对生活、对人物的判断别具胆识，能够发现别人未注意的，敢于坚持别人不敢坚持的；就是对问题经过自己的观察与思考，形成自己的见解与主张，而不轻易地人云亦云；也就是在从容安详的外貌下透露出一种内在的不屈不挠的执着与顽强。

她始终坚持了与众不同的创作路子，这就需要勇气与坚强。如茅盾所说，她的作品所反映的生活与所体现的主题，都是社会主义文学中最普通、最常见的：或是严酷的昨天的战争，或是火热的今天的建设，唱的都是新生活的颂歌。只是，她在摄取题材、选择人物以至表现手法上却标新立异、另辟蹊径。她不热衷于寻找富有浪

漫色彩的事件。事件在她笔下大部分退为背景，她所着意描写的是人，是人内心的涟漪。几篇被公认为她的代表作的，如《如愿》、《春暖时节》、《静静的产院》，都没有什么意外惊人的事件。尽管它们也反映的是“大跃进”，但她没有直接表现那种“不怕做不到、就怕想不到”的“奇迹”。她瞩目的是在那个狂飙的时代里，那些最普通的劳动人民的思想感情的变化。而几篇引起争议的，如《高高的白杨树》，则几乎没有什么完整的事件，只是通过对两个同时代的同名妇女的不同命运进行穿插对比，来抒发自己对今天生活的珍惜与热爱。即使是表现所谓“重大题材”的，如《三走严庄》，她处理起土改、民工支前等题材，也另有一套写法：只是截取三个生活片断，线条单纯地勾勒出一个普通农村妇女的精神成长。

就是因为她不用黄钟大吕的调子正面地表现铁马金戈的场景，而是细细地刻镂伟大变革投射到革命基本群众心理上的折影，于是，在“文化大革命”前，引起了一场又一场的争论：允不允许这种风格的作品存在？能不能支持它发展？一些值得尊敬的老作家有限度地支持过她——说是“有限度”，因为在当时确实是冒着一定的风险的。“文化大革命”当中，茹志鹃不就被当作反重大题材、写“中间人物”的标本吗？当然，在今天，许多作家、特别是青年作家，在选材与手法上更加多种多样，有了更为大胆的突破。但是，在那些年，作家的路

子却是越走越窄：只能写工农兵，只能写工农兵中的英雄人物，最后，竟变成只能写高大完美、不能带一丁点儿缺点的英雄人物了。虽然茹志鹃写的也都是劳动人民，但由于他们没有什么英雄业绩，心灵只散发着纯朴之美，因此，也只能以“中间人物”编入另册。

面对着有形与无形的压力，茹志鹃就是有那么一股不动声色的韧劲，始终坚持自己的艺术见解与创作主张，不为种种非议所动摇。有些指责听起来够吓人，如：没有表现当前现实的主要矛盾，没有反映时代的本质特征，没有把人物的精神境界提高、升华到当代英雄的高度等等。言外之意，似乎有背离社会主义文学轨道的倾向。更何况她的丈夫这时政治上正经受着不公平的打击。这一切，并不是每个人都能顶得住的。但是她默默地沿着自己认定的创作路子走下去（她是很少发议论的）。正因为她坚持了这样一条比较符合文学规律的创作路子，所以，虽然她不少作品是反映五十年代中期以后，开始犯了“左”的错误的那一段生活的，由于她没有直接去讴歌那些弄虚作假的浮夸事件，因此，这些作品做为那个历史时期的风尚与人民群众的心理的艺术反映，仍然可以原封不动地保留下来。当然，茹志鹃在当时，也并非清醒意识到“左”的问题，明显的例证就是她的一些报道跃进、丰产的特写，也卷进了那股狂热的大合唱。只是她在艺术创造上坚持了写人、写人的思想感情和人与人之间关系的变化，因而她的小说避免了为错误

的做法推波助澜。而坚持这种当时不很多见的写法，是既需要主见，又需要勇气的。

这是茹志鹃的英气表现的一个方面。

她的英气表现的另一个方面，则在她所选取的人物上。她偏爱那种表面看来沉默、忍耐、柔顺，而骨子里倔强的性格。正是以这种人物形象为主干，再加上她的取材角度、表现手法的特异和富有个性的语言，形成了她整个的俊逸挺拔的风格。以奠定“茹志鹃风格”的《百合花》来说，正是由于无名的新媳妇与小通讯员在调皮、腼腆的外表下，透出出刚强的性格，而使作品显得挺秀而不流于纤巧。“文化大革命”之前，她的一系列小说中的主人公，虽则年龄不同，经历不同，个性也有差异，但他们却有一个共同点，都是从这个方面或那个方面体现了我国妇女的某些传统品质：善良、富于自我牺牲精神，平时看来似乎逆来顺受、缺乏独立意志，而到关键时刻却会显示出不可屈服的坚毅。刚刚参加里弄生产组的何大妈（《如愿》），和可以说是她在农村中的老姐妹谭婶婶（《静静的产院》），都是可以在家抱孙子、享晚福的老奶奶了，但她们对于自己从事的平凡事业（里弄生产组的组长、公社产院的创办者），却充满了神圣的庄严感，对于自己的独立劳动，充满了骄傲的自豪感：这难道不是一种值得尊敬的刚强品质？《春暖时节》里的静兰，曾经以家庭温暖、丈夫儿女幸福作为自己生活的全部目的，在时代的冲激下，她开始挣脱在家

庭中的从属地位，不动声色地赶上丈夫的前进步伐，最后终究达到与丈夫真正并肩而行。这难道不需要一点毅力？至于在新社会成长起来的荷妹（《静静的产院》）与阿舒（《阿舒》、《第二步》），那种明快爽朗的好强好胜，就更不用讲了。在这许多人物中，我特别偏爱《三走严庄》中的牧黎子。虽然这篇作品艺术不够完整，特别是二走严庄时牧黎子关于儿子惨死于地主枪下的倒叙有欠自然而略显笨拙，因此，有些非常支持茹志鹃的评论家也认为处理这样的题材与人物是其所短。但我仍觉得，牧黎子是最充分地体现了茹志鹃式的英气的人物。那样一个“淑静而又有点封建”，站不到人面前来的贫农妇女，内心里却蕴藏着那样深沉的勇气和力量。在“一走”中，牧黎子的灵魂觉醒的过程，刻画得那样简洁而富有表现力，令人惊叹，散发出在千百年封建重压下并没有被压垮的中国妇女性格的刚毅光彩。

有位老作家特别欣赏她的《里程》这个题目，认为她所写的，正是一站一站地前进中的人物。是的，她所创造的人物序列，正是标志着备受苦难的劳动姊妹（当然她也写了劳动人民的兄弟，但我以为最突出的还是妇女）革命觉悟得到提高、坚毅性格得到伸展，人格得到独立的一个又一个的里程记录。因此，虽然她在表现手法上长于抒情，线条细腻、色彩柔和，但由于以这样的人物为主干，因此整体风格于俊逸中见刚健。

这是茹志鹃“文化大革命”之前的创作个性的基本