

文集



徐中玉



华东师范大学出版社

3

第三卷

徐中玉 著
查正贤 编

文集



徐中玉



华东师范大学出版社

徐中玉文集

第三卷 目 录

古代文艺创作论集 675

“入门须正,立志须高”

——我国传统的艺术创作经验之一 677

再谈“重新从头学起” 688

文章且须放荡

——发扬我国指导青年创作“必须放”的优良传统 692

“惊四筵”与“适独坐” 710

论中国古代的游记创作 716

《儒林外史》的语言艺术 720

《水浒》不是“官书” 731

文须有益于天下

——纪念顾炎武逝世三百年 742

论顾炎武的文学思想 745

论杜牧的文学思想 762

不能够这样评论杜甫

——评新版《中国文学发展史》(刘大杰著)第二册社

甫部分 784

中国文艺理论中的形象与形象思维问题 798

古代文论中的“出入”说 839

论“辞达”

——古代文化中的性情描写说 856

严羽诗论的进步性 873

论陆机的《文赋》 882

为什么要研究古代文论 908

古代文论研究中的三个问题 912

治古不能只知一点古 915

研究文艺理论要把古代的、现代的、外国的三个方面沟通起来 918

重视“端绪”，着意“引申”

——当前研究古代文论者的责任 921

后记 923

论苏轼的创作经验 925

前言 927

言必中当世之过 928

随物赋形 942

文理自然 姿态横生 955

妙算毫厘得天契 966

胸有成竹 978

技道两进 992

自是一家 1003

品目高下 付之众口 1014

如何作文 1027

“八面受敌”的读书法 1034

附录 略谈“四人帮”的反对苏轼 1041



古代文艺创作论集

“入门须正，立志须高”

——我国传统的艺术创作经验之一

一、王教头如何从新点拨史进

《水浒》第二回里有这样一个故事：东京八十万禁军教头王进在史家村待母养病时，偶然看见宅内小官人史进在那里使棒，当然感觉兴趣，看了半晌，大概情不自禁吧，不觉完全忘记了他初来时“小人姓张”和“今来消折了本钱”的假托，开口就发出了显露本事、眼力，却也很容易暴露身份的这几回议论来：“这棒也使得好了，只是有破绽，赢不得真好汉。”

为什么“赢不得真好汉”呢？因为“有破绽”。为什么有“破绽”还说“也使得好了”呢？因为总算有了点样子，有点好看了。但决不是真好，此即后来他告诉史太公所说的：“令郎学的都是花棒，只好看，上阵无用。”王进深知，使枪弄棒一定要“上阵有用”，一定要在遭遇强敌时能赢得他。若违背这个目的，缺乏这种效果，便根本说不上真有什么好处了。

王教头这番议论自然不错。具体到他对史进“花棒”的实地“批判”，更是立见分晓。不信，请看史进尽管能“把一条棒使得风车儿似转”，并且逞其傻勇，只顾“拿条棒滚将入来”、“轮着棒又赶入来”，但经不起王教头将棒一掣、一搠，一缴，史进的棒就不能不被打得丢在一边，而且人也“扑地往后倒了”。史进的“花棒”不但赢不得真好汉，若不是王教头棒下留情，恐怕仅仅打折手脚还要算他的不幸。

于是，史进开始知输、请教，王教头尽心“点拨他端正”，并且是“从新点拨他”，“十八般武艺，一一从头点拨”。半年之后，“一一学得精熟”。王进走了之

后，史进自己还是每日打熬气力，“半夜三更起来演习武艺，白日里只在庄后射弓走马”。于是，“花棒”实实变成了真家伙，当他初次出马遇到少华山好汉跳涧虎陈达挺枪过来交战时，果然不费多少气力，就把陈达从马上轻轻拿下来了。

可以说，从“只好看”的“花棒”，经过改弦易辙，加上刻苦锻炼，到确实能够赢得真好汉，这才是九纹龙史进难得的英雄本色。在这以前，他其实只是一个莽撞的小官人罢了。我觉得，他经历的这个重要转折过程能够启示我们不少东西。学艺一定要有明确的目的，一定要追求实效，不能只图“好看”——骗骗外行人。既然弄枪使棒，明确的目的不外卫国杀敌或自卫防身。在舞台上耍武艺应是另一问题。《水浒》作者通过王进之口讲的这番道理和真正军事家如戚继光的看法是一致的。在《纪效新书》里，他说：

今之军士，设使平时所习所学的号令营艺，都是照临阵的一般，及至临阵，就以平时所习者用之，则于操一日必有一日之效，一件熟便得一件之利。

且如各色器技营阵，杀人的勾当，岂是好看的？

同样是单人用长枪，他指出“圈串是学手法，进退是学步法、身法”，此外如“所谓单舞者，皆是花法，不可学也”。又如用藤牌，他说“单人跳舞免不得，乃是必要从此学来”，而“内有闪滚之类，亦是花法”。他严肃地指出：花法“不惟无益，且学熟误人”。既已学熟了花法怎么办？他虽未明言，显然也只能下决心端正方向，从新学起，才有希望。

这种经验教训，能否运用到艺术创作上来呢？不但能够，而且早有丰富的记载和例证了。

二、捐弃故伎，更受要道

大家知道曹丕不但是一个皇帝，还是一位有才能的文学家。他不仅能文，而且还擅长击剑，本领颇为高强。《典论·自叙》中他自述：

尝与平虏将军刘勋、奋威将军邓展等共饮。宿闻展善有手臂，晓五兵，又称其能空手入白刃。余与论剑良久，谓言：“将军法，非也，余顾尝好之，

又得善术。”因求与余对。时酒酣耳热，方食竿蔗，便以为杖。下殿数交，三中其臂，左右大笑。展意不平，求更为之。余言：“吾法急属，难相中面，故齐臂耳。”展言：“愿复一交。”余知其欲突以取中也，因伪深进，展果寻前，余却脚鄞，正截其颞。坐中惊视。余还坐，笑曰：“昔阳庆使淳于意去其故方，更授以秘术，余亦愿邓将军捐弃故伎，更受要道也。”一坐尽欢。

邓展名声虽大，剑法并不高明，两次都败北了，其“故伎”也许即属“花法”一类。曹丕劝他抛开这种花法，另外学习“要道”，并又举了阳庆教导淳于意的事为先例。《史记·扁鹊仓公列传》载：淳于意少而喜医方术，后来又拜名医阳庆为师。阳庆当时已七十多岁，没有儿子，很愿把本领教给他。其方法，却是要淳于意“尽去其故方”，改学自己的医法，并向他传授黄帝、扁鹊的脉书和药论等要籍。淳于意听了他的话，学了三年，学得很精，“为人治病，决死生多验”。可见，《水浒》里王进教导史进所用的办法，渊远流长，不但前有曹丕，还有更前的阳庆已经用之著有成效了。淳于意虽然少而喜医方术，但直到后来司马迁才说他“为人治病，决死生多验”，想必当初他的那些“故方”是很不顶用的。

棒有“花棒”，剑有“花剑”，医有“花医”，弹琵琶也有类似的“花琵琶”。这些带“花”的东西，开头并不是没有市场的，但和真家伙一比，立刻就会显出虚弱的原形来。唐段安节《乐府杂录·琵琶》有段被后代广为流传的故事。

贞元中，有康昆仑第一手。始，遇长安大旱，诏移两市祈雨，及至天门街，市人广较胜负，及斗声乐。即街东有康昆仑琵琶最上，必谓街西无以敌也。遂请昆仑登采楼，弹一曲新翻羽调录要。其街西亦建一楼，东市大诮之。及昆仑度曲，西市楼上出一女郎，抱乐器。先云：“我亦弹此曲，兼移在枫香调中。”及下，拔声如雷，其妙入神。昆仑即惊骇，乃拜请为师。女郎遂更衣出见，乃僧也，盖西市豪族厚赂庄严寺僧善本，以定东鄜之胜。翌日，德宗召入，令陈本艺，异常嘉奖。乃令教授昆仑。段奏曰：“且请昆仑弹一调。”及弹，师曰：“本领何杂！兼带邪声。”昆仑惊曰：“段师神人也。臣少年初学艺时，偶于邻舍女巫授一品弦调，后乃易教师。段师精鉴，如此元妙也！”段奏曰：“且遣昆仑不近乐器十余年，使忘其本领，然后可教。”诏许之，后果尽段之艺。

这个故事，在明代李贽的《焚书》卷五里也完全保存着，末后还附有他自己发的一通议论：

卓吾子曰：至哉言乎！学道亦若此矣，凡百皆若此也。读书不若此则不如不读，作文不若此则不如不作，功业不若此则未可言功业，人品不若此亦安得谓之人品乎？总之，鼠窃狗偷云耳。无佛处称尊，康昆仑之流也，何足道！何足道！

康昆仑当初的琵琶，仍用王教头的话来说，“也使得好了”，致使街东那些不懂行的人们认为他必可取胜。而在“真好汉”段善本面前，两声相比，究竟谁弹的“其妙入神”，大家才辨别出来了，那时康昆仑学会的其实不过是一种“本领何杂，兼带邪声”的花腔，只配在“无佛处称尊”的伎俩。段善本要他“不近乐器十余年，忘其本领”，同阳庆之于淳于意，曹丕之于邓展的指教，以至王进对史进的要求，难道不是很一致的吗？学医、学剑、学琵琶、学武艺，行当不同，而古人对“花俏”一病的药方，竟如此一致，其中是否体现着某种共同的规律？李贽所谓“学道亦若此矣，凡百皆若此也”，我看是多少感觉到了这一点的。康昆仑听到段善本弹得远比自己好，马上愿意拜段为师；段善本正确地指出他的弱点，马上不胜佩服地称赞段为“神人”；经过多年老实学习，果然尽段之艺。康昆仑后来所以能成为琵琶的第一手，是同他有这些服善、真诚、努力的好品质分不开的，卓吾不加分析笼统地斥为“何足道，何足道”，未免太过了。

三、“凡百皆若此也”，诗文亦然

以上所举，都非文事，其实写诗作文亦然。阳庆教淳于意、段善本教康昆仑的方法，后来经常被文学家用来做自我教育和指导别人的例子。

宋代散文家苏洵读书甚晚，且是把自己辛苦写就的几百篇文章忍痛付之一炬，彻底改弦易辙之后，才终于成为一个名家的。其《上欧阳内翰第一书》中自述：

洵少年不学，生二十五岁始知读书，从士君子游。年既已晚，而又不遂刻意厉行，以古人自期，而视与己同列者皆不胜己，则遂以为可矣。其后困

益甚。然后取古人之文而读之，始觉其出言用意与己大别。时复内顾自思其才，则又似夫不遂止于是而已者，由是尽烧曩时所作文数百篇，取《论语》、《孟子》、韩子及其他圣人贤人之文，而兀然端坐终日读之者七八年。方其始也，入其中而惶然，博观于其外而骇然以惊；及其久也，读之益精，而其胸中豁然以明，若人之言固当然者。然犹未敢自出其言也。时既久，胸中之言日益多，不能自制，试出而书之，已而再三读之，浑浑乎觉其来之易矣，然犹未敢以为是也。

苏洵发觉自己在写作上的确已经走错路头，因而决心尽烧旧文，在七、八年间集中力量，努力提高自己。他这种做法，虽未明言在学淳于意或康昆仑，实际就是这样干的。

明代散文家王慎中同苏洵有类似的经历。《四库全书》《遵岩集》提要指出：“史称慎中为文，初亦高谈秦汉，谓东京以下无可取。已而悟欧、曾作文之法，乃尽焚旧作，一意师仿，尤得力于曾巩。唐顺之初不服其说，久乃变而从之。壮年废弃，益肆力于文，演迤详赡，卓然成家。”他也是在发觉走错路子之后，尽焚旧作，从新开始。

清代章学诚亦尝以阳庆指教淳于意的方法转告诸及门，要他们从污人的墨卷影响中急谋易辙。他这样说：

王生集义，气质温醇，文乃不称，由其初学入手，即为墨裁。夫墨卷之污人，如胶油玷素，百浣不清。昔公乘阳庆，使淳于意尽去故方，更授秘术。生年幸未三十，宜尽去平日所诵读，而急谋易辙，乃可进耳。（《与定武书院诸及门书》）

“尽焚旧作”是表示再也不写过去那样的文章，再也不象过去那样写文章，而“尽去平日所诵读”，则是表示再也不读过去所读、喜读的东西了。从头、从新学起的精神是一致的。

以上所说是作文，写诗也一样。南宋张戒说：“段师教康昆仑琵琶，且遣不近乐器十余年，忘其故态，写诗亦然。苏、黄习气净尽，始可以论唐人诗；唐人声律习气净尽，始可以论六朝诗；镌刻之习气净尽，始可以论曹、刘、李、杜诗。《诗序》云：‘情动于中而形于言，言之不足，故嗟叹之。’子建、李、杜，皆情意有余，涵

涌而后发者也。”(《岁寒堂诗话》卷上)张戒所谓苏、黄习气,大概指苏的以议论为诗,黄的补缀奇字;所谓唐人声律习气,大概指唐人的讲究声律;所谓镌刻习气,大概指过了分的雕琢。是否可以把这些一律贬称为必须革除的“习气”,需要进一步分析讨论,但他认为好诗必须“情意有余”,并且“汹涌而后发”,其他考虑都应是次要的东西,不可喧宾夺主,这一点确不失为写诗的“要道”。

王渔洋《香祖笔记》卷七在引了上述故事后同样说:“知此者,可与言诗矣。”沈德潜则还加以阐释:“昔康昆仑学琵琶于段师,段师诫其不近乐器十年,乃可施教,以从前淫哇烦促之响,不能骤湔也。今之学诗者,日泛滥于晚唐以下,无论溺没不返,即一旦自悟其非,欲问途于开元、天宝而上之,而向时积习,随触萌生,其去曹、刘之墙,屈、贾之垒,有求合仍离者已”(《方冀朔灵洲诗集序》)。吴乔《围炉诗话》卷一云:“禅者云:‘凡人胸中恶知恶见,如臭糟瓶,若不倾去,清水洗净,百物入中,皆成秽恶。’二李习气亦然。人若存彼丝忽于胸中,任学古诗唐诗,只成二李之诗。”沈德潜要人们问途于开元、天宝而上之,吴乔则痛斥明人之“瞎盛唐诗”。各人所认为的正途虽不相同,但都看到了恶知恶见不能存彼丝忽于胸中的必要。某条道路究竟是否正途可以通过讨论、经过实践来解决,一定要清除了邪恶错误的东西才得以使新鲜、正确的东西顺利生长,则是确实无疑的。教好一个从未学过什么的人比较容易,教好一个已经学过一点却走错了路的人甚难,难就难在先要扭转他的恶习,就是这个道理。

四、“要道”指什么

曹丕要邓展“捐弃故伎,更受要道”。“要道”究指什么呢?

阳庆要淳于意“尽去其故方”后,除了让他改学自己的医法,特向他传授黄帝、扁鹊的脉书和药论等要籍。这似乎是要他从新、从头打好理论的基础,用前人行之有效的经验结晶去充实他的头脑。淳于意这样学了三年,成功了。

曹丕没有明言邓展应更受什么“要道”。但他曾自述学剑经过:“余又学击剑,阅师多矣。四方之法各异,惟京师为善。桓、灵之间,有虎贲王越善斯术,称于京师。河内史阿言昔与越游,具得其法,余从阿学之,甚精熟。”(《典论·自叙》)邓展拜师有否经过仔细比较,慎重选择?他学剑有否尽了最大努力,到达“精熟”的程度?看来,他并未得到“善术”,而且也未“精熟”。他的缺点其实在交手之前,就已被曹丕在谈论中感觉到了。要得善术就应择师,要发挥作用就

应练得精熟，我以为这两条也不失为要道。

段善本接受康昆仑为徒的条件是要他不近乐器十余年，使忘其本领。要求他忘掉什么本领呢？即女巫的邪声和未经融会贯通的杂凑成的那些东西。这里也可看出择师的重要。教他学琵琶而又要他不近乐器十余年，实际未必如此机械，其精神，当是要他在积年的弊病没有从根子上清除以前，一个时期内不要急急去考虑创作的事。“十余年”，无非表示病根深重，需要经过较长时期的湔洗，改变，让他先有个充分的思想准备。对“邪”和“杂”，就有使之回到“纯”“正”道路上来的问题。这里面有技术问题，也还有思想感情上的因素。

苏洵尽烧旧文，是由于看到了自己两大缺点：第一，没有刻意厉行，以古人自期；第二，看到周围同辈都还不如自己，自满了。于是七、八年间，专心钻研圣人贤人之文，从出言用意等各方面找出同自己的差距。仅仅“兀然端坐终日以读之”的办法当然不足为训，但在当时可能的范围内下决心用较长时间来提高自己的认识，还是对的。欧阳修说他尽烧旧文之后，“益闭户读书，绝笔不为文辞者五、六年，乃大究六经百家之说，以考质古今治乱成败，圣贤穷达出处之际，得其粹精，涵蓄充溢”（《故霸州文安县主簿苏君墓志铭》）。显然，他的视野宽广了，认识深化了。当初他是缺乏这种“要道”的。

对在文艺创作上走了弯路的人来说，他们所应更受的“要道”，由于走弯路的情况不同。有些是不会一样的。如上所举，就有认真读书打基础、择师、勤学苦练、彻底清除向来的不良影响、扩大和深化对社会的认识等。缺乏生活的丰富生活，不明道理的提高认识、锻炼不足的刻苦努力，技术不高的多多向成功的作品学习。根据需要，也许择其一端，也许各方面都得从头、从新学起。然而除此之外，是否还有同应更受的“要道”呢？有的。这就是走弯路者在思想感情上的改造、提高。古人曾称这为“移情”。走弯路决不会只是技术上的问题，即使程度不同，总有其思想感情上的原因。

五、改弦易辙的根本途径——移情

移情之说，早在唐吴兢《乐府古题要解》对《水仙操》的解题中已提出来：

伯牙学琴于成连，三年而成。至于精神寂寞，精之专一，未能得也。成连曰：“吾之学不能移人之情，吾之师有田子春在东海中。”乃赍粮从之，至

蓬莱山。留伯牙曰：“吾将迎吾师。”划船而去。旬日不返。伯牙心悲，延颈回望，但闻海水汨没，山林昏冥，群鸟悲号。仰天叹曰：“先生将移我情。”乃援操而作歌，云：“絜洞庭兮流澌濩，舟楫逝兮仙不还。移形素兮蓬莱山，欽欽伤宫仙石还。”伯牙遂为天下妙手。

这个故事各本文字不尽同，这里所据大概仍有讹误，但大意可以理解，说明《水仙操》就是在这样的情境中产生的。故事当然不会全有事实根据，但意思是合理的，毫不神秘，文艺工作者不可能只凭学习技术就能成为“天下妙手”，更重要的是他应该移情，即移易感情，转变精神，成为一个具有“精神寂寞，精之专一”、非常高尚、清醒、坚强的人。故事里的老师成连十分高明，他知道学会了一定技术的学生未必就能具有这种精神，这种精神也不是靠了老师指导便能养成，应该帮助他通过实践、接受锻炼，自己生长起来。故事里的学生伯牙果然终于懂得了老师的苦心，“先生将移我情”，在他发出这句叹语时，确实充满了感激，决不是什么悲哀的叹息。否则，他后来不可能成为天下的妙手。

对于在文艺创作上走了弯路的人来说，是否都有一个“移情”问题存在呢？邓展名气不小，自知之明却不多，若不是两次败北，决难轻易服善。康昆仑少年学艺时，愿受女巫指教，昂然登上彩楼弹曲时，心里当然也以为必可压倒街西。苏洵呢，如他自白，当初他是“年既已晚”了仍不很努力，颇自满足的。《水浒》里的史进，分明只学会了几下“原来不值半分”的花棒，可是一点也听不得正确的批评，顿时火冒三丈。缺乏远大的目标，没有高尚的情操，只是补些漏洞，他们难道就能回到正道上吗？

康昆仑听到了段善本“其妙入神”的演奏，立即向他“拜请为师”，坦白承认自己本领很杂，兼带邪声，真诚佩服段师的精鉴，欣然接受“不近乐器十余年”的学艺条件。苏洵“尽烧曩时所为文数百篇”，认真博观精读七、八年，已经取得不小进步“犹未敢以为是也”。史进开头虽然出于无奈才肯向王进请教，后来却认真学习，把十八般武艺从新学得十分精熟，每日只是打熬气力，半夜三更都起来演习武艺，稍后还懂得了些组织起来，递相救护，共保村坊的道理。这就是说，在认真练习本领的同时，他们的精神状态也在发生改变。不能设想，全凭技术的学习就能完成艺术的造就。如果故事中的伯牙终于不能了解成连有意培养他的好心，“移情”没有完成，他怎么能成为传颂千古的弹琴妙手呢？段善本要康昆仑答应了“不近乐器十余年”才愿收他为弟子，看来主要就是帮助他解决移

情的问题。而欧阳修不是同样也说苏洵在改弦易辙过程中曾“绝笔不为文辞者五六年”吗？“磨刀不误砍柴工”，一旦移情成功，花费这些时间不但很需要，也还是值得的，因为可以把损失很快补回来。

走了错路、弯路，就得在转变、改造自己的思想感情这个根本问题上着手挽回，从上所说，可见这并非今天的新发现，乃是历来很多艺术家的共同感觉，共同经验。满脑子封建主义的等级、特权思想，满脑子资产阶级的个人主义、为名为利，根本不想为人民群众、为社会主义服务，连一点社会责任感都没有的人，妄想也能写出好作品，或以为无须经过“移情”，真正改弦易辙，这种人只要“笔锋一转”亦可马上回头跟上，实际是办不到的。

六、入门须正，立志须高

走了错路弯路必须马上回头、“移情”，这是真理。但这会损失时间，花许多力气，亦是事实。能避免或尽量减少这种损耗自然最好。古代文艺理论家既看到前面一点，也看到后面一点。为此，他们时常提醒人们，在开始走上创作道路时一定要特别小心，以免误入歧途。刘勰《文心雕龙·体性》篇中说：

夫才有天资，学慎始习，斲梓染丝，功在初化。器成彩定，难可翻移。

严羽《沧浪诗话·诗辨》里也这样指出：

夫学诗者以识为主：入门须正，立志须高。……若自生退屈，即有下劣诗魔入其肺腑之闻，由立志之不高也。行有未至，可加工力，路头一差，愈骛愈远，由入门之不正也。故曰：学其上，仅得其中，学其中，斯为下矣。

我们文学理论批评史上这两位大家都如此重视入门时的道路选择问题，决非偶然，乃是他们总结了许多作者正反两方面经验后的深知甘苦之言。“才有天资”，每个人有些自然素质的差异，这是事实，但“才”的主要构成因素无疑还是后天的教养、学习和锻炼，如果说我们现在对自然素质的改造还待研讨摸索，那么对后天教育如何安排设计得更好，应该说条件优越得多。刘勰具体指出的童子必须先习“雅制”，严羽具体指出的应“以汉魏晋盛唐为师，不作开元天宝以下

人物”，当然只是他们在当时历史条件下提出的标准，这种标准今天看来既有其局限也并未说中要害，但他们毕竟看到了“学慎始习”、“入门须正，立志须高”的重要性，亦即端正方向路线的重要性，还是有意义的。他们的话至少可以提醒作者，决不是随便走上哪一条道路就能写出成功的作品，你在开步走时必须慎重思考一下走的是正路还是邪路。

我们早已听说过福楼拜是怎样指导莫泊桑写作的。在好些年中，这位老师照例似的总要莫泊桑把拿去想请自己指教的作品毫不吝惜地烧掉。他教莫泊桑到社会生活中去观察、研究各种人物，努力刻画出各色各样人物的不同性格，认为这才是真正创作的开始。莫泊桑照老师的话做了，终于成为法国短篇小说的大师。

高尔基也曾写信给一位名叫安·叶·陀勃罗伏尔斯基的青年作者，由于看到他的习作“完全没有把人描绘得生动活泼的本领，而这却是主要的”，因而提出这样的忠告：“至少在两三年内，你不要写作，整个时间都去研究经典作家，看一看屠格涅夫和契诃夫怎样写作，托尔斯泰怎样写中篇小说和短篇小说。读一读普希金、莱蒙托夫、涅克拉索夫。新的诗人们，例如巴尔孟托，他固然是一个颓废派，可是他把语言掌握得好极了。”高尔基反复叮咛他：“我认真地劝告你——不要写作！要学习！教导人的不是书本，主要地是生活本身。要学习观察人们，了解人们”（译文见《光明日报》1959年11月14日）。

福楼拜和高尔基这些话早已成为世界文坛传颂的美谈，其实类似的轶事在我国文学史上何尝少了？即就上面举出的几个还不是远比他们早得很久？这样一比较，将使我们能够理解文艺创作从不同方面都可找出某些共同的规律。段善本对康昆仑的要求，出人意外，实在理中，可惜的只是未曾留下更多的资料以便说明罢了。

“入门须正”、“立志须高”这一传统的艺术创作经验对我们今天仍很有用。我们的“正”是什么？“高”在哪里？人民群众的根本利益，社会主义理想的实现，谈“正”谈“高”，当然都离不开这根本的两条。而为了写出好的作品，具体做起来，熟悉社会，了解各种人物，学好运用语言文字这种文学的武器，都极重要。关键仍在“情”上，文艺工作者必须不断在实践中锻炼、提高自己作为一个“革命人”的思想感情。“已欲立而立人”，自己树立起了革命人的思想感情，“俯首甘为孺子牛”，不自满，不僵化，不当风派，错了就改，跌倒了就努力爬起，永远向前，这才有可能给别人好的影响，充分发挥文艺创作的教育作用。“正”与“高”，

不能凭你的职位高下、权力大小、言辞动听不动听、叫喊的声音大不大和多还是少来辨别、判定,而只能根据行动及实践效果,千百万人民的感受来评断。

当前,“左”的流毒还深,需要拨乱反正;因受封建主义和西方资产阶级只重物质享受以及无政府主义等思潮影响而产生的思想境界很低的现象,也还有不少存在。这种情况在文艺创作领域里并不例外。在新的意义上提出“入门须正,立志须高”这个问题,共同来进行探讨,我以为是非常必要的。

- 1981年3月16日