

作家的风骨

舒乙 傅光明 / 主编

在文学馆听讲座

第二辑

华艺出版社

目 录

徐志摩与“人间四月天”	傅光明 / (1)
冰心百年	舒 乙 / (34)
鲁迅的文化精神	陈漱渝 / (66)
文学与图	杨 义 / (103)
世纪之交的文学问题	何西来 / (132)
老舍的内心世界	舒 乙 / (163)
中国新诗创作的几次高潮	吉狄马加 / (180)
文学理想与作家情怀	郭小聪 / (198)
挑战与和解	王 蒙 / (233)
骨气与学问	韩石山 / (259)

目

录

1

徐志摩与“人间四月天”

傅光明*

2001年10月6日

上次我在这儿讲了一个很沉重的题目“老舍之死”，讲一个作家文人的死。今天讲的这个题目呢，就相对带上一点儿浪漫传奇的色彩，是讲作家、诗人徐志摩的爱。上次是死，这次是谈情说爱。

电视连续剧大家有的可能都看过，就是那个《人间四月天》嘛，有的可能会觉着这个徐志摩是一个很率真的情痴，就是对剧里面的三个女人了，对张幼仪、陆小曼，还有林徽因，都是有爱有恨，爱恨交加；我想还有人，尤其是把爱看得比生命更重的那些女孩子们，会觉着徐志摩是一个爱情上的自私鬼吧！就是说爱情自我中心。为了爱，他可以牺牲掉一切，甚至不惜把原配夫人张幼仪的，可以说是幸福吧，不当回事。当然，这是见仁见智了，因为徐志摩是个诗人，我想对他的这种至真至纯的爱情呢，大概也就只有那种具有诗人情怀的人，才能够理解的比较清楚，俗话说“文人无行”嘛，我想换成诗人的话，大概这个“无行”就会加一个“更”字。

电视连续剧里边徐志摩和林徽因的爱情，是为林徽因的家属，她的儿子梁从诫先生和女儿梁再冰女士所不能接受的。他们都认为这个电视剧胡编乱造，尤其是徐志摩追林徽因，好像是有损于母亲的声誉。在北京接受采访以及在台湾访问的时候，他俩最后都建议禁播这个电视剧。当然，对于家属的这种过激反应，我是能够理解的。

这部电视剧我是没有看下去，我不知道里面到底有没有，或者有

* 作家，中国现代文学馆研究员。

多少是胡编乱造的。我看不下去的理由,很简单,就是那个人物造型跟我想像中的样子相差十万八千里。徐志摩绝对不是一个整天只会哭哭啼啼追求女孩子的“风流鬼”,而应该是一个情感至纯至真的诗人,因为我读了他的诗文,以及他的恋爱故事,就是说我等于对他有一个诗文以及人的理解。我觉得他不是这样的一个人!对徐志摩的认识,我们不能以今天的那种道德伦理,那种惯常的评判来看待他,因为这种恋爱的事情,你往往不能够用那种传统的伦理观念来看。如果要是那样,徐志摩完全是一个离经叛道、道德沦丧的自私的“风流鬼”。对于徐志摩来说,他把恋爱看得非常重要,他认为恋爱就是他生命的中心与精华,恋爱成功了就是生命的成功,恋爱失败了就是生命的失败。他说“我将于茫茫人海中寻访我灵魂惟一之伴侣,得之我幸,不得我命,如此而已”。他的这个信条,我觉得也是贯穿他生命始终的,就是他为恋爱而生,为恋爱而死,他因为有爱所以成了诗人,所以才写诗,就是那样一个狂热的、浪漫的“新月派”大诗人。这个我想大家都知道。

对于有中国现代第一才女之称的林徽因,我们现在在市面上也能够见到有一本很厚的传记,地铁里面就有,被打成畅销书的《一代才女林徽因》。林徽因长得非常漂亮,她的才貌双全,是属于那种能够吸引男性的杰出女性。当时 30 年代在北京有两处非常著名的作家沙龙,其中一个叫“太太的客厅”,就是在林徽因的家。那时她跟梁思成的家座落在今天东单附近的北总部胡同 24 号的四合院里。那时候,那个院里经常是欢声笑语、高朋满座,招来的不光是文坛的,也有政治界和社会各界的朋友;也不光是谈文学,政治、经济、社会、文化、历史等等都谈。所以,她那个地方也就成了一个著名的沙龙。还有一家呢,就是朱光潜先生的家,也是北京一个非常有名的沙龙。

对于有“现代第一才女”之称的林徽因,我与她儿子梁从诫先生的看法在这点上是一样的,就是我感觉现在没有一个女演员能够把她那种内在的高贵气质和精神内涵完全表露出来。我想这肯定是挺难为那位叫周迅的女演员的。演员这个职业,是不可能让她像林徽因那样具有那么好的学养,而学养这个东西是货真价实的,是根本无

法装出来的。所以当看到她从外形上尽量作出有高贵气质和精神内涵的样子,我是无法接受这个假冒伪劣的产品的,就只好不去看了。

我自己是个彻头彻尾的徐志摩迷,我写过他的评传,编过他的书信集,还编选导读过他的诗和散文,觉着对徐志摩的诗文以及为人有一点发言权。他当初在美国哥伦比亚大学学的是经济学,他最早不是要成为一个诗人,他是要立志成为一个中国的“汉米尔顿”,就是英国的一个政治经济学家。徐志摩的理想是这个,他要用政治来救国,不想后来竟做了诗人。他在美国哥伦比亚大学的英文硕士论文叫《论中国妇女的地位》,这篇论文直到1994年我通过美国的一个汉学家金介甫先生,从美国哥伦比亚大学图书馆把它的缩微胶卷给我寄来,还原成复印件之后,我第一个把它翻译成了中文。

他这篇论文非常有意思,如果换成今天的说词,可以说这篇论文表露了徐志摩一种廉价的爱国主义,他为中国妇女争权利争地位时不顾事实,说了许多特别冒头的话。徐志摩是觉着要在西方人面前为中国人讨一个公道,这种讨公道的作法,非常廉价。我举个细节,里面有这样的一个例子,说西方人总是讲中国妇女没有地位,三从四德,在家里总是那种小老婆、姨太太的地位,不高嘛。徐志摩就反过来说,实际上中国妇女已经有了很高的地位,她们可以自己选择丈夫,在这点上西方妇女好像还不行。当外国人说中国的妇女缠小脚,是对女性权利的一种肆意践踏的时候呢,徐志摩就反唇相讥说,你们西方人不是原来还有过束腰束胸吗?单从这点上来说,中国妇女和西方妇女是平等的。可见徐志摩的这种论理还是挺荒唐的,不过从中可见徐志摩的这种拳拳爱国之心吧!

下边就回到正题,来说徐志摩的恋爱。《人间四月天》里讲到的事,我没有看完啊,只看了几集,因为看不下去嘛。里边讲到徐志摩与张幼仪、林徽因和陆小曼三个女人的婚姻纠葛。其实他们还落了一位,就是同样是才女的作家凌叔华,凌叔华是二、三十年代与冰心齐名的几个女作家之一。那个时候几大才女嘛,冰心、凌叔华、苏雪林、石评梅、庐隐等等,凌叔华是其中一个佼佼者,而且我觉着就是光论写小说的才华,凌叔华还要在冰心之上。换成我们今天流行的说

法,我今天的这个讲题呢,就可以叫“徐志摩和他所爱的四个女人”,或者叫“一个男人和四个女人的故事”。

现在我就一个一个来简单讲一讲他们之间的爱情故事,希望对正在恋爱着或者准备去恋爱的少男少女们有点实际的用处。现在市面上净是“恋爱大全”什么的,听我说这个管保比那个管用。

我觉着选择爱情,某种意义上可以说就是选择人生。单从这个意义上讲,我感觉徐志摩是个失败者,而且败得非常惨。他这一生实际上只爱一个女人,那就是林徽因。他可以说是为她而离婚,为她而结婚,不管是他离婚之前爱着林徽因,还是后来他跟陆小曼结婚了,其实他心里面无时无刻不在为林徽因牵挂、祈祷和祝福,却始终不能与她结成连理。最后还是为了从上海专程赶回北京听林徽因的一场关于建筑学的演讲,怕来不及没有搭乘客机,而是赶搭了一架小型的邮政飞机,因为在济南附近党家庄上空遇雨雾大,飞机驾驶员操作失灵,撞上了一座非常低矮的小山。那座小山我还去看过,矮得简直不可思议。我觉着那个飞机驾驶员简直是太不像话。到后来,我又听到一些说法,说为什么飞机驾驶员会撞上山?除了当时的气候条件和地理环境,地理环境就是说济南郊区党家庄附近净是低矮的丘陵。还有一个重要的理由,就是当天那个飞机的主驾驶,是一位诗歌爱好者,他把主驾驶的位置让给了副驾驶,他跟徐志摩坐在座位后面探讨中国新诗的发展方向。副驾驶的技术我想可能多少有点二把刀,从当时飞机失事以后勘察现场的人发现,后座的两个尸体是徐志摩和主驾驶,而且好像还有烧成灰的诗集的残骸之类的。我想,说不定主驾驶还在想让徐志摩给他签个名什么的。徐志摩在世时有一次跟朋友聚会,大概是梁遇春吧,就是在点烟的时候他的火打得很大,把对方吓了一跳,问他这是干嘛,他就说我这是吻火,他当时说的是英文kissing the fire。

他就是喜欢吻火的这种境界,喜欢吻火的这种精神,喜欢吻火自亡的信念。那么诗人的最后,人生的终局跟他开的这种玩笑相一致了。飞机失事,徐志摩吻火而亡,可以说他为爱情而活,亦为爱情而死。他是非常羡慕西方有一种叫情死的,就是为情殉难,殉死。徐志

摩的这个也算是情死了,就是他为了从上海赶回来听他从始至终心里所最爱的一个女人林徽因的演讲,而吻火身亡。

我下面分成一个女性一段来讲,我列了四个题目,第一个是讲温淑贤良张幼仪,徐志摩的发妻;第二个讲风流才女凌叔华;第三个是交际名媛陆小曼;第四个就是冰雪玉立林徽因。

徐志摩 1897 年 1 月 15 日出生在浙江海宁县风光旖旎的硖石小镇,他的父亲徐申如是个富商,当时是浙江硖石商会的会长,在沪杭一代的金融界和实业界有相当的地位。浙江那个时候刚开始修铁路,徐申如出钱出力,他还使这个铁路特别向东弯了一个弯,专门弯到硖石镇,为硖石日后的工商业发展,奠定了一个非常好的基础。我们现在老是说,想致富先修路,徐志摩的父亲也算是个先行者了。

硖石有东山、西山两座山,相传两千多年前,秦始皇到此视察,见远方一带远山透出王者之尊,他怕这里将来出现一个跟他争权夺势的怎么办?于是右手挥剑将此山斩为东西两段。这当然是牵强附会了,但帝王的权力在此可见一斑。还有一个传说呢,就是东山产浮石,西山产沉芦。东山的浮石不管它块大块小往水里一扔它不沉;芦苇是很轻的,而西山的芦苇不管你掰多小的一段往水里一扔它立马沉底,很有意思。海宁这个地方,称得上是人杰地灵,每月的阴历十五,尤其是每年的阴历八月十五,还有浙江的萧山县,都是观著名的“钱塘潮”的最佳地方。海宁海边就有一处观海潮的“望海楼”。

从近代到现代,海宁也出过几位大人物,近代是国学大师王国维,海宁专门有一个王国维的纪念馆;现代有两位大诗人,一个就是徐志摩了,鼎鼎大名。还有一个,是在文革被迫害而死的“九叶”诗人之一穆旦,他的全名叫查良铮,跟金庸是亲戚,金庸叫查良镛。再下来一个就是武侠小说家金庸,金庸在小说中费了不少笔墨描绘乾隆和陈家洛的情感纠葛,一个要保住大清江山,一个要反清复明。其实他俩也不是情同手足,而原本就是陈阁老的两个儿子。雍正生下女儿之后用自己的女儿跟陈阁老的一个儿子掉了包,掉包的那个儿子就是后来的乾隆皇帝。陈家洛后来是天地会的总舵主,于是两个人就争就打就杀,这个就是清朝的稗官野史,是野史上关于乾隆是汉人

的几个说法之一。这根本上就毫无根据,不是历史,但是作为武侠小说来写,肯定是上好的佐料。

扯远了,再说徐志摩。徐志摩原名叫徐章垆,他不叫志摩,文章的章,垆是一个提土旁一个序言的序,这个名字有什么讲究吗?有两个说法,一个是说徐志摩抓周的时候,门口路过一个和尚,名字叫志辉。他用手在徐章垆的脑袋上摩了摩,就说此子系麒麟所生,将来必成大器。因为叫志辉的和尚有一个志字,在徐章垆的脑子上摩了摩,所以叫徐志摩。这个说法我觉着很附会了。第二个说法我倒觉得很可信了一些,就是说这个名字是徐志摩自己改的。他在1920年去美国留学之前,已经有一个潜在的志向,将来想做一个诗人。唐朝大诗人王维,字摩诘。徐志摩自己志在成为摩诘那样的诗人,所以改名叫徐志摩。但是他在美国的时候还没有用这个名字,我刚才提到那篇哥伦比亚大学的毕业论文,他用的名字还是叫徐章垆。

徐志摩小时候非常聪明,是属于很淘气很调皮的那种学生,上课的时候大概还算认真听讲,但是课下只顾了玩,而考试的时候成绩往往又是第一名,可见其聪明程度非常高。据后来跟他同班的郁达夫回忆,当初他自己是一个闷头闷脑的学生,而班里面有两个同学非常活跃,其中有一个就是大脑壳后面托着一个小发髻的,最惹人注意。他觉着这个学生简直是太聪明过人了,平时不大用功,把心思都用在玩各种各样的花样上,而考试的时候总能拿第一名。

徐志摩那个时候,作文就很出色,他在13岁的时候,写了一篇被当时老师认为是范文的作文《论哥舒翰潼关之败》。由于他记性非常好,博览群书,有时基本上能够达到过目不忘的程度,在十三左右的时候,他就得了一个绰号,叫“两脚书橱”。到了1910年13岁上,他由表叔沈钧儒介绍,考上了全省最富名望的杭州府中学堂,相当于我们今天的省重点中学,与郁达夫同班。他在这个时候非常佩服梁启超,非常喜欢梁启超的文章,他模仿梁启超的《论小说与群治之关系》写了一篇作文,叫《论小说与社会之关系》,发表在校刊《友声》上。这个我想可以算徐志摩的处女作吧,主张把小说与社会改良结合起来。从观点来说,没有什么新意,重复着梁启超的观点,但在十三四岁的

小小年纪,能够把前辈的思想化为自己的思想来说出来,还是非常难能可贵的。

由这篇作文,就引出了徐志摩的第一桩婚姻。徐志摩的发妻叫张幼仪,她在晚年由侄孙女张邦梅写了一本她自己的口述回忆录,书名叫《小脚与西服》。“小脚”是指她自己,“西服”是指徐志摩。“小脚”和“西服”肯定是不搭配的了。我们现在常说不是一家人不进一家门,“小脚”和“西服”肯定是不配套的。但徐志摩在试“西服”以前,并没有嫌弃这个“小脚”。我们看一看张幼仪自己的回忆:“根据当时的中国传统,情况就是如此,我要嫁给家人为我相中的男人,他叫徐志摩,是四哥帮我发掘的。”四哥就是张家璈,也是后来国民党时期在中国金融界和政治界非常有名望的一个。张家很出人才啊,二哥,名字叫张军勋,是中国的三、四十年代很著名的政治学家和哲学家。张家孩子非常多,六男,她有四个哥哥,两个弟弟,有一个姐姐两个妹妹。张幼仪排行老八。那个时候不讲计划生育。

她讲到四哥在担任浙江都督秘书的时候,到杭州府中视察,对其中一个学生的作文印象极为深刻,就是这篇以《论小说与社会之关系》为题的文章。这篇文章将梁启超的文笔模仿得惟妙惟肖,四哥很吃惊,因为他翻遍数百份学生模拟梁启超作品的作品,没有一篇捕捉到他文字里那种优雅的文白夹杂风格。“四哥打听过这位年轻士子的来历以后,得知他是一个当时有钱好人家的独生子,因此四哥无需知道更多,当天晚上就寄了封以本名张家璈署名的介绍信,给徐志摩的当家提议徐志摩与我成亲。信寄出去没多久,徐志摩的父亲就回了封私下同意这门亲事的便条,因为四哥在当地已经博得声望,而且恢复了我们张家家境富裕、受人敬重的名声。徐志摩父亲的便条写得很简单:‘我徐申如有幸与张家璈之妹为媳’,这就是徐志摩和我订婚的由来”。

这是张幼仪晚年的回忆,就是讲当初她和徐志摩的婚姻完全是由父母包办的。张家是上海近郊宝山一带有名的望族,后来张军勋做到国民党民社党的主席,是著名的政治家、哲学家。张家璈也是中国金融界的要人。徐志摩的父亲觉得这门婚姻很实用,他巴不得赶

紧结下这门亲。他要发展工商业,如果得到了张家的支持,对事业的发展会非常有好处。于是徐申如就把刚刚考上北京大学预科不到三个月的徐志摩,从北京调回硖石,跟张幼仪成了亲。

张幼仪是一个什么样的女性呢?我觉着电视剧里的演员叫什么刘若英吧,演得有点过于傻了。毕竟张幼仪也是一个大家闺秀,刘若英可能是一个很有名的歌星,我不是说对她有什么贬意,不应该把张幼仪演成那个样子。这也可能是导演的功劳。据说有一位叫鄂公的,这个鄂公我到现在还不知道是谁,他有这样一段话描绘张幼仪:“其人线条甚美,雅爱淡装,沉默寡言,秀外慧中,故多乐于亲近之,然不呼其名,皆以二小姐称之。”因为她在姊妹当中排行老二,还有一个姐姐和两个妹妹。她在上学的时候,是一个用今天的话说是品学兼优的学生,也是考试成绩经常名列前茅的。那年她 16 岁,由哥哥作主嫁给徐志摩,只好牺牲学业,这是张幼仪最早的牺牲。

她为徐志摩牺牲得太多了,16 岁的时候辍学,跟徐志摩成亲。再后来呢,也包括她在英国期间,因为徐志摩要追林徽因,知道张幼仪怀孕了,让她打胎,张幼仪不同意,便离开英国上柏林去读书。刚刚生下第二个儿子彼德的时候,徐志摩又从英国风风火火地赶往柏林,逼着她跟他离婚,以便还自己清白之身。虽然离过婚算白璧微瑕,但毕竟离婚手续一办,就可以堂而皇之地去追求林徽因了。那么从爱情角度来说呢,徐志摩追求林徽因没有错,但是他把这种爱的追求以牺牲另外一个女人的幸福为代价,从道德伦理评判上来说,就似乎说不过去了。他们结婚的时候,徐志摩 20 岁,张幼仪 16 岁。后来徐志摩在伦敦跟林徽因相识的时候,林徽因那时也正好花季 16 岁。从这点上说,徐志摩还是挺有福气的。

尽管徐志摩当时心里对这桩包办婚姻可能是抵触的,最终还是和张幼仪结了婚。当时的环境决定了他的新婚还是很幸福的,因为他没有碰到后来的林徽因,也没有接触到对他的生命哲学、恋爱哲学产生影响的那些英国朋友。新婚燕尔,伉俪情笃,生活过得还是很不错吧。毕竟是 16 岁花季的新娘子呀,温柔娴静,美若天仙,所以这个时候徐志摩并没有嫌弃张幼仪这个“小脚”,为什么呢?因为这个时

候他自己还不是“西服”，他只是一个刚刚走出了硖石小镇的热血青年。他毕竟在北京只读过几个月书嘛，他的视野才打开了一些，还没有像后来打得那么开。可见男人的视野不能打得太开，如果开得太大会对女人的婚姻幸福构成威胁。换句话说，就是徐志摩是在沐浴过欧风美雨成为“西服”，特别是在认识了林徽因之后才开始把张幼仪贬为“小脚”的。自己是“西服”了，觉着对方是“小脚”，就开始瞧不起她了。这使我觉得有点像那个《霓虹灯下的哨兵》里边那个连长，进入大上海之后，被光怪陆离、五光十色的大上海灌晕了，于是开始嫌弃乡下的媳妇。原来的婚姻很美满，很幸福，结果被大上海冲晕了头。我觉着这个就有点像徐志摩和张幼仪，他从乡下小镇一旦冲出去，一旦走向了大都市，一旦生命的视野倏忽打开后，他自己的哲学啊，人生观啊，对婚恋的态度啊，等等，都会随着发生各种各样的变化，这也不足为奇吧。

新婚后的张幼仪，无疑也是幸福的。她发现徐志摩很爱，也很体贴她，特别是在生了长子阿欢之后，初为人父的徐志摩更是百般爱护着妻子，呵护着孩子。我想这是每一个初为人父的男人情感至真至纯的一面。他后来还写过一篇非常感人的散文叫《婴儿》，就是叙说母亲孕育生命的痛苦和伟大，从这篇挚情的散文当中也可以看出来，母亲的孕育是非常痛苦的，而同时又是非常伟大的。

徐志摩说他这一生就追求一个单纯的信仰，他为着这个信仰而活。我前面讲了，就是他把恋爱当成是他生命的中心和精华。他的这个单纯的信仰有三大件：爱、美和自由。他为了这三大件，在他短短的 35 岁生命里付出得够多，背负着累累情债。但这种单纯的信仰会随时过境迁而无意识地发生变化，这个捉摸不定的变化，我觉着也是林徽因不敢嫁给他的一个重要理由。这个我在后面讲到林徽因的时候再说。

那么第二，就是讲风流才女凌叔华。凌叔华是在 1924 年印度获诺贝尔奖的大诗人泰戈尔访华的时候与徐志摩相识的。那时凌叔华在燕京大学读书，是作为接待泰戈尔访华的学生代表之一。徐志摩认识凌叔华的时候正好是赶上他的一段感情真空期，就是在他追求

林徽因没有到手,又还没有认识陆小曼之前。徐志摩是不能没有爱的,没有爱,他就会发狂,正好这个时候他认识了凌叔华,而凌叔华那个时候已经有自己的男朋友了,就是中国现代文学史上赫赫有名的《现代评论》的主笔陈西滢,是留学英国的绅士,跟徐志摩也是非常好的朋友。他们俩也是悄悄的秘密的,没有经过父母许可的先认识了好几年。凌叔华的父亲是个大官,家教非常严,姨太太成群,大概有七个。凌叔华是第四个太太生的第四个女儿。凌叔华父亲官位至清朝末年直隶布政使,相当于北平市长,可见官位很显赫。他在北京有一处宅子,今天如果大家有兴趣可以去,灯市东口附近有一个史家胡同幼儿园,其前身就是凌家的大宅院,里边有好几进。它的前门在头一条胡同,后门在史家胡同,他的宅院跨越了两条胡同。凌叔华后来有一本英文自传体小说,1953年在英国出版,我把它翻译成中文本《古韵》,这本书是很真实的自传体小说,描绘了凌家这个大家庭非常有意思的生活,有她自己小时候的成长,有她家里七个姨太太怎么争风吃醋,她母亲又是怎样受欺负。

所以,在徐志摩对她表示这种情感的追求的时候,她不敢贸然接受,她在这点上跟林徽因有共同的地方。徐志摩是把凌叔华当做一个知己,他说过这样的一句话,“女友里叔华是我的一个同志”。这个同志翻译成今天的话就可以叫做红颜知己,凌叔华也说,志摩和她情同手足,有什么私事都向她坦白。在今天看来这是很正常,一个男孩子和一个女孩子相处久了,什么私事都能说,但有没有一些情感的活动在里面,我想可能还是有的吧。徐志摩就把凌叔华当成了一个真能体会他、容忍他、融化他的朋友。他在失去了林徽因,处在感情最空虚、最伤痛的时候,在凌叔华那里得到了慰藉和填补。虽然凌叔华当时也是属于云英未嫁,但她很巧妙地化开了徐志摩对她的用情。

我刚才讲她不选择徐志摩,我想有和林徽因同样的理由,最后讲林徽因的时候重点讲。她出生在大家庭,父亲是直隶布政使,姨太太很多,她妈妈受气。由于她母亲受气的这种缘故,潜意识当中她便觉得自己将来的从嫁,绝对不能够处在姨太太位置上,也不会嫁给一个二婚的。也许在她或林徽因的眼里,嫁一个离过婚的跟给人家当小

老婆差不多。另外我想还有一个原因,是她深知徐志摩狂恋着林徽因。因为徐志摩跟她坦露全部私情,当然会给她讲自己在英国怎么追求林徽因,现在林徽因跟梁思成要结婚了,他心里怎么样的痛苦。我想这些都会跟凌叔华讲。凌叔华听多了以后,她会想,如果自己答应徐志摩的追求,他是不是会拿自己当林徽因的影子在爱呢?所以她嫁给了陈西滢,一个老实巴交的很有绅士气的男人。看来在恋爱这点上女孩子是一点也不傻,心里都有数。

凌叔华等于拒绝了徐志摩,那么倒霉的徐志摩就只好去找新的爱情。这时候还有一个事,就是文坛关于徐志摩、凌叔华、林徽因的“八宝箱公案”,八宝箱是一个盒子。1925年3月,因为徐志摩和陆小曼婚外情,那个时候徐志摩感情真空,但陆小曼跟王赓还没有离婚,而徐志摩爱上了陆小曼,等于是陆小曼背着丈夫在外面偷情,在北京社会各界,尤其文坛已经闹得满城风雨了。徐志摩为避风头,就去欧洲旅行,他把这个叫做“情感的旅行”。下面第三就引出交际名媛陆小曼。

徐志摩是不能没有爱的。1924年春,徐志摩与陆小曼在北京相遇。陆小曼是一个什么样的人呢?非常有才华。徐志摩认识的这四位女性,都属于才女。要论品貌双全,好像陆小曼还是最差的一位。据后来在50年代见过陆小曼的一位长者回忆,他看到陆小曼的时候,已经没有昔日的风韵,完全是一副大烟鬼的样子,一口黄板牙。这可能是陆小曼当初抽大烟造成的,而且又有肺病。那么当时呢,琴棋书画、英文、法文、唱戏,全活儿,仪态大方,是属于那种让男人一看就着迷的那种。我觉着陆小曼和林徽因的令男人着迷是两种迷,男人对林徽因的那种着迷呢,是一种好像往高了看,很敬仰,那么陆小曼的那种着迷呢,就是有点男人对交际花的那种迷恋,一看就容易产生非分之想,容易产生“邪念”。而对林徽因呢?我觉着好像是把她看作一尊女神。

传记作家李辉在他的一本传记中,写到林徽因的时候,把她称为蒙娜丽莎的微笑。她的“太太的客厅”里挂着一幅肖像,是蒙娜丽莎。这个客厅的女主人,同这个蒙娜丽莎一样,也是用她那个迷人永恒的

微笑,把文坛的一些作家们召引到自己这儿来。她的迷人魅力表现在哪里呢?因为她是一个说得多写得少的才女,当时 30 年代的文人有的讲,如果林徽因把她自己所说的马上记下来或者有一个书记员,或者有一个录音机,一整理成文字,就可以发表了。而且大家去她的客厅,包括朱光潜、沈从文、巴金都是在听她说。大家坐在四周的沙发,在欣赏在听那么一个漂亮、有高贵气质和精神内涵的女性在朗诵诗,在谈天说地。这本身就是一种非常美的享受。没有人愿意去打破这种美的享受和美的奇境。

陆小曼是在 18 岁那年,听父母之命,(在当时听父母之命的太多,悲剧也太多)嫁给了比自己大八岁的王赓。婚礼是非常的排场,从这个时候应该就可以看出来,她是一个喜欢排场,喜欢场面,喜欢交际的那么一个人。王赓的性情与徐志摩截然不同,他好静,总是整天忙于自己的公务。王赓跟徐志摩也是好友,又同是梁启超的弟子,他就让徐志摩陪陆小曼尽情地去玩,跳舞、郊游、上西山,到处听戏。我也奇怪徐志摩那些诗歌、散文都是什么时候写出来的。他在伦敦追求林徽因的时候,据他那个英国的导师讲,我近来很少看到徐志摩来上课,可他看的又不是课本。忙什么呢?在追林徽因。他在追求陆小曼的时候,也是天天跟她厮守在一起。

下面我来引一段对这个的描述,现在书店里卖的徐志摩和陆小曼的通信集,好像版本很多,而且不论哪个版本,卖得都非常不错。徐志摩和陆小曼的情书,我感觉好像是现代文人,不光是现代文人,就是今天的所有人包括在内,就论这个情书的技巧和情感的热烈、投入的程度,恐怕没有人能超过徐志摩和陆小曼。陆小曼说:“我自小就是心高气傲,想享受别的女人不大容易享受得到的一切,而结果现在反成了一个一切都不如人的人,其实我不羨富贵,也不羨荣华”。这个她说的不实。“我只要一个安乐的家庭,温馨的伴侣,谁知道连这一点要求都不能得到,只落得终日里孤单的,有话都没有人能讲,每天只是强自欢笑地在人群里混,索性现在已有几个知己朋友知道我,明白我,最知我者当然是摩”。那个时候她就管徐志摩叫摩了。大家如果看他们两个的情书呢,随着他们俩关系的不断深化,那个称

呼也在不停地变。徐志摩就是从志摩,摩,摩摩,到汝摩。“他知道我,他简直能真正地了解我,我也明白他,我也认识他是一个纯洁天真的人,他给我的那一片纯洁的爱,使我不能不还给他一个整个的圆满的永没有给过别人的爱”。这个时候她是以有夫之妇,在向另外一个男人表达挚热的感情。所以一开始我就讲了,我们对徐志摩这样的诗人,是不能够用世俗的道理、伦理来评判的。如果那样的话,他就是一个大坏蛋,大色鬼。

徐志摩在日记里面这么写到:“眉”,他管她叫小眉,陆小曼的日记叫《爱眉小札》。“眉,你真玲珑,你真活泼,你真像一条小龙”。后来徐志摩有好多给陆小曼的信,就是称她小龙。“我亲爱的小龙,我爱你朴素,不爱你奢华。”徐志摩这一点也是眼瞎了,后来陆小曼实在是称不上丝毫的朴素啊。“你穿上一件蓝布袍,你的眉目间就有一种特异的光彩,我看心里就觉着不可名状的欢喜,朴素是真的高贵。……我不能没有心的平安,眉,只有你能给我心的平安,但是在你完全的,腻甜的,高贵的爱里,我享受无尚的心灵的平安。”那么徐志摩在这个时候已经投入很深的爱了,他只有在投入爱的时候,才会诗情勃发,这时候他的诗才是最徐志摩的。当我们看到徐志摩的诗中有忧郁的调子的时候,徐志摩一定陷入了情感的孤独,一定是失恋的状态,爱着的时候,他就能作出非常好的诗,从题目就可看出来,比如《多谢天我的心又一度的跳荡》,指他的心在林徽因以后第二度跳荡。

陆小曼的丈夫王赓,因为是个官儿,整天忙于公务,后又被调到哈尔滨去作警察厅的厅长,陆小曼不愿去东北,正好留在北京。这倒为她和徐志摩提供了更广阔的自由空间,去纵横驰骋。两人关系也越来越深入,闹到王家不能接受。后来张幼仪晚年回忆说,王赓听到陆小曼红杏出墙,曾经拿着手枪去找徐志摩。这是后来演绎的说法,张幼仪自己也否定了这个说法,说王赓后来又不想杀徐志摩了。我觉得他们都是受过非常好的高等教育,有非常好的学养和修养,不至于演到拳脚相加的地步。于是由大画家刘海粟出面,在上海的功德林素菜馆,请了几个非常好的朋友,大家坐下来心平气和地来摆平这件事。王赓是一个不失风度的人,说自己以前忙于公务,很少照顾、

呵护陆小曼,非常对她不起,觉着徐志摩是一个用情很真很深很善的人,就把陆小曼托付给徐志摩,让徐志摩好好地陪她,好好地照顾她,好好地呵护她,使她找到最好的情感的归宿。于是就有了徐志摩的第二次婚礼。

第二次婚礼非常有意思,是在北海公园举行的,而且细节上呢,很特别。徐志摩的老师是梁启超,他是正式地磕头拜梁启超为师傅的。因为他从小,开头我们讲他从小写作文就模仿梁启超的风格,并且由模仿风格特棒的那篇作文引来了第一次的婚姻。第二次的婚姻,居然是由这位老先生主持,而这位老先生的儿子,这个时候已经跟林徽因订了终身,这种千丝万缕的纠葛,非常有意思,也就非常有影视挖掘的潜力。而梁启超也就板起老师的尊严和面孔,在第二次婚礼上,一点不给徐志摩面子,完全是痛骂他和陆小曼。而且,徐家是不接受陆小曼的,徐家自始至终只承认张幼仪是徐家的儿媳妇,陆小曼这个闯入者,对徐家来说是第三者,对王康家来说,徐志摩是第三者。两个第三者碰到一起,也是那句话:“不是一家人不进一家门。”两个第三者成为了第一者。

徐志摩的父亲很有钱,但是对徐志摩第二次的婚姻提出了三个条件:第一、结婚费用自理,家中不予负担。可见家里对徐志摩这件事还是很倔强的,不予承认,不予资助。二、必须梁启超亲自证婚。这是家里的条件,因为梁启超在当时的威望和地位在那摆着,又是徐志摩的老师,而且让梁启超出面,还有一个意思就是完全断绝徐志摩对林徽因的非分之想。三、婚后立即南下,和堂上双亲在硖石同住。徐志摩对这三条是迫不得已啊,就答应了。在婚礼上梁启超在贺词当中引经据典,破口大骂。他就说,徐志摩,你这个人性情浮躁,所以在学问方面没有成就,你这个人用情不专,以致离婚再娶,以后务要痛改前非,重新做人。这哪是新婚贺词啊!然后又转过头来严辞斥责陆小曼,你们都是离过婚再结婚的,都是用情不专,以后要痛切悔悟,祝你们这是最后一次的结婚。也只有梁启超这样的身份敢于在这样的婚礼大宴上说这样的话,来怒斥自己的徒弟。反过来徐志摩也只肯接受梁启超这样的怒骂和痛斥。换成另外一个人,我想徐志

摩都是不能接受的。

按徐志摩父亲的第三条,结婚以后两人就回到硖石去了。当然回到硖石去以后,遭到冷遇,家里不承认她,家里的佣人什么的也不爱搭理陆小曼。徐志摩和陆小曼是新式婚姻,他们结婚的那幢房子,是海宁的第一栋洋楼。我前年曾经去过,楼板已经破旧,被白蚁蚀蛀不堪,楼前面被海宁的一家证券公司所占据,每天摩肩接踵,人头攒动,大家都拼命地争睹那个大荧幕上的股票浮动牌。我问过两个人,你知不知道这个楼是谁住过的?都不知道。就是说,海宁人有好多不知道这里住过徐志摩,他们现在只关心股票。我心里有一种异样的感觉。据说,徐志摩和陆小曼结婚的那栋洋楼已经修复了,而且前面的那家证券交易所也已经搬走,并在前面铺上了绿草,竖起了一尊徐志摩的雕像,算是对大诗人的一种敬重吧。

另外还有一处呢,是徐志摩的故居,他出生的那个地方,是有四五进深的一所大宅院,现在里面住了有大概四五十户的人家。那栋院子,最后是一个二层小楼,窗户下面以前是一条河。江南水乡,小河常从自己后窗下流过。徐志摩读家塾的时候,他自己的文章中有过描述,小河上经常有船驶过,船家卖菱角。海宁那个地方管菱角叫老菱,煮老菱就是煮得很熟的菱角。徐志摩在屋里,有先生看着他念书,背《四书》、《五经》。只要外面一传出煮老菱的吆唤,他就会不管塾师,而拿着一个小篮子,把钱放里面,通过后面那个小窗子,把篮子垂下去,船家收了钱,给他老菱。这是他文章当中描绘过的很情感化的一幕。今天我再去的时候,那条小河不复存在,早已经被填成了马路。马路上商家非常多,我也觉得好像失去了什么。我这也是文人的怪病。

由于在家里过的不如意,陆小曼跟徐志摩就只好去上海了。一去上海,陆小曼如鱼得水,觉得上海这个大世界才是为她设计的,才是为她而存在的。她觉得上海是她施展自己才华、人生的大舞台。在那个地方认识了一个唱戏的票友,叫翁瑞武,这个翁瑞武又是徐志摩和陆小曼情感的一个闯入者。徐志摩有好多非常好的朋友,像胡适、梁实秋都劝陆小曼规规矩矩做好人家的媳妇,不要成天地去玩、

去唱戏。陆小曼的花销也非常大,因为她要出入饭店,出入舞会,又租了一套很大的公寓。徐志摩光靠自己那点微薄的稿费是不足于养活她的。徐志摩又不是大款,只卖文为生。

徐志摩劝陆小曼不动,自己经胡适所劝就回北京教书了。回北京教书后,他每月基本上都把三分之二的薪水汇往上海,供陆小曼的花销。即便是这样,还往往入不敷出。

徐志摩每一次去上海,都要苦苦相劝陆小曼,希望她和自己一起回北平,安安稳稳过日子。而陆小曼呢,是不会安于现状,不肯随遇而安的,她总是很躁动。认识翁瑞武以后,两个人觉得,说气味也许有点不太尊重,姑且叫趣味相投吧。陆小曼有风湿病,经常骨关节疼,而这位翁瑞武,恰恰有一手推功过血的绝活,按摩一把,陆小曼就觉得浑身舒坦。徐志摩真开通,至少我做不到,他完全容忍翁瑞武跟陆小曼天天厮守在一起,一起躺在床上吸大烟,然后给她按摩,肌肤相亲嘛。别人都看不下去了,跟徐志摩讲,怎么能够这样啊,太不像话了,你该管管。反正就是这种话吧。徐志摩怎么说呢?他有一套自己的哲学,男女的情爱既有分别,丈夫绝对不许禁止妻子交朋友,何况芙蓉软榻,看似接近,只能谈情,不能做爱。所以男女之间最清白的是烟榻,最暧昧最嘈杂的是打牌。所以他反对陆小曼打麻将,却不管她吸鸦片。就是说他觉得他们也只能在芙蓉软榻上谈情而已,而这种情呢,仅仅是陆小曼在交异性朋友,而不会发展到红杏出墙。徐志摩的这种大度,真值得我们在场的男性学习啊。

对于徐志摩来说,他深信理想的人生必须有爱,必须有自由,必须有美。他深信这种三位一体的人生,是可以追求的,至少是可以纯洁的心血培养出来的。他对陆小曼,我想在婚后他有自己的失意,就是说他没想到陆小曼是这样的一个人,没想到陆小曼会跟他们在热恋的时候判若两人。但是由于他追求这种三位一体的爱的人生哲学,所以他想用自己纯洁的心血来改变陆小曼,使陆小曼浪女回头。

不过最后来看呢,徐志摩的心血算是白费了。梁实秋在一篇文章当中这么说徐志摩:“我们自然佩服志摩先生之真诚与勇气,但是我们亦不能轻易表示同情于一个人之追求镜花水月”。梁实秋觉

得,徐志摩的恋爱从始至终是去爱一个美的影子,他当初爱林徽因也是这样的。就是他自己的爱,这种人生哲学,有一个美的幻影在里面,他不是去爱哪一个具体的女人,他是把那个女人作为一个美丽的幻影,来存在于自己的生命当中,去领悟、追求。一个人要有理想,以为生活之目标,但是对那理想需要善加分析,看是否在现实的世界里可实现之可能。

最后我讲第四个,就是冰雪玉立林徽因。徐志摩是个诗人,他的一切情感的表述都是诗的,他在伦敦由朋友安排,见到了著名才女小说家曼殊斐尔。她的短篇小说的写作技巧和才华,可以说是世界级的。我们中国的现代小说家,有很多人都受了她的影响。徐志摩是第一个将她的小说翻译成中文的中国作家。

徐志摩是一个喜欢交往,会交往,而且会很快地跟你成为很好的朋友,并且开诚布公,推诚相与的那样的友人,所以许多英国朋友都非常喜欢他,包括大他好几十岁的。

他就是由曼殊斐尔的丈夫魏雷安排,和患了晚期肺病的曼殊斐尔见面。她只是抽出了二十分钟和徐志摩来会谈,但是这二十分钟在徐志摩的生命血液当中,将它视为不死的二十分钟。这二十分钟所给他留下的是不可用一句话来说的,从他对曼殊斐尔的赞誉,就可以看出来他对那类女性的一种敬仰,一种崇拜。他是要把曼殊斐尔那样的才华,那样美的幻影,来作为自己灵魂的伴侣来追求的。他从曼殊斐尔娟秀清丽的容貌和轻灵飘逸的气质,领略到一种最纯粹的美感,难以用言语传说。

林徽因和凌叔华呢,是有“中国曼殊斐尔”之誉的,就是从她们写小说的技巧,那种对细节的捕捉,情感的细腻,女性才华的施展,都是跟曼殊斐尔属于在同一个脉搏里跳荡。于是她俩都赢得了中国的曼殊斐尔的称誉,尤其是林徽因。那么我们来看这个他怎么样来描述这个曼殊斐尔的,“至于她眉目口鼻之清,之秀,之明镜”,就是大家注意这个措词,你看他这上就能够连续用三个排比,“之清,之秀,之明镜”,“我其实不能传神于万一,仿佛你对着自然界的杰作,不论是秋水洗净的湖水,霞彩纷披的夕照,或是南洋莹澈的星空,你只觉得她

们整体的美,纯粹的美,完全的美,不能分析的美”。你看全是这样的句式。这个就是典型的徐志摩的可感不可说的“你仿佛直接无碍地领会了造化最高明的意态,你的最伟大的深刻的刺激中,经历了无限的欢欣,在更大的人格中,解化了你的性灵,我看了像曼殊斐尔像印度最纯澈的璧玉似的神态,所得的总量我只能称之为一整个的美感,她仿佛是个透明体,你只惊讶她”。你看他不说惊讶,他是感叹惊讶合在一起用,“你只惊讶她,粹极的灵澈性,”他也不说纯粹、精致,他说粹极,纯粹的粹,极点的极。“却看不见一些杂质,曼殊斐尔的声音之美,又是一个奇迹,一个个音符从她脆弱的声带里颤动出来,都在我习于庸俗的耳中启示着一种神奇的意境,仿佛蔚蓝的天空中,一颗一颗的明星,先后涌现,像听音乐似的,虽这明明你一生从不会听过,但你总觉得好像曾经闻到过似的。也许在梦里,也许在前生,她的不仅引起你听觉的美感,而竟似直达你的心灵底里,抚摸你蕴而不宣的苦痛,温和你半冷半僵的希望,洗涤出挚爱性灵的俗蕾”。就他的那个词啊,全不是那个俗套的。“增加你精神快乐的情调,仿佛凑着你灵魂的耳畔私语,你平日所冥想不到的仙界消息”。那么从徐志摩对曼殊斐尔的这种赞誉,我们就不难看出他对女性追求的那种标准,他的心里定的是非常之高。

那么他爱林徽因,他心目中也就是把林徽因作为中国的曼殊斐尔,作为心灵中这种美的幻影去追求。她们被称为中国的曼殊斐尔,当然是在成名之后。林徽因的儿子梁从诫在回忆母亲身世的时候说过这样一段话,“外祖父曾留学日本,英文也很好,在当时也是一位新派人物”。就是指林长民,林徽因的父亲。“但是他与外祖母的婚姻,却是家庭包办的一个不幸的结合,外祖母虽然容貌端庄,却是一个没有受过教育的,不识字的旧式妇女”……“因为出自有钱的商人家庭,所以也不善于女红和持家,因而既得不到丈夫,也得不到婆婆的欢心,婚后八年才生下第一个孩子,一个美丽聪慧的女儿,就是徽因。这个女儿虽然立即受到全家人的真爱,但外祖母的处境却并没因此改善。外祖父不久又娶了一房夫人,外祖母从此就更受冷遇,实际上过着与丈夫分居的孤单的生活。母亲从小生活在这样的家庭矛盾之

中,常常使她感到困惑和悲伤。她爱她的父亲,却恨他对自己母亲的无情。她爱自己的母亲,却又恨她不争气,她以长子真挚的感情,爱着几个异母的弟妹,然而那个半封建家庭中,扭曲了的人际关系,却在精神上深深地伤害过她。可能是由于这一切,她后来的一生中,很少表现出三从四德式的温顺,却不断在追求人格上的独立和自由”。所以这种家庭的境遇,也成了她没有接受徐志摩的一个很重要的原因。

我觉得徐志摩想离婚,有两方面的原因,一个是他在英国结交了很多朋友,生活哲学的眼光、视野打开了。他在给家里人写信的时候,说他在这里如鱼得水,周围有那么多的英国朋友给他带来了无限的欢乐,而且朋友的哲学,都是那种爱人类,爱自由,提倡自由结婚,也自由离婚。徐志摩最早去美国留学的时候,他本来是学经济学的,到后来对政治发生兴趣之后,他要去英国追随罗素。他就从美国跑到了英国,而那个时候罗素又不在英国,罗素在中国讲学。反正后来他和罗素认识了,罗素的人生哲学和人生经历对徐志摩的影响就更深刻。徐志摩跟罗素非常相熟的时候,罗素已经离婚,他们的婚姻,和徐志摩与张幼仪非常类似了。罗素当时的妻子叫阿鲁丝,他们是自由恋爱,自由结婚的。婚后八年,有一天,罗素出门散步,忽然就觉得自己不爱妻子了,也说不出什么理由,回来之后就执意要离婚。扯了半天,最后反正婚就离了。罗素的哲学就是“忍受、怯懦,人只能在痛苦中苟活一世”。

我想罗素和阿鲁丝的离婚,对当时正想跟张幼仪离婚再娶林徽因的徐志摩来说,等于是已经在已经燃烧的火上又加了一把干柴。据张幼仪后来回忆说,早在他们婚后,她还没有怀孕的时候,徐志摩就曾经对她表示过,他要向传统宣战,成为中国第一个离婚的男人。那么很幸运的是,徐志摩最后实现了自己的这个诺言,成了第一个在报纸上登离婚后示离婚的中国男人。这可以进入中国之最了。我在这里想替徐志摩辩护几句,大家可能会觉得我是没理搅三分。徐志摩不是在和张幼仪离婚,他是和封建传统离婚,这就替徐志摩解了一个围,因为他痛恨传统,他把张幼仪跟他的婚姻当成是封建传统对他生

命的一种禁锢,一种束缚,所以离婚就是把它升华。不是徐志摩跟某一个单个的女人离婚,他是要向那个传统宣战,宣战的结果,是一个善良的、美丽的女人的幸福婚姻被牺牲掉了。我这样说的意思,是怕女权主义者饶不了徐志摩,因为他在这点上太对不住张幼仪了。这是徐志摩要离婚的第一个原因。

第二个呢,就是林徽因,是他心灵里期待的那个惟一灵魂之伴侣,是他梦影里的曼殊斐尔。为了得到这份爱,他不惜牺牲掉张幼仪的幸福和爱情。

由于时间关系,先讲到这儿。按照惯例下面是自由提问时间,大家可以自由发问。

答 为什么林徽因会担心,她如果答应徐志摩可能会不幸福。就是说徐志摩的这个幻影,是因那个特殊的时间段而来,可能因为时过境迁,这个幻影就会发生变化。林徽因她不敢保证自己在这个时间是幻影,过了这段时间她还是幻影。这个幻影可能变成其他人了。由于她这种担忧,所以她不敢答应徐志摩而选了梁思成,我想她的一个很重要的考虑是这方面。徐志摩的幻影是不停地变化的,你比如说最开始他和张幼仪,婚姻也很幸福。那么张幼仪的身上就已经体现了他这种爱、自由和美的三位一体的幻影,他跟张幼仪也有一段非常幸福的婚姻生活。

后来,他走出硃石,走向世界,到了英国,接触了那么多朋友,他才知道自己的视野是很小的,尤其是遇到林徽因之后,他觉着那个幻影应该是林徽因。再到后来,这个幻影,比如说他跟林徽因分手之后,他去追陆小曼。陆小曼幻影的份量可能比林徽因要轻许多,但他需要跟陆小曼的那种情感来填补自己的情感空虚,所以他选择了陆小曼。我感觉他是在对自己做一个潦草的交待吧。他跟陆小曼结婚,恰恰是在梁思成和林徽因成婚之后不久,就是他觉着他对林徽因已经完全没有希望了,没有指望了。怎么办?就跟陆小曼凑合着过吧!只是他没有想到陆小曼完全不是他想象的那个样子。他说她穿个蓝布褂子很朴素,到后来完全是个交际花,抽大烟,又染了很坏的

习气。徐志摩让她断烟,她不断。徐志摩后来也理解,因为她好像有腹痛病,烟壳能够治痛啊,徐志摩就由着性子任她去了。我觉得某种程度上可以那么说,这个梦啊,被击伤,被击碎。梦和现实毕竟有很大的距离,尤其是恋爱、婚姻。就是说,我们在现实生活当中,选择爱情很重要,选择恋爱,选择爱情,选择婚姻,本身就是选择人生啊!我告诫小女生们几句,对自己标榜是诗人的男性最好避而远之,因为诗人他生活在他自己的理想空间,他的那个幸福跟你的幸福观念呢,差得很远,不在一个层面上。作为一个诗人你可以去敬仰他,你可以去读他的诗,你可以去喜欢他的诗,但是你们的生活是锅碗瓢盆,是家长里短,而这些好像很难用什么特别圣化的诗意来表达。对吧。

答 如果说她答应了徐志摩,两个人结婚了,她不敢保证自己跟徐志摩的婚姻是幸福的,可能幸福是一瞬间的,就像张幼仪和徐志摩新婚后那段生活一样。但是那段幸福期之后,徐志摩可能又会去找另外的幻影了,因为现实离他的梦想毕竟是有距离的嘛。你比如说他要照顾小孩,要应酬等等,应酬当中又认识了一个,比如说从品貌才学上可能还在林徽因之上的,因为这个你很难说啊。虽然现在 we 说林徽因是第一才女,但是有没有超级才女呢,已可能在等着徐志摩了。所以从这意义上来说,林徽因是非常聪明、明智的。我觉着,就是刚才那位小姐说徐志摩是活在梦想当中,我们用一个好词,就是他在梦想当中生活得非常快乐和痛苦,像白岩松的书名《痛并快乐着》。但从另一个角度来说,我觉着就整个徐志摩的婚姻爱情故事所牵扯到的人物,最傻瓜的就是徐志摩自己了。他的那个梦,完全被现实所击碎。他是个失败者。

答 我觉着爱情、婚姻吧,很难有一个理性的答案。如果要能理性地去解释恋爱、婚姻的话,那婚姻肯定是一件特枯燥无味的事。我们今天讲求真爱,而且真爱好像已经很难寻了。看看周围的现实世界,离婚率很高,找一个自己所爱,然后又爱自己的人,也已经很难了,现实生活中那样的例子往往很多。为什么说徐志摩这个事总被

大家热衷于再谈,他们这种互相绞在一起的关系,非常有意思。比如说徐志摩跟林徽因,张幼仪对徐志摩,他们这三个人的关系,是一种爱我的我不爱,我爱的不爱我。我们今天实际上这样的事情也比皆是,太多了。经历过恋爱的人,我自己也是,我也追求过女孩子,我非常爱她,而她在爱另一个,就是这样的事我们随时都可能会碰到的。最后我感觉,至少到目前为止啊,我觉得还算幸运的,我跟一个我爱的人,也爱我的人结婚。是不是过些天我会像徐志摩一样的去寻找梦的影子?那我就不敢保证了。

答 这首诗就是,而且不是徐志摩在剑桥写的,徐志摩管剑桥叫康桥。是在 1924 年,徐志摩从英国回来之后,作第二次的情感旅行,再次到了英国。那么他在这次的英国之行,写了一首以康桥命名的诗和一篇以康桥命名的散文。这两篇都分别是他诗和文里边的精彩之作,诗歌就是《再别康桥》,散文就是《我所知道的康桥》,他在这篇散文里,把康桥跟他的人生情结说得比较透。他说他的视野是康桥给打开的,他的生命是从康桥开始的,他的诗歌灵性也是从康桥而来的。那个时候他在康桥,留下了很多跟林徽因恋爱的影子。他俩那个时候,16 岁花季的林徽因和 20 岁的徐志摩,完全是处在怀春少女少女初恋最甜蜜的阶段,而且这个阶段给徐志摩带来情感上非常强烈的刺激。他从这个时候开始写诗,除了情感之外,从他的个人性情气质上来说,他也最适合当一个诗人。所以当他的一个英国朋友迭更生跟他讲,你不要去学什么政治学、经济学,从你这个人的性情来说,我觉得你是个诗人。我觉得这点看得就非常准,对徐志摩的分析也非常到家。

答 所以我就是反复地强调一点,我们不要因为徐志摩对张幼仪不公啊,就说他是一个什么情感上的坏蛋。不是。他是一个诗人,我们要尽量把自己也当成一个诗人,去理解徐志摩的那种情感。他不是凡人的情感,他率真起来就像一个孩子,他不是惦记着去追一个自己爱的女孩子,而把另一个女孩子的幸福置于不顾。他不是那样

的人。虽然行为的、现实的反映上好像有很大这样的成分在里面,但是,反正我希望吧,包括我在内,在座的朋友都尽量地去理解徐志摩吧。这也可能是因为我自己喜欢他,所以老是替他辩护。当然,从现实生活中来说,我希望所有的女孩子都不要找徐志摩这样的人当老公,日子会很难过。可以找徐志摩当情人。

答 因为他为爱而生为爱而死,这是他人生的信条嘛,而且是一个诗人很重要的一部分,我觉得他就是靠爱来支撑着生命。不管是英国的拜伦、雪莱,还是我们的郭沫若、艾青,等等,很大的诗兴勃发的成分,都是有爱的刺激和活动在里面。如果没有爱,我想肯定这个人成不了诗人。

答 这个就涉及到今天我们的道德评判了。所以我为什么总强调我们尽量要以一个诗人的情怀来理解、来贴近徐志摩,也就是我为什么劝女孩子们不要选择徐志摩当丈夫,就是这样的人对任何一桩婚姻,对任何一个女性来说都是不安稳的,或者说都是一个危险因素。就现实去考虑,生活中个人的命运选择是不一样的,我们允许徐志摩这样的人存在,同时也应该尽量的使自己的胸怀放宽广,看到有徐志摩这样的人的言谈举止,要善意地接受,理解,体谅。当然对徐志摩这样的人劝解估计是没用的。

答 徐志摩跟胡适是非常好的朋友,胡适就跟徐志摩谈过不止一次,说你这样下去的话就被陆小曼毁了。徐志摩那个时候完全是在京沪之间往返奔波,疲于奔命,然后他又期待着。我讲到了,他想用自己那种单纯的信仰,用自己的心血去培养她,或者用今天的话来说,他想改造她的情感世界,想把她改造到接近自己理想的一种程度,来继续自己的美满婚姻。还有呢就是说,当时他也会面临着压力,你比如说梁启超在婚姻上对他的训诫,就是,我希望这次看到你们是最后一次结婚。这个东西对他,我想也会潜移默化地有影响。他已经经历了两次婚姻,而且惹得满城风雨,如果他跟陆小曼再离

婚,再恋爱,那他就会失去,比如说可能会失去很多朋友的理解。我想他不肯跟陆小曼离婚,有种种复杂的原因在里面,我们今天很难设身处地地替他想了很周全,因为我们毕竟不是徐志摩,毕竟没有生活在他和陆小曼的情感矛盾纠葛当中。可能有些很潜在的因素我们很难考虑到吧!

答:反正作为诗人,徐志摩是幸运的,由于这四位女性,由于他爱的投入,由于热恋,他成了现代文学史上的浪漫诗人。我叫他有一种飘逸诗风。他的诗,你像“轻轻的我走了,/正如我轻轻的来,/我轻轻的招手,/不带走一丝云彩”。像这样的诗歌,是徐志摩以外的其他诗人,不管是郭沫若,艾青,卞之琳等等,都写不出来的。他的那种轻灵、飘逸,跟他这种生活中的率真,包括对女性的态度,我觉得都是有关系的。如果说他是一个沉稳的、负责任的人,他的诗风就不是这样的。诗如其人,文如其人,我觉得有一定道理。如果说这个人是一个我们俗话说的三棍子打不出一个屁来的,他怎么能写出徐志摩这样的诗呢?

答:我觉着某种程度上可以这么说,我也很同意你的意见,我觉着徐志摩的这个幻影呢,确实是以自己为中心的。他的爱确是从自我中心出发,你看他对张幼仪的态度,对张幼仪这种情感的牺牲,我觉得都可以这样说。所以为什么有的人说徐志摩是一个情感上的自私鬼,我觉着也有这方面的成分在里面,就是说,他是一种男权的表现,女权主义者是不会饶恕的。那么他当初那么做,又是受到二、三十年代晚清民初那个历史时代、文化环境的影响,如果换今天的话,我想徐志摩也不会那么做。就是说任何事情的发生,都有它产生的历史时代背景,我们只要不忽视这个,就可以比较清晰地去认识和把握问题了。

答:这种同情就建立在他自己是个诗人的基础上,你比如说他每一次离婚,他每一次追求他不失意吗?他不痛苦吗?我觉得你设身

处地为他考虑考虑,就是说你把你换成徐志摩来想一想,任何一次情感的付出,最后失去,都会留下痛苦的痕迹的。为什么现在,比如说我们社会中也有一个现象,就是离婚的女性再婚的比例很低。为什么?我觉得也有这种因素在里面,首先离婚的男人,如果是因为寻求外遇离婚了,那么她感觉到自己的这种情感付出,又带着孩子,付出了很多,男人是那么自私。她由这一个男人推定所有的男人,比如说断定所有的男人都自私,那么她就不敢把自己的第二次婚姻轻易地再付出。观念稍微开放点的女性呢,可以在自己一个人的时候试着找一个,就是那种男性的蓝颜知己,情感的甚至是那种红杏出墙的,我们现在生活中都有,而且我们现在也已经开明到能够接受这个了。那么当年徐志摩还比我们保守在什么地方呢?就是我没有找到任何的材料证明徐志摩和陆小曼在扮演第三者角色的时候,有那种越轨的行为。如果换成今天,我想绝对早发生故事了。

答:他这首诗,我印象当中已经是写得很晚了,就是徐志摩的诗风跟他情感的起落,有直接的关系。你比如他写跟林徽因狂恋,然后写康桥的时候,他的那个感情是很轻灵的,飘逸的,影响到他的诗风也是这个。那么他写《别拧我,疼》的时候呢,他跟陆小曼感情出现了矛盾,但是他又不愿放弃陆小曼,他想用自己的心血去培养她。他们两个人有那种夫妻之间啊虽然闹矛盾,但是打情骂俏也是少不了的。他这首诗是他们自己等于是私房的那种调情吧,就是写陆小曼怎么跟他撒娇耍赖,所以就有那种酸气了。这首诗我也不喜欢,别拧我,疼,多酸啊。这是今天琼瑶小说里才应该有的。

答:是,因为他是“新月派”的主将,而且那个时候从英美留学回来的学者很吃香。徐志摩在回国之后,就在清华大学作了第一场演讲,是受清华大学文学院的邀请,在大礼堂里边用英文讲了场演讲,题目叫《艺术与人生》,演讲时他表明自己是用纯粹剑桥学院方式来诵读自己的论文,他也是标准的伦敦音。但演讲是失败的,等演讲完了之后,往下一看,所剩寥寥无几了。但是令他最感幸运的是第四排

上坐着林徽因。

可以看出来,徐志摩跟林徽因的事情实际上是非常有意思的,你说林徽因爱不爱徐志摩,就是从这样的小事上你都可以看出来。林徽因她爱徐志摩,理解徐志摩,别人听不下他的演讲,她却始终是他的支持者,或者是那种至交好友吧。这种好友一定有特别深沉、深厚的情感因素在里面。徐志摩一看林徽因在,已经快熄灭的爱情的火花就又迸裂出来了。

另外 1924 年泰戈尔访华,我刚才提到,他和林徽因都来接待这个泰戈尔,那么他们又有机会在北京相逢,伴着泰戈尔去讲学,去参观。现在还有一张历史照片,中间是泰戈尔,白发长须,徐志摩和林徽因各立两旁,刊登在北平的各大报纸上,还被当时的人称为是一幅松竹梅三友图。意思是说泰戈尔是南极寿翁的样子,林徽因冰清玉洁,再加上一个郊寒岛瘦的徐志摩,用的那个词叫郊寒岛瘦,因为那个时候徐志摩很瘦啊,瘦骨嶙峋的白面书生,完全构成了一幅松竹梅岁寒三友图。为了欢迎泰戈尔,又根据泰戈尔的一个戏剧叫《奇得拉》改编上演了一个短剧。在短剧里徐志摩扮演王子,林徽因的父亲林长民扮演爱神,林徽因扮演一个公主。大多的台词,都是徐志摩在向林徽因倾诉,正好是王子向公主倾诉的台词,恰恰映证出徐志摩当时的心境,所以他演出非常的到位。因为你想他是爱林徽因的,他就把面前的这个扮演公主的这个角色,当成真实的林徽因,在说着剧里热情似火的台词,而林徽因当时作为公主,最后是嫁给了这个王子。那实际生活不是这样的,你说徐志摩惨不惨。

答 林徽因是非常聪明、明智的,我觉着,就是刚才那位小姐说徐志摩是活在梦想当中。我们说一个好词,就是他在梦想当中生活得非常快乐和痛苦。当时徐志摩在伦敦时,给家里写信,说他在伦敦很孤独很寂寞,希望张幼仪能够来,今天的话就叫陪读。张幼仪经过公婆的同意,只身坐船去英国了。去英国之后,她就发现事情没她想象的那么简单,因为那个时候,徐志摩已经认识林徽因了。我们来看一段张幼仪对当时情形的回忆,她说是因为家里人怀疑事情出了

岔子，徐志摩才放弃哥伦比亚大学的博士学业跑到欧洲，这已经让每个人吃惊了。徐志摩是那种诗人的性情，他有他很率真的一面，当他在美国决定要学政治学，决定要追随罗素的时候，他做完硕士论文，博士就不要了，马上就去英国了。从他的来信看得出来他的不安和忧郁，其实他总是在不安和忧郁中。他的父母为他感到忧心，张幼仪只好把两岁的儿子阿欢留下，因为在徐志摩和她都到西方过学生生活的情况下，是没法安顿幼儿的。她把孩子留在了家里。张幼仪说，“打我到西方的第一刻起，还有看到徐志摩和他朋友在公共汽车里聊天的样子时，我就知道他心里藏了个秘密”。就是这个时候，徐志摩已经是“西服”了，张幼仪马上就要是“小脚”。“后来在住沙士顿的时候，看到他每在一早吃完饭就赶着出门理发，而且那么热心地告诉我，我也不知道怎么搞就猜到他那么早离家，一定和那女朋友有关系。”这是张幼仪晚年的回忆。她当时是不是清晰地认识到徐志摩是出去会女朋友了呢？我也不知道。几年以后我才从郭君（郭虞裳）那里得知，“徐志摩之所以每天早上赶忙出去，的确是要和住在伦敦的女朋友联络，就是林徽因了。“他们用理发店对面的杂货铺当他的地址，那时伦敦和沙士顿之间的邮件送得很快，所以徐志摩和他的女朋友至少每天都可以鱼雁往返。”就是说徐志摩和林徽因的这种热恋啊，也是我们今天热恋当中的少男少女所不能比拟的，他们这种对情的投入，之大之烈也就可见一斑的了。两个人住得很近，每天依然情书往返。张幼仪接着说，“所以徐志摩和他女朋友至少每天都鱼雁往返，他们这里写的是英文，目的就是预防我碰巧发现那些信件，不过我从没发现过就是了”。徐志摩为了怕张幼仪看到他跟林徽因之间的通信，是用英文写的。

我刚才讲凌叔华的时候漏掉了一个“八宝箱”，就是徐志摩去欧洲作那个情感的旅行之前，他把一个盒子，“八宝箱”，托付给凌叔华。他觉着凌叔华是他的红颜知己嘛，是最可以信赖的异性朋友。这个“八宝箱”里面就珍藏着徐志摩自己的日记，以及在英国期间和林徽因之间的情书，等于是很私密的了，他肯交给凌叔华来保存，可见对凌叔华是非常信赖的。上火车之前还跟凌叔华调侃，说如果我死在

外面,这些资料就够你写我的传记了。这个就是那个“八宝箱”公案的缘由。所谓公案呢,是这个八宝箱后来失踪了,沦落在什么地方到目前都是一个谜。凌叔华讲,后来是因为林徽因让胡适出面去讨要,她怕自己跟徐志摩的私情,我想有她怕的成分,怕公诸于世对她的声誉各方面可能会造成一些负面上的影响,她就请胡适出面去要。胡适去要,凌叔华后来回忆说她把这个“八宝箱”完璧归赵,完好无损地给了胡适。后来胡适又著文说凌叔华只把“八宝箱”里边的一部分还给了他,自己还留了一部分。现在这一部分是不是还在已经故去的凌叔华在伦敦的家中,就不得而知了,这是一个谜。

我们再来看徐志摩对张幼仪怎么无情无意:“回想过去在沙士顿的那一年,徐志摩对我冷若冰霜,不理不睬,甚至叫我去打胎的时候,我都尊重他是我丈夫而顺着他。”就是说张幼仪完全是很典型的,很顺从的那种中国的传统妇女。“可是他没有把家里安顿好,枉顾他对我还有他未出世孩子的责任,就把我丢在沙士顿不管,我再也不认为他是一个好丈夫了。如果他要这种方式抛弃我的话,我凭什么应该当个贤妻,去听从他的要求去打胎?我可不愿意像徐志摩突如其来把我丢下那样遗弃我的小孩。我怀孕的最后一个月,是和七弟一起在柏林度过的。1922年2月14日我生下第二个儿子,生产的时候没人在我身边,病房里就我孤零零一个人。”就是说徐志摩在这上,大概今天的女性会认为他太缺德了。一个母亲在生产的时候,谁不希望自己爱着同时也爱她的丈夫守在自己的身边呢?而徐志摩为了追求一个自己爱的,好听点的话就是说追求一个爱的幻影,对另外一个女人那么残忍,那么残酷。更有甚者,在孩子刚刚满月的时候,徐志摩又风风火火地从伦敦赶到柏林来,来跟张幼仪谈离婚了。我想对张幼仪来说,这种痛苦是无法接受的。

所以她后来回顾这段的时候,她说她感谢徐志摩。如果不是跟徐志摩离婚了,她说她永远不会找到自己,也没有自己事业的发展。张幼仪后来事业有成,在上海开了自己的时装店,在金融界也有一定的实力,完全成了一个自立自强的女性。她在没跟徐志摩离婚之前,完全是中国那种“三从四德”的旧式妇女。

徐志摩是非常有意思,为什么有些人理解徐志摩不是那种花花公子,不是那种色鬼,就是他跟张幼仪的离婚,他不像有些偷情的男人啊偷偷摸摸,他对这件事做得很纯,很透明,有什么我直接跟你说。这个时候他依然像孩子一样,你说他这个时候置张幼仪生产的痛苦于不顾,来跟她谈离婚,跟她提“自由之偿还自由”,我给你自由,你给我自由,咱们好说好散,对离婚来说,两个人都希望这样,但不希望恨他,记仇,结成仇家。但具体到这个事上来说,徐志摩就太缺德了。所以我们婚姻法保护妇女权益,就是在哺乳期间不许离婚,这没准跟徐志摩有关系。张幼仪就跟他讲,你有父母我也有父母,如果可以的话,让我先等我父母批准这件事。张幼仪说离婚要经过双方父母同意,要跟父母打声招呼。而徐志摩却急躁地摇摇头说,“不行不行,你晓得,我没时间等了,你一定要现在签字,林徽因。”他提了一个林徽因那么张幼仪就知道了,就是他这么急急火火地往回赶,是因为要回头去追林徽因。我想林徽因可能已经给了他一定的暗示,你说你追求我,但是你现在还是一个没离婚的人,你只有离了婚,咱们俩才有一个最起码的平等。得到这种暗示之后,我感觉应该是有这种暗示的,他才会急急火火地跑到柏林,跟张幼仪离婚。徐志摩离了婚之后,令他没想到的事情是,当他兴冲冲地奔回伦敦时,已经人去楼空。是林徽因故意在耍弄徐志摩吗?我想不是,那么底下,就是刚才谈了,徐志摩为什么离婚有两方面的原因。

下面再谈我自己的分析,关于林徽因为什么不嫁徐志摩,我想也有两方面的原因。第一,我想就是大概林徽因的父亲林长民与梁启超家早有约定,将林徽因许配给梁思成,大概有这种口头协议吧。因为那个时候还讲门当户对,从这个门当户对上来讲,林家是个大家庭,梁家也是个大家庭,这两个家庭完全是门当户对的。而徐志摩家呢,是一个商家,是个富商,在过去那个重文轻商的中国传统环境下,像梁启超和林长民一家,在地位上是看不起徐申如的。所以就有家庭的这种很重要的因素在里面。那么从个人关系、情感上来说,你比如说林长民,就是林徽因的父亲,跟徐志摩关系也很好,把他看做忘年交,虽然比他长了二十多岁,但是他们在伦敦相见时候,也一见如

故,而且两个人还非常有意思地玩一种游戏,他们俩假托是一对情人,互通情书。这个情书今天倒是没有留下来,留下来的话我们可以看看一老一少两个大男人到底有多酸。就是说有他跟徐志摩的这种个人关系在里面,他又怕明着伤了徐志摩的心,只好在徐志摩到柏林跟张幼仪离婚的时候,三十六计走为上策,带着女儿回国了。徐志摩从柏林回伦敦的时候,人去楼空。徐志摩半年以后回到北京时,林徽因几乎已经是梁家的媳妇了。

第二个原因,我觉着也是最重要的原因,就是在林徽因自身,这是最重要的。就是前边提到的那一点,她本身是姨太太生的,她不能再嫁一个离过婚的。前些时候我看上海的陆幼青在网络上连载他的《死亡日记》。他在日记里面对自己的女儿有两条规劝,其中一就是初恋的不嫁,再婚的不嫁。我觉着当初像林徽因的话,自己心里边也应该有这样的打算:自己这个高贵清秀的女儿之身,还是应该要许配一个白璧无瑕的托付终身。所以对于徐志摩这样的还是感觉不踏实。特别是他跟张幼仪的这种关系,林徽因心底就会有一种担忧,就是说,如果她答应了徐志摩,那么明天的自己会不会就是今日的张幼仪,这个是她无法把握的。但是她自己呢深爱着徐志摩,她爱这位才华横溢的大诗人。爱需要冷静,冷静下来一想,就有了这种分析,等于把自己给吓回去了。如果明天的林徽因真的是今天的张幼仪,她已经看到了张幼仪在丈夫面前那种很惨、很悲的这么一种命运,那她是无法接受的。

徐志摩的朋友温源宁,也是当时的一个大学者,在徐志摩去世之后对徐志摩有一段定评,他说,“他爱的不是这一个女人或者那一个女人,而只是在一个女人玉貌、声音里见出他理想美人的反映来。也许有女子以为志摩曾经爱过她,实则他仅仅爱着他自己内在的、理想的、美的幻像。即使是那个理想淡薄的影子,他也是爱的。他在许多神座之前烧香,并不是不专一,反而是他对理想美人之专一。”我觉着这很有朋友替徐志摩辩护的成分在里面,就是说,你对一个美的幻影追求得这样专一,是不是可以以牺牲现实的女性的生命和尊严、幸福为代价呢?你比如以张幼仪来说,他完全把张幼仪的这种女性的权

利和幸福、婚姻置于不顾啊！“好像一个光明的夏天白日里的阴影的移动，志摩也在女友中踪影迷定，可是这些阴影是由一个太阳造成的，所以志摩的爱也仅仅为了一件东西：他的理想的幻像，对于这他永久是一个忠实的信徒。不仅在他与女子的关系是这样，在他的作品里和男朋友里，并且在他短短的生活里，一切似乎是狂妄的举动里也都是这样的。”那么他就等于是在解析徐志摩的诗文和人，完全是被这一个美的幻想或者说那个中心精华的恋爱所左右着。

答：徐志摩写诗是因爱林徽因而起，1922 年春天他在伦敦跟林徽因热恋，他在事后自己的回忆当中，就说他感觉自己生命当中最令人愉快的一段时光，就是 1922 年的那一春，其他所有都在其下吧，或者说无幸福可言。可见，一方面他对林徽因的这种情感之深；另外一方面，在 1922 年的春天，他才真正实现了他的美的幻影和现实的林徽因美的化身的一种结合。而 1922 年春天以外的其他时光，都仅是这个现实的人，给他一种情感的慰藉和滋养，而那种美的幻影和化身呢，他没有找到。所以我说徐志摩的婚姻，从一开始到最后，他一直是一个失败者。他企图去寻找，去抓住，但是最后的结局告诉我们，他失败了。

由于徐志摩是这样的一个人，我想林徽因也会有她自己的分析，就是她不能把自己的终身托付给一片失意的浮萍。她感觉徐志摩诗才横溢啊，大诗人嘛，但是他的这种定性不够，像浮萍一样。一个人的幸福怎么可以就凭空地托付给这样的一个人呢？所以她最终选择了学建筑的梁思成，那个根基是扎实的。

答：关于徐志摩和林徽因有没有恋爱，这个也是一个争论点。当然大部分人都认为他们肯定是恋爱过的，这个有徐志摩和林徽因留下的诗文为证。那么我想林徽因的亲人，她的儿子和女儿都不愿意承认林徽因和徐志摩有恋爱，他们自有家属的特定考虑在里面。那么一个很清楚的事实就是说，一个做晚辈的，你是不可能看到你自己的母亲当时是不是在谈恋爱，那是你出生前的事。我觉着，在徐和林

的恋爱上,应该是没有置疑的。不管是徐志摩,还是林徽因,他们都因这场恋爱留下了非常真、美、感人的诗篇。

在徐志摩去世之后,林徽因没有马上写悼念的文字,我想就是一方面有她的悲伤在心底很深,要沉淀一段时间。另外一方面可能也是为了避嫌吧!在徐志摩去世四年之后,林徽因写了一首诗,叫《别丢掉》,我给大家念一念。因为林徽因本身也是诗人,那么诗人的这种情感的相通,令她把这种情感留挂在自己的心间。不管是徐志摩,还是林徽因,都珍藏这份至纯至爱的情谊!“别丢掉,/这一把过往的热情,/现在流水似的,/轻轻/在幽冷的山泉底,/在黑夜,在松林,/叹息似的渺茫,/你仍要保存着那真,/一样是月明,/一样是隔山灯火,/满天的星,/只使人不见,/梦似的挂起,/你问黑夜要回,/那一句话——你仍要相信,/山谷中流着,/有那回音!”林徽因把自己对徐志摩一往情深的爱,通过情诗表达出来,也算是一种纪念吧!

她还写了另一首诗,就是今天的电视连续剧剧名的由来,还有我这个演讲题目的由来。这首诗的名字叫《你是人间的四月天》。这首诗梁思成曾经告诉过他的儿子,说是为儿子的出生而作,那意思就是说,林徽因把儿子比作“人间的四月天”。但研究徐志摩的后人,都把这首诗作为是林徽因对徐志摩的一种比喻,把他比喻为“人间的四月天”。四月天是生命之春,一年之季在于春,春天是生命成长,是爱情勃发的季节,我想是有这种成分在里边吧。诗是这么写的:“我说你是人间的四月天;笑响点亮了四面风;轻灵/在春的光艳中交舞着变。/你是四月早天里的云烟,/黄昏吹着风的软,星子在/无意中闪,细雨点洒在花前。/那轻,那娉婷,你是,鲜妍/百花的冠冕你戴着,你是/天真,庄严,你是夜夜的月圆,雪化后那片鹅黄,你像/新鲜/初放芽的绿,你是/柔嫩喜悦,/水光浮动着你梦期待中白莲;你是一树一树的花开,是燕/在梁间呢喃,——你是爱,是暖,/是希望,你是人间的四月天!”

就是说,林徽因在徐志摩去世之后的那种思念,跟她对徐志摩的这种爱是密切相关的,而且是自始至终的。她只是在狂恋之后冷静下来,仔细分析了自己托付给徐志摩之后的结果可能会是怎么样的

之后,才决定不选择徐志摩,选择梁思成。但她心里对徐志摩的那一份真情至爱,我觉着也是自始至终没有改变的。

这还有徐志摩自己写的一首诗,叫《歌》:“我死了的时候,亲爱的,/别为我唱悲伤的歌;我坟上不必安插蔷薇,/也无须浓荫的柏树;让盖着我的青青的草,/零着雨,也沾着露珠;假如你愿意,请记着我,/要是你甘心忘了我,/我再不见地面的青荫,/觉不到雨露的甜蜜;再听不见夜莺的歌喉,/在黑夜里倾吐悲啼;在悠久的昏幕中迷惘,/阳光不升起,也不消翳;我也许,也许我记着你,我也许,我也许忘记。”我们可以看到,徐志摩的这种担忧是多余的,林徽因一直记挂着他,这份情她一直深埋在心底,没有丢掉。

冰 心 百 年

舒 乙*

2000 年 10 月 15 日

今天是一系列纪念活动的序幕,由我来向大家作一次公众讲演,题目叫“冰心百年”。因为我知道大家都非常喜欢冰心先生,而且对她也很熟,但是我考虑到有一些年轻的同志来听,我先用非常简单的一个段落来介绍一下她的身世。这算第一个小的段落吧!

冰心先生祖籍福建长乐县,长乐县在什么地方?就在福州的东边。福州本身是挨着海的,但是它跟海还有一个很短的距离,那个距离有个县,那个县是真正挨着海的,那个县叫长乐县。她的曾祖父是长乐县的一个农民。

冰心先生是谢家第一个识字的女孩,也就是到了曾孙女的时候,她是第一个识字的女孩,实际上她的祖辈是穷人。她小的时候,有一次,她一大堆表兄跟人家说,我们是闽侯县人,这个闽侯县就是福州市。有一次,她的祖父,不是曾祖父,把她叫到一边,她就说,她的表兄说我们是闽侯县人,祖父就非常生气,说不能这么说,说我们是长乐县人,我们是穷人。于是乎她的祖父就讲了他的曾祖父的事情。曾祖父是一个农民,但是会做裁缝,会裁剪衣服。大家知道当时中国沿海一带到海外去谋生是三把刀 剃头刀、剪刀、菜刀,是当剃头匠,当裁缝,当厨子。曾祖父是三把刀之一,是当裁缝的,他就进了福州市,在福州市里面当裁缝。当裁缝的要有三节,当裁缝都是做好了衣服后再给钱。到了三节的时候就要去讨钱,到了讨钱的时候就要挨

* 作家,中国现代文学馆馆长。

家挨户地去讨钱。人家就欺骗他不识字,就把账本拿出来钱已经给你了。因为他不识字没法跟人家辩驳,垂头丧气地回家,回家以后,曾祖母等着钱买米买菜下锅过节。他回来说明了原因以后,太太非常刚烈,立刻转身就出去了,出去了以后隔了很大半天也没有回来,曾祖父就觉得有问题,跑出去一看,她在树林里上吊了。他赶快把她抱下来,抢救,活过来了。

从此以后,曾祖父曾祖母就说,我们一定要苦苦地劳作,让我们的孩子能够读书识字。所以到了祖父的时候,曾祖父就培养他念书。冰心先生的祖父是一个读书人,而且是个教书匠,在福州市里办了一个私立学校,招收很多孩子。他自己当了一辈子校长,这个学校在现在福州市的道南祠,这个道南祠在福州老街的最热闹的地方。现在这个学校还在,变成了一个正规的小学,这个小学里现在立有冰心的雕像和她祖父留下的东西。一会大家到我的展览馆去看,展览馆里有一个叫做“文学大师风采展”,在第一层,展览了七个人,其中有一个是冰心先生。冰心先生有一个小的展区,这个展区在她的床头上挂着一幅字,这幅字是她爷爷的字。这里大概是十首诗,回忆他自己办学的经过,回忆他教出来的那些学生,回忆他这个学校。这十首诗写得非常好,冰心先生把这诗带了一辈子,始终挂在自己的床头。我把她的床要来了,还挂在床头上面。大家一定要去看看这十首诗。

爷爷告诉小冰心,我们是曾祖父的后代,他是穷人,受过很大的苦。他曾经发奋要让他的子孙能够念书,所以你一定要记住,我们不是闽侯人。这个闽侯人,意思是说他是一个都市的人,而且用都市的人夸耀自己。我们不是,我们是长乐人,我们是穷人,我们是受苦人。所以后来,你要问冰心先生是哪儿的人,她永远说自己是长乐人,她不说她是福州人。长乐这个地方我去过,我专门去找了曾祖父住的地方,现在已经找不到什么痕迹了,是一个很很小的小村庄,现在依然是一个很很小的小村庄。冰心先生自己没有到过长乐县。我去了长乐县,她就仔细问我长乐是怎么回事。她自己没去过,冰心先生的父亲搬到城里以后去过一次。曾祖父有三个儿子,老三叫谢宝璋。

这个祖父,不就是我说的那个教书匠吗?他认识很多知识分子。大家知道福建是出大知识分子的地方,我国近代的很多有名的文人,是出自福建的。其中有一个厉害的人叫严复,严复是冰心先生祖父的朋友。严复看见这个祖父有三个儿子,对他说,你应该叫其中的一个,就是冰心的父亲去当海军。因为那个时候,大家知道正在搞维新运动。

清朝末年我们国家很衰败,被外国人欺凌得很厉害。后来有一种维新运动是跟日本的维新运动相比的,就是走工业化的道路、办民族工业,建立自己的军队、现代化的武器等等。李鸿章是这个运动的先锋人物,实际上光绪皇帝也是主张走这条道路的,要改革、改良,当时建立了自己的海军学校。严复是非常爱国的,也是当时思想非常先进的人物。他说你把你的孩子送去当水兵,我们自己要建立海军了,那么谢宝璋先生就跟着严复到了现在的塘沽。当时有一个天津的水师学堂,他就在那里头学轮机驾驶,他学这个的。他的同学后来也是有名的人物,他的同学学轮船管理的叫黎元洪,就是那个黎元洪大总统,是他的同班同学。

这黎元洪还有一段故事,黎元洪是在辛亥革命武昌起义的时候被推上大总统的地位,谢宝璋不去理他,觉得他当了大官了没意思,不去理他。后来袁世凯称帝的时候想把黎元洪给推出来,因为袁世凯的地位不大,他想再搞一个比较大的人物,给他撑门面。黎元洪不干,他就把黎元洪也圈在瀛台。中南海里不是有个瀛台吗?圈光绪皇帝的地方,他把黎元洪也圈在那,软禁起来。这个时候谢宝璋倒去看他。那个时候谢宝璋实质上是海军部副部长、海军副司令。黎元洪在那里受罪呀!进去了跟他下棋,去安慰。可见谢宝璋先生是非常有人品的一个人。在那学海军,海军毕业后当海军军官,成为我国第一代现代化的海军军官。

他没有留学英国,但是他到过英国。为什么呢?他接受我们当时国家定的很多西洋的轮船、军舰,接受买英国的军舰及亲自把它开回来。所以他到过伦敦,到世界各国也都走过。他就跟小冰心讲,你看我们国家有多惨。他说,我们国家没有国歌(当时没有国歌)。接

受军舰的时候,英国人很正规,奏英国的国歌。那么这边应该奏中国的国歌,临时找不着,就找了《妈妈你好糊涂》这么一个民歌当国歌,把他们给气坏了。当时中国的国力非常衰败,各个方面都不行。后来这个谢宝璋先生的舰队就编入了东海舰队。大家知道东海舰队的海军司令丁汝昌,他们的根据地是威海,跟日本干了一大仗。这个仗就是 1895 年甲午之战,这个甲午之战是在哪儿打的?是在辽宁省的南部,大连旅顺口的附近。《甲午之战》电影里面描写得很真实的,就是谢宝璋先生驾着“来远号”军舰去出战,他挨了好多日军的炮,打得非常壮烈。大家知道,甲午之战这个海战,大东沟的海战是打了个平手,中国的海军当时一点都不弱,日本的海军要真正战起来还打不过中国海军。因为中国海军都买的英国、德国的军舰,而且训练有素,很棒的。他们都是正规学校的毕业生,就是管理比较混乱,受清朝政府的指挥。另外,弹药的供应不行,有很多薄弱的环节。但从斗志,从装备,从人数,从舰队的吨位上来看,中国还是略强于日本。当时打了个平手,把日本的军舰也炸沉了好多个,自己也炸毁了好多个。

日本也退走了。当时是这么个局面,中国舰队开回旅顺,开回修理,修理完以后由丁汝昌带队整个开回威海,经过一个海峡。其实很近的,大连跟威海非常近,开回来,回到自己根据地。他的根据地在威海刘公岛,这个时候才是真正的坏了事。日本人非常地狡猾,他认为海军干不过丁汝昌,怎么办呢?他就用陆军。清朝的陆军很不行,战斗力很弱,因为陆军的武器不行。他们由哪开始攻呢?就是由山东的鼻子尖上登陆,那个地方没有海军,海军没有设防,因为那个地方没有很好的港口。由陆路上进攻,这个时候清朝的陆军部队溃败,日本军一路打过来,一直打到威海。这下坏了,大家知道,原来我们很重要的几个港口,包括威海、烟台,甚至于包括南方广州这一带都有重炮向着海里的,这重炮都是德国的,它非常洋啊,口径非常大,我都见过。把这个炮口对准海面,就是你要来了军舰的话我就重炮轰击,这些设施李鸿章都特别放心。我都见过那些重炮,很好很好的。日本人在战略上非常聪明,陆军把这些重炮占领了,中国的陆军不行,很快这些重炮就落入敌军的手里。这下子坏了,就等于用自己的

炮打自己的舰队,那个舰队正好在它设防的范围里面。日本人占领以后就用这些重炮来轰击丁汝昌的舰队,惨透了,全军覆没。当然,谢宝璋他们进行了顽强的抵抗,其中谢宝璋自己的军舰“来远号”曾经把陆上一个重炮基地摧毁了,他也由海上开炮,保卫了丁汝昌的舰队。但是还是不行,因为这些炮太厉害了。另外,日本的海军这个时候看见这边有呼应了,开进来。这样,丁汝昌的东海舰队,一方面受到日本海军的夹击,一方面受到陆地上的重炮夹击,全军覆没。大家都知道丁汝昌自杀,没有投降。“来远号”因为谢宝璋已经身为舰长,舰被击沉了,但他游回来了,游回了刘公岛。当时刘公岛整个被日本占领,他们就逃跑,逃到福州。到了福州,按照冰心妈妈的说法,“有一天夜里外头有人敲门,打开门一看是你爸爸回来了,你父亲的脸只有两个指头那么宽,挺瘦的”。

回家大概歇了那么一段时间以后,清朝的海军司令命令谢宝璋归队。到哪去呢?到烟台去建立一个海军学校,培养自己新一代的海军。所以,冰心全家举家就到了烟台。大概冰心先生由4岁到的烟台,一直住到11岁,在那住了8年。就在那由平地开始建立了一个现代化的海军学校,这个海军学校叫烟台海军学校,校长就是谢宝璋先生。所以冰心先生小的时候,是长在一个海军的家庭里面,谢宝璋先生把小冰心,因为她是长女,完全当作个小男孩来养,穿着个小军服,男孩打扮,骑马、扛枪、听军号、听海军的乐队,这样长起来的。

所以,她自认为自己是一个野孩子,自认为自己是个男孩子,自认为自己是个小海军。她一辈子喜欢大海,是这么来的。一辈子喜欢大海,就是因为她的整个童年是在海边长大的,而且是在军营里长大的。这方面,她描写过很多。比如说,海军当然要训练划船啊,训练海上舢板啊,训练打旗语啊这些。还有海军的乐队,父亲经常带她到海边上军舰,她跟那些水兵都非常熟,那些水兵很喜欢她,往往把她抱在军舰的桌子上,让她讲故事,海军在底下听。她当然会非常神气了,回家的时候,父亲派一个水兵送她回家。水兵在前头走,她在后面走,她有很多这方面的回忆。所以一直到她很老很老的时候,她特别喜欢海军。我经常在她家里看见一大堆海军在那儿坐,都是将

军啊。她对海军熟极了,就问人家,你们现在有没有上将啊,有没有巡洋舰啊。那些海军将领非常惊讶,这么一个老太婆怎么知道这么多海军术语呀。

到1911年辛亥革命了,她就离开了海军学校。11岁的时候,冰心先生跟着父亲回福州,在那上了8个月的女子师范学校。这时候民国了,民国的海军部长又给她爸爸来电报,说你到北京来,在海军部里做事。大概是1912年,举家又都到了北京,住在现在的铁狮子胡同,就是张自忠路,平安大道的东边有一段叫铁狮子胡同,后来改名张自忠路。路北有一系列挂着牌牌的名胜古迹的四合院,其中最著名的就是人民大学那个院,人大那个院,那个院的门口发生过惨案,刘和珍君就死在那儿。旁边还有几个旧居,其中有一个是中山先生去世的地方,有一个是和敬公主府,有一个是欧阳予倩的故居。这个地方有一个小胡同,在路北,就在这几个有名的故居的当中间,叫中剪子巷。剪子巷大概有南剪子巷、北剪子巷和中剪子巷,中剪子巷在大道的旁边。因为当时的海军部、陆军部在现在的人民大学,谢宝璋先生为了上班方便,就在中剪子巷里面租了一个小房子,然后步行到那去上班。在这个地方冰心先生这一家子住了16年,从1912年开始一直住到1938年,住了这么长时间,所以冰心先生跟这个地方最有感情。

中剪子巷,当时叫14号,现在叫33号,这个地方是我发现的,就是冰心先生非常喜欢这个地儿,因为她中学是在这上的。中学是在贝满,贝满就是现在灯市口里面的25中的一部分,原来叫做贝满女斋,实际上就是贝满女子中学。中学在这上的,上完中学后上大学,大学叫做协和女子学院。在哪呢?就在灯市口东边一点点现在的166中。她大学在那上的,然后呢由那出国,出国回来又回到这。她是1923年出去,1926年回来的,是到美国的威尔斯利女子学院去读硕士。1926年又回到这,还在这里住。她回国以后就在燕京大学教书,也在清华女子中学里教书。她自己就住在燕京大学里头,燕京大学就是现在的北京大学,但是回家还是回这。这个小房子呢,对她来讲太重要了。她等于是由这走上了文坛,在这写的一系列东西,早期

的那些东西全是在中剪子巷写的。所以她很珍视这个地方,但是解放后她没有回来过。我当然非常好奇,就觉得一个作家,很重要的一个故居,应该把它找到。所以我就花了很长的时间到烟台去找她那个海军学校啊、小码头啊,花了很长的时间去找那个。然后又花了很长的时间找中剪子巷,这个房子还在,我大概差不多是十多年前发现的。当时我们已经有摄像机了,就把它摄下来了,给她看,问冰心先生是不是,她说是,那我就确定了那个房子就是她早年的旧居吧。

后来她在到美国的途中,认识了吴文藻先生。吴文藻先生是清华大学的,当时不叫清华大学,叫清华旅美预备部。他是那儿的毕业生,是被国家公费派到美国去留学,他学的是社会学。他是我国的社会学、人类学、民族学和社会心理学的鼻祖,这个人叫吴文藻。她认识了吴文藻先生,后来在美国谈恋爱,在美国订亲。吴文藻先生后来在美国一直读完博士,他回来得比较晚。他比她差不多晚了三年呢。差不多在 1929 年才回来的,回来以后他们就在北京结婚。吴文藻先生也当了燕京大学的教授,而且是社会学系的系主任,就住在燕京大学。

燕京大学当时的校长是美国人司徒雷登,司徒雷登先生非常喜欢冰心先生,也非常崇拜吴文藻先生。他们结婚的时候司徒雷登当主婚人,而且给他们两个大教授专门盖了一所房子,这所房子现在在北大的燕南园。这个房子还在,他们新婚以后就住在这里,在这养儿育女吧,一直到抗战。其中 1936 年吴文藻先生轮休,当时北京的几个大学的教授待遇很好,可以教几年以后有一年休假。这一年吴先生就带冰心先生一起周游欧美,走了整整一年。到了美国,到了伦敦,到了巴黎,到了罗马,到了很多地方。

回来以后就抗战了,抗战以后他们就逃亡。1937 年她正在生孩子。1938 年逃出去了,经过现在的越南到了昆明。吴先生就进了西南联合大学,仍然是教社会学,仍然是社会学的权威。冰心先生暂且没事,后来就一起到了重庆。吴先生作了蒙藏委员会的高级专员,蒙藏委员会相当于现在的国家民委。他不是搞民族学的嘛,人类学的嘛,所以当时的国民政府聘请他当蒙藏委员会的专员,这个可以领薪

水的。冰心先生当了参议员,因为她是一个非常有名的作家了。这差不多一直住到抗战胜利,当时整个来说是比较贫困的,整个大后方的情况很困难,还是比较贫困的。

抗战胜利以后,中国虽战胜了日本,但是没有派兵,兵是美国人在那儿。但是中国是战胜国啊,要派军事代表团去占领日本。军事代表团的团长朱世英将军是清华大学的,是吴先生的同学,所以这个团长就请吴先生担任军事代表团政治组的组长兼盟军驻日的军事代表团的顾问。他又带着全家在日本住了五年,到了1951年秘密地回到了北京。为什么要秘密地呢?就是说要脱离国民党的控制,中间比较周折。周恩来总理用了很多办法。他们两位当时有一个很偶然的机 会,吴先生受到了美国耶鲁大学的聘请,准备到美国去讲学。他就通知了国民党政府,我要到美国去,不是回大陆。国民党政府很快给了他签证,他就一下子转到香港,秘密地回到了国内。1951年回来,一直在北京住了49年,受过很多罪。吴先生莫名其妙地在1957年被打成右派,后来大家就明白了,吴先生是搞社会学的。后来咱们党领导政权,就是社会学是不能讲的,只能讲马列主义。因为社会学的很大的一个分支是马列主义学派,对吧,西方的社会学派不行,咱们是以马列主义作为指导思想的,所以他整个学派注定要全军覆没。

那年到最后把吴先生给打进去了。按照冰心先生的说法,说文藻先生是一个比共产党还共产党的人。没有办法,他从事的专业不行,注定命运要倒霉。所以吴先生和他的几个高足,他有三四名高足,高足的名字都是赫赫有名的,比如费孝通,没有一个人漏网,统统打成右派,最后把老师也打成右派了。

冰心先生非常伤心,因为她觉得打谁右派她都没意见,就打吴先生她说绝对不应该。她说吴先生是那么爱国,那么认真,那么有学问,而且那么真挚,那么喜欢共产党,真是一大错误啊。但是,有一天,来了个小汽车,就把冰心先生一个人接进中南海。闹了半天,总理又安慰她了,总理也无法改正那个吴先生右派的决定,就安慰冰心先生,意思就是说,好好改造吧。冰心先生这时候见到亲人了,就可以说实话了。“我不信”,她说,“他如果是右派,我就是漏网右派。他

的那些思想就是我的思想,我没法跟他划清界线,你瞧着办吧。”总理的意思就是说,好好改造,没有问题。她回来也不敢跟吴先生说,因为她知道吴先生是最认真的一个人,你要告诉他打错了,他就要玩命反抗。她只好说你还是检讨吧,还是写检查吧。这样就过了两年。

到了1959年周恩来就命令把吴先生的帽子摘掉。但是,那一年特别惨的。是什么样呢?就是冰心先生的儿子被打成右派,冰心先生的三弟被打成右派。那大家可以想象冰心先生是非常伤心的,因为她喜欢儿子,喜欢三弟。那是美满的家庭。但总算都过去了。

周恩来很重视她,为了安抚她吧,就频频派她出国,代表中国作家,代表中国妇女。那一段她出国十几次,是出国任务最多的一个。让她当人大代表,给了她很高的地位吧。可是后来不行了,碰见文革了,碰见文革挨斗挨得很厉害。吴先生挨斗她也挨斗,而且后来下放、劳动,搞得很惨。但是冰心先生始终是那样不卑不亢,还是那么干净,那么体面,拿她一点办法没有,这样度过了艰难的整整十年。幸亏后面来了尼克松,尼克松跟中国建交,毛主席、周总理他们要看《六次危机》。尼克松有一本相当于自传体的很长的一个著作叫《六次危机》,他一生有六次大的危机。要翻译这个,就快速地组织了一批最有名的翻译家,由于校调回北京来翻译这个。吴先生和谢老就调回北京了。《六次危机》有他们两个的功劳,以后又翻译非常有名的那么厚的英国学者写的《世界史纲》,都是他们翻译的,就等于尼克松来救了他们两个人。

回来以后从事了几年非常安详的室内的事,这样一直到打倒“四人帮”。打倒“四人帮”以后,她开始恢复写作。她搁笔了整整10年,这个时候已经差不多快80了。80年代初冰心先生就摔断了双腿,胯骨不行了,然后患了脑血栓,就开始在家里工作,不出来了,整整20年不出来。但是她恢复得特别棒,脑血栓没有受到任何影响,非常地机敏,思想非常地犀利。一天到晚坐到书桌旁,写东西、阅读,变成了中国少数几个特别活跃的大脑。在这个时候她迎来了自己一生中第二次创造高峰。

1985年吴先生去世,吴先生后来经过了文革以后就不行了。复

出以后他还忙他的社会学,重建这个体系。因为他的学生很多,重建这个体系,忙了差不多七年左右,身体就垮掉了。他最后就是衰弱地不能再衰弱了,自己穿衣服穿不上,没有力气。冰心先生看着他特别地难过,就一天到晚守着他,写不下东西来。最后吴先生就这么去世了。这下子行了,她解放了,她没有任何牵连牵挂了,开始大规模地写作。由 1983 年开始,特别是 1985 年,大规模地写作,又重新写了好多好多东西。这个时候的冰心变成了第二个冰心,变成当时我国最有名的作家。大概差不多在一九八几年的末段到 1990 年的这个时候,巴金先生搁笔了。巴金先生患了严重的帕金森病,双手发抖,拿不动笔,他就搁笔了。这个时候,冰心先生在他之后拿起笔来大量地创作,因为在这之前中国出了个特别有名的著作,就是巴金先生的《随想录》,是新时期的代表作。巴金先生搁笔以后,冰心先生接上来,所以成了那个时代最有名的中国作家。到了 1995 年的样子,冰心先生自己身体衰老了,就开始要住院了,要治疗了,等等。到 1997 年基本上就躺在床上,到 1999 年 99 岁的时候平安地去世了。她的一辈子基本上就这样了。

第二个题目就是冰心先生在文学上第一个创作高峰的贡献。

第一个创作高峰 1919 到 1926 年,是她走上文坛。“五四”运动,是 1919 年,她那时候走上文坛。1926 是由美国回来,这一段大概有 7 年时间,是她的第一个创造高峰。这个创作高峰里面她有五个第一,即对中国文学的贡献她有五个第一。

第一个是问题小说。她在 1919 年的 9 月发表了一个小说,这个小说叫《两个家庭》,描写一个很完美的家庭对一个女孩的影响和一个很支离破碎的家庭对一个女孩成长的影响,会产生两种截然不同的效果,这就是问题。从此,她就走上了问题小说的创作道路。她写的那些问题都不是工人的问题,不是农民的问题,不是劳苦大众的问题,因为她跟他们隔得还比较远,但是确实是社会上的一些问题,比如说知识分子的问题、市民的问题、社会的问题,她写了很多。一个很年轻的人,当时她 19 岁,一个很年轻的人观察到社会上有很多的问题,她利用小说的办法来写。大家知道在这个之前,中国新小说就

是一个鲁迅先生写的《狂人日记》，小说这块领地刚刚建立起来。这个时候到了“五四”运动，即1919年的5月4号，一直持续了大概好几个月。在这个时候，冰心先生走上文坛。所以后来巴金先生说：“冰心先生是‘五四’运动的最后一个元老。”就是“五四”运动那些人都死掉了，她一直活到80年代、90年代到1999年，真正地不简单。

你想，1999年是“五四”运动80年，她这80年都活着。巴金先生说自己只不过是“五四”运动的产儿。巴金先生发表著作相当晚，大概我的记忆是1928年，那就跟“五四”运动已经隔了好多年，他说我不是“五四”运动的人，我是“五四”运动的产儿。她才是，她当年19岁。她走上文坛是以问题小说的方式，她这些问题小说当时非常有名，出来一篇轰动一篇。她的写作速度有多快呀！一礼拜发一篇小说，那是很厉害的。其中有几个特别有名，一个叫《超人》，特别有名；一个叫《斯人独憔悴》，特别有名；一个叫《去国》，特别有名。这些都是出来就讨论，出来就受表扬，她当时用的笔名就叫做“冰心女士”。所以你看后来为什么冰心先生特别犀利，对社会问题抓得特别准，我指的是八九十年代。闹了半天她有这个根，她刚刚走上文坛的时候，就是以注重社会问题为自己的特点。她根本就不是一个脱离社会的人，所以这个问题小说、社会小说，冰心先生是鼻祖。这是她头一个贡献。

第二个贡献，就是她1922年发表了一系列的短诗、小诗。她本来特别喜欢泰戈尔，泰戈尔是一个印度的大文豪，有一个很有名的诗集叫做《飞鸟集》。《飞鸟集》实际上是几句话，一个小诗，里头有很深的哲理，非常漂亮的诗句。她学这个，在自己的笔记本上三言两语地记下来，后来就陆陆续续地发表，发表以后引起全国的轰动。她后来就在1922年左右，连续出版了两个诗集，一个诗集叫《繁星》，因为第一篇诗里有“繁星”这两个字。后来她弟弟就把这个集子封面写成《繁星》，因为她写了东西就给她弟弟看，这个诗集后来真的就以《繁星》为命名。第二个诗集叫《春水》，春天的水。这两个诗集写得很美，写得很有哲理，形式非常活泼，出来以后立刻受到大家的欢迎。

因为当时中国人都做旧诗，做新诗是刚刚开始，做头一个新诗集

的是胡适先生。胡适先生有一个集子叫做《尝试集》，这是我国第一个新诗集。冰心先生稍微后一点，但是这两样东西很有名，它的文学成就超过了《尝试集》。所以现在我们的六家大出版社包括人文、作家、解放军文艺、三联、中青评一百年一百个最好的作品，其中胡适先生进去了一部，就是《尝试集》。冰心先生进去了两部，一部就是《繁星》。所以冰心先生在国外被称为中国的第一个有成就的女诗人。冰心先生还进去一部著作叫《寄小读者》。就是百年百部最伟大的作品里面，她进去两部，一部叫《繁星》是个诗集，一部是《寄小读者》是个散文集。那么这个小诗有名到什么程度，当时公众给她取了一个名字叫做“冰心体”。大家发了疯地按冰心体来作诗，就是疯到这个程度。这是她的诗集方面的贡献，她等于是中国新诗早期的先驱者。

第三个她的第一呀，就是散文。她散文写得特别棒，第一个最棒的散文能够作为她的代表作的叫做《笑》，特别短的一个文章，描写了三种笑，她自己在屋里面冥思遐想。第一个笑是天使的笑，第二个笑是一个农村孩子的笑，第三个笑是一个老妇人的笑，那么三个笑把它缠在一起。这个散文写得很美，有点像散文诗，写得非常好。大家如果注意我的进门的那两幅大的壁画里面，上面有冰心先生的《笑》的内容，证明壁画的作者深深地研究了中国现代文学史，把第一个漂亮的散文抓住了，放上去。

郁达夫对冰心的散文有过评语，我觉得是评得最好的一个。郁达夫是这么说的，他说，“冰心女士散文的清丽、文字的典雅、思想的纯洁，在中国好算是独一无二的作家了。”他说，“把形容雪莱的东西全部拿来，以诗人赞美云雀的那种妙句，一字不差地用在冰心的散文上，是再恰当也没有的事情。”他以为读了冰心女士的作品，就能够了解中国一切历史上的才女的心情。郁达夫的这一段评论，是评论冰心散文的一个标杆，以后大概再也没有超过这个的了。

当然，这个《笑》以后她写了大量的散文，其中最杰出的是后来的《寄小读者》。《寄小读者》她是由踏上到美国的路就开始写，写给自己的弟弟看，在报上发表让全国的小读者看，实际上是老少皆宜的。她的很多文章儿童未必读得懂，她主要还是写给成人的。美丽的散

文,这个一共写了大概 27 篇,后来加上在美国写的《山中杂记》有 10 篇,这样成了一个集子。出版的头一年,再版 30 多版,是当时全中国最有名的一部作品。大概在 10 年之内,出版了 40 多版。这是从来没有过的事情,这是冰心先生受读者欢迎的程度,这是冰心散文的成就。

第四个就是儿童文学,也可以把《寄小读者》放到儿童文学的这个栏目里头。为什么呢?她当初发表《寄小读者》的时候,她是让《晨报》专门开一个“儿童世界”这样的栏目。这是冰心先生第一个倡导的,就是说,报纸的副刊从来没有为儿童开过栏目,她提议《晨报》要为儿童开一个栏目,这个栏目叫“儿童世界”。“儿童世界”的第一期里头发表的文章就是《寄小读者》的头一篇,所以后来很多人把冰心先生开创儿童文学的先河作为冰心先生的历史功劳。

实际上这地方应该有一个小的更正,就是说冰心先生的《寄小读者》并不完全是儿童文学。我有次跟她谈话,告诉她“现在大家都叫你儿童文学家”。她说我实际上是非常不同意的,她自己不承认她是儿童文学家。她说,我写东西不是给儿童看的,我还是给大人看的,但是儿童也很喜欢它,我也不反对,称我是儿童文学家我也不反对,我在这里偷偷地跟你说,我实际上不是儿童文学家。儿童文学的鼻祖是冰心先生,因为在这个之前,中国的儿童文学很少,而且不成气候。大概最有名的一篇就是在她之前叶圣陶写的《稻草人》,很少的几篇,不成气候。那么她的《寄小读者》出来以后,儿童文学成了气候,这个要归功于她。

第五个第一呢,就是军事题材。我刚才不是说她生长在兵营里头、海军里头吗?所以她关心士兵的生活,她写了一系列的军事题材的小说。这是 1920 年的事情,所以她是最早的军事题材的开拓者。她走上文坛是 1919 年的 8 月份,我刚才说的那个《两个家庭》是 1919 年 9 月份。这个 8 月份的做法《二十一日听审的感想》,就是“五四”运动,很多学生后来被逮捕、判刑、审判。很多学生去旁听这种审判,冰心先生也去了,去了以后回来当天写了一个《二十一日听审的感想》,这是她当时还用谢婉莹的名字来发表的,这是她走上文坛的第

一个作品。紧跟着9月份,她就发表了《两个家庭》的社会问题的小说。所以冰心先生是真正的“五四”运动走上文坛的女作家,这是第一个高峰。

第二个高峰就是打倒“四人帮”以后,她已经很老了,生命由80岁开始,又开始创作大批的东西,而这个成就应该说超过了她第一个高峰。第二个高潮我是这么统计的,她1978年复出以后,到1991年经过了大概12年左右吧!她已经发表了好几百篇文章,1983年以后到1991年,就141篇了,20多万字,而且这个是在她得了脑血栓,摔断了腿之后。我觉得这是一种非常罕见的现象,在国内是罕见的,大概在世界文坛上也是罕见的。这么老,写这么多东西,太不简单了。

我认为她晚年高峰大概有十类 第一类是短篇小说,第二类就是“关于男人”,第三类是序,第四类是文学评论,第五类是创作谈,第六类是“关于女人”,第七类是关于儿童和儿童文学,第八类是自传,第九类是散文,第十类是杂文。当然在这十类里头,影响最大的是短篇小说、自传、“关于男人”、散文和杂文这五类。“关于男人”我为什么把它突出出来,这个实际上是散文,但是因为它太特别了,是描写冰心先生一生当中所遇到的那些可敬可爱的中国的男人,而且自成体系,就像在重庆的时候她写过一本书,叫《关于女人》,那么这个《关于男人》是她的姊妹篇。

这十类里面有很多代表作,因为我觉得应该向大家介绍一下,有的人可以回去看,我把我认为是最优秀的东西介绍给大家。短篇小说里面有四篇,我觉得应该特别注意。一个叫《空巢》,“空巢”就是说孩子都走了,两个教授,孩子都走了,到美国去留学了,不再回来了,这个家里就变成空窝了。这个现象当时有一段很厉害,你要到某一个大学宿舍去看,基本上全是老头儿老太太,年轻人全上美国去了。

第二个作品叫《万般皆上品》。“万般皆下品”的下句应该是“唯有读书高”,她这个地方没写下联,下联就是唯有读书低。家里小阿姨卖废纸,废纸论斤称,都是知识分子的精神的结晶,特别不值钱。所以他描写了一个副教授,这个副教授的女儿要到高级饭店去当服务员,儿子要当营业员,就是不愿意念书,就是不愿意当知识分子。

中国有一段是这么一个情况,这是一篇小说。

还有一篇叫《落价》,《落价》也是这个意思,就是卖废品,什么都涨价,只有废品落价,书落价,论斤称。《远来的和尚》是第四篇小说,“远来的和尚会念经”,就是我们自己明明守着很多高级的知识分子人才不用,偏偏去请很多远道而来的高僧。这是四篇很棒的短篇小说,出来一篇就得一次奖,所以她创作了一个中国得奖年龄最高的纪录。

《关于男人》我推荐两篇,一篇就是《我的老伴吴文藻》,一篇是《我的三个弟弟》,这两篇写得非常长,写得特别好。序里头我推荐一篇,就是她给《孩子心中的文革》这本书做的序,这个序很短,但是她的一个名篇。评论里面我介绍两篇,一篇叫做《我请求》,一篇叫做《介绍三篇小说和三篇散文》,介绍三篇小说是介绍瑞士的一个女作家叫赵淑侠,介绍她的三篇小说,介绍的三篇散文是北京有个满族青年作家赵大年,她介绍赵大年的三篇散文。介绍小说和散文都不要紧,关键是最后那篇文章的结尾,提了一个非常尖锐的问题,我一会儿念给大家听。

自传好文章太多,我只取出来六篇,这六篇你要是知道了,就基本上知道了冰心是怎么回事。这六篇是《两栖动物》、《我到了北京》、《我入了贝满中斋》、《我的大学生涯》、《在美留学三年》、《我回国后的头三年》这六篇。散文我推荐四篇,一篇叫做《霞》,晚霞的霞;一篇叫做《病榻呓语》,在病榻上说胡话;第三篇叫《施者比受者更有福》,施给别人比受者更有福;第四篇叫《我的家在哪里》。杂文有两篇很有名,一篇叫做《无仕则如何》,没有知识分子将如何?第二篇叫《我感谢》,这个我感谢是感谢《人民日报》创刊40年。这些东西是她第二个高峰当中的代表作,每一篇都赫赫有名,那么我把其中的一些介绍给大家,短篇小说不是特别好介绍,我不介绍了。

“关于男人”的《我的老伴吴文藻》,我要给大家介绍一下,因为吴先生也是了不起的人。冰心先生跟他在中国,我觉得是最恩爱的模范夫妻。冰心先生对爱情忠贞得不得了,她年轻的时候,因为出名太早,追她的男孩大概以连计算。所以后来我曾经问过她,我说,“你这个冰心盛传是跟‘恨水’之类的有关。”她说,“哪有这事!根本不是这

么回事。”她说，“我这个冰心是这么回事，追我的男孩太多，我必须做出一副冷如冰霜的样子，把这些男孩都拒绝掉。”冰心，她说，“我是这么个意思。”她说，“你想我那么早成名，而且长得也不难看，如果我稍微放松一点，那我的处境是非常狼狈的。”所以她这方面非常有主见，就拒绝一切男孩子。

但是，你看她，实际上后来我由她的文章里面看出来，她是主动追吴文藻的。两个人感情特别好，最后结婚，成立了一个美满的家庭。所以冰心的家庭是最最美满的，我刚才说的曾祖父、祖父、父亲、母亲到她跟吴文藻，到她的三个孩子，美满之极啊。在中国要立标杆家庭，这肯定是第一号。吴先生最后衰老了，连袖子都伸不上了，她看着特别难受。幸亏吴先生很快生命就结束了，她解脱出来了。要不然，我看她最后也写不了这么多东西。她就在他去世以后，大概隔了很长一段时间就写了这么一篇《我的老伴吴文藻》之一，写了半天没写完，又来一个之二。这个我是亲眼所见的，因为吴先生人特别好，他去世以后很多人来哭他，就觉得他是世界上特大的大好人，就对他的去世惋惜得不得了，所以进门就大哭。冰心先生反而就说，你看我都不哭你还哭什么，那个人就不哭了。

所以冰心先生从来不当着人哭吴先生，她肯定哭过，但是她从来不当着人哭。到写这个文章的时候，就完全变成了一个活泼的拿吴先生开涮、开玩笑的文章。她了解她对吴先生那种爱呀是这么一种方式，所以我觉得这篇文章特特特好，怎么个好法，给大家表演一下。“我深深地体会到文藻那些年的茫然的目光和一股傻气的后面隐藏了许多经历和心思，这里不防再插进一首嘲笑他的宝塔诗（什么叫宝塔诗，就是一个字二个字一直排成一个塔状），是我和清华大学的校长梅贻琦老先生一起拼凑的”。是冰心先生和梅校长，梅校长当然是全国最有名的校长，他们两个人开吴先生的玩笑，给他作了个宝塔诗，这个是七句：

马
丁香
羽毛纱

样样都差
傻姑爷到家
说起真是笑话
教育原来在清华

“马和羽毛纱的笑话是抗战前发生在北京的，有一天，我们同去城里去看父亲，就是住在燕京，跑到中剪子巷看爸爸。我让他（吴先生）上街去给孩子们买萨琪玛，萨琪玛北京人太知道了，孩子们不会说萨琪玛，一般只说马。因此他到了铺子里只会说买马。还有我要送父亲一件双丝格的夹袍的面子，他到了稻香村点心店和到了同升祥布店，这两样东西的名字都说不出来，亏得那两间的售货员和我家都熟，都打电话来问。同升祥的店员问：‘你要买一丈多的羽毛纱做什么。’我们都大笑起来，我就说他真是个傻姑爷。父亲笑了说，这傻姑爷可不是我替你挑的，我也只好认了。抗战以后我们到了云南，梅校长夫妇到我呈贡（昆明旁边一个县叫呈贡，他住在那）家里来度周末，我把这股怨气写成宝塔诗发泄在清华身上。为什么呢，你看第五句，‘说起来真是笑话，教育原来在清华’。就是你看你这清华培养出来的全是一帮傻蛋，傻姑爷。”

梅先生当然反讽冰心，就接茬做第七句，是七个字，做第八句是八个字，“梅先生接了两句：冰心女士眼力不佳，书呆子怎配得交际花。当时在坐的清华同学都笑得很得意，我也只好承认是‘做法自毙’”。这个《我的老伴吴文藻》，她就用这种开玩笑的方法开吴先生的玩笑。所以我觉得这篇文章真是写的天真、可爱、活泼到极点，把吴先生那种作为一个大知识分子那种执著，在对外面所有的事都特傻那个状态描写得真是好极了。

我要透露两个秘密，一个就是说冰心先生偷偷地喜欢上吴先生，她怎么喜欢上的，就是在到美国的轮船上。因为这个轮船要坐两礼拜，很长很长，一大批中国最有名的精英坐这船去的，这里面有许地山、梁实秋、冰心、吴文藻、顾毓琇，全在这船上，都是清华培养的学生到外面去念书。这两个礼拜以后，混得很熟了，因为都是各个学校来

的,除了清华的以外还有好多其他的学校,清华为主。就有一个人托冰心先生说,你给我找一个姓吴的,那个人叫吴卓,我有事找他,有人委托要给他一个什么东西,给他留个什么话。许地山这个傻子就把吴文藻给找来了,不是那个吴卓,彼此一通姓名才知道他叫吴文藻,不叫吴卓,认错了。但是这个时候,吴先生表现得特有气派,别人嘛早就知道冰心是谁,一见面,反正当时都是英俊少年,总是要说久仰久仰,恭维冰心先生一番,惟独吴先生不屑一顾,不说久仰久仰,反过来去考她,说你最近念什么书啊?冰心先生就觉得这个人大概与众不同了。她说,我自己念什么书。而他就告诉她,你应该还念什么什么书,还念什么什么,把每一本自己念书的感想都直接告诉她。冰心先生就觉得这个人特有学问,他的学问比她自己大多了,她就很崇拜这个年轻人。到走的时候,就是两星期分手,那些比如说分到波士顿的,有很多人上哈佛,有很多人上麻省理工,都各自分开,都跟冰心先生交换地址,冰心先生没有把自己的地址给别人,就把自己的地址和电话给了吴先生。她当时就看上人家了。

两个人就不断通信,因为吴先生住在更北边,他不在波士顿,他在北边一个州,大概距波士顿还有七八个小时的火车,他们两个就不断地通信。吴先生主要给她写,他念了什么书,这个书他有什么感想,然后就介绍给冰心先生,然后就这样通信,大概通了两年多吧!当间也见过几次面,不是很多,后来就写信写得很勤。就有一年,大概是到1925年左右吧,或者是1926年,我记得不清楚了,冰心先生暑假就到了绮色佳。绮色佳就是美国的北部康奈尔大学,她到那去进行法语的暑期补习。读硕士要有第二外语,第一外语是中文,母语是英文,第二外语是法文,那么就补习法文。吴先生也去了,吴先生论文的第二外语也选择是法文。两个人没有约定,但是都去了,去了以后两人在那补习法文,晚上两个人一起散步。只有两个中国人,这个时候就陷入热恋之中。

冰心先生偷偷地告诉过我这样的一个故事,我看她的文章里面没写过,第一次考试两个人全得A,第二次考试吴先生得A她得B,第三次考试吴先生得A她得C。这样有一天晚上,康奈尔美极了,就

在康奈尔散步的过程当中,吴先生向她求婚,你干脆嫁给我吧!冰心先生非常乐意,就说:“我很乐意,但是我是一个特别民主的家庭,你需要征得我父母的同意。”她说,“我想我父母一定会同意的,这样呢,你就必须写一封求婚信给我的父母,以示郑重其事。”这下吴先生傻了,他写论文写得特别棒,求婚信他不会写。冰心先生说这好办呢,我替你写呀!她就写了一个很长的求婚信,以吴文藻的口吻写的,但是把自己的恋爱观、爱情观、家庭观全放进去了,写得特别棒。吴先生一字不改地给抄下来寄回国。那时候冰心已经回国了,所以我估计这个可能是1926年。她回国以后,首先接到这封求婚信。她还不好意思跟父母讲,偷偷地放在父亲的桌上。父亲第二天看到,不动声色,她也不敢提了。这个求婚信从未发表过,但是后来有一天冰心先生在很高龄的时候由箱子底把这个翻出来了,这可不得了,重要文献。我们就偷偷地把它复印了,所以现在复印件在我手里。今天不是15号吗?17号不是在这举行那个纪念大会吗?我专门请一个特有名的演员,来朗诵吴文藻求婚信的某一段,这一段是他们两个人共同的恋爱观、爱情观、家庭观,对今天特有用。我请的这个朗诵的演员叫吕中。这是关于吴文藻这一段吧。

《孩子心中的文革——序》,北京晚报出了一本小书,这本小书大概选了一百个孩子写的文革,他们心中记忆的文革是什么样子,是一本很好的书。请冰心先生写的一个序,这个序写完了,寄出去以后,引起了轩然大波。这个序非常地短,可是因为后面有一句话,这句话呢,报纸不愿意登,就准备把这句话删掉,当时敢删掉冰心话的单位几乎没有,又要删,这就引起了轩然大波。这是我们文学史上的一段佳话。我为什么要把这个作为她的代表作讲出来?其实这个序本身就在这一句话上,“孩子是中国的希望和未来,只要他们把自己的难忘的一世永远铭刻在心,法国思想家孟德斯鸠的一段话所说的‘既无法律又无规则,又独自一人按照一己的意志和反复无常的心情,领导一切’的史无前例的怪事才不会重演。”这个文章很犀利,矛头所指也很清楚,它对文革的批判也非常的严正。按说我们党、邓小平同志对文革已经采取了绝对否定的态度,这个话是应该登出来了,可是当时

不知道为什么要把这句话删掉。引起了冰心先生大怒,现在我向大家披露的就是这段,这个成了她的代表作。她曾经说过这样的笑话,她说,你看毛主席说他有五不怕,这五不怕是什么呢?不怕坐牢、不怕杀头、不怕离婚、不怕失业、不怕什么什么。她说我跟他一样,我也有五不怕。她说你看,吴先生去世了,我不怕离婚吧!我又不做官,我也不怕丢职。我都这么老了,谁还杀我的头干什么用呀!不怕!所以她就说,我这么老了,我对世态看得非常清楚。她说,我活了好几个朝代,我对事情的判断是有对比的,我经的事很多,所以我对事情才采取非常客观的态度。由于我不怕,所以我要把这些话直说出来,而我说的这些都是真话,都是实实在在的真理。所以她这些文章出来以后,确实影响非常大。我先说《我请求》,当时《人民文学》杂志发表了一个报告文学,这个报告文学是第一篇报告文学,这篇报告文学非常有名,它的作者叫苏晓康,现在这个人好像看不见了,《神圣忧思录》副标题叫做“中小学教育危机纪实”。她写了一篇《我请求》,她请求大家都来看这一篇。她在这一篇里引用了《神圣忧思录》里的许多原文。冰心先生确实非常伟大,她说我们中国应该把教育放在第一位。她在这里提出了这个思想,我们要复兴中国,要想使中国站在中国的前面,惟一的办法就是办教育,所以必须把教育放在第一位。她在《我请求》里传递了这么一个思想,这篇文章最后说了这么一句话:大家都来想想办法嘛,我只能回到作者在文前的题记,题记是这么说的:“我们从来都有前人递过来的一个肩膀可以踩上去的,忽然那个肩膀闪开了,叫我们险些儿踩了空。”就是说我们如果不重视教育的话,前面我们的先驱者,是非常重视教育的,所以使我们有许多成就,如果我们不注意把教育放在第一的这个思想,那个肩膀就有可能闪开了,我们就踩空了。她传递了这么一个思想,这个思想是她后来坚持了一生的思想,她有好多文章是围绕这个,但这篇文章最有名。这篇文章有名到什么程度,我请大家去看我的博物馆里面冰心的那个展角,里面有一个平柜,里头塞满了信。那是《我请求》出来以后,全国读者给她去的信,每天雪片一样飞来,来响应冰心先生,来拥护冰心先生。给她写信的,这里有孩子、有家长、有教师,他们都同意

冰心先生说的,要提高教师的待遇、要提高教师的地位,把中国办好,只有把教育放在第一,才有可能进入前列。

《我请求》是她在新时期几乎最重要的东西,因为它里面举了好多例子,不光是《神圣忧思录》里这么说,她自己也举了很多例子。比如说:“我在1946年,我和吴先生到日本去留学的时候,日本是一个战败国,一看狼狈极了,一片瓦砾,贫穷得要命,人们身上穿的衣服非常破旧。但是你看日本是把教育放在首位,它的国民经济里很大的一个比例是教育。我们现在也呼吁了半天,是涨到三点几。日本比这个高多了,它一开始国民经济里教育的比重就涨到了百分之十,日本不到50年,变成世界的强国。为什么?就是教育是一切事业的母鸡。”她自己加了很多这种评语,那当然太重要了,所以全国的读者热烈地响应她,变成了我国老作家当中获得读者来信最多的一位。每封信她都看,看完了不扔,不回信,统统交给文学馆。所以文学馆往回拉的时候用麻袋装,现在有一平柜都是这个信。这是《我请求》这一篇文章,短短一篇文章得来的响应。

介绍完了三篇赵淑侠的小说、赵大年的散文以后,她突然来了这么一段,跟这个文章几乎没有任何关系,只不过赵大年那个里面有一个叫做《房租》。说到《房租》,我住的是老伴教学的学院教授级的房子,房租不算少也不算多,因为房子很好,大窗户,在前后阳台有太阳能,环境也清静,适合于看书写作。在住房问题上,我觉得我比我的很多朋友都优越,这一点我从心里上感谢领导同志们对我的照顾,但是从我的许多朋友口里听到许多使人气愤的事,就像《房租》这篇文章中所说的,孙子楼就是北京新建的高层居民楼当中,有些竟然被群众称为“鬼楼”,黑夜不亮灯,长期锁着门,到派出所一查户口本,这些楼房的房主原来都是祖国未来的花朵。我不能再抄下去了,我奉劝我平时挚爱的祖国的花朵,长大了以后,自己拒不住进这种“鬼楼”,免得很阴森的鬼气四面袭来,使花朵未开先萎,而且还会连根烂掉。老太太就这么棒。

这是关于评论。自传我不详细地说,因为这六篇的话要详细地读,什么《两栖动物》啦,《到了北京》呀,《入了贝满中斋》,《我的大学

生涯》，《在美留学三年》，《我回国后的头三年》，这个要慢慢地读。散文《霞》、《病榻呓语》这两个都是我后天要聘请著名演员来朗诵的作品，这是她晚年散文的代表作。《施者比受者更有福》那天不朗诵，但是也是非常好的一篇文章，还有就是《我的家在哪里》。我曾经替冰心先生编过三本书，我知道她晚年很厉害，而且我一再地宣传，她有第二个创作高峰。当时她的文章都散见在各个报刊上，不容易看到，我就立志要给她编几个集子，因为当时她没有集子，所以我最早编的一个是《冰心近作选》。我今天还带来了，就是这个，表面一个花儿，一个猫，这个猫画的是冰心的猫。

冰心有一个猫叫“咪咪”，她喜欢养猫。其实她年轻的时候和小的时候喜欢养狗、喜欢养马，还一定要骑马，到老年了突然有一天她女儿收养了一只猫，这个猫叫“咪咪”，是一个杂种猫，不是那种纯种的波斯猫，两个眼睛是蓝的，白毛，但是有一个黑尾巴，身上侧面有一块黑毛。养猫专家是夏衍同志，他有猫谱，他有一天来跟她说：“你这个猫不叫鞭打绣球，你这个猫叫挂印拖枪，挂一个印拖一把枪。”所以冰心先生很得意：“这个猫好！”我编这个集子的时候，就把猫画在这了。所以后来吴青（冰心先生的第三个孩子、小女儿）就说：“这本书的稿费应该给咪咪。”这个书出来以后，很快就抢光了，因为大家都想知道冰心先生到底写了一些什么东西，这个里头就有我刚才说的《霞》、《病榻呓语》。《病榻呓语》我可以念一点点给大家听，你可以体会冰心先生晚年的那些心境，我觉得特别好。她一开始写，因为她生病躺在病床上非常痛苦，感受到躯壳给人类的痛苦，而且人类也有精神上的痛苦，大的如国忧国难、生死离别，小的如伤春悲秋等等。她说她就羡慕那些没有人类的星球，没有那么多烦恼。写完了这么一大堆以后，她突然写了这么一段，“我清醒了，我从高烧中醒了过来，睁眼看到的是旁边守护我的亲人的宽慰的欢笑的笑脸，侧过来看见床边的桌上摆着许多瓶花，有玫瑰、菊花、仙客来、马蹄莲，旁边还堆着很多慰问的信，我又落入了爱和花的世界，这世界还是有人类才好啊！”。《霞》和《病榻呓语》基本上都是这个调子。我觉得她是特别乐观健康向上的老人。

第二本是编的一本小书,这本小书叫做《冰心九旬文选》。这是1990年的,她正好90岁。那个时候前面那个集子被抢光了,怎么办,再编一个吧!就编了这么一本小书,我现在拿的这本小书。昨天在准备今天这个讲演的时候,我翻开来看特别高兴,因为你看我的这本书的这个地方盖了两个章,一个是冰心先生盖的章,一个是我盖的章,现在上面用了5个小字注明了一下,叫“冰心自改本”。就是我把这本书编出来以后,送给她,她一篇一篇地改,我凡是压脚的地方,都是她改过的,上百处。它绝对是文物了,而且我发现现在出的《冰心文集》等等,全是错的。因为我没有及时的出手这本书,我这是惟一正确的,后来的确是以讹传讹吧,都没有改。这个是正确的,我应该把这本想办法公布一下,这是冰心自己的校订本。多棒!

后来我替她编的第三本书,就是最后她已经躺在床上,但是她最后写了一篇漂亮的散文,叫《我的家在哪里》,这篇文章发表在报纸上。我就以她的这篇的文题为书籍的题目,叫《我的家在哪里》,送到陕西省去出。由1990年编起一直编到1997年,把她晚期的著作都放进去了,而且把她最后的代表作,作为她的集子的题目。这是怎么回事呢!中国有两大做梦家,一个叫冰心,一个叫巴金,前者专门做美梦,后者专门做恶梦。做美梦的时候,她有一天梦到了中剪子巷,爬起来就写文章。她经常是这样,她把梦境当作现实,写她那个梦,她是怎么说的?她是这么说的 我一生住过几十个地方——你想她一百岁,肯定住过几十个地方——能到我的高龄的时候,返回到我的脑海里边,认为真正是家的地方只有一个 中剪子巷。她写了这么一篇,这篇出来以后,我感到特别得意,因为中剪子巷是我把它发现的。但是我觉得北京市政府有一个缺点,它不把它定成文化名人故居,这个是要保留的。因为你想呀,在这么一个地方,冰心先生走上了文坛,写了那么多的问题小说,写了《繁星》、《春水》,写了后来有名的那些作品。《寄小读者》不是在这里写的,后来那些有名的作品是在这里写的。这个地方是产生了中国近代的第一大女作家,这个地方是需要保留的,可是现在却变成了一堆破烂儿。我去照的时候已经很破了,样子基本上还保留原样,照完了以后拿给冰心先生看。冰

心先生一边看一边摇头。我说：“怎么不对呀？”她说：“对。”我说，那你干嘛摇头，她说你看现在这些人住成这样了，多可怜呢。冰心先生喜欢干净，现在老百姓的那些破烂，乱糟踏呀。她一点也看不惯，所以她不愿意再看下去了。晚年的时候她就回忆这个房子，这个房子大家有工夫可以去看一看。我们大家共同努力，将来把它保留下来，中剪子巷 33 号！

现在所有的学者讨论起来总是说，冰心先生是宣传母爱的、宣传爱自然的，大海嘛！宣传爱家庭的、宣传爱母亲的、宣传爱儿童的，她是爱的哲学的表现者，冰心先生的文学主题是爱的哲学。有一次冰心先生跟我聊天，她说很多进步的文学评论家实际上是批评我的，认为我是一个淑女，是一个脱离劳动群众的，不写工农兵的，不写社会的唯美的女作家，是非常个人的。很多作家批评我，其中批评的比较切中要害也比较厉害的是茅盾。她说茅盾先生写过很长的《冰心论》，这个《冰心论》里面有一个核心的东西是贬我的，名义上是表扬我的，实际上是贬我的，茅盾先生这句话是这样写的：在中国所有的作家当中，最属于他自己的就是冰心。这句话是什么意思呢？就是冰心比较注重描写她自己，是这个意思！她说我看出来了，茅盾先生在贬我，在批评我。那么我就想极力证明冰心先生由早期开始，由问题小说开始，就埋下了一个因子，她是忧国忧民的，最大的成就就在这第二个高峰。就现在如果我们依然站在几十年前的观点，评论冰心先生是淑女、是爱的哲学、是母爱、是儿童、是大海，就一点半点都不了解冰心，绝对要打倒这种评论。这个评论是现在外国对冰心所有评论的核心，所以我就认为外国人太不了解中国，也太不了解这 20 年的第二个高峰的冰心。这些东西我们没有向外做很好的介绍，实际上冰心是一个很大的斗士，大得不得了，就像我刚才偶尔念的那两段东西，那么犀利，引起那么大的波澜，引起那么大的斗争。冰心先生是一个思想犀利的、敢说真话的、关心社会的一个斗士，所以她后来受到老百姓这么大的拥护。那么我们应该把她的第二个高潮给予高度的评价，我想我今天讲演的很大的核心，就想灌输给大家这么一个思想，不要停留在几十年前、30 年代对冰心的评价上。

还有一点时间,我跟大家讲一个故事。我写过一篇文章,这篇文章叫做《梦和泪》,后来以这个文章为题变成我的一个集子的题目。这篇描写冰心的,是影响比较大的。有本大书是刚出锅的,这本书叫《百年冰心》,是河北少儿社出版的。我后天将在这儿举行这本大书的首发式,这本大书据我看是目前中国出作家画册最好的一部,这本书里收集了《梦和泪》。我把《梦和泪》的故事和大家说说:梦是人生一部分,惯于把梦当作人生的一部分来描写的有两位大作家,一位叫做冰心,一位叫巴金,前者爱做美梦,后者爱做恶梦。不管怎么说,人们由他们描写的梦的文章里知道了许多事和人,这些事和人曾经令中国最优秀的知识分子昼夜激动、思绪万千,从另外一个侧面体现了20世纪中国人的探索追求、苦难历程和爱憎情怀。

我写这篇文章是1995年,我去威海市开会,是由海峡两岸和海外华人作家参加的笔会,主题是“人和大自然”。会议期间有机会集体到刘公岛去参观甲午海战的纪念馆。参观之后,馆长让作家们题词,等人散的差不多了之后,我提笔悄悄地写了一副小字“威海——你可知道冰心曾为你流过多少泪”。搁下笔抬头看陪我的接待者,我见他们一脸的疑惑,显然都不大明白。怎么会写这么一串字呢?到会议结束的那一天,会议主席让我讲几句话,我便说了我曾为纪念馆题字的事。

我是这么说的:去年(1994)是甲午海战的100周年,冰心先生打秋天起就想写一篇文章来纪念它。有一次我去看她,一见面她就说,我要写一部大作品,说这个话的时候,她表情很严肃,绝不是开玩笑。我着实大吃一惊,她这几年是不写长文的,她的文章一篇赛过一篇短,差不多都是千字文,最短的才不过五十多个字。我后天要朗诵这个五十多个字的文章,这篇文章叫做《天上人间》。写短文是她最近的一种文学主张,她主张文章要精练要短小,绝不说废话,没有虚词,要干巴利落脆!这次居然要写大作品,这还得了!冰心先生说她要写甲午海战,现在知道甲午海战实况的人很少了。她说要知道的人相当多,是她的父亲告诉她的,是她父辈的那些海军将领们告诉她的,因为冰心先生认识萨镇冰,萨镇冰是海军司令。她和萨镇冰非常

熟,而他们都是甲午海战的参加者,连她的母亲也是甲午之战的间接的受害者。冰心先生开始仔细而热情地准备创作这部大作品。我看见她在桌上放的好多部不同的中国海军史,都挺厚的。她还请海军司令部派人到她家来,她详细地向这些前来的海军军官询问有关海军的情况。海军们都很惊讶,怎么她会提海军有没有上将,有没有巡洋舰这种特别海军术语的问题。老太太笑眯眯地说:“我最爱海军,我是在水兵中长大的。”可是冰心先生竟没有写成,不是因为生病而是因为哭,每次提笔她就大哭,哭得完全不能写,一边哭一边说:“气死我了!气死我了!”“真可恨!真可恨!”她是说日本帝国主义侵略者真可恨。

我领略过几次冰心先生的哭,那是一种真正的冰心式的哭,那是一种真正的大哭,很吓人,双手捂着脸,嚎啕大哭,声泪俱下,荡气回肠,毫不掩饰。不管当着什么人,来势极猛,像火山爆发,是一种最真挚的感情的流露,我从此知道了什么叫做嚎恸大悲。

暑天8月我又去看她,她的家人悄悄地告诉我,清晨她又大哭,只想写甲午海战,竟不能提笔,完全没法写下去。我愕然,深深地被她的深仇大恨所感动。所以以后冰心先生病倒了,住了院,一部大作品就这么没有写成,实在是可惜了!不敢说它必是杰作,但以冰心先生态度的真诚,思想的敏锐,文笔的清晰,它肯定会是一部心血凝结而成的作品,字字都会淌出血和泪来。她有深仇,有大恨,也有大情,这是能出佳作的基础。10年前吴文藻先生病逝的时候,来了很多吊唁的友人和学生,冰心先生当着人没有落过泪,谁都知道她和吴先生是模范恩爱夫妻。她把泪藏在心里,坦然地度过了那段最痛苦的日子。后来写了一篇纪念长文,文字却非常活泼,还写了大量吴先生的玩笑,可见她并不是有泪轻弹的。冰心先生的嚎恸全是为了可爱的朋友,为了多难的祖国,为了民族遭遇的屈辱,多少次了都是这样。她是一位真人,坦诚而透明,她落的泪就是她的诗,一种最激烈最博大最无私最奔放最抒情的诗,字字都厉害,铿锵有声。

我讲的故事使在座的海内外的同行大为动容,他们以前都不曾听说过,大家都为先生未能完成那部大作而惋惜,以为是中国当代文

学的一大损失,盼着老人能够早日康复,将这部世纪的故事最终搬上稿纸,了却她的最大心愿,也是大家最大的心愿,当然这个心愿永远无法完成了。梦是一种创作的源泉,冰心先生喜欢清晨写作,思绪仿佛由梦境中直接流淌出来,记下来这几篇好文章。《病榻呓语》、《我梦中的小翠鸟》、《我的家在哪里》这几篇公认的冰心近年的代表作,都属于这一类。梦中有欢乐有痛苦,有亲情有离别,有成功有失落,它们是梦的经纬,它们织出了一个璀璨多彩的美丽的黄昏,为永不休止的生命做了一个高大的天幕。

冰心先生零零散散地告诉过我很多她早年的故事,都和甲午之战有关。据我的观察,她的这些故事迟早都会进入她的文章,类似的例子多不胜数,我相信这大概已经是一个规律,凡是在思想上反复出现的故事十之八九日后会落在纸上形成文字,距离这个就不太远了。我想冰心先生说的那些故事可能就是那些大作品的一些可贵的来源,也许真是它们不止一次地引起老人的嚎啕大哭。

早年中国的海军军人中福建人居多,甲午海战和威海战役中牺牲的福州籍的海军将士自然占很大比重,福州主街上一时出现了许多报丧的白榜,差不多每隔几个门就有一家的门上贴着这种不祥的死亡通知书。冰心先生的父亲谢宝璋是天津水师学堂的高材生,后来在北洋水师里服务,在德国制造的远航巡洋舰“来远号”上担任枪炮二副。当时他新婚不久,太太姓杨,出身于福州大户人家,他们那时没孩子,这位新婚的妻子外表文静,性情却很刚烈,国难家难当头,她暗暗地在身上揣了一块大烟,准备一旦白榜贴到自己家门的时候便服毒自尽,跟随着为国捐躯的丈夫而去。她终日沉默寡言,镇静地等待着命运的安排,使得看到她的每个人都为她感到揪心。善良的公公看在眼里,私下里吩咐和她年龄差不多的两位侄女,寸步不离地跟着她,日夜守护,以防不测。这种顶着雷的日子一直延续了几百天,直到战败归来。这位文弱的中国妻子的形象很有典型性,她正是民族存亡当头苦苦支撑着每一个行将破裂的家庭主妇的代表者,她就是冰心的妈妈。这个时候冰心的父亲正在辽南大连海域上和日军作战,他的“来远号”战舰连中日炮数发,多处起火。他的战友死伤惨

重,有一位他的同乡水兵被炮弹击中,肠子飞到军舰的烟囱上,贴在那儿挂着。战后掩埋尸体的时候,战友们把烟囱上已经烤干的肠子撕下塞进他的肚子里。冰心的父亲后来多次向小冰心讲述这位烈士悲惨的死难故事,说他的死极其壮烈,是中国士兵不屈的精神象征。“来远号”在旅顺稍加修理之后,和丁汝昌的舰队一起返回威海,在刘公岛遭到日军由陆上的包抄和围攻,“来远”主炮在战斗中发挥了很大的威力,摧毁了已经被日军占领并对北洋舰队构成极大威胁的南方炮台。后来“来远”遭到日军鱼雷的袭击,被炸沉。谢宝璋游水返回刘公岛。此后不久,北洋舰队全军覆没,李鸿章被迫签署了丧权辱国的《马关条约》。过了6年多,一位叫做谢宝璋的中年海军军官,带着他的一岁多的女儿谢婉莹来到离威海不远的烟台,建立烟台海军学校,立志报国雪耻。他让小女孩着男装,教她骑马,带她上军舰,听军乐演奏,看旗语挥舞,在她幼小的心灵上种上了一副厮杀疆场的男儿英雄气概。这个小女孩就是日后的大作家冰心女士,在她95岁高龄的时候,梦寐以求的头等大事,就是记下幼年时父辈们多次讲述的这段可歌可泣的血泪史。

然而直到最近我还读过境外的评论,说冰心先生是一位唯美主义者,说她是一位淑女,说她的作品是风花雪月,脱离群众生活。这是天大的误解,完全是误导,也是对冰心先生彻头彻尾的无知,无论是对她的作品,还是对她本人的经历。其实自她“五四”初期的处女作起,她的早期的问题小说,她的代表作《寄小读者》,她中期的《女人的故事》,她近期的《我请求》、《我感谢》、《空巢》、《远来的和尚》、《万般皆上品》等等,都正好和这种说法相反,完全是180度。别的不说,只要看看她幼年跟随父亲在海军学校中生活的经历,只要听听她积压了近一个世纪的嚎啕大哭,就会一目了然她究竟是怎么一个人。因为归根结底,生活决定了一切,这就是历史,没有半点含糊。于是我们便要感谢她的经历了,使我们看见了民族的灵魂,血蒸出来的真文字。梦充满了个人色彩,梦即性格。冰心先生爱浮想,昼梦,白天做梦,这或许就是一位作家应有的素质。

一天,我去医院看她,见她正仰望白色的天花板,她却说眼前是

一片彩云,五光十色,一会儿一变,十分有趣。问她何以如此,她回答道 剜输了点血,可能是输了哪位艺术家的血。她率先自己大笑。她爱做美梦,很美很精,令巴老羡慕得不得了。巴老说他自己无论如何也梦不见这等美事。这就是可爱的冰心永远不失赤子之心,永远追求完美和美好,永远充满朝气,不管有多少艰难险阻,无所畏惧。她有五不怕,活得很洒脱,她宛如大海,可以波涛大作,可以平静如镜,擦起眼泪仍然笑对人生,相信未来光明,只要敬业,只要脚踏实地,只要从教育入手,人类必定是可以前进的。梦为她作证。

有天下午四点半我去医院看冰心先生,她正卧床小息。我说我刚由威海回来,开个环保文学会,她说她知道。我说那有座甲午海战纪念馆,很新很大很漂亮,就在北洋水师提督府的旁边,她说她知道。我很惊讶,老人躺在床上竟然什么事都知道,消息很灵通。我说这次去看了“济远号”的大炮和很多零件,是近来由海底捞上来的,使我联想起谢宝璋先生“来远号”上的大炮。我说这一次去威海终于考证了谢老先生军舰的名字叫“来远号”,人家那有档案,全记载着呢。冰心先生饶有兴趣地听着,连声嗯嗯地应着。

前些年冰心先生在一篇文章中误写为“威远号”。后来有些专家指出了不对,曾向她面陈过,她又写了一篇文章,说可惜没问问舰长的名字,否则根据舰长是谁就可以断定究竟是哪一艘。她对当时海军将领的名字,了如指掌,像萨镇冰、刘步蟾、叶祖圭等,其中有的还有她自己亲身的接触。任何关于海战的谈话,都使冰心先生兴奋,都能引起她的激情,都能把她带回到海浪、甲板、军营的少年时期,悲壮慷慨的英雄气概会占满她整个心田,此时的她很像一个拔刀出鞘、整装待发的士兵。她便想她要写一部大作品了,可惜岁数不饶人,病床使她壮志难酬。要知道那将是一部多么奇特的作品,世界上还不曾有哪一位作家有如此长久的有效的写作期,能把近百年的亲身经历容纳在一部书里,除了她。她的床头有一束鲜花插在瓶里,全是玫瑰,四朵腥红,三朵素白,瓶子旁边卧着一个硕大的艳黄的佛手,引得满屋飘香,淡淡的、清清的、幽幽的,伴老人渐渐进入睡境。冰心先生她的自身存在和创作高潮的二度出现,是本世纪中国文坛上的一大

奇迹。她是“五四”运动新文学的最后一位元老,是世纪的同龄人,她的生命和文章既是一种朴素的实实在在,又是一种伟大的象征,证明着生命力的顽强和潜力的无穷,以至她 90 岁以后的每一个生日都自动变成文学界喜庆的日子,她的一举一动都会成为公众瞩目的焦点,她的直言而短小的文章的魅力,宛如一石千浪,常常引起麻袋装的众多的反映信。于是,“冰心”二个字便成了爱国、正义、坦诚的亲切而生动的化身。老人和她衷爱的多刺的玫瑰,还有那清香的佛手,多像一幅天然美丽的图画,构成一个美梦。啊!又是一个美梦。

还有 20 分钟咱们可以聊聊天。

老人嘛,是一个特别有情趣的人,跟她在一起我觉得特别愉快,特别好。你看我今天带来了几个东西,每一个里头都有故事。你看这一本它不是《猫》吗,是她自己写的,校对过,这个也是个校对本。她自己改,我觉得这个也算文物了吧!然后这本,它是冰心自改本,也很多很多校正,这也是个文物。然后还有一本,这本上有她的签名,这还不算了。人民文学出版社给她编了一本《关于男人》,她送给我的时候,突然大发慈悲,她这么写的:“送给舒乙,冰心,1988 年 7 月 27 日”。然后就说把她的抽屉打开,把她所有的图章都给我盖上,当时她只有 9 颗图章。现在我数了数这个里头有 42 颗图章。那就是说 88 年以后,她又得了 30 多块,但是这个 30 多块我觉得没价值,还是这个棒。而且这个吧,她每个都告诉我这是谁刻的,你看我这还有提示录,这个图章是谁的,这个图章是谁的,我觉得这里全是大人物,给她刻图章的,于非闇两块,王世襄两块,魏建功一块,这还得了吗?陈叔度一块,都是赫赫有名的大人物给她刻的。其中你比如这一块,是一个“心”字,心的外形的这么一块。她说这是魏建功先生在西南联大用藤子根给她刻的,这还有说明。

这是《冰心文集》第六卷,上海文艺出版社 1994 年出的。1994 年就编完了,可是 1994—1997 年她又写了一些东西,所以这个不应该算是全集,后来又出全集。这个六卷就已经三百万字了,这一卷写的是“絮青大姐留念,冰心”,让我转给胡先生。这本更有意思了,这回盖了 11 颗 舒乙留念,1990 年 10 月 9 日。又多了一颗大的,这颗大

的显然是刚刻的,其中最有意思的是“是为贼”。孔子有一句话说 老而不死是为贼。冰心先生幽默到极点,她说她想刻一个“是为贼”,老而不死。开玩笑,开自己的玩笑。没人敢刻,谁敢刻这个。后来就找我妈妈,妈妈后来求了一个人给她刻了。她非常得意,把它盖在头一个,“是为贼”。还有一个也很逗。因为这些章都是抗战时带来的,其中有一个叫“押寨夫人”。她不是嫁给吴文藻了吗?吴文藻是江阴人,江阴出强盗,无锡出贼。那么周围这帮清华的家伙就开冰心的玩笑说她是“压寨夫人”,嫁给强盗头了。所以给她刻了个图章叫“押寨夫人”。这里还有“歌乐山人”,她住在重庆歌乐山,她自己当时花了六千块钱买了这么一个小泥房子,住在那,刻一个图章“歌乐山人”,一半是阴文一半是阳文。还有一个叫作“无佛处世”,引用了一个成语,就是没有佛她自己就称王称霸了。我觉得她每一次的结尾都写得特别漂亮,比如说人民文学出版社把那个《关于女人》和《关于男人》合并成一个新本子,这个本子是 1992 年出的。她说了这样的话 这两本书记载了几十年来我的人际关系中的悲欢离合、死生流转,我一般不愿意再去翻开,因为每次开卷都有我所敬爱、眷恋的每个人的声音笑貌,栩栩地涌现在我的眼前,使我的心魂激动。她很多文章的结尾漂亮极了,她的那种调皮真是一般人很难达到的。

我随便翻开一篇,你看她写茅盾:“从茅公就想到我的许多朋友,如郭老、老舍、郑振铎,他们都是当时文坛上的朵朵怒放的奇花,花退残红后,结了硕大深红的果子,瓜熟蒂落,他们一个个把自己贡献出来,他们的果核又埋在祖国的大地上,重新发芽、开花、结果,代代不绝,这是我现在的感想,我心里头非常平静。茅公遗留给我们的生活的果实,是无比硕大芬芳的,茅公这八十五年的光景,并没有白过。”

老年的这种心态漂亮极了,你看她跟林巧稚,咱们中国最大的妇产科专家,是同学:“林大夫比我小一岁,20 世纪初我们的祖国正处在水深火热的内忧外患之中,我们都是生于忧患的人。现在呢,我们热爱的祖国正在振兴中华的鼓角之中,朝气蓬勃地向着建设社会主义现代化 的路途迈进。我们这一代人在这个时代,在这个时期离开人世也算是死于安乐了,我想林大夫是会同意我的话的”。她的每一

篇的结尾好得不得了。她写《海棠花下》，就是有一天，突然叶圣陶先生用一个车把冰心先生接到东四六条叶圣陶的家来，跟他见面。两个人很高兴。坐下来之后她就看见叶圣陶墙上挂着叶太太的相片，叶至善，叶先生的长子，就说这是我父母结婚七个月照的相。冰心先生就马上指着叶至善说：“那个时候还没有你呢！”大家都大笑。“时间过得真快，我向叶老献上我带的一个小月季花的花篮，叶老还赠给我一个精美的小黑胆瓶，里面插的三朵他们花蒲里长大的三枝黄色的郁金香，回家的路上我捧着那个小胆瓶，从车里外望，仿佛北京城里处处都是笑盈盈的人。”她的每一篇散文的末后真是妙极了。

鲁迅的文化精神

陈漱渝*

2000年10月29日

舒乙：今天请陈漱渝讲演，主要讲鲁迅的人学思想与人格魅力。陈先生是北京鲁迅博物馆的业务副馆长，是专家型的领导人。他原来是博物馆的研究室主任，当了很长时间，主要负责鲁迅研究和有关学术活动。他还是中国鲁迅研究会的副会长兼秘书长。他有很多的著作，印数比较多的一部鲁迅传记叫《民族魂》，印了很多版。鲁迅明年就是120岁。1981年有一个鲁迅百年诞辰纪念活动，当时陈先生写了不少东西，发表好多文章，以后他在鲁迅研究上有很多史料考证成果，考证得非常详细，出版了好几本专著。所以，关于鲁迅的细微末节，你问他永远考不住。他同时又是个散文家。我们大陆的学者，他是比较早的一个到台湾去的。他很早就被台湾的学界请到台湾去考察，所以他去的次数也多，呆的时间也长，见的人也多。他去的早，还有一批老先生当时还健在，他都一一去拜访过。台静农先生是鲁迅先生的好朋友啦，也是学生这一辈的，又是好朋友。所以，他这本关于台湾访问的散文集，叫《冬季到台北来看雨》，他这个散文集很畅销。同时他还是传记作者，他是《宋庆龄传》的作者，所以你们要问他宋家的什么事，什么三姐妹、弟弟、哥哥、爸爸、妈妈，什么太太等一些，你全问他没事，他今天一会就讲这个。下一节是这样的，今天讲演大概还是两个小时到11点半，然后大家提问，他来回答问题，用半个小时和大家交流。下一次还没有完全定，杨义是老跑，老出差，老

* 鲁迅博物馆研究员，副馆长。

逮不着,所以我们不断得要抓像陈教授这样的垫场人。本来他是在我们的议程之内,他在后面,现在提前把他抓来。正好我们在前4天吧,在这开“林海音学术研讨会”,他也发言了。正好杨义又跑了,到南方去开会了,我跟我们吴馆长也商量那好办,前面就坐的陈漱渝把他抓来。陈教授非常爽快说,我可以提前。他今天就来了,我们下一次,当然还是去抓杨义,隔周应该是11月12日。我发现隔周有非常不好的地方,大家容易忘,每个礼拜来得好像不是那么顺利。好在昨天,不是晚报登了“尴尬”吗?晚报很义气,说没事以后你这办讲座,我每期都给你登广告,免费预告。晚报要登预告,那我估计这屋装不下了,但还可以提醒大家哪天什么人来讲什么课,但是也背不住,因为大专家临时有事的事经常发生,所以我们得随时兜里揣几个人救场,实在不行,就是我自己救场。咱们初步预定11月12日,还是请杨义讲中国文学,如果还有什么变化,咱们晚报上见。

现在请听陈教授讲课。

刚才舒馆长说过,救场如救火,所以我来得也风风火火,既然风风火火,就难免准备得不充分,发言中粗糙疏漏之处在所不免,希望在座各位能够不吝赐教。今天到这里来我是很高兴的,在国内参加这种活动在我的一生中是第一次。我平常很少出来讲课,别的单位给我讲课费我也不去。大家知道,现在我们这个社会日新月异,经济所有制多元化,带来了意识形态多元化,作为一个学者,我感到今天做人很难,说话也很难。想使自己的观点得到大家的认可是很困难的事情,所以我不大愿意说话。过去我在国外参加过这样的活动,那是社区性的业余文化活动,听众很踊跃,听讲座没有功利目的,只是为了提高自己的文化品位。现在我们国家的首都也有这样的集会,说明改革开放20多年以来我们国家的变化是非常深刻的。大家来听这种老少皆宜的讲座,都是一个目的:不断都要提高自己的文化品味,没有什么现实的功利目的,这使我感到很欣慰。

今天我讲话的题目叫作《人之子——鲁迅》。“人之子”是相对于“神之子”的一个概念,因为耶稣是上帝的儿子,所以他被称为“神之

子”。鲁迅不是“神之子”。他是我们中华民族孕育的一个优秀的精神代表,他是“人之子”。在我们国家有一个历史阶段,鲁迅曾经被神化,被捧上了云端,大家需仰视才能见。所谓神化鲁迅,准确地说,就是在文革以前或文革期间,有一些政治人物出于现实的功利目的,把鲁迅过于政治化了,让鲁迅为某些现实的具体政策服务。比如说,我们号召栽树,就发表一篇《鲁迅与植树》;又比如说,我们现在实行计划生育,只生一个好,就说鲁迅只生一个儿子。文革时期评《水浒》,就把鲁迅的话拿出来批宋江,实际上是影射我们敬爱的周总理。这样搞来搞去,导致一些读者对鲁迅产生反感,也就是俗话所说的“厌恶和尚,恨及袈裟”,讨厌那个和尚连他身上那个袍子也讨厌。在长期的宣传过程中对鲁迅形象的展示也不是很全面,大家看到的多是他横眉怒目的一面,很少看到他慈眉善眼、人性丰富的那一面,这样就造成了鲁迅和当代读者——特别是相当一部分青年读者之间的隔膜,所以我首先要讲讲现实生活当中的鲁迅到底是个什么样子。

有一个原来在上海,后来到香港定居的作家兼漫画家叫叶灵凤,给鲁迅画过一幅漫画像。画面上是一个大酒坛子,鲁迅喝得醉熏熏的躲在坛子后面,露出一张阴阳脸,醉眼朦胧看人生。所以很多读者就误认为鲁迅是个高阳酒徒。实际上鲁迅讲过,饮酒的危害他是深知的,他是学医的人嘛,所以他喝酒是很有节制的,并不常喝酒,也很少有烂醉如泥的时候。当然了,如果要细究,偶尔也有喝酒失态的情况。比如说1925年端午节,他家去了几位年轻的客人,有他后来的太太许广平,有他的房东俞芳姐妹、许美荪,有这么四位小姐。谈得很高兴,鲁迅喝了五碗酒,还有六碗葡萄酒,于是就把许广平的脑袋往桌子上摁,打了俞小姐一拳,吓得这四位小姐拔腿就跑,逃出了鲁迅在阜城门西三条的寓所,到白塔寺逛庙会去了。这次喝酒失态是有文字记录的。除此之外,我还没有考证出什么鲁迅经常喝酒,是个酒鬼。还有人说是鲁迅好讲话,讲话南腔北调,讲话时露出满嘴的黄牙。为什么满嘴黄牙呢?因为抽烟多,所以又有人说鲁迅是个大烟鬼。实际生活当中鲁迅确实抽烟比较多。他讲过他是一个意志力很强的人,惟独在抽烟这个问题上为什么意志力会这么薄弱。一天抽

三十枝,多的时候抽五十枝,所以有人形容鲁迅是连珠炮式地抽烟。什么是连珠炮呢?就是说他很少用火柴。他在日本写作时经常彻夜不眠,一边抽烟一边写,抽完烟以后烟头就插在炭盆里边。这枝抽完插个烟屁股,那枝抽完插个烟屁股,第二天早上起来一看,那个炭盆就像一个马蜂窝,这样当然严重地损害了他的健康。鲁迅仅仅活了56岁,比现在的我要年轻4岁,他是死于肺心病,所以借此机会奉劝大家节制抽烟。鲁迅的生活是非常平民化的,他有很多农民的生活习惯。比如说,他就喜欢吃炒饭,南方炒饭不是用煤而是用柴火,炒出来特香;另外喜欢吃一种火烧,那壳焦黄焦黄的,叫蟹壳黄,还喜欢吃辣椒。为什么喜欢吃辣椒呢?因为他18岁那年到南京求学,只带了他妈妈给的18块大洋,钱很少,冬天没有钱买棉裤,于是吃辣椒取暖,以后就养成了吃辣椒的嗜好。鲁迅吃饭是非常简单的。他一个人在厦门大学当教授的时候,有一个酒精炉子,改善生活的时候就煮点火腿肉。到了上海安了家,许广平给他做菜,但是他也很少吃鱼。为什么呢?因为吃鱼就得挑刺嘛,挑刺就要费时间嘛,费时间就影响他的工作嘛,所以他很少吃鱼。鲁迅的衣食住行都是非常简朴。

现在我们鲁迅博物馆的所在地就是鲁迅在北京的第四个故居。北房三间,左边一间是原配夫人朱安的卧室,中间是一个过道,右边是他母亲的卧室。自己没有地方睡,因为他和他夫人分居,所以就在中间过道延伸出一个小窄条,作为他的工作室兼卧室,那里面摆着一张木板床。如果大家去参观就可以看到,他的母亲睡的是用棕绳绷的一种床,很柔软。他的夫人睡的也是那种床。可是他睡的就是窄窄的木板床,垫的褥子也是薄薄的。他的朋友郁达夫不理解,在一篇回忆录里说,鲁迅长期独身生活,所以垫得薄一点,睡得硬一点,是为了抑制性欲。但是鲁迅自己不是这么解释的,鲁迅说,一个人如果生活太安逸了,工作就会为生活所累。也就是说,一个人如果在生活有太多的考虑和追求,就容易玩物丧志。鲁迅穿衣服很不讲究,特别害怕穿新衣服。因为小时候家里穷嘛!家庭破产,偶尔给他做件新衣服,母亲总是再三叮咛,不要划破了,不要弄脏了,使他感到种种的拘束。穿旧衣服就很方便了,吃完饭满嘴油,就拿袖子这么一擦,就当

成手绢了,很简单。鲁迅在上海时,冬天穿一个棉袍,棉袍很沉重,鲁迅身躯很矮小,又得了肺病,不胜重负。后来许广平给他做了一件丝棉袍,但是鲁迅舍不得穿,去世后做了他裹尸的尸衣。鲁迅在北京工作的时候,他主要的交通工具是黄包车,所以鲁迅跟人力车夫的关系非常好,也有很多的故事。比如,有一个人力车夫拉车拉到半路上,他的脚被划破了。鲁迅把他请到家里去,用镊子把那个玻璃渣拿出来,给他包好了又多给了点钱。现在这把镊子还保存在绍兴鲁迅纪念馆。他还写了《一件小事》,把自己的内心世界跟人力车夫的精神境界进行对比,发现自己虽然学识渊博可是灵魂里面有阴暗面,倒不如那个浑身泥土的人力车夫高大。

到上海去以后,鲁迅喜欢走路,而且走路的姿态非常性格化,是一往无前的姿态,很少左顾右盼,更很少回头观望。这一生活细节被冯雪峰写到他的《回忆鲁迅》这本书里去了。偶尔改善生活也有雇出租车到江湾看电影兜风的时候,看完电影回来以后就再也舍不得搭车了。他家里人很多,还有他弟弟,他弟弟的孩子,他就让妇女孩子搭车回去,自己坐在马路边上等电车。像这样的细节给女作家萧红留下的印象是很深的。鲁迅既然是一个人,当然会有他的喜怒哀乐。他认为人生最有趣的是什么事情呢?就是跟朋友聊天。他讲过一句很有名的话,“跟敌人战斗要穿盔甲,可是跟朋友聊天就可以赤膊,无所不谈,坦诚相见”。所以鲁迅认为人生的一大乐趣就是和朋友热烈地交谈。鲁迅小时候想,是不是当皇帝很舒服?当皇帝多风光啊!后来到北京一看,皇宫的建筑那么刻板,设想皇帝上朝的时候,金口一开,底下群臣叩首, Yes, Yes, Yes, 他觉得人活到这个份上,听不到不同意见,没有意思。他高兴的时候跟人聊天,不高兴的时候沉默不说话,就好像得了一场大病。有一天,他的夫人许广平发现鲁迅失踪了,让小儿子去找,结果儿子也找不着了,许广平更着急了。后来在阳台上发现父子二人。因为鲁迅不高兴,就一个人躺在阳台上,海婴找到爸爸以后,也乖乖地躺到爸爸身边去了。两人这么躺着,让许广平又生气又心疼。鲁迅不高兴就沉默,非常可怕的沉默。他有他的喜也有他的怒。

在动物和昆虫当中,有几样鲁迅非常厌恶的东西,比如白蚂蚁、蟑螂、苍蝇、蚊子、猫。他为什么讨厌白蚂蚁呢?因为他看到白蚂蚁就联想到我们生活当中一些自私自利之徒。那些白蚂蚁不是啃木头吗?一路吃过去,留下的是一条排泄的粪。贪官胡长清之流就是蛀虫,给后代留下的是一条粪。

为什么他还讨厌蟑螂呢?因为鲁迅嗜书如命,特别喜欢看书。蟑螂在书上拉点粪便,就把书给毁了。他为什么讨厌苍蝇呢?因为他觉得苍蝇在无论多么干净纯洁的东西上都要留下一堆蝇屎去糟踏它。我感到现实生活当中有一些故意糟踏先贤的人也有点像苍蝇,越是纯洁越是美好的东西,它非要在上面拉点屎。在中国消灭苍蝇是非常艰难的。鲁迅有一年经过河南看见一个小孩躺在路边,脸上叮着五、六十个苍蝇,他仍旧安然入睡。所以鲁迅当时说一句俏皮话,他说与其在中国提倡消灭苍蝇,不如提倡一种当五、六十只苍蝇叮在脸上都纹丝不动的涵养。

他为什么讨厌蚊子呢?因为蚊子吸血,跟跳蚤吸血不同。跳蚤吸血是咬一口就走,可是蚊子总是喜欢先发一通议论,好像是在说,你的血该我喝,我喝你血有理。鲁迅由此想起了生活当中有一些掠夺者、剥削者,都是为自己的行为来进行辩护,跟蚊子一样。鲁迅特别讨厌猫,他有仇猫的情结。我这样讲不是希望大家把家里的猫都宰了,不是这个意思,因为伟人的业余爱好并不都是楷模。有人在《北京晚报》上写文章,说鲁迅喜欢打麻将。我就说你爱打就打,不爱打就别打,不要把鲁迅扯在一起,这是你个人的事情。鲁迅不喜欢打麻将,但并不排除我们可以把打麻将作为一种娱乐。

鲁迅为什么会仇猫?因为他小时候养隐鼠,他研墨写字,那小隐鼠就爬到毛笔的杆头上,挺好玩的。后来不见了,为什么呢?被猫吃了。到上海养鱼,第二天早上起来鱼缸里的鱼少了几条,被猫叼了。有一天许广平从外边回来,看到家里黑着灯,可是里边劈啪一阵乱响,她以为进了小偷或是强盗在打劫呢。后来推门进去一看,是鲁迅光着脚在打猫,把那猫打得是东奔西窜。鲁迅仇猫还有一个原因,就是鲁迅喜欢夜间工作,可是猫每年春季到了晚上就要嚎叫,叫得他心

里发毛。嚎叫就是发情,鲁迅认为,谈恋爱是个人的事情,是隐私,不必大模大样的张扬。后来鲁迅想到,有人结婚时大发请帖,到处去请客,这些人有点像猫。当然,鲁迅也有他的七情六欲,特别是爱情,他并不是不配爱的人。

1906年,鲁迅25岁那年,他妈妈给他拍了电报“母病速归”,他就从东京赶回来了。原来他妈妈听了一个谣传,说是他娶了一个日本太太,带着孩子在日本东京的神田散步,所以就把他骗回来。绍兴有一个姓朱的姑娘,叫朱安,比鲁迅大三岁。订婚的时候鲁迅提出两个条件,一是希望朱安放足,不要裹成三寸金莲,因为鲁迅是新派人物,当时是维新运动以后;另外他希望朱安能够识字。鲁迅从小丧父,他不大愿意伤母亲的心。他经常在外,母亲身边也应该有一个贴身的人侍奉。结果结婚那天,吹吹打打,新娘子的花轿抬到了周家的门。轿子还没有落地,一双小绣鞋就从轿子里掉下来了,因为朱安要让鲁迅高兴,穿的鞋还比脚大,结果还没有下轿,鞋子就掉下来了,她根本就没有放足。鲁迅的妈妈都放足了,是半天足,另外也自学文化。朱安有一次给鲁迅写信,鲁迅日记上写了几个字,“得妇书,其言甚谬”,说明双方没法沟通。夫妻之间不是动物似的苟合,总是要有些心灵的交流,所以鲁迅完婚以后三天就回到了东京,从此以后跟朱安一直分居,以礼相待。为什么不离婚呢?离婚就等于休妻。如果当时把绍兴的一个乡下妇女给休了,那等于断了她的生路,活都活不下去了。鲁迅在生活上对朱安照顾得很好,感情上是没有交流的,所以他反复跟朋友讲,朱安是她母亲送给他的一件礼物,至于什么是爱情他是不知道的。在婚后20年中,鲁迅一直过着古寺僧人般的生活。一直到1924以后,许广平才闯入了他的生活。

鲁迅和许广平是在北京女子师范大学结识的。当时鲁迅在女师大讲授中国小说史和文艺理论,教室前排有一个女学生老举手提问,后来又写信向鲁迅倾诉人生苦闷,她就是许广平。许广平对鲁迅采取的是主动进攻姿态,而鲁迅却一直退缩,认为他“不配爱”:一,他比许广平年长18岁;二,有一位形式上的太太;三,受北洋军阀政府迫害,生活上不安定,鲁迅惟恐辱没了对方。然而许广平崇拜鲁迅的人

格、学识,认为她跟鲁迅有反抗旧社会的共同思想基础。许广平一生下来,就把一泡尿撒在妈妈的肚皮上,根据迷信说法这是不吉利的事情,所以妈妈不怎么喜欢她。有一次,她的父亲喝醉了,把许广平许配给了一个姓马的土豪劣绅家。她长大以后,知道马家的少爷是个不良少年,于是在她哥哥的帮助下——哥哥可能变卖了家里的几件古董——逃到天津上学,从天津女师毕业之后考入北京女高师。在北京遇到一个表弟叫李小辉,两人非常要好。突然有一天,许广平得了“猩红热”,他表弟来看她,给她送藏青果。她病好了,去回看她表弟,她表弟已经死了。为什么死呢?是从许广平这儿传染了猩红热,表弟来看表姐的病,回去以后自己染上了,表姐好了,他死了。这件事给许广平内心的创伤是很深的。她说,以后每年李小辉死的这个日子,她就感觉到内心的酸痛,就好像一个关节炎患者遇到了冬天一样,是内心的隐痛。就这么一个女孩子,后来碰到鲁迅这样的人生导师,在女师大学生运动当中又是同壕作战,所以她对鲁迅产生了爱慕追求之情。1925年10月21日那一天,许广平到“老虎尾巴”给鲁迅送一大摞抄稿,鲁迅就坐在藤椅上,她坐在藤椅旁边,她主动地握住了鲁迅的手。她似乎听到了鲁迅急促的呼吸声,于是自豪地说:“你被我征服了!”这一天,鲁迅亲了她。从此时此刻开始,师生之情就转变成了恋人之情。这些细节都有一些文字记载,不是我在这里信口开河。1926年双方就南下,想为自己未来的家庭准备必要的物资基础。1927年10月在上海正式同居,鲁迅跟许广平恋爱大概就是这么一个过程,以后跟许广平是10年携手共艰危。

鲁迅一生文学活动有30年,跟许广平结合之后的创作的成果超过了此前的20年。1929年许广平怀孕了,生下了他们爱情的结晶——儿子周海婴。当时是难产,医生问:“万一发生生命危险,是留大人还是留小孩?”鲁迅毫不犹豫地说:“留大人!”后来母子平安,生下一个小男孩,因为这个婴儿在上海出生,就叫海婴。鲁迅49岁得到这孩子,50岁抱着海婴照张相,特别喜欢。有些朋友说,你是不是对孩子太宠爱了,就嘲笑他。鲁迅为了答复那些朋友,写了一首七言绝句《答客诮》,写的是:“无情未必真豪杰,怜子如何不丈夫。知否兴风

狂啸者，回眸时看小於菟。”意思就是说：没有感情怎么能说是真正的英雄豪杰呢！爱孩子爱下一代难道就不是大丈夫了吗？爱下一代难道是妇女的专利吗？知道吗？在深山老林兴风狂啸的兽中之王——老虎，还时时回头关注着它身后的小老虎呢。这表现了鲁迅对孩子的挚爱，也表现了他对年轻一代的挚爱。

鲁迅在家庭当中是一个好丈夫，一个好父亲。鲁迅不仅对海婴，对其他很多儿童，都是非常喜爱的。他在北京白塔寺砖塔胡同住的时候，有几个小女孩，一个属猪，一个属牛，鲁迅就跟她们开玩笑，叫野猪啊！野牛啊！鲁迅是属蛇的，所以孩子们也跟鲁迅开玩笑，叫他做野蛇。鲁迅说你这就露怯了，怎么叫野蛇呢？蛇不都是野的吗？哪有家蛇呢。牛和猪有野牛有野猪嘛，对不对？蛇哪有家蛇跟野蛇呢。可见他跟孩子是打成一片的。那时候街上有人卖萝卜赛梨，就是卖的心里美萝卜。那些小姑娘就说：周伯伯，卖萝卜赛梨的人来了。鲁迅知道什么意思，就买点给她们吃。一会又有小贩吆喝卖桂花汤圆，孩子们又说，周伯伯，卖桂花汤圆的来了。鲁迅又买几碗给她们吃。可见鲁迅是非常有人情味的人，一个没有人情味的人要当一个好作家，那是不可能的。

我们说鲁迅是人而不是神，但是他又不是凡夫俗子，他是伟人、是巨人。为什么说他是伟人是巨人呢？过去毛泽东对鲁迅的评价，说鲁迅是中国新文化运动的旗手、主将，他不但是伟大的文学家，而且是伟大的思想家和伟大的革命家。通过拨乱反正，大家觉得对毛泽东也应该三七开，毛泽东在文革中也犯了大错误。那么毛泽东对鲁迅的评价是不是拔高了鲁迅，神化了鲁迅？这个问题到现在我仍然是倾向于毛泽东的看法。我们一个一个说吧。

为什么说鲁迅是伟大的文学家？鲁迅一生写了三部小说：《呐喊》、《彷徨》、《故事新编》。特别是在《呐喊》当中，他塑造了像阿 Q 这样不朽的典型，已经毫无愧色地进入了世界文学著名典型人物的画廊。他的散文诗集《野草》包含了鲁迅的人生哲学，是最具有现代意识和现代技巧的作品，在世界上得到了公认。著名的回忆散文集《朝花夕拾》，其中有《藤野先生》、《从百草园到三味书屋》这些名篇，

都是中国的传统文学教材。除此之外,鲁迅还有十六部杂文集。杂文是鲁迅的一种新型的创造,他把传统的短评和诗的因素融合在一起,形成了中国现代一种新型的战斗的文体,这在世界文学史上也是一个创举。

鲁迅对于世界文学的独特贡献是什么呢?我想,一是塑造了阿Q这个不朽的典型;二是创造了杂文这样一种新型的文体。难道说鲁迅是一个伟大的文学家,还有什么可以置疑的吗?鲁迅一生给我们留下的创作,总共有三百万汉字。这是我们用电脑统计的,不包括标点符号,不是版面字数,是实际的汉字用量。

除此之外,鲁迅还有二百五十万字左右的译文。鲁迅很少翻译那些世界著名大作家的经典之作,比如译《战争与和平》、《安娜·卡列尼娜》。他翻译的都是当时俄国、东欧、巴尔干半岛那些弱小国家的、弱小民族的作品。这是他独特的翻译取向。为什么这样呢?因为这些国家的境遇跟当时的中国相近,鲁迅想从中寻求一种反抗和叫喊的呼声,来打破旧中国万马齐喑的沉默局面。他翻译的方法是直译,就是说不仅要准确翻译外语的词义,而且要把外文的一些表述方式、语法结构也移植到中国来,改变中国人的思维方式。翻译有三个要素:信,达,雅。信就是要忠实于原文,达就是要流畅,雅就是要有点文采。这三者不能同时得兼的时候,到底哪个因素是最主要的呢?鲁迅强调的就是“信”,要忠实。而胡适强调的是达和雅。所以胡适翻译往往走样,删改原文,所以有人把胡适的翻译称为“胡译”。现在有些翻译家大辞典里边没有胡适的名字,我倒觉得是不对的。我觉得胡适也是一个翻译家,只不过他跟鲁迅比较起来翻译风格有所不同。

鲁迅翻译的态度非常谨严,“字典不离手,热汗不离身”。为了对读者负责,不能够胡乱翻译。鲁迅用这二百五十多万字的翻译作品,在中国和世界各国人民之间架起了一道文化的彩虹,文化的桥梁。除此之外,鲁迅还辑录和校勘了49种古籍。据粗略统计,鲁迅留下的文学遗产达一千万字左右。大家想想,鲁迅只活了五十六年,文学活动是30年,30年当中留下的文学遗产将近一千多万字。数字有

时候是很枯燥的,可是有时候具有诗一般的魅力。“飞流直下三千尺,疑是银河落九天”,三千、九都是数字,引起了我们无限的遐想,想到了庐山瀑布那种壮观的场面。通过鲁迅这些数字,五十六年,三十年,一千多万字,给我们一个深刻的启迪。就是我们每一个人如果都能像鲁迅那样珍惜自己的一生,像鲁迅那样把别人喝咖啡的时间都用在工作上,我们就能为祖国、为民族、为人类作出多么大的贡献。鲁迅是伟大的文学家,我觉得是不容置疑的。现在有些人在文学上颠覆鲁迅,说鲁迅没有什么了不起,一部长篇小说也没有写过。文学家的文学地位不是可以用他选择的文体或作品的篇幅来衡量的。

有人说鲁迅不是思想家,因为他不像马克思写过《资本论》,也不像列宁写过《国家与革命》。但是我们中国人的思维方式和西方的思维方式是不一样的,鲁迅很少有纯思辨的著作,但是他对中国社会,对中国历史,对中国人生的很多精辟的看法,都包含在他的九百多篇杂文当中。其论述的广泛性,思想的深刻性,他同时代的很多思想家也难以比肩,你不能说他不是思想家。谁说老子不是思想家呢?老子只不过留下了《道德经》五千言,那里面充满了很多深刻的辩证法。谁说孔子不是思想家呢?孔子也没有留下理论专著,《论语》是他的弟子记载了他的一些言行。一句话就是一个深刻的观点,这是中国思想著作的一些特点。鲁迅著作里面对中国的历史进行了深刻的总结,对中国的现状进行了犀利的批判,对中国的未来走向也进行了科学的前瞻,给我们很多的启示。

现在再谈谈鲁迅是不是革命家。这里面牵涉对革命这个词的理解,以及对革命者的理解。如果你把革命理解为暴力革命或者文化大革命那样的革命,那鲁迅当然不是革命家。鲁迅理解的革命就是变革,就是吐故纳新。鲁迅显然不是战士,虽然他也讲过,如果拿起枪来,他自信也不在于别人之下,但是他毕竟没有参加过武装斗争。

毛泽东曾经讲过,我们中国革命有两条战线,文武两条战线。武装战线的总司令是朱德,文化战线的总司令就是鲁迅。鲁迅在上海10年当中,我们党处于一种被镇压的地下状态,可是我们的左翼文

艺运动,在当时几乎成为了惟一的文艺运动,对形形色色的买办文艺、资产阶级、国民党的御用文艺进行斗争,所向披靡,为中国革命的胜利制造了舆论,这是让国民党感到很害怕的。那么,能不能说鲁迅是革命家呢?马克思恩格斯没有参加过巴黎公社的街垒战,但是他们为革命的无产阶级提供了思想武器,他们是名副其实的革命家。鲁迅是什么革命家呢?他是思想革命战线的斗士,他从事的是疗救中国人精神创伤的工作,是思想革命的先锋,思想革命的战士。所以我觉得总体来说,毛泽东对鲁迅“三家”的评价,我觉得也还是正确的,对于鲁迅来讲应该是知己知音。有人说毛泽东不懂鲁迅,对于这种看法,我是不敢苟同的。

在鲁迅的文化遗产当中,有一个重要的部分,就是人论。什么叫人论呢?就是人把自身作为对象,来自觉思考的这门学问,就叫人论,人来研究他自己。希腊神话里边有一个神叫阿波罗,他向人类下过一道神谕:认识自己。人应该善于认识自身。你是谁?你从哪来?你是一种什么样的精神状态?所以人论是人类精神崛起的一种显示,也是文化理论的一个中心部分,是人类思想史、认识史上的一个重要组成部分。鲁迅从事文化活动30年,这30年一个总的宗旨是什么?就是两个字:立人。为什么鲁迅要关注人的问题呢?因为鲁迅出生于清朝末年,那时候外敌入侵,我们国家风雨飘摇,山河破碎。怎么救中国呢?先进的中国人经过了反复的思考,比较早的就是一些洋务派的代表人物,像张之洞,他觉得英国人为什么大量在中国倾销鸦片,敲开了我们中国闭关锁国的大门,靠的是军舰!那么我们用白银,买点军舰,组织舰队,我们国家就能够强大嘛!于是我们组建了舰队——北洋水师。

甲午之战我们跟日本的海军打仗,双方的装备旗鼓相当,结果我们是全军覆没,虽然有邓世昌这样的英勇将领为国捐躯,还是没有挽救这场战争的失败。甲午之战的失败给中国人很大的震动,认识到单靠坚船利炮救不了中国,中国还需要多一些政治方面的变动,所以后来出现了梁启超、康有为这样的维新派。这个维新派也不是要推翻清王朝,只是想在政治制度上搞点改良。中国人并不是一开始就

欢迎革命的,也想走英国那样的君主立宪的道路,结果搞了个“百日维新”,就是以谭嗣同等六君子在北京菜市口断头流血告终,表明了冥顽不灵的清王朝拒绝在政治上做任何点滴的让步和改变,这样就把中国人逼上了革命的道路。在孙中山为代表的反清民主派进行武装斗争,发动各种各样起义的过程当中,革命党人没有时间关注人的精神问题,比较忽视思想启蒙,他们的精力侧重在武装斗争、暴动。在先进的中国人从器物层面、政治层面对中国积贫积弱的原因进行反思之后,鲁迅等再从精神层面进行了反思。

鲁迅当时就感到,在未来国与国的竞争当中,最重要的问题就是要提高国民的素质。他在1907年的《文化偏至论》里面就讲,“角逐列国是务其首在立人,人立而后凡事举”。世界各国激烈竞争当中最重要的就是要培养人,提高国民的整体素质,人培养好了,什么事情就都好办了。在将近一个世纪以后的今天,我们回想鲁迅这句话,有没有道理,有没有它的深刻意义,是不是一种预言呢!现在我们国家经过改革开放20年,变化有目共睹。当然,现在我们社会上有“黄赌毒”,有分配不公、贪污腐败,但是我们回首往事,现在我们经历的毕竟还是我们中华民族历史上的盛世。你看我们今天能集中在这么一个设施现代化的报告厅来交流学术,也说明了我们改革开放后的深刻变化。但是另一方面,我们改革开放又面临很多阻力,出现那么多的腐败分子、蛀虫,构成现代化的障碍。什么问题呢?归根结蒂是人的素质问题。没有人的现代化能够有社会的现代化吗?所以鲁迅始终关注人的主体性问题。我前面讲过,鲁迅的著作汉字量是三百万字,其中“人”字就出现了二万一千三百六十二次,所以人是鲁迅毕生文化活动的关注焦点。鲁迅关注中国的每一个人,关注中国的民众,无论是个人的问题,民众的问题,鲁迅都谈了很多。他曾经设想要写一部《中国人史》,只是因为环境的险恶,健康状况的日益恶化,没有能够完成这样一个宏愿。

关于中国人应该是什么样子,鲁迅有一些正面的构想,也对于中国人的一些阴暗面进行了深刻剖析。中国人应该以什么样的姿态投入时代洪流?鲁迅勾勒了一个构筑新型民族性格的蓝图。他在早期

著名的杂文《我们现在怎样做父亲》的里面就谈过。他说 我们现代人起码应该有三种素质：一，耐劳作的体力，也就是健全的体魄！二，纯洁高尚的道德。三，广博自由、能够容纳新潮流的精神。身体是人的物质基础。未来社会竞争激烈，没有一个强壮的身体，不能够承受工作的重负。听说在美国搞电脑一年有 7—8 万美金的收入，但是电脑技术日新月异，就要求每天工作十几个小时，没有耐劳作的体力，恐怕就不能够成为一个合格的未来人。二，纯洁高尚的道德。鲁迅认为人的道德可分为四个层次：最低的层次叫作损人不利己，好比强盗放火。强盗下山跑到贫民家里去，老百姓住在窑洞里面，强盗闯进去一看，什么也没有，都是破衣服破裤子，什么也捞不到，一把火把门板给烧了。把老百姓的门板烧了，北风往里边灌，老百姓睡不好，没地方住，强盗有什么好处呢？强盗也一无所获。所以鲁迅认为这种损人不利己的勾当反映了一个人最低的道德面貌。稍强的就是损人利己。这是从古至今一切剥削阶级共同遵从的道德。把个人、少数人的幸福建立在大多数人的痛苦基础之上。损人利己，这是蚊子和跳蚤的哲学。到了“五四”时期，那些先驱者们追求一种既利己又利他的道德，我为我争来了利益，那么我也要顾及别人的利益，人我两利。但是在道德的天秤上，人这一端和我这一端，很难达到绝对的均衡，要么偏重于我，要么偏重于人。大家想想看是不是这个道理？所以道德的最高的境界，鲁迅认为叫做损己利人。牺牲自己造福他人，造福人类，造福社会。鲁迅说，他愿意自己扛住黑暗的闸门，把下一代放到光明宽阔的世界当中去，让他们幸福地生活，合理地做人。这是什么精神？这就是损己利人的精神。鲁迅说，为了浇灌文艺界的鲜花，他愿意做一撮泥土，这是什么精神？这也是损己利人的精神。鲁迅愿意给青年人当梯子，愿意给青年人当垫脚石。鲁迅给青年人看稿子，一边吐着血，这是什么精神呢？这是一种损己利人的精神。他只是希望青年人有出息一点，能够踏上他的肩，跨越他的成就，这样他就心满意足了。当然，在当今的社会当中，要求每一个人都达到这样的精神境界，那是不现实的，但是这应该成为我们的一种道德追求。中国古话讲“取法乎上，仅得其中，取法乎中，仅得其下”，所以我

觉得应该追求向往这种精神,弘扬这种精神,而不应该嘲笑。现在居然有一些剧团在舞台上公开嘲讽鲁迅,说鲁迅吃的是草,挤的是奶,这不是人。这不是人?那是什么呢?难道胡长青是人,成克杰是人?人应该怎么生,路应该怎么行?想一想!起码对于像有这样一种道德追求的人,我们不应该去贬斥他。一个社会没有一些先进分子做出牺牲,用自己的血肉之躯为后人铺路,这个社会能够前进吗?

第三,广博自由、容纳新潮流的精神,就是不能够僵化,不能够保守,不能够固步自封,夜郎自大。现在说全球经济一体化,那么国外有很多先进的科学技术和管理经验,都要来学,不能因为我们社会制度、意识形态跟人家不一样就不学。到现在我们懂得这个道理了,国与国之间谈判靠什么?就是靠两个字“实力!没有实力就抬不起头,做不起人,国家就没有尊严。坦白地讲,我们现在还受一些超级大国欺负。他们为什么狂呢?就是因为他们航空母舰比我们多,导弹防御体系比我们完善,所以他就敢用火箭打你。先轰炸中国驻南斯拉夫大使馆,又用中国大陆压台湾,强迫台湾买他的飞机,再用台湾压大陆,两边赚钱。现在我们要统一祖国,要维护世界和平,靠什么呢?靠的是实力。怎么样才会有实力?那就要有一种广博自由、容纳新潮流的精神,把一切对于我们国家民族有用的东西都拿过来,为我所用。鲁迅提出的人格建构,我觉得概括了德、智、体三个方面,非常全面。他同时还希望中国人能够沉着、勇猛、有辨别、不自私,这都是鲁迅正面的思想。但是鲁迅的主要的笔力,还是用于剖析国民性中的负面因素。国民性并不是一个非常科学的概念。为什么说有国民性这个东西呢?因为我们有很多人处在一个大体上相同的地理环境当中,有一个相对稳定的文化机制,耳濡目染,总有一些共性。但是人与人之间毕竟不完全一样。人之不同,各如其面。世界没有两片相同的树叶,也没有两滴相同的水珠。所以鲁迅讲国民性,讲中国人如何如何,并非指所有的中国人。说中国人保守,也有不保守的呀;说中国人勤劳,也有不勤劳的呀;说中国人勇敢,也有不勇敢的呀。鲁迅是就大体而言。

鲁迅对中国国民性的病症进行了广泛的诊断,认为中国民族精

神的一个总纲,就是“面子”。什么叫纲?纲就是鱼网的总绳,那个总绳一拉,鱼网就锁住扣了,鱼就捞起来了。中国人精神的纲领就是面子,这好比一个人头上的辫子,抓住辫子人体就会被牵动。什么叫面子呢?面子这个词说起来似乎都懂,解释起来并不容易讲明。简单地说,一个人有两张脸,一张脸叫有形之脸,一张脸叫无形之脸。有形之脸就是从额头到下巴颏这个地方,有的叫圆脸,有的叫瓜子脸,这个有形之脸是看得见摸得着的。另一张脸叫做无形之脸。这个面子是跟每个人的社会地位、个人尊严、人格追求都有关系。有面子或者没有面子,这只有在人和人之间的互动的过程当中才能产生,一个人独自在家就不会产生有没有面子这个问题。我举个例子吧,比如说,昨天晚上我一个人在家喝酒,喝高了,吐了一地,而我酒醒后,脸一擦,地一扫,又呼呼地睡着了。这有没有面子问题呢?不存在面子问题。我自己喝,自己吐,自己扫,谁也没瞧见,不存在面子问题。如果今天我陈教授穿着西服在这讲课,讲了一半,哇地吐起来了,我就丢了面子。所以只有在人和人互动当中才会产生有面子或者没面子的问题。而面子是中国一种特殊的文化现象,跟家族制度、封建礼教、伦理观念密不可分。为什么这样讲呢?比如“一人得道,鸡犬升天”的观念,就跟家族制度有关。我们家出了一个省长,省长夫人光荣,小姨子也光荣,小叔子也光荣,都觉得光荣,都觉得有了面子。面子观念跟伦理观念也有关系,比如说长幼有序,贵贱有别。贵人有面子,贱人就没有面子。所以,面子这个问题在中国是一种非常独特的文化现象。面子观念有他正面效应,如果我们每个人都不要脸,这个社会就很难设想了。比如有时候,我们在街上碰到不顺心的事想跟人吵,后来想一想,觉得在大庭广众吵架挺丢面子,便决定忍一时之气!又比如当学生的觉得在班里考试,考糟了会丢面子了,所以期末会努力点,上课听讲会认真点,所以面子有它正面的效应。但是鲁迅批判的面子观念是一种虚伪的道德观念,主要是批判面子观念的负面效应。

鲁迅早年关于面子问题有一个谈话,题为《面子和门钱》,门钱就是过去进衙门要给差役使点钱。后来专门写了篇文章叫做《说面

子》，大概意思是说，中国人的社会地位不一样，面子的标准也不一样。比如说，当时北京人力车夫在冬天的时候把棉衣脱下来，坐在墙角里边晒太阳，一边晒，一边掐虱子。鲁迅在《阿 Q 正传》里描写王胡逮到虱子，还咬一咬，看脆不脆。人力车夫在墙角里捉虱子，他很坦然，并不觉得很丢面子。如陈教授现在在现代文学馆，脱了衣服逮虱子，就觉得太丢人了。身份地位不一样啊！反过来，这人力车夫回家一进门，他老婆给他一个大耳光，或者踢他一脚，他倒在地上哇哇哭起来了，他在人力车夫当中从此就抬不起头。人们会说这个车夫怕老婆，被老婆打了，对他来讲，这才叫丢面子。

如果中国人不敢正视现实，仰慕虚荣，爱面子很容易跟不要脸混同在一起。鲁迅讲过一个小故事。他说，比如有一个地方，有一个大阔人叫四大人吧，人们很难见他一面，根本没有机会跟他说话。可是有一天，有位小瘪三说，“今天我可见到四大人了，他跟我说话了”！别人都伸长脖子围着听，来分享他的幸福。后来有人问，四大人什么时候见到你了？跟你说什么了？他说，“我今天一大早就猫到四大人家的门口，四大人一开门就看到我，踢了我一脚说：‘滚开，你这个小瘪三！’”在这种场合，小瘪三认为四大人跟他说了话，不管是夸他还是骂他，都是光荣的事情。在这种情况下，好面子跟不要脸就混同起来了，就成了不要脸的代名词。

但是鲁迅批判面子观念，主要是针对中国的上层统治者。我们知道，清朝末年国势衰危，经常跟外国签订不平等条约，割地赔款。可是皇帝为了挽回自己的面子，想了一个办法。外国使臣上朝走正门，出朝的时候就让他走旁门，走旁门就等于没给他面子，没给外国人面子，就等于挽回了面子，尽管我们白花花的银元都流进了帝国主义列强的口袋，大片的国土都被割让了，可是当时昏庸无能的清王朝统治者，还认为自己挽回了面子，挽回面子的方式就是让外国使臣走旁门而不走正门。如果一个民族用这种方式来求生存，来寻求自我安慰，这个民族是没有希望的。直到现在这个面子问题还可以成为一种专门学问。我有次出差看到火车站卖一本书，叫做《面子学》，我也没看内容，厚厚的一本，可是开头有几句话我记住了。它里面讲：

奋斗成功的动力在于争得面子 ;八面圆通的奥妙,在于给人面子 ;好人窝囊的原因在于死要面子 ;小人得志的秘术在于利用面子。可见对于中国人来讲,面子的问题虽然看不见摸不着,但里边却有很多研究的余地。

鲁迅概括了中国人的精神纲领,同时还诊断了中国人的很多精神杂症。他认为中国人有很多毛病,比如官瘾。鲁迅认为中国人官瘾是很深的,行官势,打官腔,摆官架子,很重视这个官本位。比如现在很多大学合并,两个处并一个处,只有一个处长不能有两个处长,那个副处长就在名片印出来了,某某副处长(正处级)。他深怕别人不知道他是正处级。又如记者分主任记者,高级记者,高级记者相当于教授,主任记者相当于副教授。有两口子,一个主任记者,一个高级记者,同时出差,地方官员都围着主任记者转,高级记者没人理睬,因为地方官以为主任记者就是官,希望他能多写点报道,说点好话,结果把高级记者冷落了。

鲁迅讲中国人好斗。虽然说中国酷爱和平,其实中国人很好斗 :斗蛐蛐、斗牛、斗鱼、斗画眉、斗鹤鹑,自己窝里斗,也看别人斗,特别是窝里斗得太厉害了。我们回想建国 50 年以来的历史,如果不窝里斗的话,那我们国家早就不是今天这个样子了。所谓亚洲四小龙,也就是我们文革那 10 年功夫搞上去的。我们这 20 年好一点,坚持了以经济建设为中心,也不能说一点窝里斗也没有,但没有太斗,所以我们保持了国民经济总产值年增长率 8% - 9%。如果再窝里斗的话,那中国历史不知又要倒退多少年。鲁迅还说中国人喜欢瞒和骗,不敢睁眼看现实。比如说我得了肾炎,脸浮肿了,别人说你看你脸浮肿了,我就不爱听。如果说,哎呀,陈先生,你近来春风得意,心宽体胖,我就高兴了。实际上我有病嘛,不愿听实话。鲁迅写了一篇散文诗《立论》,讲一个阔老太爷给儿子过满月,来了很多客人。有客人夸,说你儿子浓眉大眼的,将来肯定做官 ;你儿子,两耳垂肩,将来肯定长寿 ;你儿子大手大脚,将来肯定发财。主人听了很高兴,请他们坐上座。突然来了一个客人,说这孩子将来要死。于是主人就命令奴仆,拿着棒子条帚就把他赶出去了。老师给学生讲这个故事,说中

国人说话很难,做事也很难,说实话就要挨打。人总是要死的,坟是人的共同的归宿,但说这个就要挨打。升官发财,这是个预测,是未来学的问题,很可能是假话。后来学生说:“老师,我不愿意说假话,但我不是傻子,我也不愿意挨打,那我应该怎么办呢?”老师说:“做客的时候,你就把那家的小主人抱在怀里,拍一拍,说,‘你瞧这孩子,这孩子,您瞧!多么……阿唷!哈哈!’”就这样,说模棱两可的话,说了等于没说。所以中国人喜欢瞒和骗。

此外中国人还喜欢调和。比如这个屋子,你说要开扇窗户,结果有人反对,说这个屋子原本是密封的,怎么能开窗户呢?开了窗户就会破坏它的整体结构。在这个时候,只有改革者大喝一声,说要把房顶给掀了。这个时候,主人才会求你,别掀房顶,咱们开两个窗户吧。“五四”的时候,胡适他们提倡白话文,有很多人如丧妣妣,好像比死了爹死了妈还难受一样。中国怎么能使用白话文呢?这不是拉车卖浆者的语言吗?拉洋车、卖豆浆人的语言,是下等语言,以白话文为正宗,那中华民族不要完了吗?这个时候出来一个钱玄同,说汉字都要不得,整个的汉字都应该废灭了,改用罗马字拼音。这个时候,保守派才作妥协,白话文趁这个空子,才能够得到通行,这就叫做调和。

中国人还患有一种“十景病”。我们到杭州西湖去玩,西湖有十景,有九个景色还不算,还要凑一个。我们吃补药,十全大补,好像缺了一味药就不行了,就不能治病。地狱有阎罗十殿,不是九殿。枪毙一个犯人,也是说他十恶不赦。九条罪名,还不能吃枪子,要凑成十个。这个求全责备,往往是扼杀新生事物的一种手段。世界上的事情哪有那么全的呢?鲁迅说过‘金无足赤,人无完人。要求一本书完美无缺,那么世界上没有一本书可以阅读;要求一个人完美无缺,十全十美,没有一个人配活。所以“十景病”要不得。

鲁迅还讲中国有很多矛盾思想,或者说二重思想。比如说吧,中国人都是很爱下一代的,希望子孙能够繁衍。中国古代讲究多子多孙多福,这是中国人的观念,可是中国人另外一个观念,叫做长生不老。炼丹吃药,就是求长生不老。徐福求仙,带五百童男童女漂到日本,就是要长生不老。这两种观念其实是矛盾的,如果古代的人都多

子多孙多福,而且活到今天都不死,我们地球的空间是一个有限的空间,我们子孙后代哪有立足的地方呢?所以鲁迅认为,老的到一定的时候,就应该给年轻人让路,要给年轻的腾地方,既想自己长生不老,又要多子多孙,这是做不到的。中国自古以来轻视妇女儿童,孔夫子就讲“惟女子与小人难养也”。可是有的时候又把女人的作用夸大到一种不可思议的地步,比如隋朝为什么会江山安定,因为花木兰替父从军,所以花木兰保了隋朝;汉朝为什么能够边境安定呢?因为昭君出塞,王昭君嫁到蒙古去了,听说坟在呼和浩特,所以汉朝的边关安定。越王勾践恢复故国消灭吴国,靠的是什么呢?靠的是西施,西施灭吴。唐明皇为什么兵败马嵬?因为是杨贵妃,杨妃乱国。我们想想,中国封建社会历来都是男权社会,所有的大权都掌握在男人手里,女人是没有政治大权的,除了武则天。在一个男权社会,把国家兴亡的责任都推到女人的身上,鲁迅认为这样的男人是最没有出息的男人。这也表现了中国人的一种二重思想。

鲁迅还说过,中国人喜欢围观,但并不见义勇为,围观和见义勇为是两码事。见义勇为是该出手时就出手,围观是麻木不仁。鲁迅说你要不信就试一试,在街边,你吐口唾沫在地上,自己往唾沫旁边一蹲,看那个唾沫,马上就会有人围上来跟你一起研究,先围一圈,马上第二圈,第三圈,密密麻麻都在研究那个唾沫。又如你走上街头,大吼一声拔腿就跑,很多人也会跟在你后边跑,不知道从何而来,不知道往何而去。

鲁迅还讲,中国人健忘,没记性。生活中有些鸡毛蒜皮的小事,曾经使你不快,该忘掉就应该忘掉,以免形成内心的积淀。但历史的教训不能忘,忘了就会重蹈复辙。比如说,中国女性,当媳妇的时候都骂婆婆,说婆婆太刁了。婆媳关系,十有九搞不好,都嫌婆婆刁。但媳妇当了婆婆以后,又自觉不自觉地用婆婆对付自己的那一套对付自己的儿媳妇。我是指旧中国的社会状况,现在开明的婆婆太多了。还有学生,学生时代非常纯真,慷慨激昂,痛骂贪官污吏。有朝一日,自己当了官以后,也行贿受贿,照样腐败不误。健忘,不能吸取应该记取的历史教训。

鲁迅特别痛心的是中国人的不认真，马马虎虎。所以，在中日战争期间，鲁迅讲过日本人不管有什么毛病，怎么样的欺侮中国，有一点还是值得我们学习的，就是他们认真的精神。认真的碰到不认真的，这件事很麻烦。上海一·二八战争期间，有一天，日本驻上海的海军陆战队，半夜的时候听到一片乱响，鞭炮、敲盆、大声吆喝。他们很紧张，以为中国人要奋起反抗收回租界了，赶快开动摩托车出来镇压。结果一看，并没人拿枪跟他们作战，原来那天晚上发生了月蚀的现象。“月蚀”中国叫天狗吃月，于是就放鞭炮、敲脸盆、大声吆喝，要把月亮从天狗的嘴里救出来。所以日本人说中国人原来不是要救上海，更不是救中国，而是在救月亮。中国大片土地沦丧，中国人还有救月亮的心思。认真的碰到不认真的，这就产生了很深的隔膜。

日本人很认真的。一·二八战后，日本生物学家西村真琴博士从上海闸北三义里救出一只挨饿昏迷的鸽子，带回日本饲养。不久，鸽死，西村博士为鸽子建家宅葬，并就请鲁迅题词，希望能够消灭战争，永葆和平。鲁迅写了一首七律《题本义塔（并序及跋）》，里边有两句特别有名：“度尽劫波兄弟在，相逢一笑泯恩仇。”现在我们讲台湾问题，很多人都讲“度尽劫波兄弟在”。希望将来有一天，能够度尽劫波，人民和人民之间兄弟相处，那个时候相逢一笑，过去的那种日子把它忘掉。日本朋友把鲁迅那首诗刻在碑上。前不久，日本丰中市的代表团到鲁迅博物馆访问，给我带了一封市长的信，还送了一盒饼干。饼干形如鸽子，就是纪念一·二八战争期间死去的这个鸽子，可见日本人比较认真。

就这样，鲁迅在广泛解剖中国国民性的基础之上，塑造出了阿 Q 这样一个超越地域、超越时空的精神典型。阿 Q 的精神特征叫做“精神胜利法”。什么叫做精神胜利法呢？就是以精神上虚幻的胜利，来掩盖在现实生活当中真实的失败。比如说阿 Q 跟王胡打架，他力气小被王胡打了，揪住他的辫子往墙上撞了三下。阿 Q 明明是失败了，后来想“王胡是我儿子，现在是儿子打老子，世道变了，我今天早上就算是被我儿子打了。那么被打者是父亲，打人者是儿子，那我又胜利了”。明明头上被打起了几个包，也胜利了。还有一次阿 Q

赌钱,明明赢了一大堆白花花的大洋,后来人家把钱都抢走了,还打他一顿。钱抢走了又挨了打,怎么也出不了这口气呀!于是阿Q想了半天,想了一个办法,把自己的手拿起来,往自己的脸上打了几下。然后就想,打人的是自己,被打的是那些抢钱的人。这样,他又胜利了。

在阿Q身上使鲁迅感到特别痛心的一点用四个字概括,就是:以丑骄人。丑恶的东西都成了骄傲的资本。阿Q有癞疮疤,有皮肤病,有人就跟他开玩笑,把他的癞疮疤说成保险灯。阿Q的反映是:你还不配呢!我有癞疮疤,你还没有呢!那我又胜利了。丑恶的东西,都成了骄傲的资本。如果一个民族有这样的精神状态,这样的民族还能有救吗?大家听后可能觉得哪有阿Q这样的人呢!事实上是有的。“五四”时期,北京大学有一个教授叫做林损,他就写了一首诗,登在《新青年》杂志上。当时我们中国不是落后吗?贫穷吗?他就说:比不过富我就跟你比穷,比不过美我就跟你比丑,比不过干净我跟你比肮脏。这种以丑骄人的心态到后来有没有延续呢?有啊。比如文革以前,我们不是穷吗?越穷越革命,越穷越能成为世界革命的中心。那时老百姓没有吃的,吃了玉米秆、棉花壳,还说那里边的维生素最丰富。这样的精神状态能够使一个民族灭亡。

鲁迅解剖了中国民族的很多的劣根性,所以没有任何一个作家能够像鲁迅一样,在他去世几十年以后,仍然让他的读者痛彻心脾地自我反省,感到无地自容的羞愧。鲁迅这样写,是不是对我们中华民族失去了信心呢?没有。鲁迅讲,我们中华民族是伟大的,历史上饱受游牧民族之害,浑身充满血痕,然而毕竟能够持撑到今天,说明我们民族是伟大的。为什么我们要解剖民族的弱点呢?就是希望通过民族的自我反省,达到自我净化这个目的。一个民族能够有自我反省的精神,那么精神境界就能够提升。如果自己揭发自己的短处,这说明我们进步了;自讳其耻,自己把自己的弱点掩盖起来问题就会越来越严重。你说阿Q不要脸吧,可是他毕竟还没有光屁股,他还有一条万万不可脱掉的裤子,他总觉得人的下体是很难以见人的。人的下体被人称为耻部。可是我们想一想,我们人类新的生命难道不

正是在人的下部孕育的,在人的下部诞生的吗?所以我们应该从积极的方面理解鲁迅这样一种含着热泪鞭鞑我们民族前进的精神。这是一个真正爱国主义者的精神。

鲁迅人学思想的内容十分广泛。他对我们中国社会众生相的分类概括,对中国人的概括、分类,非常准确,非常精辟,不仅能够揭示不同人不同的社会本质,而且在艺术上也能够收到画龙点睛之效,使人久久难以忘记。但鲁迅对中国人的分类划分跟毛泽东的《湖南农民运动考察报告》是不一样的。他不是把人分成贫农、中农、富农……他是根据人的社会地位不一样,把人分为上等人,下等人,有所谓吃人者、被吃者。由于上等人下等人社会地位不一样,共同语言就不一样,感受就不一样,喜怒哀乐就不一样,对问题的是非判断就不一样。下等人认为对的事情,上等人就可能感到不好,上等人感觉是正确的事情,下等人就可能否定。这样就形成了不相同的道德观念,是非标准。同样面对压迫,鲁迅把被压迫者又分为奴隶和奴才。奴隶和奴才有什么不一样呢?奴隶是被压迫者当中要求反抗的那一部分。起来,不愿作奴隶的人们!而奴才却安于被压迫的生活,而且能从那种生活中寻出美来自我陶醉。

鲁迅还根据不同人的处事态度,把人分为聪明人、傻子、奴才。傻子心口如一,嫉恶如仇,助弱除强,不计利害;而聪明人仅仅给被侮辱被损害者以虚假的同情,在关键时则跟摧残者、权势者狼狈为奸。鲁迅还根据人生活地区的不一样,把中国人分为北人和南人。北方人一般都比较纯朴、厚道,可是有时候有些呆傻;南方人比较聪明机智,但机灵中也透出几分狡猾。鲁迅还从人和动物当中找到了一些相同的地方,鲁迅不是说痛打落水狗吗?那么落水狗跟谁相似呢?就跟我们现实生活中暂时失利的反动势力有点相似。反动派暂时失利,顺利之后还会卷土重来,重新得势之后他不会对老百姓讲什么宽容的。“我胡汉三又回来了”!他还是要吃人。落水狗你同情它,不去打它,它上岸来还会咬你一口,至少耸身一摇把脏水溅得你满身满脸。鲁迅还把那些对青少年进行误导的“学者”“教授”比喻为“带头羊”。他们把青年人引向一死地,可是青年人还没有知觉。带头羊往

往由山羊充当,山羊有两个犄角,胡子很漂亮,所以宰羊的就在山羊的脖子上挂一个铃铛作为标志,须髯飘然,后边一群雪白的绵羊就以为它是学者、是导师,就浩浩荡荡跟着它这么走,没想到走向的是屠场。鲁迅不仅发现了人和禽、兽之间有很多相同的地方,而且发现了人连禽兽不如的地方:说有人见到狗就骂“呸!你这条势利的狗!”狗反而笑了。那人听狗这么一笑,忙问:“你笑什么呀?”狗答道:“你说我是势利的狗,可是我还分不清什么叫金和铜,什么是布和绸,什么是主和奴。我哪有你势利呀?”狗说的话令人无地自容,因为人比狗还势利呀!于是人拔腿就跑,怕狗追上来。

鲁迅的文化遗产非常丰富。他的学说吐纳中外,博采众长,丰富了世界文学的宝库。鲁迅的文化思想在今天有重要的现实意义。今天我们搞现代化建设,要两个文明一起抓,而实际工作当中往往是一手硬一手软,重视了物质文明的这一手,忽视了精神文明这一手,致使当前社会当中出现了一些所谓富裕的穷人。什么叫富裕的穷人呢?过去说家里四大件:就是自行车、缝纫机、电风扇、收音机。90年代富人标准的四大件是:别墅、豪华车、小蜜、宠物。可这种人精神上很贫困,富得只剩下了钱。社会分配的不公,收入差距的拉大,会影响社会的稳定,构成中国社会现代化的一种障碍。所以学习鲁迅的文化思想,提高我们全民族的素质,这个任务应该刻不容缓。江泽民总书记前些年去俄罗斯访问,在西伯利亚的一个非常艰苦的地区看到有那么多优秀的科学家在从事高科技研究,很受震动。当时他就讲,未来国与国的竞争,终了的胜负取决于国民的素质。所以我觉得鲁迅的文化思想在今天不但没有过时,还有很深刻的现实意义。

最后,我讲讲发扬鲁迅精神的问题。鲁迅已经离开我们半个多世纪了。人跟人不一样,有些人他离我们越久,可是他精神上的背影越显得高大、越显得清晰。鲁迅就是这样一种精神上的伟人。我们在向新世纪行进的过程当中,我们会时刻看到他精神的背影,排在我们队伍的前头。

鲁迅的精神在今天应该怎样发扬?10年前,江泽民总书记概括了三点:第一点就是希望我们能够进一步学习发扬鲁迅的爱国主义

精神。鲁迅一生经历的道路,就是由科学救国,到医学救国,后来是文学救国。人生经历了几次转折,但是动力只有一个,那就是要振兴中华。现在我们国家发生了巨变,但是潜在的危机也不是没有,无论是国内,还有国外。西方一些人一直把中国当作他们潜在的对手,不希望中国强大,煽动一些人闹事,搞什么东突厥斯坦共和国,支持新疆独立,支持西藏独立,想把中国分成七大块、八大块。在这样的情况下,我觉得发扬鲁迅的爱国主义精神,对于维护中国领土主权的完整,促进祖国早日的统一,都是有很鲜明的现实意义。

江泽民总书记又号召进一步学习发扬鲁迅韧的战斗精神。好的钢材折而不弯,叫做韧。在中国进行改革是很艰难的,因为我们是一个文明古国,很多体制、观念都很僵化。鲁迅讲,哪怕是搬动一个火炉的位置,往往都需要流血。没有韧的战斗精神是不可能达到目的。鲁迅说,在运动场上,他最敬佩的是两种人:一种就是虽然比赛落后而能够坚持跑到终点的运动员,以及看到这样的运动员而肃然不笑的看客。鲁迅认为这两种人是中国的脊梁。暂时落后就不跑了,或者看到暂落的人就起哄,那样的运动员和看客是没有出息的,而只有百折不挠坚持到终点的运动员,才体现了我们民族韧的战斗精神。

鲁迅作品中还讲到天津的流氓叫青皮。流氓的品质不可以学,但是鲁迅说他们身上有一种无赖精神,韧的精神,也就是不达目的绝不罢休的精神。他说旅客到了天津,一出火车站就有流氓来抢你的行李,要替你拿。多少钱?两块钱。客人说,我这个箱子很轻,你是不是少要点钱?青皮说,箱子轻也要两块。客人说,我家很近,瞧,出站再拐个弯就到了。青皮说,那不行,家离得近也要两块。客人说,那我不劳您驾了,我自己走行不行。青皮说,那也不行,你不要我拿也得给我两块。总之两块钱不到手,就跟你没完。鲁迅说世间就需要有这样一种无赖精神。我们现在制定“十五计划”,要向小康过渡。我们再过三十年,²¹ 世纪的三四十年代,中国就不是现在这个样子呀,国民经济总产值肯定要超过美国。我们没有这样的一种执著的韧的精神是不行的。

江泽民总书记讲,还要学习鲁迅博采众长勇于创新的精神。鲁

鲁迅讲过一个人要求知,就要学蜜蜂。蜜蜂是采百花,才能酿成蜜。采得百花成蜜后,为谁辛苦为谁甜。它不可能单盯在一朵花上采。鲁迅劝学文学的青年读点理工科的书,劝理工科的学生读点文科的书,这就希望我们有一个比较完善的知识结构。鲁迅特别欣赏我们国家历史上的汉朝和唐朝,因为那两个朝代中国人很有气魄,叫做汉唐气魄。比如汉武帝的时候,我们通西域,西域就是今天的乌兹别克或者伊朗,把伊朗或乌兹别克的葡萄啊,什么天麻啊,都引进到中国来,所以今天我们才有葡萄吃。唐朝的时候,对外来的事物更是兼容并包,像什么胡琴呀琵琶呀,都是那个时候引进的。那个时代统治者对于外来的事物采取一种将彼俘来,为我所用的态度。只要有好处就拿过来,加以消化吸收。鲁迅说你不会吃了牛肉,就变成一头牛了;不会吃了羊肉就变成一头羊嘛。为什么?因为经过咀嚼、消化、吸收,已经化为自己的血肉。所以鲁迅主张“拿来”主义,反对“闭关”主义。鲁迅举了一个例子,好比一个深宅大院,是老主人留下来的,那里面还有鸦片烟。有一个人说,老宅子要它干吗?一把火把它烧了。鲁迅说这是混蛋。前人的遗产你一把火烧了,不是混蛋吗?另外一个人进去了,就跑到老太爷的床上,把他吸剩下的鸦片烟再抽两口,鲁迅说这也是废物,没有出息。正确的态度是拿来,占有,再加以发挥创造。鸦片烟我不抽,但可以制造麻醉药呀!不能把它当垃圾扔了,就是将彼俘来,为我所用的气魄。我们国家要兴盛,就需要我们全国人民发扬爱国主义精神,韧的战斗精神,博采众长勇于创新的精神,共同努力,创造一个繁荣富强的中国。

今天我就拉拉杂杂地讲到这个地方吧!我希望能跟大家交流交流,大家有什么意见都可以发表。

有什么感兴趣的问题?

问:为什么称鲁迅为“民族魂”?

答:民族魂的“魂”就是精神。鲁迅的精神,毛泽东用两句诗概括了:横眉冷对千夫指,俯首甘为孺子牛。对于邪恶的势力,绝不调和,绝不妥协,勇于抗争,表现了铮铮硬骨,表现了一种高尚的民族气节。

对于人民,对于大众,能够勇于奉献,吃的是草,挤出来的是奶和血。“民族魂”,这不是某一个政党,某一个政治人物给鲁迅的评价。鲁迅1936年去世以后,上海民众在鲁迅的棺木上敬献一面锦旗,由书法家沈钧儒书写了三个字:“民族魂”。这是全国民众对鲁迅的盖棺的论定。我觉得这个评价非常深刻,非常准确,因为在鲁迅身上体现了我们民族的精神。

问:鲁迅思想有没有片面性?如果有,前后期有什么不同表现?

答:鲁迅从来没有把任何一种思想体系全盘予以接受,包括进化论。进化论是自然科学三大发现之一。鲁迅从进化论的历史观所吸收的,就是将来必胜于现在,青年必胜于老人的历史观。这种观念使鲁迅在战斗中看到了希望,增强了信心,增强了斗争的乐观主义。不能说鲁迅前期相信进化论,后期扬弃进化论。进化论作为一种自然科学的学说,有它真理的部分,是不应该全盘否定的,不过把进化论的思想运用到人类社会,那就解释不了很多复杂的现象。比如鲁迅后来感觉到,同属青年人有醒着的,有躺着的,睡着的,也有前进的。在广州他目睹四·一五反革命政变,看到同样的青年,有的为革命献身,有的是投书告密,助官捕人。所以他认识到对青年人不能够无条件地敬畏,就好像今天我们说,希望在青年人,但是青年人里边也有未成年犯罪的,也有很优秀的,不能无条件地一概而论。

鲁迅后期学会了阶级分析的方法,所以他的杂文更加犀利。现在这位女士讲的鲁迅前期片面性,很可能是“五四”时期的激进主义的一些提法。比如说1925年《京报副刊》征求青年必读书,有很多知名学者列了很多的书目,《论语》、《诗经》等等。鲁迅写了一句话:“从来没有留心过,所以现在说不出。”他劝青年人不要读古书,要多读外国书,读中国书让人死,读外国书让人活。像这样的话,你要是单纯从字面上来看,当然经不住推敲,因为中国书里面有精华和糟粕,外国书里面也一样。鲁迅讲这番话有他特定的背景,特定的针对性,表现了鲁迅那种矫枉必须过正的片面的合理性。鲁迅要是认为中国古书都是废纸,他自己为什么还要辛辛苦苦去治中国文学史呢?他还

撰写《中国小说史略》，想编撰《中国文字变迁史》？鲁迅只是在一种特定的历史场合、历史情况下，为了中国的前进，要为新生事物开道，因为当时保守的空气太浓，所以作了这样一些表述。有人认为鲁迅后期，有些观点有片面性，比如鲁迅当时歌颂过苏联，苏联今天不是解体了吗？鲁迅说过，马克思主义辩证法，能够使他解决很多暧昧难解的问题，有人不是说马列主义不灵了吗？我觉得这些看法都是一种表面的看法。鲁迅谈苏联是在 30 年代，当时世界上处于红色的 30 年代，西方世界为经济危机的阴云所笼罩。

鲁迅对苏联肯定它什么呢？鲁迅没有肯定过斯大林的独裁，也没有肯定过苏共党内的内部斗争。我们看看鲁迅的书，基本上肯定了苏联的三点：一点就是说，沙俄时代是农奴制社会，十月革命以后，成百万的奴隶，从地狱里面涌现出来，成为支配自己命运的人；第二点，他讲过苏联建国以后，小麦、煤油出口使西方世界感到震惊；第三点是苏联政府宣布对华友好。鲁迅评价一种社会制度的优劣是用什么标准呢？农奴得到解放，这是人权的标准；小麦、煤油出口使西方世界震惊，这是生产力的标准。我觉得今天衡量社会制度的好坏，还是要用人权解放的尺度，生产力解放的尺度。国与国之间的交往，要反对大国沙文主义，国家无论大小都要以平等态度相待。如果说鲁迅后期有什么历史局限，也许表现在他看到了苏联农奴解放的这一面。由于没到苏联考察，不可能了解到斯大林个人专断的另一面。他看到了十月革命以后，苏联生产力解放这一面，但是不可能认识到苏联经济体制僵化的另一面。这个事物的暴露，也有个过程。他看到了苏联对华的三次宣言，但是没有看到苏联还有一些大国沙文主义的表现，苏联在旅顺、大连的驻军不是解放后才撤走吗？所以说，鲁迅也不是没有局限。但从总体上来说，他当时衡量一个社会制度、优劣的标尺，我认为至今仍然是正确的。

问：鲁迅为什么批评梅兰芳？

答：梅兰芳是京剧艺术大师，对于他的艺术成就我们都是很敬仰的。鲁迅批评梅兰芳主要有两点：一个是他不希望男人扮女人或者

女人扮男人,这不符合人性发展的正常要求,容易产生畸形的性心理(即男人看的是女人,女人看的是男人扮) 另外一个就是当时不仅是鲁迅,整个左翼文艺阵营,都在致力于文艺大众化的工作,希望文艺作品通俗一点。因为中国人 80% 都是文盲,文艺作品应该让民众掌握。文艺本来起源于民众,应该把它交还给民众,所以鲁迅后期一直致力于通俗化的工作。梅兰芳那时演“黛玉葬花”、“天女散花”,却宣称要将剧本改得更雅一点。这种脱离大众的倾向,鲁迅无法认同。

问 :鲁迅跟“四条汉子”有什么分歧 ?

答 :“四条汉子”这个词出自鲁迅《答徐懋庸并关于抗日统一战线问题》一文,指当时上海左翼文化运动的党内领导者周扬、夏衍、阳翰笙、田汉。有一次,他们从汽车里跳出来,一律洋服,态度轩昂,所以鲁迅称他们为“汉子”,意为神气的男人。当时,周扬等提出“国防文学”口号,号召愿意抗日的作家在“国防文学”旗帜下联合起来,写以“国防为主题”的作品,在文艺界统一战线内部,左翼不应挂起明显的徽章,以至吓跑别的阶层的战友。

鲁迅提出“民族革命战争的大众文学”口号,含义有三点 :一,文艺界的统一战线应该以“抗日”为旗帜,只要愿意或赞成抗日,则不论叫哥哥妹妹,之乎者也,或“鸳鸯蝴蝶派”都无妨。二,在统一战线内部,无产阶级不仅不应放弃领导责任,而且应该将责任加重,加大 ;三,在文学问题上,统一战线内部仍可以互相批判。总之,这两个文学口号都是抗日的口号,爱国的口号,在对如何结成文化界统一战线认识上存在分歧。周扬等曾对鲁迅进行错误指责,而周恩来、张闻天则代表党中央来函对鲁迅表示信任和敬重,希望鲁迅不要因一些轻薄议论而生气。

问 我有两个问题 :一,请你谈谈“五四”时期的“问题与主义”之争。二,如何看待鲁迅对封建道德的批判 ?

答 问题与主义之争,主要发生在胡适和李大钊之间。李大钊认为要解决中国的现实问题,不能没有一个主义来作为指导。胡适接

受了美国杜威的实用主义,主张渐进,改良,解决一个个具体问题,如人力车夫问题,妓女问题,失业问题……当时鲁迅他没有介入,鲁迅自己在“五四”时期还没有找到指南针,没有找到什么主义,所以在鲁迅的作品中找不到什么主义。当时鲁迅自己还没有认清道路,所以他不认为自己是什么导师。早期毛泽东一度倾向于胡适,在湖南成立了一个“问题研究会”,后来才改变了观点。关于对传统道德的继承问题,吴晗先生在文革之前已经提出一种抽象继承法。忠孝节义的伦理观,有它合理的一面,也有它片面的一面,过去那个封建伦理道德是把这些问题推向了极端。我小时候就跪在搓板上背 24 孝图,但是我没有鲁迅那样的觉悟。24 孝图里有一个是讲王祥卧冰求鲤:王祥的妈妈冬天想吃鲤鱼,冬天哪来的活鲤鱼呢?王祥就只好把自己的衣服扒光,光着身子躺在结冰的河面上,用自己的体温融化冰层。结果感动天地冰融化了,从河里面窜出一条鲤鱼,他抱回家去给妈妈熬汤。还有一个郭巨埋儿的故事。郭巨有妈妈、老婆,还有孩子。偶尔改善生活,他妈妈就跟他儿子争嘴,所以他为孝顺他妈妈就把他的儿子给埋了,结果掘地三尺,挖出了一个装金银财宝的坛子,上面写着“天赐郭巨,官不得抢,民不得夺。”郭巨发了财,儿子不用埋,妈妈也有吃的了。鲁迅当时很小,就读这样的书。他想,我们老家绍兴,冬天河面往往不结冰,结冰也是薄薄的一层。如果我妈妈要吃鲤鱼,我要学王祥卧冰求鲤,往冰河上面一躺,结果鱼跳不上来就会掉下去。他家败落,爷爷判斩监候,就是死刑缓期执行。他的家庭败落,爸爸得了肺病长期辗转在病榻上。他想,万一他的爸爸发了孝心,要当孝子,那么第一个被埋的岂不就是他吗?所以他觉得这样有道德,是吃人的道德。我觉得鲁迅批判的是忠孝节义当中那些腐朽的极端化的违反人性的内容。鲁迅本人是一个叛逆者,但他并不是提倡年轻人虐待老人,不是那样的。鲁迅也爱孩子,他并不是说成年人要抛弃孩子。

问:鲁迅主张“立人”,但他们这一代人似乎并没有完成这一历史使命。你如何看待这一问题?

答 我基本上认同你这个观点,因为“五四”时代的那些先驱者,主要做的是“破”的工作。“立人”是一个系统工程。国民素质怎么才能提高呢?它涉及政治、文化诸方面的因素,是个系统工程。古人云:“仓廩足,知礼仪”,说明经济水平对道德的制约。比如说在日本,下雨天总是有很多的伞摆在商店门口,行人可以拿去用了再放回来,没有什么丢失的。中国不也做过这样的实验吗?什么公益伞,往往是有去无回,哪怕是手纸放在公共厕所里也会有人偷。这说明我们现在物质条件还没有达到应有的水准,物质条件对人的道德状况有制约作用。

问 有人说鲁迅好斗,喜欢骂人,对吗?

答 有些解释。美国有一个学者叫李欧梵,他把文化人分为两种,一种是刺猬型,另一种是狐狸型。鲁迅可能属于刺猬型的学者或作家,因为好斗。林语堂先生说,“与其说鲁迅是一个作家,不如说他是一个战士”。海涅埋葬时棺材里放了一把匕首,他希望鲁迅安葬的时候也跟海涅一样放一把短剑。鲁迅是战斗型的。许多的学者、作家有不同的气质,不同的学术风格,但是如果理解成为鲁迅专门找别人的茬,专向别人挑衅,没事找事,逮谁灭谁,逮谁骂谁,这说明我们对于现代文学史缺乏全面的了解。根据我们了解的情况,鲁迅一般都不去招惹别人,往往都是别人先骂他,他有时候就还嘴,有的时候也不还嘴,你骂你的我不理睬。我现在受鲁迅先生影响有时候也好还嘴,别人说你别还嘴,你正面表述你的学术观点也可以,可是论辩当中可以迸发出真理的火花。鲁迅的许多学术思想是在论战当中发展的。所以,如果说好斗,一般都是别人先来招他惹他骂他攻击他,发表一些片面的观点,鲁迅是后发制人。总的来说,别人攻击鲁迅比较恶毒,甚至进行政治陷害,说鲁迅被金光灿灿的卢布收买,在电线杆子上贴武装拥护苏联的标语啊,这都是要命的罪名。还有对人格的污蔑,这种污蔑到今天为止也没有断,如说他跟弟媳妇的关系暧昧等等。当然鲁迅也骂了人,骂得对不对,主要看三点,一,骂的是不是可骂之人;二,骂的是不是可骂之人的可骂之处;第三,是不是骂得有

艺术性,是不是嬉笑怒骂,皆成文章。我觉的以这三点上来衡量,鲁迅骂得对,骂得精彩,骂出了艺术,骂出了思想。

问:请你介绍一下鲁迅跟创造社和新月社的分歧?

答:“创造社”分为前期、后期两个阶段,后期“创造社”提倡革命文学,前期“创造社”崇尚天才,主张为艺术而艺术。后期“创造社”提倡革命文学,在中国现代文学史上功不可没。但他们的缺点是把苏维埃政权下才能运用的理论方法机械地搬用,不顾中国的国情,有教条主义的倾向,把像鲁迅、茅盾、郁达夫、叶圣陶等这些进步文人都看成是文学革命的敌人。郭沫若化名杜荃写一篇文章,说鲁迅是二重反革命,虐杀青年的法西斯蒂。为什么叫二重反革命呢?因为郭沫若当时要搞社会主义革命,社会主义革命要革资本主义的命,资本主义要革封建主义的命。在郭沫若他们眼中,鲁迅代表的是封建余孽,连资本主义思想的水平都够不上,所以是二重反革命。他们要升革命文学的旗子,首先就拿鲁迅开刀,在这样的情况下产生了鲁迅和“创造社”、“太阳社”之间围绕革命文学的论争。再谈鲁迅和“新月社”的论争。“新月社”是自由主义作家的组合。他们也有进步作用,不仅是在文学上,在政治上提倡约法、提倡人权在当时也有进步意义。他们曾受国民党的迫害。胡适晚年的处境也不好。我写过一篇《飘零的落叶》,介绍胡适晚年在台湾的状况,是左右为难。当时鲁迅并不是跟“新月派”展开全面的论争,主要是跟梁实秋之间围绕文学的阶级性问题展开过交锋。当时梁实秋提倡文学要表现永恒的亘古不变的人性,超阶级的、超越时空的人性。鲁迅认为人当然都带有阶级性,同样是出汗,人力车夫出的是臭汗,小姐出的是香汗,连出汗这种生理现象都有差别,何况社会生活中的人呢。梁实秋他们需要一种超阶级的亘古不变的人性,而当时中国正在提倡左翼文艺运动。左翼文艺运动就是要为工农大众,要为受压迫者来呐喊。梁实秋认为工人农民都是蠢笨如牛,不懂文艺作品,文艺作品本来就是给少数人来欣赏的。当时我们领导工农大众闹革命,梁实秋认为闹什么革命呢?工人只要辛辛苦苦、诚诚实实工作,就能改变自己的经济地

位,为什么还要造反呢?在这样的情况下,在中国无产阶级文学的兴起阶段,左翼文艺阵营跟梁实秋之间的争议是势在必然,不可避免。

鲁迅和胡适代表了中国现代文化的两极。把鲁迅作为激进主义的代表人物,胡适作为自由主义的代表人物,我觉得还是对的。他们的政治主张和文化性格很不一样。胡适一生热衷于移植西方的多党制,所谓移植就是照搬。他到美国留学的时候赶上美国的大选,感到美国非常民主,对美国的选举方式、民主程序他都感到很羡慕,想把这些东西移植到中国来,主张全盘西化。而鲁迅在这个方面没有发表过什么正面的主张。当然我们不能认同胡适的政治主张,中国从北洋军阀时代到国民党统治时代,我们经历过多党制也经历过一党专制,北洋时期有 300 多个政党,议员买官卖官,后来到国民党时代是“一个党,一个主义,一个领袖”,学德意法西斯,结果都失败了。今天要巩固共产党领导下的多党合作制,不走多党制的路,也不走一党专制的路。在这个情况下,如何使执政党保持先进性,如何对权力进行必要的监督,如何日益扩大我们的民主权益,这些问题还需要不断地探索。

问 如何看待鲁迅五四前夕的“沉默”?

答 鲁迅的沉默,指的是 1912 年到 1918 年这个阶段,就是中华民国成立以后,五四运动爆发之前。鲁迅对那个新生政权曾满怀热望,他带领学生武装游行,来欢呼中华民国的诞生。中华民国建立以后,孙中山的大权旁落,袁世凯称帝,后来张勋复辟,招牌已换,骨子依旧,中国社会依然沦入黑暗当中。过去的一套不行了,新的出路在那里呢?鲁迅不知道。于是他在绍兴会馆抄古碑来麻醉自己的灵魂。他在《呐喊》自序里描绘得非常形象:中国像一间万难破毁的铁屋子,铁屋子里几万万同胞都在昏睡,个人的力量非常微弱。你把他们当中的几个喊醒,他清醒以后死得更加地痛苦,还不如稀里糊涂地死去。所以他那个时候表现出一种绝望,但鲁迅也无时无刻不在反抗绝望,他觉得绝望之为虚妄,正与希望相同。希望虽然很渺茫,但绝望也不见得就可靠。在这样的情况下他遇到了“五四”运动,十月

革命,特别是钱玄同的催促。钱玄同是鲁迅在日本时的朋友。钱玄同说,哪怕铁屋子里有少数人醒过来,你就不能说没有砸烂这个铁屋子的希望。这样使鲁迅增加了信心,于是就发表了他的第一篇白话小说《狂人日记》。所以说沉默的阶段是1912到1918这六年时间,他想回到古代去。但这段时光对鲁迅还是有帮助的,因为他收集整理古籍,对历史的弊病有了更深的洞察,也收集了很多历史文献、古小说的资料,为他后来的学术工作做了一些必要的积累和准备。

鲁迅出现有他的时代必然。任何人的成长都是这样的:一靠本身的素质,一靠机遇。如果没有时代的原因,内忧外患,那么鲁迅也不可能那种写作灵感。另一方面,如果鲁迅没有渊博的学识也不可能写出那么多精彩的作品。至于没有鲁迅,这个文坛怎么样,这种假设性的问题,这个问题我们就很难作一个科学的表述,这个问题是很难回答的。我1989年去台湾,有听众在学术研讨会上对我提出挑衅性问题:陈先生你是吃鲁迅饭的,那么请问鲁迅活到今天,来到经济繁荣、政治民主的中华民国,将作何感想?鲁迅在1957年会不会在天安门前被杀头?我说您提出的是一个假设性的问题,文化背景不相同的人作出的答案就不相同。毛泽东说鲁迅活到今天不会用他那只笔来骂中国共产党,这是毛泽东的假设。胡适的假设就是鲁迅今天若不死,天安门前杀头。我们文化背景不一样,政治理念也不一样,难免产生隔膜,讨论这个假设性的问题没有什么现实意义。你还问:当代作家中谁是鲁迅的继承人?当代作家敬仰鲁迅的人很多,谁是鲁迅的传人我答不出。你说谁能够替代鲁迅?恐怕是无人替代的。

问:为什么鲁迅劝青年人不读《野草》?

答:现在人们给鲁迅的《野草》很高的评价,大概国内外没有异议,但是实际上鲁迅后期劝青年人不要读《野草》,因为他写作《野草》的这个时期心情太颓唐了。鲁迅内心有消极和积极两方面的抗争,积极的方面在不断提升。他不希望涉世未深的青年人多读《野草》,以免受他当时消极情绪的影响。鲁迅的积极战斗精神主要还是体现

在他的杂文当中,我不知道这么理解对不对,供你们参考。

问 你是否认为张承志继承了鲁迅精神?

答 在当代作家当中,对鲁迅精神非常崇仰的有张承志,当然还有其他人。我编过两本书叫《当代作家谈鲁迅》,那里面包括了王蒙、张抗抗等等,可惜那书印得非常少,西北大学出版社出版的。

我对张承志没有研究,我只是说在弘扬鲁迅精神方面张承志写了一些文章,在呼吁、在维护。

问 你如何看待目前的作家排行榜?

答 我觉得排名次这种做法没有什么更大的意义。其实一个作家只要能活在读者的心中,他就是成功的,不是靠什么座次,不是把鲁迅排第二,鲁迅就渺小,排第一鲁迅就崇高。我举个例子,你把鲁迅排第一,把我排第二,那么等于鲁迅掉价。现在有些排名,是为了炒作,他把鲁迅排为第一,是为了接着推出他们要包装的人。所以这样的排名是没有意义的,不值得重视。我觉得值得重视的是,鲁迅的精神是不是在我们的血脉里能够承传。

问 鲁迅如何展望未来?

答 鲁迅不是一个预言家,他没有为中国的未来社会勾画一个完整的政治蓝图。晚年的时候他和萧红一起看电影,是个纪录片,演的是苏联民众在红场庆祝五一劳动节。鲁迅看后觉得中国的未来恐怕应该也是这个样子,但他是看不到了。所以鲁迅搏击黑暗,迎取光明,对中国的前途还是怀有乐观的信念。不过他没有描绘未来黄金世界的图纸,他也不相信有什么黄金世界。他是执著于现实的,自己甘为泥土砖石为未来的人铺路。

问 如何看待王朔对鲁迅的批评?

答 现在有一种批评叫作酷评,或者骂派批评。我觉得王朔最近发表的谈鲁迅的文章,不是一般的游戏之作。他看了不少鲁迅的书,

又请教了他的一些朋友,跟这些朋友互相交换意见,不能说他的每一个意见都不对。用调侃的笔法,是他一贯的风格,但是王朔对鲁迅的总体评价是不科学的,他对鲁迅进行解构,大卸八块。如果鲁迅逮谁骂谁,那还叫什么革命家呢?没有什么思想,还是什么思想家呢?鲁迅没有长篇小说,剩下的就是三本短篇小说集,里面最好的经典之作他也挑了很多毛病。像这样的批评有点亵渎前贤,不是很科学的。王朔作为一个作家可以谈他的阅读感受、体验,那是他的一种自由,但他的看法不是对鲁迅的科学评价。在将来的文学史上,鲁迅永远是鲁迅,王朔永远是王朔。

问 你能否简单谈谈近二十年来国内外鲁迅研究的情况?

答 简单地讲,80年代是鲁迅研究的春天,当时刚打倒“四人帮”,百废俱兴,那个时候很多专业、业余的研究者,共同来重新编撰、注释《鲁迅全集》。鲁迅诞辰100周年前夕出版了,那里面凝聚了全国几代鲁迅研究者的心血和智慧,后来又出版了很多鲁迅研究的专著。90年代人文景观叫“众声喧哗”,就是你说你的,我说我的,很难有个共识。作为鲁迅研究是相对的沉寂,但是鲁迅作品的读者并没有锐减,鲁迅作品本身是历版不衰。1981年版《鲁迅全集》已卖了十版了,每套由49块钱卖到了现在的400、500百块钱,仍然脱销。我编了一本《鲁迅小说选》,一个月卖3000册,现在已经印了10万册,说明读者很多。大家从不同的切入点来读鲁迅的书。很多青年人是把鲁迅的书作为中国社会的百科全书来读,想通过鲁迅作品了解中国的历史、中国的现状和展望中国的未来,了解中国未来的命运。当然也有人把鲁迅作品作为一种客厅的装饰,把酒橱换书橱也是一种流行趋势。总之鲁迅的书卖得很好,说明鲁迅在读者当中有深厚的根基。鲁迅研究相对沉寂是由于缺乏必要的经费,有费无研究固然不行,有研究而无费更不行。现在出版社卖一个书号要一万五千元,自费出一本二十万余字的书要贴补五、六万元或更多的钱。研究人员一月工资一千多元,要拿出几年工资出一本书,很多人就不干了。

我们那个研究室是伟大领袖毛主席批示设立的,但是现在没有

科研经费,一分钱也没有,惨淡经营,人才流失,这恐怕是我们社会走向现代化之前的一种阵痛。鲁迅在日本是家喻户晓,没有文化人不知道鲁迅的,因为鲁迅的《故乡》是日本的传统教材,没有不知道的,连鲁迅饼干都有了。

1989年以前在台湾,读鲁迅的书是禁区,一旦发现就会被捕入狱。1989年我去台湾,有三套不同版本的《鲁迅全集》同时推出。我在台湾几乎所有大学都讲过鲁迅,非常受欢迎。香港也有一批研究鲁迅的学者,正酝酿成立香港鲁迅研究学会,说明鲁迅还是有生命力的。特别在韩国,这些年鲁迅研究水平提高得很快。明年我们准备在绍兴召开一次鲁迅国际学术讨论会,题目非常宽泛,叫作“鲁迅的世界和世界的鲁迅”,愿意谈什么都可以。已经到中午了,先聊到这里。感谢你们!

文学与图

杨 义*

2000 年 11 月 19 日

舒乙 杨义先生在中国现代文学研究领域可以说创了一个之最，得到国内外学术界的好评。比如说在古典文学研究领域，他的《古典小说史论》还有在文艺领域，他的《中国叙事学》在学术史方面，他的《中国现代学术方法通论》等等，都是富有开创性的研究。所以，今天我们能够请来这样一位大学者为我们来讲课，我们文学馆也感到非常的荣幸。近些年来，杨义先生一直把主要的精力放在中国文学和图的研究上，所以他今天讲的题目就是 中国文学与图。这可以说是他的最新研究成果。好，下面就让我们以热烈的掌声欢迎杨义先生给我们讲课。

这个讲课原来预约在 10 月 8 号，后来因为 10 月 8 日刚好是国庆放完假，是上班第一天，所以改在今天抽出时间来。因为当了所长之后呢，很多事情身不由己。

今天讲的是“文学与图”，我过去讲课一般都是讲自己已经研究过的，也就是研究成果。今天就讲在研究过程中的东西，比如这个文学与图的关系研究呢，如果要从新文学来看是做了十年了，但是从古典文学看是做了五、六年。那么现在手头的古典文学图大概有二万多个，但是还有大量的图还要继续的做，甚至我还建议社科院成立一个重点研究室来做这个事情。所以今天讲的东西都是很成熟的东

* 中国社会科学院文学研究所研究员，博士生导师，所长。

西,就像新媳妇初见公婆,还要向诸位问一声:“画眉深浅入时无?”

文学和图是两样东西,对它们的研究是一种跨学科的贯通文明史的研究,就是说文学和图画都是人类在认识世界、把握世界的过程中,创造出来的一种有意义的符码,是一种符号。文字是表达语言的,直接进入人的思维,它相对比较抽象,比较形式化,用来叙述、抒情、评判,而图画比较直观,它述之于你的视觉,用线条、色彩、构图、情调来映照和象征这个世界。

我在《中国新文学图志》这本书的前言中讲过类似的话,图画也是一种“语言”,它也是文学最原始的材料,因为我们过去讲文学的原始材料,就是那些本本、那些书、那些文字,实际上像现代文学里很多作家,他自己当时的刊物是同仁刊物。当时很多作家自己设计封面或者请朋友设计封面,比如徐志摩请闻一多来设计封面,或者是他去选一些画来作封面,比如钱钟书的《围城》的封面,原来是丁聪画的两口子背靠背的这么一个漫画,但是后来钱钟书好像觉得还要更高雅一点,所以他就寻了一个西方叫《苦恼》的名画作为他的封面。但是油画过去制版技术很差,放在封面上其实很模糊,还是丁聪那个画来得明快。但是作家有他自己的选择,就是说在图画展示空间,用空间的方式,用画面来唤醒你对事件意义的思考和事件顺序的一些联想。文字就是把这个事件进行时间性的排列,来显示它的意义,唤起人们对事件的体验,同时又刺激你去思考这个事件的形体和色彩。所以它们这两个东西功能不同,但是是互补互动的。

文学与图画的关系,实际上是人们认识、把握世界的不同智慧、不同方式之间的关系,就是它们的艺术意义,是互相映照的,又是共证的。我们看那个画,看那个图和文字,如果配合起来效果是加倍的。比如说我在《新文学图志》中的很多原始的图,你们没见过,“创造社”的小伙计叶灵凤,画了鲁迅躲在酒坛子后面喝酒,挥舞着狼牙棒,这么个阴阳脸的老人的一幅图。我们看《鲁迅全集》的时候,看注解里面有这个东西,但是你没看到画,你想象不出来是个什么样子。但是你把30年代《戈壁》杂志上的图翻出来一看,你就知道其中的奥妙。鲁迅为这个愤怒地斥责叶灵凤为“才子+流氓”,图里面包含了

很多玩世不恭的意义。比如我们看新文学的进程。“五四”时候在1916年前后,《新青年》是非孔的即是反孔的,到了1925年、1926年,郑振铎编《小说月报·中国文学号》的时候,把孔子的行道像,就是所谓唐朝吴道子画的孔子行道像,放在他整个杂志的封面作为第一个图。你一看这个图就知道这个刊物,和“五四”时期反孔的那种思潮有所区别,对传统文化的态度有所调整。这个图本身包含着很多没有讲出来的意义,图有时候比文字还会说话,它原汁原味,使你如临其境地进入那个境界里面。

因为《中国新文学图志》用的很多图都是原始报刊的图,从清朝末年一直到民国年间原始报刊的装帧、版式和插图。你看到“文学研究会”的那个《小说月报》,它所采用的插图跟“创造社”的刊物所采用的插图很不一样,因为“文学研究会”更多的是对传统文化的吸收或者是写实的态度,所以它更多地采用的插图,一种是外国的名画,外国的一些经典性的名画,再有一种插图就是古典小说、戏曲里面的插图,古代的版画这种插图。“创造社”的很多图是带有一些现代主义的色彩,甚至一些裸体的插图,甚至封面上也是裸体的插图,所以一看就会感受到味道不同,氛围不同,就可以看出作家的个性和审美选择。比如说《解放日报》,那时候在延安,报纸上的插图是用木板印刻,刻了以后就直接装在机器上印,这样木刻图有古元作的插图,华君武作的漫画。许多插图带有黄土地的色彩,甚至带有一些年画的装饰味道。而上海像张爱玲自己给自己的小说画的插图,就带有一点现代城市女性对生命的体验,或者是一种时髦感,带有都市的气息,一看就很明显。这些图本身就在说话,但是这种无声的语言是需要用悟性来读的。

一讲起中国古代,过去有一种字和画同源的说法。比如说公元四到五世纪,南朝有个诗人叫颜延之,他就讲这个图有三种意思:一个就是卦象也,就是八卦的那种图,第二个图是图识也,就是书法那种图,第三种就是图形,就是绘画那种图,把这三个东西都看成是图。古人认为《周礼》保氏掌六书,实际上这个六书指的就是形声、指事、象形、会意、转注和假借,实际上是我们古代创造文字的六种办法,其

中第三条叫做象形。他就认为文字是对图画的模仿,书画是异名的同体,这是我们古代的一种看法。但是图和文要合起来,出现在同一个书里面,还是要经过一个过程。到了唐代的雕版印刷术出现以后,特别是到宋代出现活字印刷以后,图画和文字合成一书才成为可能。所以人们对字和画合观的这种意识,也就在那个时候才出现。比如说宋代有一个人叫郑樵,他著过一本很大的书叫《通志》,里面专门设立了这么一章,叫“图谱略”,讲的是见书不见图,闻其声不见其形,见图不见书,见其人不闻其语,就听不见他的语言了。后来学者离图即书,离开图观看书,尚辞务说,就是光追求文字的说法,所以人亦为难为学,学起来就很困难,学难为功,学起来也很难得到效果。所以他认为图谱之学是很古老之学,图谱之学不传,则实学化为虚文也,就说宋朝人因为宋朝有这个活字印刷了,所以他对图和文合在一起的这种观念就出现了。

到明清时代,我们中国的木刻插图史进入黄金时代,特别是明代的万历年间,是中国版画史的一个灿烂的年头。当时的插图出现在文学书籍里面,比如说《三字经》、《唐诗三百首》这类东西,蒙学日用经史子集,小说,戏曲都盛行插图,而且插图的技巧已经非常精彩了。所以《书林清话》就说,吾谓古人以图书并称。过去我想古人把图、书这两个字并称的话,所以有书就必有图,这是清人的一种说法。但是实际上图和书要合起来,是受到当时书写和印刷条件的限制的,它有一个发展的过程。我们可以把眼界放宽一点看,看一看西方世界的插图史。大概在公元前十五世纪的时候,埃及有一本书叫《死书》,它写在草纸上,草纸上的写卷也有颜色很鲜明的装饰画。到了中世纪,西方的教士在教堂里面,在修道院里面也抄书,很寂寞,也有时间,所以经常在他抄的《圣经》经书旁边作很多装饰画。到了15世纪末,威尼斯出现了欧洲的第一本插图书,就是鲍狄西里为但丁的《神曲》作的插图,这是15世纪末的事情。

文艺复兴时期,插图就突飞猛进、光芒四射了,像雕塑家米开朗基罗这些人都作了很多很有名的插图。到十五世纪,德国派的画家也作了很多插图。英国的诗人布克莱,他也作过很多插图。包括后

来的小说家萨克雷,他也为自己的著作作过插图。尤其是 19 世纪英国的叫做前拉斐尔派的画家群体,他们的插图是很有名的,其影响相当深远。

印刷术是中国的四大发明之一,所以中国当之无愧的是木刻插图的鼻祖,就是说我们的插图在世界上起源是最早的。当然书和画要合起来的话也有一个过程。我们读先秦的作品,比如读屈原的《天问》的时候,东汉时候有一个注解《天问》的学者叫王逸,他就解释说,屈原《天问》是怎么作的呢?屈原放逐后,在山谷或者沼泽看到楚国先王的庙和公卿祠堂,那时候的王庙和祠堂上都画了很多天地山川神灵,稀奇古怪的东西,还有古圣贤、怪物的行事。当时他的心情很混乱,所以他就把自己的诗写在那个墙壁上,所谓呵壁之作,就问天以泄自己的愤懑。后来楚人就把他这个记录下来,所以成为《天问》。《天问》现在很错乱,当然我的解释是人类思维史上第一次使用时空错乱的表述方法。他受到图画的启发,使用时空错乱不是西方的意识流,那种意识流的时空错乱是从近代心理学的角度进入人的意识领域的。那么屈原主要是从书和画同源的这个角度进入人的精神幻觉的深层领域的。

就刚才讲的东汉时候的那个王逸,就是公元一世纪或者二世纪的王逸,他的儿子叫做王延寿,当时写过一个《鲁灵光殿赋》,为鲁国的灵光殿作的赋。鲁国的灵光殿在春秋时候已经有了,但是这个鲁灵光殿是汉武帝的后人,就是汉代的王族,封为鲁恭王,在那里做了一个宫殿,那上面也画了很多壁画,天地、山川、鬼灵精怪,这些东西几乎跟《天问》中的很多东西是一样的。但是屈原看到的先公先王的庙宇和祠堂的壁画现在已经不存在了。但是王逸的儿子所看到的这个壁画,也应该是一种楚风的壁画,因为汉朝的王族是楚人。“楚虽三户,灭秦必楚”,像刘邦、项羽,他们是率领楚人组成的军队打败秦国的。西汉前期的王室荡漾着楚风,像刘邦的《大风歌》,都带有楚辞的味道,“大风起兮云飞扬”,这都带楚国的调子。由于汉朝的王族是带有楚风的,所以王逸的儿子所写的《鲁灵光殿赋》歌颂的这个东西,也是带有楚风的,可以说是对楚风的一种延续。我们现在如果有机会

会到荆州去看看楚国的文物博物馆,我们会看到楚人对天地的理解,它的那种神奇的想象,在木雕、漆器和丝织品图案上表现得淋漓尽致。楚地文物像马王堆的帛画,像长沙附近出土的人物龙凤图,都是非常奇特的,跟中原的想象不一样。

我们过去研究楚辞,往往是用中原的观点,用儒家的观点,用经学的观点来研究的。由于大量楚文物的出土,应该用楚文化的视角去重新地审视一些问题。我们现在在汉代留下的很多石画像,比如说山东的嘉祥,河南的南阳,江苏的徐州,近来在四川都出现了很多刻在石头上的浮雕式的,或者是凹进去的那种线条画。线条画中有很多神话故事、历史故事、文学故事,比如说“伏羲女娲图”、“西王母图”、“周公辅成王图”、“孔子见老子图”、“荆轲刺秦王图”、“牛郎织女图”、“河伯出游图”、“青龙白虎图”这些图都是经常出现的。这些图如果要插在纸上,那它就是插图了。

但是古代的书籍写在竹签上、布帛上,是不可能印的。花岗岩的纹理要刻成很大的图才能看出模样来,所以一页书也不可能容纳下来,但是它应该说是中国刻版插图的一个最早的萌芽。到了魏、晋、南北朝之后,就有很多插图的传说了。比如相传宋本的《列女传》,说是顾恺之所作的插图,《洛神赋》他当然也作了很多图了,唐代的李公麟作过《九歌图》。我们现在看到的最早的插图的实物,大概流传下来的是在敦煌的千佛洞所看到的,唐懿宗咸通九年,也就是公元868年《金刚般若经》卷首上的插图,是抄录经书之时事先作了一个插图就盖在上面了。

中国的板画大概开始主要用在宗教上,就是佛经,后来的道经,主要是在这些方面。后来就到了应用方面。教育方面,比如说过去的《武经总要》,兵书,食谱,或者是一些纪事作品。教育方面比如说“四书”、“五经”,古文的选本,比如在福建出的建安本的《古文大全》,还有《二十四孝图》,这类东西属于是教育方面的。开始用于宗教,其次是应用教育,然后才逐渐出现比较纯粹的艺术品,到了明清时期就多了起来,特别是明代中叶,是中国插图史上的一个黄金时代。那时候出现一些大画家也自己作插图了,比如说仇英、唐伯虎、陈洪绶这

样的大家,那时候几乎是无书不插图,无图不精工。在明朝的万历年间,比如说陈洪绶的插图是非常有名的,他的“离骚图”、“博古叶子”、“水浒叶子”都是当时的徽派的画家给他画的,刻版的是安徽人。像新安黄氏家族,他们出了很多非常好的刻版画家,当时的戏曲杂剧这类东西插图就更多了。到明代末期,套色印刷就出来了,比如《十竹斋书画谱》,还有《十竹斋笺谱》,就是信纸上作的彩色的插图,后来鲁迅和郑振铎还把它翻印了,应该说是木刻画史上的一种最高成就。

小说方面,比如说《金瓶梅》等四大奇书的插图,一刻就是几百幅,因为它在书中每一回就有两幅插图,那么一百回就是两百幅插图。当时出现的刻书刻图的印刷的中心,宋代主要有三个地方:临安,就是南宋时候的首都,即现在的杭州,后来也叫武林,还有一个建安,就是福建的福州府,武夷山下那个地方,建安版的书也是很有名的,还有一个蜀版的书就是在四川。宋代刻书的中心主要就是这三个地方。

南宋的北方是金代。金代有个平阳府,也就是现在山西临汾这个地方,在十三世纪的时候也是一个刻版的中心。我们现在留下来的《四美人图》,带有连画性质,还有《忠勇武安王像》,就是关羽的图像,都是刻得非常精彩的。到了元代主要是在杭州、建安,还有大都,就是北京,到了明代主要是北京、南京、建安、苏州、徽州,特别是徽州,所谓歙县就在安徽黄山下的那个徽州。所谓“歙县黄氏诸伯仲”,就是说黄氏一共有三四代人,当时人家评价他们是“雕龙手”,因为他们刻出了很多非常精彩的插图。

第二个问题讲我们的古籍中文学插图的功能。先从古书中插图的分类来讲,因为文学插图只是古籍插图中的一个精华,并不是全部。古籍中大概有很多宗教类的插图,比如说佛教的、道教的,敦煌出来的那些画大多是宗教的画,还有本草的插图,还有一些名目的插图,比如说《三才图会》,就是带有一点百科全书的性质,还有一些经史学方面的插图,比如“金石图”、“博古图”,过去在钟鼎,或在石刻上面的插图。金石学在中国也是一种很重要的学问。

还有一些行业的图经,比如说《武备志》、《鲁班经》。《武备志》是

兵书,兵器的那些图;《鲁班经》就是木匠他们的图和工程学那方面的图了。还有像徐光启《农政全书》,农业方面的,还有后来的《耕织图》,这个是行业方面的图,这个也有相当一部分。还有经书史书中的插图,比如说建安版,也就是刚才说的福建的建安《纂图互注毛诗》、《礼记》、《荀子》,这是很有名的。教育方面的图,比较有名的还有大概十六世纪有一个张居正,当时是一个宰相了,他作的《帝鉴图说》,就用图讲历代帝王怎么治理国家的,是给太子看的。我们现在在北京图书馆还发现了一个给太子看的“千家诗”的上图下文的版本。另外还有一种是画谱,比如《顾氏画谱》、《唐六如画谱》,就是唐伯虎晚年起个号叫做六如,是佛教的,因为他信佛了。还有李渔的女婿,清朝的一个江湖学人叫李渔,带着他一帮妾到处去演戏的这么一个戏曲家。他的女婿叫作沈心友,因为李渔有一个园子名叫芥子园,他的女婿沈学韵在康熙年间就出了《芥子园画传》。另外还有一些图呢是人物谱,就历代圣贤相这类东西,还有地方的先贤传,比如说我到苏州去,苏州《吴郡先贤传》就有五百个出生在苏州的或者跟苏州有关的一些知名人物。所谓贤人,主要是政治家,还有文人,还有一些学者这样的画像。当然他那个插图里面有些是根据当时的政治伦理标准的,像钱谦益就进不了《先贤传》,因为他是贰臣,他在明朝作了一个大官,在清朝又作了一个大官,所以要进了先贤史,道德上不行,还有一个吴梅村。这五百贤人当中没有他俩,但是在文学史上他们是非常大的诗人。后来的人物谱,比如《无双谱》、《晚笑堂画传》这类东西也是很多的。有些画谱实际上也是文学插图,比如说十七世纪的明代中后期的黄凤池他们作的《唐诗画谱》,还有学他的方法作的《诗余画谱》。诗余就是词,给词做的画谱。小说、戏曲的画谱就更多了,就是说文学方面的、跟文学有关的古籍中的插图是很多的,因为我在英国伦敦大英图书馆普查过它六万种中文书籍。大体上可以分出这些类型来。

那么这些插图有些什么功能呢?文学插图和跟文学有关的插图,实际上是对文学的一种再理解、再阐述、再创造,带有一种接受美学的性质。这个很明显,比如说《山鬼》。屈原的《九歌》里面有一篇

叫《山鬼》，历代的插图就很不一样。比如说在元代、明代对《山鬼》的插图，大概有的画成男的，有的画成女的，各有各的理解。这个包括张渥、赵孟頫这些人画的，都有男有女的。到了陈老莲画的，就画成一个鬼物，很怪的一个鬼物。萧云从是明清之际的一个画家，他也是画《离骚图》画得很好的，那么他画的就是一个美人。到了近代又不同了，比如说到徐悲鸿画的就是裸体的，裸体的美人骑着豹子，在那个山林里面行走。到了黄永玉以后，也是一个裸体女人，但是夸张得更厉害，采用变形手法。就说同样一个“山鬼”，历朝画的都不一样。包括对《离骚》、《天问》这些著名诗篇的插图，很多画家都根据王逸的，或者洪兴祖的，或者朱熹的注本去理解原文。但是我们现代人去理解原文又不一样了，所以现在许多画家画的《离骚图》跟过去也是很不一样的。

我们写的《中国新文学图志》里面有一篇“阿Q像种种”，那里面收集了十几幅阿Q的插图，包括丰子恺、丁聪、赵延年、彦涵、范曾、程士发、蒋兆和这些人画的，每个人画的阿Q都不一样，每个人的心目中都有一个阿Q。所有的这些阿Q，画的都像四五十岁的，但是鲁迅写《阿Q正传》的时候，阿Q是而立之年。但画家们觉得如果要盛装这么沉重的民族心理的弱点或者国民性，那么非要画成四五十岁，非常苍老，非常愁苦，好像没有这么一副尊容，就承担不起来。实际上鲁迅写的阿Q是三十多岁的人。所以仔细分析，每个画家对阿Q的理解都很不一样，和日本人画的阿Q也不一样，在这里面就可以看出很多趣味来。包括西王母的插图，西王母的插图在《山海经》里面是虎牙、豹子尾，不知道是男的还是女的这样一个怪物，但是后来就变成一个倾国倾城的美人了。所以说神话的消失，导致那种原始的狞厉美让位给一种文明的很阴柔的美，把西王母还配上一个东王公，就是尊崇的一个道教的神。在汉代石画像中，那个《西王母》还是一个怪物，有的画还是有尾巴的，这是由于汉代西王母神话还处在变异过程中的缘故。

除了插图它本身包含着对插图者接受心理，再一个特点就是因为中国文学一个核心的东西是诗，所以插图力图对文学作品进

行着色,就与诗心相通。比如说王维,他是盛唐时期跟李白齐名的一个大诗人,也是中国文人画的一个开创者,他曾经作过一个“辋川图”。他中晚年时在辋川这个地方过着半隐居的生活,画面山谷盘旋,云水飞动。当时他作了一首题画诗:“当世谬辞客,前身应画师”,就是说这一辈子当错了,当了一个辞客,当了一个诗人,我的前身应该是一个画师。所以苏东坡对他的一幅画上题了词:“味摩诘之诗,诗中有画,观摩诘之画,画中有诗。”这就是中国文化中诗画互观的思维方式,成为以后我们考察一首诗、一幅画,尤其是一幅诗意画的价值标准,百艺通诗是我们文坛上的一种极妙之境。比如唐朝有一本书叫《国史补》,记载张旭,他是唐朝开元年间的一个书法家,“草圣”张旭,说他是看见公主和那个挑担子的挑夫互相争路的时候,你躲我闪。于是就体会到书法的笔画方式,后来看到公孙大娘舞剑器的时候,才得到书法的神韵。他写字都要喝酒,所谓杜甫写的《饮中八仙》,其中就有个张旭。“饮中八仙”就是盛唐时期的八个大酒鬼了,有贺知章、李白,也有张旭,他喝酒喝醉了之后才写他的草书,一边挥笔,一边大叫,甚至用头发蘸着墨来写书,所以当时叫做张颠。《历代名画记》则记载唐朝画圣吴道子,他当时有一次跟裴旻将军,还有张旭他们相遇的时候都夸自己的才能。当时裴旻将军就用厚金,出很高的稿费,让他给自己的亲属在洛阳的天宫寺画一个壁画。吴道子就把这包金子还给他,一无所受。他对裴旻将军讲 听说裴将军很久了,你舞剑就可以了,我看你的剑就可以使我壮气,我就可以挥毫来作画。裴旻就当场舞剑,舞完剑之后吴道子就一下子把这画画出来了。当时,吴道子的画,张旭的书法都在洛阳的寺庙里面展出了。

中国的绘画理论是在魏晋南北朝玄学很盛的时候兴起的。魏晋南北朝的一个特点就是人物品鉴,对一个人物用三两句话写出他的神采。人物品鉴很推崇清逸这么一种风度。我们中国的文学理论也是从魏晋南北朝出来的,人物品鉴的风气也渗透在里面。钱钟书先生讲中国固有的文学批评,有人化的特点,有生命化的特点,因为他刚好在这个历史风气碰头了。就是说我们评一个作品,说它的血气怎么样,它的神韵怎么样,它的风骨怎么样,都是用人的生命状态来

评价的,就是人化的色彩很浓。六朝时候南朝的齐代有一个绘画理论家,叫做谢赫,他的《古画品录》里面谈画有六法:第一法就是气韵生动,从而把画分成六品,像给人进行品鉴一样,把画家分成六品。到了唐代有一本书叫《唐朝名画录》,里面把画家分成神、妙、能、逸四品,而且对神、妙、能这三品又分为上、中、下三格,总共把画家分成十格。这都是用人物品鉴的方法,用人的生命去看画里的诗情画意。

唐朝张彦远写过一部《历朝名画记》,推崇顾恺之的画为上品之上的。顾恺之有所谓三绝:一个画绝,一个才绝,一个痴绝。尤其对他的画妙通神,传神写照,迁得妙想这类话头特别推崇,这就是说过去我们中国的谈画论都讲究神妙这个东西。比如北宋有一个皇帝叫宋徽宗,他在大约十二世纪的崇宁年间,设立了一个皇家的绘画学院,像考进士那样招收学生。他的试题就是一句诗,比如说他的试题是“野水无人渡,孤舟尽日横。野水上没人渡过,孤零零地一条船整天横在那里。作画的人都画了很多,比如说岸边系着一只空船,上面站个鹭鸶,或者一个乌鸦,就表示无人。还有一个考题是“踏花归去马蹄香。很多人都画了很多马很多花,但是有一个人画了几只蝴蝶追着马蹄飞,这个人得第一名。画来画去,就是他追求那种玄妙有韵味的东西。我们中国古代很多诗意画都是很注重写意和传神,就是用形象创意来照应诗文的意思和味道。

我们近代有一个绘画大师级的人物叫林风眠,他是留法的一个画家,当时蔡元培任命他为北京的一个国画专科学校的第一任校长,还有当时大学院的艺术委员会的主任,前者中央美术学院的前身,他是第一个创始人。这个林风眠就讲,东方的艺术比较重主观,西方的艺术比较重客观,东方之长就是西方之短,西方之长就是东方之短。就是说主观过头了,就变成虚幻的了,客观过头了,就变得死板了,变得匠气了。他就追求用东西方融合这种方法,所以中国的画意比较追求生命的感觉,诗的感觉。这个我们在看插图的时候就可以看到。

另外插图还有一种功能性的特点,就是它不光是照应原文作者的原意,还携带着作画者的人生趣味和审美趣味。因为一个画家不可能把古代的所有的诗文一一作插图,必须选择一些,截取一些。另

外怎么表达,诸如此类的问题都隐藏着一种诗文作家和插图作家非常微妙的心灵对话。我们全国的各大博物馆里面有很多给文学作品作的诗意图或者给它们写的书法。这个书画方面明清两代对前一代的诗人画的最多的是谁呢?是苏东坡,不是其他人。我所掌握的关于苏东坡的作品的书画起码有三百多幅,超过了李白或者杜甫的二百多幅,这讲的是明清时代,现在恐怕画杜甫的多了。

画苏东坡的图画集中在什么地方呢?集中在三个方面,一个是前后《赤壁赋》,就是苏东坡到黄州的时候游赤壁,就是东坡赤壁。第二个比较多的是《西园雅集》,就是说苏东坡和兄弟苏辙,还有黄庭坚、秦观、米芾等人,在西园这个地方举行的一个文酒之会。对古代的这个聚会画的很多,因为这是文人的风流,因为当时苏东坡比较张扬自己的才华。苏东坡的父亲叫苏洵,他说苏东坡的轼,就是一个车前的横梁,他的弟弟叫苏辙,辙就是车轮压出的痕迹。他的父亲就说“你这个苏轼,这个车如果没有你就显得很简陋”这个苏辙呢,就是成功了你也得不到什么东西,倒车了也没有你的事。所以他的弟弟稳稳地当官。还有一个叫《东坡笠屐图》,就是苏东坡晚年流放到海南岛,现在到海南岛儋州还有一个东坡书院,东坡祠堂。有一次下雨的时候,有一个农夫给他送了一个斗笠,还有一双木屐,他就戴着斗笠穿着木屐回家。这一幅图到现在大概能收集一二十幅,连海南东坡书院里的那个雕像都是《东坡笠屐图》。它的那个走廊里好几幅画的都是《东坡笠屐图》,因为它带点喜剧性,还有画上一些村夫、小孩在拍着手笑他。画东坡的图大体上集中在这三个方面。

杜诗(杜甫)画的比较多的倒不是现在我们所传颂的“三吏三别”。在明清时代对“三吏三别”几乎没有画,当时画的比较多的是《饮中八仙》,盛唐时候的文酒风流。《公孙大娘舞剑器》也比较多,还有《江村》,就是他在浣花溪草堂里面那种幽静的生活,宁静的田园牧歌的生活。所谓“三吏三别”是50年代以后比较多,因为人们比较注意杜诗的“人民性”了。

画白居易比较多的是《琵琶行》,《琵琶行》就带有文人的情调,“同是天涯沦落人,相逢何必曾相识”,所以《琵琶行》比《长恨歌》还多

一点。还有画白居易的两个妾比较多,两个妻妾,一个叫樊素,一个叫小蛮,所谓樱桃樊素口,杨柳小蛮腰,就是突出一种红袖添香夜读书的艳福,这个东西画了不少。这有一个就是《会昌九老图》,或者叫《香山九老图》,或者叫做《洛中九老图》,就是唐朝的会昌年间,白居易退休到洛阳,在洛阳的时候七十多岁了,找了六个老人在一起聚会,都是七八十岁,八九十岁的老人,聚会完了之后,又有两个老人来找他,其中一个老人是 91 岁,一个 134 岁,就是退休老干部在一起聚会的这么一幅图,这是文人的一种福气,好像是善终了。这就是《会昌九老图》,所谓“香山居士投簪早,九老图兼四友传”。

把历朝关于文人生活和诗文意蕴的图画进行系统的分类排比,尤其要有一种生命的心灵的互动的交流,这个恐怕过去还没有人很认真去做。《桃花源记》,还有《采菊东篱》,这个是对陶渊明画得比较多的题材,反反复复地画。曹植的《洛神赋》,王羲之的《兰亭序》,画得也很多。从这些题材选择里也可以看到,明清两代的文人的的人生理想、生活态度和艺术追求是什么东西,不光是这个作品,而是对这个作品的领会,把它们当成一种精神系列,精神的根源、渊源去对待的。他选择什么样的题材、题目来作画,就可以看到当时的士大夫文人的风气、生活情趣、审美倾向、人生理想。实际上这个不光是个插图史,还是一个文人风尚史。

还有一个特点,就是说插图里面的这些绘画,不仅带有这个画家的情趣,还往往带有一个文学掌故。我是主张写文学史要写点掌故,因为我们过去很多老先生,谈吐文雅,很有趣味,就由于懂得一些掌故,这掌故就带有一种古老的或者经典性的文化趣味。比如说李白醉写《清平乐》,贵妃磨墨,力士脱靴,这个东西当然是一种经不起严格的历史考证的传说,因为最早的记载说是一个妃子杨玉环在李白供奉翰林的时候还没有册封贵妃。但是后来逐渐地变成杨贵妃,高力士,牡丹花了,这些东西都出来了。那么第一美人、第一宦官,皇帝也是全国第一人呢,还有第一音乐家,第一诗人,第一名花,形成了这么几个集中第一,这几个掌故的影响很大。当然这些掌故,有些是经不起历史学的考证的。李白供奉翰林是天宝一年到三年,杨贵妃册

封贵妃是天宝四年，李白已经离开翰林院了，这之前杨贵妃也是得宠了，但是只是个女官。所以这个掌故本身有一些是经不起仔细的考证的。

但是为什么人家创造出这个掌故？它是一种精神文化现象，很值得注意。李白为什么死的时候，人家说他是喝醉酒了，去捞月亮去了？李白和明月有生死之缘。很多掌故你讲起来，你加上丰富的文化知识，深究起来也是一种学问的。比如说杜甫，“杜诗无海棠”就是很有趣的命题，过去叫做“楚辞无梅，杜诗无海棠”。楚辞里没有写过梅花，杜诗里面没有写过海棠，这到宋人就开始说三道四了，因为宋代的海棠花已成为诗里面的一个很有名的意象了。宋人就怀疑，杜甫怎么在四川呆了那么多年没有写海棠啊？因为四川的海棠是很有名的。结果王安石还写过一首诗，说是“杜甫啊，给梅花迷住了，就没有写海棠，忘记海棠了”，可能有点抱怨。后来《古今诗话》进一步推测，可能杜甫的母亲的小名叫海棠，为了有避讳，所以就不写了。

那么到底实际情况是什么呢？这个掌故你讲出来跟人解释，就是一种很好的意象。意象的发现史值得研究，因为不光是杜甫没写海棠，跟他同时的李白也没写海棠，王维也没有写海棠。王维的诗里面有一个叫《左掖梨花》，后来一本类书注说这个《左掖梨花》是海棠花，所以海棠的名字都还没确定呢。白居易也没有写过海棠，韩愈、柳宗元也没有写过海棠。中唐以前，海棠还没有作为诗人的一种重要的意象，海棠花作为重要的意象是在中唐的王健写《宫词一百首》的时候，“元是我王金弹子，海棠树下打留音”，出现海棠了。后来晚唐的郑谷、薛能，还有温庭筠这些人，才逐渐地把海棠越写越多了，特别是有的诗人到了四川之后，好像被海棠迷住了。然后五代入宋，到了宋人才把海棠当成很大很重要的意象，所以他们是从宋人的眼光去看杜诗，说杜甫的母亲叫海棠，这是不可靠的。你要是能写上一点掌故到文学史的里面去，读起这种文学史不就比较现在读我们那些干巴巴的文学史多了一点趣味吗？

《中国新文学图志》的插图本身，也是带着很多掌故的。我讲两个在我的《新文学图志》里面没有用的掌故。一个是郭沫若的《瓶》，

《瓶》的封面是叶灵凤作的插图,叶灵凤当时是“创造社”的画家了。这个图就周围是梅花,是梅花林,中间是个圆的镜子,镜中有一个裸体的半身的女人。那《瓶》这个作品是郭沫若一则绯闻,一种婚外恋所留下的一个作品。那么画的这个人他不可能把绯闻的女主人公画在上面,那要引发官司的,那画的是谁呢?你只要把我的那个《新文学图志》再翻两页,你就会看到歌德的情人玛丽安娜。因为郭沫若自称是中国的歌德,他用这个东西暗示着那个女主人公,所以它带着一个掌故。

还有比如说,徐志摩后来跟陆小曼结婚了,结婚的时候,当时当然很多人都送了书画。邵洵美就是金屋杂社的主人,也是有钱的诗人,唯美的诗人。那么他送了一幅画,画了一个茶壶一个茶杯,上面写着“一个茶壶,一个茶杯,一个志摩,一个小曼”四句话。但是你知道民国初年北大有一个拖辫子的教授,叫辜鸿铭,他主张纳妾,他的理论就是说从来看见一把茶壶配好几个茶杯,没有看到一个茶杯配好几把茶壶。所以邵洵美送给他这幅画,就说你徐志摩、陆小曼一个茶壶配一个茶杯白头到老,就这么个在开玩笑中带着祝福的意思。

我们这些图是需要你去体验它的画外之音的,这个就是图的功能,图的魅力。比如说鲁迅的作品被画家配了很多插图,其中有一个刘继卣先生也是个人物画的大画家了。刘继卣先生画了一个女娲造人的图,就穿着长衣服,拿着条紫藤,把文明人的一种气息带进去了。女娲的时候有这个长袍吗?在汉代石画像,女娲可能拖着一条蛇的尾巴,今日的当代的画家,现在画的女娲可能是蛇尾巴了,人首蛇身呢,至少也是画上一个裸体的女娲了。但是在50年代的那些画家画出来的是穿着长袍的,所以这个模样都是带有当时的画风的很多成分,有当时的整个艺术风气的信息在里面。

我可以再讲一个问题,就是说收集文学图画是一个非常庞大的工程。我向来主张做学问要有两个方面的工夫:一个工夫摸清家底,把这家底都摸清了,前人作过什么东西,前人留下什么东西,有些什么材料。第二个工夫要找出自己的创造性思维的空间,就是你有没有存在的位置。比如说楚辞,从汉代到现在,一千多年的注解,还有

近百年的研究把这种楚辞学变成一种非常高深的学问。那么你作为一个现代学者再去研究,你的位置在什么地方?如果没有自己的位置,你花费的心血不是做人家的重复劳动吗?不是出一些学术垃圾吗?不是做一些无意义的事情吗?所以你就是找出你的位置。任何一个做学问的人,必须找出自己发挥创造性思维的位置。比如说你可以分析前人的学术进展,根据自己学问的特点、学问的准备去分析。像楚辞,研究了这么多年,对屈原有什么总体结论呢?一个浪漫主义,一个爱国主义,一个想像力丰富。浪漫主义不是18世纪、19世纪的西方思潮吗?怎么跑到屈原那里去了?马克思也没有讲这个但丁是浪漫主义,也没有讲荷马是浪漫主义呀,我们为什么把浪漫主义推到二千多年的前人上面呢?其实你的这个概念是很容易挡住自己的眼睛的,浪漫主义有几个什么特点,从那里再找几个东西,一一对号入座,至于原作的味道,它的本体特征就丧失殆尽。

做学问,不要先用个概念遮蔽自己,先要直观这个作品,从这个作品里读出你自己来,这是非常重要的,既要读出文化,读出历史,更重要的是读出你自己。

举个例子,《水浒传》怎么写武松的?我们如果要按那现实主义、典型环境这些概念来套,就很容易,无非找几个例子凑上几个特征就完了。但是《水浒传》到底是怎么样写武松的?我们直接面对文本,实际上一个是写武松打虎,显示他的神勇。第二个是写武松跟五个女人的关系,五个女人:潘金莲,嫂子;十字坡的孙二娘,开黑店的强盗;第三个快活林的老板娘;第四个鸳鸯楼的玉兰;第五个蜈蚣岭的张太公的女儿。武松血溅鸳鸯楼杀了人之后逃跑,逃到深山密林里面去,到了蜈蚣岭听到一个哭声,原来是个老道士霸占了这个女人。他就把这个道士给杀死了,杀死之后,这个女人无家可归,要跟着他在深山老林。他怎么处理这个事情?你不是好酒不好色的英雄吗?她就偏要用女色来缠着你。这五个女人有美有丑,有爱有恨,有真真假,有贞有淫。中国的文学作品不怎么写心理的,不怎么直接分析心理的,但是它从各个方面看你的心理反应,看你的生活态度,把你的方方面面都抖落出来了,你的人生态度,你的心理行为都抖落出来

了。

我们再进一步地想,山中之虎可怕,心中之虎尤其可怕。就是说,武松所以是一个响当当的所谓绿林好汉,就是因为他既制服山中之虎,又制服心中之虎。你这样一讲,你再去讲你的理论,可能就把当时的中国人的对人生、对艺术、对社会、对天地的体验讲得很有特点了。屈原的作品也是一样的,你要直接面对它。《离骚》一开头就写道:“帝高阳之苗裔兮,朕皇考曰伯庸”。这是中国特质的诗句,开头就追根溯源 我是帝高阳,颛顼帝的后人,我的先辈有一个叫伯庸,过去说伯庸是他的父亲,实际上不应该这样解释,应该说他的先辈有一个比较发达的人物,叫做伯庸。就是楚国的一个皇族的长房,后来他死得比较早,那个皇位是给第二房次子继承下来的。他实际上说:我是楚国的长房。讲你的家世渊源,不能够直接地讲 我是轩辕黄帝的子孙,我的父亲叫什么。那是讲不清楚的,你必须找一个名人。比如曹操说,我是汉相国曹参的后人,那么就血脉清楚了 孙权说我是军事家孙武的后人 刘备说我是中山靖王刘胜的后人,这就追踪下来了。如果只是讲轩辕黄帝的子孙,那是看不出你的世系,无以考据。他开头就说我从那里来的,我的根在哪儿,中国人的返本溯源的情结,第一句话就点出来了。里面还有很多的一系列的诗学原则,这样才可能揭示出来。

屈原的《天问》,过去都说它是错简,过去的书是竹简编成的,绳子断了,又重新编,所以乱七八糟。错简也是一个推测之词,你现在找不到正简啊。屈原的作品前有《离骚》、《九歌》,后有《九章》,都没有错乱得一塌糊涂,唯有夹在中间的《天问》错乱得一塌糊涂,你又找不出证据来,只能没道理地推测。实际上我认为它是在人类思维史或人类诗史上第一次大规模地用了时空错乱,这是一种现象的描述。我并不是说给古文戴个什么高帽子,因为诗本身就是跳跃的,说错是你跟诗本身没对上号,不是它错简,而是你误读。它是从书画相通这个古老的命题进入,就我们中国古代的画,你看它的时空就错乱,这不是按焦点透视,往往都是时空交叉流动或错乱的。人对神的对话,是不能用人间的时空的。对于《天问》,我们历来解释说成屈原问天,

实际上天是主体,因为他整首诗的第一个字是曰:“遂古之初,谁传道之?我们古代诗很少第一个字是“曰”,谁在曰?与题目合观,是“天问曰”,屈原在借天问人。因为在中国这个天承担了很大的作用,它既是自然又是主宰者,又是天意、天理、天数。那么天要问你的,说你这些很古很古的时候,那时候没有人,你这些神话是怎么传下来的?那么你夏朝传子了,夏桀、商纣这些人那么荒唐也要我来负责吗?楚国由强胜变成衰弱,也要我来负责吗?这个天在问你,所谓“肺腑如能言,医师面如土”。用天来问人,实际上是用一种理性怀疑主义解构了你的神话观和历史观。那么你在天的面前,人间的时空是不足道的,天可以一时拿这个事情,一时拿那个事情来问你,所以它就造成了时空错乱。这个时空错乱,是人的一种精神现象,天才的诗人把握了它,所以它就进入深层心理,就具有原创性。中西方的人对世界感觉有许多相通的地方,但是它以什么样的方式,在什么样的时候进入文学,就各有各的通道。从这些问题找到你的位置,才有可能说这个东西写出来就是你发现的,别人重复不了。

我再讲点楚辞,比如说屈原之后有宋玉,宋玉在《文选》中有五篇散文赋。大概从清朝的崔东壁以后,就怀疑不是宋玉所作的,所以我们的文学史讲到宋玉的时候,一般讲《九辩》是他作的,但是其他的都应怀疑。这个五篇赋就是《登徒子好色赋》、《对楚王问》、《风赋》、《高唐赋》、《神女赋》。那么所有这些怀疑、理解,提出来论据比较有学术性的只有一句话,就是北大搞楚辞的一个很大的专家游国恩的一句话 这五篇赋一开头就说楚襄王如何如何,所以他不合宋玉的口吻。为什么?宋玉是楚国人,你干吗说楚襄王?就像英国人不会说英国女皇如何如何,他说女皇如何如何就行了。中国人说江主席,就说江主席就行,不要说中华人民共和国的江主席。说楚襄王如何如何这个不合宋玉的口吻。你要解决这个问题,首先你要从书籍制度上来考虑。当时的书是战国文字,楚国的文字转成汉隶,要有个转抄的过程,转抄时汉人可能加点注解,后来窜到正文中了。《汉书·艺文志》记载宋玉赋 16 篇,到了《隋书·经籍志》变成《楚大夫宋玉集》三卷,16 篇就是竹简做成的篇,三卷这个卷,是帛卷,或者纸卷。书的

形式是变了,连书的题目都变了,楚字在题目上也给它加上了。那时候的书,不同于刻板印刷以后的书,它是要过一段时间就抄一遍,过一段时间再抄一遍,结果就有一些文学变动。

另外我们再看长沙的马王堆出土的帛书《战国纵横家书》,就是《战国策》的前身。如果我们要读这个《战国纵横家书》的话,如果没有其他的参照物,几乎读不懂。为什么?它每一条都是曰怎么样怎么样,曰怎么样怎么样。谁说的?在什么背景说的?你都不知道。要看《史记》,尤其是看经过汉代文献学家刘向整理的《战国策》,这个曰的前面可能加上苏代,就是苏秦的弟弟,在齐国致燕王曰,写信给燕王说了这段话。刘向整理的时候,就加上了国名、人名、地名、背景,就是这样“辨章学术,考镜源流”的。

楚襄王那个楚字,不符合宋玉的口吻,但是符合汉朝人整理先秦文献的习惯,不能因为汉朝人整理的时候加上这几个字,就否定了它是宋玉的作品。因为春秋战国时候,叫襄王的有七个,齐襄王、楚襄王、秦襄王、魏襄王、周襄王等七个,你要不加上这个楚字,以后也就读不懂,不知道这个是哪个襄王。所谓汉人“辨章学术,考镜源流”,他做的就是这个工作,不能因为这个东西否定宋玉的著作权。如果我们确定这个是宋玉的作品,接下来的问题,就可以进入他的任何一个文学作品,他都有生命密码在里面,这是有年龄心理学的密码在里面。尽管宋玉的作品,是不可以系年的,但是我们看,里面有生命的密码,《登徒子好色赋》和《对楚王问》,照我看来是宋玉早年的作品。为什么?年轻好胜。人家说你好色,你马上反驳说登徒子好色,好色到无以复加的程度。现在登徒子成为好色的代名词。楚襄王说,你有个什么缺点吧,怎么有人说你的不好话!他马上反过去说,我是鲲鹏啊,我是阳春白雪呀,人家都是燕雀,都是下里巴人。那你把楚襄王都绕在里面了,实际上是政治上的失败,文章上的胜利,这是年轻好胜。当年金圣叹评点的时候就说有一股桀骜之气,那是早年的作品,有年轻气盛的生命密码在里面。

《风赋》就是中年的作品,含有人到中年的智慧、谨慎和狡猾。它把风分成大王之风、庶人之风,分成雄风、雌风,好像在赞扬、吹捧这

个楚襄王,又好像在讽刺他,写了很多社会体验在里面,这是要有社会阅历。但是《高唐赋》、《神女赋》,他在开头上说昔者楚襄王如何如何,有的人说,宋玉不会说过去的楚襄王如何如何,肯定不是宋玉作的,实际上这是一个人晚年回忆早年的说法。

比如说杜甫晚年到了夔州(在四川现在重庆市),回忆早年在中原游玩的时候,就“昔者高与李,同重登单父台”。过去跟高适和李白一起到单父台去玩,岂不是用了“昔者”?这两篇赋,实际上是宋玉晚年写他早年的作品,而且根据我的研究和推测,应该是楚襄王去世不久时写的。为什么呢?因为《高唐赋》和《神女赋》写两代楚王去追求同一个神女,有乱伦之嫌。在这个国王活着的时候,你是不能随便讲人家的隐私,你讲了就会掉脑袋的,人家就否定我根本没做过这个事,你不就完了吗?对什么国王领袖,你说他的隐私是他的身后才能说啊,查无对证。在活着的时候,你说谁跟谁怎么样,那是不得了的。

所以楚襄王去世的时候,宋玉翻出跟楚襄王的那段交情,楚襄王把这么隐私的事情就告诉我,这对于一个文学侍从之臣是多么光荣的事情,而且里面很多调子写的很悲切,是晚年的调子。写楚襄王出去打猎一天走一千里,弓箭还没有举起来,猎物就满车了。这是灵魂出游,而不是出猎,是在人死了之后,以一种喜庆的说法,说成千秋万岁之后。另外为什么要写巫山神女?我觉得是宋玉在晚年怀念他的家乡之作。宋玉是宜城人,此前楚怀王上了张仪的当,说要割商於之地六百里,把他骗到秦国去,然后只给他六里地,就把他扣留在那里了,以后逼他把现在四川、贵州这一块,割给秦国。他不干,他逃跑,后来又抓回去,客死于秦。楚怀王跟巫山神女是有缘的。楚襄王则不然,在楚襄王²¹年,秦将白起率兵攻下了郢都,然后第二年又占领了巫郡,所以楚襄王跟神女是无缘的。他掌握了楚国衰亡史上的这些事,写了关于楚国的命运或自己的怀乡情结的寓言。那么你这样的分析,确定了之后,就进入他的生命密码这里面。这里我当然讲的很简单,却是一句一句地分析下来的结论。

所以这样的作品分析,就有你自己的体验在里面,就是说做学问,一要摸清家底,二要找出自己,创造一个思维空间。这空间大一

点,就更好一点,因为可以供你想象和探究的东西更多。文学图志,与文学有关的图,包括的范围是很广的。除了前面所讲到的文学插图,古籍中的文学插图,或者跟文学有关的插图之外,还应重视的,一个是中央和各省市的博物馆里面的书画和文学有关的部分,一个是地方文献里面,比如说作家的故居、纪念馆、祠堂、墓地和其他遗迹。那里面也还能够找到很多材料。

除了国内的资料之外,还有一些国外图书馆和出版物里面,画册里面所能找到的材料。就说两年前,我是到大英图书馆去普查过六万种中文图书,当时也读到有一批善版书、精品书,还有些卡片都没在外面公布的,但是我跟他们的管理人员交往比较深一些,他就把这些卡片拿出来了。有些书是孤本,海内的孤本,全世界就那么一本古本书。就在这一个多月里面,提出了几百种这个图书,印了一千多个图。当时我属于客座教授,待遇比较好,基本上那个钱就花在那个上面。后来到了剑桥大学图书馆、牛津的图书馆,也搜集了一批资料,它们是综合性的图书馆。我们国内的图书馆藏书也不错的,文学所图书馆现在有五十多万册吧,里边有很多善本,在国内的专业图书馆也算难得,特别是明清的小说、戏曲。因为过去郑振铎是第一任所长,第二任所长是何其芳先生,他们最喜欢图书,郑振铎先生又是研究俗文学的,所以明清的小说、戏曲的藏书非常丰富精彩,其中的一个版本就是高鄂程甲本的《红楼梦》,那是经过俞平伯先生这些人鉴定过的。我们还有一种书比较多就是宝卷,弹词宝卷的宝卷,过去一种宗教活动中的唱本,全世界大概普查有二千多种,我们所藏的抄本和刻本有六百种。这个也是一个很重要的东西。

现在还有几个老先生,已故的经学家、史学家,赠给我们的书。但是我们研究所的图书馆是一个专业性的图书馆,专业性的图书馆是什么呢?就是说专业藏书比人家强,但是综合性不如人家强。比如说现代小说家张资平,如果在我们所里去找他的集子,能够找到四十个集子,在北京图书馆,只能找到七种,但是北京图书馆可以找到他的地质学方面的书,因为他是在日本学地质的,我们那图书馆大概只能找到一种地质学的书。这是专业图书馆和公共图书馆的差别。

但北京图书馆还藏了很多国宝性质的东西,它因为接受了过去图书馆的很多材料,包括清宫里的很多材料。我去过的英国的几个图书馆,它们是综合性的图书馆。文学的插图实际上跟整个文化有关系,那么综合图书馆是可以看得到很多属于文明史的材料。

后来我又到荷兰的莱顿大学的汉学院里图书馆,看了高罗佩藏书。高罗佩是40年代荷兰驻华大使馆的一个秘书,后来又当了日本的大使。那时候图书散落在民间比较多,他收集了很多东西,民间读本比较丰富,尤其是那个春画方面,他收集了一批罕见之物。到日本我也去翻过书,主要是在东洋文库、蓬左文库、东京大学的东洋研究所的图书馆,就发现了一批日本江户时代的浮世绘画家画的中国诗文插图。有一种就是唐代张文成骈文体的小说,就是四六体的小说,叫做《游仙窟》,写一个考试落榜的青年知识分子,回家途中到了一个仙人的洞窟里面仙游,实际上是把他逛妓院的生活加以神仙化了。这个书,在国内是久已失传的,但是在日本是非常流行的一本书。在20年代的时候,这本书从日本返回到中国,但返回来的只是它的文字。我这次到日本去就发现了它的插图,就把这些图都复印回来了。

在日本逛了一些旧书店,我在一家书店里面看到有一个画册,其中有一幅图,叫《项羽虞姬图》,是日本画家画的,但是在我掌握的《项羽虞姬图》里面它是最精彩的,比我当时掌握的都精彩。我当时犹豫了一下,因为一本画册相当于人民币的好几百块钱呢,就没有买,后来临走的头一天,我还是步行到这个书店里把它买回来了。因为我觉得我要不买回来就确实是一种遗憾,将来会后悔,因为去一趟也不容易呀!所以搞画册搞这个东西花钱很厉害。

另外还有一些非常难得的材料是要靠田野调查取得的,光是看图馆是看不到的。因为我们历代的作家散布在全国,略有名气的作家都是为地方奉为乡邦先贤,所以对他们的故居、墓地、祠堂、遗迹都有很多保护的措施和收集的措施,从那里可以发现很多大博物馆找不到的实物和照片。比如我当时去四川,除了杜甫草堂、武侯祠之外,四川还有很多值得去的地方,比如“三星堆”也应该看,一个搞文学的是应该看文明起源的文物的。“三星堆”有鱼凫时代留下来的青

铜器,那个青铜器是非常独特和出色的,这在国外都轰动了。青铜器的面具呀,青铜器的各种祭祀用的东西,巫术用的东西呀,大量的青铜器令人叹为观止。另外眉山市三苏祠,就是苏东坡他们父子三个的祠堂,那里面有很多他们的画册和碑刻,还有江游县的李白纪念馆,里面也有一些碑刻和遗址。

成都市内万江楼还有薛涛的东西,有很多唐朝中期的诗人和她交往,街上还写了一个牌子叫薛涛服务部,薛涛当时是交游达官贵人,元稹那些人都跟她有唱和的诗。四川还有崇州陆游祠,宜宾有黄庭坚的快阁,还有射洪陈子昂的读书台。另外就是到江都,在成都旁边很近的地方有个杨升庵祠,杨升庵就是杨慎,杨慎就是明朝嘉靖年间的一个状元。他的父亲、祖父都是当时的朝廷中宰相一级的官僚。他20岁左右就中了状元,后来是30多岁的时候,因为跟崇祯皇帝不和,给他发配到了云南,最后死在了边疆。他的妻子也是一个才女了,和他有许多唱和之作。据说毛泽东选明诗,选了20多首,有7首是杨升庵的。所以他还是一个很重要的,而且很有学问的诗人。这里面除了看到祠堂雕像,还有各种画片之外,还看到杨升庵活着的时候,人家给他雕的一个骑着马的戎装雕像。这些图像,你在大的图书馆根本是找不到。

明清时代中国的状元二分之一在江浙,江浙的状元二分之一在苏州,就四分天下有其一呀,还出了很多的作家,到那儿去能够收集到很多东西。我在苏州十几天走了它六个县,收集了一千多幅图,拍下八个胶卷。比如说古诗词里面经常写到的横塘,我也去找到它了。范成大的石湖,也去找到它了。比如说到昆山县,现在叫昆山市,昆山有顾炎武、朱柏庐、归有光。归有光的坟墓是民国年间重修的,重修的时候用当时最好的材料水泥做的。文物局的一个老先生说:“你看归家就没有发起来,因为坟上长不出草来。顾炎武和朱柏庐的后人有的还是比较发达的,归家最大做到一个银行的科长,没有太大的。”他就说用这个水泥包起来了,因为应该是砖头围着,上面能长草,加上水泥上面不能长草了,所以就发不起来了。你能够到那个地方去走一走,能找到很多东西。读万卷书,再走万里路,好处很多。

比如钱谦益、柳如是曾经居住过的“红豆山庄”，遗址还在，隐约可辨，甚至有他们当时的红豆树长有 11 米高，300 多年的树龄。当年在钱谦益八十寿辰的时候开过一朵红豆花，现在老百姓在古树前烧香焚纸，烧出一个大树洞，只好用围墙围起来。在别的地方，在苏州博物馆还可以找到一个柳如是的书房和画像。我这次找到三幅，包括一幅在海外的，非常年轻漂亮的。

苏州有一个王鏊，王鏊是八股文的第一把手，过去写文学史不写八股文的，不认真的写一下八股文是不对的，因为几代或者十几代，甚至几十代的知识分子，都把自己的聪明才智栽在那里面去。有很多悲剧，有很多喜剧，有些人荣华富贵，有人落魄终生，这都在八股文里面。为什么我们文学史里面就不写这个东西？哪怕你说它弊病也好，说它的长处也好，你都应该写，因为它是中国几百年的知识分子的一个惊人的生命投入呀！你现在让一个大学的本科生讲讲八股文，他能讲清楚吗？我们讲天天说要反对党八股，洋八股，那八股是什么，能说清楚吗？王鏊是明代成化到嘉靖年间的八股文的一个大家，八股文到了王鏊，就像诗歌到了盛唐，到了杜甫。苏州为什么出了那么多状元，那么探花，那么多榜眼，那么多的进士？在明代八股文定型的时候他是第一把手，中晚年很早他就回老家去了，在那里办学，在那里交友。唐伯虎，就是唐寅，还有文征明，这些都是他的学生、朋友。唐寅在他的墓碑题写“天下文章第一，山中宰相无双”。我跟苏州人讲过，我说这个王鏊对你们苏州的文化建设功不可没，我在苏州也找到他的画像，包括他穿着官服的画像。

吴梅村是苏州娄东诗派的一个大诗人呢，也找到他的不少东西。在文庙里边找到他写的一个碑文，据说他的后人还有，梅村这个地名还有，但是现在已经变成一片楼房了，也看不出梅村原来的样子。他的那个后人，大概是解放初土改的时候还是一个小地主，把家里梅村传下来的那些书啊、画啊，5 块钱一件 10 块一件地都卖光了。这个书画可能是有些流传到苏州博物馆、南京博物馆和上海博物馆。你要是去摸一摸这个底，就会发现很多很生动、很实际的东西，我觉得这能够使我们的文学研究跟我们的土地接触起来吧。

跟文学有关的图物,很多是人物画。根据文献记载,周朝的明堂的四壁,就画有尧、舜、桀、纣的画像,周公相成王的画像。后来《西京杂记》里面还记载过画师毛延寿画后宫美人,因为王昭君可能没有贿赂到他吧,所以画了一个丑态,导致了昭君出塞。东汉的王充也讲过:人好观图画者,图上所画,古之列人也。就说这种图是很多的。

人物画,我们中国起源算最早。曹植他就讲了,庙中有各种各样的画,三皇五帝,篡臣逆子,各种各样的人物。那么到六朝这种人物画就很多了。明清以后的人物画,木刻画比较多。比如说明代的陈洪绶。后来清代改琦和他的《红楼梦》人物图,其中特别精美的是黛玉的一个图和晴雯的一个图都画得很好。到清朝末年,还有一个吴有如,画了《点石斋》上的插图。另外有几种年画里面也值得注意,就是杨柳青的年画,桃花坞的年画,当然它里面画神佛,画观音,画关羽、财神、门神呀这类东西,还有吉祥画这些东西也比较多。但是它也有一些人物画和戏曲故事的画,这些画好像画得比较俗,画得比较夸张,但是夸张还很有力度,俗气中有的天真。所以图志工程实际上是一个很复杂的,很大的工程。要收集起来,又要如何把这些画跟文学的体验结合起来,就是说你不能画是画,图是图,要使之形成图文互动互补的过程。

这个题目比较陌生,千头万绪,盘根错节,做起来不易。我们的第一届所长郑振铎先生做过很多工作,过去搞过《中国木刻史图录》,20册,是函装的,他从木刻史这个角度来运作的。还有做过插图本的中国文学史,也用了一百多幅图,还创办一些画刊之类。但是可惜他去世得比较早,因为飞机失事,去世的时候才六十岁,所以还有很多的设想没有做成。

他们那一代学者跟我们这代学者不太一样,因为郑振铎先生几乎把他一辈子的家底都弄在这些书上了。他是商务印书馆编辑所的所长的姑爷,所以他文献准备的条件也比较好。那时候的教授或者文化人收入也比较高,他搜集了很多善本,后来献给北京图书馆专门设一个西谛藏书,那里有很多非常宝贵的书。我们这一代学者寻找的东西是不求版本的,但求清楚能用。善本让你去买,你根本买不

起。所以就是说要实用,哪怕就是善本书我买不起,我用数码相机把它照下来。但是高科技的手段要用起来的话,恐怕也要投入很多。

答 我们把插图当成儿童读物,或认为儿童的连环画才有插图,这意味着图画有直观易解的特点,又往往蕴含着天真烂漫的童心。连环画也有画得很好的。《西厢记》的连环画,王叔晖画得很微妙婉秀,莺莺、张生的情感就在线条里面。中国的画是用线条来做的,线条表达着生命的很美的旋律,所以在西方有一个理论家说线条是很有生命的。人在高兴的时候,可能嘴的线条就往下弯曲了,两面翘起来,悲哀的时候线条是往下垂的,是这样体现生命的颤动。所以中国的古代的建筑楹头的线条是往上翘的,道出了中国人那种和谐的心情是上升的。我总在想,明朝万历年间为什么插图非常好呢?

第一点是很多大画家作了经典作品的插图,也包括一些通俗作品的插图,另外刻工刻得比较好。现在我们有了高科技手段之后刻工就不成问题了,但是大画家如何来插图?好像现在也有一些画家在作一些诗意图,比如说上海《水浒》的插图。诗意的插图现在也开始多了一些,但是怎么从诗意里面体验出生命来,插图是要非常精彩的生命投入的。现代技巧度高了,但是生命的内涵并不是很高,这要特殊探索和改进。鲁迅、郑振铎他们在新文学的 20 年代、30 年代也一再提醒和强调 在中国从来就有插图的,新文学就不讲插图了。所以他们两个人作了很多插图方面的重新开拓的工作。我希望现在能够对一些经典的东西,即使一些普及的东西,也能有好的插图,这个对作品、对人民的修养、熏陶都有好处。但是现在这些东西,可能一出来就变成光盘、VCD 了,用这些东西来代替了。商业和艺术本身可以发挥相辅相成的作用,因为你没有这些高科技手段,作成很好的东西也比较困难。但是有时候商业洪水也能吞没一些属于人文的有生命的东西,我觉得应该有一些有名的画家对我们五千年的文明、文化、文学,甚至我们当前的文学,作一些比较精彩的插图。

但是当代插图我现在用得比较少,一方面固然是追求古雅,另一方面则因为涉及到一个版权的问题。其实我出一份学术著作,稿费

没有多少,而收你一幅画也就给你十几块钱版权费,送一套书都送不起。但是你要是作成画册,一本就可能得定价一二百块钱,容易引起一些版权的争议。包括我们现在有哪些图,比如说是哪个博物馆收藏的,你要用它,博物馆现在也提出版权的问题,所以这个里面有很多问题。实际上我们作文学图志是作为一个文学史料来处理的,并不是当作一种商业操作来处理的,当然我的《新文学图志》涉及到很多现代作家的图,但是还好,没有发现现代画家跟我打版权官司。因为我选你这个图还给你作了广告。我编《古典文学图志》,打算大量地选用古代的画,比如说杜甫的图,一百幅图就有九十五幅是古代的。因为我怕有版权问题的牵涉,近代的画家我只选五幅,把你选进来实际上也是抬举你进入文学史。因为我觉得你画得太好了,我舍不得扔掉,而且我作出来的图,可能你是彩色的我是黑白的,并没有夺你的市场。比如说我写书,我引用鲁迅的话,或者我引用巴金的话,人家也没有因为我这段话来收我的版费,来说我有版权问题。那么我一本书里面引用了九十五幅古画,用了二三幅今人的画,你就说有版权问题。不过一般都比较理解,因为我引用阿 Q 的画像,我选了十几个画家的,我觉得你们有特点我选你们的,没有特点我还不选。所以也有种种的苦恼。现在你要某一幅图,你知道在某个博物馆,你要去拿到这幅图,他就可能一个照片收你两百块钱,那你要是一千张照片就是二十万呢!就是说如果需要把这种学术创新做得很像样的话,确实是需要投入的。因为出版社在接受你这个东西的时候,他也要有一定的投入,所以现在做这种学术创新很难。

一般地说,你可以去收集某一个角度,某一个方位的图,或者某一两个作家的图,可能对其他的顺便涉及,这种作法也许好一点。像我这个拉大网的作法,等于没有经费支持,我这几年已经投入七八万了,就是各种项目的经费总是拆东墙补西墙。还有你到外地去找材料,这个里面甜酸苦辣都会有的。文学图志是一种打通文学史和文明史的学术方式,作为专家下一番功夫,做 10 年 20 年可能只是初见成效,可能人家不注意的一个东西你掌握了。比如说你可能哪一天在报纸上看到启功写的字放在杜甫的一幅画的上面,你就把这种报

纸剪下来,搁在那里吧,哪一天看到谁画的杜甫的一幅画很清楚,你就收集起来。你过个一二十年回头一看就是一大堆了,也就是这么一种功夫。

我们的这种作法是专家的作法,就是把整个家底摸清,有一些作法就是看到什么东西,就拿一个代替,也不管它是真品还是假的。比如说李清照的图,我问过山东的一位教授,你手头有没有什么东西。但他不愿意把他的图给我,他说他搞了一辈子才收集到。我现在大概有一二十种,这些图像都是慢慢地积累起来的。我也觉得我们现在有些画有些敷衍了事,比如说《全唐诗》、《唐诗三百首》,但都不是作为一种生命的投入,作为一种精品去作。你看明朝末年陈老莲的人物画,在怪异变形中蕴含着一种生命的投入,即使人物背对着你,你也感觉他的画似乎向你辐射着某种现代的意识。我们去荆州博物馆看那个楚文物,看到很多图、很多文物、很多丝织品上的线条、装饰,就感到古人有一种与现代精神相通的感觉,有些甚至连现代人还没做到那个样子,那是能够保持一种长青的生命在里头。但是真正做到这一点也不容易。

我们中国古代不少诗人同时也是画家,很多画家他自己作自己题画的诗,像王维诗、书、画三绝,在我们古代是作为一种人文修养中很高的境界。从顾恺之他们开始,到后来的唐伯虎、郑板桥一直到吴昌硕,这种诗、书、画三绝都成为一种美谈。现在也有一些画家素养还是不错的,但是也有相当一批画家对所谓艺术的理解可能不是那么深入的。包括像我这样,不会画画,想练书法,也没有一间房子单独出来放个墨台,那墨很臭,磨起来又很脏,这个条件确实也不允许。我说我的房子还得放书呀,我的很多书都放在阳台上,现在有成套的书,如果不用的话,如《十通》、《郑振铎全集》二十卷,我要挑了几卷常用的,其他成套的书,我就用装空调的纸箱子把它们装上,放在阳台上面,所以没有那种很闲的心情。我又在做我的文学研究,不能特别消闲,有人给我做好饭了,给我泡好茶了,我就画一画,有个房子,现在没有这个。我现在情况稍微有点好,过去是万能学者,买菜、做饭、送孩子,什么都得一手操持的,那你还有时间去看看书,还要画画?

根本就没有这个时间。

随着商品经济上来之后,人文知识分子本身的生活处境是这么一种状况,像过去前辈文人,如果他的祖宗给他留下一大笔财产,像托尔斯泰那样,或者我们过去的很多画家,他也是几代人积累下来一些财产,他就去作画,做一些不实用的东西,当时也不像今天能卖画赚钱,伴随着以茶会客或者文酒风流,是一种消费行为。消费行为总要有衣食来源,鲁迅讲要雅起来也要有点钱。你说现在让我去买一个《中国美术全集》,我都买不起,三四万块钱一套。个人只能到图书馆去借阅,分工也是一种社会进步吧!分工越来越细了,大家的经验也越来越精了,但是作为一种全面的素质,分工也可能把人的智慧支解了,也像我们大学里的课程,或者我们研究所里一些分段的古典研究,你搞古典,我搞现代,他搞民间文学。怎么搞通?大家都没有考虑专家要不要发展成通才,怎么样把文学和人文或者文化作为一个整体的智慧,就遇到了新的问题。也许这个是在我们走向小康这个过程中遇到的问题,但是中国的学者也有一些赚钱不多,一条心在做学问,例如我到台湾或者到国外去,虽然钱很多,但是你三十多岁、四十多岁首先想办法兼好几个职,既在这个大学当教授,又在那个报社当主编,又在什么地方当个什么策划,最后要在40岁之前赚一笔钱把房子买下来。所以我在英国的时候,我跟他们的教授说,我不可能像你们这样,今天到希腊,明天到西班牙。我在中国我再去兼职,也赚不到什么钱。我现在挂名当一些大学的客座教授,可能挂一二十个,但一分钱也没有。在这种情况下我只能说干我自己能干的事情,干我自己应该干的事情。当然把我职业内的工作做完之后,我再做一些自己乐意做的事情。所以人文素质的全面提高,可能要在商品经济的相当时期才会形成良性的文化生态环境。自己搞文学图志的研究,把文学史和文明史相结合,只是想向这个目标做点力所能及的工作。

世纪之交的中国文学

何西来*

2001年1月7日

舒乙：何西来确实是陕西人，是从西安来的。他现在在中国社会科学院文学研究所工作。原来有一个非常有名的杂志，叫《文学评论》，他是那儿的主编。刚才我问道：“你有多少著作？”他说：“有13部。”“哪个最有名呀？”他说是《文格与人格》这本书。他给咱们今天讲的题目是“世纪之交的中国文学”，讲世纪之交我国当代文学的一些问题。

刚才舒乙馆长对我做了点介绍，惭愧得很，碌碌多半生，而一技无成。感谢大家今天冒了这么大的风雪，冒了严寒，到文学馆来，听我谈一些意见，听我“坐而论道”，我是非常感动的。因为即使是交流，也要有个对象，没有对象，交流就不能够完成。我在说，诸位在听，听的人和讲的人的情绪，是一种互相交流的关系。听众的情绪会时刻影响着讲的人，这很像舞台上的演员。我曾听老朋友于是之说，对一个演员的最大的惩罚，就是不断地听到台下咳嗽，或者吸溜吸溜吃冰棍的声音，他的情绪就会大受影响。但是在台底下哭，听到哭声，听到观众的好声、鼓掌声、欢呼声，对演员的情绪不仅毫无影响，而且能够使他更深地进入他的角色。所以，讲的人和听的人，听的人是主要的，讲的人是次要的，虽然我坐在上边，但你们是主要的，你们能来，我的确很感动，因为我打车来的时候，司机都说路很难走。我

* 中国社会科学院文学研究所研究员。

就想,今天可能够呛。但是来了这么多人,舒乙馆长说有 100 个人,我看现在 100 个人都不止,感谢大家!

今天我想讲一个大一点题目,叫“世纪之交的中国文学”。和舒乙馆长商量以后,他觉得还可以,那咱们就言归正传,试着讲讲看。

文学现象很多,文学创作也很多,据统计我国每年出版的长篇小说的数量是一千部左右,短篇、中篇、报告文学合起来更多。像我这样专业搞批评的人,能够读的书其实也是极少的。不要说是一半看不了,十分之一也看不了。所以我就想,以我的管窥蠡测,来看这个世纪之交的文学,实际上只能是一偏之见,一得之愚。而我所讲的“世纪之交”也主要都是去年的文学,上一世纪的文学,元旦以前的文学。但是因为毕竟世纪之交,等我讲的时候已经是新的世纪了,是元月七日了。站在新世纪的开头,我想谈这么几个问题。第一个问题谈世纪反思,第二个问题谈文化视野,第三个问题谈对现实的逼近和疏离,第四个问题谈道德、人格、风格,最后一个问题谈当前文学批评中值得注意的两种倾向。这是一个框架,何西来就是这样把世纪之交的中国文学放在这个框架之中来看的。

世纪反思

现在,先谈第一个问题,讲世纪反思。我觉得在世纪末的时候,特别是 20 世纪 90 年中后期以来,中国的文化界、思想界有一股反思的潮流。文学作为对这种潮流的感应或者反映,也形成了一个相应的潮流,我叫作世纪反思的文学潮流。

我要用的反思这个概念,在我们汉文里面,最早使用的是唐代的大诗人杜甫,杜甫在“安史之乱”起来的那一年,大概天宝十四年,从长安回到他父亲做县令和他安家的奉先县,就是现在的蒲城。他的那首著名的《自赴奉先县咏怀五百字》,就是这次回奉先时写的,他还写了一首《奉先崔少府山水障子歌》。障子即屏风,山水障子就是画着山水画的屏风,这是杜甫很有名的一首咏画诗。诗里有两句“反思前夜风雨急,乃是蒲城鬼神入。”他说这画画得非常好,好到什么程度

呢？他又说“元气淋漓障犹湿，真宰上诉天应泣。”说这个画画得非常逼真，逼真到什么程度呢？看起来是元气淋漓，障子好像还湿润，云烟飘绕的，给人一种泽润的感觉。“元气”是指宇宙间的真气。“真宰上诉天应泣”，真宰，指神人，天是老天，神人上诉给老天，老天也会因为这个而感动得哭泣。所以现在呢，人们形容这个画或者有时形容文章写得好，也用元气淋漓。杜甫由这画面的湿润、淋漓，回想到前天夜里风急雨暴，都是鬼神使然，反思，在杜甫诗句中是回想的意思。文学世纪反思这个反思概念就是从杜甫这里来的。反思有回忆的意思，也有反省的意思，最早用反省这个概念当省察讲，在孔子的《论语》里面，曾子曰：“吾日三省吾身，与人谋忠乎？与朋友交信乎？传而不习乎？”“吾日三省吾身”，“三省”就是说每天要回过头来在给出主意、交朋友和学习上，对自己的缺点进行反省检查。

到了明末清初，陕西有一个非常伟大的思想家，叫李颀，人称二曲先生。他有一个很重要的命题叫：反身自省。就是主张人要能够反躬自省。所以他倡导悔过自新之说，这是李颀的一个非常有名的命题。他对此身体力行。

我用反思的这个概念，如果追寻中国的概念，可做以上这样一个溯源。当然呢，我用这个概念的时候还受到黑格尔的影响。黑格尔哲学是马克思主义的三个来源之一。黑格尔写过一部著作叫《历史哲学》，在这个《历史哲学》里面，他把历史分成三个等级：第一个等级是原始的历史，第二个等级是反思的历史，第三个是哲学的历史，即黑格尔的历史哲学。黑格尔的历史哲学，是理念在历史中自我运动的最高形态。我用了他的这个反思，他的反思的历史是原始的历史的提高，是原始的历史提高后的历史。反思的历史是根据一定的专题，一定的方向进行了整理的历史，是回过头来再思考、再认识、再评价以后被记录下来的历史。

我用这个概念来谈世纪之交的文化、文学潮流的时候，既综合了我们中国的省察传统，反躬自省，又吸收了黑格尔哲学当中理性很强的这个反思的概念。我所说的反思是指什么呢？就是对历史行程的再思考、再认识、再评价，就是对我们原来的一些看法的纠正、补充或

者丰富。反思潮流的滥觞,可以追溯到 20 多年以前。当人们在 20 世纪 70 年代末 80 年代初,思考“文革”的那场灾难时,思考千家万户遭受的灾难时,提出了一个问题:为什么会出现这个灾难?怎么才可以防止?有多少是难以避免的?有多少是人为的因素造成的?等等。反思的任务,就是在这样一个契机之下被提上历史的日程的。

从一场历史的噩梦中觉醒的时候,在中国的人群中间最早的是知识分子。知识分子按我的看法,是一个民族专司思考的部分。他们比一般的人有更多的知识积累,他们更多地懂得历史,他们有更广阔的文化素养,他们看问题比一般人要敏锐一些。他们是这个民族哺育出来专门从事思考,并且以他们的思考引导一个民族前进的部分。而文学家呢?又是这个思考着的群体中的最敏锐的一个部分。过去也有人讲文学是一种晴雨表,是一种风向器。正因为如此,所以文学就成为最早或比较早的觉醒的文化形态。于是在 20 世纪 70 年代末,“文革”结束以后,出现的以“文革”为题材的“伤痕文学”,刘心武的《班主任》、卢新华的《伤痕》、冯骥才的《铺花的歧路》,还有郑义的《枫》等等,出现了一个创作潮流。

“伤痕文学”是以“文革”当中的灾难,以人的受苦、人的罹难、人的抗争为题材的作品。这是在我们新时期文学创作当中比较早的,把目光投向普通人受难的这样一种文学潮流,被老作家严文井称之为“潮头文学”。接着,或者就跟它同时,又稍晚于它,出现了另一个文学潮流,我把它叫做“反思文学”。“反思文学”描写的故事在时限上,一般都要从“文革”前推数年、十数年到数十年,长的有 50 年乃至一个世纪,甚至比一个世纪更长一点的鸦片战争。“反思文学”产生了不少优秀作品,有代表性的如河南省作家张一弓写的《犯人李铜钟的故事》,是写一个共产党员,20 世纪 60 年代初的时候,那一场叫三年自然灾害,实际上用刘少奇同志的话来讲,就是“三分天灾七分人祸”所造成的饥谨中,李铜钟作为一个共产党员,正做着仓库的管理员,村里面的人眼看着一个一个走在路上栽倒就起不来,口吐黄水,饿死了。他看见饿得那老太太抽出一些棉絮吃,吃下去拉不下来。村子几百口人在饿饭,他作为一个共产党员,要当党员就必须解

决老百姓的这些问题,所以他就打开仓库,把粮食分给老百姓。但是国库的粮食是不能随便打开分的,打开了国库分粮食,就是反革命。这就是说我们这个党是为人民的,一个党员,他要当一个真正的党员,他就必须同时当反革命,他确实当了一个真正的党员,救了一村人,但是他同时就被押进牢里,后来就死在牢里了。

这个故事的开头,是他们的地委书记去给他平反,已经是他死后事隔十多年了。这是一个真正意义上的悲剧。还有李国文的《月食》以及他获过茅盾文学奖的《冬天里的春天》,王蒙的《布礼》、《蝴蝶》,鲁彦周的《天云山传奇》,等等。这些作品从思想上、艺术上来看,都比原来的“伤痕文学”更深了一步。“反思文学”当中普遍提出了一个问题,就是中国共产党这样一个代表人民的党,跟人民群众的血肉联系的问题,像茹志娟《剪辑错了的故事》最后有一个想象中的场面 那个老甘,原来是游击队长。当游击队长时,打日本鬼子,老百姓送烙饼给他,他晚上走的时候,还知道老百姓很困难,一定要留几个挂在门上。后来游击队长做了甘书记以后,却要把老百姓那些已经挂了果的梨树砍掉,要“以粮为纲”。他把整个梨园,长了几十年的一个大梨园整个砍光了。搞得老百姓没法活。所以故事写到最后,作家假定,再发生一次战争,战火纷纷的时候,对这位甘书记,老百姓就讲,你想要他们再来保护你,再送烙饼给你,是不可能了。很尖锐地提出来这个问题。

《冬天里的春天》里,李国文也写到了叫王亚平的一个县长。原来这个小王抗战期间、解放战争期间,对一个老妈妈也很好。这个老妈妈曾把丈夫交给了我们的八路军,牺牲了;又把她的儿子也交给了我们党领导的军队,也牺牲了。王亚平当了县长后,对老百姓就非常不好,所以这位烈属老太太说:“如果日本人再打来的话,谁还来保护你们这些共产党?”也很尖锐地提出了这个问题。共产党,作为一个革命的党,她之所以有威望,她之所以正确,她之所以无往而不胜,因为她与人民群众有着血肉联系。而我们在一个很长的时间之内,破坏的、不重视的恰好是这个血肉联系。所以我觉得“反思文学”当中很多的作品,都是在这一点上集中地提出问题的。当然还有其他的

提问。

但这个“反思文学”也有一个缺陷：它像过去的文学一样，过多地把目光集中于政治，只是从政治的角度来评价生活，来评价问题的是非。我们是应当把过去做的错误结论、错误判断重新恢复过来，把颠倒的事情再颠倒回来。从政治上当然应当如此，但是眼光比较狭窄了一些。所以紧接着这个主要着眼于政治角度的反思文学潮流，就是20世纪80年代中期的时候，出现了那个叫文化寻根小说的潮流。我不知道在座的朋友们有没有留意这个，当时出现了一批作家：山西的郑义，他的《老井》、《远村》就是这一时候的代表作；王安忆的《小鲍庄》、韩少功的《爸爸爸》，也有人把贾平凹的“商州系列”归了进去。另外，李杭育的“葛川江系列”、郑万隆的系列作品，也有值得注意。有一个部队作家叫周大新，周大新是河南作家，他主要以写那个南阳的小盆地的生活而为人所知。就是说，有一批作家认为需要从文化的角度来进行更深入地思考与开掘，特别是认真地从民族文化心理角度进行分析和反省。当时在《人民日报》上有一场讨论，就是关于“文化寻根”问题的。这些作家们发表了一些意见，也有不少评论家发表一些意见，探讨这个创作的潮流在理论上的成就，从当时发表的这些意见看，应当说是很肤浅的，但是作为一个创作的实践，作为出现的这一个特定的创作的潮流，一个作品的系列，都是值得重视的。这就是向文化角度的倾斜，这对九十年代中期以后的文学有很大的影响。

到了九十年代，首先把这个趋势引向深入的是在报告文学里遇到的。出现的比较早的，是八十年代末九十年代初，在《解放军文艺》1989年第一期全期发表的一篇报告文学作品，叫《海葬》，是因写《唐山大地震》而出名的钱钢写的，这是一位非常有思想的报告文学家。《海葬》是写大清国中国历史上第一支海军，从它的建军到它成军，到1894年的那一场甲午海战当中灰飞烟灭，写这一段的历史。前后写了大概三十多年。值得注意的是，在这个反思中间对李鸿章的评价。我们上中学的时候，读历史，读近代史，都知道李鸿章是最大的卖国贼，几乎所有的卖国条约，包括《马关条约》都是他当时去签的。割地

赔款,丧权辱国,都是他来承担的,他是个卖国贼。但在本书当中,钱钢给李鸿章的评价是两句话,一句话说“李鸿章是上一世纪后半世纪中国历史的柱石。”另一句话说“李鸿章是上一世纪后半世纪中国历史的罪人。”把“罪人”和“柱石”的评价放在一起。这就是再评价、再认识,比只说一句话全面多了。

这个作品当中写了两个八八年,一个是一九八八年,一个是一八八八年,把这两个年份作了一个对照,把清末的那一个改革跟现在这个改革碰到的问题作了一个对照。它一定程度上,或者甚至于说,比我们史学界更早一点地对洋务运动作了更全面的评价,肯定了洋务运动当中的积极因素。这个作品,引起了当时文学界的巨大反响。

接着九十年代初,麦天枢,一位曾因《西部在移民》的成功而名声鹊起的报告文学家,跟一个搞历史的年轻学者王光明合作写了一部叫《昨天——中英鸦片战争纪实》的报告文学。这部作品把反思的时限前推到了百年以前的鸦片战争。《鸦片战争纪实》里面值的注意的是什么问题呢?它不是像我们过去学的近代史当中那样用主战派、主和派、投降派、爱国派简单地来划分,而是把这场战争看作两种文明的一场冲突,就是西方先进的现代工业文明和相对落后的东方农业文明的一场冲突。以这个角度来看,冲突的意义就决定了它的结局。

《中英鸦片战争纪实》的另外一个值得注意的方面是对人物的评价,即换了一个角度看人物。反思就是换个角度看,再思考、再认识、再评价。因此像对琦善,这不仅是个卖国贼。林则徐免职了以后,他是做两广总督兼钦差大臣,钦差大臣署两广总督,卖国的条约是在他手里签的,他后来也被弄到印度去了。就这样一个琦善。但是这一次你看新拍的《鸦片战争》当中的琦善,不知道你们还有没有印象,跟那个《林则徐》里面的琦善,已经不一样了,他更多表现了那个人物的无奈。另外,这本书当中讲到关天培,就是虎门炮台上引刃自刎的那位爱国将领,还有邓廷桢,他后来曾和林则徐一块被流放到新疆。作者在评价他们的时候,引用大量的材料说明了他的腐败的一面。就是说评价这些人的时候,要看到他们另外一面。这些人的腐败说明

了什么呢？说明了大清国政权的腐败。书里还特别地描写了道光帝的穿破衣服，以示节俭，上行下效，遂使破袍服卖得比新的还贵，成为腐败的一个新的因由。穿破衣服原意是为了节俭，但节俭却变成了另一种腐败。这是很有讽刺意味的。

我觉得特别值得注意的是有一个叫程童一的作家主持撰写的《开埠——上海南京路一百五十年》。他们有一个写作的小集体，程童一是最重要的一个代表，起主编和主导的作用，他们搞了五年，翻阅了大量的资料。然后，写了一个街史、一条路史，用一条路史带起了整个上海的城市史。又以上海的城市史作为一个纲纪，提起中国百余年间艰难曲折的现代化的历程。我看了这本书，我自己得出来这样一个结论：就地缘政治、地缘文化和地缘经济的角度看，上海都是中国现代化的火车头。另外，在这本书里面对一些人物，对一些事件的评价，和过去的一些评价，也有了很大不同。比如说对黄金荣、杜月笙的评价，我们过去学党史的时候，因为“四一二”大屠杀，他们是帮蒋介石的忙的，从他们身上就可以看出来蒋介石的流氓性。但是在这本书当中，专门讲了蒋介石跟他们，跟黄金荣后来的矛盾，特别是日本打进来的时候，他们的态度，还有爱国的一面，所以这个事情就很复杂。还有，书中对买办的评价。我们过去说官僚资产阶级、买办资产阶级是革命的对象，是敌对阶级，是全盘否定的。但是这本书中以大量的事实证明，中国最早的民族资产阶级的那些有名的人物，都是从买办开始的，以买办发迹的。他们从买办当中学会了现代的经营，懂得了现代的经济，然后发展成中国的民族资产者，民族资本家。这就是说，我们过去只从一个面来看，而《开埠》告诉了我们另外一个面。他们中间出现了许多爱国的实业家。再比如“洋泾浜英语”，洋泾浜英语其实是上海码头特有的一种英语现象、语言现象，过去一般提起来都不屑，觉得这个是不入流的。但是《开埠》从历史发展的角度，对这种洋泾浜英语在沟通中西文化，在中国进行现代知识、现代经营管理的学习当中，在介绍西方现代文化方面是很有一些贡献的。所以这就给人们提出一种多方面的思考，我觉得这本书在座的朋友如有兴趣，不妨找来一读。这部报告文学写的很厚，但是可

以作为一本通俗的历史读物、文化读物来看。我这个专门从事文学研究的人,读了以后还是有不少启发,我在好多地方都谈到这本书,向人们推荐。

在小说创作当中,到九十年代中后期,也出现了一些比较值得注意的反思性作品,比如《白鹿原》。《白鹿原》就它的题材来讲跨越了几个时代,从上一世纪初写到1949年解放后,差不多半个世纪。白鹿原是实有的一个地名,不是小说虚构出来的,西安市东南就是一个白鹿原。据说在周代的时候有的白鹿出现在原上,横过原上,于是便把这个原叫做白鹿原,当地人念泊鹿原,也不是陕西现代的话,很像是一个入声的古音。《白鹿原》所面对的题材,其实跟《太阳照在桑干河上》,跟《暴风骤雨》差不多,如果还是按照过去的那种写法来写的话,很难写出什么新意。但是这个作品是从一个更深的、更广的文化角度,大文化的角度来探讨这个阶段生活和历史的,所以就得出了一种新的结论,读者看起来也有新颖感。这个作品出现以后,北京有一些评论家就说,感觉真好。上一次评茅盾文学奖的时候,《白鹿原》也获了奖。去年评百年百部文学优秀图书,初评、二评、终评,都有《白鹿原》。我觉得应当说它是当之无愧的。陈忠实确实写出了白鹿原那个地方非常深厚的地域文化的那些深层的东西。

前不久,人民文学出版社刚出了一部《白鹿原评论集》,收了当代批评家的四十多篇文章。他们让我给写了一个序。我切实坐下来,重读了全部作品和收进集子里的全部评论,花了个把月写了这个很长的序,约有2万字。这是研究性的序。在这篇序中,我评论了有关《白鹿原》的评论,通过对评论的评论,也谈了我对作品的看法。听说这书卖的还不错。这部评论集是在一个具体作品的评论中,中国评论界的一次力量的展示,可以看出中国上一个世纪末文学评论达到的水平。

在《白鹿原》文化反思的广阔视野中,田小娥的形象尤其突出,也有的人说有关田小娥的那些性描写太露了,太多了。但是我们设想一下,如果把这些描写去掉,就没有田小娥这个形象了。她是作品中写的最悲惨、最不幸的一个女性,她是从一开始就受到性剥夺和性占

有,在这种剥夺和占有之下,最后还是她公公把她戳死的,那个细节很惨。

《白鹿原》里面写到国民党,写了土匪,也写了共产党内白灵的屈死。在《白鹿原》里那个象征意味很强的白鹿横空而过只有两次。一次是白灵在我们革命队伍内部错误的审查当中,被活埋掉,被处死了以后,有一个白鹿横过长空。另外是那个关学的大师朱先生,朱先生死了以后那个雪野上又看见横空而过的一个白鹿。

当然,《白鹿原》要我看也有一个比较大的局限,这个局限在什么地方呢?就是过于美化了朱先生。在作者笔下,朱先生是道德修养很高的,也是很得乡里尊重的一个人。但是朱先生的思想绝不是拯救白鹿原的方向。正是在这个地方人们看到的恰恰是陈忠实思想的局限。因为白鹿原要改变落后的面貌,决不是朱先生这一套可以奏效的。朱先生这种文化思想,是产生在农耕文明的小农经济的基础上,中国要走现代化的路,中国不能够回头去再走过去的那条路,那是走不通的。所以,如果想按朱先生那一套,让白鹿原进入理想状态,是根本不可能的。按陈忠实的描写,朱先生是“关学”传人。关学从其开山张载开始,就非常重视实学,重视实用,重视经世致用,这都是应该给予肯定的,在中国学术史上也起过积极作用。但是关学毕竟是农耕文明的产物,因而很难担当起推动白鹿原上的人们走向现代化的精神指针、拯救之道、中国发展的未来,白鹿原的方向不在这,不在朱先生们身上。把希望寄托于他们身上,这就是局限。

《羊的门》是《白鹿原》之后又一部值得注意的反思性作品,也是一个有代表性的作品。这个作品后来有一点争议,但我对这个作品评价比较高。我以为它写了呼天成这样一个典型性格,呼天成就是他们那个村的上帝,他能力很强,自律也很严,包括他的婚姻爱情生活,要求也极其严格。村里人活着的时候要听从他的安排,住进统一模式的“新村”死了以后,又要按照统一的墓的号码,三六九,这样排下去。

呼天成又很有眼光和魄力,他在省委副书记最困难的时候,救了这个省委副书记,而且省委副书记“文革”当中被斗得要死,他把他藏

起来,冒了很大的风险。后来省委副书记官复原职以后,村里要办面粉厂,批机器、贷款等,就是省委副书记给帮的忙。呼天成的关系,可以一直通到中央,中央有些领导与他关系不错。他还具有现代的经营意识,他们村生产的东西在北京打不开销路,他就给管销售的那个菜市场送了一辆汽车。菜市场得了好处,便屁颠屁颠地销售他们的产品。你可以看出这个呼天成确实是很有本事的。

一个作家在一部作品中能塑造一个形象留下来,这个作家这辈子也就值了。河南作家李佩甫在《羊的门》里塑造的这个呼天成,我觉得就是一个可以留下来的典型形象,至少不在《白鹿原》的白稼轩、鹿子霖、田小娥之下。通过这个典型人物,我觉得可以看出作家的反思的一种深度。因此我可以说,文学的反思,是处于整个知识界反思的前沿。下这样的结论,我觉得《羊的门》也是当之无愧的。

山东张炜十多年前问世并使他成名的《古船》也是反思性的,但这本书更多着眼于政治,文化反思味道并不十分浓。他最近刚写了一本书,叫《外省书》。张炜是很有影响的一个作家。这本书写得很好,初稿 28 万字。现在许多作家写长篇越写越长,动辄就是四部五部,六、七部,几百万字。谁有时间这样看呀!何况有一些作品写得确实比较“水”。但张炜却不同,他硬是把 28 万字改到 17 万,真正是一个压缩了的艺术品。从艺术上来看,写得非常干净,把一切可有可无的东西尽行去掉。但是你看了以后,并不觉得单调,他的这个 17 万字,写了十几章,每一章也就是一万来字。张炜反复修改、打磨,写了 6 年。因为写得很浓缩,读者阅读的时候,就能够感觉到给他留下了一个广阔的,供他驰骋独自想象的,独自进行创造的艺术空间。

但是,我对这本书总体的价值取向,却不太赞成。对现在我们时代正在前进的历史潮流,作家本人找不到认同点,他要回到过去。而过去又没有什么可留恋的,他笔下的那些主人公都是受难的,特别是叫史珂的主人公。忆旧吗?念旧吗?作品里写了几个退休了的人。退休的人都有怀旧情绪、怀旧心理,但他所怀的旧,回过头去一想,都是没有什么可以留恋的,包括他已经去世的那个夫人。夫人也是被别人霸占过了。现在他要逃到海边去,逃到他家乡的那个海边去。

原以为,到海边就可以安宁了,想不到那个地方又变成开发区,轰隆轰隆地一阵阵推土机开着,他简直脑袋都要胀破了,都要爆炸了,找不到自己的灵魂,不知道灵魂的船在哪里停泊,找不到灵魂的家。过去回不去,现实难认同,未来没路走,怎么办?这个作品就有这样一种情绪。但是我建议大家看看这部书,作家写得很漂亮。我觉得比他的《古船》写的在艺术上要成熟得多,你看他笔下的汉语言文字,能用得那样精炼,能造成那样一种空间。他压缩了文字,但是那个空间却绝对可以让你张开想象的翅膀飞腾。然而,他既留有空间,文字又很致密,这就是艺术上的辩证法。我们可以说,他写得很凝练,很简洁,但他同时又很丰富,这是凝练简洁中的丰富,是更高形态的一种丰富。

当然,这个反思不光是文学界的,整个学术界都对百年的历史进行反思,历史界、伦理学界、哲学界,没有例外。不是正在出版百年学术经典吗?

在文学研究当中,重写历史,就带有反思性质。重写当代文学史,重写现代文学史,重写古代文学史,等等。“二十世纪文学”概念的提出,也是学术反思的一种表现。山东大学教授孔范今送给我他主编的一部《二十世纪中国文学史》,上下两册。我一看跟我们原来的那种编写现代文学史的观念有了很大变化。全书的结构、叙述方式、思路都不太一样。“二十世纪文学”概念的提出,是对我们原来的,按照政治阶段划分文学历史的一个很重要的纠正。比如说我们文学史曾这样划分:分现代文学和当代文学,现在还这样分。以老舍为例,现代文学里非讲他不可,因为是大家。1949年人民共和国成立以后,他仍在创作,《茶馆》就是名作,但却属于当代。这样,他就被切割到现代和当代文学史两处来写。其他作家,如郭沫若、茅盾、巴金等,都得把一个人分到现代和当代两个学科去写了。这就有很大的问题。所以自20世纪80年代中陈平原、黄子平、钱理群提出20世纪文学的概念,就一直为人们所关注。孔范今这个文学史这样写法,就不必把一个作家再切成两半,成了统一的文学史,我觉得这还是很值得注意的。

重写文学史是《上海文论》提出来的,那是 20 世 80 年代末 90 年代初期,现在看起来由《上海文论》首倡的重写文学史,如今也应当说是成果斐然,当代文学史就有好几家。现代文学史也有好几家,我们研究所里也搞了一个《中华文学通史》,这个《中华文学通史》大概争议比较大,批评意见比较多,主要是认为写当代有很多是衡量不当,跟作者关系好的人,就大章大段的,或者分章来讲,分节来讲,观念不太一样的就靠边,只提一下名字。但不管怎么说,现在是有了多种文学史,形成一种文学史的多元格局。所以我是高度评价我们世纪末的这个文化、学术反思的潮流的。

这个反思是被“文化大革命”的那一场灾难提上日程的,但是它并不局限于这 10 年,而且扩展到对数十年,数十年到 150 年的近代历史的反思。它是一种学术的反思,它的性质是文化的。在经过 100 余年的苦难以后,我们这个民族面临新的振兴的时候,对走过过的道路,回过头来看一看,我们的先辈以及我们自己是怎样走过来的,这中间有什么经验教训可以总结,以便把未来的路走得更好一些,走得更坚实一些。所以它看起来在形式上是回过头向后看的,但它的立意,它的指归,却在未来。就在我们已经进入的这个新的世纪,这是我讲的第一个问题,这个问题我用了比较多的篇幅来讲。

文化视野

下面讲第二个问题:文化视野。实际上我们讲上个问题时就已涉及到了这个问题。在世纪反思当中谈到扩展眼界,就是从原来的唯政治的或者唯经济基础决定论的,唯阶级斗争决定论的,还有机械唯物论的狭隘眼界之下解放出来,给原来的某一些看法以补充、以修正、以发展。这种解放挣脱了“左”的、僵化的思想观念,让我们的思想冲破牢笼,然后获得的是一个新的开阔的视野。

在反思当中进行回顾,在回顾当中进行再思考、再评价、再认识,就是所谓换一个角度看。换什么角度?我以为可以概括为换文化的角度,这就涉及到文化。现在文化的定义很多,据有的学者统计,世

界关于文化的定义有 200 多种,但是概括起来讲,可以说,有广义的文化和狭义的文化。广义的文化就是指人及其实践活动所留下来的历史的轨迹。人类通过实践,通过创造,把自己物化在对象上,就是人在跟客观世界交往的关系中,给客观世界打上自己的烙印,这烙印以及这烙印的载体,就是文化。这种广义的文化在考古和历史学中往往指某一时期、某一地域人类的所有活动及其遗留物,比如仰韶文化、龙山文化、三星堆文化等。这些文化包括特定时期整个的人类的活动、从物质生产到它的精神生产,到人们的思维方式。我们现在辨别仰韶文化或者叫彩陶文化,那是把挖掘出来的地下文物,当作当时人的活动、人的观念的凝固物来对待的。比如说半坡村,半坡村挖出来的盆,盆上的人面鱼等文物。这是一种总体性的文化观念,在这一点上文化与文明观念有重叠,文化就是文明。农业文明、工业文明,我们现在讲的后工业文明,也可以用大的文化观念来表述,叫农业文化、工业文化、后工业文化、信息文化等。这就是广义的文化。

狭义的文化是指精神文化。毛泽东给文化下了一个定义:一定的文化是一定的政治和经济的反映。精神的东西,当然不是说我们现在中华人民共和国文化部管的就是文化,科技部管的就不是文化。科技也是文化。狭义的文化更多的是指精神上的东西。我使用这个概念,也主要是指精神上的东西,是指文化观念、文化心理、文化价值、文化理想、文化精神等等。1995 年,我们六个朋友坐在一起对话,谈了一些大家感兴趣的文化问题,共有九个。后来整理成《北戴河对话录》发表。我们的对话实际上带有文化反思的性质,所以反思就有了文化视野。

另外,文化视野的出现,也是一种需要,就是说当我们考察某些问题时,综合地进行考虑,就会发现任何一个具体事情的产生,都是由复杂的多方面的因素交叉的结果,恰好在那个交叉点上出现某种事情。所以任何一个事物,当我们要对它作深入的考察解释时,都不应把它简单化,我们可以抓主要矛盾,但是抓主要矛盾不是让我们把别的都忘掉,别的都不要。这就是我的一个基本观念,多元观念。任何一个系统都是由多种因素组成的,如果一味地只是把它们简化,简

化成一种因素,如果只有一种因素发生作用,而其他的作用都失去了,这个系统崩溃的日子就到了。文化视野的出现,就是人们力求多角度更全面地考察问题的结果。

文化因素和文化视野在文学界的受到重视,以创作而论,最早可以追溯到 20 世纪 80 年代的文化寻根小说。从文学本身的发展趋势来说,原来单一的政治模式、单一的政治判断和政治分析不够了。需要补充些多种因素。从文学之外的学术因素来说,就是西方现代文化人类学的传入,它作为一种武器,新的文化被介绍、被接受,人们可以从更多的方面来考虑,来观察,这都是有迹可寻的。在文学批评上,世纪末的时候,有的评论家说文学批评出现了一个文化转轨,文艺学、文学理论也出现了文化转轨。创作突进了,理论批评必须跟上去。如果跟不上去,就会出现批评的“失语”。文化批评的崛起就是在这种情况下出现的。首先是创作前进了,接着是批评的跟进。

另外,文学的学术研究从 20 世纪 80 年代开始,就大量地介绍了西方各种文化理论。到 20 世纪 80 年代中期以后,思想界就出现了所谓文化热,比如说城市的文化战略研讨就很火,上海北京都开过这样的一些大型会。还有一个重要方面,就是地方志的被重视,县、市、省都有方志办,市方志办、省方志办,组织专门人才重新撰写地方志。地方志就是地域文化的一种著作,一种历史性的著作,而文化在方志当中是一个非常具有代表性的方面。各地的地域文化的研究,除方志外,还有更深入的专题研究。比如说我知道的就有几套丛书,东北春风文艺出版社好像出过一部《中国文化丛书》,一个省区一本。广东有一个“岭南文库”,是关于岭南文化研究的专著书系,潮汕有专门从事潮州文化研究的文化研究所。他们那个地方还为本地的文化人、名人专门办了大型的文化博物馆。潮州人就在城里为著名学者饶宗颐办了一个学术馆,饶宗颐本人现在还健在,他是岭南的一位学术大师,现居香港,有多方面的建树。又如山西晋祠,入门东侧建了董寿平的绘画纪念馆,西侧建了明末清初学者傅山的纪念馆。在明末清初,他是一位可以跟陕西的李颀齐名的很有气节的文化人。

我发现,文化研究的展开,一是要有人重视,二是可能跟财力的

情况有关系。潮州因为潮商很多,在巨额财力的支持下,潮文化研究是我看到的地方文化研究著作最多,也可能最深的。另外湖北研究楚文化也取得了实绩,出了十几本书,都是那么厚的精装书。这些都可以看出学术界文化研究的被重视和文化视野的开拓。

另外,在文学研究界,北大的严家炎主编了一套《二十世纪区域文化和中国现代文学》的丛书,共出了 10 本,其中就有你们现代文学馆副馆长吴福辉,他是写都会文化的,那本书写得很好。我以为这一套书当中,头一个就要看他的。还有那个朱晓进写的《三晋文化和“山药蛋”派》。这套书作为文学的地域文化研究是很值得注意的。小说创作当中,也出现了一些自觉地铺写地域文化的作品,比如说 20 世纪 90 年代中期以后的郭后宏的《潮人》,是突出写潮州文化的;陈贤章的《围龙》,是写客家文化的。这些作品都是可以看出来文学创作对文化问题的重视。最近,在学术界还有一个全球化和本土文化问题的争论,这方面文章也不少,也值得关注。

有一本书是很有用处的,这就是人民日报出版社出的,由刘建军等人主编的《中国历史文化名城大辞典》上下两卷,这套书逐个介绍了中国历史文化名城。每个城市介绍的篇幅都够一个小册子,有七八万字,有的到十万字,而且它的确是总结或者概括了有关地域文化研究的成果,又是一个工具书,很有意思。

对现实的逼近与疏离

第三个问题是对现实的逼近与疏离。要我看,新时期以来的文学和世纪之交的现代中国文学,最有价值的一点应当是跟现实保持密切联系的部分。这是中国文学的一个古老传统,也是中国五四以来新文学的传统。因为作家、艺术家只能够以他们生存的现实生活当中,生存的具体的历史环境当中,获得自己的灵感。他的作品能够感动别人,一定是有所感而发,有所闻而作。白居易说“文章合为时而作,歌诗合为事而著”,他的许多传世之作,就是贴近现实的,与人民共命运的。人们能够从以往的优秀作品当中看出作家所关注的万

家忧乐,看出普通人的苦乐和他们的希冀。这是中国文学最可贵的传统。我以为,最有力量、最好的也正是这个部分。

在中国古代文学中,屈原曾“长太息以掩涕兮,哀民生之多艰”,杜甫也有“朱门酒肉臭,路有冻死骨”的名句。晚年的时候,杜甫流浪到了湖南,在他百病缠身的生命最后时候,还希望能够“安得销甲作农器,普天无吏横索钱”。那时兵荒马乱,农民负担一直是很重的,他希望能把盔甲兵器熔化了以后作农具,普天之下没有官吏没完没了地要百姓的钱。他关心的还是这个。白居易呢,写过《秦中吟》十首,新乐府五十首,都是逼近现实,反映民间疾苦的。这是一种传统。

“五四”以来,鲁迅的小说,鲁迅的杂文,跟中国的老百姓更是通着的,所以在他去世的时候,人们在他的遗体上覆盖的是“民族魂”三个字。鲁迅的传统就是李大钊的传统。“铁肩担道义,妙手著文章”,这是李大钊很有名的一副对联,而李大钊就是用自己的行动实践了“担道义”和“著文章”的事业。国民党跟我们对人物的评价很是不同,但对李大钊,很多正直的国民党人都对他人格评价很高,而他是我们共产党的创始人之一。1927年他被张作霖绞死在北京。这就是我们新文学的传统。

这些年来,文学向现实的逼近和现实主义的再一次受到重视,是一个很重要的趋势。河北的谭歌、关仁山、何申被称作“三驾马车”,他们的作品《大厂》、《九月还乡》等以直面现实而受到读者和评论界的关注。在报告文学当中,这种趋势尤其值得注意,比如说李鸣生,这是当代报告文学家当中一直把目光坚定不移地投向高科技领域的一个作家,写了《国家大事》、《飞向太空港》、《中国八六三》等许多有影响的作品,新近又出版了《寻找北京人》,也是描写科学家的。此外,部队女作家孙晶岩的《中国金融黑洞》是写打击套汇等金融犯罪的。徐刚的《守望家园系列》,还有他最近刚出版的《长江传》,写长江历史和长江的现状的这样一部报告文学。徐刚原为诗人,后转入报告文学创作,主要写环境保护和生态危机方面的题材,成就卓著。

群众出版社的《九十年代大案要案系列丛书》,描写刑侦干警和司法人员与刑事罪犯斗争的故事,很受读者欢迎。卢跃刚刚出版不

久的《卢跃刚自选集——观察中国》，上卷“在底层”，下卷“在高层”。他的代表性的作品《以人民的名义》写一个人民代表差一点被迫害致死。人民代表被非法审讯，被吊打，被颠倒起来吊了 120 多天，脚朝上吊。而这是一个人民代表，就是因为在人民代表大会上给他那个市的市长提了一条意见，然后就这样。卢跃刚就这件事连续写了两篇报告文学，以人民的名义，写我们的法制建设。他还有一部重要作品，可以说是一个现实题材，也可以说是一个历史题材，这就是《大国寡民》，写陕西烽火社的原领导人的。这个书有一些争议，但是如果从作家对这段历史的反思来看的话，还是很有看头的，集中反映了作家的才华，能够见出主体性的穿透力和批判精神。另外长篇小说当中张平的《天网》、《抉择》、《十面埋伏》，都是敢于直面现实人生的佳作。《十面埋伏》是写司法腐败的，写得惊心动魄，颇见力度。陆天明的《苍天在上》，周梅森的《人间正道》、《天下财富》、刘平的《廉署档案》等等，这一系列作品，都涉及到当前现实生活当中老百姓所关注的领域。可以看出，现实主义还是具有恒久的生命力的。无论就人们的欣赏习惯和文学本身的力量而言，现实主义都是很经得起考验的。

但是有一些文学样式是在衰落，如果说衰落有点过分的话，至少可以说是低靡。比如说诗歌，我发现有很多诗人和诗歌评论家现在去写杂文、写散文了。比如湖南的李元洛，基本上不写诗歌评论了，改写散文了，散文写得很漂亮，我很欣赏他的散文。写谭嗣同的《霆崩琴》，写得雄放而见气势，还有他写的《唐诗之旅》，通过唐诗，来写他的一些地方旅行的感触，也写得相当不错。但是诗歌呢，著名的诗歌评论家之一孙绍振，当年曾是诗歌评论界的一员骁将，“三个崛起”的代表之一，他在不久前与王光明（也是一个诗歌评论家，现在在首都师范大学，孙绍振在福建师范大学。）的对话中说，现在写诗的人比读诗的人要多得多。诗歌的读者少了，诗人出版诗集一般都要自己出钱的。要靠诗歌的稿费养活自己是很难的。但是在 20 多年以前的新时期文学初期，诗歌的发展曾经是非常迅猛，非常受欢迎的。当时北京的好多诗歌朗诵会，台上朗诵，台下大家都流泪。工人体育场

就坐得满满的,朗诵者在上面朗诵郭小川的《团泊洼的秋天》,上面朗诵,下面人就流泪。郭兰英唱《绣金匾》唱出了“三绣周总理”,一唱下面的人眼泪又下来了。朦胧诗派的一些诗人也是在那个时候崛起,并很快风靡诗坛的,比如说北岛,有名的《回答》,“高尚是高尚者的墓志铭/卑鄙是卑鄙者的通行证”就很激动了一些年轻的和不十分年轻的读者的心。还有舒婷、杨炼、顾城等人的诗,也很有名,很流行。

诗歌意境朦胧,但是它表现的是当时社会的一种情绪,表现的是“文革”到了后期,“文革”刚刚结束以后,老百姓压抑在心底的愤懑的情绪。这种情绪山积,却找不到一个宣泄的出口,恰好诗人的诗歌反映的也是这种情绪,这就成了老百姓宣泄愤懑的最好出口。当时流沙河的《故园九咏》写得非常动人的。像《我家》中“荒园还有谁来/点点斑斑/小路起青苔/金风吹送落叶/飘到窗前/纷纷如摧债/失学小女牧鹅归/苦命的乖儿挖野菜/贤妻坐檐下/一针针为我补破鞋/秋花红艳无心赏/贫贱夫妻百事哀。”这里写的是他自己“文革”中的家。《故园九咏》中的《哄小儿》,也非常感人,“爸爸已做棚中牛/回家又变家中马/笑跪床上四蹄爬/乖乖儿快来骑马马”、“爸爸驮你打游击/你说好耍不好耍?/小小家中有自由/门一关就是家天下”、“千万莫到门外去/去到门外有人骂/都怪爸爸连累你/乖乖儿快拿鞭子打”。这首诗读后是让人落泪的。他叫孩子不要到门外面去,到了门外人家打骂你,这都是实有其事的。而流沙河原来是什么样呢?在1956年写著名的《草木篇》里的《白杨》时,说白杨像一柄绿光闪闪的长剑,高指青天,狂风吹来,哪怕是把它连根拔起,也不肯把它骄傲的腰弯一弯。一派孤傲狂狷的人格自喻。他还写仙人掌,说它被逐出花园,赶进沙漠,也不给水喝,在那里它生儿育女,繁衍生息。这个意象好像不幸而言中了他后来的命运。到了“文革”当中,你看他是一个什么精神状态?他有一首诗写“文革”中间的状态的,说他像狗一样地被拖到街上。他跪在地上求饶,让他们不要把他一拳毙命。知识分子原来不是那样一柄绿光闪闪的长剑吗?没有了。剩下的是像狗一样被拖到街上,跪在地下求饶的懦弱者了。

但是近些年的诗歌,有一些太个人化的写作,作者是过于躲进自

己情感的狭小天空,找不到跟普通老百姓交流的那个交汇点和结合点。而在语言上又受翻译诗的影响,那些被我们翻译了以后的外国诗篇,句式多欧化,受这种欧化句式的语言影响,来写汉语诗,读起来都非常生涩。像我们这些专业搞评论的,读起来都觉得很难交流,何况一般读者。你想这样的诗怎么可能拥有广大的读者群呢,而且有的人就觉得诗本来就是写自己的,写给自己的,但是你写给自己就没有读者了?任何一个作家也不可能不考虑他的读者!当年被周扬称为人民的艺术家的几位中国大作家,老舍、曹禺、赵树理他们,哪一个写作的时候不想到他的读者?他们都是首先想到他们的读者,然后才来写的。我们有的文学样式的衰落,当然原因很复杂,不光是我讲的这个,但我觉得最根本的可能就是跟人民群众生活的疏离。报告文学为什么大家一直那么欢迎?而且有的报告文学从文学性上来说可以挑剔的地方是很多的,但是报告文学作品还是受欢迎,而且有些还能引起轰动效应。像何建明的《大学系列》中的《中国高考报告》、《落泪是金》等作品,就都引起过轰动。

你要挑剔我们老何家的这位作家,他文章中可以挑出的毛病肯定不少,但是从总的方向上看,他抓对了,老百姓欢迎这个,他也因此而名声大噪,何建明就是这样赢得了他作为当代中国一个重要的报告文学家的地位,特别是在大学生中间,影响更大。

风格·人格·道德

还有两个问题我简单地讲一下,因为前面讲得多了一点。先讲风格、人格、道德,或者道德、人格、风格。这一点我介绍大家看两本书,一个是由我和杜书法主编的《新时期文学与道德》,山东教育出版社去年出版的。另外一本就是舒乙馆长讲的我那本《文格与人格》,这本书大致可以反映出我比较重要的文学理念。我个人的文学艺术观念是趋向于经世致用的,是趋向于文学为人生的,我们这代学人大致上都是这样。但是我并不封闭,为艺术而艺术,为学术而学术的那些作品或论著,只要是写得好的,有艺术性的,我也能欣赏。我主张

文学形态,文学观念多元的格局。题材应当多样化,风格应当多样化,艺术手段应当多样化。因而我很欣赏王蒙讲的,一个作家应当多几副笔墨。但是,我受中国传统文化的影响很深,我一向是在我的文学评论活动当中,把作家为人和他的作品联系在一起评价的。我相信鲁迅先生讲的,从血管里流出来的是血,从水管里流出的就是水。鲁迅先生能够从郑板桥刻的那一方“难的糊涂”的印章当中,发现叉手叉脚的名士气,发现郑板桥的人格。论文评画,鲁迅先生非常重视作家、画家的人格。

我觉得在现在有很多作家,有的可以称为大腕,或者星级大腕,但缺乏一种必要的使命感和责任感,缺乏在人格上的自律和道德上的自律。我们不能够要求一个作家成为完人而后创作,因为作家也是人,他也有自己的缺陷,包括人格上的缺陷,道德上的缺陷。但是作家在写作的时候,应该想到,你的作品是给很多人读的,印一千,一个作品按五个人来算,就影响五千人。如果印十万也就五十万人读你的作品。印一百万呢?所以影响很大,因而要注意在道德上的自律,要注意在人格上的自律,不能把写作作为一种泄欲的工具,这是我所不赞成的。

另外,还有一些比我年轻得多的作家,他们的年龄算起来,是我们这样年岁的人的儿女辈了,或者是孙子辈了。他们不讲责任心,写作过于随意,比如像《糖》、《上海宝贝》这样一些作品,我不能说他们写这些东西完全是杜撰,但是生活当中可能存在的东西进入作品总应当有所选择呀!总应当有所评价吧!那样的作品,据说发行量很大,里面写吸毒,写乱交,写得津津有味,我就很不赞成。就是说像这样的一些作品,由比我们年龄小到三分之二年轻的女孩子去写,我们上了年纪的人看了,是大失所望的,也是很难过的。在文学当中出现这些作品,确实是文学的堕落。在一个作品中你即使是写纯艺术,即使是写你个人的感情,也应当有助于提高你自己的精神境界,有助于提高读你书的人的精神境界。现在有了“娱乐文化”。我赞成创作当中应该有消闲的东西,人们开始在紧张、忙碌的工作之余讲究消闲。我不是认为不应当有消闲,但是消闲要有品位,不能搞低级趣味。我

主张文学为人生,主张经世致用,但是应当是寓教于乐。

文学娱乐的一方面,这是文学审美性质所决定的,很严肃的作家也有游戏之作。杜甫是那么严肃的作家,就写过《戏为六绝句》。那是诗论史上的名篇。白居易那么严肃的诗人,但也有戏题。谪贬九江时,他曾把一棵石榴树移到衙署的阶下,可是石榴移进来以后,它就不开花了。白居易便写了一首戏题石榴花的诗,他开了一个玩笑说,“亦知司马夫人妒,移到阶前便不开。”石榴花本来开放挺不错,不开了,就是因为司马夫人嫉妒得太厉害了。这是戏题。被苏东坡誉为“匹夫而为百代师,一言而为天下法”的韩愈,曾写过一篇《送穷文》,决心把那个穷送走。乾隆皇帝看了《送穷文》以后,说是“偶一为之可也。”鲁迅先生讲杂文是战斗的利器,是攻防的手足,他说杂文是匕首,是投枪。但是鲁迅先生也讲把玩,就是说他的那个很严肃的杂文,其艺术的高超,其思想的深刻幽默,都可以把玩。所以我们分析文学就不能绝对排除消闲与娱乐。文学要适俗,适应群众,但不能媚俗,一媚就坏。取媚那些低级趣味,作家就跌分。文学最忌讳的就是这种情况。关于人格道德的问题,可以说的话还很多,作品我就不多说了,前面介绍大家看我的两本书,希望一定看看。

文学批评的两种值得注意的倾向

最后一个问题 谈谈当前文学批评的两种值得注意的倾向,第一个倾向是批评的贫困,批评的贫困当然有物质的层面和思想的层面。

一个时期以来,文学批评刊物好多都倒闭了,园地缩小了。评论文章,给稿费比较高的好像是三十块钱一千字,我不知道现在升了没有,反正很长时间就是这样。权威性的刊物如《文学评论》亦不例外。《人民日报》可能稍多一点,《光明日报》也大致如此。南方多一点,像《南方周末》,但总不能把文学批评全部都写得像随笔。另外,批评文章出书,很困难,出版社要钱。出版社出了书以后,他希望评论家能写点文章,说他这个书出得好,多卖点钱,多发行。但是就是写这类文章之所得最后加起来,一分钱都不花,拿来给出版社让他们出这些

文章汇编的集子,也不够。因为按照市价出书可能是十万字,一万元,这算公平价。³⁰ 万字一本书,要3万元,哪里去弄?这是批评的贫困的物质方面。

另外,更重要的批评的贫困,是批评家思想的贫困。普希金曾对批评下了一个定义说,文学批评是关于作品优点和缺点的学问。我看这个提法也对,但是不完全。批评家通过批评作品,通过对文学作品的评价,表述批评家对艺术、对人生的认识。批评家批评文学现象,但通过对文学现象批评要表达的是自己的看法。如果一个批评家连自己的看法都没有,只是跟在作家的后面,你肯定是评论不好的。就我的体验,那怕是对待那些大作家,你作为批评家,只要成为你批评的对象,你不妨稍稍站高一点,俯视地看他,这样可能看得更清楚一点。他是很伟大的,但是你不要跪在地上看,你跪在地上看,已经没有了文学批评的资格。比如说我现在坐在这个地方,大家都是作家,是我的批评对象,我就可能看得更清楚一点,更远一点。所以不能把文学批评视为一种依附。

有人说,搞不了创作才去搞文学评论,画不了画才去搞美术评论,这是一种很片面的看法。事实上,就有既是艺术家又是批评家的人。他们不仅是创作的高手,也是批评的大家。王朝闻就是一个大雕塑家,刘胡兰的那尊著名的雕像,《毛泽东选集》上那个毛泽东的浮雕像,都是他的。他是大雕塑家,也是美术评论家,最重要的川剧评论家,文学评论家和美学家。何其芳是第一流的诗人,也是著名的理论家和评论家。茅盾既是大作家,也是评论家。老舍既是大作家,也是评论家,他的文学理论著作我是读过的。

所以我觉得批评家应该有自己的见解,应该在作家止步的地方,再向前进一点点。你不能前进一点点,你就是没有出息的评论家,就是混饭吃的。你的批评要对作家有帮助,对读者有帮助,要能够跟作家相互发明,要能够看到作家虽然写到了但还不十分自觉的东西,这样,你的批评才有价值。因此,培养一个理论批评家,要比培养一个作家的周期长得多。作家有一定的生活,有一定的才能和文学素养,就可以写出好的作品来。批评家则不能够。因为你要把你所批评的

作家放在纵的、横的、中国的、外国的、古代的、当代的背景之下来评论他,你就必须有足够的学养和知识准备。文学评论家要评论作家的思想,自己必须首先有思想。所以现在文学批评面临的问题是非常严峻的。文学批评家没有思想。这就是我所说的思想的贫困。当然不是所有的人都没有思想,也有不少年轻的批评家是相当不错的。最近有两套文学批评的丛书,我看就不错。一套是由杨匡汉主编、由山西教育出版社出版的;一套是由赖达人主编,由华夏出版社出版的。这两套书的作者都很年轻,值得向读者推荐。

批评的第二种倾向是不实事求是,或无原则吹捧,或无原则贬损。这包括广告式的批评,“托儿”批评和所谓“骂派”批评。对于一个严肃的、负责任的批评家来说,最起码的要求是,你的批评必须与你批评的对象相符。这样,你对作品的好、坏、美、丑的评论是否符合实际,就成为关键的问题了。以所谓“骂派”批评为例,常常是有哗众取宠之心,无实事求是之意,乱说一通,瞎贬一气。最近有一个颇有名气的年轻人叫葛红兵,他在1999年《芙蓉》第6期和2000年《芙蓉》第1期写了两篇悼词,一篇是为20世纪中国文学所写的悼词,一篇是为20世纪中国文艺理论批评所写的悼词。两篇悼词分别把20世纪中国文学和文艺理论批评一笔抹掉,我念一段大家听一下:“在这个叫做20世纪的时间段里,我们能找到一个无懈可击的作家吗?”这就有问题了,作家为什么一定要无懈可击呢?“能找到伟岸的人格吗?谁能让我们从内心感到钦佩?谁能成为我们精神上的导师?……很遗憾,我找不着。”他接着这样说鲁迅:“鲁迅,这个被人们当成一种理念,一种意志,一种典范,甚至被捧到民族魂的人,又当如何?发生在留日期间的‘幻灯事件’已经成为他弃医从文的,爱国主义神话,然而他真是这样的爱国吗?既然爱国,他为什么要拒绝回国刺杀清廷走狗的任务?徐锡麟,他的同乡能做的,秋瑾,一个女子能做的,他为什么不能做?难道他不是怯懦吗?创造社作家说他是世故老人,恐怕也不是空穴来风。终其一生,他没有一个比他地位高的朋友。他的人格和作品有多少东西是和专制制度殊途同归呢?他的斗争哲学,‘痛打落水狗’哲学有多少和现代民主观念、自由精神相同

一？在他的眼里，中国人根本就不配享有民主，因为他是一个彻底的个人自由主义者。”葛红兵不仅给鲁迅扣上了专制主义的帽子，而且对巴金、老舍等这些中国文学在 20 世纪里的巨人，也一个个排头骂去，几句话就骂倒，没有一个可取的。郭沫若不行，茅盾不行，老舍不行，曹禺也不行，都不行。最后他搬出几个外国的作家，说只有那几个外国人行。中国人写中国人的文学，外国人不写中国人的文学。他们写得好，我们可以借鉴。但不能把那些公认的中国大作家说得一无是处。我觉得这里有一个根本态度的问题。

20 世纪是中华民族灾难深重的一百年，是中国人民浴血奋战，奔向解放的一百年。中国的新文学是跟中国的革命，是跟中国人民反抗外国侵略的斗争，是跟中国人民反对反动派的斗争同步发展起来的，是立了丰功伟绩的。在中国革命斗争当中，如李大钊，如柔石等五作家，如瞿秋白等等，他们都是牺牲在敌人的枪口之下。为了文学，为了我们这个民族的自由和解放，我们怎么可以在世纪之末的时候回过头来一看，说是“一片白茫茫大地真干净”，说中国没有真正的文学，什么都没有。我们不可以是这样。所以我觉得那些年轻的朋友头脑中“文革”的思维模式还没有去掉。两篇“悼词”是典型的红卫兵思维模式，否定一切，打倒所有的权威。打倒权威你就是权威了吗？我看未必。

记得“文革”中间，那些红卫兵斗俞平伯的时候说：“我们一定要把你斗倒斗臭，我们要是不把你斗倒斗臭，也会像你一样，变成反动权威。”现在回头一想，此话何其可笑。像俞平伯这样的学界大师，岂是随便什么阿毛阿狗可以变成的，不要说打倒他，就是跟着学，也不是人人都可以做到的。俞平伯只有一个。更不是所有人都能够成为鲁迅、郭沫若、茅盾、巴金、老舍、曹禺，这里面有很复杂的成才因素，还有个人天才的条件。打倒了他，你补不了那个缺，打倒了他以后，那个位置还轮不到你，你坐不上去。所以我觉得，我们还是应该换一换想事方式，包括我们的年轻朋友，还是换一换好。我们还是应该以一种充满理想、充满希望的精神，去看我们的文学。

我觉得在我们的文学当中，应当提倡一种刚健的精神，应当提倡

一种鼓舞民气和士气的精神。不管我们现在还有多少问题,多少困难,但是有一点可以肯定,我活了六十多年了,根据我六十多年对历史风云、人世沧桑和自己坎坷经历的体验,我觉得我们这个民族现在正处在一个新的起飞点上,正在经历一个上升的过程。你作为一个作家,作为一个批评家、理论家,作为一个中国人,你能为我们民族的上升做些什么?你做不了什么,不要做,但至少不要拉后腿,你不要拖着她上不去,你不要给她泄气。所以今年《生活时报》的第一期约我给他们写一篇文章,我就写了《新世纪的寄言》。我觉得我们应该提倡刚健的民风、民气和文风。如果说 20 世纪中国文学的传统必须继承和发扬的话,我以为,最重要的一点就是我们的文学跟人民、跟民族是共命运的。

在我们这个民族起飞的过程中,我们应该有与这一起飞相称的文学,我们应当有我们自己时代的英雄,有我们自己的理想。在座的朋友们有的比我年长,有的年龄和我差不多,还有许多比我年轻得多,我们都跨过世纪了。你们年轻的是跨世纪的新人,我们则是跨世纪的老人,但是新的世纪是属于你们的,当然也属于我们,属于我们大家,属于我们这个民族。我们今天能够有幸有缘齐聚一堂,在现代文学馆这个地方,由我来谈一谈自己的看法,与大家交换意见,心里很高兴。我们都应该为我们这个民族在本世纪的振兴做点什么,一个人的能力是有限的,但是应该有这样的想法,应该有这样一种精神,我觉得新年伊始应该讲一些鼓劲的话,这就是我今天要讲的。谢谢大家。

回答提问与交流

舒乙 还有一点时间,大家可以提问题了。

问 你怎么看《国画》这部小说?

答 这是一本揭露官员腐败的书,反映腐败的书。我的老乡著名批评家阎纲看了以后说,这是一本“新官场现形记”。我觉得他讲得

有一点道理,这本书反映出来的问题是触目惊心的,但是让我说一句什么样的话呢?就是现实生活当中这方面的问题要远比书中描写的严重得多。所以我觉得这还是一本逼近现实的书吧!但是从艺术的眼光看,它还是有一些缺陷,比如说笔墨散了一点,写得琐碎了一点,但是整个来说,我个人还是持肯定态度的。

问 众多的媒体现在都在讨论“韩寒现象”,对他的写作比较关注,都说他痞气十足,有一点小王朔的作风,对这个现象有什么见解?

答 我对韩寒的作品没有研究,媒体上我看得也不多。至于王朔,倒可以谈一点。王朔是一个比较复杂的现象,不是一句话能说清楚的。作为一个严肃的、从事文学批评的人来说,不应当用一句话来评论他。他最近出了一本书,一本叫作《无知者无畏》的书。这是一本他自己对于很多文学现象和好多作家发表意见的书。这本书原来还有一篇关于鲁迅先生的,后来没有收入书中,在别的地方发了。王朔的创作主要在 20 世纪 90 年代初,他把那些我们一向认为很崇高的东西拿来作为调侃的对象。在当时那种特殊的文化环境之下,出现了王朔的一系列作品。这些作品在渲泄某种社会情绪上,在反映现实生活中的某些方面上,我觉得都有一定的积极意义,有一定的积极性,不能说是“痞子文学”。但是王朔也有一些在我看来不太正确的观念,比如他对知识、知识分子采取的那种调侃态度,比如说在他的这本带有文学批评性质的书中的某些过于偏执的判断。当然,也不能够说他这本书完全没有道理。他专门有一篇评老舍,我就觉得里面有一些判断不够正确或者是不准确。对金庸的评论我也觉得有一些问题。总之,王朔是一个很复杂的现象,王朔是一个很有才分的人,王朔在现代北京语言的运用上,还是有一定的功夫的。

我昨天晚上刚接到一个作者的电话。他写了两本书,送给出版社,出版社都是说要出,于是他就辞掉了工作。他在深圳原来是打工的,辞掉了工作就等着出书,等了两年。他花在写作上的投入大约 10 万多块钱,他书出来以后只有赚 10 万块钱才能够本。但我还是劝他一方面等着书出来,另外一方面赶快找一个工作,有一口饭吃,

我用孔夫子的话劝她“行有余力，而后学文”。专业作家的这个概念，这是中国的一个特殊概念。在国外有畅销书作家，但是一般的创作者写一点东西，还得有别的谋生之路。在我们国内这种写作方式也渐渐地多起来了，比如最近由人民文学出版社出版的“国粹系列”的三部小说，作者罗萌就是做了20多年的编辑，文学知识有了一定的积累，然后下海，下海赚了很多钱，他就住在宾馆里，把他的那几个作品写完。如果出版社需要补贴的话，他还能给钱补贴，“行有余力，而后学文”嘛。你一开始就把工作丢掉，去吃写作这碗饭，那其实是很危险的。要我看，在中国要走专业作家的这个路，不是很宽广。

问 现在近百年来的科技发展是非常快的，就是说上一个世纪的发展比再前一个世纪的发展差得许多，那么我们这个文学、艺术的成就比上一个世纪来说，您怎么看待这个情况？因为您是专家，我想除了何先生以外，舒馆长也分别给回答一下。

答 上一个世纪，即20世纪，科技发展是很快的，特别是进入到后半个世纪。人们有一个估计，说最近几十年来的发展大概超过了人类几千年的发展的总和。迈入新世纪以后，科技的发展会更快，那么我对上一个世纪中国的文学怎么评价呢？我以为上一个世纪的中国文学是一个辉煌的世纪。因此，我不赞成葛红兵写的那个悼词。在上一个世纪血与火的考验当中，中国的文学和中华民族是走着同样一条曲折的、艰难的道路，出现了一批文学上的巨人，我们有了鲁迅，有了郭沫若，有了老舍、曹禺、巴金，包括赵树理，有了这样的一个作家群。在文学的学术上，也出现了一些巨人，如王国维、胡适、陈寅恪、钱钟书等，他们都是一些大师级的人物，对于文学是有贡献的。

上上一个世纪也就是19世纪，中国也出现了一些伟大的人物，比如说被称为中国封建时代最后一个诗人和中国新时代的第一个诗人的龚定庵就是。这是用恩格斯评价但丁的语式评价龚定庵这样一位伟大的人。18世纪则是中国《红楼梦》产生的年代了。上一个世纪我觉得应该是一个文学上辉煌的世纪，也是文学从古典形态走向现代形态的一个世纪。在这个行程当中出现了许多的文学巨人，我

们不能够简单地说,这些人当中为什么没有获得诺贝尔文学奖呢?那是很复杂的。前年刘再复在《北京文学》上发表了一篇文章,讲到托尔斯泰也没有获得诺贝尔文学奖啊。托尔斯泰由于各种原因没能获得诺贝尔文学奖,但他是19世纪最伟大的一位作家。所以不能够由这一个标准来衡量。这是一个标准,但这不是惟一的标准,也不是衡量我国文学的一个主要标准。我不知道我的这个回答能不能让你满意。

舒乙 我们评论科技的成就和文学的成就是有很大的区别的,科技的成就几乎从来都是后来压倒从前的,科技的进步永远都是一种直线的、上升的或者是几何参数上升的。唯独文学不可以这样讲,文学有的是历史上的高峰,而后面突破不了的,也不一定说后人一定要比前人强。文学包括艺术大概都是这样,包括建筑,包括美术,包括雕刻,包括音乐大概都属于这样的。就是说后来的人不一定都要比前面的人进步,后面的人一定要盖过前面的人或者超过前面的人,不一定。包括咱们今年元旦音乐会,维也纳金色大厅一遍又一遍地奏着的歌剧舞曲,现代的人大概没有一个人能超过他们两个在圆舞曲上的造诣。很简单的一个例子。所以从文学上来看,最好不要这样比,这个季度比上一个季度再比上一个季度。但是从整体上来看,中国文学有了很大的进步,这一点是可以肯定的,因为我恰好是当这个馆的馆长。我们这个馆就是要展示二十世纪中国文学的辉煌成就,正好落到我的手里来。我们觉得,中国20世纪在文学上是非常强的,所以巴老才建议盖这么一个馆,把它的辉煌展示给世人。那么20世纪的中国文学在整个中国文学史上应该是一个奇峰,是一个高峰。我曾经讲过这样一句话,鸦片战争以后,中国各个方面都很落后,经济、政治极端落后,但唯独文学是我们的强项,是我们整个民族的骄傲。我们在最落后的时候,唯独还有一个骄傲的就是文学。所以要建这么一个馆,把这些人的成就和几代人的成就都积累起来。当然除了这个以外我们都知道二十世纪中国最辉煌的一件事情就是革命,而这个笔杆子在革命当中起了重大的作用,这个在中国是非常

独特的,国外是没有的。这一条在 19 世纪是肯定没有的,所以这个也非常特别。再加上咱们 20 世纪进行了文体的革命,整个就换了一个面貌,这个当然是非常伟大的一件事,出现了许多新的文体。例如今天评价特别高的报告文学,那都是 20 世纪才有的,19 世纪没有的。另外,话剧也是没有的,新诗也是没有的,这些当然都是空前的。这是由于文体带来的变化,当然还有像刚才所说的出现了许多大师、许多大匠,出现了许多经典,这些都是 20 世纪的骄傲。从这个方面来看,20 世纪的文学在整个中国文学史上是一个了不起的高峰,这个是可以这样说的。

今天,何西来教授给咱们做了一场非常精彩的讲演。他很有激情,包括出席许多有他参加的文学评论会,他是当中最有激情的人之一。文学评论家一般都是非常冷静的,说话调子很慢的,起伏也比较少,唯独他就像诗人一样,他的眼睛炯炯有神。

我有一篇文章里写过中国的文人里面眼睛炯炯有神的,第一个人是叶浅予,叶浅予的那双眼睛就像探照灯一样,因为在“人艺”我看过他看戏。他看戏不好好看,他随便抓过一张纸来就画,他那个速写的功夫之大,明明是一个跳舞的演员在转,他看了一眼之后就能画一个转,几秒当中就能完成,所以你就注意他那双眼睛,你别看戏,你看他,他那双眼睛真厉害,这是一个人。第二个人是汪曾祺,汪曾祺是一个作家,非常有名。他的样子,后来我知道,他得了肝病,爱喝酒,他的脸呈灰色,脸色很不好,显得很疲惫、憔悴。但是你要看他的那两只眼睛,那双眼睛真厉害,炯炯有神,证明他是脑筋各个方面都非常敏锐的一个人。文学评论家炯炯有神的就是何西来,他有时候发表的评论有很高的激情,而且他很用功,他不像有些评论家,现在很油,开的会太多了,今天出席这个会,明天出席那个会,不好好看人家的原著就开始发言。他不。他不仅发言而且还写稿子,还照着稿子念,这是一个严肃的作学问的人,也是一个带着很大激情的人。

今天,他最后的那些话,是对文学评论界很高的一个期望,他写了一大堆关于文学和道德的文章,文学和人品的文章,他自己在这方面很自觉,他自己在实践,我觉得这些都特别好,包括对我本人也有

很大的教育。我想今天也会对大家有很大的启发,所以我们要用热烈的掌声来回报他。

今天这个演讲是 21 世纪的第一次,领前啊!也为我们这个演讲进入一个良性的循环,开了一个很好的起点。我刚才粗略地数一下,出席我们今天这个讲演会的已经超过了 300 人。下大雪啊,这不简单。我特别感动,预示着我们这个讲演在各个方面有好的前景,来讲演的人都有好的思想,这个思想肯定对我们大家有所启发。那么多人愿意来听,愿意来交流,所以我觉得在 21 世纪,我们来了一个开门红,我们一定要努力,要把这件事情办好。

何西来 谢谢大家,谢谢舒馆长。现代文学馆是中国现代文学的一个圣地,我们能够到这个圣地来,在新世纪的开始,在新千年的开始,在这个地方跟大家有缘份来交换意见,对我来说就是“一登龙门,则身价十倍。”

老舍的内心世界

舒 乙*

2001年2月4日

今天我来讲讲现代文学和老舍文学。中国现代作家是非常强的一批势力。毛主席原来在解放前,他因为搞革命,有三大法宝:一大法宝就是统一战线,他尤其注重统一团结知识分子、著名的作家、著名的学者。蒋介石周围几个重要的高参最后遣责蒋介石,说你周围没有几个聪明的中国的智囊,他们全跑到毛泽东那儿去了,这是你失败的很重要的原因。蒋介石到晚年也承认了这一点。由于毛主席团结了很多杰出的作家、杰出的文人、杰出的思想家,他领导的革命才能很快取得的成功。

加上枪杆子。那个时代中国很奇怪,有一批非常杰出的作家,我指的那个时期,是1919年—1949年,仅仅30年。这30年,我们现在在文学史上有个名词叫作“现代文学”,这个以前叫“近代文学”,这个以后的叫“当代文学”,包括今天都叫“当代文学”。这个跟历史的定义很吻合,甚至就是套那个来的。

但是这30年的现代文学,从现在翻过去看,因为已经隔了50年了,产生过很多大作家,很多大作品,甚至成为经典。什么叫经典呢?经典就是它能够经过历史长河的淘汰、考验还存在下来。而且它可以跨越国境,可以翻译成各种文字,别的国家的人也很喜欢,这个就叫经典。经典跟流行是不一样的,流行的话就是风行一时,过了这一段就没人提它了,也翻译不出去,基本上属于这一种,有点像流行歌

* 作家,中国现代文学馆馆长。

曲,流行歌曲一般唱不了多久。但是你看那经典,比如说《茶花女》呀,什么其他的歌剧呀!可以一唱一百年,个个国家都可以唱。那么我们国家的现代文学很多都能够进入经典,就是现代文学的那些巨匠的代表作一直可以延续到今天,就是我们的现代文学,在中国的历史、中国的文学史上占很重要的地位。

严格来说,我们解放后的文学发展得非常差,当代文学比起现代文学成就要差得很远很远。而且我跟大家说鲁迅先生死得早,他1936年死的,其他的好多人都是一直活到解放后。就是同样一个人,同样一个冰心,你可以发现解放后的这个冰心,就写不过解放前的那个冰心,写不过解放前的那个自我。

你想那些作家都是出生于有钱人家庭,为什么呢?如果他没有钱,他上不了学,他成不了知识分子,当然也就成不了作家。所以一旦用阶级分析的方法去分析这个人,这个人多半都是官僚出身,地主出身,资本家出身,这样他就被打入改造、检讨的这个行列去。所以你看很多作家刚一解放就进了什么华北大学呀,社会主义学院呀,不断地在检查自己、写自传、改造。在这种情况下他要把自己那个阶级背叛掉,写检查、写很厚的自传。

大家可以想象在这种气氛下,作家的这支笔是绝对拿不动的,因为他拿笔的时候他就要考虑我这句话是不是小资产阶级,我这句话是不是资产阶级。老天爷,如果每句话都在自我考虑的话,这个创作的自由、思绪、激情是一点都没有!主观上很努力,为什么呢?因为中国是一个特别穷的国家,所以中国的知识分子都是眼睛向下的,平民意识很浓的,都是早就背叛自己那个出身的,都是中间偏左的,都是同情共产党或者本身就是共产党的。

而我们太习惯于什么都用阶级分析的方法了,这种想法不完全对,但是偏偏在解释这个问题上用这个。因为当时是这样一种环境,当时是用这种思想指导来过日子的。你用这种方法去分析这个现象就可能对,就是,他是惟一的穷人出身的人,解放区的不算,解放区的很多人都是工农出身的,不足以解释这个问题。我说的是国统区的,因为有分量的作家都在国统区。老舍先生出身在,按现在毛主席阶

级分析方法,是城市贫民家庭,他是城市当中的最下层。假如说不是很偶然的机会,他成不了知识分子,很偶然的机会成了知识分子,成了整个这个舒家的家族历史上惟一的第一个读书的人。一家人全是文盲,在这样的情况下,他进了免费的师范学校。

中国师范学校发展得很晚,一共才一百年的历史吧,基本上是仿效西方和东洋来的一种先进的教育制度。这个基本上是光绪、慈禧干的好事。慈禧不是说一点好事也没干,她被外国打败了,她也要反省啊,一国之主的她也要前进啊,也要适应这个世界形势的变化。所以她引进了师范。老舍先生是师范生,这个师范对中国的贡献大得要命,就是中国有一大批杰出的人是师范毕业生。师范的最大的优点是不要钱,就跟我这讲演似的,不要钱,而且那个时候师范好到什么程度,远远比现在的师范好,现在这个师范没有继承光绪和慈禧的传统。那个时候,我看老舍先生他师范的那些同学录,就是乡下的穷孩子考师范,什么都不要钱。发衣服,一年发两身衣服 还发呢子大衣 还发皮靴,一年两双 发帽子 学费免费、住宿免费、伙食免费。你只要进师范就是一点问题也没有,再穷也没有关系。而且那个时候北京师范好到什么程度,老舍先生是第一届,1912年,到毕业的时候是1918年,第二年才“五四”运动。他的下两届,不是师范都有实习吗?到小学去教两三个月的课吗?全班开赴日本实习。现在师范学校哪有这种待遇?

偶然的机会进了私塾。当时没有很多公立学校,都是私塾。私塾正好赶上师范,他自己就报名,一千人报名取五十个。他因为是穷人,很用功,被录取进了师范,一进师范就有保障了!师范毕业,因为再也念不起了,所以他没有大学学历。他就是个中专生啊。像中专师范学校这样的学历,以后自己自学成才。

他是这样出身的,这样出身的他回国很晚。1949年年底他才由美国回来,回来最晚,所以最落后,最不革命,对革命最没有贡献。大家都瞧不起他,但是这个人自我感觉良好。你想共产党代表人民大众,人民翻身,当家作主。咱穷人啊!我跟你是一头儿的,咱用不着改造。他自己肯定是这么想的,所以这个就例外了,就迸发了非常高

的创作激情,好像打开闸的河水,一泻千里。你看解放后,他一共才活了十六、七年。居然,现在我翻了翻,大概剧本就创作了 26 部,他绝对高产。他一个人有两个创作高潮:30 年代、40 年代他有一个创作高潮,解放后,他也有一个创作高潮,这个创作高潮的代表就是《龙须沟》、《茶馆》。因为这个是经典,而且是世界级的经典!没得说,别人任何人拿不出来,只有他一个人在两个时期,两个 50 年里头有两个高峰。这个只能用穷人解释,没有办法了。但是他很奇怪,他回来的时候,金丝眼镜、西服、领带、尖头皮鞋、手杖,那绝对是个怪物。你想 1949 年底,所有的人都是灰色的中山装,女同志都是列宁服、八角帽、布鞋。他绝对是个怪物。但是回来,他也不改,也不去再做一身,就穿着那个到处走。所以别人不理他,可他自己高兴,咱穷人!

我现在发现很小的一个文章,是在美国的一个留学生的一个铅印的一个小刊物里头,他们转载了老舍先生一篇解放初期写的一篇小文章。这个小文章虽然很小,但是我觉得可以解释很多问题。题目叫《三个老姐姐》,就是老舍先生有三个一个娘生的老姐姐,比他岁数大得多,在生他的时候大姐就出阁了。生他的时候妈妈因为很年迈了,流血过多,就昏厥过去了。这小弟弟就扔在地上没人要了。这大姐听说妈妈生娃娃了,由婆家赶回来。那个时代的冬天北京冷得要命,一进门就看见满屋子人围着炕转悠,抢救这个母亲。母亲还没醒过来,这个小弟弟只是裸体地扔在地上。老姐姐对他好得要命,一把揣在怀里,大姐的眼泪给了他人生的洗礼。

等他由美国回到北京以后就找这三个老姐姐,他以为她们早就饿死了。因为你想抗战的时候,他就在后方,没有联系。然后他又到美国去,又是解放战争,也没有联系,因为都是穷人,他以为她们早就饿死了。回来就急急忙忙地找,到处找,都给找着了。老先生特别高兴,就频频地请这三个老姐姐吃饭,下这个饭馆下那个饭馆。一会儿翠花楼,一会儿全聚德,老姐姐当然高兴死了。他一看她们穿的还是有补丁的衣服,但是洗得很干净了,他就不断地刨根问底,你们是怎么活过来的,你们现在生活怎么样?老姐姐很高兴,就说现在没事了,不饿肚子了,吃饱饭了。为什么呢?你这些外甥现在都当了工人

了,都有了职业了。原来都是失业者,都是拉车的,现在当了工人了,都是工人阶级。当时还是配给制的,有配给制的粮食,很高兴。家庭的这些故事是绝对地感染了他。

这种感染,这种翻身感绝对是血液里的,绝对跟那个参观一下,或者调查一下,或者参加一下土改,是一点都不一样,这就叫做亲身的血肉的感受。那种翻身感是不得了的。所以从这个就可以解释:为什么他一回来没隔多久就写了一个叫《龙须沟》的话剧。他 1949 年回来,1950 年就写了这个话剧,一下子就起来了。他写完了好像还没有多少人欣赏这个作品,一下子被周恩来发现了。周恩来毕竟是一个有眼光的人,他说 我现在这个政权是新的政权,老百姓你别看敲锣打鼓欢迎我进城,对共产党是不了解的!不知道怎么回事,惟独这个话剧胜过多少个政治报告,胜过多少堂课。什么历史唯物辩证法,历史唯物论……胜过好多。为什么呢?因为好多老百姓都是文盲,不懂,你在台上演这么一出戏把他感动了,他在感动之余有思考,对巩固我们这个新的政权大有好处,我们现在最需要的就是这玩艺。

所以说他慧眼,他告诉周扬,发动你文艺界所有的宣传机器,因为周扬还兼中宣部副部长,表扬老舍先生,号召全国的作家向他学习。解放区来的作家有些不解,干嘛要向他学习?他有什么功劳,落后分子。只有这二位周不干,不仅不干,而且把当时“人艺”请到中南海让毛主席看。毛主席解放后看的第一个话剧就是这个话剧,并授给他“人民艺术家”的称号。解放后一直到现在,大概“人民艺术家”就这么一个是由政府颁发的。我就想用这个来解释他和其他作家不一样的地方。大家了解了这个就可以了解很多老舍作品,包括解放前写的那些。他这种对穷人的天生的悲天悯人,天生的这种人道,天生的这种同情,是他血液里的东西。这个可能是理解老舍作品的很重要的一个东西。

其次,我就想他和其他作家有点不同,他出身满族,我们是旗人。当初当然都是从东北过来的,但是在北京,比如说居住了三百年来,到了清朝的末年就成了一种在文化上熟透了的民族。他偏偏是这个民族的后代,这一点对他成为一个作家,而且成为一个优秀的作家有

着至关重要的影响。因为满族出身的作家很少,为什么呢?因为满族人少,现在满族变成了少数民族当中的第二大民族,这个一般的中国老百姓都不知道,以为蒙古人、朝鲜人、维吾尔人、回民这些人多,实际上满族人比他们都多。三次人口调查,第四次还没有公布呢。第三次调查下来,每次都翻一番,第一次调查出来大概满族只有一二百万,报上来以后周恩来不相信,说满族人肯定比这个多。他说的这个判断是正确的。因为当时满族人都害怕,不承认自己是满族人,都改写汉族,实际上他们是满族人。你想满族人经过了辛亥革命,驱逐鞑虏,谁受得了啊!这是中山先生的错误。后来又变成溥仪的错误。他投降日本人了,当了日本人的傀儡皇帝,满族人觉得非常丢脸。满族人非常爱国,所以就不承认自己是满族人,你承认了以后人家不用你,欺侮你,瞧不起你,所以满族人填写籍贯的时候,一般都写汉族。

可是共产党政策里面有一个特别棒的政策,就是民族政策,大小民族一律平等,实行民族区域自治。这个政策少数民族看在眼里,觉得很不错,其中满族人看在眼里也觉得不错,就不断地来更正自己的族籍,所以每调查一回就翻番。他不是生出来的,生哪生那么快呀!都是隐瞒了以后自己更正,更正来更正去,更正成一千万了。这一次人口调查咱们是十三亿,十三亿里头满族人占多少我现在不知道。因为还没公布呢,就在人口是十一、十二亿的时候,咱们满族人是一千万。可是满族当时进关的时候人数非常少。

大概从现在历史上记载,满族多尔衮打进来的时候是五万人,五万精兵男子,其中很多是少年,然后带着数万家属,大概有二十万进来了,统计当时中国的人口大概有一亿左右,所以所有的男人都编入军队。原始共产主义,包吃包喝,我们叫钱粮,一个月发三两银子,一个季度发两担米,钱粮供给制。当时所有的男人都入伍还不够用,八个野战军,正黄旗、正红旗、正蓝旗、正白旗,不够用再加四个旗,镶白旗、镶蓝旗、镶红旗、镶黄旗。八个野战军现在叫八旗,打进来了。以后不够用,把蒙古人都加进来了。以后不够用,把汉人也加进来了,等于汉军旗、满军旗、蒙军旗,三八二十四个野战军,统治全国。大概康乾前的时候中国最阔,在世界上当时中国最有钱、最强盛。外国人

看当时的中国有点像现在中国人看美国,曾经有一度中国是那么强盛,有那么大威望。

天下太平,没多少事,农民也不太造反,那这么多军队就开始搞文化,这些满族人就搞各式各样的文化。因为他们有生活保障,这一点很重要,你看汉族的农民没有生活保证,成天吃不上,喝不上,穿不上,哪有工夫去搞文化。满族人不一样,他们搞文化,所以满族人会唱戏,每个人都会唱,会玩乐器;每个人都会玩,会养马、养狗、养鸽子、养蝓蝓、养蝓蝓;会养花;会搞曲艺,曲艺的品种还特别多,八角鼓、单弦、大鼓、快板、太平歌辞、莲花落,各式各样吧,会烹饪、会红白喜事、会看衣服料子、会风水,上知天文下知地理;会骑马、会射箭、会打拳、会十八般兵器……天下什么事没有他不知道的。满族人不识字,我所说的这些都不识字,但是会这些东西,文化熟透了。

1911年辛亥革命一成功,钱粮没有了,八旗解散了。但是这些男人,没有任何生活的技能,不会种田,不会做买卖。因为那时是严格禁止的,不会耍手艺,没有办法。男的有力气的拉车,有文化的教小学。妇女当然命运很惨,嫁人了。最后实在不行就是当妓女,但是整个这个民族的文化素质是高的。

那么在这种情况下,突然出了这么一个孩子,他是这个家庭里面长起来的,他当了作家,这不得了。没有不会的,见多识广。作家是需要见多识广的,什么都知道。这个会帮他大忙,就使得他的作品丰富多彩。

像我们家,我们这一辈四个子女,一个姐姐,两个妹妹,没有谁一开始就是写作的,或者就是以当作家为志愿,因为父母认为根本没有条件。他虽然没有直接跟我们谈过话,说你们不要当作家,但是他心里头肯定认为我们报考理工科是完全正确的。我们那个时候,50年代初,当时最时髦的专业都是现在最看不起的专业,当时最时髦的是钢铁、地质、矿业、石油、师范。所以当时我们报的全是理工科,父母非常高兴,认为这个太棒了,建设国家。但是我想他们内心一定有这么个想法,就是我的这些孩子当不了作家。为什么?生活太单调了,就是小时候幼儿园、小学、中学、大学,留洋。这样的人怎么可以当作

家呢？老百姓的事一点都不懂，什么各种技能全不会，当什么作家呢？胡闹！说上北大中文系，北大中文系才出不了作家呢。北大中文系只能出教授。像你们这样，他就认为生活的基础太贫乏。

但是如果像这么一个我刚才说的，一个满族的穷人，什么都会，这个人一旦掌握了文字技巧，不得了，他会写出非常丰富的东西。所以你看老舍先生，在所有的中国作家当中，这个现在看得非常清楚，是本事最大的一个。他没有不敢写的，绝对是个多面手，长篇、中篇、短篇、新诗、旧诗、话剧、京剧、曲剧、电影剧本、歌剧，还有曲艺、大鼓、相声、单弦、山东快书……全会！在中国哪找出这么一个人来？根本没有。全会，而且门清，这样的人当作家是不得了了。

最近高莽先生写了一篇回忆录，就是他到苏联去考涅楚克·瓦西列夫斯卡娅家里作客。那两个人因为到过中国，有中国茶叶，一看老舍先生来了，知道老舍爱喝茶，把中国茶叶拎出来了三筒。这三筒没有标记，是铁筒，说，“我们记得这是三个不同品种的茶，你自己看看你爱喝哪个”？他就把那个铁筒拿起来在耳朵上晃一晃，说：这是花茶，这是龙井，这是红茶。高莽坐旁边很惊讶，说这老头也太神了。就这样，什么都知道，门清到极点。这种作家太厉害了。

焦菊隐先生喜欢《茶馆》，他就说：老舍先生，你这个东西我们爱演，演着过瘾，观众爱看，看得过瘾。但是有一个严重的缺点，就是你让那个第一幕的人演爸爸，到第三幕同样这个人演儿子，这化妆起来太复杂了。比如说，第一幕刘麻子，第二幕还是刘麻子，第三幕小刘麻子了，这换起妆来怎么得了？化妆、服装、道具、背景、布景很复杂。他说：我们换起来少说得一刻钟，一刻钟底下观众坐不住，那两幕两个一刻钟加起来就不得了，说这怎么办？那好办，我回去给你写一段数来宝，你派一个演员上去唱，介绍下一幕的时代背景和剧情，你不就把时间打发了吗？后面你就去化妆。回家他就写那个。隔了两天打电话说写得了，拿吧。就现在幕间的大傻杨，上来一个演员是要饭的，拿着两个牛的肩胛骨，上面拴了很多铃铛，零七八碎的小玩艺敲，然后嘴里头现编词。当时是一种乞丐流行的调调，这是土得掉渣的一种民间艺术。

当时这些要饭的人本事也挺大,他在沿街叫卖的时候看见这是个馒头店,就来歌颂这个馒头。他现编词,当然歌颂得很美妙,人家赏他两个馒头。就这种土得掉渣的民间艺术,老舍先生会这个,就把这加进那个洋的话剧。因为话剧是洋的,话剧是由西洋和东洋传过来的,寿命也是一百年。他居然能把它糅得很好。外国人看起来很好,中国人看起来也很好。这个东西只有本事特别大的人才可以做到应用自如,都糅到一块。这个是他满族出生的一些优点。

解放以前,满族人是很容易识别的。胡同口是车汇集的地方,总要放那么将近十辆洋车等着人来雇用。中间比如说有一个是满族人,那九个全是祥子,是乡下来的孩子。这九个全是笨蛋,跟祥子一样根本说不出话来,什么都不知道,因为他文化太低。这个满族人,虽然头朝下了,上知天文下知地理,说话幽默得要命,那北京的话说得流利,他什么都懂。你一看,就知道这家伙是满族人,那九个是汉族人。现在很难分别了,满族人和汉人混住在一起,这些本事全没了。当初在20年代那种分别明显极了,这么一个人当了作家,那本事大。

20年代的时候正好我们国家在讨论一件事,就是如何建立统一的国语。为什么呢?康有为、梁启超他们提出来咱们要用白话文,古文跟我们现在说话之间距离太遥远,古文不是口语的,它是文言文,文言文跟说话是两回事情。你念一段文言文任何人都可以懂,因为它没有方言之这种限制,但是只有知识分子才能达到这个水平。你念一篇文言文给那个烤白薯的,他完全是莫名其妙,犹如天书一般。所以康有为、梁启超他们主张,咱们是不是搞一种口语的文体,跟老百姓结合,这样才能使得这个社会大踏步地向前,才能追上西洋的文明。大家说好啊,都赞成。但是要先满足一件事情,就是要把方言统一起来,你想要用我们平时说话的东西来写东西,那大家说的话都好几千种,中国方言有好几千种,而且严重的时候隔一条河这边和那边完全不同,这个太困难了。你比如说,咱们现在广东人用广东话来写作,拿到北京来一点都不懂。这怎么办?不好办。要实行白话文必须先建立一个国语,就是说选一种方言,大家都来学这种方言,然后把它统一成国语。

20年代我们国家最发达的科学叫语言学,现在语言学最不发达,哪有几个学语言学的?当时的大学者、大思想家、大革命家、大文学家都是半个语言学家,由陈独秀、鲁迅、钱玄同、刘半农那儿开始,胡适,全是这样的,他们大规模地深入到语言学的构筑当中。现代语言学其中讨论一个事,就是创立国语,搞拼音符号,搞标点符号,这都是20年代咱们干的事,都是语言学家们干的。统一国语的时候,有好多个地方语言出来竞赛。就是用我这种变成全国人说话的母音,当时以北京话、苏州话、南京话、广州话、武汉话这几种势力最大,当然吵来吵去,狗血喷头,最后北京话勉强占多数通过了。就是中国的国语以北京话为基本母音,大家都要说这种,特别是在公众场合都要说这种。那么文字记载下来就是这种,大家也就都懂了,这就叫作国语。解放后换了个名词,叫普通话。讨论来讨论去,北京话作为基本母音勉强被通过了,要不然的话我们现在都在说苏州话。

这个决定使刚刚走上文坛的老舍先生占了大便宜,他是北京人。中国文人南方出才子,很少有北方人,不信到现代文学馆看,我展览四百多位作家的成就,底下都有小传、籍贯,不是浙江人就是江苏人。古代文人更是这样。那秀才、进士、状元全在那边,还有安徽,还有四川,甚至还有广东,但是惟独就是没有北方。北京的文人非常少,虽然它当了六朝的首都,但真正地道的北京文化人,有名的非常少。不知道为什么?大概数来数去,有关汉卿、李汝珍、曹雪芹就完了,没了。惟独在“五四”新文学刚刚兴起的时候出来一个北京人,而全国口语的白话文又是以北京话为母音,这下占了大便宜了。天时地利人和,造就了老舍先生。所以你看现在中国综合国力强了以后,世界各国学汉语的开始猛烈地增加,汉语教材现在统统转到老舍先生身上,就不念鲁迅了,说语言好,他的语言就是中国现在说的语言,这不是正对了吗?所以他的籍贯在文学的这个语言上有很大的作用。

老舍先生自己在中国现代文学当中,一个很重大的贡献是语言的贡献。就是我们现在很稀松平常了,要写点文章,写点作品,写点报告,现成的北京话,现成的普通话,捞起来就写,没有任何问题。但是当初像老舍先生走上文坛的时候,一九二几年的时候那可困难了。

因为用的都是文言文,转到这个上来还不知道怎么转,就是我们现在说的这些话,到底用什么词来记录,变成很严重的问题。你比如说,北京话有一个土话叫“摩挲”,用手轻轻地摸摸,那么你当然写小说的时候就写这两个字“摩挲”,能把你难死。哪两个字?不知道。还有另外一个字“胡噜”,“胡噜”跟“摩挲”还不一样,“胡噜”更难写了,哪两个字呀!“胡噜”。喝酒喝晕乎了,“出溜”桌子一下,这两个字怎么写?反正磕头碰脑全是问题,不知道用哪两个字。所以当初老舍先生发表长篇小说的时候,《老张的哲学》、《赵子曰》与《二马》,难了去了。他很动脑筋,到底是哪两个字,他不断地跟他的语言学家朋友讨论。他的朋友很多是语言学家,因为他需要讨论啊,甚至在英国的时候频频往国内写信问这两个字怎么写。这封信从那边也许走一个半月,那边一个半月回来又说是那么写。他还不同意,再一个半月又回去,很麻烦。就是说这个创作过程是一个非常长的过程。现在我们觉得很好办,那是因为他已经发明了,实际上这些东西都是这样,一旦发明了大家都来用,好办了,没发明的时候可是难题。所以我们现在很流利地写东西,那是因为我们站在巨人的肩膀上。这个你一定要承认他的伟大贡献。

当初他曾经说过这样的话,我练习写白话文,我不知道撕了多少纸。我那纸篓里不知道有多少废纸。可见这太困难了。1918年,他是中专师范毕业,直到他毕业的时候,还是文言文。“五四”运动还没来呢。“五四”运动来了以后,在老百姓当中才开始推广这个,在文人当中正在试验。你想,到1918年他还不会写白话文。所以老舍先生在语言上的贡献是绝对杰出的,绝对是占很大分量的。包括他后来那些,就《茶馆》里的那些语言,那都是些炉火纯青的语言,现在都变成经典了,就是话都变成经典了。因为老百姓说话往往引用他那里头的話,这是他的这个特点。

还有一个特点,我也想介绍一下,就是经常有人问现代的中国文学、当代文学怎么样?中国当代文学比现代文学要发达得多。我们现在从事写作的人特别多,大概中国作家协会会员是七千位,就是能登记在册被批准的有七千位,中国地方作家协会会员是三万个,加起

来大概是三四万人。可是称作有作家头衔的当时不过几百人。所以差了好几百倍。现在长篇小说的产量达一年大约是六百部或七百部这个样子。当初老舍先生走上文坛的时候一年没有几十部,甚至一年没有几部。很怪吧!所以老舍先生有个头衔,叫做“中国现代长篇小说的奠基人”之一。现在中国长篇小说奠基人还有谁呢?还有张资平,还有杨振声。

一九二几年咱们有个很厉害的文学杂志叫《小说月报》。《小说月报》1921年开始改版以后,有三个很重要的主编,一个叫茅盾,一个叫郑振铎,一个叫叶圣陶。他们三个人都发现了很多作家,都是在这个刊物上发表处女作的。所以他们三个人是很多当代、现代著名作家的伯乐,包括丁玲、巴金都是他们发现的。就是这个大杂志很厚,大概比现在的《收获》还要厚一倍,一个月一期,大概全国也就这么一个大杂志。

1926年那一年发了一部长篇小说,每一期发两章,连载,比如说十二期二十四节就发完了,一年登一部长篇小说。你就可以想象当时长篇小说的产量是何等的低。1926年发了一部,是老舍的《老张的哲学》,1927年发了一部是老舍的《赵子曰》。1929年发表了一部是老舍的《二马》。1929年还发了一部是巴金先生的《寒夜》。连续三年发他的长篇小说,他就等于变成了当时长篇小说的第一名。大家一年只能看见一部,这一部全是他的。他一个无名人士在英国将书寄回来,等他回国的时候已经变成一个成名的作家。他这个人前后大概有10年生活在国外,这个在中国又是非常少的。就是当初20年代,一九一几年中国开始大量地往外输送留学生,有官派的、地方派的、私下留学的,主要是官派的。比如说咱们城里的清华,清华当时绝对不是大学,只是一个小学兼中等学校,为什么呢?就是为培养到美国去学习的高中生,他们进学校的时候都只有十三四岁,然后一直在那儿把初中、高中念完,用英语讲课。到出去的时候英语已经很棒了,所以像冰心先生、梁实秋先生、闻一多先生全是这样的人。但是当时有个好处,出去上了几年大学回来,没有留到那儿的。时间很短,两年的、三年的、四年的就都回来了,而且回来以后把西服一脱照

旧长袍,再也不出去了。后来长期住在国外的,就说的那几个人,胡适、林语堂、梁实秋,剩在大陆的就再也没有出去过。这是一个很特殊的历史现象。

但是老舍先生很奇怪,他两次出国,二几年出了一次,四几年又出了一次,都是自己成年的时候出去的。他不是留学生,他是去做事,去讲学,去教书,前后累计起来时间很长,达10年之久,这在中国作家当中又是独一无二的。我说这个是什么意思呢?就是说他在国外的时间长,见多识广,思维方式多元,具有比较高的独立思考能力,这个对作家来说绝对重要。要是作家老跟着人家一模一样,全完!肯定出不来好作家。你必须有独立思考能力,可以从不同的角度去认识。当一个作家有相当高的独立思考能力的时候,他可能会写出非常伟大的作品,因为他观察事物的角度不尽相同。我觉得这一条很重要。我说的这几条在老舍先生身上确实表现得非常强烈,所以他会出来一种特殊的老舍文学。这些东西你在其他人身上分析来分析去,是找不到第二个的,所以可能出来独自一个。

当然我说的这个现代文学有它独特的地位,为什么呢?就是说所有在一九一几年、一九二几年走上中国文坛的这些先驱、先哲、启蒙者,这些大作家他们都赶上了末班车,就是赶上了那个私塾,赶上了文言文,赶上了格律诗的末班车,而且是小时候赶上的,记忆力特别好的时候赶上的,他们古典文学的底子特别强。虽然鲁迅先生后来杀回马枪,他甚至建议青年人不要读任何一本古文。当然他自己倒背如流,整个这一批人几乎全是这样。他们赶上了那个末班车,这是第一个好处。

第二个好处,正好在他们生活的这个时期,他们的眼睛开始向外。他们几乎全是留学生,他们外语特别棒。这两个东西在他们身上都特别的强烈,其前其后都没有,所以造就了这么一批杰出的历史巨人。什么叫其前其后都没有呢?其前,中国还没有开放,中国没有往外派留学生,中国人不会外语,中国人没有看过外部世界,这就是其前。其后,就是在那个以后,古典的那些玩艺儿全完。尤其是革命以后,空白,抛弃得很厉害。所以你看,我们可以用今天的作家和我

刚才说的这批作家来相比,今天的作家在这两方面比那些作家都差,注定出不了大作家。

你想,你生在中国,中国古典文化的底子比较差,你本身唐诗、宋词、元曲、清明小说没念过多少,不要说背,连默读都够不上,你这方面的修养肯定很差;又不出国,又不会外语,又不能用原文念那些著作。你两个东西都掌握不了,而这些东西绝对是文化产品,是绝对需要的。所以你肯定先天不足,你可能有一个方面比他们强,那就是生活经历。你一会儿当工人,一会儿又当志愿兵,一会儿又站柜台卖东西,一会儿又劳改,一会儿又下乡。鲁迅可没有这么丰富的经历,老舍也没有这么丰富的经历。但是单有丰富的经历成不了作家,有丰富的经历的人多了,十二亿、十三亿全是丰富,能有多少人当作家?当作家必须要求你的这枝笔特别棒,这笔是文化的事,你的这些底子特别雄厚才行。可是我们现在的人,这两个都不行。所以我预计还要发展一段,又有很深厚的生活底子,这些东西又能补上课才行。所以我说是两个坐标系,而且两个都要发达。

我们现在的一些人,跟当时的人是有区别的,而且当时那些人跟他们以前的人也是有区别的,所以你看最近几年频频地纪念好多人一百岁。这是个绝对特殊的现象。他们全是一个岁数的,这就是说历史时势造就英雄。就在这一时出来了伟大的革命家、伟大的思想家、伟大的哲学家、伟大的文学家、伟大的艺术家、伟大的科学家、伟大的军事家,全是这个岁数。所以我们最近几年,比如差不多从1998年开始,频频地纪念很多人一百岁,他们都是这个时间左右生的。以1999年为例,这一年过一百岁,周恩来、刘少奇、彭德怀、老舍、田汉、闻一多、朱自清、许广平,多了去了。一个月两次,全是一个岁数,全是属狗的,有的是狗头,有的是狗尾巴。周恩来活着的时候人家就问他,你今年高寿?他不回答,他说我和老舍、郑振铎、王统照同庚,永远这么说。那三个是大文人,同一年生的,这个是绝对特殊的中国的文化现象。这批人你要仔细分析,是绝非偶然的。从主观因素上来说,是我刚才所说的两个坐标系都发达。当然有客观原因,客观原因就是中国历史,需要这么一个改革。

中国历史五千年,发展非常缓慢,到这个时候,受了帝国主义的欺侮,整个社会崩溃。这个时候要往前猛烈地跃进,突然加快了脚步。时势造就英雄,出来这么一批人。老舍先生是其中杰出的一个代表,而正好我说的这两个,在他身上都非常强烈。他虽然是没有大学的学历,但是读那个师范,古文的那一套,那都是倒背如流的。而且现在就发现他在中学时候的作品和老师作品是并列的,就说明他在中学语文特棒,中学就是语文方面杰出的学生,是个讲演家,口才也很好,各方面都很棒。然后两次出国,两次到发达的资本主义国家去,一次是英国,一次是美国,最后又回到世界上最落后的地方来。这里面的对比,这种反差,出现这么一个人,绝对不是一个偶然。所以我用这些现象来解释好多文学现象,我觉得这样谈谈可能对大家有点小用处。大家可能理解 20 世纪的现代文学大致是什么样子,其中有一个杰出的人物,他为什么是那个样子,他自己有一些什么主观的条件。大家如果有问题可以再问,我可以给大家回答。

答 中国现在没有一个人能得诺贝尔文学奖,诺贝尔文学奖是瑞典人颁发的,是瑞典人艺术的标准和他的思想标准,这是肯定的。而且,他们尤其不喜欢解放后的共产党领导的文学,这也是肯定的。所以注定中国人大概很长时间得不了,因为这个奖金是人家的,他爱发给谁发给谁。

中国得不了诺贝尔文学奖一个很重大的原因是技术原因,除了我刚才说的主观意识不同。汉文也太复杂,这个文学作品肯定是要仗着文字来的,瑞典老头里只有一个人懂中文,就是他们那个皇家委员会只有一个人懂,而这个人又不倾向于大陆,这不就完了吗?在这个人以前根本就没有,他们都是由很多有资格的推荐人,都是学历很高,成就很大的,推荐一些候选人。可以推荐好几百,推荐的话,你必须把他的全部的作品都拿给这些瑞典人,你如果抱一大堆中文,他一点办法都没有。你必须抱一大堆各种文种的译本,而偏偏中文非常复杂。中文翻译成外国译本的特别少,所以你可能是一个大作家,当你拿译本的时候可能没有,就严重地妨碍你获奖。这是个很重大的技术问题。

所以这一次高行健得奖以后,我立刻向政府提出了批评意见,我就说中翻外做得太差!外翻中做得很好,外翻中中国可能是在世界上做得最好的,就是外国的事中国没有不知道的,你要是让普通的一个中学老师谈美国文学,谈英国文学,谈德国文学,谈法国文学,谈俄罗斯文学,头头是道,嘴里头作家的名字、著作的名字一说就是好几十。如果你去问外国一个中学老师,问中国作家作品的名字和作者,简直说不出来。这种反差大得不得了,差距啊!就是说中国人绝对知道外国,外国人绝对不知道中国,其中一个很重要的原因,是我们的语言跟世界离得太远。人家看见方块字就跟画画一样,特别头疼,谁大概是要命了才可以学这个,这是一个很重要的技术原因。

那么当初老舍先生他问津这个诺贝尔奖,如果不是他死了的话,肯定能得了。他那个便宜就是有大量的译本,中国作家当中只有他有。为什么呢?他到美国去以后发现外国人对中国文学了解得太少。比如说他和曹禺两个人,应美国国务院的邀请,到美国去讲学。他们两个英文都特别棒,直接用英文讲演,就讲鲁迅、郭沫若、茅盾,不讲他们自己,很谦虚。一看底下吧,呆若木鸡。谁是鲁迅?不知道。谁是郭沫若?不知道。谁是茅盾?更没听说过。全完。所以讲到后面就毫无兴趣,上去讲几句英文笑话就下来,不对牛弹琴。他就立志在美国住下来,一方面写作,一方面翻译自己的东西。他组织翻译了好多部自己的长篇小说,当时翻译了《骆驼祥子》。他自己组织了《离婚》的翻译,《四世同堂》的翻译,《鼓书艺人》的翻译,《牛天赐传》的翻译。到他回国以后,那些东西很快转译到欧洲去。到六几年他死了以后,外国已经知道中国有这么一个作家。为什么呢?念过他的作品,包括瑞典文都有,你说报他得诺贝尔奖,他的作品一大摞,有各种文种,肯定很占便宜。你如果说报巴金,巴金当时译本不多,国外不知道巴金。这是一个很重要的技术原因。

所以我说,我们应该大力自己花本钱,组织中翻外。不要企图依靠外国人,外国人有不同的观点,有不同的欣赏角度。你自己得组织,可是这方面的人才已经没有了,差不多都死了。现在我们大量培养外翻中人才,外语学院多的是,但是没有人培养中翻外。中翻外你

除了中文好,还得外文好,还得有一个外国媳妇或者外国丈夫。这谁受得了啊!翻译可不是一个简单的事,当一个普通的生活翻译可能比较容易,但是如果让你翻译《骆驼祥子》,或者让你翻译《四世同堂》,那可难得多了。翻译《茶馆》那得多难啊!很普通的“涮羊肉”三个字翻译的时候得整整翻译两页。那肉怎么切?那佐料怎么弄?怎么涮?因为外国没有涮羊肉,就没法弄。比如说“山里红”,就那红果,你要没有一个中国媳妇,怎么知道“山里红”是什么玩艺?你肯定把它翻译成山里的一朵红花。这中翻外很难,这方面的人才没了,老先生差不多都去世了,现代年轻人担当不起这份责任。

所以我们国家要下力培养这方面人才,而且还得让外文局多拨点钱。由于外文局一年出版不了几本书,而且出版了以后没人买。这怎么着呢?你就得花大量的钱去翻译这些人的作品,然后免费地给人家。你得花钱,你得把中国的这些节目送到外国去。美国那宣传费大得多了,中国就不懂这个,好像依靠别人,凭我实力,我这作品棒。棒没人知道,那不行,必须有好多组织工作在里头。高行健是因为他长期在国外,他已经出国十三年了,在国外大量地写作。他产量很高,画画,写话剧,演出很厉害,在那儿是一个有影响的人。这是肯定的。但是咱们中国人不知道他,中国人谁知道高行健?没人知道。一发表说高行健得了奖了,有人就闹笑话,说高仓健得了奖了。中国人确实不太知道高行健,当然他出去以后,他不太喜欢大陆的创作环境,当然也不至于说反什么东西。他要求更自由的创造环境,所以就写了一些东西,肯定不为咱们所喜欢,尤其是不为官方所喜欢,所以对他的处理是很低调的。当然也可以说他并不是中国最优秀的作家,包括台湾人也那么认为。台湾作家认为他要是排行的话,也许排第六。评价当然是见仁见智的,但是中国好作家很多,那么瑞典人他有他的标准,而且你看历届的诺贝尔文学奖,也并不是说是最优秀的人得奖。很多诺贝尔文学奖的获奖者,以后就默默无闻了,而且平心而论,那么多人的诺贝尔文学奖,都翻译过来了,但是念过得诺贝尔文学奖作品的人很少。所以不要特别看重这件事,因为这必定是瑞典人的。

中国新诗创作的几次高潮

吉狄马加^{*}

2001年2月18日

傅光明：今天我们请来的演讲人是中国作家协会党组成员、书记处书记、著名诗人吉狄马加先生。

昨天的晚报有一则消息说，今天到场的听众将会有有一个意外之喜，就是在下一个星期六2月24日，在文学馆，由中华文学基金会举办以已故的文学评论家冯牧先生命名的“冯牧文学评论奖”的颁奖活动。我们都知道美国奥斯卡电影评奖，每一次都有现场的观众来参与、来观摩，我们也效仿一下，把奥斯卡颁奖挪到冯牧颁奖上来。现场的参与者采取一种抽奖方法，抽奖人就从今天到场的听众中产生。我们工作人员准备了一个抽奖箱，准备了两种形式的票，300张。一种是文学馆的入门参观票，票的背面有两种章的形式，一种是票的赠券，抽了这个票，可以在任何时间来文学馆参观展览，还有一种就是所谓的意外惊喜，这个票上有赠票章，是中华文学基金会的方章。凡是抽到方章的听众都可以在下个星期六，2月24日上午10点钟，参加冯牧先生评论奖的现场颁奖，并将和到场的嘉宾同等礼遇，获得冯牧先生的一部创作和冯牧先生写作的两个片段的光盘，还有签名活动，反正是现场的听众和到场的嘉宾获得同等的礼遇，等演讲结束时请大家按顺序到工作人员那里进行抽奖。

下面欢迎著名诗人马加先生演讲，题目是《中国新诗创作的几次高潮》。

^{*} 诗人，中国作家协会书记处书记。

舒乙 欢迎各位朋友！在开讲以前，我把一位新朋友介绍给大家，刚才给大家讲话的先生叫傅光明，他是文学馆最年轻的教授，是一个年轻的学者。他本身就在文学馆工作，今年只有三十多岁，但他已经有很多文学成就，出版了很多书，也编辑了很多书，是我们大家都鼓励的、也很被看好的一位学者。我今天为什么要向大家介绍他呢？就是指定他来当这个星期讲座的主持人，将来由他来主持这份工作。比如说去约讲演人、组织大家活动、主持每一次讲演、主持对答。这样，大家认识他，可以进一步联系，提出一些好的建议。今天他等于是上任了。

他说了，我们²⁴日有一次非常别致的活动，邀请差不多今天到会的一半人来参加。大家都知道我们中国作协有一位很好的领导人叫冯牧，这位先生已经去逝了，他对提携年轻的作家很有贡献，受他恩惠的一些年轻作家很有办法，后来即使成为大小资本家，也还继续写作，这些人就拿出了自己的利润，捐出来，成立了以冯牧先生命名的文学基金会，来奖励年轻的作家。这个基金会成立了，而且钱特别多。很怪，冯牧奖金虽然不是一个国家级的奖，但是在文学界的奖里很有势力。²⁴日那天颁发第二届，第一届是在人民大会堂举行的，颁奖仪式非常之特别，那次我去了，给我留下了非常深刻的印象。今年文学馆落成了，第二届冯牧文学奖就在这个会场颁发，颁发的时候我们就有一个提议，一定要老百姓来参加，有点宛如奥斯卡颁奖会，大家来欣赏文学新星什么样，他的作品有什么特点。因为颁奖会上也像奥斯卡一样，也要说对这个作品的评价，就是一些非常有名的评论家，要对他这个作品发表几句很中肯的评语，比如说五句话，四句好话，插一句坏话，指出这个不足之处。然后，他自己也要致答词。所以说这种颁奖活动是很厉害的一种文学评论，也是一种文学动向的集体表演。我估计大概邀请¹⁵⁰位文学爱好者来参与这个活动，所以说这次活动是一个有意思的活动。因为人数有限，就发明了抓阄的办法，一会演讲完，谁抓着就来出席那一次的典礼，那天是礼拜六，所以说很好来，不必请假。

傅光明 刚才舒馆长在正式交接仪式上作了一个开场白,那么从今天起,我就尽可能地为大家服务好,主持好我们的演讲。现在在北京,文学馆的演讲已经成了一道亮丽的文化风景。文学馆希望同广大文学爱好者不厌其烦地交朋友,我们也尽最大可能邀请到不使大家失望的演讲人,并讲出精彩的内容。以后希望大家紧密地合作,给我们提出宝贵意见,使我们的工作更上一层楼。文学馆的讲堂每一次都是盛友如云、高朋满座,今天依然座无虚席。下面就请诗人吉狄马加先生演讲“中国新诗创作的几次高潮”。

有这么一个非常难得的机会和这么多的朋友们面对面地交流,要感谢现代文学馆组织这个非常好的系列演讲活动。这个题目前几天和文学馆的同志商量,我想因为我在中国作家协会供职,涉及到这方面的问題,加之就我个人而言也经常思考这方面的问題。那么为什么要讲中国新诗发展的几次高潮?我想,主要是因为大家对文学创作的状况,对近几年的诗的创作状况都非常关心。关于目前新诗的走向,也有很多这样那样的争论。但是我想不管怎样争论下去,诗作为人类精神活动的重要方面,只要有人类存在,诗就会长期地延续下去。那么由此而言,诗的发展会伴随着人类的精神生活,不断地延续下去。当然诗作为一种艺术形式会在不断地补充、完善和发展过程中得到丰富。

所以鉴于此,我想谈新诗发展的几次高潮。我想我们会从新诗发展的这几次高潮中,得出一些结论,就是说中国新诗的这种发展,从1919年“五四”运动开始到现在,已经是八十二年的时间了。中国的新诗发展,是伴随着中国社会历史的不断发展而发展的。在这八十二年的光辉历程中,中国的几代诗人,可以说是为中国新诗发展都做出了不可磨灭的贡献。

中国的新诗应该说从1919年“五四”运动开始的,当时有一大批诗人开始赏识新诗的创作。这种赏识新诗的创作从“五四”运动开始,有很大的一个特点。就是借鉴“五四”运动以来,被翻译成中文的西方文学作品。当时的主流就是反帝、反封建,强调民主和科学的精

神。在这种大的背景下,实际上不以人的意志为转移的,中国的新诗第一次预言了一个伟大的时代的到来,这个伟大的时代的到来就是“五四”运动所引发的一系列社会变革。在这么一个大的反帝、反封建的历史背景下,诗人怎么能找到思想和精神的一种归宿?最终概括起来就是对民主和科学的追求。这是当时一大批诗人的一个共同的特点。简言之,中国新诗发展的第一次高潮,是伴随“五四”运动开始的。

那么在伴随“五四”运动开始的这一批诗人当中,当然具有代表性的、具有狂飙精神的就是郭沫若。所以在剖析这一批诗人的时候,郭沫若是最能体现出一种时代的主潮精神的。

这些诗人,在那个时候已经在思考 就是如何把个人的命运和民族的命运,国家的命运联系在一起。郭沫若先生有一首诗叫《晨安》,具有一种浪漫主义精神,表达一种对中华民族新生的希望,同时也是一种呐喊。是时代在选择这些诗人的时候,这些诗人也选择了时代。所以现在我们研究中国新诗发展的这一发展高潮的时候,发现了一个很重要的事实,就是这些诗人只要投身于这个伟大的时代,就必然成为时代的骄子。当然也有不少的诗人,在这种伟大的时代洪流中,成为了过眼烟云。

“五四”以来新诗的发展,尤其是第一个新诗发展高潮,我们发现一个很重要的特点:诗人在处理人和时代的关系时如何站在时代的坐标上来进行写诗。早期的郭沫若可以说是“五四”以来,第一次新诗发展高潮中非常有典型性的代表性诗人。他的诗所表达的时代和人民的愿望,都是和那个时代的诗人自身的心跳结合在一起的。所以说,作为郭沫若本身而言,包括“五四”时期的优秀诗人,他们那种诗的共振点与他们所处时代的脉搏,应该说跳动是一致的。中国的新诗人,尤其是“五四”以来的新诗人,他们在发展、创作新诗的过程中,一开始就是站在时代的前列。

那为什么我想说这个问题呢?那是因为我国新诗发展八十二年以来就不断出现这样的问题,这种问题不是现在才出现的。在新诗发展过程中,就一直出现着这样的问题。就是说,我们对诗的发展,

对诗人应该站在什么角度写诗,这是一个很重要的问题。回顾中国新诗发展的第一次高潮,从严格意义上来说,“五四”这批诗人,从1919年开始,他们的整个作品内容主要是反帝、反封建,在形式上也作了很多探索。

在“五四”时期,新诗的发展高潮中,有一个很重要的特点,是西方诗的技巧和中国的新诗很好地嫁接。冰心先生最早的诗集《繁星》就受外国文学的影响,尤其是像泰戈尔这样的诗人。在新诗发展的过程中,应该说第一个高潮的到来强调了“五四”主流精神。以郭沫若为代表的狂飙式的浪漫主义诗人,代表了人民的愿望和历史的要求。中国有很多新诗人,实际上那个时候中国的新诗已经呈现出一种非常多元化的状态。主流的精神是科学和民主,是反帝反封建,表现出人民面对着内忧外患的不屈精神。那个时候中国诗人已经在诗的艺术形式上,应该说进行了许多可贵的探索,这种探索表现在那个时期不同诗人的创作中。

诗的个性化的特点,诗的社会作用,应该说那时候诗人们已经做了多方面的探索。不可否认,那时诗人站在时代的前列,和那个时代结合在一起。我想这这也是一个不争的事实。

最典型的是郭沫若先生,作为一个时代的文化巨匠,郭沫若的《女神》开了中国新诗的先河。《女神》的思想价值,从我们现在来看,那种浪漫主义的激情,代表着时代的化身,确实表现出一种“五四”强烈的时代精神,那种排山倒海的,要改变历史现状的诗人化身的形象跃然纸上。我想,他那种小我和人民的大我是紧密联系在一起的。从诗的艺术上来说,当然他受了包括惠特曼,还有国外许多杰出的浪漫主义诗人的影响。《女神》这样的作品,无论是从审美角度,还是从历史角度都应该给予高度的评价。

代表中国新诗创作的第一个高潮的代表诗人郭沫若,他的《女神》这样的作品,除了在思想内容上给我们提供了启示之外,就是在艺术上也是一座里程碑。郭沫若作为一个杰出的浪漫主义诗人,能写出《女神》这样的诗篇,就足以证明他是一个伟大诗人。在艺术形式上,应该说他受了西方文学的影响,在横的移植上,传播了一种新

思潮,新思想。在艺术上,《女神》是那个时代的一个高峰。郭沫若写出《女神》的那个年代,他和时代的那种大的背景,和当时人民的那种愿望,包括和当时诗的本身的发展,它是不是找到了一个最佳的契合点?现在的回答是肯定的。正因为有了这种无论是在内容上、形式上找到了非常好的契合点,诗人郭沫若才成为了时代的象征。

所以从这个意义上来说,我们要谈目前中国新诗创作,今后继续在新诗的内容上、形式上进行不断的探索。那么,我想这一点是至关重要的。那就是作为诗人,作为个体生命,一定要融入时代和历史的洪流中。“五四”出现的大批诗人,他们的创作,为什么当时能启发这么多青年,去热爱我们的国家,热爱我们的民族,去追求民主和科学的精神,其原因也正因为此。

我们回过头看《新青年》,包括《少年中国》,那个时候中国新诗人的诗,已经有一种启蒙的思想,代表着一种希望的曙光,可以说是预言性的。

我们现在评论“五四”新诗创作的时候,不同的评论家,站在不同的角度。比如谈李金发的诗,他可以说是一个象征主义诗人,往往可能就是强调他艺术等象征手法上的探索和对外国诗的那种借鉴,而我们往往忽视了对这种大的时代和精神背景的展示,没有把他放到更广阔的领域中进行研究。所以说我们研究每一个诗人的时候,应该把他还原到那个历史时代里去。这就包括早期闻一多的诗,包括早期冯至的诗,包括卞之琳的诗,应该说这些诗人在艺术上的贡献都是很大的。把这些诗人作为大诗人来进行研究,还原在那个历史过程中,你会发现一条红线,就是他们的诗和这个时代的主流,始终是紧密联系在一起。我们评价一个诗人,就是说,如果不把他作为一个时代的历史的产物的话,我们是很难作出最真实的回答。这就包括诗人的作品,乃至他在诗歌史上的地位。

另外我想说的是,“五四”精神是具有延续性的,在整个八十二年的中国新诗创造中,都在不断地延续着。民主和科学的精神,自始至终贯穿在中国的新诗创作中。但是中国诗有一个很重要的东西,就是现实主义精神。诗的现实主义追求,一直在中国诗人中,不断地得到

坚持和延续。

回过头来看历史,看中国新诗的发展,对不同的诗人有可能在不同的历史时期,作出过不同的评价,这是一件非常正常的事情,因为认识是有局限的。比如诗人穆旦,现在很多人对穆旦的评价很高,超过历史上任何时候,我认为这很正常。对不同诗人的文学价值作出评价,有一个历史的过程。但是有一个根本性的问题,就是这些诗人的作品里面,同样是在阐述他所生活的那个时代。我们很难说哪一个诗人纯而又纯,他的作品表现的不是那个时代,看不到那个时代的影子。如果真的这样,那这肯定不是一个优秀的诗人。现在回过头去看,俄罗斯文学在回答什么呢?艾赫马托娃、曼德尔斯塔姆等一大批诗人当时被淹没了,但是现在看起来,他们的诗的价值也是很高的。他们的诗表现俄罗斯民族发生不断变革的心路历程,他们的作品是时代的预言。我们从他们的小说、诗歌、散文里面都能看到这种东西。

从抗日战争开始,实际上从 1931 年“九一八”事变开始,中国就已经面临着这种抗战的大背景。在那个历史环境中,造就了许多诗人。这部分诗人代表了中国新诗创作的第二个高潮。以艾青为代表的现实主义诗人,是真正的第二次新诗创作高潮的代表。抗日战争前后,应该说像艾青、臧克家、田间等一批诗人,他们在民族面临灾难性的时刻,诗人们在不同的地方思考中华民族的命运,思考和研究中国新诗怎么发展。

中国新诗发展的第二个高潮在抗日战争前后。每一次中华民族面临着历史的抉择,面临着民族命运的重要时刻,往往是中国的诗人,他们起了预言的作用。如艾青,读他的作品的读者都知道,他是在监狱中开始写《大郾河——我的保姆》的。他写的《向太阳》、《火把》、《雪落在中国的土地上》、《北方》、《手推车》等一系列诗,可以说是那一个时代的高峰。以 20 世纪来说,艾青以他的诗歌创造和成就成为国际诗人。国外评论家把他称为“20 世纪三大人民诗人”。一个是土耳其的希特梅克,一个是智利的巴波罗·聂鲁达,一个就是中国的艾青。他之所以成为一个国际性的诗人,是他的整个创作成就

所决定的。那时出现了一大批诗人,像刚才提到的臧克家、卞之林、冯至、田间等也写出了大量的抗战诗。阮章竞和蒲风,也写了大量的关于抗战的诗。那个时候,“七月派”的诗人,胡风、绿原等也写出了一些振为伏象的作品。

我们现在重读那个时候的诗人,就会明白什么是中国新诗的第二高潮。我们现在回过头来,静观那个时代,那个时候的诗人,他们所选择的生活是和我们的时代,和我们国家民族的命运联系在一起的,他们都走在时代的前列。我们现在再看他们的诗,特别是看艾青的诗的时候,我们得出这样一个结论:艾青的一生写了很多的诗,包括他的早期创作,在20年代中期开始写诗,但他真正的高峰是在30年代和40年代,特别是在40年代初,是他整个诗创作的高峰。

闻一多先生当时就把艾青、田间称为“时代的号角”,把他们誉为“鼓手”,我想这不是没有道理的。现在很多人,特别是一些年轻的诗人,在后来的新诗发展过程中,在评论那一代的诗人的时候往往很简单。就艾青的诗的创作来说,或者就那个时候出现的一大批诗人的诗来说,无论从内容和形式上,应该说比“五四”时期诗人的来讲,他们在艺术上又大大推进了一步。特别是艾青用口语写诗所达到的高度,在今天看来也是极为难得的。《雪落在中国的土地上》、《北方》、《手推车》,艾青在那个年代已经写出这么好的用口语写的诗,不能不说是一个奇迹。

现在我们看起来,他在美学上达到的高度,包括他在语言探索上达到的高度,也是令人震惊的。所以我们看那个时代,我们要评价那个时代的诗的时候,如果说那个时代有一个代表性的诗人是谁,那肯定当之无愧的是艾青。应该说艾青达到的高峰,不光是在当时的中国,就和当时同时期世界上许多优秀的民族诗人相比较而言,艾青的诗达到了一个相当的高度。所以就这一点来说,我们应该为中国新诗在那个时代能达到这样的高度感到自豪。

中国新诗的这种发展,为什么到了抗日战争的时候会出现一个高峰?有一句话说“国家不幸,诗家幸”,实际上我想它也说明了一个问题,往往是在民族面临着最黑暗的时候,诗人写出了一些最不朽的

诗篇。我想可能古今中外,这种例子是很多的。其他不说,就拿国外的诗人相比较,在那个时期,比如说聂鲁达,也是在 40 年代写出了他最好的诗篇。前苏联的这些诗人,像艾赫马托娃、古米廖夫、曼德尔斯塔姆等,当时也面临着一种大的时代的变革。时代的变革给诗人提供了机会,使他们写出了优秀诗篇。从某种角度上说是时代选择了诗人。

所以我们在评价艾青,包括田间,包括何其芳等诗人时,我想我们还要找到一个坐标系 就是说在这样一个大的环境中,就是他们的诗是否真的受到社会的关注,被民众所接受,而成为当时的一种表达方式。就是说无论是在审美上,在诗的艺术性上,反映了一个时代的大的变化,这值得我们很好地去思考。中国新诗发展第二次高潮的时候,我们发现了一个很重要的问题,就是诗人是离不开这个时代的。如果诗人所关心的问题,所思考的问题仅仅是你个人的问题,而你所关心的仅仅是个人的命运,而不是人类的命运,不代表一种普遍性,你所表达的思想感情不能与他人的思想感情相呼应的話,那么这种诗是不会有价值的。纪念普希金诞辰二百年,为什么我们看普希金的诗的时候,依然给我们很多美的享受?普希金他那种对生活的憧憬、对民族的热爱、对民主的礼赞、对自由的向往、对忠贞爱情的歌颂,我想这种东西不光是属于俄罗斯民族的,也是属于全人类的。不然普希金不可能被广泛地翻译成全世界那么多文字,被那么多不同民族、不同种族、不同地域的人所传诵。我想这恐怕是很重要的一点。

中国新诗发展的第二个高潮,正处在抗日战争中华民族内忧外患的重要的历史时期。这些诗人站在历史和时代的前列,他们的诗,包括他们那种深沉的感情和民族的命运是紧密联系在一起。不是那样,艾青就不会写出“我的眼里常含着泪水,/那是我对这片土地爱的深沉”,我想他也不可能写出《雪落在中国的土地上》。

我想,研究中国新诗,特别是用口语写作,应该进行很好的探讨。不是从 80 年代初新时期诗坛才对诗歌的语言问题进行思考,对诗歌语言的作用,我想从“五四”以来就在不断地探索。

抗日战争时期以艾青为代表的这批诗人,可以说在诗歌的语言贡献上也达到了一个高峰。诗作为一种语言的艺术,以艾青为代表的这些诗人,应该说在新诗的语言上,在用口语写出更深沉的思想,表现出更广阔的诗的内容,可以说做了可贵的探险,取得了很大的成绩。我想,对我们现在新诗的创作,也是一个启示。什么启示呢?就是诗恐怕在任何时候还得要反映出那个时代的人心所向,恐怕也要时刻关注人的命运,要写出人的痛苦和欢乐。总而言之,你要写出人类的向往和希望。

看中国新诗发展高潮的时候,我们不妨对比一下本世纪美国诗的发展。本世纪初,美国很多重要的诗人,在诗坛上占统治地位的是以艾略特为代表的现代派的诗,他们的诗在诗坛上占主流的时间是很长的。但是进入七八十年代后,佛罗斯特这样的诗人,他写的很多诗多是对土地的热爱、对乡土的深情,表现那种人与人之间很微妙的感情之间的传递的东西,反而成为美国诗坛的主流。一位美国总统上任,专门请一个诗人去朗诵一首诗,作为特殊的一种文化现象,代表一种美国诗的声音和美国人的声音。这人不是别人,就是佛罗斯特。我想举例说明佛罗斯特的重要,绝不是否定诗人在诗歌艺术和技巧上的探索,所以我们也不能简单地否定现代派。现代派是一个很复杂的现象,有很多不同流派的诗人。前苏联的很多大诗人,最早也受现代派的影响,像马雅可夫斯基等,他最早就属于未来主义诗人。我们强调一种创作方式的时候,不要忽视另外一种创作方式,比如说我们对郭沫若评价就应该公允。概括郭沫若的一生来说,毫无疑问是20世纪中国文学史上的一个巨匠、一个大师。

所以我想,在中国第二次新诗高潮,尤其是抗日战争的时候,以艾青为代表的中国新诗人们在创造中国新诗高潮所达到的那种水平 and 高度,就是和当时世界诗歌相比较,他们也是不落后的。他们所创造的一些作品,可以说鼓舞了几代人。当然这些诗人很多,我就不一一列举了。

我们看艾青的诗,到现在,我认为在语言的运用上,特别是在口语的运用上,到现在能达到像艾青这种程度的,可以说也是很少

的。他的诗概括了一个大的时代,早期的《大堰河——我的保姆》,后来写的《手推车》、《北方》、《雪落在中国的土地上》、《我爱这土地》、《向太阳》等等,说他是 20 世纪中国诗坛的大师,这一点也不为过。我认为我们中华民族在一个特定的历史背景下,能造就这么一个伟大的诗人,这是我们民族的幸运。

我们在研讨第二个诗的高潮的时候得出这么一个结论,就是说一个诗人,特别是一个伟大的诗人,往往是一个时代对他的选择,当然诗人他要具备这个素质。有一位外国哲人说诗人是预言者,这说明什么呢?诗人要有这方面的感觉,要具备诗人的素质,要感受到别人没有感受到的东西。我想,我们了解中国新诗发展的第二个高潮,立足点是我们思考现在,思考目前我们诗中出现的问题。这是我想谈的第二个高潮。

现在我要谈谈第三次高潮,凡是了解中国新诗史的人都知道,我们国家经历了民主革命的不同阶段,经历了抗日战争、解放战争。应该说,中国人民经历了很多苦难,经历了很多坎坷和不幸,最后是在中国共产党的领导下,走向了人民解放、国家独立这么一条道路,建立了我们伟大的中华人民共和国。建立了中华人民共和国之后,国泰民安、风调雨顺,整个国家都进入了一个新的时期,人们的心情可以说是非常的好。这个欣欣向荣的时期,应该说是新诗创作的第三个高潮。这个时期,是诗人出现的比较多的时候。

1949 年以来,应该说我们的整个创作状况还是比较好的,特别是在 1958 年以前。那个时候,应该说是创作生态好,创作环境还是比较宽松的。像贺敬之、郭小川都是那个时期非常有代表性的诗人,一大批从 50 年代成长起来的诗人,像李瑛、邵燕祥、公刘、白桦、孙静轩、未央、流沙河、雁翼、严阵、高缨、梁上泉等一大批诗人崭露头角。尤其是 1949 年,建立中华人民共和国以来的文学都得到了空前的发展。同时中国是一个多民族的国家,这个历史时期有一大批民族的诗人也成长起来了,蒙古族的纳赛音·朝克图、巴布林·贝赫,藏族的饶阶巴桑,维吾尔族的铁衣浦江、克里木·霍加,彝族的吴琪拉达,壮族的韦其麟,白族的晓雪,满族的胡昭等一大批诗人。在那个时候,

应该说是形成了一种百花齐放的状态,这是一个非常宽松的历史环境。不同成长经历,不同文化背景的诗人写了大量的作品。这些作品描写了对当时生活的倾心,对时代的赞颂。诗人个体表现出的精神面貌,可以说还是很真实的。当然在艺术性上,包括诗人个人的修养上,评论界有不同的看法,我想这个都是正常的。我们可以肯定地说,这是中国新诗发展的又一个高潮,我想,这也是一个客观事实。那个时候的诗人在不同的题材领域,在诗的艺术形式上,也做了很多探索。那个时候也是我们国家在搜集整理民族民间文学最多的时候,比如蒙古族的《江格尔》,克尔克孜族的《玛纳斯》,藏族的《格萨尔王传》,彝族的《阿诗玛》,壮族的《百鸟衣》等等,那个时候很多民间文学对新诗创作也产生了很大的影响。

另外,在一种非常宽松的状态下,那个时候也翻译了大量的西方文学。对前苏联文学的翻译,对东欧社会主义国家文学作品的翻译,数量也是很大的。这给当时新诗的创作,也提供了一个很好的条件。宽松的创作生态,宽松的创作环境,在中国新诗创作的八十二年中,那个时候是出现诗人最多的历史时期之一,也是中国诗人思想非常活跃的一个历史时期。从这个意义上讲二十世纪五十年代是中国第三个新诗发展的高潮。

第四个高潮大家都很熟悉了,中国走过了很多曲折的道路,不正常的政治生活,包括反右,后来加上文化大革命,中国的新诗,用艾青的一句话来说,也经历了一个很不幸的历史阶段。尽管这样,中国的诗人在最困难的时候也没有放下自己的笔,不断地坚持创作,不断地思考中国新诗如何发展,力求找出更多的适合中国新诗发展的路子。有的诗人可以说是不惜冒着自己的生命危险,在当时的政治迫害下,还在坚韧不拔地用诗来反映我们民族的命运。

当然中国新诗的创作,特别是新时期的新诗创作,从某种角度来说,它所表现的无疑是中国开始经历的一场伟大的变革。《天安门诗抄》是老百姓自发地悼念周总理,当时不正常的政治生活,不断的政治运动,国家、民族到了崩溃的边缘,《天安门诗抄》表达的是人民的愿望。新时期的文学一个很重要的标志,是以诗开始的,这就是天安

内诗歌运动。天安门诗歌运动,标志着新时期新诗创作又一个高潮的到来。老诗人重新拿起笔来写作,包括艾青、冯至等一大批诗人,重新回到诗坛,像卞之琳这样的诗人也开始重新写作,绿原、牛汉、郑敏、曾卓回来了,50年代反右打下去的一部分诗人,像公刘、流沙河、邵燕祥、孙静轩也回来了。除了他们,一大批年轻诗人登上诗坛,舒婷等朦胧诗人,他们作品是对时代的反思,表达了对人性的呼唤,表达了人与人之间美好感情的向往。在诗的艺术形式、表现手法的探索上,这些诗人都做了艰苦而卓有成效的努力。

新时期诗的发展到现在快20年了,新时期诗的创作是很有成就的,像臧克家、艾青、冯至等一批老诗人,可以说是宝刀不老,写了大量优秀的作品。一部分中年的现实主义诗人,反映时代,反映人民的愿望,他们的作品是这个大繁荣的中坚力量。一部分青年诗人,探索人生、探索诗艺,他们的创作把中国新诗的发展,又往前大大推进了一步。特别可贵的是,他们在思想上打开了很多禁锢,思考人生、思考社会。

中国新诗的发展,尤其是在新时期,我们发现有一个很大的特点,就是这些诗人,在文化准备上,包括他们在思考作品的深度上,包括诗人在艺术探索的多样性上,还从来没有这么丰富过。关注诗的人多,关注诗的读者多,特别是人民群众对诗的要求和愿望同诗人们的追求联系在一起的时候,诗人的作品,包括他作品的思想价值和艺术价值,往往也是处于结合得最好的时候。现在有一个现象,有的人在探讨中国新诗自“五四”以来是不是在形式上就出现了问题,那么这个问题就是一个很严重的问题,回答这个问题肯定是否定的。因为自从用口语写诗、白话写诗,从“五四”以来,它是整个中国汉语言一次大的改革,不光是诗的问题,包括小说,包括所有的叙述文体,我想这是个历史必然。那么至于在新诗的发展的过程中,新诗的语言和形式问题,的确是值得思考的问题。

为什么我一直在谈这个问题?实际上是想说明内容和形式的关系问题。无论你在艺术上怎么探索,你在形式上有多种多样的表现,恐怕有一条,就是你的诗,不能缺少对社会关注,对人类命运的关注,

你的作品所体现的情感应该是对别人有益的东西。和别人毫无关系,恐怕你的诗要受到青睐是很难的。普希金、莱蒙托夫,包括纪伯伦的诗,他们的作品反映的是对人类美好的向往,是对真善美的宣扬,否则他们不会成为具有国际影响的大诗人。

强调一点,就是回顾中国新诗发展的八十二年,诗在哪个阶段上最受人民所关注,诗在哪个阶段上最受读者的青睐,可以肯定这一定是一个诗歌繁荣的时期。往往在这个时候,一个伟大的时代是和诗人个体的生命紧密联系在一起的。这值得我们去思考。如我们在评价李白和杜甫的时候,为什么称他们为大师?那是因为他们的作品肯定代表了一个时代。如果一个人的作品写的只是很精巧、很灵智,语言也非常好,但他的诗不能浓缩一个时代,说他是大师是很难的。美国的小说作家那么多,你要说 20 世纪的大作家,我看小说家福克纳就是大家,为什么呢?他的小说可以概括美国 20 世纪的文化精神以及深刻的人性思考。美国的民族诗人不是艾略特,而是佛罗斯特。俄罗斯的民族诗人,当推普希金。就中国新诗而言,在二十世纪世界诗坛,艾青是我们的民族诗人。

关于语言的探索问题,因为新诗语言是一个非常重要的问题。口语写诗、诗歌语言的散文化是不是应该在民歌里获得借鉴,是不是从古典诗中找到更多的营养?可以肯定一个优秀的诗人,他既要从中国传统文学中吸取养分,他也要从外来文学中吸取养分,这是必需的。就我个人来说,我受的肯定是多种文化的养育,首先是彝族文化的养育,彝族口头说唱文学、民间故事、神话传说以及创世史诗对我都产生了巨大的影响。另外就是汉民族的优秀文化,这主要是汉语言古典文学对我的影响。“五四”以来不同的作家、诗人对我的影响也是不可估量的。另外还受大量的外国文学的影响,包括俄罗斯文学、美国文学、西方很多国家的文学。这些影响是综合性的,很难说受哪一种的影响最大。

中国新诗的语言,有的说要口语化,有的说缺少中国的传统,应该从古典诗中去寻找更多的东西。“五四”以来,从胡适、从郭沫若、从朱自清、从冰心等人开始,就在语言上不断探索,他们的贡献,是了

不起的,并不是现在的诗人才开始思索语言。到艾青那一代的诗人,哪一个不在思考语言?很多作家、诗人都是语言的大师。那么到了50年代,诗人对语言的思考,对语言的探索研究又往前发展了一大步。语言的探索是具有一定的延续性的,还得要继承前人。前人已做了大量的工作,而我们实际上是要在这个基础上把这项艰巨的工作继续下去。

回顾新诗发展的四次高潮,我们看到的一个鲜明的特点,就是中国新诗发展的四次高潮绝对不是封闭的。这四次高潮都是吸收了外来的优秀文化。因为一个开放的国家,一个开放的民族,如果要发展,就必需吸收世界文明的成果。封闭就不可能有“五四”运动,“五四”运动新思想是外来的,提倡科学和民主。40年代在战争时期,大量的诗人不断吸收外来的诗歌形式,为中国新诗的开放式发展进行了有益的尝试。50年代是国泰民安的时候,国家正是欣欣向荣,翻译了大量的、优秀的、进步的外国文学。新时期翻译外国文学要超过历史上任何一个时候,这在中外文学交流史上也是罕见的。可以看出来,这四次中国新诗发展的高峰,也是继承和学习的过程,继承我们的优秀的文化,吸收优秀的外来文化。这种纵的继承和横的移植,使得我们的文化养分越来越多,开阔了诗人的视野。

我们可以看出,第一次新诗高潮代表性诗人郭沫若,中国抗日战争时期的代表性诗人艾青等,都是从国外留学回来的。艾青自己说,他的创作主要受比利时诗人凡尔哈伦的影响,这个诗人表现了比利时乡村当时人们的苦难。这种苦难和当时中国人民的苦难有很多相同的地方,所以他读这个诗人的诗的时候,心灵上能找到一种感应。现在是一个多极的世界,在文化上也是多元的,我们国家要加入WTO,在世界经济一体化的时候,怎么能不断地强化我们民族的文化,尤其是中华民族的优秀文化?怎么能在吸收外来文化的同时也丰富自己的文化?怎么能为中国新诗创作走向更辉煌的明天打下一个很好的基础?我想这也是一个值得思考的重点。

还有一个问题就是说,我们当然要坚持百花齐放。不同的流派的诗人,都要给他们提供发表的园地。只要他的作品是有利于世道

人心的和美化人的心灵,我想这些作品都应该给他们一席之地。不同的流派,有的作品在形式上走得很远,都是应该容忍的。当然有一个大的前提,就是你的作品,首先是对社会有好处,对人民有好处,这个标准恐怕任何时候是都要坚持的。回顾中国新诗发展八十二年的历史,有一个经验告诉我们,当诗人走在时代前列的时候,往往是出大家,出大作品的时候。作为文学组织工作者,我们时刻应该把握一点,就是什么是代表我们这个时代的東西,而这个时代当然是一个很广泛的概念,我们不要狭隘地理解。恐怕也只有这样,中国的新诗才可能呈现出更加繁荣的局面。

中国新诗走过的八十二年,可以说是非常艰难的、不平凡的八十二年。从“五四”以来,若干代的中国诗人,可以说是前赴后继,不断地在诗意上进行探索,为中国新诗的发展,作出了他们在不同历史时期的贡献。应该说只有这种不断地综合性的探索,不断地像接力赛似的这种赛跑,才促使中国新诗走过了这八十二年的历史。20 世纪人类登上月球,人类在思想史上和科技史上有很多创造和发明,物质文明也达到了很高的高度。但同时 20 世纪人类也经历了两次世界大战,区域性战争也从未间断过。20 世纪在物质文明和精神文明高度发展的时候,也犯下了很多罪行。作为诗人来说,我们对这个世纪要进行理性的思辨和清理,因为这是诗人肩头永远承担的历史责任。今天的中国诗人应该站在世界历史发展的一个高度上,去思考一些人类今天共同面临的问题。我始终相信中国新诗的未来是充满了希望的。我这个漫谈似的讲话,仅供参考,谢谢大家。

傅光明 我们首先对马加先生的演讲表示感谢,他对上个世纪 82 年中国新诗的发展道路,做了一个勾勒似的描述。有意思的是,马加先生非常强调诗歌与时代的关系。上个世纪 82 年诗歌发展道路有四次高潮,两个时代。1949 年以前和 1949 年以后,每一次诗歌的高潮,都跟当时的大时代的氛围密不可分。现在我们进入了新世纪,面临着一个新的大时代的到来。我们祝愿马加先生在主持繁重的中国作家协会会务的同时,能够写出更多、更好的、跟大时代的脉

搏相契合的诗歌。正像他刚才最后提出的几点,把对新诗的前瞻性,对诗歌艺术语言的独特的思考,运用到他自己的诗歌创作当中去。我们祝愿他在大时代当中成为一个大诗人。

下面按照文学馆演讲的惯例,是大家自由提问时间。

答 刚才这位朋友提到的问题,为什么说 50 年代是一个高峰呢? 50 年代诗人的数量很多。许多重要诗人的作品都是在五十年代问世的,如公刘、邵燕祥、李瑛等诗人的作品 如贺敬之、郭小川。虽然他们的写作是在延安时期就开始写了,但是真正的、大量的政治抒情诗都出现在 50 年代。那个时候的诗人,在艺术上也做了不少的探索。还有一个特点,就是在 1949 年以前,中国很多少数民族诗人,基本上是没有被纳入中国诗歌史的。有的少数民族诗人的作品,实际上写得是非常棒的,当然翻译成汉语的很少,比如蒙古族诗人纳赛音·朝克图,他用蒙语写的诗的艺术性已经非常高了。像巴·布林贝赫的蒙语诗写作水平在当时也是很高的。除此之外,像流沙河、白桦等一大批诗人,在 50 年代都写出了具有代表性的作品。

为什么新时期的诗,我只是简单讲了讲,没有详细说?那因为大家对新时期的诗还是比较清楚的。我说关键的一个问题,就是在思想上它打开了很多桎梏。比如说朦胧诗也要格外评价,其中也有很多优秀的作品。

朦胧诗在当时应该说也是一种很复杂的现象,但是我们现在回过头来看,比如朦胧诗代表性诗人之一舒婷,她的诗就有着大量的读者。朦胧诗是一大批的青年诗人在整个中国新诗复苏的过程中对新诗创作进行了可贵的探索,实是求事的讲,他们对中国新诗发展所作出的贡献也是有目共睹的。当然他们在艺术上的探索过程当中自然也有失之偏颇的地方。舒婷的《祖国啊,我亲爱的祖国》,可以说是我们新诗八十二年最重要的爱国主义诗篇之一。舒婷无疑是新时期一个重要诗人。

朦胧诗是一个大概念,就像法国的新小说派。法国的新小说派的作家杜拉斯,包括后来获得诺贝尔文学奖的克罗德·西蒙以及罗伯

特·格里叶,都在不同的场合说自己都不知道是怎么加入新小说派的。我觉得对一个诗人创作而言,他的个体创作是最重要的。

刚才有一个同志提一个问题,就是诗如果不对人性本身进行思考,这样的诗寿命到底有多长?时代在变,人的思想也在变,但诗人能否表现人类永恒的主题?比如说前苏联的一些战争文学,它反映的是那个时代的战争文学,表现的是人性中要么是最美好的东西,要么是最丑陋的东西。但是它更多的是揭示战争中人的希望,人的精神的毁灭,或者是人的苦难。人类有很多永恒的主题,比如爱情的,当然爱情往往是个体的,发生在人的个体的生命之上,但是它肯定有其时代背景。所以现实的人性和一个时代的特殊生活,往往是融合在一起的。

还有一个同志提了一个问题,他说现在流传着很多顺口溜,还有一些讽刺现实的,你如何看待这些问题?我想顺口溜和诗还是有很大差别的,顺口溜的流传是一个很复杂的社会现象,有正面的,也有反面的。这需要搞社会学的学者去进行研究。另外还有一个同志提出向民歌学习,这是很有道理的。因为有大量的诗人就在普通老百姓里面,中国历史上很多诗是无名氏写的,也无法查,那都是老百姓。尤其是我们的民歌,是真正的民歌。民歌也有两种,有那种低级趣味的,很庸俗的,也有很多民歌是很健康的很美好的。民间流传的很多歌谣,后来被传唱成了经典。一些优美的、传统的民歌,都是民间流传的,找不到作者,这是最动人的诗。《康定情歌》就是一首民谣,有的说是康巴地区的一个汉族木匠在修房子的时候唱的,有的说是当地藏族的一个牧民唱的。其实已经很难说清楚这是谁唱的了。不过这并不是最重要的,重要的是这首歌曲在流传中已经成为了民族的经典。

文学理想与作家情怀

郭小聪*

2001年3月4日

傅光明 现在我们开始了,今天天公给了我们一个好天,虽然还是寒风料峭,但已经丽日晴空了。介绍一两句郭先生,他是文革之后,1977年恢复高考之后,第一批考进大学校门的,北京大学中文系77级的学生。他们班出了很多著名的人物,如著名的小说家陈建功、黄蓓佳。后者是新时期第一批的校园小说作者,如果没有台湾的琼瑶入侵大陆,大陆的第一个纯情小说作者或许就是她了。现在正在外面热映的影片《刮痧》,编剧王小平也是郭先生的同班同学。这个班里是人才济济。郭教授不是那种声名赫赫的学者,属于能够坐得板凳十年冷,自甘寂寞,有自己的特点,有自己的思想,有自己的思考的一类学者。他今天给大家演讲的题目是“文学理想与作家情怀”,大家可以从他的演讲中,了解郭先生对这个问题的思考和见解。请大家来欢迎郭先生演讲。

首先感谢傅光明先生热情的介绍和鼓励,另外还要感谢中国现代文学馆,给我们提供了这么好的一个场所,能够使我们为自己所关心的文学问题进行探讨和交流。那么我今天讲的题目是《文学理想与作家情怀》。这个题目应该说是一种漫谈,在准备这个讲座的时候,我感觉到应该是一种漫谈,而且把我过去对这个问题的一些零星的想法汇聚起来。为什么呢?因为我觉得《文学理想与作家情怀》这

* 国际关系学院中文系教授。

样的题目,是不适于论证,只适于虔信,或者说只适于信仰的。也就是说,我们很难论证文学理想、作家情怀这样的东西到底存在不存在,或者到底应不应该存在,或者是不是过去存在,而今后可能就不再存在?论证这样的问题,我觉得实际上是很难的。我倒觉得当谈到这样的题目时,它应该自然而然地把我们引向古今中外的最优秀的作家作品那里,我想这就是我们今天聚会在这里的理由。

关于这类的题目,我觉得最好的答案正是在那些最伟大的作家那里。尽管他们产生的年代,他们所使用的文学体裁,他们的文学风格,他们的个性,以及很多方面各有不同,但是在这一点上他们的看法却相当一致,那就是让人感觉到乐观,理想,具有一种责任感,具有一种博大深厚的情怀。也就是说要坚持认为真正的文学作品是只能产生在人类精神生活这种升华的要求之中,或者渴望之中,只能对人类对社会有益处。所以就像歌德所说的,具有理想精神的文学作品,应当显示一个高尚的心灵和高度的文化教养,只有显示出伟大人格的作品,才真正能为我们民族文化所吸收。那么作家是这样,读者对这个问题的直觉、看法也是这样。因为真正伟大的文学作品,它总是能超越世俗的法则和功利的目的,为人们展示一个新的美好、和谐的理想境地。这不是出自什么深奥的推理、理论,而是出自审美的直觉。所以一个兴趣高尚的读者,他要求的就是通过阅读进入文学作品所显示的那个理想的精神世界,与具有伟大情怀的作家直接对话。正是这样的一种渴求,引导他一次次走向那些优秀的文学作品。所以说不是那些广告、炒作,而正是这种精神上的需要,使读者和作家产生一种对话的渴望。

我记得王朔和金庸论战的时候,主要是王朔发难了,曾引起读者很大的迷惑。然后,我记得网络上有一个读者的意见使我很感动,他说应该有这样的好作品,读这样的作品就是要感觉到做人的尊严与骄傲,放下书本,即觉人间无不可为之事、无可怕之人,真想去做一个好人,这就是好书的作用。所以我就觉得其实这个道理是很简单的,关于文学理想、作家情怀,无论是伟大作家还是一般的作者,他们心灵渴求的东西其实并不深奥,但是真正实行起来又是非常难,特别对

于作家来讲。为什么呢？因为道理很简单，你要实践这个道理需要有一个过程，而这个过程就是一种人生的过程。所以关于这个题目，我说是一种漫谈，是不适于论证，而只适于虔信，或者信仰的。但是有一点我觉得是明确的，在我今天的讲座中也是要贯穿始终的，那就是我坚持认为：作为一个真正的作家，他的创作活动，以致于他的人生本身就应该是一种精神生活，而且是一种严肃的、高尚的精神生活。那么对于作家的要求显然是应该超过对一般读者的要求，这是就作家而论。而就作品而言，作品应该是一种精神生活的产物，而好的作品应该是这种精神生活的结晶。

当然，现在说这些话，显得好像不合时宜，显得有点渺远，显得老生常谈。因为我们现代这个社会生存问题很迫切，既不断发展，又让人难以适应，带来许多问题。可是另一方面我觉得，当我们谈到文学问题的时候，应该超脱某个时代，某个社会，或者某一人群的具体局限。也就是说，人类精神追求的这种本性是不可改变的。因为我倒觉得，一个人最终应该是为自己负责。一个真正热爱文学、思索文学意义和人生意义的人，是不应该总是根据别人在干什么而决定自己干什么的。而且，进一步说，历史上的那些文学巨匠，那些思想大师，难道都是产生在充满希望的时代吗？所以我们这个思考的线索，不能因为当前我们这个社会给我们很大的压力，使我们很实际，又出现种种不公就动摇。难道那些思想大师们，他们都是产生在充满希望的时代吗？显然不是，这是一个问题。

另外，再进一步推论，难道历史上存在过什么充满希望的时代吗？什么时候生活都不容易。所以对一个个体生命来讲，因为人生确实是太短暂了，一晃就是百年，一百年过去现有的一切就都结束了。但是对于一个个体生命来讲，如何尽善尽美地度过自己短暂的一生是自己的事。正像苏格拉底所说：未经省察的人生没有价值。所以就是说，我觉得应该超脱这些，而且从我的这个观念来讲，我确实常常有这种感觉。我觉得作家作品的存在，对我自己来讲，好像只有空间，没有时间。我心目中的伟大作品也好，伟大作家也好，他们并不是按时间的排序由远而近出现在我面前的，他们的雕像是同样

地摆放在我的面前,并不因为这个时代久远了就怎么样。他们伟大的人格,他们作品中的那种精神境界,是永远作为一种永恒力量放在那儿,无论隔多少时代,历久弥新。

因此,我常常是有这种感觉,如果我们这个时代没有出好的作品,我就会去别的时代去寻找。如果我们这个地方没有出好的作家,我就会到别的地方去寻找。总之有限的这么一块时空,它不能扼杀禁锢我们这种渴望。事实上,无论怎么样一个社会,即使是物欲横流的社会,我仍然相信作为人类整体追求美与善,追求进一步提升自己精神境界的要求是永存的。所以我就感觉到,人好像被两种不同根性所控制,一种就好像这种忙忙碌碌的现实生活,熙来攘往,互相嫉羨等等,因为生存也是一种很严肃的事情。但是在另一方面,人们又好像对此不屑一顾,喜欢独处内省,默默感动,为自己的存在寻找意义。

所以,不管在现实生活中,比如你的身世多么显赫,你的生活多么幸运,但是平时可以在大庭广众下引人注目的东西,在作品中却不行。因为在作品中,作为读者,人们总是希望从作品中得到别的满足,要求看到这个生活面上生长出不同的东西,进入理想的森林。所以,正是在这个地方,王子不仅吻了公主,他还会和灰姑娘相爱相亲,而且最大的奇迹就是,千百年来这些梦想并没有变成现实,但人们却没有停止过梦想和感动。所以我觉得只有最愚昧的人或者最不诚实的人,才不肯承认这一点,说不枉此生的办法就是像动物那样满足各种感官本能的需求。但是动物不会对着夕阳流泪,而人会。所以在任何时候我对这一点都持乐观主义这么一种态度。正像雪莱所说,“人注定是一种志存高远的存在”,而不能是随随便便的、偶然的那种存在。所以也就是说,作品注定不是延伸到纸上的现实生活,而是心灵精华之所在,所以对文学的景仰和高尚精神境界的追求是永远不会过时的。

作为作家应当对读者的意见特别重视,有一位读者他就曾经说,他认为中国当代文学的浮躁实在是因为缺乏真正的人格理想。我要是对作者不钦佩,我又怎么能喜欢他的作品?所以,从读者的要求来

看,一流的作家必须有高于大众的精神境界,才能够走得更远。我们中国的当代文学,要能够迅速达到一个很高的境界,能够让我们在那里找到令我们真正感动的那种作品和具有博大情怀的作家,与他们进行对话。我总觉得一个时代,一个世纪过去了,这些作家应该给我们留下什么东西,应该对我们生活的提升有什么作用,应该对我们语言的纯洁或者说纯净,起到什么作用。我认为我们作家的重要职责或者说他应有的价值所在,是不仅要对生活发言,还应该有助于提升本民族的文学语言。而这种文学语言的纯净,或者优雅、优美,毫无疑问必然来自于作家高贵的情怀、精神品格。这一点可以跟 19 世纪的俄罗斯文学进行比较,因为确实有可比性。19 世纪初的时候,俄语好像是一种没有希望的、粗陋的语言,那时候上流社会只说法语。但是也就是在 19 世纪社会剧烈动荡以及接受西方文明的大背景下,俄罗斯一下子群星灿烂地出现一批世界性大作家,如普希金等等。他们用自己的语言开创了世界性的文学,而且留下了非常多的令人难忘的艺术形象。他们当时也是对生活大声发言,也是要对当时的社会的弊端进行抗争。但是随着时间的流逝,比如像普希金,他去世大概一百六十多年,那个作为斗士的普希金已经逐渐被人遗忘,但是作为诗人的普希金却永存。为什么呢?就因为以他为代表的这一批俄罗斯作家纯洁了俄罗斯的语言。所以只有这样的作家,才是会被永远铭记的。他们作品中的震撼人心的力量,作家的严峻而博大的情怀,只要你翻开他的作品,你马上就能感觉到。

所以,正是这一伟大的遗产穿越了黑暗的 19 世纪,在 20 世纪俄国动荡不安的天空下,仍然绵延不绝地变成一些新的名字。像勃洛克、阿赫玛托娃、帕斯捷尔纳克等等他们的作品,真是让人羡慕。为什么当代中国人对俄罗斯文学情有独钟?总是觉得比西方国家更能贴近似的,实际上跟我们两个国家各个方面的一致性,以及我们实际上对自己本国文学潜在的要求有关系。所以相形之下我就隐隐感觉失望的是,刚刚过去的 20 世纪的中国文学,其实跟 19 世纪俄国文学是有可比性的。比如同样有一个黑暗落后的社会发生剧烈变革这么一个大的时代背景,同样有形形色色的新思潮、新思想的涌入,同样

有现代意义上的文学运动发生,同样有一批具有使命感的作家愿意献身,饱经忧患,而且他们所使用的语言刚开始也同样比较粗糙,需要成熟,需要发展。但是当这个世纪过去,我们有多少作家敢于说自己的写作纯洁了中国的文学语言?从现在口语基础上发展起来的新文学,对于我们现在的日常用语,又有哪些显著的影响、丰富和提高?使我们今天说话听起来诚挚、朴实、表意丰富、有新意、友善,而不是那么彼此相像、玩世不恭、单调、火爆、不负责任?我觉得这是一个非常沉痛的问题,包括我们学者,也是同样。

这个问题表面上是个语言形式问题,其实它是一个形式决定内容的问题。我们大家都是这么想的,因此我们的思维方式全都被控制住了,都是这么单调,不管你有什么头衔,不管你是什么学位,没有用的。那么,这对于作家来讲,也包括对学者来讲,这是一个非常重大的问题。你们贡献了什么?一个民族的精神境界,应该体现在你们身上,但是你们能达到多少?我记得我原来出去招生,一个特别明显的感觉是,一个民族思想和表达的单调,不能作为她有力量的原因。那么大的一个国家,北边、南边人的长相、语言、生活习惯如此之不同,但是一拿到考生的档案,想看看那上面写了什么缺点不足,结果不是说希望团结同学,就是希望更上一层楼,就好像一个老师教出来的,非常相象。再看我们的文章,包括我们学者的文章都有这个毛病。这不仅仅是一个文风问题,这是一个思考的问题,思维方式的问题。而且,可怕的是,比如青年人从上中学到大学,已经开始被控制住了,然后他们当了老师又是被控制住的,又要按这个模子教学生。所以有多少人真正能用有教养、有个性的语言来说话,这是一个重大问题。

我们一直在忽视,但其实总在困扰我们的一个问题是,我们能否用丰富的句式、恰当的词汇和非常得体的那种态度,从多种角度,以多种口吻谈一个具体的话题?我们往往以为我们能,其实我们不能。对作家也是如此。所以看起来非常相像,要不就是非常火爆,这是非常令人着急和沉痛的。就是说,对于任何一个民族,一个社会,一个国家来讲,对于作家也好,对于我们一般普通的人也好,我们都必须

保有我们个人的声音,并且藉着个人的声音,才能保有我们民族的美感、真诚和尊严。那么特别是这20年来,因为我也比较熟悉,我也是在这个时期成长的,80年代虽然很高昂,很兴奋,很振奋,但是这种高昂仍然是一种比较单调的东西,它不是个人的声音,它似乎很激昂,但它经不住折腾,一旦失落,高潮也就消失了。因为只有到了个人的身上,个人的声音,那才是真正存在的东西。

所以80年代我们感觉到很高昂的那种东西,到90年代,整个社会也变化了,就遭到报复,嘲笑理想、躲避崇高等等。知识分子、学术界也好、文学界也好,玩世不恭的风格盛行,甚至包括新闻媒体,形形色色都表现出来。但是,它们同样的特点就是单调,浮躁,令人不屑一顾。

有时候我也在想,文学能否应当因为社会生活的某种千奇百怪而变得玩世不恭,或者简单地说,文学应不应该还荒诞以荒诞?我觉得在这方面,当代的中国作家,就与俄国作家有高下之分,其实就是一个精神境界和情怀的问题,是一个能否坚持文学理想的问题。我记得读屠格涅夫的散文诗,就特别感受到这一点。因为当时他已经是年老体衰,久居国外,情绪非常绝望,他的许多散文诗都谈到了死亡,但是当屠格涅夫一谈到俄语的时候,突然一下振奋起来,爆发出激情:“在充满忧虑的日子里,在痛苦地思索着我祖国命运的日子里,给我支撑和依靠的只有你啊。啊!伟大的、雄壮的、真诚的、自由的俄罗斯语言!若是没有你,眼见故乡所发生的一切,怎能不陷于绝望呢?然而不可能相信这样的语言,不是上天赠予一个伟大的民族的!”这种豪迈之情,这种高尚情怀,我们有多少中国作家能在他们的作品中表现出来?虽然对生活绝望,却绝不侮辱语言。痛苦归痛苦,虚伪是虚伪,理知的道路走不通,就靠着信仰的力量前进。我想这就是俄罗斯作家他们那种隐秘的魅力所在。

在这方面,能举出很多例子,比如说像大家比较熟悉的《日瓦格医生》的作者帕斯捷尔纳克,当年获了诺贝尔奖,但当时苏联政府认为那是对苏联的侮辱,因此决定他去国外领奖就不让他回来了,剥夺他的苏联公民资格。他写了一封信说,我可以不去领奖,但我不能离

开祖国。他的情怀是多么高贵！有多少中国作家能做到这样？有的中国作家原来还是挺深沉的，现在却在国外全力争这个奖。当然不是说诺贝尔文学奖本身怎么样，而是说他那种气质、人格还是不是应当有所超越！对于真正的思想者来说，受外界影响越来越小，那种幸福才是真正的幸福，这是一种高贵的自足，当一个人的精神境界达到很高的程度，他才会这样。所以在一方面，我一直有一种失望，当然包括我也在内，因为我也学中文的，应当对本民族的语言和精神境界负起责任。但是这样说是容易的，做是很难的，这个道理千百年前就明白，但是每个人要用自己的人生去实践它，则是另一回事。

另外一个方面的问题，就是关于这种精神的美，这种理想的文学精神也好，作家高尚的情操、高贵的人格也好，我认为必须通过与痛苦与绝望的对质，有的人说我们的生活环境污浊，我们的社会不够清明等等，但是难道历史上曾经有过什么充满希望的时代吗？难道什么时候生活如意过吗？难道什么时候那种公公正正、一切都非常平和的黄金时代有过吗？没有。所以我觉得真正伟大的文学作品，真正高贵的那种精神品格、文学理想都要经过与痛苦和绝望的对质。都要回答这个问题，而不是逃避这个问题。

也就是说，真正伟大的文学表达和思索，都必须经由与苦难的对质，找到使自己继续存在下去的理由和形式。事实上，在人间，人们不是永远要准备面对苦难吗？并不存在一种天堂的语言，也不存在另外一个空间，另外一个天堂。这种高贵的语言就在我们身边，就在我们的生活中。如果你没有这样的认识，那么别的问题就很难往下谈。比如给我印象很深的是陀斯妥耶夫斯基的《死屋手记》，这个作家让我很感兴趣，他是一个阴郁不幸的作家，有时连自己的生活也不能把握。但是他在作品中却是那么睿智，特别是他写的都是人性的阴暗的一面，可是表现出来的却是一种高贵的东西，绝对有一种魅力。这是为什么？

我就琢磨这个《死屋手记》，因为《死屋手记》写的是监狱，西伯利亚监狱，因为陀斯妥耶夫斯基自己曾流放到那里，有生活体验，是一部自传式小说。还有什么比监狱更黑暗的呢？还有什么比那些囚犯

更让人感到社会生活的另一面,那种可怕的粗鲁、绝望。但就是在这样的作品中,我时时看到一个伟大作家的那种崇高的情怀以及他那种高贵的口吻,他有一种无法遮掩的精神的美。比如一翻开小说第一章,马上我就感觉到什么。第一章第一句,“我们监狱位于要塞的边缘上,紧靠着要塞围墙”,这句刚刚一过,突然冒出一段感慨来,说透过监狱的这个木桩栅栏,看外面的上帝的世界,看到的只是围墙、枯草、来回游动的士兵和一小块天空。如果多少年后再来到这里,还会看到什么呢?也许还是同样的情景,但那将是另一块自由的遥远的天空了。突然,这种感慨完了以后,接着又说“监狱大院长二百步,宽一百五十步”等等。值得注意的是,如果中间的那段感慨去掉,它才是完整的一段叙述。即:“我们监狱处于要塞的边缘上,紧靠着要塞围墙。监狱大院长二百步,宽一百五十步。”事实上许多作家就是这么写下去的,平铺直叙,把小说写成了纪实文学。但是中间一加这段感慨,就犹如神来之笔,一种深沉,沉痛的感觉,一下子把整个作品的基调就奠定了,那个作家的眼光就出现了,那种作家的情怀已经触摸到了,而且各种复杂的情绪,以及以后在这牢狱里生活的沉痛和对被释放以后那种向往,那种复杂的东西交织在一起,融汇在一起,一下就把这个境界引向开阔了。

那么问题是,这仅仅是艺术技巧吗?这就是我一直琢磨的问题,这难道仅仅是艺术技巧吗?当然,我们可以从艺术技巧这个层面上去分析,比如说它的时间和空间在这如何得到扩展,心理与景物描写在这里如何得到有机的融合等等,实际上有些评论家也是这么说的。但这样的神来之笔,其实是最难学的,是根本无法学的,因为它是先活在作家身上才外现到作品身上,它首先有这种内心世界,它才有了由这种内心世界所决定的独特眼光。也就是说,他笔下的那种生活景象既是很自然的,又是体现出这个作家观察世界的那种内在的风格,或者说内在的那种情怀。

所以,可以想象,如果有了这样一种精神世界,无论他是作家还是一般知识分子,无论是在监狱,还是在皇宫,他的内心都已经很难被摧毁,很难再有什么东西把他压倒。这就是我刚才说的,当一个人

精神上的自足越来越到很高的境界时,真是也不用依靠多少外界的东西。这样的神来之笔,在这部作品中随处可见。比如说,就在小说前几页吧,我记得,一个囚犯,一个西伯利亚农民被关,妻子与他离婚,突然又来看他,相见只有两分钟,两个人抱头痛哭一场回来后,那种凄惨的表情令人心碎。作家在这里只加了一句:“是的,在这个地方,人是可以学会忍耐的。”令人无比沉痛。这种独特眼光,这种高贵情怀不仅仅是表现在感慨议论中,其实更渗透在描写中。比如像那段历来被人称道的囚犯过节洗澡的那一节,被称为但丁式的描写,像一个活地狱,但又充满了人性。另外我印象深刻的还有:要过节了,囚犯们要准备演出,那些有表演天才的特别兴奋,又特别小心,生怕这个时候惹了狱卒,不让他们演出,天真得像小孩子一样。观看演出那一段也非常动人,甚至包括作品最后写动物的那一章,也是表现出有人道主义的精神和情怀,大作家的眼光、手笔随处可见。我记得印象深刻的,比如说一条癞皮狗谁都欺负它,因为不知怎么被碾压过,而当作品中的“我”抚摸了他一下,这只狗竟然快活得、感动得哀鸣起来,因为从来没有人爱抚过它。再比如说那只被抓住的鹰,后来囚犯又把它放了,鹰的高傲孤独和对广阔草原和天空的向往,勾起了囚犯们对自由的渴望。正是这些东西,使本来污浊不堪的孤独的地方,有了一种美的精神的光彩,令人难忘。所以一次次走向它都会有那么一种冲动,一种愿望。

后来,奥地利的茨威格——也是一个很伟大的作家,他就曾经对比过陀斯妥耶夫斯基和英国的王尔德。王尔德后来也被关进了监狱,但他就放不下贵族架子,精神垮下去了,而他发现陀斯妥耶夫斯基在经过逆境后,不但没有垮下去,反而变成一种宝贵的精神财富。实际上陀斯妥耶夫斯基不光是一个真正的知识分子,可以说他也是一个真正的智者,具有超脱自身之外的那么一种从容和好奇。比如他冷静地观察一般的囚犯对知识分子的态度,观察他们之间的复杂关系,他们对道德的看法等等,与所谓正常社会有什么不同,都是非常令人难忘的。后来这部作品发表以后震撼了俄罗斯,据说连沙皇看了都流泪。所以,我的意思就是说,作家应该能以平静的目光来注

视一切,包括自己。如果这样,那么实际上就不可能有什么东西能扰乱他人性和理性的目光,他的内心的精神世界就已经完整强大。当他强大到那个地步,就是说,任何噩运,任何灾难,任何人都毁灭不了他,甚至包括他自己也毁灭不了他。我觉得读者需要的是这样的作家,就是说,无论我们和这种作家、这种境界相差多么远,但你不能让我降低要求,因为文学理想只能信仰,不能将就。所以从这个意义上讲,我认为只有空间,没有时间,也正是在这个意义上,有很多精神上的朋友他可能不生活在我们这个时代,但他就在我身边,作为人类精神财富的积累供我们各个时代的人们分享。

所以说,时代性的浮躁,难道真是不可抗拒的?我觉得不是。如我刚才说的,一个作家强大、高贵到这种地步的话,就可以特立独行。其实我们有这样的人,包括我们中国知识分子,比如像文革的时候,我虽然比较小,但是我也写过大批判稿什么的,那种语言,那样贫乏,恶毒,单调,伪善,但是就在那样的时候,顾准却在平静地写他的《希腊城邦制度》。后来我看过他的书,我就为他的语言感到惊讶。这是我们那个时代的语言吗?是我们同时代的人吗?那背后是一种什么样的宁静、深沉的情怀?比如有一段他说:“斯巴达不是一个城市,而是一个军营,一切艺术文化会松弛这种恒久的警惕与宁静的军营生活。于是,斯巴达人从此就不要艺术文化了。”看,这语言多么优美,多么平静,多么准确!跟我们这个时代好像就隔得非常远。所以,我想有了这样遥远的、优美的沉思,那么,他在什么地方,是被关进牛棚,还是被迫害也就无所谓了,因为他感受到那种不可理喻的精神自足,所以他也就容易穿越苦难。我觉得像他们那样的人,他们的目光总是那么很茫然地穿透我们,凝定在遥远的他乡,就像一扇看不见的窗子,隔开了两个世界。我们这个世界即使伤害了他们,也奈何不了他们,即使叫他们低头,也够不上和他们的心灵对话。他们总是那么平静,但是平静里有一种很伟大的一种东西,这就特别令我们读者心向往之。所以这种东西,我觉得才是我们所应该追求的,迷恋的。

另外还有一个中国作家叫做史铁生,他的《我与地坛》给我印象也特别深刻。就是说,他其实可以证明,这种浮躁的社会并不是不可

抗拒的,关键在于你自身。你怎样尽善尽美地度过你自己的一生?比如他的那篇《我与地坛》,我觉得可能是20世纪中国最优秀的散文之一,那种厚重之感,那种宁静,那种深沉,令人敬畏。它为什么能产生呢?也有它具体的情况。《我与地坛》有点跟美国作家梭罗的《瓦尔登湖》相似,都是精神思索与一个地方相联。但是史铁生显然要比梭罗,就是那个美国作家,更沉重,更悲痛。为什么呢?因为他终其一生都是坐在轮椅上的。当然有客观方面的原因,在他很年轻的时候,他不得不坐在轮椅上,远离了同伴,去思考生与死的问题,需要弄明白这是怎么一回事,静静地忍受命运的摆布。

刚开始是巨大的悲凄,一个刚二十岁的青年,终其一生要坐在轮椅上,怎么能不是巨大的悲凄和恐惧呢?然而最终演变成为一种深广的内心生活。所以他这篇散文一点也不浮躁,表现出一种很强烈的哲人气质!比如文中对生与死思考的深度令人惊讶,那么整日的思考,到最后终于认定,死对任何人都是一种肯定不会错过的事实,那么何妨明天去死?其实这也是非常具有哲理深度的,既然决定明天去死,那么今天让我尝试着活下去吧。这表现出一种坚韧的人生态度,而且也将变成人类的整个精神财富的一部分而被别人汲取。所以从他的生活半径来讲,他比谁都单调,都狭窄,但从内心生活来讲,却比同时代的人远远要宽广得多。所以他对周围世界的那种观察才那么细微,那么沉痛,那么人性。像我刚才谈的《死屋手记》,有的地方就达到那种高度。比如谈母爱,因为他每次摇着轮椅去地坛,他母亲经常跟踪,怕他出事。他说有一次母亲去找他,他正好躲在一个树下,不知道为什么,看到母亲来找,他却没有叫母亲,结果,他母亲有近视眼,急匆匆地到处找他,这一幕特别有一种很复杂的、很深沉的东西。所以你看他那个散文大约一万字吧,非常坚实。比如关于四季的描写,冬天落日怎么样落在残墙断壁上,雪地上出现不知哪些孩子的小脚印等等,这个脚印描写得非常美。而且那里的人,一对中年夫妇一直在那散步从来没有说过一句话,大家彼此很平静。一个小伙子整天在这练歌《货郎与小姐》,每天早上到处让货郎去邀小姐,突然有一天跟他打招呼,以后就再也不来了,他想,可能是考上某个文

艺团体了吧。另外有一个中年女知识分子,风度优雅而朴素,当她穿过园子的时候,整个空气都显得静悄悄的,这使人们会一下子想到她的丈夫,那个幸运的男人会是谁呢?好多东西都是不用再说的东西,就是意在言外的东西,构成一种美感,其实这种美就是逐渐地在这里呈现的。

所以说,高尚的精神生活对个人而言,并不足以消弥肉体的痛苦。但是,却能变成人类永远的精神财富。一个个体的生命是短暂的,他的幸福和苦难是总有尽头的,在宇宙中可以忽略不计,但他的心灵生活所达到的深度、广度和丰富性,却可能作为人类精神高峰而永远为人景仰,其实这种精神生活还是他自己的幸福。所以我还有一个观点,认为不要以为他们是在为了事业而苦熬着什么,那就错了。他们有自己的幸福、自己的评价,他们的眼光很容易就穿透我们,落在他自己想去的地方。所以我认为一个作家,如果心灵没有达到这样的高度,还谈什么震撼人心的作品?

所以,我就谈下面一个问题,实际上就是谈谈关于作家的问题。我觉得必须坚持这样一个观点,就是说,文学创作不是聪明人的事业,而是一种深广的精神生活。所以,像有的人到十五六岁、十七八岁文笔相当纯熟,但是,这种纯熟对他意味着什么?我在想这个问题,他是否必然意味着就比别人早几年成为大作家、大学者?但我的答案基本上不是这样。尽管现在的写作,是一种宽泛的概念,有的人认为写作是一种游戏,有人认为是私人的事,没有必要非要拔高,能够消闲就行,但我认为,这都是不值得重视的。

另外,根据现行的美学理论,一般认为,作品实际上应该是作者和读者共同创造的,也就是说,只有经过阅读,作家作品这种社会存在才得以实现。这从道理上来说,没什么不对,但我总觉得还不对劲,我觉得从我的感觉来讲,我还是更接受另外一种比较传统的观点。我认为确实是作家的境界要高于读者的境界,也就像作家的那种创作想像力是高于读者那种审美想像力。从创造性来讲,应该要承认这一点。因此,与其说是作家和读者共同创造一个作品,不如说是读者走向一个更高的精神境界。也就是说,伟大的作品它的奇妙

就在于把读者引向作者的境界。我的意思是强调,作家的境界必须要高于读者。这就是我为什么说写作必须是一种精神生活,他的人生也是在过一种精神生活。这是一个很高的要求,但这就是作家的苦役和幸福。

其实作家是非常令人尊敬的,他们作为有别材别趣的人,是非常难得的,他们能在我们身边虚构出整整一个世界。我们一般人只能有一种模糊的、零星的那种想象,而对于他们则是一个逐渐清晰起来的世界,而且这个世界不但清晰完整,还要具有诗意和某种典型性,渗透了人类精神追求的那种渴望,这是多么不容易啊!

所以,有一个学者就说,文学作品实际上是宇宙中惟一的一个具有内在和谐的物品,它不是依赖于自然的力量,而是由人类来创造,这是人类尊严的一种证明,所以是非常不容易的。只要咱们想一想,比如说中国的封建大家族,那么哪个封建大家族最能说明这个问题呢?不是北京的,不是广东的,不是四川的,不是浙江的,恰恰是《红楼梦》中那个贾府。那个贾府存在吗?根本不存在,那里的人物实际上在地球上生活过吗?没有生活过。可是我们却认为,那一家族就是说明中国过去封建家族制度的最好的例证、最好的典型。你想想这有多么伟大,而且还是永不褪色,不用担心像历史遗迹似的,一天天地或者被建筑部门弄掉了,或者说是自然倒塌了,或者破了补不上了。一切就在那本书里。人可以一代代地老去,那里的人物却永远的年轻。林黛玉就是那样子,再不会长大一岁。创造是多么伟大!

那么我这样说是什么意思呢?就是说,对作家我们应该尊敬,应该爱护。就像罗丹讲的,在我们以前的大师,我们应该崇敬他,即使不是大师级的作家,我们也应该尊敬他。对好的作品,我们去鉴赏,我们去赞扬,我们去讨论,对那些不成功的作品,不成熟的作品,最好的态度是沉默,而不是像现在,喋喋不休地去炒作,表现自己的高明。我说应当沉默,有两个原因使我们沉默:第一,不成熟、不成功的作品太多了,我们的兴趣不是在评价那些不成功的作品,而是欣赏那些使我们迷醉的作品;第二,就是应抱有善意,这种善意其实是整个社会的精神境界提高的表现。一定要抱有善意,贬低践踏别人来显示自

己不凡的做法,我觉得真是一种很可怜的东西,它会使自己受到伤害,这是一方面。

那么作家是值得尊敬的,等于提出了非常高的标准,就是创作应该是一种精神生活,作家的生活应该是他所致力于追求的东西的一种楷模。不能设想他在现实生活中是一个小人,却在作品中煞有介事,还能令人感动。所以我觉得对于作家尊敬,当然不包括他追求其他的什么东西,而不是自己作品的完美,如果他要追求别的东西,靠别的东西来支撑自己的名声,来赢得关注,来造声势,这简直太可笑了。就好像普希金作品中那个纯真少女达吉亚娜,曾经爱过懒散而自命不凡的奥涅金,走到他的书房里,突然领悟,微微一笑,“这岂不是在做戏”。

外在的名声跟一个作家应该追求的根本就不是一回事,所以有时候我就不能理解,你即使让百分之百的社会成员都关注你了,一百年以后这些人都不存在了,又怎么样呢?你要的就是这些东西吗?如果你要的是这些东西,最好不要搞文学,干别的,能得到更多的金钱,更多的权势等等。我觉的真正对人生最权威的裁判总是你自己。你满意吗?你自己做到这一步,真的达到很高的地步了吗?你自己心里应该最明白。如果没有达到那种地步,却希望受那种关注,你不觉得问心有愧吗?不又反过来对自己形成伤害吗?所以我觉得作家一定要真诚。其实所有伟大作家都有一种很真诚的、很质朴的、像孩子似的一种东西。那是一种外表,但内心里却有一种正义感,一种热情。

由此可见,作家什么东西最重要,就是那种高贵的情怀,那种在娴熟文笔之上的真诚。因为我发现真诚是有各种各样、不同程度的真诚,有的是一部分的真诚,有的是为了某种现实利益而不得不牺牲一点。那么,做一点妥协,就失去一点真诚,你再多妥协一点,就再多牺牲一点,那么到最后,如果反映到你的作品里,它会成什么样子,这就是一个很大的问号。所以要能够完全真诚地对待自己的人生,过一种真诚的精神生活,是非常的不容易,是多么的艰难,但要做到了这一点,又是多么自由,多么豪迈。

所以,那个罗素,我对他印象很深刻,罗素自己是个哲学家,但是也做过一些亏心事,包括妥协。有一次他就说,“人们何时才能认识到真诚、正直原是一种多么坚强不屈的品质?”“坚强不屈”,我觉得这四个字太棒了。真诚、正直的品质不只是容易被人欺骗,容易被人觉得天真像孩子,它其实原来是一种多么坚强不屈的品质。这么多的生活压力,这么多的现实理由都要求他这么走,他就不这么走,还有能比这更伟大的一种坚强不屈的品质吗?所以在这一点上,我想谈一位中国作家,就是路遥。

路遥这个作家,我原来不是特别关注,但是我读过他的作品,总有一种热乎乎的感觉。那里面的人物有血有肉,而且给人情感上一种微微的叹息,一种很美的感觉。后来我注意到他的那个作品结构,特别是人物结构的设置,基本上是男低女高,就是社会层次不一样,男主角基本上是农村青年,又很有志气和作为。那么这一点,就跟《红与黑》比较相像,但是实际上那种审美感觉又是不一样的。《红与黑》是属于成人世界的,而路遥作品中则有一种很青春的、很美的东西。那个时代的贫困,那种城乡差别,特别是青年人通过爱情生活所感受到的所渴望的,作品中都深深的触及了,他一点没有回避。就像我刚才讲的,他是经由了与苦难的对质,他的作品里的生活那么艰难、沉重,但是并没有失去美,这是中国只有极少的作家作品才能达到这样一个高度。

所以,尽管男主角的奋斗与《红与黑》有相像之处,《红与黑》的于连,他那种美感也是一种很高傲的美感,他不是小人,他最后拒绝忏悔,拒绝营救,他蔑视这个社会,他完全是一种有思想,有勇气的高傲的形象。但路遥的作品,带有一种中国式的,深深植根在中国的社会土壤里的东方的那种色彩。尽管这个社会这么不公,这么贫困,城乡差别那么大,他还是有一种很美的东西在里面。所以,路遥就像一个青春的作家,里面的男女主人公,最后就是让人感觉到一种美感,你看他的作品,即使像咱们年纪大一点,马上就能回到那个时代,但同时又有一种美感。而正是这种东西,我觉得是中国作家最缺少的。

从这个意义上,比如说像《围城》,像《国画》。《围城》是很出名

的,写得很有才华,但是我仍是不满意的!作者那么聪明、睿智,看到人性的种种丑恶,并把它揭示出来,蔑视它,但是文学并不仅仅是依靠着这种居高临下的嘲讽建立起来的。它应该给我们一种精神的美,一种崇高的悲悯。所以我觉得路遥去世太早了,他是42岁吧,我觉得他的作品其实比一般认为的要更伟大,更有研究的价值。后来我发现网上有他的网站,许多人都喜欢他。我在大学问卷调查一下同学看什么书,许多学生都喜欢路遥的作品。这就证明我刚才讲的内容 桃李不言,下自成蹊,人们用不着任何广告,任何炒作,就会走向自己所真心喜爱的作家作品。

读者一代代走向自己喜爱的作家,这就是一个伟大的作家最可靠的标志。因为,什么是最伟大的作家,伟大作品,其实只有两点最可靠:一点就是读者一代代的赞叹;另一点就是一遍遍地默默阅读。而这一点,对路遥的作品来说,都看到征兆了。所以我觉得,以后对他的评价会越来越高,特别最近,我又看到他的一些创作谈,感到他的创作趣味非常纯正,他坚持的文学理想跟所有伟大作家都是一样的,他的作品中洋溢着某种本质的乐观精神,非常单纯,但是非常坚定,就是写作要对人类、对人生有意义。而且他说,我作为农民的儿子,在自己的作品中,会有批判,有暴露,有痛惜,但绝对不能没有爱。所以他的作品从来不是那种阴郁的、怪异的、自我满足的或者自我沉醉的!而且他还指出,伟大风格就是像河流一样,越宽阔越看不出波浪的起伏。这绝对是特别纯正的一种创作理念,特别当你在写作中孕育自己风格的时候,这一条是非常重要的经验。

所以我就说,小溪或者瀑布是很壮观,但是那个形状曲折、飞流,太有特点了,容易一览无余。这不同于大海,大海你看不出形状,你站在它面前却总是感觉到有一种着迷、令人心怀澎湃的那种东西。后来我就进一步发现他的文字风格也是非常独特的,非常真诚,像那种大河奔流,非常具有表现力和色彩,它既适于表现农村社会,又适于表现城市生活。《平凡的世界》甚至还很有超前的色彩,如跟外星人对话的场景,尽管这个场景设置本身到底好不好是另一回事。特别难能可贵的是,他是一个从农村生长的作家,但是并没有表现出或

者一定要表现出某种乡土气。因为也许过于执著于乡土气,可能和过于执著于某种现代派风度一样,是同样会伤害到自己,也会伤害到别人的。这些陈规应该被蔑视,为什么一说是农村作家就一定要在文学风格上表现出乡土气?而路遥就做到这点。我第一次看到他作品中的欧化语言风格让我很奇怪,但是我是一点点走向他的,没有任何的评论或者任何别的什么东西推动我。一想到他,一想到他作品里的人物,就感觉心里有一种暖流。

所以我觉得路遥这个作家的意义就在于,使我们看到中国的文学是有可能走向我所向往的那种境界的,关键在于怎么样保持自己的那样一种坚强不屈的文学情怀。我觉得成就一个作家,是非常不容易的,而毁掉一个作家是非常容易的,那就是一路上一点点的被毁灭。像咱们这个时代,重实际的利益,学理科,去经商,这就一大批可能已经被埋没了,而坚持走这条路的,又可能因为比如工作难找,出路难找,又毁掉了。又可能要跟社会做某种妥协,或者急于出名,或者涉及到分房什么的,又毁掉了。所以最后真正剩下的却很少。特别对咱们中国来讲,历来这方面特立独行就不容易。事实上,高贵的情怀这样一种真善美的东西,肯定会对作品起到至关重要的影响作用。比如说像雨果有一首诗,我就一直印象很深刻,我从他的诗认识到,文学作品中的善并不是指那个道德教训,而是存在于日常生活中和生气勃勃的情感中,艺术的美是应该与人性的善相联系的。

比如像写亲情,咱们中国人写亲情的作品特别多,因为特别重家庭。朱自清的《背影》影响非常大,就体现了这一点。朱自清是杰出的,特别是他的两篇散文作品开辟了两条道路,现在绝对大数中国的散文作者都在走这两条路。一条是写亲情,就像《背影》这样的风格,一看风格都是那样相像。一条是写景物描写的,就像《荷塘月色》的那种风格。朱自清是有开创性的作家,但是像我们老跟在后面亦步亦趋的这些人,是应该深思的,这么多年两条路没有什么太大创新。当然这是题外话,但也使我感觉到一点,就是有点创作才能就急于出名,十七八岁就已经觉得自己文笔行了,就一遍遍这么重复写,为的是自己发表率、知名度高点。其实写作是一种精神生活,它不是一种

作坊制作。但是多么难哪！人们要超脱这点是多么难哪！

话说回来,我觉得雨果的写作非常平易,非常简单,却给人以美的震撼,精神的感召。因为像亲情这种东西,如果你不深入挖掘,其实也不怎么美,因为连一窝子猫狗还有它的亲亲热热呢！其实,你的个人的亲情应该跟整个人类社会普遍的东西相联系,才是应当挖掘的。那种美的东西是存在于联系之中,而不是存在于家里的那个亲情怎么温馨,而咱们的作品恰恰却是容易局限在这一点上,我母亲怎么怎么样,于是我怎么感动,都是这样一个模式,没有超脱,而很多作家没有意识到这一点。那么雨果的这首诗非常短,他却把这里的美挖掘出来了,这首诗的名字叫《赠蒂蒂娜》,他最喜欢的大女儿,现在她要结婚了,雨果写了一首短诗送她。他说:“再见,我们的宝贝！/和他幸福的欢聚,现在是他的财富,/你要爱你的丈夫,祝福你,孩子,/去吧,从此家去到那屋,/把烦恼留给我们,但要把幸福带去。/女儿、妻子、孩子、天使,尽你双重本分。/这儿大家想留你,那边有人在等你,/留着眼泪离家去,微笑走进他家里。/把惋惜留给我们,把希望带给他们！”这首诗有什么技巧？除了它那个对比句式上能见出技巧,其他没有,但是却在父爱中,在人之常情中,表现出那种宽厚、仁爱的美好情怀,于是就把平常人的感觉表达得不朽。这就是把悲哀留给我们,但要把幸福带去！而且这是一个怎样的父亲,马上感觉就出来了。所以那种感动,那种阔大的美的情怀一定是跟作家情怀本身有关的。这是一方面。

另一方面,对于作家和学者来讲,对于现实的抗议和诸如此类的愤懑,如何能从朴素的正义感升华为具有建设性意义的思想智慧？即如何能将莫大的勇气与作者的尊严感与内在精神美感相统一？这是一个问题。我这么说是因为我长期感觉到,无论是咱们大陆作家还是台湾作家,比如像李敖、柏杨,嘻笑怒骂的这种作家特别多,敢于桀傲不驯,敢于拍案而起,但是像歌德所说的,那种有高度教养、迷人风度的作家却很少。我们为什么就不应该有这样的作家,我们为什么就要比别人低一等呢？这就是我也一直困惑的一个问题。为什么这么说呢？就是你无论大造声势也好,采取否定、蔑视等等姿态也

好,我认为其实还是比较肤浅的。你要承认,因为人毕竟是渺小易毁的。我觉得,人的伟大不在于他总是能战胜什么,而是总是不被什么所战胜,就是我说的内在的那种东西根本就毁不了它,不管那是逆境,是噩运,还是劫难。所以,说到我们这样的社会,我们这样的时代,我们这样一种潮流,尽管所有的压力,所有的丑恶的东西,都让你愤懑,让你难以自持,都让你想以恶抗恶,想拍案而起,想破口大骂,用这个时代本身的语言来还击它,就是所谓还荒诞以荒诞,但是最难的不是这样豁出去了,而是不这么做,我就不这么做,那种风度,那种教养的培养,其实才是最难的。

有一个美国学者的话,我觉得印象特别深,他说对于文学、文化而言,语言本是人道、理性和真理的创造者和保有者,那种充满着骗诈和暴力的语言,不可能再有生命。就是当你使用那种语言,其实你就把你表达的东西已经毁掉了,形式已经把内容给毁掉了,因为充满着那种欺诈、暴力的语言不可能再有生命。后来,我觉得印象特别深刻,也就像加缪讲的,文学的高贵风格实际上就是人对现实的最大反抗。文化上的这种自持的精神才是最难追求的,而且对于作家来讲是他们最需要的东西。因为,刚才我说人是渺小易毁的,比如在二战中,希特勒杀那么多人,你无法逃避那种劫难,但是恰恰只有人的思想和人的精神的美,才并不因为肉体的损毁而一定消失。我被抓起来了,我那些内在的东西也就消失了吗?并没有。因为你不管怎样对待我,尽管我走进煤气室,但人的那种始终不乱方寸的评判,温情如水的悲悯和平静到死的注视,就是美的,是最令人敬畏的。在日常生活中,这是一种真正有教养的风度,而在无可挽回的毁灭面前,人的这种平静的注视,就是人世间最后的和最高贵的蔑视。我可以被毁灭,但你无法征服我的内心。

我觉得在现实生活中也是这样,比如像那个泰坦尼克号,沉船之际那一小队琴师一直在倾斜的甲板上坚持奏乐。他们是肉体凡胎,他们不像孙悟空那样,可以一个跟头十万八千里,他们注定要死亡,但他们就是蔑视死亡。是的!我将要死去,但那又怎么样呢?所以这就是人和动物不一样的地方,这就是我们要在文学中也想看到的

东西,真正渴望的东西。所以事实上,这种玩世不恭,这种否定一切的火爆态度是容易的,而保持那种高贵的迷人的风度是最难得的,这是对人类精神文化的一种非常难得的贡献,就是这种东西,使我们盼望有这种作家,与他们对话。所以,读到我所敬佩的作家作品,我在心里总是不分古今中外,不分时空的,但是我仍然希望能在我们身边出现用汉语写作的伟大作家和杰出作品。比如说像刚才提到的奥地利作家茨威格,他最著名的作品有《象棋的故事》等。他是犹太人,遭到迫害,流落到巴西,最后自杀。但你看他那个绝命书,根本没有一点精神崩溃的痕迹,他自己都毁灭不了他,因为他是真正意义上的强者。就是我说的,你看那个绝命书,特别短,但是口吻特别优雅高贵。他是1942年去世的,其实到巴西本来已经逃过劫难了,按说应该松口气,但是他却自杀了。他说,“在我自觉自愿,完全清醒地与人生诀别之前,还有最后一项义务亟需我去履行,那就是衷心地感谢这个奇妙的国度巴西,它如此友善好客,给我的工作以休憩的场所。我对这个国家的爱与日俱增。与我操同一语言的世界,对我来说业已沉沦,我的精神故乡欧洲也已自我毁灭,从此之后,我更愿在此地重建我的生活。但一个年逾六旬的人,再度从头开始,是需要特殊的力量的,而我的力量由于长年无家可归,浪迹天涯,已经消耗殆尽,所以我认为还不如及时不失尊严地结束我的生命为好。对我来说,脑力劳动是最纯粹的快乐,个人自由是这个世界上最崇高的财富。我向我所有的朋友们致意,愿他们经过这个漫漫长夜,还能看到旭日东升,而我这个过于性急的人,要先他们而去了。”注意,已经到了准备自杀的地步,他还是那么有风度,有教养,他不忘记感谢,感谢巴西收留了他,说我对这个国家的爱与日俱增。他特别温文尔雅,能够温文尔雅其实比那些粗鲁的人内心更强大,更难战胜。当你看到一个人如果优雅高贵,不失风度,你就知道他的内心世界已经非常强大完整了。果然,他以坚定的口吻宣告,个人自由实际上是这个世界上最崇高的财富,最后,还不忘记给朋友们以希望和祝福,歉意地说“因为我年纪大了,重新生活是需要精力的,而我又不够了,但请你们等待见到太阳东升吧,然后这位学者式的作家就平静地自杀了。

人应该怎么度过一生呢？因为人生的短暂使很多物质的追求，身外追求，显得那么空洞，没有价值。所以，最有价值的就是那种东西，那种内心的体验，被外界剥夺不了的东西，一种精神生活。所以我就说，我轻蔑也好，否定也好，作为一种风度也好，是最容易的，但建设是最难的。就是一个作家，不但是对本民族，而且对世界能够发掘出来我们对美的那种独特的精神美感，这种贡献是最难的。所以哪怕有一点独特的贡献，都是值得珍视的。所以，我认为美的作品是人类的共同精神财富，每个民族都应拿出自己的创造性来，如果一个民族老是不拿出那种具有精神美感的作品，那么它表达甚至感受优美感情的能力，就会消蚀掉。所以在这个意义上，我就谈王洛宾。不管王洛宾这个人有名无名，别人对他怎么看，这是另一回事。我看重的不是一个人被别人怎么看，而是他给别人留下了什么。

王洛宾是我们民族的精华人物，随着他的去世，他就把他独特的东西永远带走了。至今他的作品音乐会都深受欢迎，甚至买票都买不着，等退票。那么这些自觉自愿掏钱来买票的人，在门口等退票的人就是他活的纪念碑。而且看他，就是提供了很独特的东西，他的旋律多优美，特别像《半个月亮爬上来》等等，即使几个世纪以后，人们也会奇怪为什么是半个月亮爬上来，而不是一个月亮爬上来呢？但是这半个月亮的意象用得是多么好呀，淡蓝的色调，缓缓的动感，这首歌完全可以在世界各大剧院上演，跟别的民族杰作交流。而且他还提供过什么独特的东西呢？整个 20 世纪的中国都是焦躁不安的，可是王洛宾的歌曲却总是那么欢快优美，比如像《掀起你的盖头来》的新娘，《阿拉木汗》中的少女，《达阪城的姑娘》的马车夫，都好像一个个的快乐小精灵，这对当时战乱和动乱中的中国来讲是疑惑的，是奇怪的，因为大家都那么沉重，可是为什么你却这么与众不同呢？这的确让人疑惑，但这为什么又不可以呢？有亡国之痛的肖邦，他手下的钢琴也并不总是咆哮的呀！事实上，世界是通过他的小夜曲认识波兰的。所以呢，有一天也希望世界不仅能通过《黄河大合唱》，也能通过王洛宾的歌来认识 20 世纪的中国人和他们那种把握、追求美感的能力。也许，对于一个相当严肃的时代和民族来讲可能不能期望

过多,但当奇迹发生的时候总是好事。这就是王洛宾的贡献。

另外一点,我还感觉到就是王洛宾的那种美感最终是超越了苦难,不是两败俱伤,而是超越,这一点尤为让人惊奇。所以从他的人和作品中看不出什么牢狱之灾,也看不出那么多的人生痛苦,所有这些,王洛宾都自己默默消化了,他即使在监狱里还拿口粮去跟人换歌听。我觉得他就属于那种老小孩,他可能对自己被抓进来放出去根本就是莫名其妙。他就是喜欢民歌,他就有这个特长,他就是要追求这东西,所以在30年代他是大学本科学音乐的,人家都去当博士,去留洋或者当音乐教授、指挥,而他却跑到西北去搜集民歌,坐在某个村庄的大树下摇头晃脑地编配民歌,他就喜欢这样。所以他没有那么深奥的东西,我记得他说过一句 痛苦也会使人体美,叫人心酸。因为他并不是政治家,他根本不知道这些沉重的东西为什么加在他身上。但不管怎么样他都超越了。不为他所属的社会尊重却还保护了人类对美的渴望,对于这样的音乐家,我们的民族还能要求他什么呢?

所以,我们在创造与鉴赏之间,的确存在着精神劳动的差别。每个民族都应该拿出自己的创造来,而不能只是单纯拿来,就像我们现在有些富裕一些的,有女孩的家庭,都买钢琴来学习演奏。多少架钢琴在窗口支起,多少女孩子在苦练指法,但是她们总不能弹奏菜谱吧,尽管家长对她们有种种实际的祈望。孩子们弹奏的名曲的谱子差不多全是国外的,这倒没什么,但是我希望中国能不能也出现这样的大音乐家和最好的作品,纯净,优美,像贝多芬《致爱丽丝》那样的作品。我记得在北大当研究生的时候,有一次看节目,校宣队本来演出的一般,突然停电,还不知道怎么回事呢,一个演员马上就在钢琴前弹起贝多芬的《致爱丽丝》,结果奇迹发生了,全场安静极了,没有人吹口哨或者走动,等来电以后整个场面就特别的不一样,台上非常卖劲,台下一个个彬彬有礼,都好像觉得自己受到一种升华,一种感染。所以希望我们能真正写出这样的好作品。

当然,我并不是说王洛宾的成就有多大,但他在提供了那些独特的、优美的乐曲后,当然应该算我们民族的精华人物。所以我说:王

洛宾去世了,他做出了贡献,而又身处民间,他的去世在当时算不了一件大事,他在时间的大海里冒冒头就永远消失了,但是他动人的歌曲犹如涛声不息,当岸边场景换过一幕幕,人们还会在那里驻足凝望倾听,他把最美的音乐留在了人间,所以这样的作家才是值得永远铭记的,这就是我前面说的。

另外一点就是说,我从头到尾强调的都是一个思想的一致,人格的统一,对作家是这样,对学者是这样,其实对所有的人都是这样。这是一个非常浅显的道理,这是人之常情,而人之常情就蕴含着真理。所以我想起了那个海德格尔,他是一个特别深邃的哲学家,而且他的一些思想特别迷人,是他使荷尔德林那句诗走向世界,就是“人诗意地栖居在大地上”。他也预言了现在这种科技的畸型发展可能带来的灾难,所以他说,世界正当午夜,正值夜半。可是他在二战中为什么跟纳粹合作过一段,甚至对他的恩师犹太人胡赛尔不恭不敬呢?这是怎么回事?所以前一段时间我写了一篇文章,就是探讨这个问题,为什么呢?因为如果人类思想的老头羊,事实上忠实于眼前的青草更甚于真理,那么羊群该信谁呢?

作家的境界应该高于读者的境界,他应该在行为中给我们一般人作出表率。因为不管怎么样,培根说的对,善于谋生的聪明在许多种聪明中总是一种卑污的聪明。特别对学者来说,你善于谋生,善于钻营,不管怎么样那是一种比较低贱的东西,其实本来应该是不很关心的东西。人们为什么固执地想听听海德格尔的忏悔,因为人们从中寻找的并不光是一种人类的良知,更是人类失去的希望。因为海德格尔作为一个思想深邃的思想家,他忏悔的深度应该能够代表人类灵魂所达到的深度,也是对人类理性值得信赖程度的一种考验。我觉得对于人类命运而言,从来就不存在什么为思而思的哲学,一个有学问有教养的人士,理应在道德良心上对自己有更高的要求,这也是常情常理。如果不这样,如果无助于提高人类思想境界,改善人类生存状态,哲学思考只是茶余饭后的一种思想体操,那人类为什么需要它呢?

所以,对作家也好,学者也好,哲学家也好,一般知识分子也好,

无论他的思想多么深奥,思考到多么深奥的地步,都应该遵循常情常理,因为常情常理更是经受住千百万年生活考验的东西,俗话说“人心都是肉长的”,不管哲学之思修炼到什么地步,都不应修炼得心如铁石。不管多么令人敬畏的学理,如果面前无辜的人被杀死了,有大批的家庭被毁灭了,都应该据此做出与普通人一样的正常反应和明确的是非判断。因为这对人来说,不就是天大的事吗?所以我们说,思何为?诗人何在?任何一种创作也好,学理也好,都应有助于增进人们的精神境界,学问教养,而那其中理应就包括做一个更好的人的含义。不能说一个思想深沉、深刻的人在生活中却是一个小人,或者是一个由于种种精神自恋而忍心加害别人的人。如果真是这样,如果思考的结果不能首先帮助思想家变得更善良一点,更人性一点,那么这样的哲学根本不用存在。

最后谈一下大众文化时代与坚持理想精神问题。确实,现在面临着这样一种危险,有许多学者也分析过,咱们现在这个社会对人的内心世界是割裂的。比如我毕生从事这一行,比如我是搞中文的,我就不懂理科。其实这种人生就很单调,使我们失去了很多走向丰富、开阔的那种机会。你自己可能不觉得,但是事实是这样。

另外大众消费文化的盛行,也使人们的生活方式发生改变,使人们疲于奔命。大家都能感觉到越来越疲于奔命,难道这些工作都是有价值的吗?值得这样耗尽心血吗?但是这种消费文化最大的特点就是懒于思考,所以美国学者爱默生在一百多年前就对此感到担心了,他很形象地说 到那个时候,社会上走的全是支离破碎的肢体,这是一个手指,这是一个胃,那是一个胳膊,那是一个脚,大家都不是完整的人。所以精神世界都是被割裂的,毕生各干一行,难以全面发展。

读者们往往很天真地认为,作家、学者天生就应该帮他们净化情感,找出生活的意义,有的人很苦恼了就去看那些作品。为什么呢?因为咱们这个时代是习惯于专业分工、找专家的时代,他的那个想法就跟我要病了就找医生,我要提高生活质量就找科学家,比如房屋建筑学家或者电器专家等等一样。可惜这种天真的愿望是不能花钱买

到的,也就是说,不是花钱就可以满足的。为什么呢?因为连这些专家也被割裂了,作家、学者也不例外。所以现在的人很难成为苏格拉底时代的那种智者,很难建立精神上的自足境界,很难写出像梭罗《瓦尔登湖》那样宁静的作品。他们实际上也在自己的专业中攀爬,什么评职称出专著之类的,到头来锐气全没了,而且已经接受那种很实际的东西了,然后他们转过头来又教育下一代了。可怕的东西就是在这种地方。所以现代教育培养大量的专家,而爱因斯坦恰恰反对这一点,说学校应是培养具有独立思考、独立人格的人的地方。

爱因斯坦悼念居里夫人的讲话很短,但是开宗明义第一段他就谈到,第一流人物对于历史的贡献,他们在道德品格或者精神境界这方面的示范意义,要远远超出他们聪明才智这方面的贡献。而就在聪明才智这一方面,他们的精神品格所起的作用也大大超出人们的预料。爱因斯坦是学理科的科学家,但是他有那么深刻的见解,真是令人很敬佩和羡慕的。而且确实是这样,如果连科学家都有赖于精神境界的浑厚,那么文科学者、作家就更应该是这样,就是说你的学问好,你的作品好,都是跟这个精神情怀,思想境界应该是一体的,统一的。但是现在是割裂了。而且大众文化本身一个最大的特点是可以供人快乐,但就是不能解决个人的精神焦虑和心灵渴求。大众消费文化的作用恰恰是南辕北辙,就是它可以让你快乐,你爱跳舞就跳舞,你爱看什么歌星你就去看,但是你要满足内心的精神渴求,它就无能为力了。就像生产线,不断推出新的东西,反正让你总是有东西看,但是它就让你的时间和精神控制了。所以现在这个时代的人的割裂化、平面化是一个日益严重的问题,包括专家和学者。

我记得10年前有一本小说叫《小世界》,我看了以后觉得很像《围城》写的那种专家学者,感觉到平常所说精英文化和大众文化那种合流的趋势,就是那种遗世独立深深陷入自我思索的知识分子形象已经不见了,而变成一批耽于快乐的普通人,借开会名义寻欢作乐,非常平庸,但他们已不为此感到难过了。所以美国一个著名大公司的董事长的话,我觉得非常深刻。他就谈到这个现象了,就是知识界老歧视商业界,觉得他们是沾满铜臭、文化不高等等。但是他说,

其实不是这样的。他的表述也特别好,从他这种表述我就觉得有教养。如果表述得很粗鲁,实际上你就把你的内容已经给毁灭了,你必须要有适当的表述,而这种表述呢,其实从内在思维来讲,我认为是形式决定内容,而不是内容决定形式。如果我们老想着是体现了什么,反映了什么,那你的文章就是那个老套子,你就不可能以别的角度再思考这个问题了。

他是这么说的,“有时候学术界的人知道商业界的人也有相当高的文化水平,会感到震惊。说这些话我并不是想特别冒犯哪个人,因为商业界的人有时发现某个教授并不是睡眠惺忪的梦想家,也同样感到震惊”。语言特别幽默,又特别含蓄,有教养。事实上,知识界这个堕落的现象确实令人深思。对咱们社会来讲,对民族来讲,是一种损失,对自己来讲是人生的浪费。因为追求的并不是自己原本想要追求的,咱们知道什么东西特别能解渴,什么东西不能解渴,平庸总是平庸,所以那种真诚正直原是多么坚强不屈的品质。罗素讲 我曾经为了现实的目的妥协过什么,所以我希望给我写传的人千万不要把我写的像圣徒那样。我其实想做一个诚实的人,什么时候人类社会能够允许这种真诚的东西存在了,就发展提高了。我觉得他说那段话,其实心里特别沉重。但即使那么艰难,那么不容易,也并不意味着我们的标准应该改变。即使我诉说的永远只是个理想,但这个理想本身是存在的,即使我们永远达不到,也引导我们不断地提升自己。所以现在就是两难境地,一方面生存对我们造成很真实的一种压力,如家庭生活等等,这不是小事,甚至是一个很严峻很严肃的事情。但另一方面又如何使自己保持很独立的那种人格,特别对作家来讲,这真是一个挑战性的问题。

所以有的时候我就认为,大作家的产生是一个奇迹,真正的伟大作家和学者,他们的存在是一个奇迹,就像路遥那样,他就有那种品质,只可惜他去世太早。因为咱们这种社会,特别是商业社会,整天使人忙忙碌碌,用不了很高的思想境界,你只要有专业技能,你就能有面子,有饭吃,有工作,就是人有什么你有什么。于是物质成了评价一个人存在价值的很重要的方面,所以就使人很容易安于这样,所

以个人感受到的往往是生存的卑微,不受重视,无能为力,并因此而玩世不恭。比如你错过了某个炒作的机会,就会默默无闻。你要善于钻营、妥协就可以马上成名,那么你后悔吗?如果你坚持你自己的东西,你可能一世也得不到任何东西,包括你的地位也好,你的作品的名声也好。并不是说你坚守什么就一定得到什么,这是在过一种精神生活,而不是什么预约保证。但是如果说你屈服了,妥协了,也得到了那些东西,但那些东西又不是你真正想要得的,你没有机会再走向更高的境界,你没有充分体现你的人生价值。这真是个两难的问题。

所以这一切都很有理由地阻止着伟大作家和作品的出现,如果人们没有成为那样的人,是特别能够解释的。而如果出现一个那样的大作家,蔑视这一切,那才是令人惊讶的,才是令人奇怪的。所以我认为,这是一个奇迹。但如果能超越这一切,如果能保持以惊奇地眼光看待身边的生活,以博大的情怀涵盖一切,奇迹就有可能开始显现。所以我们对当代中国文学中那种具有高贵精神品格的作家作品的期待,实际上也是在期待一种奇迹。我有时候默默看到有些年轻人真是很有才华,从他的文笔就可以看到,但是那么容易就被毁掉了,或者说不利于他发展。很多东西,社会就是让你那样,比如书商他要赚钱,新闻要炒作,都引诱你这样做,而各个方面都往追逐名利这方面引导。有多少人能守住?而且也不是个守住的问题,这个词也不太准确,有多少人因为种种岔路而没有到达自己本来有能力去的地方?但是这无论对人类生活,民族文化生活,还是对我们自己,没有达到那么高的精神境界,总是一种非常大的遗憾。

那么目前问题就更多了,比如克隆人的前景已经出现,人要是被克隆了,人的价值是不是会打折扣?我们怎么样对待那个被克隆的人呢?对我们的人道主义,对我们的传统都是一种根本的动摇,包括人文价值传统。但是无论如何,我的结论就是,文学只能坚持艺术中的理想主义精神,只能宽泛地理解为人类在任何时候任何处境下都要维护自身尊严、美感和精神价值的决心,艺术都要保有赋予人生命意义的作用,否则就真像一位英国评论家所预言的那样,艺术若不存

在,将引起一场生物灾难。就是说,如果没有这些,没有这种精神生活,没有这种很高贵的东西,就是弱肉强食,就是再回到最原始的最本能的东西,那时人类也就不存在了,也就没什么可说的了。所以我还是在传统意义上使用人类这个词,这也是我今天所讲课题的主要动机,对人类的未来抱有希望。好,今天就讲到这里,谢谢。

傅光明 郭教授的演讲非常精彩,我想大家一定跟我有同样的感觉,在短短的两个小时的时间里,他带我们做了一次非常愉快的精神旅行。我想说,这是一场诗意的、优美的,甚至有点哀怨的,但确是非常高贵的演讲。郭教授把什么应该是作家所坚守的一种精神的生活告诉我们,他甚至告诉我们,如果没有精神生活,灾难就要降临。我想说,我们甚至要从现在开始,让我们以这样的精神生活为起点,让我们远离灾难。郭教授展示给我们一些世界文学史上著名的作家,像陀斯妥耶夫斯基、屠格涅夫、雨果等作家的伟大心灵,我们都可以触摸到他们的心在跳动。我感到幸运的一点就是,我们中国也还有,像文革当中的顾准,像已经英年早逝的路遥,这也是我们民族的骄傲。现在,中国的作家所面临的一个重要的使命,就应该是:要有非常高贵的灵魂,高尚的精神和情怀,像郭教授刚才讲到的,那么,我们民族的文化,民族的文学才会有希望,才会有大的作品出现。让我们再一次感谢郭教授的精彩演讲。

下面大家自由提问。

答 至于诺贝尔文学奖,我就觉得诺贝尔这个奖的设立,实际上是对理想精神的一种肯定,它本身还是很崇高的。但是具体到中国,因为评奖委员是几个外国人,他是不是能够特别深刻地理解中国当代文学的内涵和发展程度及它的最高成就,这点我是表示怀疑的。现在好像就一个马悦然,所以在这样的情况下,我就觉得中国人应该对诺贝尔文学奖持一个很平静的态度。就是你把它当做一个身外之物,即使它给了你呢,其实我还得要看看,是不是值得诺贝尔奖。我得根据我的判断,我的直觉,就跟现在《卧虎藏龙》那个电影得了美国

挺大的一个奖,我记得春节前电视上演过一次,我一看就觉得很一般,有好多入也是这样的感觉。那么我就坚持自己的看法,而外国人他们喜欢就他们喜欢,没必要争个高低,大惊小怪。

至于高行健他本人的那个获奖作品《灵山》,网上有朋友给我传过来了,我没看完,所以也没什么发言权。但是从看的前几章来讲,我觉得感觉一般。他的语言不是小说的语言,是一种散文的语言,散文语言都是一种很沉闷的语言,而且他加进去的都是咱们在中国作品中见的很多的那种,比如说奇闻轶事、古老传统等等这样的一些东西。另外我也看到了他在那个授奖仪式上的讲话,那个讲话按说是精心准备,还是不错的,但是感觉上他总是缺一个东西,就是说他的主旨是什么呢?他80年代就离开中国了,他就说文学是世界的,我要抛弃民族的一些东西,我就是追求我自己内心的那种文学,那种理想。这也不失为一种聪明的姿态,但是里面有空洞的地方,就像我刚才讲的帕斯捷尔纳克,人总是有所附丽的,他的生活总是要附丽在自己认识的人,自己的社会,所谓生活的环境,他才有所升华。像这样漠然的空洞的态度,对他的写作是有害的。所以像帕斯捷尔纳克,我经常提起,为什么他艰难困苦的生活有很伟大的一种东西在里头?为了不让剥夺自己的苏联公民资格,他给苏联当局写信说 我悲哀地接受你们的决定,我决定宁愿不出国授奖。所以我就说,要相信自己的判断,这种判断随着自己读的作品越多,这方面的鉴赏水平就越来越高,就越来越准确。但是我认为读者群的那种整体的判断往往是最正确的。就跟我刚才说常情常理一定是要值得重视的,我就是这么一个观点。

巴老的《家》、《春》、《秋》,现实中存在。他那个《家》、《春》、《秋》,主要是《家》,应该是名著,在大学课堂也讲。我没有经历过那个时代,但是应该说中国家族制度是存在的,它历史上也有进步的作用,比如稳定社会等等,但特别是到封建后期,对青年人越来越严重的那种束缚,那种戕害,肯定也是存在的。正是在这个意义上,我觉得《家》中就出现了觉慧那样的人,那样一种新人形象。没有“五四”就没有觉慧,这的确是一个新人形象。同时《家》这部作品的独特价值

还在于它出现了觉新这样一个形象,在小说人物形象画廊中好像还没有比觉新这个人物更复杂更沉痛的了。概括地说,他这类知识分子就是“读新思想,过旧生活”。

实际上,我们大部分人都是这样,我们都有分裂的那种感觉,我们不得不有所妥协,但是内心很痛苦,这种东西又对自己内心精神世界的完整造成一种戕害。所以这个人物的意义是非常独特的,在某种程度上《四世同堂》的祁瑞宣能跟他相比,但是深刻性、沉痛性上绝对不一样。所以从历史标准这个角度来讲,巴金的作品是非常有价值的。我觉得评价作品一个是历史标准一个是审美标准。那么审美标准是什么呢?就是随着时过境迁,千百年过去,人们看作品的惟一兴趣越来越是审美标准。比如乾隆写了三万首诗,但是咱们现在好像没人记得,当时做皇帝时,大臣肯定说写得最好。巴老的东西,我觉得特别到了晚年,他这整个一生就是给我们立了一个旗帜,具有一种人格的感召力,这应该是统一起来看的。所以巴金的东西总是很真挚很真诚的,是应该值得肯定的。我这么说也是从我作为一个读者的直感上来说。

钱钟书也是我们很尊敬的一位先生,他的人格也好,他的人生也好,都走得很完美。但是我在读他作品的时候,我一方面叹服于他那种才智,那种语言的才华,那种幽默感和他丰富的想象及比喻。但另一方面,我是在更高的层次上感觉到,他好像少了一些什么东西,他少了让我心灵震撼的东西,他少了一种能用悲悯的眼光向下看人物的那种东西,就是那种悲悯的眼光。所以只是使我们感觉到李梅亭可笑,方鸿渐也没劲,反正个个都无聊,因为人的生活,社会就是这样。当然,我特别尊敬作家,他如果不写我也看不到,我自己也创造不出来。但是他一旦写了,我就能马上辨析出来,并且做出评价。所以我们看一个作家是人还是神,是根据我们读他作品的感受而言的,是在更高的层次上看他。

答 前两年我作过一篇论文,本来是想研究散文的,那篇论文的题目就是“苏格拉底对话录与孔子《论语》比较”。当我一接触那个

《论语》我就特别惊讶,因为原来以前读过,也没什么印象。现在我觉得,其实孔子还是很伟大的,而且跟他比较,我就觉得苏格拉底主要是思想界的一个雕像,他给西方知识分子树立了一种模式,既不遗世独立,也不随波逐流。而咱们孔子是个什么人呢?他的思想如水银泻地一般渗透在我们民族文化和我们精神品格之中,虽然没有任何戏剧性,既没有悲壮的死,也没有喝毒酒,但我的结论是,他的学说是一种连文盲也能够控制的这样一种决定我们民族精神特性的学说。比如我们民族彼岸世界的观念不强烈,如果我们没有宗教那种彼岸、上天的东西,那么我们怎么能有一种崇高的东西来维系我们社会的人伦秩序的道德感呢?我觉得这就是孔子的独特贡献,他最伟大的一个思想就是:“己所不欲,勿施与人”,因为他当时看到家族、家庭对社会稳定的重要作用。《论语》中好多语言都是我们平常用的,好多生活观念就是我们现在的民族习俗,走到哪儿一眼就能认出我们是中国人,不管我们是否读过《论语》。所以我在文章中就说,在我们前面的大师我们不要怨他们,因为他们在每一个十字路口上已经给我们指出了道路,碰到问题是我们自己的事,应该英勇地往前走。其实你看《论语》可以看出孔子是一个很可爱的小老头。至于他被放到庙堂之上成为国家的一种偶像,那是后代人的事,不应该都加在他的身上。孔子塑造了我们中国人的民族性,应该尊重这种历史。只是我们应该开创新的东西,其实中国的很多东西还是挺好的,现在咱们碰到的这个时代,旧的东西已经破灭了,新的东西还没建立起来,所以人们感到彷徨。那篇论文写完以后,我对孔子特别尊敬,以前的精神大师我们应该尊敬他们。

答:关于强势文化的影响,应该这么说,不是崇洋媚外,强势文化就要对弱势文化产生影响,我们现在正是要向西方学习,向先进东西学习,不可避免地就要实行“拿来主义”。要知道唐代的时候咱们是多么满不在乎,影响了周围一大片国家。多少人到这儿来做官,咱们都不在乎,根本想不到人家的心理,那时候日本搞“大化革新”,就是因为那种危机心理才搞起来的。文化互相渗透,会对我们形成什么

负面的影响？这是另一个讨论的问题，但是一定要开放，一定要以博大的胸怀对待这些，一定要能接受，一定要能面对它，就是要有这种豪迈的精神。至于那个奖项本身，比如像茅盾奖，我不是很了解，因为我不是文艺界的，但是我觉得像《平凡的世界》这样的作品评茅盾文学奖是完全够格的。有些似乎评得有所不足，包括这次评王安忆的《长恨歌》。原来我还比较喜欢王安忆，80年代的《似水流年》写得挺好。后来我专门看了《长恨歌》，因为学生写论文，所以我得看看，看了就觉得有所不足。她用大量的散文似的东西掩盖了她不足的东西，她这方面不如张爱玲，写旧上海还是有隔膜之感，所以她这个作品本身就评得不是那么让人心服口服。其实作家不写作就是一般人，评奖如果评得不好也就是一般的奖，关键是那个作品，如果你作品特别好，人们自然就走向你，你每次评得都是让人心服口服，这个奖就自然有份量了。诺贝尔奖自然很重要，但还是要看我们自己的奖能不能真正站得住，应当呼吁出大作家，评奖应当从严掌握。如果都不行，干脆就空缺也可以。

答 其实，关于作家在国内国外并不重要，一个人自由的心灵，怎么能会被国界所羁绊？就像歌德说：“我那个鹰是抓奥地利的还是抓德国的兔子无所谓”，这是另一个问题。我所感觉的，看重的还是作品。比如刚才你说的那个纳博科夫，我觉得他是属于一种独特的特别适合使用现代分析理论的作家，对人心理的隐密，甚至包括性这方面进行一种探讨。他的《洛丽塔》，作为一个俄国作家用另一种语言来写，有他的价值。但是精神震撼的东西，心灵洗礼的东西，我觉的不能跟帕斯捷尔纳克的《日瓦戈医生》相比。你看那个日瓦戈跟拉拉已经在绝境中，最后在瓦雷金诺那一段简直就是诗乐章，而且那种气度，那种美，这根本就是令人惊讶的。特别是那个日瓦戈，看着熟睡的拉拉，眼看他们就要毁灭了，他竟然想的是什么？“生活啊！为什么赐予我这么美好的生活”。他竟然在绝境中是那么心志平静，懂得欣赏美，知道感恩。所以他其实无论在国内国外，都具有精神上的那样一种崇高境界。人的精神境界，无论如何都要灌注于作品之中，

有时候是不能相比的。比如说纳博科夫对小说的贡献,在文学史中倒还可以谈,但是在人类精神发展史上,他不可能跟帕斯捷尔纳克占一样的地位。

其实我还觉得,一个人作品的高低跟他的精神品格有关系,跟写作技巧、语言能力也有关。如果他基本的表达手段不行,就是说自己其实不成熟,他自己以为他行,其实他不行。这有点跟现在的相声似的,我们觉得许多相声创作格调不高,主题不深刻,其实是他自己把握不住,他没有那种分寸感,所以他必然就流于油滑,那是他没办法的事,不是故意格调不高。所以我的另一项研究,就觉得那种分寸感,它是一种内在东西的结果,直接去研究它是没用的,而是在它后面有一个完整清晰的作者形象在控制,在起作用。无论是搞学问也好,无论是搞创作也好,都离不开这个东西。过去说源于生活高于生活,因为这个词里面好像已经积淀了很多东西,所以有时候我不愿意再用这样的词来表述,因为就还得辨析这词的内涵外延什么的。但总的来讲就是说,作家一方面需要具备内在的精神品格,另一方面还需要有创造的魄力和写作的功力。其实很多作家跟写匠似的,作家如果没有创造性,也就没有创作的甘甜。我觉得最棒的就是要有创造性,每一篇东西都不一样,那么这本身就是创造,乐趣就在这里。如果你一直重复,那是多么枯燥的事情。而很多作家就在重复,当然要跟出版社挣钱,也很有道理,因为他也要生活,要生存,很有道理。但是问题就在于有些东西你就必须不讲这个道理,就像我以前说的,理知的道路走不通,就靠着信仰的力量前进,你就必须有这样的信念。现在当然对中国作家来讲,很多作家来讲,确实是一个太高的要求。因为写作是一个很个性化的东西,我觉得是没法教的。你首先得承认文学创作需要别材别趣,一流的学者可能连一个三流的作家都当不了。所以首先就得承认这点。另外像大学教课与中学不一样,中学教材、教案基本统一,因为主要是基本知识。但是到了大学,老师讲课加进个人的东西就越来越多,因为有研究性质,不同的老师有不同的理解。但是如果你有创作的冲动,如果那东西激动了你,如果你有创作的天赋,应该承认天赋,那么你就会自然地走上那条道

路,而最好的老师我觉得是谁?是那些优秀的作品,是那些伟大的作品,让你激动,让你感动,你会涌起一种神圣的冲动 我能不能学一学呢?最初是胆怯的,简直不敢相信地发出自己的声音,然后一旦试了第一步,觉得还行,就会很坚定地走下去。最好是向最伟大最优秀的作家作品学习,去揣摩人家是怎么写的,这是为什么呢?比如我看那《死屋手记》,为什么就挑出这一段来发表感慨呢?这是怎么回事呢?如果我能写作,那么我就会去借鉴,如果我不能写作,我会作为一种分析鉴赏,也会用得上,比如给同学讲课。但不管怎样你还是得靠自己,靠你读很多书,认认真真生活,特别是珍视精神生活。当一个人的内心世界越来越充实的时候,人们就会自然感到他身上有一种越来越明显的雍荣华贵,一种宁静的气质,一点不做作深沉。有了这样的精神内涵,那么他的写作、谈吐自然就不一样。所以我们不用费心去找捷径,你全身心地追求什么,你自然就逐渐会得到什么,变成你会倾心仰慕的那种人。

挑战与和解

——文学与我们

王 蒙*

2001年3月18日

傅光明 朋友们,大家好!欢迎来到文学馆。今天我们请来的是著名作家王蒙先生。对他就不用介绍了,大家一定比我还熟。他今天带给我们的演讲题目是“挑战与和解——文学与我们”。我们已越来越不愿思考,小说与我们的日常生活是一种什么样的关系?艺术的小说和生活的我们面临怎样的挑战?让我们来听王蒙先生的演讲。

各位好,有机会在这崭新的现代文学馆和各位交谈关于文学方面的问题,这是一件很愉快的事。我今天实际是一个漫谈的形式,我是想和各位共同探讨文学,特别是其中的小说,它作为一种精神现象,作为人类精神的一种果实,也作为一种思维和表达的方式,它有一些什么特点。

它和其他的,就是说自然科学、技术、人文科学、法律等等,各种人类文化的结晶相比,文学是显得挺不同。比如说,它的生命力比较长久,特别是自然科学非常明显,人文科学大致上也是这样,我们可以看到它一个进化的轨迹,从比较原始的,很多带着假想,带着迷信,甚至于说巫术和邪教的影响,那样的对世界的一些看法,到能够走向开始构建一种科学的和实证的这样一个世界观,这都不是我所擅长的,不见得是我能说得清楚的,但是我想至少是这样子的。到牛顿的

* 作家,中国作家协会副主席。

力学,然后再到爱因斯坦的相对论。拿我们接触比较多的医学来说,从放血、刮痧、拔罐子,这些也都很好了,然后有草药,然后有化学各种各样的药品、制剂,然后有抗生素等,它有一个进步的轨迹。有了新的技术以后,往往能代替一些旧的技术,有了新的理论以后,往往就可以代替原有的理论。可是,文学就很难代替,而且你也很难说进步不进步,文学思潮可以不断地进步,作家的思想可以不断地进步。但是,一部文学史你很难说成是一部进步的文学史。

《诗经》是落后的?现在出一本 2001 年诗集,就是最进步的?那天知道!小说也是越来越进步的?新新人类的小说是最进步的?汉魏六朝的那些笔记小说是落后的?或者“唐宋传奇”是落后的?还是《红楼梦》是落后的?你很难说。比如说,我们现在还可以阅读几十年前,几百年前,甚至于千百年前的小说著作。读起来当然是具体的风俗习惯有很多变化,但是它最基本的情节,它的人物的那些悲欢离合,仍然能够引起我们的一种关切,仍然能够使我们勃然心动,仍然能够感觉到他还活在我们当中。在《红楼梦》里面,林黛玉她永远就是那么十四五岁,她永远不会老。你想象不出说林黛玉老了,现在有 200 多岁了。你不会这样想,林黛玉永远是这样。贾宝玉永远也就是十五六岁的那么一个小公子,挺漂亮的,多情,也很聪明。我们几乎也想不出来,清朝还有哪套书能够跟《红楼梦》相比,仍然被这么多人所热情地在那儿阅读着,尽管那个时候,会有很多策论,会有很多书,有些书也很有价值。拿中国来说,能够和长久流传的文学作品相比的,惟有的就是古代的哲学家的有些著作,也就是《老子》、《庄子》、《论语》、《孟子》,这个可以,现在还有人看。但是我有一个怪论,我不知道,咱们大家一块琢磨琢磨,为什么中国的古代哲学家他们的作品至今还有魅力呢?因为他们是非常文学地写出来的,他不是用那种逻辑的、实证的那种语言,你可以把它当文学书来阅读的呀!不是寓言,就是故事,在文字上讲究,音韵上讲究,有的甚至于像谜语,你可以猜来猜去,可以这么解释,也可以那么解释,你可以把它当文学的书来阅读。就是说,文学性给了中国先哲们的著作以更长久的生命力。

外国也是这样,比如说《圣经》和《古兰经》都很好读,佛经应该也是很好读,但是它们都有很高的文学性。你即使不是一个神学家,不是一个特别的、虔诚的宗教的信徒,你仍然可以把它当文学书来加以阅读。

有时不同的人都可以喜爱,或者使用,或者援引一部文学作品,它可以从很多不同的角度来对一个作品进行探讨,而且都言之凿凿,都非常有根据。有的肯定文学的作用,可是角度各不相同。对小说的作用最夸张的就是梁启超。梁启超说‘欲兴一国之政治,先兴一国之小说;欲兴一国之社会,先兴一国之小说;欲兴一国之经济,先兴一国之小说;欲兴一国之风俗,先兴一国之小说。’总而言之,你要改革中国,你想期待一个新中国的出现,你就必须有新的小说。他这也有理呀。就是说,小说表达了人们的理想,表达了人们对未来社会的一种期待。这个也不能够完全说是梁启超的发明,因为自古以来就有呀,有很多那种所谓乌托邦主义的作品,你是写《理想国》也好,你是写《新大西岛》也好,那实际上是把自己的社会理想用小说的形式表现出来。

还有的从一种积极的政治的角度讲,这个小说非常好。比如说,高尔基写了《母亲》,他是直接描写沙皇俄国时期的工人的斗争,据说普列汉诺夫就认为高尔基的《母亲》写得不算很成功,艺术性不是很强。持这种观点的也不只是普列汉诺夫,包括我所接触过的中国的一些,中国共产党的一些高级的领导人、主管,也有这个观点。我说的是胡乔木,不过你们出了这个房间,如果再引用我这个话的话,我不管你们了,我就不给你作证了。胡乔木跟我讲,他说《母亲》写得不好,他说高尔基写得好的,还是《克里木·萨木金的一生》。可是这个《克里木·萨木金的一生》我是没有看完,它字太小呀,罗大冈译的。那个字小得比那个老五号还小,我这眼睛本来就近视,我看完了非瞎了不可呀。

但是胡老他居然说那个写得如何之好。但是列宁就认为《母亲》写得非常好,合乎时宜,正是当时布尔什维克斗争的需要。这种从社会变革的角度上来谈文学的,我上小学的时候,老师就给我讲过,我

当时听了真是佩服极了。他说美国的南北战争是怎么起来的？就是由于小说《汤姆叔叔的小屋》，就是林琴南把它翻译成《黑奴吁天录》的，说法国大革命是怎么胜利的？就是由于《马赛曲》，当时都已经打不过去了，革命者就要失败了，完蛋了，这时候一唱起《马赛曲》来就热血沸腾，一下子把反革命摧枯拉朽，胜利了。我也不知道他讲得对不对，但是我从小就觉得这个文学了不得了，简直就是神功了，对人精神上的作用太大了。

还可以从更具体的角度来肯定文学。河北省开三级干部会就印发了陆文夫的小说《围墙》，认为陆文夫的小说里写了两种干部，一种干部是光说不练，一种干部是埋头苦干。“实干兴邦，清谈误国”，中国就是需要实干的干部，所以把这个发给大家了。据说刘伯承很喜欢读小说《日日夜夜》，因为《日日夜夜》里面有些对巷战的描写，对斯大林格勒，现在的伏尔加格勒战役的描写。我还记得它里面有一个对巷战的描写，红军从一个窗户里头冲到一个楼房里头，一个盘踞着法西斯德军的一个楼房里头，他人还没站稳呢，先拿机枪“哗哗”先扫。他来不及看，因为你要等看清楚了，人家早把你毙掉了。据说刘伯承很欣赏这一点，他从战术的角度，觉得《日日夜夜》写得很好。

斯大林肯定考涅楚克写的《前线》，因为《前线》里面描写了一个刚愎自用的将军，不懂得接受新的事物，就是老粗，苏联老红军。另外还写了一个专门假报成绩的记者客里空，非常有现实意义。此外好像还有人到现在还研究《红楼梦》里头那道菜，叫“茄鲞”。说那个“茄鲞”到底是怎么做的？就是王熙凤给刘姥姥吹的“茄鲞”怎么做怎么做……，后来，刘姥姥说：“阿弥陀佛，做这么一个茄子，还得需要一百只鸡。”但是也有人跟我说，有人用这种方法去做菜，最后做起来很难吃。还有人很认真，把《三国演义》里头的“木牛流马”，因为书上面有尺寸，就按那个尺寸，做出来的，马也不是牛也不是，根本不可能起到书上写的那些作用。现在的人分析说，“木牛流马”就是一种独轮手推车，能够在山区行驶，但按那个尺寸做出来，连独轮手推车的作用也起不到。

与此同时，这文学又老有点像个异端，在社会上，老处在一个可

疑兮兮的这么一个地位。这在中国更有传统,比如说林黛玉一次说话引用了句《牡丹亭》里面的一句话。《牡丹亭》不是小说,是戏剧。后来薛宝钗对她进行个别帮助,“颦儿,过来,刚才你说什么了?你的话儿是哪儿来的?”林黛玉脸就红了。薛宝钗又说:“我们女孩怎么能读这些呢?我小时候,也爱读这个,当时家里面打的打,骂的骂,烧的烧,不能读这些东西,读了这些东西会移了性情,移了性情,就麻烦了,不要读这些!”薛宝钗的这种观点在我们中国有源远流长和广泛流传的基础。

70年代,你们在座的年轻人不懂这些名词,岁数大一点的当然知道,“一打三反”的时候,我还在新疆的农村里,来了一个宣传队,在农民里面抓反革命。当时我懂维吾尔语,被革命的宣传队所使用。那个组长说,我对你们还是可以利用的,我说“好好,欢迎利用”。所以我给他们当翻译。村里有一个小伙子,他有很多小说,都是在苏联塔什干出品的,有高尔基的《在人间》,还有《纳瓦依》,这都是在中亚最有名的东西,宣传队就把他的这些书全收缴了。收缴以后,我们大队的书记,就找这个小伙子谈了个话,亲切而又严肃的说道:“兄弟,不要看这些书了,这些书看完以后,思想出了问题,你就麻烦了。你当了现行反革命,你自己都不知道。”

我们中国还有各种各样的说法,就是说认为文学风花雪月,雕虫小技,好像有点小说这东西,狗肉包子,上不了台面的意思。中国古代对诗和散文还比较重视,小说是引车卖浆之流了,甚至有“诲淫诲盗”的内容,总是对它有一种戒心。文学令人产生戒心。所以,有这样一些现象,就值得我们来分析一下,文学特别是小说,受到读者那么多的喜爱,那么为什么又有众说纷纭的一些说法,乃至还引起了一种戒心。

那么,我们就谈一下文学特别是小说所具有的挑战性。这个挑战性不是指政治、社会的方面,而是主要是从思维方式上来考虑,它有一种什么样的挑战性。

头一条就是独创性。独创就是挑战,世界上什么事,你想有个发明创造,就是挑战,对已有的模式,对已有成果的一种挑战。当然是

挑战,大家原来谁发烧都喝柠檬茶,后来又发明了消炎片,磺胺制剂了,到时给吃消炎片吧,这当然是挑战。原来最快的车是马车,真漂亮,我在波兰参观过一个马车博物馆,那真是太漂亮了,现在的大林肯、雪佛莱、别克那简直算什么呀?你要看到中世纪那些贵族坐的那个马车呀!你就……有了汽车,有了火车,这都是挑战。中国有很可笑的故事,清朝开始修火车的时候,周围的老百姓吓的呀,还有反对的,还有不准开的。说是这个第一列火车开了一会儿就不让开了,然后火车怎么办,再让牛去拉。反正有很多这一类的很可笑的故事。这种故事在英国也有,英国在发明出第一列火车来的时候,也有这种情形,那像怪物一样。其实干什么都需要独创,但是那种独创性还不像写小说这么明显。你比如说,洗脸的香皂,我们也希望它有独创性,在我年轻的时候,认为“四合一”是最好的香皂。后来,我收入也高了点,我指的是 1957 年以前,也出入一些大场面,比如说到中南海去听苏联演员唱歌,我就发现有比“四合一”更好的香皂,就是檀香皂。前几年没完没了做广告的是“力士”,现在最好的香皂是什么?你们在座的朋友有没有能告诉我的?但是这香皂它不管怎么变化,你选择了这一样香皂,基本上可以代替那一样香皂。比如说,你家里,你喜欢“力士”,你就买“力士”。“力士”你用的很好,你就用“力士”。你不需要一边用“力士”,比如用“力士”洗这个手指头,用“檀香皂”洗那个手指头,或者是“舒肤佳”洗那个手指头……,没有这样的人,如果有这样的人,可以到安贞医院去吃点药。

可小说不好办,你可以说我喜欢张爱玲的小说,那您就喜欢张爱玲的小说。说我既然喜欢张爱玲的小说,就不需要看王蒙的小说了,那你吃了大亏了。互相不能代替,谁也不能代替,你写得再好,你代替不了我,对不起。作家都在那儿想尽了办法,所以语不惊人死不休,所谓特立独行。这种独创性,而且是一种个人的独创性,比如说一个产品出现了品牌,出现了一个新的牌子,这也是一种独创。但是这种独创,它不一定是个人的,它是这公司的,你弄不清是多少人在这里边劳动。比如诺基亚 8810 有一阵吹得挺邪乎,这也是不断的创造,但是它这里头是集体创造的。但是文学,特别是小说,它又非常

强调个人,这种个人的独创性有时候会引起人的不安,甚至于会引起社会的不安,这种独创里面就包含了某种超前,既可能是超前的,又可能是个骗局。不要认为打着独创旗号的都是好东西,它可能是骗局,这样的争论全世界至今没有停止。

比如说,现代派的艺术作品,是独创,还是骗局?到现在有说是骗局的,说这完全是骗局,后现代就更是骗局。但是也有人认为这是独创,这种独创的挑战性可以挑战到什么程度呢?据说当年法国上演左拉的戏剧的时候,剧场门口有盛大的游行示威,抗议这种不成体系的作品搬上舞台。就是说,一种文学样式或者一种文学上的探索能够使社会不安到那种程度,这还了得,它和这个社会可以抗拒到那种程度。

去年9月,我到爱尔兰参观。爱尔兰是一个很小的国家,但是它的文学太棒了,爱尔兰人又会说话又会做文,肖伯纳是,王尔德是爱尔兰的,叶芝是爱尔兰的,都是爱尔兰人。其中,我就看到了詹姆斯·乔依斯写的《尤利西斯》,他有一段有意思的话,这段话印在一个文化衫上。我非常懊悔,我没有买这个文化衫,当时不是因为钱的关系,我是怕太欣赏那段话,怕引起别人对我的攻击。他是英语讲的,他说我对待这个社会有三个办法,第一个办法,就是逃脱 escape,第二个办法就是沉默 silent,第三个办法就是搞点阴谋诡计 cunny。这个词的意思要翻成汉语,倾向性太明显,你要翻译成阴谋诡计这当然是坏的,但它又可以翻译成巧妙、机巧、巧妙对应,这又变成好的了。但是它在英语里,它是一个中性的一个词,我琢磨这乔依斯他生活在爱尔兰,他从哪儿弄这么大的学问?这有点像华人的学问,到了这一步了。因为这个乔依斯在他的作品《尤利西斯》发表的时候,他没有得到任何好评,被认为是一种不道德的、瞎闹的东西。但是至今西方国家也仍然有一派认为乔依斯的《尤利西斯》是一个骗局,认为毕加索是骗局的也有。认为这个是一个骗局,没有任何了不起,这本书就是故弄玄虚,就是折腾你。我无权对这个书本身说话,因为你真要对这个书说话,不但要看这本书,而且要从原文看。你要不从这个原文看,你光从翻译上看,不管翻译得多么好,反正是够呛。这种屡见不

鲜的对于某个著名艺术作品是“骗局”的指责,正是对于独创的挑战的一种反面的回应。

那么第二点,特别是小说的创作,我这里边尤其是指长篇的小说的创作,它具有整体性,就是说它给你的不是一个结论,给你的不是一个命题,给你的更不是一个口号、一个呼吁:“同志们冲啊!”那不是,它是整体的,它是把这么一群人,把一个社会,把一个时代,把一个群体,它的多种多样,而且往往是互相矛盾的种种现象,它都给了你。好的和坏的,美的和丑的,可以理解的和匪夷所思的,它全都给了你。这种整体性,有时候让你抓不着它,有时候让你老是琢磨不透。比如说肖洛霍夫,苏联的肖洛霍夫可不是不同政见者,他后来是苏共中央委员,赫鲁晓夫第一次访美的时候,苏联的政府代表团的成员里面就有肖洛霍夫,肖洛霍夫在苏联的作家代表大会上,曾经慷慨豪迈的说,说是西方敌对势力攻击我们苏联是按照党的指令来写作的,他们是一群蠢人。他们哪儿了解苏联作家的心情,我们写作是按照我们的心,但是我们的心是属于伟大的苏联共产党的!讲的真棒呀!又是按心写的,可是心又属于伟大的党。我要是赫鲁晓夫,我听了我也乐死了,上美国,上哪儿都得带着他。

但是最近,我看到有一个苏联文学专家叫蓝英年,他是蓝公武先生的儿子,蓝英年的一篇文章,他就分析肖洛霍夫的《被开垦的处女地》。他说《被开垦的处女地》不能说成是对农业集体化的颂歌,相反地,你仔细看这个《被开垦的处女地》,越看越像是暴露农业集体化的黑暗,是一塌糊涂,宰杀牲畜呀,恐怖呀,以至于农民要到武装暴动的程度,一些干部是胡来呀!里边有一个老粗整天鼓吹世界革命的,他老是执行极左路线,但是他又被一个富农女人给迷住了。这拉古尔洛夫别的事我已经全忘了,我只记住他的一句名言“女人是人民的鸦片烟”。这个是肖洛霍夫写的,我的文章里可绝对没有这种对女性不敬的,连这么一个标点符号都没有。这个蓝英年置此说以来,我再看看这个《被开垦的处女地》,我真看出来,肖洛霍夫这个老狐狸一边向赫鲁晓夫表示效忠,效忠得那么好,一边黑暗还真揭露,揭露得还真叫你头皮发麻。因为这长篇小说里面是一个整体的东西,它里面有互

相矛盾的东西在里面。如果你们是一个小说家,你们在描绘,我在这儿讲演的时候,你们就一定不会忽略,茶缸子盖掉在地上的这个细节。如果你是一个整理文集的人,你就完全不必要在文章里写上讲话的此处划一个括号“此时茶缸子盖掉在地上了”。你就扰乱了读者,你不需要这个整体性。很多学问都不需要这个整体性。你要这个整体性干什么?

力学定律讲的就是力学定律,医学临床治疗的丛书讲的就是临床治疗,阑尾在什么地方就是在什么地方,你那时候旁边有茶缸子没茶缸子,天上打雷还是下雨,或是你跟你爱人睡觉是要离婚还是晚上马上就要做爱,这跟你马上要做阑尾的手术毫无关系。那些东西都不需要,都可以过滤掉。我可以告诉你的是就是在什么地方,你这一刀应该怎么下去,事先当然还要消毒,还要麻醉这一套。

对于写小说的人来说,尤其是对于写小说的人来说,他有一种最可贵的感觉,就是你生活里面的一切的体验都是有用的,没有没用的。你今天挺倒霉,所谓是你今天喝凉水都塞牙,你过了这么一天,很可能你得到了一个很好的小说的细节。比你这一天处处顺利,春风得意还……说不定那个小说写出来还好,或者是一个短篇小说,或者是一个章节。但是这种整体性,它和其他的学问,和其他的不一样。这个作家有时候让人挺烦的就在这儿,因为其他的学问要求的都是明快,比如说法律,什么是禁止的,什么是不禁止的非常清楚。那么禁止的东西,就是所谓违法的东西你做了,是判一年,是判两年,还是枪决?这要求得非常清晰。炒菜,烹调要求非常清晰,虽然一般中国人的脑子都没有那种清晰的感觉。我是看完了炒菜的书,就绝对不会炒菜了,白糖 15 克,红糖 1.5 克,酱油 25 毫克,你要看完了这个以后你绝对就不会炒菜了。但是人家的表述是绝对清晰的,是我们的脑子不清晰,所以你接受不了。开汽车,这更清晰,你靠右行走,你绝不能说或靠左行走,那可不行,你从左面超车,那就是从左面超车,那绝不能说是从右面超车,要是两条线、三条线那就另说。

可是文学它这么一整体,就出现了一种不确定性,好像立场不太鲜明,你到底是要干吗呀?你到底是说它好,还是说它不好呀?不是

说所有的文学作品都是这样,有的文学作品是非常清晰的,比如说抗日,那是非常清晰的,就是说要抗日。比如说抗美援朝就是抗美援朝,它是非常清晰的。但是确实是有很多作品,特别是长篇小说,由于它的整体性,它就出现了某种不确定性,或者多义性,而这种不确定性和多意性呢,对社会的已经为大家公认了的原则,就形成了一种变相的有意的或者无意的挑战。我们解放以后进行过一些非常繁琐的讨论,这些讨论现在看都是不可思议的,但当时为这些讨论,不但是掉了细胞,恐怕还有人要掉脑袋的呀。比如说我们讨论写英雄,还能不能写缺点,然后写英雄还能不能写英雄死?写敌人,敌人能不能有优点,敌人长的什么样?到了文化大革命中,那敌人出来以后那脸的颜色都是,你弄不清那脸上是抹了黄酱了,还是……鼻子、眼睛反正没有一样可以长的是地方的。如果一个敌人出来长得挺漂亮的,这你是立场问题。可坏人里头长得漂亮的可有的是呀,汪精卫长得就很好呀!你们在座的有没有研究,我从小可就知道,大汉奸汪精卫,堂堂的一表人才。所以这种整体性,有时候看完以后甚至让你感到一种惶惑。

小的时候我是非常革命的,非常追求革命,我十几岁就在党的教育下,14岁就入党了。所以我教育我的孙子,我在孙子14岁的时候说,“你呀,光知道玩,什么电脑游戏呀,什么日本卡通人,脑袋里全是这个。我在你这个时候,我当时都已经读过《社会发展史纲》,读过《新民主主义论》,我都加入了伟大的中国共产党了”。结果我这孙子跟我说什么,“那你不入党你干什么去?那时候你也没有玩具可玩”。当然他要贬低我的革命经历了,可是他也有一点道理,什么道理呢?就是当一个社会造成了普遍精神的匮乏,当一个社会不能够给儿童提供他们应该拥有的精神生活,包括玩具的时候,那么这个社会要垮台。也可能我是偏爱我自己的孙子的关系,听了以后我不完全否定他的说法,虽然将来还需要对他长期进行革命传统的教育。

我积极追求革命的时候,我革命革到什么程度吧,我看鲁迅的书,都觉得不过瘾了,因为他不直接描写一些共产党呀,你必须得给我描写出来。我只有看到什么时候感觉到带劲呢?就是革命烈士高

唱着“起来，饥寒交迫的奴隶，起来，全世界的罪人”，那时候不叫“受苦的人”，翻译成“罪人”，然后一排枪过去了，然后喊了一声“共产主义万岁”！我看到那儿，这才叫小说，这才是我所要求的小说！于是我看到哪儿呢，我就追求到苏联的一个很有名的小说，在座的你们都不会熟悉的，就是《士敏土》，哥拉特考夫写的《士敏土》。它写的苏联战后恢复经济时期，《士敏土》就是洋灰。可是我看完那个，我傻了，怎么这个革命，革完了命那么混乱呢？简直是乱成一团了。里面有一个是描写苏联的清党，当场宣布，开除一个十足的阶级异己分子党籍，那个人立刻就拔出枪来，照着自己的胸口，“啪”就是一枪，然后主持开会的人眉毛一动都不动，继续开会。这么坚强！第一我很佩服，这个共产党真是棒，真是厉害，真坚强！第二我也害怕，我也胆颤呀！革命都革成这样了，怎么办呀？然后里边那个区委书记想睡哪个女人，就睡哪个女人。这不跟强奸一样？按住就干，这怎么行呀？写一个富农，这个富农被驱逐到北海地区，苏联最高寒地区。里边有很多这一类的描写，我真是心惊肉跳。

所以说这种作品，你看完以后往往不是单一的，而是互相矛盾的，是充满了热情的，是有自己的倾向的，这没错。但是这个哥拉特考夫也是在苏联文学史上包括被苏共当局所肯定的，认为他是反映了那种英雄主义的重建苏联的那种热情。但是同时，他又带给你无尽的惶恐，他那个场面描写完以后，我一想起来就有点紧张。清党的时候当场自杀，和脸皮连眉毛一动都不动，这个场面，我一直疹到今天，已经疹了五十多年了。这是说文学特别是小说的整体性。

那么很多小说，很多文学作品，它还有一种批判性，我不是指那种政治社会的批判性。小说和新闻不同，就在于它可以写实际上没有的东西，它可以写你的理想，写你的幻想。因此它就构成了一个反差，就是小说里的东西和现实里的东西形成一种反差，这种反差本身带有批判性。我们拿一个和政治无关的题目来说，比如说爱情，最美的爱情几乎都在小说里面。如果你小说看得太多了，我想当然这很好。如果你不看小说，那么你很惨，将来搞恋爱的时候连情书你都不会写。而如果写不好情书，你在初次的爱情上会丢很多的分，你会失

败的。

可是你看得太多了,也麻烦。你要按小说的标准来择偶来建立自己的婚姻的话,你的婚姻很可能是不幸的,因为小说是浪漫化的。好几个朋友跟我说,罗密欧与朱丽叶是自杀了,所以他们的爱情就是最伟大的,而且是由于误解自杀的。我不解释罗密欧与朱丽叶的故事。说他们没有误解,到最后都知道了,都别自杀了,两人结婚了,没有计划生育,一下子生了八个孩子。罗密欧老了,朱丽叶也老了,脸上都有褶子了。罗密欧有点肠胃病,到晚上的时候朱丽叶给罗密欧打盆洗脚水,“洗脚丫子吧,……你脚太脏啦。”完了,这故事情节全完了,不那么伟大了。

为什么爱情的故事那么多,爱情的小说那么多呢?就因为现实中十全十美的、浪漫的、青春永驻的、永远如诗如歌如画的爱情太少了。现实生活中的爱情有特别现实的一面,爱情再伟大,你得吃饭,老饿着肚子,那是很麻烦的事,吃饭就有一系列的具体问题。你要结婚了的话,不但要吃饭,还得睡觉呀,睡觉就有几个条件。所以这种理想性、这种浪漫性往往就造成了对现实生活的批评、批判乃至否定。所以我们有些爱好文学的青年,特别是在五十年代、六十年代、七十年代,他们的命运往往是很不好的。为什么爱好文学?在一个单位里你要爱好文学,人们就认为他就具有以下的个人特点:

第一,自认清高 第二,不安心本职工作 第三,跟自己的老公或者老婆关系不好,而且还有花花哨哨的各种传闻 第四,看不起领导,对本单位的组长、科长、处长都不老老实实汇报。这些青年如果有上述五个特点,提职、分房子一点份都没有,要是搞运动盖帽子倒都有份。

文学往往对既成规范形成一种有意无意的挑战。就说道德,道德是不可忽视的,但是他写小说的时候,不是那么严格地遵守道德的戒律,有时候他对某些道德的戒律还产生困惑。

据我所知,很多国家、很多社会都希望家庭相对稳定,希望一夫一妻制的家庭能够保持相对稳定。这对社会有好处,对国家有好处,所以都是谴责、批评至少是不提倡外遇的,第三者插足的。你们不要

以为美国是一个多么随便的国家,不是那样的。那是好莱坞某些电影上耍你玩的,你以为他很方便就拉一个人互相有好感后,搂着一块进旅馆?没那事儿,这种机会一百年也不见得有一次。我也反对外遇。美国有很多电影恰恰批评了因为外遇而导致了家庭破裂,尝到了恶果,可是我们的小说里就没完没了地写这个三角啊四角啊,你写一个小说,这个男主人公,是道德的模范,女主人公是模范的道德,两人从十四岁青梅竹马,十六岁开始恋爱,十八岁开始互相交换信件,然后男二十八,女二十五,符合国家提倡晚婚的标准结婚。三年以后只生一个孩子,然后从此你忠实我、我忠实你,见了别的异性肯定不侧眼珠,这倒也挺好,我也觉得挺好。但一个小说里,你就觉着爱情那个种子,到处在发芽,爱情的花朵到处在开放,一抬头,一斜目,听见了门铃声,都是爱情在向你召唤,可这不安全。第一,不道德。当然必须承认有很坏很坏的书,就像我说的骗局一样,这不但有骗局还有垃圾,而且有毒品。但那是另外一个问题。第二,你又不要輕易地说它是一个毒品,因为这个东西,自古以来争执不休啊。

《金瓶梅》它是个什么东西?最近我看什么书还引用毛主席的话,就说这个《金瓶梅》在文学上还是有成就的。没有《金瓶梅》就不会有后来的《红楼梦》。当然这并不是毛泽东发表的,很多人都持这种观点的,就连《金瓶梅》也不能完全否定。那《红楼梦》原来也是禁书,什么《查太莱夫人的情人》,什么《十日谈》,外国的东西更多,一个色情,一个暴力,这都是我们所反对的。但这又是许许多多文学作品里面不可缺少的元素。一个没有,绝对的没有,《红楼梦》里没有吗?曹禺的《日出》里没有吗?当然他是批判的,他不是欣赏的,他不是宣扬的。什么京八呀,翠喜呀,就是翠喜的那段话,开始演出的第一年的时候,我身边的一些共青团的工作者看了,也吓得脸都变色了:怎么这么演话剧呀?这么演话剧对青年人得有什么影响啊?

因为文学家是深刻的人文主义者,他只能围绕着人,人的思想,人的精神,人的情感,也包括人的欲望来写作。他必须承认人的欲望,食色性也,他都得承认。甚至于某种暴力倾向,或者千百个暴力危机,人有没有呢?人性里头有没有这个东西呢?诲淫诲盗这绝对

是不能取的,是我们所反对的。但是文学作品,特别是小说,它接触到人的欲望,接触到某些人的性的心理,包括接触到某些人的潜在的或者暴露的,那种暴力的经验,那种体验乃至这种需求,这就很难避免。

我不一一细说了,我上面只是举一些例子,来说明文学本身形成一种感受、思索和表达这个世界的一种特殊的方式,这种方式和自然科学、人文科学、法律、政治的那种把握不完全一样。政治也挺复杂,但是政治相对的也要求鲜明,毛主席讲的谁是我们的敌人,谁是我们的朋友,这是革命的首要问题。敌友要清晰,你不能敌友不清晰。但小说,你要用那种方式写小说也行,也能写出好的小说来,但不可能所有的小说都这样写。具体地运用到小说里,我这个小说里谁是好人,谁是坏人,主要问题大家弄清楚了,我写的这四个是好人,那两个是坏人,但是你老这么写大家不满意,还要自己解读,自己分析。作家那种理想性的、批判性的,那种追求个人独创的,那种孜孜不倦的心情,他从整体上把握,从相互矛盾、相互冲撞的全局来把握生活的,还有他对以人为本的这种关注,对人的各个方面的关注,便对社会上既成规范,或者学术领域的既成规范,或者科学乃至道德领域的既成规范,形成挑战。

那么下边我再讲一下文学的和解。是不是就一味地挑战呢?老挑战也很麻烦的,整天挑战,看一篇小说就挑战一回,一天要看三遍小说就挑战三次,这也挑战得乏了,一鼓二衰三竭,你要这么看一辈子小说,你甭说挑战了,你站都站不起来了。所以说,小说它恰恰是实现精神和解的一个非常重要的载体。为什么呢?第一它是虚拟的,它是一种虚拟的实现,这种虚拟的实现既带有渲泄的作用又带有补偿的作用。文学,特别是小说,它会使在现实当中操作起来相当困难的事情,可以在纸上,现在或者是在网络上可以实现,就跟真实现一样,很有魅力,非常动人。

比如说,世界上有许多爱情小说,作家本身并非情场上的猎手或者圣手或者是老手,恰恰有些是在情场上失意的不得了,老单身汉、老光棍、老处女,他们那个爱情小说写得更棒。为什么呢?他对现实

生活中的爱情很满足,和自己所爱的对象热烈的拥抱、亲吻、抚摸,这种情况下,爱情小说写得好的绝对没有。我可以告诉你,那些爱情小说写的好的,你们可千万别误以为他们的爱情有多好。还有,爱情是浪漫的,是自由的,是诗化的,可是爱情的操作又是很具体的。完了,你们在座的哪一位,希望你们不要试了,在你们合法的配偶之外,你再搞两个试试,光技术性的困难就会把你吓回去。马季有一句名言,你要想一个礼拜不踏实,你就请朋友到家里来吃饭。一个礼拜以前你就琢磨着请谁来不请谁来,几点钟合适,咱们吃面条、吃饺子、吃炒菜,清炖鸡、清蒸鱼,买不买龙虾,这就得一个礼拜。说你要想一年不踏实,你就装修房子。你要想一辈子不踏实,你就来个小蜜。可是,你又想拥有这个感情那种幻想,你技术上又克服不了。你怎么办?你想说痛痛快快地说,跟这个恋爱啦,跟那个也恋爱啦,这也太过分了,让人家扫黄给扫进去了,怪寒碜的。再比如说战场,我相信在座的和我一样都热爱和平,我们中国也热爱和平,我们不希望发生战争。但是人很有意思,他不希望发生战争,可他非常希望知道战争的体验,这战争到底是怎么回事。所以写战争的小说,始终长盛不衰,而且没人管你,到现在俄罗斯还在写。美国也在写,美国一个越战,写了多少书,拍了多少片子了?据说还要拍新的,还要拍现代启示录的续集。可是你要想发动一次战争,就不止是技术性的困难了,这根本就没门了。可你在小说里再发动二次、五次世界大战,没人管你。所以这种虚拟的实现的,就是你假想的,小说是假定性的,使你能够表达,你哪怕一时有些偏激,有些激动,有些过分的这种思想感情,但不会造成不可挽回的损失。

当然,小说不仅仅是虚拟的,有个人写了个小说,而且自己就是那样做的,英勇地献身了,这个也有。但是我说的多数,多数的小说是一种虚拟的世界,因此,它可以起到一种渲泄的作用,又做到了你所没有能做到的事。我们从哲学的意义上说,每个人都是不自由的,你出生下来,你什么时间生下来,成为哪国人,你是在城市还是在农村,你都是不自由的。你的生活经验在获得一种经验的同时就失去了另一种经验。就比如我在新疆呆过很多年,近二十年是在北京,

我的新疆的经验就不可能再继续再获得了。但是一个人往往不能够满足他已有的这些体验和经验,他希望有更多的生活体会,多体验一些。

人生在某种意义上,不就是一个体验的过程吗?所以人的精神生活除了立即变成行动,立刻变成了物质的成果的以外,也有像小说这样的,它是假定的,它是虚拟的,它有可能使人的情感得到一种引导,得到一种补偿,而避免这种情感长期的淤积而造成爆炸性的后果。所以不要看到那些作家,一个个自命清高,目空一切,说话刻薄,这样的作家咱们也有。但另一方面,咱们有这么一些作家,能够用小说的方式来表达表达思想感情,对这个社会的稳定还可以是有好处的。第二,小说艺术,它有一种抽象性,甚至它有一种形式的作用,一种框架的作用,就是说我不能够太具体地以为小说的这个内容就是写这件事的。可能很多朋友都知道,在四十五年前,1956年我写过一篇小说叫《组织部来了个年轻人》,非常具体的,写的是北京市委的一组织部,现在美国的有些汉学课堂还讲这个作品,有很多美国学生非常爱看。他说你里边描写心情,我们毕业都没有人上党委组织部工作,我们上公司,我们刚去公司的那种感觉和你写的那个人到区委报到差不多。我听了以后大吃一惊,我没想到我写到这个,其实这个不足为奇,说明一个作品由于时间的拉长,它慢慢地拉长了以后,它那种现实的操作的意义越来越少。我刚才讲了,你比如类似“木牛流马”,《三国演义》你不管怎么看都行,但你不要具体地去造那么多木牛。红楼宴,现在有这个红楼宴,它打着这个旗号,但是它并不成功。从商业上说它并不成功,据说中山公园的来今雨轩都会做红楼宴。舒馆长什么时候请咱们去来今雨轩吃一回红楼宴好不好?不是在座的,买票的,都免费吃的。这个操作的价值起码是《红楼梦》有可取之处。

操作性这个东西挺好玩。我有一个亲戚,他在八十年代初期,读了蒋子龙的《乔厂长上任记》,他也是文化革命以后刚刚上任的,从事一个新的领导岗位。他特别激动,表示要像乔厂长一样干一翻事业,大刀阔斧,锐意改革,破除阻力。后来他按照他所理解的乔厂长干了

一年就让人给调走了。我说这话不是为了打击蒋子龙,而是我们这个亲戚,他把小说当成汽车驾驶指南了。小说是另一种,它不是具体操作,但它给你一个框架。我还喜欢举一个例子,这不是小说,是诗歌,是词,李后主李煜,最有名的句子大家都知道,“问君能有几多愁,恰似一江春水向东流”。他写的什么愁呢?亡国之君的愁,南唐后主嘛,南唐亡国了,成了囚犯了,他能不愁吗?我们大家都喜欢“问君能有几多愁,恰似一江春水向东流”,那个哥们儿是亡国之君啊,你们谁体会过亡国之君的痛苦?包括蔡楚生、史东山拍的那个电影,《一江春水向东流》里面写的也不是亡国之君呀,写的是沦陷的老百姓。就是这种情感的抽象化。它框架化,它可以表达一个人的思想情感,不一定把它看得那么具体。还有历史上许多非常好的作品,非常重要的作品,你一句“不具体”的评论,这个麻烦就大了。就说描写汉族和少数民族之间的战争,汉族的战将是个英雄,可是人家少数民族也有一个史诗,跟他作战的也是一个英雄,你怎么办?没有什么不好办的,两个都是英雄呗,这仗不打了。现在咱们中华民族生活在一个和睦的大家庭里,生活得都挺好,克尽职守,勇敢杀敌,不怕牺牲,这个框架我们把它留下来。当然我这个观点不见得准能站得住,也可能有一些人反对我的这个观点。咱们再补充,再修正,看能不能把这个话说得圆点,说得周密一点。

就是说文学作品,哪怕具体内容过时了,或者具体内容不合时宜了,但它仍有某种抽象的东西,某种框架的东西,某种结构性的东西,乃至某种形式的东西存在着。一个真正喜爱文学的人,一个真正从事文学的人,他的精神生活,他的社会生活,一定有两面。第一面是现实的,因为他是一个现实的人嘛,刚才我讲了,哪怕是爱情,你也得解决很多现实问题,要吃要喝,要有房子住,要有衣服穿等等。但是另外一面是超现实的,他是对人类精神框架的一种关注和一种兴趣。

第三,和人有关系,我特别想谈一下小说的文化性,小说一离开它的具体内容,它成为一种民族的、一种语言的、一种文化的结晶,那种叙述的方式,那种遣词造句,那种形容,那种修辞,那种结构,那里

面所表达出来的感情,无不和一个民族深层次的所谓精神架构有密切的关系。我觉得小说最伟大的作用还不在于它能够具体地指导实践,比如写国企改革的小说,倒不是国有企业的经理或者厂长按这个去改革,如果你能做到那当然也很好,我也祝贺你,写国企小说最后被国企所认可,这当然很好。你写医生的小说,被医生们树成榜样,这当然也很好。但文学是一个更深层次的架构,就是它架构于精神,甚至架构于一个民族。唐诗宋词已经决定了我们民族的根源,“独在异乡为异客,每逢佳节倍思亲”,这个是我们中国人民的精神方式,几乎没有什么人能够例外。你一个人在异乡,到了节日的时候,想念自己的亲属,想念自己的老家,这是很自然的东西。但是它被诗的精神构架给固定住了,这变成了一种文化。

我们看到一个很有趣的现象,就是不管你的作品挑战性有多么强,就说小说吧,你的挑战性有多么强,你的批判性有多么强,哪怕你的作品对现实生活,对现实的政治,你都有许许多多批评,说得重点甚至有许多攻击,但如果你的小说写得真好的话,那么你仍然是这个民族、这个国家的一个文化瑰宝,是这个民族的光荣,是这个国家的光荣,是他们文化的光荣。比如鲁迅写的《阿Q正传》,你不能说阿Q是我们中国的光荣,我们中国了不起,好几亿阿Q。阿Q不是光荣的,然而鲁迅是光荣的,鲁迅有这种眼光,有这种文字,有这种技巧,他能够把阿Q写得这么活灵活现,写得让你哭笑不得,让你回味无穷,以至于当时弄得一批人都以为鲁迅是在骂他,这不可能嘛!他表现的不是阿Q,他表现的是鲁迅的智慧啊。比如说我还注意到,这还是很早了,还是1978年或者是1979年,当时西班牙,现在是国王,卡洛斯国王,当时他还是王子,他的老父亲已经死了,但他当时还没有继承王位。卡洛斯王子到北京来访问,当时邓小平是副总理,邓小平宴请他,邓小平的讲话说,西班牙是一个古老的有文化传统的国家,塞万提斯的《堂·吉珂德》在中国是家喻户晓。可你琢磨琢磨塞万提斯描写的堂·吉珂德,如果说那就是西班牙人的形象,就有点拿西班牙人开涮。他们不是有病吗?骑一个驴,弄一个长矛,找风车作战去了,把自己摔得粉身碎骨,然后看见一个漂亮的女人把她当成自己

的情妇,相当的神经嘛!都属于精神病之范畴。但是那部文学作品是西班牙的光荣,它已经超出了写的内容。你到马德里,马德里最好的一景就是西班牙广场,西班牙广场上边是什么呢?有塞万提斯的雕像,有堂·吉珂德的像,有桑丘的像。雕像给我最深的印象就是塞万提斯的脑袋上站满了鸟,好多鸟都在塞万提斯的头上,我不知道这是一种什么暗示,还是一种天意。

一种文学的成果哪怕是批判性的成果,否定性的成果,但它一旦成为一种精神的成果,它反映的是一个民族的自醒的能力,反映的是一个民族反思的能力,它反映了一个民族的语言的魅力,它反映了一个民族的智慧,它成为这个民族的文化。作为文化的瑰宝,它不是一个危险的东西,它不是一个爆破性的东西,文化与爆破的关系是解决不了的。我看它那小说,脑袋都要炸了,这样的小说越来越少了,而看了这个小说以后,你得到深思,得到欣赏,启发了你的思维,这就很好。所以当我们接触到这些文学作品,哪怕是很尖锐,很尖刻,甚至有点片面,你要看每篇小说是真的呀,那就麻烦了。我已经举了很多的例子了,最突出的就是看金庸的小说,上山找名师修炼去,没炼成法轮功是便宜他了。歌德当年写《少年维特之烦恼》,写完了以后不知多少人看完了都自杀了。因为他写失恋的,可歌德没有自杀,不但没有自杀,歌德到了八十了还有风有雨的似的。你不要上当,我也是作家,你看人家作家写的:他要疯了,他要炸了!你以为他真炸了?他写完这个上什么餐馆,可能还喝扎啤呢。你看完了以后又激动又捶胸顿足,又要跟人动刀子,白刀子进红刀子出的,人家可不要那样。

我们从更深远的观点,从文化的观点从精神构建的观点,来接触小说,来接受文学,我们就会用一种更健康的文学观,一种更沉稳的接受的态度,那么我们从文学上就能得到真正的营养。当然我说的这些只是一部分文学话题,咱们谈的只是一部分。我们现在可以说,有没有人想跟王蒙抬杠,他会举一大堆的例子。哪有那么深刻呀,那么深刻干嘛,还有人提倡过速朽文学呢。我们中国人口问题太严重,我写这个小说目的就是提倡计划生育,你看完这个,你就注意预备好避孕工具,我的小说目的就达到了,那也挺好呀。你说你要写出

这小说来的话,我不也挺赞成的吗?我并没有反对咱们计划生育的国策呀,是不是?为什么不能行动,谁说作家是假的?作家都不是假的,那你当然也可以举出来呀,匈牙利的裴多菲,“生命诚可贵,爱情价更高,若为自由故,二者皆可抛”,然后人家裴多菲就死于沙皇的占领军呀,人家把生命献出去了。伏契克《绞刑架下的报告》,那都是句句是血,声声是泪,每句话都是真的。人家书写完了以后,上了绞刑架了,上了法西斯分子的绞刑架了。所以文学又有它非常执着,非常激烈,非常真实,立即变成行动这一面。所以我常常讲,谈文学常常是瞎子摸象。我也不知道我今天谈象耳朵多了还是谈象尾巴多了,但是你们要想驳倒我,就太容易了,我现在就表示我已经被驳倒了,因为你们可以找到许多相反的例子。但是请允许我介绍这一面,介绍一个把文学当作一种文化的成果,当作一种非操作的东西,当作一种精神的现象和构建我们精神的一个框架,加以接受。我今天想介绍的、想讲的就是这些。谢谢大家。

傅光明 王蒙先生以他小说中一贯的幽默、机智的语言为我们大家作了一场非常精彩的演讲,虽然他开头就讲是一种漫谈式的,但绝非是漫无目的的。我们可以从他的话语当中听出许多的套头儿,那是值得我们在听完演讲之后,再细细回味的。今天在这里呢,我对我们没有做好具体的服务工作,对向站在后排一直站着听讲的朋友表示致谢和道歉,希望我们下次能把服务工作做得更好。下面就开始自由提问,请大家向王蒙先生提问题。

答 这三个问题呀,第一个问题:什么是真正的优秀的文学作品?我觉得这个真正优秀的文学作品应该是不拘一格的,李白的诗是优秀的文学作品,杜甫的诗也是优秀的文学作品,白居易的诗还是优秀的文学作品,普希金的也是,他们都是非常的不相同的。《红楼梦》是优秀的文学作品,《阿Q正传》也是优秀的文学作品,《绞刑架下的报告》也是优秀的文学作品,它们之间从内容到形式到民族到意识形态也是非常的不同。所以我没有能力为真正的文学作品树立一个检验

的标志,但是我们可以主观地从感受上看,如果一个作品你读了以后觉得很有收获,不管是情感上,从思想上都受到巨大的冲击,能够引起你的许多的思索,能够使你不断地回味它,我相信它至少不是很差的文学作品。第二个问题是关于将来什么东西占主宰?这个东西是很难说的,在小说的各种式样中,如果说是群众性最强的,应该是……文学的各种式样中,那是小说,古今中外莫不皆然。但是被看得最神圣、最高贵的往往是诗,这也是事实。最实用的,我觉得是散文,起码你要参加高考,你得写散文,你不能写小说,也不能写诗,写诗的话不给分的,所以看从哪个角度说了。第三个问题:霍达的《穆斯林的葬礼》,因为我读得不仔细,所以……但是我知道这是一个获得了茅盾文学奖的一个作品,别的我不能作出很具体的评论。

答 这个从时间上说当然是非常困难的,因为你在一个部主持工作的话,差不多需要你的全部的精力,但是我当时还有点不甘,作为作家的创作来说,好像不甘心退出写作。所以我就说我还要继续写作,我并没有说我既当好部长,又当好作家。我想我的原文就是我还要保持我的写作,我还要继续写作,毕竟这长期的二者兼做是有相当的困难的。所以我做了几年就不做了,那么现在能够有更多的时间归自己支配,来进行写作,我感到很满意,也很愉快。当然这个只是我个人的情况,至于别的人,或是别的作家,他又做工作,又能够做些行政领导,或者说是不是他还在继续写作,个人有个人不同的情况,我想也都不能一概而论。从全世界来说,倒不是没有先例,比如说,法国的马尔罗,他就是一个很有名的作家,而且他写过以中国为题材的作品,写中国的大革命。而且他在某种意义上也挺崇拜毛泽东的,他曾经著文要求西方国家援助毛泽东,他本身是法国很有名的一个文化部长,而且他做了很多对法国文化发展有意义的事情。所以,不管是从理论上还是从先例上看,并非没有可能,但实际也很难办。

答 乔依斯的《尤利西斯》我谈不上喜欢,因为我到现在为止还没有下决心去读它,但是我希望我能够在未来两三年内能够读它,否则

我是太不好意思了,这样的名著自己不好好地读,还假装什么都知道似的。至于《春之声》是不是意识流的小说,我想这个就要教授们去分析,但是我自己写小说的时候我并不给自己的小说定性,说我这个小说要写意识流,那个小说我要写心理游戏,那个小说要现实,这个小说要浪漫,我觉得这些词对于一个创作者知道得太多了,就跟那运动员先背背教练的指示,背多了这球肯定不会打了。他就当时看怎么顺手,他就一球咚的就过去了,他怎么赢的自己也不知道。后来一些专家就给他分析,就说他虚实结合,战术灵活多变,充分发挥身高优势,那都是别人分析出来的。

答 正人君子不能写好女人情感,那就需要流氓无赖写了。

答 我想中国文学在世界文学来说,目前仍然处在比较边缘的一个地位。我指的是当代文学,古典文学相反,都还有很多人在那里读。但是当代文学影响正在越来越扩大,以至于已不可能不正视中国当代文学的存在。现在有许多许多作家的作品都有相当的作品翻译到国外。比如说张贤亮,英国都卖他的书,卖得还挺多,比如说张洁,张洁还被美国的文学院吸收为他们的终身院士。就是说很多很多,比如说张辛欣呀,王安忆呀,他们都有许多作品翻译到国外去了。但是非常畅销的好像也不多,好像还没有能够造成一个很重大的事件,比如我个人翻译出去的语种是非常多的,有二十几种,二十多个国家,但是一般的都是印一两千册书,发行量也很少,只有在苏联老大哥那儿印得多。我那个《活动变人形》,在中国第一次发行是两万九千册,在莫斯科第一次发行是十万册,由《虹》出版社出版,立即就卖光。在刚卖完了以后,当时我还在部长的职位上,当时苏联的外交部长是谢瓦尔德那泽,谢瓦尔德那泽到北京来访问,当时钱其琛同志新任外交部部长,宴请谢瓦尔德那泽让我作陪。谢瓦尔德那泽一见到我,哦!你是王蒙同志,你的那书叫什么名字?在苏联卖得很好。我说卖的比在中国卖得要得多得多,我现在正在考虑,我今后主要是为苏联读者而写作。后来把这个谢部长,现在是格鲁吉亚共和国的总统,

哄得直热乎,直高兴。

答 我就必须把这二者运用得恰到好处,该挑战的时候咱们就挑战,该和解的时候咱们就和解,对不对?你光挑战不和解,你把我挑到哪儿去了?我这快七十的人啦,我光和解不挑战,我那书还有人看吗?

《坚硬的稀粥》本身作为小说来说是我的许许多多小说之一,并不是一篇特别成功的特别好的小说,但是那个小说,政治上也绝对没有危险性。那个小说极其和解,你看完了就知道。

答 这有政治的原因,就你刚才讲有挑战性,有政治的原因,也有文化。人们在文化观念上也是越来越开放了,比如说小说里面出现两个侠客,你要严格地看,那侠客拿着刀跳到房上去了,这经过有关部门批准了吗?那就没侠客了,又出来一个老头和一个小姑娘谈恋爱。这么大岁数了还跟人家谈恋爱,老不正经。都不行。你比如《红楼梦》也不能公然地出版,《金瓶梅》也不能公然地出版,更多的是文化和道德的原因,倒不见得是这么回事。我们如果认为一切的禁书都是政治的禁书,这个我们又不能简单地说了。

答 :一上来第一就是在用词上用“你的一生”,好像我快……听着有一点悲凉。我希望现在还不是谈我这一生的时候,咱们不急着想我这一生,好不好?至于说起起伏伏怎么办呢?北京话到哪说哪,另外不管起起伏伏,我这个人就是既挑战又和解,我跟我自己也和解。所以即使在最不愉快的情况下,我倒也还没有发展到或者要爆炸,或者要吃安眠药,或者要上吊,这种劲也还没有,我仍然对生活抱有相当的信心,在生活里仍然在寻找我的乐趣,在比较所谓高位的时候,我也没有太自以为自己了不起。因为自己这块料到底什么样,心里头也明白,我大概起码也还没有过于晕糊,所以就不完全因为这种起起伏伏就自己发药子,一会冷一会热,我要是那种人,我现在早就到了谈一生的时候了。

答 这里面我简单地说是这样的,一个是有一个事物的一个大致规范,一个是特例。第一我们必须承认规范,规范都是有用的。比如说你还是一个未成年,一个少年,乃至你还是个儿童,这种情况下你应该好好上学,应该好好听老师的话,听班主任的话,听你妈的话,是不是?这点来说我丝毫不怀疑。但是我们又必须承认事物当中有时候有特例。它或者是发展得很偏,或者是发展得非常有个性,那么它这时候就要独特地选择,这种独特地选择冒着很大的风险。那么韩寒现在他做着是一个非常特殊的一种选择,和他这个年龄的同代人来说很不同的一种选择,这种选择的情况会是怎么样?现在说什么还为时太早。但是不要随便学他这个样,你要随便学他这个样,如果你们的弟、妹,或者你们的子女要随便想选择韩寒这条路的,我劝他不要这样选择。

答 作家是社会的良知。我认为我们可以从两个意义上理解。第一,有一部分作家是社会的良知,不是所有的作家都是社会的良知,有很多消费型的作家,有很多赚稿费的作家,也有些作家压根就不想当良知,而且讨厌有良知的这种作家,因此只能是一部分。第二,也许我们希望作家成为社会的良知,就像我们希望青年成为雷锋的接班人一样,这是一种期望。并不能说是加入了作家协会了,你就发一个良知证说“我是良知”,那就很不像良知了,越是这样越不是。第三,是不是良知也需要经过一段时间的考验,比如说今天跑到这来,凡是到现代文学馆讲演的人都做良知状的,你们最好也能够想一想,听一听,听其言,观其行,然后等到他的一生快差不离的时候,我们再判断他是良知还是垃圾。那么新生代,他们对这种良知,或者是这一类的说法,他们抱有一种反感,抱有一种挑战的心态,这个也是可以理解的。那么他们做出来的东西那得一个一个地看,你不能笼统地说凡是新生代都是垃圾,那也不行,或者说,凡是新生代都是希望,这个也不一定行。这就又是我前面说的这个问题,在艺术上这个问题简直是一个非常令人困扰的问题,即它是独创,它是挑战,还是垃圾。

当你见到新生代你就支持的时候,有时候你支持了垃圾,当你见到你所认为的垃圾就镇压就压制的时候,你可能又压制了创造。所以不管是领导也好,是老作家也好,这是他们经常碰到的一个困扰。这只能一个一个的人,一篇作品一篇作品地讨论,不能够笼统地说,说我们就是要支持,或者就是要反对。

答 政治性的比例,很显然,很多,因为我的经历,我刚才说了,我从小,其中原因之一是因为没有足够的玩具,是吧?我就一直是处在这个社会变革的激流之中,所以我是没有办法。你想这个想学别人那个样,想摆出一副遗老遗少的架势也不像;你想摆出新生代的那个样,当然,人瞅着也不像;你想摆出一副书斋里边的知难君子松博古人心那样,他还不像。所以我必须老实地承认,我是一个积极的投入社会生活,是一个入世很深的人。但是呢,我是一个真的作家。所以我同样有许多个人的、虚无飘渺的、想象的,或者是精神遨游的这样的一些东西,所以我不认为我写那些小说就是政治小说。不是,是小说就是小说,但是我这些小说的人物都和很多人,其中,或者是相当多的一部分和政治有关系,我是这么看的。

同样,关于文艺为工农兵服务,这本身是一个非常感人的口号,我不但接受过这个口号,我还接受过“普罗文学”的口号。这个说起来很有趣,就是我14岁的时候,结识了北京市的一个地下党的,一个年岁比我大五六岁的这么一个人。他对我进行启蒙教育,从先教给我一大堆名词“普罗利塔利亚”,他说这个就是无产阶级,“布尔乔亚”就是资产阶级,“康米尼斯特”他说这是共产党人等等,“CY”就是共产主义青年团,“CP”就是共产党。我当时听了以后,我简直就跟听到神语一样,就是世界上有这么伟大的概念,还有这么伟大的事情,所以我觉得“普罗文学”、工农兵文学、为劳苦大众服务的文学,它是非常感人的,甚至是非常浪漫的。我还可以举例,就是我在解放前,我偷偷地阅读赵树理的小说,一直到阅读康濯的小说《我的两家房东》的时候,我才知道世界上有这样一种文学,可以这样土里土气地去描写农民,描写农民在新的革命的根据地新的生活的式样。我也

是激动若狂,但是我是不是写得出赵树理式的作品来?很对不起,写不出来。但是我并不认为这本书我就不接受。至于现在呢,现在已经不用这个口号了,现在最多说到“为人民服务”。既然连中宣部中央都不采取为工农兵服务的口号了,为什么我王蒙非得要采取这个口号呢?那咱们大家就一起为人民服务吧!我觉得这个接受起来没有什么困难。

答 这问题太大了,我答不上来。你要说你的擅长是什么?或者你的局限性是什么?这我可以说。当代中国作家,那我可不敢替人家分析人家的特长和局限性。各个作家都不一样。我实在答不上来,我就交白卷给您。

答 这位小姐的问题回答完以后我们再回答一个问题,就结束了,我也渐露不支了,我底下再讲起来,说不定就露怯的。现在给你们留着一点好印象呢,咻,戛然而止,这是比较聪明的一种选择。实验戏剧,既然是实验戏剧,我认为就是让它实验下去。那么实验戏剧有的地方成功,有的人看了有点别扭,有的看着还不完全熟悉,我想这恐怕还需要一个过程,至于说它们的影响,那么它们至少到目前为止我还没发现。哪一个实验戏剧它的影响超过了《雷雨》,或者它的影响超过了《茶馆》?还没有发现。是不是一定它就不能出现伟大的好的作品?那我也不敢说。

傅光明 很遗憾,提问到此结束了。至少我觉着听王蒙先生的演讲和答问非常不过瘾,希望下次有机会,我们再请王蒙先生到这里来,继续为大家作演讲和精彩的答问。下面就请有书的同志按顺序排队请王蒙先生再劳累一次,为大家签名留念。

骨气与学问

韩石山*

2001年4月1日

傅光明 各位朋友,大家好,欢迎来到文学馆。北京已连续几天重度污染,而我们这里的空气指标却始终是一级。今天我们请来的是《山西文学》主编,著名评论家韩石山先生。像许多读者一样,闻韩石山的文名,是因为他爱“骂人”。其实,那也不能完全算瞎“骂”,更何况他口无遮拦,骂得很“率直”,算是一种文人性情吧。这年头,敢“骂人”者已稀少得像濒于灭绝的珍贵物种。这多少需要有点骨气。韩先生做的这个演讲题目就叫《骨气与学问》,有请。

一、学问应当升华为人生的修养,

骨气是人生修养的最高境界

感谢舒乙馆长和傅光明先生,不是他们的邀请,我不会有这样的荣幸。现在他们两位又坐在这儿陪着我,更让我感到不安。中国现代文学馆是个神圣的地方,我自认为不具备这样的资格。

不是谦虚。我给自己的定位是三流作家。去年过春节,我家的大门上贴了一幅对联,其中一联就是:“一级职称三流作家”。今年的对联是:“早已泯却恢恢志,且与岁月慢慢行”。

演讲的题目,起初是傅先生提议的。他发来个 E-mail,说现代文学馆正在办一个文学讲座,两周一次,已经请了谁,还要请谁,你是不是来上一次。我听了当然是心中暗喜,韩某何德何才,竟能享此殊

* 作家,《山西文学》主编。

荣,心里是这样想的,客气话还是要说的。傅先生当然知道我的鬼心眼,就说别客气啦,就这么定了。傅先生当初说的题目是《我眼中的现代文人的骨气》,这题目太长了,也不太确切,我只是看书多,真正的现代文人没见过几个。后来我们在 E-mail 上商量,改成了现在这个样子。

既然来了,客气话就不必说了。

题目叫《骨气与学问》,准确点说,应当是《文人的骨气与学问》,或者说是《中国现代文人的骨气和他们的学问》。我的基本观点是,学问应当升华为人生的修养,而人生修养的最高境界是骨气。没有升华为人生修养的学问,只能说是知识,这样的人只能说是匠人,不能说是文人,不能说是现代知识分子。骨气和学问是相辅相成的。骨气就是独立思考,就是特立独行,敢做敢为。

说骨气和学问,由不得就想到刘文典这个人。这是个了不起的人,二十七岁就当了他京大学的教授,三十出头就完成了他的学术著作《淮南鸿烈集解》。后来他的名望,主要是《庄子》研究专家。他的骨气之硬,是出了名的。

1927 年刘文典出任安徽大学校长,这年他 38 岁,他是 1889 年出生的。学校在安庆,当时的安徽省会在安庆。北伐战争胜利之后,蒋介石的权势如日中天,“清党”开始,安徽大学发生了学生罢课事件。正好蒋介石来安庆视察,召见刘文典,要他交出共产党员,严惩肇事者。刘文典当面顶撞,说他不知道谁是共产党。蒋骂刘文典是“老封建”,刘也不客气,当面骂蒋是“新军阀”。蒋介石勃然大怒,当场让卫士把刘文典关起来,并威胁要枪毙他。后来经过蔡元培、陈立夫等人求情,才交保释放。敢这样顶撞蒋介石,固然有生性的原因,学问大,有恃无恐,不能说不是一个重要原因。这只是说他的骨气硬,跟学问没有多大关系。

刘文典还有个轶事,当年文化界几乎尽人皆知。抗战时期,刘文典是西南联大的教授,联大在昆明,算是大后方了,也不得安宁,常有日本人的飞机来扔炸弹。空袭警报一响,老师学生马上停了课,都往防空洞里躲。有次又来了空袭,刘文典正往防空洞里走,忽然沈从文

从他身边匆匆走过,刘文典不高兴了,大声说:“沈从文是替谁跑警报啊!这么匆匆忙忙的!我刘某人是替庄子跑警报,他替谁跑!”还有一种说法是,“你往防空洞里跑什么,我死了没人讲《庄子》,你死了怕什么。”

当然了,这只是刘文典的偏见,沈从文的成就是谁也抹杀不了的。也不是刘文典一人的偏见,像沈从文这样的作家,在西南联大那样的国立大学教书,好多人是看不上眼的。解放后,1951年秋天,沈从文调出北京大学,安排到历史博物馆工作。现在好多人都说这是新社会对沈从文的歧视和迫害,我认为没有这么严重,是不妥当,但也没有到了迫害的程度,只能说是歧视吧。就是歧视,也不是解放后才有的,解放前早就有了,只能说是到了新社会才结成这样的恶果,被赶出学校。

顺便谈谈作家到大学当教授这件事。自从金庸到浙江大学当了文学学院院长之后,内地的作家,好像受了羞辱似的。你能到大学教书,我为什么不能。从大学当局那面看,也可说是受了启发,金大侠能到浙大当教授,我为什么不能请别的知名作家来教书?不管怎么说,从那件事以后,不时听到某个作家到大学教书的消息。有的是真当,有的是兼职。我认为这并不是什么好现象。什么事都是因人而异的,一成了“热门”肯定弊多利少。写书和教书是两回事,写得了书,不一定能教得了书。有人会说,旧社会的作家,不是大都在大学教书吗?外国的作家,不是也有许多在大学教书吗?外国的事我不知道,中国的事,我还是知道一点的。

30年代,武汉大学有“珞珈三杰”,武汉大学在珞珈山上,珞珈三杰说的是武大三位杰出的女作家,就是苏雪林、袁昌英和凌叔华。苏和袁是教授,凌是文学学院院长陈西滢的夫人,只能说是家属。袁是留英的,学的是英美文学,当教授自然是够格的。要说苏雪林,她是北京女师大毕业生,后来留学法国,学的也是文学,似乎没有取得什么学位。要说名气,也够大的,当时已发表了长篇小说《棘心》,散文集《绿天》,与冰心、丁玲、冯沅君、凌叔华齐名,被被誉为文坛五大女作家。可是你听当时的人是怎么看的,有个叫吴鲁芹的,当年正在武汉

大学上学,晚年在回忆文章中说:

苏雪林女士是“五四”运动以后成名的少数女作家之一,我进武大时,她是中国文学系的教授,那是1937年秋间的事。在那个时代,新文艺作家插足在中国文学系,处境差一点的近乎是童养媳,略好一点的也只是“局外人”,够不上做“重镇”或“台柱”之类的光宠,苏女士就是这样一位“局外人”。她教的三门课是:外文系一年级的“基本国语”,外文系二年级的“中国文学史”,中文系、外文系三年级合选的“新文艺研究与写作”。大体上可以说和中文系的课程没有多大关系。她对楚辞是下了不少功夫的,但是教楚辞绝对轮不到她,因为另外有资深的楚辞专家。(《老武大的故事》第75—76页)

同一书中还说到叶圣陶先生年轻时的一段轶事。在我们的心目中,叶先生不光是著名作家,同时也是著名的学者,新版《辞源》的名字就是他题签的,由此可见学术界对他的推崇。且看当年大学里的教授对他的看法。抗战爆发后,武汉大学迁到四川乐山,有一个时期,叶先生在武大中文系任教。不管文名多大,也只能教教大一国文,大二国文,专业课是轮不到他的。不是人家小看他,是确有让人家看不上的地方。“中文系老先生对叶圣陶起不敬之心的,据说是因为叶君遇到典故还得求助于辞源辞海。他们相信这两本工具书中的典故,是极普通的,不是什么僻典,国文教授早该熟悉。”叶老还知道查辞源辞海,而我们的作家,怕连门径都找不着,靠灵气,靠瞎吹,能博得一次两次满堂彩,能三年五年,十年八年的教下去吗?我看玄。

好多人总是鄙薄大学教授,说是怎样的不中用,怎样的缺乏常识,怎样的不会写文章!他是教授,只要专业好就行了,你管他缺不缺乏常识,会不会写文章。真要是通才,他就不来大学教书了。在大学里,本事大小,就看你的专业怎么样。在社会上,才看什么办事能力,什么文武全才。我上大学的时候,有个老教授叫张一纯,他倒是没什么大名气,但他有自己的绝招,让老师学生都佩服。古代史上,有个什么典故,你去问张先生,他先不给你说,而是叫你先看着表。“五分钟,五分钟准能查出来。”常常不用五分钟,他就翻出来了。当教授,不一定非得有这样的本事不可,但你绝不能说这不叫本事。

再就是,我不明白,为什么现在一说写作,就是进中文系。据我所知,二三十年代,大学中文系着力培养的,不是文学创作的能力,而是做学问的能力,写论文,写专著,研究中国文学史的诸多课题。哪儿培养写作能力呢?外文系。李健吾 1925 年考上清华大学中文系,这是清华第一次招大学生,当时还叫清华学校。朱自清是他们的国文教授,第一次上课,朱先生点名,点到李健吾。朱先生问,你就是那个常在报上发表文章的李健吾吗?李说:是,先生。朱自清说:你要搞写作,就请转到外文系吧。第二年,李健吾便传到西洋文学系念书去了。现在我们正好相反,学中文的搞写作,学外文的,按说最能吸取外国的新写法了,却不写作。作家进大学,大都是教写作。你不懂外语,不能读外国文学原著,怎么教?真要有想去大学教书的,千万不能教写作,要教就教真正的专业课。若能教得了,就没人敢笑话了。

去年我曾去过南方一个城市,考察那儿的学校。我在报上发表过一篇文章,叫《我的教授梦》。那儿的一所大学想让我去。我去了跟他们说,若是我来,绝不教写作,叫我教写作,就不来了。他们当时很奇怪,作家教写作不是名正写顺吗?我说,写作课谁都能教得了,我教也好不到哪里去,要教就教中国现代文学,或是中国古代文学。后来因为别的原因,没有去成。不是人家不要我,是我觉得年龄大了,一动不如一静,正好山西作协要我主编《山西文学》,也离不开。现在看来,就是教现代文学,我也不是个合格的。办个讲座,讲讲李健吾、徐志摩“新月社”还可以,真要全面开花,就要闹笑话了。中国古代文学,想想也是教不了的,遇到典故,我也得查辞源辞海,跟叶圣陶先生当年差不了多少。

中国像我这么大的这一茬作家里,除了已在中文系教书的以外,能到中文系开写作课的,我看只有韩少功一人。不管怎样说,他能看得了英文原文,翻译过米兰·昆德拉的小说。

二、独立思考是骨气的一个重要支撑,

学会独立思考是人生的一种快乐

仍说骨气。骨气也可说是正气,正直之气。

一说正,人们首先想到的是正确,公正而确切。理论上可以这么说,实际怕是不存在的。不是偏这边,就是偏那边,常常是偏了那边,激烈的一边。古人很懂得这个道理,孔子说,“不得中行而与之,必也狂狷乎,狂者进取,狷者有所不为也。”所以在古代,有骨气硬的人,常被称为狂狷之士。细分则是狂傲之士,狷介之士。狂者进取,狷者有所不为。进取和有所不为,实际上是一种品格的两种方面。什么都想得到的人,肯定狂不起来,也狷不成个样子。中行,就是中庸,不偏不倚,恰在其中,太难做到了,所以才被奉为儒家修身养性的最高境界。

有狂狷之气的人,多能不于世俯仰,不随波逐流。从另一面说,也就是有自己的主见,不同凡俗。主见,若不是固执己见,一意孤行,那就只能是独立思考的结果。

中国人一说品德,总说有没有胸襟,有没有肚量,遇事要宽容,要豁达大度。西方人也说,宽容比自由更重要。胡适就经常宣扬这个观点。我认为,宽容常掩盖着妥协,而骨气则标志着进取。虽说宽容和骨气都是中国文化的固有成分,而眼下,尤其是在文化界,提倡骨气比提倡宽容更为重要,更有现实意义。

现在文化界都很推崇陈寅恪先生。除了学问大以外,最为人称道的就是陈先生的独立自主的精神。用他自己的话说,就是“独立之精神,自由之思想”。这一点,陈先生确实做到了。

五几年的时候,中国科学院派人去广州,请陈先生北上,担任中国历史研究所二所(中古史研究所)的所长。陈先生口述了一封信,托人带去,明确表示自己的看法:要我去可以,但必须做到两条:一条是允许中古史研究所不尊奉马列主义,并不学习政治;一条是请毛公(泽东)和刘公(少奇)给一允许证明书,以作挡箭牌。新中国刚成立,旧社会过来的知识分子,都积极向新政权靠拢,委屈求全卑躬屈节的人多的是,而陈先生能在这个时候不轻易应承当中古史所的所长,前提条件又是这样的“反动”,怕任谁都要佩服陈先生的骨气了。现在看来有点可笑,可是想一想,也只有他老人家能做到。这就是一种狷介之气,有所不为也。

一说骨气,都要说到鲁迅,因为毛泽东主席早就说过,鲁迅的骨头是最硬的。再就是闻一多和朱自清,毛主席也表彰过他们,一个是拍案而起,面对国民党的枪口倒下,一个是饿死都不吃美国的救济面粉。

他们所以这么硬气,或者说是骨气,论者大都说这是因为他们思想先进,或者说是接受了无产阶级的先进思想。这么说不能说不,总让人觉得勉强。没有先进思想的读书人,都是软蛋了。恐怕不能这么说。我的看法是,在他们的身上,旧文人的习气比较重些。担责任,重操守,守信用,不苟且。就以朱自清来说,他已在拒绝美援和美国面粉的声明上签了字,临终时嘱咐家人不要买美国面粉,是再正常不过的事了。至于说他是怎么死的,我看还是病死的,不能说是饿死的。那个时候,还没有听说哪个大学教授饿死的,怎么会偏偏把他这么个名教授饿死呢?

一般来说,旧文人习气重些的人,骨气都硬,因为他们的人生价值观几乎是恒定的,不易错乱,也就不易心动。不目迷五色,不心花缭乱,行为也就能始终如一。每当社会动乱之际,最能看出文人的品行。这里不说正确与否,只说骨气怎样。比如清兵入关,殉明而死的文人就很多。清朝灭亡,死的也还有。任何重大的历史事件,若没产生几个有骨气的人,这个事件的意义就要大打折扣。比如说,“戊戌变法”时,光有康有为、梁启超的慷慨激昂,奔走呼号,而没有谭嗣同、刘光第等六君子的舍身取义,视死如归,“戊戌变法”也显得很苍白了。当时谭嗣同是可以逃走的,他不逃,说:各国变法都有流血牺牲的,中国还有没,要有,就从我开始吧。这话真是气壮山河。

舒乙先生的父亲老舍先生,是我敬重的一位前辈作家。1980年我在北京文学讲习所学习的时候,那时《正红旗下》刚出版不久。我买了一本,书后有老舍先生故居的地图。不是现在的故居,是他出生的地方,叫小杨家胡同。一个星期天,我专门按照书上的标示,去找老舍先生的故居,还真的找见了。院子很窄,北房和南房错开很大一截子。现在对老舍先生的评价很高,我认为,在各种评价中,对老舍先生的骨气强调的还不够。有的虽然说了,总觉得说的不在地方。

应当说,老舍先生是个旧文人习气很重的人。重声誉,重气节,以死抗争,以死明志,这是旧文人的一个重要品格。这方面老舍先生是一个表率。

旧文人习气重的,骨气硬些,这只是一个方面,还要看到,新派文人里,那些受过西洋教育的,他们的骨气往往也是很硬的。如果说旧文人是因为重气节、重操守因而骨气硬的话,受过西洋教育的人,则是因为见识高,因而胆气正,也就骨气硬。这几年,我写过两个人物的传记,都是留学西洋的,一个是李健吾,一个是徐志摩。李健吾的骨气表现在文学批评上,徐志摩的骨气表现在社会批评上。

先说李健吾,他是中国一流的批评家,写批评文章的专用笔名叫刘西渭。有个香港学者在一部现代文学史里说过,30年代的中国,有五大文艺评论家,即周作人、朱光潜、朱自清、李长之和刘西渭,其中以刘西渭的成就最高。他有周作人的渊博,但更为明通;他有朱自清的温柔敦厚,但更为圆融无碍;他有朱光潜的融会中西,但更为圆熟;他有李长之的洒脱豁朗,但更有深度。他的作品为中国文学批评树立了光辉的典型。再进一步说,没有刘西渭,30年代的文学批评几乎等于空白。所以有这么高的评价,并不是说他的文学批评多么正确,多么厚重,主要的是有见识,敏锐犀利,而且敢于把这种见识说出来,不怕得罪人,再好的朋友,该批评照样批评。

李健吾和巴金是一对好朋友,平时两人以兄弟相称,但是临到批评作品,他最先放下的恰是情谊。巴金小说的毛病,现在我们大都知道了,但是当年,巴金风头正健的时候,别说没人留意,就是有人感觉到了,也不一定敢说出来。李健吾不同,他看到了,他就要说出来。在评论《雾》《雨》《电》即巴金的“爱情三部曲”时,他说,《雾》的失败由于羸陋,《电》的失败由于紊乱,作者叙事的本领,在《电》里比在《雨》里还要得心应手。等于说没有一部是成功的。

对巴金的小说语言,李健吾也是不以为然的。他说,巴金的小说,“好时节,你一口气读下去;坏时节,文章不等上口,便已滑了过去。这里未尝没有毛病,你正要注目,却已经卷进下文。”连带的,也批评了茅盾。接下来说,“茅盾先生缺乏巴金先生行文的自然,他给

字句装了过多的物事,东一件,西一件,疙里疙瘩地刺眼 这比巴金先生的文笔结实,然而疙里疙瘩。这也就是为什么,我们今日的两大小说家,都不长于描写。”

一个巴金,一个茅盾,在当时都是惹不起的人物,尤其是茅盾,不光是个大小小说家,还是“文学研究会”的领袖人物。李健吾不管这些,噤里啪啦就批评了一通。对巴金自命不凡的一句话,李健吾也不客气地给以驳斥。那句话是:“文学是什么?我不知道……因为我自己就没有读过一本关于文学的书。”这话到了晚年,巴老还是常说。李健吾当年是这样驳斥的:

“‘没有读过一本关于文学的书’,巴金先生真正幸。创造的根据是人生,不一定是文学,然而正不能因此轻视文学,或者‘关于文学的书’。文学或者‘关于文学的书’,属于知识,知识可以帮忙,如若不能创造。巴金这几行文字是真实的表白,然而也是谦拗,谦拗,便含有不少骄傲的成分。”

新时期以来,著名的作家的胡言乱语不知道有多少,可惜的是,我们很少看到这样入木三分的批评文章。

我写评论文章,如果说有什么师傅的话,就是李健吾,学他的文笔,学他的骨气。我不相信什么时代不同,批评的方式也应当不同的话。我认为时代会不同,但批评的精神不应当有什么不同。任何时代批评都应当是:是其是,非其非,畅所欲言,不留情面。如果做不到这一点,要么是社会出了问题,要么是写作者本身出了问题。什么毛病都可能是,但绝不能说批评就应该因时而异,因人而异,就应该是这么一副德性。

道理很简单,写小说的,是把人生浓缩成一部作品。也就是说,让人生成全自己的作品。写评论的也应当是这样,让人生成全自己的文章,而不是让文章去屈从人生。人生的一切方面,包括作家和他们的作品,在你写批评文章时,都是你写文章的材料,哪有一个优秀的批评家会不用好的材料而专拣坏的、不合适的材料用?李健吾最明白这个道理的,他说:

“一个批评家是学者与艺术家的化合,有颗创造的心灵运用死的

知识,他的野心在扩大他的价格,增深他的认识,提高他的鉴赏,完成他的理论。创作家根据生料和他的存在,提炼出来他的艺术 批评家根据前者的艺术和自我的存在,不仅说出见解,进而企图完成批评的使命,因为它本身也正是一种艺术。”

有些作家对批评家的有意见,是没道理的。不能说搔到痒处了,就是好批评家,偶尔一回抠在血痂子上就骂大街。都要活,还都要活出个名堂来。你在创造,别人也不是白吃饭的。

再说徐志摩。一般人都认为徐志摩是个浪漫诗人,只知道谈恋爱,不关心人生,不关心社会的进步。这是偏见。实际上,徐志摩是个非常关心人生、关心社会进步的人。他的大量的散文、随笔,都是探讨人生的,都是批评社会的。像《就使打破了头,也要保持我灵魂的自由》、《政治生活与王家三阿嫂》,就是尖锐的社会批评文章。在我的《徐志摩传》中,对这一点有充分的叙述,有兴趣的朋友不妨找来看看。

骨气是一种人生修养,不是斗争的需要,而是人生的需要。独立思考是骨气的一个重要标志,也是一个重要支撑。不能把独立思考看成是痛苦的事。真正的独立思考,应当是充满着乐趣,是赏心乐事,是人生的一种享受。那种为了标榜独立思考,思想深刻,就整天愁眉苦脸的人,我是看不上眼的。思考是在脑子里进行的,不是在脸上进行的。有个思考的样子就行了,哪儿用得着那么一副苦相,眉头紧皱,痛不欲生。有个成语叫“胜任愉快”,不是说胜任了才愉快,而是愉快地胜任,轻松地做好了要做的事。反过来说,不愉快就是不胜任。受了多大苦完成之后的愉快,不是真正的愉快。既然不能愉快地胜任,就是说你的本事不行,就不该去做。思考的问题或许是沉重的,痛苦的,思考本身应当是轻松的,愉悦的。

愁眉苦脸的作家,肯定不是好作家。

愁眉苦脸的哲学家,肯定不是好哲学家。

愁眉苦脸的政治家,也肯定不是好政治家。

会思考,思考出好结果,常常让人精神振奋,不光自己,连听的人也会精神振奋。举个小例子吧。1941年12月,“珍珠港事件”后不

久,香港沦陷,一批社会知名人士滞留在香港不能出来。《大公报》的编辑主任徐铸成和天津著名企业家范旭东,都躲在一家银行的地下室里。抗战进入最艰苦的时期,许多人都很悲观,一天两人闲聊,徐铸成问范老,徐铸成当时三十出头,范旭东当时快六十岁了,说:你看抗战的前景怎么样?范旭东说:中国必胜无疑。徐问何以见得?范说:他是留日学生,对日本军政两界的情形了如指掌。你看嘛,日本派到海外作战的,顶多是他们国家的二流人材,而我们在前方和后方领导抗战的,都是中国的第一流人材,哪有第一流人材敌不过第二流人材的道理?范旭东那么大的年纪,能有这样的见识,徐铸成听了很是佩服,很是振奋。多少人谈论抗战,几人有这样超卓的见解?我们也可以想像,范旭东说出自己的见解,得到年轻人的称赞,自己也是很愉快的。

独立思考,对大人物是一种愉快,对小人物也是一样的。

我的大学时代,大部分是在文化大革命中度过。一个出身不好的学生,文革中受歧视是什么情形,现在的年轻人是想像不出来的。真可以说是作不完的检查,请不完的罪,动辄得咎,一无是处。一切都是因为你的出身不好。我不是个长于思考的人,时势逼着你不得不思考许多问题。

比如说,一个人怎样在这个社会里生存,怎样才能成为一个对社会有用的人。毛主席说,是阶级地位决定的。我觉得太简单了,不是那么回事。想来想去,我想到了一个理论,我叫它“三力学说”。每个人在社会上生存,都会受到三种力的制约,就是自然力、社会力和意志力,这三种力的合力,决定了一个人的前途。自然力,就是你的体质,你的身体的力量,也就是你原本的生命力。年轻的时候生命力就强,老了生命力就弱。社会力,就是社会作用在你身上的力量,有的是压力,有的是助力,出身不好就是压力,出身好就是助力。意志力就是你个人凭着知识,凭着智慧,对抗社会、适应社会的能力。当时我认为,我只是社会力不行,其他两个力量还是很强的。那么整体说来,我个人的力量还是有的,绝不能泄气,绝不能向社会低头,一定要努力争取自己的光明的前途。“长歌正气重读过,我比前贤路更宽”,

这是郁达夫的两句诗,我当时没有读过,后来读到了,觉得自己当年的心情正是这样的。

到了文革后期,有人告发我记反动日记,系里给我办学习班,不管他们怎样批斗,我都告诫自己绝不垮下来。在这上头,我还有个体会。有人认为苦难是种财富,我不这么看,苦难就是苦难,只有恰到好处的苦难才是一种财富。这里有个承受力的问题,超过了承受力,会把人压垮,甚至把一个人毁了。多少人就是这么毁了的,成全的只是少数。说苦难是财富,就是这些制造出的谎言。苦难的到来,是无法预测,也是无法计量的。可以预测的苦难,也就不成其为苦难了。这是个悖论。还是少点苦难,不要苦难为好。

也是文化大革命期间,许多人都说,服从社会需要,党叫做啥就做啥,我就觉得这样的说法不太合理。这种说法前提是,每个人的能力都是一样的,不同处只在思想水平的高低。文革中,让出身好的,毛主席著作学习好的上大学,就是这种理论的实施。事实上不是这么回事。出身一样,思想水平一样,并不能说能力就一样。这个道理很好理解,世上有傻子,也有科学家,中间是普通人,依照他们能力的高低,可以画出一条斜线。严格地说,每个人都是这条斜线上的一个点。这就可以证明,每个人都与另一个人不同,也就可以证明人与人是不同的。

在那个年月里,就是这些美妙的思考,给了我人生的快乐,给了我人生的力量。

过去是这样,现在也是这样。我就常为自己的一些思考兴奋过。前些年,文化界有一场讨论,也可说是论战,就是关于人文精神的讨论。人文精神,说到底就是知识分子的社会责任。当时引进了一些西方的社会学理论,新术语多,论述繁杂,常让人莫名其妙。一次和一位年轻朋友闲谈中,我说,人文精神,不如说成“文人精神”。而文人精神,说白了就是“文死谏,武死战”,文人的责任就是说话,不是对下面说,是对上面说。能说话的一定要说话,大家都来说,总会起作用。在这上头,不能责怪老百姓。就像一个家庭,父母供养儿子上大学,家里出了事,儿子不说话让老爸老妈去说,情理上说不过去,良心

上也说不过去。

这个观点,当时是想写文章的,又觉得这样会伤害年轻人的锐气,就没有写。现在我仍然认为,当年的人文精神讨论没有说到点子上。

三、看见不对的事就要直言不讳地说, 要说还要早些说

来这里演讲,有的人怕不是来听我讲这些的,而是要看看韩石山究竟是个什么人?听听他说批评上的事,怎么敢今天批评这个,明天批评那个?有人说我是酷评家,还有人说我是靠批评别人出名的。对这些问题,我本来是不打算说的,可是明知大家有这个意思,不说似乎也不好。这好比说大家是来看耍猴的,铜锣敲得当当响,这个猴子就是不爬杆儿。不光不爬杆,还在这儿谈什么骨气,谈什么学问,大家会觉得无聊的。傅先生脸上怕也不好看。

那就少说几句吧。

今年年初,我出了一本书,叫《路上的女人你要看》,这个名字有点下流,千万别以为这是一本生活随笔,实际上这是我的一本文学评论集。1989年出版过一本《韩石山文学评论集》,这是我的第二本评论集。前些年还出版过一本《我手写我心》,说是文论集,实际上只能说是随笔集,因为里面收入的评论文章的份量不是很重。这本《路上的女人你要看》,是中国华侨出版社出的,封面上有“酷评文丛”字样。这是出版社的考虑,我不好说什么。酷评这两个字,我从来就不喜欢。先前我以为“酷是”严酷的意思,后来责任编辑说是从英语 cool 翻译过来的,我还是不喜欢,主要是不符合事实。第一,我认为我的文章都是教人学好的;第二,我的文章中从来不用脏字眼,说上句“让人恶心”,就是很重的了。而恶心是一种心理感觉,你不能说我就没有。就说汽油吧,有人闻见觉得香,有人闻见觉得臭,觉得恶心,我就属于后一种。你说你的事儿做得对,你的文章香气四溢,我就像闻见汽油一样,觉得恶心。有这种感觉就说出来了,总不能说是骂人吧。

现在我倒觉得,你说酷评就酷评吧,群众的眼睛既然是雪亮的,也就有可能是白内障。你要让人家说好,就得将就人家的水准。前

些日子,听说有一位大作家,不指名地说我的批评是“醋评”。由他去吧,总是他心里泛上一种说不出名堂的酸味。我敢说,我的文章什么味都可能,就是不会有酸味。

这本书里,收入我这几年间写下的批评文章,还有一些不太规范的学术随笔,比如《海霞与现在播报之研究》,有兴趣的朋友可以买上一本看看。我希望看这本书的朋友,不光欣赏我的批评的“严酷”,还应当欣赏我的文笔之优美,否则就白花钱了。

不要说什么作家,也不要说什么批评家,权当看一个中学语文教员的文章。中学教员也能写出好文章,不是更值得学习嘛。

我这大半生,真正做过的工作是中学教员。大学毕业后分配到吕梁山教书,从村里教到镇上(当时叫公社),又从镇上教到县上。从小学教到高中,又从高中教到高考复习班。现在不教书了,我对自己的定位还是中学语文教员,我做的一切,都没有超过一个中学教员的范围。教书时,学生错了,我要说说,现在搞写作,做学问,文坛上,学术界,有人错了也要说说。只能说别人大惊小怪,不能说我有何错。比如有人在自己的文章中,评论徐志摩的小诗《沙扬娜拉》时,说“沙扬娜拉这个美丽的日本姑娘”。有位贵州的中学语文老师,在《文学自由谈》上写文章,质问作者,“沙扬娜拉是个姑娘吗?”这位作者顿时恼羞成怒,给刊物写信说,你们又一次发表偏远地区作者的文章,究竟是要做什么?在对记者的谈话中,说他的一位朋友早在多年前的一篇文章中已说过了,这是出这本书的出版社的编辑擅自给改的。我认为不会这么回事。一,对这样名家的文章,编辑一般是不会擅自改动的。二,真要是编辑给改了,这位作者不会生那么大的气。

错了不奇怪,让人奇怪的是错了以后的态度。你错了,只要你自己没有出来更正,别人就有权利指出。人家指正了,你就说人家是“偏远地区作者”,似乎指出这么个小小的错误,还得先生在通都大邑才有资格。这就太凶恶了。他说“又一次发表偏远地区作者的文章”,实际上是骂我的。我看了只觉得好笑,大学教授就是这种水平。这比文中说我出身不好就怎样,还要让我反感。这是一种地域歧视,比法西斯的种族歧视还要可恶。种族的区别是存在的,可你能说在

当今的户籍制度下,一个北京人与一个贵州人有什么区别?北京也不是没有捡垃圾的。有道理就说道理,没有道理你学道理,什么时候都不能以自己的身份欺压人。莫非指出这么一个小小的错误,还非得像舒乙先生这样生在京城,出身名门才行?

我也犯过这种常识性的错误。有次在《中华读书报》上发表了一篇关于徐志摩的文章,引文中有“梅姚”二字,梅是梅兰芳,姚是姚玉芙,我却说姚是梅的夫人。苏州一位朋友很快给我写来信,说你错了,姚玉芙是男的,是梅剧团的管家。接信后,怕贻误读者,我马上给报社写了封更正的信,要他们用“来函照登”的方式刊出。后来见《新民晚报》上有篇谢蔚明先生写的文章,叫《姚玉芙不是女儿身》,我又写了篇《感谢蔚明先生》的文章寄去。因为过了那个热点,报社不登了。后来中国青年社出我的随笔集,我把这篇文章收了进去。按说我已在《中华读书报》上登了更正启事,谢先生就不必写文章了,可是我怎么能证明谢先生看过这张报纸呢?只要谢先生没有看过这张报纸,他就有权利写文章,过上多少年,有人见了这个错误再写文章,我也不能责怪人家。谁叫你错过呢?就是他真的住在乡下,我也绝不是说人家是偏远地区的作者。现在我和谢先生已是好朋友了,最近还有书信来往。这个结果有点出人意料吧。

还有的人为他的老师辩护,说我是想出名出不了,就靠骂大人物出名。我曾写了文章,在报上发表,也收在《路上的女人你要看》这本书里。名气的大小,是一种个人的感觉,我不好说什么,就说我是靠骂大人物出名的,今天我也认了。跌了一跤,拾了个大元宝,我的付出和我的收获,实在是太不相称了。这种好事只有在北京能遇上。北京太大了,什么人都有,有的看上是大人物,偏偏长了一副小心肠。不是有这样的人物,不是有这样的事做,哪能让我一篇文章,天下皆知?这么好的运气,不是谁都能碰上的。

谁的名气大,谁的名气小,我不说了,只有一点,我要在这里要申明一下。我是文革前正式考上大学的,他的老师是怎么进的大学?请他去问问他的老师。根据公开出版的履历,我有权利认为,他的老师是调干生,是直接从部队上进入大学的。这个名目好多人怕不清

楚,说白了,就是无产阶级占领大学阵地的一种方式,组织上早就定好了,不一定考,就是考也只是个形式。文革中的工农兵学员,就是这种政策的公开实行,就是这号品种的大面积种植,连考试也不用了,只要政审合格就可以上大学,或者说是进驻大学。我上学的时候,系里还有这种调干生,他们一般都当班长,或是党团支部书记。什么东西都讲究个品相,我什么都不如这位教授,就是在学历的品相上,我自认为比他强。

对这位大学教授的批评,实际上不能说是文学批评,是社会批评,跟批评腐败现象差不了多少。谁都能做得了,谁做了都只有对而不会有错。只能说让我遇上了一个遭遇战,猝不及防就打了个大胜仗。有人说这一仗,我是凭着勇气打胜的。我不这么看,这里面还有智慧,知己知彼,方能百战不殆。光说勇气,那就小看了我。

这事就说到这里,还是举个最能代表我的批评风格的例子吧。

我要说的是对汪曾祺老先生的批评。

1997年第二期的《时代文学》上,有篇汪先生的文章,叫《林斤澜!哈哈哈哈哈……》,其中一段说“林斤澜的哈哈笑是很有名的。这是他的保护色。斤澜每遇有人提到某人、某事,不想表态,就把提问者的原话重复一次,然后就殿以哈哈的笑声。”“×××,哈哈哈哈哈……”“这种事,哈哈哈哈哈……”把想要从口中掏出他的真实看法的新闻记者之类的人弄得莫名其妙,斤澜这种使人摸不着头脑抓不住尾巴的笑声,使他摆脱了尴尬,而且得到一层安全的甲壳。在反右派运动中,他就是这样应付过来的。林斤澜不被打成右派,是无天理,因此我说他是“漏网右派”,他也欣然接受。

我的感觉是,汪曾祺先生不该这么说,太肉麻了,也太离谱了。当时就想写篇文章驳斥,又觉得批评汪先生这样的人,是不是有点过分。那几年,汪先生的名气真是大极了,有人甚至说他是中国的最后一位士大夫,没有他新时期文学会怎样的大为逊色。我对汪先生的小说,从来就看上去不上眼,我的感觉只有一个,就是陈腐。一个上过西南联大的人,一个自称是沈从文学生的人,写这样陈腐的小说,真让人不可思议。要是中国的小说都照这个路子写下去,国家不亡,文学

先就亡了。那不叫现代小说,只能说是笔记小说。当然,他个人可以有这样的风格,聊备一格。年轻人就要写生龙活虎的文章,学汪曾祺等于是活的不耐烦了。或许正是有这些不恭敬的看法,看了汪曾祺这篇文章,我分外的反感。

想来想去,还是决定写。我不是个多么有思想的人,既然想到了,就要写。你得珍惜自己的思考,要说就说个痛快,那种扭扭捏捏,欲言又止的文章我是不写的。

在引用了上面那段原文后,我说:“对林先生的笑声,也曾有幸耳闻,确是很动听的。是不是出于这么玄奥的自我保护意识,没问过林先生,不得而知。他在反右派运动中,是不是这么应付过来的,更不得而知。若林先生以此自许,且以此语人,我厌恶之;若林先生从未以此自许,也从未以此语人,仅汪先生作这样的猜测,我同样厌恶之。”

道理是不是可以这么说?“反右”中,林先生这样应付过来了,权且是真的。同一篇文章中,汪先生说,“文革”初期,红卫兵在北京市文联批斗老舍等人时,林先生是在场的。真不敢设想,此时若有人问林先生对“这种事”的看法如何,林先生也会来上这么一手:“这种事,哈哈哈哈哈……”。别说是真的了,想一下都让我毛骨悚然,不寒而栗。

再就是,今天说这样的话,等于是耻笑那些在“反右”与“文革”中受尽磨难,甚至丢了性命的人太蠢,太迂,太不会保护自己。若中国的知识分子都像林先生这么聪明,“反右”是不会有的是了。“文革”呢,能说也不会有了吗?这岂不等于说,这两场灾难,都是这些不晓事的人招惹的吗?再想一想吧,不是有那么多的正派人成了右派,且遭受了那么多的不幸,任谁说某人是“漏网右派”,怕也不会“欣然接受”的。

在右派这个问题上,是就是,不是就不是,绝不存在什么“漏网右派”。有人若想在自己的人生中补上受罪这个名目,做足了没受苦的英雄好汉,什么名目都可以假冒,只是别在右派这个名目上打主意。那洋罪不是一天两天,三年五年,而是整整二十年。你连一天都没受过,怎好意思事过之后,凑上去分人家一杯羹呢?

再聪明也不能在这些地方聪明。诸葛亮该是聪明人吧,在说到隐居陇中那一段生活时,只敢说自己是“苟全性命于乱世”,用了“苟全”二字,而不敢说他是用了“哈哈哈哈哈”,全凭了绝顶聪明才保全了性命。因为他知道,当烽烟遍地,黎民涂炭之际,隐居只能说是一种明智的选择,绝不能说是什么高尚的举措。

这年夏天,汪先生死后,我还写过一篇批评文章,叫《莫把枯窘当功力》。

前两年,我就看出汪先生的文章显出了衰疲之象,少了当初的清纯与自然,多了许多的颓预与枯窘。而恰在这两年,颂扬汪老的文章格外的多,常见的说法是,汪先生的作品如何了得,越老功力越深,越老写得越好。

1997年春天,看到一篇汪先生的文章,叫《诗人韩复榘》,登在一家行业报纸上。全文仅四百多字,说山东关于韩复榘的故事甚多。最有名的是:“蒋委员长提倡新生活,俺都赞成。就是‘行人靠左边走’,那右边谁走呢?韩游泰山,诗兴大发,口占一首,叫人笔录下来。诗曰:‘远看泰山黑糊糊,上边细来下边粗,有朝一日倒过来,下边细来上边粗。’游趵突泉,也有一诗:‘趵突泉,泉趵突,三个泉眼一般粗,咕嘟咕嘟又咕嘟。’又说,韩对保护泰山自然环境不无功劳,在任期间曾经大修过泰山一次,竣工后电令各处,除奉令准刊外,无论何人不准题字题诗。最后说,希望山东能搜集韩复榘的故事,出一本《韩复榘全集》。

这就叫功力?不过是没文化的老奶奶给小孙子讲的笑话罢了。稍有点文化的都不讲,要讲也是讲孔融让梨、司马光砸缸这类于史有据的典故。所以写得这么短,分明是功力不济,文思枯竭,跟同时代的一些老先生的随笔比,一点也看不出功力在什么地方。

当时就想写篇文章,说说自己的看法。又一想,不成,只要汪先生活着,这道理就说不清。谁敢断定他过两天不出版一部长篇小说呢?

报载,1997年5月16日汪曾祺去世。

这下可以说了。也不是没有顾虑。一位这样受人敬重的老作家刚刚去世,报刊上正连篇累牍地在发表悼念文章,这个时候写这样一篇的文章,太那个了,不免有鞭尸之嫌。

心一横,写吧,没什么可顾忌的。你这么成全别人,谁成全过你?还是那句话,要珍惜自己的思考。

于是写了那篇《莫把枯窘当功力》,文中说,中国有许多勉励老年人,或说是老年人自勉的名言,实在是害人不浅。本来,人老了,含饴弄孙,颐养天年,是最好的处置,却偏要说什么“老骥伏枥,志在千里,烈士暮年,壮心不已”,说什么“庾信文章老更成,凌云健笔意纵横”,等于是鼓励老年人拚了老命去做事。怨不得古人,实在是今人理解的乖谬。曹操说这话的时候,不过五十岁,庾信出使北国,文风大变,其时不过四十几岁,都可说是正当壮年。古人有爱说老的习惯,今人有不服老的毛病,一里一外,相差何止十年二十年。刚粉碎“四人帮”那几年,汪先生确实写过几篇好小说,好散文,此后便走向衰败,近年来已显出枯窘之象。他没写过长篇,尽可以说他的小说虽短,却极见功力。到了垂暮之年,再这样说,不是逼着老人再写,要他的命吗?

最后说,莫把枯窘当功力。老先生的文章,看看就行了,千万别去学。年轻人就要写生龙活虎的文章,到了老年,你不想枯窘也得枯窘。

全文不长,也就一千多字。发表后果然受到一些人的非议。该说的话说了,非议也就只得受着。

这类文章,这几年我写了许多,我的几个随笔集子里,都收了不少这样的文章。写这样的文章,我的感觉是,要珍惜自己的思考,只要你不认为自己是坏人,那就要相信自己的感觉是对的。人同此心,心同此理,你有这样的感觉,别人也会有,要写就要赶快写。等别人写出来你就后悔了。

四、光有骨气还不行,

还得把学问做好才有硬气的本钱

说了这么多,有人以为我大概每天都在看报纸,看人家谁有个小错误,逮住赶紧写篇批评文章。那是高看了我,我没有这么勤奋。

不是不勤奋,是不在这上头勤奋。我的主业,二十几年来是有变化的,先是写小说,写散文,现在是做学问,写人物传记。在评论上,用的功夫最少。如果一定要派个什么家的话,我觉得自己该算个历

史学家,至少也是想当个历史学家。

我上的不是什么一流大学,读的是历史系,多少年来,一直对历史感兴趣。买书买的最多的,也是历史书。我写的《李健吾传》和《徐志摩传》,都是按史书的方法写的,先查资料,再编年谱,然后才是写。在写的过程中,最感兴趣的不是对人物的评价,而是对史实的考证。比如在《徐志摩传》中,我就考证出了徐志摩和陆小曼交好是在哪一天晚上,还考证出了胡适与陆小曼的微妙关系,考证出另一个和徐志摩相爱过的女人,就是前面提到珞珈三杰之一的袁昌英。

要评价我是个什么作家,不要看别的,看看我的《徐志摩传》就行了。从上中学到现在,我的兴趣都在历史上,都在做学问上。

说到做学问,不能不提到胡适。现在四五十岁一茬学者,大都是看鲁迅的书长大的。我十几岁上初中时,就读过几本鲁迅的书,后来上大学,鲁迅的书几乎读遍了。那时候能看的,也只有鲁迅的书。改革开放之后,才开始看胡适的书。胡适的著作,买了很多,单本的不说了,光文集就有两套,一套是台湾出的,一套是北大出的。

比较这两位大家的著作,我的感受是,读鲁迅书是让人长脾气的,读胡适的书,是让人长本事的。长脾气,长本事,都是相对的,不是说鲁迅没有本事,也不是说胡适没有脾气。脾气也可以理解为骨气、正气。人不能没有脾气,也不能没有本事。两个人的文章都是好文章,两个人的书都要读。

读胡适的书,感受很多,不止这一点。比如,胡适常说的“大胆的假设,小心的求证”,就不是我们平常理解的那么简单。那个大胆的假设,就不是凭空来的,它是在大量阅读、深入思考的基础上产生的灵感,也即是克罗齐所说的艺术的“直觉”。有了这个直觉,事实上就等于成功了一半。小心的求证,不过是为了证明这直觉判断的准确。当然,若证明这直觉是错的,也只好认了。

还有,胡适认为,一个学者,若是不研究具体的问题、特别的问题,那么他的学术生命就可说是停止了。1921年9月25日,科学社开会欢迎蔡元培先生游欧归来,蔡先生演说在欧美所见的种种科学设施。演说毕,任叔永和丁文江都说,希望北京大学作提高科学的事

业。胡在这天的日记中说：“他们这种忠告，我们在大学的人固然应当切记，但科学社的社员也不可放弃这种责任。科学社的社员，除了地质学之外，实在没有什么贡献，大多数人竟可说全无长进。不长进的原因大概是由于归国以后即不研究特别问题。做学问的人若没有特别研究的问题，就可以说是死了，中止了。”

关注大的事情，研究小的问题，胡适一生学术成就那么大，靠的就是这一法宝。比如文法这个大问题，胡适就一个字一个词的研究，光“于以”这个词儿，就跟杨树达反复写信商榷，还写过专门的文章。他认为，一个学者最重要的是，一有清晰的头脑，二有专业的训练。这两点，他都具备。

胡适平日社会活动很多，这里讲演，那里开会，要么是参加朋友聚会，逢聚会必有饭局。徐志摩对胡适几乎每天都有饭局，而又能写出那么多文章，很是钦佩，说胡家可以不必开伙，胡大哥的胃口怎么会那么好。

有几天，没什么正经事，正看台湾出的《胡适的日记》。心想，何不把胡适一生究竟吃过多少次饭局，讲演多少次，读过多少部书，写过多少篇文章，收发过多少封信，做个量的统计。于是找了个大本子，题名为《胡适行事日表》。分目，列表，只统计了一九二一年五至七月共是三个月，就放弃了。不是统计不出来，是太多了。计读书二十八部（卷），著文十七篇，讲演七次，饭局四十一次，收信十九封，发信四十三封。

那么他的那些文章是怎么写出来的呢？

一是勤，二是快。

勤不必说了，凡文章总都是一个字一个字写出来的，不是手勤，绝然写不下那么多字。有多快呢？不可思议。

饭局归来，一晚上写一篇三五千字的文章，自是平常事。这还不算什么，也许是早已想好了才写的。胡适的快在于，刚起了念头，马上就写出文章。当然得是能写出来的那类文章。比如1922年8月8日上午，读完金代学人王若虚的《滹南遗老集》四十五卷。因为“此人颇能疑古，读书多独到的见解，论文学尤多创见”，引起了胡的兴趣。

第二天,便在日记上“作王若虚年谱如下”,一写就是数千字。

对自己的写作,胡适是非常自信的,有一个时期他精心研究汉语文法,颇有心得。便在日记中说:“上午作《‘的’字的用法》一篇。我若有十天的工夫,一定可以写一部很好的文法出来。”

最让我服气的,是胡适的文风,那么浅白,那么清晰,又没有他说不清的事体,讲不透的道理。梁实秋是个很自负的人,写文章一事,很少有人能看得上眼的,说到现代人的文章,第一个服气的就是胡适。

先前写《李健吾传》的时候,我有意学习李健吾的文笔,后来写《徐志摩传》时,我就发现,不能光学李健吾,还要学习胡适。李健吾的那种文笔,掌握不好会有飘忽的毛病,要写的清楚明白而又简洁有力,还是要学习胡适的文笔。

说胡适说得太多了,扭过头来,说说做学问的方法。我是个中学教员,中学教员的毛病就是好为人师,自己有一点好的方法,总愿意教给别人。这次演讲,若是不谈做学问的方法,总觉得对不起大家。演讲的题目,原来只是文人的骨气,“学问”二字是我加上的。加上这两个字,现在谈做学问的方法,就不算走题了。

四句话 选题要小,时段要短,材料要新,论述要清。

下面一句一句地说。

选题要小,这儿的小还有简的意思。

不知从什么时候开始,我们中国的学问家,一说起做学问,都愿意做大的,不愿意做小的。比如研究历史的,一写总想写通史,至少也要写断代史,很少有人写某朝的某一个方面,或是某一个人物。说是好大喜功也不尽然,我想还是大的好写。那么长的时段,那么多的事件,这儿写上两万字,那儿写上三万字,合在一起就是一本二三十万字的书了。这样写下的书,当然不会有什么真东西。怎样选题,有个小故事,我在几个地方都讲过,不妨再讲一下。

郑天挺先生是著名的历史学家,研究明清史的,冯尔康是他的学生,郑先生曾告诉冯,论文的题目要小,不宜过大,即使是大题目,也可以分成若干个问题,一个一个地去做。为了说明这点,郑先生讲了个故事。说有个美国人研究明末农民起义,觉得问题太大了,把握不

了,决定选择河南一个地区来研究。但还是感到题目大,不好驾驭,就又缩小范围,研究这个时期的河南人物。然而又觉得人物众多,于是只研究李岩一个人,最后写了一本李岩的传记。郑先生很欣赏这位美国人的研究方法。

会不会选题,往往见出一个人的才气。笨人总是用笨办法,只有聪明人才会用聪明的办法。看书多了,我觉得外国学者,包括受过西方学术训练的华人学者,研究中国问题,跟国内的学者相比,总是高出一筹。比如史景迁写的《天安门》,就是着眼北京这个地方,来写知识分子与中国革命的关系。也只写了几个人,如康有为、丁玲、鲁迅、徐志摩等。对他的这种写法,费正清的评价是“绝对是第一流的,是巧妙的,也是极为新颖的。这评价,真是够高的了。”

再比如黄仁宇的《万历十五年》,实际上是写明中叶的历史,可只写了张居正、申行时、戚继光、海瑞几个人。前两年北大的几个教授,模仿这种方法写中国文学史,也是1917、1931年这么排下来,一看就是拙劣的模仿。以小见大的例子,还可以举一个,有个外国人,写了一书叫《从清末民初妓院的家具看当时中国社会的变迁》,这题目真是太刁了,打死我我也想不出来。

从《天安门》和《万历十五年》这样的著作中,还能悟出点什么吗?我悟出来一个道理,就是会做学问的,往往能“横”着做,也就是能做一个平面的,而不是“竖”着做,做一个线条的。这也正是中西文化的差别。做学问是这样,写小说也是这样。你看这几年的长篇小说,哪部不是一写就是几代人,一写就是百年什么。本世纪20年代,许地山先生就发现了中西文学的这种差别。他说中国人写小说,总是我的父母,我的儿女,外国人写小说,总是我的妻子,我的朋友。陈寅恪和季羨林,都是了不起的学问家,陈先生的长篇著作是《柳如是别传》,季先生的是《糖史》,都是很见功力的学术著作。从做学问的方法上说,陈先生的是横的,季先生的是竖的,如果季先生写的是某一个时间段,糖在中西文化沟通中的作用,那就比光说“糖史”让人敬重了。

这就要说到第二句话,时段要短。

一般来说,研究一个问题,以多少年为最佳时段呢?据费正清的

看法是 20 年。当然不是这么绝对,只是说不能太长。还是前面提到的那个黄仁宇,1970 年得到哈佛大学东亚研究所的一笔研究资金,去麻省剑桥写一本关于明代财政与税收的书。他原来的计划是包括整个明朝,从洪武永乐一直写到天启崇祯。东亚研究所的所长是费正清,听了他的计划很不以为然,说这样写牵涉过多,必然泛滥无边际。费有个观点,就是学生的论文不管题材为何,所概括的时间不得超过 20 年,这样才能扎实紧凑。后来黄仁宇一再申辩,两下折衷,才把时限定在 16 世纪。这本书后来写成了,就是黄的名著《十六世纪明代的财政与税收》。我有个朋友,是位年轻学者,对女作家感兴趣,便研究女作家的写作,写了本书,正题叫什么一时忘了,副题叫《古今中外女性作家的创作》,从美国的斯托夫人一直说到中国的王安忆。她让我看了书稿,问我的感觉,我开玩笑说,你要是研究女作家身体的构造,可以这么写,要是研究女作家的创作,就没人敢信了。她是个小姐,倒不生我的气,过后说,多亏你指点,我现在知道怎样写书了。

第三句,材料要新。傅斯年当过史学所的所长,也是一位很有学问的人。他有句名言,说史学就是史料学,还改了一句古诗,说是“上穷碧落下黄泉,动手动脚找材料”。我的《徐志摩传》,如果说写法、观点,都一无可取的话,有一点是敢吹牛的,就是搜寻到的史料比别人多。这个话题没什么可谈的,就不说了。

第四句,叙述要清。不管是选题,还是时段和材料,一部书最终都要落实到叙述上,而叙述的最低要求和最高要求,都是一个清字。在这上头,胡适做得最好。怎么个好呢,前两年我写过一篇小文章,叫《我读过的几本书》,说到胡适是这样说的:“胡适的学问我并不怎么看重(不懂),我喜欢的是他的文字和写文章的方法。真是会写文章的人。清丽,畅达,没有他讲不明白的道理,除了他自己也不明白的以外。一句话说不清,就再说上一句,再再说上一句,直到说得你心服口服。我们过去受的训练是,要做到言简意赅,言有尽而意无穷,等于是把要说的话说上一半,留下另一半让别人去体会。错了,该说的话一定要全说出来。自己的意思,就得成全自己的文字,完美自己的文章。他人体会不体会,体会的深与浅,不关你的事。若是个

笨伯,他一点也体会不出,你怎么办?留下的那点意思不是白留了。多看点胡适的作品,你会悟出怎样把文章写得轻松而漂亮。”

关于叙述语言,胡适还有许多精辟的见解,比如,说到重要的地方,一定要咬牙切齿。我的理解是,说到自己已经明白而别人未必明白的地方,要着重说,反复说,直到对方心服口服。相反,在一些都能明白的地方,不妨随意些,有时不妨不说。也许就是这样吧。

时间差不多就到了,最后,我把我的观点再重复一下,这就是,学问应当升华为人生的修养,而人生修养的最高境界是骨气。骨气和学问是相辅相成的。骨气就是独立思考,就是特立独行,敢做敢为。再就是,做学问必须摸到门径,不能光凭苦功夫,要有科学的方法,要有独辟蹊径,敢为天下先的精神。

最后,还有一点要嘱咐诸位的是,我是《山西文学》的主编,我们的刊物办得还不错,希望诸位能看看这个刊物,最好在座的每人都订上一份。这一期我们的广告语是:“期期都有好文章,期期都有韩石山,没订的赶快去订,订不上赶快邮购。”如果诸位听了我的演讲,又订了我们的刊物,我敢向你保证,你来信我会回的,你寄来的稿子我会认真处理的。谢谢大家。谢谢舒乙馆长,谢谢傅光明先生。

傅光明:“来自偏远地区”的韩先生的演讲结束了,让我们首先向他表示感谢。他通过讲一些文人掌故,包括旧文人的倔劲儿,来谈骨气与学问的关系。最后,他还谈了自己做学问的甘苦和心得。我想说的是,有骨气者不一定就有学问。相反,有学问的也非一定就有骨气。这两个是无法等同起来的。而真正给我们的心灵带来震撼的,还是那些既有好学问同时又具有硬骨头精神的文人,像鲁迅、老舍、朱自清、陈寅恪、胡风,等等,还可以列出许多。我们今天的新文人怎么样了呢?至少我看到的多是逢迎、阿谀、八面玲珑、左右逢源。过去有句老话叫,真文人不仕,仁而非文人。旧文人身上的骨气确实有特别令人可敬畏的一面,这样的品质在新文人身上显得是凤毛麟角了。我觉得,骨气应随着一个人修养的提升,融在自己的肌体血脉中,有好学问,还要有硬骨气。