

喧哗的时代

舒乙 傅光明 / 主编

在
文
学
馆
听
讲
座

第三辑

华艺出版社

目 录

喧哗的时代与作家的定力	陈建功 / (1)
中国的侠义小说与武侠小说	袁良骏 / (37)
胡适的文化世界	欧阳哲生 / (78)
电视有文化吗?	白岩松 / (113)
当今时代与社会的文学观察	蒋 巍 / (156)
文坛与文风	吴小如 / (188)
我看金庸小说	严家炎 / (217)
影视与文学的关系	徐小斌 / (247)

目

录

1

喧哗的时代与作家的定力

——我对当前小说创作的几点思考

陈建功*

2001年4月15日

傅光明 欢迎大家来文学馆听我们的星期日义务演讲,今天是风和日丽的一个好天,最适合郊游踏青,朋友们没有出游,却聚到文学馆来,因为我们这里也有一道风景,一道人文的风景。今天我们请来了中国作家协会党组成员、书记处书记,著名的小说家陈建功先生,他演讲的题目是《我对当前小说创作的几点思考》。由一个小说家作这个题目的演讲,我想自有他独到的价值,听后,大家自有分晓。陈建功先生在当上作家协会的领导之后,小说创作一度搁浅,但是他的思考从来没有停顿过,关于他怎么样作官?怎么样创作?这个关系如何去摆平?大家可以在听完演讲之后向他发问,请他解答。现在我们欢迎陈先生给我们演讲。

这么好的天气,各位来这儿听我神侃,我感到有点不安。我怕到時候你们失望而归,又耽误了大好春光。文学馆这个地方,我每次来都充满非常崇敬的、非常肃穆的感觉。咱们舒乙馆长,还有傅光明这样的馆员做了大量的工作。前天我在上海跟王蒙同志一起开会,还说起我们这个讲座。我说:“讲座怎么样?”王蒙说:“很好呀,我觉得,来文学馆听讲座的同志们素质都很高。”他说:“我稍有暗示,他们就立刻有反应,可见素质很高。有些地方,我的讲座讲了半天他们都不明白,没有反应。我能从现场效果中感觉到观众的素质。”对此,我感到很欣慰,当然也很担心这次若讲不好,就更加对不起各位。

* 作家,中国作家协会党组成员,书记处书记。

我刚才已经讲了,文学馆做了很多、很好的工作。前两天,我还碰到一位专门负责给文学馆拨款的同志,人家还专门来这儿微服私访过一次。他说:“我拨了一亿五千万过来,到底办得怎么样,我要看看。”人家就来这儿看了一次,看了回来跟我说很满意。当然也提到了一些意见,我也准备跟舒乙同志交换一下意见。

我今天讲的题目本来是“对当前小说创作的几点思考”,这个题目是傅光明给我打电话时,电话里匆匆忙忙说的。实际上这是一个副题。正题应该是“喧哗的时代与作家的定力”,副题是“对当前小说创作的几点思考”。刚才傅光明也说了,大雅久不做,虽然我做的都不是大雅,但说句老实话,我已经有五六年没有发表小说了。最晚发表的是1995年写的《前科》。之后就没有发表小说。因为1995年以后,我就调到作家协会来工作了,主要任务是写文件,因此,谈创作就很尴尬。但是,说句老实话,既然你是小说家出身,保持自己的这种敏锐性非常重要。因此我每天晚上都写两三千字,把我每天见到的事写下来,我那天算了算有八十几万字,我的日记有八十几万字。有一个老板非要出八十万买我这个日记,我说:“我不卖,我卖给你我就没东西了。”

作为一个小说家来说,他在写文件的同时,还需要保持对生活的敏锐性。另外,我在作家协会负责创研方面的工作,每周都要读大量的小说。这样还读不完。在1997年的时候,我们中国的长篇小说的产量是每年七百部,到九八年降下来一些,现在也保持着每年长篇小说创作三百七八十部的产量,这样的产量等于每天有一部长篇小说出来。那么作为中国作协创研部的主任,我根本看不过来。说句老实话,我每礼拜至少要读一两本长篇小说。过去我当工人的时候,18岁到28岁,在矿山挖煤,我就老梦想着我即便当不了作家,我也要当个编辑,天天看小说多好。现在正好相反了,我要能歇一天,我要不看这小说多好。那些小说不是都很好看,有的是很难看的。就像前两天,我碰见一个朋友,他在广电总局,评电影奖,每天看六七个电影,他说:“我看完了之后,我直想吐。”再好的电影,让你连着看七八部,你不吐才怪!从我从事的工作角度,对于文学的总体情况有自己的思考和感受,所以我就选择了这样的一个题目。

我们这个时代,的确是一个喧哗和骚动的时代,这还不是从本世纪开始的,从一百五十年前就开始了,中国和世界进入了喧哗和骚动的时代。文学也是一样,不能不面对。特别是在20年前,1978年、1979年以后,这种喧哗和骚动越演越烈,因为我们进入了商品时代、市场经济,中西文化的撞击越发剧烈,各种思潮席卷翻滚。我个人觉得,这种时代对于我们作家来说,应该说是一个幸事,从来没有这么多新鲜的思维材料进入我们的视野。比如说,几天前,忽然有一个小伙子给我打电话,说:“舅舅,我要看你去!”我说:“什么舅舅呀?”没有这么一个小孩呀。他说:“我妈妈跟你是同学。”我想起来了,我跟他妈妈过去认识。我说:“你干吗呢?”他说:“我做买卖呢。”我心想,印象中的一个小孩,一个小破孩,怎么就做开买卖了?有一天,突然来了,他没来,派了一个司机来接我,开了一辆奔驰,大奔,那司机还穿着他们公司特制的制服……拉我去了,一问他,几年之间就成了一个特别大的暴发户。我非常详细地问了他暴发的过程,简直让人触目惊心,在我们的社会里游刃有余。如此新鲜的材料就不断地向你呈现。

四年前,有个女孩找我说:“陈老师,我要学写小说。”我说:“好吧,那谈谈吧。”我说:“你干吗呢?”她说,我是哪儿哪儿人,我到北京来开服装店,我生活很困难,我在这儿做服装。我说:“那你还爱好文学吗?”她说:“我还爱好文学,我希望在××大厦开一个服装店,但他们不吸收我进去,铺面也没有,你认识不认识××大厦的人?”我说:“我认识呀,我写过报告文学,我跟你去吧!”我带她去找××大厦老总,在××大厦开了一个门面。此后又有七八年没见了。不久前忽然找我来了,拿着一本书,她出的长篇小说。我都很奇怪,说:“你干吗去了?好久没见你了。”她说:“我那个服装店被人坑了。”被她的合伙人给坑了,把钱全卷走了。她说,我又跟我姐姐借了三万块钱,开了个饭馆,重新起家,现在做成了一个很大的饭馆,但是我觉得太无聊了,开饭馆天天挣钱,忙得晕头转向,什么工商、税务、卫生检验……很没劲,然后把饭馆卖了。我现在有多少多少钱,我拿着钱准备写小说了,出了一本书,反应还不错。我就不说名字了,说了名字你们该对号入座了。这已经印了十几万册了。这个喧嚣的时代,是最容易捕捉到鲜活的思维材料和情感资源的时代,是一个最有利于作

家施展天地的时代。

这个时代所给予中国作家的,还不仅仅是鲜活的思维材料和丰富的情感资源,而且有痛苦的人生探索与抉择。

再早,我写过一篇文章,回忆我自己年轻时候,18岁到28岁,高中毕业后去挖煤。很倒霉,我父亲解放后一直被打成特务嫌疑。我去挖煤之后,也很倒霉。我挖煤回来,念一首曹禹的《日出》里的诗:“太阳出来了,黑夜即将过去,太阳不是我们的,我们要睡了。”有人就说我攻击红太阳,就把我弄成反革命集团的嫌疑,给贴我大字报呀,参加“宽严”大会呀。“宽严”大会什么意思?岁数大的同志都知道,忽然喊口号就把身边的一个人揪上来给拷走了,说你是反革命,就揪走了。我身边一会儿揪走一个,一会儿揪起一个,我就不知道什么时候揪到我。

为了找出路,为了活下去,为了维持自己的生计,为了摆脱政治上狼狈不堪的日子,我就开始学写东西。我完全是为了摆脱生活困境,于是就扮演了一个非常尴尬的角色。什么角色呢?比如说,我刚被打成反革命的时候,有一天我们党支部书记找我,我以为他让我写什么检讨呢。不是。他说,“九大”已经召开了,请你给我写一份辅导报告,辅导学习“九大”的精神。我受宠若惊,我是反革命嫌疑,忽然又想起让我辅导起“九大”报告来了,所以,我就感到受宠若惊。于是从那时候起,我就开始扮演了这样的双重角色,需要我写“九大”辅导报告的时候,我就写辅导报告。需要我当反革命嫌疑的时候,我就当反革命嫌疑。所以那个时候写的小说,是缺乏对生活的独特见解,是简单地图解当时的时髦政治的这样一种小说。所以我那篇文章说,那时的我,是一个被社会所挤压,却拿起笔歌颂那个挤压我的时代的这么一个我,是一个对当时的社会充满了深刻的怀疑,却又寻找各种合理性来证实存在合理的我,是一个被生活的浪潮打得晕头转向,却希望抓住每一根救命稻草的我。

我是这么开始写小说的。最有趣的是1973年,我被工人推荐上南京大学,当工农兵学员,但不让我去。说我是反革命嫌疑,就不让我去,但是这时候我发表了 my 处女作,叫《欢送》,欢送工农兵学员上大学,歌颂工农兵上大学这样一个新鲜事物。这个时候,随之而来

的是一个喧嚣的时代开始了,就是当时粉碎四人帮了。我当时正在上海,给上海电影制片厂写一个电影剧本。当时是1979年,写一个献礼片,献礼的电影剧本。这时候,忽然有一天我发现报纸上登出来有一篇小说,叫《伤痕》。我看了后,忽然我就明白了,一个新的时代开始了,一个文学可以讲真话的时代开始了。我说:“我不写了,我要回北京。”在场有好几个老作家劝我:“再改一稿,你就能定稿了,这是向30周年献礼的作品,你赶紧写出来,怎么你也能拿一点稿费回去,一部电影也出来了。”我说:“我不写了,我再也不能够容忍自己说我不愿意说的话了”。那么,我就从上海回到了北京,开始写《盖棺》,写《京西有个骚达子》、《丹凤眼》。

在北大,那种激荡的思想解放浪潮更给我们营造了一种氛围,一种寻觅与求索的氛围。我那天看文学馆,我看到组缙先生的椅子,我忽然想起来,哎呀,真是太亲切了。为什么呢?就是我在北大写了小说之后,有一天,吴组缙先生叫我去,我就坐在这个椅子上。他的手很凉呀,文革以后他已经很老了,他给我们讲《红楼梦》的时候,是最后一次讲,绝唱嘛!他看了我的小说后,把我叫去,拉着我的手,很瘦的手,很凉,他就说,跟我胡扯。我心里说,他怎么不给我讲对我小说的意见呢?他不讲,他跟我东扯西扯的,他给我扯谁谁谁的小说,节奏太紧了,他那会儿年轻嘛。他老怕别人不注意,他就要写得很绷很紧,到晚年时候,谁谁到晚年之后又开始松弛了,小说节奏游刃有余。我想他怎么不入正题呀?可我回头一想,他实际上是在批评我,他意思是说,你的小说,你年轻,你刚开始写,你的节奏太紧了。在那个时代,当然最主要的还是在思想解放的风乍起的时代,对我们的思想有很大的冲击力。这样我们就进入了一个“伤痕文学”的时代。再往后到了80年代就进入了一个“问题小说”的时代了。在“问题小说”进入之后,就开始了王蒙跟刘宾雁的争论,王蒙和刘绍棠、邓友梅、从维熙,他们认为小说是写人生的,刘宾雁说小说要写问题,要抗议。于是他们就开始争论,北京作者群就这样形成……再往后,到了80年代中期以后,开始有各式各样的小说出现,最有代表性的是莫言的《红高粱》,一出来,我们就为之一震呀。为什么呢?我们从来没有看到写抗日战争这样写呀,用这么炽热的语言,说我奶奶挨了枪子之

后,欢快地叫了一声倒在高粱地里,说日本鬼子把耳朵砍下来了,耳朵在地上蹦。这样崭新的表现,一下就使作家们发现小说有无限的潜能,中国语言有无限的潜能,你不必完全按照写实的方法来写小说。还有刘索拉的《你别无选择》,它一下进入了一种黑色幽默的表现方式。刘索拉从《第二十二条军规》中得到很多启示。正因为我们的时代掀起了这种思想解放的热潮,充满了喧嚣,所以使我们的文学现在进步很大,完全改变了我们过去的文学格局。当然,文学也没有失去传统,依然继承了我们中国文学的感时忧国的传统,关心老百姓,关心国家的命运这种传统。中国的文学,中国的知识分子,感时忧国的传统应该是一大特色,这里面有着伟大的传统,就是我们的文学很贴近时代,贴近现实。也有一些缺陷,就是我们的一些文学家,他们当年考科举,为了做官,于是又有些作品,有些人,他的作品有太强的功名心,甚至有某种趋炎附势的倾向。我们如何在保持感时忧国的传统的同时,避免这种功名心?总之,这些都是喧嚣的时代给我们带来的思索。所以我觉得在谈到喧哗的时代的时候,不能简单地说现在这个时代只是很混乱,很糟,我不那么认为。

我前些日子还写过一篇文章,谈到我对生活的看法,不只是对文学了。前些日子有人谈到社会上的混乱,包括我们在很多价值观念上的震荡,包括我们北京街头的民工潮等等社会现象,很多人都在抱怨,我就不那么看。有时候我走在街上看见地铁边上坐着很多油漆匠,拿着很多板在那儿,等着揽活儿,我忽然觉得很温馨、觉得很亲切、觉得很好。为什么呢?他们当然被认为是民工潮了,或者被认为是倒爷儿了,但是我经常涌起一种激情。我想香港出的最新款式的,或者巴黎出的最新款式的衣服,很有可能一到香港,立刻就被以最快的速度转到那些个体服装业主手中,第二天那些新款的服装就上北京街头了。在深圳就有一些温州个体户派驻的服装设计师,一见新款服饰,立刻就把样子画下来,传真到北京。北京温州村的、浙江村的那些民工们立刻就做出来上市,而我们的国营工厂还在那儿瞠乎其后。多么充满了活力的一个时代!

再说在街头准备为人油漆家具的这些人,他们很有可能过年回家的时候,会带去一份报纸,上面写着“民可以告官,可以用法律来告

官”，他不再怕队长欺负他。有委屈事，他就要告官。这使我想起了美国有一部书，是美国的国会图书馆馆长布尔斯廷写的，叫《美国人》《开拓历程》、《民主历程》、《建国历程》这三本书。当时我看的时候，比如说我看《民主历程》的时候，我是带着一种什么心思看的呢？我就认为这是不是得写马丁·路德金呀？是不是要写到林肯呢？一看不对，它几乎没怎么提到马丁·路德金，也没怎么提林肯。它的观点是，民主，不是街垒上的旗帜，不是国会大厦的辩论，民主是悄悄地行进在我们每一个历史脚步中的进程。它是这么一个观点。于是他就说，比如马克·吐温就是美国最伟大的民主战士。为什么呢？在马克·吐温以前，美国人没有自己的小说，但是，在马克·吐温之后，他从美国的生活中，提取了丰富的文学语言，形成了美国的语言的魅力。于是美国的总统也爱读，美国的贫民也爱读。英国人很受不了，说：“你们把我们的英语糟蹋成什么样子！”但是人家美国人接受了，这就是马克·吐温的小说。因为马克·吐温的小说，削弱了绅士和贫民的界线，所以它大大地推进了美国的民主进程，它是这么个观点。

比如它又说，美国有一个商人，东西卖不出去，怎么办呢？他想我邮购吧！他就把自己的东西开了个邮购单，我有什么什么东西，请你们来买吧！没想到美国当时的穷乡僻壤都来信了，我要这东西，给我邮来。他就邮，他就发了财了。他一发了财就引动了一大批商业都开始做邮购，因为邮购业的发达使得美国的邮局业也发达了。因为邮局业发达了，或者美国人感到交通太不便了，促进了美国公路网的建设。遍布美国的公路网，一下子缩短了美国的城市和农村的距离，大大地推进了美国的民主进程，它是这样一个观点。所以我想，当我看到街上这些民工们，当我看到闯荡京城的人们，我就充满了这种激情。为什么充满了这种激情呢？我觉得我们中国的发展，是靠这些人在运动中在进行着，因此我刚才讲了喧嚣和骚动不是坏事。这是我要说的第一层意思。

但是我们也不得不承认，商业时代的到来，思想的缤纷和芜杂使我们耳边的喧哗越演越烈，除了富有建设性、启发性的创见以外，也有很多容易对我们的初学写作者、甚至给很成熟的作家都造成了慌乱。最典型的例子是，这种慌乱甚至影响到了我们很多非常有成就

的老作家,1994年的时候,汪曾祺先生还健在。有一天我到汪曾祺先生家去了,汪曾祺先生给我拿了一篇短篇,他说:“建功,你看过这篇小说吗?”那是一家刊物上发表的小说。我说:“看过呀。”他说你看懂了吗?我说这小说胡扯呢,你别看!这胡扯不沾边儿的小说你看他干嘛?他说,你没看懂呀?那我就放心了。我说,为什么呀?他说,我没看懂,我以为我老了呢!我说,汪老,你这么大的学问你都看不懂,我也放心了。我说,你在年轻时候就开始尝试现代派的很多手法的写作,你到这么老了你都看不懂了,我也放心了。你看,可见连汪曾祺这么高修养的人他都陷入了某种惶恐之中,就是说这种喧嚣的时代容易造成很多作家思想的混乱。

其实,我说老实话,我也很惭愧,很多事我也知道些底细的,今天我不妨宣布一下。很多事,其实行内人都知道底细的,被行外人,包括一些不知道底细的人炒得沸沸扬扬。比如说有一年,某杂志的编辑找我。他说:“建功,咱们得闹出点动静来!”我说,闹出什么动静来呀?他说,小说界太沉闷了,我想请你,请一大堆人,我们搞一篇新××小说。我说,这玩意儿不是这么搞出来的吧,那是作品写出来差不多的时候,有评论家认为这些是个流派,可以总结一下,哪能说咱们设计一个新××就“新××”了。这些作家风格都不一样,文学主张都不一样,怎么能搞出这么样的一个流派呢?我说,我不搞,我不搞,你搞吧!后来果然。这些作家都是一些很优秀的作家,但是就因为我们的编辑部要引起动静,要出个主意,于是就开始闹了一个新××出来,闹了我们很多评论家跟着嚷嚷,于是我们的很多读者也认为谁谁是新××派,谁谁是什么派。其实,怎么回事我是知道的。

更典型的是“新体验”,因为在90年代初期的时候,《北京纪事》约我写一篇纪实类的稿子。我说,有一天我在王府饭店那儿上厕所,忽然身后有人拍我,吓我一跳;一看,原来是看厕所的那个服务员拿掸子给我掸,我还在洗手,就给我擦鞋。我说,这有意思,我给你们写这么一篇稿吧!我说,我拿五百块钱,我到十个饭店厕所,我都上一次,我看他们怎么服务,我看我给不给他们钱,他们的态度一样不一样?他说,行,这是好主意。于是他们就给我拿了五百块钱,十张五十的,拿着就揣兜儿里了。然后我就开始设计路线,从王府饭店一直

到北京饭店 到贵宾楼转一圈 ,包括台湾饭店 ,华侨饭店。我转了一圈 转了九个还是十个 ,我忘了 ,写了一篇纪实 ,叫《踏访大饭店 W·C》。其中有的服务员 ,特别是王府饭店的服务员 ,那很尊贵的 ,像王爷似的站在那儿 ,很得体 ,给你服务。像有些饭店 ,完全是海派的服务 ,一进去之后 ,过去就给你拿掸子掸后背 ,往往把你吓一跳 ,随后再给你擦鞋 ,很谦恭的这种服务。你看出来各式饭店不同的风格 ,要不要小费 ,也各有各的风格。服务员来源也有农村的 ,也有城里退休职工。我就写了这么一篇东西。

于是在《北京文学》的一次座谈会上 ,我就有个建议 ,我说你们要是想写小说的话 ,这也是一个方式 ,把纪实性和虚构性交叉着写一种小说 ,我觉得可能会有意思。没想到没几天之后 ,陈某人和谁提倡“新体验”小说就嚷嚷开了。这个没办法呀 ,刊物要生存 ,刊物要赢得读者 ,他拿你的体验说是新体验 ,又把它理论化 ,炒作起来 ,你也不能说更正 ,也没有必要更正。甚至我还“合谋”了 ,为之写了“序”。但是 ,这样就造成了很多误导。不难看出来 ,文学越来越边缘化 ,或者说也可以说它的轰动效应越来越低。而轰动效应越低 ,我们的文学刊物 ,我们的评论家 ,我们的作家们越要闹出点动静来 ,就越要把这事儿做大。所以喧哗甚至是文学对其边缘化的一种惩罚。它非要喧哗出来 ,它能够对自己边缘化的地位表示一种惩罚。有点像我们家里的小孩 ,他老觉得自己不被重视 ,一到家里来了生人 ,他就人来疯 ,上房揭瓦 ,上窜下跳。我觉得我们文学人的心态在这个喧哗的时代容易这样。当然 ,要闹出点动静这是可以理解的 ,一个作家写个作品要是毫无动静也够惨的了。但是我觉得要靠作品自身的魅力让它不径而走 ,你不能够光靠闹动静来引人注目。如果这样的话 ,最终会害人害己 ,这是一个原因。

第二个喧哗的原因是外来的新名词、新思潮的似是而非的介绍引进 ,造成了很多混乱。加拿大汉学家梁丽芳就找我来了 ,说很多词我都不懂了 ,什么叫文本 ,什么叫作品 ?你给我解释解释 ,有什么区别 ,是怎么回事 ?我说 ,你呀 ,最好找一个评论家 ,你让他说“文本”英文是什么 ,我让他给你把英文注出来你就都懂了。海外回来的汉学家都闹不明白了。这种新思潮的介入和新名词的介入有时候对我们

的思路很有好处,但是我觉得容易带来很多胶柱鼓瑟的理解。我举一个例子,你们知道秘鲁有一个作家叫巴尔加斯·略萨,他被称为是结构现实主义的作家。巴尔加斯·略萨翻译过来的小说很多,有《胡莉亚姨妈与作家》、《潘德莱昂上尉与劳军女郎》、《酒吧长谈》,很多了。于是我们的很多作家就开始学,有一种形式学得很厉害,在巴尔加斯·略萨的小说中有很多时态转换,所以我一看《酒吧长谈》,我一愣,为什么呢?它有些是楷体,有些是黑体,有些是宋体,字体不一样,后来翻译注明了,说黑体是过去时,宋体是现在时,什么什么体是将来时,三个时态不断地转换。后来我就去问这个翻译家,我说:“我请教你一个问题,巴尔加斯·略萨出的书中,是不是书里头就是这种黑体、楷体等等?”他说不是呀,他说没办法呀,他说西班牙语的时空转换得很快,他用的词一下就把时空现在时、过去时给转换了,可你中文不行呀。你中文“吃饭了吗?”“吃着呢”,现在时;“吃了”,过去时;“要吃”,将来时。而西班牙语用一个动词的词根很快就给转换过来了,所以人家西班牙语作家用转换用得非常快,所以略萨他的语言非常妙,看着非常舒服。但是我翻译过来,我没办法呀,他说,所以我只好没有办法的办法,用楷体、黑体,看着满脸花。他说我没办法,只能想招儿。他说,但是可怕的是什么呢?这个翻译家责问我,说:“为什么咱们中国的作家净学我这些没有办法的办法,让人家读起来这么费力?”我们一些作家就是用这种办法来写小说,读着很费力。这是因为他并没有真正吃透外国文学的神髓,他只是觉得这个时髦,时空转换表明了那么一种新的时空观,他就开始学,生吞活剥。

还有一位去世的翻译家叫施咸荣,在世时曾请我吃饭。吃着饭,他的太太开冰箱拿酒,很暗的那么一个地方。这个施先生说:“建功,我想向你请教一个问题。”我说什么问题呀?他说:“我太太在那儿拿酒,看不见,她让我把灯给她拿过来照一照,但是前提是我的太太不是一个知识分子的太太,是一个引车卖浆者流的太太,她会怎么说?”我说,好说呀,“给个亮儿!”他说,太好了,我就找这句话找不着。他是无锡人,他又是知识分子,他说:“我找这句话找很久了,我在翻译《土生子》的时候,就有这么一个情节,要给个亮儿,我找不着这句话,不知道怎么说,你真是作家!就是干这个的!就是能找到这样的一

句话,我赶紧记下来!”后来,他又说了:“我也不知道为什么,你们现在在很多作家不到生活中去学习老百姓那鲜活的语言,你们就知道学我翻译家。其实,不少都是我们不愿意用的,最后捏着鼻子写上去的语言。”

因此,我觉得新的思潮的进入,是好事,却也会使我们的一些作家找不着北,缺乏定力。所以黄子平有句话,就是我们北大的同学,后来成为一个很优秀的文学评论家,他在80年代末期就有这么一段话,就很著名。他说:“创新这条狗,迫得我们作家们连上洗手间的功夫都没有了。”这是黄子平经典的一段话,就是说我们作家们太愿意创新了,太愿意引起动静了,太愿意……。当然这是一件好事,但是你如果没有定力,没有对文学的基本观念,容易急得你连上洗手间的功夫都没有了,于是东一榔头,西一棒子,这小说就有点麻烦,这文学就有点麻烦。说句老实话,我本人也有这样的苦恼,当新潮这条狗到处乱奔的时候,你也被迫得六神无主呀。别人都意识流了,你还这么传统哪!一会别人又象征主义了,一会儿又新感觉派了,一会儿又黑色幽默了……弄得你呀,一会儿又淡化情节,认为情节是最俗的东西,故事是最没用的东西,把故事砍掉,把好好的故事给拆散,闹的我们作家找不到北,你已经找不到自我了。

但是小说,它是最讲究个人体验和个人感悟的东西。我们在座的每一个人,不管你们写不写小说,每个人都有每个人的生活历程,生活阅历,这些阅历就造成了我们每个人情感的敏感带不同,这个敏感带使你处理问题的方式是不一样的。我早就举过这样的例子,比如这样一位女作家,从小读童话,读《格林童话》、《安徒生童话》长大,后来又读俄罗斯文学,她作品中对人生的理解往往就带有更多的理想主义色彩。她的爱情小说往往会强调理想主义的幻灭的悲哀,这是她的敏感带。如果她对爱情的理解更多地关注着爱情的土壤,她笔下的爱情多是干枯的土地上的爱情苦果,那她就不是她而是张弦了。《挣不断的红丝线》、《被爱情遗忘的角落》,多干枯的土地,多么苦涩的爱情之果。张弦更强调爱情的土地,有一种宿命的色彩,《挣不断的红丝线》是吧?爱情都是一个宿命。同样处理苦难,你看看张贤亮的苦难,他老追求一种哲理,归结为一种信仰的坚定性,这是张

贤亮的苦难。王蒙的苦难呢？带有很多调侃性质，瞧那鞭子打的，都打出花儿来了，这鞭子打得漂亮，他带有一种冷峻的观照。每一个人都有每一个人的生活阅历，决定着他捕捉生活和表现生活的方式是不一样的。

一个作家他必须有如何发挥自己的潜质这方面的定力，而不要被追着乱跑。最有代表性的是钟阿城。在各种时髦思潮盛行的时候，阿城曾跟我们一块儿吃涮羊肉，给我们说故事，说我在云南有一个下棋的朋友……我们听这个故事好玩，说得有声有色的，跟真的一样。我们说你为什么不写出来呀，阿城说，好呀。你看，他根本不管你时髦什么，我觉得有意思，就写出来，写出来之后寄到《上海文学》去发表，一下就打响了。那个时候，讲故事已经是很不时髦了。说句老实话，他就找到了自己的这种叙事方式，阿城讲故事的能力简直跟真的似的。有一次，我们一块儿看画儿，地上铺开画，阿城蹲在那儿看画，我说：“阿城，你看画的姿势挺有意思的，你为什么蹲着看画呀？”他说：“蹲着看呀，我得憋着气，看画得运气，我用脚后跟得堵着这谷道，堵着肛门，我怕气跑了。”你看，连这么琐屑的事他都能给你讲个故事。他又跟我们说过，在云南丛林里迷了路，到了一个寨子里，赶上一户人家妇女生孩子，他和他的同学比照《农村医生手册》给人家接生，都跟真的似的，你不知道是真是假。说过溜索，跟着马帮上山，到怒江上面山顶上往下一看，那怒江的水就像油锅似的……他讲得绘声绘色。说驴、马驮着货到溜索边儿上，扑通，都自己放倒了。它们都很熟知自己的程序了，就是说扑通一放倒，把盐坨卸下来，被人四马攒蹄地捆一块儿。然后那赶马的汉子一推，就推过溜索，只见一路霹雳啪啦往下掉东西，什么东西呢？那是驴的屎呀，尿呀的，吓出来啦！你看他讲故事讲得多么惟妙惟肖，讲得多么生动。这样的传统，这样的能力，你干吗非要因为有些作家说我要反情节，我要没故事，我要取消故事……你干吗非要跟他学？所以，作为一个作家，与时俱进是必须的功课，就是说与时代共同前进，这是必须的。但是，不可迷失自己。不可把“与时俱进”误解为“赶时髦”。

这使我想起了张恨水先生，张恨水先生他当年以章回体的形式写新小说，受到了很多人的攻击，甚至还被扣上了政治帽子，一直到

解放后,特别是文革中,很多人还对他扣帽子。但他坚持写新章回体的小说。我记得有一个资料,就是说鲁迅先生的母亲很喜欢看他的小说,却不喜欢看鲁迅的小说。但是我看出来张恨水,他曾经在别人给他祝寿的时候,写过一篇文章叫“总答谢”,他里面就流露了自己的一些心态。我相信,他在这种喧嚣中,也充满了迷茫。所以他说一句话,我记不清了,意思是说我这辈子没花一分昧心钱,我都是靠自己写稿给老百姓看过日子,没花一分昧心钱。潜台词就是说“我坚持自己的文学主张”。因此我觉得,作为文学圈中的人,一个是与时俱进,跟上时代,一个是要区分什么是“与时俱进”,什么是“赶时髦”,保持自己的定力。必须把握好这个关系。这是我今天要说的主要话题,就是“喧哗的时代与作家的定力”,这样一个话题。

下面我想说一说对“当前小说创作的几点思考”。现在我们的社会文化消费方式越来越多样化了。我们在80年代的时候,老百姓有很多话要说,电视却不发达,于是有些小说家就出来呐喊,引起了注意。现在人们的消费方式变了,特别是电视,拥有大量的观众,歌厅、舞厅也很多,文化消费品种多了,于是小说读者也开始减少。但是我觉得,有没有小说自身的原因?不管时代它怎么变化,有一些使小说成为一种有魅力文体的因素是不可逆转的,是不可忽视的。轻视了这个规律,小说家就会受到惩罚。当然我这儿所说的惩罚指的是读者的缺失和历史的遗忘。而认识和坚守这些规律,遵循这些规律,把这些规律发挥到极至,这是优秀小说产生的条件。我们创研部有一个评论家叫雷达,他有一个感慨,他说:“建功呀,现在的问题,不是我们的领导尊重不尊重艺术规律的问题,现在是我们的作家尊重不尊重艺术规律的问题。”我们不是经常抱怨吗?领导,你瞎指挥,你不尊重艺术规律,你让我们简单地配合政治任务,你让我们简单地图解政治。现在问题是领导可能这样做,但是我个人觉得,领导这样做,只要他不强加于人,都是可以理解的,可以原谅的。你要吸取他的思想本质,是让你关心时代,关注时代,为人民呐喊。但作为一个作家,你干这行的,若连我们自己都不知道尊重艺术规律,这就可悲了。

那么考察我们现在作品中存在的一些问题,有这样几种特点,一个是我们很多比较成熟的作家,当然很多作家保持他的活力,我就不

说了,却又有不少的小说家,他们的作品显出了思想的贫乏和情感世界的苍白。相反的,据我观察,现在很多新起的,从来默默无闻的人,写小说也好,写纪实也好,他虽然技巧很不成熟,但他们的作品却显示出了相当的活力和相当的生气。这使我思考一个问题,因为我过去在1982年北大毕业以后,我到北京市作协当了专业作家,当了有十几年专业作家。所以我就觉得,对于我们已经成为专业作家的人来说,怎样开拓自己的情感天地,这是需要我们好好思考的。有些时候是个体制问题。就是说其实我们当作家出了名的时候,很有可能已经把我最感同身受的东西都写完了。你当了作家了,那么好了,你就去采访吧,去采访也好,深入生活也好,毕竟不是自己切肤之痛的感受,你已经没有新鲜的东西给读者了。我就深感有这种苦恼,从1982年到1995年期间,有这样的苦恼。

倒是忽然有一次,北京市“严打”,打击犯罪集团,忽然有一天,我们领导同志说了,作家们你们要去,你不去就把你们押去,就跟毛主席说的那样,不下工农兵就押你们去!当然我就去了。我就被派去派出所“严打”去了,戴着钢盔,提着警棍,就去抓坏人了。抓坏人呢,你看里面有个院子,里面有个坏人,就去抓。这时候谁第一个爬上墙头跳下去呢?你观察警察们呀,都很英雄,都很英勇呀!你也会看到每一个人在那一刹那的犹豫,因为谁第一个跳下去,很有可能挨枪子。看出这一下犹豫,你就感受很多了,当然我个人感受也很多。比如说一个是警察,一个是我,一块审那个小偷。他招,说,我偷了三十米电缆。这警察写到电缆的“缆”的时候看我,我赶紧把“缆”字给写上去了。“我偷了二十斤铜锭”,“锭”字不会写,看看我,我赶紧给写出来搁在那儿。然后我看见小偷偷偷乐,没事儿偷着乐。事后我跟那小张说,以后有那事儿你就空在那儿,甭看我,他走了之后,我给你填上不就得了吗。他说那哪儿成呢,填了之后笔迹就不一样了,你等于改笔录呀,有规矩的。我说,那怎么办呀,你写个白字儿也比让他乐强呀。他就觉得我这个人是不是瞧不起他了。那警察是很好的一个小伙子,但也受到我们很多左的思想的影响。他跟我一块儿去居民点巡视的时候,说:“陈老师,你知道这些小偷犯罪分子为什么那么多吗?”我说:“不知道。”“你知道为什么把你派来跟我们这儿呆着

吗？”我说：“干嘛，不知道。”“这些犯罪分子这么多呀，都是你们搞精神污染搞的。”我说：“好好好！”你看，生活中这种体验，你要光是采访是弄不来的。这小张还挺可爱，每天一到中午的时候，开始看派出所对面那楼，我说：“你老看那楼干吗呀？”他说：“我告诉你吧，我女朋友家就在楼里头，她们家要是吃什么好吃的，我女朋友就把她那盆花搬回去了，我就中午到那儿蹭饭去。”如此鲜活的生活都摆在那儿。

有一天晚上我在值班，忽然看见有一个女的进来了，后边跟着一个女警察，我们俩照了一面，就过去了。原来那个女的在永定门被人强奸了，也不敢报警，跑到天津，自杀，被人救了，让北京的民警带回来了，就是我碰上照面的那个。民警带着那个女的去永定门一带，指认是哪个房子，很快就把那小伙子抓来了。北京的房子都差不多，你想一个女孩刚受了害她怎么能指得这么准呢？民警问那小伙儿：“你是不是做坏事了？”他说：“没有呀，没做坏事呀？”就问，问到半夜2点了也问不出来，最后所长说，得了，辨认吧。半夜辨认，哪儿找人去？辨认的规矩是不能一对一，得让事主从几个人中间挑出罪犯来。所长就找我来了，说：“陈老师，您也算一个吧。”也是，谁让我穿着便服呢。四五个人坐一排，灯光一照，嫌疑犯在这儿，我在这儿，还有一个警察穿着便服坐在这儿，得她指出他，才叫辨认出来。那房间外边儿是一个黑道，那女的从窗外走过。我知道她从那儿走过，一走过，一会儿，那个所长乐不滋儿把我给叫出去了，说：“陈老师，把您给认出来了！”为什么呢？因为刚才我们照了一面，她有印象，我刚才不是有一个伏笔吗？照了一面儿，她面熟呀，她就认出来了。所长说：“你看看，抓错了，不是这个人，抓错了！”最微妙的是，所长说：“咱们给他送回去吧！抓错了，熬人半夜，明天还上班儿呢！咱们给他送回去，咱还得给开个证明，证明我们执行公务，所以影响人家上班了，明天他可以晚点儿上班。”所长是很好心的，就找那小伙子谈。但是那个民警特别逗，说：“你也不是没有问题，审查你是对的。”被审查的人说：“对对对，我感谢……”你看，这种切实的微妙的生活感受，你要不真正到那里去，是不行的，你天天在屋里是不行的。我说的就是一个素材来源的问题，另外更难办的是什么呢？更难办的是，你就没有激情了。

自从这次以后,我结识了一批我们楼下的平民百姓,包括被审查的这个人,这么一批。这时我发现,我家楼下一片平房,每天早上4点钟的时候,我在楼上看得见,出动静了。我就知道是哪家的三儿拿着两个大桶到通县去了,从永定门到通县,干吗呀?捞鱼虫。到太阳升起以后,他就和他的女朋友两个人在路边把鱼虫、线虫摆上了,两毛钱一勺,或是三毛钱一勺在那儿卖。到了晚上四五点钟的时候,三儿又骑着个平板三轮,后边驮着那种倒爷包,还有钢架子,到西单夜市去了,摆夜市。车上坐着他那个充满了活力的女朋友,穿着牛仔服。我忽然觉得,哎呀,这样的生活充满了活力,而我在儿,天天在这窗前,在这吭哧吭哧地写这篇文章,我觉得自己简直是一个被沤烂了的躯壳。

因此我觉得,专业作家体制需要改造。比如,我们是不是可以把专业作家体制改为基金制?什么叫基金制呢?就是有笔钱,我要写东西了,我申报,我要写什么东西。那么好了,考察你的选题和能力,这两年给你两万块钱,保证你生活,你写,写完之后就没有钱了,你就该干嘛干嘛去。就是以选题来带动我们对作家的帮助,而不要把他养起来,因为养起来的方式会使我们专业作家把这种工作变成一门手艺,他不是真正的从生活中去感同身受地去发现新鲜的材料。与此同时,充满活力的创作倒是来自于有生活实感的年轻人,或者是新的作家。我刚才不是讲了吗?他们技巧不是非常成熟,但是看得出来,他们是有生活实感的。比如海南有一个作家,叫郭潜力,他写的长篇小说叫《海口,干杯》,充满了海南的那种变革时代的气息。所以说,对我们的著名作家们,怎么样提供机会让他们到生活里去捕捉新鲜的材料?但是我觉得最根本的还是一个作家的生活态度的问题。

有时候,个人的职业几乎是难以选择的,但我认为,生活态度是可以选择的。比如就有人问我,你当了作家协会领导以后,怎么办呢?很同情我,我觉得自己也应该深受同情,天天写文件,还不该同情吗?但是作为一个小说家,我倒宁可换个角度来想,就是说它是为你提供了一种新鲜的体验,这种体验你作为作家又体会不到。我再举个例子,比如说,我们机关里面有一位同志,我在到作协不久他找我,他说:“建功同志呀,我还有四个月,我就要到点儿了,我现在还是

正处级,你能不能给我跟领导说说,给我弄个副局级?”我说:“这不-样吗?你弄完副局级,你还要正局级,这还有完吗?我也不管干部,我也帮不了你呀!”他说:“你只要给我提供机会,让我见见领导就成!”我说,我帮不了你。又过两个月又找我来了,“建功,我还有一个多月了,怎么弄呀?”我说:“我真同情你,但我真帮不了你。”忽然有一天,我写了一篇材料,需要他送给那位更高的领导,他老不回来,知道了吧?他怎么老不回来,我打电话过去了,我说:“他怎么还不回来呀?”那边的秘书说:“他在这儿,跟他说吧!”我说:“怎么还不回来,我等着你呀,你送去不就完了吗?”他说:“哎呀,那×××在见客人,我需要跟他谈一谈,谈谈我的事。”我说:“好好,你谈吧谈吧谈吧!”在官本位下,这种卑微的小公务员的心态,你要是当领导,你是不知道的。

官本位很有意思呀,本来我跟赵大年都是好朋友,一块儿合作过《皇城根》。赵大年也快七十了,本来我们一块儿出门都是很平等的,尤其尊敬他,他比我大呀。有一天我们到某省去参加一个笔会,一到那儿之后,人家给我安排了一个套间住,大年同志和另外一个老作家俩人住双人间。大年同志就不服气了,说:“建功呀,咱哥俩本来都不错的,一块儿……怎么你当了官之后,还给你弄一个套间,我这么大老头子还弄个双人间?”我说,那怎么办呀,要不然你住这套间,我跟他去住双人间?他还不好意思。所以只要你是个作家,你就能够对生活永远保持一种有距离的观照。你会把这一切都变成你的生活素材和对生活的感受。因此我一个观点就是,我们有些作家之所以不能够提供新鲜的东西,恐怕还是在意识中没有把自己的生活态度转换过来。这是我的第一个意见。

第二个意见,我受什么启发呢?前苏联有一个评论家叫赫拉普钦科,他写了一本书,叫《作家的创作个性和文学的发展》,他里面说:“人们总是习惯于把缺少好作品的原因归咎于作家们没有‘生活’,其实,对于很多作家来说,他们不是没有‘生活’,而是没有思想。”我觉得这个观点也是很有见解的。小说创作,无非就是把你所熟悉的人物放在一块儿,让他们热闹热闹。简单来说,就是这么回事。阿城非要把自己搁在马帮中间去,热闹热闹,非要把自己和“棋王”搁在一块

儿热闹热闹。我刚才讲,一个作家他要到生活里去,他是捕捉情感,又要捕捉人物,进行情感积累、人物积累和感觉的积累,但是更复杂的问题还不在这儿,更复杂的问题是他要把这些人物驱遣来干什么呢?驱遣出来为他的读者重新铸造一个世界。他不是热闹热闹就完了。这就需要思想了,这光靠“生活”就不行了。

我相信“骆驼祥子”的伙伴们,能够说无数的洋车夫的故事,但是他为什么写不成“骆驼祥子”呢?除了文化水平原因之外,就因为他们没有能力把祥子这样的人提出来,为他的读者重新铸造一个世界。所以《骆驼祥子》电影一出来,我曾经很尖锐地批评过这个电影,我说:“它民俗方面都很好的,但是它把老舍先生的精气神儿,那个骨架、那个思想本质一下子给冲散了,冲乱了。”这是我的意见,我不知道对不对。看《骆驼祥子》这个电影,人家光知道虎妞儿了,光注意虎妞儿怎么怎么逗了,人家不知道老舍《骆驼祥子》的原著里面,它是为他的读者重新铸造了一个世界。这个世界是一个什么样的世界呢?一个祥子,他粗胳膊大脚,他抱着个人主义的梦想,说“我有胳膊根,我能干活,我到北平来闯荡,我攒钱,我买辆车,然后我再攒钱,我再买辆车,我也当个刘四爷”,他有这样的一个梦想。这个梦想使他有劲。洋车夫们说:“祥子,你真傻,又不吃,又不喝,又不嫖,又不赌,天天傻干活儿,干什么呀?”祥子说:“我跟你们不是一个活法儿。”有这话没有?我记得有这话,为什么说不是一个活法儿?他就是靠自己的胳膊,自己的劳动创造他的所谓的理想生活。结果呢?小说写完了,祥子也抽了,也嫖了,也赌了,从肉体到灵魂,被那个社会吞噬了。最后无数的祥子似的洋车夫又精壮地补充到这个队伍里来,这是《骆驼祥子》的总体构思,这总体构思铸造了老舍对那个时代的看法,铸造了老舍的艺术世界。他是通过这样的方式告诉你们,这样的人生,这样的社会要不得。

同样,我觉得老舍的作品,我这是随便说,他的这样一种旋律是很鲜明的,比如说,《我这一辈子》。我给人当奴才呀,我给富家人站岗呀,结果怎么样了?冻死街头,当奴才都不让我当呀!《茶馆》里的王利发,我改良呀,我茶馆改公寓呀,我改公寓当咖啡馆,怎么老没好人的活路呢?他把这些人驱遣过来,他要为读者重新铸造一个世

界,这个世界实际上是作家对生活、对人生认同煎熬的结果,这种煎熬和作家的人生感悟是相通的。我刚才不是讲过了吗?

每个人都有每个人的那种煎熬感。比如说我,我父亲是个大学老师,后来又是大学教授,我又是两世单传,我在我们家是两世单传呀,所以在家里是很娇惯的了。但我父亲又被怀疑有历史问题,我在学校里又被挤压,到煤矿挖煤又被挤压,所以我个人觉得对于人的这种尊严感,对于人的这种理解真是铭心刻骨,最铭心刻骨的什么呢?挖煤的时候一个老工人,我们净拿他开心,……老工人又戴绿帽子,他老伴儿跟人家偷情,晚上下夜班回家都不敢敲门,远远地咳嗽,这成为我们笑话的对象。忽然有一天放炮,一个年轻人放炮,我们在一块儿坐着,年轻人在上面放炮,井一百多米深,他在井沿放炮。一拉闸,一响,把我们这个朋友推到躲炮洞的前面。一百多米掉下来了,就掉到我们这个躲炮洞的前面,这时候看我们的朋友脑浆都往外流,死了。我们都哭了,傻了。这个时候,只有这老工人过去了,抱着把脑浆往脑子里塞,喊:“大兄弟呀,大兄弟呀,你不能走呀,你走了咱们怎么在一块儿混呀!”一下我就觉得很难过,我们当年拿那老工人开心开涮,瞧不起人家。可到这个时候,我们都吓傻了,只有他过去了。因为我们的人生阅历,使我们对于某一方面有某种煎熬感,所以我们才能把这种煎熬感变成我们的文学。你考察一下中外的名著,我觉得,这种认同的煎熬感,对自己既定的生活方式的认同的煎熬感,应该说是任何名著成功的秘诀,至少现在我个人的认识水平是这样的。

比如《安娜·卡列妮娜》,还有托尔斯泰的其他作品,我觉得几乎每一部都充满了对生活的重新审度。就说安娜·卡列妮娜,当时,你们都知道,在老百姓眼里是一个荡妇,在当时的素材中,人们都认为这是一个荡妇。一个荡妇放着官太太不当,跟一个骠骑兵中尉勾搭,最后被人甩了,又自杀了,这么一个故事。这是好多人都知道的。托尔斯泰本来写这个故事就想写这个荡妇,一开始写就觉得不对,怎么不对?最后反过来写就对了。安娜·卡列妮娜最终被托尔斯泰塑造成了一个反叛者,一个彼得堡上流社会的反叛者。她的丈夫是如此僵化,如此愚蠢的一个彼德堡的官僚。那么安娜·卡列妮娜呢?充满了青春的活力,对新生活的追求,为了追求,甚至不惜背着整个彼德

堡上流社会的谩骂。托尔斯泰把一个荡妇变成了一个对自己的生命状态进行了反省的煎熬者和反叛者的形象,这就对了。它成为名著了。你看,这样的例子就太多了,哈姆雷特也是,“生存还是毁灭”中就充满了认同的煎熬感。贾宝玉对自己的生活方式很怀疑,宝姐姐还劝,“宝玉呀,你好好读书,做点经济学问……”。贾宝玉说:“好端端一个清白女子,竟也堕入了国贼禄鬼之流!”他向往的是另外一种生活方式。

现代小说同样,所以我有一篇文章叫《认同的煎熬》,就发表在《外国文学研究》上。我说“哈姆雷特在那儿喋喋不休”,要是个北京爷们儿就得说了,犯什么傻呢?你爸都让人毒死了,你还生存还毁灭什么呢!你犯什么傻呢?安娜·卡列妮娜呢,我们很多北京老百姓又得说了,放着好好的官太太不当,你爱一个骠骑兵中尉干什么呀?毁了吧,完了吧,不自杀怎么着呀?《等待戈多》说两个流浪汉在那儿等啊等,等什么呢?晚饭还没着落呢。我写这篇文章的时候,心里不断地闪现这些人物,然后我不断地用我所掌握的北京传统哲学来嘲讽他们。当然,其实嘲讽的是我们自己,是我们的战无不胜的北京哲学。当然,传统的北京哲学,“庄公打马出城西,人家骑马我骑驴,后面还有赶脚的”。这是一个平和的中庸的哲学,还是很实用的。北京的“十二郎”不知道你们听过没听过?“十二郎”。有个老太太自己有十二个儿子,说:“大郎在京城当捕快,二郎在县里当衙役。大郎、二郎是警察。三郎开着烧饼铺,四郎卖着烤白薯,五郎撑船走通州,就是的哥了,交通也有了,最后十一郎开的是棺材铺,十二郎出家当和尚。”看,有开棺材铺的,我棺材有了,有当和尚的,我念经的有了,僧道幡念经都有了。她对自己的生活就是这么种很实用,很功利的梦想,她没有这种对既定的生命方式的认同上的煎熬感。而作家是需要有这种认同上的煎熬感的,对自己的生命方式表示怀疑,就这么活着吗?就这样吗?

包括,我举个例子,比如说我们熟读的安徒生的《丑小鸭》,我看了好多介绍文章,发现我们很多人都把注意力集中到丑小鸭变成了白天鹅这样一个事实,对吧?但是不对,安徒生的《丑小鸭》核心不是这个。我看完以后,我感动的是什么呢?是那句话,“丑小鸭变成了

白天鹅,它非常愉快地在白天鹅中间一起游呀游,但是它永远是那个丑小鸭这样的心态,因为它曾经是个丑小鸭,曾经被人家怎么蔑视,怎么瞧不起……”这是这个作品的核心。就是说安徒生在这里面寄寓了对某种命运遭的人的这种认同的煎熬感。

我们的一些小说家,就像赫拉普钦科的,因为没有这种认同的煎熬感,他就对我们的生活提不出新的思想。他就不能像司汤达所说的,小说家就是这样一些人,人们都认为这块儿是黑的,他认为这块儿是粉的,人们认为这块儿是蓝的,他认为这块儿是白的,他提不出鲜活的思想,他只是图解僵化的思想。某些小说家只是把自己的小说作为某种图解、某种传声筒,他对生活缺乏发现,只是习惯于做既成概念的图解。一些小说家把思考停止于表层,有太明显的图解政治或单纯地服务于一时一地的具体政治任务的痕迹。关心时局,关心政治,应该大力提倡,但是你不能把文学作为服务于非常具体的政治任务的工具。

最典型的例子是什么呢?更早的了,在80年代初的时候,某报社发表一个小说。一个医生,忽然来了一个农民来看病,说肚子疼,几天吃不下饭去。然后,医生一看说:“他当年在四人帮时代,吃不上饭,也来看过病,肚子疼。”这时候,忽然他老伴儿来了,说:“医生,你不要管他,他撑坏了。”就是说,这个作品的故事是说这农民在四人帮时代吃不上喝不上,是饿坏了,来看病。现在农民生活好了,撑坏了来看病,通过这个来歌颂我们改革开放的成果,居然有这样的小说。我觉得,它就太具体地服从于某种宣传目的。我觉得这种小说非但对我们改革开放的成果没有真正的讴歌,反而觉得很别扭,适得其反。相反,你们看看另外一篇小说,就是何士光曾经写过一篇小说叫《乡场上》,他写了农民不觉醒的时候那种萎靡的状态,他写出农民一旦觉醒的那种真正人的尊严。同样反映时代变迁的作品,显然和前一篇文章不可同日而语。

对生活的发现有时候真是需要靠认同的煎熬的,不是那么简单的,更不能偷懒,简单地借用既成的结论。我不妨讲讲我们家里的事,我刚不讲到吗?我是两世单传。前两年我回老家去,有一天晚上我的姑妈叫我,说:“建功呀,晚上到我家来一趟。”我就去了。去完

之后,我姑妈就把那些儿媳妇哄到一边儿去了,偷偷给我拿出一个戒指,戒指上镶了一块翠。她说,这是给你的。我说:“你退休了,也没钱,给我拿这个干吗?”她说:“不是,你知道吗,这个是从你的曾祖母坟里取出来的,有一块玉簪,玉簪已经碎了,被人盗过坟了,但是正好有一块儿,我给你磨了磨,给你做了一个戒指,送给你。”我说:“你送给我干吗?你那么多儿媳妇,送给我也没意义,你干吗送给我呀?”她告诉我,在我的父亲以前,先是有两个姐姐生下来的,第三个姐姐再生下来的时候,就是我的三姑生下来的时候,我的曾祖母很恼火,说“怎么老生女的”,要给溺死。这时候,家人说别溺了,说咱们家刚刚搬新居就不要溺了。这样我的三姑就留下了。四姑呢,又赶上什么事,又留下了,但五姑、六姑都被溺死了。最后生到第七个,就是我现在叫十姑的这位姑妈,一生下又要被溺死。这时候大伙儿就劝,说今天是大年三十,大年三十你给她淹死,太晦气了。我的曾祖母说,算了,留下吧,管她叫老十,到头了,不要再生女的了。所以她叫十姑,让她带个弟弟来。这样我的十姑从小就被艾草熏脚后跟,这是我们当地的习俗了,认为用艾草熏脚后跟,能够带来弟弟。我十姑说,我从小就盼着我的妈妈给我生个弟弟,我老被熏脚后跟,熏得我疼呀。果然,生下了我的父亲,叫十一叔嘛。我父亲其实是第八个,是男孩,就叫十一叔。那么我又是我父亲的独生子,我是两世单传,我的十姑怎么着也要把我曾祖母的玉簪做成一个戒指送给我,说“你是咱们陈家惟一的男孩。”你想,这个故事里面,应该说是最传统的故事,就是我们中国妇女命运,重男轻女、男尊女卑的这样一个最传统的命运,但是我却觉得,我个人面对这样一个事实,似乎又不忍心说,十姑呀,你受那么大的苦,这个曾祖母,作为一个家族的强权的代表,溺死了三四个我的姑姑,连你也差点儿没被溺死,你居然还把她的玉簪给我做成一个戒指送给我,还让我纪念这一切吗?

我觉得,唉呀,我们中国的妇女一方面受到如此的欺凌和如此的漠视,一方面还又如此顽强地坚守着某种东西,这个东西是一个种族繁衍的激情。我忽然觉得,或许从另外的角度上能够切入这个生活。所以我说,作为一个作家,面对生活中某种既定的结论,要持审度态度,要发现新的切入角度,寻找新的感悟。文学还要求你的发现与感

悟更多地和人的处境、人的命运、人生的抉择等等命题相联系。所以这种发现需要和感情的煎熬联系在一起的,而不仅仅是简单地提出一个观点就完了。这是一种倾向,就是说一些作家对生活的“发现”,仅仅是一种比较肤浅的,未经过认同的煎熬的这种发现,所以这样的作品很少有冲击性和感染力。

还有一种倾向是什么呢?他不对人生作任何发现,他把作品作为外国哲学的图解。说现在时髦存在主义了,他就写篇小说自称是存在主义的。看了半天,我很难看出里面有什么存在主义的因素呀,但是他自己要解释就深奥了。也有这样的小说,把存在主义入小说,或者把垮掉的一代作为自己的标榜。我是垮掉一代,把垮掉一代的作品或者把迷惘一代的作品抽出来,作为自己作品的标榜,后面写的全是他,他的那种自我欣赏和自我麻醉。他没有什么煎熬,是对自己某种认同的那种自我欣赏,这种自我欣赏还是某种享乐主义、纵欲主义这样的东西。也有这样的作品。

我觉得,学习外国作品吧,我这篇文章《认同的煎熬》我都讲了,我们学习外国的作家,外国的文化,它的先进东西,它对自己的生命状态经常保持着一种认同的煎熬感。我刚才也讲了,要得意忘形和得鱼忘筌!就是重其意,忘其形,得到鱼,把这鱼篓子扔掉,我们也要学会这种对自己生活的审度。不是说你这哲学我借过来几个名词就完了,是吧?比如,老人问题,但这样的小说,它并不是对中国的现实生活有这种非常深入的考察体验后写出来的,他是听说,外国时髦“高楼病”小说,或外国时髦对存在的荒谬产生怀疑的小说,他简单地把他的作品作为外国的思潮的图解。这样的小说也有。

由此,我就想到,比如“高楼病”这样的小说,中国也存在着高楼邻里之间漠视的事,但这种漠视和外国还不一样的。因为比如我们中国住在这楼里面,甚至有可能是单位的楼,我知道舒乙你们家的情况,我们家的情况你也知道。虽然高楼邻里间来往不多,人与人的关系越来越简单化了,但是还是跟外国不一样。同样,我们写老人也是,你可以从外国文学中挖掘、领会他们的老人问题,但你也不能简单地套用。

我曾经比较过外国老人和中国老人,因为我曾经在美国华盛顿

参观过老人院。我去的时候,他们问我要看哪儿,我说“你给我看看老人院”。这个老人院,一个通道,里面一个个单间,外面有起居室,里面还有卫生间,一个房子住一个老人。我一过,就跟监狱里来了新犯人一样。美国六七十岁的人开车还开得很欢,住进老人院的,大都是八九十岁的人了,鹤发童颜,推着轮椅跑到门口看我,每一个人都看我,我从那儿走过,我就觉得很不安了。当时我才三十多岁,快四十岁了,我很不安。忽然冲出来一个老太太说:“小伙子,昨天晚上唱着歌,在我门外走过的是你吗?”我说:“没有呀,我刚刚来,我刚刚下飞机,刚到你们这儿参观。”“不,是你,你唱得太好听了,你唱的第一首叫《苏姗娜》,第二首叫《星条旗永不落》,第三首是《掷弹兵之歌》。”我说:“没有呀,我都不会唱,我怎么可能。”“是你呀,你再给我唱一遍吧。”护士小姐说:“陈先生他刚来我们这儿参观,他不会唱。”老人很失望地看着我,最后她说:“你的耳垂真好看呀,能让我吻一下吗?”我说:“我没有想到,你们美国人也兴耳垂呀,我们中国也兴耳垂呀,我母亲也经常表扬我的耳垂呀,你就亲一下吧。”“啪”就亲了一下。这就是美国的老人,他们是被那个非常喧嚣的年轻的社会给甩到了老人院里来的,他们还毫不顾忌,他们见到一个老外,还毫不顾忌地说:“你唱歌,给我唱歌。”

当然,我也考察过中国的老人院,我去的时候当然不是“老外”了。我说:“老爷子,生活怎么样呀?”“好啊,托共产党的福呀,社会主义好呀!我生活很好呀!”中国的老人有非常自觉的,我刚才说的,和中国知识分子一样,有非常自觉的感时忧国的传统,有非常自觉的宣传意识。我要是老外,更了不得了,说的更多了。我还是中国人呢,他都说“好好好”。后来我说:“那你的儿子对你怎么样?”“儿子好呀,每月给我三条烟,你看,我抽完一条给我补一条,每月给我五瓶二锅头,我喝完一瓶再给我补一瓶,这日子多好呀!”你看,其实他也很想儿子,也很苦闷,但他永远要保持自己的面子,永远要跟别人说自己的儿子好。他的要求是停留在物质层面,他不停留在精神层面……那么你写老人,你得按照中国的生活,中国的发现来写呀,你不能说我套过来就完了,那不行呀!所以我说,我们作家,对于生活的发现和自己情感上的煎熬可能做的不够。我们现在作品中,有缺乏思想

的,缺乏对生活独特的发现的,当然很多好作品,我不说了,但还是有大量是这样的作品,我们读完之后,缺乏一种对人生重新感悟的体验。真正的好文章,好作品,你看完之后,能够重新审度人生,现在我们缺乏这样的作品。这是第二点。

第三呢,我刚才也讲了,文体创新的问题。几年前,在90年代的时候,有过一个口号,叫小说家或文学家,首先是一个文体家。后来我总觉得有点别扭,我在93年94年的时候去日本演讲,演讲的题目叫做“四合院的悲哀与文学的可能性”,讲四合院面临着那种喧嚣中失落的悲哀。但是文学有可能在这悲哀中找到自己的天地,其中我在最后谈到了一个观点,就是说现在中国有一个说法,小说家必须是一个文体家。我相信,小说确实到了必须从新生活中寻找新的表现魅力的时代,但是一个成功的小说家,应该说是一个成功的文体家,而不是简单地说是个文体家就完了,必须加上“成功的”这样的一个限制语。

为什么说要加一个限制语?因为我们现在很多小说家,以文体实验为目的,作的小说很难读。我觉得最好的文体就是,能为读者重新铸造一个世界的文体。我刚才不是讲了吗?比如说略萨,略萨有部小说叫《胡莉亚姨妈与作家》,这部长篇小说它用什么文体呢?它为什么叫结构现实主义作品呢?他是一三五七九章,是一个个短篇小说,二四六八十章是一个长篇小说的故事,他交叉着写。这个一介绍进中国后,就引起了中国小说家们很大的震动,就说原来长篇小说还可以这么写,长篇小说不用像《青春之歌》那样,原来小说也可以一三五七九是短篇,二四六八十是一个长篇的故事,也可以这么写。于是就有很多人学,你看现在就有很多这样的长篇小说,学一三五七九是什么东西,二四六八十是什么东西,他们不知道《胡莉亚姨妈与作家》之所以成功,是因为读者一边看一边把这个短篇小说看成是那作家的或是他文学同行的作品,胡莉亚姨妈与作家嘛,对不对?作家本人和作家认识的一些电台的记者等等,他们有可能是写短篇小说的,他们用这个短篇小说拼凑在一块和《胡莉亚姨妈与作家》的故事交相辉映,它就变成了这么一种浑然交响的社会风俗画,但是我们如果单纯模仿的话,就会失败。

同样略萨这个作家,在另外一部小说中就完全变了,另外这部小说叫《潘达莱昂上尉与劳军女郎》,它变了。《潘达莱昂上尉与劳军女郎》这部小说写的是秘鲁军方发现在秘鲁边境上军队有很多强奸事件,秘鲁军方为了维护军政权,就派了一个潘达莱昂上尉,你给我组织劳军队去劳军,这么一个故事。它通过这个塑造了一个在军政权下的愚昧军人的形象,是这么一个故事。那么好了,他也继承了他过去的那一三五,二四六的传统,但它变了。他一三五,潘达莱昂上尉组织劳军队这样的故事,它二四六,文体变了,它不再是短篇小说了,是什么?是电文,公文,什么什么这些,所以你看吧,特别好玩!你看,潘达莱昂上尉受命组织劳军队,第一章写完了吧,下面第二章就是公文了。“陆军总部,潘达莱昂上尉向您报告”,这是一个公文,文体全变了。为什么说他是文体家呢?文体全变了,“我经过周密调查,我们在边境沿线有多少军人,军人中30岁以下的到多少岁的,有多少多少人,他们每周需要多少次性生活,30岁到40岁有多少次,平均我们整个军队需要多少次,有多少妓女为他们服务才行”,一个非常一板一眼的报告。公文原来也能写出花来呀,小说叙事有无限的可能性,但是你必须要和你的文体天衣无缝地结合起来才行。好了,这个完了。再下面又是潘达莱昂组织劳军队,再下面很有可能是一个劳军队队歌,向前进,向前进,我们是光荣的劳军队员,我们怎么怎么……类似这样的一个。再下一个又是劳军队的故事,再下一个又是公文,陆军总部,潘达莱昂上尉向您报告,我沉痛地向您检讨,我上次统计错了,我对妓女的服务时间统计错了,我统计按每月30天统计的,根据她们的特点,应该是20几天……,所以我还得更改……,你看,他对于塑造这个军政权下的愚忠的军人形象,他游刃有余,他对文体的驾驭力游刃有余,所以他是一个成功的文体家。他不是简单的文体家,而我们的很多作家在文体和他所铸造的世界方面的关系,他处理得太简单化,他只是为了炫目,炫耀自己的羽毛,他不能水乳交融地把艺术形式运用得很好。

另外,我觉得我们作家中还有一种倾向,他们非常注意从国外文学中吸取文体的新鲜感,他忽视了我们中国的民间生活和中国的传统艺术、传统文学也有丰富的文体启迪。这一点我觉得,近年来好点

了。比如从王安忆的《小鲍庄》开始,它开始从中国的说话艺术中吸取了营养。但是我觉得我们这方面依然缺乏认识。在座的可能都知道布莱希特,就是德国的一个大戏剧家,布莱希特他就是从中国的京剧艺术中看到了某种虚拟性,看到了观众进入剧场之后,并不完全像斯坦尼斯拉夫斯基说的似的,可以把观众看成第四堵墙。他觉得观众可以和我们共同创造,这些都是从京剧中得到了启发。你看京剧的《豆汁记》,那个书生要来一碗豆汁在那儿吹着喝,旁边那个丑儿在那儿说:“看看看,瞧他喝豆汁的劲儿,跟他妈真的似的!”这时观众哄地一乐,你看他把这个作为一种艺术表演来欣赏了。所以布莱希特从中国的这种艺术中吸取了精髓,成就了他的布莱希特体系,很大程度上改变了话剧艺术的面貌。包括现在,我看我们现代的话剧,除了重排的以外,大部分话剧导演方式都是布莱希特的方式,从布景的虚拟化一直到和观众的参与,和观众交流,不再是斯坦尼斯拉夫斯基的体系了。

所以说中国的民间艺术和中国的叙事中孕育着,有可能孕育着新的艺术形式、文体形式,我总觉得有的。但是我还没有发现我们有作家运用到了炉火纯青,让老百姓看着开心,让我们中国人看着开心。完全有别于西方文体,又让中国人看着开心的文体,我觉得有的。比如说有一年我去齐齐哈尔看“二人传”。“二人传”有这样几种,一种是国营的,一种是集体的,还有一种是个体的。个体的就是老俩口带着儿子和儿媳妇,或带着姑娘和姑爷三四个在那儿跳啊,唱啊。有一年我去齐齐哈尔看看“二人传”,接待的人他说你看公家的,还是看集体的,还是看个体的?我说看个体的吧。就去了,里边是一个大炕,一个台子,底下都是滚木、圆木,我坐在那儿。陪我去的人说:“你看他们那些女孩,有系扣襻鞋的,有不系那个扣襻的,你别回头啊。”我说:“怎么了?”“她们都是暗娼,你要瞄了人家,不跟她去的话,黑社会打你。”就这样的一个场所,我看第一个“二人传”很粗俗,它是很黄色的,很不好。老俩口脸皮也厚了,五六十岁了,很粗俗,刚刚唱完,上来一个扮相俊美的女孩,女演员,可能是他儿媳妇,或者是他女儿了,说:“刚才那个节目太不好了,不符合社会主义精神文明建设。”哄,底下就乐了,后来说“我们俩给大家唱一个《包公陪情》吧!”

这个有利于我们国家大事……类似反腐败呀！”那男的说：“我只能演包公了，”那女的说：“那好，我是你嫂子！”然后就开始就这个谁是嫂子，谁的辈份大逗闷子，过一会儿说：“别逗了，咱们唱吧！”一会儿，包公他的嫂子出来唱了，唱完之后，包公再唱，唱完之后又找个缝隙，又开始插科打诨打情骂俏，把如此庄重的、如此郑重其事的“包公陪情”呀，给拆得七零八落，充满了民间的机智，充满了民间艺术对于正统文化的挑战和调侃。哎呀，我就觉得这里面潜藏着很多文体上的启示，但是怎么弄？我还没有想好，没有搞好。我的意思就是说，其实我们民间艺术中有不少有趣的表现形式可资借鉴。再比如清朝末年，民国初年，有个说书艺人叫双厚坪。双厚坪说书他就跟过去的说书不一样，过去的说书是说一节，说到一扣子的时候停住，请听下回分解，明天你再来，我再接着往下说，他紧紧绕着这个扣子这么走走。但是到了双厚坪不是了，双厚坪他经常岔开叙事，说到杨志卖刀，说到一个要饭的乞丐，他说了，“怎么回事”，请听下回分解吧！

到第二回他不说这个杨志和要饭的关系了，他说这刀有多少种，这要饭的有多少种，要饭的怎么样组织形式，要饭你怎么不能得罪他，这刀有多种淬火的方式，有什么刀什么刀，说得你晕头转向。但是特别有味，同时说到要饭的，有站街的，有走街的，什么样的走街，什么样的站街，要饭的什么组织，杆儿是怎么回事，他给你说得津津有味。说了两三天了，他再说杨志的刀，杨志和乞丐怎么回事，其实现在时髦的这个反情节，反故事，在双厚坪的时候就已经有了。他又照顾到读者对故事情节的要求，同时他又注意到在故事情节的细节上，他展开文化风貌，展开历史源流这样的描写。所以说，这样的形态中就已经蕴含着新文体的启迪。我觉得当今作家对于民间形态、中国形态的文体启迪重视的不够，我们比较重视从国外引进，有成功的，有不成功的，有融汇的，也有生吞活剥的。

当然我个人也曾有学习民间叙事的尝试。八几年的时候，有个中篇叫《找乐》。《找乐》的第一节，我就故意不写故事，而是研究北京人找乐儿的渊源。北京人善找乐子，爱找乐子，北京人说死都不说死，说是去听蝈蝈叫去了，坟地嘛！现在不行了，现在没坟地了，“老头哪儿去了？”“老头啊，去烟囱胡同去了。”“烟囱胡同，八宝山那个烟囱，到烟

囱胡同,他不说死。北京人善于用一种幽默的方式来对待死亡,北京人善找乐子,爱找乐子。然后我又从北京人找乐的心态,说到京戏里的找乐,又说到心理学家阿德勒乐的分析,说拿破仑之所以能振长策而驱宇内君临天下,因为拿破仑个矮,而且有牛皮癣,很自卑呀。所以他要振作起来,震长策而驱宇内,君临天下。我北京人没有拿破仑这种豪情呀,但他也要时不时地,人嘛,活着不自在了,也要时不时地找点乐子,把洋车往那儿一放,就唱了,“我站在城头观山景”,诸葛亮俨然就站在城楼上。从心理学,民俗学神侃一通。第一节就是这个,第二节才进入人物。当然实验未必成功,我就是说,作家们在注意文体的借鉴和尝试方面有必要注意向民间开掘。这是第三点了。

最后一点呢,我觉得我们现在的文学,在这样一种关系上,可能有些思维的混乱。什么关系呢?通俗文学和纯文学的关系。很多作家说,我写的是通俗文学。那么好了,他就甘心于使自己的作品,好卖就得了,就使自己的作品媚俗,甘心这样的,俗不可耐的这样一种,认为我是通俗文学。一种作家认为我是纯文学,于是他就是觉得你爱读不读,我就让你看不懂,我就不让你看懂了,我就是留给后人看的,就是留给我的子孙后代看的,我留给我的子孙后代建立我的文学功名的。于是有一位广播学院的老师写了一篇文章,很犀利,也很尖锐,我也很喜欢的题目,这题目叫《雅不可耐》。我不知道你们有没有看过这篇文章?就是俗不可耐固然不可取呀,雅不可耐也让人受不了。他有这样的一种看法。

我觉得文学,特别是小说它确有两种不同的走向。比如说通俗类作品,它在对生活的发现方面,它比较尊重老百姓的既定的对生活的认识。你比如说,大家搞《渴望》的时候,他们就说了,我们就是要搞一个刘慧芳,就是要搞一个好儿媳妇忍辱负重。它有遵循、迎合老百姓的这种伦理道德规范的这样一个特点,同时在审美上它又比较注意符合老百姓既定的审美经验。你比如说,悲欢离合呀,故事的完整呀。这是一种文学。还有一种小说,第一它对生活的发现上,要为读者重新铸造一个世界,就是我刚才讲的重新铸造一个世界,那么他在审美经验上,它要为他的读者提供新鲜的审美经验。但是这样对我们传统的审美经验是一个颠覆,有些颠覆性,比如说我刚才讲的,

从来我们写日本鬼子,砍人耳朵,就砍了。或者说就血流满脸了,但是莫言非要让他的耳朵在地上蹦,这就提供了新鲜的审美经验。从来我们说一个人挨了枪子儿了,就仆嗵倒那儿了,就如何如何惨了,他非要让“我奶奶”欢快地叫了一声,扑倒在高粱地里面,为我们提供了新鲜的审美感受。但是这种新鲜,这种颠覆是有魅力的颠覆,而不是为颠覆而颠覆。我刚才也讲了,那么这种有魅力的颠覆区别在哪儿呢?罗丹有一句话,他说“看我的一个作品,你要光注意我这作品是青铜做的呀,还是花岗岩做的呀,那我就完了,那我就失败了。你非得一下被我这作品感动了,你再定下神来想想它是花岗岩做的还是石头做的,那我还差不多”,大概意思就是这样的。所以说,我刚才说的提供新鲜的审美经验吧,如果你觉得怎么那么难读呀,简直是读得痛苦,那么我觉得这个颠覆是不成功的,这个是为了颠覆而颠覆。但是你如果被它沉浸了,征服了,感动了,但细想它写的和别人全不一样,这就是成功的颠覆。我觉得对这两种不同的艺术效果,应有这样的清醒的认识。

还有一些作家试图把二者结合一下,这也是一种尝试。有些作家固守一隅,说我就是通俗小说,我就是为了迎合,就为了好卖,这是一种倾向。还有一种就是,我就是为了奠定我的文学地位,你爱看不看,这也是一种倾向。我觉得这两种倾向是不利于文学发展的,这也是我们现在小说存在的一个问题。

那么我要讲的东西就讲到这里了,这里有几个条子,这条子上也提了问题了,我看就不用站起来提问,就把条子上的问题回答一下好吧?

这儿有一个朋友提到这样一个问题:“是否可以推荐一些好书和文学必读名著,再谈谈古代文学与现代文化人的关系,如何看待?”推荐好书和文学名著,现在有很多人都在推荐,我想,我就不推荐了吧!一般你看看文学史上都有了,要给你背名字的话,也没有必要。但是我发现,最近我女儿在背文学史,背得焦头烂额。我说,你与其背文学史,不如把这些书都看了。比如你背下来了《离骚》的伟大的意义,什么艺术手法什么什么,有什么用。你把《离骚》背下来,到考试的时候胡侃就行了。你与其这样,不如那样。所以我觉得读作品是

最重要的,对于史上的东西,你最好跟着它了解个线索,因为史家观点都是不一样的。过去我们学的文学史的观点,基本上是从历史唯物主义的观点来写的,比较强调它和社会的互动作用,当然这也可以,这是一个角度。比如最近袁行霈先生主持的那本文学史,他那个是比较注意艺术自身的发展线索,又注意与社会的互动,还注意文学的流派。还有专门写文体史的,这些都是研究家从不同的角度来研究历史的,我觉得可以知道他的观点,但是最好还是读作品。我主张看一个作品,首先看它的大结构,怎么样捕捉它的大结构,你就一下捕捉到它的魂魄了,就完了。至于说哪个处理得好,哪个处理得微妙,这个任何一个作家都不同的。你要想写东西,你要想这么学就学坏了。

写东西,我觉得现在我们很多作家的细节运用、语言感觉很好,但弱就弱在总体构思缺乏力度。有些时候,你一听总体构思,你就觉得了不得,一听就是名著的架势。《阿Q正传》,你一听它的故事梗概,一下它就有了名著的架势。现在我们一些作家,细微之处处理得很好,总体构思处理得不好,所以我个人觉得要读名著要把握他的总体力度。

当然你们也要吸取我的教训了,我这个人就是,把握作品,我把握总体。所以我在煤矿挖煤的时候,每天下井回来干的活儿就是,把名著看完之后,把它的总体构思写出来,这样我觉得对作品的总体把握能够把握得不错。但是我的缺点是,对于细部的刻划和语言的感觉有所失。我觉得二者结合起来,可能会更好一些。但是我觉得现在有很多作家在细部运用得很好,特别是写诗出身的小说家。但是他总体构思有弱点,所以他的作品永远缺乏大气。因此我觉得读名著应该把握总体构思。

对于古典文学与现代文化人的关系如何看待,这个我觉得我们应该反省的。我们这一代人古典文学修养要差得很多。有一天我参加国家图书奖工作,跟季羨林在一起评奖。我说季先生我最近正在看《李贽评传》呢!你想想,从思想史中抓出一个人来,请教季先生。没想到季先生对李贽的生平,李贽的诗文,李贽的轶事了如指掌,而且问得我都脸红,因为我正在看呢!人家都把我问住了。我觉得我们必须扭转这种局面,必须从我们现在开始加强对中国古典文学

的修养。所以舒乙他们办了一个文化书院,包括从古诗文的诵读开始。我觉得这大有益处,对于我们传统的道德、传统的东西,其实我觉得应该从青少年时代就潜移默化地进行。

我记得有一天,刘厚明,就是已故的儿童文学作家,他跟我感慨,他说他去看叶圣陶先生,他跟叶先生岁数差很多了,但是他跟叶圣陶先生谈话的时候,叶老很年长的儿子都垂手而立,站在旁边,都不敢坐下。我想起曾经采访过一个艺名叫大狗熊的人,民间一个演双簧的,九十多岁了。我去他家采访的时候,有一个老太太在旁边老给我们倒水,也站着。我很不安了,那么大岁数给我们倒水,我说:“您让她坐下吧,要不您让她忙去吧,不用张罗了。”他说:“这是我女儿。”他女儿也七十多岁了,但依然保持这种中国传统。当然我并不是要主张保持一种旧的道德和旧的什么。但是我觉得我们读一些古典的诗文,受一些古典文化的教育,对于我们全民族形成一种文化的氛围、一种基本的伦理道德、一种基本的人际规范,这是很必要的,对于协调人际关系很必要。

有条子问:这个读书与创作什么关系,如何读书,是否只读少数精选的书?我个人觉得真是别乱读书。我们信息时代,信息爆炸,包括报纸,当然在座也有报社的朋友,每天我的报纸一大堆,我躺床上就看,每天一大堆。我觉得我依然是在浪费时间。在信息时代,在一个信息爆炸的时代,怎么样用我们有限的生命读有限的书?因此我建议读经过历史淘洗的书,不要听说什么书时髦就立刻读,那你读不过来。你过一段时间,看它是否还依然被人们认可,依然被那些很有鉴赏力的人认可。不要跟着炒作来读,我觉得这是耽误时间。

又有条子问:小说的结构、内容、语言中,内容可能是首要的,结构语言该如何安排?这是另外一个讲座的内容,这个话题当然很重要,但是我个人觉得,与其探讨说怎么样处置内容和结构,不如在实践中总结与摸索。

我1973年写小说的时候,正好浩然也在那儿。我很感激他,浩然在一个楼里面,他写《金光大道》,我当时写第一篇短篇。我说:“浩然同志,你给我看一看”。浩然半夜里找我来了,我虽然分析过很多短篇,但是我真正实践起来,还是不行的。当时已经半夜十一点了,

浩然找我来了,说:“建功呀,你这小说我看完了,我跟你讲呀。第一,你这是短篇小说,短篇小说呀,你得拿个锯,把这个树锯断,你写这个树的年轮,你不能写这棵树。”你看看,这是第一次。这就是说写短篇小说的体裁特性,我通过实践一下就明白了。第二次我又写了,又给浩然拿去了,浩然又找我来了,说:“建功呀,你这人物折跟头呀!我不知道你写之前,写不写人物小传。”当然我现在也不写了,因为短篇我不用写了,长篇我是要写的,每个人物小传我要列出来的。他说“你刚学写,就要在写之前把人物性格的线索理清楚,你不要让人物性格折跟头。”哦,我明白了,原来写小说之前,要先分析人物性格,要注意人物性格的合理性,用不同层面展现出人物的复杂性。从这儿我发现,与其从理论上琢磨,不如写篇小说找个编辑去看一看。人家两句话,你就明白了,在实践中要比理论上讨论要好得多。

有位同志问:金庸的文学价值怎么看?前两天,北大开个金庸国际研讨会,是严家炎先生主持,我代表作协向金庸先生表示祝贺,当然我觉得我的祝贺文章还不是写得很全面。正好北大方面要这篇文章,我今天要给送去,正好在这儿,念念太长了吧!我说:“金庸的小说是仁义之书,性情文字,读后让人眼酸心热,豪气顿生。如果说古龙是以破案推理见长,并闪烁机智,梁羽生是东方传统的武侠小说正德,那么金庸的作品情理并重,博大精深,情的底色更为浓重,是大仁大智之言。首先,金庸的小说固然还是被人们称为武侠小说,但无论是体质的深度,还是艺术的表现,都大大突破了传统武侠小说的套路和樊篱。在金庸小说中既注入了他宽厚悲悯的人文情怀,又注入了他对人性对人生鞭辟入里的烛照,既有迭宕起伏一波三折的情节,又有性格的历史心路的历程相伴相随,既可读出说话人飞扬的神采,也可感受到文化底韵的激流”。下面不念了,我把题目念一下,第一,金庸先生的人文关怀,融入了中国传统的如诗文化和西方现代人文精神,就分析这个。第二呢,他对人性人生的深入开掘是金庸小说超越于所有武侠小说之上的地方。这样吧,如果这位同志想要的话,我把这个送给你得了,别念了,因为有些人未必关心,送给你我回家电脑里面再出一份,我再给寄去算了,好吧?那位同志一会儿来取一下得了。

你对当前学生出书如何看待？这个问题提得不错，前两天他们找我采访这事，因为韩寒这书就是我们作家出版社出的嘛！问怎么看，我说“我不愿意接受采访，因为我不愿意上电视”，因为上电视的人会发现，自己经常成为主持人的风景，成为主持人的配角。你说得很精彩吧，他给你剪了，他把那些烘托他精彩的地方留下了。所以我们造就了这么多伟大的主持人，所以你最终会发现，自己上电视永远是傻子，主持人很聪明，因为剪接台上他说了算呀。从此以后，我拒绝上电视，当然我跟电视台同志说，“你让我干什么都行，你们家煤气罐坏了，我给你换煤气罐都行，你不要让我去上电视”。我说，“我要在台上开会，你扫我一下，我当然是没办法，但是你让我上电视，我太难过”。

但在这里我可以谈我的看法。小孩出书好不好呀？这事呢……这么说吧，如果小孩出书有什么毛病，都是大人的毛病，小孩是没有错误的，青春是可以原谅的。他写书有什么不可以的，他有感受愿意写出来，那你写嘛！对不对？它对语文教学也是一种补充嘛，激活他的思路嘛，我觉得我们应该鼓励小孩从小就有那种开拓生活的勇气。我最铭心刻骨的是我在小学三年级的时候，老师让写一篇文章，歌颂党多少周年的生日。我想我就写一首诗吧！我并不是懒，我就觉得写一首诗最好，结果老师给了我2分，说“让你写文章，你写诗”。结果回家了，我妈妈说了，“好，写诗有什么不好了，你把感情表达出来就得了。为什么不让我写诗，他没说不让我写呀，你就写了5分”。我回家哭呀，三年级小孩被批评一下很难过呀，又爱面子，只有我妈鼓励我。从此我就知道要玩邪的，邪的有彩儿。于是上高中的时候，作文题目叫“我为什么考高中”。我就想我得玩邪的，我就写：妈妈，亲爱的妈妈，来信我收到了，你问我为什么考高中，我告诉你我为什么考高中。这是书信体。回来呢，我妈妈是北大附中的老师，我们那时候判卷子要把卷子折过来，封起来判卷子。我妈妈正好在北大附中，我在人大附中，一个考区。我妈妈回来就骂我，说“你看看人家那孩子多聪明，我为什么要考高中？人家写成给妈妈的一封信，人家怎么怎么着？我还给加了10分”。我说“这是本人的作文”，于是得意了一夏天。就是说，小孩吧，你得鼓动他呀。

当然我们这么大岁数了,我们作为写文章的人不要老想着哗众取宠,闹出点动静来。但是小孩你得让他闹出点儿动静来,中国的小孩太老实了,所以我觉得小孩是没有错的,被我们教得太老实了不成。但是写出来之后,我们的传媒不要捧得他太厉害了,不要害他,不要出现“伤仲永”的后果。所以我坦率地说,我女儿也出版过一部长篇小说,而且发行了五六万册。我就跟她说:“你不要写了,你不要写了,好好读书。”我说:“你早呢,写了当然不错,但是不要写了,写出一本证明自己的能力就完了,该增加阅历。大学毕业,不要考研究生,考研究生干吗?当记者去,全世界乱闯荡。有了阅历,有了感受,你想当作家也可以,不当也可以。不要介意,关键是把握自己的人生态度,把人生变成一种距离的观照,使自己活得有滋有味,这是最重要的。”当不当作家无关紧要,中国人生活的世界,快乐是要紧的,成名不是主要的,要有这种超迈于人生的、观照人生的态度才行。所以我觉得这个小孩写书这事,应该鼓励他们的创造精神,但是大人应该把他们当成朋友一样,有好说好,有不好说不好,让他们看到自己还浅呢,小孩儿你还浅呢,你还需要增加阅历。

我最后说一句,我想引用法国文艺史家丹纳的一句话作为我今天讲话的结尾。丹纳说:“莎士比亚不是外星球来的陨石,在莎士比亚的背后,有整整一个民族合唱队的合唱。”我觉得在座的各位,你在那么好的天气下,来到这里,我们交流,但今天主要听我说了,没有听到你们的。大家共同的愿望是提高我们的文化素质,提高我们的民族的素质。我觉得在这样的一个民族素质下,经过我们的努力,我们有可能产生一个文化的巨人,为我们的民族自立于世界民族之林提供一些精神上的骄傲。所以我也很愿意作为一个铺路的石子,为我们民族合唱队的一员吧,跟大家进行这样的交流。谢谢诸位。

傅光明 陈先生给我们作了一个很精彩、很丰富、很情绪化的讲演,现在先让他休息两分钟,我啰嗦两句,好在我们这里不是电视台,希望陈先生也不会担心我这个主持人会抢他的风采。陈先生提到非常重要的一点,我有这么一个感觉,就是他在谈他对小说创作思考的时候用了大量生活的细节,来为他的演讲作注脚。我觉得这非常重

要 就是说任何琐碎的生活细节 ,对我们普通人来说 ,可能太司空见惯了。我们从这些细节当中可能提炼不出太重要的东西 ,而作家不一样 ,作家一定要从人们看似习见的生活细节当中挖掘出属于他自己的艺术世界 ,而这个世界一旦挖掘出来了 ,就不仅仅只属于他自己 ,会是属于全人类的。像我们所知道的世界级的大作家契诃夫也好 ,托尔斯泰 ,还有中国的鲁迅等等 ,都是如此。那么一个作家的经历也都往往自然而然地会带上他所处的那个时代的政治、经济、文化等方面的投影。陈先生讲得非常重要的一点就是处在喧哗与骚动中 ,要有独立的判断与思考 ,不被这个喧哗与骚动卷到旋涡当中去。也许这就是陈先生所讲的“认同的煎熬感”吧！

陈先生刚才讲到浩然 ,我在这儿也讲一个小插曲 ,去年我对浩然有一次访谈 ,浩然在提到陈先生的时候 ,跟我讲到几个作家的对比 ,他说某某 ,比较滑 ,创作没有潜力 ,也就到这儿了 ;某某 ,虽然聪明 ,但是没有前途了。他惟独对陈先生有所称赞 ,因为他原来指导过陈先生的小说写作。他说“他很有潜力 ,可惜他当官了 ,毁了”。浩然的这个断语能不能成立 ,这就完全取决于陈先生在他目前所处的这个位置上的这种对煎熬感的认同 ,对生活的提炼。在这种积淀之下 ,在这种认同的煎熬当中 ,能够玩出“邪”的 ,我相信陈先生有这种创作实力 ,因为我也是读陈先生的小说长大的 ,也是陈先生的一个文学崇拜者。

我想大家也愿意都跟我一样 ,有一个善良的愿望 ,在不远的将来 ,在世界级的大作家的行列中 ,添上一个中国作家的名字 ,他叫陈建功。我们期待这一天的到来。下一次的演讲人是中国社科院的文学研究所的研究员 ,著名学者袁良骏先生。他对金庸小说 ,对武侠小说的评价非常有意思 ,因为现在对于金庸和武侠小说的评判吧 ,主要是围绕金庸 ,基本上是双锋对峙。一边就是北京大学的严家炎先生 ,他对金庸小说的评价非常高 ;一边就是袁良骏先生 ,他就非常看不起这个金庸的小说。那么我们在下一次的时候 ,如果大家有兴趣来听 ,就听一听对金庸相反方向的评价。我们对任何一个作家的认识 ,不光要听对他的赞同 ,去为他抬轿子 ,去歌颂他。我们也还要听一听对他的批评 ,这对我们任何人来说 ,不光是作家了 ,都是有好处的。今天的演讲就到此结束了 ,欢迎大家下次再来。

中国的侠义小说与武侠小说

袁良骏*

2001年5月6日

傅光明：朋友们，大家好！欢迎来到文学馆。今天我们请来的主讲人是著名学者袁良骏先生，他对武侠小说很有研究。中央电视台的《笑傲江湖》播出后，金庸和武侠再次成为人们谈论的热点。所以我们请袁先生来，给我们讲中国的侠义小说及其变种武侠小说的缘起和发展，并对金庸、梁羽生为代表的“新武侠小说”做出评估和理论阐释。有请袁先生。

一、对侠义的总体认识

第一点，侠义是人类的善良天性，中国古代有丰厚的侠义资源。

所谓侠，用今天的话说，就是路见不平，拔刀相助，即“打抱不平”。所谓义，就是正直、正派、正气，肝胆相照，舍死忘生。简单说也就是不“贪”：不贪权、不贪财、不贪名、不贪色。侠义，合起来就是侠肝义胆。为了国家，为了民族，为了正义，为了事业，甚至仅仅为了报答个人的知遇之恩，就可以赴汤蹈火，在所不辞。

所以侠义二字，是个褒义词，是个好东西，是人类善良天性的一个重要方面。

而从中国古代来说，对侠义有非常多的论述。其中，许多深奥的哲学问题、思想史问题，我们不懂，不是我们的研究范围。咱们只是简单提一下儒、墨、道、法四大家对侠义的最有代表性的论述。不

* 中国社会科学院文学研究所研究员，博士生导师。

管是褒还是贬,四大家对侠义可以说都很关注。

儒家讲“杀身成仁,舍生取义”,仁、义并提,评价很高。这个话是孟子讲的,但类似的意思《论语》里已经很多。

墨家,墨子,这是“侠”的祖先,墨家的发展就是侠。鲁迅先生专门写过一篇《流氓的变迁》,讲的就是这个发展变化。墨家主张“摩顶放踵利天下,吾往也!”只要对天下人有好处,就是我自己头破血流,我也要去。这不就是侠义精神吗?!

道家,即老庄,当然对侠义有自己的解释,也很有意思。这里引一段《庄子》的话:

盗亦有道乎?何适而无道邪?夫妄意室中之藏,圣也;入先,勇也;出后,义也;知可否,知也;分均,仁也。五者不备,而能成大盗者,天下未之有也”。

这里涉及了圣明、勇敢、仁义、智慧等多个范畴,很明显是对盗贼的溢美,颇能代表老庄的“反主流派”思想。

对侠最不友好的是法家,他们说“儒以文乱法,而侠以武犯禁”(韩非),儒、侠一块反对。

总之,不管它态度如何,中国古代的思想家们、大的学派没有不谈到这个侠和义的。这就说明中国古代有丰富的侠、义资源。咱们都知道,春秋战国盛行养士之风,贵族家里面都养,最有名的就是“四公子”,赵国的平原君,魏国的信陵君,齐国的孟尝君,楚国的春申君。这四大公子当时家里都养着食客,多至三千人,干什么的都有。其中也有鸡鸣狗盗之徒,也有侠义之士,这些人都是养兵千日,用兵一时呀。到必要的时候,他们就可以给主人服务,建功立业。所以说中国古代关于侠和义的资源很丰富,是值得我们认真总结和研究的。

到了汉代,到了汉代司马迁,太史公,《史记》的作者。他在《史记》里面,有七十个列传,这七十个列传都是公侯将相,韩信就是《淮阴侯列传》。皇上是“本纪”,宰相是“世家”,能够上列传的,也必须是公侯将相,是个有头脸的人物。结果太史公为侠客立了传,叫《游侠列传》、《刺客列传》。不得了呀,这个太史公这样抬举这些侠客们,什么意思呀?他就是有他的历史观,有他的看法,有他的理解,能够把

游侠和刺客跟那些公侯将相来并列,这本身就反映了司马迁的侠义精神,很强,很浓。鲁迅先生讲了《史记》是“史家之绝唱,无韵之《离骚》”,只不过是没韵的《离骚》,那么这个绝唱、这个《离骚》,它当然是表现了司马迁的多方面的才能,可以说,是德、是才、是识这三方面。“德、才、识”这三方面都充分体现,才能写成史家之绝唱、无韵之《离骚》。而其中我觉得很重要的就是它凝聚了我们传统的很多美德,都在他身上体现出来了,杀身成仁,舍生取义,这一点那就是很清楚呀。司马迁是受了腐刑的,所谓腐型也就是宫刑。你看了《笑傲江湖》,东方不败学那个剑法,日月神教,任我行教给他葵花宝典,练那个东西需要自宫,变性,阴阳变性。而司马迁是被汉武帝给阉割了,什么原因?就是因为李陵事件。李陵是一个名将,是一个英勇的将军,结果带着五千人冲入匈奴的包围之中,结果屡立奇功,但是最后寡不敌众,最后被俘,最后投降。这个东西本来是可以理解的,人家美国都有投降法呀,不能保护自己的时候就要投降呀,但是我们中国不行,这个东西要杀头的,要诛灭他九族的。这个时候太史公司马迁就说了几句好话给李陵,就触怒了汉武帝,龙颜大怒,结果就给他这样一个奇耻大辱。

这样的奇耻大辱,一般的人就受不了了,就没法活了,但是司马迁忍辱含垢活下来,干什么?还是要写他的这个《史记》,要把他的这个《史记》完成。所以他为了这个历史,为了这样一个神圣的历史事业,他不惜忍辱含垢地活下来。所以他身上,杀身成仁,舍生取义的东西表现得很充分,所以我们说,我们既崇拜屈原的投江,那么伟大感人,我们也推崇司马迁的那样一个为了“铸九鼎,辨神奸”,写一部他自己要写的这样一部历史。实际上是总结了中国汉代以前的历史,这是很了不起的,这是宝贵的文化典籍,为了这个事业,不惜忍辱含垢地活下来,所以这两种人都是伟人,我们不要偏废。

司马迁的这个侠义精神也是很充分,所以我说他本人就是个大侠。有的人说金庸是侠之大者,司马迁更是侠之大者,比金庸要大的不知是多少倍了。所以他在《游侠列传》里写道“要以功见言信,侠客之义又何可少哉?”,古时候讲究立功、立言、立德,那么功见言信,侠

客的义字是不能少的,把立功见言和侠客之义联系起来。说这些侠客们,他主要是讲这个布衣,布衣之侠,那些著名的侠客们,就是在他《刺客列传》写的那些荆轲一类的大侠,那些大家都已经知道了。现在还有一批侠,是民间之侠、布衣之侠、闾巷之侠、匹夫之侠,没有名气的,他们是不为人所知的,但是他们的品德非常高尚。他说,“其言必信,其行必果,已诺必成。”这“言必信,行必果”都成了咱们的一个套话了。“已诺必成”,已经承诺的事必须给你办到,“不爱其躯”,不爱自己的身体,“赴士厄困”,士就是别人、朋友,解除朋友的厄困,不惜赴汤蹈火,不爱其躯。而且“既已存亡生死矣,而不矜其能,羞伐其德”,这就是说在生死存亡这种关头,他大义凛然,而且能够不矜其能,不夸耀自己的能耐,“羞伐其德”,伐,也是夸张,也是炫耀,也羞于炫耀自己的德行、道德,就是这么一种做了好事而又不事宣扬的,有点跟咱们现在的精神有点背道而驰。现在讲究自我包装,古代的侠士是不讲究自我包装的。他说,他们有“足多者也”,这些侠客们是有足多者,足够你肯定的,“多”就是一个动词了,有足够你肯定的、赞扬的地方。还有一大段,说闾巷之侠“修行砥名”,就是修行自己的品德,“声施于天下,莫不称贤是为难耳”。闾巷之侠,他们因为默默无闻,他就是再修行自己,他的名声,也不可能满天下。这个就是难事儿,因为他是下层的,贫民、布衣,让大家称贤、都道好是很难很难的。

秦以前,这个匹夫之侠已经湮灭不见,秦以前这种闾巷之侠已经很难找了,湮灭不见,“余甚恨之”,我非常为这个事儿惋惜,找不着了,他本来是想再多搜罗点这样的人物写到传里去。以“余所闻,汉兴,有朱家、田仲、王公、剧孟、郭解之徒”这么几个,而这些人虽时扞当世之文网,就是有点触犯当时的法律和规范。因为侠这个问题比较复杂,如郭解就有不少违法的事儿,司马迁并不为之隐瞒。就是韩非子讲的那个话,侠以武犯禁,他总是要跟这个主流社会要不合辙,要有问题的,所以他就容易时扞世之文网,就触犯刑律这些东西。然其私义,廉洁退让,这些闾巷之侠,布衣之侠的道德水准很好。廉洁退让,非常清廉,非常讲究自己的品德,非常讲究谦让,自我道德很

好。有足称者,有足够我们称赞的等等。而且倚仗势力欺负人的那些人,那些豪暴,那些朋党,这些人也是看不起的,就是认为他们是丑的。

从这些地方我们都可以看出来,太史公他对这些游侠的态度,就是因为这个侠、义,它本身是人类美好天性之一,这个东西你是不能否认的。在中国的字典里面,侠和义也是肯定的。以武犯禁也是指他在个人行为上有可能触犯当时的一些东西。所以这第一点,这个“义”需要补充一点的是,“义”本来就是“宜”也,你看词典里面,这个“义”就是“宜”也,适宜的就是“义”。这个话讲得很原则,很宽泛,凡是适宜的就是义,那反过来,不适宜的那就是不义。所以你要理解这个义的话,你应该从这个地方入手,什么叫适宜的,什么叫不适宜的。那我说,不贪就是“义”。什么是义呀?不贪就是“义”,你贪财就是“不义”,你贪色也不行,贪权也不行,贪名也不行,实至名归,名是好的,如果沽名钓誉,那个名就是不好的。什么叫义呀?不贪就叫“义”,这是最普通的解释,我要讲的第一点就是说对于原始的侠和义,我们有一个基本的估计,对于我们以后认识这些侠义小说和武侠小说可能有好处。

第二点要讲的是中国古代的侠义精神的两重性和局限性。孤立的看,我刚才讲了这个侠义精神很好,但是你放在整个社会里去看,因为这个社会是个很复杂的东西,有机体,那么你这个侠义放到整个社会中去就复杂了。放到社会的发展当中,它就往往变成了甚至于可悲可哀的东西了。社会的发展,时代的前进,不能靠侠义,而是必须靠法制以及和法制相适应的道德规范。如果你靠侠义的话,这个社会肯定就乱了套了,关于这个论述很多,我们不多讲。那么,看看这个侠义的局限性。无论是秦的统一,还是汉与唐的强大,靠的都不是侠,都不是义,而是法制,这一点我们都不用多讲。

我有一个同事叫王学泰先生,他是专门研究游侠的,他出了一本《燕谭集》,后来在香港中华又出了一本《中国流民》,谈这问题谈得很好。这个侠变成游侠,流民又变成流氓,这样一个发展的系列,怎么在中国社会发展当中,给这个社会起什么作用,讲得很透。知道它在

这个社会发展当中有局限性 ,我就不必多讲了。你比如说 ,这个侠它都有一个基本的东西 ,就是要士为知己者死 ,这是侠的一个非常重要的信条。那么士为知己者死 ,你认为咱俩是知己吗 ?我就可以赴汤蹈火。问题就来了 ,这个知己者到底是个什么人 ?那么荆轲刺秦王是为了燕太子丹 ,那太子丹是为了燕国的利益去刺秦王 ,他有着民族大义或者是国家大义 ,我们当然可以肯定。咱们先不说秦统一是正义还是非正义 ,单是从这一点那是值得肯定。但有的就是为了私人 ,我请你去把他刺了 ,把他杀了 ,这个东西是很难分是正义还是非正义。专诸刺王僚也好 ,聂政刺侠累也好 ,很难说他究竟是不是正义。很复杂 ,特别现代 ,为了权 ,为了色 ,为了钱 ,往往还雇杀手 ,所以这个侠义在后来的发展就很复杂。

这个侠义发展到江湖义气 ,那就更复杂了。所谓江湖义气也就是我们常说的哥们儿义气 ,武侠小说写的就是江湖社会 ,它的信条江湖义气是第一桩 ,所以这个江湖义气就很复杂了。比如说《三国演义》 ,比如说《水浒传》 ,这里面都是大量的这个内容呀 ,三国刘关张桃园三结义 ,这个义气不就是义薄云天吗 ?“不愿同年同月同日生 ,但愿同年同月同日死”。关羽为了报答刘备大哥的恩情 ,不惜拒绝曹操的一切引诱 ,什么上马金下马银 ,什么三日一小宴五日一大宴 ,什么美女一概不要 ,还是要保定二家皇嫂 ,千里走单骑 ,过五关斩六将 ,去跟刘备团聚会师。所以这历来就被称为是义薄云天 ,但是这里面就潜藏着很大的问题。他说“刘备是真命天子” ,所以我们这个大哥 ,我们要保定他。他要不是真命天子呢 ?这里面有没有利益驱动 ?如果有利益驱动那是不是就是见利忘义了 ,那这个“义”就是个大问题了。这个但愿同年同月同日死是不是有点愚昧呀 ,哪儿有什么同年同月同日死的 ,这个非得要同年同月同日死不可吗 ,结果你看 ,他们就是这么干的。这个《三国》是三分是虚 ,七分是实 ,有艺术加工。关羽败走麦城 ,被人家吴国砍了头去了。那么张飞就不干了 ,非要发动大军去进一步的报仇 ,进一步破坏这个孙刘的联盟、吴蜀的联盟 ,结果出师未捷被部下把脑袋砍了去 ,这又死了一个。然后刘备又不干了 ,又发动大军连营七百里去讨伐东吴 ,最后让小将陆逊弄个火攻火烧连

营七百里,结果一塌糊涂,败走白帝城。在三国里面,相对比较弱小的蜀国这一下子就一蹶不振了,国运就衰了。本来根基就不雄厚,这一下子给破坏得够呛。尽管诸葛亮再三劝阻,说不能这么做,他坚决不听,最后就白帝城托孤。然后就诸葛亮九伐中原,六出祁山,都是做无用的功。根本是以卵击石,他根本不可能抵得过曹操,以及他后来的司马懿。所以你看江湖义气破坏多少军国大事呀!

这是《三国》,《水浒》也是。《水浒》不是一部武侠小说,但是里面的侠义精神是很浓厚的,为了大哥不惜怎么如何如何。武松为了报答施恩的知遇之恩,血溅鸳鸯楼,把这个张都监一家15口杀的一个不剩,这个李卓吾就说“你杀3个人就已经可以了,那些都不要杀嘛”,包括丫环仆夫,包括对他说好话的,都杀,这太残忍了,血腥味了。那个李逵,江州劫法场,大斧一挥,排头砍去,怎么行呀。你比贪官污吏还厉害呀,贪官污吏还得把我们捉去审一审,你这个排头砍去谁受得了呀。所以这个侠义在我们古典小说里的表现,那就很值得我们分析,在现实生活中的表现也是,那更多。所以要看到这个东西的复杂性,侠义这个东西的确是太复杂。因为时间关系我们不能讲多。第一个问题我们就讲这些,对侠义精神我们有了一个总体认识。

二、中国古代的侠义小说

什么叫侠义小说?就有分歧了,名不正则言不顺,言不顺则事不成。这里我用的是鲁迅先生的说法,他在《中国小说史略》里面是用侠义小说这个概念,来概括清以前的所有的我们所谓武侠小说的那些小说,他不叫武侠,叫侠义小说。北大教授陈平原先生,他有一本叫做《千古文人侠客梦》,1990年写的,距今有10年了,河北出的。陈先生对小说史研究很有功力,他这个《千古文人侠客梦》里面,既沿用了鲁迅先生的侠义的说法,又提出来唐宋的那个侠义小说,他叫做豪侠小说,豪,豪富的豪。清代的小说他仍叫侠义小说,然后,20世纪以后叫武侠小说,他来了一个三部曲。我看不必了。因为这个豪侠小说是不确切的,这个豪,一般来说侠就有豪,侠身上是有豪气的,是指豪气、英气、英雄气概。豪侠,你说侠义小说里面包括了豪的精神

在内,但是豪字本身有多种解释,豪富,豪强,这个东西就不一定是好意思了。那这个豪侠小说就不确切了,所以他的分法还不是太好。我觉得还是照鲁迅先生把古代的一概都称作侠义小说就算了,不要再分了。

那么,你说都叫武侠小说行不行呀,包括我本人在内,在以前的文章里也都是称武侠小说渊远流长,这不都称武侠小说了吗?30年代瞿秋白、茅盾、郑振铎等都是用的武侠小说的这个字眼,“五四”时期,周作人、钱玄同、胡适不也都用了武侠小说这个字样?所以也没有说绝对不可以,这个事情也没有绝对的。但是我觉得鲁迅的话比较好,所以我取鲁迅先生这个说法。鲁迅这个小说史略是在北大的讲义,他这个书出版是1920年。到1924年,他到西安去讲学,他不能讲这么一厚本呀,只有两礼拜,就来了一个《中国小说的历史变迁》,实际上是《中国小说史略》的节本,他就是提纲挈领地讲述小说的发展,还是用的侠义小说的这个概念。直到1931年他在上海,发表一个重要的演说,叫做《上海文艺之一瞥》,这个可能有很多在座的朋友读过,这是一篇很重要的讲话。就是这篇讲话,使他和郭沫若他们“创造社”的矛盾进一步加剧。因为本身这个矛盾在1928年、1929年之后已经经过党的劝说化解了,但是鲁老夫子又在这儿旧事重提,而且把“创造社”说成是新的才子加流氓。这下郭沫若就不干了,就在《创造十年》的“发端”里面就专门来驳鲁迅。鲁迅在这个讲话的最后讲到,因为时间关系,我只能讲这些,讲的什么?讲的是“才子加佳人小说”,“才子加流氓小说”,然后时间不够了,那怎么办?只能讲到“创造社”的新才子加流氓小说就完了,然后没时间了。关于民族主义文学,关于“闹的已经很久了武侠小说之类”,只好另找时间了。而这个讲话过了不久,他就写了一篇《“民族主义文学”的任务和命运》,猛烈地抨击了这个民族主义文学。民族主义文学在鲁迅看来,就是一个打着民族主义幌子的卖国主义文学,反共文学。这个话有没有过“左”,咱们先不管他,他总而言之是这么一个看法,对于武侠小说他就没来得及写。就是“闹的已经很久了武侠小说之类”,只好另找时间了,这个另找时间就没找,就没写出来。

说到这里,1931年就是茅盾、瞿秋白、郑振铎这些先生猛烈地抨击这武侠小说的时候,鲁迅先生才用了这个词。因为当时大家都知道,当时有一个最著名的武侠小说,也是中国20世纪武侠小说的开篇,就是那个平江不肖生,也就是那个向恺然先生写的《江湖奇侠传》。他老先生写了一百回,不写了,后来又由赵苕狂自报奋勇续写,又续写了若干回。就是其中的一节,改编了一个电影叫《火烧红莲寺》。很遗憾,我们今天看不见了,电影资料馆肯定还有。结果连演了一两个月,万人空巷。他是剑仙派,一张嘴剑光就射出去了,就把人的首级给弄下来了。所以这么一搞呢,很多孩子上山求道,上少林寺,上昆仑山,上峨眉山去求仙学道,不上学了,出现了很多这样的事件。当时的媒体也觉得这样干不像话,左翼的文学批评家都纷纷起来抨击。这是胡蝶主演的,这个吸引力很大。后来,好多家长给国民政府写信,《火烧红莲寺》再烧下去,我们的孩子就要不得了,所以要求禁演。最后,国民政府在群众的这样一种呼声之下,做出了决议,禁演。禁演了。这使武侠小说的出版也受到了极大的干扰,有这么一个历史的插曲。

在这个时候,鲁迅先生用了“闹的已经很久了武侠小说”这个贬义,那是呼之欲出的,力透纸背的,到这个时候他才用。所以咱们不要拘泥于这个词,至于怎么说,没关系,关键是怎么理解他的内容和实质。那么古代的这些侠义小说,我就说,不用陈教授这个豪侠的说法,而是把中国清以前的武侠小说都用鲁迅先生这个侠义小说来概括,就差不多了。

现在来讲讲古代的侠义小说,咱们只能是挂一漏万,相当多,先说它的起源。《刺客列传》、《游侠列传》有些人也把它当作武侠小说的源头,这是不行的,因为那是历史,那是“传”,有文学色彩。就是说,因为太史公“无韵之《离骚》”,他有文学才华,他在描写这些人物的时候,利用了文学手法,那都是次要的。所以它还是历史,而不是文学,所以你不能说它就是武侠小说的源头。那么源头在哪儿?应该是找这个魏晋时期。当时有两种小说很盛行,一种叫志人的,一种叫志怪的。志人的是写人间的这些事,志怪的就是写神仙妖怪,这个

很多。所以有一本最有名的就是干宝的《搜神记》,这个《搜神记》里面就是志怪的,这个志怪里面有些就有点侠义小说的味道。你比如说有一篇是《干将莫邪》,干将是一个著名的铸剑师,莫邪是他的妻子,这两口子是楚国人,铸剑最有名,所以楚王就让他给铸剑。结果剑将铸成的时候,干将就跟他的妻子莫邪说,我这一去,就绝对回不来了,楚王一定要杀掉我,因为他不会让我再去给别人铸这么好的剑。所以我现在铸了两把,我现在把雌剑献给楚王,然后把雄剑埋在山里这棵松树下面,孩子长大以后(当时,莫邪刚刚怀孕),你把他养大,让他拿着这把宝剑给我报仇。后来鲁迅先生就根据这个故事写了一篇叫做《铸剑》,就是根据这个故事、这个传说来敷衍成篇的。小说原名《眉间尺》,收入《故事新编》时改为《铸剑》。

鲁迅说历史小说有两种:一种是“博考文献,言必有据”的“教授小说”,像郑振铎先生的《桂公塘》;一种是像他的《故事新编》这样的,是“神话、传说和故事的演义”,是“只取一点因由,随意点染,铺成一篇”,其好处是“没有将古人写得更死”(见《故事新编·序言》)。所谓“神话”,指的是《补天》和《奔月》,所谓“传说”,指的正是《铸剑》等。《铸剑》写得很认真,1926年10月于厦大写成初稿,没有马上发表。1927年初带往广州中大,4月3日才修改定稿,拿去发表。

这篇小说是鲁迅革命复仇主义精神的艺术化,也是侠义精神的颂歌,是鲁迅比较偏爱的一篇历史小说。既然小说充满了侠义精神,帮助眉间尺杀楚王的“黑色的人宴之敖者”不愧为一名古代侠士。为什么这篇小说又是历史小说而非武侠小说呢?因为武侠小说是一个特定的文学范畴,它主要有这样四大特点:①分宗立派,打打杀杀,刀光剑影,血染江湖,武侠世界是一个脱离现实生活,不食人间烟火的江湖世界。王度庐、宫白羽等极力想为这个江湖世界注入现实人生,但结果也是徒劳无补,漏洞百出。②江湖恩怨、江湖义气是一切武侠小说的灵魂,有的披著行侠仗义的外衣,有的连行侠仗义的影子也没有,纯粹是宗派之争、山头之争。③随心所欲,胡编乱造,搜奇挾怪,云苦雾罩,特别吞刀吐火、飞剑杀人的剑仙、剑侠派,更是消极浪漫主义的劣质赝品。④公式化、概念化、模式化,千部一腔,千人一面,绝

大多数武侠小说是一种又臭又长、没完没了的文学垃圾。

显而易见,《铸剑》和它们风马牛不相及。《铸剑》虽然利用了古代传说,但它有明显的现实针对性,它凝聚了鲁迅半生的人生经验,也总结了从辛亥革命到“三·一八”惨案以及“四·一二”大屠杀前夕中国革命的血的教训。它是严肃的、精雕细刻的纯文学、严肃文学。它写了复仇,但不是江湖恩怨;它写了侠士,但没有分宗立派和打打杀杀;它成功运用了积极浪漫主义的创作方法(如三头鼎中啃咬等),但灌注了优美的情操和崇高的理想,从而给人以强烈的美感。凡此种种,都是武侠小说所望尘莫及的。

到了唐代,“唐传奇”比较盛行,鲁迅先生不是编过一本《唐宋传奇集》吗?这个唐宋传奇,首先是唐,这个唐,专门有一本小说,就叫“传奇”。为什么叫《唐宋传奇》呀?就是从这儿来的,那个作者叫裴铏,他编了一本传奇,我们要讲的几个唐代的侠义小说的代表作都是他那里面的,有好几个。比如说《昆仑奴》、《聂隐娘》,这都是我们要讲的,都是他里面的。当然还有另外一些,像杜光庭作的《虬髯客传》,又叫《红拂夜奔》。咱们昆剧里面有一部戏,叫《红拂夜奔》,这个红拂就是一个王的婢女,王叫杨素,隋朝不是杨家吗?杨素也是一个王,杨素的一个婢子叫做红拂。红拂看到李靖,觉得是个人才,然后就跟着李靖夜奔,跑了,然后又碰到虬髯客,这个虬就是胡子长的很丰满吧,那个劲儿,可能有弯儿的。这个虬髯客是一代豪侠,一看李靖,这个人是一个英雄,虽然自己也是一个英雄,但不需要跟他争雄呀,说自己宁愿到海上扶桑国去发展,而中原的事业就让他去找李世民,秦王,当时叫秦王,在太原,去辅佐秦王夺得天下。这就是唐朝的开国史,就是这么一个故事。这个《虬髯客传》小说味道非常浓了。

《红线》的故事比较神,《虬髯客传》这个故事一点没有神怪,就是比较生活化的,是有浪漫主义,但是它是气质里面的,没有法术、道术、邪术,没有的。而《红线》里面就有点儿了,这个故事出自袁郊的《甘泽谣》一书。说红线是一个藩镇的一个婢女,这个藩镇势力比较小,另外一个藩镇势力比较大,就要来侵犯它。在这个时候,被侵犯的这个藩镇就有点唉声叹气,怎么办呢?后来这个红线说,不要发

愁,我有办法。结果当天晚上就不知道用什么法儿,那就是不仅是飞檐走壁了,七百里路,过五六个城,她三更天出发,天亮就回来了,就把要来侵犯的那个藩镇的枕头边的一个金匣子盗来了。这是神行太保也不如呀,这就是比较神了,这就是《红线》。盗了以后交给藩镇,藩镇连日又把这个给他送了回去,表示我们这儿已经有能人了,你这个枕边的金盒都盗来了,要要你的脑袋还不容易得很吗?所以,后来被盗的藩镇就不敢再来侵犯了,是这么一个故事,红线盗盒嘛!

《聂隐娘》也是,就更神了。隐娘嘛,她有隐身术,就是你看不见她,她看得见你。还有空空呀,精精呀也是大侠。这个里头的法术就不只是一个隐身,还有别的高招。第一次出现把人的尸体可以化成水,就是这儿出现的。金庸先生在《鹿鼎记》里面,把个老太监的尸体都化成水了,怎么化的呀?就是用药呀,连毛发都没有了。这个早就有了,咱们这个侠义小说《聂隐娘》里面就用了这一手,后来被很多人沿用。后来又一个比较有名的叫《无双传》,也是一个比较有名的侠义小说,现在也有《无双传》这个戏,评剧里面就经常演。《无双传》里面有个侠客叫古押衙,这个名字有点怪。古押衙把无双从宫里面救出来,怎么救呀?让他先装死,死了一个礼拜,然后再把他弄活了,抬出来是死尸,然后再活了,然后再给无双的情人再结合,然后古押衙自己自杀了,就这么一个故事。所以你看,在唐代这样一些故事就比魏晋志怪里面、志人里面的那些有所发展,特别像《虬髯客传》。还有一篇叫《柳毅传》,又叫《柳毅传书》,说是洞庭湖的龙王,洞庭君的二女儿嫁给泾河龙王之子,泾渭分明的泾河。那个龙王的女儿受虐待,后来柳毅就想方设法把她搭救出来,最后两个人结成连理,就是这样一个故事。这就是咱们侠义小说的最早形态,比较简单,还是短篇、文言。

到了宋代,就有大发展了。宋代有一种民间艺术,非常盛行,就是说话,也就是咱们说的说书。现在刘兰芳讲的那个,说评书,当时就叫说话,很盛行。因为宋代都市很发达,很繁荣,你看《清明上河图》,那个民间艺术也很盛行,结果在这个说话人里面,小说就发展起来了。而这个民间说话里面,很多的都是有侠义的,《三国》、《水浒》,

英雄、朴刀杆棒,这里面是大量的,其中也有侠义小说。比如《宋四公大闹禁魂张》,这个后来收在《三言》里面去了,就是当时说书的底本。那么小说到了这个时候就开始向长篇发展,一直到清代,就长篇巨制了,一直到《儿女英雄传》、《七侠五义》,那就是比较完备的侠义小说。已经是好多回好多回,故事已经是很复杂,很曲折,人物也比较众多了,不是一个两个了。就像《七侠五义》也好,《儿女英雄传》也好,都是人物众多,情节复杂,吸引力更强了。那么我们只能是给侠义小说描绘这么一个梗概。

这里面咱们概括出几个特点来,就是怎么看待这些侠义小说?因为时间关系,咱们不能讲很多,只能是导游一下,将来你去看这些东西的时候,接触这些东西的时候,知道怎么来评价咱们古代的这些侠义小说。鲁迅先生有很简略的,当然也是很精当的评价。这个,咱们今天看来还不够,咱们再给它发展一点儿,丰富一点儿。那么我说这个侠义小说从这几个方面给予肯定:

第一,它是中国渊远流长的小说的一个重要的流派,不可忽视。

中国的小说是渊远流长的,流派很多,侠义小说是其中的一个。你不能像有的朋友讲的,说中国小说史一半都是武侠小说,你这样讲也过分了。这就是那个王海林,山西人民出版社出的研究武侠小说的一本书,1988年出的。他说中国的小说有一半都是武侠小说,那这个太过分了,你不能说有那么多,但是可以说是一个重要流派,这是第一。因此你讲小说,你就不能忽视这么一个重要流派。

第二,侠义小说对侠义精神的讴歌,对恶势力的惩戒,代表了人民大众的利益,表现了人民大众的愿望,这是应该肯定的。大家都呼唤侠义,因为在生活当中有不平之气,又解不了恨。有贪官污吏需要惩罚,又惩罚不了。那么在这个时候就呼唤这个侠出来,义出来,义士出来,侠士出来,来给自己扬眉吐气。那么这个东西你不能说它是不好吧。这是第二点。

第三点,塑造了一批鲜明的人物,不仅影响了后世的小说,也影响了后世的戏剧及讲唱文学。就像我刚才举的那些例子,几乎在后来的小说、戏剧、曲艺里面,都有发展,都有丰富。到杂剧里面就有很

多以这些侠义小说的人物写的杂剧,然后又发展为说唱文学,后来发展到京剧里面、民间戏曲里面,它的源头在这儿。所以它的贡献你不可抹杀吧。

第四,这些侠义小说以浪漫主义的创作方法为其主调,丰富了中国文学的表现力。你看,通过咱们简单介绍的这些就看出来,它都是浪漫主义手法,它是一种非现实的,超现实的写法,包括比较平实的一些。比如说《虬髯客传》,它没有那些法术、道术,但是它也充满了浪漫主义的色彩。虬髯客这么一个义侠,他自己跑到扶桑国去发展,然后把中原让给李靖,这种精神本身也是充满浪漫味道。浪漫主义也叫理想主义,这侠义小说比较充满这个东西。当然我们下面还要讲有用得过头的地方,有走板的地方,有消极浪漫主义捣乱。但是这个侠义精神,这个积极浪漫主义还是要肯定。

第五,无论是文言的或者白话的,这文言的一直发展到蒲松龄的《聊斋志异》,纪晓岚的《阅微草堂笔记》,一直发展到咱们清代的,发展到咱们民国的有些人物像林纾,像王韬。王韬先生是香港《循环日报》的创办人,在文化上很有贡献,但是他也是写文言武侠小说的,所以这个影响很大。他们不仅有我刚才讲的那些贡献,而且有语言上的贡献。就是说,中国小说的语言不管是文言,还是白话,他们都作了很大的贡献。你比如说,《儿女英雄传》,这个大家都知道吧?《儿女英雄传》,很多在座的朋友,特别年纪大一点的都看过,至少你听过戏吧?《能仁寺》、《悦来店》这两出戏,大概我想很多人都听过,那就是《儿女英雄传》的改编呀!十三妹就是《儿女英雄传》的女主角呀,她叫何玉凤。你看《儿女英雄传》的语言,这个作者是一个旗人,是个满族,文康。他这个志向很大,他要写一部跟《红楼梦》抗衡的书,这个志向很大。当然能否抗衡是另一回事,但是这个小说,特别是前半部写得很好,这个十三妹的形象简直是跃然纸上。这个《能仁寺》、《悦来店》大战十个恶僧,最后救了安骥,安公子。这个故事它的语言也很好,你研究中国的语言,古代的语言,《儿女英雄传》是重要的一本,很好,就是北京方言,很地道。那文言呢?像蒲松龄的《聊斋志异》,那个语言也是很美的,那就不用多说了。

所以从这五个方面,我们说了,应该给予中国古代的侠义小说应有的评价。关于这个人物形象塑造,我就不引了,大家都是公认的。鲁迅先生有一段话,说得是非常精彩的。就是说,为什么《七侠五义》(开始叫《三侠五义》)在当时很盛行?包括文人作家俞樾先生,拿来以后给它加工改造,把第一回拿掉然后重写,然后从三侠改成七侠,为什么?这就是说,大家看《红楼梦》这样的,都是儿女的言情。那么看那些神怪的,这两样都看够了,人们的欣赏趣味就觉得不能老看。那《红楼梦》一出来,那是不得了,“开谈不讲《红楼梦》,纵读诗书也枉然”。那是盛行了一阵子。可是到了清朝的末年,就不行了,这个强弩之末,你不能老看《红楼梦》呀,所以《三侠五义》,它写这一帮子侠客、义士,那一下子就把读者给截取过来了。那么它这里面,鲁迅先生说,这些英雄人物以“粗豪脱略见长”,并不是刻画得很细腻。但是粗豪型的,那粗豪型的也很吸引人,所以这个人物塑造也有它的特点。像这个《儿女英雄传》十三妹的塑造,也很有特色。可惜后来这部小说,后半部实在遗憾,后腿不随。后来这个十三妹嫁给了安公子——安骥,安骥本来在她的撮合下,娶了一个张金凤。后来她也嫁给了安公子了,叫做《金玉缘》。后来,安公子当了官了,中了举了。而这十三妹这时候又变成了贤妻良母了。这个封建的道德观念就出来了,所以这个小说后半部也大不如前了。

侠义小说的缺点也很明显。我也给它分为几个方面。

第一,比较大的缺点,就是说它这个积极浪漫主义的创作方法,发展到有点过火儿了。这个过火儿不是没有原因的,它是和中国的佛教的兴盛,道家的兴盛,跟阴阳五行学说,跟佛家的生死轮回的概念,跟道家炼丹、吃药、长生不老这样一些东西糅合在一块儿。所以这个侠义小说里面,它这个浪漫主义就走过了头。所以咱们过去都说是这个道术,妖法。有一个年轻学者,不知道今天来了没有,叫郑庆生,这个郑庆生他写了几篇文章,他就把这个说成是巫术,就更厉害了。这里面我统计了一下,假如说是巫术的话,至少有15种之多。我不可能全部都统计到,因为有的书我也借不到。那么你看,有什么样子的:有飞行无踪的、有隐身的、有用药化尸体的、有化成小虫钻到

人肚子里去的、有飞刀飞剑杀人的、有死而复生的、有吞剑吐丸喷火的、有针灸闭人人道的(就是让你没有性能力)、有得道成仙的、有“尸解”的、有腾云驾雾的、有“望气”的(就是看风水,前知五百年,后知五百年。这个风水也很复杂,但是前知五百年,后知五百年也太神了点),还有吞小羊术(有个小说里面写吞小羊,把这个活的小羊,吞到肚子里面。然后过了一阵子,危机过去了又吐出来,小羊还是活的,太神了)。还有呼风唤雨、撒豆成兵术,那么这 15 种,我这儿也不是全部。那么这样一些法术也好、道术也好、巫术也好,就有点太神了。

那么这个浪漫主义和这个邪门歪道怎么区分呀?是个非常大的难题,我给它是这么分的:浪漫主义,如果我们认可的,积极的浪漫主义,它有这么几个特色。如果不符合这个特征,那么这个浪漫主义就恐怕成问题了,是消极浪漫主义。或者叫它伪浪漫主义,或者叫它巫术,或者叫它妖术。那比如说,“法轮功”的那个升天,那个玩意儿,你能说它是浪漫主义吗?那不是胡说嘛!所以这个里面有联系,所以这个必须把它区分。

我认为积极浪漫主义,它有这几个方面的五大特征。第一,它是能够反映人民的愿望和要求,是对不合理的社会或者势力的一种反抗,立足于正义的这个前提下用的一些手法。你比如说神魔小说《西游记》,孙悟空的形象也好,猪八戒的形象也好,唐僧的形象也好,这些形象它都是非常有人情味的,它那个浪漫主义就是很充分的,非常好的,积极的浪漫主义。它表现了人民美好的愿望,天真的幻想,代表了真善美,反对了假恶丑。这就是好的。另一个神魔小说《封神演义》,里面有些很怪的东西,很荒诞的东西,不可取,但是其中有些幻想,也不能够轻易否定。你比如说,雷震子,比如说土行孙,当时能够想到这个东西,很是不简单。那是不是反映了人们要上天入地的这种美好愿望呢?土行孙不是驾土遁吗?钻到地下去了,雷震子可以带着翅膀,在天空中飞行呀!所以这个里面就要分析,它那里面也有很多消极的浪漫主义的东西,那就是乌鸦大仙啦什么的,那就是很荒诞的,那就属于消极浪漫主义了,有时候杂糅在一块儿,不好分。但是不好分也得分。

比如说,《聊斋志异》里面,鲁迅先生说“花妖狐魅,各具人情”和易可亲,忘为异类。你看《聊斋》,你看那些鬼狐故事,你不觉得你看的是些鬼,是些狐,而都非常有人情味,它就人化了,人情化了,人性化了。所以这样呢就是浪漫主义,积极浪漫主义的描写。“而偶见鹤突”,偶然发现不对了,哦,原来她不是人,她是狐狸精,或者是鬼。包括那个“画皮”,它是恶鬼变的,但是大家看了以后,大家觉得这篇小说还是很有人情味儿的,所以这就是积极浪漫主义的手法。它的荒诞不经里面,象征着一种合理的真实,这个说起来很复杂,这是一点。

第二点,它给人美感。这个浪漫主义它总是要给人美感享受。这个文学艺术它最关键的就要给人美感享受,你不是美感享受的东西,它就不能算是好的艺术。那么,这个浪漫主义作品,它再浪漫,还是给人美好的感受,美好的愉悦,这样你就可以看出来。你看了以后,你感觉是怎么样,是美好的?当然这个问题又复杂了,接受美学是个复杂的课题,张三跟李四感觉不一样,张三本人在今天和明天又不一样,那你怎么办?那就比较复杂了,所以这个文艺理论有时候就是带有极大的可变性,所以不能弄的太死嘛。这是第二点,有没有美感享受。

第三,它要鼓舞人心,奋发向上。浪漫主义有这个功能。

第四,这个人物性格要合乎感情的逻辑发展。你看看,孙悟空写的是一个妖怪,但他的性格,大闹天宫也好,称王花果山也好,西天取经也好,皆然。

天津有个刘云若,他有一本有名的小说就是《红杏出墙记》,已经改编成电视剧了,可能有压缩。这个天津人根本不买张恨水的账,他就认刘云若,号称天津的张恨水。因为天津,有刘云若就够了。这个刘云若也是个多产作家,他写得很快,也跟张恨水一样,同时可以写五六部长篇。他在妓院里面,他一边喝着茶,报馆就来拿稿子,就一篇,千把字就走了,不碍事,就这么快。但是你看《红杏出墙记》就不符合感情逻辑嘛。小说的男主人公林先生在铁道上做事,在北京铁路局,结果他的新婚妻子就跟他的一个朋友瞎搞了,就是说被他最好的一个朋友边先生挖了墙角。他回家正好赶上,那赶上以后怎么办

呢？那边是自己的爱妻，那边儿又是自己的好朋友，这个时候就思潮起伏，结果他采取了什么办法？退让。退壁三舍，就干脆让他俩好算了，自己就从窗户里边又跑了。然后，又写他怎么千方百计让那个边先生和他老婆一直好下去。后来，他媳妇又觉悟了，觉得让边先生破坏了她的美满的婚姻，就把这个边先生赶出去了。后来，咱们这个主人公又碰到边先生了，他又千方百计，甚至于使各种办法让他必须跟自己的老婆去好。这个东西就有点儿过分了，哪儿有这样的感情逻辑呀？他还是个人吗？是不是？所以这个就不符合感情逻辑。你看咱们这个《西游记》就很符合这个感情逻辑，它虽然是浪漫主义，但是符合逻辑，所以感情逻辑和趣味逻辑要统一。所以刘云若有时候为了搞趣味逻辑、趣味线，就不惜违背人之常情，违背感情逻辑，这是不行的。所以为什么说这小说水平不高呢？就在于此，可他天津人就认他。张恨水就比他强，张恨水的小说里面就很讲究感情逻辑，你不管是《啼笑姻缘》，还是《春明外史》，你看起来就是不一样，它是有境界之别的。

还有第五，荒诞的领域里面也有合理的社会生活逻辑，这也是浪漫主义的一大特点，因为浪漫主义就难免写一些非人间的事，而在这非人间里面，除了感情逻辑以外，还有生活逻辑，这个生活逻辑也要符合才行。所以我说这个侠义小说这个浪漫主义，值得我们给予肯定的是这样一些东西。它不好的东西，凡是违背这五项的，它就不是好的浪漫主义了，就变成妖术、巫术这些东西。还有荒诞派，说起浪漫主义就难免要碰到这个荒诞派。其实这个荒诞派，我刚才讲了，是我们的土产，是我们的土特产，我们志怪志人早就有了嘛！那个时候西方还是一片空蒙呢！但是现在呢，人家荒诞现实主义盛行了，什么卡夫卡的《变形记》，什么马尔克斯的《百年孤独》呀，都得了诺贝尔奖了，成了世界名著了。其实这个东西，我们国家很丰富，神魔小说，鲁迅先生说的这些神魔小说，这些东西不就是魔幻吗？现实主义不现实主义可以再说，反正是魔幻很充分。这个魔幻现实主义也有两种，一种就像《变形记》，卡夫卡的《变形记》，人变成大甲虫了。这是一种，它用这个变形以后的甲虫的这种特征来影射社会。还有一种就

是在这个现实生活描绘当中穿插了一些魔幻的细节,就像马尔克斯的《百年孤独》里面,人变猪、人长尾巴等等这些东西。对于第一种分歧不大,对于第二种分歧甚大。就是说在这个现实主义社会描绘当中,穿插了一些荒诞的细节,像这个人变猪、人长尾巴之类。究竟是好,还是不好,我本人认为是不见得好。破坏了那个现实主义,并不是增色了那东西。但是,人家获得了诺贝尔奖,所以你就没有说服力了,那你说他不好,那人家得诺贝尔奖了。得诺贝尔奖的,也不一定都好,所以对这个东西也要具体分析。托尔斯泰就没得诺贝尔奖,鲁迅先生人家是想给他,他就不要,他说:“我不够,给别人吧!”这都是有史可查的。我们不要轻易否定这个奖,但是也不要对这个奖顶礼膜拜,我是这么看。特别是现在,政治因素越来越多。

有一年,在香港开会,碰到新加坡的王润华,王润华在发言中就大骂这个诺贝尔奖,他也是个诗人。我说,你别太激动,咱们也没有必要全部否定它,但是也必须看到它里面不合理的东西也很多,特别中国文学,有几个人读得懂,那一个马悦然他读懂多少?那个评委里面的马悦然,就是懂汉语的,所谓汉学家。他到底懂多少汉语,他的艺术趣味,他的眼光到底怎么样?高行健的《灵山》是得了奖的,中国作家协会发表了声明,不谈这个东西,也不让这个东西进来,但是在海外的作家和文坛还是有叫好的。有人说:中国人得总比不得好。我原来也这样想。但我看了这本书之后,却感到并非如此简单。应该说《灵山》艺术水平很差,连中等水平都不够,怎么能得诺贝尔奖?政治因素太明显了。这样的奖,是对中国人的亵渎,对中国文学的亵渎,对诺贝尔奖的亵渎。至于马尔克斯的《百年孤独》,也不能因为它得了诺贝尔奖,我们就说它的一切细节描写都是好的。这个也要具体分析,这是第一点。

第二点,就是侠义小说里面,也充满了封建主义的糟粕。你比如说,长生不老的、飞生的、上天的这些妄想很多,这是一种糟粕。另外一种忠于主人的奴才思想也很多,这就是士为知己者死的一种变种。还有一种就是封建的伦理道德,就像才子佳人,一夫多妻的宣扬。有些小说,我刚才举了《儿女英雄传》的结尾,有些小说就是号召三妻四

妾 就是这样封建的道德。我在一篇文章里面批评了《鹿鼎记》。金庸先生写的《鹿鼎记》最后韦小宝在扬州的妓院里面 ,打着滚和七个他未来的妻子做爱 ,使其中的二位怀了孕。我说这个描写不佳 ,有点低俗 ,有点儿黄色。有些学者反对我 ,金庸先生本人也反对我的意见 ,说他是学鲁迅的 ,说鲁迅的那个小尼姑 ,说阿 Q 不是也去耍流氓 ,摸那个小尼姑一下吗 ? 这个恐怕还不可以同日而语吧。咱们今天不是讲阿 Q ,但是阿 Q 去摸小尼姑脸一下和韦小宝在这个扬州妓院里面和七个他未来的妻子打着滚做爱 ,使其中二人怀孕 ,这个描写绝对不同 ,稍有常识的人都会知道这两个东西不是一码子事。

昨天在中央台重播的金庸先生的座谈里面 ,又把这一段 ,批我的这一段给删掉了 ,不知道你们看到没有 ? 我很诧异 ,为什么删掉 ? 这不知道是出于什么原因 ,中央台不知道是接到哪方神圣的指令 ,要把这一段 ,批我袁良骏的这一段拿掉 ,没有了。我昨天认真地看 ,说写韦小宝是学鲁迅的《阿 Q 正传》 ,没有说他那个韦小宝和七个女人做爱。其实和七个女人做爱 ,也不是金庸先生发明的 ,从《东周列国志》学来的。这也是一个很有名的演义小说 ,有一个王 ,荒淫无耻 ,打着滚儿和他的宫女做爱 ,金庸先生的情节是从那儿来的。而那个情节在书里面是讽刺那个国王荒淫无耻 ,是揭露性的。结果你这里是很艳羡 ,艳羡笔墨。不是说韦小宝没有流氓行为 ,但是你也没必要非得这样处理不可。它还是牵扯到后来 ,这个武侠小说它是为了赚钱的 ,它是为了商品化的 ,有这个道理。你如果没有吸引人的东西 ,你就没法卖 ,没有市场价值 ,票房价值。那个《明报》 ,金庸先生是怎么办起来的呢 ? 就是靠武侠小说发家办起来的。我就说 ,在这个小说里面 ,咱们的侠义小说里面有些夹杂着一些落后的、愚昧的东西 ,比如说这些封建的伦理道德。最后 ,侠士变成了鹰犬 ,为了保定了一个大官 ,忠于皇朝然后去剿灭其他的绿林英雄 ,黄天霸等等。《施公案》、《彭公案》、《刘公案》 ,公案小说和侠义小说的结合 ,后来就很厉害。这些小说成就都很低 ,鲁迅先生说 ,就是“没法看下去”。但是为什么还这么一集一集续下来 ,他说“真是不可理解”。这是第二。

第三 ,在艺术上千篇一律 ,陈陈相因 ,越来越走向公式化、模式

化、概念化。文学要讲究独创,千篇一律,还有什么看头,是吧?

第四,脱离现实生活,不食人间烟火,愈来愈走向死胡同。这是侠义小说发展的一些不好的方面。这些不好的方面,在后来的武侠小说当中都有恶性的发展,而它优秀的方面、美好的方面却被很多人所遗忘了。

三、侠义小说的变种 武侠小说

一听我这个题目,就知道我对这个武侠小说评价不高。武侠小说有一个定位问题,到底怎么定位?我是这么给它定位的。它的文学定位,总的来说,武侠小说是一种以故事的惊险、曲折、离奇来取胜的,而不是以人物性格刻画见长的一种消遣品、娱乐品。拿已故的数学家华罗庚先生的话说,它就是成人的童话。童话是干什么的?是哄小孩的。那成人的童话是干什么的?是哄大人的,如此而已。你要把武侠小说定位在华罗庚先生的这个成人的童话上,那咱们就没有任何分歧,否则你非要 from 里面找它的爱国主义,找它的美好情感,找它的这个,找它的那个,那非得要争论不可,“予岂好辩哉,予不得已也”。孟子说不说吗?你这个文章很雄辩,滔滔不绝。予岂好辩哉?予不得已也。我也是不得已嘛!逼得我非辩不可。刚才傅先生讲到我和严家炎先生就金庸先生小说的这个争论,也是这样嘛,予岂好辩哉?予不得已也。

严先生是我北大的老友呀,我们有 22 年的同事之谊呀。我是 1983 年从北大中文系调到社科院文学所,从 61 年到 83 年整整在那儿教了 22 年,虽然只混了个讲师吧,但是还是老北大。那么严先生比我留校更早,所以是 22 年的同事。我们俩合写过一篇相当有点影响的文章,叫做《论鲁迅马列主义世界观的确立》,在 1978 年的上海《鲁迅研究季刊》上发表的,是我起的初稿,老严润色的,最后两个人联合署名发表。既有同事之谊,又有同文之谊,应该说还是不错的吧!去年我主编了一套“学术随笔自选丛书”,找了北京的 11 个现代文学研究方面的著名学者,还有上海的一个陈孝全先生,这一共 12 个人,出了一套“学术随笔自选丛书”。北大就俩了,一个就是老严,

一个就是谢冕。谢冕是我的师兄，老严是我的同事，应该说我们一直还是不错的。但是在金庸问题上，我实在是有点憋不住了，特别是他和何满子先生的争论里面。何满子先生是上海的一个老先生，是个胡风分子，挨过整的。他对武侠小说的评论比我激烈得多，他认为是为旧文学续命的。他跟严先生两个人已经纠缠了好几年了，我只不过是抱打不平而已。因为这个严先生是个学者，而这个何老先生是个杂文家，所以不一样的。所以严先生就说，何老先生，你这个文章不讲究学术规范，“就光骂”。而且何先生说了一句话，让严先生抓住了，说“像这种武侠小说，不看我也能批”。为什么呢？比如我批评卖淫嫖娼，难道我还要去卖淫嫖娼吗？

我觉得何老这个说法有漏洞，授人以柄，便托《中华读书报》转给他一封信。结果我这个信还没到他手，严先生的文章就出来啦，《学术规范小议》在上海《文汇报》发表啦，小议就是批何满子这个不看也能批，这就不规范。当然，何满子先生在这个问题上理由是不多的。问题在于：何满子先生不看就批不对，然而，很多人不看就捧就对吗？我看更不对。何满子先生不看金庸小说，但他年轻时看过很多旧武侠小说，触类旁通，他对金庸也还有一定的发言权。而那些不看就捧场，实在太可悲了！

再说，严先生也有漏洞，严先生老让别人以平常心看新武侠，但他自己又没有平常心。这个东西你老让别人平常心，自己又评价的高得不得了，在北大1994年10月送给金庸名誉教授的时候，严先生在大会上，授勋仪式上发表了一个讲演，叫《一场静悄悄的文学革命》。就是说金庸的武侠小说是一场静悄悄的文学革命，结果这个话讲出来以后，舆论大哗，文坛是一片哗然，怎么回事？又出来一场文学革命，谁呀？交头接耳，结果呢，我的同事林非先生，严家炎的高中同学，他说怎么回事？那我说我干脆上北大打探一下算了，就去找老严。正好在中文系找着啦，我说你那个话是怎么讲的呀？他马上脸就红啦，我这都是如实地描述啊，脸跟红布一样，两个人对面嘛！看得非常真切，我说你这话到底怎么说的？他说是一场“静悄悄的文学革命”，我说还有个“静悄悄”呀！我觉得为什么脸红呀，有点底气不足。

所以无论如何严先生这个评价是过了头的,什么“静悄悄的文学革命”,你只能说他在武侠小说的领域里面他有新的发展,如此而已嘛!是不是,怎么能跟“五四”文学革命相比呢?革命谈何容易呢?人家刘再复都告别革命啦,你这还革命革命的,这个东西也是很成问题嘛!所以我对他这个文学革命是不同意的。他又写了一本《金庸小说论稿》送给我一本。说不好听的,人家送你书,你还批评。这个不行,还是那句话,“吾爱吾友,吾更爱真理”。我看了这本书以后,更加受不了,这个里面把这个金庸就捧成十个方面。说武侠小说可以使人走向革命,比如说杨沫、汤一介(北大教授),就是举了这两例子。后来汤一介为这个事还发表了一个声明,我听说了,我没看,汤说不是这么回事,说他参加革命也不是武侠小说。但是严老师对武侠小说的分析他还是很佩服的,但是问题在于没说你那个佩服不佩服,就说这个。人家批评说北大咱们这么一个首席高校,竟然带头来吹捧金庸,这有点降格,严先生书里面就大讲这是“五四”的传统精神。

这个东西就使我这个老北大有点气不愤,为我母校的这样一个作法呢,我本来就憋了一肚子气,那么你这么搞法我就更不以为然了。所以还有,他为了说明金庸武侠小说的价值好得不得了,然后生拉硬扯,把鲁迅先生也拉来。说《铸剑》就是武侠小说。把老舍先生也拉来。说《断魂枪》也是武侠小说。这舒乙先生可以作证。我就实在受不了了,所以我就来了一篇《铸剑 断魂枪 都是武侠小说吗?——向严家炎先生请教》。所以我和严先生的分歧也就公开化啦!原来我写的那个文章里头都是说他这个文学革命的说法尽管是言过其实,但是就武侠小说而言也还不是说毫无道理,如此而已。说他视角不对,太仰视,对金庸,只是如此。但是到这个里头,我就不能不点名啦,因为你点名不行啦,是他说的,这个《断魂枪》和《铸剑》都是武侠小说,这不行啊!《铸剑》刚才也说啦,那是历史小说,这《断魂枪》舒乙同志最清楚啦,这是很优秀的一个短篇小说呀!这个“老断魂枪”那简直是刻画得非常成功的一个人物,老舍先生写他是英雄末路,英雄暮年这种心态,不再传这个“断魂枪”。因为时代变啦,这一套不行啦,再搞没出息啦。所以那个孙老者来学他不教,他那些假

冒的徒弟要学,不传。但是夜深人静以后,望着星空练了一套自己的这个枪法。所以这个老者,他不是个侠客,而是没落的镖师。这种心境,不仅他有,一切的末路英雄都会有的。这个小说是非常优秀的小说。

《铸剑》那就不用说也是同样优秀的。而严先生一律把这些都弄到武侠小说里面去,这就混淆了文学界限,不仅在批评上,而且在创作上都要引起混乱。所以在这种情况下,我就不能说几句。但是我这个文章最后是非常之忠厚的,前面是很尖锐的,后面是很忠厚的。说最后一段,不知道有朋友看过没有,“识迷途其未远,觉今是而昨非”,我引了陶渊明的这两句赋。我说希望严先生好好地品味品味这两句陶诗,尽快地扭转自己的研究视角。所以有一个青年学者王彬彬,我本不认识他,最近才认识的。在中央电视台,把他请去啦,舌战群儒。他是同意我的观点的。他说我对严先生很忠厚,很宽厚,充满了真诚。的确嘛,没有什么不真诚的,因为主要是观点的分歧嘛。

那么说起来,陈平原这个《千古文人侠客梦》,1990年这个著作,我觉得比严先生1999年出的这个《金庸小说论稿》视野要高。尽管这本书里面有些说法我也不同意,但是他把武侠小说放到中国小说史里面来论证,的确有很多很好的见解。我最遗憾的就是当年老严在发表那个演说的时候,怎么没好好地拜读这个陈平原的,他这个年轻的同事的著作。如果认真拜读了是不是可以避免那些个过激的说法呢?

这是岔开来了,那么咱们还言归正传,这个武侠小说是经历了这个发展过程,在“五四”时期,由《七侠五义》、《儿女英雄传》过渡到20世纪的武侠小说啊,那就是长篇巨作啦,都是大部头,而且都是那个什么系列。这次在奥斯卡得奖的那一个《卧虎藏龙》就是“鹤铁系列”里面的第四部。王度卢是北京满人的后裔,也是没落的。王度卢先生他写“鹤铁系列”,鹤铁系列共五部,它的第四部就是《卧虎藏龙》,第五部是《铁骑银瓶》。那么这个小说,我很欣赏他这个小说,我看了他好几本。王度卢这个小说就是比较现实的,比较生活化的,那些法术呀,没有的。顶多就是飞檐走壁,别的没有。他就写这个,叫技击

派嘛,就是靠武功的。

那么这个《卧虎藏龙》,大家有看过那个电影的吗?小说可能不一定看过。这个电影改编很大,都面目全非了,但几个人物还保留着,玉蛟龙和这个罗小虎。它好就好在侠骨柔情,它写出了一个侠骨柔情。这个东西最吸引人吧,既有侠骨又有柔情,罗小虎和玉蛟龙在这个新疆的大草原上这么一个浪漫的爱情故事,一直受到她的家庭的反对。玉蛟龙的父亲就是北京的九门提督,卫戍司令啊,北京的卫戍司令的女儿爱上了一个土匪、强盗,这还得了。所以这个玉蛟龙就让他一定要想办法不要再当土匪啦,他说我当土匪并没有害过人,我只爱。但是那也不行,必须想办法做官,做完官以后我就可以嫁给你。作官谈何容易呀,你这个土匪要作官就是宋朝那个话:“要作官,杀人放火受招安,要想富,跟着行在卖酒醋”。不是有这两句名言吗!你要想作官,杀人放火,然后受招安。必须受招安。罗小虎呢没人招安他,他还没有到那个程度。他如果真的把新疆都闹反了,可能要去招安他啦,他没有嘛,是不是?就靠他那两下子,还不足以受招安,所以他当不了官,当不了官,那就不行,结果就在玉蛟龙的这个婚礼上,就大闹京城。电影最后这个情节是玉蛟龙和他这个师母实际上是个仆人,碧眼狐狸那个跳崖动作。小说结尾是去上妙峰山跟她父母去还愿,然后跳崖。跳崖并没有死,然后才有下一部《铁骑银瓶》那么这样一些故事。是武侠小说里面比较有可读性的,比较有生活情趣的,比较有人情味的,是这一种。像王度卢,像赵焕亭、宫白羽、郑证因这么一批人都是属于这一派的,叫做技击派,或者叫写实派。宫白羽那就是《十二金钱镖》、《毒砂掌》、《偷拳》等等。他那也是系列,《十二金钱镖》系列。

下面讲为什么都写系列?宫白羽就是鲁迅先生栽培的一个青年作家,他有短篇小说集,也有散文集,但是后来他爸爸(原来是袁世凯的一个营长)死了以后,家道中落,钱都被他爸爸的朋友瓜分了,都抢跑啦。结果他反而穷光蛋啦,成穷光蛋以后没办法就写作。你看现在《鲁迅书信集》里面还保留着鲁迅给他的几封信,“致宫竹心”者,“致宫白羽”也。这个宫竹心后来写小说,实在是赚不来钱,养不了

家,后来就改写武侠,改写武侠一下子生活改善啦,马上由穷光蛋就变成了有钱的。稍微有钱啦,生活有着落了。当时他写武侠小说的时候,他不懂这个武术,有点困难,他就找他的个朋友郑证因来给他帮忙设计武打动作,叫技击师。结果郑证因就给他设计,所以他那些《十二金钱镖》之类的就很叫响。后来这个郑证因不给他设计啦,不知道什么原因,反正两个人就分道扬镳啦。就说与其给你设计还不如我自己写呢,于是乎郑证因自己就变成武侠小说家,《鹰爪王》系列又成功啦。《鹰爪王》系列呢这是一派,另外一派呢就是比较魔幻啦,胡诌八扯的比较多,就是像这个平江不肖生。我刚才讲啦,《火烧红莲寺》,那个《江湖奇侠传》里面,那个剑仙,吞刀吐火。这个不得了,我是最怕这一类。还有《蜀山剑侠传》,这个还珠楼主啊也是个才子,是神童,他第二个儿子李观鼎就是我北大的同学。这个还珠楼主原名李寿民,小时候就是个神童,到后来也是父亲死了以后呀,家道中落。求亲拜友呀,难以为生,后来到天津邮电局去当了个小职员。那工资有限,后来呢就当家教,当家教过程当中认识了主人的女儿,就是他的学生孙小姐。两个人一见钟情,孙小姐很佩服这个李寿民的才华。他当时就写了一部小说,而且是出口成章啊,诗、词、歌、赋无所不能,是才子,结果这个孙小姐就跟他产生了爱情,但是她这个大家族,那怎么行呢?坚决不干,后来孙小姐为他就私奔,很坚决。那么后来呢他就转而写武侠小说,他写武侠小说就是《蜀山剑侠传》,要写一千万字。结果呢,没写完,解放啦,一解放以后不让写啦,结果呢他还在《光明日报》上写了个检讨,说自己的武侠小说怎么毒害人等等等等。后来这个人就抑郁不得志,后来就改写京剧。他会编京剧,这个人真是多才多艺,后来就是死得很有点冤,他还不到六十就去世啦,很可惜。

就说他这个《蜀山剑侠传》呀,完全是剑仙,魔鬼,花妖,狐媚呢都全变成仙啦,而且毒品、野兽都有。所以金庸先生这些手法很多都从他那儿学来的,当然也不止是从他那儿学来的,还有从王度卢他们那儿学来的,这个魔幻就是从还珠楼主那儿学来的。这个不是说他没有发展创造,就说要追根溯源的话,那还珠楼主的想象力之高绝对

不亚于金庸。只不过金庸呢,他是用现代的声光化电,现代的感情色彩,现代的新的小说描写手腕这些东西,还珠楼主比他差一点,要说想象力那首推还珠楼主。跟这个还珠楼主同样的,还有一个朱贞木,也是幻想派、魔幻派。《罗刹国》,这是写云南少数民族地区的,反正是写得比较野,生活气息比较差,完全都是虚幻的、虚无缥缈的。这么两大派发展下来,到五十年代便出现了所谓“新武侠”。

那位浙江朋友怀疑我没有研究过武侠小说,错啦,我还真研究过。我当年为了写这个《香港小说史》就一共去了八次香港,拜访金庸先生呢是第一次,就是因为要写《香港小说史》嘛,那金庸是绕不过的。我告诉你,香港对金庸的评价远远不如咱们这儿高,有一个老作家叫刘以鬯先生,舒乙先生肯定是认识的。有一次我拜访他,他就给我讲,说袁先生你这个小说史里面可不可以不写金庸啊?哟!我说,刘先生你这是给我出难题呀,我说不写能通过吗?他说你查一查,咱们中国现代文学史有哪一个写过武侠小说,你这个《香港小说史》为什么一定要写他呢?它那都是文学垃圾呀,写他干什么。我说,刘先生写恐怕还是要写的,垃圾不垃圾那是一种看法。我说他还是一个香港小说里面的一大流派,这个不写是不行的。而且要不写我这个小说史恐怕出不了,就影响我的出版,写还是要写的,还是用我袁良骏的观点来写,而不是用严先生的观点来写,你看好不好。他说那也只有如此。

所以我这第一卷里面就写了他这个新武侠小说,新派武侠小说的发生一节,怎么打的擂,怎么有梁羽生的《龙虎斗京华》,怎么又有他的《书剑恩仇录》。第二卷有专章来谈金庸的武侠小说。当然要联系起来,金庸、梁羽生是不可分割的,梁羽生是先写的,金庸是后写的。

那么现在咱们大陆上呢,就拼命捧金而抑梁,这个梁先生很恼火的。现在他是迁居到澳洲去了,对于这个事很不满。我怎么知道的?因为有一次在加拿大开会,碰到澳洲来的一个陈先生,陈耀南先生,他跟梁先生很熟。他就给我讲,他说严先生、刘先生他们这么捧金庸,把梁羽生甩在一边,是不是有点过分呀。我说怎么刘再复先生也

捧啊？他说：“万古云霄一羽毛”啊。我当时还真没有看到刘先生这个发言，据说现在这个文章登啦，登在咱们一个通俗文学评论杂志上。我现在正在托人去找。我去年在香港拜访了刘再复教授，因为他是我从北大调到社科院的一个帮手之一，还有林非也帮了忙，他俩主要帮忙，而且他也是我的老所长嘛，我就去看他。他在香港城市大学讲学，我就送给他一本这个，我说请再复、菲亚指正，他两口子在那。那么就谈起来，谈了一个下午，他们两口子请我吃了一顿晚饭，我们闭口没有谈金庸，为什么？都知道彼此的观点，他知道我对金庸评价不高，而我也知道他发表了《万古云霄一羽毛》的文章。谈这个题目，容易不欢而散，大家都回避这个要害，就光说一些不三不四的事，就是无关大雅的事。因为这毕竟是老朋友嘛，见了面当然可说的话很多，何必一定要说这个呢？要说这个不愉快呢？脸红脖子粗。但是我对再复那个文章，那个《万古云霄一羽毛》我也是受不了的。这是杜甫赞颂诸葛亮的话，“万古云霄一羽毛”，这个金庸先生怎么能当得起这个称号呢？这个东西，哪儿是哪儿啊。

所以罗孚先生呀，就是新武侠小说的产婆，也很不满。他当时是《新晚报》的总编辑，他是金庸和梁羽生的上级和朋友。当时在澳门打了一个擂台以后，罗孚先生就让梁羽生：“你赶快给我写一部武侠小说出来，后天见报啊！”这个梁羽生，当时还没这个名字呢，叫陈文统，陈文统先生说，你这不是要我的命吗？我又没写过，我只是一个武侠迷，看了不少，我怎么会写？会写也得写，不会写也得写，后天见报，明天发广告，你快给我写去吧。结果这样，陈文统就没办法，被逼着去写。他毕竟是看了很多的武侠小说，文才也很盛，也是家学渊源，这两个人都是家学渊源。那么这个梁羽生憋了一天，第一回就出来啦。这便是《龙虎斗京华》的第一回，然后后天准时见报。于是乎，这个《新晚报》马上畅销，因为香港很喜欢武侠，他这个阅读期待，阅读视野，咱们讲接受美学呀，就非常喜欢这个东西，它是个高度紧张的一个商业社会，需要消遣。现在香港最后一个晚报没有了，《新晚报》前几年就停啦，在后来又是最后一个晚报《星岛晚报》也停了。我说你们这跟我们那个完全不一样，我们那晚报很受欢迎，家家户户

都看。他说不行呀,我们是要看早报,一早就要看股市行情、六合彩、赛马,要看这个,要到晚上早晚啦。所以晚报就没戏啦!所以这个也还是反映了这个社会发展的不同阶段。这个话说远啦,就是说这个梁羽生先生一炮打响,而这是1954年的事儿。

那么1955年金庸先生的第一部《书剑恩仇录》也出来了,也连载,也打响了,甚至比那个影响还大。《书剑恩仇录》就是写那个陈阁老的儿子被抱到宫中,雍正当时还是世宗,被清世宗扣下来,把自己的女儿给陈阁老抱走,掉了个包,然后这个陈阁老的这个儿子也就是后来的乾隆皇帝。然后这个满族的江山啊都变成了汉室啦,就是这么一个充满了阿Q主义的可笑的掉包计。所以鲁迅先生讽刺过不止一回,就说这个革命太容易啦,也不用刀枪,生殖器革命就解决问题啦。这个话很挖苦,这个满族的江山,就变成汉人的啦。鲁迅是写《阿Q正传》的嘛,对于中国的这个国民劣根性那简直是深恶而痛绝之,对于这个传说的这种阿Q色彩太反感了。所以他就写了一篇杂文,题目就叫《中秋二愿》(收入《花边文学》)来讽刺这个事儿。金庸先生呢,就跟鲁迅先生是背道而驰,他就利用这个传说,来写了一部武侠小说,而且杜撰了乾隆的胞弟陈家洛。这个陈家洛就是乾隆的弟弟,这两个人是一母同胞,而他就是红花会的首领,就是要来反清复明,要夺取这个清室的江山。而且为了香香公主两个人又发生了爱情争夺战,是不是呀?我最早看的就是这个《书剑恩仇录》,那还是80年代中,当时王瑶先生的女儿正在编《光明日报》,后来就被通缉啦,就是六四的那个三十一一个学生领袖之一叫王超华。当时我就写了一篇稿子叫《金庸先生的武侠处女作 书剑恩仇录》,写了两千多字,后来呢,她准备发表,结果还是被枪毙啦。这个就是因为当时这个武侠小说刚“登陆”,风头甚健,你说这个不好听的话,是不是合适。后来她也作不了主呀,她是小编辑,那么就是这个主编,可能是,枪毙啦。这个稿子,改样和枪毙的稿子还在我手中,直到现在我这篇稿子还没发出去,所以我的武侠研究史呀应该从那算起。那大概是1984年还是1987年,就是那几年。

那么这样一个书,我就认为这个倾向不好。当然啦,你说作为消

遣品、娱乐品,那是可以的,但是你要说这个里头有多大的思想性,那我就干脆不干了。你要说思想性,这完全跟鲁迅先生那种思想是背道而驰的。歌颂这样一个东西,津津乐道于这样一种东西?咱们知道,查先生,金庸先生不是查良镛吗?查先生他是个大家出身,这个海宁吧,是不是?那个陈阁老是不是他的老乡?那么他的这个祖先叫查慎行,那是清代的大官、大文人呀,是不是?是跟皇帝经常见面的。那么你写这样一个小说,这个思想倾向,所以我说呢我现在准备修改我那个文章,重新来投寄发表。那么有的报社愿意发的,我欢迎,可以不要稿费。

那么这个文章我认为是当时比较好的一篇文章,现在我们要肯定这个金庸武侠小说的欣赏价值、阅读价值、娱乐价值,我们也要肯定鲁迅的有些思想的深刻性。比如在这个问题上的深刻性。所以这两个东西呢要并行不悖,你不让金庸小说传播是不行的,那么你把鲁迅那个观点说成是错误的那也是不行的。鲁迅在这个满、汉、蒙、藏这些问题上,有些看法呢我们今天也可以提出不同的见解,因为它的角度不一样,他就认为满是侵入者。那当然是我们今天可以用我们的考虑,我们是五族共和,是民族大家庭,从这个角度考虑。

但是鲁迅当年是从民族矛盾这个问题立论的,我现在要说的是这个罗孚先生他在《香港的人和事》这个书里面有一篇《我看金庸》。在这里面,他说了两句话,我觉得值得我们正视。他说:“正统的北京大学的正统学者是奉金庸的小说为革命文学的,我不薄金庸,我不薄金庸的小说,我不能不薄奉金庸为革命文学家的革命文学批评家。革命乎,真要命。”这老先生也真是有点杂文家的味道,有点太激烈了。“革命乎,真要命”对严先生很不礼貌地批评。下来一段是批评刘再复的那个《万古云霄一羽毛》的啦,说第一次大吃一惊是北大教授正牌的文艺理论家,赞扬“金”的武侠小说是一场文学革命。第二场大吃一惊是看到这《万古云霄一羽毛》的“盛赞”而“圣赞”,第一个“盛”是“盛大”的“盛”,第二个“圣”是“神圣”的“圣”。“万古云霄一羽毛”,这不是一时的第四。就是说金庸已经被北师大的王一川教授,在编大师丛书里面,把茅盾给扒拉下来,然后把金庸添上去,不就第

四吗？鲁迅、老舍、金庸第四，“他这已经不是一时的第四，而是万古的惟一了，就更加是我的思想所追不上的了”。

我们也不能说罗孚先生的这个话就是金口玉言，谁的话也都可以分析，都可以评价，我甚至于觉得老先生啊，那么大岁数啦，都80岁的高寿啦，火气要小一点。但是呢，他这个精神我觉得还是可贵的，我觉得现在咱们这个文坛缺少像罗孚先生这样的，就是说尖锐的、毫不留情面的这种批评。而是这个廉价吹捧成风，温文尔雅得不得了。所以我袁某人发了几篇比较尖锐的，有些人就受不了，有人封我是文革遗风呀，简直是荒唐！这学术争鸣变成了“文革遗风”。那只有说金庸伟大，那才不是文革遗风呢。时间快到了，这几个理论问题呢，咱们就不讲啦，我推荐大家去看陈平原先生的这本书，他这本书不一定好找，河北人民出版社，这本书我对它有很多看法是不同意的，譬如说他说从武侠小说里面，要去品味中国的文化的味道。品味中国文化的味道，你上武侠小说里去品味，那不是缘木而求鱼吗？那不是南辕而北辙吗？那武侠小说里有多少中国文化的味道，我刚才不讲了吗，那里面有很多糟粕。包括这个《玉蛟龙》里，当然它改编以后删掉一些，这书里面有很多封建糟粕。像《玉蛟龙》前面那一部《剑气珠光》吧，就说俞秀莲那个女侠就为自己死去的丈夫，未婚夫，在那抱住那个灵牌呀就不改嫁。她和大侠李慕白两个人心心相印呀，完全应该追求自己的幸福啊！不，就是要为自己的未婚夫来殉节，这个未婚夫叫孟昭思。这个孟昭思呢是李慕白的好朋友，结果死掉啦。结果李慕白和俞秀莲本来很好，很多人都希望他俩能够成全，不行。那你看这些思想都反映了当时的作家他们那些思想局限。

陈平原特别强调了要到武侠小说里面去看佛道，佛经的佛家的观点，道家的观点，中国哲学如何如何，这也是不行的。他那个佛道，包括金庸先生在内，那行吗？你看佛教里面认可那个东西吗？《笑傲江湖》里面那个任我行的吸星大法，那个方证大师要运来多少炸药，要为了抵抗任我行呀，就不惜把这个山给炸掉，那得死多少人。凡是参与者都没命，那比河北石家庄的那个家伙的那个炸药可能还厉害。还写方证大师跟叶二娘生了一个孩子，这个少林寺的这么一个大师

还干了点这个事。当然我们说金庸的这个描写有他的可取之处,他没有把这个大师圣化,他写的是人,也有人性,但是你要到这里面去找佛经、教义,那就不是味儿啦!那就不是那回事儿啦。包括那《天龙八部》里面对于大理段家那个一阳指。那些描写,那些东西都不是说到里面去找文化品味,那是很没有多少的。所以呢陈平原在这个问题上我觉得有点走火入魔,口口声声要去找文化品味。

他这个书里面还有一个大问题,就是大捧气功,因为他那个书写于1989年,1988年,出版于1990年。当时这个气功被说得神话得不得了,甚至于火箭都能够用咱那个气功导航。我就听到过这种传说的,不得了。在这种情况下,陈平原也不幸而中毒。尽管他是小说史研究的一个后起之秀,非常优秀的一个学者。但是也不能幸免于难,所以对这个气功唱了太多的赞美词,结果是中国文化如何如何,金庸小说的突破,主要就体现在把“内功”引进来了。“内功”是啥啊?所以这不得了啦,要给他上纲的话,这个没必要,总而言之,你把这个“内功”说得神乎其神,这小说可以这么写,但是你要说这就是中国文化的品味,简直是莫须有。所以我是不同意他这个,但是呢他特别写前面几章,讲侠义小说的发展史, he说是豪侠小说也罢,总而言之他有一个历史的脉络,而且学术的见地比较宽,不像严先生那个《金庸小说论稿》,仅仅抱住一个金庸在那儿。所以那就不可道里计啦,那个学术水准不可道里计啦,所以我推荐大家去看这个。

另外有几本,一个是叫梁守中先生写的叫做《武侠小说话古今》,也写得不错,他是用随笔性的一段一段写的,还是不错的,观点也还比较客观公允。还有一个就是山西的那个王海林,偏颇比较大说中国小说至少有一半是武侠小说。《水浒传》就是武侠小说,那你把《三国志》也说成是好不好,除了《红楼梦》都是武侠小说,行不行啊,这根本不能成立嘛。《水浒传》咱们说它是农民起义的史诗也好,你不说它是农民起义的史诗也好,你说它是什么为游民作传也好。像王学泰先生,他就认为它是写游民的。总而言之呢它有侠义精神在,但不是武侠小说,陈平原说它顶多能称它是半部武侠小说,我说半部也不是,只是有侠义精神的。王海林先生把中国的武侠小说一下子说成

是中国小说之一半,这个就是有点走板儿。作学问呀不能是卖瓜不卖瓜苦,那不行,那就没有客观性了。这个呢时间关系不讲了。

下面就是该大家提问了,是不是这个理论问题呢,刚才也涉及了一个,就是那个浪漫主义,还有几个呢就是武侠小说在中国文学史上的定位,刚才我也说了几句。这个金庸先生有时候很清醒,有时候很不自爱,你比如说他有一次说:“鲁迅、巴金、茅盾,他们这些人写的都不是中国小说,都是外国小说,他们是用中国话写外国小说,只有我这个武侠小说才是中国小说。”你说他这个话说得多走板儿,你这样讲这能通得过吗?我拿了个话给樊骏看,我的同事,我的师兄。我说你瞧瞧,金大侠对中国现代文学的评价,我说你这个现代文学专家,你不可以不知道吧。樊骏笑笑,肯定会有人跟他辩论的,我说你为什么不言语啊,他笑笑。我说如果金庸先生这个说法可以成立的话,那么,舒乙兄,贵馆就可以改名啦,就不要叫中国现代文学馆啦,叫外国文学分馆就解决啦。可不可以啊?外国现代文学分馆,将来重建一个中国现代文学馆,把金庸请进去,这就完啦。这行吗?所以我觉得就是有个度,我还是觉得华先生那个意见比较好,我还是忠实于华先生那个“成人的童话”。给它一定的地位,不要否定它,不要取消它,但是呢,要控制它。所以我反对中央电视台拍武打片,我认为是对青年的极端不负责任,你中央电视台是人民的喉舌啊,你在这儿带头搞那个,叫什么玩意儿,所以这个太不自觉啦。

完啦,完啦。欢迎大家批评指正。

傅光明:看来两个小时的时间是让袁先生受委屈啦,他时间不够啊,他准备了四个问题,还有一个关于武侠小说的理论问题没有谈,这也让我们引以为憾吧!袁先生说起武侠来如数家珍,足见他不是假冒伪劣,而且有自己独立的分析和深刻的理会。那么我们从袁先生的外表看,不知道大家跟我有没有同感,看他演讲的时候经常远离话筒,中气十足,二目如电,头发花白,眉宇间透着一股英豪之气,俨然一位金庸笔下的标准的大侠。(袁:飘飘欲仙啦!)但是他对金庸小说的评价和定位肯定是金庸先生所不喜欢的,好在文学馆是一个非

常自由的学术的论坛,我们请来袁先生对武侠小说,对金庸小说进行定位和评判,适当的时候,我们也会请来袁先生的“对立面”严家炎先生来讲他的观点。而且我们也还会力争透过渠道,看看是不是能够请到金大侠,跟大家谈武论剑(袁:要通知我来听),大家可以跟他在这儿唇枪舌剑。下边还有一些时间,请大家自由向袁先生发问。

袁:欢迎对我的讲课提出批评,尖锐的,指名道姓的,面对面的。我欢迎这个,我不是中庸主义者。

问:我不谈文学的,就谈一谈侠义跟法律,您刚才提到的。就是行侠仗义的把横行于乡里的贪官污吏杀了,老百姓称快,您说他们的行为是值得颂扬的,还是贬抑的?

答:这个问题很尖锐,这个我是从主观心理上说,我完全赞成这个侠客,贪官污吏多如牛毛,杀都杀不尽,斩都斩不绝,所以我到哪儿都讲这个话。但是你那个不是个办法,是不是?国家要发展,要前进,还是要靠法制,你靠那个办法,只能逞快于一时,结果你自己也进去啦。是不是呀?你杀了人不偿命行吗?尽管你杀的是贪官污吏,可是法律不容许你呀。结果你还是得进监狱被砍头呀,你死得冤。所以我说哪,不宜提倡。尽管贪官污吏是人们恨之入骨,恨不得食其肉而寝其皮,但是不能那么干。这个侠义精神呢,现在说起来,就是比较复杂。

问:您对王朔评金庸的观点是怎么看的?

答:王朔也没有资格评金庸,因为他没看过金庸。但是呢,他是一个非常有才气的青年作家,所以他从作家的这个角度谈金庸呀,那里头有很多精彩的意见,你比如说他说丑化中国人,两个人见面就打,这什么玩意儿。这个话就说得很地道,他说呢,我就看你的《天龙八部》,你这个七本我就看了一本,我就看不下去啦。金庸先生就说我这个《天龙八部》只有五本,这个版本都是五卷本,没听说有七卷本的,不知道王先生看的是哪出的?所以我说王朔这个人呢有他可爱

的一面,自称“我是流氓,我怕谁”,这个可爱得简直过分。但是这个你不能不说他有他很直率的一面,但是呢这个人信口开河,动不动就骂人,鲁迅也骂,金庸也骂,逮着谁骂谁,这个东西不行。这个学术批评不是这个做法,这个不可长。

王朔评金庸在5日,10日《中华读书报》发了我的文章,也批评金庸,完全巧合。而且我的文章早在1999年便寄给《中华读书报》了,稿子给挤压了下来。这一来好了,一位“文坛二传手”便大肆炒作起来。什么“袁博导斥责金大侠”啦,什么“袁博导赞扬王朔”啦,据说在二十几个晚报,高!那他就是捞了不少钱,但我一分也没捞到。还是《中华读书报》给我的那一点,大概是三百块。所以就是这个事,是这样子,我觉得这个批评呀,要严格地遵守像严先生说的遵守学术规范,不看人家的东西,免开尊口。金庸小说我是全部读过,这一点,我可以引以自豪引以自慰。

问:我想请问一下袁博导,您认为金庸的小说他以后的发展趋势是什么?

答:这个通俗小说,当然包括武侠、言情等等肯定是有很大市场的,因为什么呢?它是满足人的阅读的需要,是吧!人都喜欢情节曲折离奇,是吧!言情也好,武侠也好,这个东西它有这个可读性,可读性很强,它当然就可以发展啦!但是就我们评价的时候,要客观、要公允。就说这个陈平原教授他对这个通俗小说,他是认为不能跟严肃文学相比相提并论,他比我还严肃。但是,他又对金庸小说的评价那么高,所以这个里面怎么能够调和?

我觉得通俗小说也会发展,但是严肃文学也就是纯文学更要发展。代表一个国家的文学水准不是通俗文学,而是严肃文学也就是纯文学。那就是说,金庸先生的话就是完全错误啦。鲁迅、茅盾、巴金、老舍这些人,冰心他们这些新文学的开创者们,他们写小说、诗歌、散文,是借鉴了西方的,特别是小说借鉴了西方的一些技巧。比如说短篇小说,社会生活的横断面,这种短篇的写法是西方比较发达的,不是我们古时候没有,不是说一点没有。但是人家西方莫泊

桑、契诃夫、欧·亨利比较达到了高峰,那么“五四”文学家们他是从西方借鉴人家这个东西,所以胡风先生说中国现代文学是西方现代文学的一个支流嘛!这个话是对的,那么是截取了人家的这个优点来学习,《狂人日记》也好,其他的小说也好,是这么起来的,有很多西方的手法。比如说它里头有横断面的写法,象征的写法等等。意象,是不是?那都是很西方,很现代的。但是你不能说它是外国小说,为什么?他写的是中国的,中国的人、中国的事、中国的历史、中国的现在,中国人的思想、情感、趣味、人性。就你那个武侠小说,是中国小说,恰恰相反,你那是被“五四”所打倒了的,所推翻了的旧小说。“五四”这个作法可取,也有可议之处,就是说太绝对了。那我们今天我就觉得,应该是并行不悖,而以严肃为主。通俗文学要发展,但是要有节制,特别要考虑到社会效果。文学作品不是社会生活教科书,不能再搞那一套。但是,也要考虑社会影响。武侠小说之类,对于青年人,青少年就是不利的。我最近就针对央视搞这个,我写了一篇叫作《央视不宜拍武打片》,这个文章还没发出来,从六个角度来批评它,从六个方面来批评它,要带好头。

问:我想问两个问题:一个就是我们谈武侠小说吧,谈金庸小说比较多,但是这个自然科学领域里现在也有一些人在谈这个问题,比如您刚才提到的何祚麻先生,他也参加了刚才您说的那个会。我想请您说一下,这个搞科学的那些人他们在谈武侠小说的时候,是不是觉得他们具有同样的客观性?这是一个问题。第二个我想问问您,在我们这个小说发展史中,一开始是从南方兴起的,比如说平江不肖生,但是后来慢慢演变到了北方,您怎么看这种现象?就说为什么最后是北方比南方要兴盛呢?那么你把这个《蜀山剑侠传》看作是南派还是北派?

答:我想,他应该属于北派。先说第一个好不好,就说科学家,包括杨振宁据说也是金庸迷,迷不迷我不知道,反正看。说老邓,说邓大人也看,说邓大人对金庸说:“我喜欢看你的武侠小说。”此话待考。结果金庸到处宣扬,邓小平也看我的书。王震,王震将军,后来是国

家副主席,说(还给金庸写了信)“著名著作家金庸先生如何如何”。但是呢,王震先生,王震将军的老伴不让他孙子看,锁起来,还有这些事。就是说阅读金庸小说,还有包括其他武侠小说的这种可读性强的娱乐性强的这些小说的这种人多。他们统计,金庸有一亿读者,我说,也许有三亿。不过,这不说明任何问题,只说明他这个小说可读性强,吸引力大,并不说明他的文学造就。

那么我们很多科学家,在科研实验之余也需要休息呀。我们的政治家像邓小平,日理万机也需要娱乐啊!那么拿来金庸小说一看,有什么不可以的。所以我给你们讲一个故事啊,周扬生前在我们北大做报告,他讲了一个事,我印象非常深。他说毛主席就是反对看这个战斗片,你不一天到晚让大家战斗吗?那现在就把战斗片给他送去啦,“我一天到晚地忙得要命,还给我看这个,不要看”。毛泽东啊!所以咱们那个思想性强的,战斗性强的,他一概不要看。这个说明什么问题呀?他需要休息。尽管他这个脑子里面一天到晚动的是什么,咱们不知道。但是呢,他需要休整。

刚才这个年轻人提到,这些科学家们华罗庚为什么能说出来“武侠小说是成人的童话”这个话来,就说明他对武侠小说看了不少。不然的话,他这个话总结不出来。杨振宁也好,别的科学家也好,喜欢看武侠小说,都可以理解。海外的华人,有的把武侠小说当成他的小孩学汉语的教科书也好,我比较怀疑这个真实性,但是我觉得有一点可以肯定,就是这些科学家,看是为了消遣,为了休息,政治家看也是为了消遣、为了休息。要松弛他的那个紧张的神经,黄建中不说他有一根坚强的神经嘛!你怎么骂他也不怕,“我有一根坚强的神经”。那这个拒绝批评用坚强的神经是不行的,但是任何坚强的神经都是需要休息的,都是需要松弛的。所以科学家看武侠也就不奇怪啦。但是他们怎么评价是另外一个问题,所以我说这个何祚麻老先生跑到那个座谈会上,大讲这个金庸的武侠小说,这个雅俗共赏,没有消极影响。是不是说过这个话,好像没有什么消极影响,我觉得对于老先生,我对他的敬意呀马上下来了百分之五十。这个老先生,你是搞科学的,你跑到那儿干嘛去啦?有人说他呀,是政治家眼中的科学

家 科学家眼中的政治家 ,这个话我没有考证过有几分真实 ,我不知道。但是我对他那个座谈会上那个发言呢很不满。这个科学家呢 ,你在批判法轮功的时候那么激昂慷慨 ,但是对那个武侠小说里面的那些巫术、邪教 ,你怎么又说它没有坏影响呢 ,你这不是自打嘴巴吗 ?那个任我行 ,那个日月神教、吸星大法是什么玩意 ,阴阳变性这是什么东西 ,这是不是邪教 ?你怎么说它没有坏影响 ?这个青少年能分辨得清楚吗 ?任我行的那个吸星大法 ,什么玩意儿 ?什么叫吸星大法 ,所以金庸那个利用“内力”呀 ,搞了很多这些名堂 ,都是荒唐透顶了嘛。这不是浪漫主义 ,正像法轮功那不是浪漫主义一样 ,什么乾坤大挪移呀。所以我说这个科学家要保持科学头脑 ,但是呢 ,我对何先生最后那句话 ,他说 ,金先生 ,你的小说里面对“内力”太过分张扬了 ,我觉得这个话说对了 ,那么就这跟他批判法轮功那个联系上啦 !就说应该对这个内力 ,内功呀进行批评。所以呢这个气功是绝对有的 ,就说那个气功呀我不反对 ,我说可以练 ,健身 ,但是呢你把它说得神乎其神 ,甚至于被邪教所利用 ,这个就是不对的。武侠小说我们不把他当成是邪教 ,但是里面他有些教 ,就是说是魔教么 ,魔教就是邪教。但它是小说里面的邪教 ,它不是现实生活里面的邪教 ,这是一个问题。

另外呢 ,就是南派北派的问题。你那个意见很对。本来是南向北赵 ,向恺然就是平江不肖生 ,就是《江湖奇侠传》的作者 ,首先这个武侠小说引起轰动的是他 ,然后北方有赵焕亭。赵焕亭我对他很有好感 ,他父亲做过我们那个县的知县 ,县太爷。这个赵焕亭呀 ,他的小说里面还有写到什么经过鱼台县 ,山东省鱼台县。开始是他两个南向北赵 ,后来呢南边这个有点衰落 ,这个衰落的原因 ,你刚才提这个问题为什么这个重心转移到北方来啦 ,本来是从南方兴起来的 ,为什么转移到北方 ?是不是有这么几个因素 :一个就是这个向恺然他有武功 ,他后来到湖南接受了这个国术馆的教习。所以呢他自己讲得很清楚 ,我写这个武侠小说 ,就是为了混饭。我现在已经有了固定的收入了 ,我再也不写了。这是他自己的原话 ,那么这个他不写了 ,当然就失去了一个重要的作家。当然另外还有很多作家 ,这个姚民

哀呀,陆士谔呀,什么什么的很多,南派的作家比北派多。但是这个重心,主要的挑大旗的人物就是像金庸先生说的封笔啦,不写啦,所以他自己的这《江湖奇侠传》还是人家给他续的,还是赵荇狂给他续的,这是一个因素呀。

第二就是《火烧红莲寺》的被封禁,引起来武侠小说的被封禁,就是电影被封也引起了武侠小说的被封,所以当时出这些东西的书局叫做“世界书局”,这个“世界书局”《江湖奇侠传》的版权就被另外一个人收买啦。收买以后,他自己偷偷地大出武侠小说,结果这个人又发了财。世界书局的那个沈老板发了财,收买的这个人呢他本来是那个店里的一个小伙计,后来他自己收买了以后他悄悄地出版,他说我这个没有名气,就影响不大,我出书没关系,你把版权卖给我。结果这个沈老板就上他当了,就把版权卖给他,这个平襟亚自己就开了个书局,结果就偷偷地印。所以国民政府的这个禁令呀,也就是你说他是装样子也不行,反正他就是暂时的,国民党办事好多都虎头蛇尾,它就是那样不了了之啦。但是在一定的阶段上起了作用,就把这个南派武侠小说的这个劲头,这个火焰给扑灭了。那么后来北方的这些武侠派就接受了这个教训,你看除了还珠楼主和朱贞木以外,那几位都是比较写实的,叫技击派,他就不是那《火烧红莲寺》的那一类剑侠,政府不让嘛,那我们写老百姓都是会武打的。所以他就摆脱了那个危险,是吧!所以他就发展起来啦,另外就是这几个人,都是人才,写武侠小说的确是没有才气也是不行的,不仅还珠楼主是才子,宫白羽、王度卢这几个人,说一个是一个。郑证因,这几个人都是才气很大,像古龙啊,他们都是从这些人学去的。现在我们有些青年人,他不了解这个武侠小说的历史,就光崇拜金庸和古龙。所以陈平原有个观点说不同意分新旧武侠小说,你看他比我走得还远,我还要分。为什么要分?因为时间上他在后,那个在前,地域上也不一样,手法上也有变化。我是从这个角度分,是不是这样?

问:袁先生您好,我想说一下,刚才听您的观点呀,就说通俗小说,尤其是武侠小说地位偏低呀,毛泽东同志1949年曾提过文艺要

为工农兵。我想现在这个金庸和王朔的书这个声誉还是比较高的，想请您谈一下这个问题。还有您老觉得通俗小说没有生命力，但是我想说一下，中国的四大名著像《水浒》、《红楼梦》在古代都是通俗小说，而且里面有许多不良因素，像《水浒》里面那个开人肉店，吃人，《红楼梦》里面有黄色的章节，是不是因为它年代久远所以才叫四大名著？

答：你这个问题，我在几个文章里面都谈过了，就是雅俗的问题。我绝对不是说我不要俗，在广东《粤海风》上我写过一篇文章《通俗岂与高雅无缘》。在1997年，这是我在香港作家协会的一个讲演，就是他们当时那个香港作家协会，也就是一个通俗文学协会，倪匡的会长。倪匡走了以后，是黄仲鸣的会长，他们都是写这个通俗小说的，所以我在这个会上发了这么个讲演，就是说，通俗和高雅不是绝对的，而是可以转化的。通俗小说也是有生命的。你刚才说，我说通俗小说没有生命力，我没有这样说，我是说通俗小说也可以发展，也要发展，但是呢，国家还是要大力地发展严肃文学，纯文学，通俗文学不能代表国家文学之水准，我是这个意思。那么你讲到这个古代的这些作品都是通俗，这个话恐怕不确切，《红楼梦》啊，不能说一开始就是通俗，《水浒》、《三国》一开始的确是通俗。说话这个民间艺术嘛是通俗起来的。通俗也好严肃也好，里面都不是说好就是绝对的好，坏就是绝对的坏，就是《红楼梦》你不是说里面也有一些描写你说是黄色的，秦可卿那个事，是不是黄色呢？那这可以争论研究，总而言之，也不能说都十全十美，哪有啊，是吧！金无足赤嘛，人无完人嘛，你说十全十美的，没有。但是相对地来说，这个严肃小说里面是比较纯净一些，有些通俗小说，你比如说我刚才举的刘云若的那个《红杏出墙》之类，那个问题多一点，但是吸引力很强。

所以这个雅俗之变我觉得首先要有条件，俗文学怎么变成雅文学。有一种观点就是说过了几十年，几百年，俗的就变成雅的了，雅的就变成俗的了。这不是个时间概念，而是里头有它的这个能变的因素，就是说合理的内核，那就是它的高雅的成分，就是气质，就是作品里面的好东西。你《水浒》也好、《三国》也好，所以能变成现在的高

雅,它里头有很多东西那是别人所没有的,所不能取代的,所以它那个本身并不是绝对的俗,而是雅的成分在内。所以我就写过一篇叫《俗文学、通俗文学、低俗文学》,就说俗文学是民间文学,通俗文学就是咱们讲的这些,还有低俗文学。通俗文学的末流就变成低俗文学了,这个是没有什么的,文学垃圾。但是所谓严肃文学,都好吗?也不能这么说,所以香港的言情小说家亦舒女士,就是倪匡的妹妹,她就说了一句很挖苦的话,她说,什么叫严肃文学?别人不愿意看的,就是严肃文学。什么叫通俗文学,别人喜欢看的就是通俗文学。这个话是很挖苦,但是也有一定的真理在内,就是我们那些小说写得怎么让人喜欢看,这还是个问题。通俗小说里面这个吸引人的东西要借鉴,是不是?就是这方面有可取之处啊,所以这个东西不要把它绝对化,赵树理写的不是通俗小说吗?我为什么不反对,因为他很健康呀,是吧?你可以批评他哪个地方不好,但是他里面绝对没有乱七八糟的东西。你说毛主席提倡的工农兵方向,那赵树理我觉得是真正做到了,荷花淀派,山药蛋派都做到了。我觉得应该提倡这样的通俗文学,像孙犁先生的《荷花淀》写得多好。那孙犁先生他这个,我觉得是雅俗共赏,所以他看不起金庸的武侠小说我觉得有道理。

完了。

傅光明:至少有一点我想大家一定有共识,名著不一定是畅销书,畅销书也不一定是名著,能够流传下来被时间和读者所接受的,才应该是名著。名著有永久的生命力,比如像托尔斯泰的《复活》,老舍的《骆驼祥子》,都是大家所公认的被历史和时间打磨证明了的名著。金庸小说是不是能够算得上名著,他自己是不是能够跻身文学大师的行列,这个得由时间和历史还有我们的读者去证明。

胡适的文化世界

欧阳哲生*

2001年5月20日

傅光明 在我们这样的场合如果使用手机或者呼机,响声不断,是非常不适当的。因为中国人多,有许多个世界第一就得的非常容易。比如说中国人现在的手机拥有量,如果不是世界第一,我相信离这一天也为期不远了。但在不当的时候,不当的场合打手机,就会招人讨厌。我有一次去北京音乐厅听音乐会,就听到播音小姐在不断重复,请在演奏期间,不要接听手机,或者是把手机、寻呼机放到振动档。在音乐指挥和这个乐队的演奏过程当中,突然响起此起彼伏的蚰蚰叫,那对整个的现场气氛都是非常不好的。我在这里也把丑话说前头了,就是请配带手机和呼机的朋友,还有一分钟时间,请将其搁到振动档,以免在演讲的过程当中闹得彼此尴尬,谢谢大家合作。

今天我们请到的是北京大学历史系的教授,博士生导师,你看他很年轻就是博导,他是著名的胡适研究专家。关于胡适,昨天晚报消息有一个说明,就是我们以前对胡适的印象太流于表面化了,对这样一个文化大师的了解很浅显。今天我们请专家来,为我们作一个批评和分析。因为在以前相当长的一段文学史文化史当中,像胡适这样的自由主义作家文人都是被扫地出门的。除了胡适之外,还有梁实秋、林语堂,甚至钱钟书、沈从文、张爱玲等等都是不能够写入革命文学史的。我们就仅仅是剩下了鲁迅或者是高尔基的文学,好在我们现在把这些大师们都还原了,还原成一个本来的面目,孰是孰非,

* 北京大学历史系教授,博士生导师。

专家也好,我们每一位听众每一位读者也好,都可以有自己的分析和判断。这位主讲人为我们所讲的题目是《胡适的文化世界》。他叫欧阳哲生,双姓欧阳,哲生,很有味道。演讲开始,我们欢迎。

主持人先生、各位女士、各位先生,今天我非常高兴,能就我自己多年研究的一个课题,也就是胡适和大家做一次交流。今年是胡适先生诞辰110周年。胡适是1891年生的,到今年刚好是110周年。所以我想今天举行这么一个活动,或者我自己来做这么一次演讲,可以说是对这一位世纪文化大师的一个怀念,或者说是一个纪念。

今天呢,我想谈四个问题,第一个问题是“胡适研究正成为一门显学”;第二个问题呢,是“胡适大批判”的来龙去脉;第三个问题是“胡适与中国新文化”,第四个问题是“胡适与现代中国的自由主义”。首先我们谈第一个问题:“胡适研究正成为一门显学”。胡适这个人物,近年来可能在出版品上,他的出现频率是比较高的,大家可能对他也比较熟悉。这一点,可以说和大陆的学术界的研究运作有很大的关系。也就是说,胡适是这几年来大陆学术界比较关注,投入研究比较多的一个历史人物。这可以从下面三个方面看出来。第一,就是研究胡适的论著大量出现。据统计,近十几年来,有关研究胡适的传记有近十种。年谱两种,研究论著十多种,研究论文就可以开出一个很长很长的名单,有数百篇的。目前,国内还有两种专门研究胡适的丛刊,就是安徽教育出版社出的《胡适研究集刊》,已经出了两集了。还有北大和中国青年出版社出版的《胡适研究丛刊》,这是专门以研究胡适为题材、为对象的。

第二个表现呢,就是胡适本人的作品和学术著作大量的翻印出版。这几年来胡适作品大型的集子就有好几种,像中华书局推出的八卷本的《胡适学术文集》,它是分专题的,有中国哲学史,有中国古典文学,有哲学理论,有新文学运动,有语言文字,有教育,分了八种,八个专题。以《胡适文集》命名的就有两个版本,有人民文学出版社出版的一套《胡适文集》,主要是选的文学方面,还有北大出版社出版的我自己编的一套《胡适文集》,12卷本。光明日报出版社也出了一

套 16 册的《胡适精品集》。最近安徽教育出版社又出了一套《胡适之作品精选》,也是有十多种,这是比较大型的。

除了这些大型的集子之外,还有一些零零星星的,各种专题性的选集,像《胡适之集》、《胡适散文集》、《胡适诗话》、《胡适书信集》、《胡适日记》等等。现在我们可以看到的有关中国近现代文化人物的一些学术经典丛书,或者说作品集,里面都保留了胡适这个人的位置,也就是说都会给他专门立一卷。当然在这些众多的胡适作品,就是整理的胡适作品当中,这个作品很多,各种各样的层次都有。如果你们要选看的话,如果要推荐一套的话呢,我自己还是愿意推荐我自己编的《胡适文集》。我不是给自己做广告,我这一套《胡适文集》呢,一共 12 卷,北大出版的,它的篇幅,作品的数量,它的字数的篇幅,在目前国内外,就是大陆、台湾、香港这几个地方来讲,它的规模是最大的,650 万字。台湾出的《胡适作品集》呢,37 册,也只有 400 多万字。我编的这套比它多了 200 多万字,从这个文字的校勘方面来讲,我们也比他做好,这是第二个表现。

第三个表现呢,就是大陆自 90 年代以来,多次举行有关胡适研究的学术研讨会。1991 年在安徽召开了第一次“胡适学术研讨会”,《中国社会科学》有这次研讨会的综述。1992 年在北京又召开了胡适的研究回顾与展望的座谈会。1993 年在青岛召开了“胡适思想研讨会”。1995 年在上海召开了“胡适与中国新文化”的学术研讨会。可以说,在大陆已经形成了一支研究胡适的队伍,年轻人以胡适作为自己的硕士论文和博士论文,把他作为一个研究对象的这种论文现在也逐步的出现。在大陆我是第一个以胡适作为对象来写博士毕业论文的,现在几乎每年都有这样的论文出现。

与大陆的这种情形相一致,海外的胡适研究这些年来也有了相当程度的发展。1990 年前后,围绕胡适诞辰一百周年,美国成立了国际胡适研究会,他们举行有关胡适学术研讨会,出版胡适研究丛书,目前已经出了一个系列,有八种。所以从上面这些情形我们可以看出,胡适的研究已经具备一定的规模,它呈现出多边参与的国际化特点,就是大陆、香港、台湾、美国这几个地方的学者,都参与了。多

学科参与的综合化特点,就是投入这个胡适研究的,不光是我搞历史的,我是历史学的,也有搞文学的,也有搞哲学的,还有搞教育学的,还有搞政治学的。所以可以说,胡适研究在这些年来是一个热点人物研究。

这一点我想,并不是一件夸张的事情,相对于五六十年代,对于胡适的那种冷漠的局面来比较的话呢,今天可以说已经有天壤之别。我自己就有一种恍如隔世之感。这里有很多上了年纪的同志、先生,你们可以回忆一下,五六十年代人们是怎么对待胡适的?今天我们坐在这里,聚集一堂,大家可以来这么自由轻松地谈论胡适,这样一种情形跟那个时代可以说是恍如隔世了。那么我想问一下,就是为什么在今天就胡适研究会呈现出这么一种情形?是什么力量,什么原因在推动这样一种研究向前发展?我自己的观察呢,大概有这么四个原因:

第一,是大陆的社会政治环境发生了很大的变化,解除了过去人们对胡适研究的禁忌。70年代末以来,大陆出现了改革开放的局面,在学术领域里面我们贯彻“双百”方针。只有在这样一种大环境、大背景之下,学术界才可能对于一些过去遭受批判的有争议的历史人物,真正展开平心静气的研究。在文革时期要做这样一种研究,是不可能的。现在有一位在文坛很显赫的作家,这个人的名字我就不必点了,他在文革的时候,曾经写过一个《胡适传》。他是当时上海的御用班子的一个成员。整个这个传,对胡适的态度基本上都是批判性的。现在这个作家很走红,有人就说他当年写了《胡适传》为什么不忏悔?当然,我想,他当时是那么写的,其实是和当时的那个背景大环境是一致的,当时能够发表。在文革的时候如果有人写胡适这个人物,能发表的只能是那种作品。那么今天呢,当然这个大环境已经变了,人们可以对胡适根据历史的材料,根据自己的历史的经验来重新加以审视,这是第一个原因。

第二个原因呢,就是有关胡适的档案材料和各种资料,大批大批地公布。这一点对于胡适研究也是一个很强大的动力。王国维先生曾经在一篇文章中开首提到,这篇文章就是《中国近二十年学问之新

发现》,在这篇文章的开首他就提到,近二三十年,古来新学问起,大都是因为有新发现。这个新发现,或者新发展,是指的新材料。20世纪中国历史学的发展,很大程度上是跟一批新材料的出现联系在一起,比方说殷墟甲骨文,甲骨文的出土、汉简的出土、敦煌文物的利用,还有明清大内档案。这些材料的公布,对这一个领域的历史学研究有很大的推动。

对于胡适研究也是如此,有关胡适的大批的档案材料,在大陆、台湾、美国等地被抛出来了。有关胡适的档案材料呢,主要是三个地方抛出来的,一个是大陆。胡适1948年以后离开大陆,当时他家里面的东西都留在北平,也就是今天的北京。胡适这个人物成名很早,而且他又有历史癖,所以他对于自己的材料非常珍惜,也懂得保管。他过去自己写信给人家,很多信他都请人留一个底稿,存在那里。假如这封信他觉得很有价值,又写得很长,他寄给某人他没有存一个底稿的话,他还甚至要求对方收到信以后再把那封信给寄回来。这样,他手里保存的材料就很多。自己写的东西保留下来,别人寄给他的书信也保留下来,保存了一个很完整的私人档案。我自己估计呢,他自己保留的这个私人档案库啊,可以说是20世纪中国文化人物中最完备、规模最大的一个资料档案库。鲁迅、郭沫若这些人,就资料而言可能都没法跟他比。

那么这批资料呢,他走了之后没有带走。他当时住在东厂胡同,留下来了。他走的时候是北大的校长,这些材料他走了之后就交给了北大图书馆。北大图书馆在50年代中期,有一场胡适大批判,在搞这个运动的时候,中宣部把这一批材料就给调上去了。调上去以后,在这些材料里面找当时能够给这个运动提供的一些东西。在这个运动过程中,曾经整理了一批胡适的材料,就是我手里的这本《胡适思想批判参考材料》。这是一个内部稿,是由胡适思想批判讨论工作委员会秘书处编印的。这个稿子现在别人送了我一套,这些材料就是根据当时胡适的档案来编的。

这些胡适的档案,这个运动过了以后,就交给了中国社科院近代史所。近代史所从70年代末以来,开始整理,就先后出版了《胡适的

日记》、《胡适来往书信选》。这两套东西一出来，在海外就引起了很大的反响。在香港台北，就出现了不同版本的翻印本。到了90年代，近代史所的研究人员又将这一批材料的中文部分加以影印出版，影印成16开本的《胡适密藏书信集遗稿》40卷本。当时的卖价是二万多元一套。这个材料的公布，当然对于海内外可以说是一个很大的学术震动。这里面主要是收了一万多封别人给胡适的书信。里面有很多政要人物，国民党的蒋介石啊，共产党的毛泽东啊，等等，都有，都有。这是一批留在大陆的材料。大陆的材料到目前为止还没有整理完，英文部分还没有动。北大还有一些材料，也没有动。

除了大陆部分以外，还有台北部分。台北有一个胡适纪念馆，胡适去世以后，他们将胡适未发表的一些手稿整理出版，出了一套10册10卷本线装的《胡适手稿》。1990年他们又将胡适的日记影印出版，由台北的远流出版公司，一共18册。胡适他喜欢记日记，当然这个日记，他们目前所影印公布的并不完整，有的是他有意删掉了，没有把它公布。比方说胡适在1926年曾经路过莫斯科，在莫斯科他同当时在莫斯科的一些共产党员有过接触，脑子里面曾经闪现了一些在我们今天看来是比较进步的一些念头。台北在出版这个日记的时候，这一个月的日记就没有公布。当然，后来我们大陆的学者在美国将这一部分日记的胶卷拿到了，现在已经公布了。还有，像我最近在北大发现了胡适最早的日记，他在上中学时候的日记，他还保留着呢。在北大图书馆，就是上一个星期发现的。这个日记当然也没收进入，但是这个18卷本的《胡适日记》呢，很长，我们正在整理，现在如果整理出来，大概有四百多万字。它可以说是一笔非常宝贵的学术文化史料，对于你了解胡适本人，了解近现代中国文化学术的发展，甚至于政治的一些内幕，都应该说有很高的史料价值。

另外，就是美国的一些华裔学者，也在从事这方面的研究。他们也在挖掘胡适的档案材料，在这方面工作做得比较突出的是普林斯顿大学的周质平教授。他主要是做了两个工作：一个就是将胡适的英文文章、英文作品加以整理出版。他编了一套《胡适英文文存》，三卷本。过去我们研究胡适，基本上是只接触他的中文作品。但是胡

适这个人物,他在美国生活了25年。25年这是一个很长的时段啊,他发表了很多的英文作品。即使在中国,他也发表了很多英文作品,这些英文作品过去没有人系统地整理它。那么这一次把胡适的英文作品整理出来,人们又可以发现胡适的另外一面,就是他如何同西方文化进行交流的那一面。通过这些英文作品我们可以发现,他用英文写出来的东西和他用中文写出来的东西是有所不同的,或者说有时候他的视角是有所调整的。所以这一批英文作品公布的价值也不可低估。

他还做了一个工作,就是将胡适与他在美国的一个女朋友,用现在的话来说,就是情人了,就是韦莲斯,他们之间的来往书信整理出来。这个来往书信,并不是存在美国,它是存在台北和大陆的。但是因为它是英文的,而且是手写稿,很难辨认。那么他下了一番功夫把这一批英文,胡适与韦莲斯这个人物的英文来往书信给整理出来了。根据他整理的这批材料他写了一本书,就是《胡适与韦莲斯深情五十年》。这个书呢,先在台北出版,然后现在又在大陆北大出版。对于他们之间的关系,过去人们只能从胡适留学日记中间依稀看到一些片段,很多学者根据这片段的一些书信来猜测胡适跟韦莲斯之间到底是一种什么样的关系。是朋友关系?还是比朋友更多一层的关系?这一直是一个谜。

有的学者说是胡适在追求这个美国人,有的人说是这个美国人在追求胡适,学者们都只能根据一些不太着边的材料加以猜测。现在这些书信出来了,就是胡适给女方的信现在已经翻译出版了,而女方给胡适这一部分信还没有翻译出版。那么这些书信出来了呢,对于人们了解他们两者之间的关系,可以说基本上就比较清楚了。就这些胡适档案材料的公布,对于研究胡适这个人,可以说有很大的帮助,也是一个强大的原始动力。有些学者甚至于为了寻找材料,到档案馆,甚至有的人到公安局去寻找有关胡适的材料。因为在文革的时候,有很多人交代他与胡适的关系。那么这些材料呢,这些人当事者已经死了,现在人们又可以到公安部门去寻找这些人当时的一些材料,从这些材料中还可以发现一些有关胡适的材料,这是第二个原

因。

第三个原因呢,就是胡适本身他所具有的文化魅力和他所具有的历史地位。胡适这个人,他所涉及的面很广,文、史、哲、教育、政治,还有社会活动,各个方面。在各个方面他都做出了很突出的成就,可以说是一流的成就。他的地位如此重要,以至于我们在写文学史、现代中国的文学史、哲学史、史学史、政治思想史、教育史的时候,都离不开这个人物,都要给这个人物保留一章的位置来讨论他。他的创作跨度期很长。他成名很早,从1917年发表《文学改良刍议》以来,就一举成名。一直到他1962年去世,他一直是中国文化学术界漩涡里的一个人物,一个中心人物。这个人物一直和中国现代文化学术,甚至于和政治发生非常敏感的关系。对于这样一个人物,当然是值得研究的。

第四个原因呢,可以说就是对于胡适大批判的一个反弹。这个胡适大批判指的是50年代那一场胡适大批判。等一下这个问题我会专门讲。当然从现在来说,虽然胡适研究取得了很大的发展,但实际上,就我个人来看,还存在很大的空间。我个人认为研究一个历史人物,看这个研究是不是成熟,有三个很重要的要素。一个就是要有一套全集,这个人物的全集;一个就是要有一套一部资料完备的年谱;还有一个,就是要有一部或者数部比较权威的公认的传记。就这三个要素来反过来看胡适研究,我觉得还都有一定的距离。到目前为止,胡适还没有一套全集。我们所看到的这些文集、选集,都只是胡适作品的一部分。我个人估计,如果要编一套《胡适全集》的话,他的字数篇幅大概要到二千多万字。这也可以说是20世纪中国文化人物中间分量最多的一个人物。《鲁迅全集》大概只有六百多万字吧。除了他之外,可能郭沫若、梁启超就比较多了,梁启超是一千五百多万字。现在有三部胡适的年谱,但这些年谱都有很多的空缺。至于现在虽然写了很多,已经有十多部胡适的传记。人们经常问我到底应该看哪一部为好,但我个人,我用我个人的观点来说,恐怕这里面写得很好的,真正够达到经典水平的,恐怕还没有,还没有。所以,我觉得胡适研究还有很大的研究空间,这是我想讲的第一问题。

第二个问题,就是谈一下“胡适大批判的来龙去脉”。胡适这个人物,他跟政治有一定的瓜葛,甚至在政治上是一个比较敏感的人物。但其实胡适本人,他并没有参加任何政党,他甚至对政治,用他自己的话来说只有一种不感兴趣的兴趣,但是他一生经历了两次大的批判运动。

一次是在20年代末,他和一帮朋友办了《新月杂志》,在这个杂志上面,他们批评国民党,出版了一个《人权论集》。结果遭到了国民党所组织的围剿。在这一次围剿之下,这个新月的书店被查,胡适本人也被迫辞去了中国工学校长的职务,被迫离开了上海,北上北平。我总觉得胡适离开上海,就是国民党把他从上海赶出去。不光是他,还有当时另外一些自由派的文人,等于是给共产党帮了很大的忙。那么后来左翼文化30年代在上海兴起来,跟当时上海在文化上的自由主义被挤走,留下的一个空间有很大的关系。

胡适经受的第二次大批判,是在50年代。1948年12月底,胡适离开北平,离开北京。1949年4月他就离开大陆,去了美国。在他离开后一个月,5月11日,《人民日报》就发表了当时担任辅仁大学校长陈垣先生的一封公开信,这封公开信题目就叫“给胡适之的一封公开信”。陈垣是胡适的好朋友。过了一段时间后,胡适就看到了这个信的英文件。根据这个英文件他又去找这个中文件。对于这一封信,胡适烦恼了很长一段时间。为什么烦恼呢?就是他要考证一下这封信,因为他有历史癖。有考据癖,他就怀疑这封信是真是假,这个问题在他脑子里转了很长一段时间,因为他和陈垣的关系非常好,他对陈垣可以说是非常了解,陈垣从来不用白话文写文章。但是这篇文章是用白话文写的,陈垣发表文章都是用文言文。陈垣是一个比较传统,比较保守的人,但是这封信的口气是很进步,很革命的语气,所以胡适对这封信就很怀疑。

过了一段时间他做了一个回忆。那么关于这封信的真伪,今天可以说是比较清楚。最近我看到刘乃河先生编的一套《陈垣年谱》,在这个年谱中间,他对这一封信做了一个交代,这封信是陈垣和他当时身边的几个弟子一起商量着写的,当然执笔的人未必是陈垣,也可

能是他的弟子。但是这封信的内容,是经陈垣过目的,这一点应该是无疑的。这是陈垣所写的这一封信。

另外一个呢,就是在1950年9月22日香港的左派报纸《大公报》上,发表了胡思杜的一篇文章,这篇文章的题目是《对我父亲胡适的批判》。胡适有两个小孩,大的儿子叫胡祖望,去了美国,他是经商的。小的儿子叫胡思杜,思杜这个名字呢,杜就是杜威,思念杜威,这表示胡适对于杜威的一个敬仰。胡思杜在胡适夫妇离开北平以后,他留下来了,没有走。有人说他是追求革命,其实不然。胡思杜这个人比较懒,比较贪,比较贪于安乐。他当时不愿意走,因为当时胡适住的这个房子有一个很大的院子,据有人说胡适一走,还留下了一点钱给他。他天天在家里请客,天天请一帮朋友到家里来玩。但是不久他就进入了华北革命大学学习,在这个学习的过程中,他写了一份材料,《大公报》就是将他这一份材料整理公布的。

这两篇东西,一篇是胡适的老朋友写的,一个是他自己儿子写的,当然对胡适应该说是一定的刺激的。不过在当时,胡适的这个小儿子,实际上还通过其他的渠道给他妈妈写信。当然他妈妈也跟胡适在一起,叫江冬秀,而且在这些信中间呢,他还问候他父亲的健康。所以胡适根据这一点又反过来判断,觉得这封信可能是被人胁迫写的。到了50年代初期,在国内出现了一次小规模批胡运动。大概是1951年11月到1952年1月很短的一段时间,当时北京、天津组织了一个高等学校教师学习改造委员会,在这样一个机构领导下,搞了一次北京文艺界的整风学习运动。这个运动很有意思,也是胡适的两个老朋友,一个就是汤用彤,一个就是钱端升,他们带头写文章。但这个运动规模很小,它局限的范围也很小。只是北京天津的高等院校,涉及的人员也很少,所以影响并不太大。

大规模的胡适批判运动,是在1954年11月开始的。运动的导火线是所谓“《红楼梦》事件”。这个大家可能都知道,就是山东大学的两位学生李希凡、蓝翎他们写了一篇批评俞平伯先生《红楼梦》研究的文章。他们把这个文章写出来以后寄给《文艺报》,但是没有发表。退回来以后,他们放在《文史哲》发表。《文史哲》发表以后,《人

民日报》有一些人就建议《人民日报》加以转载，这个事情又有被一些人阻拦，所以又没有发表。这件事情被毛泽东所获悉，毛泽东对于文艺界意识形态领域的动向可以说是非常关注。他立即写了一封信，给政治局的其他成员和主管中宣部、主管意识形态的一些领导人。他写了一封信，这封信现在已经收在毛选五卷里面，题目是《关于红楼梦问题》，是关于《红楼梦》研究的一封信。在这个信中间，毛泽东就讲了这么一句话，他说：看样子，这个反对在古典文学领域毒害青年三十余年的胡适派的资产阶级新论的斗争，也许可以开展起来了。

也就是说，他要借这个“《红楼梦》事件”，发动一场更大规模的批胡运动。那么毛泽东这一封信传达下去以后呢，立即就有郭沫若先生和周扬先生出面加以布置。郭沫若当时就发表了一个《对光明日报记者的谈话》，周扬就写了一篇《我们必须战斗》，其中这个文章的第二段，主要是针对胡适的。在周扬、郭沫若他们出面布置以后，全国教育界、文艺界就开始动起来了。从1954年11月到1955年8月，前后长达八个月的时间。当时整个中国教育界、文化界、学术界可以说都动起来了，都投入这个批胡运动。这是建国以来前所未有的一次大批判运动。这一次批判运动所发表的文章，被收集整理成八册由三联书店出版，就是《胡适思想批判》，一共八集，三百万字。不过我看了一下，这个八集的文章它所收录的还是一些比较知名的人的文章，很多不太知名的人发表的文章，还不在此列，也就是说它还不够资格进入像三联书店这样高档次的出版机构所出版的书籍。

我们还可以想象，在当时，肯定还有很多大学生，甚至于中学生都可能写批胡的文章，那他们当然是没有资格发表的。到了1959年为了纪念“五四”运动40周年，又从这个八册里面选了一部分大概是最好的文章，出了一个精华本的《胡适思想批判》。这些文字，据参与编辑这个书的一位三联的老编辑跟我说，他说这个八册本的《胡适思想批判》当时是由各个责编分头编的。所以在我们三联书店呢，没有一个人把这个八册好好看过一遍，因为是分头编的。他说，世界上可能只有一个人好好把这八册的《胡适思想批判》看了。这个人是谁呢？就是远在大洋彼岸的胡适。

胡适当时可以说非常关注这一场大批判,他每天收集这方面的文字,他从《人民日报》上面去剪那些剪报。这八卷本呢,他也经过各种渠道把它给收集全了,而且在上面做了各种各样的批语,哪个人批的对,哪个人是胡说,他都做了些批语。甚至于从那些字里行间里面来看哪个人是小人,哪个是被逼着批的。当然经过这么一场批判运动,胡适可以说是成为一个臭不可闻的头戴多顶帽子的反动人物。畅销一时的《胡适文存》这样的书籍,在书店里我们再也看不到了。胡适大批判以后,接着又是把胡风选出来,就又出现了一场批胡风反革命集团的这么一个运动。甚至于把胡风和跟胡适连起来,所以在这以后呢,我们都知道就是文革的时候,我年纪也很小,童年、少年时期在文革中间度过。我就看看,当时的一些革命样板戏,还有一些电影,那些反面人物啊都是姓胡的。比方说《沙家浜》里面那个胡传魁,《闪闪的红星》里面的那个胡汉三,都是姓胡的。所以我从小对胡姓有一种恶感,不太好的感觉,这种感觉保留了很长一段时间。

在建国初期,为什么要动这么大的干戈来批判胡适,这是一个很有意思的问题。为什么要选胡适?对这个问题呢,有各种各样的看法。有的人是从意识形态的角度来看,他们认为,胡适的这个思想体系和新社会意识形态是两种不同的思想体系,是两种相冲突的思想体系,对他的批判是理所当然的,很自然的。因你要建立一种新的意识形态,就必然要批判一种旧的占统治地位的意识形态,胡适当然不是占统治地位,但是是具有主流派的,或者说有很大影响的这么一种思想体系。有的人则认为,这是根据当时的政治需要出发来搞这么一场运动。从当时的政策需要来看,当时我们所执行的是一套“亲苏反美一边倒”的外交政策,就是我们当时是站在以苏联老大哥为首的社会主义阵营这一边,那么对于那些亲英美的那些知识分子我们是要排挤的。

而在当时,留下来的很多高中级知识分子中间,他们还保留着一种亲英美的情绪。毛泽东对此感到很恼火。有一个人物大家可能都很熟悉,就是傅雷。傅雷是一个翻译家,基本上对政治没有多少兴趣。但是就是他,在40年代末,发表了两篇文章,政治色彩非常浓厚

的两篇文章,一篇题目是《我们对于美苏关系的态度》,一篇文章是《所谓反帝亲苏》。从他这个文章中间,你可以看得出来,他当时,当然认为美国在中国犯了很多错误,但是苏联对中国也未必好,对我们也不一定是友好的,是平等的。他举了很多例子。他这篇文章发表以后,遭到了另外一个左派、左翼文化人士周建人先生的反驳。那么从傅雷先生的这个文章中间你可以看得出来,他当时是主张在苏美之间都保持一个距离,我们要有中国自己的立场。但是,从左派这边来看,就更多看到的是他反苏的这个色彩。那么这样一种选择,在当时的高中级知识分子中间中有很大的市场。

还有的人呢,是从毛泽东的个人心态来看。毛泽东跟胡适是有一定历史渊源关系的。大家都知道,“五四”时期,毛泽东,他在北大做过图书管理员,他当时拿的薪水是八元。胡适后来还回忆起这一件事情。当时他曾经跟胡适有过交往,他甚至于写信求教胡适。其实毛泽东在“五四”时期有一些主张,都是受到胡适思想的影响。比方说,胡适发表了一篇《多研究些问题少谈些主义》,这个文章发表以后有一定的影响。毛泽东在湖南就成立了一个“问题研究会”,当然就是受这个文章的影响。

毛泽东,大家都知道,他和他的一批朋友本来是打算去法国的,可到了上海码头,他突然不去了,头一转,他自己把朋友送走,又回湖南去了。为什么做这个决定呢?事先他也写过一封信给胡适,探询他的意见。胡适很支持他,在国内可多研究些实际问题,是这么一种决定。那么现在呢,非常可惜,当年毛泽东给胡适本来是写了大概有数封信的,现在我们只能找到一封信,一封明信片,这封明信片还保存在胡适档案里面。另外有一些信,胡适交给了他的一个朋友。这个朋友,在抗战时期因为怕事,把那些信给烧掉了。非常可惜。我们现在再也见不到这些信了。但是现在还保留了一封信,我在编《胡适文集》时就把它影印出来了。毛泽东在北大的这段经历一方面使他和北大的很多文化名人发生了关系,但是另外一方面,也使他的自尊心遭到了一些打击。他曾经在同斯诺的谈话中间,大家去看《西行漫记》,可以看到,他谈到他当时做图书管理员,是管报纸的。人家来看

报纸,他登记一下。他当时就很想跟当时北大的几个学生领袖罗家伦、傅斯年攀谈,跟他们谈一下。但是这些人物没有时间,那么当然这一点对毛泽东来讲呢,使他自尊心受到很大的打击。到了1945年,傅斯年作为国民参政会的一个成员,七个人到延安去访问,毛泽东同傅斯年做了一次彻夜长谈。傅斯年就跟毛泽东说,我是陈胜吴广,你是刘邦项羽。这个话意思是什么呢。我们先起来造反,我们只搞了一个“五四”,你们共产党后来造反,你们虽然还没得天下,但是已经很成功了。然后傅斯年要他写一幅字。毛泽东回去以后就写了一幅字,然后让他的秘书交给傅斯年。毛泽东选了一首晚唐诗人的诗,这一首诗后面两句话是这样的:坑匪未尽山东乱,刘项原来不读书。你说我是刘项,刘邦项羽,我们起来造反了,但是我们这些造反的人呢是不读书的。那些读书的人呢,都被杀光了,都被秦始皇杀光了,就是你们傅斯年这些人啊。他以这个借傅斯年的这个比喻,来引伸发挥。

看了这个题词之后呢,傅斯年大为惊服。一方面,这首诗反映了毛泽东的一种心态,就是他比较谦虚。但是另外一方面也反映了他当时的另外一种心态,就是说,他在大知识分子面前,像傅斯年这样在当时都是富有盛名的高级知识分子,在他们面前他还是比较自谦的。所以呢就是说,有人说这个批胡跟毛泽东对高级知识分子的这种心态有关系。这里我个人不怀疑有这样一种趋向。

当然在批胡运动以后,毛泽东在各种场合,对于胡适这个人物也还有一些评论。他对于胡适在美国的动态很关注,胡适在美国写了一篇英文文章《我的学生毛泽东》。毛泽东在政治局讲话中间立即就辩明,我不是胡适的学生,然后说我在北大是干什么什么的。当然他当时大概还有一些渠道一些情报,可以搜罗到这些方面的资料。毛泽东走到北京图书馆去参观,图书管理员走到那个三门室,然后图书管理员告诉他这是胡适留下来的一架书。毛泽东站在那一架书面前,站了一下,然后对旁边的人说,如果胡适回来,我们还要让他当北京图书馆馆长。60年代,毛泽东,大家都知道他很喜欢看《红楼梦》,他在跟党内人士的一次谈话中间,评论研究《红楼梦》各家的時候,也

说到 蔡元培的观点不对 胡适的观点还是比较对。

在党的一次高级干部会议上 ,据说毛泽东还说过这样的话 ,他说 胡适这个人物我们现在要批 ,到了 21 世纪我们再给他平反。所以基于这样一种意向呢 ,当时的一些跟胡适有关系的又留在大陆的一些人 ,他们在外出的一些活动中 ,跟胡适接触的时候 ,仍然是捎口信 ,希望胡适回去。有的人写信给他 ,像胡适的老朋友周鲠生 ,他就写信给胡适。他在 1956 年写信给胡适他这么说 ,他说 ,对于你的批判 ,是对你的思想而并不是对于你个人。如果你回来 ,我们还是很欢迎的 ,大陆还是很欢迎你的。

胡适在他这封信下面就批了一个字 ,除了思想以外 ,什么是我。就是说你大陆说我们这边要批就是批你的思想 ,你个人回来我们还是挺欢迎的。胡适就反问了一句。当然“胡适大批判”对历史的影响是很深远的。在文革时期 ,大家可能都记得 ,在《人民日报》上面曾经公布过胡适跟吴晗的来往书信。当时林彪“四人帮”为了置吴晗于死地 ,将他与胡适的来往通信公布。在那样一个年代 ,可以说是很致命的一击。在那个年代很多人本来在解放以前都知道胡适是个名人 ,很多人向他求字 ,很多人保留了他的书信 ,很多人要和他照相。到了文革时期 ,都唯恐不把这些罪证材料给销毁。所以很多这方面的材料今天我们就没法再看到了。这是我讲的第二个问题。

当然这个胡适大批判 ,可以说对胡适个人来讲 ,从当时的效果来讲 ,倒是对他个人有很大的帮助。为什么这么说呢 ? 因为胡适当时在美国 ,在美国他非常的寂寞。美国普林斯顿大学一个小小的图书馆哥石德东方图书馆 ,聘请他做馆长。这个图书馆大概只有几万册书吧 ,一个很小的图书馆 ,每年年薪五千多美元。聘了他两年 ,没有钱了 ,感到聘胡适这样一个人 ,钱花得太多 ,五千多美元。它可以找到更便宜的一个人来干这个事情 ,找另外一个胡适的助手来做这个事情。让他当图书馆长 ,只要三千多美元就可以了。他们想换一个人 ,所以胡适当时在美国 ,丢了这份工作之后 ,找不到工作或者他也不愿去干那个。当时他非常的寂寞 ,那么这样一场大批判运动之后 ,一下使胡适这个人物受到外界的关注。

1956年台北中央研究院十一所就出了纪念胡适65岁生日(他是1891年)的一个纪念专刊,在这个专刊里面,就庆祝他的生日,后面有一篇文章是殷海光写的。在这篇文章的结尾呢,他作了这么一个结论,他说,如果要中国有希望,就必须普及胡适思想。对他做了一个很高的评价。这个评价实际上就等于台北的学术界,呼吁胡适出山。本来胡适呆在美国也没什么事情可干,到了1957年底,蒋介石就希望胡适到台北去,给他做中央研究院院长。所以胡适大批判等于是帮了胡适的忙。

第三个问题呢,我想谈的就是“胡适与中国新文化”。胡适的一生,他从1891年出生到1962年差不多70岁,这70年中间可以分成三段。第一段,就是从1891年到1917年,是他的一个学业准备期。就是他一直在念书,一直到在美国博士毕业,但是当时并没有拿到博士学位,是过了10年以后才拿到的。从1917年到1937年这一段,是他学术发展最重要的一个时期,他主要的学术作品、创作作品都是在这个时期撰写出来的。他这20年是最重要的一个时期。到了1937年抗战以后,他去做驻美大使,他的学术工作基本上就暂时告一段落。做了四年驻美大使,到了1941年卸任以后,他当时在纽约,因为没什么其他的材料,就做了一个《水经注》的研究。这个在学术界就没有多少影响了,所以他从1937年到1962年,是在社会政治领域比较活跃,但是在文化学术领域里面,他的工作可以说影响不是太大。当然他还是一个很重要的人物。他后来还做了北大的校长,还做了中央研究院的院长。但这是一些行政职务,从学术本身来讲,他的工作影响并不太大了。

现在我们要谈的就是他1917到1937年这一段他对文化学术的贡献。在这一段,我们又可以注意到,胡适他绝大部分时间,有近20年是在北京,除了3年在上海以外,其他的时间都是在北京。他当时是在北大任教,在北京他先后住过4个地方,刚刚留学回来的时候,住在南池子段库后街8号,这个房子不大。后来搬到景山西街陟山门6号。这个房子比较大,原来是林长民住的一个地方。当时相当于是部级干部了。到了30年代,他搬到米粮库4号,据说是很大的

一个四合院。这个时候胡适还有自己的车了。当时很多他的朋友都经常住在他家里,像徐志摩、徐悲鸿、丁文江等等。这些人在北京没有别的地方住,就到他家里去住。

那么抗战胜利以后,他回到北大做校长,他住的房子是东厂胡同1号,就是现在的中国社科院近代史所。这个房子,据说是黎元洪曾经住过的,当然这个级别就很高了。黎元洪是做过总统的。那么这20年呢,胡适大部分时间在北京度过,我个人认为,他可看作是京派文化的一个很重要的代表人物。胡适的成名,是跟新文化运动联系在一起,所以谈胡适我们首先就会谈他跟“五四”运动的关系,而要谈“五四”运动或者“五四”新文化运动,我们首先又会联系它与胡适的关系。

讲到“五四”运动,从“五四”以来,对于在“五四”新文化运动中发生作用或者起过领导作用的人物,就有各种不同的说法,像在文革的时候提的比较多的就是鲁迅、李大钊。所以像刚才傅光明先生他就讲到我们过去的文学只谈鲁迅,谈革命文学,左翼文学。当然从我个人对这一段历史的研究来看,觉得陈独秀在晚年所发表的一篇文章中间,评价这个运动的一段话比较中肯。他说:“‘五四’运动无论是功是罪,都不应该归到几个人,但是从当时对于言论所负责任的这个角度来看,主要的人物主要是三个人,一个是蔡元培,一个是胡适,还有一个就是我。”这是他在1940年时候说过的一段话。正值“五四”运动时期,我们可以从“五四”运动的一些反对派的言论中间,也看得出来,当时发生作用的是谁。

大家都知道“五四”运动过程中有一个很著名的反对派,这个人物叫林纾,他曾经跟蔡元培是同事。蔡元培做了北大校长以后,对北大进行改革,他对此事很不满,他在报上就发表了两篇小说来影射攻击北大,影射攻击新文化运动。这两篇小说一篇是《金身》,一篇是叫《妖梦》。在《金身》中间,他影射了三个人物,一个是陈独秀,一个钱玄同,一个是胡适。他自己就扮演成一个伪丈夫的这个身份,金身,说这三人在陶然亭高谈阔论,突然一个金身冲出来,棒打这三个人。还有一篇小说就是《妖梦》,一个学校校长影射的是蔡元培,教务长影

射的对象是陈独秀,副教务长影射的就是胡适。那么他这两篇小说你可以看得出来,他当时影射的他所攻击的对象就是三个人或者说四个人,就是蔡元培、陈独秀、胡适,再加上一个钱玄同。反对派之所以攻击这四个人,就是因为他们最恨这四个人。

那么胡适对于这么一场运动,他到底做了什么呢?这里我们可以从这几个方面看得出来。一个是在文学领域,他首先高举文学革命的旗帜,他发表了《文学改良刍议》。在此之后呢,他又发表了一系列的理论文章,《建设的文学革命论》、《文学进化论观念与戏剧改良》、《谈新诗》、《论短篇小说》。那么他这一些有关文学理论的阐述,可以说为新文学的发展铺垫了一个理论基础。在创作领域,他所创作的《尝试集》是第一部白话诗歌集,他所写作的《终身大事》是第一部白话独幕话剧。他是最早用白话文翻译外国文学作品的人,出版了两集短篇小说。

在文学史领域,他对中国古典小说的研究影响很大,他当时推动亚东图书馆。这个图书馆就是一个出版社,主人跟他的关系非常好,他要他们印中国古典小说,胡适亲手写序。这些书出来以后,在当时影响很大,翻版盗版的也很多。当然这个出版社开始的时候是赚了钱的。对于胡适的中国古典小说考证,行家评价很高,像鲁迅先生、朱自清先生、陈寅恪先生,都有专门的评论。

在哲学领域,胡适主要有两件工作影响很大,一是写作《中国哲学史大纲》,这一部书被看作是中国现代哲学史学科得以成立的一个标志。还有就是在《新青年》他发表了一篇长文,介绍实验主义。实验主义思潮在“五四”时期可以说影响很大,在当时超过了马克思主义。“五四”运动我们称它是思想解放运动,这个运动一个很强大的动力,就是来自于实验主义。实验主义提倡实验室的那种科学的态度,事事都要有证据,对于中国文化不要持有成见,要有怀疑的态度,要敢于打破偶像,打破成见。胡适当时讲了一句名言,借尼采的一句话就是,评估一切价值,重估一切价值。这在“五四”时期影响很大。

在历史学领域,胡适发起了“整理国故”运动,在这一方面,他身体力行,做了很多的工作。在人生观领域,胡适当时提倡的是“易卜

生主义”这是一种健全的个人主义精神。我们说“五四”运动是一场个性解放运动,那么它这种个性解放运动的精神源泉是哪里的呢?就是个人主义思想,或者说“易卜生主义”的思想。“五四”时期,胡适在整个学术界、教育界、知识界被提升为一个文化明星似的人物。胡适的一生基本上都是在教育领域、教育机关,就是北大,或者是在学术机关,后来就是在中央研究院度过的。他在这个领域里面培养了很多有影响的学生。比方说我们现在很知名的很有影响的像历史学领域的罗尔刚、吴晗、顾颉刚。文学领域里面很多有成就的作家,也曾经受过他的提携和帮助,比方说林语堂。林语堂在国外留学没有钱了,写信回来向北大求助,表示自己将来愿意回北大工作,但是你先借给我一点钱。胡适接到这封信,立即给他汇了二千美元,是掏了自己的腰包。林语堂还以为是北大寄给他的,回来以后要还钱给北大的教务长。一查才知是胡适。林语堂对这一件事情感慨很深。另外像沈从文,也受过胡适的提携。他没有上过大学,但是胡适请他到中国工学去教书。这对他可以说是很大的提携了。胡适不是研究自然科学的,但是自然科学领域里面也有他几位很有成就的学生,像吴健雄,就是他在中国工学的时候教过的学生。

关于发展教育学术,胡适有两个观点,我觉得这两个观点是很值得我们思考的。一个观点就是,教育既然是基层知识和创造新学术的机关,它就必须有自己的连续性。这话怎么讲呢?它是由一个问题引起的,就是我们中国是一个有几千年历史的文明古国,但是在胡适所生活的年代,中国没有一座大学的历史超过一百年。1936年胡适代表北京大学去美国参加好像是二百多周年的哈佛大学校庆。哈佛大学邀请了世界很多名牌大学的校长或者是知名学者来参加校庆,并根据这些学校的校龄来排座次。哪个学校是哪一年诞生的,最早诞生的排在第一,然后按顺序排下来。排在最前面的是哪一所呢?是埃及大学。北京大学排在第四百几十位,对此胡适当时很伤感。中国是四大文明古国,北京大学是中国大学里面的龙头老大,但是在美国哈佛大学参加校庆排在第四百多位。人家的历史都比我们中国的长,哈佛大学、莫斯科大学、剑桥大学、牛津大学、柏林大学等等,都

比你的历史要长。

所以胡适在思考一个问题,为什么这么长历史的一个文明古国,没有一所有一百年历史的大学。胡适认为,这跟政治有关系,因为朝代的更替,一个朝代垮了,这个大学就没法办下去了。而在外国,它这个学校的维持是靠校董会,校董会存在,学校就可以存在下去。而实际上我们中国的大学历史,可以追溯到汉代。汉代就有太学,但是这个太学没有延续下来。当然在1998年我们北京大学搞一百年校庆的时候,有人说我们北大的历史应该追溯到汉代的太学。那样的话我们北大的历史一下就可以延伸二千年啊。但是这个说法,你要知道北京大学是办在北京,汉代的太学是办在长安,是两码事。所以胡适觉得要发展教育,要延续学术必须要有一个维持这个教育的制度和一个好的机构。而中国没有,他很感慨。

只有在自由独立的原则之下,才会有高价值的创造,这是他的第二个观点。这个观点我觉得也是值得我们今天深深思考的。我有一个朋友,他在美国留学,回来以后跟我交谈的时候,他说有一个美国人跟他说,近代以来世界的科学发明都是西方人发明的。他这个话讲得非常绝对啊。他说你看一下,今天我们所用带电的东西,电灯、电泡、电话筒、电冰箱,凡属于带电的东西,都是西方人发明的。那么这些带有前沿性的科学发明,为什么不产生在东方,或者中国,而出现在西方?这是胡适所思考的一个问题。问题在哪里,在我们的学术环境,在我们的人文环境。所以胡适他在思考西方学术科学发展的时候,得出一个原则,只有在自由独立的原则之下,才会有高价值的创造。这是我想讲的第三个问题。

第四个问题,讲一下“胡适与现代中国的自由主义”。20世纪中国有各种各样的思潮,其中有三种思潮可以说是影响比较大。哪三种思潮呢?我的归类是:一类是文化保守主义,一类是比较激进的,像马克思主义,还有一类呢,就是自由主义。其他两类因主题的关系,我就不必提了。那么我这里讲的是自由主义。

自由主义这种思潮不是中国传统思潮里有的,它是受欧风美雨吹打的一个产物。这种思潮的兴起,是从宣传西方的自由意识自由

思想开始的,这个思潮最早可追溯到严复。严复在20世纪初将约翰·穆勒的《论自由》翻译过来。他因为害怕人们对自由产生一种无政府的联想,所以他对这个书名可以说是精心的推敲,最后他起了一个在今天我们看来很别扭的名字《群己权界论》。意思是,自由是讨论什么的呢?是讨论个人与社会的关系的,而不是一种让你产生无政府联想的那么一个词。

严复对于中国社会的发展,不同于当时的革命派孙中山先生。孙中山在1905年曾经和严复两个人在伦敦碰过一次面,中山先生就征询他对于中国前途的看法。严复就认为,当今中国改革的当务之急,应该是从教育入手。孙中山对他的这个回答发了一句感慨。意思是说你要等到河水都清净了,那要等到什么时候啊。我们这些人活得了那么长吗?如果办教育,从教育入手,时间要很长啊。你是思想家,我是革命家。所以他就想要通过革命把中国变革的步伐加快一点。而严复认为,中国改革的办法要从教育入手,只能循序渐进。那么严复思想的这两个内容,一个是强调自由,一个是强调渐进,可以说是中国自由主义思想的一个雏形。

到了新文化运动时期,继承这种自由主义思想传统最有影响力的人物就是蔡元培先生。在他担任北大校长的时候,他提出整顿北大的一个办法就是要“思想自由,兼容并包”。他就是把这种自由主义的原则延伸到教育领域里,这一点对当时的北大影响很大。人们至今怀念蔡元培先生,怀念“五四”时期的北大。北大的现代教育体制也是中国的高等教育体制,正是奠基于此时,而且是与蔡元培先生的这样一种思想,这样一种办学方法分不开的。

蔡元培先生是在1940年去世的,在他之后,继承这个自由主义传统,对中国影响最大的就是胡适。可以说胡适一生在政治上只抱定了一个思想一个主义,这个思想这个主义就是自由主义。大家都知道20世纪中国处在一个巨变的时代,很多人的思想不断地在变化,像梁启超先生就讲过一句名言:以今日之我与昨日之我战斗。那么以今日之我战昨日之我,像郭沫若先生他也是富于变化的,经常要变化,很多人都在调整,都在变化。胡适是个老顽固,他一生中间只

抱持了一个主义,这个主义就是自由主义。“五四”时期他宣传个人主义,是基于这种自由主义思想。在20年代末,他和罗隆基、梁实秋发动人权论战,批评国民党,也是基于一种自由主义思想。30年代他在《独立评论》上面和他的朋友讨论民主与独裁这两种方式,在中国究竟采用哪一种方式为好,他主张民主。他的另外两个朋友,丁文江、蒋廷黻主张中国要搞独裁。胡适也是基于他的这个自由主义思想。

胡适的自由主义思想比较系统地发挥,是在40年代以后。40年代末,他写了一篇文章,题目就是《自由主义》。他谈了自由主义的四个原则:第一,就是自由。自由主义你当然首先要讲自由。他对于自由的一个解释很有意思,他说自由的意思是什么呢?就是反过来讲,由自由,由自己作主,不要受外力的制裁,由自己作主,自己对自己负责。这是第一个原则。第二个原则,自由主义要讲的就是民主。胡适认为,民主不仅仅是一种政治制度,我们很容易产生这种想法。它不仅仅是一种政治制度,它是一种生活方式,是一种承认人人都有其价值,人人都可以自由发展的生活方式。这种生活方式贯彻到社会生活的各个领域,不仅仅是在政治生活,甚至于是应该在我们家庭生活里面。比方说我和我的小孩讨论问题,我能不能让他把话说完,而不是我以一个说教的身份,老是叫他听我的。我不,让他有他作主,有他思考的余地,有他表达他主张的这种权利。所以这是第二个原则,民主。第三个原则就是容忍,要容忍不同的意见,容忍异端。胡适他用了《红楼梦》里的一句话来形容以往的政治斗争。《红楼梦》这一句话是这么说的:不是东风压倒西风,就是西风压倒东风。他说过去的政治斗争都是这样,被压的人日子都不好过。所以胡适特别强调容忍。胡适喜欢引用伏尔泰的一句名言来说明自己的这个观点。伏尔泰的这句话是这么说的:“你说的话我一个字都不赞成,但是我要拼命维护你说话的权利。”这就是表明一种容忍的态度,容忍异端。第四个原则就是和平渐进地改革。这里包含两点内容,一个就是和平地转移权力,就是不要用暴力冲突,还有一个就是要用立法的办法来一步一步地改革,一点一滴地进步。胡适可以说他一辈子基本上

信奉这一套,没有变化。那么他之所以坚信这么一种思想观念,是他所追求的一个目标联系在一起的,这个目标就是他想要建立一种无限制的文明。

这个概念胡适最早是在他 1941 年所发表的一个演讲中间提出来的,这篇演讲的题目是叫《民主与集权的斗争》。在这个演讲中,胡适引用了当时罗斯福总统演讲的一段言论。1941 年正是世界法西斯主义猖獗的一个时代,当时很多人都认为,只有采取一种集权的办法才能够以暴抗暴。中国也有很多人是这么看的,比方说我刚才说的丁文江、蒋廷黻,他们也主张这样。德国、意大利、日本都是搞的法西斯独裁呀,我们中国如果用民主的办法来对抗的话,那样会太软弱啦,不能把我们的国力集中起来。我们也只有用独裁的办法来抗衡。那么罗斯福总统在当时的就职演说中间,反驳了这样一种看法。他认为只有民主的生活方式,才足以抵御这样一种强暴,才足以发展人们的能力。胡适认为罗斯福所讲的这一段话,也就是说,只有在民主主义的这样一种生活方式下面,才能建立一种无限制的文明,才能让人们的能力无限制地发展。这个理念胡适认为是可以成立的,他想把这样一种理念伸展到中国来,这就是他信奉自由主义的一个很重要的原因。

40 年代后期,他曾经在一篇文章的结尾,对中国的社会发展方向,作了这么一个结论:只有自由可以解放我们民族的精神,只有民主政治可以团结全民族的力量,解决全民族的困难,只有自由民主可以给我们培养一个有人味的文明社会。我想在我们经历了文革以后,重温这段话的时候,我们可以感受到它的人道主义的内涵。现在已经是 20 世纪落幕了,20 世纪的中国可以说经历了巨大的变迁。在这个世纪,我们有很多的问题值得思考,值得反省。今天我所讲的只是一个个案的研究,而且我所讲的也未必是一些成熟的意见,我拿出这点心得来跟大家一起讨论,我的报告就到这里。

傅光明:首先感谢欧阳先生为我们作了一个精彩的演讲,他为我们勾画出了作为文化大师的胡适一个大致的轮廓。因为胡适有着非

常丰富复杂的文化世界,而且,我们怎样去评判胡适也是一个很长、很复杂的过程。今天欧阳先生也就是把他多年来对胡适研究的一个心得跟大家交流一下。他分了四个部分,其中我本人对他的第四部分非常有兴趣,因为这同我对我老师萧乾先生的研究有很大的一个共同点。萧乾先生就是一个很典型的胡适式的民主个人主义者,他的自由主义思想基本上都是承继了胡适的思想,他的命运的选择跟胡适正好是截然相反的。

胡适的幸运在于他 1948 年离开了大陆,由于建国以后世所共知的原因,我们有理由为胡适先生庆幸。假如他没有离开中国,1950 年开始的批判,胡适第一轮就要首当其冲。萧乾先生没有离开,留在北京。他当然没有预见到,建国以后我们会有这样循环往复的政治斗争,他被卷入了漩涡之中。他把自由主义作为自己的一个信念,他有过那样的说法,就说自由主义实际上是在我们生下来的时候呢,在呼吸空气的时候就应该有这种因素,这种成分。在家庭中比如说民主,在我们社会生活交往当中的这个容忍,刚才欧阳先生也讲到,他编过一本书题目就叫《容忍比自由更重要》。那么联系我们具体的现实生活可以看到,我们在文革当中也好,在现在的现实生活当中也好,还可以发现有许多非常不好的现象,比如说:以暴抗暴、以牙还牙,就我们中国人的这种传统思维方式看,就有一种好像只要是正义的,对非正义采取一些措施的时候,不管它是不是激烈,不管它是不是带有血腥,都是可以原谅的。

比如说我们反思文革,文革当中发生了多少血腥的事件,都是在打着“正义”的幌子,在对“非正义”进行残暴的迫害。今天回想起来,有些我们在 20 世纪中国文化思想史上可以以他们为骄傲的文学大师,比如傅雷、老舍都被迫害致死。听欧阳先生为我们作这个报告,我们从像胡适先生这样的自由主义文人身上应该汲取一种什么东西,这个我想我们每个人在听完报告之后都会有自己的思考,就是以后我们不管是在具体的社会生活,还是在我们社会主义民主的政治环境之下,要以怎么样的一种态度能够把自己的这个自由和别人的自由以这种很好的一种容忍的态度来对待。就像自尊和尊重一样,

你要别人尊重你,你首先要尊重别人。你的自尊的由来不能建立在你不尊重别人的基础上。那么我想欧阳先生为我们作这个报告之后,我们从胡适一辈子信奉自由主义的理念上,至少应该有这么样的一个心得吧,至少我是这样。

下面还有时间,请欧阳先生来回答大家的自由提问。

问:我想请问欧阳先生,胡适先生在大陆受批判的时候,他不是在国外吗?他有没有一些什么文章来表明他自己的观点的?

答:对这个胡适大批判,胡适本人有记载,日记中间有记录。当时他把能搜集到的一些批他的文章都剪下来。胡适有剪报的习惯,他把它剪下来贴在自己的日记上面,然后作一些评论。另外就是他在一些公开的场合他有演讲,来评论这场大批判运动。这样的演讲有几篇,就是对在这个运动出版八大本集子作一个总结。就是这个运动,为什么会清算胡适?他自己来回答这个问题。他也有他自己的一套看法。

问:这种材料我们现在有没有呢?

答:有,1997年、1998年国内出版了一套《胡适论争集》上、中、下三大本,中国社科出版社出版的16开本的,最后一本里面收了,这方面的几篇代表性的文字。

问:我想请问一下,在胡适大批判的过程中,郭沫若扮演一个什么角色?

答:刚才我在演讲中间已经提到了郭沫若先生,他当时的职务是中国科学院院长。毛泽东的这一封信写了以后,当时并没有公布,并没有像我们今天一样拿到毛选五卷可以读到这一封信。他是写给政治局的人和有关主管文教意识形态的几个领导人,所以能读到信的只有那么几个人,郭沫若先生,应该说是这其中的一个人。他拿到这封信以后,当然就认为这不是一封一般的信,这是指示,是最高指示。那么秉承这个指示,郭沫若先生才出面对《光明日报》发表了一个记

者谈话,这个谈话按照我们现在的行话来说,就是布置胡适大批判。所以实际上出面动员是郭沫若来做这个工作的,毛泽东当时并没有出面,没有公开发表其他的谈话,他只是在后面写了这封信。当然现在很清楚这个运动实际上还是伟大领袖毛主席布置的,郭沫若只是出面作了这么一件事情。

问:我们知道过去批判胡适文章里经常看到这样一种观点,就是多研究一些问题,少谈一些主义。我想请欧阳先生来讲一讲对这个问题的看法。

答:这当然是在“五四”以后流行的一句口头禅啦。我个人认为,在中国,“五四”以来对这句话有各种各样的评论。有的人认为问题是要在主义的指导之下才能够解决,有的人认为现在我们接受的各种主义都是一些空头的主义,还不如研究一些实际问题。当然这两种看法都各有其理,你研究问题的时候,当然会有一个思考的方法、思考的角度。这个方法、这个角度也许是某种主义在发生作用,但是现在就是说最忌讳的,我觉得从我们经历了20世纪中国以后,我们犯的一个最大的错误,就是我们想贯彻一种纯而又纯的主义,想按一种纯正的主义来办事,而不是从问题中间产生一种思考的思路。这一点我觉得在20世纪中国甚至到现在也还是一个很大的问题,往往从一个角度来考虑问题,而且只认定一个角度是正确的,即使有时候考虑问题也可能有多种角度。从今天来看,很多我们曾经认定的那一个角度,一种思想方法恰恰是错了,而曾经被我们所认定的错误的一些思想主张,可能它也包含一定的合理成份,当然它也不全对。但是它可能包含有一定的合理成份,就胡适这一句话来讲,当然现在也有人,说它实际上是一种实验主义,或者有人也说是一种实用主义。实用主义在中国有一点贬义,我比较喜欢用实验主义这个词。当然有人说,这个实验主义最好的学徒是邓小平。小平先生说了一句“不管白猫黑猫,抓到老鼠就是好猫”,实际上是实用主义哲学的一种表现吧。

问：他的倾向就是说，他的自由主义是由西方转移过来的。我想请教一下欧阳先生，中国知识分子的自由主义同西方正宗自由主义的变异，也就是差别。

答：胡适的这种自由主义思想，应该说他首先主要是受到美国文化的影响。因为他1910年10月去美国留学到1917年这一段，他差不多有七年时间是在美国度过。在这里，他接受了美国文化的滋润和影响，在美国文化对他的影响里面有几个非常重要的观念，这种观念可以说对他一生是根深蒂固的。一个观念就是，美国是一个通过渐进改革的办法来谋求现代化，谋求社会发展。美国立国以后两百多年时间，没有发生战争，除了中间有一次南北战争之外，四年，它基本上是和平发展。所以胡适看到的景象就是，美国是通过一个和平渐进的发展取得成功的一个典范，他觉得这是世界现代化成功的一条道路，并对此深信不疑。这种渐进的观念实际上是自由主义理论很根本的一个观念，这是一个。

还有一个观念就是美国文化里面，强调尊重个人，尊重自我，让每一个人能够得到自由发展，这一点在美国文化里面也是一个根深蒂固的观念，胡适他也受这个观念影响很深。当然作为一个自由主义者，我觉得胡适他还有一个观念是我们现在不大谈的，但实际上也是在他头脑里面根深蒂固的，就是世界主义的观念。今天人们比较喜欢讲全球化这个概念，我没对这个词从何而来加以考证。但是胡适这个人他接受美国的世界主义、新国际主义这种思想的影响很深。大家都知道美国它是一个移民国家，它的公民，是从世界上各个地方来的，从欧州、从非洲、从亚洲、也从拉丁美洲，所以美国是一个大杂烩。那么美国人你要讲它原始的民族意识是什么？很难。但是美国人有一种世界意识，这种世界意识，到20世纪以后，它逐渐凝固成一种国家意识和一种新的民族意识、文化意识。如果说美国有民族主义，它的民族主义就是世界主义。所以胡适又受到美国文化的这样一种影响。这样一种文化，它同其他国家的文化是不一样的，同单一民族的日本不同，日本人没有那种像美国人的这种世界主义意识，德国文化也没有，它也是一个单一民族，大日耳曼情绪很重。俄国也没

有大沙文主义的情绪很重。我们中国人也没有进入到这个境界。为什么呢？这跟美国的文化来源和他的居民的来源有很大的关系。美国每年(它现在还是这样)要从全世界进口很多人,就是移民。这些移民对它的文化产生潜移默化的影响,胡适也是作为一个留学生到美国,他接受了这种文化影响。

当然,你说胡适的这个自由主义思想跟西方的经典文化有多少差异,我想他在接受西方文化之后,当然会有他的差异。但是总的来讲,他作为中国的自由主义者,应该说他是属于跟西方的原点的自由主义最亲近的那一批人,那一类人。就是说中国的自由主义的有一些人,他对西方的原点的自由主义有一些修正,比方说,他们也会接受社会主义对资本主义的一些批评。那么胡适呢,他的个人立场比较特殊,就是在自由主义里面,他是最坚持美国式的那种自由主义。所以在中国市场,胡适个人影响很大,但这一点思想在中国又恰恰最难为中国人所接受。中国人虽然把他在三、四十年代作为一个文化偶像来接受、来崇拜,但是很少人接受他这个观念,所以很多的自由主义者后来在40年代后期都有所转向。他们的思想作了很大的调整,接受西方的社会民主主义思想,或者说从传统的民主主义资源里面吸收养料。比方说跟胡适关系非常好的傅斯年,他也号称是一个自由主义者,但是他的自由主义思想就已经有了很大的修正,也就是他从中国的传统民族主义思想里面吸收了很多养料。而胡适在这一点上面就比较淡化。

答:应该说胡适的作品现在已经翻译的数量也相当多了,也就是说,普通的民众了解胡适的渠道是比原来大大地增多了。当然受胡适的思想或者胡适的影响要更大,跟三、四十年代那种情况当然还不能相比。因为大概在20年代以后到40年代这一段,胡适的很多文章都是中学生的读物。比方说我挺喜欢《差不多先生》那篇小文章,当时是中学生的课本读物。现在,如果中学课本里面收这么一篇文章,还是挺好的。当然,现在好像中学里面可能收他的文章就很少,而鲁迅的份量可能就比较多了。而像胡适的文章比较通俗易懂,中

学生应该比较容易接受。鲁迅先生文章写得当然是很好,但是中学生能不能读懂是一个很大的问题,因为他很多文章都是用半文半白的形式写出来的,而胡适是非常通俗的这种白话文。所以说,如果对他的思想要做更大的普及的话,应该是在教科书中间选择一些他比较好的文章。实际上胡适这方面的文章很多。

问 欧阳先生您好,我们都知道在三、四十年代有句非常有名的话就是说“我的朋友胡适之”,那么胡适对这个新文化运动的影响,我觉得他是作为一个社会公众人物出现的。而对整个文化他是处于一种漩涡之中的,然后他给人的感觉就是因为他个人的一些原因,使他成为这种公众人物。那么他的学术上面呢?就是说在学术上面他到底有没有什么成就?您研究他这么多年,您对他的感性的经验,他处于漩涡之中,他属于风云人物,他引起了大家对文化的兴趣的见解是什么?

答 对于胡适研究从我个人来讲,也是伴随着一个发现的过程。我最早研究胡适的时候是写因为硕士论文,那是1986年。1986年当时就是研究新文化运动以前的胡适,因为那个时候能够研究的问题就是肯定胡适在新文化运动中间的地位。那么我就想,胡适为什么能够在新文化运动中起那么大的作用?我就把研究这么一个问题作为我的硕士论文。到了90年代初的时候,我对胡适的政治思想感兴趣,所以我写了《自由主义之累》这本书,因为这个领域是比较敏感的。那么到了90年代中期以后,我又感到他在学术文化领域里面的很多成就,值得再思考。所以我对这个领域,就是在学术文化领域里面的一些他所做的工作,又重新加以审查。应该说他在学术领域里面的很多工作在今天看来还是很经得起考验的。最近我们有一个出土文物的发现就是《勾践图简》里面有老子的《道德经》。胡适在二、三十年代,曾经就老子这个人物的生卒年代提出他的看法。他认为老子比孔子更早。很多人不同意他这个看法,冯友兰、钱穆、他的学生顾颉刚,很多人都反驳他的看法。胡适坚持他这个看法,但是当时没有其他的证据。最近《勾践图简》出土的这个《道德经》,它就是战

国早期的啦,证明胡适所提的这个看法完全是能够成立的。而反对他的人都把老子的年代推到战国晚期,这个说法现在有这个出土文物考古的发现,完全可以推翻。从这点来看,胡适在学术上有一些工作他还是能够成立的。当然对我来讲,吸引我的还是他的思想方面的研究,所以我着重还是在他思想方面的研究。从今天来看,我们重新审视他的思想,仍然感到他思想的这种内涵的价值和魅力。

问:我听说鲁迅先生在世的时候,有些观点和胡适有争论,是不是有此事?他们争论的焦点是什么?在当时社会有什么作用?

答:关于胡适与鲁迅这样一个话题,这几年学术界有一些讨论。他们两个人在“五四”时期,都属于《新青年》这个阵容,两个人有一些共同的爱好,比方说两个人都研究中国小说史。鲁迅先生写了《中国小说史略》这一部书,胡适搞中国小说考证。两个人有来往,有通信,而且鲁迅经常到胡适那里去借各种版本的小说,所以他们关系当时还可以。当然这个周氏兄弟,应该说鲁迅的弟弟周作人跟胡适的关系更好。周作人一直在北大教书,他们两个人的关系更好。鲁迅到了30年代以后,受左翼文化的影响,他也是左翼文化的一个主要代表,他跟瞿秋白的关系比较密切,瞿秋白写的文章甚至以鲁迅的名义来发表。这个时候,他们两人的关系的确就发生了一些变化。以鲁迅先生的名义发表的一首小诗,据说实际上是瞿秋白写的,是那首《抛却人权说王权》,当时就是批评胡适的。因为胡适在20年代末曾经批评国民党讲人权,那实际上是人权跟党权之间的一个斗争。

到了30年代胡适他又写《怀南王书》,他把这个书写好以后,写《中国思想史》的时候,写了这么一章,然后把它又送给蒋介石,希望他学习无为而治的政治哲学。那么这样一种讲政治上的无为而治的思想,跟鲁迅先生的那种强调革命、强调战斗的这样一种精神风貌,两个人当然是不一样的,有很大的区别。这个曾经人家说有一个笑话,这个笑话我不知道出自何处,我没有去查。胡适30年代在北大做文学院院长,鲁迅有一次就来到北平,大概是料理他母亲的一些事情,还是什么,就来到北平。他们两人就打了一个照面,胡适就开玩笑地说

了一句“你又卷土重来啦”！因为鲁迅曾经离开北京到上海去了，他是又回到北京来，见一下他母亲，胡适就幽默地说了一句“你又卷土重来啦”！后来鲁迅就借这一句话写了一篇文章回击胡适说他卷土重来。当然胡适怎么样看待鲁迅，这是一个很复杂的话题，或者鲁迅怎么样反过来看待胡适，同样是一个很复杂的话题。

在胡适晚年的言论中间有两处是很有意思的，一处是他发表了一个演讲，叫《中国的文艺复兴运动》。在这篇文章里面谈到30年代鲁迅要不要加入左联，当然胡适把它引申了一下是要不要加入共产党。这个话是他引申的，实际上好像是加入左联。当鲁迅被问到是否加入左联时，他就说不要加入，那是一个大酱缸，酱在里面那就会有很多的问题。这封信倒是在《鲁迅全集》里面有，胡适就把这个话拿出来说明鲁迅这个人还是一个自由主义者。你看他不愿意加入共产党。其实这个话我刚才说了它是指的不要加入左联。胡适作了一个发挥，当时跟他旁边的人在谈到鲁迅的时候，他私下的谈话就是认定鲁迅也是一个自由主义者。也有一些人对这个话，在写回忆文章的时候也提到这个观点。当然当时鲁迅和胡适表面上应该说是属于两个阵营的人，是敌对的。所以比较站在胡适这一边的一个女将苏雪林，这个大家都知道，有人说她对胡适是单相思，她后来没有结婚，就说她很喜欢胡适。在鲁迅死的时候，她就发表文章攻击鲁迅。胡适对于她这种作法很不满意，写了一封信给她。这就说明，胡适对于鲁迅，还是要持一种就是认为评价鲁迅还是应该从一种历史的文化的角度来评论他，而不要感情用事。

问：刚才您说胡适有两个观点您是赞同的，我觉得这两个观点的确很好，尤其是您在说自由的原则之下，您赞同他的思想，或者说您认为中国现在的思想教育应该怎么做更好，请您谈一谈近代的教育，怎么去做更好一些？

答：当然我们在座的所有人，包括我在内，大家都经过了一个教育阶段，就是小学、中学、大学。我现在也在大学教书，我一直在学校，现在生出来的小孩又在念小学。最近一年我就在想我们的教育，

对这个问题我没有很系统很深入地思考,但是最近我自己感受到这个问题是威胁到我们下一代怎么生存的问题,这是个很大的问题。因为我们这一代人,像我,以我为例,我现在虽然在北大教书,但是我感到我们的教育是失败的。我们的中学、小学是在文革时期度过的,我们那个时候的教育可以说是一个完全失败的教育。大学以后自己有所觉悟,大环境有很大的变化。我七八年上大学,有一个很大的调整,但是这个调整也是一步一步从那个阴影下慢慢地调整出来的。直到今天,我个人认为我们还没有回到一个理想的状态。我没有回到这个状态,我的小孩也没有进入这个状态,我们的教育问题在哪里?在这样一种教育状态之下,我们能不能够培养,就是我们所理想的,将来在世界上也能够有那种思想闪光的大师级的那种人才来?这是我有时候思考的一个问题。

我个人感觉我们现在的这种教育最缺的是两个东西:一个就是人格意识的教育。人格意识当然是一种跟道德,也跟我刚才讲的自由意识、民主的生活方式联系在一起的一个教育,现在的教育很缺乏这一点。这是一个。

第二个问题就是缺乏经典意识的教育。经典意识,这是一个很大的问题,我们从“五四”以后,摧毁了传统的东西。“五四”以后,取消了经科,这个还好说,但是由此以后也取消了对传统经典的教育。胡适也是反对的。我过去写文章,也是站在他这个立场说话。胡适是这么看的,鲁迅也是反对读经的,蔡元培等很多新文化阵容的人几乎一致地反对读经。这个立场在他们生活的那个年代,就他们这批人来讲,我觉得这种观念,是很有思想的一个观点。但是他们这批人是曾经受过传统的经典教育的,能够知道传统的一些弊病。反过来,没有受过这种教育的人,在今天产生的问题,比受过这个教育的人现在问题更多更大,这是我个人现在私下思考的一个判断。

在西方,一个人的教育过程中,他有经典教育的过程,几乎每个人都可以读《圣经》,也熟悉《圣经》里面的那一套东西,普通的人都熟悉。但是在我们中国,在今天,受过高等教育的人,你要去问一下,有几个人还熟悉我们这种传统的经典,《论语》、《孟子》、《老子》、《庄

子》没有几个人啦。没有几个人受过这种很系统的、传统的经典教育。我们所接受的人文教育是一种支离破碎的教育,所以今天这个教育,我觉得一个是缺乏人格意识,一个是缺乏经典意识,这两点是我们教育中间两个很大的问题。而没有这两种意识,没有这两种很好的训练,要培养高层次人才,要有所谓高价值的创造几乎是不可能的。

问:我想请教一下欧阳先生,胡适先生是怎样看待中国农民问题的?在中国这样一个封建残余势力仍然很盛仍然很强的社会,怎样对待这个自由主义问题?

答:你提的这是一个很大的问题,这不是一两句话能够回答得清楚的。胡适,对于中国传统的人文主义,对这一笔遗产,他非常地珍视。他有一个概念,他在形容中国的新文化运动的时候,我们现在讲中国的“五四”运动,讲新文化运动,我们喜欢用一个词来形容它,很现代的词“启蒙运动”,或者说“思想解放运动”,还有刚才我说的“个性解放运动”,用这套词汇来形容它。胡适他只用了这个词来表达他对中国新文化的一种看法,就是他称“五四”以来的新文化运动,是“中国的文艺复兴”。“文艺复兴”这个词它包含着很深刻的多重含义。大家都知道“文艺复兴”是一个西方的词,西方发生过一个“文艺复兴运动”。西方的文艺复兴,是从西方的传统资源那里寻找精神文化资源,它表达了一种人文主义、人道主义、人本主义的趋向。胡适借用这个词来说明中国新文化应该发展的一个趋向。他实际上也是表明这么一种看法,就是我们所要建设的新文化,是应该发展继承我们中国的人文传统,而不是孤立这个传统。所以他的白话文其实也是在中国传统文化里面有的。他所讲的科学方法,提倡的所谓考据、考证方法也是在传统里面都有的。也就说他是要继承这么一个传统的。

同时在借用这个词的时候,他还强调在我们的文化里面,要有人味的味道,人文主义、人本主义、人道主义。这个东西之所以要强调,就是因为它能够给我们培养一个有人味的文明社会,而不是一种禽兽

的社会。所以对于中国传统的人文主义资源,特别是他晚年,我觉得他还是很重视利用的。

问:我想请问欧阳先生,就是在50年代的批胡运动当中,到底有多少这种严肃的学术讨论和学术批判存在?而这个刚才您也讲了,在这个批胡运动当中,胡适在美国他有各种不同的反应,他对这各种各样的针对他的批判文章,他也有不同的分类。那么在他认为这些学术性的讨论和对他的批判当中,应该说他有认为是批判得对或是批判得错的,希望您能介绍一下这样的情况,包括他认为有人批判他错,究竟错在何处,他自己是怎么反省的?

答:关于这个胡适大批判运动,我有一个朋友,就是中国社科院文学所的胡明,他写过一篇文章就是《胡适批判的历史理解与文化诠释》,就是对这个大批判运动作的一个分析。它分析了有哪几类人投入了这个运动。有些人是自动参加的,有些人本来就是胡适原来的敌人,或者是政治上的,或者是学术上的,也就说他们从来关系就不怎么样的,他投入这个运动也是很理所当然的。还有一些大概是因为当时形势逼人,不得不表态的。那么,从胡适这边来看,他对于这个运动中间的评论也有一些评论,但是这些评论是很短小的,就是他在有一些人的文章旁边夹杂那么一句话,夹杂那么一个批语。在这个里面可以看出他个人的一些观点。

比方说周汝昌和俞平伯他们评论他在《红楼梦》方面的一些意见的时候,他觉得这里面还有学术的成分存在,所以他们对他们的评论,并没有太多的微词。有一些文章完全是从政治立场出发的,但是这个里面有很多人本来在政治上就是共产党的同路人,他也可以理解。当然也可以顺便说一下,就是这个运动虽然涉及面很广,很多人投入,但也有一部分人没有投入。他这篇文章也分析了一下,像没有投入的人里面我们现在也有很多人很熟悉的,像沈从文他当时就没有写文章,钱钟书也没有写文章。沈从文应该跟胡适的瓜葛是很深的,当时没有写文章。还有跟胡适的关系很好的朋友陈衡哲,也没有写文章。还有他的学生吴晗,也没有写文章。他当时已经是北京市主

管文教的一个负责人啦。

当然也有一些跟他关系非常密切的,像罗尔刚,写了批判文章。在他写批判文章的时候,胡适好像觉得很能够理解他们。他曾经说过一句话,这个话很有意思,他说“他们是没有不说话的自由”。就是说,这些人他必须表态,没有不表态的自由,所以他能够理解他。这个运动,当然现在海外有一些人写文章,也有人还把这个大批判里面的一些文章当作一个学术材料来引用。最近我看到海外有一些讨论胡适的文章,也从这中间去挖掘一些学术材料,并不像我们在大陆很容易这么做。很多学者认为这个大批判运动,它既然是很左的一个表现,所以毫无价值。但海外有一些学者不这么看,他们觉得这里面也有些学术成分存在,所以他们也从里面去引用一些材料,来说明他的观点。我觉得这样也不失为一种平实的态度。总而言之,历史已经是过去的事情。对过去,我们就都应该持一种平心静气的态度来对待它。

傅光明:由于时间关系,现在该收关了。欧阳先生的报告讲完了,胡适先生呢也早已经成为历史过去了。那么现在历史地来看,就说50年代的批胡运动吧,我觉得这绝不是胡适的不幸,而是我们自身的不幸。我们希望以后这样的不幸,类似这样的大批判在我们的文化园地,在我们整个的国家不要再发生,至少是少发生。让我们以像胡适先生这样的,至少是在学术领域,多一点容忍自由的态度开展这种学术论证和学术争鸣。那么关于胡适先生的平反,如果说有平反的话,我觉得不存在平反,因为胡适这个人怎么样去定位,本身就应该由历史和时间去说明。如果真说是平反,那么历史本身对胡适先生的平反,就是我们现在能够谈胡适了,我们接受胡适了,这个平反比某一个政治家对一个人物的平反要有价值得多。那么以前我们吃亏也就在于我们往往都是在听命于某一些意识形态的一些定位。以前吃这样的亏可谓多矣,从50年代到文革,好在我们现在进入了新时期,我们也在不断地汲取过去的这种历史教训,以不让历史重蹈覆辙吧!最后,让我们感谢欧阳先生今天的报告。

电视有文化吗？

白岩松*

2001年6月3日

傅光明 先讲两个事项,第一个就是在开讲之前,请携带呼机、手机的朋友们检查一下是不是放到了震动档,或者索性关掉,我们不希望在演讲过程当中,出现此起彼伏的虫鸣声。第二个就是今天请白岩松来要请他为买了他《痛并快乐着的》一书的朋友们签名售书。演讲结束之后,请务必听从我们工作人员的安排。

作为主持人来说,我和白岩松的姓氏都不算怎么美妙,我姓傅,主持来主持去最后也是个“傅”主持,转不了正。白岩松在中央电视台主持了那么多年节目,到头来也是“白”主持。他“白”主持了吗?当然没有。倒是有许多个不姓白的主持,所表现出来的文化的东西,让我们不敢恭维。有的装痴卖呆,甚至装疯卖傻,反正我是不很欣赏的。偌大一把年纪了,还老装得跟小孩一样。好在我们白岩松,真正的白主持,以他的聪明、秉赋、才智和激情为我们留下了非常多的电视转播、电视文化的美好瞬间,从主持东方时空,到奥运会,到香港回归的电视转播,等等。我想白岩松本人和他所主持的这些节目都已经同这些非常好的甚至是历史的辉煌时刻刻入了我们的脑子,成为了我们记忆的一部分,有的甚至是成为了历史的记忆。我想,趁这个机会,让我们先在此对白岩松先生为我们做了那么多的电视工作表示敬意和感谢。

今天白岩松为我们作的演讲题目叫“电视有文化吗?”这是一个很复杂并富有挑战性的问题。这个题目由白岩松来作,是非常恰当、

* 中央电视台新闻评论部主持人。

非常合适的。现在让我们以热烈的掌声,欢迎白岩松先生为我们作一场“痛并快乐着”式的演讲:“电视有文化吗?”。

我必须解释一下,大家一鼓掌我就鞠躬,是因为,怎么说呢,到了现代文学馆之后,心里就跟去其他地方不是特别一样,会有一种很尊敬,或者说让自己感觉很渺小的这样一种东西,但我觉得还好。如果好多人在现代的这个社会里头还能有这样一种感觉的话,挺好的。就跟现在这个现代文学馆本身的高度,并不高,跟在周围的好多这个卖八千、九千、一万以上的商品房比较起来,现在甚至可以说低。但是好像在人们的心目中,似乎不是这样。刚才的最后一躬我尤其要鞠给今天在座的好多头发已经变白的叔叔跟阿姨们。我几乎每一周都会跟年轻人打交道,跟我的弟弟或者是妹妹们打交道,但是非常难得有机会在这样的一种场合下跟很多的叔叔阿姨打交道。我觉得这个社会从来都不缺乏安静,虽然在我们现在好多媒体上,现在一弄就是这个社会如此浮躁,或者等等好多这样的词汇,仿佛中国人民都已经在急匆匆的脚步之中,已经好久不知道绿色是什么了,不知道文化是什么了,不知道文学是什么了。但是每次都有这样的机会来提醒我们,事实不像好多人说的那样,我非常感谢好多的叔叔阿姨们,今天也能坐在这里。但我说这句话的意思不是不感谢我的同龄人,同样感谢。不管什么样的年龄,在礼拜日这样的一个上午,对很多人来说其实都是难得的一段休息的时候。我相信中国人的一二三四五这几天,累得都不善,不光是体力上的累,还有心理上的累。我觉得这20年和未来十几年,中国人会非常艰难。这种艰难就体现在,虽然我们表面上笑脸还很多,可是上有老下有小,学业、事业等等好多东西。由于社会的变革太剧烈了,旧的走了,新的还没有来,那么好多的这种挣扎、痛苦都会在这几十年当中伴随我们每一个人,所以我觉得其实我们都活得很不易。每次都是在酒喝到三两之前的时候,大家好像都很坚强,这个我感触已经非常深了。酒过三两之后,原来以为特坚强的那些人,脆弱全已经展现出来,好像这个社会给我的感觉就是这样。以上就算作是一个简单的开场白吧。

电视有文化吗?我不太知道,看我们怎么界定文化了,究竟文化

是一个少数人把玩的东西，还是一个大众去分享的？会使电视有文化吗？这个提问呈现出两种完全不同的答案来。在八年前我还没有做电视的时候，我也经常会指着这个电视上的好多东西说，我要是做电视做成这样的话我早跳楼了，当时真是这样。后来1993年刚刚开始做电视的时候，也跟电视界里的好多人说过这句话，我说怎么会做成那样，要那样的话我早跳楼了。可是现在之所以还活着，是我突然明白了一个道理，如果要一直那样，保持那样的，说做成这样就跳楼了，或者怎么怎么样，我已经死很多回了。因为自己好像在做的过程中，也有很多的时候让我今天回忆起来很不满意，但是这是其中的一个因素。更重要的一个因素是我开始慢慢去明白什么是大众媒体，什么是电视。如果说在十二年前我离开校园的时候，希望中国一夜之间冒出一百个博士后，或一千个博士后，或者说冒出很多的精英，让中国一夜之间发生很大的变化的话，那我觉得十二年之间我个人发生最大的变化只有两点：第一点我已经不再是精英文化的爱好者，第二点终于明白了什么叫不要急。我是1989年离开校园的，当时由于自己年轻啊，热血沸腾，觉得中国的好多事情应该一夜之间就能发生很大的变化。但是12年过去了，终于学会了跟很多我的前辈们一样地咬紧牙关。中国的好多事情，好像必须学会咬紧牙关才能慢慢地向前走，所以现在终于学会了什么叫不要急。但是不要急不是不急，在急之中又能懂得掌握急和不要急之间的这种火候，我觉得是中国现在面临的一个重要的命题。好多事情全是这样。

第二个感觉，我为什么说不再是精英文化的爱好者？当然我依然尊敬很多的精英，但是我不尊敬好多人认为文化只是精英的文化。我终于开始明白，与其说一夜之间多出一百个博士后能对中国产生多大的影响，不如让中国十多亿人，十二三亿人能从小学，比如四年级变成五年级，五年级变成六年级的影响更大。如果把金字塔塔底的好多工作做得非常扎实彻底的话，如果让金字塔塔底的文化呈现向上跃进的姿态的话，中国的变化将是翻天覆地的。我们经常在生活当中听到这样的说法，比如说电视弱智，我们抵抗电视等等，好多。我特别理解写这样文章的朋友，我也都见过他们，我也尊敬这个社会里头比如对大众文化的这种抵抗，包括辱骂，或者说谴责中间所渗透

的某些积极的因素,但是我非常不欣赏他们的态度。

OK!我们可以不喜欢电视,我们可以认为电视很弱智,那么好了,如果有更多的文化人能够介入到电视里头,去改造它,要比辱骂它,责骂它起的积极作用大得多。我一直说这个话题跟电视没有关系啦,我一直在说,我说如果辱骂能解决中国所有问题的话,我一定要学这个专业。但是我们恰恰要明白,骂人是世界上最简单的事。责骂也是世界上最简单的事,就跟现在中国最大的一个撒气筒,就是中国足球。几乎所有的人都可以在心情不好的时候,可以把话题迅速地转到中国足球上,然后把所有的责骂和责难都摔到它的身上去。

其实我好多年也是这样,但是现在突然明白了一个道理,你凭什么要求在目前中国还有很多的体制方面不完善的情况下,突然出现一个达到我们满意和神圣的中国足球?这几乎是不可能的。第二点,我们之所以责骂中国足球,原因在于足球恐怕是所有我们喜欢的领域里透明度最高的,我们在一个周末就可以知道世界上最高水平的足球都在怎么样地进行着,然后正是因为有这样如此高的透明度和鲜明的对比,我们知道了中国足球差成了什么样子,所以我们才大胆地敢于责骂。但是实际上生活当中好多该被我们责骂的东西,由于透明度不够,我们连责骂的分量都不够重。我们能在一周之内知道国外的媒体正在做着什么样的工作吗?正在呈现着哪些积极的东西吗?所以我一直认为,对电视的责骂不是够了,真正的责骂还没有,有几个对电视的批评真正地说到点子上了?

大家说好多的节目挺差的,比如我去台湾一看,我们的电视都在大量克隆台湾的节目,我一到台湾就觉得特别熟悉,这些电视我全见过,咱们各个台都在克隆。是不是将来我们的电视一定都要呈现得特有文化、特精深?或者怎么怎么样?不会的。电视首先是一个大众媒体,那么在大众媒体里应该呈现出不同的分布。

最近我一直在写一篇文章,就是我们将来的分众化。电视节目的分众化。什么叫分众化啊?可能是越满足大多数人的这种栏目越多。由于社会层面在呈现非常复杂的态势,比如说越来越多的人愿意看更高精尖、更深刻的、或者说更有文化气的等等节目的话,电视栏目也都应该有。最后最完善的结局就是电视节目的比例配备,跟

整个社会的文化的比例配备完全是对等的。或者说电视的这个配备要比整个民众的文化配备稍高一点,那我觉得这个就达到了非常优秀的地步。比如说我们可以说骂美国的好莱坞怎么样,但是到现在我认为,在美国的好莱坞片子里头,世界这么多的电影里头,我把它排在第一位的还是《辛德勒的名单》。为什么?我也看过很多探索的,或者说很优秀的片子。我们这个社会越来越习惯于对很多艰涩的、探索的和好多的人们可能看着不习惯的东西表示欣赏,恰恰有一些圈里的写手会格外地去叫好,呈现出一种反大众的姿态,以显示自己很精英、很超前等等。

其实我对这种情况已经非常地不喜欢了,我为什么会格外地喜欢《辛德勒的名单》?即使有一些另外我非常喜欢的东西,我也愿意把《辛德勒的名单》排在第一位的最重要的因素,就是斯皮尔伯格如此一个商业化的导演,把自己一个10年的梦用一种很商业手法展现在全世界的面前。如果这个片子拍得非常艰涩的话,可能只有一千万人看,那么受到的人性震动也就停留在这一千万人的层次里。但是《辛德勒的名单》可能全世界会有几亿人看,那么这种人性的震动就在几亿人当中产生了。文化人在做什么?中国的文化人这么多年一直强调的就是要出世,要兼济天下,要承担很重要的社会责任感。那么在这个社会剧烈的变动的时候,我们的责任感哪去了?我们为什么不能利用所有的渠道把我们认为很优秀的东西跟大众直接建立一种沟通?

所以再次回到那个话题上,我认为抵抗是没有任何意义的,而改造才有意义。如果说抵抗有一点意义的话,就是符号意义,我理解抵抗的含义。但是我说如果要有更多的人进入到这个团队里头来,把它慢慢改造得开始像我们所喜欢的那样的话,受益的人不就特别多了吗?有人说现在,一说就是电视或者说传媒,中国的电视传媒没法弄好啊。为什么呀?你想想限制那么多,我们现在不够太开放等等等等。有的时候我经常反问这样一个问题,是有好多的限制,那从这个限制的角度来说,恐怕没有比我和我周围的好多人感触得更深了。但是我为什么不抱怨?我从来不抱怨,有两个因素,第一个因素是抱怨不起作用,如果你能想出非常有效的方法,进行很好的一种改变,

要比抱怨起的作用大多了。第二个就是这个对我们太致命了,如果说在每年这个比例当中,在你制作的整个节目当中,的确有很多受限或者说各种因素影响,那么也就占个百分之二十到三十,还有百分之六十、七十自选动作,我就不知道我们做好了吗?好像也没做好。那么这个时候抱怨就呈现出了一种掩饰,好像我们要通过对某个东西的抱怨来掩饰我们连自选动作都没有做好的这种现状。

其实现在电视有好多的栏目和好多的节目,没有谁在限制你,拼的完全就是你的创意,完全就是你的智商,但是有的时候也没做好。然而我们经常把没做好的原因归结到有限制或者说别的好多方面,我觉得这就非常没有道理了,所以不抱怨,扎扎实实地去改变才最好。我一直有一个根深蒂固的想法,电视太可怕了,在中国没有一个媒体像电视这样几乎跟所有的受众紧密地相连。那么忽略了这一个媒体,是整个中国知识界的一种极大的不负责任,有一些知识分子陆续地进入到电视里来,在媒体上经常看到对他们的责骂。啊,又到那去抛头露面,又到那不干本职工作,等等好多东西。

说句实话,我真的尊敬好多介入到电视里的文化人,你比如说在“实话实说”的背后,一直是好多人。可能很熟悉的前些年写过《城市季风》的那个杨东平啊,他一直在这个“实话实说”的幕后做。他非常坚韧地工作,可能也会遭受好多人的误解,但是把好多新的东西,好的东西陆续地带到电视节目里来。比如说他是一个环保的坚定的支持者,他是跟梁从诫先生一直在做这个“自然之友”。那么肯定的,潜移默化地就会把和环保和自然有关的东西带进来。然后很重要的是在“实话实说”每一个话题的走向当中,杨东平先生都会在很关键的时候提出他很学者化的一种意见,使这个节目一直呈现出越来越有一定文化品味的东西,那么在这我当然要感谢他。前些年在评论部的时候,我们一个重要的智囊一直是写《唐山大地震》的钱钢先生。那么在和钱钢先生打交道的这几年里头,我们从新闻调查到做这个焦点访谈的一些节目,还有一些特别节目就明显呈现出了跟过去不一样的一些品质。比如说文化感,比如说在文字方面的一种推敲和在思想方面的纵深,都使我们的栏目在向前前进。

那么还有很多人了。因为我现在在评论部,评论部这么多年的

节目是“东方时空”、“新闻调查”、“实话实说”还有这个“焦点访谈”，一直都不敢忽略让很多的学者、文化人、思想者进入到我们的团队之中，使我们拥有一种提升。我想一方面需要电视人有一种特别主动的这种感受，首先要自卑一下，我十几年前看过一本书叫《自卑与超越》。有人说白岩松你特别自信，我说我的自信全部来源于我很自卑。什么因素呢？好多人不是说特能理解，怎么，你的自信来源于自卑？我说正是因为有好多机会降临到我的身上的时候，我对自己产生了莫大的怀疑。我能做好这件事吗？够呛。这事怎么就落到我肩膀上了，主要是运气好啊，那么我要做不好这件事情的话，我对得起把这个机会给我的人吗？正是因为有这样的一个自卑在前面，我会付出格外的努力来。我总怕丢脸，丢自己的脸，丢把机会给我的人的脸，那么就会格外地做好它。那么可能因为投入的精力特别大了，反而好多原来自己特别担心的事情可能会作好，我觉得自卑和自信从来都是紧密联系在一起，那电视人也是一样。

以前有一句话对我们刺激都很深了，说传媒人中分成三个档次，报纸人的素质是最高的，其次是广播人，最差的是电视人，曾经在相当长的一段时间里头我承认这个现实。但是我必须说现在这几年来这个局面正在发生着重要的变化。为什么？因为越来越多的很优秀的人正在进入电视，正在使电视发生着一种变化。比如说我觉得好多的文化人进入到电视里头，对他们还有个很重要的难度就是，我觉得这个世界上很多事情是，雅是容易的，俗是最难的。那么所谓说的俗，可能说不是像大家想象的那样，是不值得推出的或者怎么怎么样的一些东西，不是。而我说的这个俗，是能与这个普通的受众紧密相连在一起，同时又能把你一些优秀的思想携带出来。像钱钢老师啊，像卢跃刚啊，像好多好多优秀的人，他们都尽着最大的努力在想着如何让自己很优秀的一些想法，用这种特别容易让大家接受的方法传递出去。所以话题又回到刚才的《辛德勒的名单》。我们曾经有一个导演说过这样的一句话，如果给我两亿美金的话，我也能拍出《泰坦尼克》。这话打死我都不信，给四亿戏都不大。我们当然可以去骂《泰坦尼克》很多东西，但是我的这句话是什么含义呢？我们好多的文化人其实是不太懂得如何把一些很高深或者说很优秀的东西用最

容易让大家接受的方法传递到受众的手里头,中国文化界现在面临的最大的一个问题,就在这。在主流和非主流之间,在商业和前卫之间,在严肃和通俗之间,寻找到一种最佳的结合点,然后让它构成大众文化的基石,就在这点上中国文化现在存在着一个很大的断层。

我觉得无论是哪个领域都是这样,比如说流行音乐,在通俗音乐方面我们就找不到罗大佑这样的一个,打通了前卫和商业,打通了摇滚和主流,打通了这种思想和艺术之间的人物。不知道好多人有没有问过这样一个问题,为什么好多人那么喜欢罗大佑?是因为罗大佑歌词里头所呈现出某些文化人所接受的东西和一些思想性的东西,跟他太通俗和太容易让我们接受的很中国的旋律,有了一种完美的结合。大家要注意,当罗大佑的旋律抛掉歌词的时候是可以独立存在的,大家可以听听他的好多东西,像“滚滚红尘”呀,“追梦人”啊,还有好多好多,甚至像“鹿港小镇”这样的东西,按理说很有这种现代意味的东西,他抛掉歌词旋律都可以独立存在。那么回头我再来说他的歌词,像他歌词里的好多东西已经成为一种寓言。你比如说在十五年前的时候,我听到这样几句话,罗大佑的几句话。“朋友之间越来越有礼貌,是因为大家见面越来越少”,比如说“彩色电视变得越来越花哨,能辨别黑白的却越来越少”。请注意十五前在台湾的时候,这些话是反映台湾的情况,但恰恰是十几年前写给现今中国的,在这个角度上,我们会觉得罗大佑又是一个什么样的人。但是他的旋律又特别中国。我一直觉得我们要探讨罗大佑现象,就是在寻找一种文化的结合,我们怎么样?我们骨子里都抱有对严肃文化的尊敬,但是在这个世道上又不能让严肃文化以一种严肃的面目去呈现出来。如何把一些严肃的、有价值的和可爱的一些东西用一种更容易被大家接受的方式、技术、技巧和推销的方式等等,传递到最广泛的受众那儿?这恐怕是一段期间以内中国的文化人必须面临的一个重要课题。

谈电视这几年,我接下来分成两段,有一段表扬的,有一段批评的。电视当然也有很多值得我批评的地方,我之所以还在坚持是因为觉得电视有好多东西太值得改了,也太应该改了。那我先说电视这八年吧,带来的一些变化和优秀的东西。这个有的时候不一定是

直接能感受出来的，电视这八年的第一点，就是开始建立了一种平视的理念。当然我必须强调，不是所有的电视节目都做成了这样，只有一部分电视节目开始呈现出平视的理念。过去记者似乎是一个墙头草，顺风倒，见着高官就仰视，见到百姓就俯视。那么从“东方时空”开始，大家慢慢学会了平视。好多人都不会知道这样一个细节，我们“东方时空”刚一开播不久，“东方之子”这个组内部是从两个细小的事开始建设的。第一个事是去掉形容词，第二件事是不许叫对方为老师。为什么要从去掉形容词开始？那个时候的电视解说词呈现出一种很滑稽的状态，比如说某一个人身高一米八三，但是由于这个人很伟大，那么好了，我们的解说词就不会写他是一米八三了，而是说他拥有伟岸的身躯，神采奕奕地走到了我们的面前，等等等等。比如说今天的天很蓝，大家不是用白描的方法去写天很蓝，而是写天空中什么万里无云，然后这个呈现出一种祥瑞之气，等等等等。当然还有好多。那个时候为什么中国人会大量地运用形容词？就是因为我们要把某一个人捧红，捧成英雄的时候，我们要想尽一切的形容词去把他塑造成一个英雄。我们要想贬低一个人的时候，我们要寻找一切的词汇把他打到这个万丈深渊底下，甚至要把他的名字倒过来不说还要画一个叉，然后还要写在厕所的墙里头，等等等等。以至于在我童年的记忆里，我们那么小，六七岁，恨一个小同伴的时候，最先干的事就是到厕所里头写上小刚坏人，然后把名字给倒过来也画上叉。六岁的孩子已经继承了大人们在进行政治斗争或者进行其他的斗争的时候运用的一种方法。

那么形容词真正可怕的地方，在传播学上真正可怕的地方是让所有的受众不再拥有评判的权力，而只有接受的权力。为什么？我们已经用了大量的形容词把这个人给定了性了。把这件事给定了性了。然后大家只有一个接受的态度，你想想他拥有一个伟岸的身躯，那我们从接受者角度说只能认为他是一个伟大的人了，等等等等。那我们一开始是从去掉形容词开始，要还原本质，这个人一米八三，不许再写伟岸的身躯，而要写他的身高一米八三。今天这个集市上人很多，你少用那种熙熙攘攘或者等等等等这样的一种词汇，然后就是你把观众应该得出的结论通过画面和你的白描得出了结论，是好

是不好,让人自己去作判断,这是最重要的。所以我们现在的解说词可能会是这样,1997年3月24号的下午两点半,在这个比如说北京北郊建成几年之后的现代文学馆里坐进了1340人的观众,他们正在聆听一个什么样的报告,或者“聆听”都不会说,他们一同来参加一个什么样的报告。把所有这些东西用文字陈述事实,不陈述评论和情感,把权力交给观众。

大家有没有注意,“东方之子”为什么要在中国首创一个访谈的姿态?为什么访谈现在是全世界最流行的一个东西?所有的电视现在都在做着访谈的东西。第一点当然有一个因素了,这个节约成本,但这还不是最重要的,在社会学意义上最重要的是我们要直接听到他的声音,然后我们来判断他好还是不好。我跟大家说句实话,连现在我们在“新闻联播”里面,比如说领导人讲话,我们的领导人讲话,然后领导人往往是讲几句之后播音员开始念他的这个,这可能跟我们领导人语速啊等等有很多关系。那么已经有很多的外国同行说了,比如说在美国,或者别的国家,说既然是领导人讲话,我们就应该听他的原声。因为语言的速度和讲某句话的态度里还夹杂着很多信息呢,可是这些信息已经被我们抛掉了。我们直接得到的是一个播音员念出来的声音,那么连这一点他都会觉得不客观。我们过去曾经拍过一个纪录片,是个雕塑家,挺有名的一个雕塑家。完全是老派的拍摄方法,解说词,然后活动画面,然后就拍了这么一个专题片,当时特骄傲啊。来了一个外国同行,然后把这个片子给外国同行看。外国同行就说,他是不是已经去世了。我们这个编导说没有啊,他还活着挺好的。活着很好,为什么不让他自己说话?这个人我看到了,但我不敢相信他是真实的,因为都是你们的嘴在说他,我想听听他自己说某些事情,之后我来判断他是优秀还是不优秀。这是一个重要的提醒。“东方时空”开播的第一期的第一个栏目就是一个人的访谈节目。我们开始回复到一个提问者,让他自己来回答,然后老百姓得出结论,观众看完之后这个是优秀,是不是,够不够“东方之子”。这是第一个平视,把过去可能高高在上的给拉到一个平等的高度。

第二个就是要把过去可能被俯视的一群人拉到同样的一个平台上,什么时候有过老百姓成为电视主角的时候?从“生活空间”开始

的。在“讲述老百姓自己的故事”这句话里头最重要的一个词是自己的，这个时候终于有了电视人和老百姓变成了一路人。所以有的时候来开玩笑就说，白岩松你们还会不会有平视的心态，比如说好多人都认识你们了，好多事办起来越来越方便，也挣了不少钱，等等等等好多东西。肚子和腰围也开始渐长，你们还会不会有平视的心态？我就说如果你始终还在这个老百姓人群当中，你想没有都不可能。如果你已经混到了你自己以为在另外一个阵营中，假装还俯视着老百姓，以同情怜悯等等姿态去看这个芸芸众生的话，你想有你也有不了。到现在为止我都比较不喜欢同情，或者说怜悯这样的字词，因为这个字词本身就蕴含着一种高高在上的姿态，这很让人反感。包括有的时候在街上，我曾经干过的一件事。别人犯了一个很严重的错误，我跟人吵起来了，吵着吵着之后我突然特别悲哀地发现我连吵架的资格都没有。人家不跟我吵，开始大叫，大家来看啊全国十佳青年正在跟我吵架等等等等。当时我真想去动手，因为他是太没道理了，而且是一种极其侵犯公德的事情。但是他用了一个很重要的武器，旁边围观的人越来越多，我只有落荒而逃。这个时候我就在想，下一回我还会不会跟别人吵，下一回还会，只有到了坚持不下去的时候才落荒而逃。那再说吧，这是一个小插曲了。所以东方之子开始建立了一种访谈的东西，让他自己展现在你们的面前。你听主持人问完一个问题，他的回答之后，你会作出判断，这个人不错，或者说不咋地或者怎么怎么样。那么OK，在“生活空间”大家终于看到了我们的邻居，就像我们的兄弟姐妹一样，还有很多很多我们熟悉的生活。在电视栏目上一天一个地出现在我们面前，这个时候大家就开始心平气和地看到了别人生活中的不如意，有时候对自己坚持下去都是一种安慰。如果我们有的时候经常痛苦，不是源于承受不了我们正在承受的那种痛苦，而是因为我们突然在脑海中以为全世界只有我们自己在承受痛苦，别人都幸福地活着，这个时候自己就有点坚持不住了。

我去医院，去医院高危病人的那个区域里，我觉得真正让他们痛苦的不是疾病，而是窗外有那么多健康的人，这个时候让他们感觉很痛苦。可是我觉得比如在“生活空间”当中，我们看到了，哎哟，大家都半斤八两，各家都有各家难唱的曲。这个时候生活就重新变得有

滋有味,谁都要面对很多必须面对的东西。更重要的是,每一个老百姓成了主人公,他们跟过去有可能被仰视的“东方之子”拥有同样的话语权,更重要的一点是观众在看完今天的“东方时空”之后,对“生活空间”主人公的尊敬可能要超过对“东方之子”主人公的尊敬。我们正在完成一种价值的重建,这是第二个平视概念。第三个平视概念就是“焦点时刻”。最早的时候叫“焦点时刻”,后来又有了“焦点访谈”等等这样的东西,它的平视体现在哪里呢?过去相当长的一段时间里头,我们只能看见杯子的这一面,180度,哎哟,这个社会是阳光灿烂,即使我们家已经揭不开锅了,也是认为全世界只有我们家揭不开锅。很多比我再年轻好多的这个兄弟,弟弟或者说妹妹们,可能不知道。在70年代的时候,大家来收听中央人民广播电台元旦社论啊,就像现在中国人收看春节晚会一样。我印象太深了,1976年的那个元旦,啊,1976年的那个元旦,当时日子已经惨成了什么样了?我太知道了,我在边疆那块儿,当时正好我父亲也在生重病,可是一打开元旦社论之后突然听到了毛主席的诗词,一片莺歌燕舞。那个诗词一听完之后觉得生活非常好啊!当时我还不大嘛,但是大家就感叹啊,好像又有精气神了。那个时候你永远看不到这个社会有什么不可爱,有什么贫穷,有什么苦难等等。那么从“焦点时刻”开始,电视媒体上终于有一个栏目让我们看到了这个社会另外的180度,噢,原来还有医生把带着丙肝病菌的血输入到了健康人的血液里头,原来还有医生把钳子落在了别人的肚子里,哦,原来还有人腐败,原来还有官员不停地开会,但是忘了老百姓还要吃饭,还有等等等等很多事情。

这个时候我们突然发现,哎哟,在媒体上看到的这个世界跟我们口头消息上传递的这个世界有点相像了。而且当媒体上开始用事实说话,真正传递某些这个社会的或者说是这个不善良的,或者说不可爱的一些东西的时候,好像反而更有效一点。比如说克拉玛依一场大火,如果媒体没有公开报道,在我们的口头传递中可能由烧死几百人变成烧死几千人。火山之所以喷发,是因为整个火山能量的积累最后只有一个出口,那么它这个出口的时候危害是最大的,它的这个能量都在这个过程中一点一点一点一点地积累。如果在这个火山的

山体上,它的这个侧壁都有很多出气孔的话,我们的能量是否还会累积到一个极具破坏力的地步呢?这是一个。比如说我们回忆十几年前,社会上曾经出现几次大的震荡的时候,现在我们要反省的东西。如果老百姓很多愤怒的东西,在媒体上看到了,得到了处理,就像火山的那个能量在侧壁有一个出气孔一样,还会不会给社会制造那么大的冲撞?

这12年来,说句实话,从1989年一直到现在这12年来,我们所面临的问题,中国人所面临的困难,心理所遭受的某些打击,和这个社会动荡的速度要比1989年之前还要剧烈啊!我们现在关于失业,在这12年的时间里头发展到什么样的地步,国企的困难,社会的震荡,尤其外部环境的变化,苏联解体了。现在有的时候我想开玩笑,我特怀念冷战的时候,冷战的时候是最安全的时候。中国也是。要是说如果我们早点发展经济的话,我们会在冷战那样的一种格局中占多大便宜啊。两个对峙,我们成了另外一个最重要的力量,都要找我们,可是冷战之后我们突然成了另一极啊,美国的战略重点已经调整到我们这边,等等等等。那么苏联解体,中美关系开始出现很大的变化,尤其台湾问题,在这12年里头要比1989年之前还严重。但是现在这个社会上虽然局部都有很多的这个不稳定的因素,爆炸啊,或者说很多很多事情,但是这么困难的情况下,依然还没有爆发一次特别大的社会震荡,我觉得已经是奇迹了。这有很多的因素,但是也有一点点一定跟我们的媒体已经开始有一些比较客观地去披露很多老百姓希望披露的事情,去让很多老百姓希望处理的事情得到了处理并且公开报道,是有一定关系的。

我印象特别深的是朱总理在跟我们座谈的时候说了这样一句话,“要让老百姓看到信心啊”。我一直根深蒂固地记得这句话。我们在媒体上,对某件事情揭开了盖子,然后处理了他,每处理一次,每揭开一次盖子,每说了一次老百姓也特别想说的话的时候,那种信心就会多一点。我觉得这个社会上最可怕的不是在媒体上看到了社会上有哪些阴暗面,这不是最可怕的,最可怕的是社会上有很多的阴暗面我们还看不到,这才是最可怕的。所以我觉得从社会发展的角度来说,舆论监督也是应该加强的。我很高兴这八年的时间里头从“焦

点时刻”开始，一直发展到“焦点访谈”，到“新闻调查”等等，到全国很多的这种类似的节目，然后舆论监督都被写在了党的报告里，然后包括江总书记、朱总理成了“焦点访谈”的坚决支持者，我觉得这都是让我们感到非常欣慰的地方。所以我觉得这是一个平视的概念，社会不是说光是杯子的这一面，光洁如玉，也可能还有这一面，很粗糙或者说其他。那么这个社会开始360度了，比较接触真实了，透明度就增加一点。我一直认为过去这八年的新闻改革，不仅仅属于新闻改革本身，从某种角度来说它属于中国政治体制改革的一部分。我们可以这么去想，包括这个透明度的进一步增加，舆论监督的加强，等等，这是电视在这几年做的很重要的一件事，就是平视的概念。我觉得这一点我是非常高兴的。

第二点：电视正在进行一种艰难的变化，就是向产业化的方向有适当的迈进。前不久北京的广播电视集团成立了，再过一段时间中央人民广播电台，中央电视台，国际广播电台将重组一个集团，我们的传媒终于开始拥有了某些产业化的特性。这个我可以负责任地告诉大家，对未来来说这是一个重要的转变。也许刚成立集团的时候不会呈现出企业的某种因素，但是成立集团之后，一段时间过后，就会按照企业的方式去运作。大家可以想象一下，我们这么多年，把媒体都想象成仅仅是一个喉舌的概念，可是现在一方面，是党和人民的喉舌；另一方面它开始向产业化迈进。我觉得中国的所有的事情，我的所有的梦想都只有一个。我们可以含蓄一点的说，比如说我原来会觉得中国应该有两个清晰的改革，一个经济体制改革，一个是政治体制改革，独立的。12年前的时候我在学校的时候就是相信，一定会有一个独立的经济体制改革，然后等待一个独立的政治体制改革。可是现在我越来越感觉，一定是在经济体制改革这个车轮的滚动下裹挟着使很多的改革完成，经济是我现在最看重的东西。

从1997年开始，我就不得不给自己加上一个功课——去研究经济。因为在中国想了解所有的事情，离开经济是研究不了的。我们现在在经济方面迈的脚步很大，我就相信经济的脚步越来越大，会裹挟着很多我们希望进行的改革，这些改革都会产生的。对于媒体同样是这个道理，在我们现代文学馆的外面，戳着的就是《京华时报》的

大幅标语,大幅广告牌。《京华时报》是什么概念?《京华时报》是《人民日报》投资五千万,在5月28号刚刚打造出来的一个全新媒体,是要跟《北京青年报》、《北京晨报》、《北京晚报》进行激烈竞争的一个新媒体。而且它引进了什么人呢?在广东报业集团里头分成广州报业集团和南方报业,那南方报业里有一个这几年在广州的一个奇迹,叫《南方都市报》。我注意到《京华时报》已经把《南方都市报》最得利的挖到了《京华时报》,我们现在看到的《京华时报》,从版式上基本上是“南方都市报”的一个克隆。就在这短短的一段时间里,北京已经新诞生出了一堆的报纸,杂志数量的增长是空前的,越来越多的外来的资金开始介入到媒体里头来,把它当成了一个最后的恐龙。

已经有这种说法了,就说中国最后一个暴利的行业就是传媒,它敢投资五千万,来打造这种激烈的东西,它完全要让市场说话,你报纸卖不动就没戏呀。那么《人民日报》办的这张报纸就要以市场为导向,当然它要坚持做党和人民的喉舌,但是在做党和人民喉舌的同时,在它头脑中一定有一个特别强的东西,就是要以市场为导向了。人们不爱看不买,一点戏都没有。它的创刊号发了三十万份。我举这个《京华时报》的例子就是想说两点:第一个,竞争空前加剧,加剧之后就将使做报纸和传媒的人必须用智商。再不用智商,不拼脑力,一点戏都没有,会死得很惨。第二个重要的东西是以经济介入到传媒当中之后,将使它以市场为导向的意识越来越根深蒂固。一旦传媒以市场为导向的时候,我们受众恐怕是受益最大了。因为我们的需求将得到更大的尊重,不再是过去那种板起面孔来,我说什么你听什么的了,不是。潜移默化当中虽然办报纸的还是他们,还是办报纸的人,但是这批人由于受到了以市场为导向和这种剧烈竞争的影响,他就必须要认真地研究我们对报纸的需求在哪里。大家现在没看到报纸越来越厚,却越来越便宜的感觉,《京华时报》这么厚五毛钱一份,你看《北京青年报》、《北京晨报》现在的服务。大家有没有订报纸我不知道,可这种服务越来越好,我们都是最大的受益者,更重要的是里头有好多东西将随着这种竞争、投资、经营的方式都发生很大的改变,所以我觉得这个我也不再过多地强调了。

比如中央电视台,现在国家一分钱不给,全要我们自己管饭,自

己找饭辙。所以我们台长一方面要盯着节目如何做好党和人民的喉舌,另一方面又要是一个企业家,去想如何在市场上赢取更大的广告份额,所以我觉得这些都是很积极的因素。这些积极的因素都会逼迫电视或者说传媒,向前有更大的跃进。好多的文化的东西,其实也就藏在了这里头。“东方时空”很好,我很喜欢“东方时空”,可是背后一定是有一些文化东西藏在里头,包括“焦点访谈”等等。比如说“焦点访谈”,我历来不认为“焦点访谈”是为了解决一件又一件事的,虽然有无数的想解决一件又一件事的人会拿着材料给我们每一个人。但是“焦点访谈”这个栏目的存在就在于每天通过一件又一件事情的处理和报道,来督促社会把一个很好的机制慢慢地建立起来。上空警钟始终在敲,就是最重要的。焦点访谈已经改变了它的广告词,由过去的一大堆的广告词改成了现在叫“用事实说话”,这个将成为下一段新闻改革的最重要的核心了。

情绪的时代结束了,下一段就是由于我们现在的受众水平甚至高出电视人的发展水平,就是受众提高的水平要比电视人发展水平要快。那么下一步我们的很多新闻,就是要争取把更多的事实放在您的面前。而做什么样的评论,您来。可能前些年刚起步的时候,做的是直接的评论,甚至情绪化的东西,甚至拍桌子,大家觉得解气,等等等等。再往前走的下一步新闻改革,一定是我们开始争取多角度地把事实都给您,这件新闻可能不光有正方意见,反方意见也给您。因为我们的受众水平很高,那么这种新闻才是真正有力量的新闻。我一直觉得最有力量的新闻是事实,情绪化的东西是不保险的,所以我觉得下一步会有这样的一个迈进。

当然这是我说的好的东西,那我接着要谈一些电视的不好或者说没文化的东西。第一个我不喜欢现在主持人的时尚化,主持人这个行当正在呈现出特别强的时尚化倾向了。你比如说广播学院一招生,嗨,周围方圆几公里之内的从几星级的饭店到无星级的招待所,甚至床位全部爆满。一问现在的中学生将来干嘛,歌星、影星、主持人,我听着就晕。1995年的时候我写过一篇文章叫《渴望年老》,其实我不过是通过这篇文章在敲打自己,当然也是在提醒我的很多同行。我一直觉得,电视主持人太过年轻是中国电视很糟糕的一个

因素。在美国的媒体里头,我们见不到,尤其在新闻领域里头,我们见不到40岁以下的男性主持。你像我特别喜欢的美国的一个节目叫“夜线”,那个主持人叫卡伯,乍一看的话你就觉得,已经好像就是,怎么说,这话说得有点不雅了,就是觉得他还能主持节目吗?肯定风大一点的话都会比较麻烦,七十多岁了。但是当他一张嘴之后,所有的疑问都消失了。他的一个替补五十多岁,我认真比较了他们两个做的节目,他的替补跟他比就是没戏。假如我们没看这个七十多岁的老主持人的时候,我们仅仅看了替补就觉得这替补太棒了。但是再看这位老人做的节目的时候,没治了,一张嘴,就全都不一样了。上来比如说这个,阿拉法特想要的是土地,巴拉克想要的是和平,克林顿想要的是政绩。那么他们三个谈话之后,谁会得到他们想要的呢?就是这么一个开场白,一下子就把这个东西点出来了,谁要什么,老头几句话。还有采访江泽民的华莱士,八十多了,可是江泽民过了几天跟香港记者发火不是还说了一句话,我也接受过好记者的采访,比如说前几天华莱士采访怎么样。那我相信江主席也会非常尊敬像华莱士这样的记者。我在上大学的时候,对主持人这个概念叫守门人,叫最后一道关,就在传播上的最后一道关。因为前面做了很多的工作,到主持人这要直接跟受众见面了。可是我们现在的把关人太稚嫩了。大家能想象出议论国际大事的是一个刚毕业的学生在那议论呢,大家能有这种信任感吗?我是说我们一个几千年的文明古国,在屏幕上却没有一张成熟和长大的脸,这就比较麻烦了。

我比较喜欢现在卫视的曹景行,原来说句良心话,我对卫视的节目很少看,不是因为它不好,而是因为我关注新闻这个领域。在新闻的这样一个领域里头,卫视做得不算太好,但是曹景行先生一出来之后,他的“时事开讲”,就特别具有可听性,我就特别尊敬。包括日本的,包括英国的,包括欧洲的一些传媒,但凡涉及到新闻经济或者这些领域的岁数都很大,他们的成长道路非常值得我们推崇。大学一毕业先去到这个总部打杂,给编辑打杂,打一段杂之后外派,就像咱们比如说到河南记者站,然后慢慢慢慢慢慢外派之后成了这个外派河南的首席记者,他们经常要做直播了。那么在这众多的外派记者当中,慢慢有几个可能显现出来,调回总部培训,然后再走上主持人岗

位,这时候一般已经四十多了。可是我们现在啊,大学一毕业,直接分到岗位,关系稍一处好就上去开始主持节目了,然后就这样了。所以电视传媒必须在迈向市场和产业化的过程中,让它承受更多的压力之后让观众评判。我个人认为在主持人的评判标准上,观众的审美口味已经超过了电视人的审美口味。观众早就不再关注你是否长得漂亮或者声音好听,而是关注你在说什么。可是电视界里头,这个转变还不够。

我一直觉得一个主持人被接受要有四个阶段:第一阶段是被人用眼睛接受。乍一看这个人还算顺眼,或者怎么样怎么样,当然像我和小崔这种就惨点了。比如一开始观众就会说中国是不是没人了,但是没关系,这才是第一个阶段。第二个阶段是开始用眼睛接受完了之后开始用耳朵接受。什么叫用耳朵接受呢?开始注意你说什么,入不入耳。很奇怪的是我们平常好多人在底下都在说人话,一上屏幕上这人话就少了。我说的这句话是什么意思?其实在底下都挺会说正常话的,为什么有些时候就开始不会说正常话了。这是很重要的一个因素,所以我就觉得现在在这一点上,我的忧虑挺大的,我的忧虑特别大。我们电视的观众审美口味已经变化这么大了,可是电视的整个主持人的群落达不到这样的一个素质。五年过去了,我写那篇文章《渴望年老》五年过去了,我以为长江后浪推前浪,后面应该越来越有越来越多的岁数大一点的主持人出现在我们面前。可是发现这两年又更年轻了,我想这是好多人不喜欢电视的一个很重要的因素,一开电视翻来覆去看俊男靓女。第二步就是用耳朵接受,听他入不入耳,这个时候跟他要说话的一些内容有关系了。

第三阶段用嘴接受,什么意思?昨天看了谁的一个节目,第二天开始跟别人议论,唉,昨天那个谁那句话说得挺有意思,唉,昨天那个人说的那个观点怎么怎么着,开始口口相传,这是第三阶段。到第四阶段的时候叫用心接受。曾经在他最想流泪的时候,你跟他一起流泪了;在他遇到某件事情特别愤慨的想说出某句话的时候,你替他说出来了;在某些激动的场合,你和他一起激动;在某些悲伤的场合,你和他一起悲伤。这个时候观众就会用心接受你,一旦一个主持人到了我用心接受你,你就跑不掉了,你就有戏了。

主持人是一个路遥知马力,日久见人心的行当。就是说短期内某一个人突然红了,每天在此起彼伏。但是一个优秀的主持人被人接受一定是要用很多年。最后观众已经熟悉了你的人品、人格、说话方式,对某些事情的喜好之后,完全像一个老朋友一样,因为已经用心接受你了。我就说原来我自己在广院的时候,包括上学的时候,我一直是个短跑选手,玩百米,玩跳远。但是毕业了之后,这些年一个深深的感悟就是必须学会做长跑选手嘛。当你离开了大学校园之后,在这个一生的这种位置中,难道不就是在做一个长跑选手。你能冲几回刺吗?比如说我觉得原来最难跑的是八百米和四百米,你说我是按照百米的方法来跑呢,还是按照一千五的方法来跑,找不着感觉。有的时候一上来就冲刺,结果跑二百多米时,三百多米就没劲了,最后被人超过去了。如何合理地分配体力,做一个优秀的中长跑选手,可能是每一个人的命题。所以到现在就觉得能不能去做一个长跑选手,不去争一时之短长,更重要的是想做一个长跑选手就必须用真实的面目展现在大家的面前,表演没戏。有些人说白岩松你这个是不是故作深沉,我说我如果能故作深沉八年的话,我应该得奥斯卡最佳男主角,因为表演不来。

所以我觉得现在的主持人,咱先不要求有多高的文化素养,咱先真实一点,让自己的社会阅历再多一点,平视之心再多点。前几天我在跟一个主持人沟通,一个新的主持人,我一听她口气我就特别不接受。比如说这个房特好,那什么什么房不好。我就跟她开玩笑,我说姐们儿,有高档房就算好吗?我说我从你这句话里就能揣测出你把自己定位在社会的哪个人群当中,你肯定更多的是不满足,总觉得还应该更好。我说应该是忐忑不安才对,我们已经比社会的平均水平强得很多了。

赵本山跟我说过一句话太棒了,他说曾经有几年自己就找不到北了,他说每到过年时候就过不好。为什么呢?自己总是害怕,说我怎么就突然这样了呢?然后由于害怕就要每年过年拉着一车的东西回村里头,给村里每家每户送完东西心里才踏实,才敢过这个年。我理解赵本山的这句话。前天我遇到赵本山,赵本山失眠了,十几天睡不着觉,这是什么意思呢?他只要有忐忑不安,他就离不开他生活的

这个人群。他可以有很多钱,这个咱拦也拦不住,你想象赵本山如此受欢迎,他可以有很多钱。但是这样的人你会永远喜欢他,没人会阻止让赵本山一分钱没有,然后成为咱们人群当中的人,不是这样的。这个社会应该有一个公开的标准,但是他心里只要永远有这种不安,他的小品就不会呈现贵族气,这就是最重要的。所以我觉得现在第一个我不喜欢有些主持人的时尚化倾向,和社会上对主持人的时尚化倾向。第二个,我不喜欢还没怎么着呢,就呈现出一种贵族气来。你一听他说那话就不痛不痒就不沾边,他议论的都是哪个酒吧会或者怎么什么样,或者哪个这个品味或者怎么怎么样。这些书我从来不敢看,我怕看完之后学坏。这种贵族化的倾向在我们现代的电视和好多媒体里呈现的越来越多,这是我说电视的第一个问题。

第二个问题是电视的分众化做得不够,什么叫分众化?现在电视没有使各个层次的人他们所需求的东西得到大量的满足。你说,比如说现在老百姓爱看的一些娱乐节目,真得很娱乐吗?好像不是,我从来不是娱乐节目的反对者,而是无智商娱乐节目的反对者。娱乐节目也是要有智商的,娱乐节目要是有了智商之后,能让我们更娱乐,就像我们很多年之前说相声简直没法听了,因为他直接胳膊你,不是通过某一个包袱逗你,比如说马三立那种。而我们后来到了电视到了某些小品当中,那个幽默你就觉得这有什么可笑的。但是他就因为现场有领掌啊,你虽然不笑,但是他让你鼓掌让你笑,制造出这种气氛。

可是生活当中的幽默却提炼不出来。他们开玩笑,但那是编的了,不是真事。说冯巩回天津,大白天把车的大灯啊忘了关了,结果被交警拦住了。一下来之后一看,哟,冯巩嘛,你好吗?回天津。天津人吗?是啊。这家里都在?都在。挺好?挺好。在北京想天津吗?想啊,那能不想嘛,总回来。给天津人多干点好事啊,这冯巩说没问题等等。那你说天津人黑吗?天津人怎么黑啊,天津人最不黑。不黑你大白天开大灯?这就是马三立。我就特理解马三立为什么会出在天津,生活在天津的人也是这路子,和你绕半天,比如说玩笑,冯巩都不知道怎么回事了,最后一下我黑你一刀。

那么就这种比如说幽默的等等很多东西,真正的幽默,真正的智

慧 真正的娱乐 ,在我们的娱乐节目当中还很少 ,还相当少。那好了 ,在这种大量的娱乐当中 ,我们也需要有很多真正的有品味的电视节目。这些同样少。我个人认为现在是 ,两端都少 ,中间挤了一个大肚子。真正让老百姓特开心的、特娱乐的、特别放松的节目 ,特别少。然后真正有品味的也少 ,我再次强调我认为再有品味的东西也不能玩曲高和寡 ,而是要用特别容易让大家接受的方式把那种高深的东西传递出来。这些也少。

现在一到了晚上 ,十点多钟之后想看电视就没什么可看了。我注意到了一个细节 ,我们现在看电视 ,晚上十点半之后叫开机率很高 ,固定率很低。大家到了十点半之后 ,干的事全是在用遥控器光光一通乱换 ,一直换到自己实在盯不住了睡着了。在夜空中中国的相当多的老百姓是非常寂寞的 ,这个时候有很多人愿意看一些更近一点的更有文化品味的一些东西。可是没有 ,或者说很少。虽然现在电视在调整 ,在陆续出来一些 ,比如说像对话啊 ,或者说像“新闻调查”现在做得非常优秀 ,但是有多少人能细下心来去看完这四十分钟?等等等等。那我觉得电视将来要有一个很好的配备 ,现在电视的不合理在于高收视率的节目 ,就是集在了几个节目高收视率上。但是这里有两个弊端 ,第一个弊端是垄断造成的 ,比如说某一个节目收视率 ,咣当一下就 40% 多。多新鲜啊 ,全国电视台在这个时间必须转播它 ,它收视率能不高吗。第二个就是在某一个时段 ,竞争性极差 ,你像“焦点访谈”一整就是 20% 多 ,将近 30%。也就是说全中国人民每天晚上在这个时间里头有 3 亿到 4 亿人在看这个一个节目。我就觉得不太合理 ,我觉得不太合理在哪?将来的中国的电视应该发展到每一个时段都有几个特别优秀的节目 ,然后让人们能够各取所需。我看了美国的最棒的一个节目 ,就是当时号称突破了它的收视率高 ,好像是采访莱温斯基 ,创了它那个一个收视高峰 ,才 2200 名观众 ,也就是说收视率是 10% ,最高的一个节目收视率也才 10% ,大量的美国节目都是百分之五、六、三、四这样 ,但是这种层次的节目美国有一片 ,如果我们在每一个时段都有优秀的节目 ,让我们各取所需 ,最后每一个栏目的收视率都在 3% 到 5% 之间 ,就可以了。

高收视率不是好事 ,第一个说明优秀产品匮乏。大家可以想象

一下,如果我们现在彩电不是万马奔腾,百花齐放的话,只有一家北京彩电的话,质量再差我们也得买呀,它的市场占有率占到了80%,就意味着北京彩电好吗?只有当这个社会,你可以买东芝,可以买长虹,可以买康佳,可以买各种各样的电视的时候,你才发现每一个电视质量差不多,因为竞争逼迫,质量太差的早被淘汰了。电视栏目也一样,我一直觉得电视栏目不过是产品而已,它和产品具有共同的特性。高收视率往往意味着产品匮乏,不一定意味着节目好。只有当有相当多的优秀节目同时出现时,我们才是受益者。八点档,我们北京台有特别优秀的电视连续剧,中央台也有,那么好了。愿意看《大宅门》的可以看《大宅门》,愿意看纪晓岚,看纪晓岚,那边愿意看《康熙微服私访》的看微服私访,然后把重播解决得很好,大家可以错开去看,那不是我们受益最大吗?所以我现在第二个不喜欢的是,我们现在的分众化做的不够,没使社会的不同层面的不同需求得到很大的满足,这也是我们电视经常遭别人骂的一个重要因素。我觉得电视的第三个毛病是体制内的了。电视的第三个毛病就是,原创性太差。我们的很多节目都是克隆来的,那边人家胡瓜他们弄了一个《非常男女》之后,咱们所有的省台都有类似的节目,所以人家说中国的婚姻和爱情进入到速配阶段。我们的原创哪去了?就是照猫画虎。有了《幸运52》,《开心辞典》之后,全国各个省台全有了类似的节目。当时《东方时空》和《焦点访谈》的时候,我是欢迎全国克隆的,因为这个概念是不一样的。《焦点访谈》和《东方时空》这类型的节目被全国克隆了,就意味着舆论监督在全国的各地都撒开了,这是我特别高兴的。但是像类似《非常男女》,《快乐大本营》,全国都一片克隆之后,我就特别担心了。蛋糕做小了,大家就是在有限的份额上,各自切割的都是很小的一块啊。我们能不能多开动脑筋,多克隆一点国外的东西,别总盯着这个香港、台湾。美国那么多优秀的东西,英国那么多优秀的东西,哪怕我们先克隆他们,也可以呀。我们能不能克隆素质?素质是克隆不了,我们能不能极早地转轨,让自己拥有更多的原创性。所以我觉得现在从原创性上来说也是我特别担心的一个层面。电视第四个让我不太满意的地方,是干的太多,想的太少,这是在环节当中体现出来的。大家好像都在执行一件又一件具体的任

务,但是有多少人是把电视未来的好几步都想好了?在我们中国的传媒里头报纸还好一点。广播,尤其是电视,轻编辑,重记者,这其实是很大的悖论,我个人认为在传媒当中最重要的环节是编辑,其次才是记者。为什么?编辑是炒菜的大师傅,记者是采购土豆、黄瓜、西红柿的。可是现在采购土豆、黄瓜、西红柿的人,在电视里坐的位置很高,编辑是什么路子呢?等于是让买不动土豆了的人才回来炒菜,于是我们吃的菜,口味不好。什么时候电视开始倒转过来,最优秀的人才在做编辑,然后次优秀的人去做记者,电视才有戏。每一个记者都不知道回来的总体节目会是什么样。因为你只负责买土豆,你只许买西红柿,最后厨师回来要炒一盘什么样的菜,没人知道。但是回来之后有一群很高的智囊,他们把这盘菜炒得非常漂亮,这个时候我们做为吃饭的人就很幸福啊。如果西红柿、土豆特棒,就是厨师不放盐,不放葱花不放油,再好的西红柿、土豆也没法吃啊。是厨师重要还是采购员重要?现在我关注到在中国的省电视台、市台、中央台都过分看重了采购员,对厨师看的不重。大家都想当记者。这里一定隐藏着一些我们不喜欢的东西,比如说记者很风光啊,第二个是记者是既得利益者,比如说有红包的话,他不会回来分给编辑一半的。所以怎么去用机制调整它,编辑应当挣到多高的薪水,记者应该挣多高的薪水。所以我们现在大家毕业一分配,说你去当编辑吧,就觉得自己点背。天哪,这也就在中国,在国外你刚毕业就想直接当编辑了,你有这造化吗。所以这样的一种悖论也挺麻烦。第五点也是最后一点,我特别想说的,也是我一番心里话吧,电视人在为什么做电视?我的意思既不是说电视好也不是说电视坏,而是一个中性的提问。只有当我们不是把电视当成一个职业的时候才可能把电视做好,也许我们要把自己的一些梦想,想把自己好多的东西放到这个职业里头来,你才更坚持得住,你才能更多的下棋,多看未来几步,你才能承受更多的挫折,遇到难过的时候能扛得住。如果仅仅当成一个职业的话,电视不是最好的选择。虽然对于好多年轻人来说是很好的选择,挣的钱多,挺风光,然而这种喧闹的东西可能不是特别有意思。电视是一个最重要的传媒,它每天跟大量的受众紧密相连在一起。如果你是带着梦想在做这件事情的话,慢慢就可以真的把它做好。

所以我希望有越来越多的带着梦想的人走进电视这个行当中来,使电视得到一种真正的改造。好了,非常感谢各位。

接下来呢就是大家随便,畅所欲言,我刚才可能说了好多也许不该公开说的话,但是,在这样一个难得的上午我们是关起门来说真心话的。那么接下来大家有什么样的问题,千万别写条子,我例来反对写条子,我一看这问题特难回答,我就给“贪污”了。你要站起来咣当一问,我就必须回答了。

答 这个名人现象呢,名人现象以后会愈演愈烈的,我们不过刚刚开了一个头。不是说我开了一个头,而是说这个社会关于名人现象讨论刚刚开了一个头,将来会成为一个社会常态关注的现象。名和利从来都是一个中性的词汇,看放在谁的手上,才呈现出褒义或者贬义。我曾经采访过中国银行驻上海分行行长刘金保,问过他这样一个问题:对于一个男人来说,宗教,金钱,权力,都是有力量的东西,你最喜欢哪个?他说我喜欢权力,这个非常不符合中国人的这种观念啊,大家通常觉得应该说不喜欢才对啊。但他接下来的这句话给了我重要的启示,他说你不觉得如果权力越来越多的放在了有梦想的人手里和能为更多的人做好事的人手里的时候,权力是个可爱的东西吗?我觉得我们平常也愿意把权力放在周恩来手里吧?我们也愿意把很多的权力放在现在官还不大,但希望他能当大官才好的人手里吧?名也一样,我一直认为名从来不在我身上,都在看我的别人身上,我自己要觉得自己是一个名人了,在我妈面前都端着,早凉快了。我曾经开过一个玩笑,中央台这个地方拉条狗进演播室,一个月之后,就诞生中国一条名狗。我必须心里明白,从某种角度不过是几条名狗效应而已。可是另一方面我又必须去懂得一个问题,现在我被好多人知道了,我说的话,可能会被别人接受的程度可能性就大一点,那么如何让我说更多有价值的话,这是我经常在考虑的事情。有时候折算成广告费的话,假如我一天有两三分钟可以说话的机会,折算成广告费的话,也好多钱嘛,如果我要说得每天都是无价值的和我很反感的東西的话,那我觉得我是在进行大量的浪费。

那如何利用这个名去做更多应该做的事情,是每一个所谓的名

人应该考虑的。如果将来社会上名人们都能更多地利用这个名做大家希望他们做的事情的话,你会讨厌名人吗?不会,反而会让更多的孩子将来从各种角度也成名,也更多地为社会上的很多该做的事情去做出自己该做的努力。比如说我一直觉得,现在我们有一点建设得不够,因为毕竟刚起步,社会的各种公益事业和有关的东西应该多让名人参与到其中来。你比如像濮存昕,成为艾滋病的这个形象大使,然后前不久设立了一个濮存昕的基金,去支援贫困山区等等。比如说我们每个月都会踢球,到现在我们已经建了将近二十所希望小学。这几年来,我曾经有一次讲话就是,因为我们这批人去踢球,票房就很高,然后就有企业愿意赞助,我们把钱拿来之后就盖了一所又一所的希望小学,已经盖二十多所了。我说我欢迎社会上榨取我们,我欢迎社会上利用我们这批人的知名度,我现在很高兴的。有可能会有几十个希望小学再建立起来。我们“东方时空”跟那个“足球之夜”的一个联队,敬大姐可能不会踢球,但是她也到场边去呐喊。然后大家通过一场球,又建起一所希望小学,那边又建起一所希望小学,这不是蛮好的一件事?所以社会怎么看待名人效应,取决于这个社会的名人效应正在发生着怎样的变化。名是为自己,还是为社会,导致人们更多地对名人产生一种评判。所以我觉得刚起步不久,有很多的问题是很正常的,慢慢一定会好起来。

第二个,党不管钱了,不给中央电视台管饭了,自己找饭辙,不意味着中央台就开始怂恿各个记者你们自己去拿红包吧,反而要更自律。因为说白了,很简单,中央台要想挣大钱的话,就要树立你这个台的整体威信和整体形象。如果你的整体形象被无数的不正常的记者给分解掉了的话,你想挣大钱也挣不来。你之所以是中央电视台,之所以是每个公民的责任,就是因为这些。中国在纳税方面投入的教育不可谓不多,但是每个人都在偷税漏税。谁敢说你没偷税,没一个人敢说你不偷税。现在连小孩都知道信封是什么,发工资的,我们的现金交易太多,我们有时候会报票,我们会有各种各样的方法,你买东西的时候潜移默化地就在帮别人偷税。要票吗,不要了,等等等等,都是在帮助各种人偷税漏税,我自己也不能说我从来没偷过税漏过税。为什么?因为我们偷税漏税别人抓不到。

比如说美国可能会开玩笑,到年关的时候税务局局长会跟老百姓说,欢迎各位偷税漏税。为什么?你偷税漏我就抓得到你。不要总强调某些事情让这个社会当中的人们不去做,我们总是在教育别人,你不要这样啊,你别要那样,然后好多人还这样还那样。因为总想通过思想工作告诉别人不想干什么事,这比较难。如果通过我们严格的规章制度让别人不敢做好多事情,这个社会才是优秀的。中国就正在由让人们不想做某些事情向让好多人不敢做好多事情发展,比如说腐败,反腐败为什么这么难?多新鲜啊,好多人觉得我腐败了之后运气只要不是太差,就没问题,腐败成本太低。如果我们慢慢加大了他的腐败成本,两个腐败的就有一个要被抓到,这时大家都开始哆嗦了。可是一百个里头才抓着俩,那好多人都敢饶这个幸啊,一样的道理。电视上的广告管理也是这样的道理,尤其在小的电视台里头就更难控制了,有好多一些不法的这些药品等等都在作广告。大家去广东,你听听广播电台每天晚上全是游医,每天晚上都是医生在介绍这个治各种各种病,然后热线电话啊还安排托儿等等。如果慢慢地这种规章制度法律严格起来的话,他不就做不了了吗?所以我是不敢的支持者。但有一个东北老人说过这样的一句话,面对那些钱我不是不想啊是不敢,但是不敢难道不也是一种觉悟吗?我觉得这句话说得特棒。

满足大家要求,我得先回答第三个问题。《让爱作主》被有些人说是违反新的婚姻法,那么这本小说写出来是皮皮的那个《比如女人》,拍的时候新婚姻法还在讨论当中,所以呢从某种角度这是一个时间差。第二个《让爱作主》问我对这个事情怎么看?我没看,看了偶尔几个片段,因为我对这样的戏不是特感兴趣。因为好像现在是个连续剧就在描写第三者,热门嘛,所以违不违反婚姻法,新的婚姻法,我觉得这个一定要由有关部门去界定。我觉得这是一个蛮新的话题,挺有意思的,一个电视剧出来了之后,突然新婚姻法跟这个是有矛盾的,唉,值得。

答:作舆论监督这种节目的时候,别说你留下把柄,没留下把柄别人都要找你把柄,你要再留下把柄,死定了。现在有的时候做这种舆

论监督节目，真是一场战斗。到哪去不敢告诉别人，登记用假名，拍完了之后撒腿就跑，赶时间差早点播。因为现在的确有很多地方的活动能力是非常强的，在这样的一种情况下我们有很多人说句实话，哪还敢惹这方面的事啊，你只要拿了人家的什么，吃了人家的什么，你就必留后患。所以不敢也起了很大的因素。所以再次回到我刚才的那句话当中去，如何让我们的社会当中有越来越多的人是因为不敢做某件事情而没做，这个社会才特别好管理和完善。新闻法的问题我正好持跟您的意见相反的态度，我是觉得新闻法出台越晚一点越好。什么意思呢？如果我们现在执行的是一个1985年推出的新闻法的话，我们活不活？这句话的含义是，再过一些年我们会更进步一些，对新闻的理解，对整个社会进步的理解也就会更完善一些。那时候再出台的新闻法，可能就对新闻人和对社会被采访人的保护更合理一些，更平等一些，等等。所以新闻法是一个双刃剑，一方面该出台新闻法，可是另一方面我又担心出台早了之后会留下很多时代的特征，不一定是个好现象。咱们不能一次提三问题了，我得请一位小姐。

答：不要以为我总不去农村，我是从一个小城市里出来的，只不过我不是农民，是牧民而已。谢谢你的父母，其实我觉得何必要说谢呢。我在书里头其实也写过，好多的时候比如说做一个主持人我没有机会去跟很多的那种我没有见过的人打交道。但是曾经在，我非常相信可能在某一个节目，在说某一句话的时候，也曾经有好多的观众，我们在没有见面的情况下，有时说，哎呀小白说的这句话真好，或者他怎么怎么，给了我很多的关心，包括批评也是一种关心。那我觉得与其说见到谁就说谢谢，不如说我把下一个节目做好，这是更重要的。

答：我觉得对弱势群体的关注无论多够都不够，这是毫无疑问的。现在就是城乡的差距，从我个人的角度，中国的城乡的差距和农村问题已经上升到了成为中国第一问题的地步，已经排在第一位了。我是这样看，为什么呢？近几年来农村的收入不仅没有增加，从某种角度来说还有减少。因为整个的这种物价水平低啊，现在有很多的农民种粮食都不如不种，宁可荒着都不种。其实你比如说前一阵子

我做了一个直播,就是张君的庭审档案。社会的犯罪率很高,那些罪犯都让我们很生气,我们很愤怒,我们声讨他们。但是当声讨完了之后,我们是不是要反思,我们这个社会在某些结构方面出了一些问题呢?犯罪率最高的都集中在城乡的结合部上,我说的城乡结合部是什么?像张君他们都是从农村出来,然后在土地上失业。我会把失业这个词引用到农村里头,现在在中国的农村有大量的失业人口。土地已经承载不了这么多的劳动力了,他们哗一下涌向城市。但是城市的接纳能力有限,因为随着中国改革的进程,不能一下就能提供这么多的岗位。这是第一个,城市的接纳能力有限。第二个,我们城市里头对外来人员的歧视非常严重,各种歧视都有,然后比如说为什么在过春节前城市里头犯罪率突然又高起来了?挣扎了一年了,要回家过个年。中国人要过年哪,要回家了,不能不给父母带点什么呀,但是一年辛辛苦苦下来没挣着什么,有的就去偷了,有的去抢了。但是这种行为我们肯定都非常愤怒的,但是我们是不是要分析,在城乡的差距和我们现在农村出现的一些问题的时候,由于我们解决的不好,其实是使犯罪的土壤增加了。张君他们整个的犯罪团伙,全部是从土地上失业出来的一批人,他们既不属于城市,也不属于农村,他们在城乡的结合部,犯了这样的惊天大案。那么好多现在的犯罪都呈现出这样的特点。农村现在已经到了一个非常严峻的时刻,我们的农民是中国最可爱的。

第二个差距是我们的贫富差,你比如说有好多人不信,《三联生活周刊》上那个关于一个富人的调查。你们是否相信,中国对富人的界定是年收入三万就叫富人。我觉得这个东西特别考验我们对中国的了解,好多人觉得别逗了,三万以上就叫富人那我也是富人了。对,你也是富人,因为中国的平均收入就那么点。我前几天去了乌鲁木齐,在书店一问他们的工资,那书店办得还非常好,半民营的那种,几百块钱。那他一年下来能有三万吗?中国人年均到了三万的话就已经可以进入到富人层次了,当然这只是一个叫起征点,也不叫起征点了,叫开始调查的点,就是年收入超过三万的话就进入到富人的群落当中。我们之所以有好多人不认可这个数字,是因为认为那不是我也就成了富人了吗?他想象的富人都是挣一百万或者二百万,不

是。关键是这个群体占多少,可这个群体在中国占的比例还不小,年收入超过三万的群体在中国占的比例还不小。我们是不是恰恰在这样的一种对这三万的惊讶过程中,又忽视了对弱势群体的关注。

我在做“宏志班”的时候,跑了北京的好多角落,最穷的角落,对我的影响特别大。你比如说,和一个很穷的孩子去他们家。一去我一看,不会吧,北京特棒的一个小区。我说住这,还能这么穷啊,可是一进他们家我就服了。他们家为什么住在这个小区里呢?用他流着眼泪说的话来说叫祖上积德,原来在前门那一带有一个特破的小房子拆迁,给分到这楼里了。好事吧,但是对他们家的折磨大了,哭着在那说:“我对不起这个房子,暖气费交不起。”只能烧蜂窝煤,窗台从那个楼的窗户里头伸出去。那个家一分钱的装修都没花,房子交给他什么样还是什么样,所有的家俱我一看,就是五六十年代的,父母一年买不了几次还是烂了的苹果,然后回来全部把那烂的挖掉,剩下好的,父母还舍不得吃,给孩子吃,因为要考大学。我那时就写了一篇叫《面对贫困》,贫困是新世纪最大的一个挑战。这个贫困不仅仅是绝对贫困,从某种角度来说更可怕的是叫相对贫困。因为绝对贫困的确在日渐减少,这个咱们必须承认,在日渐减少。但是相对贫困好像在进一步拉大,假如说我挣一万的时候,别人都在挣一千万,我的痛苦可能比我过去挣一千别人挣一千二的时候还要大啊。中国这么多年都有这个叫不患寡,而患不均啊。所以对弱势群体的关注如果全社会都能做得很好的话,社会的稳定系数还会更高。

中国改革如果说有一个失误的话,当然小平同志说过这是教育了,我觉得一个更大的失误,在于社会的安全保障这个网,编织得晚了10年。改革是在盖楼啊,改革是在平地上起高楼,在起高楼的过程中应很早就开始把安全网在周围结上。这个社会保障就是在结安全网。但是我们安全网晚结了10年,问题已经出现到很大的时候这个安全社会保障系统才开始织,晚了。所以现在得加速,社会保障必须超常规发展,我觉得弱势群体才能得到更广泛的受助。我说这句话的意思,不是要让富人穷下来,而是要让富人以10%的速度增长的时候让穷人能以15%的速度增长。也许他很多年都追不上富人,但是要让他看到希望,没有什么比希望更能抚慰人们的了。所以

我觉得对弱势群体来说,一方面要关注,另一方面要扎扎实实地,光有假模假势的同情没用。

答:拿你说的这个“焦点访谈”的问题来说,前进的道路总是曲折的,只要总体趋势是向前的话,就挺好。我说的什么意思呢,比如说一段时间内,可能形势就严峻一点,一段形势可能就宽松一点,但总体的趋势是在向前,这就好。比如说马上要党的80周年了,“七一”是党的80周年,春节的时候都是喜庆的气氛,总弄一些批评的报道不好吧。国际形势特别严峻,申奥在最关键的时刻,等等。可能有的时候有各种各样的因素,有的可能是有道理的,有的时候可能是没道理的。但是如果你要觉得它要一直向前走的话,就必须容忍适当的徘徊。我理解,因为我的目标是要一步一步向前走,但是一定是一步一步向前走。

答:我个人认为自考的学生要比大学里的学生还优秀,因为我太知道自考的难度要比大学里的难度大多了。前一段时间(这个并不是我在说让你高兴的话),我舅舅的孩子我的表弟,就在离这不远的北京联大读了两年,他的艰难程度我是知道的。考试都能过了简直就算奇迹了。但是在高校里头,都不过那才叫奇迹呢。我说的是文科,高校里头理工科还是,我原来在上广院的时候,理工也是特惨,踢球都定点。我们吃完晚饭之后赶紧踢会球,然后我们还继续踢,天黑了之后坐在那胡侃。人家理科的学生一到这点赶紧踢一会儿,收起书包就占座去了。这是不一样的,文科好过一点。对自考的歧视,对民办高校有的时候有歧视的东西,但是更大的歧视其实来自于我们的内心。我们总在怀疑,我行吗,我可以吗,我跟人家比起来,是不是别人会不认可我们?这些东西对我们的伤害,要比别人对我们的伤害大得多。我去过好几个民办的高校,真正伤害我们的是我们自己,包括你刚才提问中所蕴藏着的一种不自信,其实也在很长的时间里一直在伤害你自己。自考怎么了,凭什么不能跟别人站在同样的一个起点上去竞争啊?只要你有本领,你这拨人其他全伤亡了,你也有可能成为将军啊。如果你没有本领,其他人,你这拨人一百多人九十

九人都当将军了,你也有可能被开除军籍呀!这个从来既有群体的某些因素,也有个体的某些因素,哪拨人里都有哪拨人里的优秀者。虽然我也知道新闻现在这个专业已经到了严重“淤”,就是已经“人满为患”了。原来我高考的时候,80年代初高考的时候,法律最热,大家一窝蜂地报法律,然后现在律师“淤”了吧。现在好学校的法律系还没问题。有的时候,比如说另外一些学校的法律系毕业生分配就不行了。新闻系后来也狂热了一段,现在连我们好多的师范学院里头都有新闻系,因为我们在院系新的这个改系或者调整的时候创意不够,中文系觉得这个现在不好分。怎么办啊?就近办成新闻系吧,然后我们现在的新闻系在全社会的这种提供特别大,但是这个没有关系,首先你拥有了更平等的权利,新闻媒体终于不再有壁垒了。

在我毕业那会儿,想进中央台,可能都没有,想都不要想。但是现在对于你来说,中央台跟某个市台,跟你的距离是一样的。中央台每隔一段时间就招聘,所有的人都拥有平等的机会。“东方时空”之所以那几年做的还可以,是因为它百分之八十到九十的人都是从全国各地招聘来的。我们曾经叫“流浪北京”,住地下室里头等等等等,但现在大家都慢慢地熬出来了。所以社会正在提供更公平的一种东西,这种公平的东西就是:父母用处不太大了。我们那个时候父母的用处很大,假如我的某个同学他父母很棒的话,他比我们很差,但可以直接进中央电视台。你会感觉那是更大的不公平,现在反而很公平了,大家拼嘛,没人敢开玩笑。现在一个栏目的收视率和经济的那种运作,包括广告的收入都制约着每一个人,这时候反而不敢走后门,或者等等这些东西,因为拆你自己的饭碗。所以一方面新闻系学生很多,但另一方面你可以说,你们越来越拥有了更公平的竞争环境。还有很重要的一点,将来电视不再以进某个电视台为标志,越来越多的电视节目制作公司会呈现出来,将来作电视可能是进公司啊等等。而且媒体诞生的速度也很快,你看现在平面媒体诞生,学新闻系他拥有各种媒体,将来是一个很大的体系,我觉得前途非常光明,但是走每一步的时候要格外小心。

答:您要是去了我觉得可能这个问题好多了,因为我刚才注意到

你只有在说这个有些人说那么的时候才用“那么”，其他话的时候很少用“那么”，我觉得分两个层面吧。

首先有一点我觉得理解“东方时空”改版完了之后，一批新的主持人在做。另外很重要的是现在中国电视哪有几个栏目像“东方时空”这样全部直播。那么这种直播中会有很多的紧张，要容忍他们在前进过程中犯适当的错误，但是我们容忍的限度又是有限的。我觉得这个问题是两方面看，一方面有一定的宽容期，但另一方面别无限地拉长这个宽容期。我开始也被人抨击过“那么那么”，后来报纸还有一篇文章写，说白岩松的“那么”消失了。要是扳的话还是能扳过来的，慢慢能扳过来，尤其是你有更多的话想说的时候，你就觉得说多了“那么”的话，太浪费时间。慢慢来，这可不是跟港台学的。

答：你放心，以后有机会的时候，我一定会表达这方面的内容，而且过去的时候也没有放松过。但是这样的问题，比如说你在说完这个事情的时候我不敢立即做出判断，我必须要听到另一面的声音。比如说我也要听到110那边的声音，而将来真正遇到一个非常确凿的东西，我们拍摄到了，或者说采访到了的时候，针对这个问题我们是会发表意见的。我觉得你说的，提问本身非常有价值，就是将来我们应该有这种民众的监督权。那么当他在这个环节中必须要执行某一种监督，比如说可能是一张卡片，一张纸，然后这个时间他是否超了时，或者等等等等情况下的时候就会好得多。我将来有机会会做这样的事情。

答：怎么说呢，第一个，“焦点访谈”的所有选题大部分都是从这个基层中来。其实大家一想，想从其他地方来也来不了。每天我们那儿有专门的几个人负责拆信，而且很重要的一点，我们要求所有拆完信之后，不管这个节目做不做，都要有一个回函，要把这个选题列出来，回函都要传递回去。所以做的变成节目了，不做的也转到了有关部门。我觉得这项工作做得还比较细。第二个你说的这个选题这方面的时候，我觉得大家还比较努力。你刚才问的第二个问题是什么来着？结果是这样，其实经常你会发现在“焦点访谈”的开场白中，

主持人会说在上个星期六我们播的某一个节目之后,然后当时引起了当地的重视,已经处理什么什么的。但是更重要的是,好多问题解决了。我们没有那么多时间把这个解决的结果交代出来,因为这样的话就没有新节目播了。我们每年在平常的节目里头,经常会交代一些重要的事件,它的处理结果。另外每年有些时候做特别节目,大家可能都会看到都有一个再追踪,解决率比较高。

答:怎么说呢,第一个我不敢说我利用我现在在中央电视台的这个工作给内蒙做了好多好多事情,因为其他省的人会觉得我地方保护主义。但我也不能说我给内蒙一点事没做,那这个人无情无义,连自己的家乡都不爱。我觉得掌握的火候还可以吧。第二个我觉得真正的尊重是平等,我从来不认为尊重是“叔叔阿姨您好”,或者是摆出一副什么样的姿态。真正的尊重一定是一种真正的平等,所以说我觉得刚才比如说那位阿姨说谢谢我们的时候,谁谢谁呢?我一直说已经不能再说“谢谢”了,我们的感谢要对谁说,而且更重要的是,我觉得我们没做多少事情,我们已经算很幸运了。对于干新闻的来说,在这些年里头能很幸运地赶上这辆车,我们都不知道向谁去说“谢谢”去。甭给我们那么多的好话,我现在真是听好话起鸡皮疙瘩,因为太知道自己吃几两干饭。

夫人不是内蒙的,因为不能近亲结婚。孩子你甭羡慕他,我觉得他将来要受罪。因为有的时候觉得我孩子应该特别正常,所以我不可能把他送到什么贵族幼儿园或者怎么怎么地,不可能。我让他特别正常,我不会逼着他去学什么或者怎么样,该怎么着就怎么着。对于他来说我只是他的父亲,而不是你所熟悉的那个白岩松,这是最重要的。

答:不为什么,现在在出版方面的进步已经很大了。你说我怎么回答你呢,我只能告诉你当时我在2000年1月1号的《文汇报》上写了一个新世纪寄语。我说新世纪里头我只希望两件事,一个是反思,一个是平静。反思我指的是这个民族急匆匆地在向前走,过去的好多伤口,我们只是临时地处理了一下,撒了一层浮土,然后继续向前走,我理解这种急匆匆向前走的意义。但是走了一段时间之后,一定

要坐下来把浮土去掉,然后把伤口甚至没有痊愈的伤口撕开,特别疼的撒上一点药水,甚至痛的痛心疾首,但是慢慢地才会真正地痊愈。到了现代文学馆的时候,谁都回避不掉这个问题。再过两个多月,老舍先生的35周年的祭日就到了。“文化大革命”是中国人根本挥不掉的一个东西,我们一定会在很多年后,重新认真地反思一下那段荒唐的岁月。我真的特别希望现代文学馆里所有展示的东西和谈论的话题都只和文学有关,但是就像今天我们谈论的好多话题和腐败和这个社会的某些变迁和我们很多的痛苦有关一样,在现代文学的发展历程中也记载了太多跟文学无关的、让我们感到痛心疾首的事情。老舍先生当初走进的太平湖,现在已经消失了,变成了太平湖的机务段,我们已经没机会再去那个水面上凭吊很多东西。我真的很希望咱们这一代人,我们将来的很多代人,我们的子孙们,都可以死在自己家的床上,而不是死在战争中,或者死在很荒唐的岁月里头,或者说是完全采用了一种非正常方式去死亡。难道当我们很多事情不能选择的时候,难道不能让死亡以一种正常的方式降临到我们每一个人的身上?我在来之前,前几天翻李辉写老舍先生那篇东西的时候,也不得不感慨万千。前一阵子胡老太太以96岁的高龄离开了,我觉得她可以在天堂里头给老舍先生讲讲这30年发生了哪些变化,有哪些是值得欣慰的。如果老俩口在天堂里真能有这样一番沟通的话,我觉得也不枉当初老舍骨头硬了一把。

答:怎么说呢,你把我吓住了。因为我代表不了中央电视台,我只能代表小白。你所说的问题其实是关于人治的问题,人治这个问题恰恰是“焦点访谈”和“东方时空”这么多年来攻击的主要对象。“焦点访谈”所有的节目其实都和你说的这一点有关系,我们所有的节目都是在寻找一种法律的途径。哪件事不是你说的关于人治的东西?你比如说前一阵大家是否看到一个特别荒唐的节目,就是咱们现在不正在“严打”吗,一个农村里头也突然“严打”起来了。开着车,中央正在坚决执行,我们这次“严打”,要从重从快等等,这次严打的主要任务就是让农民尽早地把你们该交的税早点交上来,等等。那么对于所有这方面的事情,但凡有证据的和做得比较好的,就是我们

采访比较细致的,大量地都在播出,这是第一点。

第二点的话,对人治的反对已经不再说是拍着桌子或者说喊着口号,仅仅是义愤填膺的事情,我们对好多事情在用潜移默化的,比如说在督促着都用法律的手段去解决它,其实就是在反人治。那么第三点需要一个社会整体的进步。需要一个社会整体进步,我个人觉得现在《焦点访谈》有很多特别可爱的东西,比如《焦点访谈》一播完就是省委书记马上来去把这个事情处理了。但是有的时候,我们一方面希望这个事情得到处理,可是另一方面又不希望还是以人的方式使这件事情得到处理,这个事情爆光了,这个问题之所以可以爆光是因为它一定违背了某个相关的法律,那么直接由司法和相关的法律去解决它不就好了吗?为什么还要过一下人治的关呢?所以我觉得这些问题慢慢地都会陆续的解决,可中国的事情不会一蹴而就。

答:怎么说呢,谁都承担不了这么大的担子,我刚才说那句话不是在开玩笑,我说我有点怕着了,我有点害怕了,这是真的害怕吗?个人不害怕,什么问题都可以问。我说的害怕是哪个媒体都承担不了这么大的责任,要去救国或者怎么样,那是民众的事。每一个民众都担负着一定责任,电视不过是众多声音和力量当中的一个。那么每一个力量如果都把自己的这个力量展现得很完全的话,可能就救了国了。所以哪个东西也都独自承担不了这个重量,这个世界上缺什么可以?缺了谁也不可以,我是这样理解的。

第二个你说我们跟西方媒体比较的话,各有各的毛病,也都各有各的困惑。你比方从西方媒体来说,我没有想到,去美国也好去欧洲也好,西方媒体的严肃性比我们强多了。大家现在还在,比如有人说小白你总不笑,太严肃了,怎么怎么着。哎哟,在美国你找着不像我这样的新闻主持人,那几乎是不可能的,都比我更严肃。你看那种,拉尔肯,华莱士,詹尼斯或者说卡伯,这些大牌美国主持一个赛一个严肃,而且都是特别尖锐,都是这样的。所以国外的严肃节目,高端的节目也很多,西方现在受商业的影响,但是民生性的节目做得,要比我们更重,因为我们才刚起步啊,你比如说他做那种生存试验。我不知道你有没有看过,我特别推荐你看一个电影就是金·凯瑞演的那

个《真人秀》就是《楚门的世界》,那已经完全是在给观众面前,用商业的这种操纵在造一种假。但是我觉得今天我们看到西方媒体上的问题,明天一定会在咱们身边出现,躲不掉。所以怎么样让那种影响小一点,多学点人家严肃的好多好的东西,我觉得可能更好一点。

答:我以为今天我能躲掉你的第一个问题,还是没躲过去。我最近走到哪都会面临这个问题。的确我是在“东方时空”改版之前就宣布离开了,主动离开的好几个因素吧,也有一些因素是不能说的。但没那么复杂,而是因为我对这个节目未来的判断;另外应该给新的主持人更多的机会。我觉得新“东方时空”,可能更符合早间特点了吧,但是可能现在好多人不接受是在于觉得过去“东方时空”是咱自己的,现在或多或少有了点技巧,更好了,好像一种粗糙的感动少了,好像有点这样的因素。所以为什么就你现在还在看“生活空间”,因为“生活空间”里可能还保有你希望拥有的某些感动。我想我对“东方时空”做的判断是很对的,当初之所离开也有这样一些判断。但是一个栏目承担了那么久,它的确要发生变化,现在发生的变化的确是在向着符合早间样态的方向发展,但是现在还不彻底。

过去的“东方时空”其实挺残忍得可爱?为什么叫残忍得可爱,它可爱是因为在里头它的确有一些听着跟其他节目不一样的声音,的确有的时候会说好多咱们和每个人特希望说的话。然后挺粗糙,但是挺有生命力的。可是现在很精致了,这种生命力在减少,那我觉得,那时候为什么说它可爱,是因为我刚才说的这点。为什么说它残忍呢?他们不符合我们早间的生活样态。早晨就要摁着观众坐在那踏踏实实把“生活空间”看完,这有点太残忍了。国外的早间都是让你流动着看,就是你听一耳朵,信息量特别密,然后话语特别多,让你一边刷牙可以一边听,吃着饭都可以听,然后偶尔看两眼都可以。所以现在新的“东方时空”改动是有它的道理的,是要向早间的样态发展。但是这么多年来,我们跟“东方时空”已经是一种心理的接受了,就像我刚才说的那四个阶段,能用心接受它了。所以我觉得现在的“东方时空”观众群正在发生变化,正在重新洗牌。陆续有一批过去喜欢“东方时空”的人,可能在离开。但可能有一批新的这种

高密度的信息正在进入。所以我说短期内还看不出它的好坏。

但是如何把老“东方时空”的那些很优秀的品质,转移到其他地方去?请放心,我当然不会闲待着了,正在筹划一个新的节目,而且的确是每天的,的确是国内现在没有的,是新闻类的,是主流新闻类的,叫“新闻分析”。但是好多事情不会像我们想象得那么简单容易。尤其现在,怎么说呢,但是我相信未来,一定会出来的,看过的都说好。但是另外从个人的角度来说,我也觉得适当的等待是有道理的。因为这段时间等待,从去年奥运会之后,我就很少做栏目了,做了几个大的事,“3·15”啊,然后这个张君直播啊,还有马上的“七一”的这个80周年等等,但是这段时间是我思考的最多的时候。因为在做新栏目,云集了一些年轻的人在寻找冲撞,大家每天在探讨新的理念。所以我觉得过去这几年做电视急匆匆走完了第一个行程,正好有这么一段停顿来的时候,捋捋自己的思路,去想想好多事情。所以就我常说的那句话呢,等待的时候我才发现自己更有力量。

答:你的回答恰恰印证了我之所以要问你出生年龄的这个问题。你呈现出来的已经是70年代后期80年代初人的一种思维,就觉得这个社会上自己是更重要的,那些为梦想的早已经成为过去了,那是50年代60年代的事情。不会,你也有你的梦想,你虽然还带着怀疑,之所以你会怀疑着提出这个问题,是你对你的梦想不确定,你不知道还会有多大的梦想空间。我必须承认80年代的人跟60年代的人是两代人,这我必须承认。但是梦想从来都不会死亡。这个社会不像你说的那么悲观。我看到这么多人,而且他们在站着,在关心。你以为今天来的人是关心白岩松,不是,是在关心白岩松和我们可能会共同沟通的某些和社会有关的事情,他们会站在那里那么辛苦地不走。这是什么?你坐在这儿一直在听,包括你会提问。这是什么?肯定不会像你想象得那么悲观。带着梦想做工作跟你的环境给你提供多大的这种可能或者什么,关系不是特直接的。我说的这句话的核心意思是,如果我要把它当职业的话,我早去当老师了。因为我觉得当老师这个职业要比做电视这个职业好多了。但是因为现在恰恰它是一个特别大众的媒体,我还能做好多事情,我想通过电视这个媒

体去做。有一天我做不动了,我转身就走,去做自得其乐的事情。我相信,50年代、60年代或者说是70年前半段出生的人,会晚一点去做自己喜欢做的事情。但是我特别欣赏70年代后期和80年代出生的人,会在人生经历中早一点地去做自己喜欢的事情。这个中间没有什么任何高劣之分,甚至从某种角度来说,我嫉妒你了。

答:我说的“拒绝第一”,不是说不让自己优秀,我说的“拒绝第一”是拒绝总想走在最前面。就是当一个什么呢,那意思我举个例子你就明白了:在一万米的长跑中很少有头几圈领头的那个人最后成为冠军,特可怕的人是一上来就始终第一集团里咬着头两位跑,最后一圈,唰,一下把人给超了。争第一也得分一个短线争第一还是长线争第一。人的一辈子总想争短线那个第一的话,最后你发现收获的东西特别少,你要长线去争的话就比较幸福了。所以我给自己的定位就是说,我始终要站在第一集团。八年了,我一直在第一集团,我可能让前面的人今天他第一明天他第一,但我始终第二或者说我始终在第一集团,偶尔我也当第一。但是我很快又撤回来,去年奥运会之后,我之所以要离开“东方时空”,然后开始躲开新闻媒体,就是因为奥运会一回来的时候,我自己都害怕了。就是用老百姓常说的,就说火大方了。你没发现我这半年就收了,别人问我,爬坡爬到山顶就会摔得很惨。你有什么方法吗?我说在快到山顶的时候重新选一个起点,重新来永远摔不着。我现在就是在重新选一个起点重新爬。李宗盛那首歌《共享》说,“每个人都是跟自己赛跑的人”。我说“不争第一”的第二个含义就在这,争第一都是在跟别人争。要是跟自己争呢,一辈子打不过的对手就是自己,因为你达到了这一步,你的假想力比你又高一步。比如说你挣一万块钱的时候马上就会想到我要是能挣到一万五多好,这个一万五就是你的假想力。有天挣到一万五,两万的梦想又出现了,你一辈子打不过你自己。所以人只跟自己较劲是最好,少跟别人较劲。

第三个概念就是跟别人总在争来争去的时候,慢慢手段就会越来越不那么正常,何必呢。所以我觉得大学里头要让自己卓越而不一定要争第一。我说拒绝上网,不是我不关心网络,我对网络的关注

一点不比别人少,而且我们的新节目里头恐怕我将第一次真正地引入到网络概念,我真正把网络跟电视变成合二为一。

“东方时空”七周年的那个网上直播的创意就是我出的,但是我拒绝上网的主要含义在于我是比较早说网络不是独立存在的,现在证明我说的是对的。我说网络只是一对翅膀,它应该安装在传统社会上,让传统社会的各个产业飞得更高,它不是一个独立的世界。我说的时候网络还火着呢,到处都在拉钱圈钱,然后就有人说了,白岩松特落伍。什么是落伍?网络一定会安装在传统产业的翅膀上让传统社会飞得更高。电视将来的发展方向有人说网络会不会取代电视,我就特别想乐,对这样的问题,将来的发展目标一定是网络和电视二合一啊,谁取代谁呢。将来它们会团结在一起的,我拒绝上网第一个含义是我刚才说的这个。

第二个含义是,现在我们上网做什么?聊天。全中国最脏的地方就是我们的好多聊天室。大家不信看看,在某一场足球比赛直播的过程中,你进某一个聊室你看看。我说幸亏好多老外不懂中文,否则的话会觉得中国人怎么了,所有的脏字都可以在聊天室里直接表现出来。OK,我不会去聊天。那我去玩游戏,我也在网上玩过好多的游戏,可是后来坚决不玩了。为什么?我是一个人之间游戏的爱好者,打牌的时候起码他出错牌我可以挤兑挤兑他吧,然后我会挤兑完了之后,立即看到他的反应。可是在网上的时候你即使挤兑他,之后你都不知道人是什么反应,而且那种东西里头有一种伪真实的态度。游戏我喜欢人和人玩。说商务电视,第一个我现在没做商务,第二个中国商务网络的发展太差了,所以我们现在上网干什么?看新闻。可恰恰在看新闻的时候,我的渠道又很多。我不通过上网都可以了解到很多,所以现在网络对我来说真正的作用是图书馆的资料室,这是我经常上网的原因。比如说,咱不讲那个严肃的,不讲对那个工作有关的,咱就讲对工作无关的,我想把这个周星驰的东西收集齐了,一上网,嗷,历年拍的电影全有。比如说我想把张学友的,我想看看他都出过什么专辑,一上网打完张学友,所有专辑都出来了,这个大资料室太棒了。而且这个网络的资料室的出现,终于打消了小城市和大城市之间原来的文化落差。原来某些东西小城市是掌

握不了的,他就根本找不到这样的东西,现在由于有网络我们全部都可以共享,多可爱啊。

答:首先我特别关心什么叫“名人出书热”?有人说名人出书糟粕很多。我们每年的出版物达到将近十万种,名人出书占0.001%可能都不到,其他书精品多吗?这几年的小说,在现代文学馆我也必须说这个,这几年重要的一些小说我基本都看了,但是真正让我产生震动的,如果说近五年来,让我看过之后,近六七年来吧真正让我震动的不多。比如说《曾国藩》是一部,《活着》和《许三观卖血记》是一部,我尤其喜欢《徐三观卖血记》。《贫嘴张大民的幸福生活》是一部,虹影《饥饿的女儿》是一部,再陆续往下找就开始费点劲了。你说有没有,也有,但是那种我真正喜欢的那种路数可能就开始少了起来。

名人出书也一样,我觉得市场这只手调节的特棒。你写得很糟糕,就为了挣钱的话,老百姓眼睛刁得一塌糊涂,很快就会让你这个市场萎缩起来,所以用什么心态去做很重要。你说我有没有想挣钱的用意,有啊,肯定逃不掉,这是我惟一可以合法挣钱的机会了。正是因为出了一本书,我才敢到现在为止八个月没做任何节目,在我们那按计件来算工资的话我是收入锐减,这个大家都能看得到。因为我八个月没怎么作节目,给台里作节目基本都是不挣钱的,做大节目都是不挣钱的。比如说做这个国庆五十周年的直播,我准备了45天,最后可能只能挣到一千块钱。45天,但是那个不给钱我都做,我给他钱都做。

所以这种东西我觉得会有一个很好的调节。那你说有没有那个因素呢?也有,但仅仅为这个因素的话,我会扇自己一辈子的嘴巴子。所以我觉得现在我们好多的评论啊,是在还没有看书的情况下,评论已经先行了。觉得出了一本书OK!名人出书嘛,垃圾,翻翻看,先把垃圾分分类。我不敢说别的,反正首先是这样的一点。比如说到现代文学馆的时候开始,跟我说到签售的时候,我还有点抵抗。跟他们也说过,因为我觉得这样一个很纯粹的时候不希望有这个,但是他们说读者有的时候会有这样的要求,那么我也会去满足他,我也会有意识回避一些东西。有机会的话你翻一翻,我很含蓄地写的一些

东西,我觉得好多东西慢慢会呈现出来一些有点意思的东西吧,我希望你把他读厚。那你会得出真实的评价。希望你把这本书读厚,我在这里写的好多东西都是问号,如果能把你的好多东西添加进来的时候,这本书就会被读厚。谢谢你。

答:非常感谢,最后的时候用这两个问题收尾啊。第一个问我:你每天都会看到中国的很多问题,你心情会不会很难过?我不在这个团队当中的时候,我看到的问题就会少吗?好像不会。比如说你要每天翻看报纸杂志,关注上网,关注各种媒体的话,我们生活当中发生的好多事情也会以各种各样的面貌呈现在你的面前,你只要足够敏感和足够关注这些事情的话,你就会痛苦。前一段时间有个记者跟我聊天的时候我已经说了,说我不喜欢我性格中的一个成分叫敏感。从做新闻来说需要敏感,可是另一方面敏感又给带来特别多的痛苦。但是不是有的时候因为痛苦你就会逃避?有的时候我挺理解某些调侃,和人们说话轻松一点嘛,干嘛那么严肃,是因为他心里也不轻松。可是骨子里其实我们都挺严肃的,虽然社会上表象上呈现出一种很调侃,好像文学也在衰落,文化也在衰落,大家都在嬉笑怒骂,是因为大家都很累,所以这点我理解。

可是另一方面呢,正因为看到你看到很多事情才坚定了你的一种欲望。有的时候我经常有说话的欲望,我给你说今年我痛苦的时候。撞机的时候我在香港,刚从台湾回到香港。当天看到撞机,当时我难受的程度很难形容,因为我突然发现我没有话语权。像1998年轰炸大使馆的时候,节目是我做的,评论是我凌晨四点钟自己写的。我就是觉得在这样的一个事件当中有我的愤怒,那个时候孤独是可耻的。做新闻的话,你在这个事件当中不能发表自己的看法,你不能介入到这个报道当中你是痛苦的。可是这次因为我正好去台湾访问,回来时候刚赶上我没有机会去发表我的看法,这是一个新闻人的痛苦。所以看到社会当中有很多的事情,如果你还有机会发言的话,我已经很幸福了。从某种角度来说,我觉得我和你面对同样的中国很多事情,可是我比你幸福一点是我还能发言。那么接下来我就想让你幸福一点那就是我的发言能让你认可,这是一种互动。

你的第二个问题是关于梦想的问题。梦想不能说，我觉得和你的梦想和我们很多人的梦想是一样的。含蓄一点，这么说吧，没当父亲之前感觉不深，梦想是一种很概念性的梦想。当了父亲之后梦想变得很具体，开始以一个父亲的眼光去看待未来，那么总去想我们将来的孩子们会怎么样。我真的很希望将来我们曾经所经历过的好多事情孩子们都不用再经历了，你比如说有一段时间我八个月没作节目，就有的时候会产生一种感觉——怀才不遇，我这样的人他都没用或者怎么的。开玩笑。领导也不是这样，领导玩命用，是我在拒绝。但是有的时候我突然不会想到当初像丁聪老先生他们那批人，像钱钟书老先生那批人，最有创造力的时候咣当一下子就扔到农村工作。那叫工作吗？多少年！他心中的痛苦多大呢。我们是否曾经想过现在这批像黄永玉呀，丁聪啊，季羨林等等一批老先生，他们荒废了多少岁月，被迫的。可是在这些荒废的岁月里头，谁来安慰他们，都没有。

我在想我的父辈们，我曾经看过他们青春时候写的日记，真的在反思自己究竟有什么问题。现在我从一个旁观者才知道他们没问题，但是毛主席说他们有问题，他们就在拼命地想，毛主席是不会错的，那么肯定是我还有很多我没有发现的问题。他们的很多时间浪费在了那方面。所以我觉得我们很多的梦想是一样的，就能希望让咱们将来的孩子比咱们幸福。咱们这批人想真正的幸福挺难的，因为我觉得中国还起码有十几年的道路，就是在这种痛苦和快乐的纠缠当中向前走。有一个统计数字是2015年的时候中国GDP按现在的发展速度可以成为世界第二。如果中国的GDP真成了世界第二，我们就可跟某些事情拍拍桌子。所以现在的中国都是在韬光养晦，咬紧牙关，这个时候能不痛苦吗？可是也有一种快乐啊，走一段时间一回头，又往前迈进了一步，所以我觉得梦想就是这样的东西，支撑着你向前走的一种力量。季羨林老先生在他80岁的时候写过一篇文章，太棒了，结尾有这样的一句话。他说，在我道路的前方，依然还有野百合花的影子。我理解季老的这句话的真正含义是，80岁了，我80岁了，但是我的前方仍然还有梦想。所以我们更应该让前方有无数花的影子了。

你说会不会颓废掉呢？我不敢说不会，谁能预测未来呢？谁也

不能预测未来,会不会有我们都不愿意看到的局面?谁也不敢说。我一直觉得从2000年到2010年这10年是中国最重要的10年,最大的希望和最大的危险都在这10年当中。关键看这10年,这10年过去了,基本上该过去的都过去了,就会柳暗花明慢慢按正常的节奏走。但是有些事情不是像我们想象的那样,我也做好了个准备。你如果看过《国画》的话,《国画》这本书也不错,《国画》这本书最后作者写在后记里头有一句话挺棒的,他说一个理想主义者是最可能成为颓废主义者的。我也做好了将来做颓废主义者的准备,但是希望它不成为现实。

再次感谢各位,这一上午我们度过了一个外面炎热心里也热的上午。你们又给了我很多的动力,我再次把我刚才说的那句话说回来,我对你能做的惟一的回报,就是希望说的话是被你们认可的、和你们想说的话。谢谢。

我再插一句话,比如说现代文学馆,我没想到,真的。今天早上我给你讲一个真实的心情啊,今天早上我9点15到这儿的时候一看,哟,前后左右没人,我以为挺冷清的。但是我一进来的时候特别感动。第二个我主要想说的,如果将来现代文学馆在如此规范的一个活动当中,有什么需求的话,比如说找人什么的,我愿意帮忙。因为过去在做“东方之子”的时候,我每天在跟人打交道,可能也有很多人是在你们的调查表里的,是希望他将来给你们讲的。当然我相信现代文学馆这个牌子能把所有人找来,但是如果遇到一些联络啊或者什么问题,给我打电话就好了。

傅光明:白岩松的演讲带给我们许多思考。我们的大众文化,当然包括电视这个主项了,如何健康地发展,更多地带给我们文化,这始终是一个不好一下子说清楚的问题。我想,白岩松的演讲对我们探讨这个问题,是有价值的。

让我们共同祝愿我们的白大主持,为我们做出更多有文化品位的好节目。我们等着看他的新栏目。最后,让我们以掌声再一次向白岩松致谢!

今天的演讲到此结束,朋友们,下次再见。

当今时代与社会的文学观察

——谈市场经济条件下的生活方式和价值观

蒋 巍*

2001年6月10日

傅光明 我们今天请来的是位报告文学作家,他叫蒋巍,现在是中国作协《文艺报》的副社长,曾经连续获得了第二、第三、第四届全国优秀报告文学奖。关于报告文学,我们以前常常有这样一个印象,就是说报告文学好像属于文学的尖兵,它担负着很大的一种使命,甚至是责任。就像上次白岩松先生来,我们有朋友把这个“焦点访谈”当成了一个民怨的出气口一样。报告文学在某种程度上,在某一段时期似乎也扮演了同样的角色,因为我们在许多著名的优秀报告文学当中,发现了非常多、非常突出的一些为大家所关注的社会问题。比如像前一两年大家非常熟悉的张平的《天网》,还有《落泪是金》等等,都把非常突出的社会问题以报告文学的方式为我们展现出来,这是一种文学的展现方式,报告文学是这方面最好的一个载体。报告文学作家比一般写小说的作家往往更关注现实问题。30年代,抗日战争大敌当前,有好多作家关起门来营造自己的园地,像周作人。他要甘于当隐士,而不是去写挥戈反日的歌颂抗日民情激昂的那些正面的作品。只有我们的关注现实生活的大作家,直面现实,直面人生,像茅盾先生、郭沫若先生、老舍先生等等,他们以更贴近现实的一种精神和态度,关注现实,关注人生。新时期之后,为大家所关注的文学的体裁,报告文学是非常突出的一个。就是说,伴随着那些作家

* 作家,《文艺报》副社长。

们的文学作品的主流小说,报告文学成了一个异军突起的支脉,涌现出了非常优秀的报告文学作家,蒋巍先生就是其一。他长期写作报告文学,关注现实人生,他今天为我们演讲的这个题目也是与现实联系非常紧密的,跟我们目前生活的现状是紧密相连的。他演讲的题目已经打在了大屏幕上,就是《当今时代与社会的文学观察——谈市场经济条件下的生活方式和价值观》。我就不啰嗦了,让我们以掌声来欢迎蒋巍先生为我们开讲。

傅光明先生已经把有关报告文学的一些基本的东西向大家作了介绍,谈得很专业,而且我知道傅先生很能干,讲座组织得非常漂亮,具有长久的魅力。根据我的了解,我们文学馆一段时间以来请的都是文学方面的大师,文化方面的一些非常有声望的人士来搞讲座。我猜想大概有很多作家、理论家已经把文学本身的一些事情、道理都讲得很透彻了。大家都集中炮轰一个文学问题,我觉得火力过于密集,因此我今天想把炮口转移转移。既然有那么多大师已经就文学本身的问题和规律作了很好的讲座,那么今天我就想从另外一个角度,从文学的角度,从作家的角度,甚至从我们把作家放在日常生活当中的常人的角度,看看我们今天的生活,作一点文学性的观察。就像我们有一些胡同里弄的电视剧一样,和我们的生活比较接近,就是拉近作家和生活,拉近文学和我们老百姓生活的距离。一个作家怎么观察我们现在的生活,我们来做一种文学性的观察。我想从这个角度来谈一谈我对当前社会生活的认识,对当今时代的认识。因此听起来离文学可能稍远一点儿,但实际上,我想在座的很多同志都是文学爱好者,都是有志于以文学抒发自我感觉、自我情感的这样一些同志。那么我想,对我们的生活作一点文学性的观察和了解,包括一些宏观的概括,我觉得对我们思考问题、从事文学创作、研究文学都有很大的好处。所以我今天决定避开大师们所讲的那样一个纯文学的角度,我想从社会学的角度,切入生活,切入文学。

我们大家都能感觉到,就是我们现在正处在一个“大变革、大发展、大变动”这样一个时代,这三句话是总书记经常讲的。这个时代

也是天使和魔鬼都横空出世的时代,也是雄心、野心、贪心都竞相生长,而只有闲心越来越少的时代。“雄心”大家都明白,就是想干大事业的人越来越多。“野心”大家也明白,想往上爬,爬到老总的位置上,董事长的位置上,科长、局长的位置上,甚至不惜动用暗杀手段把自己前面的一把手毙掉,自己好爬上去,这种野心现在也是前所未有的地生长。“贪心”也前所未有的地生长,现在很多大贪污犯,贪脏的数字都是天文数字。雄心、野心、贪心竞相生长,魔鬼和天使都横空出世,表现极其精彩和充分。只有闲心越来越少了,在这个时代,我觉得从老年人到年轻人都没有闲心了。大家为生存,为发展,孩子们为上学,老年人也为自己离退休的工资,为自己要找一点什么营生,是不是卖大碗茶,还是卖老玉米,来解决一点我们生活的补贴。年轻人为了做更好的买卖,为了找更好的职业,蓝领想作白领,总之在五、六十年代很多老同志所熟悉的那样一种田园风光般静谧的、安详的生活,已经从我们的身边大踏步地退却了。

因此如何认识我们现在的社会生活?这是一个,应该说是一个很重要的,需要我们保持清醒头脑的问题。我想从几个方面概括一下当今社会的几个特点,也可以和大家讨论。对当今这个时代和我们社会生活的认识,我总的感觉是我们的文学还相当落后,真正的能够聪明地、生动地、精彩地描述我们当代生活的作品现在应该说寥若晨星。很多作家的作品都还是在唱着一支古老的歌谣,或者是重复以往的故事,手里拿着旧船票等等吧,用这样的方式来形容,远远落后于我们的当代生活。所以前不久在中国作协开的青创会上,一位青年作家讲了这样一句话,就是“什么时候生活都比文学更精彩”。这句话后来我们给弄到剪报里了。这句话很典型,包括哥德也说过“生活,什么是生活?生活就是上帝的作坊”。生活就是作坊,上帝可以在生活这个作坊里,做出远比文学更精彩、更神秘、更莫名其妙的一些最精彩的故事,也就说生活远比文学,也永远比文学更精彩。

我们在座有很多老同志大概对我们这几十年文学的发展脉络都比较清晰。我们明显地有这样的感觉,就是我们的作品,包括现在,一旦写农村生活、农民生活就相当地顺手、相当地生动、相当地精彩。

但是一涉及到工业问题,写工人、写工程师,大概它的精彩度,它的切入的生动程度等等就差得很远。所以在五六十年代,我们国家曾呼吁过要多出工业题材的作品,希望有更多的写工人生活的作品,但是我们作家不熟悉,因为大批的作家产生于农村。到了现在,到了80年代,到了90年代,在我们很多作家还不太熟悉工业时代的时候,工业时代已经悄然退却,而信息时代正在大踏步到来。因此我们可以做总的这种概括,就是我们的文学还远远地落后于我们的生活,落后于我们的时代。包括我们现在最鼎盛的代表,比如说那个著名导演张艺谋,大家回想他的这个艺术经历,拍的都是古远的故事,比较旧的故事,拍起来极生动。如果让他拍现代,和我们时代生活,和我们现在的社会平行的故事,大概操作起来就困难。所以我和一些朋友谈到他的时候,突然萌发一个论断,我说张艺谋是一个出色的盗墓者。当然发掘古墓也很精彩,但对现代生活的描述,我估计做起来会比较困难,也就说总体上我们的文化状态,文学呀、艺术呀我觉得还是大大落后于我们这个时代前进的步伐。黑格尔有一句话是:“没有人能够超越他的时代,正如没有人能够超越他的皮肤。”就是你的灵魂总要装在自己的躯壳里,总要装在自己的皮肤里。我们想要清醒地、健康地、积极地生活在我们现在的时代,必须对它保持清醒的认识。所以正确地认识这个时代的一些特点及我们社会生活的一些特征,我觉得有很大的必要。

第一个特点 经济社会生活的快速性。

大家大概都知道美国有一位未来学家叫托夫勒,他曾经概括,自古以来推动人类社会发展的有三种要素,第一种:暴力,第二种:金钱,第三种:知识。当然他的概括有片面性,他没有讲到历史规律方面的问题,没有讲到人的精神意志方面的问题。但是他的概括有他的道理。古代的时候,金钱和知识的力量还相当薄弱,暴力是第一重要的。酋长们要占领更多的土地、财产、资源,用暴力。我们看武打小说,看《笑傲江湖》,所有武功最高的就是武林盟主,在拳击台上胳膊粗,力量大的泰森就能够当拳王。因此在古代,暴力一直起着“成者王侯,败者贼”的作用,暴力是最重要的。

随着社会的发展,当商品逐渐出现,商品经济逐渐发展的时候,金钱逐渐取代了暴力,而成为主导社会前进的要素。所以我可以手无缚鸡之力,病弱书生,但是我有钱,我可以买黑社会老大,把你这武林盟主干掉。所以当金钱聚集起来以后,它可能收买暴力。随着社会再进一步地前进发展,知识逐渐成为主导社会发展前进的强大动力。大家可以注意这样一个特点,就是暴力、金钱这种资本是不能够人和人共享的。我胳膊粗,力量大,就是我胳膊粗,力量大。那么我有我的十万武装,你有你的一万武装,你可能就打不过我,这是私有的。金钱毫无疑问也是私有的。

但是知识有一个重大特点,它是共享的,你懂得ABC,我也懂得ABC。欧基里德几何,牛顿物理、爱因斯坦的相对论你懂我也懂。它和过去的这种暴力的力量和金钱的力量有着一种本质的区别,这就决定了当知识成为一种力量的时候,当代社会的发展必然快速。所以像比尔·盖茨怎么会那么快就成为世界首富,当然现在新经济缩水以后,他降为世界排名第二了。

托夫勒在他的书中引了三句话来概括这种力量。暴力,他引了毛泽东的一句话叫“枪杆子里面出政权”,证明暴力的力量;金钱,他引用了一个流行全世界的谚语叫做“金钱万能”,来概括金钱这种力量;知识,他用了哲学家培根的一句话“知识就是力量”,来代表知识的作用。包括现在我们的社会生活当中,金钱确实还在起作用,暴力确实还在起作用,包括海湾战争。包括俄罗斯的车臣战争,暴力行为还在继续。在我们现实生活当中,金钱所起到的润滑剂的作用,还在明显地发生,但是知识的力量,知识的作用是主导的,左右着暴力、金钱。暴力打的是知识,海湾战争打得就是一场高科技战争。海湾战争引起了我党、我军、我们国家对军事科学化现代化的高度重视。萨达姆那时雄心勃勃要跟美国大兵拼一场刺刀,结果没想到打起来以后,数十万的伊拉克大兵根本看着美国大兵,然后就被毁于一旦。车臣战争中最早叛变的一位首领叫做杜达耶夫,俄罗斯对他非常头疼,想办法一定要消灭他,最后消灭他用的是高科技,就是获取了他的手机信号。有一天杜达耶夫率领他的保镖,靠在一辆小轿车

旁边打手机的时候,信号发射出去。然后俄罗斯的导弹跟踪而来,一举把他炸得粉碎。由此看来,现在的暴力行为上面也有着知识的巨大力量,起着巨大的作用。

所以我们说,暴力、金钱可以明确地分为你的或者我的,但是今天的知识却是共享的,这决定了我们这个社会发展越来越快,竞争性和对抗性也大为加强。过去有些竞争是很困难的,我有十万大军,你才有那么几百几千的游击队,竞争起来很难。现在社会的竞争性,由于知识的共享,你懂我也懂,大家都用现代化的知识把自己武装到牙齿,那么它的竞争性显然大为加强,它的对抗性显然也大为加强。在新经济缩水这个阶段,大家看报纸能够看到,在高新技术领域,各位首席执行官被炒的,被迫出走的,这种优胜劣汰、新陈代谢正在急剧进行。三十几岁、或者四十几岁就是亿万富翁,几十万身资家产,然后风光没有几年突然又出走,突然又辞职,又转到另外一个什么中心,这种现象证明了我们现在社会生活发展变化的快速。

从历史上回顾,我们也能够看到社会发展越来越快的快速性。比如英国是第一个实现工业化的国家,它实现工业化从起步到完成用了183年,第一个老牌工业化国家;美国全面进入工业化从起步到完成大体上用了89年,欧洲其他国家大体上用了73年,从中看出后来发展越来越快。我们国家从改革开放到现在不过二十几年时间,我们国家社会生活各个方面所发生的巨大变化,应该说是我们难以想象的。

科学产品走向我们生活的过程,应该说步伐也越来越快,我们现在农业收割用的联合收割机是19世纪发明的,它从发明到批量生产,投入市场大体上用了100年时间。我们现在还在使用的冰箱,吸尘器是20世纪20年代发明的,把它们发明出来到被市场广泛接受用了34年;电视是20世纪50年代发明的,它从发明到投入批量生产为市场所接受用了8年。从这样一些科学产品发明到转化为生产力,大家能够看到速度越来越快。现在据说一件新的科学产品,从发明出来到转化为生产力大体上需要18个月。那么我想从这个发展速度也能够看到我们现在的社会生活、经济生活的发展进步越来越

迅速。1990年我在黑龙江,因为我写过黑龙江的省长,有一天他就去看我。我看到他的车上有一个车载电话,当时我还相当惊讶,在汽车上还可以打电话,这在外国电影上才可以看到。我们省长也可以装备啦,我当时还觉得极其惊讶,那是1990年的事情。没过几年,车载电话已经成了似乎是落后的东西,手机已经在我们生活当中到处敲响。昨天我和几个朋友在一起吃饭,然后他的手机响了,打开一看,一条黄色信息,现在各行各业都知道利用高科技。

这就使我想起1969年7月20号,那个时候我在北大荒劳动,知青,那时我们的观念叫做小镰刀打败机械化,联合收割机绝对不能用,那是资产阶级的东西。所以把多少台联合收割机放在地头,弃之不用,我们非常革命地挥动小镰刀,在北大荒一望无际的平原上从头割到尾,一天割不完一条垌,那垌有多长啊。我们认为这叫革命,这叫反帝反修。而就在这一天,7月20号,在地球的背面,美国的登月舱落在月球的表面,宇航员跨出登月舱的时候说了一句话:“我迈出了一小步,人类迈出了一大步。”

哎呀,幸亏当时没有电视,没有这种快捷的信息传递渠道。如果我们当初喊着小镰刀打败机械化,屁滚尿流,劳动了一天回到宿舍,知道美国人登上了月球,当天晚上我们一定会在点着昏黄油灯的知青大宿舍,或者在大食堂里召开声讨大会,批判美帝国主义侵略月球。不同的概念,不同的观念,一定会让我们热血沸腾、义愤填膺地做出今天我们听起来像玩笑一样的行为,一定会做的。现在一回想文革简直是天方夜谭,不可能相信,但是它确实地发生了。由此看来思想观念的进步跟上时代的前进,是多么重要。还有,我们岁数大一点的同志都知道,我们过去批判过美国是一个“金元帝国”,它的大财团,摩根财团,洛克菲勒财团等等,这都是我们当年熟悉的。他们用几代人的奋斗,赚钱、剥削,把自己家族积累成一个巨大的财团,那时积累财富常常需要几代人的时间,但是在今天这个时代,在座的一些很年轻的同志十几岁、二十几岁,你完全有可能在有效的几十年时间里,让自己成为亿万富翁,几亿、十几亿都有可能。关键在于你的才气、你的机遇、你的竞争的本事。比尔·盖茨就是,他只用了二十几年

时间完成了摩根财团、洛克菲勒财团几代人完成的这样一个过程。看出来积累财富的过程也在加快。因此改革开放以后,我们不失时机地提出了“时间就是金钱”这样一个口号,就是我们所有人都意识到积累财富的过程、发展经济的过程、改变生活的过程等等等等,一切都在加快。日本的一家公司要求他的员工节省时间,加快工作效率,要求他的所有员工在使用圆珠笔的时候,把圆珠笔放在桌子上要笔尖朝里放,笔尖朝外放就算违规。为什么?大家可以体会,当你提起笔来,要写东西的时候,笔尖朝里往起一抬就行了。笔尖朝外的時候,你提起笔来要有一个翻腕动作,耽误时间。由此可以看出我们所谓的资本家或者叫做企业家,当他重视了“时间就是金钱”这样一个规律性的问题后,他把时间已经吃干榨尽了。

经济社会生活的发展加快,极大地影响了我们生活的质量,生活的效率。过去我们老祖宗们“日出而作,日落而息”这样一种生活方式,田园生活般的这种慢悠悠的状态,显然已经被打破了。昨天报纸刚刚报道,四环通车啦,环绕大北京,一条大动脉,它将拉动北京市的生产总值几百个亿,因为四环的通车,二环和三环的车速都会加快。我们记忆当中的老牛破车现在正在被高速公路取代,过去我们铁匠铺铁锤的敲打,现在正在变成自动生产线,过去北京常吃的那个大白菜、酸菜、咸菜现在正在被快餐盒、被“康师傅”取代。高速化变化正在冲击我们的生活。

六七年前我们在说上网的时候,那时候报纸上还不叫网络,叫做信息高速公路。很多人还不太明白,什么叫信息高速公路?还以为那是有别于高速公路的另外一种公路,不懂。我估计连我们的《参考消息》编辑们,在编发这类新闻的时候,他也不懂。到今天为止,整个中国网民已经达到三千万,这种速度应该说是超乎想象的。什么叫变化?过去我们以历史为参照物,说是我们今天相对于过去有了一些什么改变,这叫变化。现在可以把这样一个概念引入我们的生活:变化就是未来侵入我们生活的过程,是以未来为参照物的。

现在,未来常常成为我们生活当中猝不及防的来访者,说不定什么时候一种现代的高科技的产品就跑到我们生活里来,跑到我们的

家居里来,我时常有这种感觉。比如说《北京晚报》大量的英文代名词,英文缩写名词。像年轻学生,读起这个报来大概还可以,如果让一些老同志,或者只懂得汉语拼音的同志,把IT,或者是WTO,NMD诸如此类的都记住,大概比较困难。但是生活中又迫使我们不得不用这样的英文缩写来代替中文,因为中文讲起来大概就比较复杂。看来这种变化正在侵入、正在改变我们的生活,我们不熟悉的也被迫要把它熟悉起来。这种科学力量的发展在我们的生活当中给我们带来的影响,正面的、包括负面的,如环境污染等等一些问题,已经引起整个人类的恐慌。以上我举了大量的生活当中的例子,大家能够有一个清晰的感觉,就是这种快速发展进步的社会生活,这种生活流正在我们身边前进,我们得适应,我们得研究,我们得思考。

第二个特点:用后即扔的短暂性,或者叫做一次性。

许多老同志都有一个清晰的记忆,就是在早年我们的床下一定会有一个落满灰尘的包裹,这个包裹就是我们姥姥或者我们奶奶的,里面装满了针头线脑、破袜子、烂布头等等。扣儿丢啦,什么地方出窟窿啦,姥姥、奶奶一定会从这个百宝囊里找出一块合适的布,找到一个大小差不多的钮扣,把我们破损的衣服缝补上,这是我们姥姥奶奶存一辈子的百宝囊。这样的东西仅仅存在于我们的记忆里了,随着我们生活的大踏步改进和发展前进,这个包袱已经随着我们的姥姥或奶奶远去了,消失了。现在大量的东西是用后即扔,用完就扔,短暂性。因此我们可以说,床下老奶奶那个包袱具有巨大的文化意义,也具有极其强烈的文学色彩,它代表了一种生活方式,它具有一个时代的象征性意义,用它来作题目,能够写一篇非常漂亮的好散文,就像《桨声灯影里的秦淮河》一样,令人感到非常幽远和沉醉。这种生活方式,新三年,旧三年,缝缝补补又三年,中年以上的同志都会有记忆,因为她是穿姐姐的衣服长大的,他是穿哥哥的衣服长大的。

现在我们来分析一下这种短暂性。首先是人和物的关系,我们都在使用筷子,过去最好的有象牙筷子。我们现在使用一次性筷子,特别在饭店里。过去我们家家有老酒壶,牛眼珠子小酒盅。在啤酒刚刚受欢迎的年代,家家要备一箱空啤酒瓶,到商店去换成瓶的啤

酒。现在是易拉罐,一次性。过去我们用洋火柴点烟,现在是一次性打火机。过去我们的奶奶我们的母亲一定要提着菜篮,天天早晨到菜市场买菜,现在有一次性塑料袋。过去养孩子带孩子,我们小时候尿炕的时候,所有的母亲都要洗尿布,然后像万国旗一样挂满我们的院落,迎风飘扬,五彩缤纷,现在有一次性尿布。包括女同志“来事儿”的时候用布条布带之类的东西,甚至就是一迭纸。现在广告做得铺天盖地,一次性。我们喝水的口杯,比较高雅的地方,像我们现代文学馆用比较高雅的杯子,在一般临时匆匆来往的地方,全是一次性口杯。我们过去的大白菜,我们的六必居,都是传统的有声望的用来佐餐的东西,年年家家要积蓄一些大白菜、大萝卜。现在一次性的“康师傅”。包括我们的服装,过去是“新三年,旧三年,缝缝补补又三年”,今天对于我们的孩子来说,今天流行红裙子,明天是松糕鞋,后天流行绿裙子了,红裙子就压箱底,压箱底压一段时间又支援灾区啦。为什么叫时装?就是它随着潮流不断地被废弃,被更换,哪里还见得着“新三年,旧三年,缝缝补补又三年”。电视上拍灾区的镜头的时候,我看到镜头上有孩子们光腚的,一丝不挂满街跑,玩,但是我很少看到有穿补丁衣服的,所以我估计我们没补丁的衣服全支援灾区啦。包括我用的电脑,我用电脑用了大概10年吧,已经换了几代了。出来一种新的心里就痒痒,就想把旧的淘汰,想方设法把旧电脑减减价,骗上哪个同志卖掉,然后我再加点钱买新的,总想不断地更换,跟上这个时代的潮流。上述大量事实证明,人和物的关系变得短暂了,被大量的一次性的东西所代替。

那么再看人和人的关系,也变得短暂了。我们过去都住在四合院或者大杂院里,或者一条胡同里,几代同堂。四合院里大家都在院里做饭,今天我没酱油啦,哎老张把你家酱油借我点,然后我家炖鱼啦,老张我家今天炖鱼啦,你切一块去。邻里处得像一家人,甚至比一家人还亲。现在公寓、高楼大厦鸡犬之声相闻,老死不相往来。因此经常发生冒充邻居老张老李,假装进屋收电费作案,证明现在我们对邻居太陌生了。我们和邻居的关系已经变得近乎断绝来往的这样一种短暂。过去老邻居那是多少年处几代人的亲哪,邻里关系短暂

了。

血缘关系短暂了,过去那叫四代同堂,老爷爷抱着重孙子,乐得没牙的嘴是多么富有戏剧性、感染性的镜头啊。现在小两口一结婚,马上急得往外搬,离开父母远一点。因为双方的生活方式差距太大,只有到星期六、星期日小两口才衣着周正,彬彬有礼,假模假势拎了点心来看老爹老妈,还得老爹老妈下厨房给他们做菜做饭。这种血缘关系也短暂啦。为什么《常回家看看》那首歌一下子能够风行全国?我觉得我今天作这个讲座,还有一定意义的,就在于我们对社会生活认识清楚了,我们创作可能会找到一些好的点。一首《常回家看看》就按住了社会这个点,就是大量的儿女们远离父母,独立生活啦。四代同堂、三代同堂已经在我们生活当中极其少见啦。父母想儿子啊,想姑娘呀,想孙子呀,只有星期六、星期日才能看到。一首《常回家看看》掀动了所有中国人的心潮,所以它才风行,不在于那个唱歌的陈红多么漂亮,也并不在于这首歌的旋律、它的词多么美。它的词并不美,就像我们家常唠嗑儿一样,给老爹捶捶背,常回家洗洗碗,诸如此类。里边有多么高的文学含量吗?没有。但它深深地打动了我们的心,为什么?就像一个琴,绷得最紧的那根弦,它发出的音是最高音。文学和艺术要想击中,要想成功,要想走红,就要善于击中社会生活当中绷得最紧的那根弦。《常回家看看》就击中了这根弦,连我每次听都心潮激动,因为我的家过去是在哈尔滨,每听这首歌我就想我的母亲,我的父亲,心里就觉得有一种酸酸的感觉在里头。

血缘关系变得短暂了,包括夫妻关系。过去我们那叫白头偕老呀,能过到一起不能过到一起,也得对对付付过到一起。过去离婚叫打离婚,叫闹离婚,带有血腥味呀。现在离婚率上升,正在成为我们媒体惊呼的一件事情。当然还是前几年惊呼,现在已经司空见惯,不再惊呼啦,离婚率逐年上升。现在如果有谁举行婚礼,我们在婚礼上祝这小两口白头偕老,可能有许多人会想这句话是一个最没有把握的祝词。离婚最快的,据报载,小两口到街道办事处办结婚手续,登记完了以后两人喜笑颜开,手拉手走出街道办事处,然后谈到婚礼,谈到彩礼。女孩儿就突然想起,你妈答应给我那个金戒指,怎么到现

在没给我呢？咱们过几天就婚礼啦。男孩儿说，我妈说现在没钱，等再弄点钱马上给你买。那不行，吵起来啦，从街头吵到街尾。不！离，离就离。最后小两口返身到街道办事处离了。这个不是我编的，这是见过报的，这是离婚最快的一家。所以离婚率的上升标志着夫妻关系也变得短暂了。当然我不是说都是短暂的，应该说大量的短暂出现了。甚至我们的三陪小姐也已经把男女关系也变成一次性了。那么由此看出人和人的关系确实正在变得短暂。包括人和职业的关系、人和城市的关系、人和家乡的关系、人和土地的关系，一切都在变得短暂。

我们老同志肯定有这样一种感觉，我一生献给了一家企业，我一生献给了一个机关。我从十八岁开始参加工作，一直到我退休，我一直在第一机床厂，第二纺织厂，第三毛织厂。不仅我在这个厂一直干到解甲归田，而且我把我的儿子也送进这个厂，甚至我在这个厂找儿媳妇。所以有些国有企业一停产，有的家庭非常困难，就因为一个家族都在这个厂里头，这个家族一生都献给一个厂，忠于自己的职业，忠于自己的单位。所以一个人在一个单位工作一辈子，这在过去的中国到处都是。现在对于我们年轻人来说，“此处不养爷，自有养爷处，处处不养爷，再找歪脖树”。北京这地儿养不住我，深圳；深圳不行，海南；海南不行，日本；日本不行，菲律宾；实在不行捷克，哪儿他都敢跑，敢去。所以靠一种职业，一颗树把自己吊死，现在年轻人绝对不会这样。

现在我们老同志劝起年轻孩子，大概还都这观念，说你不找个固定工作，将来谁给你劳保呀。我在一个单位落下，到老了，我总得有个劳保呀。现在年轻人根本不想，人往高处走，水往低处流。他就觉得，我到什么地方有钱赚，靠我自己劳保。过去我们那些老华侨，还恋着我们的家乡，现在年轻人都渴望走出围城，这个围城不仅包括家庭这个概念，也包括故土这个概念，也包括村庄的概念，也包括过去那个小芳那个概念。为什么小芳经常被抛弃？原因就在这儿。阿庆走出去了，把阿庆嫂扔在家里。大量的阿庆现在在外边，过去阿庆还往家捎回话，说我为什么不回来呢，说我没有干好，我绝不回来见阿

庆嫂 现在一去就没影了。由此看来 ,人和人的关系、人和自然的关系、人和这个物质的关系都变得短暂。

包括文艺界 ,短暂现象正在大量地存在和发生。我们老同志永远记得马玉涛 ,一个歌星在我们心目当中能红一辈子。现在的歌星我估计在孩子们心中 ,像泡沫一样大量地诞生 ,也在大量地幻灭。我永远记不清现在又有什么影星 ,又有什么歌星 ,又有什么什么星啦。什么四大天王 ,八大什么王 ,永远记不清 ,因为“城头变幻大王旗 ,各领风骚三五天” ,记不住啦。媒体们也在起劲地鼓吹各种星 ,因为媒体也要找卖点。所以这个泡沫就是互相炮制 ,总想把一种事情炒热 ,炒热以后你的卖了 ,我也能卖了 ,大家都卖。包括我们的作家 ,我们各种的走红人物 ,我们各种的歌星、笑星 ,泡沫般地淘汰 ,大量地交往 ,大量地忘却 ,大量地认识 ,大量地遗弃。包括朋友这个概念 ,中央一直在提倡文明用语 ,见面了一定要说“你好” ,走的时候一定要说“再见” 。请大家注意一下我们生活当中这种礼貌用语的声音 ,朋友们分手的时候一定会说“再见” ,但是一定要缀上一个尾巴“有事找我啊” 。哎呀 ,这个“有事找我”好好体味体味 ,它的全部伟大的历史意义 ,现实意义和老奶奶的那个百宝囊那个破包裹皮具有同等重要的价值。

“再见啊 ,有事找我” ,这个“有事找我”啊 ,含义极其深刻。第一 :你没事的时候别找我 ,我忙 ,你不忙 ,我还忙着赚钱呢。虽说过去咱们是老哥俩、老师徒俩、老邻居 ,没事咱们打上二两红高粱 ,然后弄上一盘花生米 ,杵上筷子头坐着闲扯 ,一边听戏匣子 ,扯到半夜 ,然后过去睡觉 ,老哥俩这么处。现在没有这个时间了。现在所有人到另外一家去一定要打电话 ,事先打电话 ,不仅对方希望你打电话 ,你自己也特别想打电话 ,因为谁都舍不得时间啦。第一对方要答复你 ,今天晚上我几点在 ,我有时间 ,其他时间我不在。“有事找我”第二个含义是我们的关系变得实用了 ,就是在快速发展的网络社会 ,我们很多方面需要朋友的帮助。英雄好汉包打天下 ,像武松那个时候的社会已经远去了 ,需要朋友帮助 ;第三个含义“有事找我”意味着你有事找我 ,以后我有事我还找你呢 ,来而不往非礼也。因此“再见 ,有事找

我”一方面表明了朋友关系的这种真诚,同时它也代表了我们现在的一种生活方式、一种生存方式、一种价值观念。四个字含义太丰富了。这就是我们社会生活的变化。这种短暂性,这种一次性正在大量地出现在我们生活中间。这是第二个特点。

当代社会生活第三个特点 新发明新事物层出不穷的新奇性。

正像我刚才说的,我们报纸上现在是大量的英文缩写字母,这种英文缩写字母已经清晰地概括了我们现在的生活方式。大量的新事物正在我们的生活当中源源不断地出现,所以什么上网看病,网上购物,网上谈情说爱,试管婴儿,最近一位华裔科学家又在试管里培育出了几匹骏马。网吧、茶吧、氧吧、绿吧、什么等等吧,说炒股炒成了股东,搞房地产搞成了房东,找三陪找成了老公,所有这些现象在过去我们的生活当中是不可想象的,现在却被我们民间文学精确地概括出来。怎么想怎么生动。炒股炒成股东了,卖不出去了可不成了股东了吗,搞房地产搞成了房东,那房子卖不出去,最后只好自己当房东,找三陪甩不掉了,可不自己当老公了嘛。

这些现象过去闻所未闻,匪夷所思。大量的新事物,让我们目不暇接,目瞪口呆。“疯牛病”过去我们没听说过,“爱滋病”没听说过,现在都在我们人类生活当中大量地出现了。有人甚至说出现爱滋病是上帝对西方性解放的惩罚,但是实际上它又是在非洲首先发生的。现在有些新现象真是让人目瞪口呆。比如有的妇女同志不愿意怀孕,又想要个儿子,就租借别人的子宫,把自己的孩子怀孕,然后生下来,抱回去。好像我们中国前不久刚刚明确说禁止这样的事情,可是在禁止之前在网上听说四川、上海已经有人同意租借自己的子宫,还说某城市已经办起一个“精子公司”,出售各种人的精子。在美国已经发生了这样一个官司,一家精子公司向社会的妇女们出售它的各种各样的精子。我猜想它那个精子库呀就像咱们的中药铺一样,各种各样的小盒几面墙,其中标明了诺贝尔奖金获得者的精子,多多少少,三千美金。广东打工仔的精子,我估计一美金。这家美国精子公司经营了很多年,突然有一天美国警察局把这个公司关门歇业,把这个老板抓起来了。罪名是什么呢?它中药铺上那些所有标签全是假

的,全是他一个人的精子。这件案子破获以后,美国警察局有一个极其繁重的任务,就是要把接受这家公司精子的妇女,遍布全世界,大概一共三千多位,一定要全部找到,然后通知她说你那个儿子和姑娘呀,对不起,请你通知他(她),有三千多个同父异母姐妹兄弟,千万不要在生活当中撞上,撞上以后很容易产生恋情,这不是近亲婚姻吗!他一定要记住三千多个兄弟姐妹。这个也不是我编的,这是报纸上公开披露的,是不是三千多个我记不住了,起码一千多个。

目前高科技的发展将给我们人类的命运带来重大的影响,我们现在无比地憎恨老鼠,可是又没有办法消灭它。现在老鼠的总数要比人类多上几倍,怎么办呢?现在人类用转基因的办法,使得老鼠生下来就发光,那么采取这样类似的办法我们可以逐步地消灭老鼠。在前不久的“863”博览会上,我们在电视上看到,中国科学家培育了一只老鼠,这个老鼠身上长了一只人的耳朵,大家在电视上一定看到了。在博览期间,科学家还担心,人来看得太多,担心在这个不清洁的环境里,这只人耳鼠无法存活。后来采取了一个什么办法?咱们总书记,总理都去看了。这个老鼠的命运如何?后来不见报道。

但是这只老鼠身上长了一只人耳朵,这意味着什么呢?意味着在不久的将来,我们可以建立起人工器官的生产工厂。你缺耳朵,我就负责在一个什么什么机体上培育出用你的细胞、你的所有的基因信息培育出你的一只耳朵,给你安上,或者让它在原位置长出来。你缺一只胳膊,然后让它长出一只胳膊。人类器官的克隆工厂,这个绝对不是我的神话,100年到200年以内肯定会出现这样的人类器官工厂。我们现在已经把耳朵造出来了,造别的还有什么困难吗?克隆人现在不是不能做,而是各国政府科学界在大声疾呼要禁止做。克隆羊,克隆牛,克隆猴,对于比较发达的国家包括中国在内都是轻松一个小动作。克隆人也绝对不会是一件多么困难的事情。但是从美国到英国、到法国、到中国、到日本,官方和明智的科学家都禁止这样做,都要立法,不许这样弄。

同志们,要是允许克隆人的话,人类社会将处在一个令人非常恐怖的环境。一个伟大的科学家克隆出三万个自己,街头一看全长得

一样,恐怖不恐怖?一进这个讲座,一看有一万人长得一模一样,恐怖不恐怖?不要说克隆希特勒,哪怕全是列宁也恐怖呀。所以去年6月26号,世界上的科学家们,包括中国的、美国的、法国的、英国的、俄国的一批科学家宣布,破译人类基因组成的密码,这件事情将给我们人类带来革命性的变化,它的意义太伟大了,影响太深远了,给我们带来的变化,我们将难以预测。

克林顿说“这件事情是我们解读了上帝创造生命的秘码”。美国一位博士说,在基因组时代,在人类掌握了能够对自身重新设计的基因草图以后,人类也就走到了自身命运的边缘。我估计这大概是在人类史上最后一次最伟大的革命了,这个革命成和不成涉及到人类是毁灭还是更上一层楼。今后在科学革命上大概没有什么革命能超过解读基因这个伟大意义,这叫最后一次,国际歌讲最后一次斗争。

我们掌握这个基因的秘密以后,未来请我们女孩子们放心吧,你们不必再买化妆品,我们完全可以制造出天生有香味的女人,我们完全可以制造出天生带翅膀的男人。在我们孩子刚一出生或者没有出生的时候,我们就可以决定让我们的儿子长到两米五;在我们的孩子刚一落生的时候,甚至没落生的时候,我们就知道他3岁将得一场大病,48岁的时候将得一场什么病,可能18岁的时候就会因为什么病死掉,在他的胚胎时期,我们就可以知道他会活多长时间。

这给人类带来了一系列巨大的伦理问题,也就说一个婴儿生出来的时候,我们一检查他的基因,我们就会知道会发生什么什么情况。当我们知道他28岁时候他将得一场由基因决定的重要疾病而生命将要结束的时候,那么请问在他出生的时候我们要不要告诉他,你28岁可能就“眼屁”了,不能这么说呀!那么要不要在22岁处对象,要不要结婚呢?这种基因的揭秘给我们人类将带来巨大的挑战。我们现行的一切观念、法律等等都要面临巨大的挑战。这件事情并不遥远,我估计大概100年、200年这类事情就会成为让我们人类最为痛苦的问题,最为苦恼的问题。我们现行的观念、我们现行的法律、我们现行的伦理无法回答这些问题。但是我们相信人类会越来越聪明,我们现在解答不了的问题,未来的人类会解答会解决这些问

题。通过上面的例子大家可以看到,就是随着科学技术的高速发展,随着经济的发展,随着知识的爆炸,社会生活中大量的新奇事物正在出现,并且正在改变着我们的生活。我们必须面对这样一些新现象、新事物、新的特点,我们必须做出我们的选择和回答。这是第三个特点。

第四个特点:由经济全球化带来的趋同性。

改革开放以来经济全球化正初见端倪,纽约打个喷嚏,东京就感冒,我们对这件事情已经有了切肤的体会,特别是大量的股民,已经深刻地感觉到东京打喷嚏是如何地不得了,纽约感冒伤风是如何地不得了。不仅它们在影响我们,我们也在影响他们。中美撞机发生的时候,双方的股市,全世界的股市都很紧张,当中美撞机和平解决以后,美国的股市立即大幅度上升。所以我特别赞同我们总书记的“三讲”,你就是当股民也得“三讲”,得“讲政治”,你得懂政治。政治气候现在对于我们经济股市的影响那也了不得呀。所以政治上、经济上、文化上都懂,才是一个真正的股民、专家似的股民。

应该说随着经济全球化,以股市、以牛仔裤、以可口可乐、以计算机等等诸如此类的这些物质产品为代表,高科技产品为代表的这种趋同性正在全世界蔓延。牛仔裤过去还是小年轻穿的,我看现在五六十岁的也穿。可口可乐已经成为美国文化的代表。计算机技术、网络世界上,全人类共同的语汇越来越多,就像我们报纸上的英文缩写一样。语言的趋同性,报纸上也报过,很多地方民族的语种语言正在大量地消失。包括时装,各种食品,各种时鲜的东西,很快就会风行全世界。我们现在看到的美国好莱坞的电影,全世界都在叫喊要抵制美国好莱坞文化的侵略。但是它的电影文化里毕竟有很多积极的东西,有人道主义的东西,有英雄主义的东西,有纯洁爱情的东西。所以包括我们的电视频道到晚上九点钟左右,九点钟以后也还不得不放好莱坞的电影。

法国是文化自尊心最强烈的一个民族,它的文化部长,几任文化部长都在宣布抵制好莱坞,但是抵制不了。麦当劳、肯德基在中国街头巷尾到处都是,全世界的儿童都在吃肯德基,都在吃麦当劳。

日本的电器遍布全世界,中国的餐馆现在遍布全世界。全世界各个民族所创造出来的好东西,正在淘汰当地不好的东西,而成为全世界都接受的东西。这就是趋同性正在发生和发展的过程。我们的老式对襟的衣服正在被遗忘,我前几天在单位还穿了对襟的,很多人都用一种惊奇的、好像是星外来客的眼光来看着我,这可是我们老祖宗穿的啊。我们的旗袍无疑是一件美丽的服饰,但是我们的姑娘们就是不穿,或者很少穿。为什么呢?它对体型、年龄、身高、走路的姿势,包括办事的各种举止,都有严格的要求。所以旗袍很难为女士们和姑娘们所接受,因为它太拘束人了。牛仔裤它就可以,很随便,我可以很绅士,我可以很粗野,无拘无束,所以牛仔裤席卷全球。

这个时候保护我们民族的文化,保护我们民族的特性,实在是一件很重要的事情。当然我们希望把中国的餐馆开遍全世界挣回大笔的外汇来,但是我们不希望美国文化把我们的民族文化全部淹没掉。中国餐馆在全世界受到欢迎,法国人、美国人包括布什到比较高级的中国餐馆吃一顿中国餐,对他来说也是一个享受。所以国际上用这样一则笑话来概括各国的文化特征,说国际上举行过一次关于猪的征文。德国是一个富于思考的国家,于是德国的征文题目叫《关于猪的哲学思考》。法国是一个富有浪漫情调的国家,所以法国的征文题目叫《关于猪的恋爱观》。美国是一个什么事儿都满不在乎的民族,所以美国的征文题目叫《去他妈的猪》。中国的征文题目就叫《关于猪的几种烹调方法》,这说明我们中国餐饮业的发展已经进入一种文化层次。看看我举这些例子,全是我们生活当中不能离开的,全世界最优秀的东西现在由全人类共享。趋同性。

第五个特点:由上述各个原因所造成的多样性。

现在生活方式的多样化,已经为人们所熟知,这些年我们拼命强调要保护好我们的国宝、国粹——京戏。但是它只能作为一个比较高雅的纯粹的艺术,在专业圈子里和少数爱好者当中流传。让它恢复旧时代的那样一种兴盛,已经不可能了。过去唯一的娱乐方式就是听戏。为什么叫听戏,不叫看戏?因为这个戏看过无数遍,观众们已经熟悉得不能再熟悉了,连演员哪句唱错了他都能听出来,所以叫

听戏。闭着眼睛听,不用看了。现在什么卡拉OK,什么网吧,什么氧吧,什么酒吧,这个吧那个吧,是想干什么就干什么,蹦迪,还有蹦极,刚死过一个,撞石头上了。

现代青年们渴望表现自己的个性,都接受毕加索的一句名言叫“不重复自己,也不重复别人”。我们年轻的孩子们把这句话用在自己的时装上,这就使得家长们的腰包感到分外的沉重和羞涩,别人穿了他一定不穿,我今天穿了,后天再不穿了。我很少逛商场,一旦逛商场,真感觉是巨大的诱惑。过去我总责怪说妹妹呀或媳妇怎么上商场总买东西,每次去带回一大包。等你到商场才发现,诱惑太巨大了,今天出了一种杯子,噢!是这样的,明天出了一种杯子,它里边加了一个网,一个小丝网。这个丝网呢目的是什么呢?就是把它扣上以后,把茶叶全压在里边,上边就再喝不到茶叶了,一个非常好的技术改进。你就觉得“哎!还是用这个茶杯比较好”。买吧,家里那个旧的茶杯放那儿啦,占满了茶几。扔吧,还是个好东西,不扔吧还不用它啦。大概我们国家再也不会提倡“新三年,旧三年,缝缝补补又三年”了。我们国家正在大力地提倡各种时装的发布,让女孩子们千方百计打扮得花枝招展,只有这样我们的纺织厂、制衣厂才盈利,赚了利它才上税,上了税国家才有钱,国家有了钱才能修高速。大家都“新三年,旧三年,缝缝补补又三年”,那样制衣厂永远不会有盈利,永远不会有税。所以这种多样性,从生活方式上,我们的饮食、时装,都能够看得出来。

此外,我们的思想观念、价值取向也在多样化。记得我在初恋的时候,当时我在报社,听说要提拔我当科长。哎呀,内部传出消息啦,让我彻夜难眠,激动万分。然后跟这个初恋对象谈了,我作为一个重要的炮弹把它抛出来了。到现在我还怀念那样一种幸福的感觉,后来这几十年从来没有重复过。后来又提拔什么处长,什么市一级的文联主席,好像再没这种幸福感觉了。就是人生第一次提拔,是最重要的。所以那个科长让我幸福了那么长时间。

现在的年轻人,说是请你进入政府机关吧,给你一个科长当吧。玩闹的年轻人很可能想去下海,想开饭店。前几天我打的,跟一个司

机聊天,他说“我原来就是哪个哪个单位的,后来我那个单位和别的企业合并了,给我个生产办的主任,我才不干呢。没钱的穷企业,还不如开个的呢。”人家自己弄个的,现在不仅自己开个的,而且他用自己挣来的钱,还买了两个车,雇人接着开。他现在等于是一个小的老板,所以给他个科长他不要,给他个处长他都没要。所以我不当科长,不当处长,我可以当董事长。董事长不行我可以当导演,导演不行我当作家,作家不行我当饭店老板,价值取向是“条条大路通罗马”。

过去那个年代,不当个科长这辈子就算熊蛋一个。要不然就是个劳模,胸前戴满劳动奖章。只有这时候,姑娘才愿意和你谈恋爱,50年代的歌全唱得是这个。现在价值取向多样了,大概最没本事的像我这样的当作家,人家年轻人当老板,当董事长,二十几岁开个宝马,比作家风光多啦。都能办到,只要敢想。现在还用得着1958年激动人心的口号:“人有多大胆,地有多大产。”现在对于年轻人来说,只要你掌握了充分的知识,只要你善于抓住机遇,有这两个前提就叫做“人有多大胆,地有多大产”。就完全适用。当然你没有知识,你不懂得抓住市场的机遇,你想地有多大产,那不行。

就业方式、分配方式也同样多样化了。过去我们只有一种收入——工资收入。农民只有一种收入,连养鸡、养猪都不允许,必须卖粮。一条道跑到黑,只有一种收入方式。现在就业方式、分配方式也都大大地多样化了。现在看起来,工资这条收入线比较主要,可是各种来钱道儿还真是稀里糊涂,反正总是手里有点闲钱。特别是那些贪污的官员们。我在哈尔滨认识一个常务副市长,是我们北大荒的战友,现在正在监狱里享受他的书画生涯。到了监狱他没事就练练画,练练书法。查他的案子的时候,他自己写了一篇文章,也算交代检查材料吧。后来哈尔滨市委打印发到市委常委每人一份,让这些领导们好好看一看,意思是接受这种教训。

这位常务副市长的文章题目叫《我的灰色收入》。什么叫“灰色收入”呢?他提出创造性的说法,当然不是创造性地发展马列主义,他是创造性地发展了一种贪污理论。他说按照他的概括,党发给他

的奖金工资这算“白色收入”，就是正当渠道。你让我批一个照，你让我批你包个工程，你必须给我十万回扣，这种敲诈勒索，索贿他认为这叫“黑色收入”。他认为从他家里搜出来的将近二百万财产，比如说他家阳台上装钱的塑料袋呀，随便这儿一塞，那儿一塞，就因为经常收，已经不当事儿啦。就像我们家买各种东西，然后塑料袋不想扔，里面装了点这个那个，这放一下那放一下。那位副市长阳台上堆满了钱，各种塑料袋大小塑料袋包装着。

他说，我家里收的这些钱，当然不是白色收入，不是党给的，但也不是黑色，不是我敲诈索贿，不是我贪污得来的，都是过年过节或者我生病朋友送的。既不是白的，也不是黑的，而是灰的。所以他叫“我的灰色收入”。他自己讲到一个春节，一次收入就几万块钱，或者十几万。他的眼睛有点病做个手术，住进医院，各位局长，各位什么什么老板去看他，每人都说，“不给你买什么东西啦，也不知道能不能吃，干脆给你扔个信封吧”。里边是一万、八千、五千。他说这是他的“灰色收入”。同志们看看是不是我们社会生活分配多样化啦，黑的也有，白的也有，灰的也有。其他各种色儿，包括三陪，那是粉色的，也有。

就业方式多样化，过去国营，最伟大的，干部，最伟大的。集体企业二等，大集体二等，小集体三等，农村户口更是低人一等。那么现在就业方式大大地多样化了。愿意当老板的，愿意当董事长的，愿意当什么什么……年轻一代他们将会选择什么，愿意选择什么，我们不知道，但是很少会相中国企。只有那些比较老实的，觉得自己确实缺少点开拓能力的，可能愿意到政府机构作作公务员。中关村那样一条街，二十几岁三十七岁的青年人才们在那里，那是一个多么波澜壮阔的舞台，给他们创业和发财提供了前所未有的机遇。当然也有破产的可能，破产没办法。日本，加拿大打工，洋插队，活的方法多啦。

婚姻方式也多样化。过去只有已婚，未婚，只有这两种。当然还有离婚。现在多样化，未婚同居、试婚阶段、未婚生子、未婚母亲、未婚父亲等等，男女关系现在也变得空前地百花齐放了。我们传统概念当中已婚、未婚和离婚状态已经被丰富多彩的各种变异形状的方

式取代了。包括协议夫妻,一个四川,一个广东的,打工,全上北京来啦,住在工棚里,又都年轻,怎么办?协议夫妻,咱们在这儿打工的时候,你是老婆,我是丈夫。打工完了,明年春节一散伙,我回我老婆家,你回你丈夫家,重新恢复旧的家庭生活。

文化价值,包括我们的文学艺术,各种文化上的价值观也都多样化了。过去我们的文学家和艺术家只有一个崇高的目标:为历史留下永恒的、不朽的巨作,为永恒的历史意义进行创作。现在已经大概很少有文学家艺术家来关注自己作品在未来多少年后它的伟大历史意义了。现在作家艺术家瞄准的就是市场,瞄准的就是版税。当然我不是说全部都这样。瞄准的就是市场的回报,因为他即使不想降低自己的选择,但是出版商出版社也在迫使作家们、艺术家们这样做。出版商首先考虑到这本书我投入以后,出版以后能不能赚钱。我一个出版社是企业,我不能老赔钱,老赔钱我这个出版社怎么发工资,发奖金呀?所以他希望作家写的书好卖。当然社会效益绝对不能违背,但是市场效果要好,我能赚钱。

社会这样一种取向也使得部分作家、艺术家们的创作,正在淡忘它的历史永恒意义,而被眼前的短暂的市场价值追求所左右。因此我们的文化市场,我们的文学文艺和各个方面的作品,越来越具有强烈的商业性,越来越具有强烈的市场性。那些通俗歌星、通俗歌曲、一些通俗的文化产品应该说越来越有模有样了。但是我们的文学在这方面发育得还不够成熟,作家在象牙之塔呆得时间比较长,呆惯了,因此刚刚有一点通俗文学的东西,马上有一批批评家高呼要保卫、捍卫纯文学。

文学如何贴近生活,如何贴近时代,如何贴近人民,如何贴近市场?对文学界来说,我认为还是一个尚未解决的重大挑战。我们不能把走向市场的文学一律视为泡沫,一律视为在历史上缺乏永恒的意义,我并不这样认为。文学如何面对这样一些挑战,如何解决自己的问题,还有待于进一步地研讨和考虑。包括评价作品、评价生活、评价行为方式的标准,现在也变得多样化了。非此即彼,不是对就是错的,不是毒草就是鲜花,这样的评价标准也已经过时了。

总之,我们的生活和世界正在变得丰富多彩,多样化正在丰富我们的生活,并且使我们的生活发生各种能够料想到的和无法料想到的变化。面对我刚才上面说的这几大特性,我想我们应该有这样几种基本态度来应对现代生活。

现代人的第一条口号:“我们追求卓越,但不奢望完美。”在信息大爆炸的现代社会,我们希望每个人做得很完美,这对现代人是办不到的。在12世纪,13世纪,由于知识量有限,那种知识全面型的,全知全觉型的大师,我们可以举出很多,亚里士多德、达·芬奇。达·芬奇不仅画了那个神秘的微笑,他还是数学家,还是物理学家,自然科学和人文科学家,触类旁通。亚里士多德同样,在自然科学、社会科学、哲学、甚至逻辑学方面,都有他的创见。

在当代社会,你想要全面掌握知识,在各个方面都做得很完美,已经不可能了。因此要让我们生存得更好,能够有所建树,必须创造我们的卓越。也就是说,我必须在一个专业上有我拿人的地方,能够具有震撼力、具有打击力、具有创造力的一个专业,在这方面,我应该表现得卓越。不追求完美,这大概是我们现代人的一种生活方式吧。丰富的想象力,深刻的洞察力,勇敢的创造精神,远比百分之百的正确更为重要。我们中国传统观念总是要求一个人在任何事情上都要表现得非常温良恭俭让,要完美,要百分之百地正确,只要谁哪一点有什么不足就窃窃私语,所以中国才留下了“木秀于林,风必摧之”这样一些古老的经典。这对人性,人的才能是一种残害,归根结底是对我们事业的一种残害。我们不想追求百分之百的正确,任何人也做不到,我们只希望我们有丰富的想象力,深刻的洞察力和勇敢的创造精神。这是第一种态度。

第二种态度:戴上手套,可以和魔鬼握手。不戴手套不行,不戴手套和魔鬼握手,那叫同流合污。专家们在研究人的时候提出了一个智商的说法,后来又提出了一个情商的说法,情商也是很重要的。情商表现在社会当中的交际能力,他的公关能力。一个人再有才华,他没有公关能力,没有交际能力,他可能把自己的一肚子发明和天才的思想烂到肚子里边。

大概前几个月,我看“实话实说”,其中有一位发明家,发明了那个,然而他的产品没有一样转到社会上卖出去。为什么?他就是闷在家里研究,然后研究成了发明了,他又研究下一项。他缺少这种公关,这种交际能力,把自己的产品善于转化成生产力。因此一个人的成功和他的公关能力、他的交际能力实在是分不开的。我认为交际能力,公关能力是一个人事业成功的一半,可不低呀,比例数不低。现在,作为一个网络社会,在经济全球化的时代,交往能力,公关能力,在网络社会中,你永远是所有连线当中的一个点。你想单枪匹马,而不和别人联系,你永远做不成任何事情。因此学会和各种人打交道,学会和你喜欢的人打交道,学会和你不喜欢的人打交道,这都是必要的。年轻的姑娘们,年轻的小伙子们,当你跨出校门的第一天就要把你的羞涩感打掉,要善于平等地、民主地、自由地、开朗地、活泼地、富有魅力地和社会打交道,戴上手套可以和魔鬼握手。缺少这种本事,这种能力,你的事业很难成功。

第三条:真正意义上的现代人和现代社会意味着终生学习和终生教育。很多年轻人以为大学毕业就意味着“句号”,把自己脑袋里的问号全部拿掉啦。实际上你一生都应该是问号,要不断地求索,不断地学习。你现成的答案永远像战场上—把折断的剑,没有用处。创新,抛弃一切已有的定式、已有的知识、已有的概念。创新才有成功发财、发展自己的机会。当别人都在做这样的杯子的时候,你再重复做这样的杯子,你永远是一个做不成事儿的人。只有你有一天忽发奇想,在这个杯子里加了一层网,你就会迈出去啦。

终生学习有一个妙诀,叫做吹毛求疵法。你要永远用吹毛求疵的、挑肥捡瘦的态度对待你生活当中的一切事物,你要永远学会寻找你周围所用的东西的缺点,然后你用新的办法把它弥补了,你就可能创新了一种东西。我们用茶杯喝茶,茶叶容易进嘴里,它加了个网,它就比你先进一步。你做传统牙膏做了几十年,有一个厂家忽然想到把药物加到牙膏里,出现了药物牙膏,他就发财了。茶杯放在这里容易变凉,把暖水瓶的功能加上,放了一个胆,或者通上电,成了电热茶杯,它就比现在这个茶杯好卖,叫做附加值,科学附加值。所以吹

毛求疵是一个很重要的发财方法。总之吹毛求疵、终生学习、终生思考、终生教育,是现代入必备的品格。

对于我们现代生活的感觉、认识,我把它从宏观的角度做了一些概括。只有在这些方面把它想清楚了,我想我们的创作,我们的研究,包括我们自身的生活态度,才会有一个科学的、比较超前的、比较积极的方式和态度。这就是我今天给大家要讲的。大概有不对的地方,请大家原谅。

傅光明 短暂的时间没能让蒋巍先生尽兴呀,下面我们就抓紧时间,还有一刻钟,请大家提问,让蒋巍先生来做回答。

问 蒋老师,你对现代生活的特点做了很好很精彩的概括,请问你的作品有体现吗?

答 我反映最新生活的作品都是一些比较短的作品,比如我在《北京晚报》发过《现代生活的烦恼》,比如说回到家里,我们发现我们正在被各种管路和管道所左右,所有电器的后边都跟了一条电尾巴,只要这个电尾巴一失效,一停电,我们生活全部陷入混乱。而农民过去的生活方式,永远不会陷入这种混乱。当然,我说到我们的社会方式、生活方式,包括婚姻方式有了一些令人奇怪的变化,但是我对于我们美好的爱情,那种传统的忠贞的爱情仍然保持着美好的感觉。我带了自己过去写过的“关于爱情生活”的一本书,是知青这一代在那样一个年代所发生的一些悲欢离合的故事,这就是我对于这种忠贞纯洁的爱情所持有的这种美好态度。如果有兴趣,大家可以看看这本书。

问 为祖国和人民捐躯的革命战争时代的历史还需要记忆吗?对当代有意义吗?

答 回答是肯定的,肯定需要。我刚完成一部长篇纪实文学,写的是延安时期一个侦察英雄,这是我们共和国历史上发生的第一起冤案,1951年就发生了。这个屡立战功的侦察专家被抓到监狱,70

年代死在监狱。他的太太八十多岁了,现在还活着。在纷繁复杂的现代生活当中,我讲这些希望大家对现代生活有一个明晰的认识,要努力去积极创业和发展自己,寻找机遇、战机,对消极的方面要保持清醒的头脑,不要随波逐流。我刚才讲的各种社会现象、各种发展趋势当中,有它积极的一面,也有它消极的一面。这就是后面我为什么讲,我们可能无法做得完美,但我们要追求卓越。保持这种勇敢的进取精神,保持我们纯洁的一块绿地,心灵和精神上的一块绿地,还是非常重要的。

问:有人认为文学在社会领域正在边缘化,能不能谈一谈您的看法?

答:这个边缘化,我觉得这本质上表明了一种文学的困惑。作家不能够发自内心地对当代社会生活产生那种本体性的激动、激情,他觉得现代很多生活距离自己很遥远,他无法激动,或者不能熟悉,因此他靠他自己的老感觉、旧感觉走向边缘化,写自己所熟悉的那一点东西。这是不是我们文学的一种胆怯?文学无力或不敢表现如此纷繁复杂的激情悲壮的现代生活,因此是不是表现了一种胆怯?我觉得我们中国的文学大众性还太差,商业性还太差,现代性还太差,人们赞赏的还都是古老的歌谣。我觉得我们还缺少像加拿大、美国那些现代性很强的文学作品,比如谢尔顿,比如黑利写的《大饭店》、《空港》等等。他们的畅销书充满了现代的知识,而且在现代知识当中表达了对一种真善美和假恶丑的鲜明态度,表达了人类对现代生活的困惑,也是对人类的一种人文关怀。我觉得我们中国现在缺少的是这样的作家,只有在这样的作家的基础上才能产生未来的文学大师。这样的作家都产生不出来,大师无从谈起。大概还需要冷静一段,还需要对现代性的接纳与熟悉,还需要一段时间。

问:请您讲一下报告文学和纪实文学的差别。

答:报告文学是一个小概念,是一种快捷的文体,我们作家对于一事、一物、一个事件十分关注,然后如实地把它描写下来。纪实文

学应该是一个大概念,它里面包括传记文学,也包括报告文学。所以纪实文学是一个大概念,包括一个城市的传记,一个人的传记,一段历史的风情介绍,这都算纪实。报告文学它也是纪实,它是大概念里的一个小概念。比如说我刚写完的这本《鬼雄》,写刚解放时候广州市的公安局长,后来被抓到监狱里,因为我写的是他的冤狱的整个过程,我就没把它叫做“报告文学”,叫长篇纪实文学。

问:我提个问题,报告文学、纪实文学强调的是真实性,所谓真实性是它的灵魂。可是另外又有人说,这里头不完全是事实,有时候还可以加点别的东西。举个例子说,就是《歌德巴赫猜想》那篇作品,为了体现党对陈景润的关怀,就写了一个书记对陈景润给了一些关怀,但是又说不见得是真的。我就搞不清楚能不能写一些不存在的情节,还是说必须要写存在的情节,不能加任何东西。我不明白,请蒋老师说一下?

答:这是困惑报告文学已久的一个非常尖锐的问题。后来这些年报告文学我写得不多啦,80年代我比较活跃。报告文学实际上把它写好很不容易,后来泛滥的那种商业化的广告式的报告文学多极了,大家不愿意看了,不像80年代有很多很受欢迎的报告文学。实际上报告文学非常难做,难做在哪里呢?就是他既是真人真事,又要把他写得很精彩。小说家可以很解放,情节怎么感人,怎么能够骗眼泪我就怎么编。小说家是伟大的谎言家,怎么感人怎么编,怎么卖钱怎么编。报告文学作家不行,不允许你编,因为你写得是真人真事儿。因此把报告文学写得很精彩,让人手不释卷,就远比对小说家的要求更高。因此它在剪裁上、在采访上、在描述上,包括语言功力上,都和小说家有不同的要求,这是我说的第一点。

第二点,真实性。历史是不能重复的,凡是发生过的事情,你想再现它不可能,因此你必须充分运用你文学的想象力。那么这种想象力怎么用呢?我是这么用的,就是重要事实、基本事实一定要真实,在人的内心世界、情感世界可以进行深度挖掘,并作出符合生活逻辑和性格逻辑的文学描述。特别是有可能和别人打官司的地方,

我都要非常真实,凡是不大可能发生官司问题的地方,比如主人公的内心世界、情感抒发等等,我都充分地展开文学描写。如果说有个书记,党的关怀是瞎编的,我不赞成,我绝不会做这种事情,要有就有,要没有就没有。如果没有这位党支部书记的某些行为,我们硬给安上去,我不赞成,而且我认为是违反了报告文学的真实性原则。

什么叫做能打官司和不能打官司呢?比如说我的报告文学处女作,题目叫做《大洋的此岸和彼岸》,写一位专家文革期间一段挨整,后来改革开放,到美国探亲。他在美国有二十几个亲戚,整个家族都在美国。家族劝他留下来,说中国把你搞得那么苦,蹲了十多年监狱。他就思想斗争,到底留在美国还是回到中国?最后决定回到中国。当我写到他 and 监狱的人冲突的时候,抗争的时候,写到他 and 美国的某些官员对话的时候,我都是很真实的。当我写到他夜晚的思想斗争,他住在高级住宅里,浮想联翩,夜不能寐。这时我写到他走到窗口,眺望亚特兰大万家灯火,然后想到中国那片古老的土地。这时候他回头看了看爱人,爱人躺在床上,已经和衣而卧了。这是一个农家女,因为他当时被打成反革命,没人敢嫁他,就娶了个农民媳妇。他看到妻子和衣而睡,他走过去给妻子盖上了一条毛毯。是啊,家乡的炊烟也比别处香啊!这一段完全是文学。

我肯定在采访当中没有问过,那天晚上,你是不是站在窗口浮想联翩啦?我也没有问过他,那天晚上你是不是给你老婆盖上了一条毛毯?也没有问过她是不是和衣而睡啦?这全是我编的。为什么呢?因为这一段文学创作符合生活逻辑,符合性格逻辑,而且不会发生官司。我写出来以后,他老婆肯定不会上法院告我,说那天晚上我没有和衣而睡,而且这位也没有给我盖上毛毯。不会发生这样的争执。他这种思想斗争尽管可能不在这样一个夜晚,也可能在下一个夜晚,不在亚特兰大,也可能在纽约,所以报告文学里这样的描述切记两条:一要符合生活逻辑,第二符合性格逻辑。这么一个优秀的人,说这天晚上为了留在美国或者不留在美国把老婆砍头啦。这不符合性格逻辑,不会发生这样的事情。那么只要会发生的事情,我们就可以按照逻辑去把它写好写生动。但是没有的东西,涉及到原则

的重大事件,特别是涉及到争执矛盾双方的地方千万别编,一编就摊官司。符合生活逻辑,符合性格逻辑的,而且不会发生官司的,我们可以展开我们的文学想象力去描写。

问:缺少现代性文学作品的原因,是否因为生活中黑暗面太多?

答:我认为不是,具有绚丽的现代化色彩的作品太少,是我们作家还没有跟上时代的发展和前进,我们还缺少对现代生活的这种强烈的、鲜明的、生动的认识和把握。黑暗面多少和文学作品没有关系。这条我想我应该强调,我刚才所列举的我们社会生活的种种变化,应该肯定它的积极方面、它的主流方面、它的发展方向永远是值得赞成的。它正在抛弃落后和愚昧,走向现代走向知识。

我们现在有很多地方不令人满意,腐败问题、贪官问题、下岗问题等等,有很多困难。但是我只想提一个问题,倒退行吗?倒退是不行的。让农村倒退到人民公社是不行的,让我们的国企倒退到大家平均就业,但是每个人都三十六块或十八块,倒退到那个时候是不行的。让我们的知识分子倒退到陈景润那种用笔,像苦行僧一样做自己的科学研究,倒退到那个时候是不行的。比如说我们现在治安有问题,我认为极左时候的政治恐怖,比现在的治安问题更令人厌恶。因此我们无论今天有多少烦恼和不快,我们还应当这样认识,我们比较历史是大大地前进和进步了,我们不能倒退,只能像江泽民总书记说的,只能用发展的办法来解决现有的问题,只能发展,不能倒退。比如说大学生过去国家包分配,不用家长担心,所有大学生都计划经济的办法,像发送货物一样一批一批发送到可能远不适应他的知识、他的个性的地方。所以过去大学毕业,好听的话叫做“我是党的一块砖,东西南北任党搬”。私下一回到宿舍,叫做“我是党的一块坯,东西南北任党踢”。现在不包分配啦,有很多大学生很困难,就业很困难,但是很多董事长、年轻的企业家、年轻的创业者就这样产生了,社会生产力就这样大大地进步和发展了。

历史前进,有时候需要用眼泪作润滑剂。一部分大学生没有本事或没机遇、没条件,他在那里黯然神伤,我们会建立社会保障系统

来逐步解决这些流泪大学生的就业问题。但是我们必须把更优秀的大学生解放出去,让他们自己去创业。今天的中国,才会产生有二十几岁、三十几岁的百万富翁、千万富翁、亿万富翁。否则大家大学一毕业,五十六块钱一律分配。你想干别的不允许,社会能前进、能发展、能进步吗?我非常赞成小平讲“发展是硬道理”。眼泪该流还得流,有些烦恼该烦恼还得烦恼。红包,贪官是有,许多问题还相当严重。一个工程起来,包括北京西客站当初媒体宣传多么多么好,但是里边有贪官,里边有收回扣的,影响了质量。但是不管怎么样,我们一条条的高速公路、一座座的摩天大楼就这样在阵痛当中发展了,前进了,站起来了。所以我们不能犯列宁所批评的左派幼稚病那样一种错误,也不能犯毛泽东所说的幻想我们的革命道路笔直而又笔直,我们的革命队伍纯洁而又纯洁。在发展社会主义市场经济,建设现代化的这样一个充满阵痛的过程当中,那种幻想不可能存在。只要发展就有希望。

傅光明:由于时间关系,提问就到此结束啦。关于报告文学,我有一个简单的比喻,不知道蒋巍先生是不是赞同,就是由刚才那位先生所提报告文学是不是可以虚构,是不是可以文学想象?我觉得报告文学如果完全如实,不加任何想象地去描述,那就形同于案件纪录。我们常说文学源于生活,但要高于生活。报告文学的意义也就在这里,就是说作为一个好的报告文学作家,他对于生活的思考和提炼,应该像好的小说家和散文家一样,都要经过自己的思维,对生活的深刻洞察和敏锐分析来得出。我想进行了多年报告文学创作的蒋巍先生对此一定是深有体会。蒋巍先生一开始就讲到了,我们现在面临的是大变革、大变动、大发展的时刻,那么我想用这三个“大”把现实称为“大时代”吧。但是我们的文学有好多与这个大时代不相符的表现,比如说我感觉很突出的一点就是快餐文化,或者叫文化快餐,非常时兴,或者叫文学热狗之类,粉墨登场。这就使大师级的作家,能够经得住时间和历史以及经过一代又一代读者所磨砺的伟大作品产生不出来。这是我们的媒体也好、作家也好,以及我们广大的

读者都反反复复地在报怨,甚至攻击的。那么这个怨谁呢?不能够仅仅地怨这个时代,我们现在常说一句很好听的话,机遇与挑战并存,那么这个机遇与挑战并存相对于我们每一个个体来说,都是不一样的。因为这个机遇对于你可能意味的东西和其他另外一个人可能是不相符合的。我们每个人怎么样调整自己,什么样的机遇和挑战,就变得非常重要。我们读报告文学作品,有的时候会感觉到一种冲击力和震撼力,而蒋先生作为一个报告文学作家,他的话语方式也像我们读报告文学作品时一样有点疾风暴雨式的,咄咄逼人式的,甚至我们把蒋先生写报告文学的秘诀都给逼出来了。同时他也给我们留下了一些困惑,至少我感觉到一些困惑和担忧的东西,机遇和挑战确实是并存,但是同时我们必定不要忘记它可能会带给我们的负面影响。在过去几十年当中,我们已经身受其害,在座的特别是一些老同志,比如说经历过反右的,经历过文革的,这点我不用去说,大家也会感同身受。我想我们现在如果按托夫勒的那暴力、金钱和知识的说法的话,我们要远离暴力,要慎待金钱,要尊重知识。我觉得这个“三合一”对我们目前面对人生,面对社会,都是非常重要的,但我的困惑也就来自这个“三合一”。作为暴力,现在已不单以暴力的形式来出现了,而往往暴力、金钱和知识裹挟在一起向我们袭来。就是说,我们以前突兀地去辨别一个魔鬼非常容易,但是现在魔鬼经常打扮成天使的样子,带上了翅膀,很美丽,但是你不能去碰它。我们怎么样去分辨这个打扮成天使模样的魔鬼,就变得非常的重要。至少我现在有这样的困惑,比如就举一个我们大家都非常痛恨的腐败现象为例子来说,这个腐败现在跟开始的腐败已经不一样啦,以前说他拿红包,收回扣,现在一切的腐败方式都变得非常地完美,它无懈可击。你面儿上去看他是一个在讲台上慷慨激昂、义正严辞、浩然正气的一个人。但是他在背后做些什么事,我们无从知晓。特别是我们的法律也好,监督也好,许多机制还没有完善,就为这样的行为埋下了非常大的一个伏笔。那么我们怎么样健全我们的社会体制、法律体制、以及各种监督机制?这也会变得越来越重要。江总书记讲话提到“以德治国”,我觉得这也是对“以法治国”一个非常好的补充。我曾

经看过一个消息,说有一位老师,还是一个演讲家,到一个中学去讲课,他问学生的第一句话就是“请大家回答,我们现在社会最缺的是什么?”学生们异口同声说“缺德”。那么到底是不是这样?我们每个人环顾我们周围的许多细节,都可以感受到。你比如说你坐地铁,你抱着一个孩子,可能周围人漠视着你,没有人给你让座。我们就会感到,周围的这些现象提供给你的信息表明我们的道德滑坡了,精神贫瘠了。这个时候怎么样能够以一种道德力量,以这个法制建设来重建自我,追求一种卓越自我。这个现在已经不太提了,过去我们还有那种人生的理想主义教育,现在也少了,人也变得越来越自私。我觉得蒋巍先生这一点分析得非常好,就是说人与人、人与自然,我觉得就是人与一切的关系现在都在契约化着。比如说结婚,你要领结婚证,要加入保险,要跟保险公司签订一个协议。哪怕你跟自然接触,现在都要加入一个什么旅游团,到哪儿去旅游你也要签什么合同、协议等等。就是说,人与人的这种亲情关系正在疏远,正在变得物化和实用,那么我觉得是不是我们都应该有一种警醒,有一种困惑,这种困惑也在提醒着你,时刻不要被一种物化,或异化完全把你自己束缚住,失去自我。我觉得这是非常可怕的。

最后请大家和我一起以热烈的掌声再次感谢蒋巍先生。今天的演讲到此结束了,欢迎朋友们下次再来,再见!

文坛与文风

吴小如*

2001年6月24日

傅光明：今天我们请来的是中央文史研究馆馆员、北京大学教授、著名学者吴小如先生。他这个“馆员”可不是中级职称，而是一种荣誉。中央文史研究馆是毛主席本着“崇文敬老”的精神创立的，第一任馆长就是做过毛主席老师的符定一先生，其后是章士钊先生、杨东莼先生。“文革”期间，文史馆也难逃厄运。粉碎“四人帮”，恢复文史馆以后，第一任馆长是叶圣陶先生，叶圣老去世后，我的恩师萧乾先生继任馆长。现任馆长是启功先生。萧乾先生任馆长前，文史馆馆员主要是书画家和旧体的诗人、词人。因为萧先生本人是个作家，是个文人，所以他任馆长之后，就特别注意吸收老学者、老编辑进入文史馆，而且他亲自挂帅，主编《文史笔记丛书》。他当馆长之后吸收的第一位馆员是刘北汜老先生，现在也已经过世了。刘老是当年萧先生《大公报》的一位同事，是一位非常著名的编辑家。第二位受萧乾馆长所聘的，就是吴先生。吴先生满腹的古典文学学问，满腹的文史掌故。他跟三、四十年代的一些文人作家有非常好的交往，所以我跟吴先生商量了一下，今天讲的这个题目叫《文坛与文风》。就是把他同著名的文人作家的一些交往，对三、四十年代文坛的描述，以及对今天我们时下文坛、文风的一个评估讲一讲。吴先生说他能讲得很零碎，我想如果是散的话，他也肯定会有一条主线，我们也要有意识地把这些散点连缀起来，看看是不是呈现出当时文坛和我们今天文坛与文风的一种对照。我想我们每个人都会有各自的一个分

* 中央文史研究馆馆员，北京大学教授。

析。现在就让我们以掌声欢迎吴先生为我们演讲“文坛与文风”。

首先我应该向各位来听讲座的女士、先生们表达我的敬意。今天是一个休息的日子,休息的日子嘛,现在报纸上都宣传叫作休闲,应该“闲”。今天又不太热,大家放着良辰美景不去欣赏,跑到这馆里来听我瞎白话,首先把大家的宝贵时间就给耽误了。这是我很抱歉的一件事情,而且我讲的呢,也不一定尽如人意,这样的话大家的时间就浪费了。所以我首先对来捧场的各位表示敬意,同时我自己表示歉意。

另外我还要说明两点:第一,我退休以前到现在为止,是教古典文学的,教中国文学史的,是跟古书打交道的。尽管我也很喜欢现当代的文学作品,也对现当代的作家和现在的文坛的大致的情况有一点了解,但我毕竟是搞古典的,我不是搞现当代的,难免说外行话,这是要向大家首先说明的。再有一个,就是现在的现代文学史,包括当代的一些记录文学发展的书籍已经很多了,我手里一本现代文学史的书也没有。当代的情况,这几年因为退休了,也了解得不是很全面,所以应该说就是全凭感性的一点知识,或者是头脑里头的记忆。

刚才傅光明同志说,谈谈30年代,其实30年代我还上中学,我在文坛的主要活动还是在40年代,因为40年代我在上大学,跟文坛接触比较多一些。别管怎么说,是一个外行,这一点要请大家谅解。不像光明同志他本来就是搞现代文学的,搞当代文学的。但我对现当代的文坛有点儿兴趣,还比较关注,所以就接受了馆里的邀请。光明同志的意思就是希望我谈谈解放前我所接触的当时的文坛大体的一个轮廓、一个状况,同时也谈一谈那个时代(距离现在正是半个世纪了)是一个什么样的文风,所以我这个题目不专指当前的文坛和文风。至于说当前的文坛和文风,因为没有调查就没有发言权,可能我发言的资格很少、很小,但是对于40年代、30年代我还可以说几句。因为30年代我上中学了,已经接触现代文学了。所以我今天还是要从30年代谈起,然后谈到今天。

今天我不想把文学目前的情况作为重点,但是我看到了目前的文坛有一些不正之风,我这个人说话嘴比较敞,得罪的人也不少。昨

天我参加了一个会,会上有个熟人看见我,他说:“你明天要去现代文学馆,去讲‘文坛与文风’?”我说:“你怎么知道?”他说:“城里都宣传了。”他底下又来了一句:“你又去得罪人哪?”可见我“得罪人”已经变成了一个很不好的习惯了。应该改正这习惯,但是我这个人又偏偏的有一点儿固执。前不久在北大也做过一次报告,有人对我的看法不同,向我提出意见。我的答复是八个字“虚心接受,坚决不改”,我就是这么一个态度。认为我说的是对的,我就不改,错的我就改,有我的书和我的文章作为证明,我并不讳疾忌医、护短,至少我自己尽量地往这方面做,但是我认为应该坚持的我还是要坚持,这大概就是我一辈子(我今年虚岁80岁)做人的一个准则吧。我把丑话说在前头,然后我们就开始谈。

我有这么一个习惯,写讲稿特别是像这样比较郑重其事的讲座,我还是写了一个讲稿。尽管写了讲稿,难免跑题,难免扯远了。原来我的老师说,讲课不能死板地讲,得有点儿水分。最近我听说,就是我们北大老师陈平原先生,他是中年的教师,现在可以说是很走红的一个老师了。他也认为,讲课应该有点儿水分,看来这有水分是我们教书匠很难避免的这么一个习惯吧。我的老师现在还健在,今年91岁了,北大的林庚教授,他在最后一次告别的演讲中,就主张讲课应该有点儿水分。他举了一个《红楼梦》的例子,《红楼梦》里头贾母的丫环是鸳鸯,贾母“调理”鸳鸯,就是打扮她,把她“捯饬”得越来越好看。《红楼梦》里头是这么写的,说贾母把这个女孩子调理得跟“水葱儿”似的。林庚先生当时就说,可见这个“水”字还是缺不掉,如果这句话,要把那“水”字去了,说调理得跟“葱”似的,那大概就不行了。我是走到哪儿都举林庚先生的这个例子,这也是替我自己护短。

那么,今天要谈的这个关于“文坛与文风”的问题,我是想从30年代谈起,因为我是从30年代上中学时开始从教科书上接触到一些新文学作家的作品,然后就去找原书来读。我说的是“五四”以后,“五四”以前咱们就不说了。比如说,教科书上选了鲁迅先生的,是从《野草》或者是《朝花夕拾》里边选出来的文章,《野草》里边有一篇文章叫《秋夜》,教科书上有。我就去找鲁迅先生的原作去读,上初中的时候就读了《呐喊》、《彷徨》等。教科书上也选了老舍先生的作品,当

时我们的国文老师,对老舍先生特别崇拜,就大力地推荐了老舍先生已经发表的长篇小说,第一部《老张的哲学》,底下跟着就是《赵子曰》、《二马》,这些引起了我的兴趣。所以我在上初中的阶段,当时老舍先生发表的长短篇小说我几乎全读了,只有一本书是后来等于“补课”读的,就是《猫城记》。《猫城记》当时我没找着,后来发现了,这本书我还买到了一本,一直到“文化大革命”这本书才没有了。

所以我接触现代文学可以说是从30年代开始,而40年代我就进入这个圈了。我当时在清华念过一年,在北大念过两年书,最后是从北大出来的。我个人有这么一个感觉,不管说是文坛也好,是学术界也好,我们不提倡“一言堂”的作风,但是我们需要大师级的作家和学者。大师级的作家和学者是关系到一个国家的文化学术水平的。我们现在提起来,有位老先生是大师级的,我们一般都念陈寅恪(què)的。可是最近看了一篇文章,说是赵元任先生就反对念(què),我算是陈先生的学生,我们都念陈寅恪(què),就是现在的这个恪(kè),这是现在《新华字典》上的读法。我还是遵照习惯吧,我还念不惯陈寅恪(kè)。像陈寅恪(què)先生是大师,现在,我们认为钱锺书先生也是大师,这是学术界的大师,而钱先生又是创作界的,也算是大师,虽然作品不多,但是影响很大。作为一个作家,又是记者,萧乾先生萧老,那也应该说是大师级的人物,大师级的作家。我们需要大师级的作家和学者的。

从“五四”以后,到1936年以前,有一点是抹不掉的。尽管有一些人在那里提出反对的意见、否定的意见,甚至于叫嚣的意见、狂妄的意见,可这个否定不掉。就是:真正的大师,那怎么说还是鲁迅先生。实际上鲁迅先生逝世的时候,我在天津南开中学念书,不过是十几岁的一个毛孩子。真正读鲁迅作品,是在抗战时期《三十年集》出版以后。那时候已经变成禁书了,我是从同学那儿一本一本借来偷着看的。一直到今天为止,我认为1936年以前,文坛的大师没有超过鲁迅先生的。

当时所谓“五四”运动(包括政治上的运动),我们有好几个词儿,一个叫作“新文学运动”,还可以再扩大一点儿说是“新文化运动”。从“五四”以来的“新文化运动”或者是“新文学运动”的作家,人数是

不少的,但是中心人物或者说是具有代表性的人物始终是鲁迅。尽管现在好多人在那儿说怪话,瞧不起鲁迅,说实在的,那些个说鲁迅先生不好的主儿,他是不是真看过鲁迅的作品,是不是真看懂了?都成问题。我都没有真看懂,《野草》我看了多少遍,到现在我没真的看懂。

现在你看什么最多呀?“家”最多!著名表演艺术家,著名什么什么家,著名文学家,前头有著名,后头有什么什么家。还有就是什么什么长,别管它这个头衔怎么样。鲁迅先生的丰功伟绩,鲁迅先生的不朽的作品,是抹杀不掉的。我这里又要说闲话了,四人帮当权的时候曾经搞过“批林批孔”。我的父亲是老南开的学生,他跟周恩来总理是同班同学,而且又同岁,他们在同学的时候睡过上下铺,总理睡上铺,我父亲睡下铺,那应该说跟总理的交情是很深的。70年代“批林批孔”,我父亲非常恼火。我那会儿还没有被解放,还在关牛棚,抽空儿去看我父亲。有一次看见我,他就说:“怎么能够批孔?这个孔是批不倒的。”他发牢骚,我就劝他。我说:“你呀,不要生这个闲气,你不是说孔子批不倒吗?你明知道批不倒,你就别生气,早晚它还是会再站起来的。你知道它批不倒,你还生气,你这不是矛盾了吗?”果然孔子没批倒。孔子尚且批不倒,何况鲁迅?

我记得20世纪末,前些年吧,有人要推选21世纪的明星、21世纪的新星。我在《武汉日报》发过一篇发牢骚的文章,我说推选明星、推选新星得这个世纪过去以后,看看谁有成就,谁是真正的星,你才能选。还没到21世纪你就封他是星,他万一要不是星,或者是从天上掉下来,这个星不见了,怎么办呢?所以我当时就说,如果说20世纪在中国文坛能够得上星级的,这个星级咱们不去跟饭店去比,真正的星,真正光灿夺目的,只有鲁迅先生。我说要是选20世纪中国文坛上的星,那只有鲁迅。如果是在艺术界,因为我是一个戏迷,我喜欢京戏,如果要是选20世纪的戏曲的星,只有一个梅兰芳,别人够不上。如果你想在20世纪末就去选21世纪的星,这是徒劳的,选完了不够格儿怎么办呢?这个星要是不成材,不成器,你不是白费事吗?你这选星的主儿也丢人哪,是不是?我就不同意这种超前的做法,我这个头脑是很保守的。

说到文坛,除了代表人物以外,除了大师级的作家以外,当然大师级的作家也不光是鲁迅先生一个人了。这里不详细说,我是说那才是最突出的。除了这个以外,还有所谓的文学流派,文坛总是有各种各样不同的流派,听说要到我们馆里来讲这次课的时候,我就回顾了一下,我刚才说了,我手里一本关于现代文学史的书都没有,只凭我的记忆。从“五四”以来,在座年长的老先生们可能知道,年轻的同志也可能知道,最有影响而且吸收的成分也比较复杂的,大概就是“文学研究会”。当时“文学研究会”应该说还算是一个进步的组织,尽管它有点中间性,但是“文学研究会”在当时、在“五四”以后还是一个很有影响的团体,是一个很松散的流派。

现在我们老爱划线,就是左、中、右,谁是左谁是中谁是右。如果这样的话,“文学研究会”至少也应该是中左,因为其中好多的作家或者是倾向于革命,或者干脆投身于革命。“文学研究会”虽然不是一个很严密的组织,但是里边人才济济。我举一个例子,比如说周作人,我们新中国非常有名的作家、教育家叶圣陶先生,还有不幸50年代就去世的郑振铎先生,他们都是属于“文学研究会”的,茅盾先生当时基本上也应该属于“文学研究会”这个团体、这个流派的。左派的,就是倾向于革命或者是干脆投身于革命的,参加革命、宣传革命的,大家都知道有“创造社”,“太阳社”,后来成立了“左联”,当然这是左派的组织,也是左派作家集中的地方。最早鲁迅先生也是左联的领导人之一,“太阳社”和“创造社”有时候跟鲁迅先生还抬扛、还批评鲁迅先生。现在看来恐怕还是有误解,有过左的地方。这些都没有影响到鲁迅先生的成就和他对革命的贡献。

下边就要谈谈,除了“文学研究会”或者是左派的文学团体组织以外,也有一些一直到现在还被人误解为是属于右的文学派别或者是文学团体。我举两个例子,一个是“新月派”,“新月派”写诗的以徐志摩为代表。实际上“新月派”的内涵也是很丰富的,不是一两句话可以说完的,“新月派”到后来出了一个闻一多,是民主的斗士。除了“新月派”还有“论语派”,就是林语堂等人,提倡隐士文学,提倡幽默,提倡晚明小品这一套,一般也认为“论语”是一个右的文学团体。直到90年代末本世纪初,也就是这一两年,有些文章已经替“新月派”、

替“论语派”不能说是翻案,但是作出了比较实事求是的评论。

我们如果找到旧杂志,去翻翻《新月》杂志,翻翻《论语》杂志,并不是像大家说的那么右、那么差劲、那么不革命。不是。来讲课之前我清理了一下思路,我想到了一点,“新月派”也好,林语堂所主持的那个“论语派”也好,当然后来还有《人间世》了,《宇宙风》了,实际上基本是属于一派的,人品很杂,有的人后来当了汉奸了,那不说了。拿林语堂本人来说,或者是拿“新月派”的一些代表人物来说,有一点我们应该看到,他们不是国民党御用的团体,那些作家也不是国民党的御用文人。

我就回忆了一下,当时所谓真正的右,甚至于就是反动,就是真正被国民党利用的所谓文学团体,或者是刊物,或者是作家,我一个也想不起来。在我脑子里就没有,勉强想起来一个陶希圣,就是替蒋介石做《中国的命运》的那位,也不能算是个作家呀,充其量也只能算是反动的理论家。我就感觉到,你现在别管归到“中右”也好,归到“中左”像“文学研究会”也好,彻底的左派咱不谈了,就是说“中右”也好,或者“中左”也好,它有个“中”,而这个“中”的特点是什么呢?就是它比较自由,比较有独立的观点、看法、风格。具体的来说,看看这些刊物和在这些刊物上写文章的作家吧,比如到了抗日战争的时候做了汉奸的周作人,在抗日战争以前,他在《论语》上写过文章。最早鲁迅先生也在《论语》上发表过文章,后来意见越来越分歧,所以他跟林语堂的关系就疏远了。

我的意思是说,包括像周作人这样后来沦为汉奸的人,在抗战以前他也没拿过蒋介石的津贴。他不写小说,他是写散文的,还是有他自己的一套东西,这一套东西并不是等同于国民党的御用文人的那一套东西。我们今天平心静气、实事求是地来看从20年代末到30年代,也就是我上中学时能够接触到的这些作品,就有一个感觉,你要看整个的杂志,别抽出一篇、两篇来看,要整个看办杂志的趋向、趋势,以及它这个杂志里边各种各样的文章,也有左的、也有中的、也有右的。它们并不是都在国民党反动派的控制之下的。如果把它们都一棍子打死,是不公平的。最近我看我们的文坛,有一点儿替这些所谓“中右”的作家或者是刊物说话的意思,比较客观,这也是一个进

步。对就是对,错就是错,不能对的也算错,错的就更错,不能那么看。

但是在过去,在抗战以前,这里说一句公道的话,包括鲁迅先生本人,稍微地觉得有一点儿不革命的味道,也是不容忍的。因此鲁迅先生写了不少的战斗文章,现在他挨批评也在这儿,说有些人你可以批评,你应该批评,有些你犯不着批评。当时鲁迅先生有他的观点,他认为应该批评的,他就批评。可是我们看鲁迅,也应该一分为二地来看。我始终牢牢地记得鲁迅先生的一篇文章,叫做《辱骂与恐吓绝不是战斗》,真正要战斗还是咱们解放后说的两句话,叫“摆事实,讲道理”。事实摆出来,你是反动的,你是革命的,你是怎么样的,然后你跟人讲道理,这个能说服人。我们最反对的就是打棍子。文化大革命的时候不管你对不对,先进牛棚再说,只有错拿的,没有错放的,那就无理可讲了。

从30年代开始我所接触到的左的、中的、右的文学团体、文学流派,在我印象里头就是这样。就是说在我做学生的时候接触到的,你说它资产阶级也好,小资产阶级也好,基本上都还是能够独立思考,能够有发表个人观点的权利的一些作家。

在我身上还产生过一个误会,我简单说一下,前边我说过了,我是很爱看老舍先生的作品的,这倒不是因为到我现代文学馆来作报告,馆长是舒乙先生,我就大捧老舍。我不是那样的人。我读老舍先生的作品,抗战前的作品,从《老张的哲学》到《骆驼祥子》,他的小说吧,长短篇的,一篇不落我都看过,当然在写文章的时候就受影响。可惜我没学好,对于老舍先生的纯粹的北京的风味,我没学到手,学到的是油腔滑调。我在中学里做作文的时候,交给老师一篇文章,老师下来评语,说你受“论语派”文章的影响太多,所以写出来的东西就有点儿油腔滑调。当时我不服气,那会儿《论语》杂志我连一篇都没看过,杂志我都没接触过。倒是这篇文章老师批完了以后,我才找了《论语》杂志来看的。说我像它,我没看过,我怎么会像?我承认我是受老舍先生的影响,没学好,我过去曾经有一篇文章谈我怎么写文章和怎么做学问,那是80年代初写的一篇文章。里面说,那个时候我也很喜欢新文学,也做过当作家的梦。比如说沈从文先生是我的老

师,我也学过沈从文先生的文笔,结果学到手的是晦涩。就是说把人家的不是最精彩的东西学来了,学老舍先生就把笔调学油滑了,学何其芳的《画梦录》,学来学去变成了堆砌词藻,没有人家那才华。所以我最后放弃了当作家的梦,干脆钻入故纸堆教书混饭吃。我这一生没干过别的,就是一个教书匠,是一个地地道道的教书匠。

抗战以前这些文学团体,左的不说,不管是中的也好,“右”的也好,实际上也不是真正的右,真正的右是国民党花钱买来的那些所谓的作家写的作品,没人看。至少当时我根本就不接受,脑子里到现在为止还是一片空白。

我们常说文坛,要说到这个坛,咱们得抠抠字眼儿,这坛大概比这平地得稍微高一点儿,对吧?天坛、先农坛,咱们中山公园还有一个五色土社稷坛,那是不是比平地稍微高一点?而且应该是一块集中的土地。文坛者,就是说有这么一批人,有代表性,也比一般人的见解、水平高一点。既然是“坛”,那就要比平地高出一块儿,高出一头,而且还要拥有一定数量的,有代表性的作家。我到现在还有一个感受,鲁迅先生逝世以后,不久就爆发抗日战争,作家的群体就分散了,有的到大后方去了,比如说当时的陪都重庆,就是国民党的战时首都,那儿有一批作家。有的作家到延安去了,真正投身于革命。留在沦陷区的有的隐姓埋名,不再发表作品了,有的孤军奋战。当时上海成为孤岛,真正能够维持上海所谓文坛的一点儿生气,那应该归功于留在孤岛上的几位作家,柯灵先生是最后去世的一位,当时在上海的还有郑振铎先生。虽然许广平先生当时不写东西,可是许先生应该说在上海孤岛上为当时的文坛起了一个后盾的作用,因为当时大家都注意许广平先生的动态。

现在我们好多的作家都认为张爱玲不简单,是个有才华的女作家,事实上你仔细想想,她是柯灵先生提拔起来的。当时柯灵先生在上海办杂志,那个杂志应该说还是爱国的杂志。到现在为止,我们说胡兰成不是个东西,但是不说张爱玲是一个反面人物。张爱玲的作品从我个人来说,是很喜欢的,尽管有的人瞧不起张爱玲,但我认为张爱玲写的东西还是不错的。我写的第一篇书评就是评张爱玲的《流言》,是个散文集,后来我又写过《传奇》的书评。毕竟在她的作品

里边揭露了封建旧式家庭的黑暗面,她向往着自由,向往着能够冲出礼教的牢笼。张爱玲的作品还有那么一些东西,不能说全无是处。当然她文笔不错。

可是真正让张爱玲逐渐走向成名,那恐怕应该归功于柯灵先生当时办刊物,有刊物她才有发表的园地。后来又有一位女作家,胆子也不小,才气我认为不如张爱玲,当时影响也不小,就是苏青。这两年苏青好像有点儿翻身了,可是当时有些人就不赞成她,因为她写男女问题写得太直率,写得太坦率了,不忌讳。可是现在我们再回过头来看看,苏青的文笔还是很干净的。没有想到进入90年代,许多年轻的女作家,要把衣服撕开,让人家看她被遮住的部分,公开写在书上,写在纸上,让大伙看。《上海宝贝》不是给禁了吗?我说禁得有道理。如果一个女作家为了所谓争取女性解放,男女平等,口号唱得蛮响,而实际上可以跟好莱坞裸体女明星相提并论,真正的文学应该往那个道儿上去吗?这样的文风站得住吗?这算是优良的文风吗?是好的传统吗?我看不是。

1992年秋天,我到德国去讲了一学期的课。1993年年初回来的,回来以后我就去看周一良先生。他就问我,你在欧洲在德国,看到一些我们国内看不到的书没有?我说,看到了,有一些书写得比《金瓶梅》热闹多了,而且就在日报上登着。现在《金瓶梅》至少在北京来说还是不太公开。我就跟周先生说,要这么一看,《金瓶梅》的作者太落后了,写得太含蓄了,太抽象了,现在有些男作家不说了,还有些女作家干脆就说,她就那么写,还真有人爱看。这样的文风,请问能出大师级的人物吗?能产生有代表性的作家吗?说着说着就跑题了,应该先从古到今,先从上头说起,说到半截就跳到今天来了。

文坛的派别和作家的不同,自然就形成了不同的文风。40年代我在北京念书,自己也写文章,看看我们的老辈,已故的和健在的,比如说像巴老,巴金先生,刚刚逝世不久的冰心先生,他们有一条是共同的。无论他们写长篇也好、写短篇也好、写散文随笔也好,哪怕是写一个极短极短几百字的文章,态度是严肃的,认真地、一丝不苟地在写。要让我概括或者总结,从我懂事开始接触现代文学开始,从30年代、40年代留下来的这个传统一直到解放后还保留了相当长的

一段时间。你是写讽刺小品也好,是写抒情小品也好,是写揭露性的、谴责性的也好,你是写歌颂的、赞美的也好,都是严肃认真的。一个人如果想当作家,想要白纸黑字留下来给读者看,甚至于流传到后世,自己先不严肃认真,恐怕你写的东西也是站不住的。

我昨天参加了一个会,就谈到这个问题。现在的创作界是粗制滥造,有好多毛病。特别是语言不够规范,错别字、读错了音、写错了字的现象很普遍。拿学术界来说倒不是这个问题了,是什么问题呢?是你抄我,我抄你,是抄。你不是有学术成果吗?我拿过来,反正现在杂志也挺多书也挺多,我抄一篇儿犄角旮旯的你也未必看得见,蒙得上就蒙过去了,蒙不着再说。所以现在学术界假冒伪劣的情况并不比商店的情形差,这种学术商品比那些商品货物的恶劣还有过之无不及。蒙着了就由讲师变副教授,副教授变教授,可惜还不是大师,抄来的怎么能是大师?

昨天开会的时候就有一个同志发言说,台湾现在有的学者把我们解放前老刊物上登的论文抄了一遍,在台湾申请院士,结果居然还给批准了,等等。我就说了一句,我说:“不能你说人家是贼,我们就可以当贼。”你是贼我也可以是贼,你抄人家的我也可以抄人家的,那不行。他抄是他犯错误,他没有道德,你不能也抄。好像贪污犯你贪污是你贪污,从我这个角度来说还是不能贪污,贪污就是犯罪,抄论文也是犯罪。为什么我昨天发言说了这么一个事儿呢?就是我在《中华读书报》上看到一个信息谈一个什么问题。偏偏前不久,有一个台湾的年轻学者带着一批研究生到北大来交流,她是一位女同胞,三十出头。因为我去讲课,由北大的同志陪着她到我家来看我一趟,送给我一本书。她这本书我大致翻了翻,看了看。台湾来的,我就看了看。《中华读书报》上说某人有一个新的论点,谈什么问题,怎么样。我一看,怎么似曾相识,这不是台湾那本书里的内容吗?怎么这儿也出来了?我就很怀疑。我没敢下断语说准是抄的,但至少引起我的注意。我得找找咱们国内出的这本书看看,跟这本比比,是不是有抄袭的嫌疑。

另外有一件事情是确凿无疑的,60年代台湾的一个中文系硕士的论文,是做谢朓谢宣城的集子的校注,谢朓是南齐时候的一个诗

人。这篇毕业论文印成了书,我在德国看了,认为非常好,于是通过香港的学生与这位作者联系,居然联系上了,他送给我一本,现在我手里有这本书。就在1992年我到德国去以前,上海出了一本《谢宣城集校注》,是国内的人写的。我拿这两本书一比,除了台湾学者看不见的书以外,其他注解,连注解的文字都一个不错。那可是60年代,这是90年代,你说他没抄,我不信。这种风气如果要是谬种流传,能有好的文风吗?能有一个像样儿的文坛吗?能出大师吗?钱钟书先生也好,陈寅恪先生也好,他那个大师来得容易吗?要是抄来的,那好办,我把陈寅恪的书抄一遍,算我的,我也变大师了,行吗?不行啊。

所谓创作界和学术界是有关联的,即使像林语堂,他写文章有点油腔滑调,现在,他的作品也公开出版了,有选集,也有整部的书,你拿来看看,即使他的文笔有点油滑,他的态度还是严肃认真的,也是有自己的奋斗目标的。林语堂的是非对错,咱们先不管,他有他的观点,他有他的个性,他有他的具体的看法,这个看法、这个个性他不是抄的,他不是偷的,是他自己的。如果拿过去的文坛跟今天的文风挂钩的话,我们就可以看出来,现在文化滑坡现象是非常非常厉害,而抄袭成风、不文明成风正是现在文化滑坡的一个要害。

拿我自己来说吧,从1945年到1948年,我一边念书一边就写书评。因为开始我想当作家,后来作家当不成,但是我还可以读书,读了书可以发表见解。后来有好些个同志,比如说我们北大严家炎先生,他就鼓励我说,你当年写的那些书评不见得都是错的,你找出来也可以印了给现在研究文学史的人看看。于是我就求熟人,从烂报纸堆里头一篇一篇的挖,也挖出来几十篇,居然也印在书里了。尽管我的观点不一定全都正确,但是当时我自己也没想到40年代的作品到了八、九十年代还能够出版。看看那些作品的作者是巴金、是冰心、是茅盾、是萧乾、是钱钟书,这一批书评印出来以后,那些原作到现在还有卖的。我心里头有点儿暗暗地得意,居然我的书评还没完全过时,因为当时我是专找我认为好的作品来评的,而并不是一味地说好,有的我也还是说了不满意的话。

我举一个具体的例子。1946年我在清华念书,当时沈从文先生

已经从西南联大回来了,我通过人介绍认识了沈从文先生。沈先生很器重我,劝我写文章,我写了一篇书评,后来是沈从文先生亲自拿笔给我批改,最后发表。这篇文章是1946年发表的。我读了废名先生当时所有的作品,每一个作品我给它下了一段短评,当然里头就有对废名先生不恭敬的地方,说了哪些哪些地方我不喜欢,我不同意等等。年轻气盛就这样写了,交给沈先生,沈先生拿去做了一些技术处理,发表在报纸副刊上,原稿退给我。沈先生非常客气,说改动的地方如有不妥由我负责,就是说由沈先生负责。老先生很认真,文章发表了,题目就叫《废名的文章》,这篇文章现在收在我自己的书里了。是我一个老同学保存了底稿,报纸还有,我就重新发表了。

到了1947年我进北大,选了废名先生的课,在废名先生的班上我是好学生,所以一个班上有好几十人,废名先生别人不认识,他认得我。我那时候有时逃课,为什么呢?因为那时候我已经结婚,有小孩儿了。我家住在天津,我在北京念书,小孩儿一生病家里来封信,告诉我说孩子有病了,你得回去,我就得管,就赶快跑回去一趟,这样我就缺课了。别人缺课废名先生看不见,我一缺课废名先生准发现,等到第二个礼拜我再上课,老先生很严肃了:“你上个礼拜没来吧?下课到我屋里去一趟。”我当然得去呀,废名先生很厉害的。他不抽烟,学生不敢当着他抽烟,有人正在抽烟,看见废名先生来了,赶快掐,甚至于揣口袋里,口袋都烧着了。我想这回要“挨疵儿”,等到去了以后,你猜怎么样?你上一堂不是没来吗?我上一堂讲陶诗,陶渊明的诗,我讲的是哪一首哪一首诗,我哪一首诗哪一首诗讲得有特点。给我把没听到的上一堂课补上。我感动极了。他不是去训我,而是把讲课的内容扼要、重点地把他自己有心得、有体会的,单独给我吃小灶儿。我写的文章当然废名先生也看见了。“你写的文章我看见了,我的书你都能够看一遍,很不容易,很简单。但是有的地方你没看懂,你还得看,你以后会懂的。”我逃课是我犯错误,但是他能给我吃小灶,我自己说一句往脸上贴金的话,他是很疼我的。这样的一个老师,我心里能忘掉他吗?那个时候的老师教你做人就是这么个教法,他不用训你,也不用一句一句地告诉你,应该这样,应该那样,不用。言传身教,他这个做法就是让你心里头受感动。

1999年刚刚去世的萧老萧乾先生,应该说是我的长辈,但是他拿我作为忘年交,吸收我进中央文史馆,同时把中央文史馆里头需要做的事情,把担子交给我,我不敢不挑。在他住医院以前每一次有馆里的刊物审稿会,我们都是编委,萧老带头,他都八九十岁了,那时候。别的会我可以逃,文史馆里的会有的是什么旅行了,什么聚餐了,这我可以溜号儿,我不去。但是这个审稿会我必须得去,萧老比我大十岁,他老人家都去,我比别人年纪大,可我比萧老年轻,我不能逃。只要萧老每次去审稿,没有缺席的,我们那几个编委都去。而且萧老非常尊重我的意见,我说稿子这儿有问题,就批在稿子封面的空白,批完了以后萧老马上底下添一句,“同意吴小如同志的意见,请照改”。这样的事情不止一次。

我有时候跟萧老同车回家,他住在复兴门那儿,我住在西郊,他拿车送我,我们在车上聊天儿。他有一次就说:“我最反对把人分成名人和非名人,尤其反对说这是武汉的名人,那是北京的名人。”他说:“真是胡闹。”他不用怎么正言厉色的,我看他没跟人发过脾气,老是笑嘻嘻的。可是他这么做了,你就不能不做,不能不跟着做,他对待事情的那种敬业的精神不但是感动了你,甚至于感化了你,你想不敬业都不行。我从30年代接触现代文学,一直到40年代进了这个文学的圈儿,我的师辈也好,长辈也好,他们的敬业精神和他们处理事情的态度就使得当时还是年轻人的我,以及现在北大有几位老先生,像季羨林先生、周一良先生、张岱年先生,非常敬佩。

张岱年先生是我的老师,其他几位不是,我上过张岱年先生的课,他们做事还是一步一个脚印儿,对待问题还是一个萝卜一个坑儿,那简直是一丝不苟,没有说是和稀泥呀、模棱两可呀、口是心非呀。我说一句拽文的话,“世风日下,人心不古”啊!看这些老先生们的所做所为,即使我再觉得我不含糊,觉得我很不错,比起老先生们来,那差多了。我就想,如果现在我的学生要写一篇像《废名的文章》那样的文章,把我的书他都看了,看完了以后,一篇一篇、一句一句挑毛病,发出来了,我受得了受不了?我受不了。可是废名先生只说“你有的地方没看懂,你还得好好看。”他就是这样老师。我也教了一辈子的书,可没到这个境界。说句不客气的话,现在学校里的老

师,离这个境界比我还远。虽然我说这话有点五十步笑百步,但是五十步毕竟是五十步,百步还毕竟是百步,跑四百米的毕竟是跑四百米,跟跑百米、跑五十米的还是不一样。所以笑百步就笑百步吧,反正我觉得我有的地方比现在的青年教师或者是在校的同学认真,对待事情比他们严肃。

文坛跟社会整个的风气是不可分割的,社会风气被商品大潮冲击了,文坛也会走向商品化,文章也会变成了卖钱的工具。为什么现在抄的人越来越多?为什么现在文章越写越长?文章越写越长稿费拿的就越多,这不是很显然的事吗?我有一次跟报社的编辑开玩笑,我这人太保守了。很反感一篇论文万把字,后边有万把字的注解,注一、注二、注三、注四、注五一直到注一百、注一百零几。你翻翻那些注是什么呢?“见《李太白集》卷二”,要不然就是“见什么杂志第几卷第几期”,这个也算一条注。我就跟那个杂志社编辑说:“你们这个文章发表的时候,前边的论文没的说,你得给稿费,注解给稿费不给?”他说:“给呀。”我说:“你想个办法,注解不管多少,一律不给稿费。你二百条注解,没钱,试试看,也许能够杀杀注解大于论文本身的毛病。”

我们的创作,我们的小说、散文,说不客气话,也够呛。我举一个例子吧,这是我在报纸上看见的,讲给我的孙子听,他都笑了。这就是登在报纸上的皇皇的大文,请各位在座的仔细听听:“在我晚上吃过晚饭之后。”当时拿着报纸我就研究,晚上吃的饭难道还是早点吗?晚上吃的饭是午餐吗?“晚上吃过晚饭之后”,都吃过了那还能够是之前吗?当然也是“之后”了。那责编稍微给他抹少几个字儿,不就省事了吗?我孙子说“吃过晚饭”行不行?我说要我比你还省,“晚饭后”。

我是常看电视的。去年还是前年,有一个品牌叫“步步高”电器,出VCD、DVD机的,做了这么一个广告:“步步高VCD一年包换”。这个在座的可能还有印象吧?你是说你那个品牌质量好呢还是质量差?要我看,就是说买你这个VCD,一年里头准坏,不坏你干嘛要换哪?它的意思是说,一年以内要是出了问题,管退管换。可是它太简练了,“一年包换”,那就是说你这寿命长不了,一年里头就得包换。

过去不是叶圣老他们讲“文章病院”嘛,我说这个“文章病院”还得建立。

说到文风,我带了一点儿材料来,不仔细地读了,但是我可以介绍。2001年5月25号的上海《文汇报》,访北师大一位历史系副教授杨玉圣先生,前边还有一个编者按,标题是《不能听任学术腐败蔓延》。其中谈到的学术腐败现象,第一是“低水平重复”,第二是“粗制滥造”,第三是“泡沫学术”,第四是“假冒伪劣”,第五是“抄袭剽窃”,等等。下边还有一篇,是99岁高龄的我国民俗学泰斗钟敬文先生,在听了两个小时关于学术腐败和学术批评的讲座后,对在座的几十位教授、副教授和研究生们讲了一句肺腑之言:“要重视文风、学风问题。”

我不用重复钟老的意见,这儿有报纸为证,可见咱们现在的文风、学风到了什么样的程度。我有一次跟启功先生谈话, he 现在是文史馆的馆长,我跟他通电话,我说:“您现在身体怎么样?”他说:“还可以。”我说:“你还得多保重,身体还是本钱。”他说:“我不行了,你没看我们师大钟敬文先生,那可棒啊,比我大10岁。”钟老99,启老89,我周岁79,我们都差10岁,我比启老差一块。启老就认为他比钟老又差一块。钟敬文先生那可真是精气神儿十足,但是他担心,因为他活了一个世纪了,看看今天的学风他担心,你说老先生还有所图吗?

刚才在进屋以前,我跟光明同志两个人闲谈,傅光明同志说了一句肺腑之言。他说:“这些老先生提携我们这些后进,是无私的提携,他并不希望从我们这儿得到什么回报。”萧老故去的时候90岁,就在纪念萧老九十大寿的那个会上(没过半个月他就故去了),萧老有一个发言。他在医院里录的像,然后给我们这些参加会的人听,谈了其他的事儿以外,特别提出两个人来,一个是李辉,一个是傅光明。他一辈子就是提携后进,不用说对傅光明同志、对李辉同志他们更年轻一些的人,就说对于我,我比萧老小13岁,他希望我有什么回报吗?只有他提携我的,我有什么可回报给他的?他不过就是爱才,就是希望人尽其才,希望给你一个工作你能够胜任,你可以发挥你的余热。他是为公、为事业、为工作,他有什么贪图的?文史馆有我不多没我不少,他把我吸收去干什么呢?开始的时候他说你不做工作也可以,

你来吧。等去了以后,就像刚才我说的,萧老以身作则,他自己都干,我能不干吗?所以至少在萧老做馆长的时候,文史馆里没有闲人,那些馆员的积极性都被萧老调动起来了。可是萧老是一个非党人士,是一个吃了一辈子苦、受尽坎坷艰辛的同志,这么一位老先生,他图什么?

我们应该从这些老辈的身上汲取营养,学习那种好的品德。回过头来再看看现在的年轻一代是什么样?有一个很知名的电影明星,也演小品,很受欢迎的。电视台的记者问他:“听说你在北京郊区买了一所别墅,有这事儿没有?”他回避,不愿意说他有钱,但是回避不行,只好承认有别墅。但是他说:“我是为了体力劳动。”说那别墅周围有草,他常去拔草,为了锻炼身体。完了以后他就诉苦了,说我拍一部电影、演一部戏也很吃力,也得事先去找赞助,垫进去多少钱,吃了多少苦,费了多少力,结果还不一定出成品,等等。记者就问他:“你感觉怎么样?”他说:“我也很疲劳,搞得我心力交促。”心力交瘁,那个鞠躬尽瘁的“瘁”他不认得,他念“促”。

我后来就写了一篇文章,说买一本《新华字典》的钱总比买一所别墅的钱要少得多吧?你买本字典,在你说话以前你先查查,然后再对记者发言。“心力交促”,你说这怎么办?只要你打开电视,别管是外省台还是北京的台,一打字幕必有错字,一听说话是必读错音,必有讹音,就是读错了。太多了!还有现在老是新编历史剧,从香港或其他什么地方吸收来的“戏说”的风气太厉害了,什么都戏说。我最近写了一篇文章,可能8月份才发,给了《光明日报》的书摘。我说这纪晓岚不能炒得太厉害,又是“铁齿铜牙”,又是“风流才子”等等。实际上,纪晓岚的后人写了一个纪晓岚的传记,说纪晓岚是一个谨小慎微的人。乾隆说骂他就骂他,说他是“奴颜媚骨”,就这么指责纪晓岚,纪晓岚不敢吭声,就这么一个人,把他美化成不得了。而且在这个电视剧里头就出了漏洞,过去不要说君臣之间,就连父子之间都不称字、号,比如说,我父亲叫我,从来不叫我的学名儿,更不能招呼我的号儿,都是招呼乳名儿、小名儿。毛泽东同志他号叫润之,民主党派当时给毛主席写公开信,都是润之先生,都不称毛主席的名字,号比名字还尊贵。可是这乾隆,一口一个“纪晓岚”。他只能叫他的名

字纪昀,不能够称呼他的号儿。天津编了一个戏,这是好几年前的话,曹操对他的儿子曹植跟曹丕都不叫名字,叫曹植叫“曹子建”,一口一个子建。曹操跟他儿子成朋友了,这不行。

最近又看一个电视剧,我看不下去,关了。为什么呢?清朝有一个画家又是书法家郑燮,就是郑板桥,名字叫郑燮,他的字克柔。“郑板桥”就跟我们现在投稿的笔名一样的,是他写字画画的笔名,朋友之间要招呼他就招呼他“克柔”,皇帝要是下圣旨那一定就是“郑燮”。皇帝下圣旨给郑燮,居然称呼草野之民(那会儿郑板桥还没做官儿)板桥怎么样怎么样。还懂得一点儿历史常识不懂?请的顾问都是专家,比如说朱家溆先生、民族大学的王锺翰先生,那年龄都比我大得多,都是清史专家、近代史专家。我就问他:“你们当顾问了?”他说既没有顾也没有问,可是名字写上了。编剧、导演、副导演,这个那个,还有监制,包括演员。其中要有一个人动动脑筋,想想这字应该怎么念,或者这事儿应该怎么办,就不会在屏幕上这么现眼、这么出错。

钱是要拿的,一部电视剧是多少多少万的。但是有了钱也不能忘了买《新华字典》,这念出来的字还是查查。我有时候也念错字,但是人家告诉我,我马上改,而且我也不会到屏幕上去“献演”。这不是那个丢人现眼的“现眼”,这词儿听着都费劲,它是贡献的“献”,演出的“演”,可是一读起来我就听着不舒服,“著名艺术家梅保玖先生不日在香港献演。”真是没办法。

还有错字,在这儿我简单地说几个。现在,我们申办奥运,马上就要投票了,“我们已经入围了”。入闱的“闱”字现在都写错了,写成了方框的“围”。你要入了围你出得来吗?“入闱”是从科举制度来的,从秀才变举人,举人变进士,得入闱考试。我多少次跟同学讲,跟报社的负责人讲,那个“围”字儿你们得改,是门字儿不是方框,入了那个“围”字儿就出不来了。这个是“入闱”,是进了可能选中的范围了,是好事儿,入了那个方框的“围”是坏事儿。还有一个字,交代的“代”不能写双立人儿“待”,就得写单立人儿。最早这个出处、这个典故是在《左传》里,前任的官跟后任的官“交代”,前任的官把政权、把任务“交”出去了,交给后来的那个人替“代”他。今天我在这儿再说一下,希望在座各位写信也好写东西也好,最好写单立人儿的,要不

然容易被海外的侨胞、学者耻笑。你看国外的华文报纸都写单立人儿,不写双立人儿。读错音、写错字,还有病句,知道你就查查。

我有一个学生现在官儿做得不小了,就是“九三学社”的中央副主席金开诚。他有一次跟我谈话,说以后写文章不敢引古书,为什么不敢引古书?他有一次写文章引了杜诗,杜甫的诗有这么两句:“读书破万卷,下笔如有神。”破者,突破也,突破了才能“下笔如有神”。编辑给他改了,“读‘破书万卷’,下笔如有神”就是这样的。

再有,我这儿还有材料,就是上个礼拜6月16号的《文汇读书周报》第一版,有一个题目叫《书名不能亵渎文明》。里面提到的书名字,在座的各位有年长的、有年轻的、有男同胞、有女同胞,我都不好意思念,念着我都牙疼。“近年来,一些书籍出版者为了追求轰动效应和经济效益,不仅在内容中打擦边球,在封面上打美女牌,在书名上也挖空心思,不惜以亵渎文明为代价,这与出版书籍旨在丰富文化生活、强化精神文明建设的宗旨是大相径庭。”他举了一个《我是流氓我怕谁》,王朔这话说的年头比较早了,他最近发展了,说了一句比这个更精彩、简练的,叫《无知者无畏》。一个文化人,别管你是流氓也好,是无知者也好,以当流氓为荣,以无知为荣,请问我们国家的文化到了什么程度了?

这不是他个人的荣辱问题,是关系到我们整个国家,我们社会主义精神文明的事儿。中央领导整天号召要两个文明一起抓,你在这儿《无知者无畏》、《我是流氓我怕谁》,这个不是你个人的问题,是整个一个国家与社会的问题。如果我们的文化人都是这种品性,还什么诺贝尔奖金了,还什么这个那个了,都谈不上。说连乡村的小学生他都懂得礼貌。还有呢:从《我是流氓我怕谁》到《前妻俱乐部》乃至《少女偷情》、《骚来浪去》、《男人玩我,我玩男人》等等,还有什么《狗日的足球》、《狗日的粮食》、《狗日的上班》、《狗日的出国》、《狗日的文学》、《狗娘养的战争》等等,不往下念了。这就是我们的书名字,书名字就到了这个份儿,您说我们还有文坛吗?还有文风吗?说庸俗低下都是捧它。

叶圣老的儿子叶至善先生有一次跟我闲谈聊天,他比我年纪大,他问我看《江湖奇侠传》没有?就是那个老的武侠小说。我说:“我

看过,我还很爱看。”他就说:“你不是好学生,我们上中学的时候,有人看《江湖奇侠传》,就瞧不起他,我们大伙都不理他。”我说:“幸好我没跟你同学,要跟你同学,大概你早不理我了,我是看过《江湖奇侠传》。”那个时候中学生看武侠小说,还是耻辱,而现在的武侠小说,就争是不是能进我们现代文学馆的殿堂。将来武侠小说的作者是不是要跟鲁迅先生、冰心先生、茅盾先生、老舍先生一样也要挂一个大像片,也要把那些东西都摆在馆里,我不知道。

现在有人说了,这是“五四”以后文学的第二次革命。武侠小说的作者六七十年代写的这些东西,到现在还要给他拔高,给他以美称,我觉得我们的文化水平也太贫乏了。我1984年到河南去讲学,洛阳工学院、医学院的学生让我去作一次关于文化、关于中国文学的报告。我就说:“各位在座的都是学自然科学的,但是我有一个愿望,别忘了人文科学,别忘了中国的传统文学艺术。”我最后说了一句话,博得全场的掌声。我说:“我不希望看到祖国的优秀传统文化断送在我们这一代手里。”结果当时的同学听了以后都情不自禁地鼓掌,他不是鼓我的掌,他是觉得传统文化不应该丢,不应该丧失,不应该被这个狗日的那个狗日的代替。

有个说相声的叫李国祥,我对他还是很欣赏的,他自称为“白话蛋”,我讲课没有他那个水平,但是我也爱白话,所以这两小时里边水分比较多。还可以“白话”一会儿。还是那句话,我们在座的不管你是搞这行儿的,还是不搞这行儿的,至少咱们都是中华人民共和国的公民吧,都是对我们祖宗应该多少负点责任的人吧,别让我们老祖宗的好东西(不是那些糟粕)都断送在我们手里。

这里我再举一篇文章,最新出版的民盟的机关刊物叫《群言》,我不用念原文了,把内容给同志们介绍一下。这一篇文章是说什么呢?是我们新修好的世纪坛,世纪坛有一个青铜甬道。《群言》杂志社的编辑部收到了北京应用物理与计算数学所一位研究工作者沈先生的来信。这位沈先生说,去年10月29号去中华世纪坛参观,在那里买了一本书叫作《青铜甬道》,书里的内容就是在甬道墙上刻的文字。他在书里头看到了两个错字,一个错字是把温度的“温”字儿搞成了“湿”字儿,变成了湿度,温度和湿度可是两码事儿,这是一个错字。

还有一个就更不应该了,说我们派一个团去北极勘探,到北极进行科学考察。南极我们比较熟了,北极是第一次去,北极、南极,这“极”不应该是木字儿旁的吗?这书上可是写了一个“级”,这是级别的级了。

编辑部收到读者的信,就真跑了一趟中华世纪坛,去了就拿着信跟这个刻的字去对。一对怎么着?还真是刻错了,刻了一个级别的“级”和把“温”度刻成了“湿”度。当然编辑部就不能不管了,编辑部就给世纪坛的负责人写信。我读读最后这一段:“中华世纪坛是20世纪末留给后人重要的纪念性建筑,意义重大,每天前来参观的海内外游客络绎不绝,世纪坛的文字当然要力求规范。为此,沈先生满怀热情地拨通中华世纪坛相关管理部门的电话,但对方没有等沈先生说完就挂断电话。沈先生又给中华世纪坛管理部门写信反映此事,留下电话,至今未见结果。”这叫讳疾忌医。家丑不可外扬,这个可是国丑,你要是让外宾来参观,因为我多少还认识几个外国人,外国人有的人汉语不比我说得差,认的汉字也不比我少。真要是让外国人挑出这毛病来,可比我们一个沈先生挑毛病严重多了。

我为什么要念这个东西呢?就说明我们的文风有缺陷。还有一段更有意思了,侯宝林说相声《关公战秦琼》,说的是韩复榘的父亲,韩复榘是个军阀,他父亲没文化。现在可悲的是什么呢?有明星参加类似《正大综艺》那一类的栏目,主持人问问题,嘉宾来回答问题。问《三国演义》的一个故事,说曹操“官渡之战”战胜了谁?结果这个大腕儿连续三次都回答曹操战胜了袁木,曾在国务院工作过的袁木。文章有一句话:“这里要请袁木同志原谅,他就是这样回答的,我只能如实记录。”后来别人捅他,说不是袁木是袁绍,结果他大言不惭地也没更正。后来主持人按别人纠正了的答案给他打分,他竟得意洋洋向观众招手致意,颇有“知识英雄舍我其谁”的气度。好家伙,他还没说是袁世凯,袁世凯比袁木的名气大多了。

这都属于文风之内的,你大腕也好、大款也好、大名人也好,什么也好,咱们最好少一点儿这种常识性的错误,稍微的长点知识就不至于闹这个错。我今天来也等于是跟各位谈心,说说我的心里话。我退休十年了,我们那时候是70岁退休,现在已经缩短了,大概今后也要向60岁退休看齐。一退一晃就10年了。尽管如此,还是有一些

不好意思推辞的事儿,比如说,现代文学馆说“你来跟大伙见见面吧”,我就觉得不来不合适,于是我就来了。但是我心里头担心的不是说我来讲一次课、作一次报告累不累,我身体怎么样,或者说我这个业务的好坏。我这内心深处,对于我们现在文化滑坡现象非常非常担心,21世纪口口声声说要有一个新面貌,而现在的文化滑坡现象可说不上怎么新,远远比不上我刚才说的40年代我的老师对我、80年代我们的老馆长萧乾先生对我,人家那个敬业精神,人家那个提携后进,人家那个对待年轻人的爱护,到现在我不说刻骨铭心吧,至少是忘不了。

我的一个孙女儿,去年在北大中文系毕业了,现在在上海的一家报社里当编辑,挣得比我多。我有一个朋友是电影界的老演员,1995年故去的,大家对这个名字一定很熟悉,就是程之先生。又会唱京戏,又会演电影,还专演反派,这人极好。我跟程之先生是好朋友,他故去了,我儿子在上海特别给我打了一个电话来,我听了之后非常难过。我孙女儿上中学的时候就说,我爷爷认得程之。她也有点儿吹牛的意思。程之到北京来,我请他吃饭,另外还有一位演员。那服务员就不理我这主人,去招待那俩客人。因为那俩客人是明星,一看这是程之先生,还有一位也是有名的演员,都招呼他们俩,把我干一边了。这我倒一点儿也不嫉妒,人家名气大。可是我孙女跟人家说,说我爷爷认得程之,怎么怎么样。你知道她那个同学写出来是哪两个字儿?是橙子的“橙”,果汁的“汁”,就是跟那个雪碧、可乐是一类的。把我这孙女儿气坏了,说你们连程之都不知道。大家对歌星迷,对影星也迷,对于好演员也有追星族,可是像程之先生名气也不算小了吧,也不至于说程之就是喝的饮料啊。咱们这个文化滑坡现象不仅仅是出现在电影、电视屏幕上,也不仅仅是体现在我们的口头,也包括中学生的身上。

这样的趋势要是发展下去,是好事还是不好的事儿?我不希望老这样下去,我相信我今天这个讲话,萧老在天之灵要知道我今天在这儿大放厥词,我想他不至于批评我。他会认为我还是说了几句心里话,因为萧老不但文章里这么写,他口头也曾经跟我说过,他说真话要是说不出或者是不便说的话,最好不说。真话人家听不进

去,也不能说假话。我觉得萧老说这话的时候已经是无可奈何了。巴金先生老说要讲真话,现在老先生身体病成那样儿,是不是他肚子真的真话全都说了出来?而且他那真话兑现没兑现?说要办一个文革的博物馆,到现在这话谁听了?这不是巴老提倡的吗?我觉得这是很有意义的一句话,这就跟鲁迅《呐喊》的序里一样,关在一个屋子里头没有反应,有人骂我也好,有人赞成我当然更好,到底有反应啊!可是像巴老说的那样的话,没反应。可悲就在这儿,没反应,好话赖话没人理。

最后的希望就是今天我在这儿神聊的这通儿,大家可以理一理,不同意的可以批评我骂我,我这个人还经得起骂。如果同意,请关注一下社会上文化这种不正之风也好、滑坡现象也好,请各位监督,不说“天下兴亡,匹夫有责”,咱们不读讹音、不写错别字,这是人人有责的。我想这不难办到吧。我的祝愿,我的希望也止于此。说实在的,连读错音、写错别字我都管不了,我当了一辈子教员我管不了这个,我只能谴责我自己,书没教好,责任没尽到。时间浪费了不少,我的意思也不过这么一点儿,还是相当有水分的,希望大家见谅。谢谢!

傅光明:吴先生对“文坛与文风”的两个小时演讲,他讲是“白话”,希望我们不认为这是“白话”,而是刻骨铭心、痛心疾首。吴先生讲了两个小时,他毕竟80高龄了,我们先让他休息,一会儿留点儿时间大家提问。我有三点小感触,也在这儿跟大家“白话白话”。第一个呢,吴先生是那种老辈学者,所以他字斟句酌,对于在作品中写错字和讲话读错音恨之入骨。我们现在呢,那些使假的、用假的倒是“浑身是假雄纠纠”,用假使假不为所动。这个刚才吴先生说了很多,我就不啰嗦了。

那么第二个呢,我想到前几年摄影界的一个事儿。有一位自称是摄影家的人,吴先生也说了,现在好多人都称什么家什么长什么者。这位叫刘树勇的“摄影家”,新创了一个前卫的摄影理论,就是翻拍大师名作可以成为大师。我举两个例子,他把前卫的理论定在过程当中,就是说他在翻拍的过程中享有跟原拍摄者同样创作愉快的体验,这样他就可以得到大师的称谓,堂而皇之的。他居然进行了他

的前卫理论实践,有一张著名摄影作品,拍的是二战结束以后有一个美国海军的水兵登上陆地之后,在街头就和一个白衣女护士拥吻,那个姿势非常漂亮,那个名字叫“世纪之吻”。刘树勇先生就在工作间里,用自己的照相机把这个照片进行了翻拍,据他说自己在翻拍的时候,体验到了那位大师在当时那个情景下拍摄时的创作愉快。于是他就制作出了复制品,并把这个“世纪之吻”重新取了一个名字,原名字我忘了,大体意思他可能起一个名字叫“第一次的亲密接触”,他就把这个说成是他的摄影作品了。还有好像叫“共和国士兵之死”,我想喜欢摄影的朋友都看过这个照片。就是有一个摄影家,冒着枪林弹雨把西班牙内战期间一个士兵那种仰躺的姿势拍下来了,他手里还握着步枪,他已经中弹马上就要牺牲了。那个摄影家捕捉住了这个瞬间,你想这个摄影家在这个时候捕捉这个瞬间那种创作的痛感也好、愉快也好、激情也好,是他所复制能够学得来的吗?这位摄影家也如法炮制,依然是把这个照片拿到工作间进行了翻拍,重新命名叫“瓦尔特保卫萨拉热窝”。他把这个过程说成是艺术,复制艺术创作的过程,是第二次艺术创作。我为此还专门写过一篇批评性的文章,登在《中国艺术报》上,题为《翻拍大师名作岂能成为大师》。

第三个小感触呢,就来自我的恩师萧乾先生,刚才吴先生已经讲了,老辈的学者作家对这些后辈,是那么关爱和提携,没有任何功利心。我们现在有好多人在这方面可以说做得很差。至少我觉得在这点上,是今不如昔了。我没有经历过30年代和40年代的文坛,但是我喜欢现代文学,经常在头脑中在想象中回到三、四十年代的文坛。我举一个小例子,比如说现在的书评。我也写过一篇文章叫《书评何以衰落》。就说我们现在的书评正在流行一种什么习气呢,互相吹捧,而且是拉圈子立山头。我有一个不算朋友的朋友吧,他在书评当中就强调把自己归在某一个派,比如说叫文学新青年,或者说是什么文学新锐,他在举这个派别都有哪些代表作家的时候,就堂而皇之地把自己也加了进去。我想这在30年代的文人里边是不可能的。一点儿不害臊,一点儿不脸红,大言不惭。

还有一个呢,就是我们的书评有失公允。在30年代萧乾先生当年主持《大公报》文艺副刊的时候,我想吴先生是非常熟的了,他对书

评约法三章：朋友的书不评，他把跟他关系非常好的巴金先生和他的老师沈从文先生的书都列在不评之列。就是说《大公报》的书评为了做到客观公允，跟自己非常亲近的人不在评论之列，而且为了做到这一点，每次所评的书都是他自己到上海的四马路买来，然后发放给他所约的书评网的作者，通过这一点做到客观公允。就是说书不送，由书评编者自己买，买来以后再找相应的作者来写，那么这至少在某种程度上就有相当大的客观度，而我们现在有好多就不是这样了。我在前几年的《中华读书报》上曾经看见一个书评的编辑堂而皇之地写下这样一句话，他说，“由于工作关系，我经常从出版社白拿书”。这样的话，你怎么保证你做书评工作的客观公允，你怎么去正确引导读者大众对这部书的领会和评价？因为他是书评的编辑，出版社出于经济利益的驱动和考虑，就要送书给这个编辑，不只是一本两本，有时候就是一摞一捆几十本。你想这个编辑拿了人家的自然就手短，他怎么可能去写那种短兵相接、针锋相对的书评呢？书评是面对读者大众的，也是为读者大众服务的。我在《晨报》上写过这样的文章，也就是那种文人气的呼吁吧。我说图书排行榜，有时候会误导阅读，它像水泊梁山排座次，有的时候窜至前矛的可能就是某些出版社、某些书评编辑给了钱或拿了钱，使这个书评就丧失掉了客观公允的一个标准。所以呢，在这个时候，我也就跟朋友们有一个交流，希望看到图书排行榜，看到什么《读书报》上对某一本书的炒作、热评，我们一定要心态平和，要三思而后行，一慢二看三掏钱，不要看报纸上宣传什么书，马上跑到书店去买它，可能你就会上当。至少我有这样的感觉。

说到萧乾先生等老一辈作家们对于后进的奖掖提携，我是从萧先生身上得到了这种恩泽吧，我跟了他12年。他没有任何功利心，特别是当我第一次进他家门的时候，他就关心地问我，对什么有兴趣呀，是不是可以弄点什么。他就向我积极地推荐书，并当即表示你可以做起来，你不会的话随时都可以问我，我可以帮你改。这老一辈，我比他小半个世纪，小50岁呀，最开始的时候，他对于我的提携，他对我能有什么私心呢。我刚走出大学校门，对他我能做什么呢？无以回报。所以现在想一想，我们今天的文坛和文风啊，套用吴先生说

的那个古语,真的是“世风日下,人心不古”。虽然我们进入新世纪了,文坛文风是不是真的能够呈现出新的气象,真的能够比一般的平地高出一块儿?如果不高至少你不要陷下去,别到时候成不了文坛成了“文坑”,那就是我们整个民族的大悲哀了。

那么下边呢,还有一点时间,请热心的朋友、听众来提问,由吴先生来作答。

问:我想听听您对武侠小说的看法。像金庸的小说拥有大量读者,他算不算大师?

答:我简单的回你一句话,畅销书不等于是大师的著作。关于金庸先生,照理我不应该说他的坏话,因为我有一次到香港去讲学,就是他的基金资助的,照理讲那是我的衣食父母。但是我对武侠小说,已经没有兴趣了,我不想评价。就拿他做了浙江大学的文学院院长,想招研究生没有人去应招这件事情来说吧。据金庸先生的话说:“我的要求很高,我要让研究生会英文、会法文甚至于要会拉丁文。”我想反问一句,你会不会?如果你不会,你不能要求学生,如果学生也会,干嘛当你的研究生?他自己去招学生好了。这样的一种不现实的托辞,我觉得对他的声誉也不利,还是应该实事求是。

问:我想请教您一下,说评书的您认为谁最好?

答:对于说评书我外行,虽然看过一点儿听过一点儿,不是很专门的,要谈大范围的曲艺,最好的我认为是刘宝全,京韵大鼓的刘宝全。单说说书的,我听得不多,40年代到50年代好像这个人还有,是杰字辈儿的,跟王杰奎他们是师兄弟,叫袁杰英,专说《施公案》的。那个人说得好,这是我个人的意见。

问:刚才您说鲁迅先生是上一个世纪的大师,这一点我想绝大多数人是同意的,您认为鲁迅先生对我们现在有什么意义?

答:鲁迅先生的作品,不光是小说,不光是散文,不光是杂文,任何一篇东西你拿到今天来看,都没过时。我不是鲁迅研究专家,没有更多的发言权。包括他的学术著作,我们搞小说史的人到今天谁也

不能说讲小说史先不看《中国小说史略》。这没办法,鲁迅在前头我们就得看,他说错了我们也得看,我们得先看看鲁迅怎么说的,这就是鲁迅的伟大。他不仅仅是一个开创者,而且也是一个冲锋陷阵的人。在那样一个白色恐怖的环境里头,说良心话,有几个作家能像鲁迅那样说真话?这一点恐怕连现在的人都很难做到。我的答案就是这些。

问:吴先生,我想问一下您,1945年到1949年是中国现代史上的黑暗阶段,中国可以说是内外交困,但是文坛也有许多优秀的大师级的人物。现在国家条件好了,好像反而没什么大师级的人物了。您认为这是为什么?我们应该怎么办,才能改变这种状况?

答:你前边那个问题,我刚刚写了一篇文章寄给《中华读书报》,题目就叫做《谈忧患意识》,不到1000字的文章。我不知道他敢不敢发表,如果那篇东西发了,可以回答你前边那个问题,就是说尽管那个时代是黑暗的时代,但是那些作家都是有良知的作家,他肯说真话。有人问我,你写书评,想必是沈从文先生授意你写的,因为沈先生名气太大,他只能让他的学生写。我当时就公开说:从1945年到1948年,我写的书评没有一篇是别人授意的,都是出自我自己的意愿,我自己要写就写了。第二个问题,就是我刚才说的话,只要你关心时局,关心文坛的现状,而你还有你自己的良知,那你就尽其所能。古人说“尽己之谓忠”啊,你既然忠于我们这个国家,忠于我们这个社会,那你就尽自己的能力。能力有大小,有能力肯办事的人还不一定就办成,就出成果。但你要是办不办不做,根本就自暴自弃了。

问:如果一个作家不得不写违心的话,他该怎么办?

答:不是好多的人都没写吗?

问:吴先生,今天听您的讲座受益匪浅,刚才讲到诺贝尔奖,不知道您对高行健获奖怎么看?

答:高行健的这个书,首先我要声明我没看过,得奖的经过和官方的态度我是知道的。我的学生有懂外文的,看过,我如实地传达他

给我说的原话。他说,这个书最好的版本是法文本,诺贝尔奖金评奖中的一个人,跟这个写书的人是哥们儿,而这个人法文特别棒,能够看懂高行健书的含义。因此他就用法文替他加了工,结果得了奖。也就是说既有内线又有文本,他得的奖。有人看英文本就说看不懂,不知道说的是啥,至于中文本根本看不懂,很差。我知道的信息就是这么一个信息。有人认为他这个书得奖,不完全是书本身的水平,这是一方面,但这跟那个官方态度不完全沾边儿。官方为什么要表这个态?那就是因为高行健已经不想当中国公民了,所以我们对他也就这么表态了。首先这不取决于我们官方的态度如何,也不取决于我们对诺贝尔奖态度怎么样,而是高行健这个人本身是不是够中国公民的资格?我看是这么个问题。我不代表任何官方发表意见,我虽然是作协的会员,可是一趟作协的会也没参加过。我这个答案你也许未必满意,但我说的是真话。

傅光明:今天时间到了,我公布一下下一期的演讲人和演讲题,吴先生在这儿呢我有点不好意思说,也许吴先生会不高兴。我们在5月6日请来一位袁良骏先生,他对金庸小说的评价可以说是反方的代表,反方主辩。我那天就讲,我们有机会的话把正方主辩严家炎先生请来,甚至合适的时候,我们还会把金庸先生请来。文学馆的讲坛,我们还是想让它是一个自由的学术论争的讲台,各派各家意见都可以在这里讲出来。7月8号下一讲就请正方主辩、北大教授、著名学者严家炎先生来讲《我看金庸小说》。就是吴先生刚才说的,他对金庸的评价,就是“五四”之后“一场静悄悄的文学革命”。他对金庸小说的评价是褒的,是扬的,同袁先生是一正一反,双峰并峙。我想对于我们来说,不管正与反,都愿意听一听各家的独到见解。欢迎朋友们再来,今天到此结束。谢谢大家!

吴先生:我找补一句啊,因为刚才傅光明同志说怕我听了以后怎么样。袁良骏是我的学生,他上过我的课,严家炎没有上过我的课,因为他那个时候是研究生,我是教员。但是他跟我私交很好,我们见面也谈金庸,各谈各的,所以这两位都是我的熟人,而且过去都是北

大的同事。袁良骏同志这个人有点儿心直口快,最后在北大呆不下去,调到文学所去了。在文化大革命里袁良骏是整我整得相当厉害的一个人,但是在干校最后一个星期,我跟袁良骏同志住在一个帐篷里。我们两个人推心置腹地把心里话都谈了,他现在对我可以说是非常非常有礼貌,非常非常地尊敬我。我们到现在为止无话不谈,所以说什么一点关系没有。

傅光明:吴先生最后又透露了一个意思。反正我想文学馆这个地方对许多人来说已经非常有吸引力了,因为我看到很多朋友,大概得占三分之二以上吧,都是熟面孔。我愿意文学馆是一个广交朋友的学术讲坛,欢迎大家下次再来,再见。

吴先生:我再说一句,学术上的分歧不能影响人际关系!

我看金庸小说

严家炎*

2001年7月8日

傅光明 我们今天请来的是中国现代文学研究界的著名学者、北京大学中文系教授、博士生导师严家炎老师。我这里没有称他先生，而是称他老师。为什么？因为严老师教过我，是我货真价实的老师。可惜我上学的时候，严老师教我那半年，我很不争气，很不用功，很不努力，最后完成作业的时候，就想糊弄，草草过关。严老师是一个做学问非常严谨认真的人，他就能够用法眼看出来谁想蒙混过关，于是给了我一个想蒙混过关者应该得的成绩。当然是让我及格啦，没有让我脸面太过意不去。我今天说这个，不是要记严老师的仇，而是从那时候起，我真的对严老师多了一分敬畏。我就觉得做学问不能够装假，一定得是认认真真，踏踏实实的。我说这个意思是，严老师对金庸小说、对现代文学史上各位作家的评价也好，读解也好，他是在对学问、学理的分析、判断、评估之后才作出的认真的结论。

我们馆里有一位严老师得意的女弟子，他的博士生，就是我们的编研室主任李今博士。她今天也到现场了，请她站起来，让大家认识一下。我很羡慕李今博士，她肯当严老师的学生，能当严老师的学生，一定是有她的不凡之处。我就没这个资格，也没这个能力，只能是耍小聪明，依然是糊弄。希望严老师能够体谅，能够理解，也能够为我这个没做博士生的学生，继续给予关照、指点和提携。

现在，我们就来请严老师为我们做演讲，他演讲的题目是《我看金庸小说》。我们在5月6号的时候，请来了中国社会科学院文学所

* 北京大学中文系教授，博士生导师。

的研究员袁良骏先生做了一次演讲,他的题目是《中国的侠义小说与武侠小说》。他对于金庸的评价,是觉得他是俗文学的,是通俗的。他对严老师对金庸小说的评价是不太以为然的。当然这属于纯学术上的论争啦。严老师早在七年前就写过一篇文章,认为金庸的小说是“五四”文学之后又一场“静悄悄的文学革命”,由此也就引起了后来严老师和袁老师他们之间学术上的争论。袁老师讲“吾爱吾友,但吾更爱真理”。我想严老师也一样是更爱真理的。那么,我们今天在此就听一听严老师的真理在哪儿。让我们鼓掌欢迎。

我想不到我们这个讲座,居然会有这么多听众,因为今天是礼拜天。我听说自我们这个讲座举办以来,听众每次都是相当踊跃。礼拜天本来是休息的时间,但是居然有这么多位同志,而且有很多年岁比较大的朋友们来听,我很感动。关于金庸问题的一些争论,我认为学术上面有不同意见,这是很正常的事情,我欢迎一切朋友,无论是认识或者不认识的朋友们,有什么不同的意见,来跟我一起商榷,来一起讨论。

我出过一本书,就是北京大学出版社出的《金庸小说论稿》,那也是我在北大,从1995年以后给研究生开过的一个专题课,叫作“金庸小说研究”,实际上是那个课的一个讲稿。因为袁先生上次提到了,所以馆里边希望我稍微早一点来讲,那么我这个题目就叫作《我看金庸小说》,实际上是对金庸小说的一些扫描性的印象。但是我想先了解一下在座的朋友们读过金庸小说的究竟有多少?无论是一本或者是多本,这个没有关系,你只要是读过一本的,那么就请举手,好!请放下。我估计大概在五成多一点的样子。我今天就是想讲几个问题,或者说讲几点总体性的印象。

第一点,先讲金庸小说是有思想的娱乐品。刚才傅先生引袁老师上次讲的,说武侠小说是娱乐的,是通俗文学,这个我想毫无问题,大家都是这么看的。但是金庸小说不是一般的通俗小说,不是一般的娱乐品,而是一种有思想的娱乐品。金庸自己就说过这样的话,他说:“武侠小说本身是娱乐性的东西,但是我希望它多少有一点人生哲理或个人的思想,通过小说可以表现一些自己对社会的看法。”也

就是说,他写这个东西是娱乐自己,也娱乐大家。但是他还希望借这个表达一些看法,对社会对人生问题的看法,可见他是自觉地追求作品的思想性的。

金庸小说里边的江湖世界其实是社会现实的一种折射,是社会现实生活的一种曲折的反映,不过他这个反映用的是夸张的形式,甚至是荒诞的形式表现出来的。金庸小说确实写到了江湖上的种种斗争,什么侠义道和黑道之间的斗争啦,名门正派和魔教之间的斗争啦,还有邪魔外道内部的火并啦,以及名门正派内部的一些矛盾、斗争等等。但是金庸写这些极其复杂的帮派斗争,并不像有的学者所谴责的那样是让人们拉帮结派。我想完全不是这样子,只要好好读一下金庸作品的话,得到的结论恰恰相反,金庸事实上是在批判和揭露这样一类帮派斗争的。金庸小说里边写到的这些斗争,其中有一部分确实是存在着是与非、正义和邪恶这样一种严重的对立。但是也有不少正像金庸自己所揭露的那样,其实只是某些头头为了达到个人的私利,而借用了一些堂而皇之的名义挑动起来的,或者是在某种极其偏激的情绪或者理论鼓吹之下不正常地发展起来的。

金庸小说所写到的这些斗争很值得人们去思考,像《笑傲江湖》里边的华山剑派,内部分为剑宗和气宗两宗,他们其实奉的是同样的经典,只是在解释经典的意思、经典的内容上面不一样。气就是武侠小说里边常讲的内气、内功,剑就是外在使用的武器。都是主张气、剑结合,但是一派是以气为主,认为你要打斗的话,要以气为主,剑气结合。只有以气为主,剑术才能够调动得好;另外一派就主张以剑为主,力求剑术精进——这么两种理解。于是,掌门人就认为这是绝对不容许的一种原则分歧,必须要捍卫经典的纯洁性,由此这两宗就互不相容,互相仇视,互相杀戮,都要把对方杀个干净,死了许多人。

《笑傲江湖》小说里边的华山派现任掌门人岳不群就是属于气宗的,他绝对不容许自己的徒弟再和剑宗的一些残余的人物,像风清扬这样的人物去接近。令狐冲对自己的师父岳不群是忠心耿耿的,简直可以说把师父师娘当作自己的亲生父母那样来对待。但是,他无意当中发现了风清扬也是华山派的,不过是属于剑宗这一支的。他结识了风清扬,得到了风清扬的指点。于是岳不群——他的师父知

道了以后就大发雷霆,用结交魔道这样的罪名把令狐冲逐出华山派,在江湖上面发表通告,把他驱逐出去。这些描述,就很令人深思。

王蒙先生并不喜欢读武侠小说,但是偶然的,他读到金庸的《笑傲江湖》,读了以后,他在一篇短文里边说,他流眼泪了。他说如果半个月以前有人说王蒙读了金庸的小说会流眼泪,王蒙一定认为是笑话,可是最近他读了《笑傲江湖》,他落泪了。这是王蒙的一个朋友转述的文章,他是研究王蒙为什么读《笑傲江湖》会流眼泪。这个朋友也是一个很重要的人物,是担任过中宣部副部长的一位领导同志,这个就很值得思考。

我们在座的上了年纪的人,大家可能记得,“文革”中发生过一场所谓的夺权斗争,大概从1967年开始吧,一直延伸到1968年,各个地方的造反派在中央文革小组支持或者不支持的情况之下,向各地的省委、省政府、市委、市政府去夺权,夺权以后就组成革命委员会。群众对这样一场夺权,有些表示拥护,说“好得很”。另外一些群众就认为这个夺权“好个屁”,反对。于是在1967、1968年各地都出现了所谓“好派”和“屁派”的斗争,两派斗得不可开交,斗得你死我活,互相武斗,结果是数以万计的人在武斗当中丢掉了性命。我想现在五十多岁以上的朋友们可能还知道一些这样的事情。

去年,我曾经在重庆沙坪坝看过一个红卫兵的墓地。《红岩》里边提到过沙坪坝这个地方。那一片红卫兵墓地大概有二十三行,每一行有七、八个到十几个墓不等,有的是一人单独一个墓,有的是许多人一个墓。我粗略地计算了一下,在这个墓地里边恐怕安葬了上千人,都是属于“八一五”派的群众。“八一五”派在当时来说,就是拥护重庆地方的革命委员会,赞成夺权的。另外一派就是他们的对立面叫作“反到底”,他们坚决反对这样一种夺权法,两派发生了武斗。重庆的武斗简直是打了一场战争,不但枪这样的轻武器用上了,而且连炮都用上了。因为重庆那个地方是有许多兵工厂的,重武器都拿出来用了,双方实际上都死了好几千人。我看到的沙坪坝这个地方的墓地,就是这样子。里边死的人年纪轻的只有十四、五岁,上面都刻着名字,多少岁去世的,年纪大的有一些是工人,大概有四十多岁、有五十多岁的。他们双方都说誓死捍卫毛主席的革命路线。读《笑

傲江湖》确实使我们联想到许多事情,使我们猛醒。

《笑傲江湖》这个小说,是在大陆“文革”前期,就是在大陆发生了夺权斗争这个时期或者稍微后一点,1969年以前写的。有些内容,当然是人性的种种问题、弱点,但是有许多事情也确实可以引起我们联想,想到“文革”里边的一些事情。

再有,使得王蒙深为感叹的就是小说里边写到的刘正风想要“金盆洗手”。“金盆洗手”这个词大概是武侠小说里边才用的,我不知道朋友们懂不懂,意思就是他想退出去,比方说他原来是哪一个门派的人,现在他想退出这个门派,于是举行一个仪式叫作“金盆洗手”,请好多武林人物来作证,我退出去啦。《笑傲江湖》里边就写到衡山派的高手刘正风要退出衡山派,可是这个退出极其艰难,最后结果是流血。刘正风的“金盆洗手”,本来一点也不触犯谁的利益,他自己要退出去,退出去就是了嘛。可是不,嵩山派跟他们是结盟的,都是属于五岳剑派的,就出来制止说刘正风怎么可以随便退出衡山派,说刘正风这个人跟魔教的一个长老叫曲洋的勾结在一起。其实刘正风跟曲洋只是朋友和知音,因为曲洋的琴弹得很好。

我不知道朋友们看过电视剧《笑傲江湖》没有?里边有曲洋这个人物。就是因为刘正风跟曲洋是比较好的知心朋友,于是就被安上这个罪名,说你要退出,我先要审判你,把刘正风的全家老小都给杀了。刘正风自己受伤逃走,曲洋的孙女是个十二三岁的小孩子,也跟着逃走,可是嵩山派的人硬把他们两个人都杀了,在刘正风已经受伤逃出去的情况之下,也杀了。这种事情,很不可理解,都是五岳剑派的,都是属于侠义道,都是属于名门正派,怎么会发生这种事情?所以令狐冲就责问嵩山派的费彬,说:“咱们自居侠义道,与邪魔外道誓不两立,这‘侠义’二字是什么意思?欺辱身负重伤之人,算不算侠义?残杀无辜幼女,算不算侠义?要是这种种事情都干得出,跟邪魔外道又有什么分别?”

嵩山派为什么要制止刘正风退出去呢?实际上就是嵩山派的掌门人左冷禅要吞并整个五岳剑派,自己想当五岳剑派的盟主,对于不肯归顺自己的人或者是明杀或者是暗害,就是这样子搞的。恒山派也是属于五岳剑派的,不过都是一些尼姑。恒山派的掌门人定逸师

太在吃尽了嵩山派一再化妆偷袭的苦头之后,也对令狐冲说:“像嵩山派这样狼子野心,却比魔教更加不如了,正教中人,就一定比魔教好些吗?”小说通过具体的情节告诉读者,是与非、正义和邪恶不能只按表面的名称来划分,事实上侠义道和魔教两方面都有正派的人,也都有恶势力。青城派的掌门人余沧海、嵩山派的掌门人左冷禅都在侠义道,但都是一些阴险狠毒,作恶多端的人物,更不用提华山派的掌门人岳不群这一类伪君子了。正像《倚天屠龙记》里边张三丰所说的那样:“这‘正邪’二字原本难分,正派弟子若是心术不正,便是邪徒,邪派中人只要一心向善,便是正人君子。”

也许金庸对中国近百年来那种历史状况感受实在太深,所以他的小说里边一再写到了武林中层出不穷的门派斗争。这些复杂的斗争里边也有能够代表作者的理想的,那就是像《倚天屠龙记》里边张无忌那样的。张无忌出任明教教主以后,协调各派,把各派都团结起来,不但内部团结起来,而且跟原来有矛盾的一些正派都联合起来,最后把元朝的残暴统治推翻掉。这个可能代表着作者的一种理想。再有像《笑傲江湖》里边的任盈盈继任了日月神教的教主以后,跟正教的各派握手言和,化干戈为玉帛,那无疑也是代表了作者的理想的。所以,这些作品里边的思想实际上可以说包含了中国人民近百年来在各派纷争当中吃尽苦头,付出了血的代价以后得来的一些教训。

金庸对于正和邪、对于英雄和罪人,显然是有他自己的答案的。他写的是武侠小说,供人消遣娱乐。但是,他有他自己的一种看法。在《射雕英雄传》将要结束的时候,主人公郭靖和成吉思汗就有过一场争论,这是小说家的想象。成吉思汗当时年岁已经很大了,他回顾自己一生,非常满意,认为他所建立的国家大到了无与伦比,古今英雄没有谁能够比得上他。郭靖这个年轻人表示不同意,郭靖说:“自来英雄而为当世钦仰、后人追慕,必是为民造福、爱护百姓之人。”郭靖提出真正的英雄是为民造福、爱护百姓的,这样的人才算是真正的英雄。所以以他之见,杀的人多却未必算是英雄,这是郭靖的看法。

郭靖所表述的这个意见当然代表了金庸的想法,“为民造福、爱

护百姓”才是金庸所肯定的英雄。金庸在《射雕英雄传》的附录里边，对成吉思汗表示过这样的评价，说成吉思汗“是人类历史中位居第一的军事大天才，他的西征、南伐虽然也有沟通东西文化的功劳，但对于整个人类，恐怕终究还是罪大于功。《射雕英雄传》所颂扬的英雄，是质朴厚道的平民郭靖，而不是灭国无数的成吉思汗。”这是金庸正面的一种表态。他歌颂的是郭靖，不是成吉思汗。金庸提出的以大多数群众的利益为尺度，考查各派斗争的主张，使得正邪的鉴别有了客观标准。这一个思想可以说是富有历史和现实的深度的，虽然它表面上通过武侠小说这种远离现实的形态呈现出来。

金庸的小说不但避免抽象地谈论武林人物的正和邪，同时也避免悬空地讨论人性的好和坏。金庸认为地位的不同完全可以使人的思想发生变化。在《笑傲江湖》里边，金庸通过场面和情节自然地显示出，权力对人是有腐蚀作用的。好人一旦走上当权的重要位置，也有可能走向腐化。任我行是《笑傲江湖》里边一个原任的教主，被东方不败关入地牢，关了十几年，后来他在别人的帮助下跑出来。他刚刚从地牢里头跑出来的时候，对东方不败搞个人迷信的一套非常生气。他手下的一个官员上官云，一见他的面就习惯地说：“属下上官云参见教主，教主千秋万载，一统江湖。”把他像东方不败那样地吹捧。这个时候任我行很反感，当下挖苦说：“什么千秋万载，一统江湖，当我是秦始皇吗？”又说：“千秋万载，一统江湖，想得倒挺美！又不是神仙，哪里有千秋万载的事儿？”甚至于心里边暗暗地想，人们都说上官云是个很正直、武功也很高强的人，怎么一开口都是拍马屁的话呢？他不高兴。然后他就当面对上官云说：“上官兄弟，咱们之间，今后这一套全都免啦。”也就是告诉上官云，你不要用对待东方不败这个篡位的教主那一套办法来对待我，用不着。可见当初的任我行头脑是很清醒的。

但是当他在别人帮助之下杀了东方不败，真的重新当上教主以后，又觉得东方不败定下的这套规矩挺有意思，足以维护教主的尊严，也就沿袭下去，不再废止了。他原来是想把东方不败的那一套全都废掉的，但是他一旦恢复了教主的地位之后，就很习惯地接受了东方不败的这一套规矩，而且越到后来变得野心越大，想把各个门派都

统一起来,都要并吞掉。无怪乎连令狐冲这样救过任我行命的人,远远望着教主的座位,心里边也在想,坐在教主位置上的是任我行还是东方不败,有什么区别?连任我行的女儿任盈盈都对令狐冲说:“爹爹重上黑木崖,他整个性子很快就变了。”重新登上了教主的宝座以后性格就变了,可见人是会变化的。

《倚天屠龙记》里边的周芷若原来是一个很单纯的姑娘,但是在她的师父灭绝师太逼她发誓,并且真的让她当上峨眉派的掌门人之后,周芷若就逐渐地发生变化了,开始自觉地追逐权势,昧着良心做坏事。后来更是野心越来越大,要当“武功天下第一”的霸主。有一次韩林儿对她开玩笑,韩林儿倒是个真实的历史人物,小说把他拉扯进来了。韩林儿开玩笑地对张无忌和周芷若说,将来推翻了元朝之后,“教主作了皇帝,周姑娘作了皇后娘娘”。周芷若听了非常高兴,张无忌马上就说:“不可。我若有非份之想,教我天诛地灭,不得好死。”一听张无忌说这个话,周芷若脸色就变了,这就证明她这个时候野心膨胀到何等程度,本来一个很单纯的姑娘到后来就发生这种变化。金庸在好几部小说里边提出来的“权力产生腐败”的问题,实在非常尖锐,也非常深刻。他写到的是人性的普遍弱点,虽然理论上没有答案,但不言而喻,实际上已经把必须建立监督制度来防止领导者腐化这样的问题点出来了,这也说明金庸的武侠小说在思想内容上面确实能够给人以启示。

在中国大陆经历过“文化大革命”的读者,当他们读到《笑傲江湖》里边写日月神教,还有《鹿鼎记》里边写到神龙教的那些笔墨的时候,一定会联想到“文革”时候林彪、“四人”帮强制推行的那些“早请示”、“晚汇报”、“三忠于”、“四无限”等等这一套极端个人迷信的活动。小说里边的日月神教在东方不败和杨莲亭一伙的把持之下,让教徒都要吃一种药,吃了之后毒性到一定时候会发作,教主控制着解药。这样教徒就永远对他服服帖帖的,不会造他的反,因为教徒的生命就掌握在当权的教主手里。他们的部属,日月神教里边那些手下的人,每人说话一开口就是“教主千秋万载、一统江湖”,“教主令旨英明,算无遗策,烛照天下,造福人民,战无不胜,攻无不克”,“教主指示圣明,历百年而常新,垂万世而不替,如日月之光,布于天下”等等。

这些荒诞的情节,呈现着发人深思的现实内容。有关神龙教的描写也是这样子。值得注意的是这些笔墨并不是出现在“文革”结束之后,不是中共中央作出了否定这样一场动乱的决议之后,而是早在1967年到1970年“文革”正在进行的时候,金庸写下来的。那正是林彪、“四人帮”的气焰如日中天的时候。这就真正显示出作者辨别复杂事物的那种思想敏锐性。

也许有人会这么想,大陆在“文革”期间说一些不同意见那是很危险的事情,在香港这样的地方,说什么话是很容易的。其实也不然,1967年当北京火烧英国代办处的时候,香港也有红色的造反派,掀起了一场“红色风暴”,那是针对港英当局以及反对“文革”的人的,因为香港也有些人对中国大陆的“文革”有看法。他们批评“文革”,批评到处夺权,认为这是毁掉中国共产党自己,毁掉中国自己的政府。但是造反派就认为这是污蔑,这是反动派。造反派宣布了五个应该杀掉的反动派的名字,第一个是香港电台的播音员叫林彬。那是个年轻人,他批评“文革”批评得很厉害,结果造反派打听好了林彬每天上班的路线,装成修路工人,看林彬的汽车开过来,就把他拦住,叫他下车,给他当场浇上汽油,活活就把林彬给烧死了。

五个人该杀的第二名就是金庸,因为金庸在《明报》的社评里边反对“文革”,对“文革”提出过许多批评,小说里边也对“文革”有所批评,所以金庸被宣布为该杀的。在林彬事件发生之后,《明报》收到过邮包炸弹。金庸只好暂时避开,离开了香港,但他还继续为《明报》写稿子,继续批评“文革”,继续冒着生命危险,做这样一些事情。而且金庸还预言,林彪将来是要垮台的,他还预言江青在毛主席去世以后是会被抓起来的,这些后来都证实了。

他的武侠小说里边的一些看法都不是胡乱、随意写的,而是有他对中国状况的深入了解为根据的。我再稍微多说几句吧,金庸这个人是很爱国的,1949年,新中国成立的时候,他就想回来。他在国外发表了一篇文章,从国际法这个角度论证新中国成立了,海外的一切国民党政府的资产都应该收归新中国所有。他自己要跑回来,到北京来,希望进我们的外交部工作。他觉得可以发挥他的作用,但是他当时不是共产党员,所以碰了钉子。乔冠华跟他说这个不行,进外交

部必须都是共产党员,你如果想进的话,你最好是到革大、人大,先去学习一段,争取入党。金庸后来只好回香港去了。他在香港的接近中共的《大公报》那里工作,他是很爱国的,对中国的情况很了解,他的很多分析、预测都确实是相当有道理的。

我想再举一下《笑傲江湖》里边的一段描写,作为金庸小说富有独立思考、独立批判精神的一个例子。就是东方不败被杀,任我行恢复了教主地位以后,日月神教的骨干们当着现任教主的面纷纷揭发批判起东方不败的罪行。大家都来批东方不败,有的说东方不败“武功低微,全仗装腔作势吓人,其实没半分真实本领”。有的说“东方不败荒淫好色,强抢民女,淫辱教众妻女,生下私生子无数”,如此这般。写这些批判也是意味深长的。

事实上当初东方不败是被任我行、向问天、令狐冲三个高手合起来才把他杀死的,三个高手跟东方不败一个人斗,东方不败还能从从容容地发射暗器,伤到这三个人,只是在任盈盈跑去伤了东方不败的一个男宠(东方不败是个变态人物,搞同性恋,他喜欢他手下的一个男的)杨莲亭的时候,杨莲亭叫了一声,结果使东方不败分神了,慌张了,才中了别人的剑。三个高手打他一个人,最后虽把东方不败杀了,但你说东方不败是没有半点本领的吗?这个批判就是胡来的,反正东方不败死了,怎么批判都可以。至于说东方不败淫乱,奸污了许多教众的妻女,这种事情可能发生吗?他练的是“葵花宝典”这种武功,“葵花宝典”的武功据说是太监练的武功,他是丧失了性功能的,说他生下了多少私生子,这种事情不都是胡乱批吗?可以说《笑傲江湖》里边的这些描写也是含有深意的。我们在“文革”当中,以至于“文革”以前,人们见到的类似的这种政治批判还少吗?小说在这一方面写得可以说是具有很深的讽刺意味,是入木三分的。没有深刻的观察和锋锐的见解,这些笔墨绝对写不出来。

金庸最后的两部小说《笑傲江湖》和《鹿鼎记》里边确实有不少寓言的成分,可以说是金庸发挥他政论家的洞察力和小说家的想象力,这两方面得到了比较好的结合,才做到的。金庸是个政论家,他写过的短评、社论,自己估计大概是两万篇左右。如果一篇是五百字的话,这种社评、政论、短论文章合在一起就有一千万字以上。这就说

明金庸的小说不仅仅是让人看着玩的,而且是有它独立的见解、独立的思考精神的。如果我们用自己的头脑去看一看,不是一目十行地读,或者读的时候就故意要从里边找茬儿、挑刺,不是这种读法的话,应该是能够读出一些、领悟出一些道理的。这是我想说的第一点,金庸小说是一种有思想的娱乐。

我想说的对金庸小说的第二点印象是,金庸小说虽然采取古代题材,但是它具有真正的现代精神。题材是古代的,古代的人、事,但是精神是现代的。金庸小说跟传统的武侠小说很不一样。比方说,旧的武侠小说一个普遍的观念就是“快意恩仇”,要报恩又要报仇,而且要“快意”,杀人就不算一回事儿了。恶徒固然任意行凶,杀人如麻,即使是侠士,杀得性起,杀得高兴了也就常常殃及无辜。《水浒传》里写武松为了报仇,血溅鸳鸯楼,杀了张都监一家老小十多个,连儿童、马伕、丫环、厨师也不能幸免。李逵江州劫法场,也是官军和百姓一起杀。《水浒传》被清代人称为“遗武侠之模范”的尚且如此,所以陈平原先生就说这是不是显示了中国人有一种嗜血的欲望,喜欢杀人。旧武侠小说确实有这个问题,至于是不是表示了中国人的嗜血欲望,那是另外一回事儿,但是这种观念、这种心理无论如何是不健全的。金庸小说从根本上批评和否定了“快意恩仇”、任性杀戮这种观念。《射雕英雄传》里边郭靖国仇家恨最后都报了,把完颜洪烈杀了,但是他报完仇以后,马上想起了一些残酷的场面,花刺子模屠城的那种惨状,马上涌上心头,他觉得死伤了许多无辜的人,心里边非常的难过,非常的不安,看来这报仇之事未必就对了,甚至一度对学武产生了怀疑。

《神雕侠侣》里边写杨过,为他的父亲杨康报仇,听说是郭靖他们给搞死的。但是他后来了解了真相,知道自己的父亲杨康是怎么一个人,他就决定不再报了,放弃了这种报仇的念头。

《雪山飞狐》里边通过苗若兰父女的讲述,讲出了苗、胡、范、田四家上百年的杀来杀去冤冤相报,这样一种仇杀方式,根本不应该的。所以到了苗人凤这一代,就不让自己的儿女学武,不学武这个仇也就不大好报,那就是一笔勾销了。这就是金庸的一种思想,他反对睚眦必报,反对滥杀无辜。

对报仇问题的看法,金庸跟鲁迅的看法几乎是一样的。鲁迅在编《会稽郡古书杂集》的时候,收录了他家乡一带的人早先的一些事迹,把值得收录的事迹收录在一起,其中提到了朱朗这个人。这个人在汉代末年据说还有点名气,他为他父亲报仇。其实他父亲是个道士,在地方上做了很多不法的事情。所以有陈颀这么一个人,把他父亲给杀了,收拾了。他就记住要报仇,陈颀后来生病死了,朱朗为了给父亲报仇,就把陈颀的未成年的儿子给杀了。鲁迅写了一个案语批评说:一个人自己干了很多不法的事情,他的死就是活该,死有余辜。那么,作儿子的还为这样的人报仇干什么?而且报仇的话也应该找本人,你找人家未成年的孩子,杀了未成年的孩子,这算什么好汉呢?这个朱朗后来从三国时代的吴国逃到了魏国,魏国还认为他孝勇,把他提升为中郎将,封了官。鲁迅认为汉朝末年的道德观念很混乱,根本不应该是。鲁迅在《铸剑》里边肯定侠士为人报仇去杀专制暴君,因为这个专制暴君他本身有一支队伍,他镇压百姓,随便杀人,不讲道理,鲁迅肯定了这样一种复仇。但是鲁迅的复仇观念是一种现代人的复仇观念,并不肯定冤仇不断地报下去,不是这样子的。金庸的小说,大体上也是这样一种现代人的观点。

再有,在我们这个多民族的国家里边,怎么样看待历史上的民族关系,能不能挣脱一种狭隘的民族观念束缚,那也是考察人有没有现代思想、现代精神的一个标志。过去的武侠小说,特别是民国年代的那些武侠小说,一写到满清的皇帝都是采取贬的,满族的这些皇帝都是鞑子,都是坏蛋,这全是站在汉族的立场上面来写清朝的这些皇帝的,是排满的。这跟辛亥革命前后的排满思想当然有关系,但是另外一方面,也跟我们传统观念里边狭隘民族主义的有些东西,跟汉族本位的狭隘思想有关系。儒家文化历来是讲究“夷夏之辨”的,要区分是汉族还是非汉族。所谓夷,古代指华夏族以外的族群,在国内就是指少数民族,还有国外其他民族。儒家主张区分夷夏,要学习的话就只能学我们汉族的,学少数民族的就是不正道,不应该的。用孟子的话就是“吾闻用夏变夷者,未闻变于夷者也”,就是只能用汉族的东西去改变少数民族,而汉族不能去学习少数民族的东西。春秋战国时候的赵武灵王学胡服骑射,主张变法,学匈奴那种服装,便于骑马,便

于射箭作战,结果他的大臣们都反对,认为这就是学夷,不符合“夷夏之辨”的儒家的教导,这都是传统的一种旧观念。但是到了金庸小说里边,就很不一样,金庸可以说是在武侠小说里边第一个起来平等地对待少数民族的作家。

《天龙八部》里边塑造的乔峰,他的真名实际叫萧峰,他自己吃尽了民族纷争的苦头,因为他是契丹人,人家怀疑他,就要把他从丐帮帮主的位置上赶下台。其实他受的是汉族文化的熏陶,很讲究仁厚礼让,是非常出色的一个英雄人物,但是硬是因为别人打听到他的底细,他原来是契丹人,就非要把他赶下台,而且想把他杀掉。吃尽了这种苦头,最后乔峰为了平息辽宋的干戈,免得辽国和宋国之间打仗(一发生战争的话,总是对双方的人民不利的,是吧?),宁可当场自杀,逼着辽国的皇帝答应不再打宋国为止,做了一件大好事。这个人物是很了不起的英雄人物,很有光彩的英雄人物,中国几千年文学史上都没有出现过这样的英雄人物,金庸笔下写得很成功。

《鹿鼎记》里边写到的康熙这个人物,这个满族的皇帝,那也是很杰出的。他很清明,也比较关心老百姓,尽管清朝是满族当权,明朝是汉族当权,但是收的赋税,清朝的比明朝的低得多,平均起来大概只有明朝的一半。台湾发生了风灾,康熙看了报告之后,知道死伤、损失那么大,就节省宫中的开支,拨了五十万两银子去救助台湾的老百姓。小说里边还写,有人诬告黄宗羲有反清思想,实际上黄宗羲倒是有反清思想,不过用《明夷待访录》来证明黄宗羲的反清思想并不确实。康熙为他开脱,说明康熙是个明君。

在康熙这个朝代,中国是大大地向前发展了,这是个值得肯定的人物。金庸认为康熙这个皇帝值得肯定,并不因为他是满族,就给抹煞、贬低,这个思想也是很开放的。在对待汉族和少数民族的关系上面,金庸的思想是平等对待,他肯定少数民族对中华民族也是做出了贡献的。他认为像清朝、元朝、金、辽,只是中国境内各个民族轮流坐庄,都应该看作同样是中华民族的一部分。如果有人当了权,也不应该歧视,不应该看作是中国的亡国,不要那么看。在当时来说,当然反抗是难免的,比方清朝入关的时候,它确实镇压汉族,特别是在扬州、嘉定这些地方的屠杀是不应该的。这是历史上的不幸的一页,但

是现在翻过去了。

金庸坚决主张应该学习非汉族的、外来的各种文化的长处。《天龙八部》里边有一段写得很有趣。作者写到乔峰受冤屈，在聚贤庄上跟少林寺的两个和尚斗，少林寺的和尚用的拳法是太祖拳法，也就是相传宋太祖赵匡胤的拳法。金庸就写乔峰也用太祖拳法。人家骂乔峰太卑鄙，乔峰就说你用太祖拳法，我也用太祖拳法，我把你打败了，这有什么卑鄙呢？倒是另一个少林寺和尚用“天竺佛指”来点乔峰的穴的时候，那乔峰就说话了：我用的太祖拳法，你用的是“天竺佛指”，天竺就是印度，达摩祖师就是国外的和尚，他传过来的武艺，你倒是用，你难道不是通番卖国吗？乔峰就倒扣人家一句，这个反驳也很有道理。人们就因为乔峰是个契丹人，所以非得追杀他，但是对方用的武艺同样是外国传来的，大家为什么不考虑一下呢？所以排斥外来的文化，排斥外族的东西是说不通的。一定要讲究“夷夏之辨”，这是一种很保守的看法，是不能成立的。在民族关系问题上，金庸是第一个在武侠小说领域破除了“夷夏之辨”，破除了汉族本位这种思想的。

金庸小说里边最了不起的英雄是乔峰，他是少数民族。第一号美女香香公主喀丝丽又是个新疆地方的少数民族。这么写都是有点意义的，不是那种很狭隘的观念。

金庸小说里边人生理想、道德观念也是跟传统的武侠小说很不一样的。传统的武侠小说有一个重要的模式，就是侠客行侠、报国，最后追求封荫做官。这些侠客们一个一个当官，大的当到很高的位置，当到将军，小的至少是成了一个大官僚的保镖这种角色。这是鲁迅所说的侠义小说里的那种情节模式。金庸小说虽然写古代，但是他的小说主人公的人生理想不一样，他告别了旧的武侠小说的那种追求“威福、子女、玉帛”的封建性的价值观念，它渗透着个性解放和人格独立的精神。金庸写的许多侠客都是一些至情至性的人，他们是率性而为，行侠仗义，生命可以牺牲，但是绝不作官府的鹰犬。他们我行我素，不但反抗官府的黑暗腐败，而且反抗几千年来形成的一些不合理的礼法习俗，具有浓重的个性主义色彩。像杨过，在世俗人物眼里，师徒名分那是不可逾越的，他想跟小龙女结婚那就不可以，

小龙女是他的师父,但是他们偏偏要抛开这个名分不管,由师徒变成夫妻。面对武林群雄的纷纷指责,杨过就斩钉截铁地回答,你们斩我一千刀一万刀,我还是要小龙女做妻子。即使是知道小龙女被人奸污以后,杨过也还不以为意,仍然坚持要和小龙女结合。可见封建的那种贞节观念在他心目当中是没有地位的,杨过是礼教习俗的自觉的叛逆者。

金庸作品里边的许多人物,都可以说是一些性情中人,像洪七公那种豪爽热忱,像黄药师那种洒脱超逸(当然有一点乖戾了),像老顽童周伯通那种完全没有机心的天真率性,像令狐冲的狂放不羁等等。他们都是英雄人物,都是一些独立的树,而不是依附在树上的藤萝。令狐冲就说:“人生在世,当畅情适意,连酒也不能喝,女人也不能想,人家欺到头上不能还手,还做什么人?不如及早死了,来得爽快。”这是个性主义精神的一种表现。这跟我们“五四”以来新文学的个性主义思想可以说大体上是呼应的,合拍的。

金庸笔下的这些男女主人公的爱情,也是抛开了一切社会经济利害的因素,成为一种脱俗的、纯情的也是理想的情爱。郭靖完全不考虑华筝公主的地位,而决心跟黄蓉相好。要追求权势的话,那当然是华筝公主了,他完全可以追求她,成为一个驸马。但是不,他偏偏要跟黄蓉结合。赵敏是元朝一个郡主,为了张无忌,她抛开了郡主的家门。胡一刀选择妻子的时候,当时让他两者择一,一个是大量的财富,甚至是一个宝库可以给他,另外就是选择他的妻子。胡一刀不选择大量的财富,他宁可选择并没有多少嫁妆的妻子,他觉得这个人好。他说:“世上最宝贵之物,乃是两心相悦的真正情爱,决非价值连城的宝藏。”这些地方都表明了作者的思想倾向、感情倾向。金庸倾向于一种很纯真的爱情,人家问他对爱情的看法,他说他希望追求的一种爱情就是青梅竹马、白首偕老,他说很遗憾自己没有做到。第一个妻子背弃了他,是妻子对不住他。第二次婚姻是他对不住妻子,所以才有第三次婚姻,他觉得遗憾。他在小说里边表现的爱情是一种理想的爱情,都是很纯真、很单一、很专一的一种爱情。

金庸在个人和社会总体的关系上,他主张要为多数民众的利益着想,赞美乔峰、郭靖以天下为己任的这种人生态度;而在个人和个

人的关系上面,他主张尊重个性、保持独立的人格,同情和肯定上述一大批具有真性情的人物。这正代表了现代意识的两个重要方面,人总是既要承担一定的社会责任,同时又要保持独立的个体人格,两方面不可偏废。像西方近代有些人那样只讲个性自由,以至于自我膨胀,人欲横流,社会公众利益受到侵害,这个社会就会发生种种问题。可是如果像古代中国有些思想家那样,只肯定群体的或者是王权的利益,过分地抑制甚至于看不到、忽略个体的利益,牺牲人的个性,那么这个社会也会死气沉沉,令人窒息,造成许多悲剧。只有把社会责任和个性自由两者兼顾,才真正使人类现代社会有一种健全的意识,这也正是金庸所要表达的一种现代精神。

我想说的对金庸小说印象的第三点,就是金庸小说在艺术上吸取了多方面的经验,集中了多方面的长处。金庸运用西方近代文学和中国新文学的艺术经验去创作武侠小说,改造武侠小说,把这一类小说提高到前所未有的水平。比方说,金庸把大仲马式的西方小说那种开门见山地切入情节的方式运用到武侠小说里边去,一上来就抓住读者。大仲马的《三个火枪手》是金庸最早受影响的一部作品,也是一部侠义小说,或者说武侠小说。金庸很喜欢大仲马这个作家。包括巴尔扎克,这些人物在当年,在19世纪那个时代都是法国的畅销书作家,在报纸上面发表连载小说的作家。一直到1984年中国作家协会邓友梅先生带着代表团到法国去的时候,因为邓友梅说中国作家喜欢巴尔扎克,法国主人就说:“噢!原来中国作家也喜欢我们的一些通俗作家。”在法国主人眼里边,我们很尊敬的巴尔扎克,也还是通俗作家,他们叫作“畅销书作家”。金庸是很喜欢大仲马这样的跟巴尔扎克同时代的作家的,他学了大仲马小说的很多东西。

金庸特别重视人物性格的刻画,他相信“五四”新文学所强调的情节是性格的历史。情节是什么?我们通常说情节就是编故事。但是实际上从学理上来讲,情节就是人物的性格的历史。什么样的性格,就会产生什么样的行动,造成什么样的故事。情节是性格的历史,金庸是很相信这一点的,他坚持从性格出发来设计情节,他的故事可能是荒诞的,但是人物的性格却是真实的。金庸小说能够让人拿起来就放不下,甚至于让人废寝忘食,靠的是什么呢?靠的就是艺

术想象的大胆、丰富而合理,靠的是情节组织得紧凑、曲折而又严密。他的情节既是出人意料的,但是仔细地想又是在人意料中的。

《天龙八部》里边最没有称王称霸之心的那个段誉,把官位这些东西看得最淡,最后却作了大理国的皇帝。最没有男女之欲的虚竹和尚,他是诚心诚意要继续把和尚当下去的,但是却做了快乐之极的西夏驸马。怀着民族之恨的萧峰(也就是乔峰)却为了平息辽宋干戈而杀身成仁。最想当皇帝的慕容复,最后发了疯,只能面对着几个孩子,在坟头上南面称孤,可悲地满足他的虚荣。这些情节和结局我们事先能料想得到吗?可以说一点都没有想到。读《天龙八部》读了哪怕是两本三本,可能还不一定能想到这样的结局,但是仔细想想,它们都非常合乎情理。

金庸作品接受了中国传统小说的许多艺术经验。比方说他很讲究艺术节奏的调匀和变化,一场非常紧张的让人不敢喘气的厮杀之后,随之而来出现的是光风霁月、燕语呢喃另外一种场面,是非常松弛的,人们在那里谈情说爱这种场面,非常美的那种镜头,让人心旷神怡。这就是一张一弛,金庸很懂得这个文武之道。有的学者认为金庸小说九成以上都是写武打。只要稍稍读过一点金庸小说的人都不会相信。怎么可能呢?金庸是非常注意写文和武的交错,写武打和其他一些文戏的穿插。如果金庸的小说居然90%以上在那里写武打,我敢说没有几个读者会看的,他哪会争取到亿万读者呢?他的作品哪可能销到5000万册以上,加上盗版的话,足足有上亿册呢?而且整个华人世界许多搞文学的教授,一谈到当年,都是彻夜不眠地在那里读金庸作品,这种情况怎么可能发生呢?我想这位学者他是把谈情说爱、写风景、各种各样的其他富有戏剧性的一些情节大概都算作武打了,这完全不符合金庸作品的实际。有人统计过金庸的两部作品,一部是《倚天屠龙记》,一部是《笑傲江湖》,实际上作品里边武打的部分,大概占到18%、15%。这是一位评论家给我统计的一个材料,他给我开了一个非常细的单子,哪一页到哪一页写的武打,他用了几天时间。这跟上面说的那位学者距离太远了,90%以上和18%、15%差别多大呀。究竟哪一个符合作品的实际呢?信口开河的那种评论是不可相信的。客观标准只有一个,不可能有多种多样

的结论都是正确的,我想是不可能的。金庸小说就是从传统小说里边学了一张一弛的艺术节奏的变化,给读者以很大的审美享受。

金庸还常常运用戏剧和电影的方式去组织和结构小说的内容,使得某些小说场面获得舞台的效果。你比方《射雕英雄传》牛家村的那个饭馆里边的密室疗伤,郭靖和黄蓉两个人从小孔里看出去,看到了各种各样的人物在那里活动。一会儿来一拨,一会儿来一拨,这就是戏剧的一种写法,这种写法的好处就是很集中。戏剧必须要集中,它要在有限的时间、有限的舞台上表现复杂的生活,必须要集中,不集中它就没法表现。金庸在这里就学了戏剧的长处,因为金庸很长一个时期是写戏、写电影、搞电影编剧的,也当过导演。所以他学了很多戏剧和电影的东西。这种学习使得他的小说获得舞台的效果,并且增强了情节的戏剧性,促使小说的结构趋于紧凑和严谨。他的小说也常有镜头扫描和蒙太奇的特点,比方《倚天屠龙记》写在武当山大厅里面,张无忌的父母自杀,那个场面的描写完全是电影镜头的扫视,很多手法是用电影镜头的那种写法。《雪山飞狐》最后胡斐把刀举起来了,跟苗人凤两个斗,举起来了他完全可以砍下去的,但是金庸没有交代这两个人斗的结果,就像电影的定格一样,刀举起来了,究竟怎么样,他就不做什么交代了。这就是电影的一种手法,有意地留下一个开放性的结尾,可以朝这边发展,也可以朝那边发展,让读者自己去思考。

金庸还注意吸取过去各种类型的通俗小说的一些长处,我们从他的小说里边常常可以感觉到,作者是综合了过去的各种武侠小说,还有通俗小说里边像言情小说、像历史小说、像侦探小说、滑稽小说,这样许许多多众多门类的作品的艺术经验。金庸要把自己的武侠故事安进一个历史的框子里面去,那就是学了历史小说的某些手法。他的爱情故事写得也很成功,确实有言情小说的很多长处,像《神雕侠侣》写情,写种种情,很纯真的情,很变态的情,因为自己爱情失意了,于是就杀很多人的李莫愁的那种情,都写到了。《神雕侠侣》可以说是一部富有象征意味的爱情哲理作品,可以成为学术探讨的一个对象。

金庸小说里边也有许多滑稽小说的成分,像《笑傲江湖》里边的

桃谷六仙,就是一些陪衬的滑稽人物,读起来马上就进入另外一种境界,故意写他们六兄弟的胡闹、调笑、出丑、开玩笑,但是又对故事情节的进展产生影响。所以他是多方面地进行了创造性的吸收。

金庸小说里边也有侦探推理小说的成分,《射雕英雄传》里是谁杀了江南七怪?除了柯镇恶一个人没有死以外,其他人都被杀了。谁杀的?这就是个谜。然后一层一层地来推理,最后终于在铁枪庙里边把事情的真相弄清楚了,把误解也消除了。这完全是侦探小说的写法,所以他是创造性地吸收通俗小说各方面的一些长处,他吸取过来,成为通俗小说的集大成者。

金庸的语言是传统小说和新文学语言的综合,兼有两方面的长处,既传神,同时又优美。他的小说发表之后,还不断地打磨,精益求精,有的修改到三四遍,有的简直是重写。这样一种严肃认真的创作态度,跟“五四”以来许多优秀的新文学作家可以说是如出一辙的,是非常严肃的一种创作态度。

金庸借鉴运用了西方近代文学和中国新文学以及通俗文学的经验去创作武侠小说,使得他的小说从思想到艺术都呈现出一种新的质素,达到了一种新的高度。金庸的小说实际上是用精英文化去改造通俗文学所获得的成功。他多方面地借鉴、吸取和创新,这使得他成为一个武侠小说的杰出大师,他在武侠小说里边的地位不是“单项冠军”。新派武侠小说有的写得很不错,古龙的小说、梁羽生的小说,都有自己的长处。不过他们的长处常常是在某一个方面,古龙的作品用精神分析学来写武侠小说,这是他非常见长的东西,这一方面他有很高的成就。梁羽生小说的文化气息,特别是运用中国旧体诗词来写,是很出色的。但是他们都是某个单项的冠军。而金庸的成就就相当全面,他可以说是一个“全能冠军”,武侠小说里边的“全能冠军”。金庸最初旧体诗词不行,不大像旧体诗词,这方面有弱点,但是慢慢地也有进步。他认真地写,后来就有进步,他的成就是非常全面的。我说金庸是武侠小说里边的“全能冠军”,这绝不是吹捧,客观地读金庸小说的人,他自己就能掂量出来。这是我想说的第三点。

我再说第四点,对金庸小说印象的第四点。金庸小说虽然在文类上属于通俗文学,但是它具有丰富的文化内容和较高的文化品位。

金庸武侠小说包含着迷人的文化气息、丰富的历史知识和深刻的民族精神。他的小说贯穿的一条红线,可以说是弘扬见义勇为的侠义精神,以这个为核心,写了很多文化内容,他把文化渗透到武技里边去了,渗透到武功的描写里边去了。他借武技的较量,写出中华文化的内在精神。所以不要看金庸在那里写武打,实际上金庸写的是文化,从那里可以悟出中国道家的好多文化内容,中国佛家的很多文化精神。所以有的评论家说,如果要找一部佛学或者道家入门书来看的话,可以看金庸的小说。他同时又借传统文化、传统的学理来阐释武功修养乃至人生的哲理,做到互相启发,相得益彰。

金庸小说里写到的文化内容是方面宽广的,涉及儒家、佛家、道家、墨家,诸子百家许多方面,涉及千百年来中华民族众多的文史科技典籍。有一位专家对金庸小说里边写到的“河图洛书”作了一点考证,他认为金庸的这种见解至少是可以作为众多见解里边的一种得以成立的。

金庸小说涉及到传统文学艺术的各个门类,比方说诗、词、曲、赋、绘画、音乐、雕塑、书法、棋艺等等。书法也成了武功的一种表现方式。书法确实有些方面可以跟武功的东西相通,金庸小说里边接触了很多这方面的内容。作者调动自己在这些方面的深广的修养,使得武侠小说上升到一个很高的文化层次。像陈世骧教授指出的,《天龙八部》那种“悲天悯人”、博大崇高的格调,没有作者对佛教哲学的真正的慧心,没有那种体会是很难达到的。这是现在已经去世了的研究中国文学的美国专家陈世骧的意见。

陈世骧是谁呢?就是介绍北大的教授金克木先生进大学去任教的一位前辈,抗战时期在西南联大那边工作,原来是中国文学方面的教授,后来长期地在美国任教。他把金庸小说比作元曲,一种突然兴起、在文学史上突然出现的文学现象,评价非常高。我们可以说,从其他的任何一种通俗文学里边,还从来没有看到过像金庸小说那样蕴藏着这么丰富的传统文化内容,具有这么独特的文化学术品位的作品。在《碧血剑》的后边附了金庸考证袁崇焕的一篇学术文章,人们读读的话,也会增加一点对金庸的了解的。他对袁崇焕这个人物、这种性格以及他和崇祯皇帝之间的冲突、矛盾作了很有见地的分析,

我看比我们有些搞明史的在这个问题上还要深入。金庸的武侠小说简直可以说是文化小说。只有想象力极其丰富,而同时文化修养又非常渊博的作家兼学者才能创作出这样的小说。体裁、文类这些其实都是限制不了人的,到了有高度文化素养的作家手里边,俗文学也可以变雅,完全可能。

反过来说,鲁迅这样的伟大的新文学作家,他也写《铸剑》这样的作品。《铸剑》是什么样的作品呢?如果当作历史小说,那是一种笑话。鲁迅写了黑色人为眉间尺报仇,有一点传说的因由,但是绝不是历史。专制暴君手下有自己的一帮人手,眉间尺报仇当然很困难,于是黑色人就说你要相信我的话,我代你报,你是没有办法报的。拿你的头,你愿意把头交给我吗?还有,要你的宝剑,我要你这两样东西,我一定帮你报仇,而且一定会报仇成功。

黑色人是个侠客,他一开始就是准备自我牺牲的,仅仅为了正义,为了一个毫不相干的人,他最后真的牺牲了。他进了宫廷,然后导演了那么一场戏。眉间尺的头放在锅里边,烧开了水的大锅里边,这个头在那里可以做表演,游来游去,对着国王嫣然一笑,作种种表情,还能唱歌。这个歌当然是有意思的,那就是说国王你有千百人在那里保护着你,我只有一颗头颅,最后引得国王去看。然后黑色人就拔下宝剑来,把国王的脑袋砍了。然后两个人头在开水锅里边就互相咬来咬去。鲁迅用武侠小说的语言来说,斗了“大约二十个回合”,结果是这个小孩毕竟斗不过国王。国王是非常狡猾的,他钻到眉间尺的脑袋后面,咬住他的后颈。结果黑色人自己砍下脑袋,第三颗头颅也进去。二比一,把国王的脑袋终于撕烂了。人的脑袋砍下来之后,还能活吗?还能咬人吗?还能作表演吗?如果世界上有这样的“历史”的话,我们很感兴趣,很想了解。但是有这样的历史吗?

实际上武侠小说本身就是一类题材,就是写仗武行侠,这就是武侠小说,就像侦探推理小说写破案,用现代科学来破案,都是题材的分类。鲁迅《铸剑》其实也可以看作是武侠小说,我们不必用一种陈旧的眼光,认为武侠小说就是下三滥的,写武侠小说的作家就是很糟糕的,是低人一等的。不能那么看,各类文学都可能产生杰出的作品。

鲁迅的《铸剑》就写得很了不起,鲁迅自己说《故事新编》是神话、传说和史实的演义,他就没有把《故事新编》看作是历史小说。如果把《故事新编》全部看作是历史小说,尤其把《铸剑》看作是历史小说,那是天大的笑话。《铸剑》比金庸小说还要荒唐百倍,你要责备金庸小说荒唐的话,为什么又不责备鲁迅荒唐呢?所以我们应该得到的启发倒是相反,就是题材是限制不了作家的。真正杰出的作家,有文化素养的作家完全可以在某种固定的题材里边写出一些很了不起的作品来。

题材本身也分不了等级,哪一种是高尚的,哪一种是下三滥的,低等的,很难这么分。而且看作品也不能看这些表面的东西,很多象征意义的东西都是在文字以外的。不能看得那么表面,那么浅,尤其不能用现实主义的标准去衡量浪漫主义的作品,或者现代主义的作品。那一定要失败,这就是跨元批评了。现实主义的作品,你只能用现实主义的标准去衡量它。浪漫主义的作品,只能用浪漫主义的东西去衡量它。因为它特别重视想象,特别重视激情,等等,你得看它本身成功不成功。如果用“荒唐”这一点来责备武侠小说,那武侠小说确实经不起责备,可是你也可以说《西游记》应该否定,哪有这样的故事呢?孙悟空一个筋斗翻十万八千里,有这样的事情吗?不是荒唐吗?也应该否定,能这样吗?《西游记》就是一个浪漫主义作品,不能用现实主义作品的标准去衡量浪漫主义作品,也不能用现实主义的标准去衡量现代主义作品。

早年成仿吾批评鲁迅的小说集《呐喊》,认为《呐喊》绝大部分都是很平庸的自然主义,也就是现实主义的。成仿吾早年看不起现实主义的东西,他着重称赞的一篇就是《补天》。写女娲补天的,成仿吾倒是很欣赏。后来鲁迅不高兴了,他在《呐喊》第二版的时候就把《补天》抽掉了,说干脆让我这个《呐喊》一无可看好了。这个跨元批评,错位了,这是批评上的一种错位,用现实主义标准去批评浪漫主义,或者反过来,用浪漫主义标准、现代主义标准去批评现实主义作品,这都是一种批评的错位。这种错位是不对的,是反科学的。我们20世纪文学批评里边一再发生这类差错,给我们提供了启示,再也不能搞牛头不对马嘴的批评,不能那样子搞。不能简单地用现实主义标

准、“真实”的标准来衡量武侠小说，把武侠小说否定了。那也把鲁迅给否定了，鲁迅的《铸剑》就荒唐得一塌糊涂。

卡夫卡的小说《变形记》写的是人睡一个晚上，第二天早上起来变成了甲虫，那荒唐不荒唐？当然荒唐。但是写得深刻，可以说把那种异化，人类社会某种情况之下的异化，比方说人一旦失业了之后遭受的那种痛苦，周围人们甚至于都不理他了，连自己家里边的人都对他冷淡、害怕了，等等，把这种境遇写得极其深刻。荒诞不荒诞？是荒诞的，但是是极其深刻的。

《百年孤独》是拉丁美洲的作家马尔克斯的作品，他获了诺贝尔奖。《百年孤独》里边写到人死了以后又复活，百年前去世的人后来又跟自己的子孙在那里对话。荒唐不荒唐？当然是荒唐的，但是你不必用现实主义标准去要求那样一些现代主义的作品。

金庸作品写到后来，不仅仅是浪漫主义了。像《鹿鼎记》就是现代主义，它是武侠小说里边的一种现代主义，可以说是很特别的。所以用现实主义标准衡量只能得出一个非常荒谬的结论，就是完全否定，这是不行的。我想今天就大体上讲这些内容，也是印象式地扫描一下吧。讲得不对的，请各位朋友批评指正，谢谢。

傅光明 我们首先感谢严老师在两个多小时的时间里为我们带来了一次精神文化的旅行。我上一次听严老师讲课是十八年前，今天我能坐在严老师边上又听他讲精彩的课，我感到非常地荣幸。对武侠小说、对金庸小说，我们也可以看到他如数家珍。他讲了四点对金庸小说的印象，我们可以感到严老师的学问是做得非常的严谨，非常的扎实。我想严老师期望金庸的小说迷们，看金庸的小说绝对不仅仅简简单单看他打打杀杀的场面。严老师说，金庸的武侠小说实际上等同于文化小说，我想他是希望我们的金庸迷们更多地是要读出里边的文化。下面还有时间，请听众朋友们自由提问，请严老师来解答。

问 我有一个问题，就是我曾经看一篇文章，金庸从什么时候开始写武侠小说的？据说他是受了还珠楼主的武侠小说的影响。我想

您了解这些方面比较多,请您给我们介绍一下还珠楼主的情况。

答:还珠楼主是抗日战争时期出现的一位重要的武侠小说家,他的那些长篇像《蜀山剑侠传》小的时候我也读过。还珠楼主有他的书迷,特别是一些年轻的学生。他的长处是想象力非常的神奇丰富,这是一个方面。他的文字也不错,人物刻画也有他的长处。金庸自己说小的时候也读过还珠楼主的作品,受到一点影响。但是我个人的看法,觉得金庸还是整个地超越了民国时期的一些武侠小说。包括平江不肖生的《江湖奇侠传》,还珠楼主的《蜀山剑侠传》等好多作品。他主要是在思想品位和文化品位这方面高上去了。我不在这里具体地介绍还珠楼主了,如果有兴趣,当然也可以读。

问:请问严老师,您刚才谈到金庸的小说是用精英文化去丰富通俗文学,这个我很赞同,其次您还认为不能用现实主义的标准来衡量金庸的小说,是不是就是说它不是像巴尔扎克那样的批判现实主义?它们也是从通俗文学开始的。还有一点,就是现在有些杂志说北大有些学者是比较走火入魔的,其中提到的三位之中,第一位就是您,您对这个有些什么看法?

答:您提了两个问题。第一,我想金庸小说正像我上面讲的,它是有批判内容的,但是它叫不叫批判现实主义,我想不能叫批判现实主义。金庸小说大部分都是浪漫主义的创作,他是运用想象力在那里写的,他的作品是以想象力丰富见长的。中国文学从源头上面来说,庄子、屈原可以说就是浪漫主义的,一直到《西游记》都是的。浪漫主义的作品也可以针对现实内容批判,但不叫批判现实主义。只有像巴尔扎克,像托尔斯泰,这样的一些作品可以说是,因为他们是现实主义作家。但是巴尔扎克有些作品也不是现实主义的,《驴皮记》这种作品就是浪漫主义的。我们中国受苏联的影响,很长一个时期只肯定现实主义,认为现实主义是唯物论的,浪漫主义、现代主义这些东西都是唯心论的。唯物论当然好喽,唯心论就是一种反动的世界观,把文学同这样一种哲学上的唯心论、唯物论对应起来,这一对应就把现实主义抬到非常高,把浪漫主义、现代主义的东西就贬得非常低了,甚至于封闭禁止了,这个是不应该的。这是一点。

第二点,我是不是走火入魔了呢?我也难说,我今天也许就说了许多胡言乱语,说了许多疯话,这个只有请大家来评判。我的文章里边对金庸小说也有批评。今天主要是讲他的长处,而且这么讲也是有点针对性的,实际上是回答有些否定金庸小说的批评。金庸小说有没有弱点?当然有弱点,他是一种报纸连载小说,他有些作品结构是散的,《天龙八部》就有结构过于散漫的问题,虽然后来做了一些整理加工,还有这种问题。《射雕英雄传》从报纸上连载到后来成书的时候,砍掉了一些东西。因为在报纸连载,今天写一段,明天写一段,这样的方法,它不能不散漫,必然会有这个问题。所以金庸他虽做了一些加工、整理和修改,但是有的时候,有些作品里边那种结构散漫的问题还存在,并不是没有。就现代精神这个问题说,金庸小说里边有没有非现代的意识?照我个人看法呢,有一点。他的每个英雄主人公,每个侠士——当然是男性的英雄人物,周围一定有好多姑娘,在那里追着围着他转。恐怕金庸并不是很自觉,但是多少把几千年中国历史上重男轻女的男性中心社会积淀下来的一种文化意识流露出来了,尽管是不自觉的。不过有的学生就不赞成我这个批评,他们举了金庸小说里边,也有是女性中心的,这个女性周围也有好几个男性在那里追求。所以我的意见也是仅供参考而已。我相信自己还没有走火入魔。

问:我在前一个月听到袁老师的两句话,今天来听课特别激动。袁老师说,有人说金庸先生的小说可以和鲁迅的小说相媲美,提到这样的高度,袁老师不同意这种话。我想向您请教,有人对金庸提高到这样的高度,您说有没有这样的高度?第二点就是袁老师说,有人说中国现代的一些著名文学家,比如像冰心、茅盾、郭沫若,他们学习一些外国人的写法写出了很多著名作品,而金庸是最能够代表中国传统小说的写法的一个大师,一个代表人物。而且袁老师挺风趣地对舒乙老师说,如果持这种观点的人是正确的话,那么中国现代文学馆就可以改为外国文学馆中国分部,这对我的刺激特别大。我今天来,就是想听听您的意见,是不是有人这样评价过金庸先生的作品?以至于达到了需要把中国现代文学馆改为外国文学馆中国分部的这样

一种地步？谢谢您！

答：袁老师说有人把金庸跟鲁迅相媲美，我不知道指的是什么，也可能他指的是北京师范大学的王一川教授，他们排了20世纪中国小说的十位大师，鲁迅是第一位，金庸是第四位，十位里边没有茅盾。这种排法，我个人是不赞成的。大师排座位，像《水浒传》里边排座次一样，我认为这个排法不一定很科学。而且金庸的作品选的是《射雕英雄传》里的那一段，这个其实也不一定合适。我个人看起来，是不必那么排。

但是金庸小说将来会不会进入到文学史里边去，有他一定的地位，我认为是完全肯定的。冰心女士挂名主编的一本文学史，我自己没有看见过，人家告诉我，说是这本文学史里边写到了金庸的小说，而且称它为纯文学。我想把金庸的作品，肯定得比较高，大概不是一个两个人，不是少数人的一种看法。至于其他的问题，比方说文学馆是不是外国文学馆的中国分部，我想还不至于那个样子的。事实上，世界文学是互相交流的，20世纪的中国文学接受了外国文学的影响，西方欧美文学的影响比较大。同时中国文学、中国文化也影响了18世纪、19世纪有些欧美的作家，这都是互相影响的。鲁迅就说过，我们不必为中国文学学了西方的，学了外国的文学就感到惭愧，而且鲁迅说得更尖锐，原话我背不出来了。所以我想说作出这种推理其实是用不着的，金庸也不是单纯受中国文学的影响。我刚才说过，他也受了西方文学影响，特别是法国大仲马的影响。

问：严老师，我是一个金庸迷，金庸小说我已经看了三四遍了，您出的那本《金庸小说论稿》我也看了。现在我想问，金庸先生现在的身体状况怎么样？另外金庸先生现在正在写什么书？我还想看到他出的书。

答：金庸先生大概是1995年前后身体很不好，心脏动了搭桥手术，以后情况就缓和了。现在的身体状况好像还可以，但毕竟已经77岁高龄了。而且他的事情又非常多。他说他每天还要保持读六个小时的书，就是再忙，也要保持每天读六个小时。所以我想他的生活过得够紧张的，每天收到上百封的信，很难处理。他曾经说想以秦

末汉初的张良为中心来写历史小说。我很希望他写出来,但是我看现在他忙的那种情况,恐怕是很难写出来。

问:在科技高速发展的今天,我国提出了“科教兴国”的战略思想,而武侠小说提出的那种浩然正气、保家卫国的思想与“科教兴国”是有关联的。有人称金庸小说为殖民地文化,我想听听您的看法。

答:好,我个人说点看法。金庸小说产生在香港这个殖民地里,但它是爱国的反殖民地的文化,而不能叫做殖民地文化。我想,我们先要破除一个观念,就是把文学作品都看成生活的教科书,让人人来模仿。我觉得要改变这样一种观念。如果用这种观念的话,任何一个作品都经不住考验,比方说《小兵张嘎》这部电影,这是一个抗日的好电影,一个孩子那么爱国还不好?但是这个电影放映以后,好些孩子就做一件事情,就是朝人家的自行车去扎,好多车胎就被扎坏了。这行吗?如果有人说《小兵张嘎》这个电影,副作用多大呀,多不好呀,让孩子们都成了小流氓啦。能得出这种结论来吗?我想不能。

我想读者本身跟作品应该有一些距离,我们从文学作品里边接受什么影响呢?接受的是一种审美的影响,从里边读出来什么东西是美的、值得赞颂的,什么东西是丑恶的、应该加以批判的。如果能够感受到这个,接受的是审美教育,我想就很好。而不是主人公的每一个情节、每一个行动、每一句话都要从里边搬,都要学习,如果搬得不合适,就责备这个作品不行。如果那样子的话,文学作品就没法读。我们长期以来都有这种观念,就是把文学作品完全看作是生活的教科书。在特定的意义上面把文学作品看作是生活教科书,是可以的,通常意义上,我们从文学作品里边主要是接受一种审美的影响。

朱自清先生说过一句话,40年代说的,他说文学作品是消遣、娱乐,这种观念其实是中国文学的正宗。他是“文学研究会”的作家,20年代“文学研究会”的作家都批判“鸳鸯蝴蝶派”,批判得很凶。但是到40年代,他说了这个话。不能排斥文学作品的一种娱乐的功能,审美的功能。如果搞得太简单了,庸俗化了,把文学作品完全看作生活教科书,文学作品里边有某个情节或者细节不

对，就要去责备这个作品，我看任何作家、任何作品都经不住这个考验，包括鲁迅在内。

有人说金庸作品低级下流，韦小宝讨七个老婆，干的是什么事情啊。如果你从《阿Q正传》里边找到阿Q调戏小尼姑，从《补天》里边找到那个衣冠小丈夫看着女娲的裸体这种场面，你说鲁迅的作品是多么的低级下流，那可以吗？看作品必须看它的基本倾向。作品都有一个基调，作者的态度是贯穿在作品的基调里边的，贯穿在基本倾向里边的。至于小说里边的人物很多，有的是作者要批判的，有的是作者有所肯定的，有的又有所肯定，又有所批判，这是很复杂的事情。你如果抓一个作者所否定的人物，一个反面人物，抓出他的一个行为，就代表整个的作品，就代表作家的一种情调，那样来看待的话，就是完全错的，是很荒唐的。这是我的看法。

问：严先生您好！听了您今天这个介绍，使我对金庸小说有了很深刻的认识，确实金庸小说不同于一般的武侠小说。在现实社会中，包括出版界，或者是中央电视台前一阵子花大力气去播《笑傲江湖》，您能不能对当前的媒体，或者说是对这个事件，提点您的看法？

答：我个人的看法，觉得有些影视作品把小说内容化为镜头，化为视觉形象以后，常常损失很多东西，所以我不很欣赏。何况像《笑傲江湖》里边又做了很多改编，这些改编有的并不是很成功，并不是很有道理的。我认为大陆拍《笑傲江湖》，从态度来说是很严肃的，比港台有些金庸小说改编的影视作品严肃得多，认真得多，这方面是可取的，有些镜头是很美的。但是不必一窝蜂，我听说接着还有好多金庸小说都要搬上舞台，搬上银幕，搬上电视屏幕，我认为不必那么做。

我再补充一句，就是金庸这种武侠小说，如果我们从里边得到审美影响，主要的应该是一条，就是激发出见义勇为的精神。这种精神，我认为是永远都要发扬的。不论哪个国家，哪个地区，都是值得发扬的。因为社会里边永远会有各种各样的问题，会有歹徒，人们应该敢于跟歹徒进行搏斗，制止他干坏事儿。当河里面掉下去孩子的时候，我们应该勇敢地去救这个孩子，而不是上百个人围观。在70年代末报纸上报导的这一类事情非常多，上百个人围观，没有一个人

跳下去救孩子。歹徒行凶,也是很多人围观,但是没有一个人出来干预,我认为那种情况是不正常的。所以见义勇为这种精神永远值得提倡,值得肯定。当然并不是从武侠小说里边去学动不动就伤人、杀人,那个不值得学。

有人说今天我们在提倡法治,法治社会里边你还让武侠小说流传吗?好像跟法治建设相违背的。我的看法稍微有点不一样,我认为,我们的社会当然是应该追求法治这个目标,同时也应该提倡德治。法治、德治这两个方面应该是相辅相成的,提倡法治,同时也要提倡见义勇为精神。不但是有这种精神,而且要将这种精神化作行动,任何社会都是需要的。比方街头有人行凶了,我们每个人都不管,说这是警察的责任,法治嘛。任何人都不管,眼看着歹徒干坏事,这个行吗?我想是不行的。即使像美国那种法治社会,差不多有两百年的法治的历史了,但是有一个资料统计,说美国社会里边每年的冤假错案上千起。法治解决不了一切问题,这个是很难的。因为这还要靠执法的人,执法的人如果不公平,我们要不要站出来干预,要不要揭露执法不公的现象?这也有一个态度问题。所以我认为见义勇为这种精神永远需要的,它作为一个法治社会的补充,当然,它同时也是德治的内容之一,这是我的看法。

问:我想问一下,您最喜欢哪部金庸小说?

答:我自己喜欢的,一个是《笑傲江湖》,一个是《天龙八部》,但《鹿鼎记》是很特殊的,也有很出色的地方。

傅光明:今天的演讲到这里,已经挺长的了,大家的肚子可能也已经饿了。我们文学馆的演讲,正越来越受到大家的关注。我们有一个想法,就是力争使我们的演讲成为一个自由的学术论坛。关于金庸小说我们在5月6号请来过袁良骏先生,他可以说是对金庸小说评价的反方主辩。今天我们又把严老师请来,严老师算是正方主辩。下面一位是不是就该金大侠了?我想大家跟我的心情一样。我们给严老师留一个作业或者派给他一个任务,请他想方设法为我们把金大侠请来。我想肯定有很多困难,就是让严老师想方设法圆我

们大家一个一睹金大侠芳颜的梦。我在这里就请严老师正式地郑重地向金庸先生表达我们所有在座的朋友们,表达文学馆盛情邀请金庸先生来谈武论剑的这么一个恳求吧!最后让我们再一次感谢严老师的精彩演讲。

今天演讲到此结束,谢谢大家。欢迎下次再来。

影视与文学的关系

徐小斌*

2001年7月22日

傅光明：正像二千年的中国封建史是男权的历史一样，我们文学馆的讲台在此之前也一直是“男权”的舞台。今天，我们迎来了“女性解放”的日子，请的是著名小说家、中央电视台中国电视剧制作中心的徐小斌女士。她是我们演讲以来请的第一位女性，以后我们还会多请。

现在影视与文学的关系可以说是一个热点，我们总在这个话题上进行一些争论。徐小斌正好是专家，可以说是影视与文学的“两栖动物”，既搞小说创作，又搞影视剧创作。让我们以掌声欢迎她为我们演讲“影视与文学的关系”。

谢谢大家，我谈不上什么专家，就是今天有点时间吧，跟大家聊聊天儿，我想最后还得给大家留点时间，提些比较感兴趣的问题。在正式讲之前，我先介绍一下我个人跟影视的关系。因为我本人是以小说创作为主，1981年开始发表小说，在这一代作家当中，我的同龄段的作家当中，我算是比较早触电的。那就是1985年的一个中篇小说，叫作《对一个精神病患者的调查》，这篇小说发表以后呢，被广西电影制片厂注意上了。有一个导演叫作张军钊，就是当时拍《一个和八个》的那个导演，也就是所谓第五代导演的开先河者。在《黄土地》之前，第五代导演有一部电影叫《一个和八个》，导演叫张军钊，他看中了我这篇小说，就跟我联系，最后由我自己改编成为《弧光》。这部

* 作家，中央电视台中国电视剧制作中心编剧。

小说改编了以后呢，获第十六届莫斯科电影节特别奖，这是我的第一次触电的经历。在这之前呢，听到一个说法，说作家很怕触电。当然我觉得我这个触电的过程好像还不是那么恐怖，还行。在我没看片子之前，我觉得还行，就觉得一切好像还都比较顺利。那么拍成片子就是在粗剪以后，我看了一下这个片子，我当时一句话也说不出，因为导演坐在我旁边嘛。看了以后，他就问我的意见，我就说不出话来，我一边看一边在想，这是我写的那个《弧光》吗？这就是我第一次触电的经历。

后来我就听说了好多这方面的事情，无论你承认与否，编剧和导演实际上是一对天敌。为什么我这么说呢？这个后面我再讲。后来我就听说，阿城（就是写《孩子王》的那个阿城），他的《孩子王》被陈凯歌拍完了以后请阿城去看，阿城说了一句，“我拉的屎，我就不看了”。我就觉得阿城的态度特别明智，我想以后所有由我的小说改编的东西，或者是由我自己改编的东西，我就不看了。

那么实际上《弧光》的这个经历呢，要早于我们这代人当中的一些介入影视的佼佼者，比如说刘恒、王朔他们。刘恒那时候我记得特别清楚，就是《弧光》刚播出（就是首映式）以后，刘恒曾问过我《弧光》的价钱。那个时候原作编剧的价儿还特别低，好像按电影厂的规定呢全部都是4000块钱，扣完税以后是3700块钱，我记得特别清楚。后来正好小说《伏羲伏羲》改成《菊豆》，张艺谋正在跟他联系。刘恒从此跟张艺谋结下不解之缘，他们不断地合作了很多部电影。再后来就是王朔，我们开第三届青创会的时候，王朔就不断地接到各种导演的电话，尤其是米家山吧，米家山好像对他的一些作品感兴趣，然后夏刚什么的，不断地有各种导演给他打电话，他就不断地签约。那一阵儿王朔的片子大概有三、四部都是这样出来的。

但是我自从第一次触电以后呢，中间就有一大段空白，因为实际上我还是比较看重我的作品。我在想自己的小说作为那种个人化劳动的成果，它怎么能够完整地出现在银幕或者屏幕上，然后能令原作或者编剧满意。那么我很希冀有这么一条路，但是很难办，我觉得这样很难很难达到。有个人这么讲，我觉得也很有道理，就是说，“你如果那么喜欢你自己的作品，把它当成自己的孩子，就像喜欢自己的孩

子的话,你决定卖它了,那么它将来或者披红挂彩,或者是衣衫褴褛,那都是它的事儿了,就跟你无关”。谁让你决定卖它呢,或者是你那么喜欢,你就索性不卖,所以只有这样两条路。

那么我个人呢,因为我的工作是在中央电视台的电视剧制作中心,中央台是第一大媒体嘛。有一个评论家戴锦华她就说我,“你看你坐在一个金山口上不会赚钱”。当然我也有我的苦衷,刚调到电视剧中心的时候呢,写了一部戏,是一个短剧,很顺利地通过了,得了一个飞天奖。但是第二部就不那么容易了,中央电视台的中国电视剧制作中心作为惟一的一个电视剧的制作单位,它有很多的要求,包括非艺术因素,有很多那种东西。

我们扪心自问,自省了一下,就是说我在这个位置上,写的电视剧很少很少。我大量的时间用于写小说,而且我热衷于写小说,也乐此不疲。那么究竟是为为什么呢?我是不是真那么清高呢?其实也不尽然。我也想挣钱,谁不想挣钱呀,但这是一个特别复杂的问题。后来我想来想去,是为为什么呢?是因为小说它是纯粹的一种个人化的劳动,而影视呢,说到底它是一种集体劳动。精神上高度自由的人,是很难融于影视创作的。影视它完全是一种集体劳动。从策划这一步开始然后一直到这部片子播出,它中间经过无数的环节,而策划的这部戏是一个什么样的戏,到播出这部戏是一个什么样的戏,最后看到的可能完全不是那么回事儿。它这里面经过无数的环节和无数人的献计献策,于是它就改变了初衷。如果它一系列的环节,是递增状态越来越好,是一种效果;如果它是递减状态越来越差,那它就是另外一种效果。

所以我就想透了这个问题,它其实是一种个人化劳动和集体劳动的区别。那么我认为呢,也不是我个人认为,一般对影视和文学略有兴趣或者说略有研究的人都会这么认为,就是名著很难改编成功,好像这是一条规律。你看像《安娜·卡列尼娜》。它改编了大概是十几版吧,《悲惨世界》一共是改编了至少十九版,《飘》就很难以计数了。改编成功的可以说是凤毛麟角,都是认为不如原作。《飘》是一个例外,《飘》的改编算是个比较成功,改编成了《乱世佳人》。

个人化写作的人是很难融于集体创作的,因为个人化写作是一

种非常纯粹的精神产品,是一种作家对于自我的拷问,这种终极意义或者是这种纯粹精神只有作家本人才能理解。而另一方面呢,你比如说两个人的精神高度完全站在同一水平线上,那没问题,这个很难达到。如果两个人的精神高度是相同的,文化底蕴不同,视角也完全不同,那么也很难沟通。

总之,这种事情在原作、编剧和导演这三者之间是非常非常难以达到那种沟通的,而且文学当中的所谓极品和影视方面的所谓极品完全是两个概念。我们说文学中的极品,实际上就是指那种多义性的作品,这种多义性作品让你讲它的情节你是讲不出来的。文学中的极品就是这样,让你讲这是写的一个什么故事,你讲不出来。它是一种很高级的、混沌的美丽,这种美丽它拒绝电子时代的快餐文化;拒绝数字化的排列组合,拒绝程序的编制,拒绝剪切、复制、粘贴。一句话,它拒绝技术,它是一种纯粹的、心灵的和技巧的绝妙的结合,它当然是人类精神活动的最高产物。但是呢,说到底它就不符合我们这个时代。

这个时代是一个什么时代,就是一个大众传播快餐文化的时代。纵观文学史和艺术史,我认为有两种大师。比如说像托尔斯泰、巴尔扎克、罗曼·罗兰和雨果这些人的写作是一种社会型的写作。像另一类人呢,比如说像三岛由纪夫、茨威格,画家里的像凡高啊、塞尚啊,这些艺术家和作家们,完全是一种自省式的、内心的、对心灵拷问式的创作。后来我就特别注意他们的生平,特别研究了一下这两类作家的生平和结局,忽然发现在后者,就是我刚才提到的后一类作家当中,很多人都是非疯即死,不是写疯了就是写死了,而且很多人最后都是自杀。茨威格是自杀,海明威是自杀,三岛由纪夫是自杀,叶塞宁是自杀,凡高是自杀,弗鲁贝尔是自杀,那么他们在自杀前基本都是接近于癫狂。我觉得这个现象不是偶然的,这批作家和艺术家为什么会走向这样的一条路,我觉得是因为他们直至自己的内心深处了。

我曾经有一篇散文叫作《关于心灵的秘密通道及其他》,就讲到这个问题。觉察到一个奇特而令人恐惧的现象,那就是刚才提到的一类作家,几乎无人能逃出冥冥中的噩运。再推而广之,包括同类艺

术家也在劫难逃,疯狂自杀几乎成了他们注定的命运。一个典型的例子,俄国十九世纪画家弗鲁贝尔,他对莱蒙托夫的长诗《天魔》着了迷,他一生的画作只有一个主题,那就是他理想中的天魔。一个天使因为反抗上帝,被上帝贬黜为魔鬼,这本身就具有极强的悲剧色彩。可怕的是弗氏从青年时就专著于天魔的描绘,他一遍又一遍地塑造和改写天魔的形象。我猜想他之所以这样做,是因为他越来越深地把天魔植入了他本人的灵魂,他就是天魔,天魔的形象与处境随着他本人的经历不断地改写。他就那样走入了自己的秘密世界,义无反顾。

不幸走入自己秘密世界的人似乎有着某种共同的规律,规律之一就是不幸的童年。从某种意义来说,作家是由他的童年塑造的,不幸的童年使孩子产生自闭,自闭使孩子打开一道通往心灵的秘密通道的门,而孩子初入人世还没有沾染世俗的浊气,来自远古的灵性尚存。这时的孩子最容易接近神,与神对话,这样的孩子长大了天生与尘世无缘,只好逃避在文学或艺术的象牙塔之中。自己的世界犹如一面魔镜,它似乎是自己的真实写照,然而又全然不是。它的每一个细节实际上都是不真实的,人在面对自己的时候,在自以为至真、至善、至美的时候,其实是在制造一种骗局,一种连自己也被骗了的骗局,是自己对自己所撒的弥天大谎,走入那面魔镜是自欺欺人的开端。可怕的是,通往魔镜的通道有去无回,萨特说,“他人即地狱”,那么我要说,“个人即魔鬼”。这似乎便是后一类作家非疯即死的答案。

那么大师们除了地狱和魔鬼就没有其他归宿了吗?回答是否定的。心理学大师荣格便是一例。荣格具有典型的童年综合症,他幼时父母分居,天性敏感,身体孱弱,总是做一些极其怪异的梦。譬如,他做过一个梦,梦见在本堂神父住宅附近的墓场上有一个幽深的坑,里面有一级级的石阶。他沿着石阶走下去,里面是制造精美的帷幕,掀开帷幕是一个洞宇,一条红地毯直铺到一个黄金宝座之前,而宝座上屹立着一个树干似的巨大怪物,一柱突起,独自向天。多少年以后他才知道,屹立在黄金宝座上的是一个巨大的男性生殖器。

还有更可怕的梦,他梦见上帝本人蹲在教堂尖顶上大便,把罗可可式的彩色玻璃崩得支离破碎。试想这对于一个在西方宗教文化背

景下生长的孩子该是多么恐怖的事啊！这意味着他的精神支点可能在瞬时被打得粉碎，他可能变得什么都不是，一种强烈的犯罪感使他倍受折磨。然而也就在这个时候，生性敏感的孩子突然体会到一种被禁锢的思想，会怎样千方百计地闯入人的心中。

就是说，荣格如果按照这样发展下去，最后肯定也要走到我说的后一类作家的那种巢穴之中，就是所谓非疯即死。究竟是什么救了荣格？荣格曾经这样回答别人的提问，是家庭拯救了他。换句话说，他娶了一位非常平凡的妻子，生了一大堆非常可爱的孩子。他说，每当幻想的翅膀把他带到高空的时候，他的妻子和孩子们便把他拽向坚实的大地。所以，荣格避免了那些不幸走入心灵秘密世界的大师们的共同命运。

下面我就要讲一个对于影视和文学关系最重要的一点，叫作学会妥协。我要告诉大家一个数字，文学搭影视的车，卖得特别火并不是从现在开始的。从上世纪开始，在吉尼斯纪录上记录的销售量的书譬如《飘》，还有像斯蒂芬·金的小说，还有叫作哈发里的《杀死反舌鸟》，还有杰奎·苏珊的《娃娃谷》，销量都超过三千万。这是上世纪的事。那么它们为什么会达到这样的销量，其实跟影视是有关系的。像《飘》呢它是很成功的，被好莱坞搬到银幕上就是《乱世佳人》，随着《乱世佳人》的不断播出，《飘》就等于既畅销又长销，最后达到三千万以上。在这些人里面收入最高的应该是斯蒂芬·金，他的恐怖小说也是通过影视畅销的，非常火。他等于是收入最高的。按名气来讲应该是《飘》，所以我觉得这样的天文数字，应该对当代既热爱文学又热爱影视的人是具有极大诱惑的。

那我想其中的最重要的一点，就是我刚讲的要学会妥协。我不知道在座的诸位文化背景和整个的兴趣爱好怎样。比如说你是一个小说家，比如说你更喜欢文学，你喜欢个人化劳动，你喜欢自己创作小说。那么这时候有人来买版权，或者是影视公司希望你来作编剧。比如说你写的一部小说，那么在这个过程中只有两条路：一条就是坚决不改，我不准备和影视合作，我不想触电，这是一个态度；另外一个态度呢，我愿意通过影视来促销我的小说。因为这个时代影视和文学的关系，影视覆盖面越来越大，而纯文学将越来越小，它占的那种

位置,不是说它位置低,而是它整个会越来越小,纯文学作家会越来越少,是这样一种时代。

如果你同意卖版权或者是改编,你一定要学会妥协。在整个谈的过程中,你已经决定了愿意通过影视把自己的作品搬上银幕。在这个过程中呢,有一些你可以坚持,非要坚持不可的东西。你比如说,这里面有一个我自己特别喜欢的女主角,我希望她是一个什么什么样的人,然后我可以给导演提供一个类似什么什么样的女演员,她是那样的人。如果说影视投资方为了某种利益,比如他能拉来一笔投资,对方投资的交换条件,我要由这个人,比如说是他的亲戚或者他的什么什么人,他要推出的这样一个女的,要由她来当你的女一号。如果这一点不能妥协的话,那你就坚决不妥协。宁可不做也不妥协,因为如果你的女一号是你非常非常的爱护,并且你认为女一号在你的整个作品当中起着至关重要的作用的话,你完全可以拒绝。

可是如果不是类似这样的问题,就是很小的问题,或者是整个情节改编的问题,小说变成影视肯定要经过很多的工序和环节。小说因为注意叙事,注意描述,它描写一把椅子,可以写一页两页纸,这个椅子是什么什么样的。但是在影视里它就一句话,然后影视甚至就是说,像台湾、香港的那种电视剧的剧本,它都完全没有场景的描述,从头到尾都是对话,情节完全是通过对话的走向呈现出来。它完全没有任何描述,所以小说到影视的这个过程肯定要经过改动,而且是很大的改动,它会把你所有的叙事和所有的描述性的东西都戏剧化。而且你可能很珍爱你的语言,你的语言非常美丽,你认为这个地方我非常用心写的,很精致。但这时候全部都得拿掉,因为跟整个剧情没有关系,这种妥协是可以做的。

我认为如果有人买你的版权,有人想让你当编剧,我认为这基本上是一件好事,因为你毕竟想把你的作品,把你辛辛苦苦地用自己心血写出来的东西,让更多的人知道,让更多的人看。因为在这种时代能够很静地,静下来看你的小说的人,实在是太少了。大家累了一天回去以后基本上就是开电视,把它做为一种休息消遣。所以你的小说要是搬上屏幕或者银幕的话,都会得到更多的观众,要比你的读者多得多。所以我觉得大家一般都不要拒绝,而要学会妥协,在你认为

可以妥协之处,要学会妥协。

然后怎么样完成这个过程,我可以跟大家讲一些我不成功的经验。实际上我是一个不会妥协的人。比如说,我的《敦煌遗梦》,大概前后有四个导演,包括有陈逸飞、黄蜀琴,还有陈凯歌都跟我谈过,但是最后的结果就是我没有完成我的妥协。其实我现在回想起来呢,也不是特别后悔,因为我也听一些朋友跟我讲,很好的朋友了,像跟陈凯歌、张艺谋合作,你编剧他导演的话,里面有很多很多你一定要非常耐心。一年当中你不要安排任何别的事情,你要不断地修改。甚至它已经在开拍了,突然让你去改一个什么什么东西。最典型的例子是《霸王别姬》。芦苇是《霸王别姬》的编剧,芦苇也是我的一个作者,因为我们电视剧中心编创合一嘛,也可以当编辑也可以是编剧。他也是我的作者,我们请他写《李自成》,请他和另一个编剧杨晓雄先生写《李自成》,杨晓雄是写《日落紫禁城》的。芦苇就说《霸王别姬》是陈凯歌的扛鼎之作,非常精彩。芦苇给他作编剧,整整写了两年半。这个我非常吃惊。因为长篇电视连续剧也绝对到不了那份儿,一部电影的长度有多长啊,他整整写了两年半。就在这两年中不断地修改呀,不断地修改。和他们这些人合作呀必须要有这样的耐心。

另外我还有两部小说,一个是《缅甸玉》,还有一个《天生丽质》,都是跟影视公司谈,但还是谈不拢,所以我觉得我是很不会妥协的人。刚才讲到《敦煌遗梦》,《敦煌遗梦》它整个的背景呢是在敦煌。敦煌是一个充满了东方神秘主义色彩的地方,神秘的宗教背景。表层故事是一个当代的爱情故事,然后串联这个背景和表层故事之间的是一个盗壁画的阴谋,这个里面涉及到影视的几个卖点,或者说是几个元素它都具备。还有像《缅甸玉》,为什么说他们也比较感兴趣呢?《缅甸玉》它写的是在中缅边境的边贸,缅甸玉实际上就是翡翠了,做那种翡翠交易,它也是属于那种不断有出人意料的一些东西。你比如说,写的两个女人之间的那种智力角逐,一个女人是中国这边的佤族姑娘叫三梅,另外一个是一个缅甸女人,缅甸富商的一个遗孀叫作阿韵。这两个女人都非常美丽,尽管美丽的类型很不一样,她们俩人为了玉石交易进行了一番非常惊心动魄的智力角逐。最后还是

那个缅甸女人赢了,但是结局非常出人意料。

第三就是《天生丽质》,发的时间不长,是去年年底《小说界》发的,后来《小说选刊》和《中篇小说选刊》都转载。《天生丽质》是考入电影学院的一个女孩儿,很漂亮,而且具备新新人类的一切特征。这是我的小说里为数不多写到新新人类的一部小说,写得比较平实,不像我的很多小说那样神秘。它没有什么神秘的元素,《天生丽质》讲这个女孩儿的一段经历,到最后她出了车祸。她好不容易爱上了一个男孩儿,那个男孩儿也非常爱她,后来出了车祸,那个男孩儿瞬间就在她旁边死掉了,而这个女孩儿也略略留了一点儿残疾。后来我的“创作谈”写的是《善待自己》,我就注意到这一代女孩儿和上一代女孩儿乃至更上一代的女人之间那种对爱情的价值观的不同。

好像从我们这一代再往上受的那种理想主义教育都是对爱情始终不渝的这些东西。但是现在,新新人类的这一代女孩儿呢,她们实际上最爱的是自己。这里面没有任何贬义,她们很会善待自己。我觉得她们有些地方是非常有道理的。她们这一代人所谓“生命中不能承受之轻”,我觉得好像不能完全这么说。她们这样做,其实在很多方面是很有道理的。那么为什么我们受理想主义教育熏陶成长起来的这一代,好像经常是可以为别人的事情去奔走、去打抱不平或者怎样,但是特别羞于为自己的事情开口。她们这一代就不是,我讲自己的事情,我完全没有必要羞于开口,完全可以是理直气壮的,我是应该得到这些的。好像我们这一代人在这些问题上,其实我觉得是有问题的。

我写这个东西的初衷也是这样,但是因为我是很不会妥协的一个人,最后都没有谈成。当然有的还是在继续谈。我想了想,为什么他们对这几部小说有兴趣?一个是因为我过去画画,所以写小说画面感还比较强,再一个就是我的小说里面其实埋藏着一些构成影视卖点的元素,就是很简单的好莱坞电影最基本的元素,这个大家都知道,爱情、性、暴力、死亡、阴谋、政治,无非就是这些。好莱坞的电影都是靠这些元素,它完全是工业化生产,第一稿就是把故事写出来,第二稿另外一个编剧把那些笑料加进去,第三稿把对话写出来,然后一工业化生产,剧本就算完成了。这里面的元素一定要揉进去,它是

有一种技术性的操作。

电视剧也是一样,虽然电视剧现在没有明文规定,好像有人又说电视剧创作 13 要素,其实我不以为然。这里面其实也包括我刚才说的这些元素,而且电视剧跟电影也还有很大的不同。你花了那么多钱到电影院去往那儿一坐,你觉得它不好看有时候也得忍着把它看完。可电视剧要不好看你马上换频道,所以电视剧一定要在前 5 分钟,最长不超过 10 分钟,就得出一个彩儿,比较专业的说法就是得出一个彩儿,抓住观众。头 3 集特别重要,你要把观众带入剧情之中,然后快到结束的时候大概 20 分钟到 30 分钟之间再出一个彩儿。一般一集剧本要有特别出彩儿的地方,而且一集要有一个戏核儿,你这一集靠什么来抓住观众,这都是一些技术性的问题。如果大家有兴趣,到时候咱们还可以详细讨论。

我接着讲第四个问题,就是细节的魅力。我想影视和文学还是有它的共同之处,共同之处就是细节的魅力。我觉得无论是文学还是影视,无论是黄钟大吕之作还是穷街陋巷那些小作品,它都是靠细节堆砌起来的。我们可以忘了那本书,我们可以忘了那个故事,我们可以忘了那个电影,忘了那个电视剧,但是细节我们是记得非常清楚的。你比如说像《安娜·卡列尼娜》,你看完了书已经很多年了,你可能把那些书里面的很多情节都忘了,但是你肯定记得安娜第一次和沃伦斯基跳舞的时候,吉蒂当时想了半天,穿一件淡紫色的衣服。她认为很漂亮。后来舞会里各种各样的服装,各种各样的晚礼服,安娜就选了一件黑色的晚礼服,安娜的黑色在一片彩色当中特别特别的醒目。安娜的出场让我们觉得非常的美,而且也是一种非常高贵的美。又比如像《复活》里的玛丝洛娃,在漆黑的雨夜狂追那个聂赫留朵夫的火车,像这种细节。

再比如像三岛由纪夫《金阁寺》里写的那个美女,那个女人就非常非常美。但是她令所有追逐者望而生畏,而且所有人都认为像这样的美女她会嫁给谁呢?但是她恰恰嫁给了一个瘸子,她为什么嫁给他呢?就是说因为美女的内心,我认为三岛这里面写得太精彩了。他认为这个美女的内心极其高傲,她高傲到什么份儿上呢?她认为那种正常追求她的男人或者以一种平起平坐的那种眼光来看待她的

男人,她根本就不屑一顾,而在瘸子面前她可以用一种很垂顾的、很怜悯的那种眼光来看待这个瘸子。她最后嫁给了一个瘸子。

还比如像罗伯·格里叶在他的代表作《吉娜》里面,一开始的描写就非常引人入胜。她在黑夜当中看到一个人,这个人好像是没有生命的那种感觉,不知道它到底是男的还是女的,还是什么别的,然后她就不断地跟它说话,但是她发现它的声音不是从它的嘴里发出来的,而是从它身体的某个部位里发出来的,后来才发现它实际上是一个机器人。实际上整个故事开始就把你抓住了,它背后的那种操纵者通过这架机器把这个“我”(作者,小说里的我,第一人称的我),一步一步带到了一个陷阱里。那么像这种细节我认为都是独创性的,让你非常难以忘怀的。

还有就是像茨威格的《一个陌生女人的来信》,《一个陌生女人的来信》我始终认为这个故事非常非常的动人。它大致就是写一个小女孩儿,在她大概13岁的时候,她家附近搬来一家邻居,是一个作家。她是以一种非常非常仰视的目光来看待这个作家,而且她在不断地观察这个作家,这个作家家里总是贵客如云,总是有很多人出入他们家的门庭。然后这个13岁的小女孩儿不知不觉就爱上了这个作家。13岁女孩儿的爱是一种什么样的爱呢?我认为茨威格写得就非常非常的好。她什么也说不出来,然后直到这个作家忽然搬家了,在搬家的时候一告诉这个小女孩儿,小孩儿当时就晕倒了,所有人都不知道这是因为什么。

过了若干年以后呢,小女孩儿长成了一个亭亭玉立的非常漂亮的少女,有一天,她在一个地方突然碰上了这个作家。当然这个作家早就把她忘了,因为那时候她还是一个小女孩儿。但是她是始终记着这个作家的。当她和这个作家邂逅相遇的时候,因为她长得非常非常的美,作家和她擦肩而过,可是过了一会儿,作家就回头,她也回头。这时候作家就说:“小姐,我可以请你到我那儿坐一坐吗?”因为这个女孩儿是一个非常矜持的女孩儿,她从来不会答应男人这种要求。但是当这个作家提出这种要求的时候,她毫不犹豫地就跟着这个作家走了。那么到了作家的居所,他们就发生了关系。这个作家知道她还是一个处女,觉得很惊讶,也就是一夜情。

第二天作家说他要出差,后来这女孩儿就离开了,没有第二句话就走了。但是这个作家没有想到,这个女孩儿本身也没有想到,就这一夜她怀了孕。后来她的家庭败落了,父母也去世了,她怀孕有了小孩儿,因为她觉得这个小孩儿就是这个作家的复制品,她一定要把这个小孩儿生下来,而且一定要让这个孩子长大。她没有钱养这个孩子。但是她本人越长越美,于是她后来到一个夜总会当了舞女,用当舞女赚的钱来养这个孩子。在夜总会当舞女的时候,有一天忽然作家去了夜总会,作家就向对待一般舞女一样对她。作家早就又把她忘了,因为作家是一个情场老手。然后他们就在一起,到清早结束的时候,作家又要说什么。她说:“你是不是要出差?”作家说:“对,我要出差。”这个女的就二话没说:“好吧,你走吧,你永远是要走的。”

改编成电影以后呢,有一个镜头,这个作家在数钱给她,这时候给我们的镜头是这个女的面对镜子的时候,她的那种悲伤、惊讶和愤怒,但是就是一瞬间,她很快就把这种情绪给压抑下去了。等作家再转过身的时候,她已经把钱给撕了,因为她是用一生在爱这个作家,但是这个作家始终没有认出她来。

这个小说为什么叫《一个陌生女人的来信》呢?一开始就是一个陌生女人给这个作家来了一封信,告诉他:“我要死了,在临死前,我本来是什么也不想告诉你的,但是因为我的孩子死了,你在我这儿惟一留下的复制品、生命消失了,那么我决定告诉你。”这样整个叙述下来,到最后作家看完信,茨威格他没有更多的描述。作家看完了信,他把信纸搁在一边,隐隐约约的他好像想起了有一个小女孩,又想起了一个少女,又想起了夜总会的舞女,但是都模糊不清了。这时他听见了来自遥远地方的乐声,这时候整个故事就结束了。这种作品严格来讲是不能改编成电视剧的,它改编成电影很成功。

我下面要讲到的是电影和电视剧实际上还是很不同的,电影它有一些东西,你比如说现在实际上电视剧的市场特别火热,电影市场不行,很多非常爆炒的电影其实卖得也不一定好。能打一平手,就基本上不错了。冯小刚不也是澄清一些说法,说赚了多多少少,实际上他赚的也不多。电影市场还是不行,最火的实际上是电视剧的市场。我给大家推荐一个地方,就是小西天那儿有一个中国电影资料馆,每

周四晚上放两个片子,都是进口片,经常有一些好片子,我就讲几个细节。

像有一个捷克电影《青青校树》,有一个何老师,爱上了一个女人,后来他就派两个学生当邮差,给送信。这两个小男孩儿得到老师的信任,高兴的不得了,他让他们信送得越快越好,大概规定的日期最晚最晚要在当天的晚上。因为他们离他那个恋人的地方还很远,这两个小男孩想的什么办法啊。他们走到那个桥上以后看见底下正好过一辆火车,然后他们从桥上直接跳到火车顶儿上,又从火车顶上,从车窗里翻进去。他们俩特别高兴,成功了,肯定就能特别快地就能把信送到。殊不知这火车的方向和这个老师恋人的方向是相反的,它越走越远了。火车昼夜不停地开了两天,然后第三天才到达离布拉格很遥远的一个小镇。后来这两个孩子说:“唉呀,这怎么办呢?”他们俩又急中生智,“那咱们干脆打一个电话,把何老师的信拆开,然后直接念给他的女友听”。他们俩小孩根本就不懂何老师写的是是什么,他以为老师写的都是密码,说:“今晚我们在一起,希望你感到疼痛。”念完了以后,那女友就特别生气地“啪”把电话给挂了。这两个小孩说:“嘿,为什么她不向我们道谢呢?”

像这类细节还有美国影片《爱你在心口难开》,它有一译名叫《猫屎先生》,它获得的是美国上上届奥斯卡奖,讲的就是有一个先生他有自闭症,跟人不爱接触,但他特别喜欢小动物。后来有一天他的邻居希蒙因为受伤了到医院去,就把他的小狗托给这个尤先生来看。因为尤先生是一个完美主义者,他什么都要完美,他就给那小狗买来特别精致的锅碗,还买来特别好的腌肉喂小狗。后来那小狗就跟他特好了!等希蒙好了,回来以后,那小狗就不认他了,希蒙就特别特别地伤心。那个尤先生就一边拿着腌肉逗那小狗一边向希蒙那儿咧嘴,意思就是让那小狗去找希蒙。可是小狗还是不理希蒙,就直接冲那尤先生过来了。这在画面上感觉到非常有意思。

再给大家介意见意大利的一个片子叫《星光伴我心》。我认为这个片子也是非常好的,大家如果有机会的话可以买这个碟。它讲的是一个影视骗子,在意大利各小城镇行骗,利用人们对拍电影的好奇心,就是说拍一次上一次镜就1500马克。而他那个摄像机里根本就

没有胶片。他就给这些人拍,每个人只要上镜就交1500马克,说上完镜以后到好莱坞,好莱坞可以挑他们当演员什么的。这些偏僻小镇上的人做梦都想去好莱坞,好多人交了1500马克。他很快就发财了。但实际上他摄像机里连胶片都没有。

后来修道院里有一个从小就被遗弃的女孩,一个做清洁工的女孩。她长得特别美,而且她是属于一片天籁的那种女孩,不大懂人情世故,一点点世俗的东西也没沾染,好像刚从伊甸园里走出来。她是还不大知道羞耻的那种女孩,因为她长得特别美,修道院里有一些很坏的人经常让她脱掉衣服,让别人来看。比方说,她要干什么干什么,“你脱了衣服让我看一下”,看一下她就能达到目的,她就觉得这一切都特别自然。后来这个女孩儿听说好莱坞来挑演员,她就去了。去了以后呢,那个骗子就在摄像机镜头前看,就说:“哟,你这个脸型特别上镜,简直太上镜了,你百分之百被挑上。”这女孩儿就特别高兴。

后来这骗子到哪儿她跟到哪儿,一直追逐这骗子。她说我一定要去好莱坞。但是这个骗子虽然对别人都很糟,惟独对这个女孩儿有一丝怜悯,因为他觉得这个女孩儿太天真了,所以他不忍心骗她。他就说,“你别跟着我”。他一直拒绝她。最后警方终于察觉到这个骗子的事儿,就把他给拘捕了。当时引起一片混乱,混乱当中所有的人都愤怒至极,都去打那个骗子,但是惟独这个女孩儿她根本不相信他是骗子。她就冲过去护卫着那个骗子,护卫那个骗子的结果就是被打。身上青一块紫一块。结果骗子被判了三年,当然这三年狱中生活电影没有表现,三年出狱以后他就找这个女孩儿。

实际上整个电影的语言是缩短了,三年的牢狱生活我们完全可以想象到这个骗子他心里想的肯定是这个女孩儿。因为在所有人都暴打他的时候,惟独那个女孩儿一个人用那么柔弱的身体护卫他。通过三年的牢狱生活,骗子肯定在内心深处会有反省,三年以后出狱了,他果然去找这个女孩儿。可是找来找去他发现女孩儿已经进精神病院了。在那一段我就觉得这个电影简直令人心碎,他在精神病院找到她。她在一个长椅子上坐着,第一个镜头就给了她一个背影,实际上是一个短发的背影,这时候我就已经觉得很难受了。

为什么呢？因为原来这个女孩儿的特点之一就是秀发垂肩，一头非常漂亮的头发，这时候变成了一个短发。剪的那种参参差差很不整齐的短发，然后镜头再摇过来，骗子就跟她说什么什么，比如说三年前怎么怎么样。后来这个女孩儿就跟他对话，就这几句对话呢让人家感觉到这个女孩儿已经完全把原来的事情忘记了。但是，就是在巧合的一句对话当中他们俩又有所沟通。于是最后的结局，因为骗子原来让所有试镜的人对着镜头说一句话，这女孩儿当时说的是，“我喜欢喜剧，大团圆的结局”。那么最后整个电影的结局就是闪回到原来女孩儿对着镜头说的那句话，“我喜欢喜剧，大团圆的结局”。

就是这种间离效果让人家觉得非常非常的震撼，因为完全是一个悲剧的结局。这个女孩儿完全是被毁掉了，但是她说，“我喜欢喜剧，大团圆的结局”。而且这个女孩儿刚演完她短发的样子，然后又闪回到她秀发垂肩非常美丽的样子，让观众感觉到一种对美的那种毁灭和对这种东西的痛惜，非常打动人。

再说两部电视剧，我个人认为前两年的《过把瘾》是一部很好的电视剧，近期内的我认为就是《贫嘴张大民的幸福生活》，根据刘恒编剧改编的这部电视剧我认为还是比较成功的。而且恰恰碰上一个好导演沈好放。我认为沈好放在很多细节方面跟刘恒都是能够沟通的，要不然它达不到那种效果。它那种效果看着貌似贫民生活，胡同里的，好像是那种底层的小百姓的那种生活，其实我觉得它的美学意义是很深的，而且它里面有很高的高度，它的文化底蕴是很深的，而且让人觉得编导都是很认真的，一丝不苟的。一会儿我还想跟大家交流一下对两部电视剧的看法，一部是《像雾像雨又像风》，还有一部是《红色康乃馨》，一会儿在留出提问时间的时候想和大家交流一下，因为我觉得这两部戏估计大家可能都看过。而且对这两部剧好像有争议，我不知道大家怎么看。

最后呢我讲第五，就是影视文学的概念。可以实话实说，对于一般意义上的所谓影视文学我持保留的态度，因为我觉得影视就是影视，文学就是文学，如果嫁接成了一种叫作影视文学的新品种，那很有可能是一种怪胎。即使不是，也是一种串了味儿的東西，看着很漂

亮,但是实际上就是工业化生产的那种生化品种。比如说美国有一些大苹果,看着特别漂亮,还有大的黄瓜、大的柿子椒什么的,就是绿得过分,红得过分,让人觉得很可疑,让人家不那么放心。

我还是觉得影视就是影视,文学就是文学,那么已经变成影视文学的这个概念,我认为还是比较模糊的。现在影视文学都是指什么呢?一般都是指现在流行的电视剧,倒过来改成小说,但是这种书非常实用,非常实惠。现在各出版社都在抓,几乎没有失手的,最差的也能打一个平手,一般的都赢利。你比如说像《牵手》。《牵手》其实最开始是在我们中心,是我抓的。最早叫《异性朋友》,作者跟我也是好朋友。我想想,是1994年写的,而且还是我组的稿。《异性朋友》在中心三年没有通过,因为当时有关领导说了一句,“不要写婚外恋,不要描写婚外恋”,最后这个东西就跑掉,跑掉以后被北京台买了,北京台又反过来给了影视部,就这样出来改名叫《牵手》。《牵手》出来了以后,作者反过来又改编成小说,这个小说据说卖得很好,第一版大概就卖了5万吧,后来又加印大概是13万。

还有像《雍正王朝》啊,《榜海人家》,最近就是《笑傲江湖》了。《笑傲江湖》尽管被骂得体无完肤,尽管这么骂吧,还是赚钱。电视剧也赚钱了,反过来改编成小说,不是金庸的,是金庸原作《笑傲江湖》改编成电视剧反过来改成《笑傲江湖宝典》,还有《笑傲江湖365》,就是这一类的东西,据说都卖得很火。还有最近《庭院里的女人》都是这种操作,还有像《人间正道》啊,《天下财富》什么的。所以现在大家对这个有一个概括,像这类影视改成小说一般都既红了影视又富了作家。

再有一种畅销书,作家卖版权也是很可观的,你比如说像二月河,二月河的几个版权都卖的天价。还有像池莉、张欣她们的小说比较适合改编,因为情节性比较强,推进得比较快,像这种的卖得都很可观。我想时间关系就先讲到这儿。大家有什么问题,咱们现在可以交流。

傅光明:今天徐小斌是特意把回答提问的时间留得非常长,因为大家都比较关心影视。下面就关于影视与文学,朋友们有什么问题,

或者有什么思考,咱们可以跟徐小斌一起探讨。

答:《像雾像雨又像风》是这样,我很希望跟大家交流一下,对这部电视剧的看法,因为它也是赵宝刚的那种独特追求,完全是那种唯美式的拍摄方法。他是一个唯美主义的导演,他拍得很美,但是这部戏的编剧呢,你如果要是很细看的话,他所有的情节都是经不起推敲的。像这类的东西到底受不受欢迎,好像就收视率来讲还可以,但是这次金鹰奖呢就没让它入围,所以我就很想知道大家是怎么看这个。

答:《我爱我家》和《编辑部的故事》,我认为《编辑部的故事》非常成功,实际上葛优好像是在《编辑部的故事》之前开始红起来了,但还是在《编辑部的故事》之后才开始大红大紫。《我爱我家》呢,我认为至今为止所谓室内的情景喜剧当中最成功的一部,后来的那几部都不如它。

答:室内剧成本比较低,我觉得如果大家想介入影视的话吧,就可以从室内剧入手,室内剧容易搞一些,因为它成本很低。投资人肯定要考虑到成本的问题。

答:一本小说如果要改编成电视连续剧,第一关就在责任编辑那儿。我们那儿专门有一个读外稿的责任编辑,或者你找一个你信任的责任编辑,责任编辑认为不错,他就可以写一个推荐意见。但是在这之前你得有一个文字的东西,无论是你的小说,还是你要直接搞一个电视剧,你就得写一个故事梗概。我们那儿要求写一个分集梗概,分集梗概要求每集千把字。这样一个分集梗概,拿给我们的责任编辑。责任编辑看了以后觉得可以直接向文学部的领导推荐,他可以加上他的意见。如果文学部领导同意了以后,再上报到中心主管剧本的副主任,同意了以后,再由主任同意。就可以签协议。就这么一个程序。

答 项目定下来以后当然是我们拍。

答 你认为一些影视作品它实际改编于小说来自于小说,它最后的播出效果也很理想也很成功,是不是就意味着原作就是一个成功的文学作品,是这个意思吗?

答 我觉得剧本就是一剧之本,非常非常重要,但并不见得好剧本就能改出好的影视作品。有好多剧本写得很漂亮,到最后都弄得非驴非马,很多很多的。而且我刚才说了,越是那种名著它越难以达到那种成功。因为名著很多很多人看了,然后你眼中的安娜是一个什么什么样子,我眼中安娜是另外一个样子,达到所有人的那种满意就特别不容易。其实这个问题有时候恰恰相反,平庸之作反而容易改。比如说碰上一个好导演,他能够把平庸之作点石成金,然后改成一个很不错的电视剧。有时候特别好的那种作品,就是所谓咱们说纯文学的那种文学作品,很难很难改成成功的影视作品。

答 我知道你这意思,但是我必须得问清一个问题,就说一句最俗的话吧,你是想出名,还是想挣钱?就是说你把挣钱放在出名上边。我就简单说吧,如果你想出名,最好的出名方法就是跟中央台合作,但中央台的稿酬是最低的,全国最低的。如果您要想赚钱,千万不要跟中央台合作,就卖给影视公司,由影视公司来操作。

问 你好,我有好几个问题要问。首先,刚才您提到的那个《像雾像雨又像风》,我觉得这个片子的情节非常差劲。但是它的画面非常漂亮,尤其一场阿坤去娶心雨的戏。忽然之间,请了非常多的人来,很突然的说,啊,我要娶你。心雨特别高兴,就穿上了嫁衣。我觉得这些情节非常经不起推敲,但是它演得非常的美丽。我觉得电视剧可能有不同的功能,比如这部电视剧,我很喜欢。我看电视剧不考虑情节是否真实,我看着就是养眼,我看它觉得好看,就是这样的。我不知道您对这种类型的电视剧,有什么评价?还有一个就是我们其他一些经典片的翻拍,比如说我新近看的《远大前程》,这个拍得比较

老,但是他拍的是现代版。还有《罗密欧与朱丽叶》,它都是拍的现代版,开着跑车打手机的那种。我不知道您对这种翻拍有什么感觉?还有就是说,如果您的小说有一个机会翻拍成这种只有一个骨头了,但是肉全变了,或者精神类似,然而情节看起来面目全非了。比如说还有一个《悲惨世界》也被翻拍了,就完全是现代版,讲的是一个人在给一个小孩儿读《悲惨世界》,他的生活又与这个故事有一定的精神上的内在联系。您对这种类型的翻拍有什么样的感想?还有就是我想问您王家卫的片子,因为您刚才说到小说是一种混沌的美,那我觉得王家卫的比如说《花样年华》就是一种混沌的美,没有什么情节。你要说《花样年华》有什么情节,一个男人碰见一个女人,没有什么故事,来往了,但是没有什么关系发生,又有几次邂逅就结束了。说起故事非常平庸,但是它的画面也是很美,有一份好的感觉。这个片子拍的就是一个感觉,您对王家卫这种类型的导演有什么样的感觉?

答:我觉得你说得非常好,先说你最后一个问题,就是王家卫。王家卫我非常喜欢,尤其非常喜欢他的《花样年华》。我觉得他真的再现了一种旧时代的美,大陆拍不出这种片子。它的那种真实再现旧时代的美,我觉得让人非常非常的感动,后来我为这个写了一个随笔,发在《北京晚报》上,叫作《薰衣草》。我写的是由薰衣草想到那种旧时代的味道。张曼玉那26款美丽旗袍和她杨柳细腰闪动在旧上海的小巷里头,背景是那些小市民的叽叽喳喳,这样的背景就更让人感动。你说得对,王家卫的电影是有一种混沌的美,所以刚才讲电影和电视剧是不一样的。电影可以达到,比如说像伯格曼的很多片子,实际上他都有一种混沌的美。但是电视剧不行,电视剧你如果要玩一个混沌美,第一把就被人pass了。那绝对不行。我很喜欢王家卫的电影,尤其是《花样年华》。

第二个问题就是你刚才提到《悲惨世界》,《悲惨世界》你说的是一种解构主义的改变,实际上这就有点像《大话西游》的那种,整个把名著完全解构,解构完全变成一种新版。这个实际上是很有意思的,具体到咱们国家来,好多戏说就有点儿类似,但我觉得不是特别地道,最地道的实际上还是《大话西游》,它已经成为经典式的那种解构主义作品。第一个问题你说的对,《像雾像雨又像风》,你说它养眼,

就因为它养眼,你不去追究它的细节。我很同意这种说法,我觉得完全是一种休息,反正也觉得挺好玩的,因为它根本就是以情节取胜,绝对是经不起推敲。但是它确实很养眼,它整个是一种唯美主义情调,让你觉得很放松,很休闲。

问:徐老师是这样的,我有三个问题,第一就是关于刘恒的那部小说《贫嘴张大民的幸福生活》,我在看过了三个版本之后,第一是电影《没事偷着乐》,然后是电视剧《贫嘴张大民的幸福生活》,一直到贺岁片。但是在这三个之中我特别偏爱的是电影,因为我觉得小说到电影它这种改编的过程,到电视剧的改编,并不在于像你所描述的细节的这种copy,我觉得最重要的是那种精神内核的把握。所以我特别喜欢的是电影,我一直在想,您一直说您不妥协,您究竟不妥协的是这种细节呢,还是那种精神内核?

答:我当然指的是精神内核,我觉得其实我说我不妥协。实际上不是我不准备妥协,我特想妥协。但是我现在还没学会妥协,所以我特希望大家学会妥协,就是说在整个小说改编成影视的过程中一定要学会妥协。

问:第二个问题就是您的讲座跟您的小说一样,有点意识流化。因为我在来之前把您的《羽蛇》重新翻了一下,然后又把《迷幻花园》也翻了一下。我特别喜欢您的一个小短篇,就是那个《缅甸玉》。我觉得里边的一种味道特别好,但是我又在想,您是在电视剧制作中心工作的,因为我的工作也是跟影视有关的,所以呢我就在想,一个特别崇尚个人化写作的人,一个特别崇尚这种私语化的,因为文学写作是很私语化的,那这种人有一个绝对自我,或者说一个相对自我。而您是从事电视剧的工作,这是一个社会化的工作,在这个过程中,您怎么去对待您自己的绝对化自我和您的工作所带来的社会化自我之间的这种巨大矛盾?

答:这个问题太尖锐了,是我历来要回避的问题。因为它是一个没法儿解决的问题。你说得太对了,我的小说完全是那种个人化写作,但是我刚才提到一点,我的小说跟一些作家个人化写作不完全一

样。我的小说有那种比较强的画面感,而且它有时候包括一些那种影视的元素,就是我刚才说的那几点元素,比如说爱情啊、性啊、死亡啊,还有像阴谋啊这些东西。所以我想那种比较高超的导演,他善于从那种混沌的小说当中抽出来这些元素,重新排列组合。它有可能被改成电视剧或者是被改成电影,但是难度要比那种通俗小说难得多。所以你刚才说的这个问题也是我一直面临的问题,那么我想,为什么我这么多年很少做编剧也在这儿,我索性就是专心致力于我的小说,这是一种私人化劳动。另外我可以帮助别人来做电视剧。

问:我觉得您还是没有能够特别好地面对自己,但是我不想再继续追问下去。第三个问题就是说需要您的一个观点。芦苇编剧《霸王别姬》,我觉得如果芦苇觉得他花两年半的时间在《霸王别姬》上,觉得很遗憾的话,或者从您的语中觉得一个编剧花两年半的时间在《霸王别姬》是不值得的话,那我觉得这个编剧将永远不是一个称职的编剧。

答:那倒不是不值得。因为《霸王别姬》最后非常成功,所以他的这种付出还是值得的。但我觉得就一部电影来讲,他花两年半的时间,也足以证明这种编剧的辛苦。所以我说这个的意思,就是希望大家在做编剧的时候,一定要有心理准备,特别是跟大导演合作的时候。他有时候就是几十遍地让你修改,所以我觉得一定要有这种心理准备。像我这种心理比较脆弱的人基本不能进行这种合作,所以这也是我坚持小说创作的原因之一。

问:问您一个不太尖锐的问题,今天您谈对影视文学基本上是持不认可或者是否定的态度,当然我觉得您今天提到的影视其实有局限性,就是电影和电视剧。电视这块儿不仅仅是电视剧还有很多其他的门类,比如说电视栏目、电视晚会,有各种各样形式的电视。因为电视现在是最强的媒体了,第一媒体这不容否认,但是前一段时间或者是到现在为止,人们认为电视没有文化,极端化的文章就是《弱智的中国电视》了。我想问您一下,您觉得电视需不需要文学性和文化含量?如果需要的话怎么样才能达到,不仅仅是电视剧。

答 我先纠正一下,您刚才一开始说我对影视文学持否定态度,这个我坚决不承认,我还得吃这碗饭呢。因为我在这之前已经把正面反面的各种合作和各种的结果跟大家说了。我最后讲的是影视与文学的这个概念,我认为影视文学这个概念有点莫名其妙,好像影视与文学嫁接在一起生出来的一个生化性的产品,带有很大的技术性。我指的是这个概念,我绝对不是否认影视和文学的这种良好的关系,还有中间的那种良性循环吧。

您后边问的那个问题,那我肯定持肯定的态度,就是说无疑影视当中一定要加强文学性,其实在西方也是这样。在这里讲一点,西方对主持人的要求跟咱们对主持人的要求特别不一样,你比如说咱们的主持人基本都是年轻化的,可是西方那种王牌主持人、金牌主持人基本都是40岁以上的。那种四五十岁的主持人达到非常成熟,炉火纯青的地步。而且他们有一些文学底蕴,也不能说他们有很厚实的那种文学底蕴,但是起码就不会露怯,不会像咱们这儿有一些主持人都已经是王牌了,还在露怯。

问 我再补充一个问题啊,就是说有很多带有文学背景的人,参加电视工作不成功,比如说有的作家去当主持人不成功,写作出身的人去当记者和编剧也不成功,没有那些从事新闻的或者从事一些社会性行业的人从事的电视更成功。这个您怎么看?

答 我觉得还是一开始讲的那个问题,影视嘛,完全是一个大众传播的东西。我可以举一个例子,我刚调到这个地方的时候,曾经力荐一部电视剧。这个电视剧作者就是一个写小说的,现在有名气了,当时还完全没有名气。她写的一个四集的电视剧,我力荐这个电视剧,结果遭到迎头痛击。这样的电视剧怎么能在中央电视台播呢?绝对不行。其实我觉得这件事跟你刚才提的问题是非常一致的,而且为什么有一些港台剧你明知道它胡掰滥扯,但你就一集一集地跟着它看下去。这种能把人拽住的那种方式,其实也挺难得的。它有它自己的操作技巧,所以您刚才说的它很可能就是说文学界大概有两种情况,一个是这个人对影视完全不了解,对影视圈内的规律完全不了解。再一个呢就是说他的整个思路比较个人化,和大众传播是

两种路子,所以也不容易磨合。

问:你好!关于影视剧为了寻找到市场的卖点和商业化运作,大量地篡改历史,比如说《荆轲刺秦王》。还有一些把我们中国的一些经典名著商业化运作,比如说我在《广州日报》上看见《西游记》的篡改,《大话西游》,现在的《西游后记》,还有现在中日韩合拍一个,整个形象都改了。最可气的还是美国迪斯尼公司继《花木兰》以后准备把《西游记》改成唐三奘跟观音可以恋爱。像这种亵渎我们中国经典名著,对于这种做法您有什么看法?

答:这个问题其实刚才已经讲过了,从1995年开始,世界上最关注的两个共同主题,一个是女性,一个是解构。您刚才讲的基本都属于解构主义的那种影视作品,它就故意要把名著整个打碎,然后再重新建立,弄出一些莫名其妙的那种关系,比如像玉帝去泡桑拿啊,王母娘娘更年期综合症呀什么的。就这些,它是有意的。我刚才讲了,像周星驰的《大话西游》,它就是这方面的经典。当然有一部分人会认为包括像您这样的观众很不能接受这种东西,怎么能把我心中视为神明的东西弄成这样儿?歪曲亵渎什么的那种。但是它这是一种潮流,是解构主义潮流。解构主义潮流它不但是从文学上,从影视上也是一样,包括咱们的很多戏说,都是这样的解构。但是我个人认为它解构也罢,什么也罢,它还是不能弄得非驴非马。你比如说要么干脆像《大话西游》那样彻底地解构,要么你就忠实史实,不能弄得那种半戏说不戏说的,让人觉得有一些历史硬伤那种的。我个人这么认为。

问:我想给您提三个问题,第一个问题是文字文学与影视文学的对白,第二个就是创作与金钱,第三就是获奖与欢迎。我给您先提第一个,您刚才在开始曾经提到一个影视文学越来越扩大,文字文学好像越来越缩小。但是我觉得在现实生活中也是这样,在中国现在的历史阶段也是这样,关注影视文学的坐在家里养眼不养眼都会看一眼这个好不好,就是消遣一下。所以这样说,您一方面又在说所有的导演又在关注着作家创作的本子,这个问题我觉得您又自相矛盾了。

那么到底是影视文学它来源于哪儿,还是谁重要的问题。好,这个问题先提到这儿。我的同学从国外回来以后,在普遍的家庭里,不是像中国的家庭,把一个34吋的彩电或者是一个29吋的彩电摆在客厅的正中央,也就是说,他们的业余生活大多数不是在看电视。我的同学在国外一个很有档次的家庭里,搁一个14吋的彩电,随便看时就拎出来,不看就把它放在柜子里。如果要按照您的逻辑推下去,影视文学越来越扩大,那么文字创作文学就越来越缩小,要照您这样的逻辑发展下去,将来有一天影视文学会全部占领了我们的业余文化生活,而文字文学就没有了。如果要是这样的逻辑,影视文学它又来源于哪儿呢?我认为这是我们在这个历史阶段一种浮躁的表现。第二个问题就是您提到的金钱问题,这是一种浮躁的表现。我不知道您怎么回答我这个问题,怎么看这个问题?

答:我同意您刚才说的,就是当代非常浮躁,但是您可能误解我的意思,就是我说影视占据的东西越来越多,文字占据的越来越小,它实际也是一种比较短暂的现象。将来随着生产力的不断发展,整个社会的不断发展,肯定还是会有一种回归。就您刚才讲的,在国外的一些西方发达资本主义国家并不是一天到晚看着电视,在咱们当前这个时代,心态比较浮躁,还是喜欢看那种比较直观的东西。我觉得永远不会出现那种最后文字消失然后影视代替文字那种现象,永远不会的。很早的时候,就是在20世纪初,控制论的鼻祖维纳预言本世纪将是一个电脑时代。他认为电脑可以代替一切,但是唯独代替不了小说、诗歌等等吧!为什么这样呢?因为他说小说诗歌这种高级的智力游戏,是需要一种模糊的思维。它不是那种很清晰的,可以用电脑的那种技术来操作的。所以刚才那个担心大可不必存在,可能是暂时性的一种东西,但是咱们不能否认这种现象的存在,因为确实很多小说搭了影视的车,它卖得更好,但是从长远来讲肯定还会有回归。

问:第二个问题是这样,您刚才又谈到了搭上影视车卖得更好,我的第二个问题是金钱与创作,就您个人的经验您谈一下,每当您在进行创作的时候,您首先想到的是钱呢?还是想到您的一种社会的

责任？就您自己认为最好的作品，或者被某个导演什么陈凯歌呀、张艺谋之类看上的作品。您认为您是为了完成内心一种社会责任，一种良心的回答，还是为了钱。我不想您举别人的例子，就说您自己的例子。

答：我可以告诉你，既不为钱也不为社会责任感。

问：所以按您的回答我明白了，为什么今天的影视作品和作家不被人们尊重。那我明白了，你想啊，一个作家就在那儿玩儿文字，您现在在中央电视台就那么几个人一坐那儿一攒就攒出一个电视剧。这怎么能是文学呢？这是一种不负责任。我想如果在坐的，我们几个人要坐在那儿攒，可能比您攒得还要好，只不过您坐在那个位置，我们没坐在那个位置而已。对不对？就是这样，就如同王朔前一段骂鲁迅，怎么可能呢？王朔怎么有资格骂鲁迅呢？这纯属是哗众取宠，自己炒作自己吗？这是第二个问题。我不知道您怎么回答。

答：我觉得您提的这个问题基于完全不了解我的创作，您可能从来没有读过我的小说，虽然我说不为钱也不为社会责任，但是您刚才提到人生，我是非常关注人生的。我觉得人生和社会责任还不完全是一回事儿。我认为越是自我标榜有社会责任感的人你越要警惕。第二我想为王朔辩解两句，我觉得王朔是这样一个作家，我们可以再看看他以前的作品。为什么他在作品里边讽刺挖苦知识分子？他认为知识分子非常矫情，就是很虚伪。他是想把那种很虚伪的东西给撕下来，赤裸裸地暴露人性恶的那一方面。不论承认与否，我觉得只要有特点的作家他就有他存在的道理。而且他1992年以后基本上就不写作了，因为他的身体不怎么好，他就对这些人提出一些批评。他的这些批评也基于他一惯的性格所致，因为很多人喜欢的人或者捧的人或者赞美的人，他肯定要有一种逆向思维。但是他并没有什么个人仇恨，也没有什么个人恩怨，他只不过发出他的一家之言，而不幸这一家之言又使他的知名度扩大，而且这中间还有一些炒作把他的原话放大。反正我觉得他是有他的道理的。

问：第三个问题是获奖与欢迎，像张艺谋在国外有很多片子获

奖,但是在国内有很多人的反应特别不好,比如说像《红高粱》等等。我不知道您怎么看他的获奖和在国内这种中国人的欢迎与不欢迎,包括他有很多片在国内还没有公演过,但是在外国都获奖了。我觉得作为一个文学工作者,包括影视在内,他的目的是为了获奖,还是为了展示给父老乡亲,能告诉他们,你们是怎么活着的,你们活在一种什么样的环境中。像张艺谋这样,我绝对看不上。不但是我看不上,周围一帮朋友和同学也看不上。因为他的作品获奖不是靠的真正的艺术的价值或者思想的内涵,而是为了讨好西方的一种观点。西方人用一种猎奇的眼光来给了他一个奖,我不知道您怎么看这个问题?

答:我这么看,我觉得张艺谋、陈凯歌他们这一代导演还是挺棒的,他们这第五代导演还是有功的。您刚才这种说法,我确实听到很多。我1996年到美国去的时候,当地华人也有这种说法。那我想可能是这种电影在客观上达到这么一种效果,但绝对不是张艺谋主观想这样做的。

问:补充两句。我提到王朔,您说王朔一家之言呀、知识分子丑陋的一面都给撕下来啊,叫人好像以为王朔是很真实的。其实我觉得倒不尽然,我觉得一个作家要展示的无非就是人,它的主体就是人。对吧,如果作家不敢面对人,空的没有用,我就在想,人的心里有真诚、有善良、有美好、有虚伪、有卑鄙、有丑陋,您看看鲁迅的作品,《祥林嫂》也好,《社戏》等等,再看看我们现在这些大作家们展示给大家的,不是人内心的真诚、善良、美好,而是虚伪、卑鄙、丑陋。那么我就不知道,就像您刚才如此地夸王朔,王朔说的知识分子假的一面,跟这个又有什么关系。我觉得档次太低了,不足挂齿。我觉得真是这样,我不知道您为什么如此地推崇王朔?谢谢,对不起!

答:其实我觉得推崇这个词用得太过了吧,好像推崇谈不到,也就是在您攻击王朔的时候,我替王朔说两句话。

问:对不起,我不是在攻击王朔,因为我们是在讨论。我希望您不要用一种官方的口气,什么攻击不攻击,因为要是这样的话,那我

宁肯给您鞠个躬。

答 我跟官方完全无关。

问 那请您不要用什么攻击不攻击,因为我们是在讨论,如果不允许我这样讨论,对不起,我错了,好吗?

答 我觉得讨论非常好,“攻击”这个词我觉得不是贬义,您当时就是说王朔怎么怎么样的时候,我觉得王朔实际上有他可贵的一点,他起码在写作的语言方面是有贡献的。为什么说在语言方面有贡献?在他之前没人用那么一种纯粹的新北京语言来写作,就是所谓新北京文学。老舍代表老京味,王朔的那种新京味,它起码就是当代人说的一种语言。

问 对,我非常同意,那您说它是当代人说的一种语言,他有一篇作品很有名,可能在座的都听说过,《我是你爸爸》。有过这么一个小说,先不说这个内容,就这个标题,就这个题目,我不知道您怎么看?当我第一次听说这个标题,这种小说我把它扔在垃圾里。这是对对所有读者的一种亵渎和蔑视,当我跟您读这个题目的时候,我不知道您此时此刻是一种什么样的心情。或许您觉着很平淡,但我不平淡,我觉得这是一种蔑视,是对所有读者的一种不尊重。怎么能这样呢?现代文学里有过这样的标题吗?世界文学的大师据您回忆,您读了那么多书,您能给我举出一个类似这样的题目吗?

答 我觉得像这种您给它扔到垃圾堆里,我可以理解,特别喜欢地抱着看我也可以理解。我觉得所有作家都应该有这种精神准备,自己的作品或者被扔到垃圾堆里或者被人家赞美,就怕没人理的东西,介于这两者之间的东西。

问 我提一个问题,刚才好多人都提到了“浮躁”,我听了好多次讲话,都提到这个浮躁,谁浮躁?作家浮躁、政府浮躁、电视台浮躁、各种媒体浮躁,还是观众、读者浮躁?我希望您给解释一下。

答 我简单说吧,这个时代就是一个浮躁的时代,如果大家正视的话。

问:我个人是比较喜欢《红色康乃馨》这部电视剧的,这部电视剧体现出的社会意义咱们先不说,首先杨律师杨元辉是一个典型的形象。从表面看,可以说是风度翩翩,精通法律又能言善辩,应该说是个好律师的材料。但是从整个作品中可以显出这个人,可以讲他没有把律师的职务,没有把法律当成社会公正,可以维护社会公正的工具,纯粹当成自己的饭碗了。他口口声声说我要忠于我的委托人,实际上他是忠于他的委托费。在他眼里不是说以事实为依据,以法律为准绳,来更好地公正执法,干脆就是凭着一张自己如簧的巧舌可以把黑的说成白的,白的说成黑的。这个人物简直是太典型了。当今社会各行各业都可以找到这种人,太有特色。但是这个作品也有一点失误的地方,首先就是周律师和杨律师,可以看出他们是一对恋人。而周律师是一个很有才华很聪明的一个女性,杨律师这个人跟她接触多年了,都快结婚的情况了,难道她对杨的为人一点都不知道吗?另外蓝思红蓝总这个人,她曾经是一个很有才华的女企业家,她很早就成为金色晚年贪污腐败计划的最主要策划人,可是整个剧中她似乎只是参与了这个腐败计划。徐晓晴被杀呀,李建国、杜其规挪用巨款,这一切似乎都跟她无关。这可以说是编导在剧情中的一个疏漏,不知您怎么看?谢谢您!

答:我觉得好像跟你的看法差不多。而且我觉得杨元辉这个形象好像一开始就比较模糊,最后他是一个坏人。反正《红色康乃馨》的技术操作好像一直是个悬念,就这样抓住观众。它是一个比较好的那种商业化包装,就是说它本身就是主旋律的作品,有一个很好的商业化包装,所以它比较成功。

问:刚才提到对社会或者对人民的关注问题,我觉得王朔的很多作品非常精彩,《橡皮人》、《一半一半》、《浮出海面》,我觉得他恰恰关注了过去一些作家没关心过的人,社会底层、边缘的写得非常好。我觉得现在王朔的作品越来越少了,可能跟他离那种生活远了有关系,包括他身体方面。所以我觉得王朔也好,张艺谋也好,可能都是在文学史和影视史上留名的人物,我个人的观点。那么第二点我想向您

请教一下,咱们影视文学可能刚才谈的比较多的是从文学到影视,现在还有一种现象是从影视再到文学。我举个例子,日本有一部很有名气的电影叫《罗生门》,是很好的电影。《罗生门》本身是从一部小说改编过来的,好像是芥川的吧,是一部短篇小说,改编的变化还比较大呢。我觉得它完全是一种再创作了,非常好。金庸有一部小说叫《雪山飞狐》,明眼人一眼就能看出来,《雪山飞狐》很多很多的地方是吸收了《罗生门》的一些元素在里边。我觉得甚至可以说《罗生门》在这部小说里头占60%到70%,金庸的再创作也就是30%到40%的样子。我就想听听您对这种从影视再到文学,这种叫翻学也好叫什么也好,还是不是文学的创作?

答:从影视到文学,这就跟我刚才最后谈到的那点有关系,现在有一批从影视再翻过来改成小说的,包括刚才我说的《牵手》啊,什么《宦海人家》,还有很多,《人间正道》、《天下财富》什么的,《中国制造》好像也都是这样倒过来的。我个人认为从影视再到文学,一般来讲你会注意到他文字比较粗糙,完全不如从小说到影视那样的。从一个很好的小说改编成影视,它原作可能会非常好,但是如果从影视到文学,好像这里面有很强的商业操作的东西。所以很多这类的东西,我认为文字非常粗糙,但是恰恰卖得很好,这好像就是因为影视的作用了。

问:刚才您提到我们历史上各种各样的作家有两种,一种是担负着社会责任感的,一种是为了表现自己内心的博大或者是个人的感情的。那么我想这肯定是对的,因为我们文学本身是多元的。我就想请您列举几个,哪几位大师是为自己心灵写作的?因为为我们社会写作的大师我们都比较熟悉,您能不能列举几个中国历史上,或者说国外历史上哪几位大师完成了这样的著作?

答:其实我刚才提到了几个,比如说像茨威格、三岛由纪夫、陀斯妥耶夫斯基,后来的拉美的那几个作家,还有像叶赛宁这些人。我刚才说的,最后他们写到疯啊自杀什么之类的那种,他就是把自己那种自省式的东西推到了一种极致。当然后来我不是就讲荣格是惟一个逃脱这种命运的人。如果按荣格童年的经历和他后天的那种发

展,完全有可能也是重蹈这种覆辙。但是他的家庭救了他,他娶了一个很平凡的妻子,生了一大堆很可爱的孩子。每当他要飞翔起来的时候,他的家就把他拽回到结结实实的地面上。还包括陀思妥耶夫斯基,他是一个很重要的对于心灵自我拷问的这样一个作家。我非常尊重这类作家,但是我觉得实际上是可以进行一种转换的,自从拉美作家像博尔赫斯、马尔克斯这些作家出现以后呢,我为什么非常喜欢这类作家,我就觉得他们可以在出世和入世、上帝和魔鬼,在这个极端的两者之间进行自由转换。他们能同时掌握人类既渴望自由又逃避自由这两种需求的主动权,所以我非常欣赏这类作家。

问:我主要谈一下语言方面,因为文学比较注重语言,小说也特别注重,要有语言特色。可是在影视方面呢,这几年在语言方面有特色的并不多,给我印象比较深刻的是《过把瘾》,还有《贫嘴张大民的幸福生活》,其他的也没什么印象。我觉得影视方面应该注重语言的精练,跟文学应该是相通的。好像现在影视方面不太注重这些,比如说国外的一些影视作品它以幽默见长,但是中国来说在语言上应该是更加注重一些,但是现在不太注重了,可说可不说的话太多,尤其是在电影或者电视剧方面,电视剧方面更明显一些,不精练。

答:是。

问:我想问一下,您第一次听到那书名字叫《我是流氓我怕谁》有什么感想,第一次有什么感觉?

答:我真的没什么感觉。

问:我不想给您提什么问题,还是想谈一下自己的看法,今天很多人提的方方面面角度不同,都围绕一个浮躁的问题。这个浮躁我觉得是一个社会问题,刚开始就有一位老先生说了,政府也在浮躁,我们作家群、媒体,包括我们的经济领域、企业里,比如说企业里做一个产品,很不成熟就推向市场。换一个概念呢就是骗取很多的钱财,就是骗消费者的钱。所以我觉着对这个浮躁问题呢是个社会问题。

这个浮躁我觉得是属于社会必然出现的这么一个阶段,现在既

然大家都认为浮躁对我们的社会产生了很多负面影响,我觉得在这期间,重要的不是在于互相指责。既然大家已经认识到了,说你也浮躁我也浮躁大家都在浮躁,这个面很广,就是浮躁的负面作用很广。既然负面作用这么大,我觉得我们应该做的是什么呢?就是我们每一个人都要静下心来,不要去浮躁。这是我们应该认识和最需要做的。如果都在指责你也浮躁我也浮躁,还在继续浮躁,那么浮躁的过程很长,对我们社会是没有什么好处的。

像刚才咱们大家说了,收视率的问题,有很多电视剧做得很粗糙,但是为什么收视率又很高呢?对吧。那么现在我想,我在打开电视剧的时候,看了几集以后,我一看就是编剧呀电视台在炒作在吸引大家的眼球。那么我就想,我还不如去看一本好书,甚至看一些很早很早以前的书。比如说现在大作家余秋雨,很多在文化领域的一些作者。有一些作家抵制余秋雨的作品。他的作品我觉得一本写得不如一本,他现在关心他的版税问题,这样的作家怎么能静下心来写出我们大家非常喜爱的作品。

同样还有一个作者就是周国平,他的书我也非常认真、反反复复地在看,他的作品就很有深度,很有教育意义。我们读国外的一些大的哲学家的作品,在读的过程中我就有点吃不透。但是周国平的这些著作对我的生活、思维却有很多的帮助,但是没有任何一个人说周国平在关心他的版税问题。所以我觉得我们应该欢迎这样的作家。因此,在互相指责的过程中,我觉得与其这样,不如我们大家脚踏实地静下心来,就像刚才那个先生说的,为什么国外大家业余生活那么丰富,不是都聚集在电视跟前,就是因为大家有各人的爱好,有各人的思维生活。所以才从电视机跟前都分化出去了,才不会去追求34吋的纯平数字化的电视。我有一个14吋能看就可以了。

在接触我的一些朋友的过程中呢,因为我们是做电视机的,接触过这方面的信息,还有一个呢对有些问题我们不能轻易下结论。比如说像张艺谋的作品在世界上拿奖这个问题,很多的不论是文化界的还是百姓都认为他猎奇了。如果这样的话对世界上的大奖就轻易地否定了。那些评委都是世界级的评委,他们肯定有他们的评判标准,仅仅说是猎奇就拿大奖,我觉得这个奖项就非常的不值钱了。肯

定张艺谋有他的作品的内涵,那么我们现在仅仅凭着一个爱国,觉得张艺谋好像他的作品都是卖国,他暴露我们社会阴暗面,到世界上拿大奖,好像我们民族自尊心受到了一些的伤害。这么看这个问题,我们总是延续着这种思维下去的话,我觉得我们的社会就很难进步了,对吧。就是说国外它的评判肯定有它的标准,肯定也有我们认识不到的一些非常优秀的标准。仅仅是因为张艺谋拿了大奖,我觉得金熊奖啊这个奖那个奖就太没有意义了。所以我今天的结论就是说,大家不要互相指责,大家都要寻找一种很沉稳、内在的、丰富的内心,共同把我们这个浮躁的社会让它静下来。

答:我非常同意您的看法。

问:古语说“货买十家”,外国人了解中国几千年来的思想吗?了解中国的文化吗?他看的不就是一个新奇、一个猎奇吗?

我想问一个简单的问题,前一段时间你的作品被盗版商组装成《陈希同和他的女人们》,你一直在追查。我可不可以问一下有追查的结果没有?

答:没有。在座的如果谁能帮我追查出结果我将非常感谢。我觉得这个盗版是太恶劣了,因为他整个的完全是抄袭。我的三部小说一个是《敦煌遗梦》,一个是《双鱼星座》,还有一个是《吉尔的微笑》。《双鱼星座》是获全国首届鲁迅文学奖,《敦煌遗梦》是得了几个奖吧,然后翻译成英文、法文。《吉尔的微笑》是一个推理小说。他把这三个小说进行一个重新排列组合以后呢,把男主人公换成陈希同。这样的一种盗版方式我觉得是史无前例的。后来追查呢,因为它是新疆大学出版社出版的,但是新疆大学出版社否认出版过这本书,说这是完全盗版的,所以就查不下去了,就不知道到底怎么回事儿。但是我到香港和台湾去看到的全部都是这个,后来我一想这个书商不知道挣了多少钱,我觉得这是很恶劣的盗版行径。

问:当我铆足了劲看完有的电视剧以后,就特别不满意,原著被大大地打了折扣,好像跟原著之间的差距就很大。原来想原著改成电视剧它是立体化,可能更为接近现实,实际上有的时候远远不如原

著那么美、那么深刻。今天听您讲呢,我多少能明白一点,所以我想说的就是,我们是不是需要有一种宽容的心态,包括刚才大家说了那么多话。我觉得我们的社会缺的不是别的,缺的是一种宽容。如果社会只有一种声音一种元素存在,它就会变得很高,它就会变得很躁,它就会很失真。我们是不是允许一些声音让它多存在一些。我觉得资本主义社会中重要的一点,就是他们很宽容。美国这个社会很乱很浮躁,各种声音都有。正是有了各种声音才会有它们生存的空间和发展的空间,最后它们茁壮成长,能够成为社会的主流。我觉得现在就是批评也好,我们总希望他这种作品发表以后或演播以后能够造成社会的巨大反响,甚至于将来我们在制定宪法的时候,这种作品都可以作为参考。不可能的,文学就是文学,不要给文学家、艺术家、批评家负载更多的内容,让他们一定肢解某个政治好不好。这样的话变得很僵硬,缺少的就是诗情画意。我以为能够让各种声音存在,让它们在存在的空间里头发展,那些有生命力的有社会责任感的東西它一定会成长好,那些破破烂烂的东西,终有一天会被淘汰。大家不用着这个急。我觉得王朔也好,张艺谋也好他们都有他们的长处,都有他们的缺点。这都很正常。怎么可能要求张艺谋每一部作品都能够对世界造成震撼,这不可能啊。能让王朔的话都成为我们生活当中的座右铭,这也不太可能。这作家不累死了。但是他没那个本事,他只能根据他对生命的感悟,对生活状态的理解,他对人生的认识,他谈他的看法。你喜欢就看,你不喜欢就扔在纸篓里。不是不可以,当然我劝你扔掉了再看看,没准儿那时候就发觉还有好东西,我们的作者还是有责任感的。说他们是不是要吃饭,他肯定得吃饭哪,他不吃饭怎么能长那么大呢?他们挣钱也是正常的,他们不把它做为一种惟一的就是了。所以我觉得对他们的指责、对生活的不宽容是我们浮躁的一个很重要的原因,不知道我说的对不对?

答:我很同意您的这种说法,我认为因为咱们是一个多元化的时代,所以应该允许各种声音存在。

问:刚才他已经给我提示了一点,就是写小说的人的思维是混沌性思维,我认为小说它是发散性思维。他的小说有很多线索,大家回

去读一读他的作品肯定就能够更多地了解他。另外,今天讲到文学和影视之间的困惑,我想我也非常理解。因为文学是语言的艺术。但是现在影视上的很多作品占领了文学的大量的阵地,而影视里头我们不能说它是语言的艺术。刚才这位先生举到《编辑部的故事》,它用的对话。对话应该说它也是一种语言的艺术,从这个角度来讲它应该比较好的。我觉得今天现代文学馆就给大家提供了这么一个很好的场所。但是还有一点问题,就是把个人和社会对立起来,我觉得这个我不太可以理解。因为社会是什么,社会就是由人组成的。我们大家都知道社会学家的一句话,家庭是社会的细胞,家庭也是由一个一个的人来组成的。小斌说她自己没有肩负很多的社会责任感,我想这个话不是为社会去写作,并不等于她不关注社会。她关注的人生就是人在社会当中生存的许许多多的困惑的问题,等等等等。所以我觉得我谢谢现代文学馆,谢谢徐小斌,谢谢!

答:我比较看重人类共通的东西,因为这个不需要你有一个先入性。为了什么什么去写作,往往写不好。写作要有感而发,要有真实的那种东西。你比如说美国有一个电影叫《尼尔》,写一个白痴女孩的故事。它是1998年出来的,我看了以后,我觉得它整个结构和故事都很像我原来那个《对一个精神病患者的调查》。我觉得这个惟一的解释就是人类是相通的。今天就讲到这儿,我想跟大家说我的座右铭,就是:无论在什么时代,我要凭良心写作,对得起读者和观众。谢谢!

傅光明:因为时间关系,今天的演讲就到此结束了。我再啰嗦两三句废话,希望不致于招大家讨厌。刚才在那么长的时间里有那么多人讲了那么多话,不给我留点时间,我会觉得有点吃醋。两三点感想,第一,就是我很钦佩徐小斌,她今天没有大红大紫,有一点就是因为她不会妥协。她甚至想学会妥协,但是她至少到目前还没有妥协。我认为这是作为真正的、纯粹的作家的很重要的一点,我觉得真正纯粹的作家是极少数的,在象牙塔里,他应该永远不向影视妥协。就是说他的作品好,花香自有彩蝶来,写的时候为自己心灵、为社会等等都可以。但是他写好之后作品拿出去,我觉得他不应该过分地去为

影视改编权、版权、挣版税多少钱而费其神。出版之后有一个很好的导演看到了,可以要求改编成影视剧,那么是不是改,这是他个人的权利,改编到什么程度他也可以不再过问。有可能被导演糟踏得很难看,这个我们已经有很多现实的例子,很好的一部原创作品结果被二把刀的导演给糟踏得不成样子,给欣赏者带来非常大的痛苦。所以我想这个也是徐小斌目前为止不肯妥协的一个重要的因素吧。

另外一个呢,刚才也有朋友提出来就是金钱和创作的关系问题,我想任何一个作家任何一个人也难以摆脱金钱的诱惑。我们首先要生存,生存的第一需要就要有钱。在我们目前的状况下不管是浮躁也好,铜臭也好,首先你要有钱。钱是为了生存,生存第一,温饱解决然后才会发展。那么一个作家不可能在饿着肚子的时候就去象牙塔里营造小说。我想大家也应该宽容地对待作家,作家们提出来版税多少多少,他不是把钱看得很高,他首先要想一个自己的温饱问题。他首先得把自己的妻子照顾好,把自己的孩子照顾好。家庭温饱解决了,他才可能腾出心思来,腾出精力来,全身心地为自己的心灵也好,或者肩负着一使命,肩负着一社会责任感也好,全身心地投入到自己的小说创作当中去。

那么再有一个呢,刚才有的朋友担心,指责我们现在太浮躁了。你也浮躁,我也浮躁,他也浮躁,为什么不从你开始不浮躁呢?我觉得这个是很重要的一点。我想我们文学馆现在为大家所营造的,就是一个不浮躁的气氛。所以我们始终欢迎朋友们到我们这儿来,如果你出了门儿继续浮躁我不管,你在这儿的两个半小时最好别浮躁。如果浮躁就违背了我们的初衷和诚意。就是说你在9点半进门之前是浮躁的,没关系。你从9点半到12点别浮躁,最起码这两个半小时能够给你的心灵带来一点儿净化,带来一点儿提升。那么 we 做这个工作,来组织这个义务演讲,责任也算尽到了。

还有一个,我们总在担心那种世俗文化、通俗文化好像占领了大众的空间、大众的媒体,到处都是那种你觉得不够档次的。刚才那位先生我看他是愤世嫉俗也好,愤影嫉视也好,我看他对影视没有好感了,就是说话最长的那位先生。我没有任何贬义,我的意思是说,我们可以让这些东去占领别人,但是你要决心,你要有能力不让它

占领你自己。就是说,你从自己的心灵净化开始,这个总是不难做到的吧。我们不必要慷慨陈词地去指责别人怎么样的浮躁,我们首先从自己开始做一个不浮躁的人,有一颗不浮躁的心灵,然后我们在这里享受不浮躁的徐小斌给我们带来不浮躁的演讲。我想这应该是我们很好的一个收获。

因为今天提问的时间比较长,也很特殊,这样的话使得提问的朋友们也尽情发挥了自己个人演讲的特长,这点是你们今天的幸运,估计以后就不会有这样的幸运了。今天的提问我们定位就在于徐小斌跟大家有一个很好的交流,有一个对谈甚至争论都没有关系,因为这个演讲特色所决定的。我刚开始就想讲注意事项,如果开始讲了,反而会影响我们后来的提问了。刚才那位老先生就跟我讲,我一直也想强调这个,就是在以后文学馆演讲的提问当中,请大家最好只提一个问题,最多两个。绝对不要超过两个。因为我们也要尊重其他的提问者,给其他的人更多的机会,更多的权利。那位老先生强调我们现在不会宽容了。我们大概在四、五次之前吧,请过一位研究胡适的年轻学者在我们这儿做了一次非常精彩的演讲,叫《胡适的文化世界》。他就引了胡适的非常著名的一句话“宽容比自由更重要”。我们现在总是在抱怨自己好像缺少自由了,别人怎么欺负你了。可我们常常忽略了宽容。其实自由先从宽容开始,你宽容了别人,你可能就会多了一些自由。我们应该学会这种宽容,学会这种容忍,忍让,包括容忍你不喜欢的人说了你不喜欢听的话,等等。那么这些对我们的心态也好,对我们整体的民族素质也好,我觉得都是非常有好处的。

再有一个,就是在提问题的时候,我估计以后很少会有像今天这样的机会,尽情地表述你自己,而最好是完全变成单刀直入地提问。因为平常我们演讲的提问只有 11:30—12:00 半个小时。今天我们的时间非常长,有一个多小时,这种气氛也非常好。如果大家喜欢,以后可能也还会有这样的方式。有的时候我们再说。请大家跟我们合作,能够体量我们理解我们,提问的时候问题要少而精,最好一个,最多两个。

8月5号就是我们的下一讲,是为了纪念鲁迅先生诞辰120周

年,我们将请来鲁迅博物馆的副馆长,著名的鲁迅研究专家陈漱渝先生。刚才有位先生很生气地指责王朔为什么要辱骂鲁迅,王朔“骂”鲁迅也是新时期以来历次关于鲁迅论争的很重要的一次。陈先生将把我们新时期以来“粉碎‘四人帮’”之后一直到目前发生过多少关于鲁迅先生的论争,做一个精彩的论述。每一次关于鲁迅到底论争什么,因为什么而引起,后来有没有什么结论性的东西。当然关于任何论争特别是学术的论争,我们并不强调一定要有一个结论性的东西。这是一个见仁见智的,包括那位先生您可以把谁的东西扔到垃圾筒里,完全是您的自由。您只要不妨碍别人,不强迫别人也往垃圾堆里扔就可以了。我们尊重您把东西扔到垃圾堆里的自由,但是同时我们也得尊重别人不扔的自由。像那位先生也说,你忽然回头一想,或许扔了以后后悔了,我拿出来再看,这也都是可以的。陈漱渝先生是《鲁迅研究月刊》的主编,鲁博的副馆长,鲁迅研究的专家,他讲的题目就是:新时期以来关于鲁迅的若干次论争。8月5号上午的9:30依然是在这里,我想那个演讲也肯定是不浮躁的。

最后还是让我们以热烈的掌声再一次感谢徐小斌!今天的演讲到此结束,谢谢大家。再见!