

目 录

中国现代文学馆的使命	舒 乙 / (1)
文学创作的有意识和无意识	蓝棣之 / (31)
太平湖的记忆 老舍之死	傅光明 / (68)
观察老舍	舒 乙 / (106)
二十世纪中国文学的经典性	吴福辉 / (141)
中国文学的悲剧意识和悲剧精神	王富仁 / (172)
怎样读《围城》	温儒敏 / (190)
俄罗斯文化漫谈	高 莽 / (203)
中国左翼文学运动中的高尔基	李 今 / (228)
“京海”冲突与京海派文学	吴福辉 / (243)
女性文学	刘慧英 / (272)

目

录

中国现代文学馆的使命

舒 乙*

2000年7月30日

我刚才数了一下我们的凳子大概 300 个 ,我估计一会儿还会有人来 ,可能有站座。因为今天是第一讲 ,大家好像知道的消息不太灵吧 ,我估计第二讲、第三讲、第四讲、第五讲可能人还会多 ,而且他们会比我讲得更好。我希望大家如果觉得今天这种形式很好 ,继续来第二次、第三次、第四次、第五次。第二次是清华大学的蓝棣之教授 ,我们把北京的三大学校——北大、清华、北师大的名牌教授、博导请来 ,我们馆里的博导也给大家讲。其实原来北京是经常有文学讲座的 ,包括在旧社会 ,在 30 年代 ,甚至于 20 年代文学讲座是很多的。大家记得那个时候陈独秀先生、李大钊先生、胡适先生、鲁迅先生、周作人先生那是经常作公众文学讲演的。解放后这个传统依然存在 ,北京毕竟是文化中心。大家知道劳动人民文化宫 ,那个地方是频频举行各种讲座的圣地 ,我都去听过很多次 ,那个时候郭老、茅公、老舍先生、赵树理先生、丁玲先生都频频做讲演。可惜这样一个光荣传统不知道后来为什么就没有了。我们想 ,既然文学馆已经建好了 ,有这么一个好地儿 ,而且夏天有冷气 ,那时候什么也没有 ,条件比他们好多了 ,北京的学者又云集 ,我想咱们还是恢复那种优良的传统 ,向读者、观众介绍一些文学信息 ,谈一些自己的文学主张 ,我觉得对文学会有些好处 ,同时也提倡一种风尚 ,提倡一种风气 ,这样对整个社会健康地向前发展会有好处 ,所以我们就想起来办这个。

* 作家 ,中国现代文学馆馆长。

今天我打头一炮,这头一炮就先讲文学馆,因为我觉得新馆建得这么好,非常有必要向大家介绍一下文学馆是怎么回事儿。我觉得绝大部分人不太知道文学馆是干嘛的,我们开张两个月了,开门红,非常好,但是我还希望有更多的人到这儿来,所以要宣传一下。我觉得这里头有很多好的故事,所以很愿意讲给大家听听。

讲文学馆一定要讲巴老,巴老是我们国家的文学泰斗,他现在96岁,重病在上海,住在医院里,身上插着各种管子。他是我们国家的一位国宝,所以国家从上到下对他极其尊重,极其爱护,现在正非常小心地组织各种专家班子在给他治疗。这个馆是他一手倡立的。大家知道,巴金先生“文革”以后提出过两个建议,一个始终没实现,就是他那个“文革博物馆”,因为各种原因吧,实现不了。第二个就是中国现代文学馆,如果大家到我前面的博物馆去看的话,巴金那一部分专门有他的一个手稿,就是《随想录》里边的第64篇,专门讲中国现代文学馆。他的意思是说最近几年,我常常有一个想法,就是想创办一个中国现代文学资料馆。它比现在这个名字多两个字,资料馆。他说我常常做梦,梦见人们有说有笑地在文学馆的大门口出出进进,直到我醒来,我还把梦境当做现实,一个人躺在床上微笑。

经过大概7年的奋斗,这个新馆落成了。我想新馆的落成、开放是圆了巴金老人的梦。其实文学馆已经存在15年了,不是现在刚刚开馆的,它是1985年正式开馆的,那是巴金先生自己来剪的彩,他由上海专程到北京来为文学馆的落成剪彩。那个时候文学馆在西三环的万寿寺西院里,党中央和北京市为文学馆借了这么一个地儿,后来很快就涨库了。所以巴金老人又向江泽民主席提出来,你能不能在北京给我们盖一个新馆,江主席很快就同意了这个意见,他亲自给巴老写回信,写批示,给国家计委,给北京市,同意建这么一个新馆。经过7年的努力,这7年是这样的,两年半的筹备,两年的设计,两年的建设,半年的布置,终于在2000年5月23号开馆了。我们赶快把每个角落都拍了录像,照了好多照片,收集了些文字材料,送到巴老的病榻前面。他已很难说话了,但是神志非常清醒,就是特别虚弱。他看到这些送去材料,微笑,露出来了愉快的笑容。我们大家感到非

常之宽慰,他终于看见这个馆的落成。

开馆的第三天,江泽民主席、李岚清同志就来了,看了这个馆,觉得这个馆做得非常好。大家可能看到报上公布了他来参观的新闻,也看了电视。江主席看这个馆的时候,兴致勃勃,非常饶有兴味地看了每个展览,评价非常高。他说文学馆的展览做得非常好,给了我们大家很大的鼓励。

文学馆是干什么的呢?这个得由巴金老人的倡议讲起。当时“文革”刚刚结束,我想他最早产生这个思想的时候是在80年代初,他就想,“文革”把中国的全部文人打倒,无一例外,都说他们是牛鬼蛇神,说他们是白吃饭的,说他们是没有用的,甚至于说他们是罪人,他非常有气,越到“文革”的后期越有气。那么他就产生了这样一个思想,我们要建一个文学馆,把文学的所有的资料都放在一起,让世人来看,我们是不是牛鬼蛇神,我们是不是白吃饭的,我们对祖国、对民族、对人民是不是有用的。所以他最初建文学馆的思想是反“文革”,跟他建立文革博物馆是一脉相承的,当然他有第二个思想,就是说他觉得中国现代文学是中国的强项,是非常有成绩的,一点也不弱于中国的古典文学,可是外国人不知道,应该把这个向国际上介绍。中国现代文学是很强的,那么要研究中国现代文学,你就到北京来,这儿有一个资料非常完整的馆,你不必再到美国国会图书馆,你也不必再到东京去,到伦敦去,就到北京来就行了,这儿有全套的资料。这就是他,巴老创建中国现代文学馆的初衷。

从那以后,就是15年前,他来剪彩以后,再也没到过北京,直到现在为止,他也没来过,他有个非常强烈的愿望就是新馆落成的时候他要来剪彩,当然中央会派专机把他送来。不行了,重病在身,但是他的这个愿望得到了实现。那我们就花比较多的精力来筹备这个新馆,新馆完全是国家来投资的,因为有江主席的批示,完全是国家来投资的,国家计委立项、拨款,我们找设计院设计,找施工队伍,找装修队伍,找布置展览的队伍,来共同做这个,所以是很多家公司共同的劳动结晶。

这个馆现在看来做得比较成功,在我们国家的新的博物馆当中

这几乎是最好的一个,这不是我自己这么评价,是这两个月来参观的人这么说的。其中我给大家介绍一下,上个礼拜杨振宁博士来了,杨振宁博士是物理专家,诺贝尔奖金获得者,但是他在一个很高龄的时候——我估计他大概有80岁,才转向中华文化的研究,所以你看他到处讲演,包括在全世界做巡回讲演。他的题目一般都是讲中华文化,或者由物理开始讲起,最后讲到哲学,由哲学讲到文化。他那天只看了文学馆的四分之一,就说了这么一句话,“这个馆绝对是国际先进水平,即使在国际上也是第一流的”。

那么我就想讲讲我们建这个馆的一些思考,这些思考决定了这个馆现在做得比较成功。就是要把成功的因子远远地埋在很原始的构思里面,如果你没有那种原始的构思,就不会有后来的成功。我为什么这么讲呢,这个馆落成以后,我们很多兄弟馆的领导人到这儿来参观,他们非常懊悔,就是现在不光是北京,大概全国都是如此,兴起了第二个建设文化工程的高潮。50年代是第一个高潮,到了20世纪末21世纪初第二个高潮又来了,这个高潮是经济繁荣带来的。

他们为什么比较懊悔呢?就是把这个项目批下来以后,就委托设计了,告诉他我有什么功能,我要多少阅览室,要多少库房,多少个座位等等就完了,不再管了。设计出来的东西一般来看是一个极其平庸的东西,大家都一个样,没有任何特色,当然没有任何的艺术气氛。实际上我们国家艺术品严格来说是非常不值钱的,你干脆就把艺术品放到基建费里头,它所占的比重是极小的,让很多大艺术家参与你这个建设,这样你可以搞得非常棒。我们就想,我既然建这么一个新馆,而且这个馆又叫中国现代文学馆,那么我们一定要把它建成一个非常特别的,不同于比如说故宫啊,也不同于美术馆啊,更不同于北京存在的其它那些博物馆,要仅此一个,要非常有个性,非常别出心裁,让人看了它觉得这个挺好,不是千篇一律的,不是大家都是一个模子的,就是要想把它做成比较特别的一个。

第二个特点就是要做成非常有艺术气氛的,就像一个艺术的殿堂,就说你呀还没看里头的文学资料呢,也没进里头的文学博物馆,光看看外面,看看建筑,看看周围的装饰,就觉得它很好。因为到处

有油画,到处有壁画,到处有雕刻,到处有浮雕,到处有瓷器,到处有彩色玻璃,什么什么等等,一大堆,进入了一个艺术殿堂。这样你心里就很喜欢,先欣赏这些东西,营造了一个很浓厚的文化气氛。

第三个特点就是要注意细节。中国的建筑现在严格来说在结构上是很棒的,用材上也不错,但是比来比去比不上外国的建筑,很大一个弊病就是谁也不注意细节,设计单位不够注意细节,施工单位就更不注意,包括你们家里的家庭装修,你只要不盯着他,所有的细节就全给你做糟了。这是中国现代建筑界最糟糕的一点,不注意细节,所以很好的建筑经不起推敲,也经不起使用,搞得不地道。所以我们在这个馆的建设当中,绝对强调注意细节,当然也不尽人意,因为整个的施工队伍的水平在那儿放着呢,你要特别盯着他就是了。

注意细节我给大家举个例子。比如说,大家一进门,发现有一个巴金先生的手印做的铸铜的板,是一个门的手把,这是个细节。就是说你要做一扇门,要一个门的手把是很自然的,那么你要豪华的,街上有的是,要中等的有的是,要低档的有的是,反正都是定型产品。我一个也不要,自己发明一个,这样让每一个进文学馆的观众,头一个印象,这是什么?底下有巴金的图章,是巴金的手,是我们专门到南方去拓下来的,非常逼真。每一个进文学馆的人,第一个印象就是摸摸巴金的手,按着他的手印走进一个文学的殿堂,这样他就产生了一种激动。这就是细节的重要性。

第四个特点就是我们要搞得非常现代化,同时也要有民族的符号。现代化比较好理解,就是把现在的高科技的一些东西运用在文学馆的管理上,比如说,我们在万寿寺的时候都是做卡片,检索的卡片,手抄,读者来查卡片。到了新馆以后,这一套全部废除。所有的馆员,比如说我这儿有55个馆员,一人一台电脑,全部联机,资料共享,然后再给读者发好多电脑,让他来在电脑上检索,全部管理实行电脑联网的管理,其它还有很多先进的设备。所以这个地方严格来说,是我们国家博物馆管理和使用的设备当中最先进的一个,我们现在的馆员简直每天都疲于奔命地学习这些东西,自己不会呀,买来很多新的设备,都得用啊。

这个比较好理解,但是要有民族的风格,就比较难了。为什么这么讲呢?就是我们国家古典建筑非常棒,它的代表建筑就是故宫和北京的四合院。两个不同层次的东西,一个是老百姓的,一个是皇家的,都有很高的水平,在国际上都是赫赫有名。但是你跟他说,要建一个现代的中国东西,由梁思成先生那儿开始谁也不会。梁思成先生为这个奋斗了一生,大家可能记得在他比较晚年的时候,提出了一个大屋顶儿,遭到了毛主席的批评,后来这条路就没有走通。他也没有太敢走下去,那么他的第二代、第三代、第四代、第五代就完全没有走出来。所以您看现在咱们北京的建筑以及上海的建筑以及所有的新兴的大、中、小城市的建筑,可以说一塌糊涂。中国的建筑水平是非常糟糕的,就是丧失了民族风格,丧失了地域特点,几大丧失。比如说,你到黑龙江去,黑龙江的房子跟广州的房子肯定不一样,它有地域特色,因为它那个地方地理环境不一样。然后呢,肯定这些房子跟日本房子、英国房子、美国房子、法国房子不一样,一看就知道这是中国房子。现在我们这新一茬儿的各种房子看起来,由黑龙江走到深圳是一模一样,完全没有地域特色,而且没有任何民族风格,倒很像东京,也像我们的台北,也像纽约,就是丧失了民族的建筑特点。

在我们这个建筑起来的时候,国家计委专门叮嘱我们说,“你们要盖一个有民族风格的现代文学馆”。我们就把这个交给了设计院,设计院非常为难,因为差不多现在执政搞设计的人已经是梁先生下面的第四代、第五代了,老师没走出来,他们自己也没有这种勇气或者是这种想法。那么这个建筑经过了很多次磨合,我们作为业主和设计院经过很多波折。比如说,我们开始是请北京市最有名的北京建筑设计研究院,那里有很多大师,也有工程院院士。主持我们这个的就是一个特别有名的建筑家,设计了一个洋建筑,我们没有要,赔他一百万设计费,辞掉他,再来,要走很大的弯路。现在建好的这个是一个很小的设计院,这个设计院叫建设部建筑标准研究所,我们简称它建标所,这个据现在专家评定,给了非常高的评价。

我记得,1997年我们把这个房子的模型拿到北京市年度优秀建筑评选大会上去评选的时候,全部都是洋式的,只有这个是这样矮矮

小小的,有点民族风格,没有任何人理它,肯定是末等奖的末等奖。中国人的心理和建筑家的心理有点障碍,哪知道盖好了以后,大家一看,嗨,是个玩意儿!就开始对它有评价了,其中评价最高的,是我们现在北京年龄最高的一位大建筑家,这个人叫张开济,报上经常有他的文章(是开放的开,济南的济)。他是北京建筑设计研究院的总工,现在很老了,80多岁,退休了。但是他非常关注北京的建设,经常写文章批评现在的建筑,几乎看一个骂一个,骂得最凶的就是东方广场,认为完全是一堆垃圾建筑,是一堆洋狗屎。

我们非常战战兢兢地把老先生请来,让他看这个建筑,居然一句没骂,而且由头到尾夸奖,完全上升到理论。他毕竟是专家,能够看出很多门道儿来,把这些门道儿提升到理论。我们就想起来毛主席那句话,“由群众中来,到群众中去”,就是由群众中先有实践,理论家把它提升成为若干条哲学理论,然后按这个理论再走下去,这不就走出路来了吗?他就说这是一个现代的中国东西,这几个字看起来很平凡,但我觉得分量非常重。他说,“这就是梁先生走了一辈子没走出来的那个东西,就是这个,可以上升为理论,可以成为一条固定的路,大家以后全这么走。这是一条理论了”。

我们就向他讨教,这是怎么回事呀,不明白呀,做好了以后还是不明白。他说,中国的建筑是坡顶的,外国的建筑是平顶的和尖顶的,东方的建筑一般都是这样的,而且抛物线这样很漂亮。他说你这个屋顶是这样的,而且你这个屋顶胆子很大,用的是天蓝色的琉璃瓦,但是这样的屋顶有非常大的两个致命伤,第一个就是这个建筑不能做的跨度非常大,大了以后,第二个就是采光非常不好,他说你不信去看故宫。故宫的皇帝大概眼力非常不好,长期的采光不足。故宫做得非常大,跨度非常大,里头很黑呀。他说的完全正确,就是这样的房子只能小小的,大了不行。他说你看你这个是一大发明,就是这个是坡顶的,但是你把中间裂了一个口子,这个里头藏着一个采光带,一箭三雕,跨度可以非常大,采光可以非常好,这个三角利用得特棒。一条崭新的道路。

我们还继续向他请教,你还看出什么门道儿来了。他说,比如说

吧,你这里头放了些石头,这个很好。他说外国人是用石头的,中国人是玩石头的。什么叫外国人用石头呢?外国很好的建筑都是石头做的,比如说凡尔赛宫、俄罗斯的冬宫,还有一些世界上很有名的宫殿,由底到上全是石头。中国由底到上的很著名的石头建筑几乎没有,中国的一般的石头基础,如果做得比较好啊,上头是土木结构,先用木头做个框架,然后砌墙盖瓦。但是中国人有一个很妙的地方,就是在园林里头,或者是室内放很多奇奇怪怪的奇石。玩石头,中国人的艺术水平很高。美国人看见石头,总要想怎么利用它,中国人看见石头,总要想这个石头多美啊。你看你这个地方把这个原则用上了。

这个也是很偶然的。我们前面的这个广场,一会儿大伙由这儿出去的时候可以看见,我这儿还有一个东广场,刚才大家进来的是南门,正门,我这边东边还有一个门,这个小广场旁边有罗马柱廊,有几块小草坪,这样腾出来一块地方准备放主雕刻。但是中国人赋予主雕刻的使命太沉重。每一个雕刻家都投降,说这样的雕刻我们做不出来,只好放弃。怎么办呢?到深山野林去找一块天然石头蹲到那儿。我们找到的这块石头很奇巧,一块巨石,大概不到10吨,中间天然的一个洞,透空的,圆圆的一个洞,还有一个缺角,一个逗号。中国古典文学没有任何标点符号,标点符号是20世纪以后才产生的,现代。同时这个逗号是代表没有结束,现代文学延到当代文学,一直延续下来,变成了馆徽。诸位请看我这个,一个小逗号,这个成了馆徽了。他说你这个就很好,一块石头里可以有很多寓意,有很多美学,这是中国的。他还讲了很多道理,我觉得特别有意思,这样就使得这整个建筑变成了现代的中国东西,所以我估计这个快得奖了。我们在做这个建筑的时候,有这么些思考,所以就花了些功夫在这些方面。现在看来这些思考都是在探索中进行的,有了一定的效果。现在大家对它评价比较好,也主要是这些方面。

我们开馆的时候布置了四个展览,文学馆大概包括这么几个部分,咱们现在在这个地方叫做文学交流中心,开会呀、讨论呀、讲演呀、活动呀。另外就是大家刚才进来的地方,实际上是三个楼连在一起的,这边这个叫文学图书馆,中间这个叫文学博物馆,西边这个叫

文学档案馆 这是文学馆的主体部分。文学图书馆里放什么呢？放“五四”运动以来的中国现代文学的所有的图书，所有的杂志，所有的报纸、副刊这些东西。所谓所有的，就是说作家不分大小，不论他的政治观点，不论他的艺术风格、艺术流派，也不论他在什么地方，包括在台湾的、在香港的、在美国的，只要是你用华文写作的，就都在收藏之列，这是文学图书馆。文学档案馆呢？就是写这些东西时候的一切资料，手稿、笔记本、作家的照片、作家的录音带、作家的录像带、作家的书信、作家的日记、作家的文物、作家的藏书等等全收起来了，你可以研究那些作品是怎么出来的。

什么叫文学博物馆呢？就是把这两部分当中最精彩的东西公开展览给大家看，也可以分专题的展览，也可以很综合地展览。前两部分，我们一般不对普通观众开放，就是文学图书馆和文学档案馆，我们只对专业人员。所谓专业人员就是大学中文系本科以上的学生、研究生、博士生、讲师、教授这些人。但是文学博物馆是对每一个观众开放的，都可以看。为什么要这样区别一下呢？就是我这儿书虽然很多，但是每一种基本上只有一本，所以我这儿绝大部分是孤本书，这样就跟公众的图书馆有严格的区别。公众图书馆比如说朝阳区的图书馆，一本巴金先生的《家》，一下订8本，藏一本存档，7本流通。我这儿《家》只有一本，我这一本就不可能流通，都是存档供研究的。但是请注意，我这个地方的《家》，如果巴金先生的《家》出版了27版，我争取每版都有1本，这个厉害，因为他在不断地修改他的东西，修改的历程我这儿都可以看到，所以专业的图书馆跟公众的图书馆就有这种区别。您要是想看巴金的《家》，阅读一下，上公众图书馆，您要是想研究这个，上我这儿来，是这么个区别。

我说的我这个收藏原则呢，是惟一的原则。我不管政治观点，不管艺术流派，不管艺术风格，不管地区，也不管名气大小，这是惟一的原则，只有这样你才能把资料收全，收全了以后你才能研究中国大地所发生的一切文学现象。如果你不执行这个原则，你不可能做到这样的权威。所以我们这个图书馆里的排架很有意思，不是按照文体的分类或者是怎么样的分类，我们是按照作家分类，按照汉语拼音把

这些作家一个一个地这样往下放。当然大家的话占的地方很大,鲁迅先生一个人占好多架子,你要走到汉语拼音,比如说走到这个“周”字,你就可以看到各种观点完全不一样的人在一个架子上。比如说上面是周瘦鹃,鸳鸯蝴蝶派,下面比如说是周而复,原来30年代左联的大将,下面是周扬,中国共产党最大的文艺理论家,再下头是周作人,周作人是非常有争议的人,“五四”运动的领袖,抗战以后附逆,晚年又特悲惨。你可以看到各种不同类型的人在一个架子上,也就是我刚才说的那句话,你要研究中国大地所发生的任何文学现象,这个地方全有资料,那么这个就是巴金先生倡议的建文学馆的初衷。

档案馆更不能看了,档案馆几乎件件都是文物。因为你看手稿,那肯定是天下独一份呀,肯定是文物,照片、书信、日记更是这样,还有很多其他的文物。这就不能随便看了,基本上当作文物对待了。我们也按照国家严格的规定,分成一级品、二级品、三级品。一级品就得供起来,那就是国宝了。文学馆是有若干一级品的。这是一个大的馆,国家级的馆,所以它有很多一级品,趁着开馆的时候大家来看,因为博物馆里我把好东西拿出来若干件,这些都是真迹,都是国宝级的东西,平常都很难见到。大家趁着我开馆,赶快来大饱眼福吧。因为平常,我告诉你们看这些东西的难度有多大,大概得这样,我想看闻一多先生最后绝笔的那个手稿《九歌》,你先得打一个专题报告,几个馆长先得研究,你的身份呀,你的职业呀,你的职称啊,你的研究课题呀,你为什么要看这个呀等等。批准了,可以看了,怎么办呢?把你引到一个特别隆重的接待室里头,然后三个人拿着层层钥匙,戴着白手套,铺着红天鹅绒,把那个东西押送到这儿来,让您隔着恨不能三米瞧一眼,就算完了。这就是国宝级的待遇,所以您趁着现在赶快看,那都展览着呢。

文学博物馆这部分是收费的,那两个部分是免费的,就是文学图书馆、文学档案馆是免费的,因为这是国家投资的公益事业。博物馆按照国际惯例是可以收费的,所以我们对普通观众开放的时候是收费的。但是现在收费标准很低,成人是10元,学生是5元。开馆的时候我们布置了4个展览,这四个展览很有意思,一个展览叫中国现当代

文学展,这等于是对100年的回顾,很有点系统性,但是这个太难。你想解放前的中国作家,大概几百名,不到一千个人吧。解放后作家人数猛增啊,打倒“四人帮”以后,就增加得非常厉害,大概现在据统计呀,中国作家协会全国的会员7000位,地方分会30000多。就是有作家帽子的这种人我估计差不多有40000人。我要举行这样一个“中国现当代文学展”,把100年都回顾一下。我地方非常有限,这40000人我怎么放,唉,头疼死了。而且作家对自己的地位特别重视,因为上了他不上他吧,肯定来跟我打架,很容易得罪很多人,这是我们很难办的一个头疼的问题。所以拟提纲的时候特别慎重,反复地琢磨,请专家来论证,最后还要送中宣部审查。最后反正弄出来了,但肯定里面有漏网的呀,不全面的很多很多,所以我们还在慢慢地改。但是为了不得罪每一位作家,我们也想了一点办法,到了展览厅可以看到我那儿有四台电脑触摸屏,上头都是大的荧幕,这是7000作协会员的自然资料,展览里面没看到自己吗,在这儿敲一下,你的名字就出来了。大荧幕上有你的代表作呀,你的自然条件都会有的,而且它在不断闪烁,你愿意在这儿等3个钟头,最后肯定有你。把历届作家协会的领导人专门再放一个电脑,这领导人居然有好几百。把海外华人作家的名字都列出来,把他们的资料都列出来,可以搜集到几百位。海外华人用华文写作的作家,然后就是重要的国家级的各种文学奖的获得者 and 他们的获奖名单。所以在这儿资料也很全,也可以看。

我们办这个展览有四个初衷,第一个就是说中国现代文学是我们国家的强项。此话怎讲,就是150年前,鸦片战争以后,中国变得很落后了,原来是世界上第一强国,后来沦为半殖民地半封建的国家以后,经济特别不行,政治特别不行,什么什么都不行。这个150年只有一样行,就是文学。在最落后的时候,文学依然是我们国家的强项,我们一定要把这份辉煌介绍给世人。现在因为随着中国综合实力的增长,学汉语的人在世界上开始猛烈地增加,那么你跟一个学汉语的或者跟一个学汉学的人交谈,他肯定很流利地回答你,他知道李白,他知道杜甫。但是很奇怪,对中国现代文学所知甚少,一般人都不怎么知道,甚至于连鲁迅先生他们都不怎么知道。我们一定要把我们

这份辉煌介绍给世人,包括我们中国的广大读者,这是第一个理由。

第二个理由就是在20世纪的前50年,20世纪很有意思,对中国文学史来说特别有意思,齐刷刷地分成两半,前50年后50年,前50年是一个另外的旧的社会制度,后50年是一个新的社会制度,文学也就截然分开了。在那个50年里,文学有过非常大的作用,正像毛主席说的,他有两杆子,一个笔杆子,一个枪杆子。笔杆子在我们国家对民族解放和现代化的进程起了不得了的重要的推动作用,这个在世界上独一无二。世界上的文学没有这么大作用,只有中国那前50年,文学起了巨大的推动作用,这个有目共睹。要把这个介绍给世人,包括刚才巴金先生说的,我们是不是有用,中国作家是不是有用,在这个上头是很重要的一条。

中国的文学帮助很多人走上了革命道路,这包括不是党员的巴金先生。他是个无党派,他的那本《家》帮助很多热血青年到了延安,起过重大的作用。到了延安的青年背包里头,有时什么也没有,往往就有一本《家》。最后居然把他打倒,说他是牛鬼蛇神,他怎么不对,他怎么反动。文学起过重大的推动作用,在世界上是独一无二的,为什么?就是中国特别穷。中国由于特别穷,中国的知识分子都不是穷人,如果他是穷人,他就念不起书,他就不能成为知识分子。都是有钱人的,或者是没落的有钱人的子弟。但是他们的眼睛朝下,他们重视平民,热爱老百姓,觉得老百姓受这么大的苦难,要拯救他们,要救国救民,这是中国文人的特点。

我曾经这么说过,一般的来看,全世界的文人都三分天下,这样绝对分,不太科学,一般来看中间偏左的人稍微多一点,一般的文人都比较激进。但是一般来看,还是分左中右的,比较平均,惟独中国很奇怪,中国左和中间偏左的占90%,这是中国的特点。中国特别穷,老百姓特别苦,所以中国的知识分子那种救国救民的思想,那种贫民的意识特别浓。何以见得,1949年到了国外,没有回到大陆,后来回到台湾的大作家只有三个:胡适、林语堂、梁实秋。这边跟他们齐名的30个,九比一,还不止30个,全部进步的知识分子,左中右的知识分子,都留在大陆。中国的知识分子特别的激进。正是因为他

们的这种特别激进,他们起到了某种启蒙的作用,思想解放的作用,在中国的民族解放和现代化进程当中起过巨大的作用。所以后来北平解放了,当时别的会没有召开,比如说工会没有召开,妇联没有召开,共青团没有召开,召开的第一个大会是第一次文代会,远远在政协之前,1949年6月份开的,全国的文人都到了北平。当时毛主席出来了,他只讲了几句话,他说:“我们欢迎你们,因为你们对人民有用,对人民有好处,我再说一遍,我们欢迎你们。”他当时只讲了这么几句话,这就证明中国的文学、中国的文化人在中国的地位在那50年不得了,重要之极呀!所以后来毛主席对鲁迅先生评价那么高,不得了,一个文人得到那么高的评价很少,简直没有。后来党对郭老评价很高,对茅盾评价很高,都是这个道理。实际上除了鲁迅先生以外,那俩都是共产党,尤其是茅盾,是共产党的发起人。所以我们要办这个展览,把这个告诉大家,文学在中国起过重要的、不得了的作用。但是这50年文学没那么大用,尤其是今天,文学的地位下降得非常厉害,原因很多,毕竟是个和平时期,大概恢复正常了吧。

第三个理由就是20世纪的文学的文体发生了翻天覆地的变化,20世纪以前中国文学的文体是文言文,20世纪的话是语体文、白话文,发生了巨大的变化,这完全是不同的东西。外国文学也是这样,也有一个口语化的这么一个过程,但是中国的新文学尤其厉害。到了今天,我们现在的年轻人,看古文,不要说看古文了,看繁体字都叫古代字了,这好像已经隔得很远了。但是你要朗诵一篇文言文,基本上懂的人很少,绝对不是口语化的白话文的东西。现在的东西你随便给一个不识字的人,念一篇文章,他肯定懂。文体发生了巨大的变化,由于文体发生了很大的变化以后,产生了很多新的文学门类,话剧以前中国没有,新诗、报告文学,好多新东西,那都是以前古典文学里面没有的。这些东西由于文体发生了翻天覆地的变化,带来了文学的巨大的繁荣,把这个要展览给大家看。

最后一个理由就是中国毕竟有一大批杰出的作家,有一大批经典的作品,这都是世界级的,这个也要介绍给大家,这是我们民族的骄傲。现在跟这类反差得很厉害,就是中国人对外国作家和外国文

学翻译阅读的程度特别的火,外国对中国文学对中国作家的翻译和介绍特别的不火。中国很普通的一个人,你跟一个老外交流,你可以很随便地说出他所在的那个国家的很多作家的名字和作品的名字。为什么?都翻译过来了,而他对中国作家对中国作品所知甚少。绝对不成比例。所以我们产生过世界级的作家,世界级的作品,我们要把这个介绍给我们的后代,这是我们民族的骄傲。我们办这个展览是这么四个初衷。

第二个展览叫“作家文库展”,什么叫作家文库呢?中国现代文学馆的东西,绝大部分是捐过来的,我们没有花钱去买,都是捐来的,把这些捐来的东西,分成一个一个的格格儿,这个格格儿放他的这些东西,以他的名字命名,叫他的文库,宛如一个他的小博物馆。这就叫“作家文库展”。大家知道外国有特别多的作家故居纪念馆,法国巴黎一个地方大概有100多座,圣彼得堡和莫斯科也有很多座,伦敦也有很多座,唯独中国作家个人纪念馆特别少。这个跟我们国家的大国地位非常不相称。比如说,以现代作家为例,北京一共有四个现代作家纪念馆,鲁迅一个“鲁博”,郭沫若一个“郭沫若故居纪念馆”,茅盾一个“茅盾故居纪念馆”,老舍一个“老舍纪念馆”,就四个。这个跟在北京住了那么多的文人那个地位是绝对不相称的,但是 we 有一个综合的馆,大家都可以到这个馆里来。我们就在这个展览里展览了70多位作家的文库,这里的每一件东西都是真的,都不是仿制品。所以你可以很亲切地看到,这个作家是怎么写作的,怎么生活的,他的写作环境、他的藏书,他藏书的全貌和风貌怎么回事儿,都可以看到。这是很有意思的。

我要跟大家说一个消息,就脱离开这个了。我们在宣武区的蒜市口,1981年一位老先生在第一历史档案馆,他发现了一个雍正亲笔批的御批,说把蒜市口的十七间半房子还给曹雪芹的祖父的太太,让她到这儿来住。大家知道曹雪芹的祖父是一个大官,他后来因为一个很小的罪名(好像跟一个驿站捣乱)就被别人参了一本,以后就罢官了,而且入狱了,抄家了。曹家就倒了霉了。当时处罚得很重,重到什么程度呢?曹家的家人分给另外一个大臣去当家奴,包括曹

太太都是这样。后来被分配的这个大臣心眼儿挺好,就给雍正皇帝一个奏折,就说“可怜他的家人吧,我知道北京的蒜市口有他家的十七间半房,你是不是把这个房子批给他,让他太太带着他的家人住到这儿”。就这么一个,这个可不得了,这个等于是最科学的历史档案,证明那个房子是曹家的。可是不得了。

大家知道曹雪芹距离现在只有 200 多年,没有任何一件实物,因为他最后穷困潦倒。他少年时过得很风光,但是他后来,穷途末路,写《红楼梦》之后,穷得不得了。他没有任何东西留下来,“文革”的时候左发现一件曹雪芹的实物,右发现一件曹雪芹的实物,全是假的。到现在为止,没有任何一件东西。这很可怜,这么大一个作家,曹雪芹大概相当于谁呢,大概相当于法国的雨果,相当于德国的歌德,相当于英国的莎士比亚,相当于俄国的老托尔斯泰,你要是发现他一件东西,肯定定成国宝级。突然他的房子被发现了,那还得了,赶快去找乾隆的京城全图,那里居然有一个蒜市口十七间半的一个地图,轮廓、方位、间数都对。大量的红学家从 1981 年开始都“嗡”到那儿去考察,1983 年我记得端木蕻良先生也去了,绝大多数红学家都认可。这个可是不得了,建议保护,定为重点文物保护单位,可以是全国级的,也可以是北京市级的。

吵吵了 20 年,开始做广安大道,就是两广大道(广渠门—广安门),平安大道不是通了吗,长安大道也通了,再来个什么安,叫广安吧。这个房子正好在扩马路的最中间,在红线范围之内。崇文区莫名其妙地作了一个决定,拆!我上个礼拜去的时候,老百姓正在搬家。我大怒,这绝对不可以的,你想想谁敢拆雨果的房子!中国本来这种文物就少,人文价值的文物。往往搞文物的人莫名其妙,搞文物的人就看那个房子,那个房子仅仅是三分之一。房子仅仅是建筑,建筑价值,还有人文价值和文物价值,三个你都要考虑。因为那个房子起码是 200 多年了,老朽不堪,进去简直是坏极了。那个房子被老百姓住的简直糟蹋得不像样子了,又人口爆炸,一开始一家人住,现在恨不得 20 家人住,根本不像样子了。那个建筑应该说是毫无价值了,但是它有巨大的人文价值,巨大的文物价值,它非保护不可啊。

当地老百姓很气愤,对这个事儿,进去我跟那些住户谈,他们都居然知道这个文物的价值,因为陆陆续续到这个院子来考察的人不下1000人。已经这么厉害了,有很多报导,政府居然无动于衷。到这儿,马路笔直通过去。

后来,我当夜就写了一个提案,我的提案是这么个意思:曹雪芹的东西只要发现一件就要保存一件,因为这就是国宝,这是不可多得的,而且是绝大多数红学家认可的,又有这么准确的历史文献作为依据。两件历史文献,一个是雍正的御批,一个是乾隆的京城全图,这就没有什么讨论的余地了。怎么办?三点建议:(1)马路开到这儿,绕道而行,赶快调整设计。(2)在原址的十七间半房的基础上,复建一个,把它变成曹雪芹纪念馆和红学研究中心。(3)赶快确定成为市级文物保护单位。最后一段我觉得自己写得很得意,就是说,贾书记、刘市长你们碰到了个千载难逢的天上掉下来的馅饼,表现你的远见卓识,表现你的伟大政绩,马路走到这儿,我为了保护这个文物,故意绕个圈儿,将来任何一个北京的老百姓都可以很骄傲地说,你看,怎么样,我们北京的文物意识多浓啊,走到这儿,绕一圈儿,保留这个。现在我在政协网罗了30几个政协委员的签名,已经送上去了,还不知道怎么样呢。

我刚才说的文学馆的意思就是有一些很重要的文学家的遗迹,还是要保留的,那么由于中国好像不太突出个人,不喜欢这样,那就来一个集体的吧。所以这个地方是很权威的一个展览重要作家的实物的地方,这个叫“作家文库展”。大家上去看,很有意思。很多作家很喜欢,因为他没法开自己故居的纪念馆,他的家属没法开,就把东西都送来。比如说他有好多子女嘛,子女分头地送,比赛着送,往往很小的一间,6平米一间,放几百件东西。我觉得非常感人,很有意思的。比如说萧军先生和端木蕻良先生的文库安排在斜对门儿,这两人是“情敌”呀,死了以后可以住斜对门儿,也挺团结安定的。

第三个展览我们叫“20世纪文学大师风采展”。我们原来想在一个展览里头展览两个文学大师的风采,一个是巴金先生,一个是冰心先生。我们筹备的时候,冰心先生还活着,这是两个健在的世纪文

学大将。后来领导不同意,说你要没有鲁迅,没有郭沫若,没有茅盾,不干!没办法,就变成七个人,就是鲁、郭、茅、巴、老、曹、冰,把这七个人想一个办法来表现一下,这是一个专门的展览。这个展览大家可以看我们的构思,我们专门选一个特殊的角度去表现它。

第四个展览我们叫“中国现代文学馆藏书票原作展”。就是我们为了庆祝开馆,专门请了国内50个最有实力的大画家给文学馆画藏书票。什么叫藏书票,就是中国古代的人自己要藏书,刻一个图章,把他的名字刻上,在他的藏书上盖一个,证明这个是他的。中国人是这样做,外国人不这样做,外国人请一个木刻家给他刻一张小画儿,然后自己在家刷好多幅小画儿,每一本书贴一张,这叫藏书票,证明这本书是他的。

这个藏书票很有讲究,现在世界藏书票协会都有严格的规定。第一,要把这个票主的名字刻上,是你的;第二,要把藏书票三个字刻上,最好是拉丁文;第三,是一张小小的画儿,最好是木刻。这个东西自从20世纪传到中国来以后,郁达夫很推崇,叶灵凤也很推崇,后来也就变成了一个比较时髦的东西。自从它刚一露面,就变成了邮票第二,就变成了收藏家追逐的对象,知道你有藏书票,马上跟你要一张,知道他有一张,再跟他要一张,我就变成藏书票专家了。就跟邮票专家一样,这个有很大的文物价值。我们就追求这个,好玩啊。就请了50个当今中国最有实力的美术家,一人给我们画一个藏书票,文学馆的藏书票,有拉丁文藏书票三个字,有中国现代文学馆票主的名字。不要他们画小画儿,也不让他们画这么点儿的木刻,画一张大画儿,我们把它印成这么小的,可以印好多张啊,大画就办一个大的联合画展,都是最大的画家画的,都不要钱。文学和艺术是亲戚,而且交情特别好,只要一张嘴就都行,那一张画好多万呢。

有这么四个展览,这是开馆的时候。然后我们就想既然是一个新的馆,而且这个馆定位发生了变化,在万寿寺的时候的确是像巴老讲的是个资料馆,到了这儿以后不一样了,到了这儿变成了博物馆,它有资料馆的性质,有档案馆的性质,有图书馆的性质,但它是博物馆。这是公开对外的,所以连英文名字都改了,现在叫museum了。

这样的话,一系列的制度要发生变化,我们就想搞一些新的博物馆的做法,也提倡一些新的博物馆意识。

什么叫博物馆意识?这可能是我发明的一个新名词吧,就是小孩子星期天你问他要干嘛,他说我去麦当劳,这就没有博物馆意识。如果我们给他灌输博物馆有多好,有多妙,多怎么样,你再问他,星期天你上哪儿,他说博物馆,这就是博物馆意识。在外国较发达的文明的国家,小孩子和家长,博物馆意识很浓,把参观博物馆当做休闲的第一需要,麦当劳也许是第98了。我们要培养孩子们的这种意识,这种意识我觉得特差,因为这一开馆就来了很多孩子,都是有组织的,老师特别殷切,老跟我说,您给我派点好的讲解员,给我们讲解,我们需要听这个东西。孩子一点博物馆意识都没有,进来以后,甭管老师怎么训他,哗,10分钟跑一圈,然后就开始吃东西,宛如春游。再透着玻璃往外一看,那儿有喷泉,大吼一声:“洗澡去!”

所以我们觉得我们开了这个新馆,里面这么先进、这么舒适、这么好,要由小培养孩子们的博物馆意识,为什么呢?博物馆绝对是知识最集中的地方,因为那里的每一件东西都是真的,那里头没有什么伪劣产品,假冒那儿没有,而且都是最精华的东西,对孩子绝对有好处。所以我们要培养这种意识,我到过很多比较发达的文明的国家,他们那些孩子进博物馆是虔诚得不得了,第一说话细声细气,第二不乱跑,因为都有地毯,20几个人就坐下来,两个钟头不动窝儿,围着一张画儿,讲解也讲得好,这一张画,比如说,从什么叫国画讲起,由那张宣纸讲起,由题款讲起,由印章讲起,由画的笔法讲起,怎么欣赏等等。两个小时下来以后,他对国画肯定有比较全面的了解,这种知识对他来说好得不得了,可以回去跟人家吹牛,这张画为什么好。

一般的中国孩子没有这种修养,为什么他就在博物馆里得不到这种知识?当然他的父母,比如说知识有限,也不能给他讲这些东西,课堂上也没有,你只有到博物馆听那些很大的专家给你用非常浅显的语言,通俗易懂地讲这些东西,才会得到很好的知识。这两个小时绝对值了。下个礼拜或是下个月他再花两个小时看一次雕刻,那个雕刻也是非常细致地给你解剖,他可以得到很多东西。我们想灌

输这种方式。所以我们展览的解说词写得非常详细,我们就号召他们自学,你不要跑一圈,你来记录呀,你来慢慢地看,然后你来提问。

我们第二个改革就是不要小辫子讲解员。我们国家很奇怪,有中国特色,许多博物馆都雇一批知识结构不太够的女孩子来当讲解员,发给她一篇儿东西让她背,背完了就带着大家讲解,包括很大的专家都要听她这么讲。我们废除不要,副教授以上的专家自己来讲。当然我们号召大家自学啦,你有问题绝对可以问他,因为他们都是专家,起码知识比较丰富一点,一般问题问不倒。那个小姑娘肯定三个问题就把她问垮了,而且开始胡说八道。所以我们要强调专家来值日,这样排下来大概一个月排两次,可以轮两次,效果挺好的,开始有很多博物馆想向这方面靠拢。

第三个措施就是办讲座,就像今天这种。这就有比较大的知识传播的途径,可以直接跟读者交流,因为有很多大的学者和大的作家都可以来直接对话,可以提问。这样我觉得也特别好,我们再搞一些这方面的措施吧,让整个博物馆活跃起来,让馆里每天川流不息,都是来讨学问的,来讨知识的,这儿就变成了一个文学的圣地。当然我也可以再搞一些稍微有一点商业性的活动,我就想到我这个院子里的雕刻做得特别好,院子里有13尊作家的雕像,都一个赛着一个好,我想将来再号召一下吧,就是那些新婚的人呀,披着婚纱到我们这儿来照婚纱像多好。莫斯科红场上,有一个二次世界大战的无名烈士的圣火,所有新郎新娘都要到这儿来行个礼,照个像。一个圣殿,我觉得特别好。像我这个地方因为它很美,都是赫赫有名的大人物,我觉得完全可以变成一个类似的这样的活动的地方。

说到雕像呢,我再给大家讲几个故事吧。靳尚谊先生是美协主席和美院的院长,他看了雕像以后,他好像站得很高,这些人都是他的教授,他说了这么一句话,“这是我们这帮家伙最好的作品”。也就是说,现在院子里的这十几尊雕像是中国目前人像雕刻的第一流的东西,可见这些东西来之不易。我跟大家说一个很悲惨的事儿,就是中国的雕刻家不太会雕刻特别艺术的作品,全让长官意志给扼杀了。什么意思呢?就是说你要做一个雕像,而且这个雕像要放在街上,肯

定是层层地审查,先是区委书记,区长,然后是市长,市委书记,甚至中央的什么头儿都要看看。他们看的话,惟一的标准就是像不像,像不像就得拿照片啊,最后修改来修改去肯定是一个标准像,这个标准像可以说雕得非常像,但绝不是艺术品,中国的雕刻家的悲剧全在这儿。这几十年雕下来,这么训练下来以后,现在你跟他说老先生你给我雕一个什么什么,不会了,雕出来肯定是一个标准像,全部都是苏联专家50年代训练出来的最优秀的学生,什么骨骼、肌肉棒极了,基本功特棒,做得也快,特别像,但这不是艺术。你跟他说,我不要这个,你给我换一个罗丹式的东西,不会,没有想像力了,没有艺术的这种创造的激情,不会了,这是很大的悲剧呀!

我给大家讲个故事,就是我那个巴金像,是一个相对来说年轻的著名的雕刻家的作品,他叫李象群,大象的象,群众的群,是沈阳的鲁艺的学生,美院很少吸收外校学生过来当他的助教、讲师、教授,他居然把这个人要来了,可见这个人是个天才。来了以后,一边教书,一边在他的创作室里雕东西,雕得很好,有点现代派,被萨马兰奇频频地买走。雕了一个胖女孩扔铁饼,雕得特别滑稽,很现代派,一点现实主义的风格都没有,但是外国人很欣赏,花了重金把它买走,雕一个买一个,雕一个买一个,我就把他给挑中了。

我说你来帮我雕几个作家雕像,他认了两个,一个是沈从文,一个认了巴金,我就特别想成全他。我说我派一个馆员,坐飞机到南方去见巴老,因为他活着,你速写一下,照几张像,听他如何谈话,看他的神采,你回来雕一个。他去了,高兴得要命。回来雕了一个,我一看把我乐坏了,整个一个林肯,就是咱们毛主席纪念堂的毛主席遗像。林肯在美国华盛顿特区里面有一个林肯纪念馆,林肯高高地坐在一个座椅上,非常庄重,毛主席纪念堂里的闹了半天也类似。巴金变成这样了。

我马上就明白了,他年岁比较轻,他又去见了巴老,他把巴老当成神了。他非常崇敬他,他肯定是这么仰视他。我说这个不是巴老,你给我雕一个小老头儿,这个小老头儿,在院子里散步,背着手儿。巴老不大爱睁眼,他爱垂着眼睑。你甚至雕一个闭着眼睛的,在院子

里散步,背着手儿,头发这样滋着,斗斗着脚,随想、沉思、反省中国的良心,这样。这个人很聪明,听我这么一说马上就雕了个小样,只有一点点,我说就是他,请给我放大,他就放了一人高。放的时候他的很多同事来看,看了一眼后,头一句话永远是“雕刻可以这样做吗?”意思就是你怎么雕这么随便,就是中国一些雕刻家的观念已经给整得完全固化了,但是走的时候,他们毕竟是艺术家,有艺术家的那种良知和那种直感,都悄悄地跟他说,“这个好!”

最后经过几次我们跟他交流磨合,把这个大样放好了,我跟他说了这么一句话,“我不要任何人来审查,我说了算,将来杀头杀我的,不杀你的,请直接铸铜。”铸完铜以后就放在院子里的草地上,不要基座,直接在草地上散步。现在这个像被评为最好的一个,为什么呢?看起来做得非常随意。吴冠中先生来,他围着雕像转了三圈儿,看得非常仔细,看完了以后说了一句特别有哲理的话,认为这个雕像成功了。他说:“啊!闹了半天最伟大的作品是最普通人写出来的。”成了吧,后来来了无计其数的首长,包括我们作家协会的头头儿,没的说啊,认可了。大家一会儿可以去看看这些雕像,这些雕像很有意思,有的功夫很大。你像那个赵树理,赵树理背着手儿,驴脸,长得丑,后头牵一头驴,驴上坐一个漂亮的小姑娘——小芹,《小二黑结婚》的那个女主角。这个主意你得替他出,他马上给弄得特别好,这是艺术品。

这几个雕刻,我想我们应该向大家隆重地推荐。杨振宁先生来,他是看鲁迅来了。他的同班同学叫熊秉明,小学同学,中学有一段,两个人好得要命。因为是邻居,熊先生是熊庆来的孩子,今年84岁,他旅居法国,后来他学的是哲学,到了法国以后教文学、教雕刻、教美术,是一个大的艺术家。鲁迅先生这一尊我请他雕的,因为我知道他在“北大百年”的时候,送给北大一尊不太大的鲁迅先生的像,一张脸,很好。我说你给我放大,放大成一个人,就是说那张脸一个人那么大,最好再给我做得立体一点,而且做成铁的,完全可以把鲁迅先生那种苍劲、那种雄厚表现出来。因为那种铁的可以做得很斑驳,颜色也对,我说你给我做成那样。

他非常敬业,后来他把这个消息告诉了杨振宁,说我有一个得意

杰作在中国现代文学馆,你一定要去看看。杨振宁就老想来,今年夏天他有机会在这儿开科学会,他就约了他会议的一些代表,来看鲁迅的雕像。在鲁迅雕像面前,他一个人足足看了15分钟,一看就能看得出来他艺术上有很多心灵的沟通,非常赞赏。那个鲁迅雕像,脸这边什么也没有,那边一个眉毛一个眼睛,下面是他那个胡子,活脱儿一个鲁迅,现代派。这些雕刻是很有性格、很有风格、很有特点,大家可以慢慢地欣赏。

这里头其他的艺术品还有一个很得意的就是有两张大画,这个大画是目前壁画当中非常优秀的作品,第一个咱们国家的壁画里程碑,是什么呢,是20年前首都机场袁运生画的一个西双版纳,那是第一个里程碑,那个里头画了三个裸体和半裸体的少数民族妇女洗澡。被禁止了,大家记得吧,有那么一个风波。

这是第二个里程碑,画得非常成功。我们请了两位大画家,一个叫阎振铎,一个叫叶武林,每个人画两年,给他专门租大厂房,在那里面苦战两年,没有任何休息天。先关起来半年,“恶补”文学作品,然后选两个主题,我们国家的文学家,因为同情老百姓,都是写的人间悲剧,所以头一个主题叫做“受难者”,把文学名著里所有受难者的典型人物,拎出来,画他们的像,甚至于用绣像的办法画出来。当然人间悲剧必然导致精神的批判,精神的批判必然导致行动的革命,所以第二幅的主题叫作“反抗者”,画中国现代文学名著当中著名的反抗者主人公。每一个都是几十个人物,几乎是真人大小,用写实主义的办法来画,但是画的时候有很大的创新。这两个画家我觉得了不起,他把埃及的彩色浮雕先搞到画布上,用纸浆和粘接剂堆,堆很多造型,变成浮雕,上颜色,彩色浮雕,埃及的这种手法,然后用敦煌壁画的这种底色。敦煌壁画是土黄色和土绿色这种色调,然后是中国画的长卷,西洋画没有长卷,西洋画大幅的也就是一扇墙那么大,不可能卷起来像咱们国画似的,像《清明上河图》似的。还有就是采用流行艺术的叠加技术,叠加可以把很多实物呀、照片呀、杂志呀、报纸呀都放到画上,把这几种东西融合在一起,然后在这个上面画油画,创造人物的形象,所以这个大油画是很了不起的现代的美术作品。很多大画家来

看过,都一直称赞它,觉得这是我们国家的壁画的第二个里程碑。

大家可以去欣赏一下这个壁画,为了大家能够了解,我在底下用不锈钢把上头人物的外形勾出来,注明这是什么作品,什么人写的。这样呢,普通的观众可以驻足地细看,对照一下。因为我觉得我们国家最近的一些建筑都有大堂,大堂里都有很多装饰的东西,绝对是白花钱,这些东西绝大部分都是图案性的东西,或者一种全景式的东西,或者是刘开渠的人民纪念碑底下的浮雕的翻版,“五四”运动呀,“二七”大罢工呀,1927年大革命呀,抗战呀什么等等。花很多钱画这个画,搞大的浮雕,很大,但是老百姓看一眼哪怕就是一秒钟,马上就明白了,这是一些特别公式化的东西,这是一些特别概念化的东西,马上就走过去了。我在很多新的博物馆新的建筑大厅里留神地观察人们的这种行为反应,就发现老百姓对这些东西是完全漠然置之。为什么?它的根本毛病就是它的公式化、概念化,我一看就知道这是“五四”运动,这是二七大罢工,这是什么什么,完了,不必细看。所以你必须反其道而行之,自己创造一个供人家驻足细看的東西,这样你才能成功,所以得在艺术上有一些创新,这样才行。

另外,我们搞了彩色玻璃镶嵌,那个东西是很有意思的,因为外国的教堂做窗户是用这个东西,是又瘦又高。有的画面是有故事的,圣母玛利亚如何如何,我们想用它当墙用,这在技术上难度非常大,因为它挺不住。这个不是画的,这是真正的彩色玻璃,找50种不同颜色的彩色玻璃,先找一个画家画出图案,然后用投影仪投到墙上,一比一照着印儿来切割玻璃,切割好了以后用铅条把它包上,然后把铅条彼此焊接上,这叫彩色玻璃镶嵌壁画。那六幅大的壁画一共用了24000块玻璃,用了50种颜色,是不得了的一个大作品。这个没有人会做,我们特别请北京市玻璃研究院来试制,便宜。它没做过,而且说实话,我刚才说中国艺术品不值钱,你搞一次家居装修跟你要好多好多钱,而且特别不讲究细节,真正的像这种大艺术品,要不上价儿,我趁机就捞一笔。

我就觉得我们国家到了第二个做大型文化建设的时候,这要跟上海学,上海国家给它的定位是什么呢?国际金融中心。没有定文

化中心,它30年代曾经成为中国的文化中心,但现在的定位是国际金融中心。可见上海的领导人很有远见,包括江泽民、朱镕基、吴邦国、黄菊、徐匡迪,在市中心搞大型的文化设施,他们原来把陈毅检阅部队的跑马场(后来叫人民广场)废除不用,以后估计不会再有这种大场面了,就把外滩的大银行,外国的那些银行全部腾出来。因为那里都是化工局呀,卫生局呀,什么这个局那个局,都让他们搬到大广场来,盖一个独立的火柴盒一样的联合办公大楼。市委在里头,市政府也在里头,把这些银行旧址招租,哪个银行需要来你就出大价钱。他们都来了嘛,这儿的确是国际金融中心,然后在广场上三足鼎立,政府联合办公大楼算一个,再盖一个上海博物馆,第三个是上海大剧院,都是自己投资不要国家的钱。然后两三年之内就落成,老百姓觉得非常奇怪。因为上海老百姓有点像北京老百姓,爱议论,觉得非常奇怪,上海明明应该是国际金融中心,怎么就是盖这些东西。而且更有意思的是,在上海淮海中路,那是寸土万金的商业中心,盖一个新的上海大图书馆,8万平米,也是两三年就落成。上海老百姓吓得一愣一愣的,觉得这简直不可思议。但是盖好了以后到广场一看,博物馆做得特别现代,上海大剧院做得特别现代,上海图书馆做得特别现代。谁到上海访问的时候,都是在上海图书馆里举行招待会。然后把底下全部挖空,地铁由底下穿过,地下是商场,地面是草坪,放许多只鸽子。老百姓去了以后惊讶万分,都觉得上海领导人特别好。为什么呢?就是超出了他们的想象,他们没有这么想过,结果做好了以后一看特别棒,每个人都显出特别文雅的样子,也不吐痰了,也不往地下扔纸棍儿了,特别好。国家一看北京不行,北京的领导人嘛,原来的陈希同特别土,给他规定了你是政治中心和文化中心,不搞文化,所以国家就着急了。一看上海这么好,就给北京定了七个大型文化工程。哪七个呢?国家大剧院、国家博物馆、中国现代文学馆、中国科技馆的二期、历史博物馆和革命博物馆的内外翻修、天桥芭蕾舞国家剧院,就是原来有个天桥剧院拆掉,变成国家芭蕾舞剧院,再搞一个发射塔,直接国家投资就盖,现在这七个都在运作之中。

文学馆因为动手比较早,所以它头一个投产,这个是能够体现一

个国家的脸面,也能够体现新一代领导人的作为、政绩,因为文化这些东西可以长久地留下来,你的这个时代搞的文化工程会长久地存下去,人们会记得你,所以搞文化工程也是和平时期很重要的一件事。你看美国总统下台以后都有以他名字命名的图书馆,都是这么一个道理,包括法国的蓬皮杜文化中心都是这样。这是国家兴盛、繁荣、太平盛世的一种象征。

所以,这些东西搞起来以后会对人们的精神面貌产生很大影响,这本身是一种凝聚力,还有很大的那种看不见的作用。文化设施是比较高的,就像刚才我说的那些关于保护曹雪芹的,都是这么个意思,就让人们知道我们有悠久的历史,小学生走过那地方一看,唉哟,这是曹雪芹的故居,他马上就特别激动。这种文化载体的精神作用是不得了的凝聚力,一种伟大的爱国主义精神的源泉,搞这么个文学馆吧,除了里边有些文学的资料以外,它还可能辐射好多别的作用。这就是我今天向大家介绍的主要内容。

还有一点时间,我希望大家提问题,我来回答问题,咱们形成一个特别轻松活泼的气氛,以后的讲演都是这样,讲一段儿,大家可以提问。

答:这个问题挺好。现在是国家第一期工程,一共是14000平米的建筑,占地是46亩,用了1.5亿。这是国家投资,国家计委给,最后我们用超了,用了1.7亿,国家愿意再把这两千万给我们。那么接下来要做第二期,那天江主席来参观,我们向他请示,我们是不是可以再做第二期了,他说可以。我们说是不是请国家继续支持,他说继续支持。现在我们正在打报告,就是做第二期工程。第二期工程再做一万六,我估计总得花接近两亿。这样呢一期二期接起来大概差不多要花接近四亿。据说没有问题,为什么这样讲呢?就是因为国家还是有一些经济实力了。但养活这个成了大问题,因为不管有没有观众来,不管有没有读者来,每天要冷气要通风,各种设备,各种工作人员,我还要搞物业,这样就花很多钱。这个钱现在是国家给,国家今年给了500万,就是给了1.5亿的基建投资,给了1800万的布置的费用,给了500万的日常的经费。这就大大地缓解了我们原来的

担心,因为我原来有一句名言:“开馆之日就是闭馆之时!”没人养得起呀,现在看来不至于,就是国家还是很重视这方面的事儿的。

我们自己当然要再开辟财源,开辟财源有两个办法,一个就是社会来帮助我们,这个是国际的博物馆的惯例,差不多它的经费的20%要由社会上来,就是社会有钱人再把他的钱、财富回报给社会,做我们的公益事业,捐助。但是我们缺少两个制度,一个制度叫做捐赠公益事业的这些钱要免税,这个制度咱们缺少。第二个制度呢就是各种各样的基金会,这个制度缺少。这样呢,社会的浮财或者是多余的财富就回不到像这种单位来,这个要想办法解决,解决了以后我估计有20%的财源会来自社会,我们自己想办法搞10%—15%。这样呢可以维持下来,我对这个现在还比较乐观,因为整个的社会在朝着进步的方向走。

答:我们是想挂一个爱国主义教育基地的牌子,因为挂一个牌子有很多义务,你必须每年接待多少学生,我们很想这样做。但是这个一期工程,大家一会儿可以去看,特别拥挤。而且我里头做了很多很漂亮的玻璃的东西,我特别害怕孩子来。我是一个是很担心他们碰伤,一个是很担心把这些东西毁掉。绝对不能像科技馆那么开放。他那个馆长跟我说了,他们设计的时候那些按钮是10万次。他以为10万次可以拍好久,可拍了一个月10万次就到了。那些小学生特别的不懂规矩,他明明拍一次就够了吧,他不,他在那儿站着一个人拍50次。就是一种公共的道德不行。所以这个东西绝对要从小培养起,就是说我们一方面非常欢迎孩子们来这儿,但是我们还有很多新的想法,我们要培养学生的博物馆意识,培养大家的对文学的这种爱好,让它的文明程度慢慢地提高。这个我们会做的,现在来的学生还不是特别多,而且我觉得看文学馆有困难,看文学馆要有一点文学底子,你完全是一张空白,看不下去的。参观文学馆要有一点底子,所以我这个二期工程有宏伟的设想。二期工程我要做儿童文学阅览室,而且里头要千奇百怪,要吸引他们,也包括学龄前的儿童,我都会把他们找来。这个要做得非常好,要做得很科学,很有趣味,而且不怕破坏。

二期工程里要有儿童文学库,儿童文学写了很多东西呀,儿童文学是很大一支文学。而且要有普通读者阅览室。对普通读者要给他一个地方,起码有400个座位,普通读者也可以进来看书。哪怕他不看文学书,就借我一个地方复习功课也可以,冷气白送给他。要变成一个大家进得来,喜欢这个地方,用这个资料的这么一个地方。尽量地开放。开放是很现代化的要求。

答:中国现代文学馆现代严格定义是只管30年,1919年—1949年。但是既然成立起来了,1949年一直到今天全包进来了,所以是现当代。但是英文是一个词modern,就算了,还叫中国现代文学馆。但所包涵的内容是20世纪文学。就是我才说的,是新文学,是白话文文学,是语体文文学,都在内,古典文学除外,比较明确。古典文学为什么除外呢,古典文学找不到资料,古典文学只有那些印本,手稿找不到了,创作资料找不到了,作家没有照片,没有录音带,没有录像带,什么都没有。刚才我讲了曹雪芹那么大一个作家,任何实物都没有,所以成立不起来。不是不想成立,有一些大作家有祠堂,有纪念的地方,也就可以了。但是作为一个资料馆的话,没有可能再成立了。我们动手得比较晚,资料很有限,搞不起来,所以干脆就是由文体发生变化以后,这个100年开始搞起,当然会一直搞下去,包括今天的那些东西我们都在收集,包括卫慧的《上海宝贝》都在收集,没有问题,将来研究这个也可以。

答:我们自己有一个网站,现在域名刚刚申请下来,还没有对外公布,很快就可以公布了。就是现在我们电脑里头所有的那些目录,包括手稿的目录,刚才文物的那些目录,全会在电脑上公布的。这一共是30多万件,将近40万件,这个都可以浏览。浏览就是你要利用其中的东西,如何下载,如何付费,我们现在正在研究,因为这个完全可以收费。

答:刚才提到诺贝尔文学奖,我们国家是一个文学大国,古典文

学很强,现代文学很强,当代文学很强,但是从来没有一个人得到过诺贝尔文学奖。有诺贝尔文学奖委员会的偏见在里头,他们对共产党是从来不喜欢。大家记得原来苏联体制存在的时候,他们给过大概3个或者是俄罗斯或者是苏联作家诺贝尔文学奖,索尔仁尼琴、帕斯捷尔纳克,大概都是当时的政府不喜欢的。两个人得奖。诺贝尔文学奖专门要跟苏联政府捣乱,所以就是给他们文学奖。给完了以后,苏联政府立刻把这两个人开除,驱逐出境,有这个因素在内。诺贝尔文学奖历来的政治观点、政治倾向都非常非常强,我估计我们国家在相当长的时期内得不了诺贝尔文学奖,这个不是谈的文学成就,而是他的政治观点不同。

其次就是有一个大的技术难点,就是外国诺贝尔文学奖的评委会的那些院士,念不懂中文。他们是要念原文的,那么没有原文,念翻译本。但是我刚才说了,我们国家的文学家的作品翻译成外文的特别少,哪怕拉美国家一个候选人,他会拿出一大摞他的书,有各种译本,放到那儿去竞选。中国的作家哪怕大作家拿出自己译本的都很少,所以这是一个碰到的大的技术难题。往往相不中中国,你看当初聂华苓他们提议巴金先生做为候选人的时候,就选巴金先生的中文本以外的东西,就选不着。他的《家》当时连法文都没翻译,根本拿不出。这些老头儿也不会中文,全完。这是个大的技术问题,所以后来好不容易到了80年代瑞典委员会里头放了一个学者进去,这个人叫马悦然,他是个汉学家,他会中文,他可以替中国争取一票,可是这个人政治观点又糟糕,他专门喜欢北岛这些人。所以当年提沈从文先生的时候就没有通过,提冰心先生的时候没有通过,提巴金先生的时候没有通过,提艾青先生的时候没有通过,全完!

我就估计在相当长的时期内,中国作家提不到日程上来,这两个原因,政治原因和技术翻译的问题。但是我要告诉大家的一个,就是1968年的诺贝尔文学奖,几乎被老舍先生得到。

一个很直觉的感觉就是那年他们要把一个中国人评为诺贝尔文学奖的得主,这样来拯救中国全军覆没的文人。诺贝尔文学评奖非常复杂,它要经好多层筛选,一开始候选人几百人,只选一个。几百

人,好多著名的学者都可以推荐,不是任何人可以推荐,著名的学者推荐,筛选,筛选,筛选,通过若干次筛选,最后剩五个,五个候选人。那么这五个候选人要把全部的著作都拿来,包括译本,然后这十几个委员会的人,关在屋子里头,念这些东西,不是只念一本代表作,念他全部收集到的东西,念完了以后并不讨论,并不像你影响我,我影响你,完全是保密的,秘密投票。这五个人里头得票最多的人,就是当年的诺贝尔奖金的获得者。

1967年他们就开始做1968年的评选工作,其中被提名的有一位中国人,是老舍先生,经过几次筛选,筛选,最后剩五个,五个里头还有他,就开始念他的全部的东西。恰好中国作家当中被翻译得最厉害的就是他,他可以拿出一大堆的外文本,这是惟一例外的一位作家。鲁迅先生他也有很多外文本,但是他杂文多,外国人念杂文的话,时间的距离和地点距离特别远,念不懂。所以鲁迅先生他当年活着的时候,他仅仅进入了候选人,高层次的他没进去。他自己也拒绝要。

那么就开始找老舍先生的东西。他有很多外文本,他瑞典文本都有,我记得《离婚》、《骆驼祥子》,大概瑞典文都有。他们念了以后,觉得这个人写得不错,同时又是刚才那个目的,要拯救中国文人,要跟毛主席捣乱,就开始秘密投票。这个就没有商量的,最后投票的第一名是老舍先生。也就是说,1968年的诺贝尔文学奖应该是他的,这个时候他们知道中国大乱,知道好像他去世了。诺贝尔文学奖是从来不发给故去的人的,你必须是健在的,大概只有很个别的人是刚刚故去的。那么就派瑞典驻华大使,瑞典跟咱们建交是非常早的,驻华大使来了解老舍是不是不在世了。听说他死去了。那么瑞典大使馆就问外交部,外交部不告诉他,不知道。他们就发动跟他们友好的国家,当时英国大使馆还没有,只有临时代办处,发动这些国家联合民间调查,说老舍先生是不是不在世了。最后多数大使馆的回答是,听说他不在世了。这样就打电报回去说我们调查的结果,官方不回答我们,看那个样子是他不在世了。这样就决定当年再重新投票。就还剩下四个,不再筛选,就由这四个里头再秘密投票一次。但是两个条件,一个条件就是说不再重新选,只由这四个里头再投一次。第

二个就是说,最好给一个东方人。因为在这个以前只有一九二几年泰戈尔得过一次,印度的大诗人、大文豪泰戈尔得过一次。好像对东方太轻视了,最好还是今年吧,本来是中国的老舍了,是不是再给一个东方人。那四个剩下的里面有一个是日本人,川端康成,这个不作为必备的条件,还是自己行使自己的票,秘密投票的结果川端康成第一名。所以1968年的诺贝尔文学奖是授给日本的川端康成。

但是我刚才这个故事是在日本庆祝川端康成获得诺贝尔文学奖的瑞典大使馆的招待会上,瑞典大使透露出来的。最近我在拼命找书面根据,因为我这么说他们会说我造谣,包括马悦然就说这舒乙肯定在造谣。因为他是80年代当了委员,他就不相信这个。那么我最近收集到了两个旁证,一个是萧乾先生的太太文洁若,她最近正在写一篇回忆文章。他们两个,她和萧乾先生到过北欧,去了解过瑞典诺贝尔文学奖的情况。他们证实1968年第一名确实是老舍,这个她最近会有书面的东西。还有一个就是我们国家驻瑞典大使馆的文化参赞,他能够证实这一点。当然这个都可惜了,反正是“文革”很糟糕吧,把这一切都化为乌有了。最后确定此事还得靠文档。

好了,咱们今天就说到这儿吧。下一次呀,就是清华大学的蓝棣之教授来讲一个特别怪的题目,他说叫“文学症候式分析”。后来我们请他来解释一下,什么叫症候式分析,他就说作家写的东西里头有很多是无意识的,当然有很多东西是有意识的,他就要分析这个。这是一个好像心理学的研究课题。蓝教授是现在清华的大教授了。大家知道清华学派是闻一多、朱自清他们建立起来的,原来严格来说比北大学派厉害。后来呢,咱们解放以后,院校调整,把清华调整成为理工科的大学了,于是乎清华的文学学派或者人文学派就垮台了,变成北大强了。好多文科的教授都上北大去了,或者干脆分到其他学校去了,像杨振声教授干脆分到吉林大学去了。现在清华觉得自己要成为哈佛、斯坦福、伯克莱这种大学校,所以又恢复文学院,就把蓝教授找去。他在主持文学院。但是严格来说比北大、比北师大都弱得很多。但蓝教授本身挺强的,所以我去约他,你给我讲一课,他很高兴。

文学创作的有意识和无意识

——文学症候式分析

蓝棣之*

2000年8月6日

舒乙：今天人来得比较踊跃，我感到非常高兴和非常荣幸，我热烈地欢迎大家。

蓝棣之先生是教授、博导，他今天讲的题目是文学创作的有意识和无意识，副标题是文学症候式分析。另外他刚才跟我说他今天要跟大家讲徐志摩和林徽因。看样子是愿意听这个，文学症候式分析怎么回事儿，我也不知道。

非常高兴今天这样一个礼拜天，在这里跟大家愉快地度过一个上午。刚才舒乙馆长他讲的这个题目是这样的，最初商量这个题目的时候，我开始提了一个，我说讲讲我的那本书吧，去年出了一本叫《文学的症候式分析》。当时副馆长吴福辉同志说，你这个题目可能太深了，能不能再提一个题目，我和舒乙同志商量，由我们来定一个题目。然后我就说你看看，因为叫症候分析主要讲小说。他说能不能提出一个诗歌的题目。后来我说你说什么题目比较热吧，他说不是刚刚放了《人间四月天》的电视连续剧吗？你讲讲这个好不好。那我说，可以呀，提出了两个题目，两个题目之后呢，我就想，看他的样子他们肯定会让我讲那个“人间四月天”，而且我也在做准备，尤其是昨天我写了一些杂记也是这方面的。刚才进门的时候我就问了问舒

* 清华大学中文系教授。

乙馆长,我说我今天讲什么题目啊。他说你不是讲症候式分析吗?所以这样有点岔开了,好在大家并不清楚症候式分析到底是什么内容,而且好像大家很愿意听一听关于徐志摩、林徽因这一方面的一些情况。所以我想,我还是从文学的症候式分析说起,然后讲到诗歌好不好,主要是这样一个逻辑吧。

文学的症候分析,是我自己10多年来做文学研究和文学批评的一种批评和分析文学作品的方法。这个方法里面所说的症候呢,指的就是弗洛伊德,奥地利的德国心理分析学者弗洛伊德所讲的精神病的症候。什么是精神病症候呢?你的一些无意识的动作和你的梦,换句话说,梦就是一个精神病的症候。通过分析你的梦呢,就可以分析你的精神病的症状。所以这样的话,从分析学的角度来看,文学作品它是对生活的反映,但文学作品它是人的精神的产物,既然是精神的产物,我们就可以对文学作品做精神的分析。

这种精神分析在我自己是怎么做的呢,就是说在任何一个文学作品里面,我们一定会看到很多反常的,很多疑团,很多的悖逆的这样一些东西。所以弗洛伊德讲了,一个艺术作品也好,一个长篇小说也好,上边总是布满了很多疑团。我就是从这些疑团下手开始进入作品,然后分析这个作品,这样就能对作品有一些新的解释。而且从这些疑团也可以分析作家精神上的问题,所以我们很多作家,我想今天在场听讲的听众里边很少有写作很多的作家,但我们常常会听见作家这样说,我好长时间以来就像得了一种精神病。但是我写作之后呢,我的精神又好了,我就愉快了,我就快乐了,就把精神的那种东西缓解了。所以写作一方面是社会的意识形态,他是要教育人民,要塑造人的灵魂,同时对自己来说常常是精神抑郁和压抑的这么一种表现。所以这种精神的分析,这种症候的分析常常能够对作品提供一个比较好的比较深的一种解释。那么我说的这种症候呢,刚才舒乙同志讲的,又是无意识的。无意识这个概念是什么意思呢,就是不知道的,作家自己都不知道的。

作家为什么要写作,他有的地方知道,有的地方不知道,有的是他过了多少年之后才知道。这种无意识的东西,有时候我们不太愿

意承认它,但实际上它也是存在的。大家知道西方学者马尔库塞,法兰克福学派一个著名的学者,他甚至用症候分析的方法,分析马克思,就是马克思主义的创始人,分析马克思1848年以前的很多著作。他发现马克思的这些著作里面在很多问题上沉默了,或者有了很多疏漏或者有了断裂。那么从马克思这种沉默、这种疏漏、这种断裂就分析出了马克思未来的理论的框架,这非常了不起。

再来看法国存在主义的大师萨特,他曾经拒绝诺贝尔文学奖。萨特呢,他有一个很重要的作品叫《文字生涯》,在这个《文字生涯》里头他追述,“我的一生为什么写了这么多的作品,到底是什么东西在推动我写这些东西”。就是这本书写完以后,他获得了诺贝尔文学奖。虽说一个作家他创作的动机他可以明确,但他的动因就不明确。比如说我们在座的听众今天来听这样一个讲座,也可以有各种各样的动机,有的是很明确的,说夏天太热了,去文学馆里乘乘凉吧。这可能是一个比较明显的动机,说乘乘凉也比在哪儿打游戏机好嘛。但是他可能还有更深的动机,有的年龄比较大的一些同志,他可能童年时候有过某一些文学的梦想,或者有某些情感的问题。青年在生活里头,他可能会碰到很多问题,这些问题可能是构成他听讲座的潜在的一种动因。但他自己不是很清楚,但这种东西旁边的人有时候能看出来。但他自己呢,多年以后他也能够分析出来。所以这样一种文学的分析,常常就是从一个作品的疑团,就是不正常的地方,我们看他的作品本来可以这么写,可是他写成另外的样子了,这样来进入的。

我讲这种情况,因为过去我们文学里面讲的比较少,我们听众一定觉得有问题,说既然一个作家他都不明白他要写什么,那么这个作品到底要干什么呢?但是我们的的确确看到很多作品的作者就是不知道他在写什么。比如说我举一个非常简单的例子。曹禺大家都知道,长期作北京人民艺术剧院的院长,是个剧作家,也是我们清华大学外语系的毕业生。他的第一个剧本叫《雷雨》,《雷雨》写成的时候,他当时还在清华大学念书,本科生,还没毕业。写完这本书之后,这本书当时被巴金看到了,非常欣赏,说他是一个大作家,不是一个小

作家,所以给他出版了。出版的两年之中,经过种种人各种各样的分析,但是曹禺的确不知道他要想写什么,而各种各样的批评家,对剧本的含义和他故事的核心都有各种不同的说法。到了两年之后,他看了很多评论之后,结果他只知道其中的一个评论。他说,好了,我现在追认这个就是我作品所表现的东西。所以曹禺经常说,作家他有心,但他的心是什么,他的确不知道。他只知道讲故事,讲对话,讲场面,至于这里面有什么主题,那是批评家的事情。所以作家讲故事,而批评家分析他的主题,是这样的。

全球来说,最伟大的一個作家可能要算莎士比亚,莎士比亚之后再伟大的作家就可能是歌德了,那么歌德的一个伟大的作品叫作《浮士德》,最早是郭沫若同志翻译的。但是《浮士德》讲什么东西,真的不明白。郭沫若说他翻译《浮士德》的时候,他就好像是掉进了原始森林,根本就走不出来。这个故事里面虽然有一个故事线索,但是里面讲的是整个的歌德一生的体验。里面太错综太复杂了。既然如此,批评家和研究人员不能找到一个好的解释,当时就问歌德说,歌德先生,请问你的《浮士德》到底它要表现什么意思,它要表现什么主题,会表现什么思想。这个时候歌德的回答非常有意思,他说我哪儿知道啊,要是我知道就好了,根本就不可能知道这样的东西。

所以这里面,刚才舒乙馆长在开始的时候他说是有意识和无意识,就是有意识和无意识之间产生一个文学作品。这样的文学作品分析起来,就非常的复杂。我说了这些之后呢,举一个小说里面的例子,再说说这种症候的批评。比如我们在座的朋友都比较熟悉的,是中国最有学问的人钱钟书先生写的小说叫《围城》。《围城》这样一个作品,前两年演电视剧的时候,我想很风行,而且这个作品在海外是非常引起注意的。关于这个作品他到底写什么问题,到底怎么来看这个问题,有很多的研究。但是在这里头很少有人对这个作品提出一些问题,比如说,我们首先提第一个问题,《围城》是什么意思呢?《围城》就是说一个婚姻是一个围城,没有进去的人想冲进去,进去的人又想冲出来。这样来说婚姻肯定不是个好东西,婚姻只是对于没有进去的人是好东西,对于进去过的人就不是好东西。钱钟书的作

品里面,假如这是个中心思想的话,我们马上又产生了一个问题。就是说,钱钟书先生他自己当时已经结婚几年了。写这个作品的时候钱先生34岁到36岁,整整两年。他已经结婚几年了,他已经在“围城”之内了。那我们就请问钱先生写这个作品他是不是想从他的婚姻里面冲出来,或者是简单来说,钱先生他是不是对他的夫人、对他的婚姻很不满意了,他要写一个作品来攻击他的太太,批评他的太太。是不是这样,当然有可能这样认为。

但是接着又可以出来一个问题,就是写这个东西的时候,他的太太并不在很远的地方,每天就跟他睡在一个床上。而且每天钱先生写500字,他每天晚上都交500字给杨绛君看。他夫人杨绛君现在还在呢。就是说一个男作家写《围城》,简单地说,写他的夫人不太好,但是他却在他夫人的严密的监视之下。他怎么能够完成这个东西,他怎么能够,用什么才能完成这个东西,使杨绛君接受这个东西,而不认为他在写她。这又是我们提出的一个非常反常的东西。另外,作品里面,我想我们大家读过《围城》的或看过电视连续剧的,一定会有一个问题,这个作品里面所有的人物,钱先生都是用讽刺的笔调来描写的,都是讽刺挖苦,都有所批评。但是惟独这里面有个人叫唐晓芙,却写得非常好,而且没有讽刺和批评。这个东西我们中国人不太注意了,我们读书就读过去就完了,可是西方的记者就非常非常的敏感,抓住这种症候式的问题。

钱钟书先生1979年访问美国,一个中国最高层的师资代表团访问美国的时候,美国的记者在各种场合就追着他问,“钱先生,你的《围城》里面唐晓芙为什么你不批评她”。钱先生说,“作品里面有的作家赞成她,有的作家不赞成她,这是很自然的事情”。这个就过去了。又换了另外一个场合,记者又问他,“为什么唐晓芙这个人她突然消失了,为什么她的故事不能贯穿到底”。钱先生说,“在我们的生活里,有的人淡出了,有的人淡入了,这都是很自然的事情”。在钱先生上飞机之前,记者还追着他问,“能不能说说你跟唐晓芙的更深的关系”。钱先生最后说,“难道你非要我承认唐晓芙是我的梦中情人,你才高兴吗?”记者就一哄而散了。

后来杨绛君在 1985 年的时候写了一本书叫《写 围城 的钱钟书》就写得非常有意思。大家可以找来看看 ,她其中就说 ,钱钟书你说婚姻是“围城” ,“围城”这东西也要写两个人非常相爱 ,爱得没有办法。而他们两个人结婚了 ,最后闹翻了 ,这时候你说婚姻是“围城” ,这还说得过去。可是现在你说婚姻是“围城”的人 ,是方鸿渐和赵辛楣这两个失恋的男人他们在互相安慰的时候 ,他们在说 ,婚姻是“围城” ,你这算什么呀 ,你这不算是“围城” 。所以杨绛君提的这个非常重要 ,钱先生涉及到唐晓芙这个问题 ,等于他自己 ,由于唐晓芙的淡出 ,钱先生又把《围城》的主题给颠覆了 ,恰恰没有充分说明婚姻是“围城” 。钱先生这个书最多只能充分地说明不幸的婚姻 ,不是有真正爱的婚姻是“围城” 。它并不能说明真正的爱的婚姻是“围城” ,没有真爱的婚姻、不幸的婚姻是“围城” ,就根本没有任何关系 ,这根本也没什么意思 ,谁都知道嘛。

大家要知道 ,两个相爱的人到最后他的婚姻会出问题 ,这个是大家所关心的。所以杨绛先生和钱先生几十年之后还提到这个很尖锐的问题 ,我想这个问题钱先生是没有办法解决的。现在这样一种症候我们能够得到一种什么解释呢 ?我觉得很简单的解释就是说 ,唐晓芙的故事就是钱先生的夫人在恋爱之前的故事 ,方鸿渐后来娶的那个老婆叫孙柔嘉 ,孙柔嘉的故事基本上就是钱先生在结婚后他的夫人的故事。那么他就安慰他的夫人 ,他说 ,“你看 ,唐晓芙就是你嘛 ,我写的唐晓芙就是你嘛 ,至于孙柔嘉 ,一定不是你 ,是我在西南联大教书的时候碰见的一个女人 ,但是其中也用了一点你的故事 ,你不要在意 ,没关系的” 。这样就把杨绛君哄过去了。但是杨绛君始终对这样一个女子心里面永远都会有 ,就像钱钟书他为什么写这个。能看见这个东西的人 ,我想很少 ,我们常常碰到一些西方的学者 ,或者日本的学者 ,很多人都说钱先生的《围城》没有什么意思 ,都是开一些玩笑 ,卖弄知识 ,讽刺 ,挖苦 ,说它没什么意义。

这样就出来一个问题 ,钱钟书先生的《围城》到底是一个智慧很高的学者训道的一个著作呢 ,还是他自己的忏悔录或自述传呢 ?看了这个以后 ,我觉得《围城》其实是一个饱含自己的感情的著作 ,但这

里边并不是说杨绛先生一定就不优秀。我们可以推测,杨绛先生刚刚跟钱先生结婚的时候,也可能没有什么特别的追求,非常平凡,自己打算比较多的女性。杨绛先生看见孙柔嘉之后,知道钱先生不高兴这样的女人,就会想假如我要跟钱先生比较好地生活,我应该跟孙柔嘉划清界线,这样他就会爱我很久。那我想假如杨绛君早这样想,这样来推动,使她成为一个中国的现在来说非常著名的学者,比较能够真实地面对自己,我想这个故事应该这样来解释。但是我觉得一个文学批评家,当然在中国只有我这样提出来了,我也不是在钱先生死了以后才这样说,我的文章在钱先生死之前就写出来了。也并不是说涉及到他们的隐私,这个是说,一个作家没有自己深刻的一种感情的原因,他很难用这么两年的时间来写一个作品。他到底要做什么?如果他卖弄知识,他可以写理论著作,而且他是现在中国最有学问的学者,但是他被看中的是他的创作。钱先生认为他的创作比他的学问更重要。所以这样来看,这个书里面有钱先生很多的、生命的、感情的、血泪的体验在里头。

我想这样来看就会比较有意思了,但是在长期的教书的过程里面,从我自己来说,很早很早就读过钱先生的《围城》,但没有引起什么注意。后来是在一次考试的时候,在清华大学教我们的学生,我们学生都是从理工科考来的。大家知道,上高中的时候都喜欢理工科,没多少文学作品,后来在清华大学上文学系,就是为使大家读很多的作品,规定大家必须要读30部现代文学作品。但是又无法考察他们,到底是不是读过这部作品的原著,还是读的故事提要。所以我的考试题就是说,你写三句这个作品里的原话。那很多人就写不出来,对付老师就写不出来。但是能够写出《围城》的原话的学生非常奇怪,有好几个学生写的不是钱钟书《围城》里开玩笑的话,而是就写方鸿渐在被唐晓芙拒绝之后,下楼来,正在下大雨,在街上雨水淋在他身上,他像狗一样的把身上的雨水抖掉,就写这种感伤的。学生把这部分挑出来以后,说这是我最感动的东西,就让人们想这里面难道没有钱钟书先生的感情吗?而且这个里头唐晓芙和方鸿渐绝交的时候是这样跟他说的,说我要的男人是从来没有爱过女人的男人,他是一

个空白,他是最干净的,他在那儿等着我。那么你是什么东西,你方鸿渐又爱过我的表姐,你在船上又跟什么人鬼混,你根本没真的爱我。一顿骂完,骂够了,推他下去。下去以后唐晓芙在楼上,看见他在雨中淋。她还是爱他的,她说只要再过一分钟,她就会把他叫上来。但这个时候方鸿渐他一步步走了。这样一个偶然机会,他们错过了。就这么一个东西,学生的感觉其实就从这儿开始。恰恰这种地方,其实有钱先生非常深的这种感情的投射,我觉得如果没有这个东西,只有钱先生他自身体验的话,那我想他很难写这样成功的作品。

但是现在一般很难这样来看一个作品,就是说,看他的成就,他成就的原因。所以我就举这样一个例子来说明一种症候的分析,它是能够从根本上对一个作家的作品进行解剖的。我们通常说你这个作品写的不好,最客观、最公正的也是最重要的批评就是说,你这是无病呻吟。说明文学作品就应该是有病呻吟,最好的作品就是有病呻吟。我们所说的畅销书,一会儿就写几十本书,为什么写得不好,比如像原来我们看见的这些所谓的畅销小说,西方的也好,中国的也好,也包括我们最近很热销的,我斗胆的在这儿说两句吧,大伙不要把我暗杀了哦,包括前些年我们非常热烈传诵的诗歌,汪国真的诗歌,包括我们现在大家很传的棉棉和卫慧的小说《上海宝贝》呀这些东西,并不是说这些东西写了性啊,写了不健康的思想,中央要禁止它们。从文学的角度来看,它们纯粹是没有自己真实的体验,并没有自己的真正的精神的地方,而他们是看准了我们的读者很喜欢看这种黄色的、色情的东西。这很容易写的,一个女人写她长得很漂亮很容易嘛,任何一个女孩都可以照几张漂亮的照片来作为封面贴在这儿嘛。然后写她爱了两个男人,一个是中国的,一个是外国的,一个行一个不行,终归可以写成书嘛。

汪国真在很多场合讲过,我们的很多人包括大学生、中学生疯狂地爱,但他那个作品的问题在什么地方,就在于它是无病呻吟嘛。就是他自己没什么感觉,但是把诗歌写得非常美。所以我是特别特别不满意我们的中学,我们的大学,这种文学教育,我们不能判断什么

是优秀的。随便写点东西就把你哄过去了。所以有一次,我在一个会上问汪国真,这些诗到底是怎么写出来的?后来有一个人他说,那时我和汪国真在出版社工作的时候我们两个桌子面对面地坐着,他在对面,我在这面,翻着一本西方大师的格言选,这样来写诗。这边是大师的格言,这边就一句句写下来了,真的非常快,一会儿就可以写20多首,这是没有问题的。有一次什么朗诵会,我听见汪国真的朗诵:远方,是遥远的!啊!远方,远方是神秘的!啊!远方,远方是远的!这不是废话嘛,可不就是嘛,全是在这儿远方了一下子,对吧!

我记得有一次,大概在清华大学,是1991年,1992年,我走进课堂,因为我每年上半年在清华大学跟理工科学生开一门课叫“现代诗与现代人生”。选课的300个学生都是理工科的大学生。我走进教室,在后排坐着的一个男生站起来,个子非常高,问这学期大家愿意听什么。老师,我们愿意听汪国真的诗。我非常地生气,我说那好吧,这学期我讲课的宗旨就是,为什么汪国真的诗不是优秀的,就讲这个。后来,我当场说有没有同学今天带了汪国真的诗来。下边正好有一位同学带来了一份在全国发行量最广的《文汇报》,登出了一个专栏,整个的第4版,全是汪国真的。其中就有三首汪国真的原诗,然后有些关于他的评论,说他好啊,还有书店老板做的一些广告。

后来我就说,好了,我们来分析一下汪国真的诗吧。第一首就叫作《感谢》,我觉得很多人都会很了解这首《感谢》的,《感谢》这首诗的原文我不太记得了,但是我大概意思不会记错的,就是说:我问你要一朵浪花,你却给了我整个的大海,于是我感谢。然后说:我问你要一朵比如说玉兰花,你却给了我整个的春天,我感谢,然后……。反正吧一直推下去,他一共写了五段,五段都是。从我们理工科的学生说都是可以用公式 X 、 Y 来代进去的, X 、 Y 代进去,代进去就是说,反正我问你要 X ,你却给了我 Y ,于是我感谢。那么这个 X 是局部的, Y 呢是全局性的,这样的话呢问题就很多了。我问你要一个亿的人民币,你就把国家的整个银行都给了我,那于是我感谢。我今天只是跟你交交朋友,但你却马上就要嫁给我,于是我感谢。那这样来说就永远没有完,这个诗是做不完的,这个诗用不着五段嘛,一段就可以了。

首先这个诗歌在艺术上没有前进,然后它是有毒的,因为它体现了一种占便宜的思想,后来记得清华文学社的同学说,蓝老师这是你讲课以来最精彩的一次。我想其实就是这样的,真的没有多大内涵。这也是我想说的,就是没有一种症候的东西,它都不是人在做,就是我们大可以不必去看那些不认真的东西。我想优秀的作品一定是作家的自述传、血泪书和忏悔录,所以我不太相信畅销书,尤其是我们这个时代。我们时间这样的有限,有一个电影里面有一个人,他说,你是干什么的,我说我是小说家。那个人说,小说家就是听到别人的故事,把它写成书再去赚别人的钱的这种人嘛,就是干这事儿的。他说,这事儿多不好啊,其实世界上优秀的小说家都是写自己的血泪,自己的体验,把自己作为体验写出来,拯救自己,也告诉人民,提高我们生活的质量。我想是这样的。这是我在之前,把症候的这个批评和它这种方法稍微解释一下,然后呢,不完全是按症候来分析徐志摩的故事和他的诗歌创作。但是我想一定差不多也是这样一种的分析方法。

下面我讲到的这个话题,本来我今天准备的也是这样一个话题,就是从徐志摩和林徽因的诗歌创作,看他们的爱情观。本来给老吴报的是这么个题目,现在我就这个题目讲一讲,因为刚才大家还说愿意听听徐志摩和林徽因的故事。我们在座的朋友,大家都看过台湾和我们合拍的电视连续剧《人间四月天》,是都看过吗?看过的多不多,看过的很少。但是知道徐志摩的人多不多,我不知道我们今天的听众的知识层面和知识结构。《人间四月天》是台湾一个著名女作家写的一个剧本,写的是,用我们中国的观众最不地道的、最不怀好意的话来说,写的就是徐志摩和三个女人的故事,我们甚至会简化说是一个男人和三个女人的故事。那很多人听到以后就说,这个徐志摩真幸福啊,他有三个女人。这样写是非常危险的,也是非常误导的。

但是今天我为什么要讲这个话题呢?我想徐志摩是我们中国新诗,中国“五四”以后新诗史上最最重要的几个诗人里面的一个。另外他先后爱过的三个女人的确很不平常。这个《人间四月天》我们在场的朋友都没看过,是因为我们对他们的这种生活可能比较隔膜,因

为,比如说去比较《渴望》。《渴望》写的是北京街头的故事,《过把瘾就死》这种东西写的相对来说是知识分子上层的一些故事。但是徐志摩是世界上有影响的一个诗人,而他的爱情故事呢,在中国可以说是,现在已经过去半个多世纪了,仍然是这样的热,非常奇怪。而且这个片子先在台湾播,播了以后的反应非常大,所以台湾的很多青年人,在网络上都说“许我一个未来”吧。演这其中三个女主角的一个的伊能静,是一个歌星,演徐志摩的妻子。她演的这个妻子在天津拍戏的时候就说,我们现代人要得到爱情真是太容易了,非常的容易。但是也非常容易很快就过去了,非常容易就厌倦了。她说,可是不管得到多少爱情,我们现在没有徐志摩这样的人了。她说我很愿意做。因为伊能静30岁了,她没有结婚。她说,我作为一个女性,我也愿意整日子都听见有人在我耳边说,亲爱的,我爱你!亲爱的,我爱你!亲爱的,我爱你!她说只要听就够了,可是现在已经没有这样的爱情了。所以她说,她每次饱含着感情地演这个剧嘛。

一个现代的歌星,她说每次要进拍摄现场的时候,她都要哭够了,把眼泪流尽了,然后才进入现场拍摄,要不然现场这个戏就拍不下来。所以她演得很投入。那么,这个演徐志摩的、演张幼仪的几个演员都是很强档的了,都是当今的很红的影星,演了下来整个反应我不知道,但是我听一些朋友说,给我的感觉是,这个故事是这样,故事是说徐志摩是一个什么样的诗人,他是一个出生于大的商人家庭,非常有钱的人的家庭的这样一个诗人。他的父亲有钱到什么程度呢,他父亲在中国是盐商,经营买卖的。盐商现在国家是专营的,因为盐交给了个人,国家肯定会有很多问题。大家知道《红楼梦》里面的林黛玉,林黛玉的父亲是做什么的,林黛玉的父亲就是盐商,皇帝给他做盐的生意。所以徐志摩的父亲非常的有钱,他把徐志摩送到美国去读金融学的时候,说我可以给你铺路,你只要学好了回来,继承家产就可以了。

徐志摩是一个非常有感情、非常有才华、非常有钱的,对爱情又非常真挚的,真挚到了没有办法真挚的一个诗人,这就是徐志摩。但是这个徐志摩过去我们党的领导人比如瞿秋白,还有比如鲁迅,他们

不太喜欢。所以过去很少给徐志摩很高评价,倒是在台湾方面能给他很高的评价。后来好些了。

徐志摩的婚姻呢,他在16岁的时候他的爸爸包办婚姻,给他娶了一个年龄跟他相当的女性叫作张幼仪。张家在官场、在政治方面、在学术方面、在财权方面都是很无比有钱的家庭。徐志摩的父亲只是有钱,对方是有官僚背景的,所以徐志摩的爸爸(徐志摩是独子)是希望通过这个婚姻高攀一些他所没有的东西。包办婚姻做成了。结婚以后,把他送到美国去读书,但他在美国看见美国的文明对人类是不利的。他认为过度的文明,在这种社会下成长的人是不正常的,所以他一定不要学经济学,他要学人文科学,要学哲学。他渡过大西洋来到英国,向英国哲学家罗素学哲学。但是到了英国,到剑桥之后,罗素因为他是思想特别开放,罗素的书,像《婚姻的革命》这样的书,在中国现在我想我们大家要找来看了,我们还是会非常震惊。我敢说现在都是超前的,时间已经过去一个世纪了。

罗素是一个非常伟大的哲学家,当时被英国的剑桥大学开除了,就是因为他讲的东西太惊世骇俗了。他是这样一个人。徐志摩没有找到他之后,就没有去上课,每天就在剑桥玩、喝茶、骑自行车、聊天,做这样一些事情,没有正式在英学习。这个时候,在英国,1920年的时候,他有一个朋友去伦敦,这个朋友曾经做过北洋军阀的司法部长,后来辞职之后去欧洲考察,带着他一个16岁的女儿叫林徽因,就是今天我们着重讲到的一个女性,是中国非常特殊的一位女性。徽就是国徽的徽,因就是因为的因。林徽因这个词也是来自《诗经》,从《诗经》里面取出来的。林徽因是什么人呢,我们从后面说过去,林徽因就是我们中华人民共和国国徽的设计者,就是后来的著名的建筑学家梁思成的夫人,是这样一种关系。梁思成是我们清华大学的教授,是梁启超的二公子。梁家是一个非常有名的世家。

当时在剑桥的时候,在剑桥大学徐志摩认识林徽因的时候,徐志摩是24岁,当时林徽因16岁。他们怎么恋爱的,情况我们不太清楚。当时林徽因在英国一个学校里面学英文,给她爸爸做英文的翻译。她爸爸也讲得很好的英文,不过她爸爸是学日语的。我们可以

推测,当时林徽因16岁。大家都知道16岁的女孩子,又见过世面,现在任何传记都找不着这样的材料,就是推测林徽因大概就是在徐志摩这样一种追求之下,据说徐志摩是一个这样的人,非常有魅力,同时又富有幽默感,为人又很真诚的这样一个人,但又无比的虔诚。就没有问题了。他就热烈地追林徽因,而林徽因是他的朋友的女儿,这个时候,我们可以推测,林徽因这样告诉他,说你现在还有老婆,我怎么爱你呢?那首先要跟你的老婆离婚之后,我可以考虑嫁给你。假设是这样的,要不然的话,徐志摩就转瞬之间回去,他夫人正在德国留学,转瞬之间他就跟她离婚。他夫人当时正在生第二个孩子,不能离婚,就拖了一段时间。我顺便说徐志摩的第一个孩子,现在是在联合国的一个非常重要的机构工作,国内开徐志摩的会他几乎没回来过。这样的话,拖了一段时间之后,徐志摩还是跟他的夫人离婚了,离了婚之后回过头来追林徽因,林徽因已经变了,这时候她已经和梁启超的儿子梁思成的关系比较密切了。而且在1922年的时候,他们双双地去美国读建筑,在宾西法尼亚大学,现在在美国也是一个很重要的大学。我们清华的毕业生很多都在宾西法尼亚大学,当时他们两个人在一起。

林徽因在英国的时候,她的房东就是个女建筑师。那个时候她就立下了要学建筑的志向。那么她就跟梁思成一起去了,而且他们两家是很门当户对的,他们就一起去宾西法尼亚大学读书了。梁思成是学建筑,而当时在美国,女孩子还不可以学建筑,就是因为建筑当时跟土木结构是在一起的,是一个很艰苦的事情,一个女孩子做不了。现在我们清华大学的建筑学院和土木工程结构学院是分开的,建筑学院是专门画图样的,学美学呀,学诗歌呀,画图像,结果很多学生都是建筑系的。而土木结构是要算,一点一点的算,这个力学能不能支撑它,水泥柱浇灌怎么浇灌,钢筋用多少。所以当时女孩子学不了这个,她是学了美术系。

那么林徽因她们当时是这样在美国读书,这边徐志摩追不上林徽因之后,转过来他追一个人叫作陆小曼,陆小曼是刚才我说的歌星,伊能静演的这个角色。陆小曼当时年龄比林徽因大2岁,是北京

(当时是叫北平)的——北平这个地方社交场合最打眼的——一个上层的社交场合非常出尽风头的这样一个女性,她懂几门外语,出身名门。另外,她会画画,特别是舞跳得特别好,现在根据资料描述,她能够画非常好的画。解放以后陈毅还去看过她的画展,在上海的时候。据当时描述说陆小曼的一双眼睛有摄人魂魄的一种魅力,我们不太能看出来就是了。这个人当时已经结婚,她虽然才20岁左右,但她已经结婚几年了。当时的女孩子差不多都是16岁左右结婚。她的丈夫是王赓,王赓是美国西点军校毕业的,是艾森豪威尔的同班同学。但他回来以后在东北作张作霖的参谋长,所以这个陆小曼有一个非常好的婚姻。但是陆小曼不满意她的丈夫工作太忙了,她愿意爱一个诗人,最终她要求离婚。这个从美国西点军校毕业回来的王赓非常开通,他出身于南方的一个偏僻农村,他去美国受教育,对上层社会里面这种附庸风雅的事情不是很懂。他是很简单的一种美国的生活方式,如果你不爱我了,我们可以分手。但是当时陆小曼的妈妈说,如果你要离婚,我们全家就死在你的面前。说丢尽我们的面子。但是这个时候她跟徐志摩的热恋已经热的没有办法了,在这种情况下,拖了很久,他们终于离婚了,又结婚了。但是结婚之后,他们仍然不幸福,所以大家看《人间四月天》里边的大量镜头,都是写陆小曼结婚以后吸毒,因为她有病,我们今天叫海洛因,就是鸦片呀这些东西。他们的爱情化为泡影,最后非常不幸,非常不幸。转过来他又来爱林徽因,林徽因她们从美国读书毕业之后,拿到学位之后,她们去张学良办的东北大学做教授,建筑系的教授。

后来呢,跟日本的关系紧张之后他们又回到北京来,在清华大学工作,是在这个时候,徐志摩又继续地,可以说是差不多是另外一种方式,来爱林徽因。是这样一个非常曲折的故事,而这个故事把很多人都牵进来了。比如说第一次婚姻要离婚,徐志摩使他的父亲特别难堪,他父亲就提了特别苛刻的条件,你要离婚,张幼仪是没有过错的,你如果要跟她离婚,首先我要把张幼仪收为我的养女,而且把整个家庭的财产全部交给张幼仪。徐志摩的爸爸做了这么决定性的一步。还说,你要结婚,一定要找胡适作你们的主婚人,要找梁启超作

为你们的证婚人。他们在婚礼上,梁启超当面训斥徐志摩,说你这样把自己的幸福建立在别人的痛苦之上,说这样一种根本就是很不道德的婚姻,你们两个都是过来人,然后希望你们不要再做过来人了。说得徐志摩面红耳赤,说老师今天是我的婚礼主婚人,你不要再说了等等。这故事是无比曲折的故事,尤其是这故事里面充满了很多的诗歌,就在这个过程里面写了很多的诗。所以这个故事变得在学术界的上层,我想是这样的一个圈子里头,非常的富有一种传奇性,一种阐释性,我想是这样一个情况。

因为我不能知道我们在场的听众到底对这个故事了解到什么程度,这是从徐志摩的角度来说。那么这三个女性呢,就是后来他第一个夫人,离婚之后她在德国读书,读到了徐志摩跟陆小曼结婚之后,回到了北京来工作。因为他们结婚之后他们就去上海了,父母指定他们要去南方生活,所以这个时候她就回来了。张幼仪最后还成了一个相当于我们今天说的企业家,相当于金融企业家,这样的非常成才的一个人。这个人很晚很晚都没有再结婚,到了大概都是50多岁以后,她的兄弟姐妹再三地劝她,说你这门婚姻已经过去这么多年了,你不再结婚吗?好像有一个短暂的婚姻,但很快就结束了。所以今天我们很多观众看了《人间四月天》之后,我想我们很多同情都在张幼仪身上。大家认为演得最好的是张幼仪,说她太像一个寡妇的样子了,说她太引人同情了,我们这边反应我不是太清楚,我听说是这样的。

徐志摩是怎样结束的呢?徐志摩是在他36岁的时候坐飞机失事了,他死掉了,所以悲剧就比较多了。回过头来呢,我来说一下林徽因的情况。刚才我说林徽因是这样一个女性,在这儿读书,但是林徽因的感情生活是我们的有些人也会有兴趣的。她在剑桥和徐志摩有这么一段生活,她回来呢又和梁启超的儿子梁思成有过这么一段生活,而且和他结婚了。最后呢,在她30来岁的时候,她又有一个她在感情上比较倾心的一个人,是北京大学的一个著名教授,叫金岳霖,跟金岳霖也有比较多的感情联系。而且我们知道金岳霖也非常地爱林徽因,而且他因为这段爱情呢终身都没有结婚。金岳霖不是

什么一般的教授,是一个在欧洲留学,是中国现代哲学和逻辑学的开拓者,非常著名的教授。估计他是1983、1984年去世的,在去世的前些年,每一年他的生日都是我们党的政治局委员胡乔木给他亲自过生日的。这样一个德高望重的人,却终生没有结婚。什么原因?简单地大家可以这样认为,就是因为他爱上了林徽因。所以这种爱,今天我们听起来简直是根本就不能够想象,而且林徽因在这个问题上坦率地说也没有办法。

现在我们根据梁思成先生后来的夫人的一本书回忆,她这样讲,她说,大概就在林徽因30来岁的时候,有一次她的丈夫梁思成出差回来,林徽因在门口哭哭啼啼地告诉他说,现在我遇见了一件很大的苦恼,苦恼就是我同时爱上了两个男人,我不知道该怎么办?梁思成心想,你是我的老婆对吧,你怎么能跟我说你同时爱上了两个男人,而且我好像不是你的丈夫,而是你的哥哥似的。但是当时梁思成态度很简单,梁思成说让我想一想,今晚上让我想想,明天早晨告诉你我的态度。第二天早晨,梁思成告诉林徽因说,如果金岳霖他真的爱你,我可以退出来。然后林徽因再把梁思成这个态度告诉金岳霖,金岳霖说,那看来梁思成是很爱你的,我不能够伤害你,我不能伤害梁思成的感情,我不能够这样做。所以他也就没有考虑跟林徽因结婚的问题。

这样来说,他们长期的,金岳霖和梁思成一家就永远的永远的保持一种非常亲密的友谊,常常是一幢房子里头,林徽因她们一家住里边的四合院,金岳霖住外面的这个四合院。现在有很多材料都做了这样的描述。林徽因1955年去世了,梁思成先生1977年才去世,现在金岳霖还是跟梁思成的儿子梁从诫先生生活在一起。

因为今天是一个文学的讲座嘛,总是要讲到一些文学的文本,讲到一些作品,今天我就从几首诗开始好不好。因为我们明白这些背景之后,就可以来看他们这些诗歌,他们的生活之间的关系。首先我要讲到的就是林徽因有一首诗叫《你是人间的四月天》,这首诗也就是电视连续剧《人间四月天》的题目。编剧讲《你是人间的四月天》是林徽因写给徐志摩的诗,但是梁从诫先生,就是林徽因的儿子,公开

地答记者问 ,多次强调说这首诗他们根本就是胡说 ,这首诗是写给我的 ,当时我们很小 ,我们才几岁 ,写给我们孩子和写给林徽因的丈夫我的爸爸梁思成的 ,根本就不是写给徐志摩的。所以就构成了极大的争论。

而且梁从诫先生认为这个连续剧写得不好 ,说他们歪曲了徐志摩的形象 ,说徐志摩根本就是一个伟大的人 ,他是个有伟大的抱负、追求的人 ,说他跟我母亲是有感情 ,但这种感情是非常纯洁的 ,被他们歪曲成徐志摩完全是一个花花公子 ,一天到晚就知道谈恋爱的人 ,也歪曲了我母亲对他的感情。我母亲是一个传统的女性 ,她根本不可能爱一个比她大八九岁的有妇之夫 ,因为我的母亲差不多都可以叫徐志摩叔叔了 ,她怎么会爱他呢。这个说法就比较多了。这里面就涉及到这样一些诗歌了 ,所以我举的这个诗歌作品呢 ,我们看第一首就是《你是人间的四月天》。那么到底是写给她的儿子和丈夫的呢 ,还是写给她的情人徐志摩的 ,我们大家可以听一听。这个我觉得凭感觉大家能够听得出来。标题叫作 :

你是人间的四月天
——一句爱的赞颂

林徽因 1934 年

我说你是人间的四月天 ;
笑响点亮了四面风 ;
轻灵在春的光艳中交雾着变。
你是四月早天里的云烟 ,
黄昏吹着风的软 ,
星子在无意中闪 ,
细雨点洒在花前。
那轻 ,那娉婷 ,
你是 ,

鲜妍百花的冠冕你戴着，
你是天真 庄严，
你是夜夜的月圆。
雪化后那片鹅黄，
你像；
新鲜初放芽的绿，
你是 柔嫩喜悦，
水光浮动着你 梦期待中的白莲。
你是一树一树的花开，
是燕在梁间呢喃，——
你是爱 是暖 是希望，
你是人间的四月天！

就这样一首诗。大家听清楚了吗？大家听的直感是写给徐志摩的，还是写给她的儿子，还是她的情人呢？写给情人的请举手我看看，那么很多人都认为是写给情人的。认为她是写给儿子的有多少人呢？我看到的，总的来说认为是写给情人的比较多。我简单的一个想法是，写给儿子的诗歌她会比较直截了当，会比较明白，而且多半是一些教诲的话，对他的希望，对他的训诫。我们很多人都有写给自己孩子的诗。既然出现了解释上的分歧，差不多就说明不是写给儿子的了。

第二个就是这里面，林徽因的诗歌里面，写给她的弟弟的。她弟弟是空军的驾驶员，在抗日战争中牺牲了，她说是写给她的弟弟的，还写给她姐姐的，都非常明确。而这个地方，凡是不明确的地方，其实不明确就是一种症候。所以朦胧就是一种症候，就是在学校，也有很多学生，他们写的诗我都看不懂，包括现在的学生，也是，给我写的诗我都看不懂。但是后来有的小孩儿把他临走的时候，爱上班里的一个女生了，那么他把写给这个女生看的诗给我看，我惟一能够看懂的就是这个。因为他必须明白，如果不明白达不到作用。这个诗其实也是这样的，应该怎么解释呢？

这个诗实际上是她在徐志摩去世3周年的时候写的。我想徐志摩死了之后,最悲痛的是林徽因,要是林徽因不出现在英国的剑桥,徐志摩不一定会那样着急地和他的妻子离婚。还有他之所以从上海到北京来。那天为什么飞机失事呢?因为那天搭乘的是邮政飞机,是装邮件的。为什么要搭邮政飞机呢?是因为他没有这么多钱,因为他父亲把他的钱都交给他的原配夫人去管了,又因为邮政飞机的驾驶员喜欢徐志摩,他把飞机交给副驾驶了,结果是飞机在山东在泰山触礁死的。可是他为什么到北京来呢?就是为了那天要出席林徽因在一个礼堂的一个关于建筑艺术的报告会,这样没能出席,然后传来了飞机失事,林徽因非常悲痛。林徽因在每一年都有悼念徐志摩的文字,但是开始那两年是非常悲痛。

还有一首诗永远解不开,其实也是林徽因悼念徐志摩的非常著名的一首诗,我们清华大学原来的系主任朱自清先生还特别讲过这首诗。大家听一听就可以对照了,这首诗也是悼念徐志摩的一首诗叫《别丢掉》。

别丢掉

这一把过往的热情
现在流水似的,
轻轻
在幽冷的山泉底,
在黑夜,在松林
叹息似的渺茫
你仍要保存着那真
一样是月明,
一样是隔山灯火
满天的星
只使人不见
梦似的挂起

你问黑夜要回
那一句话——你仍得相信，
山谷中留着
有那回音！

那么她是说同样的，“一样是月明/一样是隔山的灯火/满天的星，只使人不见”。我们设想这个地方是香山，香山是徐志摩和林徽因他们常常去的地方。徐志摩死了之后，林徽因到了香山，看见了同样的灯火，同样的明月，这一把感情就不要丢掉了。但她同样也没有写出什么东西来，我们只能根据她发表的时间和这种语气来推测。这样的话，我想3年过去了，林徽因她不能总在悲痛之中，她愿意把徐志摩想得比较好，他的死是一种美，他的人生是一种美，这样对大家都是一种好处。这个东西从哪些地方可说是写给她的儿子的呢，因为这边雪化后，那片鹅黄，鹅黄可以想象成北京的黄色的迎春花。春天一来的时候就开放了，雪刚刚化了，就是这个。迎春花可以象征一个人的童年，可以象征一个孩子。还有她说初放芽的绿，柔嫩喜悦，像这些词可以解释成这样的，但是这里面有一段特别有意思的，就是第三段，说“那轻、那娉婷/你是/是鲜妍，百花的冠冕你戴着，/你是天真，庄严，/你是夜夜的月圆”。这样一句，就表现了意象。我们很难想象她是写一个孩子的，就是百花做的一个花环，戴在你的头上，然后每天晚上的月圆。这种东西不像写给孩子的，比较灰色、比较荒诞的一种东西。所以我就倾向于这个诗可以说是写给徐志摩的。这里头林徽因也不妨包涵一些别的因素，因为她毕竟没写得这么明确，但是我想把它做这样的解释是可以的，这是林徽因的这一首。另外既然已经说到林徽因了，我就把林徽因的另外的几首再说一下。

那么《八月的忧愁》分析起来呢，应该是她写给——就是后来非常爱她的情人——金岳霖先生的。这个东西，怎么能够这样考证啊？今天我们这样来讲，有什么作为根据呢？大家都知道，金岳霖先生是1895年出生的，到了1983年的时候他已经多少岁了，已经80多快90

岁了。这个时候我们看见有一个很详细的报道,就是讲当时编《林徽因诗选》的人去看已经老得没法再老的整天在沙发上打瞌睡的老人,跟他访问,请他谈林徽因的时候,说请你随便谈谈林徽因,谈谈印象。他突然就兴奋起来,本来他什么事情都不记得了。据说是这样的,人老了之后,他只记得他早年的事情,后来的事情反而不记得了。但一把林徽因的照片给他看了以后,他就抓住照片不放了,说你们把照片送我吧。后来他们说这个照片是好不容易找来的,我们回头放大了给你,你不用担心。老人就比较安静了,然后就说请你说说对林徽因的印象。然后他说林徽因这个人非常特别,我总是觉得她在忙啊,总是在写什么诗没写出来,他顺便就说了一句诗,“黄水塘里面白的鸭子啊”。他说了这么一句,他说这个诗可能没写出来吧,后来他就往下面翻,因为拜访的两个人真是有心啊,林徽因的诗是很少的,他们把林徽因的诗全部用很大的纸,写成比核桃还要大的字,一个个写出来,一篇篇翻给他看。后来翻到了《八月的忧愁》的时候,金岳霖就叫起来了,哦,《八月的忧愁》她写出来了。然后他把这诗一行一行地读下来,特别有意思,这个人。

当然这是一个批评家想,到底为什么他老了,跟林徽因这么多的交往,就记住了这么两个词儿,黄的水塘。那么这首诗能不能够跟金先生有很深的关系呢?所以我说这首诗也能讲吧,另外就是,金岳霖先生是非常慎重的。后来他们就采访他三次,最后一次问他,能不能给我们的这个书写个序言,就是《林徽因文集》。让他想了好久,访问他的人描述说,这个时候他的眼睛里面经过了一个世纪的风云,最后他说我不能够说,我在生前不可能当面对林徽因说的话,也不可能对别人说。所以说她既然都已经死了,这些话我就永远的都不会再说了。说完了之后,他就永远地低下了头,然后不再说话了。这个访问的结果,可以说惟一的结果就是林徽因《八月的忧愁》这首诗,我们看看这首诗能不能和金岳霖有特别深的关系。

《八月的忧愁》是1936年夏天写的,这个时候林徽因32岁。林徽因是1904年出生的,要用我们现在计算属相和西方计算星座的办法算的话,是属龙的,双子星座。假如说我们大家认为星座还有些道

理的话,那徐志摩他是属于魔羯座的,跟双子座是完全的没有缘。所以我们看书上解释说,双子座的人看爱情根本就是露水,过去就过去了,而魔羯座的人是一定要把这个东西追到的,他希望他爱的人天天都想他,而双子座的人恰恰需要自由,恰恰希望他天天都不想她。林徽因写《八月的忧愁》的时候已经 32 岁。这诗更短了,比刚才更短了。

八月的忧愁

黄水塘里游着白鸭,
高粱梗油青的刚高过头,
这跳动的心怎样安插,
田里一窄条路,八月里这忧愁,

天是昨夜雨洗过的,山岗
照着太阳又留一片影;
羊跟着放羊的转进村庄,
一大棵树荫下照着井,又像是心。

从没有人说过八月什么话,
夏天过去了,也不到秋天,
但我望着田垌,土墙上的瓜,
仍不明白生活同梦怎样的连牵。

这样一首诗我们看起来写的都是农村的景象,这个意象首先来说,黄的水塘里面白的鸭子在游着,然后是高粱在八月的时候已经是长得很高了,高过头,比人高了。然后说田里面是一条窄的路,“跳动的心怎样安插,田里一窄条路,八月里这忧愁。”所以这个地方一边是在写田里的这条窄路,同时也就写诗人本人她面前的一条路,也是非常窄的,在这个很窄的路面前,不知道怎样安插我的心。诗歌从写

景一下就切入了作者自己的心情,她所面临的感情的问题。然后说“天是昨夜雨洗过的,”就是今天天气特别晴朗,因为昨天刚刚下过雨,然后山岗照着太阳又留一片影。那么太阳投影过来,留下一片阴影。“羊跟着放羊的转进村庄,”这个时候已经是夕阳西下,放羊的人已经回家来了,转过村庄。这里面是一个重要的句子,“一大棵树荫下照着井,又像是心”,说这个地方有一个树枝,树下是一口井。阴影呢,笼罩着这个水井。她说,可是我的心就跟水井是一样的,我的心情被一种东西沉重地压着,被一种阴影笼罩着,一大棵树荫下照着就像是心。“从没有人说过八月什么话,夏天过去了,也不到秋天,”这个地方已经从八月的这个时间讲到了人的年龄,就从季节来说,很多人讲夏天讲秋天,但从夏天到秋天的这个过渡没人讲过,那么从人的年龄来说,可以讲青年,讲中年。但一个人在从青年到中年的过渡的这个时候,比如像林徽因,32岁这个时候的女人遇到了感情问题怎么办,很少有人讲过。所以她说“从没有人说过八月什么话,夏天过去了也不到秋天,但我望着田垌(田垌就是田埂),土墙上的瓜,”农家人的人家,长了很多瓜,瓜爬到土墙上了。我望着田垌土墙上的瓜,“仍不明白生活同梦怎样的连牵。”现在我们假设说,她有个梦想,这个瓜是比喻她的梦想,田垌是比喻她目前的生活,她就像田垌跟土墙上的瓜之间找不着联系。我不知道应该把眼前的这种生活,这种感情的危机和我的理想怎么连接起来。所以我想,这样一首诗,假如不是经过金岳霖的,这种记忆的提示,很难知道她在写什么,我们会非常平常地把它看过去了。但实际上是写的一个32岁的女性,她在这时候面临这样的一个男人,这样地爱她,宠她,在这个时候,她的一种情绪。这个是《八月的忧愁》。

另外就是林徽因的诗歌里面,有一首《一串疯话》,我想这个诗是我们爱情诗里面写得相当好的一首了。林徽因的丈夫梁思成先生说,他最爱的、最喜欢的林徽因的全部诗歌里面就是这一首《一串疯话》。林徽因是1954年去世的,到了文化革命1972年,大概林徽因去世20年的时候,梁思成先生和他的清华大学一个建筑系的资料员林洙结婚了。结婚之后,引起清华大学一片哗然,说林徽因又漂亮又

有才,精通多门的外语,你林洙又不漂亮,又没有什么才华,又没有什么学历,什么都不是,你怎么能跟梁思成先生结婚,你怎么能够,你没准儿用什么办法把梁先生骗了。跟梁先生结婚后,林洙面临极大的压力,一定要写一本书把这事儿说清楚。但她也不能专门写这个书,所以她的书叫作《巨匠的困惑》,或者叫作《建筑大师梁思成》。但其中把她带进去了。

有意思的是,她特别详细地写了梁思成先生追求她的过程,她说梁先生有一次,我在他家里给他收拾屋子,收拾了一个图纸,因为他是绘图的。她说梁就拿出林徽因的诗来,说你看这是林徽因的诗里面我最喜欢的一首,叫作《一串疯话》。所以我就特别喜欢最后的两句,最后两句就是:“忘掉腼腆,我定要转过脸来,把一串疯话全说在你的面前!”梁先生说最喜欢这两句,说现在呢,我把林徽因的两句诗送给你,并说现在我也要忘掉腼腆了,把我的一串爱你的疯话说给你。林洙就说,于是他交给我一张申请书,他的意思就是爱我,梁先生的原信是很长的一封信,今天这个材料我没带来。但是我们大家分析这个信肯定是真的,毕竟有梁先生的手迹在那儿,林洙很难杜撰这封信。这封信写得非常恳切,意思就是说,你这个月来帮我清理东西,你看见我生活非常寂寞。然后就说多年来,我对你的印象。最后说到我对你表白这种爱的话,这是最后一次了。如果这次不行,就永远都不可能有了,那么我现在就表白了我这种爱情。讲了这些东西,那前面倒没有讲什么别的东西,反正里面也有洙你怎么样,洙你怎么样,大概这样。洙是三点水一个朱德的朱,朱红色的朱,所以林洙就说,我看这封信的时候梁先生在我的旁边,他自始至终盯着我看,看完以后他就说,洙你同意了,你没有反对,你没有拒绝什么。然后她说,这个时候我觉得很难拒绝他,就永远地投进了梁先生的怀抱。

我们从诗歌的角度来说呢,就说《一串疯话》,也是30多岁的一个女诗人,她是经历了很多人的求爱,按理说林徽因是最有资格写爱情诗的。不仅我们看见的明明显显的这几个男人,几个中国非常优秀的男人爱着她,而且她在美国宾西法尼亚大学念书的时候,有很多的美国男人追她。但是最后还是梁思成,梁思成第一确实很优秀,第

二梁思成非常的有耐心,常常他在楼下等她,林徽因化妆半小时不会下来,第三个梁思成他们的兄弟姐妹特别多,都在美国,所以这些兄弟姐妹、表姐帮助她,林徽因很难逃脱这个范围。但是林徽因对爱的体验很深,那么经过这么深体验的一个女诗人,她却很少直接写那种很露骨的,或者今天我们写的这种含了很多性的这种爱情诗,一点都没有,非常的干净,非常的高雅。所以我们看她这个诗很难为情说到感情的时候,她总是说这是疯话。

在读这个诗之前,我们简单地说一下,其实我觉得爱情语言是非常主观的东西,只要两个人说的那种最投入的爱情的话,只要你不是假话,说得非常深了,非常投入了,在第三者听来就一定是非常恶心的,怎么能说出这种话来。我记得我们第一次“严打”的时候,有一次处理过一个人,那个人后来有没有被枪毙我忘了。他就是很简单地犯了一个什么事情呢,就是他的朋友结婚,他把录音机放在他们床下了,第二天早晨他把录音机拿来放给他们听,当场那个女孩儿就自杀了。太听不得了那个东西。所以说爱的语言其实都是疯话,这个里头你怎么写都写不好。但林徽因能把这些处理得非常好,可以说在西方诗歌和中国诗歌之间,找到了一种非常含蓄但又非常高雅的一种处理方式,来处理感情。

刚才我说了,一定比,起码比汪国真的诗写得好,这个是《一串疯话》。说:“好比这树丁香,几枝山红杏”。这是两个比喻,一个丁香,一个是杏子,红杏。“好比这树丁香,几枝山红杏”,相信我的心里留着有一串话,绕着许多叶子,青青的沉静,风露日夜,只盼五月来开开花!如果你是五月,八百里为我吹开/蓝空上霞彩,那样子来了春天,忘掉腼腆,我定要转过脸来,把一串疯话全说在你的面前!”

听起来是很简单的一首诗,但这个诗呢,她其实用了一些简单的但又非常不简单的比喻。她其实是说,任何一个女孩子她在青春期的时候,看去都像一棵丁香树或者一棵红杏树,她一定会开出丁香花来的。她一定会开出丁香这么香、这么纯的花,一定会开出像红杏这么灿烂的、这么红的、夺目的花来的。但是现在她没有,现在你看见的还是绕着许多青青的叶子,非常沉静的,相信我的心里一定都有一

串话。每个女孩心里一定都有几串爱情的、热烈的、纯洁的花,现在没开出来,反而是绕着许多叶子青青的沉静。她说风露日夜,日夜的接受风、接受露,她盼望着五月来的时候,它们可以开花。她说如果你是五月,如果你是一个什么样的男人,一个白马王子,对吧?八百里为我吹开蓝空上的霞彩。好像你是五月的风吗?从八百里遥远的地方,吹开了我在天空上的霞彩。这种霞彩可以解释说,是一个少女,她这种少女时代所带来的那种忧郁,少女自己解不开的一种忧郁。她说如果你能够吹开我这种心理上的忧郁,那么我的春天就来到了,生命的春天就来到了。所以她这个时候说,才会没有我的矜持了。“忘掉腼腆,我定要转过脸来,把一串疯话全说在你的面前!”能够等到说疯话的时候,已经是这样一种解除掉了自己矜持的时候。所以这样一个比喻,我想把一人,把一个少女从沉静的少女时代向爱的时代转换。我想这写得非常精彩。

那么林徽因自己讲过一个故事,她跟梁思成恋爱的时候,就在现在我们的太庙,她跟梁思成,那个时候林徽因大概十七、八岁,梁思成21岁。他们两个一起去太庙玩,进了门之后,梁思成就消失了,林徽因自己还是非常矜持的,少女的尊严啊。但是找不到梁思成到处叫,结果梁思成已经爬到很高的树枝上去叫她了。她说她这种行为,很早地很快地就能够解除一个少女的矜持。

但是徐志摩无论怎么做都始终没有能够解除这种矜持。所以现在,我在一篇文章里面说,林徽因用三个时间来比喻她所爱的三个男人,徐志摩叫做“你是人间的四月天”,徐志摩是四月。那么梁思成呢?是五月。金岳霖是八月,金岳霖年龄也是最大的。八月是什么样子?金岳霖在林徽因生活中给她理智,宠她,但是给她引导,使林徽因的感情走向一种理性的道路。徐志摩是教她写诗,但是林徽因最终选择的时候,还是选择了梁思成。所以很多人问,说林徽因这个女人太不地道了,说她的情感在徐志摩跟金岳霖,但她的婚姻、她的生活却在梁思成。其实我觉得那么一个女性她这样选择,其实是很自然的。我想任何一个女性在面临自己婚姻的时候,非常的自然。但是,当然她们的婚姻是非常的反传统的,像徐志摩这样一种对待婚

姻的方式 ,基本上是西方的 ,所以林徽因经常说嘛 ,说她是双重文化所抚养起来的人 ,不仅有中国的传统文化 ,而且有西方的文化。但在西方文化熏陶之后 ,她又是一个中国的传统文化很深的人。所以她在处理自己婚姻的时候 ,很多因素是传统的文化 ,在处理她的感情的时候 ,那么她是西方的文化方式。

所以在我们清华的课堂上 ,我们的男生说 ,我决不愿意做这三个男人里面任何一个 ,说我觉得非常可悲。但是很多女生就说 ,林徽因一点责任都没有 ,说她不让他们去追求 ,他们还是会去追求的。所以说讲了这样的三个年龄 ,就讲到这样一个问题 ,我们的婚姻 ,是不是重复到给钱钟书先生“围城”锁起来 ,是不是这个东西带有点普遍性 ?就是说我们的婚姻和我们的爱情总是有一点点矛盾——婚姻跟爱情。那么很多人愿意把婚姻跟爱情处理在一起 ,处理在一起的结果 ,就是婚姻出现问题 ;有的人愿意把婚姻跟爱情区别开处理 ,一些人是爱情 ,一些人是婚姻。那我不知道这种问题现在怎么处理 ,我们讲到徐志摩的故事的时候很多听众就会说 ,那你讲讲现在的现代婚姻怎么样 ?现代的人怎么办 ?常常有这样一些问题。

那么我们读两首徐志摩的诗。徐志摩最著名的一首诗是《再别康桥》。康桥就是徐志摩认识林徽因的地方。如果不了解徐志摩和林徽因的故事 ,我们没有办法理解《再别康桥》这首诗 ,但是一般的人都不会这样去追究 ,所以我把《再别康桥》这首诗读一下。我想我不用分析吧 ,大家会。《再别康桥》,这是 1928 年徐志摩写的 ,“轻轻地我走了 ,正如我轻轻的来 ,我轻轻的招手 ,作别西天的云彩。 /那河畔的金柳 ,是夕阳中的新娘 ,波光里的艳影 ,在我心头荡漾”。这个康桥就是英国的剑桥 ,徐志摩当时翻译成康桥是康乐的桥 ,因为剑这个声音 ,可以翻译成康桥也可以翻译成剑桥 ,这是写的康河 ,就是剑桥那条河。

这个诗过去我们是批评的。我记得著名诗人臧克家同志曾批评过下面的两句诗 ,我读到这儿 ,“那河畔的金柳 ,是夕阳中的新娘 ;波光里的艳影 ,在我心中荡漾。 /软泥上的青荇 ,油油地在水底招摇 ;在康河的柔波里 ,我甘心做一条水草”。这本来是爱情诗 ,可当

时我们臧克家同志在一次访谈里,他说这个就是徐志摩帝国主义买办洋奴的嘴脸写照。当时中国正在发生“五卅”的反对帝国主义的革命,中国人民为此付出了鲜血和牺牲,可是徐志摩这个洋奴他愿意在英国帝国主义的首都的河里做一条水草。这个诗其实不是写于1925年而是写于1918年。我们这样的误会是非常非常多的,就像我们讲朱自清的《荷塘月色》,跟大革命有什么关系?大革命失败了,朱自清不高兴。真是太岂有此理,讲的太远了。

“那榆荫下的一潭,不是清泉,是天上虹,揉碎在浮藻间,沉淀着彩虹似的梦。寻梦?撑一支长篙,向青草更青处漫溯,满载一船星辉,在星辉斑斓里放歌。但我不能放歌,悄悄是别离的笙箫;夏虫也为我沉默,沉默是今晚的康桥!悄悄的我走了,正如我悄悄的来;我挥一挥衣袖,不带走一片云彩”。

一般人都不会追究这首诗是什么意思,但这首诗实际上表现了非常苦涩的感觉,那种感情。我只能沉默,我寻梦但是我不能高歌,我只能悄悄地来悄悄地走。如果徐志摩是个胜利者,他肯定不会这样,所以这个实际上写的是徐志摩要比较潇洒地来面对他那段苦涩的感情,这里讲的寻梦,实际讲的是当年跟林徽因在剑桥划船的时候。而且还有林徽因一首诗可以印证一下。林徽因正式开始写诗是1931年,她自己是做建筑的。1931年她得了肺结核病,在西山的双清别墅养病,就是现在香山的毛主席解放战争时期住的那个别墅。徐志摩去看她,在这儿开始学写诗。她最早写出来的一、两首诗里面的一首叫做《那一晚》。这一晚上就是徐志摩《再别康桥》所讲的他要寻梦的那一晚上。而且这首诗恰恰林徽因是用笔名发表的,她没用自己的真名,所以这一晚,《再别康桥》是可以印证的。

下面是林徽因的这首诗,说“那一晚我的船推出了河心,澄蓝的天上托着密密的星。那一晚你的手牵着我的手,迷惘的星夜封锁起重愁。那一晚你和我分定了方向,两人各认取个生活的模样。到如今我的船仍然在海面飘,细弱的桅杆常在风涛里摇。到如今太阳只在我背后徘徊,层层阴影留守在我周围。到如今我还记得那一晚的天,星光、眼泪、白茫茫的江边!到如今我还想念你岸

上的耕种 /红花儿黄花儿朵朵的生动。”前面写那一晚上 ,另外呢下面写那一天 ,希望有这样一天 :“那一天我希望要走到了顶层 /蜜一般酿出那记忆的滋润。/那天我要跨上带羽翼的箭 /望着你花园里射一个满弦。/那一天你要听到鸟般的歌唱 /那便是我静候着你的赞赏。/那一天你要看到凌乱的花影 /那便是我私闯入当年的边境 !”

读这首诗 ,我们知道林徽因对徐志摩表达的感情其实已是很多了。男人听到这样一些句子 ,他肯定不会不为所动的。林徽因当时已经结婚 ,已经生了孩子 ,已经有了梁思成这样的丈夫 ,从美国回来了 ,可她说 :“到如今我的船仍然在海面飘 /细弱的桅杆常在风涛里摇 /到如今太阳只在我背后徘徊”。就是我是没有光明的 ,“层层阴影留守在我周围 /到如今我还记着那一晚的天 /星光、眼泪、白茫茫的江边 !”这是写剑桥的那个晚上 ,他们分手的那个晚上 ,所以你徐志摩能够忘掉这一晚上吗 ?等于是这样来问的。所以我们这样来看就能把《再别康桥》这首非常有名的诗解开 ,但一般的人不会这样来问的。这是一首。

另外一首诗呢 ,就是《偶然》。梁从诫先生说 :我妈妈跟我们说《偶然》这首诗是徐志摩写给她的。梁从诫在有次答记者问的时候说 ,《人间四月天》不是我妈妈写的 ,但是我妈妈可以确定的呢 ,徐志摩诗歌里一首《偶然》是写给我妈妈的。现在我把这个诗读一下 ,“我是天空里的一片云”。我顺便说 ,就是琼瑶的小说很多都是从徐志摩的诗歌里面找到灵感 ,还不仅是琼瑶 ,香港还有一个作家叫什么 ,也写的相当好的 ,叫亦舒。亦舒也是一样的。如果海外的台湾人和香港人 ,跟大陆的人在飞机上相遇了 ,那么他正好坐在我飞机座位旁边 ,大家谈徐志摩就能够谈通。他说我读过徐志摩的《再别康桥》,或者我读过徐志摩的《偶然》。那么我读过琼瑶的什么作品 ,大家就能够相通了 ,就沟通了。现在大家当然谈什么炒股票什么的可以相通的 ,MBA 什么的都可以沟通啊。

“我是天空里的一片云 /偶尔投影在你的波心—— /你不必讶异 /更无须欢喜—— /在转瞬间消灭了踪影。/你我相逢在黑夜的海

上 / 你有你的 , 我有我的 , 方向 / 你记得也好 / 最好也忘掉 / 在这交会时互放的光亮 !”就《偶然》, 有个香港教授曾经说 , 他在香港开闻一多和徐志摩课的时候 , 当时一个香港的女生说读了《偶然》这首诗以后 , 使她从感情的危机里解脱出来 , 使她免于自杀。她说一个人过分投入感情的时候 , 读了《偶然》之后就会清醒一些。就是这样一首诗 , 我理解是林徽因在跟徐志摩分手的时候给他讲的话 , 说你不要太念我了 , 就把我们的相逢当成是偶然。这个声音一定不是发自徐志摩内心的声音 , 相反是他把林徽因跟他说的话 , 组织一下就可以成为一个诗 , 利用这个诗 , 也可以缓解自己的那种情绪。所以这起到一种很潇洒的面对生活的作用。

我再读一遍 , 这首诗很简单。《偶然》: “我是天空里的一片云 / 偶尔投影在你的波心—— / 你不必讶异 / 更无须欢喜—— / 在转瞬间消灭了踪影。 / 你我相逢在黑夜的海上 / 你有你的 , 我有我的 , 方向 / 你记得也好 / 最好也忘掉 / 在这交会时互放的光亮 !”

我想徐志摩的诗 , 大家会比较熟悉 , 都会读的比较多。但他的诗涉猎面比较广 , 这是我取的他的两首爱情诗加上《再别康桥》、《偶然》, 主要是这两首。我想举例子举到这儿吧。这是举了这些诗歌 , 说到了徐志摩和林徽因的诗 , 又说到了他们的爱情故事。那我想有这样简单的一个感想 , 我希望说 , 梁从诫先生的告诫是非常重要的 , 就是爱情它是非常严肃的 , 也是非常神圣和崇高的 , 但是爱情决不是一切。我觉得在这点上 , 徐志摩也好 , 林徽因也好 , 金岳霖也好 , 他们都非常明白 , 他们最重要的任务是要为这个社会服务 , 最重要的任务是要对社会做出自己的杰出的贡献。我看到我们好多青年 , 在青年时代浪费了太多的时间 , 我想就特别说明 , 梁从诫说专门一个爱情故事 , 好像生活就是爱情 , 生活不是这样的。相反 , 爱情一定要在你的奋斗过程中 , 才显得有意义 , 不然爱情没有意义 , 非常苍白 , 非常贫乏。这是第一点。

第二点 , 他们的婚姻 , 他们的爱情是反传统的 , 但他们又不是那种嬉皮式的和那种下流的。我想这里头有非常大的区别。要是过去的话 , 我们的爱比较多 , 但我们的性比较少 , 男性、女性的性欲望比较

少,常常是爱压着性。我们天天讲爱,但是我们没有性,人也觉得非常压抑。我们现在呢?完全是性反过来压着爱了,我们已经没有爱情了。现在我们整天看着诗歌里面都是欲望和性,这种情况对人的成长其实并不理想,嬉皮式的生活。看我这样的年龄,我们看见的很多,所以我讲到爱情嘛,不要讲偏了。

第三点,我想,对爱情一定要有一种比较严肃的追求,非常严肃的态度,但是我觉得在现代生活里面过分地相信爱情,会有很多问题。所以我常常讲到我的一个简单的想法,告诉我们的男孩子要严肃地对待爱情,要忠实于爱情。但是告诉我们的女孩子和女性不要相信爱情,一个女性只有从不相信爱情出发才能去建立自己的爱情。一个相信爱情的人,一定找不到爱情,而且最后一定碰得头破血流。

我一个朋友,我们系的徐葆耕教授,他经常讲,我们的学生进校来第一次训话都讲,你们一定要热爱诗歌,但是千万不要去爱诗人。他真的这样讲,但这个地方讲的诗人呢,并不是写出好诗的人,而是诗人的性格。诗人的性格常常是热情的对吧,这没有问题,真诚的也没有问题,但常常是偏执的,意气用事的,太个性的,太自我的,说过头话的。常常是这样。所以很多写优秀诗的诗人其实并不一定是诗人的性格,主要是诗人的性格不是太好。我觉得一个最没有诗人的性格而又写出优秀的诗歌,最好他写出诗歌那会儿他是诗人,他写完诗又是平常人。但是现在很多人写不了优秀的诗歌,他任何时候都是诗人。

我最后说两句话就是我自己,我在清华大学,我们校长、校书记常常说,蓝棣之同志是我们的诗人。这其实在他们印象里头,诗人都是常常很冲动,常常说过头话。所以我们校领导进行“三讲”的时候,我们系里要推选代表评他们的“三讲”,他们一定不会叫我去的。因为他叫我去肯定会说过头话的。但是他们承认,诗人比较真诚,是比较真实的,但常常也会有些个性来了,就把握不住自己。那不把“三讲”讲乱了吗?所以常常我这样说,我不是诗人,我是研究诗歌的,除了写歌颂周恩来和毛主席的诗歌以外,我没有写过个人的诗歌。但是他仍然不信,人家说你是个诗人,我想从理工科知识分子的角度来

看,文人真是有问题。我每个上半年,都要把我们在首都的中国最重要的年轻诗人请到清华园朗诵,朗诵完了第二次问我们的同学,说诗人是什么样的人?他说诗人真是很自由很自在,但是他们真的很偏颇。看来我们一般的女生的确很喜欢诗歌,但是爱诗人很危险。所以我自己说,要是我自己改造好了,那我就把自己改造的不像诗人而写出优秀的诗歌来。

剩下的时间请大家提出一些问题。

答:其实我原来分析《骆驼祥子》的时候还做了些症候的分析。我们报社的记者还把我的这种采访拿去问舒乙,说蓝棣之教授这样说的,你同意吗?说我不同意嘛,但是他可以说自己的嘛。舒乙刚才说到了香山梁启超的墓,我特别要补充一点。因为我们清华,梁思成特别重要,梁启超晚年也在清华工作了7年,清华的四大道士。而梁思成对清华也比较重要,我们很注意他。这样呢,梁家在香山上有一个墓园,这个墓园埋了梁启超和梁启超的夫人。另外就特别有意思,大家看那个墓的话,还有一个梁启超的小妾。这个小妾的命运特别值得关心,就是因为,梁启超先生一共有十二个孩子,后面八个孩子都是梁思成叫做“娘”的这个人生的。这个“娘”非常的优秀,非常非常的优秀。如果没有这个女的,梁启超不可能有这些成就。而梁思成本人,是他的妈妈生的,他管李夫人叫妈妈,而叫这个女的叫娘,但是这个娘太优秀了。所以他们一定要在这个墓的旁边专门另做了一个墓,说明她的身份。但是大家看不出名堂来。实际上,梁思成说,我是李夫人生出的,但是我爱我的娘。说我之所以能够成长,是因为我娘的教育。而他娘是个文盲。那么只是梁启超亡命日本的时候,她才跟着去,很快就学会了日文。她是李夫人带来的丫环,李夫人出身一个贵族的家庭,是礼部尚书的小妹妹,是礼部尚书在阅卷的时候,阅这个八股文考试,阅这个会试的时候,见梁启超很有才华,然后把他的妹妹介绍给他。李夫人特别骄横,非常厉害,带个丫环来之后,后来丫环爱上了梁启超,爱上之后在17岁的时候她就怀孕了。这个时候梁启超又害怕他的妻子,把她送到澳门去生孩子。然后请

李夫人的哥哥出来调解。李夫人同意她回来,所以每次我去香山看这个墓我觉得,很动人的,想起梁启超,想起梁思成说他成长的过程。

答:我想说的第一个问题,我们讲症候分析,对症候批评作一个解释,就是说一个文学作品里面有两个故事,可以说任何一个文学作品,任何一个小说,我们看来是一个故事,但这个故事的下面还有一个故事。上面这个故事是作家有意要描述的,下面那个故事呢,作家不自觉的,他不知道。但是我们看完之后,我们可分析出来。所以可以说,任何小说都是两个故事,大概是这样,有的明显,有的不明显。

那么从作家来说,如果有意的他要象征、他要影射,那么这是上面的故事。无意是他自己不明白这个,无意之间流露出来,那就是下面这个故事。这两个,有的是下面这个故事加深了上面的故事,有的是下面的故事跟上面的故事打架,下面的故事把上面的故事颠覆了,这是两层故事之间的关系。所以我想症候批评,主要是批,主要是评价故事下面的故事,寻找下面的故事,然后分析这个故事和上面故事之间的关系。刚才那个女同学讲的这个潜动机和显动机,她不太清楚。但是文学作品在自己不清楚的时候创作出来,总的来讲,任何文学作品总是社会意识形态,总是知道大体上要做什么。像曹禺,他说,第一个他要写像繁漪这样的人。第二个他要写周朴园这样的人。然后曹禺写剧本呢,是从第三幕写起,他并不是从第一幕,到第四幕。然后再回来写第二幕,最后写第一幕。任何一首诗也不先写第一句话,可能中间先写几句话,然后再回过头去写。所以这些东西,有些对不上。曹禺这个作品他连年龄都对不上,他说女主角侍萍三十晚上,30年前抱着孩子跳水,结果这个孩子才28岁。那时我们当面问曹禺,说你这个跳水的孩子起码有31岁了,他怎么才有28岁,明显的对不上嘛。曹禺先生当面回答我们,他说我这个是文学不是数学。其实他这个意思其实可以解释,他要说他31岁,显得年龄比较大,可是在说跳河的时候,他又不能说他在28年前跳河,又太啰嗦了,所以他只能说一个大概的数字,这个不能用数学去算的。他对这个看法的回答比较荒谬,但却是比较真实的。

关于症候批评我想主要是这样。如果说影射的,那还是有意识的,但是政治的东西是无意识的。西方有学者专门讲政治无意识,就是政治上有很多无意识,我们不知不觉地喜欢它。比如张爱玲的《倾城之恋》,现在我們都很喜欢它,可《倾城之恋》这个东西,她写日本人的轰炸成全了他们的爱情。那么——这样的东西——她对日本的侵略战争持的是什么态度?她知道这样来写日本人就能接受,她就能在日本占领的时候红起来,但她又不是有意要这样做的。所以它是种无意识的东西。但是他在很深的地方有一点这种东西,所以我想把这个区别一下。这个同学提的很有意思,他说真正的大作家写文谨慎,能用无意识分析吗?就是说谨慎并不能掩盖自己的无意识,像茅盾的《子夜》,他是用科学的方法来写的小说,但是他当时参加了关于中国社会性质的论战,那么《子夜》写民族资本家不行吗?但实际上很多人看这个小说,根本不是沿着茅盾的这个路子去看的,而是看出来茅盾写了个英雄的悲剧,一个英雄生不逢时的悲剧。这个潜台词就是茅盾自己。所以在照顾他这个需要时,茅盾把他自己不自觉地就写进去了,而他自己自觉是要参加当时关于社会性质的论战。

鲁迅是个非常谨慎的人,什么都能够看清的人,连无意识都能看清楚的人,但是在有些作品里头,他看不清楚自己嘛。像他那个《离婚》,那么写一个人的婚外恋嘛。可当时鲁迅自己就婚外恋嘛,所以他就把他自己很不自觉地写进去了。很多人他写完这些东西以后,拿出来吓了一跳。像艾青在1954年写了一首诗叫《礁石》,一个浪又一个浪无休止的扑来,但是它都在这个礁石面前碰的粉碎。他在智利写的,写完之后他自己都吓了一跳,啊,写这种东西,他不敢发表,一直等到1956年好不容易“大鸣大放”的春天来的时候,他把它发表了。刚刚发表就被抓住嘛,说你这个教授完全是个人主义的,顽固的资产阶级的个人主义的行为,你这想阻挡社会主义的行船浩浩荡荡地前进。他一点都没办法答辩,他只能说:“是、是、是,我是有这个意思。”一个浪又一个浪,就是批评他的人嘛。但他不是有意的,他是看见聂鲁达在智利海边的礁石上,就产生了这个想法。他解释不了他的意思,但是旁边的人非常会解释,马上给他解释,他也没办法。所

以他再谨慎,他也不能够完美,否则怎么能有批阅十载,增删数次呢。迷团反常,不能是作者有意的嘛?有意的迷团就不是我们症候分析里面的迷团了,他故意布下的这种迷魂阵,这种东西是哄小孩的,没有什么意思。

对《再别康桥》这首诗,有许多人有不同的理解,我曾经问过著名朗诵家濮存昕,他讲他的理解是徐志摩在玩弄词藻的一种表现。就是这样,如果他不理解,他就会看成是玩弄词藻,但是在玩弄词藻这个里面,刚才我说了有徐志摩的沉默、徐志摩的寻梦、徐志摩的苦涩。不能这样简单地讲,当然濮存昕他是不是这样讲,我不太知道。我没有直接跟濮存昕在一起工作过,我是跟他的父亲经常在一起参加各种评奖。

答:你说如果能作出好诗,而又没有诗人的性格,是最佳状态。可是如果一个诗人没有孩子般的天真纯洁,固执的心,怎么能有敏锐的触觉。如果一个很成熟的人,没有世界与周围的冲突,又怎能写出有力量的作品。这难道不是一个悖论吗?真的很悖的。在写诗的人里头,我知道北京有个诗人叫简宁,他的诗写得真得很漂亮。我作诗歌批评,我看了数以千计的古今中外的诗。简宁是空政的专业作家,真得很漂亮,不是词藻的漂亮,不知哪来的一种才华、风格。但他的脾气,他朋友们描述,当然在老师面前他不能够有什么脾气了,但他的脾气真的不好。朋友们跟他在一起吃饭、交朋友非常难过,但就因为他诗写得好原谅他。他的夫人跟他离婚,第一次离婚他不离,他把一个手指砍了。他夫人过了几年还要离。他夫人江平,我问她你为什么还要离,她说跟诗人在一起生活太累了,不仅他累,我也非常累。她说诗人就是把一个非常简单的事情搅得非常复杂和非常累的人。

但是他的诗歌真的很美啊,这个有点悖论。但是我想能不能够,有些人调节得比较好,比如历史上李白、杜甫,杜甫这么伟大的诗人,也是很多诗人的个性。郭沫若批评他们的很多缺点,就是他的诗歌里面有些矫情的东西,有很多做秀的东西。诗人的确有很多问题,但是我想我们年轻诗人里头还是有相当多的,他们的性格比较好的。

这个同学的问题是很深的,我说的诗人的基本特点是天真和真诚。如果能保存这样,又去掉那种过分偏颇和过分的自我个性,这是可以做到的。我想天真和真诚用不着我们去改掉他,艾青原来说过一个句话,写诗歌有什么困难呢?你只要用天真的眼睛和正直的眼睛去看这个世界就能写出好诗来。这个是要保留的,而保留这个克服一些不必要的个性和缺点,就是把自我要多拿掉一些,甚至服从于客观的,大家的共同的价值。可以做到的。我们现在一些诗人可以做的。

答:《关于神经症与艺术家的心态分析》这个书我没看过,但是我知道从精神分析的角度来说,艺术家常常精神上是有问题的。比较极端的一个例子,大家看凡高,现在有些科学家、艺术家、文学评论家,都是从文学评论的,从文学的角度、艺术的角度来评价的。现在我们很多科学家介入进来,用科学的角度来分析我们文学里面的问题,比如我们说爱情,我爱你了,我陷入爱情了,我非常爱你了。科学家说这个不可信。有的科学家用抽血的方法,在你陷入爱情的时候,把你的血抽出来化验,那血是不一样的。所以当你说爱情的时候最好把你的血浆抽出来,抽出来化验才知道你是真爱还是假爱。另外,最近有人研究,一个艺术家他在得精神病时,他看世界的颜色是不一样的。所以凡高他画的那些为什么会这样,因为他看起来就这样的。他们做了很多实验,在正常人里面注射一些什么东西,他眼睛看色彩就不一样了,所以他创造出不同的色彩。他们吸这个海洛因什么东西,他吸了海洛因,这个世界就变了。科学家正在从他们的角度研究艺术,我相信这个会有一个比较大的突破。大家知道现在美国有一种交叉的研究,就是人文科学的人研究科学史,学科学的人研究人文科学,把这些东西解剖开了。比如说像达·芬奇画那个蒙娜丽莎,她为什么会有那样神秘的微笑,有几十种解释,最近一种,蒙娜丽莎这个女人经常晚上磨牙齿,她经常的牙齿是咬在一起的,所以她的微笑是神秘的。这是个医生的解释。说达·芬奇的妈妈就是这样的,也有这种解释方式。这可以交叉解释,比较有意思。

答：最后问题就是顾城、谢烨、英儿感情纠葛，最后怎么发展成杀妻案？顾城，我们很熟悉他。顾城这个小孩，刚刚写诗就很熟悉他。我觉得这个里头顾城太敏感、又太自我，顾城的自我保护意识太差。谢烨从前就像个妈妈那样地照顾他，而顾城又幻想两个女人都在他身边，希望她们两个女人互相团结，不要吵架。他就像古代的帝王那样，有个皇后，有个妃子，她们都能团结。你们两个怎么不能团结？

所以我说诗人的主观是非常厉害的，诗人太主观了，完全从自己的角度考虑问题，他不能客观地想一想，谢烨怎么办？谢烨的办法非常简单，为了要摆脱顾城，她就把英儿从大陆关系办过去。办过去之后，让英儿代替她，她然后离开。就连这样都不成的时候，最后导致这样一个结局。当然我认为这个事情起始，就是因为诗人有些过分的、太不符合生活的、太不符合现实的一些想象，所以造成了这样的一种情况。但英儿也比较有头脑，所以后来刘湛秋——《诗刊》前主编，发表声明，英儿是他的情人嘛。《英儿》这个小说里面，写顾城第一次跟其有性关系的时候，他觉得英儿怎么这样容易就开放了，她好像跟别的男人之间有过什么关系。被诗人的敏感和痛苦交在一起，造成了这样一个东西。我觉得平常人是能够体谅别人的，而诗人只有自己，我是最伟大的，我是中国最伟大的诗人。因为他们通常说，我们的朦胧诗里面有两个是十分突出的，一个是北岛，一个是顾城。顾城是超现实主义，而北岛是真正的朦胧，西方的现代主义。所以顾城的头脑特别膨胀，也特别富于想象，造成了悲剧。

太平湖的记忆 :老舍之死

傅光明*

2000年8月16日

说老舍之死,势必无法回避文革。任何时候,回避历史都是徒劳的。我对历史很感兴趣,对历史上像老舍之死这样还存在一些谜团、同时又包含着早已超出其单一非正常死亡的特定内涵的历史事件,就更感兴趣。所以,我才从1993年起,断断续续花了好几年的时间,来专门就这个题目做深入的采访和研究,才有了手里的这本初步成果《老舍之死采访实录》。我肯定会接着做这个题目的研究,我正打算写一本《老舍:从“反右”到“文革”》,想试着从历史文化的角度对老舍的精神心灵进行探险。

先说这个事件本身,1966年8月18号,毛泽东在天安门城楼上接见红卫兵,揭开了“红八月”的序幕。经历过文革的,我想对这个都很熟悉,没有经历过文革的,只能通过历史,通过自己的想象和记忆的东西来感受。我本人在文革发生的时候才一岁,所以只能是在调查这个事件的过程当中,用我自己这种想象的感悟,回到文革的特定情境当中。通过调查这个事件本身,使我对这个事件有了更深一层的认识,也使我对文革更多了一些思想上的、文化上的、历史的、哲学的,就是诸多层面的思考吧。文革是一场以文化和文化人为对象的腥风血雨的革命,我们称它为“文化大革命”。在这场全民族的劫难当中,在这个文革中罹难的受害者中,老舍先生是比较早的,以生命去撞击死亡,以死亡的沉默来进行绝望抗争的作家文人之一。像傅

* 作家,中国现代文学馆研究员。

雷啊,也是在其中的。像傅雷、老舍都是在文革刚刚爆发开始的第一场批斗过后就自杀了,这场劫难一开始他们就没有躲过去。关于老舍先生是在什么样的一种心境下投湖自杀,我的这个调查分成了三个说法。我感觉老舍先生的自杀本身并不是一个单一的事件,本身有很复杂的背景,所以就不能肯定说他是在某一种情况下自杀的,可能是三种情况都有,或者还有其他的。

第一个,我总结叫“抗争说”。在这个方面,最不遗余力进行大量的查访和研究的是舒乙先生,他通过阅读老舍先生本人的作品,然后也通过采访许多老舍先生同辈的朋友,以及对老舍之死事件的第一现场见证人的调查和了解,来对这个事件作出他自己的判断。他认为老舍先生的自杀是可以同屈原自杀相提并论的,完全是以一种自觉的舍身取义的,以生命自觉的方式,对自己反抗的政治秩序和不合理的状态进行绝望的、奋争的这么一种惨烈的方式。

第二个,是“绝望说”。就是说老舍先生在解放以后创作了大量的,配合新的政治形式像《龙须沟》、《青年突击队》等等这些作品,都是他自己,从题材上来说,不是很熟悉的。他所最熟悉的就是描写北京市民、北京老百姓和民俗的生活,比如《四世同堂》、《骆驼祥子》,这是老舍先生最擅长的,从题材上,从小说技巧上,也都是老舍先生最善于写作的。在解放以后,他为了配合新形式,不管是他自己主动的、真诚的也好,还是迫于政治敷衍的也好,反正他写了非常大量的,自己所不熟悉的,但是又真心想写好的作品。今天回过头来看,他的这些作品从艺术上可以说是比较弱的。就是思想性也仅仅是在当时的一个时段,完全是一种时效性的。

老舍先生他怕自己跟政治脱节,怕跟政治挂不上钩。他从1950年被周总理从美国请回国以后,就把自己投身到大众,投身到下层里边。比如说他为了写《龙须沟》,他就真正到龙须沟附近,深入到民间,查访调查,看到这么一条臭沟,在党和人民的关心下很快地变了面貌。老舍先生也是真心地觉得共产党领导非常英明,他是怀着这样一种真诚的心情、真诚的态度来创作《龙须沟》的。你说对《龙须沟》,比如在艺术上还有一些欠缺,我们也不能从今天这个角度去评

判、审视老舍当时的那个创作态度。有说他主动歌颂、投靠意识形态这样的说法,我觉得对一个历史题材的评判,不能脱离当时的那种具体的历史情境本身。老舍先生因为写《龙须沟》被北京市人民政府授予了“人民艺术家”称号,老舍先生在建国以后在世的现当代的大作家当中,是唯一一个获得这样政治殊荣的。也是由于他特殊的这种地位、威望,才有这样的政治殊荣。老舍先生就不可避免政治上的应酬,就是他除了自己要挤时间写他自己想写的作品,另外他不得不拿出相当多的时间去,比如说开会、去访问、去视察。

那么这些是不是老舍先生真心想做的?他在做的过程当中是不是也在从心底抱怨,就是说做这样的事耽误了自己写作?老舍先生在解放前有一篇我感觉非常棒的散文叫《文牛》,他就是把自己比喻成“文牛”的。他觉得作为一个写作人的最大的自由、自在,完全是像牛一样,默默地耕耘,辛勤地写作,完全不受任何的羁绊,不受任何的束缚。那么当政治上的一些事情耽误了自己的时间以后呢,我想,从心理分析上来想,我感觉老舍先生在当时也不是特别心甘情愿地来从事文学以外的事的。撇开老舍先生,当时比如像茅盾、郭沫若、巴金他们内心也同样有这样的困惑。比如说茅盾,他一直想推开许多政治上的应酬,那个时候他担任文化部长,还特地向周总理抱怨说,能不能给他很集中的创作时间,他要写小说,他不愿意进行各种各样的应酬,耽误自己的创作。周总理开始不同意,但他要求的次数多了,也就答应了,“我给你三个月的时间”。大家想一想,对于一个把创作视为与生命同等重要的作家,三个月的时间能写出什么样的作品呢?而且他还背负着压力,就是他在三个月的写作当中,他要考虑到,他不能不考虑到,三个月之后他还要重新面对他三个月以前的同样的一些事情和环境。而且这些事情和环境可能是他不心甘情愿的。我觉得老舍先生这个时候还没有太明显地显露出来。他的这种心态,我通过老舍先生解放后作品的分析,对这个事件的了解,我感觉老舍先生这种内心的、不情愿做这种事的心态在1955年“反胡风”,1957年“反右”以后慢慢就变得比较明显了。他发现自己努力想跟上政治这趟车,政治这条船,但是他发现自己总是走得太慢,游

得太慢,跟不上。尽管写了非常多的,等于是配合政治的作品,但他的困惑也慢慢地显露出来。因为这些不是他自己想写的,那么他就把自己慢慢逼到一种写作的、挣扎的状态里。很尴尬的一种状态,就是一方面他推脱不开政治意识形态上的一些事情。另外呢,他还得写一些也许是他自己不喜欢,配合政治的东西,为自己尽量创造一个自由的写作空间,来在这个空间里写自己想写的作品。

1957年之后,老舍先生写作的数量、写作的步伐渐渐地慢了下来,他肯定进入了一个很艰难、很困惑的思考的状态。到后来他在写《正红旗下》的时候,我觉得他已经回归到了他以前写《骆驼祥子》、写《四世同堂》那样的状态。很可惜的就是《正红旗下》没有写完,基本上仅仅写了一个很漂亮的开头。今天许多作家和学者从纯小说的技巧,艺术角度来说,来分析,如果《正红旗下》照这个开头写下去,写完的话,应该是一部非常棒的名著。这个非常可惜,60年代之后,也是由于国家的环境,到文革,使老舍的写作被迫中断了。这不光是对老舍,建国以后,像巴金、沈从文这些作家统统都面临这样的问题。而且他们的困惑在某种程度上可能还要大于老舍先生,因为老舍先生毕竟在政治上还是比较一帆风顺的。像沈从文,他在建国以后,等于被意识形态抛弃到文化圈之外了。就是说老舍从创作上已经慢慢进入到很困惑或者说也是很绝望的状态了。如果说导致他自杀的内因和外因都存在的话,这个可能就是已经潜埋下来的内因。

外因呢,就是到了1966年的8月23日,我们就简称为8·23,因为老舍之死是由于8月23日,我们就叫它“八·二三事件”。在这一天,这么一个大作家,66岁的老人,在北京市“文联”那场批斗大会上,被十四五岁的女红卫兵,在批斗当中侮辱、毒打。老舍先生作为一个很有人格很有尊严,而且脾气很烈、很硬的那么一个人,完全无法接受这一点。用现在一句很时髦的话来说,就是他已经失去了精神家园。因此,尽管他非常爱体面、懂幽默、热爱生活,面临这么一个绝境,你比如像孔庙的那场大火,上年纪的人可能都会知道那次事件,就是1966年8月23日,在国子监边上的那个孔庙点起了那堆篝火,强迫那些文化人跪成一圈看着烧“四旧”。红卫兵们把那些戏装

什么的都扔到里面去,这样的行为跟秦始皇“焚书坑儒”可以划上等号了,是同等意义上的。这个时候,老舍感觉到他已经是那个要被坑的儒了,他已经无路可走了。于是他就走上绝路。这个就是老舍之死的“绝望说”。

第三个,就认为老舍先生太脆弱。我刚才提到,他被周总理请回国之后,一直是坐着政治上的顺风船,这个像我在访从维熙先生的时候,他就非常强调这一点。老舍先生在解放以后,一直到文革以前在政治上没有经历过任何风浪,没有吃过亏的,一直很顺。那么到文革这突然事件的一呛,就受不了了。就是说,他在这个很脆弱的神经状态下,无法接受这个突发事件。比如说从“三反五反”、“反胡风”还有“反右”,老舍先生基本都是一个局外人。老舍先生我想和那些1957年“反右”当中二三十岁的年轻人可能不一样,因为他回国的時候已经年近半百,历尽沧桑,而且他是这么懂得生活、懂得哲学。他写了这么多的小说,他对世态炎凉,不可能没有他自己非常清醒的思考。像50年代初开始出现的一些政治运动,老舍先生心里也许会有一些清醒的认识。比如说,在“反胡风”的事件当中,老舍先生没有像很多的作家文人一样跳出来,干那些刺刀见红、落井下石的事。因为这种事我们今天在反思过程当中,大家也能够看到,许多作家文人,当然我们不能看到这样的事情就去苛责他们,但他们在当时确实由于各种各样的考虑吧,也许出于自我保护,怕牵连家人什么的,都主动地跳出来去揭发、去批判。那么老舍先生呢,他也参加了这样的运动,他不可能脱身其外的。但是老舍先生的参加跟那些人不一样,老舍先生的表态完全是敷衍式的。这是我在采访了这么多见证人、当事者之后,得出的结论。老舍先生绝不是一个一门心思投身政治、投靠意识形态,不是在这个政治运动当中谋得一些政治利益的作家文人。老舍先生不是,他是一个很有尊严的、很有人格的属于纯文人作家。而且他又很懂得幽默,他能够把一些包括批判当中的一些话语,用比较舒缓的、幽默的方式给化开。比如说他批判吴祖光,他要表态,他要说吴祖光,说完吴祖光之后,又去慰问接济新凤霞。如果说老舍先生是像那些作家文人一样的话,这样的行为就解释不通了。他没有

必要这样做,他没有必要在刚批完吴祖光之后,又去接济慰问新凤霞。从这样一个细节行为举动来看呢,老舍先生是个非常善良、悲天悯人的这样一个作家、文人。

另外,到1957年“反右”的时候,老舍先生也仅仅是走过场似地参加过批斗会,他没有写过,据我现在所调查的,老舍先生没有写过批判哪个右派的文章。他只是走过场似地表态,这个在解放以后的作家文人当中,今天看来已经是非常难得的了。老舍先生也很有才华很聪明,通过这样的事他能够感到自己可能会处在这个运动之外。比如说“反胡风”、“反右”,老舍先生都没有首当其冲,更没有被打成右派,老舍先生或许会有一些,不能说是自得吧,可以说是有一些比较轻松的心理:共产党的这种政治运动,对老舍这样的作家,因为他跟周总理的关系非常好,又是“人民艺术家”,他就不会想到这样的政治运动会加到他这样的人身上去。他的地位又很高,北京市文联主席,所以有顺风船的这种情况。就是说等于迎接他的都是鲜花和笑脸,他没有想到,文革当中会有这么一种残暴的方式对他。他太顺了,文革当中这一呛,他受不了了。这个算是“脆弱”的说法。

那么我感觉呢,有谁能神仙般的料到政治风云的变化无常呢?我想没有。如果1957年“反右”斗争当中批人的人,能够料到他自己在文革当中的命运比那些人可能更倒霉,在当时他可能就不会干这种落井下石的事了。因为这里有许多事,我们今天也不用再回避了,有许多作家,你比如说像张光年、周扬这样的文人作家,他们在1957年的做法、举动、行为,恰恰是在文革当中得到了比1957年更加严厉的报复。比如说在1955年“反胡风”,1957年“反右”的时候,他们都是作为,说得严重一点,可以说是政治的棍棒,甚至是爪牙,对1957年的这么多右派进行同仁之间的自相残杀。到文革当中,他们所受的报复,所遭受的迫害,比1957年时他们的同伴更惨。对于这个,我们如果有兴趣的话,可以从巴金先生的《随想录》当中,得到很多的印证和感觉。巴金先生的《随想录》等于是很真诚的敢于自我否定,敢于自我忏悔。他忏悔自己当年批胡风的时候表态,“反右”的时候表态。到文革当中,巴金自己也被作为“黑帮分子”,作为“反动权威”,

作为“黑老 K”被打倒。就是说在 1957 年的时候,他也是那些像老舍一样的顺风者,在顺风船上飘荡,根本没有想到,文革当中会出现这么大的波浪。他觉得自己可以安然度过。首先一个人不能不考虑自己的生存,自己的生存和家人的安危联系在一起,我想这从人性的角度来讲也都是说得通的,也都是可以理解的。巴金先生也是这样,但是这条顺风船在文革当中遇到根本意想不到的巨浪,一下子掀翻了。老舍先生在巨浪当中沉没了,巴金先生等于是拼命地挣扎吧。我想以巴金和老舍为例来说,为什么巴金先生沉默地活下来了,而老舍先生却以这种很惨烈的死的抗争的方式自尽了,这跟作家文人自身的性格有关系。因为巴金先生,我跟他也有过接触,看过他的作品,巴金先生是一个性格很温和、很柔弱的人。面对这种疾风暴雨似的批判,他可能更多的属于那种逆来顺受,默默的忍耐,一直等到有一天黎明的到来。那天到来之后呢,巴金先生就在真诚地反省,真诚地忏悔。而老舍先生,虽然他表面是一个那么爱讲笑话,那么懂幽默,那么热爱生活的人,他的性格当中又有很烈的成分在里面。这就是面对这种疾风暴雨式的,突如其来的政治风暴,老舍和巴金各以自己不同的方式来进行生命的选择。我想这是很正常,很自然的。

解放以后的意识形态,到了文革当中达到了登峰造极的程度。头一天的座上宾,第二天就可能会沦为阶下囚。这在 1949 年以后的意识形态斗争当中已经是家常便饭了。由此引出来下一个说到老舍先生之死的这个事件是偶然中之必然。而单从事件来看,好像完全只是个意外。就是说老舍被打是个意外,就像那天我在采访作家林斤澜的时候,他跟我分析:如果那天老舍先生没来,躲过了这一劫,在家里蹲着,不出门,或许再挨过几天,也就没事了。我曾经觉得很有道理。就是说把这个坎儿迈过去,那么以后的路或许就宽敞了。但我后来很快就觉得,肯定没那么简单,如果他躲过了“八·二三”,按照文革当中发展的进程和速度,他躲过了“八·二三”,那么,还有“九·二三”,还有“十·二三”。他已经列入被革命的对象,已经是那个被坑的“儒”之一。他躲得了初一,也躲不过十五。从这个角度来讲,这是他个人命运中的一个必然,这个必然和文革当中的必然两者又是连在

一起的。就是说老舍 ,从这个死的意义上来说 ,他是在劫难逃 ,必死无疑了。

文革的必然 ,也是“冰冻三尺非一日之寒” ,从“三反”、“五反”就已经可以说是文革的序幕了 ,就已经以文化和文化人为斗争对象了。有人说这一直是我们 1949 年以后政治运动的一种悲哀所在吧 ,就是这些运动往往是由一些懂知识、有文化的人发动 ,然后 ,又动员许多没有文化、不懂文化的人对有文化的人进行非常残酷的批判。这个悲剧等于在 1949 年以后周而复始地重复了许多次 ,到文革是登峰造极。所以说 ,文革的发生可以说不是孤立的 ,在文革以前已经在重复地演过许多次的小文革了 ,文革只不过是一个集中的爆发 ,只不过在方式上更加激烈和残暴而已。有了这样两个必然 ,那么像老舍先生这样 ,讲尊严 ,又把文化看成自己安身立命的东西 ,看得比自己的生命还重要 ,这么一个文人作家 ,肯定是要死的。就像作家苏叔阳 ,我在采访他的时候 ,他跟我说 ,老舍先生热爱的文化被摧毁了 ,然后当时的政治状态、政治环境又不准你讲理 ,像老舍先生这么烈性性格的人 ,只有去死了。

接下来我再简单讲一讲“八·二三” ,也就是老舍之死事件的经过。有些可能对老舍之死事件的过程 ,通过看书 ,通过别的渠道有一些了解。我这儿就是把一些我采访调查来的给梳理一下 ,里面有一些细节是有出入的。我为什么会对这个事件感兴趣 ,有一点就是事件本身到现在还有许多迷团和疑点 ,包括在许多的时间和细节上 ,比如说老舍先生到文联去参加“文化大革命” ,是怎么去的 ,到底是上午去的 ,中午去的 ,还是下午去的 ,是穿着什么样的衬衫 ,批斗的时候给他挂牌子 ,那个牌子是木头的 ,是纸的 ,牌子上面挂的是铁丝 ,是麻绳 ,这些我到现在都没有搞清楚。我觉得这也是调查这样的历史事件很有意思的一个地方 ,就是我们没有必要让它做到历史细节的真实 ,我们只能达到历史史实的确切无疑就可以了。像那些细节 ,就是当时的第一现场目击者 ,也由于这么多年时过境迁 ,记忆也模糊了。有的可能不在现场 ,但他是接受了一种道听途说来的历史真实 ,然后再把它传说出去。历史就成这个样子了。

在书店好几年前,我们都看到过权延赤写的《走下神坛的毛泽东》,我在读这个书的时候,有一个感觉,感觉是可怕的。就是这本书我们现在好多人把他当作历史读,如果过了几十年之后,大家可能都不去读真正的历史了,而把《走下神坛的毛泽东》当作真正的历史书。那么里面许多的对话,许多的事情如果当成是发生在文革期间的真正的历史细节来评判的话,我觉得这是非常可怕的事,就等于说已经走入历史的迷途了。

回到8月23号上午,基本上从时间的顺序上来说,可以肯定老舍先生是8月23号上午到文联去上班。关于他上班是用什么交通工具,也有两个说法:有的说是老舍先生的司机开车送他来的,还有的说是老舍先生自己坐公共汽车来的。这个都不重要,反正他在8月23号的上午到单位去上班了。那个时候的文联已经乱套了,内部和外部两拨造反派在夺权,据说内部一个造反派,就是写小说的柯兴,我还没有找到他,他也在我的访谈对象当中;外部有一个造反派呢,这个人我后面要讲到,这是很有意思的一个,也是有很大的一个历史误会。是不是真正的历史误会,我现在也没有搞清楚。这个人是1966年北京大学中文系的应届毕业生,叫侯文正。现在这个人出现了,他用后来他单位审查他的证明材料,来推翻了自己是文联当中外部的造反派之一,这些材料证明他完全是这个事件的无辜者,被冤枉者。这又是这个事件当中派生出来的非常有意思的事,所以说这个事件我非常感兴趣,为什么要一直追踪做下去,它有许多枝枝节节的东西是我在调查当中没有预料到的,完全是节外生枝。再比如说有些具体的人,像老舍先生去世以后负责太平湖打捞老舍先生尸体的,当时到现场的这个人,是北太平庄派出所副所长高长森。这个人我已经打听到了,但也没有找到。大家如果有什么渠道线索的话,希望能够帮助我提供。侯文正咱们呆会儿讲到这个事件的疑点的时候,专门来讲。

当时老舍先生上午是一个人闷在办公室里,回不了家了。有一个说法,就是说,到中午的时候,老舍先生曾经想过回家,因为上午有些文联的同事见到文联已经乱了套,已经不能按正常的秩序上班了,

好多人就好心劝老舍，包括曾经做过老舍先生秘书的阿甲先生的夫人曹菲亚，就说老舍先生您回家吧，这儿已经没什么事了。老舍先生说，司机不拉我。那时那个司机也已经夺权了，司机罢工了，不拉老舍了，回不去了。等于说，这样的事，都是上午的时候，他只有默默等待着暴风雨的来临。但老舍先生还没有想到，斗争的风暴是从下午开始的。女八中的红卫兵是怎么突然杀到文联来的，这也是我到现在也没有搞清楚的。开始的时候我还以为搞清楚了，就是我在本书访谈的时候，好多作家，包括林斤澜，包括端木蕻良，还有浩然，就是写《艳阳天》、《金光大道》的，他们都作证，说是侯文正打电话把女八中的红卫兵叫到文联来，对老舍等一批文化人进行批斗的。侯文正现在又自己来推翻这个事。到底是谁把这些红卫兵叫来的，现在也变成一个谜了。但是我又找到了一个人，这个人我还没有采访她，计划下一步采访，我通过各种各样的渠道打听到这个人是北京机械厂的一个工人，据说就是当年抡着铜头皮带抽向老舍头部的那个女红卫兵，当年她大概14岁，她叫张阿涛。那么这个人在指证侯文正叫来红卫兵的时候，也作证了。这个事情的疑点非常有意思，比如说浩然和杨沫的指证，如果说还存有疑点的话，那这个亲自打老舍的女红卫兵提供的证词是不是应该可信呢？疑团就这么埋下来了。这个女红卫兵，过些时候，看看能不能找到她，联系一下。如果她肯接受我的采访，把她当年第一现场的经过从她的口里说出来，就是很重要的。如果把老舍之死作为一个案件来说，这个张阿涛的证词、证言，可以说是非常重要的。

红卫兵来了之后，已经有好多文化人被揪出来了，萧军呀、端木蕻良、骆宾基，还有老舍。端木蕻良提供的证词，他也已经去世了，他是写《曹雪芹》长篇小说的，这是我们国家著名的作家，红学研究专家。他就说老舍先生和他是最后一个被点名、被揪出来的。别人也有的说老舍先生一开始就被淹没到斗争的海洋当中去了。这些细节呢，感兴趣的人是想把他搞清楚，但是就对这整体事件来说，这些细节就不是至关重要的了。

他们被揪斗出来之后，就算是第一场的批斗。第一场的批斗发

生在8月23号的下午三点多钟。这第一场的批斗不是那种特别残暴的,红卫兵还稍微有所收敛,只不过那个时候,孔庙准备烧戏装,破“四旧”,拉着这些大作家们去陪绑。于是就来了卡车,包括老舍、萧军、端木蕻良就全部被拉到孔庙去了。端木蕻良回忆说,院子中央点起了篝火,红卫兵把那些唱京戏的一些行头、戏装等等全部扔到火里面去。然后像老舍、端木蕻良、萧军,就是我们国家建国以后最大字号的作家们被红卫兵逼着围成一圈跪在篝火的边上,还有红卫兵用皮带和唱京戏用的黑红棍,就是演戏的时候,比如说县令要审案,那些衙役们喝“威武!”手里面拄的那个黑红棍,用黑红棍,用皮带,等于是质问这些作家文人们。端木蕻良就说,有些人没有做这样的证言,但是端木老跟我说,有些红卫兵围着他们转圈,逐一问他们,谁是什么级别,谁是什么官,谁挣多少钱。谁的官最大,谁挣的钱最多,谁就挨打最狠。老舍先生是首当其冲的,因为他的工资级别和官级在这些人当中几乎是最高的,他在孔庙脑袋已经被打出血了,然后找了一个唱京剧的水袖,把脑袋包扎上。水袖很难看,不雅观,红卫兵以为他是在故作丑态了。那水袖搭拉下来,很长的穗子,这个穗子,作为一个特小的细节来说,在回到文联的第二场批斗当中,为他招来了横祸。

当时在孔庙,老舍被打的现场,有一个当时是北京市文联革委会的副主任叫葛献挺,这个人我也访到了。在老舍先生去世,平反以后,这个人在政府的老舍之死的结论当中,也作了证词。可能有些地方不是说得很细,我在采访他的时候,有些就说得很细致了。他说,他当时看到这么多老人围着篝火被红卫兵毒打,如果出了人命,他作为文联革委会的负责人之一,也是担当不起的,于是他就从先保命,就是先把老舍这些血压高,身体不好的用车拉回文联。他跟我讲,把老舍从孔庙拉到文联的是他,是他保护了老舍。就是说,如果当时没有他保护老舍,老舍先生可能在孔庙就被打死了。说不定,而且离篝火又很近,烤得很热,又是8月23很热的时候。如果头一晕,一头栽到火里,那人马上就完了。

他看到这样的惨状,就把老舍先生送回了文联,回到文联面临的

就是新一轮更惨烈的批斗了。据几位当事人回忆,当时这些十四五岁的女红卫兵们,也都是乌合之众,胡乱喊喊口号而已,她们也闹不清楚谁是老舍,老舍究竟是怎么一回事。见老舍先生系着水袖,引起她们的一些注意。但她们还并没有把老舍作为惟一的斗争对象。这个时候就站出来一个作家,我们今天也不必隐讳其名吧,她就是现代文学史上最早写工业题材长篇小说的女作家草明。她站出来揭发老舍说,老舍把《骆驼祥子》的版权卖给了美国,他拿美金。这在当时是罪大恶极,不得了的罪过。因为美帝国主义在红卫兵看来绝对是洪水猛兽,那么这个揭发就给老舍先生带来了非常大的灾难。

在一本写老舍传记的书中有比较细致的描绘。它的描绘当中有些细节和我调查当中是有出入的,我给大家念一段,在念的过程当中有些什么出入,我也给大家提示出来。这本书是张林琪和白瑜两个人写的,我就把他们中间涉及到“八·二三”的那一段择取出来,题目是《我所经历的八·二三》。我感觉,他们可能并不是历史的亲历者,大概也是听一些亲历者或者是转述历史的人,把这些事件汇总起来,作出一个概述吧。

“正在这时一个戴着眼镜的三十多岁的高个子,见到这些红卫兵突然兴奋起来,他伸长脖子,向这些正叽叽喳喳打听原由的学生高喊:‘革命小将们,站在你们面前的就是反革命黑帮分子老舍,他在今天下午的批判会上态度非常不老实。’老舍听见那人的话抬起头说:‘我没有不老实,说话要实事求是,没有的事我不能胡编。’那个高个子不容老舍先生讲完就气势汹汹的叫喊起来:‘扫帚不到,灰尘不会自己跑掉,我们欢迎红卫兵小将帮助我们革命’。在那个扭曲的年代里,一些成年人都狂热到丧失理智,何况十几岁的孩子。他的话音刚落,已有几个学生冲上去,把老舍先生反剪手,让他坐上了‘喷气式’。‘打倒黑帮分子,老舍不低头就叫他灭亡’。喊叫声乱成一片,楼道门口挤满了人,见此情景,有人和高个子耳语几句,对面前的几个红卫兵说:‘小将们,我们非常感谢你们的大力支援,请你们到楼前主持老舍的批斗会。’几句话使这些红卫兵热情更高了,几个人押着他,又拽又推往外走,看得出老舍先生已经步履艰难了。每走一步都有人在

他的头上猛按一下,屁股上踢上一脚,老舍先生一步三晃地让他们带走了。我们被夹挤在人群中,等我们再次挤到前面时,才发现一块大木牌已经挂到了老舍先生的脖子上,上书‘反革命黑帮分子’几个大字。”

这两个人说是挂着一个大木牌,而且大木牌上拴着的是一根细细的铁丝,因为大木牌很沉,时间一长,那根细细的铁丝就勒进了老舍先生的脖子,可以看到一条很深的红印。我在访谈当中有些人跟我讲,现场就是用做纸箱子用的那种纸牌写上字。他说这上面写的是“反革命黑帮分子”,而其他一些证人说写的是“现行反革命”。这反正都不是非常重要的,只不过是这个事件的分枝、细节而已。

“我们看到细细的铁丝,深深地嵌进了他的皮肉里,老舍先生满头大汗,喘着粗气,他头上的绷带已经在混乱中被撕开了,血布条挂在脸上,两眼微闭着。人群中一个四十多岁的女人尖着嗓子叫:‘我揭发老舍在解放前把《骆驼祥子》的版权,出卖给了美国’。这无疑于火上浇油,使群情爆炸了。许多人喊着说:‘快说,快交待,你老实点’。红卫兵们为显示出他们坚定的革命精神,又把老舍先生的胳膊使劲往后一背,背后又踢来一脚,老舍先生终于支撑不住了,跌倒在地。左右反剪着老舍先生手的红卫兵又威风凛凛地一人踏上一只脚,一只手揪住老舍先生的头发。近乎趴在地上的老舍先生的脸,已经变得苍白,痛苦地抽搐着。谁看到这令人发指的暴行都终生不会忘记。即使这样,我们仍然听到老舍先生一字一顿用力地说:‘我没有卖国,事情不是这样的……’。野蛮的岁月里,在失去了理智的野蛮的人面前,正义的言词只能换来无情的毒打和肉体的折磨。我们看不清老舍先生的面孔,只见掺着泥的汗水顺着脸颊一道道流下来,从那颤抖的双腿可以想见,老舍先生用最大的努力强撑着、忍受着。‘你装死,到底说不说?’左边的那个红卫兵还发疯地跳起来,摁住老舍先生的头使劲往下压。只见老舍先生猛的直接起身来,这突然的反抗动作惊呆了围观的人群,也惊呆了压着他的人。恐怕这些人还没碰到这么顽固的黑帮。瞬间我们看到老舍先生的目光中充满了愤怒,他挺直脖子,发出撕人心肺的呼喊‘你们让我说什么!’随着吼叫

声，他突然猛一转身，将手中的木牌砸在刚才对他又压又打的女红卫兵的头上。”

这个细节，也有不一样的说法。有的就说老舍先生是非常主动的，用力摘下牌砸向红卫兵。红卫兵觉得这一举动是在向红卫兵反抗、造反，他们肯定是不干的。还有一些说法，因为那个草绳不是很结实，他把它扯下来之后，往地下一扔，正好碰到一个红卫兵脚。就这么轻轻的一碰，红卫兵就不再饶恕他，就认为老舍在向革命小将反扑。不管老舍先生以怎么样的姿势，怎么样的举动来做这样的事，所遭受的报复结果是一样的。

“一切都发生在几分钟之内，几秒钟之内。当我们清醒了眼前发生的事情时，老舍先生已经被红卫兵围在中间，斥骂、质问：‘你竟敢打红卫兵！老舍先生被拳打脚踢包围着，台阶下的人往上涌，乱成一片。我们已经被挤出了中心，这时不知是谁从楼内搬出一张桌子，几个造反派把老舍先生从人群中拉了起来，拖到桌子上让他跪着。我们终于又看清了老舍先生，眼镜早已破碎了，脸上青一块，紫一块的，浑身是土，身上的汗衫已变成一条一条的了，脚上的鞋剩下了一只，头无力的耷拉着，仿佛已是半昏死状态。只是从他微微起伏的胸口，看出他还活着。造反派对奄奄一息的老舍先生厉声喊道：‘你打了红卫兵知罪不知罪？’沉默，长时间的沉默，老舍先生仿佛明白了对方的话，头无力地点了两下。‘把你的罪行写下来！’纸、笔已经摆在了老舍先生跪倒的膝盖前，老舍先生好一会儿才拿起笔，每写一笔似乎都要付出全身的气力。‘我打了红卫兵，老舍。’写了这么八个字，写了足有五分钟，写完老舍先生目光呆滞，完全瘫倒在桌面上了。人群外已经停好一辆吉普车，造反派和司机耳语几句，车分开人群开到台阶下，几个人连推带架把老舍先生扔进了车内。”

这个车是怎么一回事呢？前段时间，浩然先生有个访谈录，这个访谈录是舒乙先生所无法接受的。但这个事件是真实的，他对这个事儿没有撒谎。他自己讲，刚才提到了一个市文联革委会的副主任葛献挺，他是这个副主任当中的一个，浩然是第一副主任。市文联革委会的主任是一个长期病号，事实上市文联当时主要管事的那个副

主任是浩然。这个葛献挺呢是另一个副主任。在整个文联的斗争当中,葛献挺保护文人作家的次数比较多,他到后来也被作为保皇派被打倒了。

只有这个浩然,一直在文革中还算是春风得意吧。那么浩然从他的角度来讲呢,他说是怕老舍先生被打死在文联当中,他也负不起这个责任。他说他是以一种假装的保护方式把老舍先生救出来。就是说,老舍是“现行反革命”,他打了红卫兵,那么就别在这儿批斗他了,我们把他交给派出所,交给公安局。他触犯了法律。这个时候叫来了一辆车,把老舍先生送到了派出所。想用这种方式把老舍先生先保护下来。

那么送到哪个派出所呢?到现在我也没有搞清楚,因为有不同的人跟我说不同的派出所,有的人说是二龙路派出所,因为市文联,就是现在那个地方还是文联,就是北京市文史馆,六部口十字路口往右一拐,中宣部的边上。今天等于面貌已经变了。还有的说是西单派出所,我想西单派出所是可能的,因为西单派出所离那个地方非常近。这些细节在以后的过程中我是不会放过的,我已经有了一些线索,有了一些了解。这样的事呢,我会把它慢慢地做得很细,把它补充到下一本《老舍之死采访实录》当中。

那么文联这个简单的经过,到这儿基本就算结束了。然后就是老舍先生怎样被接回家。这个如果大家有兴趣,我向大家推荐一篇舒乙先生写的回忆父亲的非常感人的挚情文字,叫《父亲的最后两天》。他就把老舍先生从批斗挨打到回到家以后,怎么样跟母亲长谈,怎么样跟家人对话,家里的一些细节。今天没有时间,我就不讲了,大家可以找来舒乙先生的这篇文章来看,写得很长,非常感人,包括写到老舍先生投湖之后,他怎么样去太平湖寻父亲,怎么样在雨中陪着父亲的尸体,度过了非常长的时间,我想那段时间是他非常难受,非常难挨的。反正就是说,在家里发生了那些事之后,第二天一早,老舍先生穿戴整齐。因为文联让他第二天到文联继续接受审查,继续批斗。老舍先生穿戴整齐,跟3岁的孙女,就是舒乙先生的女儿说:“跟爷爷说再见”。这是老舍先生说的最后一句话“跟爷爷再见”,

然后再也没跟家人再见了。他去“舍予”了。下面我就来谈一下他死的方式。

投湖,肯定是没有异议的,老舍先生投的肯定是太平湖。为什么要选择投湖,除了投湖是自杀当中很普遍的一种方式之外,老舍先生投湖可能还有他刻意的选择在里面。对此舒乙先生做了很深入的研究。那么我在这本书里,这个线索是舒乙先生对我的一些启发吧。我在做这个书的时候就翻看了《老舍文集》,把老舍先生小说当中、散文当中涉及到的死的描述,都把它们择取出来。老舍先生对水的一些描述,包括对北京的积水潭、静业湖以及什刹海,他对水是什么样的一种感情,包括他曾经提到过,就是他如果死的话,他愿意去投水,去和鱼儿做伴。我觉得,就是说,他在潜意识当中,他已经有这样的对自己死的方式的一种无意识的选择。他最后真的选择了投水,我想这种无意识的选择对他肯定会有一些潜在的影响吧。

我在1993年访冰心先生的时候,冰心说到一段话。舒乙先生也是在冰心跟他讲了这段话之后忽有所悟。我问冰心,老舍在文革初期便投湖自杀,您对他的死有什么想法,回过头看又怎么去想。冰心告诉我,“老舍自杀很可能,因为他这个人脾气很硬,我总觉得他一定会跳水死,他的小说死的人差不多都是跳水。我想他这个人受不了多少委屈,他受欢迎时听的全是称赞的话,他也惯了,他被人打得受不了了。所以我听说他死,我一点都不奇怪,他的脾气跟常人不一样,他受不了一点委屈。还有那时候夸他的人也多,从来没有一个人说他不好,他这个人又很乐观,平常什么玩猫呀,什么种花了,他很随便。忽然有人对他那样的批斗,他是受不了的,他觉得也没有什么可留恋的地方。”

冰心说这段话,基本上是一个总结性的,虽然她说的非常简单,就是说,首先说他死,他一定会投水死。为什么?因为老舍先生小说当中,很多好人的最后终局的悲惨命运都是以投水的方式,来结束自己的生命。我们再熟悉不过的《四世同堂》里面的齐天佑老人,他受了那么大的侮辱,挂着牌子游街,跟老舍先生在文联当中挨批斗几乎如出一辙。他受了那么大的屈辱,受了那么大的自尊的伤害,无路可

以走,怎么办?他选择了投湖。就是说,老舍先生最后投湖的方式,与他小说中所涉及到的好人的终局是那么的相似,这对一个作家来说肯定有它内在的联系。那么她又说到老舍先生的为人,虽然说他玩猫呀,种花呀,看上去很随便、很和气,但他是脾气很硬的人,他受不了一点委屈。尽管说他在建国以后,坐着政治的顺风船,一直很顺。但是这样的对自尊的戕害和侮辱、摧残,他无法接受,他只能选择这样的方式。

那么下面就涉及到老舍先生去世以后具体的打捞工作,我打听到是北太平庄派出所执行的,那个副所长叫高长森。关于老舍的投湖,我到目前为止,了解到两个他投湖的具体情况:老舍夫人——胡老先生说,老舍先生是脚站在岸上,因为太平湖,我也找过原来住在太平湖的一些人,他们给我描述太平湖有前湖、后湖,后湖很荒凉,后湖的形状像一个锅底,中央水很深,靠岸边的水很浅,可以看到底边很厚的淤泥。就是说如果一个不会游泳的人要投水的话,可能是很难迈过这淤泥的。因为淤泥很深很厚,他要很用力。会游泳的人从岸边一跃就跃进去了。我正好采访了一个原来在那块儿经常游泳的,现在是司机,他就讲,他们这些喜欢游泳的人从边上一跃就过去了。老舍先生已经66岁了,他肯定没有力气去跃。胡老说老舍投湖脚站在岸边上,因为他自己等于是死意已定,死意已决,就站在岸边上,把脑袋往下一扎,扎到泥里,等于把自己呛、闷死的。

还有一个非常有意思,有一天,我一个朋友去小西天的中国电影资料馆看电影,回来的路上坐出租车,经过积水潭的时候,司机像是自语又像是跟她说,你知道老舍先生投湖就在这儿吗?这一下就调起了她的兴趣,她觉得这个司机能对这样的事感兴趣,非常不容易。他说他亲眼见到打捞老舍的过程,她就但他的电话留下来。过了几天,我就找到他,跟他约定时间,把他约到我家里。他把他见到的向我作了一些描述。他当时还在上小学,刚才我提到北太平庄有位派出所副所长叫高长森,这个人就是他给我提供的。这个副所长和这个出租车司机在文革期间是一个大杂院的邻居。所以,我觉得这个叫高长森的,从人名上肯定是跑不掉的,就是找他可能还要费一

些周折吧。

他跟我说,当时还在上小学,8月24号下午,就是8月23号老舍被批斗之后,第二天上午老舍先生走了,走了之后,老舍先生去了太平湖。据舒乙先生回忆文章里面讲,他在太平湖坐了一天,他在思考,他在困惑,他在绝望,最后走入了太平湖。发现尸体已经是8月25号了。这个司机跟我讲,他和几个小伙伴到太平湖后湖去玩,正在往湖里投石头,发现不远处漂着一个东西,他们还用石头砍,后来看清楚了,说那是一个人,可以看到脑袋的后部和肩膀露在水面上,脸部还浮在水里。他感觉是一个人立着漂在水里,那些小孩都很害怕,就叫了起来。然后公园里的人就报案,派出所的人来了,把尸体打捞上来。他跟我说到一个细节,他说,当时发现老舍先生脚上是拴了重物的,这样我就产生了和这个师傅几乎一样的两个分析,一个是自杀,他怕自己死不了,自己给自己拴上重物,是从那个桥上,因为他给我形容,那后湖有一个桥,桥底下的水是深的,他可以拴好重物之后,从桥上一头栽下,自杀。就上不来了,因为有重物拴着。还会有另外一个可能,就是他杀。

哪个因素促成了他的死,其实是综合的因素。我在访赵大年的时候,他跟我作了一个很形象的比喻。他说,要出车祸,这个人在这个时间,这个地点,通过这个路口被这个车撞死了。如果他在到这个路口之前,碰上一个熟人,说一句话,他都死不了。这个比喻非常形象,就是老舍先生就在这个时间,这个时候,这个地点——文联,发生了这样的事,他就死了。还有一点,就是我刚才说的,如果老舍躲过了这一天,还有九·二三,还有十·二三呢?他已经命定在劫难逃了,他已经被列为批判斗争的对象了。就是这一天躲过了,文革他是躲不过的。他又是那么大的一个文人,而且你看即便老舍死了,在1969年的《北京日报》上,曾经发过一整版,还是由官方钦定的批判老舍的整版文章。为什么老舍死了,还在这么做,可以说,对老舍这种作品的亵渎也好,对文人的批判也好,并没有因为他的死而结束,还在继续。而且,这么大的一个文人,到最后,骨灰盒里,连骨灰也没有,没有留下骨灰,当时的结论是“自绝于人民”。所以现在他的骨灰

盒里,放着一张老舍先生的照片。老舍先生投湖时的遗物呢,后来等于是还给家属了,手杖啊什么的。民间的立场和官方的立场往往是达不成和谐的,这很难,因为那些决策者考虑的往往跟我们不一样。人家可能更高屋建瓴,更宏观,我们是从自己的角度,发发怨气就完了。但官方它总要有个衡量,可能也想建文革博物馆,只是觉得时机还没有成熟。那我们就等那个成熟时机的到来。

这个问题吧,我也有这个思考。比如说,我们经常提法制,这个法制哪个“制”呢,我们又往往忽略到底是哪个制。这个法制有一个是制度的制,有一个三点水治理的治。那个制度的制的那个“法制”,并不意味着你是在实行三点水的这个“法治”。就是说,我们可能会有一套非常健全的法律制度,但是在这个制度下,并不意味着我们干的事全是法治的。这是两码事,另外比如说,我们有一个法院,这个法院的院长他贪污,怎么办?为了监督他、制裁他,我们又设了一个反贪局,那么这个反贪局谁监督呢?没有,于是这个反贪局的局长又贪污。这样的事我们不是没有,我们从媒体上都可以看到,太多了,国家反贪局局长都已经被撤了,因为贪污。怎么回事?就是没有法治。你能说我们没有法律制度吗?我们有,而且现在我们常说,我们在不断地完善和健全自己的法律制度。在健全完善法律制度的同时,还要应该推行那个“三点水”的那个法治。

柯兴这场运动当中到底扮演了什么角色,起了什么作用,他会提供怎么样的证词,这个对我来说现在是一个问号,我不知道,我要找他。还有一个就是据说用皮带打老舍的那个女红卫兵叫张阿涛,我也要找她。我曾经听我的受访人给我讲过,那个女红卫兵在“文革”结束以后,曾经表示过要到老舍先生家里去道歉,去忏悔,但后来没有去。我不知道她是不是背负着巨大的良心谴责,比如说她要去道歉,可能大家都知道她打了老舍,会不会面临着更大的议论,周边环境的巨大压力。也可能是出于种种的考虑吧,反正到现在她没有站出来正式地承认她打了老舍,表示忏悔或者道歉。

那么还有一个,我刚才提到揭发侯文正的时候,很重要的两个揭发材料,一个是浩然做的,因为当时浩然是文联革委会的副主任,他

的证词是非常重要的。还有一个是杨沫日记。侯文正自己讲,他在1968年就回山西了,文联这个事件跟他自己丝毫关系都没有。那么为什么扯上他,他的这个说法,他在北大的时候,也算是个才子型的大学吧。那时他看文艺界的情况非常不满意,已经在《人民日报》发表批评北京市文联的文章。侯文正的大名北京文联是了解的,以为他这个人要来夺权,因为他讲到北京文联是一定要革命不可的。但是他讲,他只是写文章,只是在会上说要去文联,他只是在文联一晃而已,并没有真正的到文联,并没有真正涉及老舍之死这个事件。所以他讲,他是无辜的。他现在是山西省志研究院的副院长,今年58岁,他讲为什么对他的指证这么多呢?当时山西省对他进行调查的时候,审查了他17个月,审查的结果似乎也是他是被冤枉的,并没有足够的证据指出他当时在场,是他叫来了红卫兵。他自己的证词当中就讲到,揭发他的有一个柯兴,还有另外两个人,三个人说出他打电话的地方,都不统一。有的说他在传达室打的,有的说在办公室打的,有的说在会议室打的。三个证人,三个证词,三个地点,这个也确实让调查者存疑的。

另外我自己在看杨沫日记的时候,也有一份存疑在里面。就是说,杨沫日记在记载当天发生的事件的时候,她的日期、署名是8月23号,好像她是在文联发生批斗之后,回家写的日记。但是从现在看来,她这个日记是后来写的,等于是后来的叙述。那么这样的日记作为历史的证词来说,可以说十分不可靠。当时在调查侯文正的事的时候,山西省和上面的调查组是把杨沫日记作为一个非常重要的证词的。就是说,这样的日记会给我们带来一些历史的物证,也容易使历史走入迷雾当中去。如果说侯文正的证词和我们最后的结论,证明他确实是被冤枉的话,那么这个杨沫日记可以说起到了不好的作用。因为这个日记当中,她所叙述的有许多一定是后来从别人那里听到的。把从别人那里听到的事,写成自己亲历的事写在里面,然后又作为证词去指证别人。反正这样的事,给侯文正,他自己说,他被审查的时候大概四十几岁,就老舍这个事件调查了他17个月。他面临着精神、思想、家庭、社会舆论各方面的压力。17个月他是怎么

过的,也是挺不容易的。

从老舍事件当中,我觉得可以明白一个道理,就是任何时候不要盲从,应该做独立人格的人,不做政治的附庸。我想老舍先生最后绝望了,也是因为感到自己完全被愚弄,被愚弄的这种绝望,清醒的绝望。但是这儿,我觉得可能又说大了,就是说,中国的文人从古至今,还很少有在某一个特定的历史事件前就保持清醒头脑的。往往都是事后诸葛亮,就是这个事件发生了,他在回首这个事件的时候,好像觉得自己当时是怎么怎么样的清醒。我觉得这是有点不可能的,好像是那种先知先觉了。我们不可能在历史的事件发生之前,就预见这个历史事件怎么走向,怎么发生,怎么发展,甚至怎么结束,结束后自己又会怎么样。这完全是自己一厢情愿,等于是后天,事后诸葛亮那种回想,那种假设。这种假设我感觉是站不住脚的。

就是说中国文人不保持这样的清醒,他们才会,首先他一直想寄身于意识形态,一心想当官,济世平天下,在中国人当中这种情结也是很普遍的,只不过有很多人遭贬呀,被罢黜之后,才淡泊官场,远离名利,归隐江湖。他们这种归隐田园,是在仕途受挫之后。这样的意识和你自觉自愿的与意识形态与政治保持一定的疏离,我觉得是两个层面,两个境界。我是说,后种文人的这种境界还很少。往往那种投身政治的人依然很多,不是说一定要让文人做江湖隐士,那就没有文人当官了,也没有文化官,我不是这个意思。我是想说,作为一个文人的话,应该在思想和精神上,至少还应该和一些主流意识形态保持一定的疏离。

如果大家有兴趣的话,这个问题涉及到我前段时间和王蒙先生在一个学术上的争论、探讨,关于是不是疏离意识形态。我在去年第二期的《纵横》杂志上,写过一篇一万字的长文章《萧乾与沈从文:从师生到陌路》。沈从文解放后的道路,是很不幸的,很曲折的。由于他解放前的一些事情,他在解放后被主流意识形态所抛弃,完全是抛离在意识形态之外。他自己并不甘心这样。我的恩师萧乾先生告诉我一些事实,给我提供了一些白纸黑字的材料,我写这篇文章,并没有下结论。我的意思是说,陈述历史事实和对一个人进行道德评判

是两码事,这不能混在一起。像沈从文,他“投靠”意识形态的心是有的,只不过是出于他的遭遇,使他的这个想法没有实现。比如说,他1957年的时候站出来去揭发萧乾,文人之间的揭发是非常普遍的。那么他的这种表现是不是故意的疏离政治?是不是故意的疏离意识形态?国外在研究沈从文的时候,有一个误解,就是海外的这些舆论和研究者认为,大陆作家在1949年以后几乎99%都投身到意识形态政治里面去了,只有一个人是保持清醒的、孤独的,这个人叫沈从文。那么他们送给沈从文一个称谓,叫“伟大的孤独者”。我写这篇文章的目的,就是告诉他们,沈从文如果说他是孤独,他不是自己选择的一种“伟大的孤独”,而是一种被迫的、被逼无奈的、被政治抛弃的一种孤独。

王蒙先生的文章说,我写这篇文章的目的,好像是有点以海外以是否疏离政治来评判文人作家为标准。他误以为,我是在比如说一个作家的地位怎么样,如果讲他是自甘自愿疏离政治的,与意识形态保持一定距离的,这个作家就是好作家,就是海外看重的作家,就是海外给予极高评价的作家。如果这个作家投身政治了,投靠政治了,做了政治的附庸了,他就是一个坏作家或者是政治上有污点的。这个又好像进入了我们今天应该反对的二级判断那种非此即彼的那里面去了,这其实是两码事。我就说文学的沈从文和政治的沈从文应当分清楚,就是不能因为沈从文在1949年以后有这种做法吧,我们来抹杀他,或者贬损他。“文学上的沈从文”和“政治上的沈从文”,应该比较清楚地分开才对,所以我和王蒙先生有文章上的争鸣吧。

下面就简单讲一讲反思文革。在文革当中发生老舍之死这样的事绝不是孤立的,导致老舍先生自杀的根源,其实我觉得也正是导致文革发生的根源。这个根源究竟是什么样的,我们至今还没有足够的、深刻清醒的审视。我们要探讨历史,我们要反思历史,为什么会在中国的土地上发生文革这么大的人类悲剧。到现在,不论是从官方,还是从民间,我们所做的反思和思考都不够,民间还有思考的声音,但这个声音往往还被压下了。官方可能有它的那种考虑,比如说,担心对文革进行大面积的自上而下的反思,可能会带来一定程度

上的思想上的混乱,会影响目前的稳定,而且我们现在的国策是以稳定来压倒一切。那么,我感觉这个好像并不矛盾,就是说,从反思文革的角度来把大家的思想进行一定的梳理,我觉得只会对当前治国者的领导和我们百姓的正常思维吧,有一个自由的空间,我觉得只会有好处。可惜我们现在呢,我感觉做的是很不够的,而且这个时间不知要拖多久,拖得越长越会不利。

我们总提醒日本人,前世不忘后世之师,忘记历史就意味着背叛,我们这点是指责日本人不承认二战的侵华史,为二战侵华到现在依然不肯道歉,屡次在日本中、小学的教科书中兴风作浪,篡改历史,企图掩盖历史。在这一点我非常佩服德国人,我从许多材料看到,德国人在二战期间,关押屠杀犹太人的许多集中营,都把旧址建成二战的纪念馆,供德国人民来参观。他们参观的目的就是让德国人永世不忘,记住历史,避免重蹈覆辙。现在我们从新闻、报纸上都能看到,德国现在右翼新纳粹还是很猖獗。那么做这一点是非常必要的。

80年代初的时候,巴金先生他提出来两个设想,一个就是我们今天能够坐到这里探讨问题的现代文学馆,这个是巴金先生最早在他《随想录》当中提出来的两个设想之一,要建一个现代文学资料馆。另一个设想,就像德国人似的也希望国家建一个文革纪念馆,就是把我们在文革当中为什么发生那样的惨剧,对文革的思考,对文革发生这种惨剧的根源进行探讨,以及文革当中,比如说红卫兵使用过的这种血腥的皮带、棍棒,老舍先生的血衣,如果留下来的话,都可以在这个博物馆里陈列,也可以最起码起到,像今天来的小朋友,包括我在内,都可以教育他们,文革当中到底发生了什么。因为文革当中的惨剧,我只能通过采访,用我的想象把那个惨烈的画面展现出来。但是并没有一个具体空间的展示,没有具体的,没有具象的。

我觉得从这个角度来说,我们国家应该在一个适当的时候,应当有这样一个,既然我们有这样对待历史的态度,提醒人家前世不忘后世之师,我们自己也应该对自己的历史有一个非常清醒的认识。看看我们周围,如果大家细心体会的话,反正我自己有这样的体会,就是文革那种疾风暴雨、加枪带棒式的大批判已经没有,但是我感觉,

有很多人很留恋文革遗风,甚至情有独钟。大字报没有了,不见了,但是小报告、匿名信仍然在有些地方很盛行。这个其实也是文革遗留下来的,也是我们一直没有认真反思文革所带给我们的后遗症,在今天仍然发作。缩小到文学圈,单说文学批评,也还是经常有那种红卫兵式的话语大篇出现。比如前些时候争论很盛的“二余”之争,余杰、余秋雨,我感觉余杰在这个方式上不是很明智的,就是他以一种红卫兵式的强迫逼余秋雨进行忏悔,他没有这个权利。余秋雨他自己有忏悔的权利,也可以选择不忏悔,那是他自己的自由。你不能以一种逼迫的、红卫兵式的方式去逼迫人家忏悔。在这一点上,我可能受到我的恩师萧乾先生的影响,他常告诉我一句话,他文章中也写到,他1957年被打成右派的一个罪状,也是在文章当中提倡这样观点,这句话在西方很盛行,我们不大爱说,就是说,“我完全不赞同你的观点,但是我宁愿牺牲我自己的性命,去维护你说出你观点的权利”。西方是很看重人的个性权利的,而文革就是抹杀摧残这种个性的权利,这样的亏我们已经吃了很多了,早该是清醒的时候了。

最后我再讲一点,发生文革这样的惨剧还有一点,这是我的一点心得和认识吧,不知道大家是不是赞同。这一点没关系,反正学术上的一点探讨,观点上的一些异同,我们都可以讨论。看到周围的一些事,一些人,我感觉相当多的中国人缺乏同情心,骨子里实际上还有着很强的暴力情结。就是我们的神经早已习惯于接受那些以正义或革命的名义所进行的屠戮,比如说文革当中对老舍的批判,完全也是红卫兵以文化大革命这样一种正义的招牌和旗号进行革命。我们的神经接受这样的屠戮是什么呢?比如说,从古延续到今,古代许多朝代都有连坐,这个我们很清楚,诛连九族,很残酷。但是古代,历朝历代,我们有多少人认真思考,这种连坐、诛连九族的做法是不是合理的呢?人们已经司空见惯了,好像都觉得那些受牵连的无辜者,同样罪有应得,没有人敢理直气壮地对他们进行同情和怜悯。比如说,有一个朝廷命官,贪污受贿被判死刑。他的家庭可能会满门抄斩,作为社会舆论,作为官员的周边的人,都觉得跟他一起被处斩的无辜家属、无辜仆人、衙役,跟他一样,也是罪有应得的。那么就说我们,说

大了的话,就是国人,这个观念也比较强吧。对这样的个人生命的权利,我们可以说,一直没有从人性这种尊严去尊重。由于这样的历史的形成,历朝历代到我们今天,在中国发生文革,我觉得也不是什么奇怪的事,也很正常。文革当中,像红卫兵毒打老舍这位手无寸铁的老人,他们真能下得了狠手,就在于他们骨子里这样的暴力情结根深蒂固。一旦有机会释放出来,天使年纪的少女一个个都变成了魔鬼。我们想一想,那时的少女都十四五岁,是中学生,她们能对一个,不是一个了,还有萧军、端木蕻良、骆宾基等都是中国最大字号的作家,都是60岁左右的年纪。十四五岁的女红卫兵,能够把人性退给兽性,去进行这样一种摧残和侮辱。我们都没有从心理的、文化的、历史的诸多层面去进行思考。

我想如果张阿涛接受我采访的话,我会问她,你当年在打老舍的时候,你有没有想过,你打的是一个什么人?就是如果你面对你的父亲60岁的时候,你会下得了这样的手吗?我不知道她会怎么答复我。就是说,到现在我们有些年轻人或者周围有些人,是不是脑子里还有这样的情结?也许没有给他提供合适的机会,他只不过把这种暴力的情结暂时地埋藏下来。如果给他这样机会的话,他是不是还会像女红卫兵那样暴发出来呢?这个我也不敢肯定。就从研究心理学的角度来说,西方有一个大心理学家叫荣格,他对人的心理上的评判用一个概念叫“人格面具”。就是说,人有时候是带着人格面具行事的,上帝呢,给了人两副面具,一副是天使面具,一副是魔鬼面具。也可以换成另外一种说法,就是在人的身上,人性和兽性是并存的,只不过是我們所接受的教育,社会、道德、伦理、法律等等的约束,使我们把自身的那种兽性的东西退隐到最底线,但是没有消灭。所以我觉得从人性的角度来讲,我们不能够否认身上可能有兽性的东西存在,但是一旦周围的空气、环境使这个人性的东西退少了,兽性的东西抬高了,就像文革这样的环境,而且又是那些十四五的女红卫兵,根本没有明辨是非的能力,她们任这个兽性蔓延增长的话,去打老舍这样的老人也是很正常的。

而且她们觉得自己很革命、很正义,虽然今天我们反过来觉得那

完全是一种兽性的行为。我们馆有一个同事，给我讲一个当年的事。文革期间他的姐姐是红卫兵，有一天穿着绿军装，扎着皮带回家了，叉着腰对他父亲说，咱们家火药味一点不浓，把他父亲吓得够呛。就是说，这样的事情，对我们今天可能没有经历过文革的，会当成笑话来听。但在那时候是真的存在的，且不是很孤单的，而是全民族的，全国家的。对于这样的灾难，我们今天难道不应该去做思考吗？不管是政府的还是民间的，我们都应该有非常棒的文革历史，写成书、写成论文，去探讨它，去分析它才对。

那么最后呢，今天舒乙先生没来，我就背着他夸他两句。我能够有这个书出来，还是要感谢舒乙先生，他为我提供了许多实际的帮助和支持，他自己接受了我许多次的采访，还安排他的母亲胡老先生接受采访，送我材料。更为可贵的是，他还为我提供了许多受访人的名单，这里面很多被访者都是舒乙先生给我提供名单，提供地址，提供电话，有的甚至是他帮我联系。然后他就不过问此事。就是说，他从来不从家属和领导的角度干涉我的采访。这个我觉得做得是非常不容易的。因为你对一个事件的采访，我们有些作家的家属他干涉得很厉害。我觉得，舒乙先生更重要的一点是，他不是道貌岸然的学者，心胸狭窄得像针鼻。他还是很有真正学者那种很宽广的胸怀，至少有一点，就是我觉得他很接近刚才我讲的西方人那句话，他能够容忍不喜欢的人说出他不喜欢听的话。我觉得这个在我们现在具体的国情下，是相当不容易的。他之所以能够这么做，他知道，并清楚每个人都有诉说历史的权利，就像余杰对余秋雨一样，你没有权利要求人家那样做，他有权利选择他忏悔还是不忏悔，你没有权利逼迫人家忏悔还是不忏悔。虽然这个人诉说的历史不一定全部是事实，但是他这个权利是有的，你不能抹杀他的权利。

最近浩然在接受我爱人的访谈时，做这个《老舍之死》，我也影响到我爱人，她对这个题目也非常感兴趣，她现在已跟我一起加入到这个行列当中来。前不久，她对浩然——老舍之死的当事人做了访谈。谈到老舍之死，其中有些内容就是舒乙先生根本无法接受的，这个他已经作了辩驳。就是说，作为浩然来说，他有诉说历史的权利，舒乙

先生没有去干涉。那么,舒乙先生他有自己去辩驳的权利。他在很合理合法地行使自己的辩驳权利。就是说,我们对历史的这个态度,对历史的认证,应该是本着这种真正的、辩证唯物的历史的态度来做。我很欣慰舒乙先生正是这么做的。

浩然访谈当中提到的,舒乙先生不能接受的,从感情上来说是完全理解的。为什么?我在书中,访舒乙先生之后,曾经写过一段话,我也念给大家听听,里面的内容为什么舒乙先生接受不了呢?那么我就用这段话来解释,“舒乙怎么能忘得了1966年8月的那个细雨濛濛的惨夜,父亲的尸体从太平湖被打捞上来,头挨着青草和小土路仰面而躺,两天前,在文联和成贤街的孔庙,遭受过红卫兵毒打的老舍,离开自己的家,出门前同小孙女,舒乙的女儿说,‘跟爷爷说再见’。之后便在这里,杂草芦苇丛生的太平湖舍予了。舒乙不敢相信,这怎么能是懂得幽默、热爱生活的父亲,怎么能是用巨大热情为人民创作的人民艺术家,怎么能是抛妻舍子,抗敌救国的硬骨头文人。是他,躺在一领破黄草席之上的是父亲,没有穿外衣制服,脚上是一双千层底的布鞋,没有什么泥土,肚子里没有水,晒了一天,衣服鞋袜早已风干,没戴眼镜,眼睛浮肿,头上,脖子上,胸口及手臂上有大片青紫色的淤血,和大块已干涸的血斑,这是那些疯狂的野兽们留下的。

“太平湖死一样沉寂,周围漆黑一团,星星和月亮都躲藏起来,怕打扰了这一死一活的父子俩人。舒乙呆坐在椅子上,凝望着心爱的父亲。细雨无声化作泪,老天在陪着他哭,他擦不去满脸的泪水,满身的雨泪。就让这丝丝情雨,滴滴情泪,去滋润父亲被夜风吹得寒冷的躯体,去慰藉他在天国永远不死的灵魂。他愿意与父亲一同被风雨蚀刻成雕像,沉默着呐喊胸中的怨愤和悲怆。死亡仅是肉体的幻灭,却预示着灵魂的更生。”

从舒乙对父亲感情这方面的态度来说,浩然先生里面的一些对家人的说法,他根本是无法接受的。浩然作为市文联革委会主要管事的副主任,他对这一事件的说法是很重要的。他提到草明,等于是指证,可以说又多了一个非常重要的证人。在草明跳出来揭发老舍

的事上 ,已经是不容怀疑的 ,可以说是没有任何疑点的。那么草明在后来接受我采访的时候呢 ,这也涉及到她的权利的问题 ,她有权利忏悔 ,也有权利不忏悔。但是这个权利的行使是不是能够被这个采访人——我 ,是不是能够在《访谈录》登出来之后 ,被同仁 ,被朋友 ,被作家、学者所接受 ,是另外一回事。比如像草明 ,我感觉她这个忏悔意识不是很到家的。她在说到老舍被打这件事 ,在说到她当时揭发老舍这件事 ,首先没有回避、否认这个事实。她说她当时确实说了那样的话 ,站出来揭发老舍 ,拿了美金 ,拿了美国人的版税。接着她又为自己开脱 ,她说这件事之后 ,老舍被打了 ,老舍死了 !

我觉得这个开脱 ,说得大一点 ,就有点可耻了。不管你揭发的是不是老舍 ,即便是一个无名的小辈 ,即便是一个小人物 ,你站出来揭发的这种方式 ,你今天还是应该以一种非常反思的 ,非常审慎的态度来对待。草明没有 ,我觉得很遗憾。就是从舒乙先生写文章的角度来说 ,他们是老舍先生的家属 ,似乎是能够体谅、原谅草明的。比如说草明当时在那个具体的情况下 ,她出于自保也好 ,她出于踩着别人臂膀向上爬也好 ,在当时的特定历史环境下 ,老舍的家属今天并没有追究她当时的那种做法 ,只希望她今天有一个忏悔的心情 ,道歉的态度。但是没有。

历史学家汤恩比说过 ,历史是胜利者的宣传。反观我们的历史 ,到底有多少是胜利者的宣传 ,有多少是真正的史实。有时还真很难辨别。我通过这个事也感觉到这一点 ,就是有些事情是历史的胜利者来讲述历史 ,这个历史当中有多少史实是被掩盖的 ,甚至被篡改的 ,或者被历史的转述者重复转述的。这个都很难说。我们就是要以一种真正的分析历史的态度 ,能够用自己独立的思维和判断 ,能够尽量的梳理出什么样属于胜利者的宣传 ,什么样属于真正的史实。我觉得这个是非常重要的。陈寅恪总是提倡“独立之精神 ,自由之思想” ,我觉得这个提法不管是今天还是以后 ,对一个文化人 ,对一个作家 ,对一个学者 ,对于知识者 ,对于我们生活中随便的一个人 ,我觉得都非常重要。任何时候我们都要保持独立的精神 ,不去做任何的附庸 ,要有自己的独立思维和判断。

另外还有一点很重要,就是思想的自由,就是我们要自由思想的习惯。我们也可能面临周边一些不适合的空气和意识形态的环境,自由思想的空间也可能变小了,变窄了,面临着压力了,但是你自由思想的权利不能丧失。现在有的学者提倡一个底线,比如我们今天又面临着文革那样的灾难,怎么样?我们是不是又要跳出来互相揭发呢?我觉得我们再这样做的话,我们就一点历史教训都没有汲取。也就是说,为什么我喜欢那些老人们在晚年写的那些作品,比如巴金、冰心、萧乾,他们晚年写了许多作品提倡说真话,提倡反思文革,提倡反思历史,为什么?就是担心再发生文革那样的历史悲剧。如果我们今天对文革,对老舍这样的事件没有足够清醒认识的话,我觉得文革悲剧不是有可能再发生,只不过方式上可能会有所改变。就是说可能没有红卫兵抡着皮带去打你了,但可能有人用一种让你更无法接受的非暴力的方式对你的思想进行摧残,对你的人格进行侮辱,这样的事情我觉得不是没有可能发生。如果我们不汲取历史教训的话,可能会重蹈覆辙。

那么最后请允许我以我这本书中写的一篇序言,题目叫《太平湖的记忆——老舍之死采访实录》里面的一段话来结束今天的演讲。

“芦苇丛生,充满野趣的太平湖填平了,旧址上建成了北京地铁总站。”这个我们知道,就是老舍先生自杀的太平湖,那个遗址现在已经填平了,是西直门地铁总站,整个把那一片全占了。说到这儿我又不能不提,我不知道大家有没有看过文学馆的展览,我们二楼老舍展板底下有一块很小的碑,写着老舍遇难的地方,刻这个碑的是一个普通的老百姓,他在听说老舍投湖之后,满怀悲愤,刻下了这块纪念的碑,刻得非常小。但在当时他敢于刻这个碑,那要冒着非常大的生命的风险。如果他刻这个碑,把这个碑放在旧址上,让红卫兵看到的话,可能当场就被红卫兵打死。他刻的这块碑,在老舍第二年祭日的时候放到了太平湖的旧址。这个碑一直没有被发现,在北京修地铁站的时候,被推土机掩埋在地底下。到今天这块碑还埋在那块土地之下,在什么位置也不知道,那个碑跟老舍一起沉没在太平湖了。由这个碑我又想到了一个,就是到现在,据我所知,我们还没在老舍投

太平湖的旧址上,由我们的政府,由我们的官方,正式地建一块碑。这不是也应该吗?就是让我们记住老舍投湖的地方,记住老舍投湖,老舍自杀的事。这个碑本身不是一件小事,它不仅仅是为了一个自杀的文人树一块碑,我觉得它代表一种态度,代表你对历史是一种什么态度,代表你对这个事件是种什么思考,代表今天我们有没有勇气去反思自己,去忏悔。我们有忏悔的心情,忏悔的权利,就是我们应该非常好地把它运用好。

“一代文豪老舍先生悲剧人生终点的地方,成了城市交通命脉地铁的始发站。如果‘老舍之死’,能在某种意义上真正变成人们美好生活的起点,太平湖倒也可以安息。但每个人的心中保留哪怕一小块太平湖的芦苇,并不是有害的。老舍和太平湖已是一个不可分割的整体,成为历史的永恒记忆。每天乘地铁的人们,恐怕没谁想过,地铁是由老舍殉难的地方首发的,到了苹果园当然就是终点了。这样单调的,周而复始的轮回,难道还会有什么特殊的含义吗?而悲剧往往就是在麻木茫然的轮回中发生的,这样的教训还不惨痛吗?人们按照规定好的路线去挤一趟车,出了事故就是整体的悲剧。”

我就用这个来象征我们文革的发生实际就是这样,就是由这个强权把你整齐划一地推到一辆车上去,这辆车又沿着一个你不知道是不是出灾难的轨道上在走。它一旦出轨,就像文革一样,全民族的一个灾难,出了事故就是整体的悲剧。“因为车一旦开起来就会到站才停,而文革这趟车到站也横冲过去,直到出了轨,车毁人亡,酿成了民族的大悲剧。车上人死的很多,有的连名姓都没有留下,老舍几乎是众多文化死难者当中最特殊的一个,人们记住了他。可是据说直到今日,在太平湖的旧址连老舍殉难的碑志都没有。我们切不可把自己心灵里的太平湖填平,切不可忘记老舍之死,至少乘坐地铁的时候,脑子里不要一片空白。”

我的意思就是说,至少我是这样,现在养成了一个习惯,也可能是采访老舍之死这个情结使我落下的后遗症。我坐地铁的时候,都要想这个地铁是老舍遇难的地方首发的。那么我以我这样一份心情,我希望能有更多的人,不一定像我一样,至少你在坐地铁的时

候脑子里不要一片空白。你不一定是在想老舍之死这个事,就是说你脑子里思想的这个空间,你应该是活动的,应该是活跃的,不能是惨白的,苍茫的,甚至是死亡的。那样的结果,你就是只能做奴隶,不是主人。谢谢大家!

答 这个虽然跟老舍之死不太有直接的关联,但我也愿意尽我的可能回答你的问题。钱钟书这个事,因为我没有从太多的、直接的材料来看,可以说没有太直接的发言权。但是我自己的感觉,钱钟书是一个非常聪明的人,就是他的聪明超乎常人的想象,他有超凡的记忆力。首先,跟他同辈的人,包括到现在的后辈人,没有一个人超过他,他的记忆力可以说是跟复印机似的,照相机似的,他能够达到过目不忘的程度。他读书的习惯,他的同辈人回忆,你比如说在等汽车的时候,他不是说随意翻一本口袋书去看,他经常是抱着一本字典在看,很厚的字典。他曾经有一部《牛津英文字典》,他懂好多国家的文字,他在那个英文字典上作了很多的修改,改了很多的词条,改了很多解释的意思。在他晚年的时候英国大英博物馆曾经提出想花大价钱,把他的词典买走,他不卖。我觉得这倒不是说这种表现有多少民族气节,我们总习惯于把一些事跟什么国家荣誉联系起来,我是很反对这种做法的。包括前一段探讨诺贝尔文学奖,中国作家为什么现在还没有,从1900年到现在100年了,我们还没有一个诺贝尔文学奖。就是我们有些媒体的炒作,好像是把争取诺贝尔奖看作是一件为中华民族争光的事。我觉得这是两码事,文学和政治荣誉和国家荣誉是两码事,这也是文学最根本的一个意义。就是说创作者,他不是为政治荣誉去写作,不是为个人的权利和升迁来写作,他是为他自己的心灵来写作。我们总喜欢讲为社会主义服务,为大众服务,为工农兵服务,这个我不反对,这也可以说是文学的功能之一吧。但你不能把它定性为文学的全部功能,你不能让我们的文学全部按照社会主义、现实主义的路走,那么就没有文学的真正繁荣了。

我想钱钟书他的聪明还体现在什么呢?就是说,你像他写的这个《围城》,我们也可以看到,他是一个对这个世事动荡呀,很老道,对

世态炎凉，人情世故他有非常清醒的认识。他对政治，你说他好像是畏惧也好，我的理解，畏惧如果说有，他可能有一点，但这一点畏惧是来自什么地方呢？他对政治看透了，他才畏惧。他为什么畏惧就是因为他看透了。他觉得政治如果往不好的方向发展的话，会很可怕，会发展到很无耻的、很荒唐的、很魔鬼的境地。那么到文革果真是这样，而且钱钟书自己也是在文革的炼狱当中经历过来的。文革后你看这么多的文化老人，像巴金、冰心他们都在写反思的文章。我想如果老舍先生能够度过文革这一难关，活到文革以后的话，他也会去写大量的反思文革的文章。因为从他本人的性格，他有很入世的态度，有很深入生活的这种态度。钱钟书不是，我觉得他还是有一种很超然的境界在里边，他把这些看透了，文革结束以后，钱钟书也没有写反思文革的文章。按理说他这么一个大的学者，大家都希望能听到他对文革的分析，希望读到他自己讲述他在文革当中的历史。但我没有看到，好像我们大家也没有看到，这是一。

那么第二呢，就是从1950年开始，其实还不是从1950年开始，就是说我们共产党对知识分子的一种整肃吧，从1942年“抢救运动”就早已开始了。就是说，我们有一种什么习惯呢？可能对农民兄弟有点不敬，但我现在有这样的感觉，就是我们有一些农民出身的，或者是文化不深的人，具有农民素养，农民情结的人，仇视知识，仇视文化。到今天我觉得这样的情况也还是存在的，就是如果今天我们没有一个非常好的政治体制，如果没有对文革历史有一个非常清醒的清算或审判的话，那么如果有一天历史的空间和环境，给了这样的人足够的行使他兽性的权利的话，这些人还会继续摧残文化，会屠杀文化人。我不希望这样的悲剧重演，我想我们也没有人愿意再看到这一幕。

我感觉到，有的情况下，不光在我们文学界，文革还在以另一种形式继续着。我刚才也提到它不再拿皮带、棍棒打你，它可能会把语言变成一把利剑，可能变得更隐蔽，可能是以一种比如说是意识形态的杀手，置你于死地，叫你防范起来比文革期间疾风暴雨式的还难。所以，不管是文人也好，还是一个我们生活当中的平民百姓也好，反

正这个 ,这又说起另外一个大问题了 ,就是说 ,要是有了这样的、非常不好的事件发生的环境 ,你要先想什么 ?你要先想自己个人的生存 ?而个人的生存面临着巨大威胁的时候 ,威胁到你的生命 ,威胁到你的家人了 ,你怎么办 ?这依然是文革当中我们那些人面临的问题。你比如说 ,又有这种强暴的权势逼着你表态 ,你怎么办 ?那么这个时候 ,你是像老舍先生以这种死的方式去抗议呢 ?还是说你又像巴金那样先委曲求全 ,在不好的鉴定上签了字 ,先残留下自己的一条小命 ,等将来平反以后 ,自己又作为一个历史的陈述者、回忆者 ,这很难。这也涉及到 ,就是说 ,因为我们有一个固有的思维模式 ,到现在这种模式还在延续 ,我感觉 ,就是那种非此即彼的模式。当年抗战的时候 ,你不是抗战 ,就是投敌 ,选择第三条路 ,没有的 ,就不允许你有 ,其实是有的。比如当年鲁迅跟施蛰存的争论 ,施蛰存他是一个自由的学者 ,他想“骑墙” ,想走中间路线 ,想做一个自由的文化人。就是说 ,国家的命运他记挂在心上 ,但那些是政客们的事 ,是治国者的事 ,跟自己离得很远。他就愿意有一个独立的空间 ,有一个自由的环境 ,去发展自己的学术 ,去写自己的小说。在鲁迅看来 ,当时也是受到苏联共产国际的影响 ,就是说你不是革命 ,就是反革命 ,没有中间路线。我们到文革也是这样 ,你或者是革命 ,或者是反革命 ,没有中间路线 ,没有第三条路。而且这个东西 ,还有一个什么呢 ?就是我们总喜欢领导者直接参与。你比如说对鲁迅也好 ,对俞平伯的批判也好 ,在没有毛泽东发话之前 ,它基本上保持在一个比较纯学术的状态 ,一旦有最高统治者直接发话 ,一下就变向了 ,一下就走调了。今天这样的情况 ,我们只能寄希望于什么呢 ?中国人似乎愿寄希望于明君 ,我昨天跟同事开玩笑还说 ,从我们中国人身上体现出来奴性的东西很多。为什么鲁迅先生写的那阿 Q 到现在还有非常强烈的时代意义呢 ?从这一点来说 ,我倒希望中国有一个残暴的明君来统治 ,就是说 ,发现一个贪官杀一个 ,发现一个贪官杀一个 ,而且他的决策非常英明 ,一点错误都不犯 ,那么这个国家发展就好。

答 :我没有否认巴金人格的伟大 ,比如说 ,在批胡风的时候 ,巴金

表态,表了什么样的态,其实在他的《随想录》中已经有很好的陈述和忏悔、反思。这个不用我去说,我所说的就是巴金先生,他之所以沉默地活了下来,有他性格的原因,也有历史的原因造成。红卫兵对他的那种肉体上的、精神上的摧残,可能有一个度,不像老舍这样。如果也把巴金拉到一个什么地方,接受老舍这样从心灵到肉体这种摧残的话,我想可能也很难活下来。因为文革自杀的人很多,有好多人都自杀过,但被救过来。端木蕻良他跟我说,他也自杀过。萧乾他也自杀过,萧乾自杀之前的那个事件比这个老舍事件差远了,他仅仅是在院里面被红卫兵逼着跪在地上,开了一个斗争会。回家他就受不了了,吃安眠药自杀了。是第二天,隆福医院的大夫把他给抢救过来了,那么何况老舍先生面临这么大的惨剧。

答:就算黑帮分子,现行反革命,这个就是“欲加之罪,何患无辞”。那时候倒还没有什么提人性论,比如,拿出老舍的《猫城记》。他有一篇《猫城记》,非常棒的小说,抓住这个小说,说他攻击进步思想,这也是一个了不得的罪状,等等等等。就是从老舍的这个作品当中,去抓辫子,打棍子。这是文革惯用伎俩。就是这一些,你比如说今天,依然以这个文革之风,对某一个可能,比如就说我今天这个演讲,如果整理成文字在报上发表了,突然犯忌了,那么会有好多人来批判。怎么样来批判呢?漏洞太多了,随便就可以置我于死地。我觉得我自己也还是一个比较有血性的人,要真有这一场的话,那我就去找老舍先生。

就是说,他即便是自杀,在他要死的一刹那,我觉得他会有一个生理的本能,他会反抗。我自己溺过水,我在要死亡的头几秒钟,被人救起来。我在那个时候就不想死啊,留恋这个世界。看到岸边上,看热闹的人群在看我,我就希望有一个人赶紧伸出救援之手。我真是看到有一个人向我游来的时候,我就在用着自己的最后一份力气等着他的到来。最后他把我救上来,上岸以后已经意识全没了。等慢慢清醒过来之后,救我的这个人已经找不到了。到现在我还在找他,当时有个人跟我说救我的人外号叫“猴子”。我到现在都在找“猴

子”，等于是“猴子”给了我第二条生命。我觉得，就是说我体验过这样的死亡，所以我现在有一种什么样的心态呢？我今天所有的一切，都是我那次死亡之后赚回来的，所以我没有什么可怕的，没有什么在乎的，我不想当官，也不想赚钱。我就想有一个自由的空间，有时间做我自己喜欢做的事，能够写作，能够思想，能够研究老舍就可以了。所以我经历过死亡之后，就越来越珍惜时间，也就越来越珍惜生命，就是不能够浪费生命，一定要用特别有限的时间和生命做有价值的事。通过这个之后，也就说刚才那个细节，就是说如果老舍先生攥拳头也好，伸手也好，他在水里面面临死亡的时候，即便他是自杀，即便他是非常果敢、非常坚决的要死，他在死的那一瞬间，肯定他会有挣扎，只不过那个挣扎是无效的，一瞬就过去了。我当时就感觉，如果那个人不来，我已经坚持不了，很快就死了。

答：我觉得这还涉及到一个历史悖论的问题，你比如说这些，撇开那种狭隘的民族主义和国家主义，就来谈这位先生刚才说的西班牙语、葡萄牙语还有中国的殖民地来说，就是说这个历史悖论奇怪、莫名奇妙、有意思在哪里呢？经过殖民统治的地方，我们今天来看，还真恰恰是工业发展，文明程度比较高的原因，这个悖论就非常有意思。你比如说台湾现在来跟我们矫情，甚至那个李秀莲她就在讲，感谢日本统治了台湾，感谢日本殖民地，她就是在用这个来说事儿。而且确实是这样，你比如说萧乾，当年当二战记者回国的时候，他也到过台湾，也到过海南岛，也到过被法国统治过的越南。他写了很多的特写，他当时的结论，虽然是对国民党独裁政府而发的，但是他所写的事件的本身说明什么呢？就是说，法国殖民者统治下的越南，就比越南独立后文明、法制、自由要好要高。这个问题就不好说也不好解决。要从这个民族主义和国家主义来讲，他们是咱们的敌人。你比如日本侵略咱们，咱们当然要把他打出去，你当然不能做一个日本统治下的顺民，来接受日本殖民者的改造，去享受高质量的文明，这是不可能的。但是反过来，就是我们自己为什么没有能力赶上殖民者，我觉得问题的关键在这儿。比如说，二战结束以后，日本人比我们还

穷,包括到了1966年“文革”发生的时候,日本的国民生产总值仅仅是中国的三倍。然后“文革”一结束,日本人就已经是我们的三十倍。为什么会这样?为什么日本在战后,能很快的恢复过来?当然跟美国扶持有关系,跟发生朝鲜战争有关系。但是日本人的那种,咱撇开那种日本军国主义,单就日本那种国民性格,那种团体精神,那种奉献精神是我们所缺少的。我们把太多的精力花在内耗上,你比如说日本人的公司,他把这个公司视为是跟自己个体利益联系非常紧密的。你看我们现在,为什么有一些民营企业,为什么外企,效益就很好,也在这儿。就是你干得好,公司效益好,你的效益就好。为什么现在,你看,我们那天馆长也还在讲,现在朱镕基总理也下决心了,我们国家的体制慢慢地也要向这边来转,你不行就下台,你不行就淘汰,一定不能让你占着茅坑不拉屎,不干人事。就这样的事情,我们以前已经太多了,机构臃肿。所以只有这样,我们才能赶上过去的殖民主义者。现在他们的生产力水平,文明程度,比我们强多了。单说尊老爱幼,我们是一个有文明传统的国家,我们尊老爱幼,尊重妇女、尊重儿童。可我每次在复兴门地铁站换乘地铁的时候,看着那些人在地铁站,像见着一块臭肉的苍蝇一样整个扑满了车窗,不知道尊重老人,不知道让着抱小孩的妇女和儿童,我觉得这个民族是没有希望的。这样下去很危险。我又想到一个问题,你比如说,北洋海军成立的时候,李鸿章从西方买了两艘最棒的铁甲舰,访问日本的时候,日本人都很害怕,怕跟中国海军打仗,因为那两艘铁甲舰在当时是世界上最先进的。访问日本,但日本人看到北洋水兵把裤衩晾在主炮管上,断定这样的海军是轻易可以被打败的。那么有时我在街头就看到,有些围树的铁算子,铁算子下面全是烟头、纸屑、痕迹,你说这样的民族能是有希望的吗?

再比如说有些外企职工可以在很好的白领环境下,去享受很好的礼仪,但出门他就吐痰,出门他就骂人,这些怎么办?在新加坡他可以把痰咽到肚子里,到了北京他就吐到地上。所以我觉得鲁迅先生有一句话也是把中国的国民性分析得很透的,他说中国人做什么事喜欢挂招牌,以为挂了招牌这个事就做成功了。比如说,我们总喜

欢去挂一个条幅,什么“文明礼貌宣传周”、“交通宣传月”,就好像那个交通宣传和文明礼貌一挂条幅就解决了。其实你仔细回想,我们从多少年前就开始挂这种条幅,但是我们的文明状态和礼仪状态比前几年怎么样呢?又倒退了。

答:如果说没有文革,我们能比日本差那么远吗?能大量进口三菱电器吗?整个中央电视台全都是用索尼武装起来的,我们为什么没有国货呢?所有电视台的记者,甚至我们今天文学馆使用的高级照相机全部是日本的,我们自己没有能力吗?另外比如说刚才那位先生提到的罗瑞卿,反正就文革这件事来说,我非常同情他,他从楼上跳下来,摔断了腿,被红卫兵拎着个柳条箱去游街,去游行,我非常同情他。但是,一想到他1957年,彻头彻尾地去批判彭德怀、批判黄克诚,我又觉得他不值得同情。这个就是我讲的关键问题在哪儿?就是中国人应该清醒地认识到,这个循环往复的历史悲剧之所以能够重演,就是你应该想一想,你比如1957年的批斗者,如果他想到,他今天去批他,过几十年,甚至二年,甚至明天,他有可能就是阶下囚,有可能比这个人还惨,那他也许就不去批了。如果大家都有这样的认识,都能够以历史的角度,然后有法治的话,那悲剧也不会发生。再比如说毛泽东,他能够发动文革,就是因为有可以发动文革的空气,有这个环境。如果那个时候没有树立毛泽东这种个人权威、个人崇拜,而是中央委员会真是集体讨论、民主决策的话,比如说毛泽东有些什么决策上的错误的话,周恩来、彭德怀、朱德纷纷起来跟毛泽东分庭抗理、论争,也不会有后来的悲剧啊。

对历史这个评判,你比如说,前一段我看过一本书,我也在想这个问题。比如说,林则徐,最近,有一本书,我建议大家有兴趣的话,可以买来看一看,这是上海复旦大学一个历史学的教授叫潘旭澜写的,叫《太平杂说》。它是针对现在电视里放的《太平天国》以杂说的形式来解说历史。太平天国这个电视剧,有很多它是把真实的历史淹没在里边的,而这个杂说,往往是揭开了许多真正的历史人物。比如说林则徐,包括我原来在学历史的时候,教科书都在写,林则徐最

后有一个污点，这个污点是什么呢？是去镇压太平天国。我们可以以历史的视角，来探讨历史，不必要赋予洪秀全是不是革命的，林则徐是不是倒退的。这没有意思，本身也不是很历史的态度。我觉得在这上面，我们应该已经有非常理性的历史的态度啦。

另外还有一点呢，我反正也老强调一点，我们任何时候都不要用可怜的忠孝去代替理智的诚实。以前，我们可怜的忠孝太多了。

答：我问过浩然，上个星期，我还去过三河，当面问的浩然。我问，你当时揭发是侯文正调来的红卫兵，你是亲耳听到的，还是听别人说的。这个很关键，如果他是听别人讲的，他这个证词的可信度，就要打折扣。就像杨沫的日记，她是后来写的，是已经听了许多人的复述，她把许多人的复述和自己的亲历加在一起。那你就很难分辨哪个是她的亲历，哪个是别人转述的。所以，我觉得这个事之所以很复杂，之所以很有意思，也就在这儿。

观察老舍

舒 乙*

2000年8月19日

买票来听讲演,期望值是很大的,但是我跟大家坦率地说,这样的讲演是最困难的。第一,程度是比较原始,知道的知识比较少,讲了以后听不懂,不耐烦坐不住,就很难把场子安定下来。今天来听讲演的,大人多于孩子了,这就很难办。到底是满足哪一部分听众的要求,就成了非常困难的一件事。来了这么多人,也觉得很恐慌吧。我前天就有一个很恐慌的事,大学生辩论,一定要请我去当最后的评点员。我跟大家坦率地讲,世界上最难当的就是这个买卖,当裁判好当,包括唱歌啊,时装表演啊,包括大学生辩论裁判都好当。为什么呢?你根据裁判标准,看一下他现场的表现,根据你的经验判分,然后再交换一下,很好办。但是要来评点就特别困难,为什么呢?因为辩论的双方有很长时间在准备,准备完了,双方就竞赛,你就需要在他表演竞赛过程当中,来判断他们的是非,他们的长处,他们的短处,他们的缺点,他们的优点,还得就这个题目发表一下你自己的看法,非常难。你没有任何准备时间,没有任何时间去看参考书,上来就得讲,而且讲得肯定要比那个大学生辩论的那些人要精彩,要不然你凭什么资格去评点呢?这个是最难的,是天下最难的事。所以很多专家就怕当这个,很愿意去当裁判,不愿意去当最后的评点家。

但是国内有两个人特别喜欢当,一个叫余秋雨,一个叫金庸,他们两个人被大学生辩论竞赛频频地请去评点,他们两个人评点得相

* 作家,中国现代文学馆馆长。

当不错。我前几天就干了这么一个买卖。就是有很多队,进入复赛的有两个队,两个特殊的队,一个是台湾的东吴大学,一个是香港的中文大学,两个比较特别一点的大学,找了半天,找谁来当评点呢?最后说找舒乙吧!傻乎乎地就去了,一看确实非常难,两个队基本上旗鼓相当。当然裁判是另外一回事了,他们评出谁胜谁负是他们的事,但是评点一下比较困难。前天晚上,中央一台作了一个实况报道,我自己坐在家里又看了一下我自己的表演,觉得确实很难。今天又来了,时间差不多到了,我就正式开始吧!

今天我讲一下老舍先生,因为我自己是老舍先生的直系亲属,掌握了很多材料。但是我每次讲老舍先生,我都尽量把自己脱离这种直系亲属关系的这样一个立场,因为有这样的立场不容易客观,不容易评价得非常公正。所以我尽量抛开个人的感情,而作为一个学者,作为一个研究者,作为他的一个读者来看问题。这样比较公道,没有什么感情的色彩在里面,所以我就集我差不多有20年研究老舍先生的一些心得来跟大家谈一谈。大家知道去年是老舍年,是老舍先生诞辰一百年,北京和其他地方都有纪念活动,而且持续的时间很长,非常热闹。有一个时期我们的报纸,我们的杂志,我们的电视,我们的电台,基本上铺天盖地地报道这个情况,掀起了一股非常强劲的老舍热。这个我觉得是老舍先生生前自己不会预料到的。就是在他死后,他的名声,他的价值,他的评价明显的在提高。他生前虽然也是一个很有名的文学家,地位却没有现在评价得这么高。过去我们有很多偏见,有很多观念现在都改变了,所以好像重新发现了他的价值,可以说是行情看涨。对他大家说了很多好话,包括学术界也重新评价了他,所以去年纪念活动搞得很大,持续时间很长,有很多节目,我就想由这一点谈我个人的感觉。

好像有一点重新发现了他,有这个意思,大家知道我们国家对文学家的评价鲁迅先生永远是排第一的。下来就是郭老,再下来就是茅盾,再下来是巴金,再下来是老舍,所以民间有一种很通俗的讲法,鲁、郭、茅、巴、老、曹。“人艺”也有一种讲法,北京人民艺术剧院,他们经常演郭老的戏,演老舍的戏,演曹禺的戏。所以他们也有一种通

俗的讲法叫做郭、老、曹。现在“人艺”已经换了班子,年轻的人主事了,年轻演员演戏了,当然他们最近又放出个风来,因为现在的剧本很难写,而且好剧本确实发生恐慌,说我们还是回到郭、老、曹吧。现在他们在排郭老的《蔡文姬》,纪念曹禺先生90岁,在排《雷雨》、《北京人》、《原野》,今年年初时演《茶馆》,的确又恢复到郭老曹去了。

就说文学界的大将是鲁、郭、茅、巴、老、曹,原来对老舍先生也是非常中意的,但是好像没有现在评价得这么高,现在评价得比他活着的时候还要高,我看那意思好像有点仅次于鲁迅,国外差不多也是这个看法。因为我已经看了很多书面的介绍了,说中国作家当中,最伟大的是鲁迅,比鲁迅稍微差点的是老舍。我们去年开过一次很大的国际研讨会,由这个也可以看出来。因为现在国家开放了,所以开了很多会,一开就是国际会议,国际的鲁迅研讨会,国际的郭沫若研讨会,国际的冰心研讨会。但是国外的汉学家说来说去就那些人,他们的时间也都特别的紧张,你要开那么多会,他们不可能那么频繁地到中国来开。所以有时候名义上叫国际研讨会,实际上没几个人,绝大部分还是国内的学者,有时候好像黄头发的一少,就到语言学院去临时抓差,抓几个留学生来凑数。但是去年的国际老舍研讨会,开得非常棒,来了将近四十个外国的汉学家,都是研究老舍的,每个人都作报告,时间来不及,就分会场同时进行,发表了一些很好的意见,证明国际上研究老舍还是很厉害的,而且是经久不衰。有很多新的成果出现,究竟是什么原因促使对老舍重新提出评价,而且评价得比较高,什么原因,要探讨一下。当然这个完全是我的观察,我觉得还没有定论,就是通过这一年的消化,我自己有一些感觉提出来跟大家交流。这个东西我也没有正式写成文章,只不过是心头那么一想,所以这个是一种探讨。

当然,比如说孩子们听到这儿听得比较枯燥了,我就建议老师把学生们引出去到花园里头玩玩,省得坐的屁股疼。没关系的,你要退出我不会在意的,因为我说的下面的一些话可能只是成年人有点兴趣。考虑到是什么原因来导致刚才我说的那个局面,原因比较多,当然我首先谈的是文学原因。毕竟他是个文学家,不是一个政论家,也

不是一个思想家,他价值的评定,主要是文学成就。不应该主要说是一个人品。人品,好人多的是,所以我觉得第一个还是要考虑他的文学价值,就是文学价值发生了哪些变化。我记得上个礼拜天北大的陈平原教授讲,到了20世纪,中国社会的文学发生了特别严重的变化,我们现在所谓的严肃文学,一下子就把当时的通俗文学全部打倒,把当时的比如说“鸳鸯派”,把当时的武侠小说,当时的言情小说,当时很流行的一些通俗小说,很顺利地就打倒了。意思就说鲁迅先生为首的一批人登高一站一声吼,其他的就噼里啪啦全倒了。当时的主体文学,严肃文学居然有这么大的魔力,其中很重要的一条就是这个文学突然有了非常严重的使命,这个使命就是救国、救民、救这个社会、改造这个社会。文学突然有了这么严重的使命,而且是急先锋,冲锋陷阵,一声怒吼,千军万马起来了,随着革命的进程,文学作品作用大得不得了。它的确起了一种启蒙作用,推动作用,不得了。在世界范围来看,文学有这么大作用的历史时期和国家几乎绝无仅有,就是文学有这么大的劲,在世界上很难找到。我曾经这样举过例子,中国的文人20世纪90%是中间偏左的,10%是中间偏右的。这个在世界没有,实际上都是三分之一。但文人普遍来看是激进的,任何国家都是这样。所以中间偏左的应该稍微高一点,比那个三分之一稍微多一点。比如说40%左右,但是从来没有听说过九比一之类的,没有。中国的文人是九比一,90%是激进的,救国救民的,但是那个一或10%也不是说就是卖国的。也是爱国的,但是他的思想比较保守。

所以到1949年的时候,阵容分得特别激烈,改天换地了。特别激烈的时候三个大文人到了美国不回来了,而且后来到了台北。三个大文人:胡适、林语堂、梁实秋,他们最后都回到台湾去了。但是除了这三个以外,绝大部分文人留在了大陆,跟着共产党。如果起初跟胡适、林语堂、梁实秋并列的人起码有三十个了,那不是九比一吗?很怪的一个现象。中国文人是有一种地位,为什么?道理很简单,就是中国在社会上,在这个世界范围来看最落后。它是一个泱泱大国,是一个文明大国,到了19世纪到了20世纪落后了,变得非常穷困,

各个方面都特别落后,经济落后,政治落后,什么都落后。你想知识分子到了这种境界,它原来是那么棒,突然变成了世界上最贫穷、最落后的国家。他们肯定不满意,肯定要造反,肯定要出来呼吁,要呐喊,来救这个国家,要替老百姓说话。知识分子绝大部分是富人,是官僚、地主、资本家、军阀出身的人,要不然他根本念不了书,没有听说贫农、雇农出来一个什么文人,没有。但是这些人自己得到了知识以后,眼睛都是向下的,都是同情老百姓的,是要救老百姓的,都是对自己出身的反叛。为什么呢?就是这个国家太穷了,他们一看这不得了了,怜悯心、同情心油然而生,最后就站在穷人的立场替穷人说话,替穷人打天下。所以中国的文学到了20世纪就是一个呐喊的文学,就是一个为老百姓打抱不平的文学,就是要出来改天换地的文学。所以它就是一个特别激进的,特别正派的,特别有正气的,特别有使命的这样的文学。这样的文学当然不得了,但是这样的文学功利性是非常强的。咱们又说回来,站在文学家的立场,站在文学评论家的立场,他们是不主张文学功利性是很强的,那个就不是文学了,就有点像社论了,有点像政治报告了,或者就有点像政治学了、社会学了,而是不文学了。

文学自己毕竟还有很多其他的使命,所以文学特别特别功利也不见得好。但是中国有一个特别的历史时期,文学的功利性是很强的。所以毛主席看到了这一点,周恩来也看到了这一点,他就特别推崇鲁迅先生,特别推崇中国的20世纪现代文学,认为这个文学太有用了,这个文学太好了。为什么呢?帮着穷人翻身解放,这还不好吗?所以毛泽东用了那么高级的话来形容鲁迅先生。鲁迅先生在活着的时候是没有听到的,鲁迅活着的时候是经常挨骂的,鲁迅被共产党的几个比较活跃的文学家视为落后分子,包括周扬、田汉、夏衍、阳翰笙。鲁迅先生叫他们四条汉子。其实他们当时是很年轻的年轻人,他们认为鲁迅先生非常落后,破老头,老不跟着我们干。当初共产党的一部分人对鲁迅先生很鄙夷,觉得他们比鲁迅先生进步多了,是这样一种观念。当然像毛主席、周总理,他们始终对鲁迅尊重得要命,都认为他很正确,自己这几个文学家,都不一定正确。所以后来

周扬他们得到了很大的批评。重新派冯雪峰再去团结鲁迅,否定了特别左的那些思想。我说这话的意思就是说,鲁迅活着的时候,没有得过像毛主席后来纪念鲁迅先生的时候说的那么高的话。这是中国的文学在20世纪上半世纪是很功利的,应该这么承认。

你要从这个观点来看老舍,完蛋了,老舍地位肯定不高。就是你不能从太功利的角度去看老舍,老舍他活着的时候,他的地位不高,就在这儿。那么现在地位高就是因为你换了角度来看,发现了他的价值。你不能从太功利的角度去看老舍,这么个意思。

文学很功利的有两种:一种是暴露文学,一种是歌颂文学。暴露文学也好,歌颂文学也好,都是很功利的。这是一个镜子的两面,由暴露变成歌颂很容易,就像咱们解放后的很多大作家,原来是暴露文学的大将,哗的一下就变成歌颂文学的大将,容易得要命。他就是一个镜子的两面,而暴露文学也好,歌颂文学也好,都是非常功利的。它的目的性很明确,要从这个角度,从暴露文学、歌颂文学来看老舍先生,反正看着怎么都不顺眼。

老舍先生的价值在什么地方呢?他有点像鲁迅的地方在于什么呢?他的价值在于批判,批判是很深的东西,批判比暴露难的多,他完全是另外一层意思,这个就有点思想家的意思,思想家往往在说话的时候有批判的力度,有批判的深度。所以老舍的价值,现在重新评价他,我觉得是一个很大的变化,就是改变了审视他的角度。你要从那个功利的角度去看他,这个人不行,第一是暴露的不行,第二是歌颂的不行,都不行。他不是那么特别特别贴近政治的,但是你要是从批判的角度去看的话,当然这个批判的角度是从文学的思想性来说的。从老舍文章的思想性来说,他的价值很大,就是真正能够做到像老舍先生这样批判的人,在我们国家著名的文学家当中是很少的。鲁迅先生当然是一个,老舍先生当然是一个。批判什么?好像不光光是批判旧的社会制度,不完全如此。他还要批判人性劣根的很多东西,这个东西跟政治、跟时代好像关系不是特别明确。所以你看鲁迅先生他写阿Q,他对中国人落后的那一面的人性,批判得非常厉害。

中国人有很多弱点,就是作为民族来看有很多弱点,这些弱点如果不好好地批判,中国就没有希望。有什么弱点呢?比如说保守、自私,这是很严重很严重的弱点;第二个弱点,中国人非常讲究调和,很中庸;第三个弱点是中国人非常怕官。这些都是很严重的弱点。老舍先生看到了这些东西,他要批判这些东西,这个就站住了。但是你要批判这些东西,就跟原来的文学的使命偏离得比较远了一点。所以当时大家对他这些东西认识得不够,觉得他好像还是远了一点,他讲的好像是另外一些问题,而且都没看清楚,就觉得他还不是一个特别的作家。甚至有很多他这方面很大的力作,长期以来被当做反面教材在批判,甚至故意不去看,批判得最厉害的是《猫城记》。

《猫城记》到现在为止,没有单行本,那是批判中国人的劣根性最厉害的一本书。包括《四世同堂》,《四世同堂》在电视剧没有正式出来以前,没有几个人知道《四世同堂》。大学的中文系,解放后的课本里头谈到《四世同堂》的时候,要不然就不谈,要不然就一句话。包括美国最大的文学评论家夏志清对《四世同堂》评价都非常低,就好像世界范围里头对这个东西注意得非常少。但是电视连续剧救了它,拍得非常好,而且是我们国家第一个长的电视连续剧,一演就是28集,一下子轰动了。这是1985年的事,到现在已经15年了。现在要提电视剧的话,它依然排头一名,大家觉得依然是最好的作品。

这时候大家才返回来去看他的小说,没看过,到处找,找不着,一看真好,好到什么地方,好在他的批判性。《四世同堂》也许有的人小说没看过,但是电视剧肯定看过。它是描写北京一个小胡同十多个人家在抗战刚开始的表现,一直到八年抗战结束,都展现出他们的各种表现。那个里头他描写了各式各样的中国人,他是以批判的角度来描写这些中国人的。祁老爷子,可爱得要命的老人,70多岁,他一堆糊涂思想,一堆乱七八糟的思想,人极其可爱。但他糊涂到什么程度呢?打炮,实际上卢沟桥事变了,马上把长孙媳妇叫过来,那个人叫韵梅,韵梅,赶快把这破缸找出来,里面塞上砖头,咱们把街门堵上。过不了三个月,天下平安,没事。老爷子第一章就这么写的,可爱到极点。为什么?他有经验,什么八国联军,什么这个那个的,过

不了多久没事了,北京黄土一片,天下太平。如果中国人全这个样子的话,全这么可爱的话,必然抗战八年,必然打得那么惨,让小日本把大部分中国领土给吞食了,辱凌中国,任意地欺侮你。为什么?你全是祁老爷子,全是祁老爷子的思想。就不行,他就要批判这个东西。

如果中国的民族性不是这个样子,而是比如像俄罗斯,俄罗斯1941年德国希特勒突然袭击它,特别惨。斯大林那时候是比较丧失警惕的,一下子国土丧失了好多好多,很多人受凌辱而死,残忍得不得了。但是,苏联的祁老爷子特别少。全民抗战,全体男人、女人,包括学生一起走上战场。不在家里蹲,不把街门堵上,全体开赴前线,开赴不了前线的,在后方打游击。没有几年啊,到了1942年、1943年就开始反攻了。到1945年打到德国去了。得了吗!

中国不行啊!毛泽东、周恩来号召大家上前线,参加八路军,游击队,没有几个人,全是祁老爷子。毛主席看到了这一点,他就批判这一点,你不能这么苟且偷生,你不能这么讲孝道。那个长孙叫瑞宣,大知识分子,他怎么想呢?他说,我爷爷在,我奶奶在,我父亲在,我母亲在,还有弟弟,还有儿子、女儿,我得养活他们,我不能走,我得孝顺他们。这个孝顺是中国古代的传统,就是中国的每一个人深深地受其侵害。瞧,小日本来了,我得养活他们啊,我不能走啊。你要不能走的话,谁去抗战,谁到城外去,全完了。还受人家凌辱、折磨。哎哟,又病、又苦、又穷,最后又饿死。觉悟了,同情了,开始搞地下工作了。晚了8年了,最后才胜。在人家苏联的帮助下,在美国的帮助下,世界各国的帮助下,把日本打倒了。但是没有打到人家日本去,就应该去占领它,给它一个狠狠的教训。教训得不够啊,到现在为止还那么猖狂。你看人家德国教训得每个人都服服贴贴的。

老舍先生看到了这些东西,你说这些东西深刻不深刻,绝对深刻。现在大家才明白了,他那些东西真是好玩意儿。文学的价值它就在这些地方。《四世同堂》可能大家没有仔细看,那里头,电影也没有好好地表演。有个教授,这个教授没有走,这个教授最后就基本上当了汉奸了。他也是借着这个东西有点形容周作人先生的那种人。周作人先生是一个大的文学家,在“五四”的时候他有非常大的贡献,

是我们国家了不起的大人物。但是他抗战的时候没走。后来日本人利用他,让他当了华北的教育总监,所以大家不原谅他,最后还是定成汉奸了。他附逆了,最后就一直没有起来。这是鲁迅先生的二弟。他深知他有些软弱的东西。那么老舍先生也看到了这些高级知识分子的弱点,他里头描写了这么个人物,他是希望这么个人物也来刺激一下这个人的灵魂。很深刻的东西。

《四世同堂》里头他描写了好多汉奸的行为,那也是很深刻的东西。就是敌人一来,马上有一些投机取巧、叛变、苟且经营的,当了坏人。为什么?怎么怎么回事?他描写这些东西还体现了深入的批判,这些你如果不好好批判你将来还会出事情,毫无疑问的。这些东西是要深刻地批判,就是说,中国人心里头有一些非常自私的、非常保守的那一面,那一面是要不得的,那一面在现代来看,我们也应该批判。为什么呢?你不这样的话,没法开放,没法前进。他特别保守,这也看不惯那也看不惯,不行。

我再给大家举一个例子,这也是大家比较熟悉的。他的另外一个很好的代表作《骆驼祥子》。《骆驼祥子》大家都以为是一个非常暴露的文学,暴露旧社会,暴露吃人的制度对祥子不好,把祥子那么好的青年,那么可爱的青年折腾成为一个行尸走肉。前后大概四五年的工夫,这个人就毁掉了。旧社会就是吃人的。过去在所有作品中评价《骆驼祥子》是最高的。为什么呢?它适合这个衡量尺度,暴露那个旧的社会,暴露那个人吃人的制度不好。但是我告诉大家一个秘密,解放后中央同志去找老舍先生,说你那个《骆驼祥子》不能印,你那最后两章写得不好。一共是24章,当时交给《论语》杂志社连载的。比如说载一年,《论语》当年是半月刊,每一期发一章,正好24期就到年底了。最后两章描写的是祥子彻底堕落了,变成行尸走肉了。最后是他拉不动车了,也不想去拉车,也不想奋斗了。怎么办呢?就给人家当送葬队伍中打幡的一个人,他长得又高又大,驼着背,像个骆驼。但是他也不认真地去打,满地捡烟头。领队的那个人过来给他一钹锤,嗨,走直了,看齐了。他用眼睛瞟他一下继续捡烟头。

最后一章是这么写的,中央同志认为这非常不好,劳动人民最后

怎么这么阴暗,劳动人民应该光明地前进,你要修改。这个就不符合当时功利观点的文学观,所以中央同志就很诚恳地告诉老舍先生,你这个东西还是好东西,我们还是想让人民文学出版社出单行本。但是我求你把这两章给删了,或者把其他地方给改了,其他也还有触犯当时流行观点的地方。而且我告诉大家,这是一个悲剧,就是中央同志同时通知了巴金,你得把你的《家》改一改。也同时通知了曹禺,你得把你的《雷雨》改一改。这二位都特别听话。《雷雨》改得就是一塌糊涂,最后鲁大海都变成革命者了。巴金也把《家》改得非常厉害。在这个当中大概最聪明的就是老舍先生,他也尝试着改,但是改不下去。他是1936年创作的,提出要修改的时候大约是1951年或1952年,大概已隔了20年了。再来重新创作重新修改,他已经不行了,他无法协调这些东西。他最后答应中央说,算了吧,我也不去改了,你不是不喜欢最后结尾吗?我不要了。他把最后两章砍掉了,祥子等于最后还没有变成行尸走肉。所以你要看修改本的《骆驼祥子》,看不出结尾有多么悲惨,就完了。

其实老舍先生就是在用我们现在的观点来看《骆驼祥子》,他是狠狠地批判了祥子。这个祥子是一个非常自私的人,农民进了城了,非常自私,他就是一门心思自己发财,自己拉车,自己赚一个自己的洋车。是那么一个人。他的覆灭跟他这个东西很有关系,大的是社会环境,人吃人制度不好,有很多人剥削他,有很多人欺侮他,等等。从小的方面,从他个人的因素里头,他的覆灭跟这个就没有关系。凡人不理,跟大家不联合,就是自己往前跑。你看那里头处处都有这个东西,这是一个非常自私、非常保守的人,很坏的一个典型。他有他非常漂亮的外表,非常善良的心,但是他有一个非常坏的心理,是一个自私鬼。老舍先生看中了这种东西,如果全中国的农民都是这种德性,那就糟糕了,就团结不起来。包括抗战团结不起来也是这个,革命团结不起来也是这个,而且最后会导致一大堆窝里斗。现在大家再来看《骆驼祥子》,看清楚了,他里头还描写了这样的东西,这是非常非常重要的东西。哪怕已经把那个旧制度打倒了,这个还是存在的,这东西存在多了不好。祥子最后去找小福子,就是他另外一个

心爱的女人。那个小福子已经被逼到了最低等的妓院。他碰到了老马,老马是一个老拉车的。老舍先生就借老马的口教训了祥子一顿,他说,你想找小福子,八成得去妓院找。你想混得好,不是吗?你必须打成阵。他就用了蝗虫来跟祥子做了一个比喻。但是你呀,就像小孩逮着了蚂蚱,他把两个蚂蚱拴在一个绳上,你也飞不远,他也飞不远。最后就玩死在小孩的手里。他说,你跟小福子或者你跟虎妞就是这样。你要怎么办呢?你要打成阵。什么叫打成阵,就是那个蝗虫要闹灾的时候,蝗虫就跟团似的,任何势力都消灭不了它。你就成了气候。老马就是这样警告了祥子。已经到最后了,就是这么一个提示,这个提示是老舍先生借着老马的嘴点了题。这种东西后来各种《骆驼祥子》的改编,什么京剧啊,评剧啊,统统不要。我就永远谴责他们是一堆瞎子,光看热闹,而不能够明白当初文学作品很深的那些东西。

于是之先生现在不行了,他突然得了老年痴呆症,失语。现在很惨。他是中国第一流的大艺术家,他曾经说过,他所有“人艺”的演的角色里头,演得最成功的,我们大家都以为是《龙须沟》里的程疯子和《茶馆》里的王掌柜。他说不是,我扮演的最成功的是根据老舍先生小说《骆驼祥子》改编的话剧里头的那个老马。他认为他演得最成功的是那个人,那个人在那个戏里头简直就是一个小角色。他演得最成功的角色是那个,所以大家要把那个《骆驼祥子》小说翻出来看。那个演出是成功的,绝妙的,确实是演得非常非常好。我说的点题就是指的那个老马。就是我以《四世同堂》为例,以《骆驼祥子》为例,来说明老舍先生价值变化的头一条,就是关于批判的问题。

第二条就是我们中国的现代文艺学,强项是乡土文学。很多作家是农村出来的,中国是个农业大国,中国的资本主义非常不发达,中国的城市也不发达。中国的农村发达,农村是连成一片的汪洋大海。所以我们的很多作家是擅长描写农村的,有很多流派,比如江浙流派就是鲁迅和茅盾。鲁迅和茅盾的成名作是描写农村的,描写的是小城镇,农村的小城镇。当时绍兴也算不上是一个大城市,茅公的很多中短篇是描写江南的农民包括蚕农种蚕。他有一篇很有名的叫

做《春蚕》,还有一个很有名就是《林家铺子》。都是小城市,农村。鲁迅先生更是这样。还有比如江西的那一派,江西的农村,这一派当然还有很多人,湖北有闻一多先生,还有彭家煌,这是湖北的这么一派。然后华北还有一派,华北的一派有两个大人物,赵树理、孙犁。孙犁算是华北人了,北方或者叫晋、冀派,晋是山西,冀是河北。山药蛋派和荷花淀派,农村辉煌的典型。还有东北派,东北派也是描写农村的,东北派的大将萧红、萧军。还有一位东北派的大将端木蕻良,也是描写农村的。你数一下都是这个样子的。还有西南的一派,描写农村的,小城市的。

描写都市很成功的人,第一是很少,第二是题材也很少,当然后来茅盾先生是描写都市最成功的人了。这个里头有一个人描写都市,就是老舍先生。他从来不描写农村。他是描写都市的,描写都市里的市民的,就这么一个人。这个人的文学作品现在突然有了价值。此话怎讲?就是到了80年代,到了90年代,到了21世纪,到了今年,中国的人就宛如祥子一样,涌入了城市。中国开始走上了这条路,有点像英国300年前的样子。中国九亿农民、十亿农民开始脱离土地,开始走向城市,在城市里找各式各样的工作。中国现在的历史进程到了这一步。这一步在30年前、40年前、50年前、60年前,在70年前被老舍先生描写了。他描写了中国农民如何涌入城市,在城市的遭遇。现在一看,包括现在的民工,一看老舍先生的作品,亲切得要命,就是描写他的。这个是他作品的很大的现实意义。大家评价他的作品,好像一点都不老。我记得最后一次演《茶馆》和倒数第二次演《茶馆》的时候,打倒“四人帮”没多久。一开始大家不敢演,因为《茶馆》在有一个时期,大概是在50年代末60年代初,遭到严重的不公。第二次就不了了之了,到周恩来说《茶馆》是一部好戏才救了它的命。但是不敢再演了。打倒“四人帮”以后,到了1978年、1979年再想演《茶馆》的时候,都战战兢兢,只演第一幕,不敢演第二幕第三幕,也不敢全剧排。不像现在这么红。但是这个第一幕一演出来,掌声就不断,大家突然经过文革这种反面的教员以后,发现《茶馆》的真实。它简直就在说今天,里头各种画面,就跟现在一模一样。观众

就觉得怎么这么像今天,好像它的穿透力怎么那么强,说的全是现在的事。一会儿一个掌声,一会儿一个笑声,特别热烈。最后台上的演员,经过文革并没有死几个,一看全部是原班底,咱们熟悉的演员全都在。高兴得要命,决定二三幕一块排,重新开始。以后《茶馆》走红全世界。红得不得了的一个很重要原因,就是中国人看《茶馆》,是看今天,看他里面描写的人的那些性格,那些行为,跟今天由农村走入城市的中国一模一样。这是一个描写中国都市的伟大的作家。

他偏偏是描写的那个都市的普通人。住在紫禁城里怎么?住在总统府里怎么?他不是描写这个的。他描写的是都市里的普通人,这个价值就大了。因为普通人是90%以上的人,他描写中国现代化进程当中的人物,这些人物是都市的人物。所以这跟现在有很大的贴近,有很大的现实意义,有很大的亲切感,这在别的作家身上是很少能够看到的。所以现在比如改编一个他的一个什么东西,大家愿意看。其中这个很有道理,这也算是文学上比较突出的一点吧!还有很突出的一点,还是在老舍身上很重的,就是他有一个跟世界的交流。

大家知道我们国家有作为的文学家,几乎全部是留学生。20年代我们派了一大批留学生,以清华为首,到国外去。清华当时根本就不是大学,可能就是一个小学、中学,是留美预备部。很小很小的孩子十三、四岁就招去,上来就用英文听讲,就是准备派到美国去留学的。清华是这么个学校。结果去了一大批优秀的学生,这些人当时没有人说有谁要滞留在美国,跟现在的留学生一样不回来了,没有这种现象。他们爱国爱得一塌糊涂,人人都回来,回来就换上长袍马褂。当时在那里全穿西服。爱国者是一批中国的先锋人物,文学家也好,地理学家也好,地质学家也好,物理学家也好,数学家也好,全是。个个领域一大批留学生便成了中国的精英,20年代,他们在国外留学的时间不是特别长,当然个别的人也很长,但是多数人是2年、3年就回来了。但是他们的悲剧是什么呢?再也没有出去过,回来就为中国而奋斗,就完了。

后来有三个人实际上又出去了,长期呆在了国外或者回到了台

湾,这三个是我刚才说的。当然,返回大陆的人基本上就在大陆了,迎接了解放。后来,各种悲惨的遭遇,就完了。这里头有一个特殊的人,就是老舍先生。我仔细给他算过,他差不多有10年在国外,这个太特殊了。穷人又很特别吧,他就不是我刚才说的什么官僚啊,地主啊,资本家的后代。他不是,他是穷人的后代,很偶然的原因才念了书,很偶然地通过自我奋斗才成了知识分子。但是这老先生居然10年在国外,5年在英国,半年在新加坡,4年在美国。而且是在岁数比较大的时候,已经都40多岁了,还在外国呢,而且是两段。所到的国家也非常奇怪,是两个最发达的资本主义国家,而中间返回来,到最落后的中国来。这个人有作为了,就是他这种经历非常特殊。仅此一个。这样在国外的熏陶,在国外的交流,国外的那种思维方式,回来审视中国。自己又是个文学家,用笔来描写这个,他带来了大量的中西交流的信息。所以你看那个现在的价值在这个地方。就一般的人以为,老舍先生是喝茶,听大鼓,喝豆汁,特土。洋得一塌糊涂,这么一个人。这个人把很洋的东西带回中国,而这个东西现在特有价值,就是人们发现了他的价值,发现了这个。他把世界的文明带回来,把世界的文化带回来,从非常先进的文明的角度来审视中国。这个价值追求,不是光喝豆汁,不是光凭听戏,这个在别的作家身上没有,绝对没有。这很了不起。

所以我请大家注意一个人的文章,就是北京有一个女作家,是个儿童文学作家,名气不是特别大。但是我请大家注意她的文章,这个人叫葛翠琳,50年代当过老舍先生的秘书。这个人是一个有名的儿童文学家,她晚年突然发了好多回忆老舍的文章。现在大家公认,葛翠琳最好的文章已经不是儿童文学了,是她的散文。频频地得奖,一个大奖再得一个大奖,得的不亦乐乎。她就把她50年代如何跟老舍先生接触写出来。她当时是一个左得不能再左的女孩子,看着老舍先生处处都别扭。她就写了这么一些文章。怎么个别扭法呢?因为这个家伙,刚由美国回来,而这个葛翠琳刚大学毕业,而且她是个洋大学,燕京大学。燕京大学毕业是抬不起头的,她处处要改造,要来迎合当时社会的时尚,她要表现得特别革命,可偏偏派她去跟这么一

个洋老头当秘书,这下就坏了。她是一肚子不高兴,一肚子牢骚,一肚子埋怨,处处跟这个老先生作对。她当时还非常得意,得意地认为自己特别进步。她就把这些东西写出来了,我认为这就是使得现在的人们了解了老舍先生在当时是如何执着地要把世界的那些信息跟中国沟通。太了不起了。所以他有很多特别洋的东西,这些东西对中国的进步作用太大了。

我给大家讲几个她讲的故事,因为今天有小学生在,可能还愿意听故事。老舍先生由捷克回来,就是我们政府1953年还是1952年派高级代表团李富春副总理带队,去捷克庆祝国庆,他是代表团的成员。当时一个代表团人很少,二、三个人吧,去见总统,参加国庆的游行、宴会等等。回来带了一个有二尺高的雕花的玻璃瓶子,那是捷克总统送的。捷克有两样东西在世界上赫赫有名,一个是捷克皮鞋,一个是捷克的雕花玻璃,水晶玻璃,那是全世界有名。当时就把这个带回来了,因为他觉得这是公物,绝不能带回家,放在自己市文联的主席办公室里。

这个葛翠琳,全文联上上下下,都瞧不起这个瓶子,最典型的资产阶级生活方式,就千方百计要把这瓶子打倒。这个大家今天听起来可能觉得完全是天方夜谭,可是当时是事实,就认为这个很美丽的东西不应该要,应该艰苦朴素。所有的人都应该穿列宁服,戴帽不是蓝的就是灰的,其他颜色不能要。如果有些女同志穿衣服要表现一下自己,回去肯定开小组会议批判你,说资产阶级生活方式。

你想在那么一个情况下,这个瓶子就变成一个很大的争议了,就得千方百计把这个瓶子拿走。老舍先生非常坚持,他说这是捷克总统送给我的,必须摆在这儿。有人就说,你不把它拿回家去,就不会有人管你,你爱怎么欣赏就怎么欣赏。绝不能拿回家,这是公物,必须摆在这儿。不仅摆在这儿,还要显赫。不同意怎么办呢?就派工友把它当成鱼缸,来蔑视那个雕花。老舍先生生气了,这是捷克总统送给我的花瓶,怎么可以拿来养鱼?最后这个花瓶什么下场,被收到仓库里去了。后来,众所周知,这个花瓶找不到了。

当时老舍先生接了很多外宾,他希望葛翠琳穿红毛衣,穿裙子,

裙子最好是花的,小姑娘嘛。葛翠琳坚决不同意,绝对不能穿红毛衣,绝对不能穿裙子,你这是资产阶级。老舍先生非常会做工作,他就说,我是在家里接待客人,你要是还穿着你这个列宁服,一定会被外宾理解成为中共派的一个间谍来监视我的。他就用这种方式来劝葛翠琳,葛翠琳觉得说的也有道理。但是她觉得她回到文联去,团支部书记肯定会骂她,说小葛你今天怎么穿得这么资产阶级。她也不能说这是老舍先生让我穿的,她非常为难,难到什么程度呢?最后就穿着列宁服去了,里头是红毛衣,老舍先生一看她就生气了,说我不是告诉过你让你换一件衣服,今天是接待外宾。葛翠琳就撅着嘴,说我是穿了。你穿了吗?她在里面穿着呢,看不见。当时就有那样的怪事。

这种故事她描写得非常多,描写老舍先生是想把中国与国际接轨,把中国的文明与世界的文明接轨。他有很多这样的题材。其实他是一个非常洋的人,他这种洋不是崇洋媚外,而是想做正常的文化交流,想做向比较先进的国家看齐的这种工作。但是他长期在国外,那很明显。现在就慢慢地流传了很多他这方面的故事,我过去也常常写一些小故事出来,这些都是极感人的,因为有孩子在我还是讲故事算了。

比如说来了一个捷克人,这个人叫米莲娜,米莲娜 70 了,也很长时间没到过中国。她是一个著名的国际汉学家,是捷克人。大家知道世界上的现代汉学,有一个很重要的一派叫布拉格派,布拉格派的领袖叫普实克,普实克院士,他创立了一个欧洲大的汉语学派,在社会上非常有实力。还和美国的夏志清、费正清干仗,就用马列主义。米莲娜是他的高足,就研究老舍。这可是 60 年代啊,60 年代研究老舍比较早的是欧洲。他就派了一个人,写老舍评传,最后这个人用英文写成了《老舍和中国革命》。是最早的一部研究老舍的专著,出版了。所以这个普实克的学派和他的几个高足,对研究老舍宣传老舍有重大的贡献。米莲娜在老舍先生访问捷克时,接待过他。但她当时不会中文,只是远远地看着他。这个人恰好被普实克派到中国社科院文学所,跟谁学呢?跟郑振铎和吴晓铃学中文。“布拉格之春”

遭到苏联的镇压后,这个学派基本被瓦解,米莲娜也逃到了加拿大。高利克逃回了斯洛伐克,普实克本人留在了布拉格,日子非常困难,后来移到美国。前几年,有一批早期的中国留学捷克的学生,就在欧美同学会纪念普实克的90岁。因为他是汉学家之一,中国还是应该纪念他。可是知道普实克的太少了,除了北大和对外交流的专家,早期的学生知道外,很少有人知道。就在欧美同学会,有二十多人的小聚会来纪念他。他们知道我是搞文学的,就把我请去给他们讲一讲捷克与中国的关系,那么我就向他们讲故事,这个感动了捷克人。

捷克的文化参赞回去以后,就让人找了三十本普实克50年代和60年代翻译中国的著作。文学馆凡是有著作的就给他立一个文库,然后以他的名字命名。所以文学馆有一个捷克的普实克文库,4年前建的,在第三层上。但是在一个角落里,它是顺着字母往下排,一般的人不太注意。我先跟着米莲娜聊天,她一眼就看见文学馆大堂里的维也纳麦诺咖啡了。她不跟我说话了,她说,我要先喝咖啡。捷克人离不开咖啡,就像中国人离不开茶是一个样子。大约有多少天没有喝咖啡,就馋得一塌糊涂,看见这个咖啡就不跟我说话了,先喝咖啡。我说怎么样,她说非常好,特别棒。我说为什么?她说你们中国就认准了美国那个破咖啡,中文名字叫星巴克,说中国认那个星巴克就像认那个麦当劳一样,垃圾咖啡,我们欧洲人根本不喝那烂咖啡,我们欧洲人都喝维也纳咖啡。居然在北京在文学馆发现了维也纳咖啡!有如贵族一般,立马坐下一喝,真香,真好。我就告诉她我这儿有一个普实克文库,她绝对不信,她说这不可能。我说我带你去看,跑到了三楼,在一个小房间门口,牌上写着普实克文库。米莲娜立马就哭了,哗哗地落泪。她绝对没想到,就是中国人对帮助过中国的人没有忘记,不仅没有忘记,还要永远地纪念他,还要陈列他的东西,觉得了不起。

所以后来我问她,你对文学馆有什么印象?她说了两句,第一,文学馆是一个世界级的、国际级的好文学馆,博物馆。她说,我去过世界各地,绝对是世界第一;第二个印象,文学馆非常人道。她说的这个非常人道我觉得她没有具体解释,她可能说的是这些有人情味、

不忘老朋友、尊重人的精神。

就这个普实克,是帮助老舍先生打架的。为什么说老舍先生跟世界搅得很紧,就是美国出现了一个大的文学史家,这个人是一个中国人,是大陆出生的,由台湾移到美国,在美国占据了第一把交椅。这个人叫夏志清,文学成就很大,他重写了《中国现代文学史》,里边强调了鲁迅、茅盾,也强调了老舍。但是他挖掘了谁呢?第一他挖掘了沈从文,第二他挖掘了张爱玲,第三他挖掘了钱钟书。这三个人都是解放后不怎么提的。他高度评价了沈从文,后来大陆的沈从文热、张爱玲热、钱钟书热和这个夏志清的文学史有绝对的关系。当然他还挖掘了别人,好像是师陀,他的评价也是比较高的。在这里他用了大量的篇幅来讲老舍,他对老舍有很严正的批评。他就不像当初1945年、1946年、1947年对鲁迅评价非常高的姿态。他这本书是60年代才出现的。

他有严正的批评,我觉得这个批评就带了有色眼镜。他是站在台湾的立场、美国的立场,来审视当时的中国,来审视共产主义体制下的中国。而老舍是被共产党喜欢的一个作家,所以他在这个里面有一些政治有色眼镜。他过低地评价《四世同堂》,他觉得《四世同堂》过于政治化。他这个批评传到欧洲以后,有一个人出来和他干仗,这个人就是欧洲学派的首领,就是普实克。普实克的地位在夏志清之上,他老先生生气了,觉得夏志清太不地道,怎么可以这样批评《四世同堂》呢。因为他知道《四世同堂》是非常伟大的作品。他就在欧洲发表了篇猛烈批判夏志清的文章。夏志清先生是不可批判的,而他却猛烈地批判,不仅是猛烈,而且还较劲,说你还可以跟我答辩。这样就掀起了在文学史上很大的一场争论,就是以普实克为首,以夏志清为首,针对中国文学,针对老舍,而且是针对《四世同堂》,开展了一场激烈的文学争论。这个文学争论中国人绝大多数不知道,包括研究中国现代文学史的人,都不知道,但是必须记下来。

这是普实克很重要的一个特点。他发现《四世同堂》有很辉煌的地方,很杰出的地方。就是刚才我说的那些关于人的描写。后来我曾经给不同的学者解释过,就是夏志清为什么不喜欢《四世同堂》。

就是因为他长期地脱离中国,长期住在美国,没有那种切身的体验。就是抗战的时候,中国的每一个人,包括农民在内,第一思想就是打倒小日本,解放全中国。夏志清脑袋里头没有这个,他认为如果每个人都这样思考的话,就过于政治化。证明此人绝对脱离实际。中国的每一个爱国者,每一个有作为的人,甚至一个正直的农民,当时的第一思想是打倒小日本、救国,就是这样,没有任何奇怪的。《四世同堂》描写的是绝对的历史的真实,而他批评这个过于政治化,证明此人无知,没有历史的知识,而普实克反而能。这就是我讲的老舍与国际之间的交往,我觉得他做了很多好事,现在都当成故事来讲给大家听。他确实在交流这方面做了很多。但是 he 不说。

我们文学馆有 16 盘唱片,在二楼展览处,这是灵格风的汉语教材。这居然是老舍先生作的。他一九二几年在伦敦作的,他写的对话的课文,而且当时英国不能出版中文的印刷体,他自己手写,照相制版。然后他自己发音录音来灌唱片,总共灌了 32 课 16 盘,装了这么一个盒子。这个中国人长期不知道,可是灵格风的这一套汉语教材却流行了几十年。他去世很久了,外国人把这个录成盒带寄回来,说老舍先生在 20 年代末有这么一个活动,这个活动教给了世界上的很多人学汉语,我们才知道有这么个东西。拿回来一听,声音就是他的声音。他 20 年代就曾经作过这样的工作,就是教外国人学汉语,自己编教材,因为他是标准的北京音来发音、来教人,所以现在应该说那套教学材料有很大的历史贡献。

像这样的工作居然在他活着的时候,在国内一次都没提到过。所以都变成一个研究课题了。像这样默默无闻的工作,他作过好多,就是介绍中国的东西到外国去,同时也介绍外国的东西到中国来。比如说,《金瓶梅》是中国伟大的文学作品,除了《红楼梦》、《水浒》、《三国演义》、《西游记》之外,《金瓶梅》是另一部伟大的作品。这个作品翻译成英文的过程当中,老舍参加了很多工作。他回来没有说过,现在英文那个本子上居然有记载。我知道这个消息以后,就特别想找这个本子,因为中国很难见到这个本子。

我到伦敦去,因为老舍先生正好在伦敦大学教过书,我被亚非学

院的图书馆长请到他的图书馆去,看英国藏的老舍著作。我意外地发现了三大本子《金瓶梅》,是羊皮面,烫金的脊,出版得特别讲究。打开一看,英文的前言,头一句话就是:此书献给舒庆春。前言里面这样写,如果当初没有 C. C. SHU 对这个书的帮助,我是根本不可能接受这个任务,也无法完成。这本书的翻译是《金瓶梅》最权威的一个翻译,是当初在老舍先生的帮助下完成的。这个就早了,等于是 20 年代的事。当然出版是在 30 年代,一直延续到后来。但是这个本子也很取巧,它把性描写全部变成拉丁文,就有点像贾平凹把他那个性描写打成框框一样。后来我们为了普及《金瓶梅》这个本子,采取出版洁本。洁本就是把性描写的文字删去了一万多字,但是没有空出格来,所以叫做“洁本”。英国的翻译家很取巧,也没有删,也没有打出空格,就把性描写写成拉丁文。反正英文念着念着就变成拉丁文了,英国人知道拉丁文的特别少,犹如天书一般,看到这儿就没指望了。后来有一个特别聪明的人,把这个拉丁文的一万多字翻译成英文,出了一本小书。畅销。

像这样的工作老舍先生生前做过好多,但是他生前从来不说。是死了以后,外国的研究学者提供信息,才知道这些的。这是他的一项向外的宣传。那么他把外国的东西带来,就是通过他的作品,带来了许多新鲜的思想,这些东西是中国非常需要的。中国是需要一个改革开放的气魄,需要一个改革开放的政策,在很多方面需要向外国学习,包括很多文明的地方。由葛翠琳那件事,完全可以看出。

他回国的时候很奇怪。他回国是 1949 年底,1949 年我们刚刚建国,他回来晚了,没有赶上“十·一”。周总理招待他住在北京饭店里,因为家眷没有回来,他一个人住在那。他的服装特别有意思。当时刚刚进城,穿的绝对是干部服,女同志穿列宁服,戴八角帽,人人都是这样。他老先生坚持穿西服,金丝眼镜,尖头皮鞋,领带,笔挺的西装,大衣。他有钱,完全可以做一身、二身、三身干部服穿上,但是他就穿成这样。走到哪,所有的人都用瞪成包子似的眼看他。他实际上是一种哲学,他不认为服装就那么重要,就绝对证明革命。他曾经很委婉地说,我这是替国家节约,我有旧服装,我不愿意再做新的。

实际上他是在很顽固地在坚持他那种文化观点。他认为西服没有什么不好,非要把他打倒,不见得好;非要一律穿干部服,也不见得好。是这么一个观点。所以他表面上看起来是一种行动,实际上传递的是一种哲学。

好不容易孙伏园来了,孙伏园就是拉着鲁迅写阿Q的那个人,主编《晨报》副刊。那个人是一个典型的法国留学生,特别矮,留着列宁式的胡子。穿西服此人是个洋派,老资格,你想他跟鲁迅先生的那种交情,谁敢动他,没人动。周恩来派他一个差事,出任版本图书馆馆长。“孙先生来了”。唉呀,老舍先生,好不容易碰到一个知音呢!碰见一个穿西服的。就说,你等着我给你拿东西,由屋子里抱出了这么大一堆领带。男人的领带是必须每天换的,有如摩登妇女一天换三样。男人必须讲究每天换一条领带,所以他的领带必须一大堆。然后每天换一个,甚至上午一个下午一个。他拿了这么一大堆,说:“伏园你挑吧,你愿意挑多少就挑多少,愿意拿多少就拿多少。”什么意思呢?就是说,好不容易碰见一个打领带的。孙先生说:“我不要,我不要,我有的是。”“那不行,我的这个比你好,我刚带回来的。”一定要强迫他,就是要维持另外一个模式,让人看了也很好,也很舒服。

他这种小故事很多,他的那种国际的那种东西,既有非常强烈的民族性,又有很大的向外学习性。后来杨义有一句话,他说老舍是一个大土若洋的人。我觉得这句话说得很俏皮,很棒。而且你看他,对外国作家非常熟,他自己大量地念外国的作品。他在英国的时候,系统地念过欧洲的各种古典名著。然后呢,他教书,所以他又大量系统地念了外国的东西。到了美国,他如饥似渴地念美国作家的东西,他知道大量的外国文学的情况,所以能够回来以后提出很多独立见解的文字和观点,

50代有很多奇奇怪怪的事,比如说50年代不许写悲剧,连这两个字都不许提。意思就是说,已经解放了,没有什么悲剧了。怎么还要写悲剧,不要说演外国悲剧,就是演中国悲剧。也是不可以的。更不能写中国悲剧。他当时就联合欧阳予倩,提出来我们需要悲剧。他说,新社会也有悲剧,未来的社会还有悲剧,人生的那种悲欢离合

永远会有的。为什么不能写？而且，悲剧的力量肯定大于喜剧，提了很多很先进的见解。当时大概我想只有他那种地位的人这样提，而且知道他是一个非常爱国的人，非常爱共产党，别人好像还不至于一下子批判到他的头上。所以很多、很好的文学主张，通过他的嘴还能够提出来，还能够被认可，甚至被允许。比如说讽刺剧，讽刺剧对现代来说，根本不算是个事呀。解放后是不能有讽刺剧的，不能有相声，现在大家听起来有点天方夜谭。这是真事，就是不能有讽刺剧，不能有讽刺。比如说，当初很有名的相声演员，包括侯宝林先生，都失业了。为什么？就是他们一个很重要的同行，在西单说书场，被解放后的普通老百姓轰下台来。就是说相声的被轰下台来。我们不需要这个。这个是庸俗的。这个彼此开玩笑，没有意思。我们需要很正经的东西。当时这种说相声的队伍大概有几十人，都失业了。没有办法，因为相声演员的文化程度特别低，基本上不识字，让他们改行的话不太可能。而且都是师傅教，徒弟传的，口头技巧特别好。这批人知道老舍先生在抗战的时候搞过抗战相声，知道他是一个大文学家，又搞通俗文学，所以就去找他。说您能不能帮我们也搞一些新的相声，旧相声不能说了。他就答应了，而且很快自己向他们要那个旧本子，按照旧本子套路来添新的内容，所以相声被他救了。

在他之后，才有了相声改革小组，才有了新的相声，才又重新登台，才又出现了很多好的作品。所以像侯先生这样的大艺术家，我记得每年大年初一，我们还在睡觉——因为一般的大年三十都要熬夜，早晨起不来呀！清早7点钟开门——第一个要拜年的是侯先生。侯先生给老舍先生拜年，为什么呢？恩人，救了他们。不光是这个，所有的国画家当初都是失业的。国画家画什么呢，人物的画画才子佳人，花卉的画画牡丹、菊花、梅花。解放后是一律不要的。这个是资产阶级，这是地主，解放了的人民是不需要的。这下不就惨了吗，没有任何人买画了。又是几百人失业。都是赫赫有名的大艺术家，又被他发现了，发现了以后，一开始他是用自己的钱。他自己叠真正的小红包，一家一家的送，让他们过年，让他们能吃饺子。后来，他觉得不是事，就跟周总理说，有一批大画家饿肚皮。为什么呢？没有人要

他们的艺术作品,这是真正的好东西,你不能把他们这个视为封资修啊。我们可以把他们组织起来,让他们也画一些新的内容,甚至于来灌输你的唯物辩证法、历史唯物论都可以,但是你要给他们出路。周恩来说,那你去组织。他就组织了现在这个北京画院。北京画院是个赫赫有名的大单位,一开始的院长是齐白石。他通过自己的努力来保护这些东西,来发扬这些东西。他确实做了很多这方面的工作,包括成就京戏。他知道这些东西在国外可以看得非常高,我们却要把他消灭掉。这肯定是革命的悲剧。不能这样做。所以通过他的嘴做了很多很好的工作,而且自己身体力行,你不是说没有新东西,我这不是给你改一个,你还唱嘛。后来又发明了曲剧,曲剧是他倡导和定名的。就是他做了许多这方面的事,跟世界的先进文化交流,把这一堆容纳在中国的文学作品里头,它不光是形式,而且内容很有思想。

从现在看来,大家觉得老舍先生的东西既有强烈的民族形式,又有非常先进的世界组合,这个可能在很多其他作家作品里比较难以找到。为什么呢?因为他们长期的跟世界缺乏交流,他是交流得比较好的。他交流好到什么程度,我可以告诉大家,1951年咱们跟美国打起来了,朝鲜战争,当时毛主席发起了一个反美的运动,反美、仇美,仇视美国,蔑美,蔑视美国这样的运动。不跟美国有任何来往,因为是敌对国,它把我们当作侵略者,我们把他们当作侵略者。就在这个时候,他仍然认为,美国人民是中国人民的好朋友,必须来往,不能断交。他自己积极地批判杜勒斯、麦克阿瑟、杜鲁门,写很多这方面的文章,自己上前线去表彰中国人民志愿军。但是偷偷地跟美国人民来往,真是全国惟一的一份。现在才发现他有很多这个秘密动作,他认为美国老百姓是中国人民的好朋友,不能因为政治上这种东西跟老百姓绝交。这是不对的,也不能仇恨他,也不能抵制美国。现在才发现,他差不多是在最反美那个时候,偷偷地加入了美国作家协会。还得了吗?当时要被人家发现肯定得把他批判死。

现在在美国的档案里头,发现他写给美国的信。一个美国人邀请他说,我们知道你是中国特别有名的作家,跟美国关系也非常好,

你在美国有非常多的读者,你是不是可以加入美国作家协会。他居然通过一个秘密的渠道说,可以,我给你写一个申请书。然后,我在美国有钱,你替我交美金的会费。就是在中美最敌对的时候,他居然有这种答复。我觉得这是一个了不起的人,他确实有一种高瞻远瞩的观点,认为美国人民是中国人民的好朋友,还坚持要跟美国人民好,就跟他在抗战的时候一样。因为抗战的时候,谁都知道他是最大的抗战派,而且当了全国文联的主要负责人。但他就在《四世同堂》里头描写了一个反战的日本老太太,说那个人是中国人民忠心的好朋友。他这些思想非常了不起,因为大家谁都不会怀疑他对日本的那种仇恨,可是他偏偏在那里头,描写了大量的日本的兽行之外,描写了日本人里最有良心的人,是同情中国人,是反战的。那个老太太,是绝对的画龙点睛,绝对出奇制胜的一笔。后来日本人非常崇拜《四世同堂》,就在这个地方,就觉得他是一个很公平的人,普通老百姓不是全部都仇恨中国人。这些思想非常的先进,非常的先进。所以大家终于找到了一个作家,他的观点跟世界很接近,跟世界的文明很接近,而且热衷于作这种交流,而且热衷于把自己的观念投在自己的艺术作品。这也算一个吧,就是他的贡献。

还有一个大家特别少见,就是他的白话文。语言是文学的工具,语言弄不好,这个作品很难站得住脚。他的这种艺术功底好,他的这种贡献大,所以发现他的价值很大。现在的年轻人实际上是站在他们的肩膀上来使用白话文,甚至于发展白话文,但是如果当初没有这些肩膀,没有这些铺垫,没有这些很好的白话文的这种作品,现在的作家是不可能的,包括王朔。就是说,没有这么长的几十年的铺垫,他不可能很顺利地拿起笔来写作,他不会知道这是多么艰难。因为当初中国没有白话文,只有文言文,只有骈文,只有律诗。而要走出一条新路是非常难的,而这个难的里头,贡献最大的在语言上。不是说别的地方,但不能不知道是老舍先生,他把这个白话文通俗到了真的跟北京的普通老百姓讲话一样的真,而且是经过艺术加工的。这个功劳他是无疑排到第一位的。这个功劳是“五四”的时候起来的,“五四”的白话文不成样子,是绝对的欧式的语言,他们是用欧式的语

法来说话的 ,全部都是绕着脖子的。你把这个白话文念给今天的老人听 ,是听不懂的。

白话文 听不懂。为什么?欧式的语法 ,一大堆标点符号 ,从属句 ,Which 什么什么 ,全是这个。后头那个要解释前头那个 ,这个那个一大堆 ,非常讲究欧式的语法。这“五四”的白话文完全是这个水平 ,这个水平距离现代的白话文非常的遥远。走了很长的道路 ,才到了现在这个样子。那么这个起了急先锋的把它真正白话文的是老舍先生 ,为什么?他是北京的。南方的作家很难做到这一点。他是北京人 ,北京话很标准。既然是这个地方的人 ,他对这个地方掌握得比别人更加灵活一些。但是他有他的主张 ,就是绝对要口语化 ,用白话文描写日出、日落 ,庄稼怎么长 ,河是什么味道 ,包括祥子一进西直门 ,看见城墙了 ,感动了 ,爬在地下要闻这个地 ,要闻闻这个土味。他怎么看日出 ,他怎么看日落 ,通过白话文来描写。这个在过去是不可能的。他就主张用最简单的白话文把最复杂的心理描写表达出来 ,这个太难了。他解决了。所以他非常骄傲地说 ,白话文终于在我手里头 ,变成一个活泼的可以对付一切的东西。他一开始的几部不是这样的 ,《老张的哲学》并不是这样的 ,差不多到了《小坡的生日》、《牛天赐转》、《离婚》、《猫城记》 ,才变得跟现在差不多了。这个已经走了差不多 10 年了。

当然从这个以后 ,他的功底就不得了了。为什么呢?给大家举个例子 ,《茶馆》刚出现的时候 ,并不是现在这样 ,后来改成现在这样了。当时曹禺先生在 ,比他小十岁。曹禺的英文特别棒 ,因为他是外语系毕业的。他当时听完了头一部 ,就嘟囔了一句 ,经典!这个 ,现在人艺的老演员 ,人人皆知曹禺先生刚听完第一幕 ,就说 ,它是经典。而且曹禺先生紧跟着一句话就说 ,我们是配不上他了。曹禺先生的话剧功底和白话文的功底绝对的好 ,你看他翻译的《莎士比亚》流畅到极点。但是他听了《茶馆》以后 ,他说了第二句话 ,说我们比不上他 ,老爷子能用一句话把一个人描写活了。一句话 ,这个绝对是要大功夫的。他那里对有些人物甚至没什么话 ,但是你都能看得出来那个人物的性格。那里头好像有一个叫马五爷的 ,假洋鬼子 ,坐在一边

喝茶,这边二德子跟常二爷干仗,要打架。这个马五爷发言了,“二德子,你在那儿神气什么”。就说了一句话,马上就把这个人的性格、身份和他在当时的社会地位以及与左右社会的那种影响表现出来了。这个时候,常四爷就走过去了说,“这位爷,您给评评理”。他觉得他出来打抱不平。马五爷站起来,根本不理常四爷,走到舞台的中间。这个时候教堂的钟声响起来了,他脱帽,画十字,非常神气地戴上帽子,转身走了。一句话没说。他这种神来之笔,一句话描写一个人。他自己最后也这么说,他说,我能以一句话描写一个人。这个绝对达到了白话文彻底的功力。

白话文在他们这辈人的手里,已变成非常成熟的文学工具了。现在的人,也不能怪王朔,因为他完全不知道这段历史,就觉得白话文得之很容易。其实他不知道,他由小学一年级念起,就是念的这些文章。这些文章已经不需要他再重新奋斗了,他只不过是继承了这个传统的文学。当然他自己也发展,这是他自己的功劳,我们也应该承认。朱自清先生是如何评价老舍先生的?当时北京有两个文学沙龙,一个是上回蓝教授讲的林徽因的家,是一个文学沙龙。另外还有一个文学沙龙,是朱光潜先生家,礼拜天有一个文学沙龙。大家,诗人,那个时候诗人很多,就到他家里去朗诵自己的作品。有一天,朱自清先生回清华。学生们问他,说今天那个沙龙,谁的诗朗诵得最棒。因为都是新作,都是自己朗诵。他说今天不是诗,今天是散文,今天散文比诗做得好。谁的散文,说是老舍的散文。他认为老舍的散文写得最棒,超过了当时的诗歌,可惜老舍的散文让他自己的小说压住了。

现在谁也不提他的散文,他的散文确实很棒。一个作家有一个领域特别强了以后,其他的领域会受到影响。幸亏他后来专门作话剧,解放后是话剧,解放前是小说。其实他有很多,还有几个领域是很棒的,这在他同行里头,有非常深的认可。比如说朱自清先生就认他的散文,也认他的改造的新诗。都是押韵的,不是自由体,只是白话文,有点像大鼓词儿。每个都押着韵,但这是通俗的,是白话文。这种诗是很难做的,为什么呢?你要考虑到韵脚啊,朱自清先生抗战

的时候夸奖说,中国的这种新诗,第一名是他。这些话都不被大家注意,大家都知道他是小说家、戏剧家,谁知道他是个诗人,谁知道他是个散文家。他往往被自己很强的东西淹没了。他是一个比较全才的人,在中国现代的文学家当中,说一句公平的话,才能最全的就是老舍先生。什么都会,什么都愿意实验,掌握了各种文体。我现在统计了一下,几乎没有他没有接触过的体裁,长篇、中篇、短篇、散文、新诗、旧诗、话剧、京剧、曲剧、大鼓、相声、单弦、太平书、太平歌词、河南坠子、电影剧本、歌剧,绝对没有第二个人能超过他。他是一个大人物,有点像比较老的时候的那些大作家,比如说歌德,他基本上是个百科全书,什么都会。达·芬奇什么都会。这种人越来越少了,最后都变成小说家了。那意思他不会写别的。

老舍是一个大的文学家,很有才能的人。他的才能表现应该是多方面的,什么东西都可以到他手里应用之。这个东西我就觉得他在国外生活很长时间,知道这些艺术共同的规律,把它引到中国来。我觉得很有作用,你比如说他晚年做了一个很大的工作,这是大家没有高度重视的,他欣赏话剧,所以他自己创造话剧。为什么呢?他说很简单,老百姓是文盲,没有几个人能看得了书,念小说,很少。写了白话,怎么办?咱们演话剧呀,让他们来听啊!

后来他又致力于什么呢?致力于话剧之后,致力于歌剧,我觉得这个就是世界性的。在世界舞台上,什么有名,交响乐、芭蕾舞、歌剧。什么话剧、小说,都不如这三样。最值钱的是交响乐、芭蕾舞、歌剧三样。所以必须在礼拜天,穿上袒胸露背的夜礼服,穿上很棒的服装,喷上香水,去看芭蕾舞、交响乐和歌剧。这三样东西在中国都不行,尤其不行的是歌剧,你看帕瓦罗蒂和那帮家伙,全部都是歌剧大将。怎么出的名?不是说站在台上拿着手巾唱独唱,他是唱歌剧唱出名的。歌剧在中国不行。老舍先生竟然发疯,要把歌剧在中国加以推广,所以自己玩命地写歌剧。谁也不理他,歌剧没成功。我现在找到他四本歌剧剧本,有三个没发,根本发不出去,连发的地儿都没有。

他的确是致力于世界文化跟中国文化交流的一个大将。他的苦

心是不是很多人了解？而且像他的这种歌剧，都是几乎前几年才由仓库里被发现的。所以这些东西，都是好朋友后来慢慢找资料才凑出来。但是这些很令人感动，就觉得他译制的一些东西，是非常有世界水准的。他自己并不喜欢芭蕾舞，每回乌兰诺娃到中国来跳，或者是那个时候他们有单场表演，他自己兴致很大，因为他脑筋里想着去玩高级，早早吃完饭。我们家有一台电视，那个时候有电视的人很少。早早地吃完饭端着茶在那儿等乌兰诺娃。他看不下去，他不喜欢。他还是喜欢京戏，喜欢民族那种形式。但是他推崇，这是一个人的伟大，他不以自己的爱好为标准。他觉得这个东西高就高，我自己不喜欢，那是我的问题。所以他要推崇，致力于这个东西在中国的推广。话剧就是一个引进外国的东西，歌剧还是一个引进外国的。所以他很多东西直到现在还有那种经典的价值，还可以念下去嘛。不受时间的限制，不受地域的限制，世界上都可以念。

我上个礼拜还得了一套刚刚翻译出版的法文本《四世同堂》。就是说，这些东西，按说抗战已经过去50年了，外国的大出版社仍在一本一本地这么厚这么厚地翻译他的《四世同堂》。正规出版，上个礼拜得的德文，这个礼拜得的法文。这不得了啊！中国的文学作品在外国受到重视的没有几个，翻译不出去的，尤其是长篇的东西。谁舍得花那么多钱，买那么一砖头中国的故事呢？但他还是流行，我觉得他的价值被大家发现了。可能有这么一些原因，当然我说得很不完全，都是我自己的一些看法，一些思考。

当然第二个非常重要的，大家现在很器重他的是他的人品。这个我不用再说了，那天傅光明先生做了一个关于老舍之死的报告，他介绍了很多人品方面的事。那也是大家现在很重视他的一个地方，觉得他是一个硬汉子，是一个非常重义气，非常讲究人格的这样一个人，自己履行了自己的各种人生的哲学，甚至以死来相抗。我觉得这些当然都是他受到大家喜爱、尊敬的一个很重要的因素。

最后作为结束，也正是葛翠琳披露的，就是老舍有一天，跟她口述了一封信说，我想解释一下我的名字为什么叫老舍，你给我记录下来，放到我的档案里头，将来或许有用。因为现在老舍这个词的念法

有严重的分歧,一部分念老舍(sh),一部分念老舍(shè)。到底是哪个对,不知道。唉,幸亏葛翠琳发了这么一个文章。她说,某天某月,他曾经口述了一封信来解释这个老舍是怎么回事。我现在把葛翠琳这一小段给大家念一下:“我的名字就是我的姓,以姓作名,舒字拆开来是一个舍予,意思是无我,没有我。我很为自己的名字骄傲,从姓到名从头到脚,我把自己全贡献出来了。关键是一个舍字,舍什么,舍的是予。我写书用的笔名老舍,也是保了一个舍字,不是老予,不是老我。以姓为名,以名构成姓,都是围绕这个意思。这是我一辈子的信念,虽然我身居国外多年,作品也译成外文,但我从不给自己起过外文名字。可惜的是,我的姓名译成外文,只是意译,却译不出它的含义来。我不会起另外的名字,永远不,我至死守着这个舍字。我的名字和我这个人,是不可分割的整体。”这就是老舍先生为什么叫老舍(sh)而不叫老舍(shè),老舍(shè)是老房子。

下面回答问题。

答:我觉得现在评价老舍先生很容易评价偏,偏在什么地方呢,就是以为他是一个民粹的保护派,是一个民族的保护派,是一个古典文化的保护派,很容易这样理解。因为从他的名字就带个老字。我记得我妈妈常常说的笑话,当时嫁给他时她大概是二十几岁,居然头一次出门,人家就叫他“老太太”。因为是老舍的太太,所以叫她老太太。可能联想这是一个很古板的老人。实际我觉得老舍先生的价值恰好相反,他是一个非常新潮的人,这是他的真正的价值。他的价值不在于说他保护了什么大鼓、相声、国画、京剧这些东西,他的价值在于刚才我说的批判精神。他用他一些非常美妙的构思,来批判中国非常落后的东西,使得中国再往前走,这是他的价值。

现在学习他的人有好多只掌握了皮毛。什么皮毛呢?他的京味呀,他的语言呢,但没学到家。我觉得完全走歪路,这个不是好事,你要学得油嘴滑舌,你就整个一个走样。因为老舍先生他自己曾经说过,他说通俗不是庸俗,通俗不是油嘴滑舌,通俗切忌油嘴滑舌。可是现在有一批京味小说专门研究油嘴滑舌,所以我说要很严格地区

分这些东西,就是他的精髓在于他的那种很深刻的批判思想。一个经典的东西,它能不能成为经典,我觉得很多方面是取决于他的思想和他的思想与艺术巧妙的结合。

我们原来的文学是非常功利的,他是以批判为主,他的批判的方式跟鲁迅先生正好是两条不同的路。鲁迅先生永远是正面战斗,永远是一针见血,永远板着脸,永远特别正经。老舍先生完全跟他背离,他们两个的目标也许都在那儿,但是他是这么走。他走的这条路是一条表面上看起来轻松的路,幽默的路,甚至于嬉戏的路,甚至于开玩笑的路,因为这样,他永远不板着脸说话。走了这样一条路,这条路现在显出了他的巨大的价值。人们终于发现居然还有另外一条路可走,那条路是幽默的路,是讽刺的路。这是老舍走的。现在很多人在学他,就是学这条路的一个精髓。但是这条路的精髓很容易学歪的,很容易学得油嘴滑舌,很容易学得庸俗。

答:诺贝尔那个事基本上就是那么个事,现在就是我因为这个披露以后,引起很大的注意。我觉得是个好事,就是说我们尽努力去找书面根据,光靠瞎说是没用的。毕竟是口头的这种传闻吧,口头的传闻不可信,或者可信度还值得怀疑。我们将来会找到具体的根据,那个时候再来谈这个问题就好得多了。同时的话,我也觉得中国的作家要是刻意追求这个,是不好的。你应该不是以这个为写作的目的,还是有自己真正的写作目的。而且完全不理睬这个,人家送给你一个,那你拿着,很光荣。但是不要去争取这个。这个应该是中国作家的志气,中国正确的方式。

胡絮青先生的事呢?胡先生今年95岁,她是1905年出生的,现在还很健康,跟我在一起住。是画家,书法家,现在已画得比较少了,也还写字。自己能够独立生活。当然我们很照顾她了,给她请小保姆小阿姨,照顾她,给她做饭,洗衣服。但是自己基本上能够独立生活,是一个很有性格的很刚强的妇女,到现在还在工作。而且你去找她写什么东西,她还要自己想词。你给她想了她还觉得没水平,不压韵。我觉得是一个很优秀的妇女,我们大家都可以向她学习。是一

个好老人吧。

答:因为他自己从事翻译比较少,他是有翻译作品的。因为他原来在大学教书,他自己经常翻译一些东西给学生看,所以有翻译的短篇,有翻译的诗,有翻译的论文,他甚至在晚年还翻译过萧伯纳的剧本。好像“中戏”还演过,而且也尝试把一些外国的东西改编成中国的。

答:在中国很奇怪,叫先生的人呢,只有两个。一个是鲁迅先生,我们大家从来不说鲁迅同志。这个叫鲁迅先生绝对尊称,把他尊为老师,把他尊为长辈。另一个解放后依然用的,就是老舍先生。解放后都是同志了吧,惟独到他这儿不同志,一定要叫他老舍先生。当初我觉得有一点,这个人肯定不是咱们的同志,是一个另类。但是这个人还是值得尊重的,还是一个长者,还是可以尊为长辈的一个人,所以叫他老舍先生。这个是由咱们周总理叫起的,他解放前就叫他老舍先生。解放后不改,解放后都是什么同志,包括曹禺同志,惟独见到他是老舍先生。所以中国有两个先生,一个是鲁迅先生,一个是老舍先生。我只好从众了,虽然是自己的爸爸,但是叫老舍先生。这样很尊重,又很亲切。

另外,他的家教,他没什么家教,他不主张直接教训孩子,所有教育的事由妈妈负责。他就是写作,但他非常爱孩子,不仅爱自己的孩子,还爱别人的孩子,爱天下的孩子,是一个大的人道主义者。他跟孩子关系特别好,孩子几乎见到他就喜欢他,他是这么一个人。冰心先后写过很多次,几个孩子最喜欢的客人,就是老舍先生。他喜欢孩子,而且善于跟孩子打交道。但是他对自己的孩子,永远有一个特殊的教育观、儿童观,就是他不教育。他是反传统,就是我刚才讲他的思想比较先进。他就是反传统,不要把自己当成他的父亲,来教育他,来教训他,来指导他。不,你就是你,你自由地发展。至于说我,我应该作出榜样来,我让他看。后来我长大以后,甚至他死了以后,我看他的文章才看出来,他对儿童教育有非常多的主张。就是不告

诉你,为什么?他要做给你看,这样的人是伟大的父亲。

比如说,他非常主张要还儿童一个天真,所以他就不主张小孩儿背唐诗啊,来了客人就跳舞啊,拿着画给人家看啊。他认为绝对没必要,就让小孩去玩,就让他自由去发展。所以他说,我要有个儿子,我就让他当木匠,或者拉车。我要有个女儿,我就让她跳舞,唱歌。稍微知道一些历史事情,识几个字拉倒。不要去当官,这是反传统。我记得我曾经说过这样一个故事,小妹妹高三没考好,哭鼻子。被他看见了,说你怎么了。说我今天数学没考好。考多少分啊,60分。唉,那算什么。那不行,我如果数学不及格,将来考不上北大。这是60年代初的事,当时考北大还不是那么热门。没关系。安慰她。没关系,我小时候经常零蛋。其实他是非常优秀的学生。他故意安慰说小时候经常是零蛋。再说你要考不上北大,没关系,你就在家,我就教你学英文。这是老舍先生。他坚决反对分数挂帅,坚决反对为100分而奋斗,坚决反对门门100分。孩子要自由地发展,正好跟现在的观点背道而驰。我觉得是非常伟大的,儿童在他的身旁,像我们,长出来是非常幸福的。他影响你,你去学他。但是他不来用小棍经常敲着你。

我说过,老舍先生是一个性格非常复杂的人,绝不是很单纯的,几句话就能描写出来的。比如说他在家非常严肃,习惯了,家里基本不说笑。但是只要来一个人,就完全变成另外一个样子了,他就变成一个特别会说笑话,会幽默,会开玩笑,活泼的人。只要那个人一走,马上就特别严肃了。为什么?他有一个特别严肃的人生观念,什么意思呢?他把自己的一生全部都给了写作,也就是说,只要客人一走,是他一个人的时候,他肯定在写,他想他写的那个东西。这个时候别人是不能打搅他的,他也不能跟别人交流。他肯定一天24小时在写着,想着明天的那个一千字到二千字,因为他是每天写作。后来我自己写作了,我知道,这个构想是太痛苦的事。但是要把它当成个职业,只能这样了。就是说你每天在想,随时随地都在想明天那个2000字是怎么回事。这个时候你绝对不是和人能够随便说话,随便交流,随便怎么着。他是一心一意生活在自己的故事里,所以他生活

有他特别严肃的那一面。但是他是一个生性活泼、热爱生活、幽默诙谐的人。

他的幽默和诙谐是全国有名的,为什么呢?就是会幽默不光是技巧,会幽默是性格。有很多人是不会幽默的,尤其是中国文人,太严肃了,一天到晚当“战士”,他甚至不懂幽默。但只要有老舍先生,大概隔5分钟就哄堂大笑一次。他是一个特别快活的人,所以其他的人也都认准他了。就等于说,有他在,别人肯定不说话,肯定看他一个人耍。那都是第一流的大作家,就谁也干不过他,所以最后很自然的选他当主席。就是他了,没别人了。你想,抗战的时候,郭沫若在,茅盾在。那边是张道藩在,邵力子在。他们都想当主席,国民党和共产党。周恩来不干,周恩来说国共合作,既不能共产党人当,也不能国民党人当,只能让一个爱国者来当,他是个大文学家。那只有老舍了,没别人了。他连选连任了8年的相当于现在的全国文联主席,就是他。因为你看得出来他表现出来的那种气质,别人绝对服他。他只要往那儿一站,满嘴的笑话,其他人都在那儿坐着。这个在很多文学家的日记里头有,说只要老舍先生一出场,我们肯定没有说话的份儿,我们肯定要坚持到最后,让他耍完才走。是那么一个人。他很有意思,后来他突然死掉以后,大家特别惋惜他。一个特别天才和特别可爱的人,怎么突然就死了呢?其实他还有很多工作可以做,因为他身体、智力各方面都行。他死的时候才67岁。

答:对这个新的《茶馆》,因为它这一轮已经演完了,而且演出非常成功。我曾经尖锐地批评过这个不行,距离焦菊隐先生水准差得很远,主要是表演的水平差得非常远。就是现在这一批中青年的演员,比老一辈的演员于是之等差得不是一点半点,而是非常大的差距,大得不得了。虽然他们极其骄傲,认为他们天下第一。基本功差得不知道有多远,他们自己应该非常明智来清楚这种距离,而不要被现在的电视、电影,或者其他一些很欢快的节目,搞得头脑发胀,以为自己是天下最大的演员。根本不是,自己基本功差得很远很远。

很简单的一个道理,现在的演员在台上说话后面的听不见,人家

那些老演员的嗓子 ,蓝天野那简直不得了。人家是苦练出来的 ,基本功的训练不得了。包括他们对艺术的那种执着 ,那种认真。像于先生演王掌柜 ,他已经演了好几百场了 ,每一回到后台 ,绝对不说话 ,画好妆以后坐在那儿进入角色 ,默背自己的台词儿。极其认真 ,极其严肃 ,这是一种高度的对艺术负责 ,对观众负责的态度。现在的演员可好 ,外头跑进来 ,服装没换好就上去了。无论从这个修养 ,还是从功底 ,都差得非常非常得远。

这个不说 ,主要这个导演 ,林兆华先生从演技上 ,他非常客观。他觉得演员是绝对赛不过老一辈的 ,那怎么办呢 ?既然赛不过 ,那就要在形式上出点新。那他就要改变一下 ,这样嘛 ,毕竟有一点新鲜感。我是非常明白他这个苦衷的 ,但是他的这种改变是完全违背原作的。比如说 ,布景每幕要换 ,一幕比一幕差 ,就是一辈不如一辈吧。最后这个政权才跨了嘛 ,现在从一开始就是一个破茶馆 ,你怎么表现 ?完全瞎胡闹。我最近非常尖锐地批评了这个。但是创作 ,二度创作是人家的自由。版权卖给人家 ,人家处理去。你可以保持批评。好在这个戏已经演过了 ,我说这个话 ,好像不至于影响他卖票。这样比较好一点 ,其实我跟“人艺”的人关系非常熟啊 ,都是非常好的朋友。我有什么话都照直说的 ,这些意见他们是知道的。今天既然有问到 ,我就很坦率地说一下 ,我对他们寄托很大的希望。他们水平之间差得太远 ,但是为什么还那么叫座呢 ?没看过呀 ,很多年轻人没看过于是之 ,觉得《茶馆》就是好。这个好是剧本好 ,那剧本就是好 ,谁演都会好。这不是瞧不起他们 ,就是吃了这个。为什么吃这个 ,就是剧本好。你怎么编都会好。尤其是没见过前头那个 ,那更会好。你要看了前头那个 ,你现在只能摇头。那没有办法了。

答 :我知道文学永远会存在 ,不会由于其他的增加文学就没有了。因为看书跟看那个改编的东西感觉太不一样了 ,尤其是没看过那本书 ,光看了电视 ,然后再回过头来看那个原著。一般来看 ,对这个原著 ,都是非常敬佩的。因为那些心理描写呀 ,这一帮人是绝对描写不出来的。不是这帮人 ,是这个形式。文学的心理描写是不得了 ,中

国的古典文学没有心理描写。你看那些说书人,哪有心理描写,没有就是故事情节。近代的文学接受了西方的文学,有很多心理描写,这些东西是很难银幕化的。

文学还会有它的审美的作用,美学的作用,教育的作用,也有说理的作用,也有解释人生的作用,各个方面吧。其中很大的一部分是休闲,看着玩儿,解闷儿,甚至于通俗的文学呀,武侠呀,科幻、言情啊,都会有相当高的地位,都会分量越来越重。这个是不成问题的。

但是应该说,真正优秀的文学家,他所思考的东西,不应该就是随着笔走。现在有很大的理论,我随着笔走,我根本就没有构思,我想到哪儿,写到哪儿,至于我写的什么,我自己也不知道。这个永远成不了大作品,这是肯定的。但是我也不主张主题先行,像茅盾先生那样,一开始就定下特别大的主题,他提纲列得特别详细,完全是按照这个主题来描写。这也是一种创作方法,但是以后不会是这个样子,以后肯定是艺术形式非常多样化,非常出新,构思极其巧妙,但是非常接近生活的。你不能想象一个伟大的作品,脱离世界,也不能想象一个伟大的作品仅仅描写一些特别细微的东西,它还是要描写社会、国家、民族、命运这些东西。这个才能成大作家,大作品。我想全世界久经考验的那些东西,统统都是这样子。文学会发生很大变化的,但是要出伟大的作品,还是非常注重一些由上面看的对整个社会的这种关注。这个,现在缺少一种大气,缺少一种追求,缺少一种理想。过去太理想了,太追求了。那个要免掉,让它多一点自由,多一点艺术的成份,但是也不能矫枉过正,跑那头去了,全是小女人。那怎么行。我不再说了。

二十世纪中国文学的经典性

吴福辉*

2000年8月20日

你再有预见性,你就是个预言家,也不可能把以后的事情都预见到。只有在这个时候,一事物和其他事物的关系,那种关联性都暴露出来了,你才有可能把他看得更清楚。所以你要看清20世纪文学,我认为现在才刚刚开始,所以我也回答不了什么是20世纪文学。20世纪文学经典性的作家,经典性的作品,究竟有哪些?一个都不差,我也回答不了。陈平原先生能回答得了吗?我不清楚。陈平原先生和钱理群和黄子平这三位在1985年前后,曾提出一个概念,叫“20世纪中国文学”的概念。当时他们作了一个三人谈,在《读书》杂志上一期发表,影响很大。现在黄子平先生在香港的浸会学院教书,浸会学院是个教会学院,这个学院还有一个人教过书,是海派里面很重要的作家叫徐訏。徐訏这个作家最后做过浸会学院的文学学院院长,在那里去世了。

前段时间,钱理群、温儒敏和我,我们三个人合作,重新修订《中国现代文学三十年》这本书。大家知不知道,有一本书叫《中国现代文学三十年》,修订本由北京大学出版,已经出了快两年了。如果你前20年读过大学中文系,我们大学中文系上的现代文学史的课程用的是谁的教材呢?是唐弢先生和严家炎先生他们俩主编的三卷本的《中国现代文学史》。这个文学史非常丰富,非常好,也代表了新时期很重要的现代文学的研究成果。但是,它毕竟老了一点,因为20年

* 中国现代文学馆研究员,副馆长,博士生导师。

现代文学的研究发展非常快。

现在教育部就定了我们这个《中国现代文学三十年》作为重点教材。现在不指定了,你各个学校可以自己选教材。这本教材原来的初版本,在上海文艺出版社出的,当时由钱理群写了一个序。整个教材里面贯彻了他们刚刚提出来的“二十世纪中国文学”这个概念。后来我们三个人修订这个书,80%的文字都改过了,在修订的时候钱理群提出来,把原来的二十世纪文学因素的内容都从这个教材里面抽出去。为什么呢?你这就问钱理群什么叫20世纪文学啊?他反而说不清楚了。当时比如说了几条,思想上20世纪中国文学要表现中国民族的灵魂,是第一个题。最后第六个题,专门讲了一下中国20世纪文学美学风格是悲剧风格,这些东西15年前就讲过了,现在要把它细化下来再讲,反而不知道怎么讲了,所以干脆抽出去。把它融化进去,不直接讲了,就说明20世纪文学真要把它讲清楚,还是相当不容易的,谁也不能完全讲清楚。

但是20世纪文学究竟是快要过去了,人们要回过头来认识20世纪文学,这个时候就有个经典化的问题。如何看待20世纪文学,如何在20世纪文学通过一个时间隧道离我们越来越远的时候,把它经典化下来,哪些东西可以留下来,长远的留给我们的子子孙孙,就出现这个问题。

那么我想这个经典化的过程实际上现在开始了,我举几个例子,这几个例子说明,经典化的过程在你我之间,在你们之间,在我们中间,每天都会碰到。

比如说90年代,北京师范大学有个青年教授,他提出来要重新排20世纪文学大师的座次。这个座次排的时候呢,茅盾拿下来了,金庸上去了。大家都知道有这么一个事,当时也是起了一个很大的风波。这个茅盾下来了,金庸上去了,就是如何看待20世纪文学的位置问题。现在我到外面去讲课,经常会有人最后递纸条,“吴老师你认为金庸该不该上去啊?你认为茅盾该不该下来啊?”这个问题大家都很关心,这就是一个如何看20世纪文学的问题。哪些人是文学大师,哪些人够水平,还有哪些过去认为不是的,我认为的是了。比如

我认为张爱玲是,我认为金庸是,我认为钱钟书是,那么过去你认为不是的,看法会有很多分歧。这就是说 20 世纪文学大师的一个问题,跑到你眼前来了。

还有谢冕和钱理群,他们两位主编了一套八卷本的《百年中国文学经典》,北京大学出版的。你们知不知道,整个 20 世纪百年的中国文学一个作品选。这个八卷本出版以后遭到了严重的质疑,主要是当代作家表示愤怒,有些作家还发表文章,对这个八卷本的经典作品进行了冷嘲热讽。

他们批评主要有两点。那些属于谩骂式的我就不说了,我觉得这里面有几点,抓住了这个经典作品选的要害问题:第一个,他说你们编的这个经典后来在另外一个地方又搞了名著经典,又搞了什么什么怎么不一样啊。经典怎么可以这么搞一套那么搞一套,这个作家已经算经典作家了,在这套作品里面选这两部作品,到那套作品里面又选另外两部作品,它这还叫经典吗?这不是没有道理。这里面就包含一个问题,经典由谁来确定,经典能不能一下子定型。如果我是编者,我可以这么辩解,我说我这个是有点问题,比如说沙汀在这里面选的是《在其香居茶馆里》,在那个作品里面我选的《在一个秋天的晚上》。我认为沙汀是个经典作家,这两部作品都是经典,我一开始认为沙汀这部作品是经典,后来我又认识到那部作品是经典,经典化的过程不是我一个人说了算,但是我一个人还是要说,我可以说出来我对经典的看法,而我对经典作品的看法也可以有变化。这是一个质疑。

再一个质疑,说你选的这个经典选得也太不慎重了,为什么呢?近代作家、现代作家选得比较准确,到当代作家一塌糊涂,和北大有关的诗人你都选得特别多,和北大没关系的人都给扒拉掉了。你这叫经典吗?这也是一个比较严重的质疑。如果我是谢冕我就可以说每个选家都有自己的偏好,这个是没法避免的。我可以尽量使我的选择客观化,但是我这里面不可能不注入我主观的阅读的精神,我一点都不注入那就不是我的选本了,我并没有妨碍别人去选另外的选本,等等。现在这个问题虽然冷却下来了,但是我想这个问题不会完

事,到底哪些作家是经典,哪些不是,而且当代作家特别愤怒,本身就是意味深长。这是第二点。

再举个例子,在2000年到来之前,全世界,东南亚,中国,掀起一个什么高潮呢,评选一百年的作品、作家,排出很多名单来。在我看过的中国人、华人投票的名单里面,没有不把鲁迅排在我们20世纪中国作家第一位的。我参加过人民文学出版社评选,无论是怎么选,鲁迅的《阿Q正传》都在第一位。或者说在全世界的名单里面不排在第一,可是到中国一出现了鲁迅,然后一看,《阿Q正传》。这个几乎毫无异议,排在第二名、第三名就出现问题了。在很多名单里面鲁迅的《阿Q正传》之后,就是钱钟书的《围城》。

我就想钱钟书的评价起伏太大了,我们读研究生的时候,老师告诉钱钟书的小说是教授小说,是书斋小说,评价不能高。后来随着《围城》的一版再版,特别是黄蜀芹编导《围城》的这个电视剧,确实是我们这么些年以来,最好的现代文学名著改编的电视剧之一。那个女演员现在很出名的叫李媛媛,不就是演这个出名的吗?但《围城》是否大到了在中国20世纪作家里面,《阿Q正传》下去就是《围城》了呢?肯定是有分歧的,可是那个当代的观众和读者他受当代的环境影响,他有看法,他知道投什么,他就投什么,这是他的权利嘛。当然可以投了,一投出来的话,《围城》就第二了。但是《围城》是不是第二,将来再过10年20年的投票,会不会有变化,这很难说。

咱们不举20世纪,举19世纪末年有一部作品,在1892出版,叫《海上花列传》。你们看过没有?《海上花列传》,作者叫韩邦庆,这部小说叙述故事的时候是用那个北京官话叙述的,两人一说话呢?苏州话,对白是苏白。小说是写妓院,花就指那个妓女,海就指那个上海。中国的妓女有个发展历史,在清朝一开始还是扬州妓女最发达,后来苏州妓女最发达。在扬州妓女、苏州妓女最发达的时候,妓院里面要说扬州话,说苏州话。你要说别的话,得了你不入流。如果你不是苏州人,不是扬州人,你也要说苏州话、扬州话。到了现代以后,慢慢地由苏州又到了上海,这个时候妓女都要说上海话,你要不说上海话你就不入流了。《海上花列传》的时候就已经是上海妓女领衔的时

候了。这个小说写的妓女比过去一般的那个写得好得多了,而且他实际上是写很多的男性到妓院里面寻找安慰,甚至于寻找爱情。到妓院里去寻找爱情,这写得相当深入。

这部小说鲁迅的评价很高,你去翻《中国小说史略》。胡适的评价很高,茅盾的评价很高。刘半农,原来在“鸳鸯蝴蝶派”的杂志里面写文章。他那时的那个农写单立人的那个依,他是一个由“鸳蝴”后来进为新文学的作家。

这个刘半农也说《海上花列传》非常好,还有一个人,张爱玲她在美国晚年把这个《海上花列传》翻译成英文,然后她又把它翻译成国语。我们文学馆有啊,国语本的《海上花列传》怎么要翻译呢?就是我刚才讲的,它的对白啊是苏白,张爱玲认为由于这个苏白影响了小说的经典性,不认为它是最好的小说。而鲁迅、刘半农、胡适、茅盾、张爱玲都认为这部小说是《红楼梦》以后的最好的小说。张爱玲说这部小说有两次寂寞,到现在为止这部小说还是寂寞,在中国的古代文学史里面,近代文学史里面,评价还是不太高,它的经典性还没有被认识。

《阿Q正传》现在都有认识了,无论如何都是第一名了。《围城》能不能是第二名呢?比如一会儿我要讲《离婚》,老舍的《离婚》能不能做第二名,这个事情要一个很长的经典化的过程。所以一部好的经典作品就像人一样,你还要耐得住寂寞呢,也可能50年,100年,200年来评价你,最后把你推向经典。还会有这个问题的。

第四个例子,王朔。我最近,到南方去,每一次讲演提条都是这个问题,说王朔骂了金庸了,你怎么看。这都是金庸的保卫者提的条子。明天就说骂了老舍骂了鲁迅了,你怎么看?等等。王朔这个文章我没有全看,我看他对老舍还是比较客气的,那个文字我看了,还构不成骂。王朔说金庸的时候,那话说得非常刻薄,这个有点接近于骂了。

但总的来说,王朔还是提他个人对这三个作者的看法。首先第一点你可看到,当代作家他不敢漠视这三个人,他说他们的时候你要注意,这就是他们存在啊,对不对,他们不存在不说了。比如讨论吴

福辉他是不是 20 世纪作家,他王朔不会说。你这个姓吴的算什么,他不会说你的,你也不值得说了。这三个人他会选来说,本身就说明当代作家的一种心态。他认为这个是在他面前的一座山,他要翻过去,怎么翻呢?老老实实的一步一步走翻过去啊,是吧。还是要把这个山骂倒啊,这个情况不一样,但是总而言之他要翻过去,这是对的。后人总是要翻过前人的,这个心态也可理解。哪有这样一个作家希望自己永远是不超过以前的前辈作家。他想超过是对的,这个想法是对的,但是怎么超过呢,靠炒作啊,靠骂啊,他能不能超过呢?大家可以评论了。我一般都这么回答,这种东西是带点炒作成份的,是新闻嘛,记者们抢,有的甚至于作者是不是说到那个程度也不一定,你不要光看新闻的标题。另外我说你不要跟着名人跑,我劝大家,没有什么名人的话值得你这样当作金科玉律。

比如说王朔是个名人了,他说什么可以引起你思考,你就把他看成是一个名人在说话,就完了。这就是王朔对鲁迅的认识,就是王朔对金庸的认识。你的认识要靠你自己呀。我们中国这个民族啊,从近代以来由于我们自己弱了以后,我们现在有个很大的毛病,就是一窝蜂。我们没有把“五四”张扬个性这个东西学好,我们很容易一窝蜂。包括穿服装,包括我们明天装修家里,你说那个鞋跟高好,你看那些年轻女子一个个跟都高起来了,越来越高,越来越高,就没有发现几个年轻人你们高我偏不高,这样的人中国特别少。现在房子要装修了,一个个都往那个饭馆、饭店那么去装修,就没有一个人我不去那么装修。我们家前一段也装修过,你要和那个装修工人、装修商人谈话,就觉得很难,为什么呢?你说我就不那么装修,他就马上瞧不起你说,你怎么不按这个装修啊,现在哪有像你那样装修的。没有。他就会那么说。中国人一窝蜂的这个东西很坏,很不好。我觉得好像外边的人这点要比咱们强,你看穿服装都穿自己个性化的东西,照照片都照自己个性化的,怎么出奇,怎么能表现我自己,我怎么弄,我不跟着大伙走。我觉得王朔的这个问题就这么来看,只要我们要不一窝蜂,就把他很冷静地看成是王朔的,我该怎么干还怎么干,这样的话你就会很好地来面对这个问题。

我刚才举的这四个例子,都在说明 20 世纪文学的经典化已经开始。排座次就等于挑哪些作家来上那个圣殿。我觉得这个排座次还是有点问题的,还是不要把一个作家推到圣殿上去,圣殿弄不好就是祭坛。今天是圣殿,明天变祭坛了,上十字架了。另外的话,骂也不是一个办法,我觉得骂作家作品无非是想把人家拉下来自己上那个圣坛。我觉得最好的是一种对 20 世纪作家用一种平常的心,比较严肃的,靠自己阅读来真正领会,来了解,来认识这些作家和作品。而且在了解认识的过程当中,你要尊重你自己,对这些作家他再伟大也好,要平视他,不要仰视他。任何人都不要仰视他,仰视他就是对这个作家这个对象的一种不尊重,是一种侮辱。不应当仰视他,他和你没有什么大区别,只是因为某种原因,某种机会,某种才能,他取得了很大的成就,这是很重要的。

另外,我想作家、作品经典化的过程是多方面参与的一个结果。作者要参与,读者要参与,今后的出版家要参与,研究的学者要参与,新闻记者要参与,传媒要参与等等。整个的经典化的过程,是一个共同创造经典的过程。经典还需要进一步发现。原来已经是经典了,可能哪些方面,它的矛盾各个方面,还没有发现。有些原来以为是非经典的,后被认为是经典了。经典处于一个再创造的过程,经典化的过程是一个流动的过程,不是一个凝固的过程,尤其现在更不能凝固。

而且在经典的形成过程当中,读者的作用越来越重要。如果说这个作家刚刚写作的时候,他很重要,作者很重要,一旦那个作品成为社会财富了,提供你去经典化的时候,读者这个作用就越来越重要,甚至在某些时候作者已经降为次要了。因为这个作品能不能被经典化,能不能接受时间的检验,经典里的意思能不能不断地被阐发,读者起决定性的作用。每个时代还可以有每个时代的经典,有的经典很长久,跨时代的,有的经典可能是一个时期的。

我给大家举个例子,巴金的《家》当然是经典。在 1949 年以前一共出版过三十几版,解放以后我们一印再印,所以《家》的出版的总数大概从几百万册到千万册,这个数是没有问题的。《家》出版过这么

多册,那你们知道不知道它当时30年代在一家报纸上连载,这家报纸叫《时报》。开始还可以,可是越连载,这个报纸的销量并不增加,到最后报纸的编者就和巴金说,是不是就算了,这个《家》的连载就结束吧。巴金说不行,我这个《家》马上就要完事了,这个《家》,你要把它连载完,你后面的连载我不要稿费了。由于当时巴金的一个英明决策,告诉这个编者我不要稿费了,于是《时报》就把《家》连载完了。你看,当时《时报》的读者和编者他们一开始参与《家》的形成的时候,曾经还起过阻力,当时认为《家》不行了,已经不够好了,已经不受欢迎了,因此要停止连载。

连载完了以后,《家》出单行本。从单行本开始,《家》出版的数量连续攀升,越来越热,后来成为当时青年必读的小说。没有一个人说我年轻的时候要求进步,思想要求开放,我们不读《家》。没有,根本就没有,都读《家》,人人都读《家》。

《家》的主题,在一个旧的樊笼里面你如何走出去,变成当时青年非常重视的一个模式。要走出家,非常现实的。这几年研究《家》的,说这个《家》里面有个觉新,觉新是个长子,有些学者在研究长子在中國的困境。各位,长子在中國的困境稍微引申一步,就是中华民族这个老民族在世界民族之林里面的困境。就是埃及、印度、中国这些老民族,都是我们整个人类的长子,长子的命运都不怎么好。这是怎么回事啊,《家》里面不光是重述封建性家族的一个牢笼的问题,甚至这里面还包含了长子的困境,一个古老民族的困境这个问题,所以对《家》的阐发,经典性的阐发在不断地加深。

再举个例子,比如举老舍,老舍的经典,《骆驼祥子》、《四世同堂》、《茶馆》等等。我们馆里各种玻璃画、壁画都反映了。可是你如果说老舍的经典作品是《离婚》,你们各位能不能接受。因为我想,如果从老舍如何反映中国的文化,对我们民族的负面的东西的批判性,从老舍和鲁迅对国民性改造问题的看法上,我们能不能重新认识《离婚》。

老舍的小说里面不断谈民族的那个重新自省和改造问题,《离婚》是非常重要的,在某种意义上它不比《骆驼祥子》差。《离婚》的主

题是不能离婚,对吧,那里面有个张大哥,张大哥专门是做媒婆的,他保的媒,结了婚以后就不能离了。为什么?你要想离婚,他就千方百计来劝说你,不能离,一定要凑合着。

《离婚》的第一句话你们还记得吗?那里面有个老李是主人公,老李有个离婚没有离成的故事,还有些副的故事也都是离婚离不成。关键人物还有一个就是张大哥。第一句话说“张大哥是一切人的大哥,你总以为他的父亲也得管他叫大哥”。张大哥怎么有这么一个身份啊?他就是媒婆,他到处是说合的,他不是说离的,专门是说合的。张大哥辛辛苦苦地为中国家庭中国文化的解体,做凑合的工作。他是善意地干坏事,他总是不许离婚。他这个媒婆是业余的,可比专业的还专业,他的所做所为让人们感到中国的旧的人生是让人哭笑不得的一件事情。中国的人生实际让人哭也哭不得,笑也笑不得,是这么一件事情。

《离婚》里面所包含的意思是相当深刻的,主题到现在没有失去效应。我这么说你们不要误会,以为我在这里鼓励离婚。这个问题可不是那么简单的,不是说赞成离婚啊,不赞成离婚啊。这是中国文化的一个问题,是如何对待我们中国文化的问题。

你让柏杨说,柏杨说中国文化就像一个大酱缸啊,你要听李敖说,说得比较绝对,但是很使人警醒。王朔的有些话也有这个作用,王朔也可以听,也可以不听,你听的时候要注意他有些话说得很绝对,但是让你警醒。老舍不就是这个性格吗?老舍对中国文化的那种哭笑不得的心情,是更深刻的。说他好也容易,说他坏,骂他个狗屎堆一样都不如这也行。就是这个东西你又离不开他,你又喜欢他,你又恨他,这件事情怎么办呢?你就摊了这么一个爷爷,摊了这么一个爱人。这个东西怎么办呢?你从娘肚子里掉出来你就离不开它,你想离开它行吗?它就像你连在你娘身上的脐带一样,那个脐带剪不断啊,剪断了以后中间还有红外线连着。

就这个东西老舍体会得非常深刻,你看《牛天赐传》里面,写那个中国人怎么办丧事、办婚事。那个场面,哎呀!你看读完以后,真是哭笑不得。这叫办丧事吗?死的人已经不知道放哪去了,大家都热

热闹闹地在一块聚会了。啊,中国人的办丧事啊,最后就是吃喝两个字了,等等。老舍对这个他不是一下完全就否定,他对中国文化的看法感情,是很复杂的。因此我们就可以感到阅读是带有当代性的,经典的形成是在流动当中的,这个阅读的当代性是绝对避不开的。

这两天我们电视里在报了,为了纪念曹禺,《日出》有了新版演出本。《日出》里面有流行歌曲,有英文,有什么……,有这个东西。原来曹禺书里可没有这东西啊。我们陈白露壁画里原来《日出》里可没有这个东西啊,可是现在新版《日出》,新版《原野》,你们如果还能掏出几十块钱来的话,去看一看,看一个也可以,不一定全看。你看什么叫新版,你喜欢不喜欢。你看看新版怎么样,原版怎么样,你是喜欢原版还是喜欢新版。新版本身可以说是编剧、导演、全体演员他们对经典的再创造,是经典的当代文本。你如果去看,也参与到经典的全新尝试当中去了。

所以经典化的这个问题是和我们每个人都有关系的,不是无关的,不是你来听文学史家说一通,说哪些作家是经典,哪些不经典。你不要老跟着跑,你想想你自己,你要尊重你的阅读感受。如果你没有阅读,你去阅读,阅读完了以后,就用你的感受,你认为怎样,要更多地参与到20世纪文学经典化的过程里面去。只有这样,20世纪的经典化才能最后完成,也可能永远不能完成。这么说也可以。但是它慢慢有点定型,这个定型的过程里面就需要各位参与。这是我要讲的第一个问题,我一共讲四个问题。

第二个问题,我想来讲一讲怎样提出20世纪文学的经典作家,经典作品,我想可以有很多角度。我个人起初是研究左翼文学的,这些年研究京派和海派,后来我着重研究海派,将来我要回过头再去研究京派和左翼。

我所摸过的这些文学,实际上是我们20世纪文学里面最重要的几种文学形态。我们20世纪的中国文学,是一个多形态的,我们过去讲主流啊、主导啊,这个东西也害人,害什么呢?害的你就把一个事情封闭起来看,没有把它打开来看。比如我们说左翼是主导的、主流的。这个答案也不是没有道理。但是你稍微把它封闭起来看,你

就认识不到左翼和其他流派的关系,它是同时存在的。我和很多研究生讲,我说我小的时候在40年代就读作品,我怎么读作品啊,我家门口马路上就有书摊哪,书摊上都是连环画,全都是武侠的。我们家住在二楼,我弄个篮子,拿个绳子吊下去——那里放点钱,下面那个书摊老板,就把几本武侠书放在里面,我们再吊上来。我们几个小孩就看,很潇洒,就那么的就把书看了,武侠小说我就接受了。我们家呢有很多表姐,这些表姐在大学里,一个比一个左倾。请大家注意啊,在40年代啊,中国的知识分子,就是左倾哪,往延安跑啊。延安是个什么生活条件啊,他为什么要跑到延安去哪?如果没有思想精神的吸引力,哪会啊。于是我就也看表姐放在家里的左派读物,我也接受了。你看我的阅读环境是多元的。左翼生活在多元的社会里。

老舍是搞大团结的,在“文抗”里搞团结,他做干事长。但是,你看,他与中央政府的关系好,他的思想里面左倾的那个东西也不是没有。这是当时大部分中国知识分子的情况,为什么呢?就像我们现在讨厌腐化堕落一样,当时的那个国民党政府是很腐化的。国民党将来是不是可以把他的历史分成几个阶段,它曾经在1935年前后,发展中国东南沿海的经济,取得很多成绩,在那个东南沿海一带,中国的资本主义在局部地区曾经大踏步地往前发展。现在我们甚至可以对茅盾写的小说,比如《林家铺子》、《春蚕》那里写的农村破产,有更新的认识。为什么哪?因为那个破产里面也包含着新生啊,日本的那个纺织品的半成品、生丝大量进入中国,中国的生丝卖不出去了。《春蚕》就写这个,这是背景啊。为什么卖不出去呀,那个民族工业得发展啊,农村破产以后造成农民流入城市当工人哪,我们学英国工业化的历史不就这一条吗?

农村破产,当时左翼把它抓住以后,说明国民党政府怎么的坏等等。可以作这个文章,那当然啦,破产就是破产,就好像现在下岗就得下岗,你们家摊个下岗的人,你说你们家的生活还提高了,这个很难说,对不对?但是整个处于一个改革的时期里面,可能经过一段下岗以后又发生变化了,这也是有可能的。也可能经过一段时间还是没变化,在一个全民有所进步的情况下,你们家的生活水平还有可能

下降了。这完全是现实啊,完全是可能的。破产也可这么来看,当时东南沿海一带农村破产,和大西北、大西南那是不一样的,它的破产和资本主义进程是有关系的。

当时国民党整个的腐败情况,到40年代,就和30年代不一样了,相当严重。中国知识分子大部分的左倾和国民党政府本身的腐败是有关系的。我记得1945年“光复”以后,老百姓都盼和平,看日本鬼子打败了,中国不就应当复兴了吗?当时1945年以后上海的几个刊物,像老舍发表长篇的出版公司叫《晨光》。怎么叫《晨光》呢?你听这个名啊,日本鬼子打败了,重新成立了一个出版社叫晨光。像《围城》连载的时候,在《文艺复兴》杂志。《晨光》啊、《复兴》啊这个词说明当时中国人的想法,日本鬼子打败了,我们的国家不应当好了吗?它没好,发行金圆券的时候,那年春节我记得很清楚,我十岁左右吧,我得到一块金圆券,那我当时乐得要命,大概金元券一块的感觉,比现在得一百块的感觉还要高兴。金圆券一出炉的时候,压岁钱得了一块钱就有点得二百三百人民币的那个样子。但是过了不久,这个金圆券啊,一百块的,一千块的,一万块的,十万块的,嗨,那个钱毛的,简直到什么程度哪,这我亲自看到的。后来老百姓不要钱了,满上海的街上全是叮叮当当的,敲袁大头。袁世凯时期的那个大头银元出来了,大洋有两种,中国的是袁大头,然后鹰洋,墨西哥的,是民国时期花的钱,都已经不用了,现在出来了。为什么,钱不值钱了,纸币根本不要了,这时满上海的街上全是叮叮当当地敲,你看一个政府搞到这种程度了,那当然它就完蛋了,这个是毫无疑问的。当时中国知识分子的左倾就是这样。

左翼文学,它是在这么一个背景下逐渐形成的,当时有很大的市场,有很大的读者,这是应当承认的。那么其他的呢,像京派,像海派,还有一个通俗文学派别,这四部分,是20世纪最重要的四种文学形态,你抓住这四种文学形态往上看,能看到它怎么来的,往下看建国以后的文学,就知道它往哪去。

到了新时期了,汪曾祺突然热了。汪曾祺是谁啊,汪曾祺是最后一位京派作家,沈从文西南联大的学生啊。他四七八年出了一个集

子叫《邂逅集》,邂逅就是俩人突然相遇了。汪曾祺在解放以前就出了一本书,然后就没有了。到了70年代末,80年代初,突然写《受戒》,写《大淖记事》,越来越热。这种现象本身,它哪找去,到30、40年代去找。

整个20世纪中文学里面,30年代、40年代,是一个比较成熟的时期。这个时期里面所出现的作家和作品,非常重要。其中文学形态,大体上有这四种,不是每个作家都可以归到这个形态里去,但是绝大部分都可以归进去。比如老舍不一定归进去,因为我和严家炎老师谈过这个问题,大作家不入流派,他太独立了。一个大的作家他独立性太强了,他要自己走,不愿领一拨人走,那他就是天马行空了。一般中小作家围绕一个大作家往前走,左翼有几个大作家,大家围着他走,京派有几个大作家,大家围着他走,这样形成一个大的派别。大体来说,从文学形态学来说,30年代和40年代,有这么四个形态。我们如果抓住这四个文学形态,对20世纪的文学就可以有一个总体的把握,一个认识。那么,我想我现在要讲的20世纪的中国的经典作家作品,就从这四种形态来讲讲。

第一个就是左翼,左翼文学可以说是我们中国20世纪政治社会的产物。现在要说什么政治社会的产物大家可能不太爱听了,可它就是,左翼是政治社会的产物。这个流派的作家都有激进思想,都是想要用比较快的办法,用比较好的手段,尽快地来实现社会的理想。那么作家就找到文学,我用一种左翼的文学来实现我建立一个新社会的理想。所以左翼文学是很有理想的,也很有激情的,它是有政治目标的,它是一个政治社会的产物。

京派是什么呢?京派是一个文化社会的产物,最典型的就是北平。国民党政府在南京成立,把北京改作北平了,当时任何叫北京什么的,都要改。比如京剧就改平剧了,你们知道吧,延安有个平剧院,那个平字是没有言字旁的。《三打祝家庄》当时延安改这个戏,叫平剧《三打祝家庄》。这个平剧的平不是小白玉霜演的那个评剧。全北京就有一个地方不改,什么地方?北京大学。当时国民党政府通知北京大学改为北平大学,北京大学的老师和学生全部起来反抗,

坚决不同意,停学了。你要改北平大学我们学都不上了。闹了有半年,国民党政府说:好好好,行行行,北京什么都改,就北京大学不改。北京大学很厉害。

当北京改为北平的时候,凡是南方的人到北平来,一住就不想走。钱钟书写的一篇短篇小说叫《猫》,我曾经在1981年的杂志上介绍过。这个《猫》的短篇小说里面有这么几句话,他说江浙人到了北京以后,喜欢北京的文化,喜欢的不得了,不走了,管自己叫京派。京派作家谈北京文化这个好那个好的时候就好像犹太人到了哪个国家就说哪个国家文化好。我们知道在古代犹太人被打散了,到世界各地去了,最后就认了那个国家的国籍了,所以俄罗斯也有犹太人,美国也有犹太人,到处都有。而且犹太人聪明,马克思不是犹太血统吗?爱因斯坦不是犹太血统吗?多了,多了去啦!犹太人会做生意,欧洲的犹太人在二次大战由于受法西斯的迫害,没地方逃啊,有一部分逃到上海来了。在上海的法租界里面,有一部分犹太人开商店。我小时候见过犹太人,犹太人的皮肤颜色有点发黑呀,样子能看出来一点。

北平当时是什么状况呢?我们在座的七十岁的,是否也能记得一些。不是政治中心了,它也不是经济中心,北平那个市政建设也很差,骆驼就在天安门前面走啊。江浙人喜欢看这个,前面是那个骆驼叮铃铃响地往前走,后面是那个故宫的女郎出来了,美极了。

北京在经济上、政治上衰落以后,就成了废都了。贾平凹写了一个《废都》,这个北京比西安比长安,还要是最后的一个废都。废都别的没有,就有文化。全中国最好的大学在北京,北京大学啊,清华大学啊,燕京大学啊,辅仁大学啊,北师大啊,整个的京派文学是依托北平这么一个和政治经济离开一点距离以后形成的社会,在这个北平社会里面,形成的一种文学。所以我说,京派文学是一个什么样的文学形态呢?它是中国文化社会的一个产物。

什么是海派呢?海派是中国现代商业社会的产物。商业社会还有前后发展的过程,它的读者们一开始是老的市民,鸳鸯蝴蝶派的小说专门是给老市民看的。鲁迅的妈叫鲁瑞,瑞就是那个吉祥的瑞雪

兆丰年的那个瑞。鲁瑞老太太一辈子不看大先生的书,大先生谁呀?就是鲁迅。鲁迅是老大,男的为贵,所以妈妈管自己长子就称呼叫大先生,就是我们家老大。那么周作人是二先生,周建人就是三先生。大先生的书,鲁瑞老太太是不看的。鲁瑞老太太继续留在北平,他的儿子鲁迅在上海给他买张恨水的书,买谁谁的书,给寄去。你去翻鲁迅日记全部是“鸳鸯蝴蝶派”小说。为什么?鲁瑞老太太是死不改悔的老市民读者,她不会改啦!她的阅读趣味已经形成了,定型了,她就是个老市民读者,老市民读者就要看“鸳鸯蝴蝶派”,要看张恨水。到了海派出现张爱玲。海派,它是面对新市民读者的。商业社会就是扭转得快,老市民多的时候,“鸳鸯蝴蝶派”兴盛,老市民慢慢少了,市民的阶层起码也是小学毕业了,他的阅读趣味就和鲁瑞老太太有点不同了,最好有点什么科技的玩意在里面,最好有点全世界的新鲜事啊。别老言情了,就是言情也应有点新式恋爱吧,对不对?

舞场里恋爱了,学堂里恋爱了,这就是新市民了,就不是鲁瑞老太太了,那就出来张爱玲了,就出来穆时英了,出来施蛰存了,写那个新派的海派小说了。而中国在20年代前,基本还是老市民阶层,他们说话算话的时候。30年代40年代,上海东南沿海一带,新市民读者崛起了。

新市民读者崛起的时候,你们知道我们农民读者在读什么吗?到了60年代“四清”,叫社会主义教育运动,我们下乡,你把北方农民的炕席子掰开来一看,炕席底下的书都是残本了,都不完全的,还有妇女用旧书来剪鞋样。知道吗?我给丈夫做鞋子,给大儿子、二儿子做鞋子,这个鞋子做完以后样子留着,下回再做的时候如果你那个脚没有变化,小孩要变化的,大人就不变了,就不用再量了,把鞋样拿来再做一个不就完了吗。那个布鞋穿个半年也就坏了,女人老要做鞋。鞋样非常重要,鞋样一看什么呀?《聊斋志异》,《西游记》,那本《三国演义》。到了东南沿海新市民已经出来了,海派已经出现了,农民读者还没有新的读物。中国社会的经济政治文化的发展的不平衡性,东西南北差别很大,也表现在这里。这个中国古来如此。要研究中国这也是很重要的,不了解中国的不平衡性,你就不了解中国。你注

意到没有？毛主席一天到晚是湖北和河南。湖南不能老去，去了老被亲戚围上了。他有个什么看法呢，你把河南和湖北抓住了，就把中国抓住了。他认为湖北、河南在中国的腹心地带，中国不平衡他是有认识的，他十大关系不是专门讲这个吗？他是有认识的。不平衡性造成新市民读者出现了，这边还在看《聊斋》呢。但是究竟中国有了商业社会，现代商业社会造成自己的文学，就是海派文学，通俗文学。合在一块我就把中国社会从政治到文化到商业经济都讲出来了。有的人说了一个社会可以分成几个面？每个面还产生一种文学？这个社会能这么分解吗？能，能这么分解。怎么不能分解啊，一个是能分解，一个是能合成。

现在要注意，像我讲的我一方面要受武侠连环画的影响，另外一方面我的表姐是左倾，我看到毛泽东访问重庆，戴了一个盔帽，像越南人戴的那个帽子，下飞机那个照片，我们在座的可能我看得最早，为什么呢？他刚刚下飞机，这边上海杂志就印出来了，这个杂志还不能公开卖，在大学里流传，我的表姐就拿回来了。我的表姐后来被抓跑的时候，她留了一箱子的书，这一箱子书我爸爸打开来看全是左翼的。那么对我这个小孩来说我一方面读左翼的东西，一方面也读通俗文学，我不同时借来了吗？你这边分的那么清，左翼是左翼，通俗是通俗，到读者身上这两个东西都进来了。

阅读的主体是一个复杂的、多侧面的东西。你这个社会的文学同时产生这么多文学形态，我可能都接受一部分，我们研究的时候老分开研究，从来不把它合在一块研究。可是读者我们本身是合在一块的，事物之间的联系是非常重要的。所以我主张既然这个社会分成政治一面，文化一面，商业一面，又产生各种文学，这种文学绝对不能互相割裂。它们之间有分别，但一定会有关系，不会没有关系。比如很多搞海派的人，我后来一了解，一调查，早期是共青团员，地下党员，你看，他左倾过，他后来怎么又跑到海派里去了呢？左翼在上海的亭子间里面住，像丁玲、胡也频当时在上海住的时候，生活是极度困难的，经常有一顿没一顿的。艾芜参加了左联，沙汀还没参加。他们俩当时是成都四川第一师范学校的同班同学，沙汀的家里面他舅

舅是大袍哥领袖,他到上海有一笔钱。艾芜参加左联以后,左联就分配他到一个小学去教书,白天教小学生,晚上小学生走了以后,上工人夜校,在工人夜校里面发展积极分子,学苏联的办法发展工人通讯员。艾芜一当上教员以后,一个钱没有,弄了半天这个学校是义务的,晚上那个工人夜校更是义务的。一个钱没有,又没有时间写小说了,稿费就不能挣了,靠什么啊。左翼是不管你们的,左联给你分配任务了,那就是理想化的,分配以后你就去,去完以后你就没有钱,没有钱怎么办呢?就问沙汀借吧,过来到沙汀家,你给我弄几个钱吧。他说你怎么没钱,稿子发得很好。我现在写什么稿子,我现在教书呢,等等。这个没有钱,完全是义务的,但是不能完全为了理想为信仰搞革命,那么左翼文学有没有市场效应的?有啊。蒋光慈写的小说在我们文学史上叫革命加恋爱,市场很火。蒋光慈是我们左翼作家里面的畅销书作家,你说左翼和市场就没关系了?和商业一点关系没有?不是那么回事。

所以鲁迅才会和北新书局的李小峰老板在上海打官司。鲁迅也是不让人的,我出了那么多书:《彷徨》、《呐喊》……印出了那么多版,开始给我钱,后来你不给了,不给不行。北新书局在我们中国现代文学史上是一个很有位置的书局,在“五四”时期它出版了鲁迅等新文学作家的文学书籍,是很有功劳的。老板叫李小峰。鲁迅离开北京到了厦门,到了广州,后来到了上海,李小峰把北新书局也移到上海。这个商人还是很不错的,很能动脑筋啊,但他老不给鲁迅稿费。鲁迅和市场也有关系,怎么会没有关系哪,打官司,打赢了。你再去翻鲁迅日记你看,打赢以后,鲁迅和许广平的《两地书》,每一版200元稿费,李小峰乖乖地给送去。过了一个月,你看,李小峰又送来200元稿费,全是《两地书》的稿费。以后就一个钱不敢少了。你说和商业没关系,对于作家来说他总是认为被出版家盘剥了。现在也是如此,现在你看作家和出版家什么关系啊,作家不出名的时候盼着出版家出版,出了名以后就开始告出版家了,他盘剥我,应当给我的钱他不给我。就是这么回事,和商业没关系吗?有关系。当时200块可不是小数啊,一块钱(就是指大洋)可以买一袋面啊,晚清更不用说了。

10年代,“鸳鸯蝴蝶派”作家包天笑他在苏州结婚,一桌酒席是一块钱,海参席两块钱。你现在一个月工资能不能吃一回海参席,我还怀疑你。那么我们可以知道互相之间是渗透的,左翼的读者是谁呢?是激进青年。大凡人类里面100个人中就会有几个激进,不是指性子急啊,是他信仰激进的思想。激进的青年读者,是左翼的最重要的读者对象。读者对象也可以分析,也是一个各方面很复杂的统一体。

京派作家谁是读者啊,你们看过林道静、余永泽,看过那个《青春之歌》没有?《青春之歌》中的余永泽是典型的京派读者,京派青年。京派青年不喜欢政治,脱离政治,但是爱好中国传统文化。他的中国传统文化还不是一种完全保守心理,他是要求在开放中调整它。对待中国的传统文化这不是我今天要讲的主题,你可以有各种各样的心态对待。京派青年讨厌激进思想,讨厌激进政治,所以林道静和余永泽就分手了,杨沫就和张中行分手了。余永泽的原型就是张中行先生。你说京派读者不行,都是落后的。张中行先生到了新时期,突然出土,和汪曾祺一样突然出土,写散文,写了一本又一本,后来变成很热的一个老年作家了。这就是杨沫先生的第一个丈夫,她杨沫不讳避,她写过文章《我的三个丈夫》。这是典型的京派青年,那就是旧的京派青年。100个人里面我想五六个人是激进青年,京派青年得占一半。大部分的人不一定喜欢激进的政治,你信不信?你被卷进去,那是另外一回事,你被这个事儿卷进去,人们都奔社会主义大道,那么咱也奔了,那自己想想你是不是一个特别重视政治的一个人。绝大部分的市民,我看从读者成份来衡量,一定要比激进青年多。

海派就是新老市民,新老市民的特点就是世俗的。世俗不等于媚俗,我们现在要特别把这个纠正过来。我认为要给市民正名。我们北京市民、上海市民、武汉市民,这个市民阶层要正名。在我们的历史书里面市民的形象很不好,他们都贪图享受、安乐,还怕改变,还怕革命,鼠目寸光,都是很俗气的一些人。可是你们想一想,什么是小说啊?没有市民怎么会有小说?20世纪的文学里面,小说的成就是最高的。而小说在中国的产生,在全世界的产生,都是和市民阶层离不开的,没有市民阶层谁听说书啊,农民可没有空听说书的。我们

中国的小说和评书是有关系的,和书场是有关系的。过去文学是什么?就是诗歌,诗歌是能登大雅之堂的,那个诗歌都是有闲阶级酒后饭余的互相唱和,你写一首,我写一首,其中出了几个出类拔萃的,就是这样。小说都是闲书啊,你们当家长的现在还是讨厌你们的孩子读闲书、读小说啊。我是读闲书长大的那么一个读者,这个小说是离不开市民的。所以我在老舍百周年的时候,给《中华读书报》写了一篇文章,写老舍当今的意义,我们当今怎么看老舍,其中有一条:你要提高市民阶层的地位,提高市民文学的地位,老舍就不可以越过。市民这个阶层对中国社会的发展是一个专门应当研究的问题,我今天不可能再多讲了。

但是我要讲市民和中国文学的关系,那是很深的。那么海派文学或者说通俗文学里面这个市民阶层,老市民、新市民就是我们最主要的读者。你看一个社会的读者也是由几方面构成的,我们如果把这些方面打通,而不是把它封闭起来研究,我们就可以了解20世纪文学。关于不要把活生生的各类文学封闭起来看待,我可以举鲁迅故居为例。现在位于阜成门的鲁迅故居当时是鲁迅在北京住的第四个房子。鲁迅在北京住了四个地方,第一个地方叫绍兴会馆,在南城,现在我看也差不多了,快要找不到了,以前在作工厂,乱七八糟的。第二个地方八道湾,在新街口。八道湾正在争论要不要拆。我的天哪,这是鲁迅写《阿Q正传》的地方,拆它干什么?我和他们说过,你在八道湾盖一个一百层的楼,再过若干年它比八道湾现在的四合院贵,才怪呢。咱不去讲文化价值,讲经济价值。你这个房子留下来一千年以后值多少钱?你盖一个一百层的楼一千年后值多少钱?咱们较量较量,如果我们大家能活一千年的话,就从经济价值来看那个八道湾的四合院。非常之好啊!第三个地方,兄弟失和,鲁迅离开八道湾,临时在没有找到房子以前,在砖塔胡同住过一段时期。砖塔胡同是很暂时的,这个房子现在也在。第四个地方,就是现在阜成门内鲁迅纪念馆里面的鲁迅的故居,这个房子鲁迅亲自把地皮买下来,亲自设计,亲自参加。不是他自己砌砖砌瓦了,就是亲自参与了这个事,把它盖成了。结果他住进去,把妈又接过来。你想想这个故居的

周围是有民居的,它是和老百姓有关系的。鲁迅找的地方当时是城根的底下,那个地方是平民区。凡是城根下会有好地方吗?什么火车站跟前了,什么门洞跟前了,那都是差的地方。鲁迅找了那么一个地方。这和鲁迅的想法是有关系的,和鲁迅的经济地位各方面都有关系。好了,现在你把鲁迅的故居放在鲁迅纪念馆里面,你能感受到鲁迅和周围民居的关系吗?感受不到。完全把这个故居拎出来放在那块,隔断。

我再给你举个例子,上海最近办了一个很好的事,就是把上海北四川路旁边有一条路叫多伦路,建成了文化名人一条街。有多少名人在这个多伦路住过呢?它多伦路还有旁叉,往那一叉,又到景云里了。景云里那里面就包括鲁迅、茅盾、叶圣陶都住过,周作人都住过,周建人都住过。那么,这个多伦路的文化一条街,它保存了名人故居,从鲁迅到内山完造。后者是日本友人,和鲁迅关系很深的一个书商。他们的故居都在这个多伦路里面,都保住了,这是很好一件事。要命的是什么呢?他要把这个路扩大,他不是在路上面弄车场。他不,他为了要让车能开得顺利,外面看得要亮堂,他把这个多伦路口扩大。扩大的时候,就把原来的房子拆了,拆的房子里面有一个咖啡馆,叫公啡咖啡馆。这是左联筹备期的一个普通的公共场所,左翼作家在这喝咖啡,市民也在这里喝,并不阔气。现在一拆,另盖个大楼,管楼下叫公啡咖啡馆,就像现在的北京鲁迅故居一样,隔断了左翼生存的平常状态。这就不好了。所以我要谈现代文学中几种文学形态,同时要强调这些文学,互相之间都有渗透关系,而对我们读者来说,是最重要的。我们可能同时接受几种文学形态,这就是我要讲的第二个问题。

那么我下边讲第三个问题。我认为哪些是左翼作家经典,哪些是京派作家经典。我要简化,经典化本身必然包含一个简化的过程。左翼我认为应当提出四个经典的作家,一个鲁迅,一个茅盾,一个萧红,一个路翎,左翼我提这四个。当然可以提很多人了,不是说经典作家就这四个人,我认为这四个人他各自代表了左翼的一个方面。

左翼本身是可以分的,最典型的例子,张天翼和吴组缃先生他们

生前告诉我,他们俩作为左翼作家,老不到上海去。丁玲当时是左联的党团书记,说你们怎么不来啊,你们老离开组织啊,老跑到南京呆着,不到上海来。吴组缃先生说我不愿去。为什么不愿意去?两个理由:第一个理由去了就要开飞行集会。知道什么叫飞行集会吧,到南京路有这么几个人,去了以后是便装,看不出来是左翼、右翼,突然喊口号,跑到一个台阶上,一喊口号,大伙一注意,这时就有人发传单,讲了几句以后,那边嚯嚯吹哨子,警察来了,噢,散了,就没有了,这叫飞行集会。飞行集会有的人认为很有用啊,有人认为这有什么用啊。吴组缃和张天翼就觉得没用,他们就不愿意参加飞行集会,第一个原因。

第二个原因呢?他们烦左翼里面老打架。左翼作家里面有一部分人是东北人出身的,叫东北作家群。东北作家群萧红当然不打仗了,但其他人打仗。我在东北生活过30年,东北人挺好,但也挺横。东北作家到了上海以后,就发东北脾气。在左翼里面,今天办一个左翼杂志,我把稿子给你了,过一个礼拜没信儿,过两礼拜没信儿。嗨,几个东北人作家撸胳膊挽袖,到那个编辑部往桌子上一坐,一敲,怎么地,你这个稿子发不发吧,你说。这怎么行啊,这不是打仗去了吗,这不行!吴组缃和张天翼就认为这不好,所以不愿意去,他们给自己起个名叫我们俩有洁癖,洁是清洁的洁,癖是癖好的癖,说我们俩有洁癖,所以不愿意合那个群。左翼里面不光是脾气不一样,思想也不一样,人也不一样,左翼里是可以分的。

鲁迅是左翼里面继承世界文化遗产,继承“五四”,就是主张“五四”的民主这方面特别强烈的一个人,而且他的文学气质是特别的。这几年大家研究《野草》,《野草》最能看出鲁迅这个人的气质。现在我提出来鲁迅的一个经典作品,就是《铸剑》。《铸剑》还有一个副题叫眉间尺,眉毛的眉,中间人物的间,尺是量尺子的尺,尺寸的尺。眉间尺是一个人名,小孩。这个《铸剑》是古代的一个故事,鲁迅把它编成历史小说。我在鲁迅文学院讲课的时候,讲到过鲁迅。有一个人他说鲁迅最好的作品是《铸剑》,这个人是谁呢?是莫言。他当时在鲁迅文学院的文学班,那个班里面大名鼎鼎的人多了,刘震云、莫言、

钱钢、刘毅然 都在这里。毕淑敏是听课听得比较好的。莫言不大听课,名气大了,就不怎么听课,但是他后来发表意见还是很有看法的。他说《铸剑》最好。第一个,《铸剑》里面写一种复仇精神,这个复仇的精神,就是鲁迅精神。京派作家是反对用恶来抗恶的,这是思想流派不一致。提倡复仇精神的人,他必然就是左翼。而《铸剑》里面这个复仇精神到了什么程度,眉间尺原来是懵里懵懂,后来一听说他父亲为楚王铸剑,后来剑成以后头被杀掉了,眉间尺决心为父亲报仇。但他报不了仇,他看到楚王就哆嗦,他有决心,没有手段。结果碰到一个黑人,黑人说你要报仇吗?我要报仇!那你把头借给我,我就给你报仇。眉间尺二话不说拿他父亲的剑就把自己的头削下了。黑人拿了眉间尺的头到了楚王那里,说我给你报仇了,有个人要报你的仇,我把这个人杀了,你看这头。这个楚王是个虐待狂,他要看人头煮在油里面,把眉间尺的头放在油锅里。黑人说:“王,你过来看,过来看。”王到跟前一一看,黑人刀起头落,楚王头就掉进去了,周围人吓坏了。下面黑人把自己头叭一下也下去了。三个头在里面打仗,两个头咬一个头,把那个楚王的头咬得稀烂。最后等到臣民和王后来看的时候,三个头完全一样了,没法辨别哪个是王头,哪个是匪头,没办法,把三个头埋在一块了。这个复仇的故事写得非常好。莫言说第一个复仇精神是鲁迅精神。第二,他说《铸剑》里面有武侠小说的因素,莫言能看出来。这我就不细讲了,我就提个头,你们去看看,看有没有。而且《铸剑》这个小说写的是现实和超现实互相结合的,非常有文采,非常瑰丽的一个图景,写得很漂亮。他提出这三点,我说很有道理,那么《铸剑》应当是鲁迅很重要的一部小说。

茅盾的经典我还提《子夜》。《子夜》现在很多人不爱看,我认为《子夜》第一个在左翼里面大规模地多侧面地反映一个社会的全景,对社会进行史实性的解读,这就是左翼,而且在解读当中创造巨大典型。比如资本家吴荪甫的典型。要创造巨大典型,这就是左翼好的地方。《子夜》能代表,而且《子夜》结构宏大,这些方面和西洋的法国、俄国小说接轨。《子夜》的局限现在有人提出两点,第一点什么

呢？它就是一个政治文本，这个也不假，说《子夜》就是一个政治文本，共产党怎么解释革命的，《子夜》那当然就怎么解释革命的，那不会错半步。这是一个文学家没有自己思想独立性的一个反映。这个批评比较狠，但是也在某些方面切中要害。第二点，整个创造过程有主题先行的痕迹，先有理念，先有个主题，然后再写文章。今年高考有记者来访问我，今年高考的题目四个图形，这四个图形说明生活是丰富多彩的，拿丰富多彩做个题，这个题好不好。我说也好也不好，为什么呢？从好的方面来看，今年高考题你写记叙文，写议论，写说明文，写什么都行，随便你写，题目随便起，而且要写的内容是丰富多彩的。这很好啊。但也有个毛病，什么呢？主题先行。你脑子里先已经有了生活是丰富多彩的。我就按这个写一篇文章，整个往下演绎，这个文章按照一个想法已经确定了，然后就找故事，找人物啊，找论证啊，往下演绎去，这是这个题目的毛病。当然，高考题要出到没有一点毛病也是难的。吴组缃批评过茅盾的《子夜》，就说他有主题先行的痕迹，这是切中要害的。因为茅盾写这《子夜》的动机，他自己说，我老是从一个重大的社会科学命题开始，而且他写《子夜》是为回答托派，参加中国社会性质讨论。你想想写一部小说是为了参加中国社会性质讨论，为了说明中国社会已经是半殖民地半封建社会，民族资本家没出路了，为了说明这个才写的。但这成了左翼里面的正统，解放以后的文学，没跟着鲁迅走，没跟着老舍走，跟着茅盾的这个走。茅盾后来演变为社会主义文学的范本，但是也要分析，不能简单地一棍子打死。茅盾的典型意义是显然的，不能忽视。

第三个例子萧红。萧红，我推荐大家看《生死场》。现在《生死场》不是改编成话剧了吗？《生死场》那是一个复杂矛盾的题材，那里写的老百姓不一般。左翼正统怎么写老百姓，老百姓受难反抗，不就完了吗。有的写以受难为主，比如老通宝，老不反抗。《春蚕》里面新一代最后反抗了，这是最惯常的一种模式。萧红所写的老百姓，他也反抗，他也受难，但是他本身的混沌、不觉悟、在泥土里打滚，他的生存状态之可怜和动物一样。萧红所写的老百姓完全是和动物一样可怜，老百姓的日子是循环往复地一代代往前走，把我们民族生存的处

境写到最低点了,写到最原始了,使人惊醒。这种写法,正统的左翼作家是不行的。你这么写的话,不太悲观了吗。我们经常批评的那个标准不就这几条啊,你写得太悲观了吧,那大家可以看看萧红的这个文学很悲观的,或者你一点没有写出本质来啊。老百姓本质是要反抗的,这些老百姓一个个像奴隶一样,这怎么对呀。可是鲁迅是主张写出我们民族精神的创伤的,萧红在这一点上,实际上也继承了鲁迅,和茅盾不一样。然后萧红她有一点,她写小说写得不像小说。萧红是一个形式感很强的左翼作家,她什么时候都要创造新的形式,做新的探索,这是她和其他作家绝对不一样的地方。

第四个作家路翎,路翎是40年代的胡风派左翼作家。在胡风派左翼作家里面,路翎是最有才华的小说家。他最重要的作品一个是《饥饿的郭素娥》,在我们壁画里画了,另外一个就是《财主的儿女》。路翎的这个《财主的儿女》前半部分像一个左翼,前半部分写什么呢?写苏州一个蒋家,蒋介石的蒋,蒋家那个家族里面内讧,有点像巴金《家》里面的一部分。后半部分厉害了,后半部分写蒋家的第三代的三个人,一个叫蒋纯祖,一个叫蒋少祖,一个叫蒋蔚祖。蒋蔚祖是“五四”时期革命者,后来消退了,蒋少祖后来也妥协了,蒋纯祖最后走出了家庭,最后还没有参加国民党,参加了共产党影响的演剧队。但是路翎的深刻之处,他写了这个蒋纯祖在演剧队里面遇到的困境。左翼是不会写一个革命者在革命队伍里面碰到什么严重困境的。如果是写碰到什么东西了,那就是艾青了,那就是丁玲了,那就算反叛了,所以解放后倒了霉了。你想你进入革命队伍,那当然一片光明了。进到革命队伍遇到困境了,这怎么行啊!但是路翎这个作家,他就这么往下写的,所以这是左翼里面最能够面对现实的一个作家。而且路翎的文学从形式来看,不光是探索各个方面,而且和现代派有关系。

下面我讲京派,京派里面提四个作家。沈从文的《边城》,里面除了写乡情风俗以外,你要注意这个少女翠翠的命运是怎么造成的,要注意这个问题,你把这个想清楚了就好了。

第二个废名,废名不是不要名字,废名他本名叫冯文炳。废名,

做为京派作家来说,他的代表性经典作品是长篇《桥》。你可能没看过,完全是一部诗化小说。京派作家往往在乱世当中,有一种非常纯洁的童心一样地看待世界的观点,这个在废名的作品里表现得非常清楚。

第三个冯至,代表作《伍子胥》,我都讲小说,我今天没有讲其他作家,小说就够讲的了。《伍子胥》这个作品在我们中国文学当中有什么重要性呢,它不是一般地表现和反映。有一种小说是专门反映的,这是茅盾的《子夜》。反映社会、反映人物。还有一种小说是写人的体验的,这个《伍子胥》就是一部专门写伍子胥逃亡以后那个历史场面,伍子胥自己的体验。整个逃亡过程,被描写成是一种生命的抛掷的过程。在这个小说里面不是写对立面和伍子胥怎么发生斗争,而是写伍子胥在逃亡当中,一种生命感觉,进入了西方存在主义的这个题目。

最后一个京派就是汪曾祺,汪曾祺大家可以看《戴车匠》,写中国最后一个车匠。中国的车匠过去用木头车床,后来有了铸铁车床,这个姓戴的车匠,是中国最后一个用木车床车东西的车匠,大可以车帆船上的那个轴,小可以车小孩玩的那个弹弓,小孩非常喜欢这个车匠。通过这个车匠,写一种逝去的美;另外写平民百姓永远是自重、自爱、自尊。不管在汪曾祺的小说里面那个老百姓的职业多么低贱,他的生活状态是自重、自爱、自尊,这个非常明显。你们可以看到京派的文学,他们怎么样来调整中国的最精华的文化,把精华的文化往现代路上赶,这就是京派。

海派。张爱玲《金锁记》的深刻程度是写中国的新旧交替,每个人身上,每个家庭身上那种新旧交替,精神和经济两方面不能平衡。《金锁记》这个女人嫁给一个性无能的男人一辈子,最后把自己的两个孩子的婚姻都破坏了。曹七巧这个人物她的枷锁是双重的,但更重要是精神枷锁,这两重枷锁新旧交替,写得非常深刻。可不要以为张爱玲是一个没思想的或是讨好年轻读者的一个作家,不是这样的。张爱玲的思想和左翼不是一个路子,只能这么说,她是海派的路子,她是现代都市的一个路子。

通俗文学要看四个作家,第一个张恨水,《啼笑因缘》;第二个刘云若,《红杏出墙记》,天津的通俗作家;第三个平江不肖生,本名叫向凯然,写的《江湖奇侠传》;第四个叫还珠楼主,本名叫李寿民,他的代表作品《蜀山剑侠传》。《江湖奇侠传》从1923年写起,连载到1932年,160回;《蜀山剑侠传》从1932年发表到1949年写完,一共是55本。通俗小说的长度吓死人了。这四个通俗小说家他们已经找到了现代感觉了。我给你推荐这四个作家,前两个是言情,后两个是武侠,这四个作家代表通俗作家和新文学结合,他们找到现代感觉了,他们把旧的通俗文学现代化了,这是非常有代表性的。而且金庸继承的就是平江不肖生和还珠楼主,如果没有还珠楼主和平江不肖生,就没有金庸了。金庸叫新武侠,新武侠就在这两个人基础上形成的,往前推进。

那么后半部分讲得稍微匆忙了一点,最后我要跟大家说第四点,就是要给经典化专门下个定义,这很难的。但大体上来说,经典需要这么几个条件。一个,一部经典作品,要达到一个持久的高度。第二,甚至是永恒的高度。不可能每部经典作品都达到永恒的高度,但是起码它能够触发几代读者的阅读兴趣和阅读思考。第三,它是一个民族的精华的所在。第四点,它一定有巨大的历史的影响。不具备这些条件,你不够一个经典性的,但经典性里面也包括了某种代表性。有些作家不够经典作家,但他的作品作为文学现象,很有代表性。比如我刚才讲了废名,他是一个把中国古代的绝句诗歌和现代小说接轨的一个人,他这个探索很有代表性,那么我们可以说他具有经典性。他不一定是个经典作家,但他身上具有经典性。要把经典性和经典分开来。经典性他是有种文学史的代表性,他有稳定的文学史的价值,他提出前人没有的东西,等等,这样就具有经典性了。

经典被认识的过程叫经典化。一部经典作品,原来没被认识,后来被认识了。一部作品很平常,后来被认为是经典作品了,这个过程就是经典化。20世纪文学,就面临着经典化的参与过程。这个经典化的过程,是一种文化沉淀的过程,是一种精华再提取的过程。现在刚刚开始,我再强调一遍,读者对经典化的参与过程是非常重要的。

那么你面对经典作品,要做经典的阐释。第一你要用心去阐释,要用你的心来读经典作品,你不能隔岸观火,你要把自己的感情、生平体验投入到一部经典作品里面去。它既然够经典,它的内容很复杂,它有一部分可以和你契合,你读的时候要把你的感情、你自己的经验都投入进去,用心来读经典作品。第二,你要重视你个人的独立感受,你不要老跟别人走,你自己去贴近经典。在贴近经典当中,你可以借助于批评家文学家,借助一本好的文学史。比如有北京大学洪子诚写的《中国当代文学史》,北京大学出版的;有复旦大学陈思和写的《中国当代文学史教程》,是复旦大学出版的。这两本书,现在被公认是最好的当代文学史的成果。如果你想走捷径,可以把这两本书拿来看一看。但是你不要多看,不要多听,要多读,自己读。包括我姓吴的,不要多听,听点就行了。你要知道你发现经典的时候,也是发现你自我,这两方面是同时的。在你发现经典、认识经典的时候,你也就提高了,所以你自己怎么去看这个经典,怎么去感受,重视自己的体验,非常重要。

20 世纪文学我想用一句话来作代表,就是文学馆门口石头上选的巴金的话:“我们有一个丰富的文学宝库,那就是我们多少代作家留下的杰作”,这就是经典。他们这些杰作,这些经典,教育了我们,鼓励了我们,要我们变得更好,更纯洁,更善良,对别人更有用。文学的目的就是要人变得更好,所以我们接触经典和阐述经典,最后的目的要让我们每个人,包括自己,包括别人,都变得更好,那么我们的社会不就变得更好了吗?

答 20 世纪文学的总结需要多少年,这很难预言,让我估计的话,有这么 30 年 50 年,应当是差不多了。因为什么呢,你再也不总结出来也太无能啦,那我们 21 世纪文学都要开始总结了,对不对?我们知道我们现代文学的研究几乎是和现代文学同时产生的,我们重要的评论,比如说闻一多评论《女神》。你 1921 年、1922 年作品出现了,我马上就来谈这个问题。我就看准了你这个东西是不得了的,将来是永久的,这个时间也可以短也可以长,但是我相信在经过一段时

间沉淀以后,一般的二、三十年也差不多。由于我们前一段对文化破坏很厉害,我们有文化大革命,要没有文化大革命,这个沉淀过程应当很快的。文化大革命除了鲁迅和《金光大道》,全都没有了。现在新时期以后,又重新来提,把很多作家,由简突然到很繁,现在很多过去你不认识的作家都会有人来重新研究,经典化过程是一由繁再到简的过程。几千年的文学,我们中国古代作家就那么几个几百个,我们当代作家光作协会员就好几千,将来一定会有一个由繁再到简的过程。当我们简到二十个、三十个、四十个作家,就可以把20世纪文学讲清楚的时候,你就差不多了,我们20世纪文学的经典化就稍微有一个段落了。但它也不防止再过一百年,突然有人说:“哟,我们发现了一个文库,这个作家的稿子生前没发表,他留在自己的抽屉里。”这也不妨碍。

我上面谈的经典作家和作品当然不全。比如大家不放在我说的几个文学流派里面去,我举了例子,举了巴金的《家》,举了老舍的《离婚》。另外我也说了,我今天主要是说小说家,但是我举例子也举了曹禺他们了,我也稍微涉及到了,你提的是对的。那么如果要全面地讲20年代文学,有哪些经典作家,你说的那些都应当在内的,没有问题的。另外我认为《离婚》是老舍的经典作品,你可以不认为,可以讨论,我说的不是全的,会有很多遗漏,甚至于我认为是某些经典不是经典,可以被否定掉,这没有问题的。

答:关于胡适。我们当代的社会,请大家注意,比如报纸上说的,和比如中央文件说的,比如我们口头上说的,和我们背后说的,比如我们某一些学者,这部分学者说的和那部分学者说的,是不一样的。不一样是我们社会进步的表现。现在我们进入一个改革开放的社会,我们有不同的声音哪。你不要认为,比如中央的政策就是惟一的,怎么会惟一啊,他过两年又来了一个文件呢,他自己还可以把前一个文件推进呢,所以说他本身也修改。毛泽东自己就说过这个话,文章需要修改,修改就是否定,修改一次就把前面否定了,这没关系。所以如果你说胡适的东西是资本主义社会的東西,这里包含一个对

胡适的评价。在文学分析当中,我认为根本就不应当用这种术语。你说东南沿海这一带,发展过一段资本主义,这是事实,可以这么说。你说这个作家是反映资本主义的,是反社会主义的,这个概念有点相当的老旧,因为这个概念绝对是说明不了问题的。比如文学作品的一个人,绝对是复杂的。你是一个正直的道德层面人,你是一个文化的人,你也是一个经济的人。为什么我要从这个社会的各个方面来看文学呢?也是这个道理。作为一个人来说,你也不是老说一种话呀。你在你家里晚上和你爱人、和小孩在一起吃饭的时候,你都说白天在单位开会的话,不会的吧,这是一个问题。

第二个问题,胡适应当怎样评价。胡适在我们新文学当中,是功劳很大的人,他是中国的自由主义知识分子的代表,现在有人专门研究中国自由主义文学。中国如果有自由主义文学,这种说法是把一个思想和一个文学结合起来,胡适就是代表人物,如果没有就算了。而自由主义者是绝对不能服从任何政治的,但是我们中国的自由主义者,很可怜。实际上,胡适一生当中和政治有时有关系,有时脱离,比如他在国民党政府刚成立时期,他骂国民党政府,后来他又妥协了,最后还做过国民党驻美国的大使,那是在抗战时期。最近有材料披露,蒋介石再三请他当官,他不当。他说我北京大学校长可以当,这不是纯粹的官,意思是说我们文学馆的馆长不是官,但当教育部部长就是官了。他是这么来看的,他认为他的大使不是官,其实大使是个官,但他不知道。为什么呢,抗战时期需要他,他用英文演说非常好,他当大使,一天到晚在外面旅行演说,给中国募捐,专门做英文演说。胡适是一个很会讲演的人。那么,他怎么才能证明自己不是官呢?蒋介石也是利用他这一点,他的大使做得很好的,1945年二战一结束,马上就罢免了,马上就不做了,所以胡适是很复杂的一个人物。当年批判胡适的时候,有人在背后问过毛泽东,据说毛泽东说过这句话,现在我们就是批判胡适,真正给胡适做全面评价不是我的事,是我后人的事。毛泽东也是有看法的,他也是有见解的,他对胡适不是像我们看到的说的那几句话,不是那样。

答：至于文学这个东西和经济建设的关系，马克思主义的经典作家都说清楚了。我记得我考研究生的时候，口试的时候还问这个题，你说吧这个文学发展是不是经济好了，文学就好了，时代繁荣了，文学就繁荣了。我当时回答不很清楚了，大致说有时是一致的，有时经济繁荣文学繁荣，有的时候呢战乱时期，出现伟大作品。马克思主义的经典作家就说清楚了，经济和意识形态之间它有的时候是同步的，有的时候还可能扭着呢，是个扭着的东西，所以这个很难说的。但是文学发展一定和文化刺激有关系，文化激励好文学就繁荣，和经济有的时候不一定完全成正比，这是纸条上一个问题。

第二个，他所说的文学现在面临黄昏，是指我们的文学没有出现伟大作品。你们知道，左联一成立，在左联的几个杂志，《拓荒者》，《北斗》，讨论过这个问题，为什么我们中国没有出现现代伟大作品。国民党时期讨论的问题，共产党领导时期，我们还讨论这个问题，我们什么时候才能出现伟大作品。一个说，什么是伟大作品，其次是伟大作品什么时候出现，我们一直在讨论。我认为我们不如讨论我们的文化什么时候现代化，我们的文化积累什么时候能好，我们的民族素质如何提高。鲁迅用了一个比喻，花盆里面花和土壤的关系，土壤不好，花好不了，鲁迅专门谈这个问题。他说拿破仑翻过阿尔卑斯山说，我比山高，他说这个人就是疯子。这话不是全面给拿破仑的评价。但这个人肯定是疯子，你怎么可能比山高呢？不会比山高。因此说有什么样的土壤，就造成什么样的花朵，我们来讨论花朵什么时候伟大，不如先讨论我们土壤何时伟大，这是我的观点。

答：关于网络。我本人对电脑还是稍微陌生一点，也已经用电脑打了几本书了，就是打字机，开发得很差的。现在文学馆的电脑已经上网了，这很好。对我现在是一个学习过程，网络文学我看得很少。我觉得网络文学是个新生事物，新生事物不可苛求它，你压也压不住，评论它是你的自由。网络文学本身要有一个发展过程，它是一个新的事物，它肯定是会向前发展，现在是刚刚开始。网络文学垃圾多，网络新闻垃圾就不多了？也多啊，所以这个没有办法。因为网络

本身就是一个信息量太大的东西,泥沙俱下。它信息量太大了,任何人都可以做啊,网络文学吸收每一个人,都可以圆你的文学梦。这是很大一个优点,任何人想写作,想发表,上网络你发表,你就写作了,这是过去出版发行的那套东西没法代替的,这是它好的地方。垃圾是肯定有的,垃圾我把它扫一扫也归到我刚才说的土壤里去,把它回田了。将来有一天,网络文学就好了。

答:我想补充一下,刚才那个年轻人提的问题,为了保存古迹,难道我们现代人的现代生活就不管了。什么都保留下来,我到哪去买菜去,没有现代化的菜场了。我不知道谁认为应当保留鲁迅的菜场?这个问题要看如何决策的,应当保留鲁迅写《阿Q正传》的故居,没有人要求保留鲁迅买过菜的菜场。保护什么,不保护什么,整个北京市的保护是不成功的。现在为什么大连很好,大连本来有俄国建筑,有日本建筑,洋的,现在我们再搞现代化建筑也是洋的,现在洋的大连市建筑每座都要经过审批,每个都不一样,这样大连整个就融合一体。上海也很好改造,它也是洋的,你现在再盖洋楼,古洋今洋搞在一块还是洋的,整个城市风格没有破坏。北京不好办,北京从一开始东城和西城根本不动就好了。现在混在里面改,留一条街,留一所房,这么改造就完蛋了。如果从几十年前东城西城只能出不能进,恢复四合院,一家住个四合院你干不干,现在部长才有这个待遇,到外面建新北京,愿意怎么盖现代化的菜市场,都成。我们到日本京都去,每座小房,每座老街道,主要的城区一动都不动,没有里面拆一部分改一部分,没有这么干的。北京现在已经没有办法了,将来,后人会找我们现在人算帐的。这是经典性的城市建筑如何改造和保存的问题,已经是题外的话了。

中国文学的悲剧意识和悲剧精神

王富仁*

2000年8月27日

我今天讲的题目是“悲剧意识与悲剧精神”。我为什么想到这个题目？因为在东西文化之间，总是表现出一些差异。我是研究鲁迅的，中国人对于鲁迅的接受总是有两种不同的方向。有的人感到了鲁迅的深刻，对于鲁迅的思维方式、行为方式、和他的从业方式，总是感觉到别扭。对于鲁迅的作品呢？有的人感到特别深刻，有的人又感到鲁迅的作品在情感上很难接受。这就要考虑一下东方文学和西方文学的不同道路，以及在社会的思想意识当中所形成的些不同特点。当想到这个问题的时候，我紧接着就想了一个问题，就是说东方文学，我们中国文学和西方文学的发展在一开始就有一个巨大的差异。这个差异是什么呢？东西方文化有很多共同的特点，但是也有一些不同的特点，尤其是文学，文学对整个社会的思想意识和思维方式，对人的价值观念，实际上是影响很大的。我们现在重视政治的思想意识，实际上对一个民族把握世界、感受世界、体验世界的方式，影响最大的，主要不是政治意识，主要是文学艺术。为什么呢？因为在人类还没有形成政治观念的时候，还没有一种社会组织观念的时候，已经形成了一种文学。

人类的文化，最开头的时候都是文学艺术。东方和西方文化在一开头的时候都是神话，在西方有古希腊罗马的神话，在中国古代也有中国古代的神话。但古代神话向文学艺术的转移过程当中，东方文化

* 北京师范大学中文系教授，博士生导师。

和西方文化就发生差异了,发生了很大的差异。这个差异是什么呢?中国神话向文学的转移,主要是向诗歌的转移,向诗歌转化,并且那个时候同时产生的是先秦的诸子百家,诸子百家的思想学说。而古希腊的文化呢?它向文学的转移,从古希腊罗马的神话,通过《荷马史诗》,转化成为一种社会文学以后,主要转化为戏剧。当时诗歌也有,诗歌也出现了新的诗人。但是从《荷马史诗》以后,诗歌实际上在西方文学当中,不是主要的一种艺术样式,它的主要的艺术样式是戏剧。

中国的戏剧呢?到了元代以后,才正式地发展起来,形成了一种文学的样式,一直到“五四”时期,戏剧都被中国的士大夫知识分子纳入到雅文化当中,它是一种娱乐文化,平民文化。而古希腊的时候呢?戏剧就是一种雅文化,就是一种社会文化,除了戏剧之外,其他的文化,都不被看作像戏剧这么高雅。并且这种观念一直到18世纪浪漫主义时代,悲剧的观念,喜剧的观念,也就是戏剧的观念在西方的文学艺术当中仍然是一种最高雅的艺术。并且在戏剧当中有悲剧和喜剧,在悲剧和喜剧当中,悲剧又是作为最高雅的。就是说在艺术当中的艺术,艺术当中最高雅的是悲剧。那么在这里就又发生了一个问题,就是说这一种文学艺术,给人产生的一种价值观念,一种感受世界的方式。假如说你承认它是有影响的,那么说我们中国古代的文化,就是在这个诗歌艺术影响之下,产生的一种人的价值观念,一种文化的价值观念。

你到西方,都可以看看,像凡高啊,像这些大画家,他活着的时候那个画一钱不值,但是他就是在画,到临死的时候别人还不赏识他,穷困潦倒,别人都把他当作疯子,但他还在坚持。他死了以后,成了一个有价值的人。当然啦,我们现在说他还是有价值的,但是他自己没有看到这个价值的实现。这就说明人类生存不在于为了成功,不仅仅为了成功,不仅仅为了效用,他还要有一种艺术精神,还有一个内在的精神的东西。缺少这个精神的东西,我自己感觉到我们中华民族现在假如说还少一点东西,在文化当中少一点东西,少的不是这种文化,那种文化,少的不是美术,不是音乐,不是什么,少的是在所有这些东西当中的这一点点味道,这一点点精神。我说的可能不一

定对,这还是从悲剧精神这一个角度讲的。换个角度呢,那当然从理性的,科学的,你就不能光讲这种精神了。你搞一个治癌症的,你光有这一种精神,你光想着治好癌症,你没有理性精神,你没有把人家癌症治好,你还算什么价值呢?那是那一个角度了。换了一个角度我就可以反对我这个观点了,但是到了艺术当中,我强调这个观点,把它扩大起来了,就这么回事。

而在西方呢,戏剧的影响,尤其是悲剧的影响,所产生的一种思想观念必然有一个比较大的差异,但是这种差异当然也不是绝对的。当我们考查东西方文化的时候,它绝对不是绝对的差异。那么当我们追溯到最早的时候,我觉得,在中国悲剧意识和悲剧精神融合最好的是中国古代的神话传说,我这里可以举出三则中国古代的神话,大家想一想。大家都知道这些故事,一个是精卫填海,一个是夸父追日,一个是刑天舞干戚。

这个精卫,中国古代的神话传说非常的简单,但是它所透露的我们中国人,中国古代的人,在感受世界和把握世界,感受自己的一种特征非常突出。它很简单,但是内涵非常丰富。这个精卫是到东海去游泳,嬉戏于东海,嬉游于东海。这个“嬉”,这个字就体现出一种人和大自然的关系。他在大自然当中追求什么,追求一种自由的嬉戏。他把大自然当成一个自己戏游的空间,这就是说人对大自然的一种要求,有一种内在的最高的要求。就是人要在大自然当中,获得自己的自由。自由是人的一种幸福,但是当这个精卫到东海里游泳的时候呢,却被溺毙了,却被淹死了。当这个东海淹死精卫的时候,精卫变成了一个鸟,那么这个时候呢,他又感觉到他在这里嬉戏的空间已经不是他的一个自由的空间,是毁灭人的生命的空间。这个精卫即使死了,但是他不能够承认,不能够承认对自己的生命的毁灭,他一定要填平这个东海,他要衔枯木填平东海。在这个大自然当中人才能获得自己的生命,才能获得自己的自由。但是这个大自然又往往是毁灭人的生命,毁灭人的自由的一个整体。当它成了个造成自己悲剧的原因的时候,他就产生一种意志,产生一种精神,要填平这个东海,因为它曾经毁灭过我的生命。大家想一想,这里就包含着

人的一种悲剧意识在这里面,这个悲剧是激起人的什么呢?是激情,是内在的激情。而这个激情呢,不是诗歌当中的感情。诗歌当中的感情,是刹那间爆发的,燃烧式的,这个时候我非常痛苦,但是过去以后我就不痛苦了。而这个人同大自然的矛盾是永恒的,是不可能解决的,人们感觉到这个东海是不可能被精卫这么一个小鸟能够填平的,但是他还是要填的。他所满足的是什么呢?满足的是内在的一种情感的需要,一种精神的需要,他不填它,他觉得心理上没法达到一种平衡,它给他带来灾难。我明明知道我战胜不了它,但是我一定要战胜它,我一定要不断地做出一种努力。那么说他能不能看到填平东海的这种希望呢?看不到!他做的是一种什么呢?用鲁迅的话,就是一种绝望的抗争,我填不平你,我也要填你?为什么我也要填你?我不填你我心里过不去,我精神上没法达到平衡,我必须做出这种努力,我在精神上达到平衡。而这正是时代的抗争,我永远取不得胜利,所以我也永远不能放弃这个。那么在这时候呢,这个激情,产生的是一种长时段的激情。这个激情呢?不像诗歌当中的那个热情,感情那么炽烈,燃烧得那么轰轰烈烈,但是它是一种长期的。它这种激情是融化在一种意志当中的,他不能够停止,这种激情支持着意志,这种意志融合着激情,形成精卫的一种精神。精卫是一个悲剧性的英雄,他不是个胜利的英雄。这种悲包含着什么,包含着两种东西,一种是悲剧意识,一种是悲剧精神。这个悲剧意识就是说,我们在读这一个神话的时候,我们知道他是没法填平东海的,这是一个悲剧。他到了东海被淹死了,他为了寻求自由,为了一种自由的生活,却被东海夺去了生命,他是一种悲剧。

人生是一个悲剧,人永远追求自己的自由,但最终永远会被这个大自然、被必然性、被社会、被这个整个的客观世界吞噬了你的生命。从这一点意义上来看,他体验的是对人生的一种体验,他是一种整体的。人总是要死,人活着都是为追求自己的幸福,追求自己的自由,只有在自由和幸福当中才能感觉到自己生命的存在。但它永远不可能实现,最终还是要被大自然吞去你的生命,你追求的是自由,但是最终你得不到完全的自由,你是被毁灭的。那么这样一种精神,是在精卫

身上体现出来的,他体现着中国古代人的一种悲剧的意识,这是一种意识。但是仅仅有这种意识,还不构成这个神话,还必须带有一种悲剧的精神,这个精神是在这个悲剧意识的前提之下产生的。在悲剧的命运面前,他取着一个什么样的姿态?我落到一种悲剧的境地,但是我不能够向我的悲剧屈服,我必须向造成我悲剧的原因的东西作出一种绝望的抗争。这种抗争融合着人的一种激情,表现着人的一种意志力。这种意志力,这种激情和意志的结合体,就透露出一种悲剧的精神。我们感觉到他是有一种悲剧精神的一种东西来支撑着。

这个神话呢,虽然简单,但千古流传,并且在我们的心地当中总能引起一种非常深刻的感受。夸父追日也是这样,夸父他是永远不可能追上太阳的,并且这个神话当中还说了夸父不自量力,要与日竞走。他要追上这个太阳,人人都知道他是追不上太阳的,但是他一定要追上太阳,所以在半路上暴渴而死。他追不上它,但他还是要追,当把自己的力量用尽的时候,把自己的精力用尽的时候,死在半路上,临死的时候也没有达到他的目标。这种不自量力呢,不是后来我们说的不自量力。大家从这样一个夸父当中也可以看到人的这一种悲剧精神,悲剧意识。

大家想一想,人类存在,人类所追求的任何一个目标,都是不可能绝对实现的,除了一些很细碎的具体的目标。你说我争取明年多挣20块钱,一个月多挣20块钱,这当然可以实现。但是作为整个人类,人类所最内在向往的最高的目标,都是不可能实现的。说人类的爱,人类追求爱,人类追求和平,人类追求幸福,人类追求自由,人类追求一个合理的社会,人类追求人人的平等,人类追求一切最美好的东西,人类要征服自然,要把握自然,征服宇宙,把握宇宙,把握自己的命运,这些目标都和夸父一样,这些目标最终都是不可能实现的。但是我们明明知道实现不了,是不是人就不追求它们了呢?不追求,你生命就没有意义了,你就不希望追求人与人之间的爱?你都觉得人与人之间互相憎恨是正常的,你活着就没有意义了,你感觉不到幸福了。但是你不追求你自己的自由,你觉得人不自由是合理的,每个人坐在监狱里面也可以感到幸福,那么你这个人存在就没有价值,就

没有意义了。正是这种追求赋予了人存在的意义和价值的感觉。但是你是永远达不到这个最终目标的,当你死的时候用尽了自己一切追求的力量,你是死在半路上,你也不可能赶上太阳。所以说人的本质当中,人的存在当中就是不自量力的。我们人类所有的最高追求都是不自量力的,但是你还必须追求,你的价值就在这里,你不追求就没有自己的存在价值了,你已感觉不到自己的存在意义了。

悲剧中也有一种平衡,像《拉奥孔》中的那种平衡,蛇还没有咬死这个拉奥孔,拉奥孔还在用自己的生命在进行抗争,就在这一刹那当中,达到了一种激情的平衡。这个平衡不是没有矛盾的那个平衡,你也好,我也好,大家都坐着喝茶的平衡,这种平衡没有一种力量感。它是一种温馨感,这是在我们诗歌当中形成的一种审美的境界。但是还有一种平衡,这种平衡就是像拉奥孔那样被灾难被蛇缠住,但是这个时候拉奥孔还有一种反抗的力量,我在反抗我的灾难,我在反抗它,这种反抗使蛇没法完全把我的生命吞噬。它恰恰表现出了我的一种强毅的生命力,这个生命力在这个时候被充分表现出来了。在没有这个蛇缠身的时候,拉奥孔被缠着的整个身体可能是松弛的,所以说中国古代的这种悲剧精神是存在的。但是在西方文化和东方文化当中,后来取了两个不同的发展趋向,它向着两种不同的文化开始分流了。

那么在古希腊的悲剧和中国古代神话的悲剧有什么不同呢?就是因为中国古代的神话到了后来,在一开始并没有形成书面的文化,中国的神话是到了先秦书面文字发展起来以后,重新在民间流传记载下来的。《山海经》不是我们中国雅文化其中的一个著作,它的地位很低,它的地位远远在《论语》、《孟子》、《老子》之下。《山海经》那本书,在我们中国文化当中,地位不高,它只是民俗学,民间故事传说,稀罕故事的一个记载,是属于小道的。但是在古希腊罗马的神话《荷马史诗》,一直到悲剧,在他们国家的地位非常高。那时的艺术家,悲剧是怎样形成的?是狂欢节当中作为演出,整个民族在这样一个狂欢节当中,演出这种悲剧。这样一些悲剧家在狂欢节上,是最高英雄。连国王也欣赏这样的悲剧,创作这样的悲剧,能够获得观众,使人们在这个狂欢节上获得艺术欣赏。这样一个悲剧家,受到很

高的尊崇。它是雅文化,它受到人们的尊重,受到人们的爱戴,并且在那个时候,通过亚里士多德、柏拉图这样一些哲学家、文艺理论家,在这样一个基础之上,给他做出了艺术上的研究,并且分出了悲剧和喜剧这两个美学范畴。

悲剧、喜剧的这两种美学范畴,在古希腊都做为一个有意识的理性的把握的方式,作为一种世界观,作为一种体裁,作为一种美学的特征,形成了西方的一种文艺观念,人生的观念和这个美学的观念,这个理性起到一种固定的作用,在人们的意识当中固定了。可是我们的古代神话呢,它们是作为传说,没有受到人们的重视,也没有作出一种区分,说这一个是悲剧的,那个是喜剧的。我们在西方文化的影响之下,有了悲剧观念,然后我们再挑出这几则,看出它们的悲剧精神很强,但是这些东西都没有在古代美学中做出明确的划分。而后来的中国文化呢,到了先秦的时候,产生了一种否定悲剧精神的倾向,而西方呢,作为悲剧,作为一种雅文化,作为一个很高雅的文化,一直受到推崇,作为一种自觉创作的文化,流传下来。

到中世纪呢,古希腊的文化衰落了,但是当文艺复兴之后,复兴古希腊罗马文化的时候,又把这种悲剧、喜剧、戏剧精神发展起来了。但中国先秦的春秋战国的文化,各种各样不同的文化,都自觉不自觉地朝着一种消除这种悲剧意识、悲剧精神的方向发展。在那个时候我们中国文化的发展有个特殊的背景。我们的背景,我们的文化的背景是在一个战乱的时代,是一个失去了秩序化的时代产生的,正在我们中国的文学书面文化形成的那个时候,人们能够表达自己的思想和愿望了,能够用文字记载自己的思想了,那时候恰恰在春秋战国的战乱的时代。我们感觉到的是什么呢?感觉到的是人与人之间的关系,失去了一种正常的联系。那时候春秋战国,国与国之间打仗,每个国家之内在统治者当中争权夺利,有的儿子杀父亲、父亲杀儿子、弟弟杀兄长、哥哥杀弟弟,都围绕着权力,围绕着一种利益来进行争夺。这个时候,孔子发展了适于中国的伦理道德学说。这个伦理道德学说的一个基本的东西,就是否定人的欲望,否定人的激情,激烈的感情。人在平静的时候容易处理彼此的矛盾,当人有了激情的

时候,着了急的时候,斗争就很残酷了。这时候孔子的这种思想也是可以理解的。

所以说我们到“五四”时候,儒家把孔子说得伟大,实际上孔子在那个时代是根据了中国当时的条件,他也有一个追求的目标。那时候太乱了,要需要一个秩序。需要秩序,就是不需要激情,需要的是一种温情,是文质彬彬的君子,要温文尔雅,一切激烈的感情,都是不利于人的团结的,不利于人与人关系的。

他总体有个趋向,就是要调整人与人之间的关系,不要把欲望啊、情感啊、意志啊这些东西片面地发展,破坏了这个社会的秩序,他是在人与人之间的关系当中来形成自己的一种价值观念体系的。老子跟孔子虽然不一样,但是老子也是面对着人与人之间的矛盾,社会之间的矛盾,国与国之间的战争这样一个局面,来思考人和大自然的关系。他指出人在社会关系当中,还不如在自然关系当中感觉到自由,感觉到一种精神上的平衡。

所以孔子要入世,入世要调整这个社会关系,老子要出世,出世到大自然当中才能获得更多的精神上的自由。这使老子转向了人与自然的融合,我们中国古代的思想当中形成一种天人合一的观念,天人合一是一种最高的观念。主张激情的,恰恰是法家,而法家不是思考人的问题,他思考的是皇帝怎么掌握自己政权的问题。他主张的那种进取,给人们造成的灾难更沉重,比儒家的还沉重。所以说这时候我们中国人对法家的文化反感,很反感,因为什么呢?因为法家讲阶级斗争,讲帝王要掌握帝王之术,他主张镇压,主张严刑酷法,把权力都集中在帝王一个人手上,加强了中国传统的专制,所以说它不被中国人喜欢。

所以说,春秋战国时期对于中国人那种激情,那种英雄精神是一种消解。到这个时候,思考的是社会的安定,思考的不是人与自然的关系,而是和整个社会的关系;思考的不是人的精神上的发展,是人与人之间的安定局面的实现。但也不是说先秦的这些学说一出现,这些精神就没有了,这些精神分流到文学艺术当中,而文学艺术那时候恰恰发达起来的不是戏剧,而是诗歌。真正具有悲剧意识的,是我们第一个最伟大的诗人——屈原。

对屈原的解释,我和流行的观点不太一样。对屈原的解释到了后来儒家化了,把屈原当成一个爱国主义诗人,把屈原当成了一个忠臣,其实这些历史史料是没有最终得到证实的。只不过到了后来,政治关系成了中国古代的关系。我要同情屈原,屈原自杀了。我为什么要同情他?他的确是一个好人,他的确是一个忠臣,他的确是一个爱国的人士。不是这样一个人,我就没法同情屈原了。实际上我们读一读屈原的《离骚》,驱使他最终死亡的,使他精神感到最痛苦的,不是哪一次政治事件,哪一个奸臣陷害了他,而是他得不到整个人类的理解和同情。他爱美,我说中国惟一一个唯美主义者就是屈原,他穿奇装异服,跟王尔德不同,王尔德穿奇装异服在街上走,人们都看不起他,屈原则是一个男的浑身戴着花,插着花,用香草,用花来装饰自己,他是追求美,用这种美的东西来美化自己的心灵。但是周围的人呢,不能够理解他,把他看作是一个疯子,甚至连最同情他的姐姐女嬃,不论她是不是他姐姐,但是在这个《离骚》当中那是最理解他、同情他的,但也不支持他这种行为。

他受不到周围人的理解、同情,他感到孤独、感到痛苦,要摆脱自己的孤独,摆脱自己的痛苦,给这个说说,给那个说说,但是不论给谁说,谁都不能支持他的行为,都要叫他向周围的世界屈服。而屈原觉得没有屈服的理,所以最终抑郁而死。在这里就蕴育着人和社会的分裂,个体人和社会人的分裂。个体人要获得自己的存在价值,要得到社会的理解和同情,但社会不一定理解、同情一个人,社会总是在社会的一种普遍的旧的习惯当中来把握一个人,来感受一个人,来对待一个人。那么这就使人感到人在社会当中,人在人中的孤独、痛苦的。

而屈原又不能甘于这种孤独这种痛苦,他要摆脱自己的孤独,向自己的孤独挑战。但是他没法战胜它,最终他是死了。所以说在屈原的诗当中,我们还感觉到一种孤独的个人对社会进行抗争,坚持自己独立的精神,来追求自己的独立人生,探索人生,感受人生。“路漫漫兮其修远,吾将上下而求索”,是人生,是一种浑浊的东西。我找不到一种人生的价值,找不到一种人生的道路,但是我还必须来上下求

索,用各种方式来探索,来思考,来追求一种人生,一种有价值的人生。

从这两句诗当中你就可以看出,屈原绝对不是一个光会哭哭啼啼,向别人哀求理解,哀求同情,叫别人饶恕自己的那么一个窝窝囊囊的诗人。但是到了后来,儒家文化把他当成一个窝窝囊囊的诗人了,叫人家奸臣陷害了,他也没有办法,到了后来跳水自杀了,诉诉苦,向世间诉诉苦那么一种感觉。实际的屈原不是这样的。

屈原,离开那个《离骚》,再看那个《天问》,他对整个的中国文化,对整个中国社会当中当时形成的一种文化,对自然的解释,对整个世界,他发出了一种叩问。他觉得你说的流行的这些东西都是说不通的,构不成一个完整的解释。我们这个对自然、社会、我们的历史的说法都不一定是正确的,他怀着一种疑问。所以说屈原又是中国第一个怀疑主义者,《天问》就是对天发出一种叩问。到了唐代有一个很著名的唯物主义哲学家和诗人写了《天对》,《天对》就是他用他自己的东西来解释。屈原提出天问,他就觉得实际上,你没有什么可以疑问的,他可以解释这些现象,那种怀疑主义的精神就消失了。

从这一点上,《天问》伟大呢,还是《天对》伟大呢?我认为还是《天问》伟大。这就是屈原的悲剧精神,那种探索人生的悲剧精神。

诗歌中也可以有悲剧精神,但是和古希腊的悲剧是不一样的。古希腊的悲剧是一种叙事文学,叙事文学是有情节的,它是在机遇当中,一个人注定了一种命运,在这个命运当中他进行挣扎,他的挣扎是清楚的。悲剧是一个过程,悲剧的意义在哪个地方呢?不在于最终的结果,最终的结果都是悲惨。那么人存在的意义在哪个地方?在这个过程里,我必须反抗,在这个过程当中呈现出人的一种愿望、欲望,人的一种精神,人的一种力量,都得到了表现。所以说悲剧为什么结果是悲惨的,而恰恰对于人的表现是最充分的呢?就是在这样的一个悲剧框架当中,他把人的力量,人的欲望,人的追求,人的智慧发挥到最高点了。人和人的智慧,人的才能,人的意志能调动到最高的程度,就是在悲剧当中。为什么在西方,喜剧得到的重视不如悲剧呢?因为恰恰是在悲剧当中,人的才能,人的智慧,人的欲望,人的

要求,人的情感,人的力量才能够得到一个最充分的表现。俄狄普斯王就是在摆脱不了的命运当中,才表现出自己的追求,不屈服的那种精神,那是一种情结,情结是一个过程,这是一种表现形式。

但是中国诗歌呢,诗歌主要是抒情性的,抒情是表达一种感情。为什么我们从屈原的作品中还能够感觉到他那种悲剧精神的东西呢?就是因为他那个《离骚》,还是一个过程。它还有点叙事因素,抒情更多,但是有叙事因素。他在这个地方失败了,他又跑到那里去说说,那个地方人家不理解他,他又跑另一个地方说说,上下各路神明他都拜到了,但是没有一个人支持他。这是一个过程,这个过程本身就说明屈原在精神上是不屈服的。不是你说我不行我就不干了,我就放弃我的主张了,我自己来追求理解,追求人的理解,追求人的同情。虽然最终没有实现,但是他的这个追求理解和同情的愿望和意志也表现出来了。但是中国古代的诗歌,到了后来渐渐由长诗,由屈原这种诗向短诗发展,向抒情发展。而在一个短诗当中抒的情不是一个过程性的,是一种刹那性的,它是一次性的,刹那的。

任何一首诗,尤其是中国古代的短诗,都是在这一刹那的精神上的感受,那么这一刹那的精神感受,它有时候是悲惨的,但是这悲惨的是一种意识,是一种感情,是一种一刹那的心灵状态。这个状态当缺少了过程的时候,悲剧精神得不到表现了。悲剧精神是什么?悲剧精神在有一些人身上,如在鲁迅身上,能感觉得到。他“五四”时期是那样,到了30年代他还是那样。尽管他在表现形式上变来变去,但他追求的那个东西始终不变。胜利的时候,他不骄傲;在失败的时候,处境不好的时候,他也不放弃,在这个过程当中才能感觉到一种悲剧的精神。而中国多数的诗人呢,在一刹那之间,他的情感非常的强烈,但是过去这一刹那,这种情感就消失了。所以说,你在他身上感觉到的是热情,不是一种悲剧精神。其实我们中国两个大的文化巨匠鲁迅和郭沫若,他们之间的差异就在这个地方,鲁迅对任何事物都不那么热烈,但是他不放弃。郭沫若作为一个杰出的诗人,他那一个时期的情感,非常的旺盛,有时候非常乐观,可能第二天他又感到非常悲观。头一天写了一个要自杀的诗,第二天可能他又要来把整

个宇宙都来吞了,把日来吞了,把月来吞了。他这是一种情感性,它们都是一种审美形态。

咱们不是说鲁迅比郭沫若好,或者郭沫若比鲁迅好,这是两种审美形态。但是我们从悲剧精神区分这两种审美形态实际上是不一样的。除了诗歌,到了汉代的时候,有了《史记》,司马迁的《史记》——我觉得在中国古代,除了几个思想家之外,老子、孔子之外——在文学上第一个是屈原,第二个就是司马迁。屈原了不起,这个人物了不起,你想想他是第一个创作诗人。你拿过来看一看,他能够把像《离骚》,像《天问》,像《九歌》写得那么美,并且词采风扬,写到那个程度,真是出手不凡。屈原这个人了不起。

那么再一个就是司马迁,这个人了不起。历史上有二十五史,甚至一直包括我们现代的历史,现代史、当代史、革命史,我觉得都赶不上司马迁。司马迁的那种历史意识,一直到现在,都无与伦比的。司马迁写的不仅仅是政治史,他写的是中国人的历史,中国社会的历史,中国整个的文化史。司马迁好,好在什么地方呢?他就是感受人,感受人的生命,感受人的存在的价值。他以自己亲身的感受,对人的把握、对人的感受,来书写我们中国古代那一段的历史。

这了不起的,那里边不仅有刘邦也有项羽,并且他在汉代没有把项羽写成一个敌人,写成一个坏人啊。他既写了刘邦、项羽,也写陈胜、吴广,陈胜、吴广是农民起义的领袖。他不仅写汉武帝、秦始皇,还写了一些游侠列传,像荆轲、像聂莹这一些侠义性的人物,甚至还写了神偷,用现代的话说是地痞流氓。这些人在当时社会发生了自己的影响,发挥了自己的作用。他在某一个方面,体现了人类的一种愿望,人的一种生存方式。他就写上了,这了不起,这了不起啊。他伟大就伟大在这个地方,他写的是人,并且用人的感情感受人,这是很了不起的。到了司马迁以后,当然继承着司马迁的一些传统,但根本的一点变了,后来的历史都是为了为当时的政治统治者总结治理国家的经验和教训,用这样一个意图来书写历史。历史就成了《资治通鉴》了。

《资治通鉴》就是为治理这个国家的人提出的一些经验教训,你

看一看这些你就能够治理好这个国家了,这就成了一部政治史了。人类的历史不仅仅是政治史,人类的历史是人的历史,是各种人共同创造的历史,更宽泛的来说,是我们的文化史。但是后来的历史观念,使我们中国古代好多好的发展趋向,都被堵死了。而西方的那个历史呢,还保留着那种鲜活性,它不是一个政治家的历史,它不是政治,不是政治变动的历史,也不是政治治理的历史,是各种人生存发展的历史。所以,开始我们中国发展得很快,开始我们的文化非常繁荣,但是到了后来,我们的文化越发没有力量了。尤其是到文艺复兴那个时期,正好是中国的宋明理学发展的时期,我们中国不断地讲着伦理道德,人家西方自然科学早发展起来了。

司马迁的《史记》尽管是历史,但也是悲剧精神和悲剧意识所融合的悲剧性的作品,在他的人物传记当中,你还能够看到好多悲剧性的人物,像荆轲啦,像项羽啦,像有一些侠客,有献身精神的那种侠客啦,都是悲剧性的。你从这些人的命运当中,可以感觉到那种悲剧的意识,那种悲剧的精神。像荆轲,荆轲刺杀秦始皇本身并不一定是值得赞颂的事情,但是在这个过程当中,荆轲那种悲剧的精神却也表现出来了。一个悲剧人物,一个英雄人物不是一个全能式的人物,只有这种表现角度才能够引起人们的崇敬。荆轲到了那时候手也打哆嗦,到了那个最紧张的时候,悲剧人物也不是十全十美的人物,十全十美的人物不引起人们悲剧的感觉、崇敬的感觉。正是因为悲剧人物跟我们一样也是有感情的,也是有恐惧的,所以说这个时候他会有缺点,因为有缺点失败了,失败了也引起人们的同情,因为他把他自己的勇敢,他自己的献身精神,那种人与人之间的信守诺言的精神在荆轲身上体现出来了,荆轲这个人物的政治态度是什么样子的?他的思想怎么样?他的道德怎么样?这个东西都不重要了,就通过这件事把他的精神突现出来了。我们为什么同情项羽不同情刘邦呢?因为项羽实际上是一个失败的英雄,是一个悲剧人物,他奋斗了一生,他失败了,你为什么还崇敬他,还同情他呢?因为他在这个过程当中,把自己的才能,把自己的力量,把他的义勇精神都充分表现出来了,他表现了他自己的存在价值,表现了他自己的力量。他不是个

脓包,项羽失败了,但不是个脓包。那种男子汉的精神,那种英雄的精神,在项羽身上比在刘邦身上体现得更加充分。刘邦用的是权术,而他用的是自己的义勇之气,是一种精神,所以说我们在精神上同情项羽,这就使《史记》充满英雄精神、悲剧精神,那种悲剧意识和悲剧精神紧密结合了。

到了魏晋南北朝时期,中国知识分子的悲剧意识和悲剧精神又发生了一种变迁,中国知识分子在这个时候发生了一种分裂。

这个分裂是什么呢?它分裂成政治知识分子、社会知识分子和田园知识分子三部分。这个分裂的原因在什么地方?分裂的原因是由于汉代文化的发展,整个政治统治者这个阶层知识化了。说知识分子阶层和政治阶层,发生了一种大面积的重合。在先秦的时候,实际上像孔子啊,像老子啊,像韩非子啊,像荀子啊,这些人还是知识分子,他们掌握着书面文化,但是政权掌握在谁手里呢?掌握在各路诸侯那里,诸侯掌握的那个国家是谁的呢?不论怎么样,在那个意识当中,这个国家是他的,那时周天子分封诸侯把这块地分给他们了,他们在那里开垦土地,领导着人民开垦土地来建立这么一个国家,这个国家就是他的。而知识分子呢,不拥有政权,不拥有这个权力。而权力者呢,不拥有文化。那时候是知识分子和政治人物发生一种交流的时候,知识分子到政治家那里,我帮着你治理好这个国家,我有一些办法你用不用,你要用我就在这里帮着你治理这个国家了。那么国家是谁的呢?国家是政治家的。那么知识分子呢?文化是知识分子的。

但是到了汉代,发生了一种变化,因为汉代到了后来在长期和平时期,尤其是“罢黜百家,独尊儒术”以后,知识分子渐渐上升为政治家,成为臣僚。这些知识分子,帮着皇帝来治理这个国家。这个皇帝是刘邦打下来的,这些知识分子是帮助着皇帝来治理国家的,所以说在政治上呢,他们是服从于国家的,知识分子政治化了。但是一到东汉末年,当这个群雄割据的时候,中国知识分子的意识,政治意识在无形当中发生了一个根本的变化,这个变化是什么呢?

汉末发生的是什么呢?是知识分子,政治知识分子利用自己的权

力、才能和文化抢夺中国政权、中国领土的这么一个斗争,在那个时候不论是刘备,不论是曹操,不论是孙权,在意识当中已经不认为这个国家就是我的国家。在诸侯那里,齐桓王、楚霸王那里,国家就是我的国家,他有一种自主感,这是我的,别人来打我,我来维护我自己的领土,自己的这个国家,而各个国家都这样想。我向外扩张是为了扩大我自己的这个国家。但是到了东汉末年,都没有这个自主意识,这个国家既不是曹操的,也不是孙权的、刘备的,谁都不属于。这些知识分子呢,是在抢夺一个原本不属于自己的国家。抢得天下的就是王,抢不到天下的就是贼,在这个时候,从这个三国时期,魏晋南北朝时期,中国知识分子意识发生了一个很大的变化,这个变化造成了我们一直到现在的意识,我们这个国家是属于谁的呢?谁的都不属于,谁抢着是谁的,你抢了,你战胜了,这个国家就是你的了,你失败了当然就不是你的了,所以说这是我们的国家观念开始发生的一种变化。

那么有了这么一个国家的观念,而知识分子面对这样一种政治,这样一个国家怎样来选择自己的人生?有三派,一派就是像曹操啊,像孙权啊,像诸葛亮啊,这一派知识分子。这派知识分子的选择,他觉得他是在为这个社会,想着要统一中国,想着要有一个安定的社会局面,但是你到进入社会,同时也就是进入到一个长年征战的社会。你读一读曹操的诗,他的社会意识是很强烈的,但是在这个强烈的社会意识当中,又感到了个体的失落,他也有一种悲剧意识。这种悲剧意识就是在社会责任感的前提下感到一种个人生活的失落感——个人价值的失落感。“对酒当歌,人生几何”当中有一种悲凉、苍凉的一种感觉,这种感觉虽是一种意识,一种情感性的东西,而且这种情感是一种壮烈的情感,但是这种情感构不成一种悲剧精神,实际上这是一种社会 and 个人的内在精神的分裂。其实一直到现在我们都可以看到,有的人在政治上很积极,但是回到家里他心里有一种失落:我为了社会,我受到社会的尊重,大家都很尊重我,大家都觉得我是一个有才能的人,我表现了自己的才能,我又贡献给了社会,但是,我整天忙忙碌碌,整天非常痛苦,我为了谁呢?老婆愿意自己陪着她逛逛商

店孩子要叫领着上公园。事业上是成功了,但是我的幸福在哪里呢?我在哪里呢?我活着就是为了卖力气吗?实际上在魏晋南北朝这类的知识分子当中,必然有这么一种感觉。你看曹操的诗,你能感到他的诗中有一种悲凉、苍凉的感觉。有了这种苍凉感觉,但是他又不退缩,他必须在政治这条道路、军事这条道路当中来发挥自己的作用,南征北战,为什么呢?要获得一种社会的价值,你只有这样,你要获得一种生活的价值,我回去抱抱孩子,找上几亩地,像陶渊明那样,谁都看不起你,也可能去欺负你。但如果有了权,谁也不敢欺负了。

所以曹操、孙权、诸葛亮这些政治知识分子能够表现自己的才能、社会价值。但是个人存在的价值,有一种失落感。另一端的知识分子就是陶渊明,陶渊明就回到田园当中去。到了后来,把陶渊明当作一个圣人,把陶渊明完全美化了。实际上陶渊明本身也是一个矛盾,因为在那种情况之下,我回到自己的田园,种种地,也就失去了社会性的价值。到了后来他的诗出了名。但在当时钟嵘的《诗品》中,对陶渊明的评价还很低,大家不知道他。比如现在有的人上深山老林里躲着去了,他也不发表小说了,也不发表诗歌了,也不发表讲演了,谁都不知道他,他自己尽管回归自然了,精神上获得一种安宁感,但是他也失落了社会价值。但是人还是一种社会的动物。尤其是文化,文化是一种什么东西呢?为什么要有书面文化?书面文化的效应就是能够超越时空的限制,把自己融入到一个社会当中去,一个群体当中去,不然的话我学文字做什么呢?我说说话就行了,我要吃饭的时候就和周围人吃吃饭,我何必学文字、学文化呢?

学文化就能克服时空的限制,我这个文化能够拓开我的思维空间,有这个社会的视野,我就有文化。我也就能知道有一个克林顿,还知道一个莎士比亚,知道个巴尔扎克,那我觉得好,我知道的多,我开拓了我思维空间,假如那些对我都没有用处,我不需要那个东西,你还掌握文化做什么呢?所以在当时陶渊明也是一种精神失落,这个精神失落,是由于他厌恶官场那种等级制度、种种繁文缛节,是由于他过不惯那种生活,他在生活上追求着自己的安宁,精神上的安宁,但是他也失落了自己的精神价值。

鲁迅的眼光是非常敏锐的,他说你光看到陶渊明的“采菊东篱下,悠然见南山”的恬淡是不行的,你还要看到他对精卫,他对夸父这些神话人物的歌颂,这就说明他内心里还是非常崇尚像精卫、像夸父这样的人物。只不过在他的那个时代,得不到罢了。他可以到政治家那里争权夺利,但没有意思,于是回归田园,但是也失落了一种社会的价值。这两端当中的大量知识分子,是在自然和社会当中徘徊、犹豫,找不到一条确定无疑的人生道路,只能依靠着一种放荡不羁,保持对政治的独立性,不被政治家所利用,不被政治家拉入他们争权夺利的漩涡当中去。而同时呢又能够在这个社会联系当中存在,这就是像刘伶啊、阮籍啊、嵇康啊这一类的知识分子。这类知识分子也有一种悲剧感觉,但是他的悲剧感觉通过一种放荡不羁的奇特生活方式掩盖住了。当叫阮籍写劝进书的时候,阮籍不愿意写,他就大醉七日,成天老喝酒。实际上他喝酒并不是因为喝着酒多香,他不是酒当中感觉着一种享受,他通过酒拒绝了政治——政治的干扰,我不愿给你服务,我不愿给你写,但是我又不能得罪你,我就喝酒。刘伶就脱了光腓,就在屋子里,人们进来,他说屋子就是我的裤子,你们怎么进入到我的裤子里了,他就通过这种怪诞的手法,拒绝了政治官僚的拉拢,这是一种生存方式。所以说到了魏晋南北朝产生了这样一批知识分子,这批知识分子把悲剧意识和他怪诞的行为构成了一个统一体。他们的作品中也有一种悲剧的意味,但是这个意味仅仅是一种悲剧意识,不是一种执著的反抗精神,不像精卫那种精神,夸父追日那种精神,发生了曲折。就是说悲剧精神这些人还是有的,陶渊明也有。悲剧意识、悲剧精神不论是对于曹操,还是对于阮籍、嵇康,还是对于陶渊明实际上都有,你读一读他们的诗,都有。但是他发生了一种曲折,发生了一种变化,弯了,弯曲了,直接表现出来的不是悲剧精神。这个时期的这三派,还受道教文化和佛教文化的影响。但是佛教文化在这样一个社会当中实际上被中国化了,佛教文化真正结果实,在中国文化当中结果实,是一直到《红楼梦》出现。《红楼梦》才是佛教文化在中国文学当中结的一个大果子。

到宋代以后,悲剧意识强化了,但是没有伴随着一定的悲剧精神

的强化。到了“五四”以后,悲剧精神重新生长了,但是这个悲剧精神和我们中国传统的悲剧意识还是有一个明显区别的,我们把这个悲剧搞来搞去,搞来搞去,就成了悲情悲剧。你们现在看看我们的电视剧上,好多诉苦的,大家也很受感动,但是感动了以后,形成不了我们自己人生追求的一种力量,你没有一种力量的感觉。感觉到人世之间的那种关系,但是感觉不到自己人生的追求的力量,激不起我们内在的更深沉的激情。这种激情转化不成一种对于人类的最高目标的持之以衡的追求,又不是狂躁、暴烈的追求。我知道实现不了,但是我也要追求它,我能够做什么,我就一点点地去做去,我一定要实现这个目标的这种精神,在我们中华民族的精神当中我觉得还是比较缺少的,并且在我们的文学创作当中,也是比较少的。我们现在遇到的很多问题,我觉得就是因为没有这种悲剧精神,我们要发展经济啊,我们就搞一下子。成功就成功,成功不了的就搞假冒伪劣产品。它形成不了一种坚韧的追求精神,转化不成一种意志力量,转化不成一种内在的激情,同时也转化不成一种理性精神。而在西方来说,你可以看到,哪一个时代都有一个很高的目标在追求着,一直到现在的西方人,要征服宇宙,要探索宇宙,这是不可能完全实现的,但是他还在想着,在想着的时候,他也不着急,他一步一步地朝着这个目标奋进,这种追求,是在悲剧当中还能够感觉着自己身上有人的存在的价值和意义。但是又能够承担苦难,承担失败,在这样一种反抗人类的悲剧,反抗自己存在的悲剧的过程当中获得自己存在的价值和意义,不仅仅从一个结果上获得一点目前的利益,而且要获得自己的精神上的完全安慰,一旦滑脱了这个追求就没有劲了。所以说把人生转化成过程,把人类历史的发展转化成一种过程,坚韧地、不断地、持之以恒地用一种理性精神,一种意志的力量,用一种悲剧的精神,来坚持,来追求着,来获取自己存在的价值和意义,既取得人自身的意义,也获得社会的发展,在社会的发展当中,也能够感受到自己存在的价值和意义。这种悲剧精神,我们中华民族和中国文学,我认为还是较为少的,所以说我提了这么个题目,但是这是一个初步的想法,因为我来晚了,说得也不充分,有一些不对的地方,希望大家批评指教。

怎样读《围城》

温儒敏*

2000年9月10日

《围城》大家可能比较熟悉,看过电视或者看过小说,但我还是想简单介绍一下钱钟书和这本书的情况。钱钟书主要是一个学者,写小说是他的业余爱好。他写小说跟一般作家不太一样,是很从容的,这种姿态,对他的作品风格的形成应该说是一个决定性的因素。他也不是为了稿费,或者为了什么上级给他的任务,或者为了形势的某种需要,他纯粹是为了自己的一种文学上的寄托,他的小说是学者小说。我们知道他是一个学问家,是非常有个性的一个人,文坛流传有很多关于钱钟书先生的轶事。说他只知道读书,不太会待人接物,甚至撒切尔夫人来了,到中国访问,说要见一个叫钱钟书的,他说我不知道撒切尔是谁。这可能只是所谓轶闻故事了,但是钱钟书确实是一个非常有个性的作家。他写出来的作品,有种智者的风采,也有种好像文明人的懒惰。接下来我介绍一下《围城》。

《围城》是抗战后期写的,先是在一个叫《文艺复兴》的刊物上发表,1947年出了单行本。发表以后并没有引起大家的注意,解放以后,就没有再出版了。解放后钱钟书主要是搞文学研究,研究古代文化,写过《管锥编》,还有其他一些著作,他基本上就没有创作了,大学里上文学史也不讲钱钟书,他的书在图书馆也找不到。一直到大概是80年代初,开始有人注意钱钟书了。那主要是所谓“出口转内销”。美国有一个汉学家,叫做夏志清,他写了一本《中国现代小说

* 北京大学中文系教授,博士生导师。

史》把钱钟书捧得很高,这就引起了大陆一些学者的注意,千方百计找来看,确实觉得不错,就有人开始研究钱钟书。那时在海外也有人做博士论文选钱钟书的。钱钟书在文学界名声大振,是80年代的事。一直到今,这个《围城》几乎是畅销书,高雅的书店也有,地摊上也有,这个很难得。那是因为电视啊,80年代中期《围城》改编为电视,刚才舒乙先生讲了,电视的作用很大,播放以后,大家都来读这个小说。所以说现代传媒在推进文学方面有时候也有作用,当然也有消蚀的作用,看书的人少了,看电视的人多了,但有时候电视对文学也有作用,就是刚才说的起过促进宣传。这是关于《围城》的一些背景和基本情况,下面我就转入讲这个作品。

《围城》这部小说啊,应该说它跟一般的小说不太一样,它是比较深奥的,它的意蕴或者说主题吧,是比较深的,不是一眼可以看穿的。或者说呢,这样的小说所带有文化的意蕴比较丰厚。凡是碰到这类小说,你千万不要相信简单的一句话就把它概括了,绝对不能。越是意蕴比较丰厚的文学作品,越是可以做多种多样的解释,如果说像中学上语文课那样的可以作简单的主题归纳,那么这样的作品一般来说比较单纯。所以这个《围城》就属于一种意蕴比较丰厚的。对这样的小说啊,我们完全可以放开思路,不断地发掘,根据自己的生活经验,自己的人生体验,去理解,可以从不同的角度,不同的层面来分析这样一本小说。

下面我给大家做个示范,这种分析不一定对,我先用三种方法来分析,或者说三个层面,得出三种结论。就是说三种对《围城》的解释,或者说三种阅读都可以读出它的味道,我试图这样来做,大家看看有没有道理。最终是要说明,越是意蕴丰厚的作品呢,越是可以从不同的角度,不同的层面,用不同的方法去解读。

第一层我用比较常见的社会学的批评,也就是常说的反映论。中学语文老师都喜欢让同学概括,这是必要的,是一种训练嘛。概括是“通过什么什么,反映了什么什么”,它的主题是表达了什么什么。这种批评的方法来看,《围城》确实有它写实的一面,就是说它有反映生活的一面,它的生活描写呀,确实能够体现40年代中国战争时期

社会生活的一些情景。确实,我认为通过读《围城》,是可以了解 40 年代中国的一些情况,比如说教育界的情况,比如说城市里面的情况,知识分子的状态。就是说它描写了现代中国的一些生活的情景。其实呀,钱钟书在他小说的开头序言里面就说了,他写现代中国的某一部分社会,某一类人物,那就可以说是世态人情嘛。这是我们读《围城》时应该注意的。有个批评家写过一篇文章,说《围城》所写的是旧社会的一个小小的漩涡,曲折深刻地反映了那个社会的一个角落,是行将崩溃的社会生动的写照,是对那个腐朽社会的抗议。对这种说法现在有的年轻的评论家可能不以为然。其实我认为《围城》是有这层意思,就是说《围城》它有揭露性的一面,就是写 40 年代中国社会生活特别是对社会上那种陋习,精神上的落后,有些描写呢,是非常真实的。

如果我们从社会学批评这个层面理解,《围城》确实是有认识的作用,这个层面叫生活描写的层面。生活描写层面可以帮助了解现代中国一些我们不太熟悉的东西,有认识历史的价值。通常我们说“通过什么反映什么”,比如通过这个描写反映了 40 年代中国的一些情况,这个话大家不要一听就讨厌,它还是有它的道理。这种批评以前是主流批评,有它的功能、特色,比较重教化,重意识形态,把作品看成是一个镜子,就是社会学批评经常容易导致的一种状态。它有它的功能,刚才说的,通过什么反映了什么,这是这类批评的一个常见的公式,第一个层面可以用社会学的批评来认识。这个《围城》确实有对中国社会 40 年代那种落后、闭塞、混乱的揭示,这是读的时候我们比较容易注意到的。但是这个生活描写的层面,一般小说都有,是比较浅层的。比较好的小说,比较深的小说,可能还有第二层,第三层,甚至无数的层。《围城》起码还有二层,那么第二层是什么呢?是文化批判的层面。

《围城》所构筑的文学世界,包含有钱钟书对这个世界的一种看法,这种看法是带有他的文化立场的。他写这个小说,有他的出发点,或者叫“视点”,好的小说,往往都有独特的“视点”。钱钟书是以他的视点来构筑这个文学世界的,那就是文化批判,或者批判文化。

钱钟书更多的时候是批判文化,他对现代中国的文化,不管是残留下来的传统文化,还是从外国进来的新文化,是老的还是新的,是流行的不流行的,一概批判。而且批判得非常辛辣。他把他的《围城》,整个写成是一个“新儒林”。我们知道古代有个《儒林外史》的小说,揭露科举制度丑恶的现象。那么钱钟书写的《围城》第二个层面,实际上是新的“儒林”。“五四”以来的文学作品中的知识分子大都是英雄,先驱桥梁,是社会发展的先知先觉的人,知识分子位置是很高的。但是《围城》里面不是这样,《围城》里面知识分子是处在一个被讽刺、被批判的位置。

钱钟书的批判呢,确实有他的特色,他的批判对象都是新式的知识分子。他写知识分子的困境、弱点,他通过这些知识分子的“新”,来看他们身上最旧的、最可怜的东西。

下面我们就来分析一下,他这个新儒林是怎么来写的。他主要通过人物的文化心态剖析,第一号人物就是方鸿渐。方鸿渐不见得是一个坏蛋或者不好的人,他挺善良的。他也骗人,但是好像是有限度的,他挺老实,不切实际,聪明而没有勇气,没有什么用处,是一个眼高手低的人。有句话叫博闻识浅,他知道的东西太多,能侃,但是没有自己的见识,能言善道,没有自己主意,碰到什么事都优柔寡断,所以很多人都可以来批评他。像苏文纨批评他,说他大地方玩世不恭,小地方挺认真。赵辛楣是他的好朋友,所谓“同情兄”也批评他,说他不讨厌,可是全无用处。另外有一个人叫刘东方的批评他说,本质太坏,人还算伶俐。他的老婆孙柔嘉呢,批评他说,喜欢自做聪明,但是最终弄巧成拙。总之,方兄是善良而没有用处,聪明但是优柔寡断。在生活面前呢他最大的特点就是怯懦,碰到事拿不定主意,喜欢乱说,所以呢他不断地失去机会。

方鸿渐上大学的时候,看到新式恋爱他很羡慕,但是老父亲一吓他,就缩回去了,是个优柔寡断,没有决断的人。他对苏文纨的态度也这样:不喜欢苏文纨,那就明说好了,但是他非常怯懦,结果自己落到那个套里边了。小说里边写一个情节,说方鸿渐虽然并不喜欢老姑娘苏文纨,但不好驳人家的面子,就跟苏小姐约会,在花前月下,不

能自持啊,就吻了苏文纨。吻的面积非常小,轻轻地一点,就像清朝,场面上喝大盖碗的大碗茶,轻轻地拿嘴在茶杯的边上这样碰一下,表示意思了。明明自己不愿做的事就别做了,做了就要负责,结果呢,方兄就落了这个套了。最终苏文纨知道了真相,就在方鸿渐所相思的另一个女孩子唐晓芙跟前中伤方鸿渐,把方跟唐晓芙的关系给破坏了。

但是不要把它看成就是一般的三角恋爱,并不只是青年男女玩过家家,里面有一种文化批判。方鸿渐爱情问题上所代表这种性格,这种处世的原则,就出于一种文化。在钱钟书的心目中,就是中西文化的合璧,结晶了这样的一个方鸿渐,优柔寡断,没有主见。另外对方鸿渐的一些描写,很显然钱钟书是批判的。比如说方鸿渐非常懒,不想做事,喜欢得过且过,自我安慰,有点像阿Q,这是不是一种文化的情性呢。我想这个是钱钟书的看法,认为传统文化再加上西洋文明,结合以后所形成的一种慵懒的性格,名份上很新,也喝牛奶喝咖啡吃面包,跳舞,但骨子里很旧,或者说新旧杂拌,实际上就带有批判。钱钟书笔下很多人物啊,都可以找到文化批判的意图,像船上疯玩“杯水主义”肉欲游戏的那个鲍小姐,钱钟书明显在批判,是批判这种所谓的西方文明的比较低劣的成分,对苏文纨他也是有批判,方鸿渐当然更是一个批判的中心了。方鸿渐对传统文化是看不起的,但又很留恋,所以说他的心态啊实际上是中外文化冲突所产生的那种矛盾的心态,无所依持,没有主心骨。

我读这个《围城》也联想到,现在我们这个社会生活里面,现在好些人的精神状态啊,有时又多少有点回到方鸿渐,也好像无所依持,不知道自己的目标是什么。挣钱就是目标吗?钱挣到以后又觉得没意思,方鸿渐就是这样的。钱也是一个围城啊。比如说我现在没钱,在做梦,梦到哪一天我有一百万,二百万,买房子买车子,也许我就成为天下最快乐的人。但目标都达到以后,可能你快乐的程度还比不上现在。无所依持,没有生活的目标,方鸿渐就是这样的一个人。那么在方鸿渐的身上呢,就带有钱钟书对文化的一种思考,一种批判。所以说钱钟书他这种批判呢,是很个别的,很尖刻的。他不像当时一

般作家,认为反正是“五四”所带出来的一切都好,个性解放就是好的,民主就是好的,西方来的就是好的,他不是这样看的,他都有批判,写方鸿渐实际上就是写一种文化现象。

另外小说里面大量地描写那些最新式的知识分子,其实都带有某种乡村都市化特点,所谓落后的时髦。现在北京不也看到很多乡村都市化吗?钱钟书用一个比喻,也是很“损人”的,他说就像是一个中国的裁缝做了仿造的第一件西装,乡村都市化,什么都学外国,但学的又不像,表面上还去批评人家西方,事实上又不断地学,学了又不像。钱钟书在小说里对这个有批评。这种批评当然主要是针对40年代的,但对现在也还有启示意义的。比如他讽刺的那些假博士假文凭,在这种讽刺的背后,就带有钱钟书的一种批判的眼光。干嘛什么事都要崇洋呢,崇洋本身就是一种迷信。当然西方的一些先进的文明科学技术,一些好的制度,是可以学习的。但一切都好,往往学的又是一种皮毛的东西,那么就没有自己主心骨,是乡村都市化的心态。这都是批判,对方鸿渐包括他周围的那些人物都带有这种文化批判。

下面我还要讲到一个人物,我认为是小说里面写的最成功的人物,就是孙柔嘉。在孙柔嘉身上,钱钟书又带有他很深刻的思考。本来这个大学二年级学生,正处在人生最美好的年华,但是钱钟书眼中啊,把这个女孩写得特别的老练,特别有城府。方鸿渐根本不是她的对手。孙柔嘉这个人物是左右了方鸿渐一切的。小说一开头写这个少女啊,是那么的柔弱,那么天真,那么温顺,怕生得说一句话脸腾的就红了,但是另一方面又很做作,矫饰。钱钟书对此给予尖锐的批评。结婚以前哪,孙是很温顺的,很柔弱的,结婚以后完全换了一个人,就变得非常专横,妒嫉自私,很刻薄,不容许方鸿渐跟外边任何人结交。不光是不能跟女的结交啊,连跟男的结交也不行。从心理学来分析呢,也可以谅解,但是钱钟书是从文化批评角度来写的。孙柔嘉本来也是个受过大学教育的人,受过“五四”新文化的教育,但是骨子里面是很旧的,她也不是什么东方女性美,完全是刻薄的,在家庭生活里面纯粹是一种占有欲。这个人物写得非常成功。

但是我又觉得作者是否有点过火,女孩有时候有点撒娇啊,是特定身份的一种显现,也许在她的男朋友或者她的长辈看来这是很正常、很美好的一种东西,虽然有点做作。但钱钟书不能容许。钱钟书是为了作文化批判,所以我说有时候他也写得有点过火。但是总的来说,他为什么要这样来写孙小姐呢?就是一种文化反思,像方鸿渐、孙柔嘉这些都不是坏人,都是生活中普通的人物,是“非英雄”。因为我们现代文学啊,“五四”以后英雄太多了,写英雄的人太多,所以说为什么一看到钱钟书的小说我老想起那个老舍。老舍先生的笔下呢也是很多“非英雄”,“五四”以后的英雄人物在他们笔下呢都“非英雄”化了。这“非英雄”带有一种新的文化视点,一种批评,这些“非英雄”这些普通的人呢,就构成了作者所要审视批判的新的“儒林”。实际上是在新旧文明、中外文明的冲突之下的这样一群人物。

刚才我们讲了“视点”,就是写作的视点,钱钟书的视点很特别,他要通过这些新式的知识分子、留学生、大学生,通过对他们的心态的刻画,来对中国传统文化进行批评,同时对新文化也进行批评。他认为新文化也有很多毛病,特别是从西方照搬过来的。这种角度跟其它作家不一样,是批判,但并非颠覆一切。这跟当下的王朔也不一样。王朔就什么都批,无所不批,钱钟书当然也是无所不批,但是站得比较高,写作比较从容。王朔呢他自己说他是“码字”,一天要码五千字,都是计算好的,什么都写,他有时写电视剧也可以,写得很好,老百姓也可以接受,但不断地向前卫向精英挑战,骂人。现在连鲁迅也骂了嘛,这不见得是什么文化批评。钱钟书确实是用了一个很特殊的写作角度,刚才也说第一层我们可以从社会学的批评来看钱钟书作品里面写到一些什么生活表面情况,有没有揭露性批判性,有没有认识价值。那么第二层就比较深了,他通过这群人哪,写他们骨子里边的东西,写中外文化,确实有钱钟书自己特殊的眼光。

那么还有没有第三层主题或作品意蕴呢?还可以往下挖,那么我们现在正在试图在挖一下,就挖到第三层。第三层就是哲理思考的层面,抽象一点,是哲理性的思考,很特别的。透过前面两层可以挖到第三层,我们用什么办法来挖呢?刚才说第一层用社会学批评,

第二层用文化心理的批评,那么第三层我们试图用一下结构主义,或者符号学的方法。当然这不是一个很本色的结构主义和符号学,而是变通一下,看能不能部分地用在我们读《围城》上。我们先说一下结构主义的方法,这个结构主义是不考虑具体描写的细节,这里描写怎么好啊,怎么抒情啊,怎么讽刺,他不考虑这个。对人物有什么意义啊,有什么心理活动,它也不考虑,它是把一部作品啊非常粗略的、宏观的进行来分析,看它里边有几个组成部分,化繁为简,充分地简化,非常简练地把一部作品最基本的元素给抽离出来,然后看作家他要写什么?他的盲点是什么?这是结构主义的大致的方法,我是用一种比较通俗的语言来讲的这种方法,就是说结构主义有时候跟西方符号学也有关系,只关注作品里边的基本元素,不太考虑艺术性怎么样啊,思想是不是深刻啊,不考虑这些。我们现在用的并不是本原的结构主义,只是取其一点,可以说是仿结构主义,或者仿符号学,来试一试能不能挖掘《围城》第三个层面。

刚才我们述介《围城》的故事,如果把它展开来读,是没有什么意思的,很平淡的,很琐碎的,没有什么英雄,没有很大的冲突,也没有像武侠小说那样激烈的血淋淋的刀光剑影和传奇的东西,只有很平凡的一些人,都是吃饭啊,婚姻啊,结婚啊,离婚啊这些;而且所有人都“失败”了,都无可奈何了。到底钱钟书要写什么,如果你读完这个小说以后,把它充分的简化,抽出几条来,我想呢可以注意两个词,或两个动作,一个动作呢叫“进城”,一个动作叫“出城”。这两个动作反复出现的,进城然后又出城,然后又进城,然后又出城,再进再出,整个小说就写这个。所以如果说把《围城》的结构,简化成类似于一个公式,那就是方鸿渐 = 进城 + 出城 + 进城 + 出城……。小说一开头那条船实际上就是围城。四周围都是大海,就剩下一个船在海上,坐船的人希望下船啊,坐累了以后都希望早点靠岸,从船上下来,是不是出城啊?到了上海呢又进城了。再说方鸿渐在上海待不住了,他又到湖南,到内地乡下去,他不是出城了吗?那么到了这个三闾大学一看哪,比上海差不了多少,甚至更糟糕,那又进城了。所以说整个方鸿渐的这个动作啊,他的经历啊,就是进城出城,进城出城。再说

他们的爱情婚姻也是，方鸿渐没有结婚的时候想结婚，当然孙柔嘉不太理想，苏小姐是不太理想的，唐小姐理想但是没成，最终还是与孙结合了，没有结婚想结婚这是正常人的愿望。结了婚以后又想离婚。而且小说里很多这个描写，没有结婚想结婚，结了婚以后想离婚。那么婚姻在小说里面也变成一个围城。在外边的人想进去，进去以后想出来。西方有一个批评家说《围城》就是写了婚姻、爱情问题上的人性的弱点，人都是这样的。但是我不完全同意他这个意见，因为很多婚姻也很美满啊。不过，不美满的婚姻的确也很多，所以结婚以后就想离婚啊，或者虽然没有离婚，总是想着城外的事，这大概可以说是人性的一个弱点。所以整个《围城》啊就是这样，进城、出城、进城，好像呢这种进和出啊，不断重复的这个动作都是盲目的，受一种本能支配的，甚至可以说神差鬼使的，进来又想出，出去又要进，那么就是三个字：“无用功”。好像人生哪，往往就是这样：无用功。整个小说给人一种的感觉呢，如果你往深里分析，就说人生处处是围城，城外的想进，城里的想出，冲进去又出来。什么意思呢？就是说整个人生啊，处处都是围城，但是每个人都是本能的驱使，要去寻找，要去寻梦，每个人都在寻梦，到哪一天你完全没有梦了，什么梦都没有了，特别清醒了，清醒得简直是那个境界一般人达不到，我看这也就没有意思了。

所以整个《围城》呢，如果把它抽象、高度地概括，结构化，那就是发现写的实际上就是两个字叫“围城”。一般人读这个小说啊，不太注意的，以为这个围城是抗日战争被围之城，当然这也是一个生活的场面。实际上看完以后啊，小说的秘密，就写在这书的封面上，就是书名。要看完整本书以后，透过刚才说的那两个层面再来思考，才发现钱钟书是一个智者，他有对人生的思考，就写了《围城》。

事实上钱钟书在该书一个情节描写中已点明了这个小说的含义。有一天，方鸿渐呢，跟朋友们一块喝酒，方鸿渐这个没有酒量的人，喝一点就先醉了。他就渐渐觉得好像灵魂啊离开自己的身子在说话，他同时也听到别人说话。有个哲学家叫褚慎明就说，关于你结婚、离婚的事我也和她谈过，我想引用一句英国的古话说，结婚仿佛

是一个鸟笼,笼子外面的鸟想进去,笼子里边的鸟想飞出来,结果结了离,离了结,没有了局。苏小姐呢也搭上一句话,她说法国也有这样一句话,不过说的不是鸟笼,是困境,是城堡,城外的人想冲进去,城里的人想逃出来。方鸿渐这时已经喝醉了,不知道,对这些谈话糊里糊涂的。其实这里呢就点明了整本书的秘密,所谓密码藏在这里,不仔细阅读,不透过刚才那两层,可能发现不了,这是更深一层哲理性意蕴的挖掘。

这小说确实写出了作为人都有弱点,说来也就有一种苦涩感,就是活着干什么呢?是不是就是做无用功啊,就是进城出城啊,人是不是就是受这个本能的支配,老是要做些什么事?当然这种世界观不一定对啊,但钱钟书确实进行了比较深层的思考。他不是讨论政治问题,或者讨论一般的做人哲学问题,他在更深地思考人类的某些弱点,人类的盲目性。所以看过这部小说,有时候我也觉得有一种苦涩感,一种隔膜感。当然在座有一些比较年轻的孩子,我们不希望他们那么年轻的时候就读懂了《围城》的第三层面,你们读第二层就差不多了。这个《围城》主要不是写给年轻人看的,它是中年人的小说,它要有一些人生的历练以后,才能有体会。刚才我讲了三个层面,三种批评方法,还有没有别的呢,可能还有,比如刚才我说,心理分析批评,甚至现在很时髦的女性主义批评,可以不可以用来分析《围城》?我想都可以试试。不过如果用女性主义批评呢,这个《围城》就可能站不住了,为什么呢?钱钟书的写作姿态在女性主义看来,就是非常典型的大男权主义,你看看他写的小说啊,方鸿渐周围围着他转的,唐晓芙、苏文纨、孙柔嘉等等,再加上鲍小姐,好像这周围都是为他而存在的,这是不是男性中心呢?如果他方鸿渐比较能够有一种对妇女的尊重,他们的婚姻生活是不是会那么糟糕吧?

所以我们讨论问题啊,千万不要把小说当成人生哲学来看,比如说方鸿渐,或者是钱钟书对方鸿渐的描写对人生有一种非常深的看法,觉得人生甚至是没有意思,人生就是进城出城,就是盲目的这种无用功。这只是一种认识,一种感受性的或诗性的哲学,但是这样的哲学呢,不一定用来干预、指导我们的生活,这毕竟是小说。还是回

到刚才我们说的,一部好的小说,一部意蕴深刻的小说,是可以不断地被解读,不断地进行剖析,见仁见智。我们读小说,完全可以相信自己的感觉,不一定阅读之前就抱着一个受教育的姿态。当然学生要受教育,但是老是有一种这样心态,好像世界一切都是为了教育而存在的,这也很可悲。

刚才主要是用不同的方法来读《围城》,读出不同的味道,下面讲一下它的特色。最重要一点,大家都能够感觉到了就是讽刺。现代作家擅于讽刺的很多,鲁迅也讽刺,老舍先生也讽刺,张天翼也有讽刺,很多都有讽刺,钱钟书的讽刺有什么不同呢?他就是比较智慧的讽刺,是一种“普遍的滑稽化”。他的讽刺主要是通过语言的陌生化来表达的,所以你读的时候往往会停留下来欣赏他这个讽刺的语言艺术。他喜欢用比喻,把庄严的东西滑稽化。刚才说的王朔他也滑稽化,但跟钱钟书的不一样,钱钟书比较智慧。王朔不是这样,你不是在台上吗,我把你拽下来,他是这种方法。钱钟书并不把你拽下来,他还让你在那个位置,但是呢他把你滑稽化,普遍的滑稽化。特别在语言方面,让大家阅读之中感到一种快感,一种智慧,一种欣赏。

比喻里边含有一种讽刺,是钱钟书常用的手法。给大家举一个例子。方鸿渐有一天到苏文纨家里,在客厅里面坐下来,这客厅里面已经来了一个客人啦,叫沈太太,沈太太穿着非常高级的衣服,他们坐下来。这方鸿渐就受不了了,沈太太胳肢窝那个味,他受不了,熏得恶心,想换座位,又不好换,当着那么多人面,不太好换。这时候呢,方鸿渐就胡思乱想了。钱钟书是这样来写方鸿渐的胡思乱想,他说啊,政府可以迁都啊,自己倒不能换座位了。我们知道这个抗战时期,国民党的首都南京,迁到重庆,所以他这个讽刺啊,既带有时代的特点,同时呢,又是带有一种文化的讽刺。又比如说,小说写那个“哲学家”褚慎明,他有个毛病,最看不起女人,他为什么要戴个眼镜呢?就为了怕看见女人。但是褚慎明这个哲学家啊,看到苏小姐以后啊,他的眼睛就生病了,害了眼馋病,就盯着苏小姐。小说写褚的大眼睛好像哲学家谢林的“绝对观念”,要突破那个镜框。这个讽刺很有意思。“绝对观念”是一个抽象的哲学名词,非常奥妙的,来比喻这个哲

学家的眼睛,这也是带有一种批判,是滑稽化。钱钟书对社会行为经常都有这一类批评,这种批评跟鲁迅那种非常尖刻的挖掘是不一样的,他是带嘲笑的。比如说三四十年代,也有很多出国的,很多人出国回来呀,就觉得很了不起。出国是好事,但是老是出国以后就觉得自己很了不起,没有出国的人就觉得总是好像没有完成什么事,这种状态,钱钟书表示鄙夷和批评。他说出洋啊,就像小孩出水痘,那种念念不忘自己出过洋的人,就是那种出过国回来的人,就是甘心让自己的天花变成了麻子。以前出水痘搞不好啊就变成脸上斑麻子啦。钱钟书以此比喻出洋之后的那种盲目自大的炫耀心理,如同很得意的自己的麻子脸,好像是文章,再加圈点没有出过国的也想“到此一游”,又如同出水痘,出完了就痛快了,就完了。这都是一种讽刺,对社会行为的一种讽刺,也是一种比喻。有些比喻呢,读的过程中你会有一种快感,觉着好笑。又比如说他写道,一群人去喝咖啡,谁知从冷盘到咖啡无一可口,除了醋以外,面包、牛奶、红酒,无一不酸,那醋就变成不酸的了,牛奶、面包通通都是酸的。有些描写非常尖刻啊,比如对人物的描写,写那个孙柔嘉,一出场还是姑娘,二十一二岁,说一句话就要脸红,女孩嘛,但又这样写,她两个眼睛呢隔得太远,中间距离太远,老是给人一种惊讶的感觉。你们注意一下,这个眼睛隔得太远是不是一种惊讶的感觉,这个孙柔嘉的确经常会有一种故作惊讶的表现,这是一个机智的讽刺。我就不要举很多例子了,大家阅读过程中都会感觉到的。

另外心理描写方面,这部小说也有它的特点。心理描写是现代文学比古代文学要高明的地方,古代小说基本上没有什么心理描写,人都是比较平面化,比较脸谱化的。钱钟书的心理描写并不细,只是很入骨。因为时间关系,我就不展开来讲。

另外啊,还有一点也很有意思,就是《围城》中的人名不知大家注意到没有,其中许多名字都有特别的含义,有的也带讽刺。方鸿渐,鸿渐是易经上的一句话,鸿就是鸟嘛,渐就是那个树木嘛,那个鸟可以从水上飞起来,落在那个树上。方鸿渐,他比较清高,但是也表现懵懂,什么事都无定夺,就像鸟一样,在树上站不稳。孙柔嘉,柔嘉是

什么意思？柔嘉是统治术啊，果然这个女子呢结婚以后有一种御夫欲，很厉害。赵辛楣，辛楣就是挂在门上的驱邪用的那个药。所以《围城》中每一个人物啊都有个符号，也有种批判。

总的来说啊，刚才我讲的这些就是一个粗略的介绍，希望通过自己的阅读感觉，来说明一个问题，什么问题呢？意蕴丰厚的小说，可以不断地阅读，可以从不同的角度用不同的方法不同的层面来进入。所以我们读小说最好的办法，就是放松自己，千万不要一开始就把自己脑子框住了，老是想着它主题是什么。放松，读完以后，根据自己体验，回过头来再思考，如果它经得起我们批评，我们就可以发现它有很多层面的意思可以分析。如果它没什么内涵，就是一时快乐，这样的小说也好啊，是吧？武侠小说不就是这样吗？我们要相信自己的阅读感触，相信自己第一阅读印象，你认为好，那你就可以琢磨一下它好在哪里；你认为不好，你可以分析一下它不好在哪里，也就这样了。不一定非要抱着受教育的目的去读，也不一定非得一开头就考虑挖掘它的主题思想，不一定这样。如果阅读过程中能得到一种愉快，得到某些启示，得到某些认知，那就很好啦。这些年关注钱钟书《围城》的也比较多了，大家有不同的读法，也有些批评它的，认为太尖刻了，太超然。但不管怎么说，《围城》毕竟是一个很重要的作品，也是现代文学的一个大的存在。今天只是谈我自己阅读的一点看法，一点体验，我就讲到这里，谢谢大家。

俄罗斯文化漫谈

高 莽*

2000年9月23日

今天给大家讲一讲俄罗斯的文学。我想了一下,讲题太细,不好讲。后来我提出了个题目“俄罗斯文化漫谈”。随便谈谈,大家有什么想法,有什么意见,有什么问题,随便交流一下。

这几天本来是奥运会比赛最紧张的时候。大家都在通过电视观看比赛项目。非常兴奋,特别是得了金牌、银牌、铜牌的时候。我也是观众之一,本来应该好好准备这次漫谈的内容,但静不下心来,因为脑子里一边想这个,一边想到电视旁看看又拿了几块金牌。这次奥运说明了一个问题——我不知你们注意了没有,就是:中国获得的金牌到现在为止比较多,已经处在第二位了,大家很兴奋——俄罗斯,本来应该有出色的成绩,却落在很后边,这里就有个原因。这个国家在没有恢复它原来那种盛气的时候,在很多方面走了下坡路。我们希望俄罗斯有一天能够恢复他原来的强国地位,包括体育运动在内,最后在人类发展史上起到应有的作用。

今天我想讲三个问题:一、泛泛地讲一些俄罗斯的文化情况;二、讲一讲俄罗斯墓园文化。墓园就是坟地。墓园的文化,过去大家都没有太注意。我有感于我国的坟墓,觉得太单调。俄罗斯的坟墓,给人的感觉很不一样。三、讲一些口碑文学,就是口头传的,不是写成文字的,不是发表在报纸上、不记载在书上的“文学”,这不是正式文学,但它内涵很深,是文化的一个方面,供大家进行思考。

* 作家,文学翻译家。

我们和俄罗斯是邻居。邻居应当友好相处,保持睦邻关系。要真正能够友好相处,能够保持睦邻关系,需要互相了解。了解的方法很多,其中很重要的一个方面,就是通过文化,文化是能够打动人心的。

我去年到俄罗斯走了一趟,感触很深。过去也去过,但不像去年那样深,我估计我们对俄罗斯的理解,包括在座的这些朋友们,要比俄罗斯人对我们的理解多得很多。我们不能责备他们对我们不理解。当然,有种种原因。我们在各个方面:文学、艺术、戏剧、绘画及其它领域,对俄罗斯的了解都是比较全面。我们的媒介发表的文章,介绍的情况,要比他们多得多。俄罗斯报刊上介绍我们的情况非常少,有些报刊甚至还多少带有一点儿“文化大革命”时的味道。坏的方面介绍得多些,而我们改革的成就,却好像是看不太见。我曾经问过他们,为什么介绍我国改革开放方面的成就那么少,回答是:我们现在不是共产党领导的国家了,所以对共产党领导的国家的成就报道就必然要少了。不过,凡是到我国来过的人,看到我们中国的成就,看到我们城市和其它方面的变化,都非常惊讶。

中俄两国的关系非常重要,过去的一些先进人士,很早就认识到这一点了。他们对中国古代文化、古代哲学,甚至对当时的一些情况都进行过认真地研究,扩大了它们的影响。他们接受了我们好多的思想。举个例子,普希金同时代有位神甫,叫雅金福·比丘林。他是俄罗斯境内的一个少数民族楚瓦什人。他在中国居住了十四年,研究了中国的文化、风俗、习惯各个方面,写了几部专著,翻译了好多作品,包括《三字经》。《三字经》,我们从小就读过的书,他将它都译成了俄文,他广泛宣讲自己对中国的感受。他的话感染了普希金。普希金当时很想到中国来,可是沙皇政府没有批准。所以普希金只是在自己的作品里留下了一些关于想象的中国的描述,关于中国的颂扬,关于中国人高尚的道德的称赞。比丘林作为一名早期的神甫完成的不仅是传教使命,他还起到了文化使者的作用,有好的作用,也有坏的作用。在比丘林的影响下,俄国出现了一批汉学家,特别应该提到几个人:一位是阿列克谢耶夫,就是被郭老称之为“阿翰林”的人。翰林——现在咱们译为院士,科学院院士。那个时候还没有这

种译法,所以叫他为“阿翰林”。阿列克谢耶夫对中国感情特别深,他前后三次来到中国,在中国工作了很多年,研究了中国的方方面面,翻译了很多作品。他对中国古典文学佩服得五体投地。他译了司空图的《诗品》、王勃的《滕王阁序》、文天祥的《正气歌》、岳飞的《满江红》、谢庄的《月赋》、木华的《海赋》、宋玉的《风赋》,但是他认为自己最大的贡献是翻译了《聊斋》。如果同志们有人到山东聊斋博物馆去参观的话,那里面陈列着他的一个译本,那是最早译成外文的一本《聊斋》。阿列克谢耶夫的命运和所有的知识分子命运都差不多,历经坎坷。他本是苏联汉学的奠基人。他的研究成果形成一个学派,可是在他们那个国家的政治运动中,1938年把他说成是个“伪学者”,进行了批判。《真理报》上刊出文章。其实,很多问题并不是事实。如果说他有缺点,那就是把重点放在中国古典文学上了,他对中国当代文学重视不够。他的功绩是不可磨灭的。如果说苏联,70多年历史里汉学有两个学派,一个是莫斯科学派,一个是列宁格勒学派,就是现在的彼得堡派,他就是列宁格勒学派一个主要代表人物。两个学派却培养了一大批对中国、对中国文化、对中国历史有研究、有成就而且在道德品质方面高尚的人。

我前边讲的那位比丘林神甫,他对中国人感情最深的表现,是在他死后立的墓碑上。墓碑不大,约有两米高。二百来年前,墓碑比较简单。碑上用俄文刻着他的名字,出生年月日。可是碑上的墓志铭却是八个汉字:“无时勤劳,垂光史册”,规规矩矩的正楷字,意思是永远要勤勤奋奋地工作,这样才能够历史上留下自己的姓名。他的这个观念是从中国古代哲学里接受过来的。阿翰林又受了他的影响,也要为自己修建一座墓碑。他的墓碑就大多了。他的墓碑上刻了这么两句话:“诚意格物心宽体胖 孜孜不倦教学相长”。他的意思是自己把世界看穿了,什么事也不在乎了。心情比较舒畅,块头也比较大。顺便插一句,此公在中国时,经常身穿中国大褂,剃个秃头,总是跟中国的文人墨客们来来往往。那么“孜孜不倦教学相长”,我觉得这个里边也有他的含意。回国后,他一方面自己做学问,一方面教学生,相辅相成。阿翰林在中国时,他喜欢搜集各种文物,其数量

之大,可与某些博物馆的珍藏相比。我是从他集的年画里第一次看到反对帝国主义侵略的作品的。我过去没看见过这种年画。阿列克谢耶夫曾到过杨柳青去,把梨花木板都买回去,收集起来。他搜集各种小的玩艺,民间的工艺、图章、毛笔、纸张。他用的信纸都是中国带印花的。他的墓碑上,除了那两句中文以外,上面还有“不愠”两个字;“不愠”就是不生气吧,这是孔子的话。孔子说过:“人不知而不愠,不亦君子乎。”我的理解是,你不知道,人把你错怪了,你也不要生气,这样才能当个君子。这里透露出他的一个思想,就是他一辈子经历的风风雨雨,是很难用语言来表达的。我前边讲了,本来是一位大学者,硬说他是一个伪学者,这和我们的“文革”期间对权威的批判是差不多的。所幸那个时候没有把他从肉体上消灭。当时,在肃反的时候,在大清洗的时候,1936、1937年、1938年,好多有名的人物,包括文学家,都被清洗掉了。我觉得阿列克谢耶夫,就是阿翰林,还有一个很大的功勋,那就是除了自己写文章、培养学生之外,他还接待过一些中国艺术家。这些艺术家到苏联的时候,他主动争取陪同。比方说,1934年,徐悲鸿到莫斯科的时候,是他陪同的,而且他做了好多次有关中国绘画的讲演。那时候,俄国人对中国的国画是很不理解的。那么,他就从中国的风俗习惯、民族特性,来解释中国绘画,所以使徐悲鸿在莫斯科和列宁格勒两地的展出非常成功。徐悲鸿当时是带着夫人从西方坐船到敖德萨,然后到莫斯科和列宁格勒的。本来苏联希望他能够到更多的地方去参观访问。他因为出国时间长了,只去了这两个地方。那次是中国国画最早、规模比较大地在苏联国家博物馆里展出,影响甚大。如果同志们到徐悲鸿纪念馆去参观,说明员可能会给你们介绍,一些作品是苏联艺术家们送给他的礼物。有的礼品是很珍贵的。我从别的材料上看,还给他几个名人拓面(即人死了以后拓下的面模),可是在纪念馆里我没有见到,也许收藏在什么地方,但确实有这么一件事情。当时最有名的一些艺术家、雕刻家,徐悲鸿几乎都见到了。这一点在我们国家的刊物上还没有更多的探讨,更多的介绍。当然这需要查阅很多的资料,包括在我们国内的和苏联的。所以,我说老一辈人,他们是兢兢业业的,为了使两国

人们能够互相了解,做了各种各样的努力。青年人,比他们年轻一辈中也有佼佼者。

彼得罗夫——阿列克谢耶夫的学生,比我还小三岁,已经去世了。四五十年代,他就读于列宁格勒大学,毕业论文拟写《论艾青》。在他写作的过程中,校方通知他,说艾青在中国被打成反党小集团的成员,你这个学术论文必须改题,否则校方无法通过。彼得罗夫经过一番考虑之后,决定不改。他答复校方说:“我可以不要学位,但是我要保持学术的良心。”他去世的时候,就是大学的一名普通教师,没有任何学位与头衔。可是,在汉学家当中、文学家当中,他的威望很高。他手头保留了很多中国作家写给他的信、自传。这是又一代人,在另外一个时代,在另外一个处境,对我们中国的文学艺术和文学家艺术家信任的一种表现。

1983年,“文革”之后,我们几个中国人到列宁格勒的时候,那时苏联还没解体呢,彼得罗夫专门去看我们。我知道他有病,问候他的健康。他不讲自己的病情,非常关心艾青的近况。他很想知道这位中国大诗人的一切。两国多年封锁消息,他们对我们一无所知。从彼得罗夫身上我们可以看出又一代真正的学者对学术的严肃的态度。

还有一个人,大家可能知道不多,即俄罗斯联邦现任驻华大使罗高寿的父亲。他是一位很有名的汉学家,译过《西游记》和《水浒传》。这两部作品译成外文相当难。别看中国人看着非常容易,看着非常有趣,对外国人来讲是很难的。比方说,《水浒传》里的一些人名,起的一些译号,怎么来表达?译号里说明好多问题,是中国式的、民族式的一些特色的东西,它很难用外文表达。老罗高寿尽量做到了使中国经典的文学作品能够让俄罗斯读者理解。那个时期,东欧一些国家,是从俄罗斯文字再转换成本国文字的。除了这两部古典文学作品以外呢,他还译了鲁迅的《祝福》、草明的《原动力》、马烽和西戎的《新儿女英雄传》这些现代的作品。老罗高寿在莫斯科大学当教授时培养了一批俄罗斯汉学家,还使自己一家成了汉学家家族。他的儿子现在是驻华大使,精通中文,喜欢收集各种各样的俏皮话。他的女儿是研究中国政治协商会议的组织机构的学者,也是一位汉学家。

他的另一位女儿是研究印度尼西亚的学者。罗高寿的儿子现在也是学汉学的。有一次他讲,以后他要让他的孙子也研究汉学、研究中国。他说:“我相信他会听我的话”。这样的家族在俄罗斯有一批,但毕竟是很少很少,在众多的人们不了解中国情况下,就这么几个家族,几个人、几十个人、几百个人,那是太不够了,远不及我们在研究俄罗斯文学、艺术、历史、政治、经济各个方面的人力那么雄厚。我们对他们的了解也深刻得多。

除了刚才我讲的文学艺术界这些人以外,还有一些不是属于这一界的友好人士。比方说,曾经在中国工作过的专家。其中有的人对中国的感情非常深厚。我具体举一个例子吧!武汉大桥的设计者当中,有位苏联专家叫西林。现在的桥柱上大概还刻着他的名字。他在我中苏两国关系中断的时候,经常参加俄中友协的一些活动。他说,他一辈子在修桥,在南斯拉夫修过桥,在匈牙利修过桥,在很多国家修过桥。从这个岸到那个岸。他在中国也修过桥,武汉大桥。他说都是使两岸能沟通起来,他说,但是我一生最重要的、最得意的,就是在中国人和人、心和心之间,建筑的桥,我没有停止过建这座桥。它就是用苏联人的心和中国人的心建筑的这座桥。他的话是别人告诉我的。当时参加会的很多人都记住了他这句话,这是中苏关系最困难的时候他讲的一句话。去年,我来到了他的墓前,我进一步理解了这句话的深刻涵意。墓碑是一块黑色的大理石,正面刻着他的肖像,背面刻着我们的武汉大桥图形。大概在外国人的墓碑上,能够刻上中国字的,除了俄罗斯之外,我不知道别的国家还有多少。能在自己的墓碑上,刻上中国长江大桥的,恐怕没有第二座。这是俄罗斯人对中国的理解和深情。

我们在促进两国人民相互理解上做了更多的工作。我国现在有专门介绍俄罗斯文学艺术的刊物——《俄罗斯文艺》。我们在很多文艺联欢会上有人演唱俄罗斯和苏联的歌曲。1999年,纪念普希金诞辰200周年的时候,我们在人民大会堂举行了大型的纪念活动,在一些大的剧场里,也举行了文艺演出。国家主席江泽民同志亲自参加了纪念会。另外,我们用汉文出版了普希金全集。为此我们花了整

整一百年的时间。看起来好像出一套全集很容易的。不知道对现在这套全集大家是否满意。但在我看来要达到和他原作相差无几的水平 恐怕还得用几十年的时间。这是翻译上精益求精的问题。翻译问题挺复杂。

值得一提的是我们为俄罗斯保留了一些优美动人的歌曲。苏联有的歌曲不唱了,可是我们还在唱。有一次我跟他们开玩笑说,如果你们将来听不到自己的歌曲的时候,到中国来吧,在中国还会听到的,像《莫斯科郊外的晚上》、《莫斯科山上》、《红梅花儿开》等。我们有好多的专门演唱俄罗斯歌曲的业余合唱团。北京广播电台,还有一个节目专门介绍苏俄歌曲。我们方方面面对苏联的研究、对苏联的介绍,都是非常非常多的,而且应该说是非常深的。

今天,我带来一套为纪念普希金诞辰 200 周年画的十几张画。我想就每幅画上的题词做点说明,这种形式的画具有中国的民族特色。苏联的画或者俄罗斯的画,一般都不会用毛笔在画上题词。这些题词中特别值得提及的是王富洲同志的题词,说明我国广大读者对俄罗斯文学的熟悉情况。王富洲同志是我国的著名的登山运动员,他和几位同志从北面登上珠穆朗玛峰。有一天,他到我家来了,我正在画普希金与中国的情结一画,已经快画完了。我说:“是不是你来题几句话?”他说,我哪能题,我又不是搞文学的。他先推辞一番,后来在我的恳求下,他想了想,题写道:“普希金是俄罗斯文学的珠穆朗玛峰……”,我国人听了王富洲的题词以后,有人掉了眼泪。他们说,这句话只有王富洲写出来才有份量。我们根本没有登过珠穆朗玛峰,不知道登珠穆朗玛峰需要多大牺牲,王富洲登上珠穆朗玛峰,脚趾头手指头都冻掉了好几个,他知道达到高峰的艰辛。所以他用珠穆朗玛峰来比喻普希金,俄国人特别感动。这句话不是出自某一位诗人或者作家、画家之口,而是一位登山运动员题写的,尤为可贵。其他人的题词,也都说明了一点,那就是我们对俄罗斯艺术的了解之深,特别是对普希金的了解之深。我再介绍一幅画的诞生。有一天与诗人牛汉的聊天。他讲他在西北大学读书的时候,大概是 1946 年 1 月,或者是 1945 年底。国民党还疯狂地镇压民主教师和民主学生

运动。他说,当时我们决定召开一个集会,用纪念普希金的方式来表达中国大学生向往自由、争取民主的思想。那天晚上,礼堂里点着马灯朗诵普希金的诗,校院外国民党拿着枪,而且不时的放上两枪,吓唬吓唬礼堂里的人。同学们一直非常镇静。那天的朗诵者就是新中国成立后的第一个广播员齐越。年轻人大概没有听到过他的声音。那已是50年前的事了。普希金与中国的情结一画就是这么诞生的。每一幅画都有一个故事。组画的第一张里面,没有人物,画上有一支蜡烛熄灭了,有37朵梅花,象征普希金37年的生命。这幅画上的签字很有纪念意义。签字者不少是普希金的后代。去年在莫斯科召开国际纪念会的时候,俄政府把普希金的一些后代从国外请来了。纪念会后,他们在这幅画上签了名题了字。有从英国来的、有从拉美来的、有从法国来的、有从德国来的……,可惜没有从檀香山来的。那里有普希金与中国人成亲的后代,姓李。我见过这个人的照片,可惜那个人那时没有被请来。我想用这些事说明,我们对俄罗斯和苏联的文化、文学、艺术是比较了解的。

50年代,建国初期十年中苏之间的来往较多,我就不多介绍了。当时苏联曾经派过大批最优秀文学家、艺术家到中国来。比方说,作家有法捷耶夫,诗人有吉洪诺夫,剧作家有考涅楚克,小说家里有波列沃依……一大批人吧,都到中国来过。他们回去之后都写过书,讲了中国很多鲜为人知的事情。前几天,有一位同志寄给我他写的一篇文章,他回忆了五十年前的一件事情。我不知道在座的同志是否熟悉作家,波列沃依他有一部小说叫做《真正的人》,后来改编成电影,在中国放映时改名《无腿飞将军》很受欢迎。波列沃依和另外两位作家是来中国参加鲁迅先生逝世20周年纪念活动的。那是1956年,其中有个人戴了一顶大皮帽子。他在中国游览时总想摆脱这顶帽子,总是摆脱不掉。后来,在杭州游西湖的时候,他把帽子挂在湖畔的树上,假装忘了,便走了。他回到旅馆发现有人又把大皮帽子送了回来。他看到了中国人的真诚,非常使他感动。当然,现在这种事情也有,可是负面的事也不少。帽子丢了没有人替找回来,说不定钱包也就没了。那时他们写了好多文章,赞扬中国人的善良、纯朴、真

诚、可信。那时我们也有一大批人到苏联去,回来同样也写了很多很多的文章。所以,五十年代,的两国人民的互相了解是真正加深了。由于两国隔绝了将近20年,弄得完全不理解了。这二十年里,他们大事介绍我们“文化大革命”的情况,《真理报》上发表红卫兵批斗将军、元帅的照片,甚至传播不少流言,什么张三死了、李四死了等等等等,其实有些人还是活着的。当然也有事实。在那个时候,造成了一种错觉。两国恢复正常关系前后,又有一批胆子非常大的跑单帮的人,带着咱们假冒伪劣的产品到苏联去投机倒把,造成了很坏的影响。他们讲,是坏的产品,西边来自波兰,东边来自中国。有一个朋友给我讲过一件事情。这事不是发生在莫斯科而是在外地。他送给文化局长夫人一双皮鞋。有一天,文化局长请他到家里去吃饭、聊天。他夫人第一次穿上了那双中国皮鞋,下楼时,皮鞋后跟掉了。当时弄得双方都特别难堪,下不来台。夫人本来是好意,显示一下你给我的东西都穿上了,结果偏偏这个时候皮鞋断了跟。两个人都装作没事,女主人站着,若无其事,男客人装做没看见,后来他想,无论如何要买双好鞋送给这位夫人。他回国后,在边境城市的商店里卖的尽是次品。这不是最近的事,是几年前的事。他没有办法,直到回到北京以后,才另外买了一双好的皮鞋送给了她。看来一双皮鞋是小事,可我们长期用汗水、用感情、甚至用鲜血结成的友谊,达到的互相的谅解,可能被一双伪劣的皮鞋给破坏了。珍惜一切美好的东西,是很不容易很不容易的。

爱伦堡说过一句话,他说,朋友像影子。有太阳的时候他出来了,没太阳的时候他就躲起来了。他是在嘲讽。也就是说,人在顺利的时候,他是你的朋友,人在倒霉的时候他就不是你朋友了,需要他帮助的时候他就没有了。当然,在两国逆境时期,有些人也写过一些不友好的文章,这需要理解。

我在中苏友好协会工作,后来在《世界文学》杂志社工作,一直从事友好事业和文化交流事业。我深深感觉到,要友好就需要相互理解,真正的理解。不能真正理解,就达不到真正友好。其实真正的理解,有时候很简单。去年,我到俄罗斯以后,一位朋友开车,带着我

从莫斯科往北转了一圈,转到普希金的安葬地,然后到圣彼得堡,又转回来,一共行程二千五百公里。路上我们愿意在什么地方停就在什么地方停,愿意跟谁聊就跟谁聊,没有任何人管。回来以后有人问我,你们跑了那么远的路,被拦路几次,路上收费多少次?我说一次也没有。我当时没注意,他这么一提我才感觉到了。我说他们经济在滑坡,社会混乱,为什么没有乱收费现象呢?公路保持的良好程度是很难想象的,不像是无政府状态;公共的东西,大家都特别爱护。我们经过一个地方,有一座小山坡,坡上有一座房子正在修建。我问我的朋友,这是什么地方? he说是纳博科夫的老家。纳博科夫,是俄国人,后来移居美国。在美国成了一个有名的作家。他用两种文字写作——俄文和英文。也许大家看过他的长篇小说《洛丽塔》。我看到他的老家在恢复,我说我要去看看。我们就停车去看了。那栋房子没有修下去。我问管理员为什么?他说没钱了,有一点钱就修,没钱就停。但是工人还在那,很多工人收入非常少,他们想修这房子,就是由于对这位作家怀有尊敬。

我想进去看一看。他说,你要想进去看,就要找我们的建筑师,他呢,正好回家了。我那个朋友开车去找他。建筑师请我们到他家去,我们就去了。开始他有些冷淡。突然来了两个人,俄国人他不认识,中国人他更不认识。他问我们有什么事需要帮忙。我们说对纳博科夫的童年故居很感兴趣,想了解一下修复情况。他平平淡淡讲了一些,谈完了以后,我到院里去了,我说想画一画你家的小房子,他也跟出来了。他看我作画,一直看我画完,夸了一句:“你还很在行啊!”他问我为什么想画这栋房子?我说我们来的路上有三栋房子最好看,其中之一就是你家这一栋。他一听,觉得遇到了知音。他说,那两栋房子也是他修的。他一下子打开了话匣子,对我们也不怀疑了,让他夫人给我们准备饭菜,又让喝克瓦斯,热情起来了,还拿出一些文字材料给我们看。话越谈越投机,他说他要提几个问题,愿意回答就回答,不愿意回答就别回答。他提了各种各样的问题,包括“文化大革命”,知识分子的命运等等。我讲了我自己的遭遇。他觉得中国人谈话很坦率,很真诚,没什么假话。相互的理解建立起来了。他

请我们吃完饭以后,已经快半夜十二点了。他说,我现在带你去参观。我想,好家伙,半夜去参观。他说,这个地区所有的好房子都是我管理修复的。后来我才知道,他和他的两个儿子,都是列宁格勒建筑学院的毕业生。我们夜里,穿行在树林里,草丛及胸。他走在前边,我们猛跟,然后到一条河边。我们站在河的这边,他指着对岸说,那面有篝火,青年在聚会,篝火后面的那栋楼,是现代派代表作。俄国有个时期是现代派建筑非常流行。高尔基最后住的房子就是现代派建筑。罗曼·罗兰在高尔基家里住过,楼梯的扶手从上往下不是平滑的,而像是一股下冲的浪,哗!挺怪的。窗子有高有矮。搞建筑的一看就明白,我讲不清楚。我们隔河欣赏那栋最有代表性的建筑物,主人告诉我们,他们无力修复,因为没有钱。别人也不敢去住,因为一住进去,国家就要收你钱。国家又没钱修复,所以就这么放着,他特别心疼的。然后,他又领着我们去看驿站,那已经是夜里的一点多了。

他说:普希金有部小说叫《驿站长》,驿站就在此地。他根据小说的描写,把驿站恢复了起来,作为博物馆。他很自豪地说,“这驿站门口有座小教堂,对面另有一座教堂。”我顺便说大门口这座教堂难看,对面那座教堂好看。他说:“你又说对了,那座教堂是我修的,这个是原来的样子。”他是按原来的历史的样子恢复的。他欣赏自己的作品就像看自己的孩子,左右那一个欣赏啊,得意极了。所以,我说这么很短的一个晚上,互相了解了很多。后来他让别人问候我们。他开始提的问题全是有关“文化大革命”的事,近年的事他根本不知道。经过这么一番接触,一番交流,他的看法很快就改变了。这样的例子,到处都可以碰到。俄罗斯走了一段下坡路。往下滑时快,恢复起来很难。但是我感觉到俄罗斯人高尚的道德力量还在,这是民族文化留下来的宝贵财富。

举个简单的例子。马路上站着几位老太太在卖东西的,卖背心啊、裤衩啊,是她家里面的东西,大概因为没有钱,收入低。她们站成一排,你跟一个人说话,旁边的人绝不去打岔。你要100个卢布,我说太贵,少点行不行?她说不行,不卖,站在一边的人不会趁机钻空子。她们表示出互相尊重,人家买你的就买你的,我绝不用廉价来招徕顾客。

有一次,我们在彼得堡一条小河边散步,河上有几只天鹅在游荡。有个人没有见过天鹅,他过去想逗一逗,一个俄罗斯小孩见此情景马上跑过来,劝他别惊动天鹅。俄罗斯孩子从小就知道要爱护周围的生态环境。这给我留下非常深的印象。

我在俄罗斯访问过省城斯摩棱斯科。这是个古城,在那举行一次发奖会。苏联有位诗人叫特瓦尔多斯基,我不知道在座的各位有没有看过。他写的一首非常有名的长诗叫《瓦西里·焦尔金》。那天以他的名义发奖。他们请我去,最初他们不肯让我去,说他们那儿太落后,怕中国人笑话。开始互不理解,他们恨不得以为我是个“红卫兵”。到了那以后,经过接触,很快就熟了。

他们觉得中国人挺可爱,很坦率。俄罗斯人性格上与我们有些接近,豪爽、坦率。斯摩棱斯科人给我留下很深的印象还有那里的树,满城绿树。那里的杨树两个人也搂不过来。杨树按道理长不了太大,因为木质次。可是那里满城都是大树。我脑子里首先想到斯摩棱斯科再古老也超不过我们北京市。可是我们北京市除了中山公园等地有大树之外,很难找到这么大的树。那里全城到处绿荫蔽天,花园也是,花园外面也是,夏天走着,就好像在荫凉里面里走来走去,人也不多。他们从小就培养环保意识,大家都在爱护、都在遵守,没有人破坏树木花草。

下边我想讲一讲位于米哈依夫斯克村的普希金国家保护区。几个村子组成普希金的国家博物馆保护区。他们那儿的路标,就像我们的文学馆似的非常别致,比方说咱们文学馆的门扶手是巴老的手印,他们那里的标志,都跟普希金有关系。一会儿,你看见一个兔子标志。你不了解普希金的作品,或者不了解普希金的生平的话,你一定奇怪这儿怎么忽然摆着一个大兔子雕像。这个兔子有一个来历。“十二月党”起义失败了,遭到镇压。普希金并不知道起义的事,他准备到彼得堡去看望朋友,那些起义的人都是他的朋友。他乘车离家时,一只兔子穿过车前。普希金迷信,他说这是不祥的预兆,便回来了。回家后得知,彼得堡发生了起义,起义失败了。后来,沙皇问普希金,说如果当时你在彼得堡的话,会不会参加?我当然会参加,他

毫无悔言地说。普希金的故乡改成普希金国家博物馆后,很多地方都有兔子的标志,还有风车,总之都是跟他和他的作品有关系的東西。该地不许增加任何东西,除了一个旅行社之外,都保持原来的样子。当然,保持原来样子也很不容易。比方说,先研究的时候有的屋是这么摆设的,从另外一个材料里得知是那么摆设的。他们就改来改去,也很复杂。但是,这种环保意识在俄罗斯人心里从小到大到老,都占有重要地位。

文化力量在俄罗斯人的身上有强烈的表现。刚才我说的卖东西的老太太,支持她的就是一种俄罗斯的民族道德力量。她虽然贫穷了,需要拍卖东西维持生活,但她没有降低自己的人格。她没有变成奸商,她不欺压别人来满足自己。

我在斯摩棱斯科遇到一位瞎子,是位女性,在公园里拉手风琴。后来他们告诉我她是作家协会的一位会员,用拉手风琴来赚钱。她一点也没有自卑感。我专门访问她一次,她说她在诗中写过哈尔滨姑娘。我说,我是哈尔滨人,很想了解你是怎么写哈尔滨姑娘的。我跟她谈了很长时间,感觉到她的道德力量很强。她为了能够养活自己,到街上去拉琴赚钱。那天,我给她拎着手风琴去了她的住处。她请我吃面包、喝茶,她过着非常简陋的生活。但是,她没有觉得你是外国人,生活比我好,就比我高一等。她绝对没有这种感觉。她觉得自己是用劳动赚钱,没有什么不对的。后来,她在自己的书上给我签名留念。我看她写字很吃力,说我帮她,她说不行,她自己来,这是自己的事,处处表现出一个人的尊严的存在。我当时想起托尔斯泰晚年的一件事。那个时候他受孔子、孟子、庄子这些中国的哲学家的影响,加上耶稣的教义,要当普通劳动人,用自己的双手来赚钱养活自己。他本来是个贵族,有一个大庄园。可是他老是穿农民的普通衣服耕田种地。有一次,他在火车站上遇到一位贵夫人。贵夫人误把他当成脚夫,让他把行李送到包厢里去。托尔斯泰拿起来就送去了。送去以后,那位太太给他5戈比。他说谢谢。贵夫人回到包厢以后,包厢里有人问她,您还认识托尔斯泰?贵夫人一听差点昏过去。她说,他就是托尔斯泰呀?!她还以为他是脚夫、搬运工呢!她

赶紧下车去道歉,想把那5戈比索回来。托尔斯泰很泰然地说,这是
他劳动挣的5戈比,怎么能还给她呢?我觉得这种道德观念一直支配
着他们。如果这种道德观念、这种道德力量在他们身上消失了,国
家就有点危险了。

昨天我看球赛的时候就颇有此感。他们怎么落后到那个程度
了?按道理来说,他们应该再拼搏,尽力拼搏才让人感动,而他们的
拼搏力量就不足了。也许这一代年轻人没有经过战争苦难,反正拼
的劲头不足。我希望他们能够恢复俄罗斯民族的元气,重振雄风。
文化上也是如此。

后边讲一点俄罗斯墓园文化。墓园涉及死去的人,看起来这些
人好像都已经不在世了,可是我每到俄罗斯,走在街上,特别走到墓
园,感觉这些人没有死。普希金也好,托尔斯泰也好,或者现代的、比
他们晚的作家,如波列沃依等等都活在人间。

从第一次走进俄罗斯墓园,我就有一种说不清楚的感觉,墓园就
给了我一种力量。让我还想来,还想看,还想找到自己熟悉的人,或
者自己尊敬、敬佩的一些人。不管是大雪没到膝盖的冬天,柳枝摇曳
的春天,或是红叶满地的秋天,任何时候它都能引起你很多很多的联
想,其中最大的联想就是觉得他们没有死。你在静静的墓园里,甚至
好像能听到他们的声音,他们的笑声。我在墓园里意识到,死人永远
比活人多,但是死人的优秀品质永远存在,它会影响后代,包括外国
人。报纸上有个人写的一个小文章里说,他没想到俄罗斯墓园那么
好看。这一点给我一个启示,就是没有到过俄罗斯墓园的人,他是想
象不出墓园是什么样的,可能把它看成是坟圈子,或者是像八宝山的
烈士公墓那种一排又一排类似的墓碑。俄罗斯几处著名公墓非同一般。
好多人喜欢在墓园里散步。我开始撰写俄罗斯墓园文化时,有人就劝我,
说你写什么不好,为什么要写坟?甚至外国人,连俄国人在内,也这么问我。
他们看我照的照片,说你哪照像不好,偏偏在坟前?可是我的感情依稀跟墓中
人有关系,这里边有很多原因。俄罗斯的墓园就像大花园,里边有好多雕
塑,所以他们有时把墓园叫做露天雕塑陈列馆。当然在墓园里不像在陈
列馆里摆得那么好。它们

挤在一起,一个挨着一个,但每一座墓碑都有自己的特色,自己的个性,表达了墓主的精神,墓碑出自著名的雕刻家之手,有雕像,有寓意。让你产生种种联想。举一个例子:斯大林的夫人的墓碑。一座白玉石的女人半身雕像立在一根柱子上,碑上刻着“斯大林敬立”。斯大林的夫人,原姓阿利卢耶娃,三十一岁自杀身亡。她是怎么死的,我就不讲了,因为讲起来需要很多时间。我就讲这座碑,当你瞻仰她那悠思的目光时,会产生种种的联想,你会联想到苏联三十年代,联想到苏联党内斗争,联想到斯大林夫人当时的思想倾向,为什么她那么年轻的时候,会在十月革命十五周年的第二天开枪自杀。

赫鲁晓夫的墓出现在新圣母公墓以后,它就成了另外一个引起人们注意的墓碑。这个墓碑规模挺大,它是用两种颜色的石头建筑起来的。一半白石头,一半是黑石头,中间有一个地方是赫鲁晓夫的黑石雕像。非常写实,就像真脑袋割下来放在那儿,但比真头大。可是这位雕像的作者却是以抽象派雕塑家闻名于世的。他叫涅伊兹韦斯内,他设计这座墓碑时,有一段历史。赫鲁晓夫死后,他的儿子找到这位雕刻家,想请他给自己父亲设计一座墓碑。雕塑家说:我可以设计,但我做的时候不许任何人参加意见,设计完了,必须采纳。这些条件都答应了。他就做了,后来才知道,赫鲁晓夫死前告诉儿子,他的墓碑请涅伊兹韦斯内设计。为什么请他来做呢?就是莫斯科美术家协会成立三十周年举行纪念展览的时候,他们为打掉抽象派艺术家们的影响就故意想办法动员以赫鲁晓夫为首的党政所有要员去看展览会,因为去看展览的,很多都是抽象派的画,去了以后给他做解说的就是涅伊兹韦斯内。他解说的时候,赫鲁晓夫就不停地骂抽象派作品,说那种作品还不如驴尾巴画得好看。他用很难听的话来指责涅伊兹韦斯内。涅伊兹韦斯内一直没有服。最后他说,你就当你的第一书记,你根本不懂艺术,你是外行。赫鲁晓夫当时没有发火,临走还跟他握了握手。可是赫鲁晓夫手下的克格勃和意识形态的负责人却沉不住气了,他们就告诉涅伊兹韦斯内,说:你必须写一份检讨,说第一书记跟你谈话之后,你怎么认识了错误,怎么决心改正。他写了,政治局传阅以后说,这哪是检讨呀,这是辩护,不登!就

这么不了了之了。赫鲁晓夫下台以后,他感觉到自己过去在文化艺术方面干涉太多了,想缓和一下和艺术家们的关系。他邀请过去被他骂过的文学艺术家到他家里去做客。他三次请涅伊兹韦斯内,涅伊兹韦斯内都没有去。他临终留下遗愿,请涅伊兹韦斯内给他设计墓碑。涅伊兹韦斯内流亡在国外,在西方是一个很有名的雕塑家。他很少创作现实主义作品,赫鲁晓夫头像则是例外。

俄罗斯每一座优秀的墓碑都有一段有趣的历史,需要更好地来了解。有的墓碑就一块大石头,有的是一坯土。我见过两座非常朴实的墓:一座是大文豪托尔斯泰的,一座是大画家列宾的。托尔斯泰的墓在他的家乡雅斯纳亚·波里亚纳的庄园里。一块树林里面,一块草坪,一个长方形的土堆子,就是坟,坟前没有十字架,没有墓碑,什么也没有。春夏秋冬永远是如此。俄罗斯是宗教思想很浓的一个民族,文学作品里面宗教色彩也很强。俄罗斯的文学作品没有不写大自然的,大自然给他们一种宽阔的胸怀。茫茫的雪原,密密的森林,形成这个民族独特的审美观念。托尔斯泰的墓就坐落在树林里,草坪上土坟高出地面一尺左右。你站在他的墓前时,会觉得这不是一块平地,而是人类的高峰。当然感受要包括你对托尔斯泰的理解和认识。

我再介绍一下列宾墓,我国中学的教书里,登过他画的《伏尔加河上的纤夫》,他是俄国最伟大的一位画家。他的墓也是在自己的小庄园里,也是一座土坟。我第一次去瞻仰的时候,坟上有一个碑,他的雕像,著名的雕刻家安德列耶夫给他雕的。我第二次去瞻仰的时候,雕像没了,变成十字架了,一个木头十字架。俄罗斯人认为:他的墓应该恢复最早的样子,即放置一座木头十字架。列宾墓上比托尔斯泰墓上多了这么一座十字架。另外,有些不同的是,他的坟墓上永远撒着些鲜花。再介绍一下从国外移回来的歌唱家叫夏里亚宾的墓。夏里亚宾来过中国,到过哈尔滨,也到过上海,在这两座城市里举行过演出。他是世界上非常有名的男低音。他唱的《船夫曲》传遍世界各地。他死在法国,前几年他的遗体被运回国,安葬在新圣母公墓里。他的墓很大,墓碑是夏里亚宾坐式雕像。这个雕像也非常好看,在很明显的地方,距赫鲁晓夫墓不远。夏里亚宾是最早在俄国荣

获“人民演员”称号的人。后来,马雅可夫斯基在诗中写道:“歌和诗——是炸弹和旗帜,歌手的声音能使阶级振奋,今天,谁不跟我一起歌唱,谁就是——反对我们。”这句话影响很大,是骂夏里亚宾的。夏里亚宾当时到国外去了,他的“人民演员”的光荣称号便给取消了。他在国外,为了救济贫困的俄罗斯难民,举行义演,用收入资助受难的俄罗斯贫困人。结果,国内有人说他在支持白匪,他一气之下再也没有回国。可是苏联和俄国都以他为骄傲,他是世界最伟大的歌唱家之一,无论如何要把他的遗体迁回祖国。经过多年周折,迁回来了。他的女儿到父亲墓前凭吊。很多人围了上来,他们希望她去看看另外一位奥格尼夫采夫的墓,他也是莫斯科大剧院男低音歌唱家,长得很像夏里亚宾,声音也像。夏里亚宾的女儿问:为什么要我到那儿去,去看他的墓?回答说,他自称是夏里亚宾的私生子。他女儿说,在欧洲也有人自称是我爸爸的私生子。她没有去看那座墓。

我讲了几座不同的墓和它的历史。很多人愿意在墓园里徜徉,回忆往事。有人表示,死后埋在这儿。但是,现在的新圣母公墓,已经没有空闲地方了,已经不能再扩充,最后安葬在那里的是芭蕾舞大师乌兰诺娃等几位名人。

新圣母公墓除了大量的墓碑,还有摆放骨灰盒的墙。我见到一个骨灰盒的墙上刻着俄文、德文和汉文三国口号,写的是,“全世界是我的家乡”。我对这个骨灰盒发生了兴趣。为什么这位外国女性把自己的名字用汉文写在中间。经过调查得知这是一位传奇人物:她嫁给了一个中国人,在世界各地参加过革命斗争,特别是在西班牙。她本身是大夫,她丈夫是位中国将军,有些事我没有完全弄清楚。

俄罗斯墓院里不止是安葬着许多值得尊重的、敬佩的前辈、同行,还有历史上的一些人物,需要我们了解的。

苏联女英雄卓娅的坟也在新圣母公墓里。我去的时候,总是看到卓娅墓碑的雕像上,披着红领巾,献着鲜花。

我觉得,这些公墓的存在,本身是在进行爱国主义教育,是形成民族自己特有的一种道德文化的地方。它不仅对本民族、对俄罗斯人有影响,对外国人,像我这样的外国人也有影响。我真希望在中

国除了咱们的文学馆之外,还能有文学家墓园,能让普普通通的老百姓经常可以去瞻仰。能看见能想起好多事,能想到自己的前辈,为我们中华民族兴盛献出自己的心血的人。

我本来想再讲一讲口碑文学,不讲了,已经到点了。

同志们,有什么问题要我回答吗?我耽误了大家观看奥运会拿奖牌的好时光,对不起。

问:我这儿有几个问题,一定是今天到会的人都感兴趣的。我分别提一提,请高莽老师选择回答。好像我上学的时候,咱们报纸上报道过,说莫斯科有一条爱情大街,是用了乌兰诺娃表演的《罗密欧与朱丽叶》的雕像作标志的。您这次去是不是看见过?

答:没有。我不知道有这样一条街,也没听说过。我估计可能是克里姆林宫墙外那座小公园。但我不能肯定。

问:我很感兴趣的是关于社会主义现实主义创作方法的问题。现在有的人一提社会主义现实主义就认为是高尔基、斯大林搞的,是左的,就不提了。今天舒乙馆长好像是没来。老舍先生写过《茶馆》,后来老舍的夫人就讲,到底《茶馆》算历史题材呢?还是现代题材呢?是批判主义呢?还是社会主义现实主义呢?您简单说说这个社会主义现实主义的创作方法。

答:这个理论问题太复杂了,它是针对拉普的“辩证唯物主义的创作方法”而产生的。斯大林去世以后,一些评论家围绕这个问题争论了很久,后来提出一个开放的社会主义现实主义创作方法,就是什么都容纳进去了,几乎把各种流派都包括在社会主义现实主义之内了。苏联解体以后不提这个创作方法了。1934年讨论的时候,确立社会主义现实主义创作方法之前,已有好多种提法。在高尔基家里也讨论过,好多文学家参加了,提出各种各样的想法、看法、说法,如无产阶级现实主义、英雄主义现实主义、浪漫主义、现实主义等等。我觉得这是和当时的政治形势分不开的,那个时候有很多文学团体、文学组织,党中央一道命令,这些文学组织被解散了,合并成一个苏联作家协会。

其实根本统一不了,所有作家怎么能用一种方法来写作呢?在社会主义现实主义创作方法指导下不能说没有好作品。有些作品说它是社会主义现实主义的也可以,说它不是社会主义现实主义也可以。现在有人对《钢铁是怎样炼成的》这部小说的看法也不一样了。那个时候认为它是典型的社会主义现实主义小说。它讲了现实,也讲了未来,讲了革命人们的期望等等等等。现在,我们中国有的年轻人不爱看《钢铁是怎样炼成的》,包括根据这部小说改编的话剧和电影。他们觉得应该更多地介绍比尔·盖茨,而不是保尔·柯察金。

苏联提倡社会主义现实主义创作方法时,的确有好的作品,如《青年进卫军》等,但也有投机的作品,《胜利的春天》,写南斯拉夫的。书中咒骂铁托,得了奖金,可是过了若干年,苏联和南斯拉夫两国关系恢复了,小说又被否定了。写国内题材的,也有,如《白桦林》等,当时都认为是好作品,后来又变了。问题不单纯在创作方法,而在作者的立场。这个问题你得请教理论家回答,我说不清楚。

问:我知道您可以把这个事情展开的。我想说,苏联有一位叫多宾的,他的博士论文叫《论情节的提炼和典型化》。文中介绍了托尔斯泰、屠格涅夫他们如何提炼生活素材,怎样写成了他们的名著。我想生活素材基本上都是那样,不会有太大的变化。但是怎么写,还是有创作方法的问题。你若是黄色作家、颓废派作家或者是荒诞派作家就写成一个结论,你若是批判现实主义作家就是一个什么结论,若是社会主义现实主义创作方法就又是一个样。这样,咱们就不一定要谈论抽象的或者是学术问题。我就想说,大概还是世界观指导创作的。像索尔仁尼琴,他可能暴露一些问题,他的政治观点可能是反对苏联政府的(高插话:何止是苏联政府),他还反列宁(高插话:何止是列宁)。所以您再说说很复杂的索尔仁尼琴的文学现象。

答:想竞选总统。回来以后发现形势不对。他现在谁都批,谁有权他就批谁。如果说他有所影响,就是他第一个把苏联集中营的生活以文学作品的形式捅了出来。在这之前,都不知道苏联有集中营。或者是我们不知道有集中营,认为苏联一片光明。他的作品指出苏

联不止有一个、两个集中营,而是一片集中营。这是他不同凡响的地方。他呢,纯粹文学作品也有几部,他还写了一些小散文随笔。他把自己几部大的作品如《古拉格群岛》称之为“文学实验”。他把过去我们不知道的小道消息或者是内部新闻给公开了。比方说,白海运河的修建。他讲那是由众多劳改犯而不是一般老百姓修的。高尔基当时带领一批作家去参观,参观以后写了一批歌颂的、美化的文章。他对共产主义,对共产主义国家,这些国家的领导人,都是否定的。美国后来不喜欢他,他就开始对美国进行批判了。他是从远东回国的,他以为从远东到莫斯科一路上会为他欢呼呢!结果没有达到目的。据说他还到了我国国界,一只脚在俄罗斯的领土上,另外一只脚在中国的领土上。他说他也算是到过中国了。他去过台湾,蒋经国也接见他了。他在美国时,他的住处有警卫保卫,害怕遭到不幸。回国以后也不见人,不公开活动。

索尔仁尼琴是意识形态激烈斗争的产物。当年,他的文学活动和政治主张在国内遭到否定,得到西方的欢迎,被授予诺贝尔文学奖。他是二十世纪世界文学史上值得认真分析的现象。

同志们提问题时,请大声点,我耳朵不好使。

问:高老师,我想向您请教一个很简单的问题。中国人吧,几十年来对苏联人民、对俄罗斯人民的感情是很深厚的。这种感情源于比较相同的政治体制或者是意识形态?还是由于他们50年代援助过中国?还是由于大家有相同的民族苦难和民族性格?哪个成份更重一些,您觉得中国人对苏联人的这种情感是什么因素造成的?

答:我觉得既有历史原因,也有意识形态原因。相互援助也是一个原因。我们和俄罗斯是近邻,邻国必须友好相处。两国长期落后,受帝国主义侵略与压迫。两国劳动人民都经受过饥寒交迫的日子,都渴望解放与自由。十月革命使两国有了一致的奋斗目标。

两国都有值得相互学习和借鉴的东西。中国古代哲学思想与科技文化成就对世界产生过影响,对俄国也有过影响。不过,俄国人了解中国最初大概是通过西方,而不是直接从中国。满清政府和沙皇

俄国当时通一封信需要两年的时间,两国政府的代表谈判还得借用意大利神甫当译员,所以彼此很难真正沟通。

但是先进人士在任何时代都渴望理解,主张睦邻友好。我前面提到的比丘林、普希金都在这方面做过努力。

十月革命时,大批中国劳工和俄罗斯受苦受难的工农大众并肩作战,洒热血,抛头颅,不惜献出自己宝贵的生命。现在在俄国土地上保留下的一些中国烈士纪念碑,说明中国人对俄国人的贡献和俄国人对中国国际战士的怀念。

两国人民在无产阶级革命思想指导下,渐渐形成了相互了解。十九世纪流落到远东的中国人曾遭到俄国达官显贵的歧视。那些老爷们给中国劳工起过一些颇带污辱性的姓名。直到我国早期革命家瞿秋白等人到苏联后,给自己起的俄罗斯姓名,如斯特拉霍夫(“震慑”之意)则富有革命内涵意义,得到同志们的赞赏。

十月革命以后,一批革命知识分子对中国的革命寄予很大希望,希望我们革命早日胜利,所以那时候在苏联出现了一批声援我国革命的作品。像特列季亚科夫的剧本《怒吼吧,中国》。二十年代他曾在我们北京大学当过教授。《怒吼吧,中国》讲述中国码头工人怎么起来驱逐入侵的英帝国主义。还有小说《南京路》,很多人写了支持中国革命的诗,如乌特金、阿雷莫夫、别德内、马雅可夫斯基等人。三十年代,舞台上又出现了格利埃尔的歌剧《红罂粟》。“罂粟”是鸦片花,有人认可用“罂粟”为名,这不是歌颂中国。后来他们把这个舞蹈改成《红花》了。芭蕾舞大师乌兰诺娃拉感到骄傲的是她在舞台上第一个演出现代戏就是《红罂粟》里的桃花。这是一个中国少女的形象。

建国以后,苏联的确派来一大批的专家援助我们,使我们完成了100多项基本工程项目等等。我们是付了钱的,付了大豆、粮食……也不是说白白接受了他人的援助。

建国初期,我们党只能执行“一边倒”的政策,但人们的感情不完全是由政策决定的。那时有很多感人的故事。我举一个自己经历过的事:我和作家波列沃依逛天桥去,看看中国老百姓的集市。在天桥,我们碰到一个卖萝卜的老汉,老汉在喊:“萝卜赛梨!萝卜赛梨!”波

列沃依问我：“老汉在喊什么？”我说：“他在喊萝卜比梨还甜。”“那我也要尝一尝。”波列沃依什么事都想自己试一试。他吃了，准备付钱。老汉说不要。老汉就这么一个小摊，不是小摊，就这么二十几个萝卜，摆在一块破布上。波列沃依立刻意识到这位老汉体现出中华民族的高尚品德。老汉说我不要你的钱，因为你是苏联老大哥，你给我照个像，你把我的像带到苏联去，就算我到苏联了。波列沃依当时大受感动。他给他照了像，带到苏联去了。他把他拍的老汉的像连同我写的一篇关于这事的文章，刊载在《星火》杂志上。后来他又把那张像片给我寄来，让无论如何要找到这个老汉，把像片给他，圆了他的梦。我到天桥去找他，没找着，到派出所一打听，说老汉已经死了。中国卖萝卜老汉的言行能说明两国人民友好原因的很多实质。

问：高老师我想请教您第二个问题，就是马雅可夫斯基的诗歌。如果说普希金的诗和莱蒙托夫的诗更多的是情感，对自然的歌颂，还有接近音乐的语言，那么马雅可夫斯基的诗读起来就像一块生铁，就是说又短又硬，硬梆梆。我不知道马雅可夫斯基怎么那么有影响力，那么有名气？是因为他的革命性，还是由于政治的需要？他怎么能作一个著名的诗人呢？马雅可夫斯基的那种诗体怎么能作为一个著名的诗体存在呢？就是说普希金和莱蒙托夫的诗歌是很优美的，有接近音乐的感觉，可是马雅可夫斯基的诗读起来是那么短，像钢铁一样硬梆梆的，又短又硬。马雅可夫斯基他还那么有名，他的出名是由于革命的原因，还是因为以一种新的诗体被推崇的原因呢？

答：从长远来讲，无疑是普希金和莱蒙托夫的诗会永存的。马雅可夫斯基的诗大概有一部分可能被时代淘汰。他的出现也跟时代有关系，他的出名确有人为的地方。他早期写的作品并不像后来写的，《穿裤子的云》、《我爱》、《关于这》等等，写得很抒情。是十月革命时，他是最早站在革命一方面的诗人，他把十月革命称作“我的革命”。他理解的“我的革命”，以为十月革命以后的文学艺术应是未来派。十月革命后，他写的东西就越来越政治化，有些近似口号，但比口号有趣趣。他为推销国产商品写广告，卖香烟，卖肥皂。莫斯科街头上、高楼上一

度尽是他的广告和口号。所以西方文艺界有人认为十月革命以后,马雅可夫斯基作为诗人已经不存在了。为什么后来马雅可夫斯基的作品又大量出版了呢?其中有一个过程。马雅可夫斯基是1930年自杀的。1934年苏联召开第一届作家代表大会。布哈林在大会上作有关诗歌的报告,认为当时最好的诗人是帕斯捷尔纳克,而不是马雅可夫斯基。帕斯捷尔纳克不敢当榜样,再说有些人也不服气。如果把帕斯捷尔纳克和马雅可夫斯基的诗放在一起,在全国文化水平不高的情势下,大家必然选马雅可夫斯基,因为他的诗易懂,像有韵律的白话。帕斯捷尔纳克出身书香门第,自己有很深的文学造诣。他喜欢用典故,造句复杂,他引用的话一般读者很难懂。1936年马雅可夫斯基的女友给斯大林写了一封信,说马雅可夫斯基的作品好久不再版了等等。斯大林在信上作了一个批示,说:“马雅可夫斯基过去是、现在仍然是我们苏维埃时代最优秀、最有才华的诗人。对他的纪念和对他的作品采取漠不关心的态度是一种罪行。”这句话,等于圣旨,苏联便大肆纪念他,大量印发他的作品。帕斯捷尔纳克当时说了一句话:“这是他的第二次死亡。这次死,责任不在于他”。

问:我再提一个话题。苏联有一位很有名的作家叫帕乌斯托夫斯基。他写了一本关于作家劳动的杂记《金蔷薇》,好像是漓江出版社出过,还有其它不同的译本,我都有。咱们现在的书店是一卖这个书就卖光了,复印、印刷次数都太少。请您谈谈帕乌斯托夫斯基这位作家。

答:帕乌斯托夫斯基当然是一个非常好的散文作家。你刚才谈及社会主义现实主义创作方法,帕乌斯托夫斯基不能算是这一创作方法的作家,他虽然很受读者欢迎,但在苏联从来没有得过奖。他一直写他想写的东西。他用优美的散文写作家怎样劳动,作家应该怎样收集材料,作家怎样深入生活。晚年他写了一部自传体小说,共六卷,我国还没有译本。中国读者喜欢他主要是因为他的《金蔷薇》,现在又翻译出版了一本续集《面向秋风》。喜欢他的作品的主要是年龄大的人,年轻人未必。我认为他是好作家,大作家。他之所以没得过

奖 因为他没有按你前边所讲的 ,而是教条地从事创作。

问 :高老师 ,我想问一下 ,刚才您说中国媒介对俄罗斯各方面的介绍比较多 ,而俄罗斯对中国的介绍主要是“文革”时期一些不好的方面。以前我看过一些杂志 ,上面介绍说 ,俄罗斯现在经济萧条 ,很多人沿街乞讨 ,而且好像借用俄罗斯人对宠物的偏爱 ,就是用狗啊和其它一些宠物来进行乞讨。您刚才说俄罗斯民族风情 ,因为道德力量影响俄罗斯大多数人都自食其力 ,而中国一些杂志介绍好像从很大程度上也有一定的片面性和表面性。就是说对俄罗斯的民族风情不是真正的深入的了解呢 ?

答 :我觉得 ,总的来讲 ,不管是哪一个方面 ,我们对俄罗斯的理解还是比较全面的。不同的地方是你我所接触的媒体材料可能不太一样。

听众 :不会的 ,我看书比较少。

答 :不见得。我现在眼睛不太好 ,看得更少。你刚才讲狗的事 ,我没听懂什么。现在 ,苏联解体以后 ,它的文学界 ,说是百花齐放也好 ,杂草丛生也好 ,什么都可以 ,因为它现在处于过渡时期。但是 ,过渡之后 ,肯定会有大作家出现 ,我是这么相信的。俄罗斯作家中有些人专门暴露黑暗面 ,暴露得很厉害。这类作品咱们也译过一些 ;也有些在小说中探索好的方面 ;也有写血淋淋的事实的 ,各个方面都有。我们搞翻译的 ,选择什么作品翻译跟个人爱好有关系 ,还有一个关系就是出版社。你翻译的作品出版社不要 ,他要的是侦探小说或者是男女爱情故事。但从整体来讲 ,在读书界里 ,俄罗斯的当前文学可能不是热门。你也不能要求它是个热门。你必须要求当前的俄罗斯文学像马尔克斯的《百年孤独》一样受人欢迎 ,那恐怕不现实。事情总有一个过程 ,过去看的苏联小说太多了 ,有点腻了。现在咱们的窗户一打开 ,一看世界是那么多彩 ,苏联也是一样。苏联解体以后 ,年轻作家的眼界大开 ,跟咱们一样 ,也许还不如我们。比方说我们看到索尔仁尼琴的作品 ,还是解体之前 ,文化大革命结束以后 ,我们开放得比他们早 ,那时北图有些书开放了。所以有些事情跟他们谈起来 ,他

们还不太了解。在目前的情况下,俄罗斯文学大致由三部分组成,即本土文学、回归文学和流亡文学。咱们四五十年代看的文学作品就是在苏联得到当局肯定的本土文学,都是按社会主义现实主义原则创作的。这种文学特点之一,就是教育人怎么活。这种作品通俗易懂,容易读,像我们的高中的课文。回归文学指过去被禁止的,或作者被镇压的文学。对新读者来说,这相当于新发掘出来的作品,文字比较深奥,看起来比较费劲,别雷的《彼得堡》就是一例。1921年被处决的古米廖夫的诗也比较难懂。当时控告古米廖夫“反苏”,结果他从未写过反苏的诗,从未讲过反苏的话,白死了。他的第一任夫人阿赫马托娃,被日丹诺夫骂成是“婊子”、是“尼姑”,实际上比我们现在某些女作家写的要干净多了。如今这些作品都面世了,第三部分是流亡文学。苏联时代有些作家没有接受苏联制度,流亡国外了。苏联解体后,他们的作品得以在祖国发表。俄罗斯青年读者过去根本看不见他们的作品,那时我们反而能看见,像布宁的小说等。他们的作品也回来了,是他们祖国的文学的一部分。新读者的眼界扩大了。

除此之外,今天的俄罗斯也在大量译介现代国外文学。像拉美的魔幻现实主义,或过去抵制的西方资本主义国家的作品,我们看西方的作品,要比他们敏感得多。记得茅盾先生有一次接见苏联作家协会的第一书记苏尔科夫,他是个诗人,他们二人谈到海明威的《老人与海》。当时茅公说我们《世界文学》杂志要刊登这部中篇小说。苏尔科夫说,这部小说有消极因素,对青年读者影响不好,培养他们个人主义、宿命论,不能奋进。茅公说,我认为这是一部好作品,是今天美国的一部优秀小说。那时有一种机械的观点,认为是什么性质的国家,就是什么性质的文学。这是两回事!那个时候我们的看法要比苏联的看法深刻。苏尔科夫是苏联作协第一书记,茅盾是中国作家协会主席。茅公在文学观点上就是比他高,不是高一点,是高好多好多。

听众:谢谢高老师。

高:我也没有回答清楚,可能回答的不是你想听的。我耳背,有些问题我听不清楚。

中国左翼文学运动中的高尔基

李 今*

2000年10月3日

周明：今天主讲的李今女士，是我们文学馆的博士，她也是我们国家最大的一个现代文学研究杂志《中国现代文学研究丛刊》的常务副总编。她长期做现代文学的研究工作，在这方面有很大的成就，是我们国家现代文学研究领域里面的后起之秀。她今天讲的是“中国左翼文学运动中的高尔基”，这个课题是很重要的一个课题，可能在座的稍微年纪大一点的同志都很熟悉高尔基，也读过高尔基很多作品，看过很多根据高尔基作品改编的电影。

今天李今博士讲这个课题，也是在现代文学领域里面一个新的课题。因为李今博士长期从事现代文学的研究工作，她开始是研究30年代的个性主义，就是叫个人主义，这个个人主义后来我们曲解了。她又研究过30年代的海派，她对港台，对上海许多这样作家的作品非常熟悉，非常有研究，后来重点研究海派。她也比较注意翻译现象，今天这个题目是她研究课题的一个扩展。所以这方面她有很多新见解，这是难度很大的一个选题，大家听的时候要有耐性，仔细听。仔细听完你会觉得里边有很多学问很多知识，也有很多深奥的道理，特别是接触她的研究成果，通过她来看这些问题，我想对大家会有一些启发。因为这个题目可能对一些年轻人有点距离，但是如果你仔细听耐心听，会有收获的。现代文学馆是5月23日开馆的，开馆以后举办了一系列讲座，这些讲座都是请的作家、学者，包括李

* 中国现代文学馆研究员。

今博士这样的同志来讲,讲了以后大家还是比较满意,有很大收获。因为听讲人是各个层面的,有年龄大一点的,有年龄小一点的,有专家学者,也有各方面有成就的朋友,同时也有年轻的朋友。所以我希望大家能够聚精会神地听一听,有什么问题也可以提出来,李今博士尽量地来给大家解答。希望大家能过一个好的假日,能有所收获,谢谢大家。

首先向大家能够利用这个休息的时间,来听我这个枯燥的讲座,表示我由衷的敬意。刚才我们馆的副馆长周明先生已经讲了我的题目是“中国左翼文学运动中的高尔基”。高尔基在今天可以说已经被淡忘了,那么我为什么要重提呢?今天是中国左翼作家联盟成立七十周年的纪念日,左联的意义呢,如果了解一点中国现代文学史的人都会知道,从30年代以后,一直到当代我们国家所形成的文艺理论体系,都可以追溯到左联。所以可以说它在相当大的程度上,决定了中国现代文学的性质,还有特征,甚至包括题材、内容、形式等等,所以它在中国现代文学领域是一个非常大的研究课题。我不是专门研究左联的,但是我现在研究中国三四十年代的文学翻译,在写一本翻译文学史。那么我在接触中国三四十年代翻译情况的时候,我发现对于高尔基的翻译是世界上任何一位作家都无法比拟的,那个时候的高尔基热是我们今天所不能想象的。现在来讲,一般来说,一谈中国的左联,大家首先想到的或者提到的是鲁迅啊、瞿秋白、冯雪峰啊,或者是周扬啊等等,实际上这些人的思想观念理论在相当大的程度上都受到高尔基的影响。所以我就觉得一般的大众淡忘了高尔基,是我们时代发展的一个很自然的结果,但是作为中国现代文学研究者学者来说呢,是不应该淡忘的。在今天,我们要重新来认识和评价左翼文学运动,搞清高尔基对于中国左翼文学运动的影响,是很有必要、很有意义的。

特别在今天,可以说随着贫富距离的加大,现代化的快速发展,实际上在相当大程度上也可以说是西化,暴露了很多的弊端。那么现在相当一部分知识分子,开始从西方马克思主义中寻找理论的资源,

来批判现在社会上的一些弊端,他们很多人被称为是新左派。那么他们能不能从30年代左翼文学运动当中获得他们理论的资源呢?

从这点上说,我想搞清高尔基与中国左翼运动乃至世界“红色三十年”的关系都很有意义。高尔基在中国的“热”并不是“先声夺人”式的。他最早的作品在1907年就翻译过来了,“五四”时候对他本人和他的作品也都有翻译也都有提及,但是在“五四”俄罗斯文学热当中,高尔基是不能和契诃夫、屠格涅夫或者托尔斯泰这些大家相比的。我们都知道,高尔基是无产阶级作家的代表,是不是?那个时候高尔基代表的这个成就还没有为我们中国知识界所普遍认识呢,那个时候,就是经过高尔基提携的安特列耶夫在“五四”时候也能成为一热,高尔基反而没有。当时,就是刚才我提的那个安特列耶夫,他的作品出的中译本就有《比利时的悲哀》、《人之一生》、《狗的跳舞》、《邻人之爱》、《往星中》、《小人物的忏悔》等等。

但是高尔基呢,在1928年以前,一本翻译集都没有出版,他只是有一些零星作品的翻译和介绍。另外,“文学研究会”曾经出过一本俄国文学研究专号,这很有名的,当时在这本专号中,耿济之介绍了四位俄国的大作家,茅盾介绍了三十位俄罗斯的作家,都没有提到高尔基。可见高尔基在“五四”的时候还没有受到“五四”文坛的重视。为什么这样呢?鲁迅曾经有一段话,可以说道破了这个历史之谜。鲁迅说当屠格涅夫、契诃夫这些作家,大为中国读书界所称颂的时候,高尔基是不很引人注意的,即使偶然有一两篇翻译,也不过因为他所描写的人物比较特别,但总不觉得有什么大意思。这原因现在是很明白了,因为他是底层的代表者,是无产阶级的作家。对于他的作品呢,中国旧的知识阶级不能共鸣,这是当然的事。鲁迅解释了一部分原因,就是说高尔基不受知识分子的欢迎。夏衍也明确地说过,他不喜欢高尔基作品的粗杂、不完整,还有露骨的政治宣传。这也说明高尔基在“五四”时候没有受到知识阶级的欢迎。那么他是不是受到了那些鼓吹无产阶级文学的作家的欢迎呢?

情况也不是这样,是非常复杂的。列宁很早就说高尔基是无产阶级文学最大的代表者,但是,在苏联早期的那些无产阶级作家当

中,比如说像无产阶级文化派,他们就鼓吹说无产阶级文学只有由无产阶级来创造。高尔基虽然出身于底层,但是他那个阶级不是无产阶级,是小市民,所以他们不把高尔基作为无产阶级作家。还有后来的“拉普”,他们觉得高尔基作品当中缺乏阶级意识,他顶多算同路人,也不能算无产阶级作家。这些观点对中国鼓吹无产阶级文学的这批人也有影响。大家都知道,“创造社”后期开始转向鼓吹无产阶级文学,他们直到1928年还登载了一篇文章,这篇文章就是《铁流》的作者绥拉菲莫维奇,他写的题目就是《高尔基是和我们一道的吗》。这篇文章实际上是想替高尔基辩护,但是他最后也不得不说,从高尔基缺乏阶级意识这一点来看呢,他和我们不是一道的。受了这些影响,高尔基在“五四”文坛,不管是左翼的、还是右翼的小资产阶级都不喜欢他,所以他在“五四”文坛受冷落,是事出有因的。

高尔基在中国的命运虽然没有先声夺人,但是后来居上,到三四十年代的情况就完全改观了。我可以给大家罗列一下当时对高尔基作品的翻译情况,高尔基热在中国三四十年代的时候,茅盾说是抢译高尔基成为风尚。三四十年代有关他的评论和研究专集或者译本至少有二十三种,他自己的翻译集子呢,不下一百三十种。其中他的名剧就是《底层》,说得上名的就有李谊译本,谢炳文译本,塞克译本,芳信译本,胡明译本,徐德佑译本,还有柯灵、师陀改编本,统计一下,光《底层》就有七个译本。另外像他的《我的童年》就有姚蓬子译本,林曼青译本,罗稷南译本,卞纪良译本,凌宵节译本,张勉寅节译本和范泉的改写本,也有七个译本。他晚期写的巨著叫《阿托莫诺夫一家》,那么厚的巨著,有五个译本。另外《我的大学》都有好几个译本。就是说高尔基的作品在中国都不只一个译本,大家都抢译他的作品。当时在高尔基逝世的那一年,是1936年吧,他的作品这一年就出了34个版次,在中国可以说创造了文学接受史上的之最。在报刊上关于高尔基的评论和研究文章,那就更多了。有人做过统计,说对他一个人的研究文章就比把俄罗斯所有作家加起来的研究文章还要多。适应读者对高尔基的热情,还办了高尔基研究专刊,高尔基研究年刊。这可以说是当时任何一位中国本土的现代作家都未能获得的殊荣。那么高

尔基为什么突然的在三四十年代 ,更准确地说就是在 1928 年以后 ,他受到如此的欢迎呢 ?首先是苏联对他的评价 ,改变了态度。

1928 年是高尔基诞辰六十周年的纪念日 ,苏联召开了庆祝会。那个时候高尔基还没有回苏联 ,在意大利。对他的祝贺词雪片一样地飞过去。另外关于他的研究文章 ,也出来了一大批 ,在这些文章中 ,有一个非常引人注意的现象 ,很多人开始把高尔基称作无产阶级的作家了。高尔基本人非常受感动 ,他后来就回到了苏联 ,紧接着在 1932 年 ,是高尔基从事文学活动四十周年 ,苏联为高尔基又举行了世界上任何一位文学作家没有享受过的盛大的纪念活动。你想想 ,为一个作家举行创作四十周年的纪念活动能持续了六天。如把高尔基出生地命名为高尔基市 ,把莫斯科大戏院命名为高尔基戏院 ,很多街道啊都改成以高尔基来命名。另外高尔基的戏剧 ,还有高尔基的专题片 ,都在放映。这个时候对高尔基的称呼又有升级 ,已经不仅仅是无产阶级的作家了 ,而是把他说成是世界上空前的最伟大的政治家的作家。接着就是 1936 年高尔基逝世 ,苏联又为他举办了世界上任何一位作家都没有过的大型追悼会。大家可以想一想 ,斯大林 ,苏联的领导人都出席了这个追悼会 ,在红场上举行 ,最后把高尔基的骨灰放入了只有革命的领袖和革命的烈士才能够放入的克林姆林宫墙内。就是说 ,他享有了世界上任何一位作家都未能享有的与政治领袖比肩而立的最高礼遇。对高尔基的推崇 ,到这个时候的确是登峰造极了。

高尔基为什么如此热的一个原因就是苏联对他的推崇 ,另外呢也有内在的原因。中国所以接受高尔基 ,有中国革命发展本身的需求。这一点呢 ,茅盾曾经有一段话 ,他说年轻的中国新文艺 ,从高尔基那里得到许多宝贵的指导。“五四”以来 ,我们的新文艺工作者 ,在实践中曾经遇到好些问题 ,而这些问题呢 ,都可以在高尔基的作品当中找到解答。“五四”以来中国新文艺的道路是现实主义的道路 ,构成中国现实主义文艺的因素不只一个 ,俄国文学的优秀传统 ,还有欧洲古典文学的影响 ,都应该算进去的。但是高尔基的影响无疑应当视为最直接而且最大的 ,“五四”以来有好多位外国作家成为我们注

意的对象,但是经过 1930 年之后,惟有高尔基到今天依然是新文艺工作者最高的典范。

茅盾的这段话绝非是应景文章。我觉得值得提出的观点是,他认为高尔基对于中国新文艺工作者最直接而且最大的影响,就在于他能够直接回答他们在实践中所遇到的问题,给予他们宝贵的指导。那么为什么说,当时中国新文艺工作者遇到了很多问题呢?“五四”新文学到 30 年代文学,是一个根本性的转折。“五四”时候新文学所树立的价值观是自我、个性主义(个人主义)、为艺术而艺术,讲艺术的独立性,还有人道主义。但是到了 1928 年以后,提倡的是无产阶级文学,要从讲自我走到讲集体;从艺术的独立性要走到服从政治;从人道主义走到阶级论,这不能不说是一个根本性的转折,而且我们可以想象一下,“五四”新文学所提倡的这些价值观,实际上和艺术家、文学家有着天然的联系。可以说是从他们心里长出来的,他们要否定这些,走向集体主义,走向阶级论,走向服从政治,对于他们来说,要经历一次精神上的凤凰涅槃。夏衍非常生动地把这个转折说成是残忍地斫伐自己的过去。高尔基形象就是在这个转折当中起了一个非常大的作用,起了一个非常大的引导作用。

中国新文艺工作者要转变自己的价值观,首先遇到的第一个问题,就是文学与革命,文学家与政治家的关系问题。这个问题实际上在中国左翼运动中一直此起彼伏,一直没有彻底解决。这里有一个非常简单的逻辑,就是说你要坚持艺术的独立性,坚持自我,那你就势必要坚持文学与政治不一样,是两回事。你要为无产阶级服务呢,你就一定要说文学和政治是一回事。就鲁迅来说,直到 1927 年 12 月,他在上海暨南大学的一次讲话,讲话的题目就是“文艺与政治的歧途”。在这篇文章当中,鲁迅还是坚持文艺与政治,文艺家与政治家不是一回事。他的主要观点就是说,文艺家和政治家是不一样的,政治家一般来说都是维持现状的,安于现状的,而文艺家恰恰是不安于现状的。政治家就认为,社会的不安,都是被文学家煽动起来的,应该杀掉他们,所以文学家和政治家,他们从性质上来讲,完全是立于两个不同方向的。另外鲁迅又提到革命家和政治家也不是一回

事。因为很多激进分子都可以当革命家,但是他们当不了政治家。那么文学家和革命家是一回事吗?也不是一回事。鲁迅认为在不安于现状上,文学家和革命家是一致的。但是你想一想就会清楚,在革命当中你就没有时间写作,但是到革命成功了,你如果写作的话,如果你来颂扬革命,鲁迅说那你就不是颂扬革命而是颂扬有权力者。所以文学家和革命家,也不是一回事。鲁迅的这篇文章,就是强调文学和政治之间的对立。

实际上高尔基本身的情况也说明这一点,高尔基在列宁没有取得政权的时候,他支持一切反对沙皇的革命行动,帮着他们募捐啊,帮助列宁革命。可是等到十月革命一爆发以后,高尔基又站到反对列宁的这个立场上了。所以说,高尔基说到底呀,还是个文学家。当然他后来呢,有些变化。那么在对高尔基的评价上,实际上苏联本身也有两种声音。一种声音来自学者,比如说莫斯科大学的教授珂刚(又译戈庚,P. S. Kogan),他曾经写过一本著作叫《伟大的十年间》,就是谈十月革命以后的苏联文学。这本书对鲁迅有相当大的影响。鲁迅后期致力于苏联文学翻译,他谈苏联文学的时候,总是提这本书。另外一种观点是“联共”的文艺理论家们,实际上高尔基被神化,被塑造成无产阶级的作家,塑造成伟大的政治家的作家都是来自这批人。他们对高尔基的评价,强调的是高尔基的阶级性质。当时有两篇非常重要的文章,一篇是当时的苏联文化宣传部长叫史铁茨基写的。另外一篇是当时苏联教育委员长叫卢那察尔斯基写的,他的文章题目就叫《作家与政治家》。这些文章,都说高尔基是伟大的政治家,说一切文艺实际上都是宣传,只是一般的阶级不敢这样说,只有无产阶级敢说。因为无产阶级是占人口的大多数,所以他们敢直言不讳地说一切文艺都是宣传,所以说作为一个无产阶级的作家,你就不要怕人家说你的作品写的仿佛是一个政治家,仿佛是贫民的传声筒。

这些观点可以说被中国的一些左翼作家完全接受了,刚才我说了鲁迅在1927年还强调文艺家与政治家不一致。到了1932年,苏联举行庆祝高尔基文学活动四十周年的时候,“左联”就发了一封贺电,也表示他们的纪念。实际上那里的观点就完全接受了卢那察尔

斯基的观点,也是说作家是政治家。实际上,苏联为高尔基举行的那些盛大的庆祝典礼,创造了一个无产阶级政权与文学的神话。关于这一点呢,高尔基非常清楚。他在感谢演说中说,他很明白,苏联过重地评价了他的功绩,但是他表示这很重要,因为这是向全世界表示无产阶级对于文学的态度是怎样的。当时的一个重要作家罗曼·罗兰也非常清楚高尔基承担的神圣使命,他说任何伟大的作家都不曾扮演过比高尔基更高的角色。

当时西方的文学史家把苏联为高尔基举行的大规模的纪念活动,看作是革命的无产阶级之世界的示威运动。就是说你看你们不是攻击我们无产阶级不要文化吗?你们看我们多么推崇高尔基,实际上是做给西方世界来看的。中国左翼作家呢,承认高尔基是他们的导师,事实上也是一种表态的行为。在哪一点上他们与高尔基共鸣呢?就是高尔基决心为底层千千万万的劳动群众服务,我们现在叫服务,当时叫服役,为那个底层人民的文化事业而奋斗。在这一点上,和中国左翼作家是一致的,是共鸣的。所以中国左翼作家把高尔基作为自己的导师,作为自己的领袖,是表示他们要为被压迫者服役要走的这条路。所以左翼运动的兴起,在中国可以说离不开马克思主义的传播,也离不开十月革命的一声炮响,但同样也离不开这种不需证明的信仰的热情和决心。因为高尔基形象本身,就象征着文学和政治的这种完美结合,文学家与政治家的完满结合。高尔基形象,不仅昭示着走高尔基的道路具有着最崇高的道德荣誉,而且显示出无以伦比的光明前途,也是这个完满结合的神话,以不可抵抗的征服力,说明文学与政治的一致,文学家与政治家的一致。这也是苏联制造高尔基神话的期待。

下面我再讲一下第二个问题,就是说中国新文学作家,新文艺家他们所碰到的第二个问题,是人道主义的问题。实际上在一定的历史时期,无论是俄国还是中国,我们更不用说西方,人道主义基本上已经成为经过现代启蒙的一般知识分子所信奉的一种人类的共通精神。也可以说,在当时马克思主义没有普及的时候,要说服知识分子信奉马克思主义所面临的最大的理论障碍就是人道主义。苏联的十

月革命遭到俄国大多数知识分子的反对,这和我们中国是不一样的。因为中国国民党政权已经暴露了他们的腐败,人们在共产党身上确实看到了希望。所以共产党取得政权,建立中华人民共和国,是得到了中国知识分子的一致拥护的。

而苏联和中国的情况是不一样的,因为在1917年俄国是刚刚进行了二月革命,推翻了沙皇统治,尼古拉二世退位,在1917年2月他们就成立了资产阶级的临时政府。这个政府是由多种政治党派组成的,包括社会革命党人,还有孟什维克,还有地主、资产阶级的代表。它是一个临时政府,从这个政府体制来讲,比较符合民主政治的模式。当时苏维埃政权也存在,他们提出来的口号是一切政权归苏维埃,所以讲民主政治的知识分子,倾向这个临时政府,而不赞成列宁领导的苏维埃政权,这是一个方面。

另外呢,十月革命以后,苏维埃取得政权以后,实行了恐怖的统治。他们成立了“契卡”,这个组织的任务就是要肃清一切反革命分子,包括怠工现象。打击面非常大,可以任意杀人。所以对于讲人道主义的知识分子来说,他们也反对这一点。另外苏维埃取得政权以后,马上就把临时政府这批人给投进监狱,当时在大家心目当中还觉得他们是革命派呢,刚革了沙皇的命,就又被投入监狱,所有这些都遭到知识分子的反对。十月革命成功之后,苏维埃政权内外交困,奥德对他们举行了进攻。列宁为了赢得时间,就割让了俄国一百万平方公里的土地。还有五千万人口,六十亿的马克,赔偿给德奥,换得停战和议。苏维埃取得统治之后生产秩序大乱,苏联面临了一场饥荒,在这场饥饿当中知识分子是首当其冲,因为他们缺乏劳动能力。这是真的,所以很多人就说,你看在彼得格拉大街上,谁面有菜色,衣衫褴褛,走不动路,那肯定不是过去的教授,就是作家。

所以在当时,就是说苏维埃建立的相当长一段时间,受到知识分子的反对,很多知识分子都逃亡了,像库普林啊,安得列耶夫啊,还有蒲宁啊,都逃到国外去了。还有作家比如诗人叶赛宁自杀,还有沉默,当时的精神状态确实是这样。包括高尔基本人,他那时候任《新生活报》的主编,因为他过去对革命有功,所以一般人不会轻易地动

他。在他主编的报纸上就发了很多攻击苏维埃政权的文章,他说十月革命是一次阴谋,说没有必要。你从资本主义还没有发展,你就一下子革命到社会主义,没有必要啊,太快了。他也发表了很多的言论。另外他也反对恐怖统治,随便滥杀人。

后来高尔基转变是因为列宁,我们都看过《列宁在一九一八》。列宁受刺,被社会革命党人打了一枪,这个给高尔基很大的震动,他终于认识到了革命的残酷性。所以他后来从态度上有了一些转变,但是他并没有放弃自己的信仰,他开始和布尔维什克合作,他合作做些什么工作呢?他做拯救知识分子的工作,还有拯救文化。他当时担任的是叫改善学者委员会的会长,专门就怎么样改善知识分子的待遇问题和政府去交涉,经常和列宁发生冲突,拍桌子。当然也不只是知识分子了,还有其他受到迫害的人。据说有一次,高尔基为了给四个原来临时政府里头的大公爵说情,不要杀他们,他和列宁联系,最后列宁看在他的面子上,同意了。但是高尔基就是怕,因为那个时候他和列宁不在一个城市,列宁在莫斯科,他在彼得堡,他为取得这个命令,不准杀害这几个人,他不放心别人去,自己专门跑到莫斯科去取列宁这个手令。可是在他差一站就到彼得堡了,听说这四个大公爵已经被枪决了。高尔基当时嚎啕大哭说,自己功亏一篑,没有救得了这几个人的命。高尔基实际上就是这么一个非常复杂的人。

苏联建立政权以后,和知识分子形成的这种关系,是非常紧张的。那么他们要说服知识分子信奉他们,信奉马克思主义,信奉社会主义,他们也就不得不批人道主义。当时卢那察尔斯基专门写了一个剧本《解放了的堂·吉珂德》,他用这个艺术形象来象征俄国的知识分子,大概也包括高尔基。他就写这个堂·吉珂德在革命前就救援那些被投进监狱的革命者,可是当革命成功,原来的那些国公皇帝被投入监狱的时候,这个堂·吉珂德又反过来去把他们解救出来。这些人呢,反过来再烧杀淫掠。那么卢那察尔斯基写这篇作品就是来批判人道主义,他就想通过这剧本来说,别人说我们是专制的魔王,但是是暂时的。我们专制是为了消灭一切存在压迫的阶级现象。卢那察尔斯基写的这个剧本,已经可以说很有说服力了,但是鲁迅说因为他

的身份,他是苏维埃政权里的人,那么你来说,你来辩解,别人不相信的,让高尔基来说那就不一样了。所以他们突出高尔基的阶级观点,就是说能通过高尔基形象的塑造,来灌输一种思想。那么高尔基本人呢,虽说他不赞成苏维埃的很多过激的行为,但是他本人也开始为苏维埃政权辩护。因为高尔基确实是看到列宁被打的一枪啊,他确实是深受教育,深受震动。他说从1918年以后,我觉得我自己又是一个布尔什维克了。虽然以后他和他们还有很多矛盾,但是从总的态度来说,他开始肯定苏维埃政权,为苏维埃政权辩护。当时欧洲的知识分子攻击苏维埃不讲人道,高尔基写了文章,叫《给人道主义者》,自称他是出于一个选定了人道主义做自己的职业的知识分子的态度来讲几句话。他说你们攻击我们不讲人道,可是你们有没有看到,帝国主义是要把苏联变成他们的殖民地,你们有没有看到这一点。另外他还写过一篇叫《论文化》,他在里面明确提出了旧的人道主义,就是资产阶级的人道主义和新的人道主义的概念。他说,你们资产阶级的人道主义如果是真正慈悲的,真正是发展人类价值的意义的,就应该鼓励那些被资本家掠夺的工农大众,那些不幸者起来反抗,而不是叫人怜悯,革命的新的新的人道主义是坦白真诚的,他们就是要教育那些被压迫的人民,来对这些资产阶级,酿造痛苦的任何人——切齿痛恨。实际上我是觉得高尔基的新人道主义也不能完全等同于阶级论,它实际上还包括着更为丰富的内容,可以说它既包括着具体的历史内容,又是一个抽象的形而上的观念。它是阶级论和人道主义传统精神的结合。所以说高尔基的新人道主义概念是富有弹性的,可以有多种解释的可能性。

高尔基的新人道主义观念介绍到中国的时候,中国文坛已经经过了以鲁迅为首的左翼作家和“新月派”、“第三种人”,还有“自由人”的论争。我们不说他们论争当中的理论得失,不谈这个问题,但是它造成了一个后果,就是阶级论深入人心,起码在左翼作家和左翼青年内部造成了阶级论和人道主义似乎完全对立,彻底割裂这样的思想倾向,好像阶级论就代表着真理。人道主义是需要彻底批判和抛弃的谬论,那么高尔基的新人道主义观念传到中国的时候,引起了很多

人的反省。徐懋庸就曾经写过一篇文章《高尔基的新的人道主义》,在这篇文章当中,他说人类所以要革命,要改革社会,都是出于人道主义的目的,它应该是一切革命运动最高的解释,进行任何政治运动,最终目的是为了人的再造,帮助新人的产生,而不仅仅是取得政权。这包括“新月派”、胡风等,他们都是这样的观点。比较可惜的是在中国左翼文学运动发展当中,对高尔基新的人道主义的理解,狭隘的阶级论越来越压倒了为人类的伟大改造服务的这个宗旨。实际上中国革命的历史已经证明了,许多令人发指的事情都是在为了无产阶级,为了大多数人民的利益,狠狠打击一小撮反革命分子这个理论标举当中获得它的合法性和意义的。实际上我们可以想,历次运动所打击的人数,无论它涉及的面有多广,实际上在中国人口这个庞大的人口基数比例当中,它都是一小撮,都是少数人。所以我觉得提倡尊重每一个人或者所有人的人道主义精神,具有着更普遍和更永恒的理论意义。的确,它确实是抽象的,但这是一种理论的精神原则,在现实中坚守理想的精神,我觉得这就是人文知识分子,包括一切正义之士的基本使命。这是我的看法。

第三个问题呢,就是说中国新文艺工作者在他们转变当中所遇到的第三个问题,就是创作方法的问题。这比较专门化的了,中国的左翼运动是把苏联所提倡的社会主义现实主义的创作原则和方法作为了自己的创作方法。苏联呢?我一直在想十月革命1917年成功了,为什么直到30年代,才在中国兴起高潮。在世界也是如此,有红色的30年代的说法嘛。那为什么这样呢?一个基本的事实是苏维埃政权建立以后,它经过了十多年的发展,经过第一个五年计划,到了20年代末和30年代初,开始体现出了它的优越性。而当时资本主义世界恰恰在20年代末30年代初爆发了经济危机,确实让人感觉资本主义要灭亡了。而社会主义呢正欣欣向荣,向人们展示了光明的前途。鲁迅在十月革命成功之后一直是持怀疑的态度,也是到了20年代末30年代以后,他看到了苏联的成功,才开始改变了自己的立场。

经济建设的成功也极大地缓和了苏联国内的矛盾,所以在十月

革命的时候,政府和知识分子之间的很强烈的对立关系,到了30年代已经不是这样了。所以“联共(布)”当时为了打击异己分子而帮助成立的那个无产阶级文学组织“拉普”,到了30年代苏联政府已经感觉他们是多余的了,甚至是妨碍。所以于1932年4月“联共(布)”中央通过了关于改组文艺团体的决议,决定解散“拉普”,而成立一个只要你拥护苏维埃政权,都可以加入的“苏联作家协会”。实际上我们国家的文学体制也完全是从苏联学来的,我们也是学他们建国以后就建立了中国作家协会。在1932年,作家协会的这个筹备委员会第一次大会上,苏联方面第一次正式有系统地提出了社会主义现实主义的理论,批判“拉普”唯物辩证法的创作方法。这个创作方法实际上经过了斯大林的首肯。在1934年苏联第一次作家代表大会上,就把这个社会主义现实主义的创作方法写进了作家协会的章程,并且把它说成是苏联作家的基本的创作方法。

苏联文艺界的动向,很快就引起了中国文坛的关注。1933年初吧,《艺术新闻》就以头版头条的位置刊登了《苏俄文学新口号》的短文,介绍他们这个理论,后来集中翻译了很多的文章。那么高尔基本人呢,被推举为作家协会的会长,也写了论社会主义现实主义理论的文章,所以他就又一次被苏联推举为社会主义现实主义的代表者和体现者。进而不仅被看作第一个伟大的社会主义现实主义的作家,第一个实践的社会主义现实主义者,同时也是这方面的第一个理论家。所以阐述高尔基的社会主义现实主义开始成为苏联和中国文学理论界的一个专门的课题。

社会主义现实主义理论传入中国的时候,对于中国左翼运动的发展,具有着特别重要的意义。因为自从20年代末,中国无产阶级文学运动兴起以来,左翼文坛关注的焦点都是文学如何为政治服务,作家如何获得无产阶级世界观,如何转变立场观点,等等。这些都是属于文学外部的的问题。虽然他们也提出了唯物辩证法的创作方法,这好像谈的是文学内部的问题,实际上它主要谈的也是作家的世界观的问题。所以当时的自由主义作家就攻击他们,说你们只是煽动,只是革命的手段,你们根本就不是文学。面对自由主义作家的批评,

左翼文坛开始急迫地意识到,文学你要为无产阶级服务,你要有文学的形式,艺术的手段,所以如何能够创造出真正的无产阶级文学,就成为当务之急。否则呢,他们只能以高尔基等苏联作家去证明,说虽然是煽动家,但同时他还可以是文学家。那么从左翼文学的自身发展而言,也面临着应该从倡导到实践进一步取得实绩的阶段。所以社会主义现实主义在中国的介绍,就不仅是正逢其时,也标志着左翼文学运动进入了一个新的发展阶段。

那么如何创造左翼文学,左翼文学应该有些什么样的特征,开始成为左翼文坛思考的中心问题。我觉得社会主义现实主义在中国的倡导,起码在以下几个方面显示出对于左翼文学理论的形成和发展的重要意义。一个就是说,左翼文学理论开始注意到,作家与阶级,世界观与创作,它们的关系是非常复杂和曲折的。第二就是说,左翼文学理论开始强调,艺术的特殊性是借形象思维,文学必须当作文学来处理,你不能把政治口号照搬过来。第三,左翼文学批评家开始意识到活生生的现实,真实性的的重要,而不是百分之百的马克思主义世界观。因为当时他们评价一部作品好不好就是看你这个作品中的观点正确不正确,是不是阐明了马克思主义的什么观点。第四,社会主义的现实主义创作方法,它并不是死规矩,它可以包容各种创作方法,包括浪漫主义。

正是在这个意义上说,文学史家普遍认为社会主义现实主义的传播,对于中国左翼文学运动产生了积极的影响作用,它为无产阶级创作方法与风格的多样性开辟了广阔的前景,标志着我国无产阶级革命文学运动经过一段历史的曲折,已经走上了健康发展的道路。

当然,在我们今天看来,社会主义现实主义也仍然存在着可以商榷之处,比如说它要求作家写真实,但又规定真实是明日的真实。你是要写真实,但是你要写本质的真实。那么什么是明日的真实,什么是本质的真实呢?它又规定你要写出社会主义在明天一定会胜利,所以你们看,实际上说到底,最后还是一个强调作家的观点和立场的问题。对于作家的阶级立场还有世界观的这种简单化的认识,在中国共产党领导的解放区的文艺运动当中被特别的强化了,包括肖三,

他曾经写过《高尔基的社会主义美学观》,还有毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》,都借鉴了苏联的文艺经验,主张社会主义的现实主义。但是他们提倡说,苏联在社会主义时期的文学是以写光明为主,然后又进一步规定了作品的主题和题材。我觉得,你作为党的领导人,作为政权,要求党的文学来反映党的要求,为党的政治服务,这是无可厚非的。但是你要要求所有的文学、所有的作家都这样,那一定会阻碍文学的繁荣。

综上所述,我的观点就是说,高尔基在中国是伴随着中国左翼文学的兴起而热起来的。那么对于它的接受和理解呢,也在很大程度上受制于苏联对它的阐释,这也在相当大的程度上妨碍了乃至破坏了对于高尔基做全面而深入的把握和认识。实际上高尔基形象并不是那么简单。但同时我们也应看到,高尔基对于中国左翼文学所产生的巨大影响,只要我们承认左翼文学在中国现代文学史上的重要地位,就不能否认高尔基作为无产阶级文学的最大权威者的积极作用。苏联对于高尔基的片面强调和阐释,恰恰形成了中国左翼文学运动对于中国左翼作家的要求和左翼文学理论中具有特征性的部分。左翼话语也是凭借着对于高尔基创作道路和经验的总结,而获得可信性与煽动性的。

所以高尔基的影响不仅仅是文学性的,更为重要的是他为中国左翼文学的发展指明了方向,为中国左翼作家树立了革命意识和底层意识,帮助他们形成了美学的观点和感情的样式,而成为一种精神和艺术的感召。当然作为一个文学家,高尔基的作品和精神影响,都远远的不仅局限于左翼文学运动,也不仅仅局限于苏联的无产阶级文学理论家对于他的阐释和认识。但是高尔基的形象在中国却与此密不可分,他伴随着中国左翼文学的发展而被树立起来传播开去,并成为中国无产阶级作家和文学的理想化身。他在中国不仅仅是他山之石,而且是照耀中国左翼文学发展的太阳。所以当他逝世的时候,郭沫若把他的逝世比喻为人文界的日食。高尔基事实上参与了中国左翼文学运动的发展,塑造了中国左翼文学及文学理论的特征和品格。所以我们纪念中国“左联”成立七十周年,一定不能忘记高尔基。

“京海”冲突与京海派文学

吴福辉*

2000年10月4日

今天要讲的题目是“京海”冲突,这是一个比较学术性的题目。我想把这个学术性的问题和大家来作个介绍。大致的意思是京海冲突是我们每个人身边都会遇到的一个文化冲突。我来讲京海的问题,有点条件。有点什么条件呢?我自己在上海和北京都生活过比较长的时间。虽然也不能说京就是北京,海一定就是上海,但是和这两个都市是密切相关的。我大概在上海生活了12年,在北京生活了20年,其余的时间也是在北方。我在外面走路的时候,没有人认为我是南方人,都认为我是北方人。我确实也是吃那个北方的苞米面窝窝头,吃高粱米饭长大的。我的教育呢,在南方接受小学教育,中学以上的教育是在北方接受的,所以我对这两地都有一定感情。我记得我刚开始发表批评海派文章的时候,有的人写信给我,说你怎么能这样批评上海呢?他不知道我是上海出生的。自己的一个出发点,是童年记忆。而且我的母语是上海话,我先说上海话,然后再学东北话,然后呢北京话就学不会了。所以就带给我一种对南方北方,对中国这个幅员广大的土地的全部的热爱。我并不是要说哪个地方对,哪个地方不对。请大家听我的讲演的时候,不要去考虑是京派对呀,还是海派对呀;是京派好啊,还是海派好啊,请大家和我像回忆我的上海出生地,我的东北的生长地和北京的工作地一样,超脱这个,来看待这个京海冲突问题。

* 中国现代文学馆研究员,副馆长,博士生导师。

但是对我自己,京海冲突是从来就有的感受,当然我那时候不会说什么京海冲突这个话。京海冲突这个话啊,纯粹是我姓吴的发明的。在这以前有京海论争的说法,没有京海冲突这个说法。那么我小的时候遇到什么了?我,一个南方人,在12岁时冷不丁地突然落到一个周围都是北方人的圈子里,我所感受到的一切。上海一解放,我念的是六年上,那时叫六上六下,五年上五年下这么叫。解放以后,我父亲就带领我们全家到了东北,这中间当然也荒废了一段时间。等到我再去考的时候,我父亲对我毫不指导,他拿着上海解放前的升学指导,叫我读完以后去应考。我当时考的是一个最好的小学,必须要考试才能进去,而且也没法转学。我怎么转啊,我拿解放前的国民党政府办的一个学校的转学证书,然后跑到共产党的一个小学来转学,那转得成吗,转不成的。于是我就考这个学校。我记得考题里面语文题最难。算术题里鸡兔同笼,国民党的小学这么教,共产党的小学也这么教,对不对。可是语文就不一样了,其中有一道题,问我赵一曼的英雄精神表现在什么地方?我根本不知道赵一曼是谁呀。国民党的升学指导里面哪有赵一曼是谁啊。好了,这么考完以后,发榜的时候,我的转学没有成功,我从六年级降到五年级。老师说你去参加五年级的入学考试吧。这时候是刚解放,这个学校的入学考试是一茬一茬的,并不是说你考完以后,就再没有机会了,比如五号考一次,八号再考一次,转学的人也是络绎不绝啊,这个现在没法想象。那你过两天再来考五年级吧,考五年级了,我不知道五年级课文里面有没有刘胡兰,反正还是类似这样的题目。考完以后一公布五年级也没考上。于是老师发了慈悲,算了吧,你在上海已经读到六年级了,那里的教学水平看来也不怎么样,那你就读四年级吧,我就从四年级读起。

我一辈子要感谢这次降级。我不知道你们诸位有没有降过级,我想今天这里面可能没有几个降过级的,你们一定念书念得很好。但是你毕业以后呢,到了社会上可能不从事文学。你看我的脸孔像不像一个降级生呢,我降了两年级。但这两年级对我有很大的帮助,为什么呢?认识了自己。人最难的就是认识自己。我在我第一本书

的结尾,在序跋里面我写到这个话。我说我感谢我的小学教师,我上过的小学是天下最好的小学,我在上海念小学的时候,在班级是一个上中等的学生,班级里面比我考试考得好的大概有七八位。当然我上的这个小学非常好,我记得我从那个静安区考到虹口区这个小学的时候,我们家族大家都额手相庆。说唉呀,福辉这小子考得不错啊,这个学校被他考进去了,很难的,是个很好的学校。可是我在班级里面是第七八位的学生。我到了东北读小学,一进这个四年级已经是下学期了,我自从进这个班以后,读书就特别顺利,我就不是七八名的学生了,我就当然是一二名学生,就跑到前面去了,像我们长跑跑到第一方队去了。往前看顶多有一个人,往后看我这个方队里面还有五六个人跟着我。我的整个文化知识在这个小学四年级和五年级里面蹲了一蹲,这一蹲啊对我非常重要。这一蹲像庄稼间苗铲地,又把土破坏一点,生长得更结实了。我这一蹲,我的学习成绩开始好了,我的感觉也开始好起来了。一个人的感觉非常重要,当你学习的感觉要没有了,你学文学,没有文学感觉了,那就完蛋了。这是我的一个经历,由此我对这一次降级非常满意,这是我中晚年以后想到的。

可是我在这东北的学校里面有一个最让我不愉快的事,什么呢?这个学校里面那个学生看我什么都不对,老师看我也什么都不对。我上体育课,不是短打扮,冬天很快就冷了,我上体育课,穿着棉袍去,外面带罩衫。老师怎么看也不对,穿这个衣服怎么翻单杠啊。那老师就批评我,看这个吴福辉,看你穿什么来上学呀,穿得像个新姑爷似的。在东北要穿这身打扮,得当新姑爷。可是我在上海冬天,我是天天穿的,后来同学就给我起个外号叫新姑爷。还有一个外号我最不受听了,什么呢?管我叫南蛮子。大家知道长江流域以南这个地方,在中国的宋代和明代,两次从中原南迁,把中原的文化带到了南方,带到江南。不是带到现在广东一带,不是带到珠江流域一带,珠江流域一带那时候还是非常偏僻的,是吧,要不然的话,苏东坡不会发配在潮州在海南。说到江南,把中原文化带到那里以后,那个地方很快超过了北方。原来不是,原来的河南、陕西、山东那多么重要,

多发达。当然东北是不行的,那是不发达的。

到我1950年去东北,那个地方工业基础很好,但是人口非常少。鞍山市每天早上七点钟,全市拉电笛,响完以后街上就没有人了。你们看过艾芜的《百炼成钢》没有?这是一部老小说,就写了这个情景。整个城市一共三十万人,十几万人上班了,街上没有人,百货公司里根本没有人,空空荡荡的,这么荒凉。我从上海到了鞍山就觉得这个地方太荒凉了,整个城市只有一家药店,国营的。我从我家里要买药,要步行四十分钟走到那个地方去。而上海我们家原来住的地方,一条马路上就有五、六家药店,五、六家吃饭的地方。在中国的话,可能没有一个城市的药店会像上海那么多。当然解放以后合并了很多,去掉很多。这个景象是西方的景象,在中国只有上海有。商业到这个程度了,我从这么一个发达的地方到这么一个荒凉地方来,我怎么还变成南蛮子了呢。我那个东北的同学绝对不相信我说那些,他认为我讲的那些都是天方夜谭,怎么一条街上会有五、六家药店,不可能的事。那么在中国的中原文化的记忆里面,南方永远是一个蛮荒之地。中原文化的中心地位多么厉害,从宋代到明代多少百年过去了,它还认为南方都是蛮子。而且,东北汉人凭着他迁自山东的记忆,还认为他比南方人开化。南北的沟通不容易,这给我非常深的印象。我想这可能是到了我四十岁以后,突然研究京海冲突的一个童年的理由。

我后来从事文学以后,也感到南北作家,城乡作家差别太大。比如说北方人,性格豪爽,你和他很好结交,一结交就可能是生死之交。东北出土匪那也厉害。据说深圳大的那个买卖人有的是东北人,东北人叫东北虎。过去的东北虎啊是到上海抢东西,上海人看到东北人到上海的话,吓坏了,也高兴坏了。怎么高兴坏了呢,一大旅行包一大旅包地买东西,轻工业产品,不错。当时我在东北的时候,自行车谁要骑了永久车,谁要骑了那个凤凰车,那牛得不得了。凤凰车里面有一个凤凰是站起来的,东北人叫立凤,那你家要称一台立凤的车,那你在街坊邻居当中,可牛气得很。这是一部分人对上海的向往,上海的轻工业产品,在北方非常地流行。但是上海人的那个精细

啊,那个脑筋子活啊,另外格局之小啊,没魄力啊,北方人又看不起了。你看深圳那个做生意掌握住商机,要拍板,打仗时候要拍板,这时候上海人不行,绝对不行。山东、陕西、山西,能打仗啊,四川、湖南不也能打仗吗?湘军和川军也很厉害吗!他们也叫南方,不过我觉得好像他们是南方里的北方,不是东南沿海了。

而东南沿海的作家在我们新文学作家里面是最多的,是精细派,婉约派。四川和湖南也是最出作家的地方。出作家需要想像力,需要知识,以智力来看,江浙人比较好;以想象来看,湖南、四川人好,那个地方风水好,高山大水呀,引起人的遐想。你别看封闭,比如说现在热闹吧,你还能想鬼吗,想不到鬼了。我们小的时候,母亲要告诉老实一点,就是说鬼来了。当然东北还有狼来了。我到东北到处能听到狼啊怎么偷小猪,那狼偷猪可厉害啦,说是跳到那个猪圈里去,咬着猪的耳朵,猪乖乖地跟它走。用不着硬抢硬夺的,给它一定威慑力量,就跟着走了,这么乖这么聪明的狼啊,这种故事你们现在听得到吗?听不到了。对狼的遐想、对鬼的遐想,这个古代人的想象力并不比我们差。我们现在的想像力建立在知识的基础上,古代的想像力建立在自然的基础上,一样丰富,甚至有的时候在某些方面是我们后人再也没有办法达到的。你再写一篇《离骚》试试,《九歌》、《天问》,你再写一个试试,写不出来啊。但是四川、湖南人又能搞文学又能搞革命,革命也是拍板啊,得有魄力啊,今天我们开发大西北大西南了,这本身就说明了一个问题,中国的东南沿海和内陆,中国的北部和南部存在着很大差距。

我说京海,京就是以北京为代表的中国的大陆文化板块。这个文化大陆板块现在已经不是以西安为代表了,而是以北京为代表。这个是很长时间形成的。北方,包括西北,中国的这个大陆文化板块可以用北京来命名。中国的东南沿海这个文化板块可以用上海来命名,原来是广州,但是后来帝国主义选择了五口通商的上海以后,上海得了地理的优势。在中国沿海的中部,又有一条长江往内陆辐射,这简直是像个十字一样,是再好没有的一个天然环境了。上海很快地发展起来,超过了广州,超过了香港。所以在40年代、30年代,上

海人看不起香港人。上海人有个恶习,非常看不起乡下人。如果上海人骂人,很少有北京人的国骂,北京的国骂里面比较文明的就是清代官场上的王八蛋。上海骂人就是骂猪,猪猡,乡下人。上海人很少在骂人的时候涉及生殖器。不是没有,比较少。四川人骂人厉害了,入你先人板板,先人就是你的祖先,板板就是那个祖宗牌位。这个骂要研究起来,你就要研究南方北方之不同了。南方人是有点君子动口不动手的,上海的电车上老是相骂,老是吵架,但是他不动手,他比较柔弱、阴柔,他不动手。东北人正好相反,东北人动不动就撸胳膊挽袖子。

京海冲突是到处存在的,那东南沿海一带的文化板块和大陆的文化板块互相撞击,是百年来中国的诸多文化冲突里的一个冲突,而且这个冲突非常有代表性。不像中西冲突,是外部的。它是我们内部的一个冲突。文化冲突,当然和外部的冲突有关系。今天要开发大西北了,这是为什么?还是这个东南沿海和那个大陆经济失衡,经济失衡以后要调整,调整以后可能还失衡,那再调整,往前发展,这是我们中国发展的一个模式。从我们内部来讲,必然是这么样,由京海冲突到京海调整,然后往前发展。这是我要给大家讲的第一点,就是告诉大家,京海冲突这个题目,对我们每个人都有用,一点也不深奥,就在我们身边,就在你的家庭里。

第二,我讲一讲什么是京海?为什么会有京海的冲突?分出京派和海派不是从文学开始的,是从艺术开始的。大概是在19世纪,从晚清到民国,这是我们很重要的一个时期。现在很多人研究中国现代化,从这时候研究起,不是从“五四”以后研究起。从19世纪下半叶到20世纪初,中国是怎样接受西方文明走上现代化的?这个现代化遇到一些什么问题?这是学术界最关心的问题。外国的工业化程度是怎么样的?他们走过什么道路?日本的现代化的过程怎么样?都是东方民族,日本和我们有什么区别?等等。同样都是中国人,都是汉族人,台湾、香港和大陆的区别?等等。这些都值得研究。不光政治家要研究,文化学、社会学、文学都要研究它。

大家都往前伸到晚清和民国。晚清和民国在绘画界和京剧界里

面首先有了京派海派 现在查什么时候有人开始说京派海派 那可不是我说的。京海冲突是我说的 京派海派 19 世纪的后半叶就有人开始说了。中国的国画 过去有自己的画风 后来的上海的国画家他们首先画出一种和过去的国画技法完全不一样的东西 因此被人家称为是海派。书法绘画 这个上海的书坛 上海画坛里画出的东西 有点不一样。开始画市民的风俗 日常的生活情景 用单线条勾勒 还有包括石头怎么画 山怎么画 水怎么画 海派都会想出一些和别人不一样的出新的东西 这是海派的东西。

还有京剧 徽班入京以后 形成了京剧 后来随北平改成平剧了 台湾叫国剧。那京剧能变成国家的剧种 当然有它的道理。主要是宫廷里看戏 贵族们、皇亲国戚看戏 把这京剧给抬起来了。你想皇亲国戚在北京有多少啊 你也看 他也看 上戏园子看 把演员召到家里去看 家里面做寿啦、过生日啦、小孩满月啦 把唱戏的人 当时叫戏子了 请到他们家里去。这叫堂会戏。那当然是有钱的主儿啊 出得起钱啊 可以把戏班子请到自己家里来演。在宫廷和皇族的推动下 京剧形成了非常复杂精细的程式、唱腔、动作。所以统治者对文化是有绝对性作用的。

列宁说 每个社会有两种文化 一个叫统治者的文化 一个叫民间的文化。民间文化传到上面去了 可以被统治文化所接收 统治文化可以推动民间文化向高精细的方向发展。同时这个文化变成贵族文化以后 开始堕落 开始变质 有一天又需要民间的文艺来触动它 来革新它。这个在全世界 包括中国的文艺史、戏剧史不乏前例 都是这么发展的。京剧你看从民间流入宫廷 后来成为非常豪华、非常复杂的一个剧种 没有哪个剧种的唱腔像它那么好听 表达的力量那么大。京剧流传到上海去以后 上海这个地方怪 我说的是晚清和民国 上海的京戏演员就对这个京剧做了很大的改造。原来在北京 你想在宫廷里面演 皇帝看 你得中规中矩 对不对。宫廷里面皇帝是不看色情、调情的戏的 看的话也是偷偷看。反正他像个皇帝那样坐的时候 他能看那个调情的戏吗？不会的 绝对不会的。

那么到了上海以后呢 这京剧发生了很大变化。比如说 那个内

容或者增加一些非常挑逗的色情的戏,或者增加一些能吸引市民的时事戏,把新闻编到京剧里面去了。当时上海有个案子,名字我忘掉了,为这个新闻的主角编了一个京戏。那个京剧有这个人在游泳场里游泳的场面,为了演这个时事戏,在舞台上弄了一个池子,让这个演员从上面“叭”跳下去,水花四溅。你看上海人把京戏搞成这个样子。那个北京的戏园子完全是不屑一顾,这叫什么京剧啊。于是管这叫海派,海派就说那你是京派,京剧界里面就出现了京派京剧和海派京剧。

梅兰芳成名以后,到上海去演出,我看过梅兰芳的自传。当然他写了很多上海的京剧界里面污七八糟的东西,他看不惯。但是梅先生回到北京以后,提出有两点是他上海演戏的时候印象最深刻的。一个是什么呢?广告做得好,哎哟,他说我在北京,在吉祥,在长安演哪,或者外面立个牌子,顶多今天晚上的小报、晚报登一下,梅兰芳明天演什么,这就完了。上海的广告做得好,你到百货公司到车站去看,那里面也立着梅兰芳,你到哪哪看,都是梅兰芳,报纸呼啦一下子,小报、大报,日报、晚报,好,铺天盖地都是梅兰芳。据梅兰芳先生的印象说,上海人做广告做得厉害,这个戏码上得厉害,这是一个印象。第二个印象是什么呢?他说京剧这个服装是要改变的。我们知道梅兰芳先生是保守的京剧派里面的革新派,梅兰芳是京派出身嘛,当然比较中规中矩了。从海派来看,就是保守的了。他在京派里面最重要的一个革新,就是革新衣服。梅先生自己演戏的时候,对那个衣服啊总要做一些小小的改动,让那个京派的老观众看了,也不至于不舒服,但是青年的观众一看,哎哟,不一样了。梅兰芳先生一生,致力于京剧的服装改革。梅先生还是很善于学习,他不是完全的不上海派,他从海派京剧得到了很多启发。这就是在晚清和民国初年的时候,在绘画界和京剧界里面首先发生了关于海派和京派这个说法。京派、海派这个词就是这么来的。

到了30年代,上海形成了一个非常发达的、现代化的城市。30年代中国城市发展,包括上海的发展,这个都有外国人在研究,中国人也在研究。上海这个城市据我自己研究,20年代以前是一个阶

段,从20年代末期到30年代以后又是一个阶段。前面就不说了,单说这个20年代末期到30年代这次的,这个上海城市的现代化的过程,是变化非常大的。外滩原来的房子陆陆续续分多少年都拆掉了。到了20年代末期,30年代初期的时候,就形成了现在诸位到上海外滩所看到的那一排房子。过去往浦东一看,是地,是烟囱,往这边一看,外国的大楼,而且是有各种各样风格的,有古典主义的,一直到现代派的。现代派的就是外摆渡桥北边的那个解放以后叫大厦的。其实那个地方过去叫百老汇饭店,那个房子像个立的长方体往上摞,一点点收紧,没有任何装饰,这是现代派的。古典派服装和建筑,都是让它复杂化。张爱玲专门谈过服装,她说那个满清的服装,最后复杂得不得了。中国的服装到了现代就简洁了,你看我们现在穿运动装上班了。由于上海完全形成了一个现代化的城市,外滩那些楼,那时候都完全形成了,以后再没变过。当时成为远东的最大的城市。

像南京路,淮海路以前叫霞飞路,在30年代已经形成了。远东最高的建筑物,在南京路上,叫四明储蓄大厦,简称叫国际饭店。《霓虹灯下的哨兵》里面有个年轻战士,到了上海以后,他去这个国际饭店了,挨了批评。一开始他不服气,他说怎么的,吃吃国际饭店还不行吗?有这么一句话。吃吃国际饭店这是我们南方人的说法,南方人的话,吃吃国际饭店就是到国际饭店去吃饭。这个国际饭店就是当时远东最高的楼,24层。

上海有世界上最好的一个电影院,叫大光明电影院,现在还在,在南京西路。你们去的话注意看,大光明的这个电影院外面无论如何变化,里面基本还是原来的样子,30年代的样子,里面有几千个座位,全部是沙发座。大家想一想,你的童年记忆里面电影院是什么座位,你五几年六几年七几年八几年到电影院去,电影院里是什么座位?30年代大光明电影院,美国的电影放映机,美国的冷气设备,专门演外国的首轮片子,票价很高。这个电影院不在中国的政府商业部门注册,在美国的商业部门注册。

上海有第一流的跳舞厅,其中最有名的叫百乐门。中国汉代,有到民间去搜集民歌的机构,叫乐府,所以后来管汉代经过搜集文人重

新润色的那个诗歌叫乐府诗。当时百乐门这个跳舞厅就被称为远东第一乐府,它把乐府这两个字意思转化了。现在我们广告里边老玩这个文字游戏。乐府就是跳舞厅的意思。你想想当时上海是个什么样的现代化的城市,有四大百货公司,是资本主义的产物。你看英国、法国小说,它在19世纪形成了大的百货商店,那百货店极其庞大,现在有了超市,当时还没有。这个百货店,其中,永安公司、先施公司、新新公司、大新公司,其中大新公司,在30年代,安了第一部电梯。我们现在非常习惯,在香港的街道上走,人行道都有这个电梯,30年代在大新公司里就安了一座。我小的时候最喜欢上大新公司,就是要坐那个电梯,因为那是不要花钱的,一站上去了,一跨下来了。

上海在形成这么一个现代化城市以后,上海的文学和北方的文学差距越来越大,于是在1933年发生了一次京海论争。这次京海论争,是从来不和别人打仗,从来也不喜欢辩论的沈从文先生发起的。现在我们这个院子里有个沈先生的雕像,你看到没有,那个浮雕,是李象群雕的。不错,因为这个浮雕像国画一样,是中国写意画风格的一个浮雕。沈从文先生是一个再软乎没有的人,我告诉大家,他生前呢,我见过他几次,我也到他家去过。第一个感觉,因为我见他已经是老年了,脸孔非常白,皮肤非常好,头发基本都白了,说话声音之小啊,像一个女孩子声音一样。所以有人说沈从文先生是男人女相,男人女相是福相。我是南人北相,也是福相。这个沈从文先生,待人接物的样子再柔和没有了。当时天津《大公报》,有一个文艺副刊,请沈从文先生来编。编的时候沈先生不在天津工作,沈从文在北平,然后报纸是在天津出的。这个《大公报》很有名,这个文艺副刊,先由沈从文先生编,后来交给他的学生萧乾编。萧乾先生是我们文学馆的顾问,前不久2000年去世的,是我们文学馆很大的一个损失。萧乾先生是京派的第二代作家,他是沈从文的学生。

《大公报》文艺副刊,是当时北方最重要的一个文艺阵地,很多作家在这上发表文章成名。你去查旧的《大公报》文艺副刊,那上有林徽因的名字,小说、戏剧她什么都写过,一共没写多少东西,她真正的本行是建筑学家。她的短篇小说最好的一部叫《九十九度中》,描写

北京在华氏温度九十九的时候,相当于摄氏四十几度了,在大热天里面,北京胡同里面的景象。你看,她贵族出身一样的人,但是她描写的是北京胡同里的事。她的散文最有名的叫《窗子以外》,描写她在清华,住在教授那个单独的别墅里面,窗子外面有老百姓走过。她不写窗子以内,而写窗子以外。她写得很少,但是林徽因的家里面,凡是和她接触过的人都知道她谈吐非凡,她非常能说话,评论作品,诗歌散文,一句话说到点子上。这就是京派。

京派当时就以《大公报》文艺副刊为阵地,形成一个作家群体,影响很大。沈从文在《大公报》文艺副刊上发表了一篇文章,叫《文学者的态度》。这篇文章啊并不很凶,只是讲个故事。说什么呢?说他们家里面有个佣人,这个佣人是从湘西来的,是农民,非常老实,但是非常敬业,有时候敬业敬到顽固的程度。沈从文说他非常尊敬他。他讲完这个故事以后,突然把笔往旁边一支,他说我们这些个文人啊,都不如她。很多文学者,上海的也有,北平的也有,他没说不北平没有,到处都有一种什么样的态度呢?把搞文学看成是游戏、白相。白相上海话玩,上海人管流氓叫什么?叫白相人。白相人是什么,靠玩来吃饭,玩能吃饭,你看这厉害吧。那玩是个饭碗,靠它吃饭的人那就是流氓了。沈从文先生说,在上海和北平都有这样的,是游戏白相派。这个文章没有点任何人名,在《大公报》发表了,就是1933年。

同年两个月过去了,有一个上海文人,用苏汶的笔名,真实的名称叫杜衡,是海派里面的一个批评家,也能写小说。这个苏汶发表文章,发表在《现代》杂志上。《现代》杂志是施蛰存先生主编的一个大型的,有点像现在《收获》那么厚的一种文学刊物,非常有名。在现代杂志里面,形成了中国的新感觉派小说群体,形成了现代派诗歌群体等等。苏汶的文章叫《文人在上海》。你不是批判上海的文人游戏白相吗,然后他就写了一篇文章。现在仔细来看,调子是很低的,调子一点都不高,也不是想吵架,要吵架可以把嗓门放大点。他关键有一段非常有趣,苏汶说文人在上海没有办法。你们在北方的一些人,你们是一边搞文学一边是有职业的。你们知道京派的作家,绝大部分都是教师,都是大学教师,什么北京大学啊,清华大学。当时清华大

学有中文系,系主任是朱自清。燕京大学啊,燕京大学就是现在北京大学校舍的地方。沈从文就是在那里当萧乾的老师。什么辅仁大学,就这些大学的那些老师和他们得意的门生,组成了这个京派的作家群。他说你们都是有职业的,你们写文章是业余,写了也好,不写也好,没关系。他说文人在上海可不是这样。我们在上海的话想求职啊,比上天都难,找不到职业,因此我们都是专职的,一天到晚靠这个文字为生的,我就要拼命写,我稍微要松弛一点,我就吃不到饭了。那么他说难免不粗制滥造,难免不迎合市场,对吧,我要写一些读者爱看的,不爱看马上就改,改了这样让他爱看,就难免不出这些问题。我也知道这不好,可是文人在上海就是这个命运。这篇文章调门是够低的了。原来沈从文也没有点名道姓,苏汶写这篇文章也没点名道姓。等到第三篇文章沈从文先生在《大公报》副刊再写出来,就点了苏汶这篇文章的名,说我最近看了这篇文章,意思好像文人在上海就只能是这样。怎么文人在上海就只能这样?这样引起了一场争论。

我第一次到香港的时候,《香港文学》主编叫刘以鬯,那个鬯字很难写,一个叉,四个点,再把它框起来,下面放个匕首的匕。那个字没有忧郁的郁难写,忧郁的郁,繁体字里面,这个鬯字是其中的三分之一。这个刘以鬯告诉我,他说我的文章写得比茅盾、鲁迅多,我现在编集子,如果把我一切发表的作品全收起来,起码三千万字到五千万字。我们的鲁迅先生是十卷本,每本是三十万的话,是三百万字,翻译是十本,每本是三十万的话,是三百万字,加一块鲁迅一生五六百万字,还算翻译。茅盾现在编四十卷的全集,每本也是三十万字,那是一千二百万字,茅盾写的已经比鲁迅多了。刘以鬯先生说他的文字有三千万到五千万,他说我很多不准备收到我的集子里面去,我都是用另外笔名写的,他说那就是为了吃饭。在香港如果你是职业作家,你还没有名,一天要写一万字,才能养家糊口。中国作家代表团到了香港那真神气,我们一个字不写,一年我也能养家糊口。香港作家,那个市场机制到了这个程度。他们那边出勤快作家,出粗制滥造作家,我们这里出懒惰作家,出精致作家,只是这个区别。我们一个

长篇可以十年磨一剑来回改,香港作家怎么办?

所以杜衡 30 年代讲的这个事,不是完全没有道理的。但是北方的作家听不进去,引起一场大战。这场大战,大部分的文章都是南方作家写的,北方作家就沈从文写了。后来姚雪垠写过,那时还是青年作家。后来有个曹聚仁写过一点点,曹聚仁南北方都走,很难说是北方作家。这个京海论争,弄了半天是沈从文一个人坐在北方和一大批的南方作家辩论。后来辩论来辩论去,鲁迅都参加了。上海华东师大有一个研究生,他前年编过一个集子,把京海论争的全部编成一本书,他给我一个目录,我一看,有这么几篇没看过,还有很多篇我看了,我提供给他,这样编成一本书。你想想发表了那么多的文章,但是主要是沈先生在北方,大部分都是南方作家。南方作家一开始是讨论京派海派的态度谁好谁不好,到后来就开始抓海派,看咱们周围谁是海派,然而讨论上海的作家就是海派吗?不。沈从文也说不啊,不能说上海的作家都是海派作家,不能说北平作家都是京派作家,后来讨论到这个程度。然后京派作家自己窝里不捉谁是京派,海派作家在窝里开始捉起来了。谁是海派,你是海派,他是海派,后来抓了一个专门的剽窃别人文章的人,说这就是海派。从京海论争当中我们可以看到,京海的两边是不平衡的,一个重量级的拳手和一个轻量级的打仗,这个双方是不平等的。那么柔弱的说话细门细气的一个沈从文先生在北方,就写了几篇文章,惹得南方一场大乱,谁都不愿戴海派的帽子。甚至自己在干海派的事,他也不戴这个海派的帽子。这个京海论争就这个样子。

后来鲁迅先生也参加了京海论争,他连续发表了三篇文章,一篇叫《京派和海派》,一篇叫《京派与海派》,还有一篇《南人与北人》。你注意没有,鲁迅他都不想把第二篇文章改个名,第一篇叫《京派与海派》了,第二篇叫《海派与京派》好不好,他不改。他还叫《京派与海派》,《京派和海派》这种文字的组成,词组的组成不是小事情。我现在给大家讲京海论争,不相信你试着翻过来海京论争,你念念看看,肯定不是这么回事,非要把京字放前面不可。这就是沈从文他所占有大陆文化的地位。京派的位置和海派的位置不是平等的,连语言

组成都是这样。这个文字的形成,语言的形成,里面积淀了文化,这个京海论争就是这样。曹聚仁和鲁迅在京海论争的时候,他们俩挺怪。鲁迅有个名言,在《京派与海派》里说的,说京派就是官,海派就是商。什么京派海派,鲁迅的话好像两个手搭进去,一手拍一下一手拍一下,拍到京派的时候京派是官,官气;海派就是商业气,这就海派。表面上鲁迅的话不偏不倚,但是其实鲁迅当时是讽刺京派稍微多一点。我曾在一篇文章里提过,我说鲁迅几篇论京派海派的文章,一开头就是讽刺。先说最近几天,京派大师发一句话,那个海派的小丑就乱蹦。原话我忘了,就这么个意思,你听听这个话,海派的小丑,京派的大师。但是这里面讽刺的味道好像觉得海派在某种意义上是弱者,人总是要替弱者说话,他那个语言文字里面,到处流露出来把京派暗刺一下,味道非常明显。曹聚仁就公开了,曹聚仁学过社会主义理论。曹聚仁说京派是封建主义,海派资本主义,资本主义还比封建主义强。他就说这个话,话比我说得生动,他是使用海洋文明和大陆文明的概念。他说海洋文明比大陆文明要进步,你现在把海派说得一无是处的人,再过多少年你看一看,看上海这个气候会成为全国的气候。曹聚仁他对海派很有眼光,一般人,传统的中国老百姓,都会讨厌海派,而曹聚仁当时就说得很清楚,中国的气候现在是上海的气候。上海真厉害啊。

就是这一次京海论争,就造成了京派、海派这个词在我们文学圈子里面流行起来了。经常用,而且这个京派海派的词,由文学、由艺术慢慢往文化、往民间扩。比如我们说这个人,你看他张狂的样子,你看,金钱主义,海派,纯粹海派,是不是啊。你看这个,这个家伙,保守、传统,你看看,对小孩教育的话一点也没有那个现代气息,你看这个京派。这个京派、海派这个词,现在越来越扩大,这个扩大和文学有关。因为文学家动笔,京剧家就扩散很小。到了文学界,报纸刊物一发表,好了,京派、海派这个词就这么地形成了。这是1933年的京海论争,表面上延续到1934年,争了两年。但是后来可以说这个论争在不断地延伸下去。可以说到现在为止,我们都是那场京海论争的余波。

但这个余波里面,海派是比较臭,京派就相对来说,要比海派香一点。你规矩,你保守,保守我不会调戏妇女呀,对不对,是不一样啊。这个海派里面包括下流气啊,包括商业化气息啊,铜臭的气息啊,是包括这个气息的。京派就是说太方正了,太学究了,是吧。有一股那个僵死的味道,顶多是那样,它不一样啊。道德法庭开庭的话,一评判,京派比海派强,一向都是这样的。这个情况是不对的,中国文化造成京海失衡,京派占优势,海派占劣势,这是不对的。这个情况现在也没有完全改变。你自己好好想一想,你的孩子如果有海派行为了,有京派行为了,你的眼光里面会流露出来对哪个孩子批评的更多一点,哪个更少一点?

请大家想一想这个问题。这是我们整个中国文化的情况造成的,因为我们中国的文化到现在为止,海洋文化也没有超过大陆文化。我们文学家,乡土作家要比都市作家厉害。整个20世纪中国文学,乡土作家是最厉害的。贾平凹是乡土作家啊,陈忠实是乡土作家啊,李锐是什么,乡土作家啊。对不对?跑到知青作家,张承志写什么,叶辛原来写什么,写贵州农村,写云南农村,乡土啊。知识青年本来是城市知识青年,在城市里面没什么可写的,到了乡下逛了一圈回来以后,写了20年30年还在写,出了一个名堂叫知青作家。知青作家就是乡下的作家,到乡下转了一圈的作家。咱们在座的就有知青啊,现在老三届年龄最大50岁左右吧。我弟弟比我小12岁,他属兔子,我也属兔子,他“文化大革命”那年——1966年,是初中二年级学生,我在教中学。下乡的人现在都50岁左右了,下乡了到农村走一圈,有东西可写,在城市里呆了好久,马路上没什么东西好写的。这个乡土的丰富性和都市的狭窄性,这个本身与这个国家是以大陆文化为主体有关系。

那个外国人到中国来喜欢看什么,当然喜欢看北京了。他们说上海生活很舒服。那我说你如果是没有时间,只有两天时间,你是看北京,看上海?当然看北京啊,北京是中国啊。你看看,北京是中国,北京更有中国性,在中国任何一个大城市里面,北京最具有中国特色和中国性,它怎么不占优势?所以到现在为止,上海的名声还不是很

好,当然要比开放前好多了。我曾经做了一个调查,从二十三十个作家里面,找他们谈北京和上海这两个城市的话,找出来的句子,把它放在一起一罗列一看,北京被说好话的时候多,而上海被骂的时候多,被批判的时候多。

我跟大家举几个例子,你看看这个,全中国人哪,都厌恶上海。有一个政治上很中间的作家,叫丰子恺,他也是一个画家,他画的那个画啊非常特别,所以很多人喜欢,特别是儿童和家長,特别喜欢丰子恺先生的画。丰子恺先生最后他是一个居士了,他没有像他的老师李叔同那样去当和尚,他也没有去坐禅。但是他呢,是一个居士,在家里面我信仰佛教。丰子恺应当说是一个佛教徒了。他把这个佛教是融入到自己的文章和画里面,化掉了,真正把它化进去了。那么,丰子恺这么一个作家,你看他怎么谈上海。他说我在上海居住多年,这个文章是1923年发表的,觉得上海住家,邻人都是不相往来,而且是敌视的。曾做过上海学校的教师,觉得上海的繁华和文明能使聪明的明白人得到暗示和觉悟,能使悟力薄弱者受到很恶的影响。他很客观了,他说上海这个繁华和文明,聪明的人能得到暗示和觉悟,他并没完全说不好。可是他说对于悟力很薄弱的人,那个商业世界,那个人肉泛滥的世界,你想想,经不住诱惑,会给你带来很恶的影响。我觉得上海虽热闹,实在寂寞;山中虽然冷清,实在热闹。这就是因为上海是骚扰的寂寞,山中是清静的热闹。你看,丰子恺他对上海的感觉和山里的感觉写得非常清楚,很客观的,不是一味谩骂式的文章。

周作人,鲁迅的弟弟,他是浙江绍兴人。绍兴那地方,这边是宁波,这边是杭州,离上海非常近,这些地方可以说在近现代完全受上海的影响。这些农村的地方,都是中国最发达的农业地区。你现在到那个地方一看,农民都是三层楼。从上海出发,往杭州如果坐汽车走过去,你看一路上全是。60年代的楼房一看就是非常旧了,这是老房子,完全和新式的房子式样、材料不同,一看就能看得出来。那些小楼上面都有通讯设备,你弄个天线,他弄更高的天线,就戳在这个小楼上。它究竟还是农村,但是非常发达。周作人1926年,写过

一篇文章,他说上海的文化,是买办流氓与妓女的文化,压根没有一点理性和风智。还说,上海气之可厌,他这篇文章就叫《上海气》,在关于性的问题上,最明了地可以看出,它的毛病不在猥亵,而在其严正。上海文化以财色为中心,而一般社会上又充满着饱满、颓废的空气,看不出什么饥渴似的热烈追求,结果自然是一个满足了欲望的犬儒的玩世的态度。大家听不明白不要紧,反正你听出来了,上海气可不怎么样。

徐志摩也是浙江人,也是我刚才说的那块地方,他那地方就是看海潮啊,硖石离这个海宁很近,海宁看海潮的地方,离王国维的那个故居十分钟都不到。徐志摩应当是很洋了吧,他留美国又留英国,双料的留学,你看他怎么谈上海。他说我们只要想起英国的利物浦,美国的芝加哥、纽约,中国的上海、天津,就知道工业主义只孕育了丑恶、庸俗、龌龊、罪恶、高烟囱与大腹便便的人。你看徐志摩这个观点,他对工业文明抱着批评的态度。

冰心的父亲在烟台做海军军校校长的时候,是冰心的童年。母亲后来去世了,她的父亲后来在上海工作,所以冰心后来经常到上海去探亲。她对上海也是很熟悉的,她的父母去世以后,就埋在上海的徐家汇。解放以后叫徐汇区,明朝的徐光启的后代居住的地方。这个区域,外国人最早设教堂,设图书馆,上海最早的西洋的天文台、图书馆、教堂都在那个地方。你看她和上海应当很有感情了吧。但你看,这个每逢暑假的时候从北京到上海去,回来以后写文章,写的是“上海,南下北上的中心”。她是福建人,上海是福建和北京的中心,所以她写了这篇文章。她回忆上海说,因为我不喜欢上海的殖民地气氛,除了到南京路的百货公司买些东西之外,从不外出。你看冰心,她不喜欢这个地方。

老舍不用说了,老舍在1942年写过一篇文章,叫《可爱的成都》。我们说老舍要表扬北京吗,那毫无疑问,没有问题了,他现在是写可爱的成都。在写成都的时候,他谈到上海,把成都和上海一比较,你看他怎么谈上海:“我不喜欢上海,因为我抓不住它的性格,说不清它到底是怎么回事,不喜欢上海当然不常去,去了也马上就走开”。

最后我举一个散文作家,学英国散文的叫梁遇春。梁遇春他20年代在上海的大学教过书,后来回到北京大学图书馆,得疾病,当时叫猩红热,突然去世了。去世那年26岁。26岁的梁遇春,写过多少书呢?散文是两本,翻译的书加一块,一共二十本。26岁的这么一个青年作家,刚刚从北京大学毕业,到南方去工作了两年。他1930年写了一篇文章叫《猫狗》,这篇文章很有意思。这篇文章他先写各种各样的猫,又写各种各样的狗。说他自己对狗和猫啊都有一点讨厌,哪个也不喜欢。最后到了结尾,笔调一转他说,“上海是一条狗,当你站在黄浦滩闭目一想,你也许会觉得横在面前的是一条恶狗。狗可以代表现实的黑暗,在上海这现实的黑暗使你步步惊心动魄,真仿佛一条疯狗跟在背后一样。”这篇文章里最后谈北京,北京是什么呢?北京是一只猫,这个猫有媚态,慢慢地往前走。猫在黑夜里面眼睛发出亮光等等,让你感到黑暗无边哪。弄了半天梁遇春北京和上海都批判了,但是上海批判得狠,那狗好像总是没有猫那么好听。如果我们要列数中国的这些作家们,他们对这个上海的看法,绝大部分的看法都不怎么美妙。

这是因为什么呢?这是因为海派处在我们中国的大陆农业文明的包围之中,它在我们中国真正是个孤岛,它先期地先走一步,富起来,先现代化了,它是靠西方文明来现代化的。上海的南京路,等于是西方的一条马路。上海的电影院在美国注册,上海的跳舞场是全世界水平的,你想想,好多东西都是原装进到上海。上海变成了一个移民的城市,有租界、有华界,但是华界永远是隐退的,租界永远是在前面的。各位,你们要看上海的这个照片,你如果能记得这个印象,我告诉你,都是租界。比如你脑子里有上海老的样子,很漂亮,显得很伟大,请注意都是租界,没有华界的。上海的华界和租界来比,谁的地面大呢?华界地面大。谁的人口多呢,华界的人口多呀。租界刚开始形成英租界和法租界时候,外国人不让中国人进去,地面很小,就两条街,后来租界不断扩大。什么时候华人进入租界呢,小刀会起义。清末小刀会起义的时候,在华界住的那些中国的富人,就不听外国人的招呼啦,纷纷地就涌入了租界,租界也就开界了,从此以

后华洋杂居。租界的人口也少于华界,就是这么回事。

在30年代的中期,当上海在全世界、在远东都已经相当好的时候,当时的国民党南京政府,想在现在江湾这个地方另造一个上海。你们知道吗?计划都拟定了,在报纸上也公布了,还盖了一部分房子。什么房子啊?当时市政府的办公大楼,在江湾盖的。后来又盖了一个体育场。那个体育场开过国民党政府领导的全国运动会,江湾这个地方是现在上海复旦大学周围的一个地方。我们小的时候什么叫复旦大学啊,遥远遥远的一个地方的一个大学,远了去了,现在近了去了,上海也扩大了。当时江湾很偏僻,南京政府在上海的江湾想另外造一个上海市。为什么?说上海市弄了半天都是外滩啊南京路啊,都是租界啊,没有中国的。南京政府也有很浓厚的民族主义,蒋介石的民族主义一点不比毛泽东的差,这两个人民族主义是差不多的。当时说我再另外造个上海,后来1937年爆发了抗日战争就流产了。一般人都说,这个上海的计划的流产是因为抗日战争,我看不是。我看它造好了也是空壳,为什么?上海的城市是个商业性的城市,这个城市要依托全世界的贸易、商业、进出口、百货业、娱乐业,它依靠这个。如果没有这些东西上海就不称其为上海了,上海就和南京一样了,上海的这个城市的本身就是这么一个特性,你到江湾去盖了一大堆洋房,中不中西不西地盖了一大堆,表面上是传统式的。你们到过南京没有,南京的那些国民党政府的各个部都是这样房子,都是上面大屋顶,下面是洋房。就在江湾盖那么一大堆房子,盖了一大堆房子就能变成上海吗?就能超过租界吗?你总不能每天下命令,你今天必须到江湾路走一趟,不许走南京路啊,买东西你到那边江湾去买,你不许到南京路上买。可能吗?不可能。上海这个城市本身,依托了和世界的贸易进出口等等,靠这个金融,靠银行,靠金融界,对不对?你把江湾搞成一个上海,能成为上海吗?我认为是不可能成功的。

所以上海这个城市,是一个移植的城市,把西方文明像那个《天方夜谭》里面的故事,“扑”吹一口气,神灯擦一下,飞毯飞起来,啊这个城市从外面移到上海来了。我这个话说得极端了。我自己研究上

海文化后边的江浙文化的传统。我现在的的话是极而言之。上海是个移民的社会,上海的人口组成叫四大帮:宁绍帮、江北帮、苏南帮、广东帮。这些帮都是上百万人,几十万人。最小的一个帮叫本帮,吃上海菜叫本帮菜。这个词怎么来的,就是上海有各种各样帮,这帮里面最后一个是本帮。本帮是最小的一个帮,奇怪吧。本帮是上海人口组成里面,这都有文字材料的,本帮是最小的一个帮。在这个城市里面,现代文明发展得非常快,什么都是很先进的。上海第一个电灯什么时候点的?上海第一部电车什么时候开上街的?你去查一查,不得了啊。上海第一个电灯点的时候,要比我们中国的现在农村里面最后一个消灭电灯的地方要早150年。你看外国电影,看那个狄更斯小说改编的电影,那里外国的工业化初期,街上那个路灯,每天有个人拿着长竿子,叭一点,再到下一个灯,叭一点。那个电影所演的外国社会就是古典社会了。上海的路灯曾经这样,这个路灯是煤气路灯,完全从外国移植过来的,伦敦有,上海就有。移植过来的,不是中国人发明的。中国绝大部分城市都没有过这个历史,为什么呢?等到现代化要发展了,外国也淘汰了,当然你就不用煤气路灯了,你一上来就是电的路灯。所以从这个历史来讲的话,上海这个城市在整个中国的大农业文化的包围圈里面,是一个孤岛,京海冲突自然要发生。在中国的文化内部,自然要发生,不发生就是很奇怪了。这是我要讲的第二个问题。

第三个问题,我向大家简单介绍一下哪些作家是京派,哪些是海派作家,第三个问题介绍一下京派文学和海派文学。

这个京派文学,海派文学,可以从社会,从读者,从他们的精神价值三方面讲。京派的作家二三十年代在中国北方形成,以北方的北平为主,加上天津、青岛、济南等等,这些城市形成了一个作家群。这个作家群体还有另外的名称,也叫北方作家群,还有个名称叫《大公报》作家群。《大公报》这个报纸在当时形成这个作家群的时候,它的作用有很大。这个文艺副刊是沈从文和他的学生编的,这样你就可以知道,沈从文在京派里的地位多么大。老京派作家可以说是周作人,就是“五四”文学研究会里有一部分人,后来形成了老京派。他们

不肯南下,进步的都南下了。文学研究会的作家,到了20年代中后期纷纷南下,为什么?大革命从广东出发,人心向南,大革命啊,要把北洋政府推翻。当时文人就纷纷南下,因为北京是北洋军阀的老窝了。政治上站中间立场的不走,这样就形成了京派作家的第一个层次:老作家。这个老作家里面,周作人是第一位,首要的,文学成就最高。第二层次就是由沈从文为首的一些京派作家。大家会说,你看周作人是京派作家,浙江人,沈从文是京派作家,是湖南人,哪有北京人啊。我告诉大家,北京在大陆文化里面也是一个移民的城市,北京这移民城市和上海性质不一样。你看上海集聚的人才从江浙往那去,外国留学生等等。北京的人才呢当然也有外国留学生,也有江浙的人来,对不对,也有。但是东北的人才一定是往北京流的,蒙古内蒙的人才一定往北京流的,陕西的人才一定往北京流的。贾平凹第一次去看太湖,回来说什么,太湖没什么好看的,太湖像个瓢似的。你看看这个陕西人能往上海流吗?他当然往北京流了。他来北京多得劲啊,他到了上海有什么意思啊,没有意思,老和瓢在一块,那没有意思。黄土高原多好,多有气魄,多雄壮啊。

京派里面按籍贯来说,主要是江苏、浙江的文人。为什么?就是因为从宋、明以后,江南发达,江南的文气也盛。你知道苏州在清朝一代出过多少状元,出过多少进士,北方、西北、东北,这怎么比啊,没法比啊。我到了东北以后,告诉我东北有一个大的才子叫王尔烈。你们听说过没有,到辽宁名字响的不得了,在全国谁也不知道王尔烈,他不站在中心位置上,没人知道。整个江南文气之盛,科举的时候他们考上的人多,解放以后他们考上重点大学的人也多,一直延续下来,所以他们当然文人就多了。文人多以后呢,喜欢的是中国文化,喜欢中国文化的江浙人到了北平一住就不走了。太好了,这故宫啊,这个北海美啊,不走了,这骆驼在街上一走多好看,你看,骆驼在天安门前慢慢地当啷当啷走过去,这味道多好,是吧,那故宫的角楼,再配上柳树,那个美简直是美不胜收啊,对不对呀。所以钱钟书讽刺过江浙人,他说过这话,在《猫》里面他说江浙人一到了北方就称自己是京派。这就是江浙人他们喜欢中国文化,造成京派文学家里

面大部分都是江浙人,都是南方人。京派小说家废名,就是冯文炳,湖北人。师陀,河南人,是分前后期,前期是京派。那早期的散文作家和诗人里面,京派的像李广田,像何其芳,像卞之琳,现在卞之琳先生还活着,还健在,是重要的京派的诗人。林庚,当时是青年诗人,现在在北京大学著名教授。林庚先生的健身方法很奇怪,每天要唱歌,八九十岁了,每天要高声唱半小时歌锻炼身体。我从宿舍往图书馆去,路上经过燕南园,林庚先生住在燕南园。从他的那个窗户里面传出歌声,一个人在那唱歌,锻炼身体。著名的京派青年诗人,现在老了。

戏剧家应当说曹禺是接近京派的,老舍也不算京派,但是都是接近京派的。因为他们是大作家,他们不愿意跟着别人走。你汪曾祺、萧乾跟着沈从文走,我老舍能跟着沈从文走吗?那不可能的,他是独立的。大作家,他不入派,但是他是接近京派的。

海派作家最早是张资平,创造社成员下海写两性小说。鲁迅写过一篇文章叫《张资平氏的小说学》,结尾是什么,他说我说了半天什么是张资平的小说学呢,冒号画个三角,结尾了。这是鲁迅的杂文里面惟一用一个图形结尾的一篇杂文。什么意思啊?你不过就是善于写三角恋爱和多角恋爱,讽刺他。张资平去世了,留日的学生。学什么,不学文科,学地质学。

到30年代,有一个新感觉派小说家群,这个小说家是穆时英。还有一个叫刘呐鸥。刘呐鸥一共就写过一个小说集子,这个小说集子叫《都市风景线》。现在我们新闻里面就说一道靓丽的风景线,风景线这个词就是刘呐鸥的一个集子,非常有名。

还有一个新感觉派作家,叫施蛰存。施蛰存先生提倡过读明人小品,被鲁迅批评得狗血淋头,后来就搞学术了,是华东师范大学著名教授。本来是个作家,根本不研究古代文学,聪明,现在还健在,两耳啊,听不见了,到他家去和他说话,他说吴福辉你说话我听不见了,你说话我听不见,你写字,我们俩笔谈。拿张纸他写一句我写一句,那张纸我也不知道放哪了,其实是一个很好的藏品,很好的一个纪念品。这个是新感觉派作家。新感觉派作家是中国最早的现代派作家,新感觉派啊是日本人的一个流派,日本新感觉派,他们从哪学的

呢,从法国,从欧洲学来的,用现代派的办法来写小说,后来被上海的这批年轻人把它学会了。这中国的新感觉派小说,表现上海的都市。上海这个城市在新感觉派的笔下,第一次不是一个犯罪的场所,不是一个赌窟,变得美了。他也写这城市的罪恶,新感觉派一方面写上海城市的罪恶,一方面把这个流线型的上海托出来,特别写夜里的上海,写舞厅的场面,特别叫绝。穆时英在舞厅里写作,这边在舞池里跳舞,他在旁边坐着就在那写小说。好像不听这个声音还可能写不下去。这个人是个银行家的儿子。穆时英最后娶了妻子,这个妻子是舞女,舞女在旧中国什么地位,是准妓女。谁家的小姐当舞女了,替她可惜,上海市民评价标准还是比较旧的。你别看上海那么洋啊,这个问题值得深入讨论,就是城市里还有乡村。就在上海这城市里面,那个市民评价标准还是很旧啊。谁家那个小姐当舞女了,哎呀真可惜呀,多好看啊,这小娘子多好看啊,怎么就当舞女了呢。舞女是个准妓女,一般的不出卖肉体,但是有一部分出卖肉体。她挑人,她和妓女的区别是她可以挑舞客,这个舞客我愿出卖给他就出卖给他,我不愿意出卖给他我就不出卖给他。妓女就没有这个自由了,妓女在中国妓院里是封建性的管理,基本上是半人身自由。

就这个新感觉派是中国最早的一个现代派的作家群体,是上海海派作家里面最重要的一拨人。第三拨人就到了40年代。40年代女作家蜂拥而起,像我们新时期一样,女作家非常得风气之先,这时出来个张爱玲,出来个苏青等等。以张爱玲、苏青为首的这个海派群体,在40年代,在当时上海是独领风骚的。而张爱玲的文学成绩到了我们新时期,越来越被人注意。张爱玲的问题是什么呢?她有一个政治问题,她的同居者是真正确切的汪精卫政权的宣传部的副部长,那是铁杆汉奸,毫无问题。这人姓胡叫胡兰成,这个人没读过多少书,但是和张爱玲一见,他们俩就好上了,后来同居了。以张爱玲的才气会爱上胡兰成,你想想胡兰成的才气怎么样?胡兰成真正是一个江浙文人,很有才气,但是他是汉奸。她和一个汉奸有同居关系,没有正式结婚,但是他们用手写了一个结婚证书。没有经过法律认定的,自己写的一个结婚证书。后来胡兰成不忠于张爱玲,分开

了。但我们知道文学它不是这么个血统遗传,我们最后评价张爱玲,这是污点,不能说这是好的啊。说和汉奸同居很好,这没人那么说。污点有多大呢,大没大到她的文学成为汉奸文学呢,这个最重要。张爱玲的文学不是汉奸文学,这可以认定了。那么我们说张爱玲在文学史上还是很有地位的。

从社会背景来看,京派的社会背景是中国的文化社会。北平这个城市,跟着西安也成为废都,北平时期就是废都时期。本来北京是首都,南京政府一成立把北京改成北平,把京字去掉了。什么意思啊?你不是京了,你是废京了,你是废都了。这个时期里面,北京这个地方要经济没经济,要政治没政治,就剩下什么啦?全国最好的大学,最好的文化单位。北平时期仍然以文化向全国人炫耀,江浙的人还愿意到北平来读书,来从事文化事业,来搞历史学,搞文化学,搞文学,这个地方是那么个地方。海派依托什么呢?海派是依托中国的商业社会。海派的读者和京派的读者不一样。京派读者是哪些人呢?就是《青春之歌》里面有个叫余永泽,余永泽不喜欢政治,和林道静恋爱,在北戴河把林道静救了以后,林道静后来和他同居了,后来他们分道扬镳,为什么?林道静要革命。余永泽的原型是谁呀?就是现在爆出大名的张中行先生。张中行先生现在为什么好了?他原来研究佛学,他不喜欢政治,他文化知识很好,到了新时期了,写文先不看你政治水平怎么样,先不看这个了,张先生就出来了。先谈北大,谈北京,京派文人,他年轻的时候是京派青年。京派青年是不喜欢政治的,他们不是当时的革命青年,激进青年。京派的这个读者,是余永泽这样的一些读者。海派呢,市民,上海的市民。市民又分老市民和新市民。老市民没有多少文化,爱看传统故事,读“鸳鸯蝴蝶派”的小说。新市民高中了,大学生了,毕业以后业余时间翻翻画报,这个主要看海派小说,比较洋的小说,比较生活化的小说。看这个干什么?休闲。这个词当时没有,这就是海派主要读者。

这两种文学的精神是不一样的。可以说,从都市角度来看,京派是完全把城乡的对立看成是乡村是天堂,城市是罪恶的地方。你看沈从文的那个小说里面,城市的人,什么绅士的快乐,《八骏图》。沈

先生写城市里的人,都是一些有问题的人,他们不是心智不健全,就是性功能衰弱等等。你再看看《八骏图》里面写的那些教授,一边是看春宫画,一方面吃补药,被讽刺对象。可是在这个京派笔下的农村呢,非常之美,非常之好。把乡村和城市对立起来,赞美过去的农村,厌恶当前的都市,是京派作家对城市的一种看法。

左翼作家怎么表现都市呢?表现都市里面阶级的斗争,政治的厮杀,工人和资本家的矛盾等等,这是左翼作家。左翼作家写城市是政治的角斗场。海派作家写的城市不一样了,海派作家是去体验现代城市的美,同时揭露在工业文明下人性的扭曲和人的困惑。要按照外国的理论家来说,是后面这个表现城市更深入了。如果光是表现城市是一个比乡村丑恶的地方,是个产生罪恶,产生赌徒、流氓的地方,这是一种写法。还有一种是说城市里面有斗争。另外一种体验现代城市的美。同时的话呢,也揭露现在城市里面工业文明对人性的那种压榨。这个在穆时英和施蛰存小说里面到处可以见到。

再从对待现代化的态度来看,京派对中国的已有文化第一要尊重,第二他们懂得世界的事情。请注意,你以后说谁是京派,如果这个人闭目塞听,根本不知道全世界是什么意思,不懂得现代文明是什么意思,那不是真京派,那是遗老遗少派。千万不把这泡屎泼到这个京派头上去。京派作家很多人都是留学的,就沈从文没留过学,其他的哪个没留过学啊,都在大学里教书,不了解世界上的事情是怎么回事吗?全知道。但是京派认为中国的现代化,要尊重中国已有的文明,要在已有的文明的基础上加以调整,加以改造,甚至于说加以改良,逐步地实现中国的现代化。

在实现了中国现代化以后,中国人还是中国人,北京还是北京,这是京派的态度。海派什么态度呢?海派赶快把西方文明全盘搬来,先搬来再说,搬来以后是不是就投降外国,做卖国贼了呢?不是。海派可不是那样。如果把这个帽子盖在海派头上,那这泼屎泼的也不对。过去我们把全盘西化扣在好多人身上,甚至还包括胡适,胡适在文章里面还真是用过这个词。但是我们看胡适的全部文章,他怎么谈中西文化问题的。他说我说的全盘西化什么意思呢?就是我们

中国从物质文明到精神文明,全都不如人。我们历来有一种说法,中国的物质文明不如西方,中国的精神文明可不得了。凡是这样说的人,你要提高警惕。为什么呢?满清的时候就这个说法,你们去翻清朝出外国当大使的回来打报告写奏文,自己写日记,白纸黑字,西方物质文明很好,精神文明不行,精神文明我们大清帝国的最好。我们一百多年没把现代化搞成功,这个观念把我们害苦了。我有个同事,参加上海展览会,那展览会是日本人办的,70年代,文化大革命后期。这个展览会,他把那个尼龙袜子当礼品,出门的时候准备两百双、五百双,随便发,中国人围着抢。这个人就说了这个话,等到运动来,就这句话,就是里通外国,就这句话就是洋奴哲学。咱们洋奴哲学,那个里通外国,精神敏感到病态的程度。当然你说我们中国文明不行,我也不是这个意思,就是我们精神文明绝对不是全盘的比西方好。京派就是这个意思。

中国人到老年时,包括全盘西化派里面到老年的时候,你看一个一个的都穿着长袍去世了,都是在自己床头放着中国的线装书,然后去世了。你去看茅盾,晚年看的什么?全是中国古书。茅盾够西化的,茅盾在中国作家里面是专门写西方小说的,他接编《小说月报》,《小说月报》过去是“鸳鸯蝴蝶派”的大本营。他接过来以后一改造,变成新文学了,登的都是西方的小说。茅盾是相当洋的。抗战时期在重庆,大家说茅盾是惟一的能把西装穿挺的一个人。你注意这句话没有?这是沙汀亲自告诉我的,他说茅盾先生当时在重庆,惟一的能把西装穿挺的,中国共产党内部能把西装穿挺的领导人是周恩来。你看茅盾晚年那床上一根根带子,我每次都像那个正大综艺问参观人员,你说这是什么?年轻人不知道,这是什么?绳子干什么?我说这是茅盾的裤腰带啊,今天捡了一根绳子,扎上了,明儿又有了一条新绳子了,老绳子别扔啊,老绳子系在床上了。他不愿意穿西式的裤子,他穿中式的裤子,然后拿带子系。你说中国能全盘西化吗?你刚想学现代文明,就说,你别全盘西化啊。这个还什么时候能文明化了?你们好好想想,我们中国现代化的历史,刚刚要学点西方了,马上洋奴哲学就来了。那江青当时批的洋奴哲学,现在我们的洋奴哲

学得比江青的时代翻过一百倍一千倍。现在没人说了,你看中国成为外国人没有?咱们诸位你们变成外国人没有?没有变哪。中国有这么大的一个文明在后面,这个文明是我们的财富,是我们民族永远的财富,但是,也是我们的包袱,对不对?

凡是觉得结了婚以后就进入坟墓的人,你想想你的爱人是你的财富,也是你的包袱,你就要甩掉他了,海誓山盟都忘掉了。为什么,我现在是大款了,我大款了还能要一个黄脸婆吗?不能要黄脸婆了,现在陈世美就层出不穷了。可是你说陈世美这个问题,讨论起来就变成京海冲突问题。性和爱要不要分开,这个很复杂。在海派小说里面,就涉及到这个问题,我们传统的人当然说你准备嫁给他,和他建立性关系,你就要爱他,无爱的性是什么呀。可是性和爱呢,在人性里面它就能分开,它就有分开的一面。它又不能分开,又能分开,这复杂了。这些问题,在海派文学里面都是有反映的。海派文学大家注意不是全盘西化论,它是一个要更多、更快、更早的现代化,它的现代化比较激进,哪怕把外国东西都拿过来,我们先学。

你知道,有了一个在美国注册的大光明电影院以后,在上海产生多少很高明的、在世界很先进的中国的电影院。不是全上海的电影院都变成大光明了,大光明电影院在那放着,然后跟着学习。我们开始的时候电视机和电冰箱全是原装的,我们家里九千多块钱一个松下的电视机,原装的。现到我旁边的那个百货公司,买比它大的才两千块钱,一看也挺好啊。但是你想一想,你一开始不把原装的外国的东西引进来,你有现在?你现在冰箱和电视机向东南亚出口了。你想想这个过程,我们有没有全盘西化啊?我们有了很多特区以后,我们是不是整个中国变成香港了?等等。这些问题都可以讨论,这就是京派和海派在文化精神方面,它们会引起冲突,以前这冲突会带来些什么问题。

我想最后讲一句,前途是什么?京海冲突,前途是什么?比如我,我心里和大家交底,我觉得好像关于这个现代化的过程,京派的方式比较好。海派的方式还是有毛病。我和大家说句心里话,坦白一下,但是我不是完全否定海派,但是我认为京派的方式是更适于中

国的。而且我们中国实际上现在就是在走这个道路,在走京派他们主张的那种道路,在悄悄地,在悄悄地革命。不要大张旗鼓的学外国了,别那么的,悄悄地革命。你看日本悄悄地革命,最后革到自己变西方国家了。它这个西方概念是什么?你到日本去看一看,日本的民族传统性是极强的。韩国人,南朝鲜,北朝鲜,那个民族性是极强的,你要想让那个韩国人和日本人最后都变成西方人,不可能的。和中国人一样,想变成西方人不可能的。所谓它是西方社会国家,就是说它的工业文明程度在前面,产值在全世界是最好的,就这个意思。所以日本民族明治维新以后的历史,现代化的历史值得我们探讨。那个日本当然有很多人是向往美国生活方式,但是你看,并不是这样就使得日本人变成西方人,还是东方人。

所以说京海形成冲突以后,我们会有些人觉得京派好,会有些人觉得海派不错,等等,这个都是自由的,大家都可以有看法。你们家要发生京海冲突了,你自己身上发生京海冲突了,你都让它自由一点,让它先发表出来,让它们互相对话。问题是要对话。鲁迅是不主张京海合流的,鲁迅的观点比较激进。他有一篇文章说,京海合流等于谁来到你家吃饭,你给他做了一盘什么菜呢?黄鳝田鸡,炒在一块。一个苏式菜,就是苏州菜。鲁迅很看不起苏州菜,把江北淮阳菜好的地方吸收了,把苏南、浙江菜的好处也吸收了,这就叫苏式菜。他说这个菜叫京海杂烩,他起了一个非常难听的名字。像烩菜一样,扒拉在一块了,这不行。鲁迅是这个意见。

有一个人主张京海杂烩,没用这个词,谁呢?朱自清。朱自清在他的日记里面,提出一个清华大学中文系应当变成什么样?他说清华大学中文系应该兼有京派、海派之长。他说清华大学的中文系不应当墨守陈规,只搞乾嘉考据,但也不要胡天胡地地像海派一样,要吸收京派、海派优长的地方。我想我今天不下结论,京海融合好不好,我们有没有能力把京海的坏处都剔除,把好处都留下来,这都是我们文人理想主义的东西,那不是你想的。你说我们搞市场经济了,我们在全世界立个榜样,把好的东西都拿下来了,把市场经济坏的都拿掉。做不到,那是理想主义东西。京派、海派的融合也是这么个问

题。但是我想,朱自清先生的理想,他还有一定道理,这是京海冲突形成以后,朱自清先生的一种思考。那么我相信在座的各位,也会有你们自己的思考。

再说一句,我想这个趋势应该是逐渐虚弱的,为什么呢?因为海洋文明和大陆文明他们都是各自有优点和缺点的,那么这个海洋文明过去比较弱,我们现在搞市场经济,不就是要推行海洋文明吗?我们所谓的发展大西北,我们是东南沿海去支持大西北,所以我想啊,从京海融合来看的话,这两方面冲突的会越来越削弱,或者改变了内容,改变了形式,不像以往那样。我想这可能是必然的。

女性文学

刘慧英*

2000年10月5日

各位听众,各位来宾:你们好,我今天讲的题目是“女性文学”。近年来,文学写作中,女性形象的商业化——商业化还是不能概括我要讲的内容。我觉得在我们近几年的文学当中,尤其是在男作家的笔下,女性形象存在着很多问题,当然这跟整个大的文化背景有关系。大家知道,文学从80年代到90年代走过一段不平静的道路,自从80年代末发生的“六·四”政治事件以后,整个文学乃至整个文化处于一种衰落的状态,这种衰落跟80年代截然不同,它在许多方面一落千丈。在1949年以后几十年的体制里,一个作家是终身制的,很多作家除了写作以外,不会做其他的。所以他就必须坚守作家的岗位,在不同的氛围当中、在不同的历史时期坚守自己的岗位,不断地写作。在整个文化衰落的大背景当中,这些作家写什么,怎么写,都成了一个非常严重的问题。

我想大家不会忘记,在90年代初的时候,苏童的《妻妾成群》引起的那场轰动。后来它被张艺谋改编成《大红灯笼高高挂》这样一部电影,好像在国内外都引起非常大的轰动。我想在座的绝大多数听众,都应该读过这部作品。在80年代文学作品里面,不管是男作家还是女作家,在他们笔下的女性形象,都是非常富有理想性的,非常浪漫的,或者说非常忧伤的一种形象。比如像《天云山传奇》、《牧马人》,这当然都是一些男性作家笔下的女性形象。在这些作品里的女

* 中国现代文学馆研究员。

性形象,作家非常强调女性的贤惠和女性的吃苦耐劳,不计任何功利,非常具有理想化的色彩。但是在90年代就不一样了,我觉得这个变化是从苏童开始的。90年代文学理念跟80年代比较,充满了一种商品化的气息,这个跟我刚才说过的大的文化背景有关系。另外我觉得它跟传统文化慢慢回到现实生活当中有着更深、更密切、更复杂的那种联系。因为大家知道,在1949年以前,中国妇女的地位是非常低的,尤其在“五四”和近代以前,明清的那段时间,对妇女的禁闭、缠足,还有妇女的文盲率都非常之高。这都说明妇女的生活状态非常恶劣,而且还有多妻制。但是多妻制,尤其是妇女就业,到1949年以后就完全改变了,每个妇女不管是有没有文化,社会地位是高或低,她都有一份工作,而且法律规定,从根本上取消了多妻制,包括娼妓制度。

我认为,所有这些不是一种妇女自发起来争取的成果,而是一种政治力量左右着历史,这种状态一直持续了30年。但在中国再次回到商品化的时代氛围里面的时候,这些问题实质上又浮出地表。尤其是最近几年,咱们国家的色情业,包括娼妓和色情文化,实际上又回到了现实生活当中。我想在座的各位听众,都应该有这样的感受,我们现在不是每一个人都能随时随地的看到,但是我们经常可以听到一些,也许有的人可以经常碰到一些这样的现象。我的一些朋友经常会给我提供一些信息,比如说网上有的人(匿名)发表一些关于色情业的社会调查,实质上这个问题已经相当严重了。色情业在中国也是富有中国特色的,它在很多方面(非公开化)给文学写作提供了很大契机。正因为它在很大程度上的非公开化,在很大程度上遮遮掩掩,所以给一些作家的文学想象和文学写作提供了很大的一个空间。

另外一方面,因为整个商品化、商业化的大背景,一些作家要追求商业利润、商业利益。最明显的是1993年出现的贾平凹的《废都》,北京出版社本身及盗版的书商都挣了很多利润,包括作家本人得了很高的稿费。实际上作家和出版社(包括很多书商),它们是用这种女性形象来作为牟取商业利润的一种手段。我在这里说的所谓

的色情业在目前的泛滥,当然不仅仅是指在现实生活中的卖淫嫖娼,还有在文学作品里面对女性形象的践踏和歪曲。另外也有在现实生活中的一些广告,大家每一个人都要接触到的,包括电视广告和街头广告,街头的杂志,报刊的一些封面。大家应该注意到,除了学术杂志,一些非常著名、较为严肃的刊物,都喜欢用年轻漂亮的女性形象来做封面广告,这本身就是拿女性形象作为一种牟利的手段。另外,我多次注意到北京一些小饭馆里面聘用的服务员,全部都是清一色的年轻小姐。这个现象,我觉得非常奇怪。商家为什么要这样做,我觉得从工作经验上来说,应该是年龄比较大的人有一点工作经验,可是很多饭店聘用的年轻小姐,你经常碰到的问题都一问三不知。可是商家还是用她,更别说我们商家在街上所贴的招聘广告对女性的那种年龄上的限制。

其实我们现在再回过头看,五六十年代美国有一个非常著名的女权运动的领袖米利特,最近社科文献出版社出版了她的一部作品——《性的政治》。这是她七十年代的一本博士论文,她在那本书里面批评那些色情业、卖淫业的时候,曾经说了那么一句话:“据说,共产主义中国是世界上惟一没有卖淫现象的国家”。在字里行间透露出来她对五六十年代(包括七十年代)中国社会现象非常之羡慕。我觉得更有意思的是,译者在这句话后面有一个“注”:“这是米利特在1970年做出的让今天所有中国人无限怀念的论断”。这么看起来,色情业在某种程度上可以说是我们国家改革开放以后,涌现出来的一种社会现象。我在这里要强调的是,改革开放取得了很大的成就,但是也存在很大的问题,对这样的问题,我们是不是应该正视。不能因为一些巨大的成就,而把这些事情给遮掩了。同样的,我们不愿意回到六七十年代乃至五六十年代的那种禁欲主义当中去,是否就是说取消了禁欲主义以后,色情业就是一件好事呢?我想大家都不会这么认为。

我今天想主要谈一谈文学作品当中,尤其是90年代文学作品当中女性形象色情化的问题,实际上我们给它的定义是“欲望对象化”。但这个词可能太专业化,或者有很多人不明白这个意思,所以我在开

头做了这么多的解释,包括对背景,对我们现实生活当中的一些现象做了一些介绍,希望大家能够明白我是在一个什么样的基础上谈这样的一个问题。接下来我就谈90年代文学写作当中的女性形象“欲望对象化”的这么一个问题。

在90年代文学当中,许多作家编造了种种的通奸、乱伦、强奸、鸡奸的情节。贾平凹有一篇小说,通过写女人跟动物的那种性交场景,来表现女性对所谓纯粹“性”的渴求。我认为这些作家是用一种非常赤裸裸的话语暴力来肆意歪曲和践踏女性形象,编制传统男性的神话。虽然这些文学作品对女性投入了一些怜香惜玉的目光,有的甚至于直接标榜他是非常同情和赞美妇女的。但是我们通过他的那些话语建构,通过他的那种情节编排,毫无疑问是能够看出,他在文化意识上完全是和现代女性意识的觉醒和解放相背离,而与传统的男权中心的文化价值相认同。我这样说并不是在指责这些男性作家——因为他们是男人,所以它们要站在男权的立场上,诬蔑女性,为男人说话——我觉得并不是这样。我这里针对的是一种男权文化的传统,这种传统由来已久,非常古老,这种古老并没有因为1949年以后男女平等,男女同工同酬而彻底改变。我认为是低估了这个传统的力量。

我刚才谈到了苏童的《妻妾成群》,实际上他开创了一种对多妻制的缅怀,这种对多妻制的缅怀是由来已久的。因为1949年以后对多妻制的限制让一部分既得利益者觉得他们丧失了某些权力,觉得他们受到了压抑。到了80年代末,尤其是90年代初,他们觉得是释放的时候,是宣泄的时候了。所以他们就是一些非常古老的,但也不能算特别古老,因为《妻妾成群》的故事背景是三四十年代的江南吧。他们开始回到那个时代。我周围有很多做文学评论的朋友,《妻妾成群》刚刚发表的时候,很多人非常惊讶,像苏童这么年轻,一个生于60年代,长于七八十年代的文学青年,居然能把几十年以前的,完全没有亲身体验过的生活写得那么逼真,认为是一种奇迹。

但我们换一个角度来看,尤其是我们从女权主义或者是女性主义的角度来看,他完全是站在男权的立场上对这种传统进行歌功颂

德。为什么说《妻妾成群》是开创了一个阶段风气呢？我们看，紧接着到了1993年，马上就出现了贾平凹的《废都》。《废都》不再以那种羞羞答答的对历史或者对传统的缅怀形式，而是直接用庄之蝶这么一个当代作家。他跟我们现实生活当中那些新崛起的，所谓的暴富阶层是不一样的。可以说他没有什么钱财，但有源源不断的女人在后面追逐他，希望跟他有这样那样的性关系。我觉得贾平凹建构的这个故事是一个非常有意思的现象，在小说发表以后，一方面得到很多人的吹捧，另一方面也得到了许多女性的抗议。吹捧的包括当时的炒作者，纷纷地号称这是一部当代的《金瓶梅》。他们没有出口的是那样的一句话：“庄之蝶就是当代的‘西门庆’”。《废都》对那些已经失去的对多妻制的向往和缅怀，完全充斥在庄之蝶和他的妻子以及情妇的故事当中。庄之蝶是颓废而又落魄的文人，他在很多价值观念上面非常的颓废，非常的消极。但他在性游戏方面却表现了惊人的振奋，成天穿梭于几个女人之间，上演着种种的一会儿是非常悲壮的，一会儿又是非常缠绵的，有时候又是遮遮掩掩的，有时候又是赤裸裸的那种性爱悲喜剧。贾平凹在这个人物身上倾注了一个男英雄所有的长项，他无权无势，既不是官也不是富豪，但却拥有取之不尽的文学才华和功名，虽然颓废落魄，但在性生活上却很活跃。因此爱慕和追随他的女性非常众多，而且一个个对他都是感情专一。虽然在大的社会背景底下，他已经不能像西门庆那样，成为一个一夫多妻制的家庭里面的一个家长，他却能够对女人爱一个就能够上手一个，而且与她们每一个人保持着形式不一的性爱或是情爱的关系。实际上，不论贾平凹多么地珍爱《金瓶梅》那样名副其实的多妻制的历史氛围，他都已经难以拼凑起那种昔日的男权辉煌，这一点毕竟让他于心不忍。

因此，他不仅让庄之蝶穿梭于几个女人之间，而且写出了庄之蝶在他最钟爱的情妇唐宛儿的面前与家中的小保姆柳月发生了性交的场景。这个可能是被很多人视为《废都》里面最惊世骇俗的场景。然而只要是读过《金瓶梅》的读者，大家都不会认为这样的场景是独一无二的。实际上他是把西门庆和潘金莲、李瓶儿等等的故事搬到了

当代中国的场景当中 ,给人一种荒诞不经的感觉。实际上在贾平凹 ,也就是庄之蝶的眼里 ,女性不仅仅是自己泄欲的对象 ,同时又是自己拥有的一份财产 ,她必须在灵魂和肉体上无条件地归属和忠实于自己。就是说 ,不论是唐宛儿、阿灿还是柳月等等 ,庄之蝶的那些女性 ,都会死心踏地忠贞于他 ,为他忍辱负重 ,守身如玉。除非经过他的允许 ,转手给另外一个男人。比如他家小保姆最后嫁了人 ,是得到了他的允许的 ,而绝大多数女人不是他的终身伴侣就是他的陪葬品。《废都》里面最最可笑的一个女性形象就是阿灿 ,她和庄之蝶有一两次的那种所谓的欢愉 ,然后阿灿就发誓要毁容 ,为庄之蝶守身一辈子 ,带着自己腹中还没有出生的孩子 ,悄然隐去。实质上是为庄之蝶得到更多的寻欢作乐的机会而让道。这些不可思议的人物如此集中 ,又如此逼真地出现在《废都》里 ,确实让人震惊。

无独有偶 ,在《废都》出版的同一年也就是 1993 年 ,曾经发生了震惊海内外的顾城杀妻的事件。大家知道 ,顾城是朦胧诗派的开创者之一 ,这位朦胧诗的奠基人在广大的读者心中是非常的现代 ,但他在内心里面却十分缅怀可以纳妾的年代。他的妻子谢烨宽容地与第三者和平共处地生活于同一个家庭当中 ,而且为了全身心地爱丈夫 ,还将自己年幼的孩子寄养到别的地方。但是最后当她终于无法包容这一切 ,并试图偏离顾城给她规定的那个航线的时候 ,顾城对她举起了斧子。这个悲剧发生以后 ,在文坛上引起了很多媒体和文人的感叹。他们感叹什么呢 ?在他们看起来 ,如果谢烨能够始终不渝地包容或是忍耐下去 ,也就不会发生顾城杀人的事件 ,顾城、谢烨以及第三者或是将来有第四者、第五者 ,将会其乐融融地生活在新西兰的荒岛上。在这些文人、媒体看起来 ,这是一种非常美妙的人生 ,而且是一个令人神往的故事。无论众多的媒体和文人对这个事情怎么品头论足 ,我们必须面对一个最基本的 ,也是一个最关键的事实 ,即顾城的杀妻和纳妾 ,触犯了最起码的公理和人性。但是在很长的一段时间里 ,主流文学界和整个文化界对这样一个基本事实 ,采取了一种视而不见的态度。

我想指出的是 ,直到 1998 年 ,由人民文学出版社出版的印刷数

量达4万册之多的《顾城的诗》,无论是扉页上的顾城简历,还是顾城的父亲顾工所作的序言,都对谢烨和1993年发生的悲剧只字不提,好像这件事没有发生过一样。乃至顾城是死于什么时候都没有提,而这本书惟一涉及谢烨的内容是作为附录的顾城四封遗书,在这四封遗书里面顾城控诉谢烨背叛了他,指责谢烨拆了这个家要和别人走等等,实际上要将悲剧的责任推给谢烨。更不可思议的是,在这四封遗书的后面,有一段显然是编者加的附注。这段文字里面一再强调前些年的一种说法,实际上也是顾城的姐姐顾乡的一个说法,她认为是顾城打了谢烨,顾城是打人而不是杀了谢烨,顾城是打人而不是杀人。通过这样的话语的编制,话语的建构,一起杀人事实,好像在没有相反声音出现的时候,就要被淹没了。

我认为,这件事情与《废都》有着非常内在的联系,它们都显示了一个男人认为妇女已经获得了解放的时代,男人对早已失去了的种种权力的伤心、缅怀和挽留。不同的是,《废都》是一种文学想象,我把它称之为是一种话语的暴力,而顾城的行为我把它看成是一种行为的暴力和犯罪。这是我要讲的第一部分,第二部分是一个更荒谬的文学主题,叫“渴望强奸”。

说起现实生活当中发生的对女性的一些强暴,大概我想人们不会陌生,而要说文学话语针对女性的那种暴力,可能就有些人觉得莫名其妙了。其实现实当中并不缺乏相关的例子。比如,社会各种舆论一再呼吁的影视上的暴力镜头对青少年的伤害,实际上就是说,很多女性形象对女性是一种伤害。很多男作家对女性的这种性暴力,视为雄性阳刚的当然代表,而将女性指定为非常饥渴盼望男性性暴力的沐浴,或者将女性写成这种暴力的受害者,甚至于受宠幸者等等。从而整体上歪曲了女性形象和尊严。大家对河南作家张宇可能比较陌生,1995年人民文学出版社出版了他的一部长篇小说叫《疼痛与抚摸》,这部小说的主题就是“渴望强奸”。

我先讲一讲它的大概的故事梗概,它写的是一个农村的底层家庭,实际上是一个农村的底层妇女,为了生存不得不当暗娼。这个故事可能是发生在三四十年代的河南农村,这个妇女她虽然是一个暗

娼,但她并没有碰到一个能够征服自己的男人,最后怀着对人生的一种破灭自杀了。她有两个女儿,一个女儿在非常年幼,可能是在十七八岁的时候,因为家里贫穷,在一个大雪天,沿街乞讨的时候走进了一个大地主的家里。那个大地主是一个远近几十里闻名的大地主,也是一个非常有文化的男人。结果这个地主家收留了这个女孩,很快这个女孩就成为了这个大地主的小妾。当然,在这个故事里面,作家没有用“强奸”这样的字眼,但他却是用非常强烈的意象突现了这一主题。有一些细节描写我就不细说了,就说他觉得水草是一个艺术品,不断地被大地主雕刻和塑造。二女儿水莲是一个已婚的妇女,而且她跟丈夫也有孩子,按普通的看法,她是非常幸福的。但是,忽然之间半路杀出一个土匪牛老二,牛老二看上了她,并且要霸占她。这个水莲生性是非常刚强的,她开始对牛老二采取了一种反抗的姿态。但很快,她觉得牛老二是一个真正的男人,所以她就对这种强迫的性关系转成了一种非常自觉的性关系,在这种性关系里面追求一种完美,一种她认为是美的感觉。在作家的笔下,这个水莲的故事被描述为具有痛感的又不失美的受虐。水草和水莲的遭遇很不一样。那个大地主是一个温文尔雅的乡绅,他从一开始就对水草采取温柔加体贴的态度。水草年轻,没有任何阅历,也无家可归,从大雪天一踏进地主家的大门那天起,就完完全全地被地主所笼罩,一个年近五十,知书达理,方圆几十里都赫赫有名的地主。水草就像一只羊羔进入了老狼的视域,除了归顺为他的二房以外,没有其他的选择。

这一故事本身充满了“强奸”的意象。大地主的举止和心理比起其他男人就显得更从容不迫,也心安理得。它写的那个第三代的女性水草的女儿水玉,她在整个童年和少年时代是在禁欲主义的环境下长大的。在改革开放不久的80年代的一次相亲当中,作家直接用了“渴望强奸”这一字眼,来形容她在相亲的时候,单独和她的对象在屋里,她就有这种强烈的意愿,而且她的对象居然满足了她的那种想象。但是,他们婚后的关系立刻就破灭了。在偶然的一次机会当中,水玉和比她年长几十岁的叫李宏恩的一个队干部发生了通奸。婚姻不美满的水玉没有去找一个跟她年龄相当、更有共同语言的情人,却

和李宏恩保持了长达数年的通奸关系。作者似乎在不断地提示李宏恩年长水玉几十岁,阅历丰富,在性生活方面对其知冷知热,自然体贴入微,完全是一个驾驭女人的老手,从而使“渴望强奸”的水玉得到了巨大的满足。

我想,有着起码的良知和社会责任感的人,都会对强奸这样的暴力行为有着起码的判断力。但是在一些号称先锋和创新的作者笔下,却丧失了这种起码的道德感。在80年代末90年代初,中国曾经有一些实验小说家,或者说是先锋派小说家,这里面包括洪峰。洪峰在他的一篇小说里面,直接写了一个名副其实的强奸故事。故事梗概大概是一个女大学生在一次散步的时候,遭到三个男人的袭击和轮奸,最后连路也走不了,两腿一拖一拖的。作者却这样写:“她的气色很好,一张原本发黄的脸,看上去充满青春的活力”。后来这位女大学生对天天陪她上医院的男朋友没有任何感激之情,甚至于在很多人面前说,他的男朋友没有男人味,直到后来,她又独自散步,被强奸。作者再次强调她的一举一动,一颦一笑都散发着女人的魅力。在洪峰看来,女人的魅力只有靠男人的强暴才能焕发出来,而一切善待女人的男人都是怯懦而缺乏男人味的,对女人没有任何吸引力,从而将强暴和被强暴概括为是合理和完美的男女关系。我想,他在这里宣扬的强暴和暴力的逻辑叫“疼痛和抚摸”,更加彻底和坦白。

类似我刚才谈到的文学现象,实质上我们在不经意地阅读和浏览当中,随处都可以发现。比如作家出版社在1996年出版的《莫言文集》。作为一个作家莫言大家可能都知道,他在80年代就开始写作,而且他的代表作《红高粱》被张艺谋改编成电影。《莫言文集》里面,其中有两卷分别是以《道神嫖》和《仙女人》这样的性感名词来命名的。《道神嫖》里面有一篇短篇小说叫《神嫖》,讲述了一位风流才子季范先生别出心裁的嫖妓故事。这个家里拥有一个正妻六个姨太太的男人,从来都是自己单屋子睡,那些年轻的姨太太熬不住,有裹了钱跟别人跑了的,有跟别人私通生了私孩子的。那么显然根据莫言的描述,我们可以看出这是一个性无能的男人。但是,他在某年一个过年的时候,忽然突发奇想地跟他的跟班说,他要嫖娼,而且要立

刻发贴子 ,请城里的军政要人 ,那些名流、绅士来赴神仙会。他的跟班给他在县城里找了 28 个妓女 ,莫言在小说里直接称这些妓女为婊子。我认为这更加足以宣泄男人的那种厌女情绪吧 !

小说是这样描写那天晚上季范先生的嫖娼的 ,下面是莫言的描述 :“当天夜晚 ,季范先生家大客厅里 ,烛火通明 ,名流荟萃。28 个婊子忸怩作态 ,淫语浪词 ,把盏行令 ,搞得满厅的男人都七醉八倒 ,丑态毕露 ,早把祖宗神灵忘到爪洼国里了。夜渐深了 ,烛火愈加明晃了起来 ,婊子们酒都上了脸 ,一个个面若桃花 ,目迷神荡 ,巴巴地望着风流的季范先生。有性急的就腻上身来 ,扳脖子搂腰。季范先生让我的老爷爷遍剪了烛花 ,又差下人在客厅正中铺几块大毯子。季范先生吩咐众婊子 :‘姑娘们 ,脱光了衣服 ,到毯子上躺着’。28 个婊子嘻嘻地笑着 ,把身上那些绫罗绸缎褪了下来 ,赤裸裸的 28 个身子排成一队 ,四仰八叉在毯子上 ,等着季范先生这只老蜜蜂。28 个婊子脱光衣服并排躺在毯子上 ,那些绅士名流都傻了 ,怔怔地看着季范先生。我们的老爷爷说季范先生脱掉鞋袜 ,赤脚踩着 28 个婊子的肚皮走了一个来回。然后季范先生说 :‘汉山 ,给她们每人一百块大洋 ,叫车子 ,送她们回去。’”这里面所谓的“神嫖”是一个性无能的男人的嫖娼经历。而且 ,也让读者亲眼目睹了嫖娼的程序 ,在这个故事里面 ,作者刻意提供给读者的是一种嫖客的视角。28 个婊子躺在季范先生家毯子上的那种具体的形象 ,对嫖客来说 ,充满了性的诱惑 ,是一盘垂手可得 ,秀色可餐的美味佳肴 ,即使是季范先生这样没有福气消受的男人。但是 ,因为他能够一掷千金 ,所以用赤脚踩在妓女们的肚皮走了一个来回为荣耀为风流。这个短短的故事 ,实际上小说最后这句话 :“赤脚踩在 28 个婊子的肚皮走了一个来回” ,浓缩了男性中心文化的全部内涵 ,因为男人拥有性权力 ,他们可以随意地、随时支配女性 ,无论是他们的妻妾 ,还是娼妓 ,都是他们任意践踏和蹂躏的对象。

中国人民大学有一个专门研究人类性历史的专家叫潘绥铭 ,潘绥铭教授曾经指出过 ,由于男权文化使女性丧失了性权力 ,因而 ,派生出来种种所谓性别差异、性心理和性观念。潘先生尤其把咱们几

千年以来的那种传统文化概括为“女为男用”。“女为男用”实际上充分表达了在男权社会底下,女性始终处于一种被动的地位。她们除了被诱奸、被强奸、被娶为妻、被纳为妾或以各种各样的名义或形式被养起来以外,她们没有其他的意义。所以我今天想说的是,90年代文学当中,这些对女性形象的歪曲所导致的一个最根本或者最严重的结果,是把我们社会的价值观念重新纳入了一种男权传统的文化体系当中。

90年代曾经有一个风靡全中国的广告词,叫做“做女人真好!”。这个广告词是“太太口服液”里面的,在电视里不断地播,在大街上也有很多很多的广告牌。我认为这样的感叹,如果不是在刻意地迎合男权中心的文化,至少也是对现存的社会文化秩序献媚。但凡能够稍稍地正视一下,我们现实生活当中大量存在的拐卖妇女、卖淫嫖娼等等严重危害到妇女基本生存权力的现象,正视一下生活中无处不在的女性被欲望对象化的现实,我想,就不会发出如此轻飘飘的以女性自居的声音。我认为只有在彻底清除了这些历史所遗留的文化垃圾和污垢之后,女人才会心情舒畅,扬眉吐气。否则哪里来的“真好”?我今天的讲演就到此结束了,谢谢大家!有什么错的地方和讲得不太清楚的地方,请大家指正!谢谢大家!

答:我这里也可以直接说一下,因为我曾经在6月份的一个学术会上,讨论过我刚才说的这个问题。当时也有很多人跟我提这样的问题,就是问,你说的仅仅是男作家的写作,没有提到女作家,尤其是最近一两年出现的像《上海宝贝》和《糖》这样的作品。我当时的回答是,我觉得这个男权传统的主流是男性写作,而女性写作是比较边缘的。因为我们知道,中国的女性作家是从“五四”以后才有的,在这之前,虽然也有,但是她们都是被埋在历史地表之下的。我认为《上海宝贝》和《糖》这样的作品,毫无疑问,它也是90年代文学商业化的一个产品。虽然它是女作家写的,但这个女作家跟那些男作家一样,虽然很年轻,却被这种男权的传统以及现在的那种商业氛围浸泡得非常深。所以她在作品里面,大量地表现了一种女人怎么迎合男人。

当然,我认为,实际上她写的故事,包括《糖》那种女性经历,有我们值得同情的一方面。应该说是非常古老的故事。在座的听众大多数人都读过《上海宝贝》和《糖》,《上海宝贝》的女主角为什么觉得痛苦?为什么觉得生活当中有非常大的不能弥补的缺憾?很大的原因在于她的那个男友是一个性无能的男人。那么我觉得这个在人的生理方面是非常自然的。她作为一个正常的女孩,她会觉得有很大的缺憾。所以在后面有了她跟那个德国男朋友的故事。

那么《糖》的女主角,我觉得更该得到同情,因为《糖》的女主角和她的男友之间,她始终就认为一个女人跟一个男人应该天荒地老的生活下去。但她的男友不断有其他的女人,这就让她非常不平衡。所以她到最后的那种自虐,我认为在很大程度上是因为她在感情生活上的一种缺憾所造成的。所以,我觉得这两个故事,实际上不是什么非常新的。因为早在“五四”的时候,我们有很多当时被称为大胆的女作家,像丁玲,实际上就已经描写了女性向往那种灵与肉能够统一的爱情。我觉得这是一个非常古老又非常年轻的话题。所以,我在这个意义上认为,对《上海宝贝》这样的文学作品进行封杀,是非常没有意义的。但我觉得像《上海宝贝》和《糖》这样的故事里面,它确实有一种要迎合目前的商品经济,或者是说文学商业化的市场。在作品里面塞进去很多等于女性出卖自己的那么一些东西,我觉得这是糟粕。我相信一般的作者都是有这个识别能力的,所以也没有必要把它捧得特别高。这两部作品里面有很多东西都是非常旧的。

答:我想跟大家说一下我的立场,包括咱们现实生活中有很多不完美的地方,不够完善的地方。我基本的立场是对这些不完善、不完美的东西持一种批判的态度。那么究竟什么样是好的,我觉得我个人非常渺小,也非常的弱,所以我不能做很多。刚才那位老先生说,要我做某种预测,某种设想或一些设计,对我们女性文学做一些前景的描述。我觉得这是我力所不能及的。那么,咱们说什么是正面的女性形象,我觉得这个问题是一个非常大、非常难的问题。因为在中国历史上来看,大家说《红楼梦》可能是最不朽的小说,它里面塑造

了非常众多的女性形象 ,而且是非常优秀的女性形象。那么同样对待一个林黛玉 ,有人把她说得美若天仙 ,但是也有人认为她有很多缺陷 ,譬如作为一个年长的婆婆 ,肯定不愿意自己的儿子娶一个像林黛玉这样多病多灾且心眼不大的媳妇。我想现在的女性都不可能会对林黛玉这样的女性形象去认同 ,或者去追求这样的一种女性价值。我不知道我这个问题说清楚了没有 ?

答 :《来来往往》我看过 ,《小姐 ,你早》我听说过 ,还没有读过。但是我觉得池莉这个作家有自己的特点 ,她一般站在比她的人物高出来的角度来描述她小说里面的女性形象。最早 ,我读她的《太阳出世》 ,她在写妇女的那种勤劳 ,那种忍耐的同时 ,也觉得她们里面有很多鸡毛蒜皮的那么一面。所以你会问这样的形象是不是正面的 ? 因为 ,我们现在的文学不再是文革期间的“高大全”的那么一种倾向 ,不可能把女性形象都说得非常的正面 ,让所有的男人都非常的崇拜 ,让所有的女性也觉得都应该去追求的。我觉得这里还涉及到一个价值观的问题 ,这个女性形象里面也融合了许多我们作家传统的价值观 ,以及我们观众的和读者的价值观。

那么 ,对这样的一种价值观 ,就像前些年 ,可能是中国因为物质方面比较贫乏 ,大家经常可以听到一种今年流行什么什么 ,然后大家都去追求同一种东西。但是到 90 年代以后 ,实际上社会更加开放 ,更加多元化 ,每个人追求的东西都不一样。但当然啦 ,我们有一个所谓的主流和主导 ,我刚才说的那些现象我认为它们是主流或说是主导。我觉得对我们每个人来说 ,在价值标准上应该是多元化的 ,也不应该追求一种尽善尽美吧。我认为人生本身就不是尽善尽美 ,所以大家可以有各自的追求。在一个更加开放 ,更加活跃 ,更加多元化的社会里面 ,每个人都应该有他追求的自由。当然 ,你也可以说这些文学写作 ,也有写作的自由。我刚才为什么说它是一种暴力呢 ? 它是通过某些话语要把一种价值观说成是天经地义的 ,天老地荒的。好像大家都应该这样 ,比如说男人强大 ,女人软弱 ;女人应该温柔 ,男人应该有阳刚之气等等。这样一套东西 ,它们非要说成是天经地义的 ,

而且要强加于每个人的 ,我觉得这个是它的一种暴力 ,或者说是霸权吧。

答 这个问题就是说再回到我刚才说到的 ,因为 80 年代有很多报告文学 ,写女性的 ,写很多包括工业生产战线上、农业生产战线上的一些女性劳模、女强人等等 ,报告文学很多。我们知道的像陈祖芬这个女作家 ,她有不少这样的报告文学。但是陈祖芬到了 90 年代几乎可以说不再引起轰动了 ,我不知道她现在还写不写报告文学了 ,至少她写了 ,也引起不了轰动。就是它跟这个大的文化背景有关系。很多引起轰动的女性故事或者说是写女性的文学作品 ,我刚才列了一遍 ,可能也不是特别全。那些女劳模、女强人 ,那样的一些作品 ,可以说已经悄悄地退出了我们的历史舞台。

答 现在这个界线比较模糊 ,你可以说《废都》黄色 ,但你不能说它是色情小说。因为贾平凹是一个著名的作家 ,我们现在普遍意义上说的那些色情小说是一些无名之辈 ,在非公开的刊物上发表。但当然现在也包括一些网络了 ,现在有很多网站都有一些女性小说、美女作家专栏等等。你很难说它是纯粹的色情文学 ,因为它写得很遮遮掩掩 ,它不是那种赤裸裸的。但是我觉得它里面充斥着一种非常不健康的情调 ,虽然这么说有点耸人听闻 ,但实际上在我们的网络工业发展起来以后 ,中国网站纷纷地冒出来了 ,包括色情网。色情网里面也有所谓的小说 ,那这个绝对是铁板钉钉吧 !百分之百的色情小说。除了这个以外 ,你是否能够指定某一本小说 ,或某本小说里的某段情节是色情的 ,那个界线是非常难分的。大家都知道《查太莱夫人的情人》 ,打了很多很多年的官司。但现在基本上没有人认为它是一本色情小说 ,而更多地被认为是一部世界文学的名著 ,而且是一本优秀的著作。所以这个界线是很难划分的。它应该由某些审查机关直接掌握 ,包括那些被禁的小说 ,因为它描写了色情。但是 ,是一个什么尺度的 ?这些东西是不透明的。另外 ,即使透明了 ,对文学作品来说 ,什么程度上是色情的 ,什么程度上算是正常的描写 ,这是很难做

出硬性的判断的。这不像我们面对那种很实在的物件 椅子就椅子、桌子就桌子 ,文学作品的东西本身就是一种思想的、想象的创造。所以我觉得如果要制订出一些硬性的条条框框或是标准来的话 ,那没有什么人会口服心服的 ,这是我个人的一点看法。

答 :如果非要让我说一些正面的标准 ,刚才两位提的问题、建议跟前面几位有些基本的意思有一致性的地方。我觉得如果这样凭空来讲 ,我认同的女性价值 ,好像是不是有点空泛 ,你们能不能具体地说对某一个事情或者对某一种倾向 ,在这个基点上来谈可能比较好一些。因为我刚才说我个人是渺小的和弱小的那个意思 ,我是针对刚才我谈的那些作品和社会上的这么一种倾向或者说是社会风气。但是作为个人 ,你即使在这儿开 100 个讲座或 1000 个讲座 ,那也不可能会对这样的一个社会现象有所扭转。但是我觉得既然我看到了 ,我感受到了 ,而且我认为这是不对的 ,我就必须在这儿说 ,或者我不在这儿说 ,我也会对我的朋友、我周围的人说。这是我基本的态度 ,就是刚才那位女士说 ,有很多没听懂 ,我不知是刚才的文学作品的分析呢 ? 还是其他什么 ? 你能不能具体地说一下 ? 你说刚才那部小说的主题是吗 ? 我觉得这是一种完全反面的 ,来肯定女性是被动的 ,这么一种传统的价值观念。它为什么写强奸呢 ? 因为它要突出的是男性如何如何的强大 ,针对女性的这个客体 ,他是主人。就包括小说里的这个大地主 ,还有那个恶霸 ,他们觉得自己就是主人 ,好像女人对他们来说就是一种客体。他可以不问她是否愿意 ,或者说是他想当然的觉得她是愿意的。对女人来说 ,他是高出她们的 ,而女人的命运是掌握在他们手里的 ,他可以随意地雕刻她 ,随意地塑造她 ,随意地使她成为什么样的人。在这样的问题上 ,我立场非常鲜明 ,我觉得这样的小说就完全谈不上。因为当时出版社还写了这是一部探索意义的小说 ,我觉得它没有探索什么 ,无非就是他拿这样的一种所谓的女性故事 ,很多人看了会觉得好奇的那么一种东西来吸引读者。从而 ,读者读了他的那些作品以后 ,就不知不觉地认同了他的那么一种价值观念。我觉得这是一种话语暴力 ,给我们的很多读者灌

输了一种价值观念,非常陈旧,又非常荒谬的价值观念。

我们生活当中很多价值观念,对它们我们非常麻木。因为觉得很理所当然,包括刚才有的听众好像提到比如爱美,尤其是女性的爱美是一种天生的或者是天然的天性。实际上站在女权主义或者是女性主义的立场上来看的话,女人对这种美,她对美的那种追求,她的价值标准都是几千年文化建构起来的,而并不是一种天生的东西。咱们不说远的吧,咱们就说文革的时候,很多人觉得什么是美的,很多女孩子要得到一套女式的军装,她能穿着到学校到大街上去,那人家就认为是美的。而到今天的这个时代来看,还可以想象吗?现在还有哪个人会认为一个女孩子穿着一套军装就是美的,肯定会认为丑死了。所以这种美的标志,美的偶像,都不是什么天然的、与生俱来的或者说是从娘胎里出带来的。这完全是我们后天接受的那些教育造成的。

我不知道,在座的有没有人读过波伏娃的《第二性》,这是一本非常著名的女权主义著作。波伏娃有一个非常著名的论点,她认为女人不是生来就为女人,而是后天塑造的。就是说,女人跟男人的差别仅仅是生理上的差别,很多社会性的东西,比如性别教育,都是我们后天受教育——甚至于不是正式的教育——而获得的。我们从一开始生出来以后,大人对孩子的引导,完全是无意识的引导。为什么一般的家长愿意给男孩买的玩具和女孩买的玩具完全不一样呢?给男孩玩手枪、武器,给女孩买洋娃娃,这都是一种后天的引导。并不是所有的人认为女孩天生就喜欢玩洋娃娃。实际上不是那样,如果把一个女孩子完全隔绝起来,不跟社会交往的话,你看她会变成什么样的一个人。可能在座的会有人认为,马克思主义已经过时了,但是我觉得马克思主义说的“人就是社会的人”这句话非常重要的。如果我们每一个人不是在这个社会里长大,我们很可能不一样,大家可能也看到过一些文学作品,或者听说过一些现实中发生的事情。有些人一生出来以后跟狼,或者跟其他动物在一起,你可以想象他会变成什么样的。他不会人的语言,他长大以后,成人以后也同样还是不会人的语言,就更不要说那些所谓的人性,当然也更包括社会性。如果她

是一个女人的话,她就不知道人间社会什么是女人的美。

答:你的意思我明白,我可以跟你说一下。我80年代中曾经采访过顾城的父亲顾工。因为当时顾城一直在国外,他基本上是不回北京。因为我们文学馆跟作家有很多联系,我曾经去拜访过顾工。顾工跟我谈起顾城当然非常自豪,作为父亲嘛,而且他谈了很多很多关于他儿子和儿媳妇的关系,从他们怎么认识,怎么相爱,怎么最后一块出国,在新西兰定居等等,顾工都非常自豪。而且我当时也写了一篇采访顾工的访谈录,回想起来那天顾工谈的全部的内容都是顾城,从他父亲嘴里说的顾城和谢烨是一对非常恩爱、非常和谐、非常少见的一对年轻夫妇。所以后来事情一发生,我觉得非常震惊。为什么那么恩爱,而且那么有天份的两个诗人,会发生这样的悲剧?实质上有不少人在谈这样的题目,我最近在人民文学出版社编的一本刊物《中华文学选刊》上,他们选了一篇谈顾城的。当然他们把顾城说得很不堪吧,但是我觉得他们说的也很有道理。他们认为,杀人犯和一个杰出的诗人应该分开,他的才华和他的道德品质应该分开。而且他们也回顾了顾城从80年代到90年代的这种变化,因为顾城最早的时候也没上过什么学,从小就跟着父亲在农村放猪、做木匠活那样的一个孩子。但是他对诗的意象非常敏感,在农村的时候就开始做诗,但是到后来,朦胧诗突然崛起。要知道那会儿的诗人跟现在的歌星是差不多的,那会儿一个诗人在台上演讲,底下都有人下跪。他在台上念诗,底下都有人痛哭流涕。所以,那篇文章的作者认为顾城是被捧得自己都发生了迷糊,因为人在那种环境下都会变的。他那时不断地被国外的机构邀请,邀请去讲演、讲课或是短期访问。因为一个诗人非常富有幻想,他到了新西兰以后,觉得荒岛上跟外界没有什么来往,完全是世外桃源的那么一个地方,觉得这个地方非常好,而且留下来也很容易,所以他就留在那个岛上了。

我想大家也看过他们写的《英儿》,《英儿》里面的女主角,实际上就是他们所说的那个第三者。当然,说法不一样了,有些人说这个第三者是借顾城的势力,把自己弄到国外,通过顾城这个踏板出国。很

快,顾城帮她办完了手续,她也达到目的以后,这个女孩又跟别人走了。那么顾城就觉得好像一下子就全都失去了似的,在这种时候,谢烨又跟另外的人恋爱了,也要离开他,好像他就觉得这个世界就要倒塌了。而且顾城作为一个男人,生活自理能力相当的差,包括自己的钥匙,包括他要寄一封信都要靠谢烨帮他做。

答:我跟你的看法不一样,我觉得实际上西方跟中国的那些所谓的性描写存在着很大的相同的地方,我刚才说了米利特的那本书《性的政治》,你可以去看一下。一开始米利特就举了很多文学的个例,包括《上海宝贝》里面特别推崇的那个亨利·米勒的小说,她用了三个人的小说做为个案。米利特的观点非常细腻、尖锐,她抓住了亨利·米勒的描写,尤其是性描写做了那些个案分析。我们现在回过头来看《金瓶梅》,当然在中国,女权主义太落后,太不强大。所以现在还没有人对这样的东西进行一种清理,用女权主义的角度来做批判。但实际上我觉得,我们可能有很多中国的读者,因为他们对西方的了解不够,尤其是改革开放20年以来,我们一直被主流的意识形态灌输,中国是落后的,西方是强大的,我们要追赶西方,要学习西方。所以无论是在什么样的领域里面,我们都觉得自己是落后的,无形中看西方的很多东西都是带有幻想性的,尤其是美国的东西。那么,对古典文学的东西实际上也是,但是西方的女权主义在这方面,对他们所谓的经典,文学经典或是思想经典,像法国大革命时候的非常著名的启蒙思想家卢梭,大家都觉得他是一个提倡自由平等博爱的那么一个思想大师,但是西方女权主义者早就认为虽然他代表了新兴的资产阶级那么一种思想,但是他在男女价值取向上面贯穿的,是一种彻头彻尾的男权主义思想。所以我非常想建议你们看一下米利特的那本《性的政治》,我们在批判那些大师的时候,并不是想把他们彻底地推翻,把他们说得一无是处。我们只是想换另外一个角度来看一下那些所谓的世界名著,所谓的世界文化的经典。我们至少在一个比较平等的框架以内来读那些作品。当然,我刚才说了那么多90年代文学的坏话,我也并不是说把他们完全打倒。因为他们毕竟是一种

现实存在 , 毕竟对我们这个时代起着很大的影响。

答 这个问题要看中国社会怎么发展 , 因为现在看起来商品经济越来越严重地困扰着我们每一个人。我想在座的每一个人都有深切的感受。那么这样一种文学现象 , 肯定跟整个社会生活的节奏是连在一起的 , 它的改变实际上是要靠我们的读者和我们的作家观念的改变。读者是很重要的 , 我刚才说的“欲望对象化”的东西 , 实际上它是生存于我们的读者之中。因为读者有这种需要 , 作家在某种程度上说也是一个读者 , 他在进行这种想象的时候 , 他不可能就仅仅是一个作家。我今天所说的商业化、商品化实际上也就是这个意思。

出版社是在什么背景底下出版的这种小说 , 我并不很清楚 , 他们可能背后有有一些什么样的炒作。但是我觉得 , 我刚才已经说了 , 在这个大的环境底下 , 大家都在追求商业利润 , 文化也是一样。要有人看 , 因为它跟纯粹的学术不一样 , 学术可以自己做给自己看 , 也不能说得那么绝对。相对来说 , 他不追求商业利润 , 只能说是相对来说 , 相对来说他不追求回报。但是出版不一样。你可以想象 , 这是一个起码的常识。你出版一本书 , 没有人买你的 , 那你还出它干什么呀 ? 尤其对出版社这么一个经营的部门 , 他绝对不会干这样的事。为什么我们现在这些出版社卖书号的风气屡禁不止 , 而且价钱越来越高 , 这是他们的一种谋生手段。所以从这个意义上说 , 那些女性形象就正好迎合了他们谋取商业目的的意图 , 当然出版社和作家正好一拍即合 , 是这么一个关系。他们跟作家是同谋关系。

答 : 每个人怎么做 , 首先 , 我们就要改变我们的某些看法 , 包括我在内。我可以跟大家说说 , 在 80 年代以前 , 我基本上是跟很多人一样 , 对这个问题是非常麻木的 , 并不觉得有什么问题。因为 , 我从小就生活在一个男女平等的时代 , 中国就是没有妇女问题 , 不存在男人歧视女人的问题 , 也没有这种感觉。在我上大学的时候 , 突然对女作家的作品发生了兴趣。当然 , 那会儿还是 80 年代初 , 对张洁、张辛欣、张抗抗的一些东西比较有兴趣。我发现她们作品里面有很多

抱怨这个世界对女人的不公平。然后通过这些文学作品逐渐逐渐唤起你一种女性意识。那么,我觉得在今天,我们面对的是那么一种境遇——实际上今天的情况要比80年代明显的多,也要复杂的多。你面对现在这种情况,到处可以有这种感觉。一方面,在很多领域,女人创造了很多成绩,她们的地位很高。你看,像这次奥运金牌,女性得的奖牌不比男人少,有的项目里面,男人根本进不了奥运,而女人却得了金牌。在很多人眼里,中国根本不存在什么性别歧视。妇女在体育运动上面,也跟男人一样享有这种权利、条件。

反过来说,我们在现实生活当中,碰到过我刚才说的那个色情业。在80年代,是绝对没有的,或者说在80年代初是绝对没有的,那么现在已经可以说是遍地开花。咱们且不说像广州、深圳一些特区和比较开放的东南沿海,就设在内地,我是昨天刚刚收到别人发给我的从网上下载的一份东西,谈太原的色情业,由所谓的昌盛走向衰落。那非常让人触目惊心。为什么说在太原这么一个层次,以往就觉得根本没有什么特色的城市,色情业就能够如此迅猛地发展?我想,任何中国人看了,都会感到吃惊。那么针对这样的现象,大家应该怎么做?我觉得我们没有能力指导大家,但像我这样一个文化工作者,我可以用我的言论来抵制这样的现象,我可以指出这样的现象是非常丑陋的,也仅此而已。因为我不能成为国家的机器,像公检法、警察这一类机构里的人去管理社会治安。我不可能做这些。我只能通过我的言论,通过我的文学批评。所以,我今天在这儿给大家演讲,希望能让普通的读者、普通的听众知道我们文学当中还有相当一部分的文学,是在闹煽情。说白一点儿,是在制造色情文化。希望大家能够有所警惕,如果这个目的能达到的话,我想我就已经尽了一份微薄的力量。好了,我今天就讲到这儿了,谢谢大家!