中国当代文学 研究与批评书系

文学的态度

李建军毽

中国当代文学 研究与批评书系

文学的态度

李建军圜

图书在版编目（CIP)数据

文学的态度/李建军著北京：作家出版社，2011.5 ISBN 978 -7 -5063 -5855 -2

I.①文…n.①李…皿.①文学评论-中国-文集

IV■①1206-53

中国版本图书馆CIP数据核字（2011)第069969号

文学的态度

李建军 罗静文 曹全弘 作家出版社

**作 者 责任编辑 装帧设计 出版发行**

社址：北京农展馆南里10号

**邮码：100125**

电话传真：86 - 10 -6593〇756 (出版发行部） 86 - 10 - 65004〇79 (总编室）

86 -10 -65015116 (邮购部） **E**-**mail**: **zuojia**@ **zuojia**. **net**. **cn http** \//**www**. **zuojia**. **net**. **cn** 印刷：北京谊兴印刷有限公司 成品尺寸：152 **x**230 字数：480千 印张：30.25 印数：001 -10000 版次：2011年5月第1版 印次：2011年5月第1次印刷 **ISBN** 978 - 7 - 5063 - 5855 - 2 定价：45.00元

作家版图书，版权所有，侵权必究。 作家版图书，印装错误可随时退换。

李建军

1963年出生。陕西延安市富县人。 文学博士、学者、批评家。做过大学教师 和出版社编辑，现在中国社会科学院文学 研究所从事研究工作。有专著《宁静的丰 收——陈忠实论》、《小说修辞研究》、 《时代及其文学的敌人》、《必要的反 对》、《小说的纪律——基本理论与当 代经验》及《文学因何而伟大》等。曾 获“冯牧文学奖•青年批评家奖”、《文 艺争鸣》优秀论文奖、《南方文坛》优秀 论文奖、《北京文学》文学评论奖、《上 海文学》优秀论文奖；《宁静的丰收》和 《必要的反对》分别获2002年度和2006年 度中国当代文学研究优秀成果奖，《小说 修辞研究》获中国社会科学院文学研究所 “第一届勤英文学奖•青年学术奖”。



秦万里/摄

出版说明

当代中国的文学史，是当代中国社会史的重要组成部分。当代中 国文学的发展从来都是与文学批评紧密相连的。自中国改革开放以来 的30年间，中国作家们创造了一个具有中国特色的社会主义文学的 新历史辉煌，这中间文学批评发挥了应有的特殊作用。

文学批评的繁荣与批评的质量，既受时代和社会环境的影响，又 取决于批评家队伍的集体力量和批评家个人的独特思想与水平。在当 代文学批评家队伍里，有一批非常优秀的、能真诚和负责任地表达自 己观点，并能让作家和读者信服与敬佩的批评大家，他们的独立思想 与独立人格，形成了他们的批评风格，取得了相当的研究成果，是我 们当代文学史的宝贵财富。在文学批评中，遵循文学批评的自身特点 和规律，既是这门学科的内在需要，又是繁荣文学和促进文学朝着正 确的方向发展的关键所在。郭沫若先生说过：“文艺是发明的事业， 批评是发现的事业。文艺是在无之中创造，批评是在砂中寻出金。”

今年是中华人民共和国建国六十周年，值此，为了回顾和总结中 国当代文学批评家的理论研究与批评的历程，以及他们为中国当代文 学所作的贡献，也为了进一步推动我国的文学事业，我社特别组织编 辑出版了这套“中国当代文学研究与批评书系”，选择了有代表性的 当代十余位评论家的作品，这些集子都是他们在自己文学研究与批评 作品中挑选出来的。无疑，这套规模相当的文学研究与批评丛书，不 仅仅是这些批评家自己的成果，也代表了当今文坛批评界的最高水 准，同时它又以不同的个人风格闪烁着这些批评家们独立的睿智光 芒。相信本丛书的出版，既是中国当代文学史的一个里程碑，更是广 大作家和文学爱好者的一次精神盛宴，也是从事当代文学研究者必不 可少的参考资料。

由于时间紧迫，本丛书难免挂一漏万，在此，我只能向那些被遗 漏的优秀批评家和读者朋友深表遗憾，并致衷心的感谢。

作家出版社社长何建明 2009年1月1日

论文学的态度（代序)

李建军

1

论文学的态度(代序)

最近几年，有一句话非常流行，成了许多人给自己提气鼓劲的口头 禅，道是：“态度决定一切”。我疑心发明这口号的人，不是涉世未深的 年轻人，便是诸事顺遂的幸运儿。他不知道，如果客观条件不成熟，纵 然有“积极的态度”，也是什么事情都办不成的。而“态度”一旦摆脱理 性的制约，一旦失去智慧的引导，便很容易沧■为盲目的热情和疯狂的冲 动，甚至会带来可怕的灾难和严重的后果。这种把“态度”强调到极端 的唯意志论者所带来的灾难，我们经见得还少吗？

然而，检视旧作，编列旧文，我发现，自己虽然不是现实生活中的 “态度决定论”者，但在谈论文学问题的时候，却颇有“态度决定论”的 嫌疑，那明显的证据，便是“态度”以及与之相近的概念，在我的行文 中多有出现。这无疑彰显出我的这样一个看法：文学本质上是一种具有 态度性、选择性和评价性的精神现象；不存在无态度的文学，只存在态 度内敛或外显、正常或病态的文学。

态度决定着一个作家的文化影响力和受尊重的程度。只有那些在写 作中态度真诚、善良、勇敢和正直的作家，才能获得人们由衷而持久的 尊敬。有谁见过一个作家，没有是非心，没有同情心，没有正义感，却 受到了读者长久而普遍的热爱和尊敬？那些聪明、有才气但不够真诚的 作家，可能会成为人们一时的话题，也可能会获得一时的利益和虚假的 荣耀，但是，很难获得读者的赞赏和不朽的光荣。也许正是因为看到了 这一点，托尔斯泰才如此强调态度的重要：“任何艺术作品中最主要、最

有价值而且最有说服力的乃是作者本人对生活的态度以及他在作品中写 到这种态度的一切地方。”①他的这一论断，是经验之谈，也是朴实的真 理：作者的态度照临写作的全过程，渗透到作品的细节里，进而影响着 读者的精神生活。当然，为了获得理想的美学效果，作者的态度通常是 隐含在作品之中的，像水中之盐，你未必看得见它的影子，但却可以感 受到它的存在。

写作态度的重要性，尤其见之于文学与规约力量发生冲突的时候。 从写作与外部压力的关系看，作家不得不在两种不同态度的写作中间做 选择：一种是主动的写作，一种是被动的写作。主动的写作是指作家在 面压力和阻力的时候，仍然能真实地叙述自己的经验，仍然能自由地 表达自己的思想；为了真实而自由地写作，那些人格独立的作家甚至会 选择需要付出代价的“萨米亚特”写作方式（就像索尔仁尼琴和帕斯捷 尔纳克那样）。相反，被动态度的写作则是妥协和服从的写作，是用“利 益原则”取代“真理原则”的写作，是没有方向感和意义感的写作。由 于外部的压力总是存在的，所以，对于文学写作来讲，这种主动的态度， 就具有特别重要的意义。

文学的态度

态度对人的行为和社会生活的影响如此深刻和巨大，以至于安•兰 德干脆以它为尺度，将人分为“主动者”和“被动者”。在写于J944年 的《通往明天的唯一道路》中，她深刻地揭示了 “主动者”与“被动 者”的本质区别与社会功能：“主动者”是生产者，是创造者，是发明 者，“任何有益人类的工作——从堆彻转瓦到创作交响乐，都是由主动者 来完成的”②；而“被动者”则遍及社会各界层，“这种人的标志就是他 对独立的恐惧。他是寄生虫，希望被别人照顾，希望别人给他指令让他 服从”®。她最后的结论是：“如果社会以被动者的需要为根本，主动者 就会毁灭，可是主动者毁灭之后，被动者也无法生存D如果社会以主动 者的需要为根本，主动者就会凭借自己的能量与被动者携手同行，让他 们和自己和整个社会共同进步。这就是所有人类进步的模式。”④她的理 论适用于对一般的社会行为的研究，尤其适用于对文学写作本质的阐

1. 《同时代人回忆托尔斯泰》（下册），第186页，上海译文出版社，1984年。
2. 安•兰德：《通往明天的唯一道路》，第166页，广西师范大学出版社，2004年。
3. 安•兰德：《通往明天的唯一道路》，第166 -167页。
4. 安•兰德：《通往明天的唯一道路》，第167页。

2

不知从什么时候开始，当代文学骎骎乎进入了 “冷叙事”的时代。 人的主体性和内心感受，人的社会诉求和政治愿望，都被“符号”和 “话语”遮蔽掉了。从情感和态度的角度阐释文学，已经成了过时的方 法，而将关注的焦点对准客观的“形式”和“模式”或者宏观的“文 化”和“语境”，则被认为是更有效的研究策略。

论文学的态度(代序)

然而，文学是与情感和态度密切相关的精神现象。其中，爱的态度 具有特别重要的意义。几乎所有俄罗斯的优秀作家都明白这一点，都能 以爱和同情的态度来写作。弗吉尼亚•伍尔夫在《现代小说》一文中, 这样评价俄罗斯作家：“在每个伟大的俄国作家身上我们都可以发现圣人 的特征，如果同情他人的苦难、热爱他人、努力达到某个配得上最严格 的精神要求的目标，这些特点构成了圣人的品质的话。他们身上的圣人 气质使我们为自己的世俗卑琐而羞愧，使我们那么多小说变成了虚饰和 儿戏。”①正是这种“圣人的品质”和爱的情感赋予俄罗斯文学以丰富的 人情味和强烈的感染力。

中国文学无疑多有“羔雁之具”的功利主义文学，多有“代圣人立 言”的官僚主义文学，但也有反对“寡情而鲜爱”倾向的声音，也有 “诗者根情”的文学思想。我们的文学也许缺乏俄罗斯文学的基于宗教精 神的博爱，但关心民瘼，同情“百姓”，却是中国文学由《诗经》和 “楚辞”肇开端绪的宝贵的精神传统。司马迁的《史记》便是体现这一传 统的伟大典范。

从爱的态度来看，司马迁的写作是达到了很高境界的。杨雄看见了 太史公的“多爱不忍”，但却将他的“多爱”局限在“爱奇”的范围里 (《法言.君子篇》）。事实上，司马迁之所“爱”，在“人”不在“奇”， 在此不在彼。他固然欣赏“非常之人”，但从不鄙视“寻常之人”，甚至 可以说，对普通人的爱和同情，才是他写作的最基本的情感态度。在他 的写作中，百姓的命运和福祉，是头等重要的大问题；他评价历史人物

1. 弗吉尼亚.伍尔夫：《论小说与小说家》，第12页，上海译文出版社，2000年。

的一个重要标准，就是看他是否体恤百姓。“形势虽强，要之以仁义为 本。”《汉兴以来诸侯王年表》里曲终奏雅的这句话，实在就是司马迁写 作的道义基础。谁能对百姓施仁义，一切以百姓的福祉为皈依，谁就值 得尊敬；谁对百姓凶暴无情，拿百姓不当人，谁就应该受到谴责。所以， 在《蒙恬列传》中，司马迁同情蒙恬的不幸，但不能原谅他对百姓的无 情，认为他“阿意兴功”、“固轻百姓力”，在“振百姓之急，养老存孤, 务修众庶之和”这样的大事情上，未能恪尽厥职，犯有不可原谅的罪错, 所以，“其兄弟遇诛，不亦宜乎？何乃罪地脉哉?”而他之谴责秦始皇和 汉武帝，也是因为他们自私而贪婪，好大而喜功，完全不顾百姓的死活， 肆意挥霍百姓的生命，给他们制造了太多的麻烦、痛苦和灾难。

文学的态度

4

对于叙事性写作来讲，爱的态度便意味着对人物的同情和尊重，意 味着把真实的描写与公正的评价完美地融为一体。在《鲁仲连邹阳列传》 里的邹阳上梁王书中，有“公听并观”一语。在我看夹，一部《史记》 的写作态度，完全可以用这四个字来说明。太史公写人叙事，力除偏见 和恶意，不以一眚掩其德，不以一善蔽其恶；他有成熟的人性观，所以， 写起人物来，高下在心，胸有成竹，高者抑之，低者升之，把所有的人 都当做有血有肉的人来对待，尤其难能可贵的是，他把皇帝从虚假的神， 还原为真实的人，绝不将他们写成完美无缺的“伟人”，同时，总是留意 发现那些“在布衣之位”的人们身上的美德，立志不让那些失败的英雄 “独蒙恶声”。

3

当然，爱并不排斥和否定恨。爱与恨是一体之两面。只是，恨有境 界高下之别，有高级形态与低级形态之分：前者是义愤和憎恨，后者是 仇恨和阴鸷；义愤和憎恨是体现着正义精神的不满和抗议，是一种健康 而有力量的情感，而仇恨和阴鸷则是阴暗的情感和病态的心理。亚当• 斯密在《道德情操论》中说：“缺乏正当的义愤是男子品质中最基本的缺 陷，而且，在许多场合，这使一个男子没有能力保护他自己或他的朋友 使之免受侮辱和侵害。”①乔治.格罗脱在《希腊的僭主政治》中则高度

1. 亚当•斯密：《道德情操论》，第316页，商务印书馆，2002年。

评价希腊人对“僭主”的“憎恨“希腊人所坚持的对于王的憎恨（无 论现在的人们对类似的情感怎样看法）是一种卓越的美德，它是直接从 他们本性中最尊贵最贤良的那一部分中倾泻出来的。”①马克思同样深爱 着伟大的希腊文明，同样崇敬伟大的希腊英雄，所以，在早期的《德谟 克里特的自然哲学和伊壁鸠鲁的自然哲学的差别》中，他用燃烧着诗情 的语言，赞美一种更加崇高的“憎恨”：“普罗米修斯承认道：‘坦白地 说，我憎恨一切的神。’这就是哲学本身的自白，哲学本身的格言，旨在 反对不承认人的自我意识是最高的神性的一切天神地祗。”②所以，一个 人格健全而高贵的人，必然是有所爱有所恨的，必然是既能热烈地爱又 能正当地恨的人，——他憎恨压迫人、奴役人的暴君和独裁者，憎恨一 切缺乏人性的野蛮的东西。“唯仁者，能好人，能恶人”，一个人，面对 邪恶而不厌恶，面对罪恶而无义愤，斯亦乡愿也矣，“未足与议也”，连 一个好人都算不上，又怎能指望他成为一个好作家，又怎能奢望他写出 好作品？

顾随先生说：“中国诗写恨（hate)少。诗中的恨只是悲哀。吾所言 之恨是憎恶。”③憎恶近乎义愤，是情感深沉、精神强大的表现。文学上 的精神虚弱者，不敢爱也不敢恨，总是在关键的问题上兜圈子，总是在 关键的时候打哈哈。中国文学之所以“写恨少”，我们的文学批评之所以 不成气候，究其原因，就在于，这种懂世故、会来事的“聪明人”实在 太多，而“守死善道”的“傻子”又实在太少。那些排斥“态度”和 “判断”的人们，应该明白这样一个道理，那就是，无论搞批评还是做学 问，都需要一种敢于怀疑和“说不”的精神，都需要一种将不满形诸颜 色、将义愤形诸笔墨的坦率态度，否则，结果就会很不妙，就会像李卓 吾在《焚书》中论及《伯夷列传》时所说的那样：“今学者唯不敢怨, 故不成事。”④

论文学的态度(代序)

然而，司马迁却是一个非凡的例外和伟大的异端。他无疑是懂得爱

1. 《顾准文稿》，第279页，中国青年出版社，2002年。
2. 《马克思恩格斯论文艺》，第二卷，第35页，中国社会科学出版社，1983年。
3. 顾之京整理：《顾随：诗文论丛》（增定版），第147页，天津人民出版社, 1995 年。
4. 《李氏焚书•卷五•读史•读〈伯夷传〉》，见李贽《焚书•续焚书》第210页, 岳麓书社，1990年。

也懂得恨的人，是敢爱也敢恨的人。他爱伯夷、叔齐的积仁洁行，爱魏 公子无忌的礼贤下士，爱屈原的志洁行廉，爱蔺相如的克己忍让，爱鲁 仲连的“为人排患释难解纷乱而无所取”，爱毛遂的勇于自任，爱项羽的 英气勃发，爱曹参的清静合道，爱汲黯的憨直可爱，爱李广的宽缓不苛， 爱任安的不阿附权势，同时，他也恨一切没有人性的野蛮人，恨那些人 格卑琐、助纣为虐的恶人、小人、佞人、妄人，恨楚王的昏愚，恨秦皇 的暴虐，恨赵高的阴毒，恨李斯的糊涂，恨二世的无能，恨项羽的不成 熟和没出息，恨汉朝“家法”的刻薄，恨卫青、霍去病的“为将如此”， 恨公孙弘的“外宽内深”，恨张汤们的“专阿主意”和“暴酷骄恣”。

司马迁的怨恨与义愤，无疑与他的个人遭遇有关。承受了汉武帝刘 彻的粗暴伤害，遭受了亲戚朋友和势利之徒的冷落，还要他若无其事、 心平气和，这未免太不近情理。司马迁说屈原：“信而见疑，忠而被谤， 能无怨乎?”他与屈原“萧条异代不同时”，但心却是相通的：“余读 《离骚》、《天问》、《招魂》、《哀郢》，悲其志。适长沙，观屈原所自沉 渊，未尝不垂涕，想见其为人。”太史公是为屈原流泪，也是为自己流 泪。他蒙非罪之辱，所受的伤害和委屈，实在比屈原还要大。“诗可以 怨”，《史记》里，自然也流荡着一股“怨”气，——在他看来，没有这 股怨气，是写不出好文章的，而那些不朽的作品，大抵都是“意有所郁 结”的发愤之作。只是，太史公的“怨”，不是轻飘飘的那种，也不是阴 沉沉的那种，而是博大深沉、含着浩然正气的。他受了那么大的伤害， 却能克服一般人睚眦必报、“不忍小忿”的褊狭（如孟尝君之灭一县、陈 涉之杀故人、项羽之烹说者、李广之诛霸陵尉，皆是小家子气），从而将 一己之“怨”，升华为“究天人之际，通古今之变，成一家之言”的文化 抱负，真正达到了他评价袁盎和晁错时所说的“敢犯颜色以达主义，不 顾其身，为国家树长画”（《太史公自序》）的境界，——这，实在是很 伟大、很了不起的。有人将司马迁比作中国文学的“都城”，良有以也， 岂妄言哉！

文学的态度

4

一般来讲，真正成熟的文学，大都是态度严肃的文学。当然，“严 肃”云者，不是要作家煞有介事地摆出一副刻板和无趣的面孔，而是指作家克服了以文学为玩物的旧习气，怀着关切的心情介入社会生活，承 担起精神启蒙的文化责任，把叙事的焦点集中在那些具有普遍性和重要 性的大问题上。

自“五四”以来，中国文学进步的一个标志，就在于具有新人文精 神的现代作家，开始用严肃的态度来对待文学，试图通过自己的写作推 进社会的进步，提高人们的文化素质，改善人们的生存境遇——鲁迅的 “自己背着因袭的重担，肩住了黑暗的闸门，放他们到光明的地方去；此 后幸福的度曰，合理的做人”①，表达的正是这种严肃而伟大的文学态度。 严肃的精神，这甚至可以被看作新文学最重要的特点。朱自清先生显然 是认识到这一点的。1947年5月5曰，他在一篇题为《文学的严肃性》 的演讲中，批评了“鸳鸯蝴蝶派”和“礼拜六小说”，认为“他们的态 度，不论对文学、对人生，都是消遣的。新文学是严肃的。这严肃与消 遣的对立中开始了新文学运动，尤其是新文学的创作方面”©。他一直不 遗余力地捍卫文学的“严肃性”。在《低级趣味》一文中，他批评“俗” 的也就是“低级趣味”的文学——“一类是色情的作品，一类是玩笑的 作品”，同时，提出了“纯正严肃”这一概念：“纯就是不杂”，而“正 是正经，认真，也就是严肃”③。

论文学的态度(代序)

但是，新文学的进步的根基，又很不稳固，很容易被那些固陋的习 惯和消极的态度所破坏。朱自清先生就在一篇《论严肃》的文章中，尖 锐地批评了“玩世派”的“无意义的幽默”：“幽默代替了严肃，文坛上 一片空虚。一方面色情的作品也抬了头，凭着‘解放’的名字跨过了 ‘健康’的边界。”④常风先生对新文学的进步和退步，也有切近的观察 和深刻的批评。1935年，在《关于新诗》的文章中，他指出了 “新文 学”的进步，同时，也批评了“新诗”的退步：“新文学运动的第一个功 绩就是将‘文学’看得严肃了一点——毋宁说将生活看得严肃了一点。 从事于创作的人们有了新的觉醒——不管这个觉醒如何的欠彻底——他 们的态度便大大的异于旧时的文人。不过，这个变化似乎并不曾保存的 长久。于是新诗中渐渐地也能容纳旧诗中的油腔滑调，更因了新诗所特

1. 《鲁迅全集》，第一卷，第135页，人民文学出版社，2005年。
2. 朱自清：《文学的标准与尺度》，第65页，山东文艺出版社，2006年。
3. 朱自清：《文学的标准与尺度》，第74页。
4. 朱自清：《文学的标准与尺度》，第71页。

具的德性——无限的自由——新诗也慷慨地吸用了纵在旧诗中也难以容 忍的物事。结果，除了作工具的‘白话’外，我们竟无从认识这新 诗了。”①

像朱自清和常风先生一样批评“不严肃”文学的，还有梁实秋先生。 梁先生接受“为人生而艺术”的观念，相信文学对人生有着严肃的意义, 所以，对文学上的“难以容忍的物事”，他的批评也同样地不留情面。中 国作家在文学上的游戏态度，让梁实秋先生悄然忧之久矣。他璺璺不置 地强调“严重性”也就是“严肃性”的意义，一再重申文学对人生的好 处，再三肯定道德和思想对于文学的价值。

在《文学的严重性》中，他这样说：“文学不是给人解闷的；文学家 不是给人开心的。……我们读伟大的文学，也该存着同等程度的虔诚, 因为我们将要在文学里认识人生，领悟人生。”②他进而批评当时的文学 现状：“我说近来中国文学有不严重的毛病，这毛病是作者和读者都有 的。不严重的根源是有技巧而无思想，注重技巧而不注重思想。漂亮的 词句，和漂亮的衣裳一样，那算不得什么；粗糙的字句包含着有力量的 思想，比绮丽的字句而没有重要意义，还要好些，说俏皮话，等于翻筋 斗，好玩，但有什么意思？有思想作中心的作品，才是有骨头有经络的 作品，才能动人。……Dilettante便是态度不严重的人，只是从艺术里取 乐，并不能深切地认识艺术的价值，更谈不到思想。中国现在多的就是 这种Dilettante,把中国旧名士的习气和外国新名士的风度炫为一炉，谈 起艺术来眉飞色舞，写篇文章也漂亮无疵，作首诗也玲珑流利，但是思 想——没有……有史以来，凡是健全的文学家没有不把艺术与人生联络 在一起的，只有堕落派的颓废文人才创出那‘为艺术的艺术’的 繆说! ”③

文学的态度

梁实秋先生反对把弗洛伊德的学说无节制地用之于文学，认为“变 态心理”理论几乎完全不适用于文学批评。在《文学批评论》的“结 论”部分，他表达了这样的看法：“最伟大的作家几乎没有是变态的，无 论其情感是如何丰富，想象是如何发达，总不失其心理上的平衡。大诗

1. 常风：《逝水集》，第232页，辽宁教育出版社，1995年。
2. 徐静波编：《梁实秋批评文集》，第150页，珠海出版社，1998年。
3. 徐静波编：《梁实秋批评文集》，第150-151页。

人总不是疯子，好作品绝不是梦幻。”①他因此指出，文学价值的确定， 有赖乎“常态标准”，“批评的主要努力还是在于根据常态的人生经验来 判断作品的价值”。

5

朱自清和梁实秋先生的话，并没有过时，因为，他所批评的问题， 现在仍然存在，甚至更加严重。在我们的时代，无论文学观念里，还是 写作实践上，都存在“玩世派”的倾向，都存在态度不严肃、思想不成 熟的问题。我们把媒乐性、游戏性和消费性强调得过了头。阅读当下的 作品，给人的突出感觉，就是叙述的语气太油滑，写作的态度太轻薄, 缺乏对人物的尊敬，缺乏对伟大事物的敬畏。这些问题，既见之于“纯 文学”，也见之于“玩文学”。

论文学的态度(代序)

'表面上看，“纯文学”的态度似乎是纯正而严肃的，因而，也是最为 可取的。然而，问题并不这样简单。提醒人们把文学首先当做文学来看， 强调审美以及技巧和形式的重要性，这些，都是“纯文学”最有价值的 观念和最可宝贵的态度。当文学被极端功利主义和庸俗社会学严重异化 了的时候，当文学被弄得完全不像文学的时候，“纯文学”观无疑可以发 挥解毒和清源的作用。

但是，如果信奉“纯文学”的人们矫枉过正，转而将“美”和“艺 术”当做文学的全部，傲慢地排斥伦理责任和道德义务，那就必然要导 致另一极端的异化，——“纯”到最后，就极有可能将包括政治内容在 内的社会经验排斥在文学之外，就有可能将文学的广阔版图，缩小为只 剩下“形式”和“技巧”的狭小一隅，甚至会将文学搞成只属于几个人 甚至一个人的话语狂欢，就此而言，从“纯文学”过渡到“玩文学”，其 间的距离，实在并不遥远。

对“纯文学”的“专业化”倾向，圣雄甘地就非常怀疑：“真的, 真正艺术的使命不是把它的感染力局限在特定的小圈子内，即一群艺术 鉴赏家的圈子内。……对我的生活而言，我不愿看到任何的专业化，专 业化对绝大多数人毫无意义。专业化的唯一可见效果似乎是给少数人一

①徐静波编：《梁实秋批评文集》，第127页。

种自命不凡的感觉，养成他们对多数人的蔑视，而他们本来应该对所有 的人保持同情和理解。”①他的批评很尖锐，也很深刻，有助于我们认识 “纯文学”的局限和问题，有助于我们认识这样一些常识：真正的文学是 一个向他者开放的世界；它的价值既决定于艺术之“美”，也决定于伦理 之“善”和认知之“真”。也就是说，如果用“真善美”的完整尺度来 衡量，那么，所谓的“纯文学”就很有可能是格局卑狭的文学。它缺乏 像生活本身一样的复杂性，缺乏对伦理内容和认知性主题的包容性，所 以，很不利于波澜壮阔的史诗性作品的产生，正像梁实秋先生在《纯文 学》一文中所说的那样：“纯文学不大可能成为长篇巨制，因为文学描写 人性，势必牵涉到实际人生，也无法不关涉到价值的判断，所以文学很 难做到十分纯的地步。西方所谓唯美主义，所谓‘为艺术而艺术’，失之 于褊狭，不能成为一代的巨流。” ©

文学的态度

o

*1*\*

如果说，“文学”前面冠以“纯”，意在宣示追求“艺术价值”的执 著精神，那么，“文学”之上著一 “玩”，表现出的则是“码字者”的潇 洒态度。“玩文学”是一种游戏色彩很浓的文学现象。“千万别把我当 人”，“玩的就是心跳”，“跟谁玩都是真的”，“过把瘾就死”，——发泄 情绪的狂欢性，单从王朔小说的题目上就可以看出来。“玩文学”里的英 雄就是游走于生活边缘的“玩主”；他们生活得恣意而潇洒，也不缺乏崇 拜者和爱慕者；他们怀疑流行的价值观和生活逻辑，但更多的时候仅止 于通过恶作剧式的“戏拟”来嘲弄它，而他们的“真小人”式的嘲弄行 为所造成的破坏性，一点儿也不比为他们所不屑的“知识分子”的“伪 善”行为所带来的小。

“玩文学”本质上是一种排斥对话的叙事。像所有“作者中心主义” 的文学一样，“玩文学”缺乏对他者话语的包容，具有明显的排他性和狭 隘性。作者的话语无孔不入地渗透到人物的话语里，从而使整个叙事过 程变成一种声音的独白，——这种声音自得而尖锐，把讽刺的矛头指向 一切“正经人”；至于知识分子，更是很少受到同情的理解和公正的 对待。

王朔无疑是最具代表性的“玩文学”作家。在他的小说里，对知识

1. 甘地：《圣雄箴言录》，第M2页，新星出版社，2007年。
2. 梁实秋：《梁实秋读书札记》，第8页，中国广播电视出版社，1990年。

分子的刻薄的作弄和贬损，是一个反复出现的情节模式；而在他的言论 里，直接发泄对知识分子的不满情绪的，更是随处可见：“因为我没念过 什么大学，走上革命的漫漫道路，受够了知识分子的气。这口气难以下 咽，像我们这种粗人，头上始终压着一座知识分子的大山。他们那无孔 不入的优越感，他们控制着全部社会的价值系统。以他们的价值观为标 准，使我们这些粗人挣扎起来非常困难。只有把他们打掉了，才有我们 翻身之日。而且打别人咱也不敢，‘雷公打豆腐，拣软的捏’，我选择的 攻击目标，必须是一触即发，攻必克，战必胜。”（《王朔自白》）最初读 到这段话，我一时搞不清作者的“言外之意”到底是什么，便猜想，对 于事实和真相，他恐怕还不至于如此无知。而知识分子之所以被王期 “选择”出来，当作“攻击目标”，不也正好说明他们并不是什么“大 山”i也没有什么“无孔不入的优越感”可言吗？

后来看得多了，才渐渐地明白：“玩文学”的原则就是，既要痛快淋 漓地进行话语发泄，又要保证自己始终处于安全地带。而可以被这样快 意而又毫无风险地“玩”的人，就是已经被整得灰头土脸的知识分子。 事实上，王朔后来还说了许多“玩”知识分子的话，火力更猛，杀伤力 更大，例如，“杀知识分子的都是知识分子。说难听点，这就像两只狗为 争一只骨头打架，你不能说被咬的那只不是狗咬的。对一只旁观的羊来 说，那是狗们的私仇。”（《我的文学动机》）他还发明了“知道分子”这 样一个“很好玩”的词，并用它对知识分子重新命名，将曾经很受欢迎 的一份思想性刊物和至今依然很有分量的一部学术性著作，也都划到 “知道分子”一边：“ ‘知道分子’代表刊物：《读书》；代表作：《管锥 篇》。”（《知道分子》）这说明，“玩” 一旦成为一个人的顽固的世界观和 写作态度，那么，他对人性的理解和看法，就必然是简单的，甚至是扭 曲的：“有本事的全都是坏人，做事就是坏人和坏人过招儿，最后看谁把 谁黑了。”（《女的是怎样炼成的》）“所有人都不是好人，我是人，所以 只能不是好人。这么想显得事情有商量，一切都是先天的，与个人品质 无关的，不是不想当好人，是当不成，甚至可以把这归为人性，这样才 算全乎人儿，好人才没人性呢！”（《都不是东西》）没有道理吗？似乎有 一点；有道理吗？却全然是与道理拧着来，甚至缺乏最起码的事实感， 显示出一种极其随意的言说态度。

2004年10月，在杭州所作的题为《知识分子的两种类型》的演讲

论文学的态度(代序)

11

中，韦政通先生这样批评台湾的李敖：此人“在大陆很受欢迎，他也很 博学多识，但他是一个典型的虚无主义者，打倒一切，没有一个人在他 的心目中是有价值的，经常公开说自己最伟大，谁的文章也没有他的好, 谁的学问也没有他的好。这不是一个好知识分子的表率。”①这些话，基 本上可以移用过来评价王朔——他无疑是有才华的，尤其那火辣辣、凶 巴巴的语言，融“京味”与“痞气”为一体，很有个性，很有劲道，也 很有杀伤力，但是，另一方面，他像李敖一样，本质上是一个虚无主义 者。他缺乏成熟的思想和健全的理性精神。他的眼里几乎没有什么伟大 事物和伟大人物，连司马迁和鲁迅的这样的巨人，他都敢态度轻慢地拿 来开涮。

文学的态度

2

1

表面上看，“玩文学”早已成为明日黄花，似乎毫无旧话重提的价值 和必要。然而，“玩文学”的影响力远比人们想象的要大。它通过电影和 电视剧等具有影响力的“热媒介”，极大地影响了消费时代的文化风尚和 文学风气。它的那种对一切都浑不吝的“痞气”，它对人性和生活的简单 化的理解，尤其是它的仇智主义情绪，却实实在在地影响了不少人的写 作态度和叙事方式。而缺乏同情的挖苦，态度轻薄的调侃，肆无忌惮的 粗俗，凡此种种，之所以在今天的小说叙事中蔚成风气，其中原因固然 复杂，但包括王朔在内的一些“著名作家”无疑起了推其波而助其澜的 作用，实可谓与有力焉，与有荣焉。王安忆在一次访谈中说：“我有点怀 疑，现在的小说家是故意的，是为了制造出惊心动魄的效果，就要把人 给践踏一下。最差的作家一上来就践踏，践踏到底。有的时候我感到很 心疼。”②“故意”的态度，就是一种“玩”的态度，就是一种不严肃的 态度。

就这样，“纯文学”和“玩文学”，一雅一俗，亙为奥援，构成了我 们时代怪谲的文学景观。没有教养的庸俗和放纵，已然成了文学上的一 种时髦。俗气、痞气、戾气和市侩气，弥散在我们的文本世界里。轻佻 懷薄、玩世不恭的作品大行其道。一些格调低下的作品，在二十世纪九 十年代还被冷静地质疑，今天却扬眉吐气地高调归来，在“新世纪”的 无可无不可的相对主义语境下，被补行了加冕礼。沉渣泛起，故态复萌，

1. 韦政通：《人文主义的力量》，第87页，中华书局，2〇11年。
2. 王安忆、张新颖：《谈话录》，第272页，广西师范大学出版社，2008年。

人们已经见怪不怪。

然而，文学是高级性质的精神现象。它标志着人类情感生活的诗意 程度，显示着人类在文化教养上所达到的水平。真正的文学写作要求一 种严肃而健康的态度。顾随先生在1947年的一次演讲中说：“诗心的健 康，关系诗人作品的健康，亦即关系整个民族与全人类的健康；一个民 族的诗心不健康，一个民族的衰弱灭亡随之；全人类的诗心不健康，全 人类的毁灭亦即为期不远。”①此处所讲的“诗心”，近乎我所说的“态 度”，亦即诗意的生活态度和严肃的写作态度。而顾随先生所说的“灭 亡”与“毁灭”，显然不是指肉体生命而言，而是指精神生活而言：没有 诗意的生活，是一种低水平的生活，离“死亡”实在是很近的。所以， 我们要澡雪自己的“诗心”，要培养良好的“态度”。没有这种“诗心” 和“态度”，我们不仅不可能创造出健康的文学，而且还有可能使自己的 生活不成其为生活。

2011年1月6日，北京平西府

论文学的态度(代序)

{Da

争

3

11

①顾之京整理：《顾随：诗文论丛》（增定版），第103页。

第一辑

李建军1

目 录

论文学的态度（代序)

巨

理想主义与力量的文学…\_

重新理解现实主义

谁能割下一磅不带血的肉？

文贵好，不贵多

敢批逆鳞的司马迁

2 录

9

13

18

22 1

[路遥何曾妖化河南人？ 37](#bookmark21)

[王小波与菲尔丁 43](#bookmark22)

[送去主义与“狼图腾”崇拜 51](#bookmark26)

[文学批评：求真，还是“为善”？ 58](#bookmark27)

娜其巍巍# 64

[有伤尊严的文学观 70](#bookmark31)

不成样子的扯淡

75



《红楼梦》的孩子

——论《百合花》的谱系、技巧与主题 84

内部伦理与外部规约的冲突及其后果

——以《红豆》为例 101

写给所有中国人的文化遗书

文学的态度

2

[——读《随想录》 114](#bookmark38)

吹面不寒的第一缕南来风

[——读《哥德巴赫猜想》 121](#bookmark40)

为一个时代提供“全民的道德标准”

[——读《谁是最可爱的人》 127](#bookmark42)

新国民性批判的经典之作

[**——论《农民帝国》及蒋子龙小说创作的路向转换** 133](#bookmark44)

作诗无古今，唯造平淡难

[——论路遥的才华及其特点 154](#bookmark46)

为了纪念的重读

[——论“八十年代”的几篇有影响的小说 158](#bookmark48)

真实是文学的力量之源

[**——《聂绀弩刑事档案》阅读散记** 177](#bookmark50)

完整的世界在这里反映出来

[——论赵瑜的《寻找黛莉》 189](#bookmark54)

关于饥饿的反讽性叙事

[——读刘庆邦的《上下都很干净》 204](#bookmark56)

写在废墟边上的证词

[——评长篇小说《抒情年代》 209](#bookmark58)

若有人兮山之阿

[——读叶梅的小说 213](#bookmark60)

第三辑

[当代文学：基本评价与五个面影 218](#bookmark61)

乃必尊个性而张精神

[——论“国民性批判”的发生、转向与重启 225](#bookmark63)

文学写作的诸问题

[——为纪念路遥逝世十周年而作 243](#bookmark65)

现代性视境下的批判性考察

[——论陕西文学的经验与问题 260](#bookmark67)

是大象，还是甲虫？

[—评《檀香刑》 272](#bookmark69)

木实繁者披其枝

[——论《秦腔》的细节分离化描写及其他 289](#bookmark71)

要把真经度与人

[——从余华作品看北京“实验教科书”的问题 305](#bookmark73)

庸碌鄙俗的下山路

[——《色•戒》及张爱玲批判 316](#bookmark79)

怎可如此颂秦皇

[——从《大秦帝国》看当下历史叙事的危机 331](#bookmark85)

第四辑

**巨**

朴素而完美的叙事经验

**——全面理解契诃夫……** 仅有醋栗是不够的

**关于契诃夫的答问…-**

异端的风度与愿景

**——论扎米亚金和《我们》** 向恶而写，向善而趋

**——索尔仁尼琴的态度** 小说是说服人的艺术

**——略萨的小说观及其他\_** 永远站在鸡蛋一•边

**——村上春树的文学立场•** 爱和仁慈终将战胜一切

**读《可爱的骨头》-…**

梭鱼逮老鼠，结果一团糟

**——评《卡扎菲小说选》•**

**录**

**350**



3

**365**

**375**

**387**

**397**

**402**

**407**

第五辑

[巴金：用爱和人格为文学立法 418](#bookmark110)

[金人：刚毅木讲近仁 423](#bookmark111)

[宗璞：太阳是我们的 428](#bookmark112)

蒋子:fe:先生之风 432

[魏巍：铁血歌手与柔情诗人 439](#bookmark117)

[浩然：一半随风而逝，一半留在大地 445](#bookmark118)

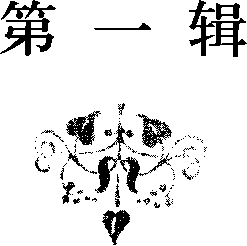
[阎纲：从水中吐火，到火中生莲 448](#bookmark119)

[卢新华：启蒙者归来 451](#bookmark120)

文学的态度

[季羡林：要自信，但更要自省 454](#bookmark121)

后 ie 458



理想主义与力量的文学

文学的态度

2

理想主义属于人类特有的精神现象和价值理念。它是心灵生活向上 的运动，指向价值世界的深层维度。积极性质的理想主义，是一个时代 精神生活健康和有力量的标志。如果一个时代的诗人和学者，都成了唯 利是图的功利主义者，都丧失了想象未来生活的能力和构建理想图景的 激情，那么，这个时代的文化和文学肯定处于缺乏活力的状态和低层次 的水平。

一理想主义的枯竭

理想主义是一种脆弱的价值观，建构起来非常艰难，破坏起来却很 容易。从历史的角度看，对“理想主义”的过度利用，显然严重地造成 了这一概念的“话语耗损”和“话语枯竭”，大大地降低了它的影响力和 有效性。“理想主义”成了一个“不名誉”的概念，成了 “白日梦”和 “乌托邦”的代名词，而“经验主义”则意味着对“真实”的追求和对 “常识”的尊重，并获得了绝对的“合法性”和前所未有的尊荣。在文学 上，谁若再将“理想主义”与“诗”和“小说”关联起来，那会被当做 观念滞后、不懂文学的落伍者，就要受到“先锋主义”和“新潮文学” 推崇者的嘲笑。

在那些姿态前卫的解构主义者看来，理想主义意味着空洞的“宏大 叙事”，意味着自欺欺人的道德说教，意味着公式化的浮夸和做作。他们 宁愿把文学看做“黑暗心灵的舞蹈”，宁愿把它等同于“身体叙事”，宁 愿把它阐释为描写“一地鸡毛”的“新写实”，因为，在他们看来，唯有 这样的文学，才更真实，更深刻，更现代。这些新潮作家的精神状况和 文学理念，与雅克•巴尔赞在《艺术的用途和滥用》一书中所描述的情 形，非常接近：“人们并不认为，生活可能是高尚的，甚至是美好的。人

们把人们的生活和现在对人类的看法视为相等的东西，而且并不感到满 意。当人们谈到人类的状况时，他们所说的是某种可恨的东西，一种必 须苦熬的刑期。人们很少在他们当中发现值得尊敬的人，对社会类型，

只有鄙夷态度；人们把社会类型称作角色，似乎是为了强调他们的虚假 性。尊重这个词汇的引申意义本身已是一种愚昧无知的‘非现实’心态。

英雄已从小说中消失，已从生活中、历史中消失了。艺术大体上致力于 显示人类这种动物的可鄙性，或者说，通过有针对性地忽略人，从而显 示人的不恰当性和多余性。”

从另一个角度来看，当代文学的力量感的缺乏和理想主义的衰微，

也与后殖民背景下的西方现代主义文学的消极影响有关。虽然现代主义 及后现代主义文学，也给中国当代文学的观念变革和技巧发展，带来了 许多有益的启示和积极的影响，但是，从伦理精神上看，现代主义文学 第 过度地表现了人性中的阴暗面，以一种极端的态度追求技巧革新，而对 一

传统文学的经验以及所追求的价值观，则缺乏足够的敬意和充分的吸 辑

纳，——正是这些不足造成了一种精神上不健全的文学。1962年，安•

兰德在《艺术的破坏者》一文中，毫不客气地批评了没有“道德标准”

和“自尊的概念”的“汪达尔主义”（Vandalism)作家：“现代知识分子 膜拜人性的堕落，敌视表现人类才智、勇敢和自尊的浪漫主义文学，但 3

更可怕的是文化和美学的解体。”一个同样可怕的事实是，很长时间以 来，我们不仅没有意识到这些问题的存在，反倒把兰德所批评的那种文 学奉为师法的楷模。小说被当做展览人性黑暗的平台，被降低为表现施 虐狂心理和“恋污癖”事象的手段。

文学是在苦难中寻求希望、在困境中追求理想的高尚事业，天然地 具有理想主义的色彩。理想主义意味着热情和力量，意味着信念和执著。

当冷漠和绝望构成的黑暗笼罩了人们的精神世界的时候，当人们觉得什 么都不值得相信，什么都不值得热爱的时候，当文学被当作一种仅仅与 个人的体验相关的唯美主义现象的时候，文学的冬季就降临了，文学的 理想主义之树花果凋零。

二欲望与物象奴役下的文学

转型时期的文学面临着巨大的考验。因为，在这个特殊的时期，人

们的价值观和自我认知呈现出极为复杂的混乱情形：“真理价值”受到怀 疑，而“交换价值”却被当做真理；人的“肉身”被看做人的本质，而 人的真正本质却被遮蔽起来。对“交换价值”和“肉身”的迷信，不仅 严重地阻滞理想主义的成长，而且导致“欲望化写作”和“身体叙事” 的泛滥。

文学的态度

4

二十世纪九十年代初期以来的一些以“性”和“身体”为叙事内容 的小说，完全把人当做“非人”来写，当做没有人格的“物”来写。人 被还原到了失去耻感和人性内容的原初状态。人所固有的人格尊严，都 被小说家随意地褫夺了。除了包括性在内的原始冲动和“拜金主义”的 低级欲望，在那些热闹一时的作品里，你几乎看不到别的——没有深刻 的道德焦虑，没有高尚的精神痛苦，没有对美好事物的向往和赞美。在 “我爱美元”的恣肆的叙事里，在对“半坡人”的幼稚崇拜里，在“欲 望”的歇斯底里的“尖叫”声里，充满诗意的“浪漫主义”和“理想主 义”，终于被彻底地瓦解了，而庸俗的“私有形态”的写作，则获得了被 不断加冕的机会。

文学意味着创造和选择，意味着赋予物象世界以价值和意义。王国 维在《人间词话》中认为，即使从具体的写作过程看，作家在对客观的 对象世界进行审美处理的时候，也必然是充满理想主义的目的性和选择 性的：“自然中之事物，相互关系，相互限制，故不能有完全之美。然其 写于文学中也，必遗其关系、限制之处，故虽写实家亦理想家也。”然 而，一段时间颇为流行的“新写实”主张，似乎反对升华性的思想和理 想性的选择对叙事的介人，似乎更强调直接性叙述，更强调描写“日常 生活”的琐碎性。这种新样态的写实，极大地排除了文学叙事所需要的 概括性和选择性，专注于对外在物象的芜杂的堆砌。形式上看，这种特 殊形态的“自然主义”描写似乎具有生动的真切感，似乎具有日常生活 丰富的细节性，但是，它们缺乏正常的叙事所需要的评价性，更缺乏伟 大的叙事所具有的理想性。对鼻涕、粪便以及大量此类物象的“恋污癖” 描写，充斥某些小说的叙事世界，然而人们却不仅见怪不怪，视若无睹， 而且还像面对玫瑰花一样，为之陶醉，向它致敬。

仅止于堆积物象的描写，不仅会造成对思想的遮蔽，而且必然导致 审美趣味的贫乏和理想性的缺失。正因为这样，德拉克洛瓦才认为文学 和艺术不应该表现出“对繁琐细节的热情”，才认为艺术家的目的，“绝不是在于准确地再现自然”：“谁想把画画得有趣味，就应该有意或无意 地配上基本思想的伴奏，只有这种思想的伴奏才是人们精神愉快的传导 体。”他在《写实主义与理想主义》一文中，不仅尖锐地批评了德国艺术 家德米尔的“非常低劣”的绘画，还坦率批评了小说领域的琐屑的“写 实主义”：“追求描写最微小的细节，是现代文学的主要缺点。细节的堆 砌破坏了整体，结果是叫人难以忍受的枯燥乏味。在一些长篇小说中，

例如在库泼的小说中，读者为了找到一处有趣的地方，必须去阅读一整 卷的对话和描写。这个缺点，尤其损害了瓦特•司各特的许多长篇小说，

使它变得倍屈聱牙。作者似乎要在他同自己的对话中寻找满足，而读者 的理智却在单调和无聊中懒散地徘徊。”

德拉克洛瓦的结论很简单：艺术和文学的趣味和力量，首先决定于 人的“思想”，决定于精神性的东西，所以，一个有追求的作家和艺术 家，就必须摆脱对“物”的迷恋，就必须向内去发掘人性的光辉和理想 \_

主义的资源。 胃

三文学总根于希望和理想 f

鲁迅说，文学总根于爱。换一种表述，也可以说，文学总根于希望 5

和理想。地狱里没有文学，因为那里没有希望；天堂里没有文学，因为 那里无须梦想；文学只存在于人间，因为，这里既有灾难和不幸，也存 在希望和理想。

一个优秀的作家，既是一个敢于直面人生的现实主义者，也必然是 一个具有浪漫气质的理想主义者。他的理想固然不必是经天纬地的政治 理想，但却一定是与人的命运和尊严密切相关的生活理想和文化理想，

是与美好的人物形象密切相关的人格理想和道德理想。这些理想包含着 作家对人性的深刻理解，对人的命运的热情关注，对未来生活的美好向 往。对一个伟大的作家来讲，无论生活在多么糟糕的时代，都可以创造 出伟大的理想主义的文学。一个理想主义的作家不必是一个无所畏惧、

仇恨一切的斗士。一个好斗成性、傲慢自大的理想主义者，往往是浅薄 的、爱夸张的，因而本质上是一个“伪理想主义者”。真正的理想主义者 大都具有温柔的同情心和深刻的悲剧意识。所以，一个作家即使有着感 伤甚至悲观的气质，也丝毫不影响他在作品里表现自己的“理想主义”，

丝毫不影响他在悲剧的形式里内蓄着照亮人心的理想主义光芒。《红楼 梦》讲色空，果戈理爱嘲讽，鲁迅冷峻，契诃夫忧郁，但他们都是伟大 的理想主义者，因为，在他们的内心深处，在他们的作品里，都蕴含着 对自己笔下的人物和人类的温暖的爱意，有着对美好人性、理想人格和 理想生活的直接赞美或隐喻性的肯定。

在《笑话里的笑话》里，西尼亚夫斯基就极为深刻地揭示了果戈理 的作品所表现的特殊形态的理想主义。果戈理的几乎所有作品都嘲笑人 性的庸俗和弱点，甚至揭示生存的无目的性和无意义性。但是，他却通 过自己的作品，与他所抨击的一切，进行了“高傲的决裂”。不仅如此, 他还用抒情的诗意的方式描绘了“理想主义”的生活图景：“作者把自己 变成了工地，以便从黑暗和倒伏的乱树堆中筑起一座高耸人云的新的人 的纪念碑。与小说所展现的恐怖而丑陋的人世间的客观景象不和谐的离 题的个人感慨，尽管脱离了史诗的叙事，却绝未脱离史诗的精神。史诗 的这种精神就是作者创作力量中的目的明确的意志，它建造了高大的纪 念碑，并大声呼唤生者的死亡，为的是在不远的将来随着小说的完成和 目的的达到，他们从骨灰中死而复生……”

文学的态度

勃洛克也发现了在俄罗斯作家身上普遍存在的这种坚定的“理想主 义”特征。他们内心充满改善生活的热情和信心，致力于摆脱自己身上 以及所有俄罗斯人身上的小市民习气，致力于帮助所有人追求理想的生 活。就此而言，所有俄罗斯的优秀作家天生就是不甘平庸的“革命者”， 正像勃洛克在《知识分子与革命》中所评价的那样：“……他们信仰光 明。他们知道光明。他们中的每一位，正如同精心培育了他们的全体人 民那样，在黑暗、绝望和经常是仇恨中咬牙切齿。然而，他们明白，一 切或早或晚总要焕然一新的，因为生活是美的。”

原谅我总把俄罗斯大师“挂在嘴上”。我这样做，是因为尊重这样一 个基本的事实：他们的写作达到了极高的境界，他们的经验具有深刻的 启示性。几乎所有优秀的俄罗斯作家都具有极强的“道路感”和“方向 感”，都具有向上的价值指向，都具有深沉的浪漫主义情怀和高尚的理想 主义精神。所以，我们有必要把他们的经验和成就，当做为伟大的典范 时时提起。

四理想主义：文学的力量之源

1912年的一个夜晚，一个七岁的小女孩躺在黑暗中，听妈妈在客厅 里给外婆读一本法国小说。她感受到了其中的“惊心动魄”。十三岁那 年，她终于意外地读到了这部名为《九三年》的小说。小说的作者雨果，

从此成为她终生最喜爱的作家。

雨果的小说在这个名叫安•兰德的女孩心里，埋下了 “理想主义”

的种子。许多年后，她在《洛杉矶时报》专门写文章评价《九三年》的 时候，说过这样一句话：“一个人回首她的童年和青年时代，能够触动心 灵记忆的不是他有过怎样的生活，而是那时的生活有过怎样的希望。”这 第

本书让她认识了 “什么是伟大的文学作品”，认识到了雨果的“伟大”：

“他表现的是人性的本质，而不是某些转瞬即逝的东西。他无意记录鸡毛 \_

蒜皮的琐事，而是努力把他心目中理想的生活刻画出来。他崇尚人的伟 》

大，并竭力表现这种伟大。如果你想在灰暗的生活中留住对人类美好的 幻想，那么雨果无疑能给你这种力量。……如果你转向现代文学，想找 到一些人性美好的东西，却往往发现那里面尽是些从三十岁到六十岁不 等的罪犯。”许多人像安•兰德一样喜欢《九三年》，也因喜欢它而热爱 7

雨果。这部充满浪漫情调的理想主义作品，深化了人们对“革命”的看 法，提高了他们对“人道主义”的理解。

文学的力量，来源于许多方面。描写的真实，语言的绚烂，结构的 巧妙，想象的丰富，修辞的优美，都是形成一部作品的感染力的因素。

但是，一部作品最深刻的力量，却是决定于它的伦理精神——决定于它 的热情和理想，决定于它对真理和正义的态度。所以，艺术性很高的作 品，也许让你感觉到了美，但是，如果它不能让人觉得温暖，不能增加 人生活的勇气和力量，不能给人提供一种理想的精神图景，那么，这样 的美，总给人一种苍白的、不完整的感觉。

德•昆西就发现了这样一个秘密：“理想”和“力量”是构成伟大 文学的条件。他写了一篇题为《知识的文学与力量的文学》的文章，试 图区分两种完全不同的文学。“知识的文学”是这样一种文学：“它所留 存下来的登峰造极之作充其量不过是某种暂时需要的书”；“知识的文学，

如时尚一样，与时倶逝”。“力量的文学”就不同了 ：作为理想主义的文

学，作为一种“高级的文学”，它能够对人的精神生活发生深刻而巨大的 影响。所以，比较起来，“力量的文学”就更为重要：“实在说，世界上 要是没有了力量的文学，一切理想便只好以枯燥概念的形式保存在人们 当中；然而，一旦在文学中为人的创造力所点化，它们就重新获得了青 春朝气，萌发出活泼泼的生机。最普通的小说，只要内容能够触动人的 恐惧和希望，人对是非的本能直觉，便给予它们以支持和鼓舞，促使他 们活跃，将这些性情从迟钝状态中解放出来。”所以，任何一个有抱负的 作家，都应该努力赋予自己的作品以温暖人心和激励人心的“力量”，都 应该明白这样一个道理：没有理想之光的照亮，就不会有“力量的文 学'

既然这样，我们还要继续批量生产小里小气、格调低下的“知识的 文学”吗？

文学的态度

既然这样，我们难道不应该努力创造雨果式的大气镑礴的“力量的 文学”吗？

**2010年9月13日，北京**

重新理解现实主义

在许多人的印象中，现实主义即使不是一个已经死亡的概念，至少 也是一个滞后而沉闷的话题。在“娱乐至死”的消费主义时代，谁还有 兴趣再热情地谈论它？在“解构”一切的“反本质主义”时代，谁还有 耐心透过纷杂的事象深情地谛视它？然而，现实主义并不因为人们的漠

第

视而丧失其意义和价值，恰恰相反，如何理解它，是否重视它，不仅反 映着一个时代文学精神的健全状况，而且还影响着一个社会文学发展的 一

方向和进程。因此，一个时代的文学倘若想正常、顺利地发展，就必须 对现实主义有正确的认知和积极的态度。

虽然含义复杂、异言迭出的文学范畴所在多有，但似乎没有哪个文 学概念像现实主义那样被频繁地使用，那样被严重地误解和误用，那样 被不公正地否定和嘲笑。在中国，现实主义先是被附加上功利目的极强 9

的意识形态限定语，被巧妙地转化为一种本质上非现实主义甚至反现实 主义的异化物，最终使文学越来越缺乏现实感，越来越缺乏独立性和批 判精神，越来越缺乏内在力量和思想深度。进人“新时期”，出于反叛和 \_起的需要，几乎所有那些“先锋”作家和“新潮”批评家，都不遗余 力地贬低现实主义，借以显示自己的先锋姿态和叛逆精神。他们把现实 主义当做“纯文学”的对应物，认为现实主义是“虚伪”的文学，认为 它既缺乏表现“心灵”的深度，又缺乏充分的“文学性”，因而是与 “审美”相对应的“功利”的代名词。随后发生的社会转型，又使现实主 义遭受了“市场原则”和享乐主义价值观的损毁：“个人化写作”和 “欲望化写作”不仅使我们时代的文学缺乏现实感，缺乏广阔的观照视 野，而且还使它彻底丧失了介人社会的批判激情。最后的结果，正像阿 拉贡在写给加洛蒂的《论无边的现实主义》的序言中所说的那样，由于 “被过分使用”，“现实主义”已经成了 “可耻的标签”，“极大地使这个 词丧失了荣誉”。

然而，现实主义真的是一种消极的文学价值观吗？真的是一种不利 于文学发展的窒碍性因素吗？不是的。因为，正像阿拉贡指出的那样， 尽管“一些十分伟大的艺术家害怕它们（指‘现实主义’和‘现实主义 者’），然而他们能垂名后世，却只是因为他们的作品里有着现实主义的 东西”。他说得对。现实主义的确是一种影响文学的价值生成和写作的成 败得失的积极力量。因此，我们有必要重新理解它。

现实主义一直被简单地阐释为一种“创作方法”。其实，创作方法只 不过是现实主义的意义构成中的一个部分。从根本上讲，现实主义主要 是指一种精神气质，一种价值立场，一种情感态度，一种与现实生活发 生关联的方式。它是一种与冷漠的个人主义、放纵的享乐主义、庸俗的 拜金主义及任性的主观主义格格不人的文学样态。就此而言，现实主义 即人道主义，它意味着无边的爱意和温柔的怜悯，意味着对陷人逆境的 弱者和陷人不幸境地的人们的同情，意味着作为“道德力量”和“人民 的良心”，它必须像伟大的俄罗斯文学那样密切关注“小人物”的生存境 遇——在俄罗斯国学大师利哈乔夫看来，“ ‘小人物’价值的主题后来变 成了俄罗斯文学稳固的道德基础。默默无闻的、其权利必须捍卫的小人 物成为普希金、果戈理、托尔斯泰和其他许多二十世纪作家创作里的中 心人物之一”；现实主义即批判精神，它意味着始终以分析的态度面对现 实，以怀疑的精神思考并回答时代“最艰难的问题”；现实主义即客观态 度，它意味着对事实真相的忠实反映，对人物个性的充分尊重，意味着 认同马尔克斯的深刻判断：“真实永远是文学的最佳模式”，因此，它努 力追求真实可信的叙事效果，表现具有普遍意义的“世界感受”；现实主 义即文化启蒙，它意味着用理想之光照亮黯淡的生活场景，意味着要求 作家要有自觉的文化责任感，要致力于从精神上改变人、提高人和解放 人，正像马尔克斯指出的那样：“一个作家能起到的真正的、重要的影响 是他的作品能够深人人心，改变读者对世界和生活的某些观念'

文学的态度

陈旧和落伍是我们谈论现实主义时经常想到、用到的判词。我们错 误地把求新和求变，当做文学的根本任务。事实上，新并不是文学价值 高低的决定性因素，而不过是其价值构成的一个方面。就文学来讲，无 古便无今，无旧便无新；今不过是古的延伸，新不过是旧的转化。因此, 一个顺理成章的结论就是，在文学上，谁若不能守旧，谁便无法创新。 而在别林斯基看来，一个批评家传布的不是别的，而是关于“典雅事物”

的“已知的、固定的理解”，因此，“别害怕、也别羞于重复陈腐之谈，

不说一句新话。这个新，不像一般设想的那么轻而易举：它是在旧的结 节上一点一滴积累起来的。如果你是一个具有卓见而深信自己所说的话 的人，那么，旧的在你也会变成新的：你的个性和表现方法会给你的陈 旧带上新颖的特点。”

现实主义之所以历久弥新，之所以是一种伟大的具有持久生命力的 文学样态，最根本的原因，是它在精神上深刻地体现了文学的“人学”

本质，即热烈的人道情怀和自觉的责任伦理。它意味着良心和责任。它 反对那种毫无道德感的任性，反对那种毫无责任感的放纵，鄙弃写作上 的自私自利和自哀自恋的“私有”倾向。在它看来，作家写作并不是为 自己，而是为别人，就像俄罗斯作家布尔加科夫所说的那样：“一个作家 不论处境何等困难，都应忠于自己的原则……如果把文学用于满足自己 过上更舒适、更富有的生活的需要，那么这种文学是可鄙的。”在社会进 \_

行现代化转型的艰难过程中，那些渴望有更大作为的作家，只有更加自 》

觉地意识到自己的“护民”的使命和“启蒙”的责任，才有可能写出真 正有价值的作品。而中国文学的根本出路，就在于重新恢复对现实主义 的信念，就在于重新续接伟大的现实主义传统，就在于重新回归“大 地”，正像邵燕君博士在一篇题为《与大地上的苦难擦肩而过》的文章中 指出的那样：“相信当作家们把自己的‘根’扎回到这片依然苦难深重的 大地后，对于作家的使命，文学的责任，‘写什么’和‘怎么写’的问 题，会做出新的思考。但愿‘劳苦人’真实的血泪会重新灌满他们已逐 渐干枯、轻飘的笔，写出‘庄严、严肃、深刻’的作品，重续起现实主 义令人尊敲的传统，不再与大地上的苦难擦肩而过。”

11

是的，对伟大的现实主义文学，我们必须充满虔诚的敬意。我们需 要它。要想写出伟大的作品，我们就不能没有它；要想让生活变得更真 实、更美好，我们就不能没有它。现实主义是流离失所的文学在无尽的 乡愁中最终要归返的家园。事实上，不仅对中国文学是这样，对整个世 界文学来讲，也是这样。据题为《俄罗斯文学界掀起现实主义大讨论》

的署名文章报道，现实主义已经开始在俄罗斯复活：虽然“无论在艺术 实践还是理论批评上，后现代主义都盛极一时”，但是，伴随着“俄罗斯 文学界关于现实主义”的“蓬蓬勃勃”、“延续至今”的讨论，“风起云 涌的后现代主义潮逐渐消退。连索罗金、佩列文、普里戈夫这样的实验

家也开始在自己的新作中转向传统语言和传统形式。而沙尔古诺夫、谢 恩钦等新生力量更是旗帜鲜明地加人到现实主义队伍中来。这说明：现 实主义没有死亡，现实主义在发展。”（《文艺报》2005年8月30日）

文学的态度

现实主义没有死。现实主义也不会死。它会被轻忽地遗忘，会被傲 慢地拒绝，但是，它依然是一种伟大而不朽的文学样态。一个简单的事 实是：只有当现实主义的鲜花遍地盛开的时候，文学的春天才会真正 来临。

2005年12月2日，北京

谁能割下一磅不带血的肉?

对中国当代文学来讲，漠视政治，疏远政治，起先是一种时髦，后 来则成了一种习惯。这种“政治冷淡症”造成的直接后果，便是文学叙 事的流于琐碎和浮薄。

兰摧玉折，事出有因。在很长的时间里，当代文学被动地依附于政 胃 治，被迫按照流行的政治观念，按照公式化的创作方法，图解和宣传当 下的政策。这种消极的关系模式，是造成文学上“去政治化”的根本原 \_ 因。南斯拉夫作家丹洛尼•契斯在《我不相信作家的幻想》一文中说： #

“二十世纪的一个典型的错误就是文学与政治的混合和纠结。很简单，我 们作家曾被强制如此。”®由于受过“被强制”的痛苦，所以，他在另一 篇题为《反讽的抒情》的文章中说：“能够避免政治化的人是幸福的。能 13

够解决政治与哲学、政治与诗之间的对立问题的作家是幸福的。”®看来，

这种因为“被动”和“被迫”导致的“对立”，非一时一地的个别现象，

而是一个在世界不少地方都曾存在过的问题。

一种极端往往导致另一种极端。随着政治对文学的极端功利主义的 奴役的终结，极端唯美主义又以“拨乱反正”的名义，将政治与文学分 离开来。在纯文学论者看来，没有什么比政治离文学更远的了。他们倾 向于把文学理解为一种纯粹个人的事情，或者，理解为纯粹的技巧和唯 美的形式。就这样，文学为自己设计了安逸的生存策略，但也选择了一 条没有前途的道路。

与此同时，外国的唯美主义文学理念，也给无根的当代文学，提供 了价值观上的支持。哈罗德•布鲁姆的“分离主义”文学观，就得到了 某些中国支持者的共鸣和回应。一些中国学者如获至宝地把布鲁姆的

1. 伊凡•克里玛等：《地下：东欧萨米亚特随笔》，第49页，花城出版社，2010年。
2. 伊凡•克里玛等：《地下：东欧萨米亚特随笔》，第65页。

“憎恨学派”当做批判的利器，毫不客气地用它来命名那些敢于坦率怀疑 和否定的作家和批评家。殊不知，在《西方正典》一书中，布鲁姆不仅 将包括马克思主义和女权主义在内的许多介人性的批评学派命名为“憎 恨学派”，而且还将托尔斯泰当做这个学派的“尚未认可的先辈之一” ®

文学的态度

4

11

布鲁姆的从文本到文本的文学观，完全排斥包括“政治”在内的关 联性因素。他说，“审美与认知的最大敌人是那些对我们唠叨文学的政治 和道德价值的所谓卫道者”®。他反对从社会学的角度来研究文学：“我 认为审美只是个人的而非社会的关切。”③他甚至给出了这样一个在逻辑 上不通的审美判断标准：“我本人坚持认为，个体的自我是理解审美价值 的唯一方法和全部标准。”④人们会问：“唯一方法”和“全部标准”是 如何体现于不同的“个体的自我”身上？所有的“自我”都拥有完全相 同的“唯一方法”和“全部标准”吗？如果答案是肯定的，那怎么可能？

如果答案是否定的，那么，到底是什么因素造成了 “方法”和“标准”

的差异？不同身份、信仰、地位和文化背景的人在“审美理解”上是否 会有差异？如果有，“憎恨学派”的存在不就是合理的吗？他们的见解和 主张不是也可以构成属于他们自己的“唯一方法”和“全部标准”吗？

更令人费解的是，布鲁姆竟然否认文学的社会影响力，否认文学的文化 功能，甚至不怕说出违背常识的观点：“相信文学批评会成为民主教育或 社会进步的基础，这种看法是不对的。”他宣称自己写《西方正典》的部 分目的，“就是要挑战左的和右的文化政治学，因为他们正在摧毁批评， 也许随之还在摧毁文学本身。”⑤事实上，文学自从它产生以来，就对人 类的社会生活发挥着推进的作用，正像加西亚•马尔克斯所发现的那样： !

“在优秀文学作品里我发现总有一种摧毁已被确立的、被强加的东西和促 进建立新的生活方式和新的社会制度的趋势。总之，是改善人们生活的 趋势。”©否认这种影响，否认优秀文学的这种“趋势”，要么是出于无 知，要么是出于傲慢，而不论其原因何在，都不利于人们深刻地认识文

1. 哈罗德•布鲁姆：《西方正典》，第41页，译林出版社，2005年出版。
2. 哈罗德•布鲁姆：《西方正典》，第28页。
3. 哈罗德•布鲁姆：《西方正典》，第12页。
4. 哈罗德.布鲁姆：《西方正典》，第16页。
5. 哈罗德■布鲁姆：《西方正典》，第45页。
6. 林一安编：《加西亚•马尔克斯研究》，第154页，云南人民出版社，1993年。

学的本质，不利于人们从“政治”等角度完整地理解文学的价值。

正像政治是人类生活的具有核心意义的内容一样，政治也是文学价 值构成中甚为重要的部分。虽然，的确存在仅仅表现纯粹的个人感受，

或者纯粹表现人与自然亲和关系的作品，虽然，在这样的作品里，政治 的色彩和影子是虚淡的，甚至是完全没有的，例如在李白的《静夜思》、

杜甫的《春夜喜雨》和王维的《山居秋暝》里，你就很难找到“政治”

的元素，但是，这并不说明写这些诗的诗人完全是“非政治”的人。事 实上，杜甫、白居易等唐代诗人也写过大量的政治诗，正是这些勇敢地 介入现实、真实地反映了自己时代人们的政治生活境况的诗，确立他们 作为伟大诗人的地位，使他们获得了人们的爱戴和尊敬。

诗犹如此，叙事性文体就更是这样。如果谁试图写出一部全面而广

第

阔地展示一个时代的生活图景的叙事作品，那么，他就不能没有政治的 视野，就不能没有对生活的政治维度的思考和理解，否则，他对生活的 \_

表现就有可能是不完整的，甚至是肤浅和虚假的。鲁迅的《野草》、《故 辑

事新编》等想象性较强的作品，无疑显示着他过人的才华，但是，他的 伟大却主要是由《呐喊》、《彷徨》等具有很强的现实感和批判性的作品 表现出来的，尤其是由那些直接介人现实的杂文作品确立的，可以说， ^

如果没有《记念刘和珍君》、《淡淡的血痕中》、《无花的蔷薇》、《为了忘 15

却的记念》、《灯下漫笔》、《春末闲谈》等直接谴责暴政和中国专制文化 的作品，那么，他在人们心目中，恐怕就不会像现在这样伟大。

所以，一个优秀的作家，往往首先是一个关注政治的人，甚至干脆 就是一个富有洞察力的政治家。霍尔巴赫在《自然政治论》中说：“在一 个政治紊乱的社会里，几乎所有的社会成员都互为仇敌。每个成员都只 为自己生活，很少顾及他人。每个人都只受自己的欲望支配，只考虑与 社会利益背道而驰的私人利益。”®既然政治对人们的生活如此重要，那 么，以表现人的境遇和命运为职志的作家，怎能丧失关注它的兴趣和热 情？加西亚•马尔克斯肯定能够理解并乐意接受霍尔巴赫的观点，因为，

他曾这样强调政治与文学的血肉关系：“关于现实，我认为作家的立场就 是一种政治立场。……改变那个社会的任务如此紧迫，以致谁也不能逃 避政治工作。而且我的政治志趣同文学志趣都从同样的源泉中汲取营养：

①霍尔巴赫：《自然政治论》，第10页，商务印书馆，1994年。

即对人、对我周围的世界、对社会和生活本身的关心。文学志趣是一种 政治志趣，政治志趣也是一种文学志趣。两者都是关心现实的形式。”® 他认为作家应该承担起对读者的政治责任，应该在政治上做出自己的贡 献：“作家的伟大政治贡献在于不回避他的信念，也不回避现实，而是通 过他的作品帮助读者更好地懂得什么是他自己国家、他所在的大陆、他 所处的社会的政治现实和社会现实；我认为这是件重要的、积极的政治 工作；我认为这是作家的政治作用。”®他在与门多萨对话的时候，再次 谈到了这个话题：“我经过长时间的思考，终于懂得了，我的职责不仅仅 是反映我国的政治和社会现实，而且要反映本大陆乃至全世界的现实, 绝不忽略或轻视任何一个方面。”③

文学的态度

6

11

生活在二十世纪的加西亚•马尔克斯关注政治，留意从政治的角度 观察自己的时代，从而使自己成为一个充满政治热情的作家，使自己的 作品成为高度政治化的文本，那么，生活在十七世纪的莎士比亚，是否 也是这样呢？

阿兰•布鲁姆和哈瑞•雅法曾经专门研究过莎士比亚戏剧中的政治 问题，考察过他从政治层面塑造人物的成熟经验和伟大成就。在他们看 来，“政治为所有人和所有人性提供自由发展的框架，吸引着最有趣的激 情和人物。”④也许正是因为明白这个道理，所以，莎士比亚就特别留意 从政治学的角度观察和研究人。他自己因此成了“一位卓越的政治家”。 谁若想全面而深刻地理解莎士比亚和他的作品，谁就必须懂得政治，或 者，至少不能是一个对政治问题毫无知识的人：“富有政治激情、受过政 治教育的人比纯粹的个体化的人更能理解莎士比亚”⑤。总之，我们必须 承认这样一个事实，那就是，如果没有政治家的素质，莎士比亚就不可 能写出那些伟大的戏剧。不仅如此，任何一个作家，如果他忽略政治, 他就无法全面而准确叙述人们的生活，也无法深刻地揭示生活的真相和 奥秘。“任何生活方式的改变都以政治的变革为先决条件，它们的实现也

1. 加西亚•马尔克斯：《两百年的孤独一加西亚•马尔克斯谈创作》，第132页, 云南人民出版社，1997年。
2. 林一安编：《加西亚•马尔克斯研究》，第178页。
3. 加西亚■马尔克斯、门多萨：《番石榴飘香》，第82页，三联书店，1987年。
4. 阿兰•布鲁姆、哈瑞•雅法：《莎士比亚的政治》，第8页，江苏人民出版社, 2009 年。
5. 阿兰•布鲁姆、哈瑞•雅法：《莎士比亚的政治》，第4页。

要依靠政治力量。正是在共同生活中，人们发挥自身的潜能；正是政权 决定了共有的生活方式和生活目标。”①阿兰•布鲁姆如是说。

扮成法官的鲍西®允许夏洛克从巴萨尼奥身上割下一镑肉，但警告 他不得带出一滴血。于是，夏洛克只得放弃了自己的复仇计划：不带血 的肉，没法割嘛。政治就是文学的肉中之血。除非你选择的是僵死的文 学或者占比例极小的模山范水的文学，否则，你不可能割下一磅不带政 治之血的文学之肉。

2010年11月6日，平西府

第

辑

难

**17**

①阿兰•布鲁姆、哈瑞•雅法：《莎士比亚的政治》，第8页。

文贵好，不贵多

中国儒家的士人学而不厌，皓首穷经，向来把知识看得和德行一样 紧要，普遍把学问渊博当做君子的标志，将腹笥诗书当做真正的富有。 《礼记•儒行》里说：“不祈多积，多文以为富。”《孔子家语•儒行》则 教导人们：“儒有不宝金玉而忠信以为宝，不祈土地而仁义以为土地，不 求多积而多文以为富。”此处的“多文”与文章写作，不能说毫无关系， 但主要是指知识的积累和学问的精进。由于儒家先哲的谆谆教诲所产生 的效力，长久以来，“多文为富”已经凝定为中国古代知识分子修身养性 的基本理念。

文学的态度

然而，不知从什么时候起，“多文”与“知识”和“修养”脱了钩, 却将所指暗自转换为“多写文章”。如此一来，著作等身就被当做一种令 人钦佩的成就，卷帙浩繁则是令人赞叹的伟绩，而为了创造这样的成就 和伟绩，一挥而就地快写，连篇累牍地多写，就成了普遍的写作方式和 写作风气。

到了现代，“经国之大业，不朽之盛事”的观念，因为“唯美主义” 和“纯文学”的稀释，似乎已经不再那么“宏大”了，但“多文为富” 的意识依然根深蒂固。“作为文章，其书满家”是韩愈引以为傲的事情, 似乎也是现在许多作家追求的目标。某些当代写手盘点自己的成绩，不 是说自己今年又出了几部书，就是说自己又写了多少万字。而便于录人、 复制、剪贴的电子计算机，则为现代作家提供了更加便捷的写作工具, 将他们的写作速度提高了好多倍。几十天写一部长篇小说，一年内出几 部作品，绝不是偶或一见的个别现象。创作总量在五百万字的作家比比 皆是，总字数超过一千万的，也大有人在。

然而，一大袋土豆比不上一小粒钻石，同样，一万部《肉蒲团》比 不上半部《红楼梦》。判断一篇作品是不是好作品，根本上讲，要看它是 否充满令人陶醉的诗意，是否达到了较高的伦理境界，是否能对人们的

内心生活发生积极的影响。一个作家的文学地位，最终决定于其作品的 质量而不是数量。唐代的张若虚留存下来的诗作极少，但他仅凭一首 《春江花月夜》，就“孤篇盖全唐”，成为中国诗歌史上第一流的诗人；茹 志鹃的作品并不算多，但一篇不足六千字的《百合花》，清英雅秀，别具 韵致，是任何当代文学史写作者都不应该忽略的作品；阿城写小说的态 度，更是自抑和克制，从数量上看，他可能是当代写得最少的优秀小说 家，但是，从质量上看，他的《棋王》等作品却达到了极高的水平，无 论语言的精致，还是叙事的练达，比得上他的，还真是不多。

这就说明，真正意义上的写作是精神性的，而不是物质性的；是艰 难的创造，而不是轻松的游戏。因为蕴蓄着人类的苦难和眼泪，所以，

它必然是沉重的；因为负担着为人类提供力量和信念的使命，所以，它

第

应该是热情的；因为必须面对沉重的问题和严峻的考验，所以，它应该 是勇敢的。它向上探寻人类精神可能抵达的高度，向内探察人类内心世 >

界的深度。它要求作者必须切近地了解社会和人生，必须深人地开掘所 辑

要表现的生活的意义，必须全面地了解人性的复杂和美好，而不是根据 一点浮泛散乱的印象，或者根据几句道听途说的传闻，随便写来，敷衍 成篇，就像我们在某些以农民工进城为题材的“底层叙事”中所看到的

19

那样。

然而，能够沉潜下去寂寞而耐心写作的作家，实在是太少了。有些 作家把写作当成一种消极的需要，当作一种机械的技术性的劳动，从而 将文学写作降低为陈陈相因的自我重复和率尔操觚的粗制滥造一主题、

情节甚至细节的重复，在某些小说家的创作里，已经成为司空见惯的事 情。有的作者写了很多作品，真可以用“汗牛充栋”这样的现成话来形 容，但是，他们的作品却没有太大价值，除了制造出热闹一时的新闻话 题，似乎并没有多少文化和文学上的意义。

与写作上的“数字拜物教”形成对照的，是提倡撙节、克制的写作 风格的良好传统。《周易》里说：“吉人之辞寡，躁人之辞多。”这可能是 中国最早将“辞”的多寡与性格的状况联系起来的观点，也是最早反对 “辞多”的意见。陆机则在《文赋》中说：“夸目者尚奢，惬意者贵当。”

他的取舍标准也是很清楚的：华而不实的“尚奢”是要不得的，而恰到 好处的“当”则是应该提倡的。清代的大学者顾炎武不仅强烈反对无节 制的多写，而且将“多”当做导致“文”之衰败的主要原因。《日知录》

这样梳理和总结“文不贵多”的经验：“二汉文人所著绝少，史于其传末 每云：‘所著凡若干篇。’惟董仲舒至百三十篇，而其余不过五六十篇， 或十数篇，或三四篇。史之录其数，盖称之，非少之也。乃今人著作， 则以多为富。夫多则必不能工，即工则必不皆有用于世，其不传宜矣。” ® 他最后的结论是：“文以少而盛，以多而衰。以二汉言之，东都之文多于 西京，而文衰矣。以三代言之，春秋以降之文多于六经，而文衰矣。 《记》曰：天下无道，则言有枝叶。”②造成“文衰”的原因，固非一种, 但亭林先生说“文以少而盛”，也很有道理，——这句话包含着文学价值 生成的规律和秘密。歌德无疑也发现了这个规律和秘密，所以，他坚决 反对作家写得太多。1831年12月1日，他与艾克曼谈话时，就批评雨果 写得太多：“他那样大胆，在一年之内居然写出两部悲剧和一部小说，这 怎么能不愈写愈坏，糟蹋了他那很好的才能呢！而且他像是为挣得大批 钱而工作。我并不责怪他想发财和贪图眼前的名声，不过他如果指望将 来长享盛名，就得少写些，多做些工作才行。”

文学的态度

20

①②③

写作虽然难免受“求名”之心的影响，但是，一个优秀的作家必须 超越名缰利锁的束缚，必须养成一种积极的文学写作态度。顾炎武在谈 到“著书之难”的时候说：“宋人书如司马温公《资治通鉴》、马贵与 《文献通考》，皆以一生精力成之，遂为后世不可无之书。而其中小有舛 漏，尚亦不免。若后人之书，愈多而愈舛漏，愈速而愈不传，所以然者, 其视成书太易，而急于求名故也。”③文学写作接近农业性的劳作，而文 学的孕育和生成则与庄稼的生长有些相似。像农业劳动一样，在文学写 作上，任何揠苗助长的行为和贪多求快的心理，都将造成事与愿违的后 果，都是要不得的。

八十多年前，梁实秋先生就在一篇题为《艺术就是选择》的文章中, 批评过作品写得太长太滥的问题。他对文学创作上量多而质劣的现象非 常担忧。在这篇文章的末尾，他这样说道：“如今的文化的全部，几乎处 处都是在讲究‘量’，不讲究‘质’。至少在艺术文学上，这是断断不可 的。多量的文学作品，表面上表示创作量的丰富，实在是暴露艺术质地

顾炎武著、黄汝成集释：《日知录集释》，第1080页，上海古籍出版社，2006年。 顾炎武著、黄汝成集释：《日知录集释》，第1082页。

顾炎武著、黄汝成集释：《日知录集释》，1084页。

的浅薄。惊马奔逸，须有比惊马跑得更快力量更大的人，才能勒收得住。 节制的力量也远比放纵的力量为更可贵。我们在文艺上的努力，该从广 阔的解放的道途，改到集中的深刻的方向。”®

文贵好而不贵多。有能力写得又多又好，当然再好不过；如果一时 还做不到，那更为可取的办法，也许就是改变路向，像梁实秋先生所指 出的那样：“改到集中的深刻的方向”。

2009年2月3日，北京

第

辑

21

①梁实秋：《文学的纪律》，第76-77页，新月书店，1931年。

敢批逆鱗的司马迁

文学的态度

22

1

在中国做皇帝，无疑是一件很诱人的事情。一旦黄袍加身，便如同 阿Q造反成功，“我要什么就是什么，我喜欢谁就是谁”，日子过得实在 是很风光的。

刘邦曾到首都咸阳当“民工”，有幸亲眼目睹秦始皇出行时威武雄壮 的阵势，羡慕得不得了，喟然太息曰：“大丈夫当如此也!”即使没有见 过皇帝的威势和气派，一个生活在乡曲的普通老百姓，也能想象出皇帝 的日子过得有多么滋润，所以，丝毫不影响他们产生心向往之的念头。 “皇帝轮流坐，明年到我家”这句民间话语，便切切实实地证明着中国人 多么喜欢做“皇帝梦”：威加海内的大皇帝做不成，能做山寨里的小皇帝 也是好的；金麥殿里的真皇帝做不成，能做鱼肉乡里的“土皇帝”也不 错。难怪那些起于草莱的乱世英雄，一旦实现了“彼可取而代也”的目 的，便把替天行道、为民谋利的庄严承诺忘得干干净净，最后都要到秦 始皇那里归宗认祖，都要昂首伸眉地过一回做皇帝的瘾。

两千多年来，这种叫“皇帝”的人，谬种流传，蔑代无之，古代的 和现代的（如袁氏诸人），堆一块儿，足以组成一个特务团。据徐连达、 朱子彦根据《历代帝王年表》等资料统计的结果，从公元前221年秦始 皇称帝，到1911年清宣统皇帝逊位，在历时2133年的时间里，中国曾经 产生过280多个皇帝®，这还不包括袁世凯等人以“总统”或别的新鲜名 号行独裁之实的现代皇帝。中国的皇帝，无论秦皇，还是汉武，无论是 大清的雍正，还是项城的袁氏，其实都属于同一精神谱系，彼此之间,

1. 徐连达、朱子彦：《中国皇帝制度》，第165页，广东教育出版社，1996年。

就像装在袋子里的土豆一样相像。他们有一样的道德和人格，自大、狡 诈、猜忌、冷酷、嗜血。为了保住自己的权力，他们卧榻之侧岂容他人酣 睡，杀伐异己，从不手软，一根指头便可把文臣武将打倒在地，谈笑间便 可将天下百姓玩弄于股掌之上。他们无法无天，恣意妄为，好话说尽，坏 事做绝。那些握有绝对权力而又滑贼任威的皇帝，实在是很可怕的怪物啊！

他们与世隔绝，闭关锁国，视异邦为蕞尔小邦，沾沾然以天朝大国 自居；更喜欢愚弄百姓，“民可使由之，不可使知之”，拿人民当无知无 识的群饭。他们自视甚高，自以为是不世出的天纵英才，所以，常常一 意孤行，很少虚心向别人学习，因而也很难成为拥有真理的人。他们喜 欢舞文弄墨，吟诗作文，或者自己动手，下笔千言，不能自休，或者命 人捉刀，连篇累牍，欺世盗名。但无论自己炮制的，还是掠人之美的，

大多是附庸风雅的伪诗歌，和虚张声势的假文章，真正有永恒价值的好 诗雄文，寥寥无几。清朝的乾隆皇帝，尤为特出，他视作诗如吐痰，一 \_

生写了 42250多首（一说41863首），大多是诗味寡淡的劣作。 辑

莎士比亚在叙事诗《鲁克丽丝受辱记》中说：“因为君王们好比明 镜、学校和书籍，庶民的眼睛要来照看、研读和学习。”的确，一个国家 的最高统治者对公民的道德和人格的影响之大，怎么估量也不过分的：

23

如果他人格高尚，心地善良，公正贤明，那么，国民的人格发展和心灵 生活，就会受其感召，具有向上和趋善的趋势；相反，如果他冷酷无情，

极度自私，流氓成性，那么，公民的道德生活和整个的社会风气，就会 受其影响，具有向下和趋恶的趋势：上有所好，下必甚焉；元首不良，

万事堕坏。由于帝王对人们的生活有着巨大甚至是决定性的影响，所以，

他们的心理、人格和行为方式，便很值得研究，便有了文学上的叙事价 值。在莎士比亚的37篇戏剧中，与帝王有关的，至少有18篇，占了相当 大的比例；其中《裘力斯•悟撒》、《哈姆雷特》和《麦克白》讲述的是 权力招致的谋杀和毁灭，《理查三世》的主题是谴责暴君和暴政，《亨利 四世》和《亨利五世》则表达了他对理想君主的理解和人文主义的政治 理念。而古希腊普鲁塔克的《希腊罗马名人传》、古罗马苏维托尼乌斯的 《罗马十二帝王传》之所以流传至今，就在于它满足了人们了解暴君病态 心理的好奇心，《战争与和平》之所以吸引那么多人去阅读，是因为它能 帮助人们认识法国皇帝拿破仑挑起战争的动机和野心，进而认识皇权的 自大而虚弱的本质。

2

文人之写皇帝，如羔羊之搏猛虎，实在是一件很危险的事情。专制 帝王手里有生杀予夺的大权，可以随意往你头上扣帽子，可以随意在你 屁股上打板子，甚至可以随意往你脖子上抹刀子。“清风不识字，何故乱 翻书”，随便一句话，都有可能被深文周纳，都有可能被定为“沮诽”罪 或“恶攻”罪，都有可能惹来杀身之祸。所以，对自己朝代的死去的帝 王，人们尚且为了远祸全身而缄口不谈，至于那些仍然当路在势的“今 上”，人们更是敬鬼神而远之。当然，还有更安全的办法，那就是，任何 时候都要见“鬼神”而爱之，要对他感激涕零，万岁不离口，供品不离 手，把他当做比天地都要大、比爹娘都要亲的大恩人。

文学的态度

24

然而，一个优秀的作家必须克服内心的恐惧，必须镇定而勇敢地面 对握有绝对权力的暴君。普希金的诅咒沙皇的《自由颂》、果戈理的让尼 古拉一世陷人尴尬的《钦差大臣》、托尔斯泰写给沙皇和天皇的信、曼德 尔施塔姆讽刺格鲁吉亚山民的诗、雷巴科夫的《阿尔巴特街的儿女们》， 都是针对不可一世的最高统治者的，都显示出一种无所畏惧的批判精神。 他们用自己的作品，证明了这样一个真理：真正的作家是自由而有尊严 的人，而真正的文学则是对抗强权和暴政的强大的道义力量。

其实，文学之所以重要，之所以具有无可替代的价值，就在于它是 一种与平等、自由、尊严和正义有关的精神现象。所以，没有什么比谄 媚金钱和权力的势利更有害于文学的了。文学与势利简直是水火不容的。 文学一旦势利，就必然会不顾尊严地为权力唱赞歌，为金钱唱赞歌，为 邪恶唱赞歌，就会沦为卑贱的谀词和无聊的点缀，就像吕坤在《呻吟语》 中所说的那样：“彼乡原者，徼名惧讥，希进求荣，辱身降志，皆所不 恤，遂成举世通套。”而《史记》之所以伟大，就在于它是一部充满道义 感的著作，就在于司马迁在写作的时候，没有“徼名惧讥”，没有丧失最 可宝贵的良知感和尊严感，没有让自己沦为按照固定标准如法炮制的 “御用文人”。司马迁热爱自己的父亲，干父之蛊，而光大其事，有着更 加远大的文化理想。他的成熟的、充满批判锋芒的写作精神，大大地高 出自己时代的平均水平，远远地超出自己时代的精神边界，同世界上那 些敢于批判绝对权力的作家一样伟大和勇敢，像普希金、果戈理、托尔

斯泰和曼德尔施塔姆一样令人骄傲和自豪。

然而，司马迁的伟大的批判性叙事，如此具有超越性和先锋性，甚

至连那些与他几乎同时代的优秀分子，都未能深刻地理解，也未能准确

地评价。班固就曾在《汉书•司马迁传》中如此诬枉地评价司马迁：“论

大道，则先黄老而后六经；序游侠，则退处士而进奸雄；述货殖，则崇

势利而羞贫贱；此其所蔽也。”①这是对司马迁最大的误解。他没有看到

司马迁文字背后的深意，没有体会到太史公的正义精神和仁爱情怀。班

固的观点引发了后代学者尖锐的反驳。宋代的晁公武完全不同意他的看

法：“……后世爱迁者以此论为不然，谓迁特感当世之所失，愤其身之所

遭，寓之于书，有所激而为此言也，非其心所谓诚然也。……其述货殖

而崇势利而羞贫贱者，盖迁自伤特以贫故不能自免于刑戮。故曰‘千金 此

第

之子，不死于市’，非空言也。固不察其心，而骤讥之，过也。”②黄履翁 更是表达了对班固的不满和否定：“子长负迈世之气，登龙门，探禹穴， \_

采摭异闻，网罗往史，合三千年事，而断之于五十万言之下，措辞深， \_

寄兴远，抑扬去取，自成一家，如天马骏足，步骤不凡，不肯稍就笼络。

彼孟坚者摹规效矩，甘寄篱下，安敢望子长之风耶!”®在司马迁身上，

我们看到了一种具有现代性质的人文精神，一种健全的人格现象——他

25

挺身冒险，仗义执言，敢对权力说真话，甚至敢于批判那些握有绝对权 力的最高统治者，同时，又宅心仁厚，同情百姓，具有尊重生命、反对 暴力的人道主义情怀。

纵观千百年来的中国文学，的确很难找到几个像司马迁这样敢于通 过机智的反讽来批评当朝皇帝的人。他从来没有跪着仰视那些滑贼任威、

冷酷无情的最高统治者，也没有卑躬屈膝地替他们唱赞歌。不仅如此，

他有时甚至带着几分厌恶和鄙夷来写那些傲慢自大的“一代天骄”和 “风流人物”，正像李长之在《司马迁的人格与风格》中所指出的那样：

《史记》中“最大的讽刺，是对付汉代，尤其集中在武帝。他的方法却是 指秦骂汉。这个秘密，自明清以来的学者，就已经窥破了。同时，他能

1. 《汉书》卷六二《司马迁传》。
2. 杨燕起、陈可青、赖长扬编：《历代名家评史记》，第17页，北京师范大学出版 社，1986年。
3. 杨燕起、陈可青、赖长扬编：《历代名家评史记》，第260页。

以褒作贬，笔下是酸辣辣的，那要完全从他的语气中读出来。”①而对与 他同时代的“今上”刘彻，他在《封禅书》、《酷吏列传》、《佞幸列传》、 《卫将军骠骑列传》、《匈奴列传》、《大宛列传》、《平准书》和《外戚世 家》等地方都写到了，而且讽刺起来，也同样尖锐，同样不留情面。关 于刘彻的昏愚、颟顸、残暴，司马迁多有不为尊者讳的讽刺和揭露。

文学的态度

26

3

《封禅书》起首就说：“自古受命帝王，何尝不封禅？盖有无其应而 用事者矣，未有睹符瑞见而不臻乎泰山者也。”两千多年前的司马迁不可 能反对“封禅”，因为，他也敬畏“天命”，视“升中告成”为庄严的事 情。但是，他强调人必须先修身洁行、行善积德，而后才可上求“天 命”，否则，“无其德而用事”，任何“封禅”都是徒劳无功的。秦始皇 以杀伐、劳役苦天下，暴虐无度，却在泰山上“立石颂己帝德”，无奈 “自作孽，不可活”，十二年后，他身死未久，就家破国灭，为天下笑。

汉武帝刘彻在很多方面，都是秦始皇精神遗产的继承者，——顾准 说他是“第二个秦始皇—点儿也不错。像秦始皇一样，刘彻对封禅 的事情也特别热衷。他登基伊始，便“尤敬鬼神之祀”，便开始大搞封禅 活动。司马迁看得分明，刘彻的封禅是别有所图的——封禅只不过是他 招摇的幌子。他像秦始皇一样对生命缺乏理解，对“天命”缺乏敬畏， 也像秦始皇一样，试图逆天悖理，劳民伤财，寻求可以长生的“却老” 之方。所以，司马迁对汉武帝刘彻不求“德洽”，一味大兴封禅，自然是 很不以为然的。

缺乏健全理智和人格的人，往往容易上当受骗，甚至胡作非为。司 马迁正是借写“封禅”，来写刘彻人格上的残缺和心智上的弱点。为求长 生之方，刘彻利令智昏，轻信盲从，屡为骗术拙劣的术士所欺。从长陵 女子“神君”开始，先后被李少君、亳人谬忌、齐人少翁、上郡巫、胶 东宫人栾大、汾阴巫锦、齐人公孙卿、越人勇之、济南人公王带以及成 千上万不知名的方士所愚弄。

1. 李长之：《司马迁的人格与风格》，第220页，三联书店，1984年。
2. 《顾准文稿》，第388页，中国青年出版社，2002年。

李少君“资好方，善为巧发奇中”。他的骗术，其实并不高明，但刘 彻却“以为少君神”，直到少君病死，他仍不觉悟，“以为化去不死，而 使黄锤史宽舒受其方”。而后来的上郡巫所玩的“通神”把戏，更是拙劣 之至，但竟然也能把刘彻骗得神魂颠倒，使他对“神君”的话坚信不疑，

“神君所言，上使人受书其言，命之曰‘画法但司马迁接着就一语道 破玄机：“其所语也，世俗之所知也，无绝殊者，而天子心独喜。其事，

世莫知也。”这几乎等于说刘彻的心智连一个普普通通的正常人都比不 上。厌恶之情与揶揄之意，溢于言表。

少君之后有少翁。后者因骗术太过拙劣，很快被刘彻看穿，很快被

杀了头。但是，刘彻并不觉悟，事后还有些后悔，“惜其方不尽”，遗憾

没有把少翁的方术都弄过来。后来，又招来了栾大这个更大的骗子。栾

大“敢为大言，处之不疑”，这让刘彻非常高兴，说：“子诚能修其方， \*

我何爱乎!”意思是，只要你搞到灵验的方术，我是不怕花钱的。刘彻拜 \_

栾大为“五利将军”，又把卫长公主嫁给他。后来，栾大“其方尽，多不 辑

雠”，刘彻又杀了他。但是，前来给刘彻贡献方术的人依然络绎不绝，

“齐人之上疏言神怪奇方者以万数，然无验者”。然而，刘彻并不死心，

趁着到泰山封禅的机会，再次来到东海上翘首而望，希望能看见可让自 ^

97

己长命百岁的神仙。

后来，刘彻在诸方士的撺掇下，到处“封禅”，“遍于五岳四渎矣”，

但神人仍然渺无踪影。刘彻似乎有点烦了，“天子益厌怠方士之怪迂语 矣”。然而，令人困惑的是，直到最后，他仍然痴心不改，“然羁縻不绝，

冀遇其真。自此之后，方士之言神祠者弥众，然其效可睹矣”。对生命本 质的无知，必然会使一个人产生不死的念头，就会使刘彻这样的皇帝做 出许多匪夷所思的荒唐事，正如清代学者李晚芳所说：“武帝雄才大略，

只以‘不死’二字私据胸中。以为古真有不死之人，如黄帝等，必欲觏 之，冀得其秘，痴心牢结，甫挑则动，屡破仍迷。”①

刘彻的心智、人格和德性的不健全，不仅表现在对“长生”的妄念 上，而且还表现在对物质的贪欲和搜取上。据《史记•大宛列传》记载，

张骞从西域归来，告诉他大宛“有蒲陶酒，多善马。马汗血，其先天马 子也”。刘彻听了异常兴奋。他对大宛的汗血马情有独钟，于是，“天子

好宛马，使者相望于道”。他两次兴兵伐大宛，没有别的目的，就为了求 得汗血马。第一次，刘彻“发属国六千骑及郡国恶少年数万人历时两 年，一无所得，存活下来的士兵，“不过什一二”，也就是说，几乎全军 覆灭；第二次，刘彻又派出六万人，“牛十万，马三万余匹，驴骡橐驼以 万数，多赍粮，兵弩甚设。天下骚动，传相奉伐宛，凡五十余校尉”。这 次战斗结束后，刘彻得其所欲，从大宛“取其善马数十匹，中马以下牡 牝三千余匹”。然而，参加战斗的部队伤亡极大，“军入玉门者万佘人， 军马千余匹”。也就是说，为了得到这数十匹“汗血马”，汉军牺牲了五 万人，三万匹马，十多万头牛与驴骡棄驼。刘彻的贪婪简直到了丧心病 狂的程度。而在张骞之后，“吏卒皆争上书言外国奇怪利害，求使”，刘 彻自然很高兴派他们出去冒险，替自己掠取难得之货，而且，根据“求 使”者夸海口的大小，来授予高低不同的官阶：“言大者予使节，言小者 为副，故妄言无行之徒皆争效之”。这与他在《封禅书》里的幼稚而疯狂 的表现，何其相似乃尔！

文学的态度

28

那么，刘彻为什么会变得如此狂悖不慧呢？这是因为，权力带来的 自大倾向和贪生造成的非理性欲望，都很容易令人发昏。权力具有眩惑 人的魔力，会使人产生一种错觉，以为自己无所不能，以为世上只有想 不到的事，没有办不成的事；权力甚至会让人丧失最基本的常识感和判 '断力，变得格外愚蠢，特别无知。权力带来傲慢，绝对权力则带来绝对 傲慢，而绝对的傲慢则必然导致目空一切的自大和不可救药的愚昧。刘 彻就这样做了傲慢和无知的牺牲品，成为千百年来人们的笑谈。

《封禅书》批判和讽刺汉武帝的艺术是非常高超的。司马迁以常识为 根据展开叙事，以人人皆知的常情常理，来对照武帝的头脑发热和执迷 不悟。正像钟惺所说的那样：“写人主迂呆惑溺，全在事理明白易晓处见 之。所谓‘欣然’，‘庶几遇之’，‘羁縻不绝’，‘冀遇其真’数语，是其 胎骨中贪痴种子，疑城柔海，累劫难断，怪迂阿谀之徒，接踵而中之， 往无不获，其原在此。篇末一语曰‘然其效可睹矣’，意兴飒然，断案悚 然，此一篇长文字恰好结语，却妙在含蓄，冷冷无极力收缩之迹。”①一 篇《封禅书》，诙谐百出，纯然是一部令人绝倒的喜剧；它又是一篇忧心 烈烈的启示录，启发人们认识这样一个基本的事实：如果皇帝在心智上不成熟，在人格上不健全，又缺乏他那个时代最文明的价值观，那么， 整个国家的生活将陷人可怕的混乱状况，人民将为此承受巨大的痛苦, 社会将为此付出惨重的代价。

4

如果说，《封禅书》写的是汉武帝刘彻对生命真谛的无知和企图长生 不死的愚妄，那么，《酷吏列传》、《外戚世家》、《匈奴列传》、《佞幸列 传》和《平准书》写的则是他的冷酷和凶暴。

刘彻的冷酷和无情的确是登峰造极的，只有为数不多的几个心狠手 辣、好斗成性的暴君可以与他相提并论。他喜欢那些像他一样心狠手辣

第

的人。郅都、宁成、周阳由、赵禹、张汤、义纵、王温舒、尹齐、减宣 和杜周十人，都是没有人性的虎狼之吏，但他们却都是“今上”刘彻赏 \_

识的人，类似“上以为能”、“上喜之也”、“益专任也”这样的话，在 辑

《酷吏列传》里，多次复现，足见罪魁元凶，在此不在彼。受到刘彻纵容 的酷吏，不仅杀人如麻，剥夺了很多人的生命，而且还制造出一种恐怖 的气氛，严重地降低了武帝时代的人道标准，破坏了整个社会的安全感，

29

至今读来，犹觉血腥扑鼻，使人不寒而栗。所以，司马迁之作此传，意 在“伤武帝之酷刑”，正如清代学者牛运震所说：“武帝之世，烦文苛法，

以严酷为治，怨愁惨伤，民几不聊生。太史公目睹其事，恻然伤之，不 忍斥言君上，特借酷吏发之。一篇之中，感慨悲愤，汉廷用人之非与酷 吏得报之惨，具见于此。此太史公悲世之书，所以致惓惓垂戒之至意，

不独为十人立传也。”①事实上，司马迁并没有给武帝留什么情面，也不 存在“不忍斥言君上”的事情；他对“今上”的讽刺，明明如月，昭昭 可见。

凡人皆有不忍之心。然而，汉武帝刘彻却是一个残忍得出奇的人。

他的无情和冷酷，见之于他对待将帅大臣和寻常百姓的暴虐，但尤其表 现在对家人的无情态度上。太子刘据，根据《资治通鉴》等史书的记载，

仁恕温谨，敦重好静，然而，征和二年（公元前91年），武帝听信江充 的诬陷，以“巫盛”罪，逼得太子走投无路，最终起而反抗，被杀身亡。

对与自己育有一子的钩弋夫人，他也毫不手软地杀无赦，而理由却荒唐 得出奇。根据司马迁《外戚世家》的记载，刘彻决定立年仅五岁的刘弗 陵为太子，但却怕弗陵年轻的母亲钩弋夫人日后乱政：

文学的态度

30

后数日，帝谴责钩弋夫人。夫人脱簪珥叩头。帝曰：“引持 去，送掖庭狱!”夫人还顾，帝曰：“趣行，女不得活！”夫人死 云阳宫。时暴风扬尘，百姓感伤。使者夜持核往葬之，封识 其处。

其后帝闲居，问左右曰：“人言云何?”左右对曰：“人言 且立其子，何去其母乎?”帝曰：“然。是非儿曹愚人可知也。

往古国家所以乱也，由主少母壮也。女主独居骄蹇，淫乱自恣，

莫能禁也。女不闻吕后耶？”故诸为武帝生子者，无男女，其母 无不谴死，岂可谓非贤圣哉！昭然远见，为后世计虑，故非浅 闻愚儒所及也。谨为“武”，岂虚哉！

司马迁的同情，无疑在无辜的钩弋夫人一边，所以，他最后对武帝 的几句“赞词”，实在含着无尽的讽意，属于典型的“文与而实不与”和 “正言之而意实反者”的写法®。他用白描的手法写了“夫人还顾”的细 节——临去一盼，流露出对生命的无限留恋，和对暴君刘彻的哀哀乞求。 这实在是惨绝人寰的人间悲剧。司马迁用“时暴风扬尘，百姓感伤”，表 达了对刘彻的强烈谴责，正用得上“天怒人怨”这句现成话。

5

如果说，缺乏制约的权力必然会扭曲当权者的心理和人格，那么， 那些握有绝对权力的人则是最大的受害者，许多帝王几乎每天都过得胆 战心惊，惶恐不安。他们夜不能寐，严重地失眠；他们内分泌失调，新

1. 清代的邵晋涵在《史记提要》指出司马迁叙事多本“公羊氏之法”，“论定人物， 多寓文与实不与之意”。程余庆则在《史记集说序》中进一步指出：“《史记》一 书，有言所及而意亦及者，有言所不及而意已及者；有正言之而意实反者，有反 言之而意实正者；有言在此而意则起于彼者，言已尽而意仍缠绵而无穷者。”（《历 代名家评史记》，第33 - 34页。）

陈代谢的能力非常低下；他们暴饮暴食，是可怕的饕餮鬼；他们甚至有 严重的性倒错倾向，或者娈童，或者有断袖之好，有的甚至有渴望被强 暴的受虐狂心理D

苏维托尼乌斯的《罗马十二帝王传》就以大量的细节，披露了多位 罗马皇帝的种种畸形心理和严重症候。他们大都是喜欢杀人的施虐狂、 暴饮暴食的饕餮鬼、变态的淫乱狂和严重的失眠症患者。克劳狄“时时 处处贪吃。有一次他在奥古斯都广场主持审判，嗅到战神庙里为萨利祭 司们准备的饭菜的香味时，他离开法官席，径直朝祭司们的地方走去, 在他们的餐桌旁坐下来。吃饱喝足后很快就仰面躺下睡起觉来，张着嘴 巴，嘴上插上一根羽毛以助消化，睡足醒来后才离开餐桌。他每次睡眠 的时间很短，通常在午夜前醒来；因此他白天主持庭训时也打瞌睡，律 师有意提高嗓门才好不容易使他醒来。……他残酷、嗜血好杀的本性在 大大小小的事情上都可以看出来。” O

第

辑

31

失眠是上帝对罪恶累累的暴君最常见的惩罚。暴君卡里古拉就是严 重的失眠症患者。他因为失眠而痛苦不堪：“特别使他痛苦的是失眠，每 夜睡眠的连续时间不超过3小时，而且睡得不实，奇怪的梦境使他惊恐 万状，比如梦见一个海怪和他说话。他夜里大部分时间都睁开眼睛躺着， 因此心情非常烦躁，一会儿坐起来，一会儿沿着长长的廊柱徘徊，一次 又一次呼唤着黎明，盼着它的来临。”©卡里古拉睡不着觉，实在是很正 常的事情，因为，睡眠是无辜的灵魂安宁的休息，人若作恶太多，就等 于把自己交给了魔鬼，就等于要一刻不断地受恐惧和焦虑的折磨，就很 难再享受那种甜蜜而安稳的梦境。

卡里古拉的恶，则是很多帝王内心深处都会有的恶，一种与野心和 对不朽的渴望有关的恶。他盼望发生惊天动地的大事，希望自己借此而 不朽：“他甚至公开表示遗憾：他那个时代不曾有任何全国性重大不幸事 件。他说，奥古斯都统治时期以瓦鲁斯战败而闻名，提比略统治时期以 费德那的大圆形剧场的坍塌而知名于世，可他自己的时期则由于普遍的 富裕而被人们淡忘。他时常希望自己的军队被击溃或出现饥荒、瘟疫、

1. 苏维托尼乌斯：《罗马十二帝王传》，第213页，商务印书馆，1995年。
2. 《罗马十二帝王传》，第183页。

火灾甚或地震。”①而古罗马最著名的暴君尼禄则完全是个淫乱狂：“尼 禄的淫乱竟达到这种程度，几乎身边所有的人均被他玷污过。最后，他 竟发明了一种游戏；他身披兽皮，从兽笼中被放出来后，攻击缚在木桩 上的男人和女人的阴部。当他的兽欲被满足之后，又表演被他的获释奴 多律弗路斯所征服。为此，他嫁给了多律弗路斯，就像他当初娶波斯鲁 斯一样。他叫喊、痛苦，模仿一个被奸污的少女。”②

为什么要把罗马帝王们的这些甚为不雅的事象，不避絮烦之饥地妒 列如上呢？苏维托尼乌斯的指向日常生活细节的叙事策略，与太史公的 《史记》，又有什么关系呢？

6

文学的态度

32

当然有关系。因为，苏维托尼乌斯和司马迁有一个共同点，那就是， 他们都凭着优秀的历史学家特有的敏感，发现了日常生活细节对于了解 历史人物的意义，尤其注意到了帝王们的私密生活里所潜含的政治信息 和文化密码。

判断一个政治家的品质和人格，不能单单根据他的气贯长虹的宣言 和口号，也不能根据那些慷慨激昂的诗词和掀天揭地的文章，而是要透 过包括饮食、睡眠等在内的日常生活的细节，来看他的情感生活，看他 如何处理与异性、下属的情感关系。事实上，历史的真相和本质，就潜 含在那些看似琐屑的细节里，而一个伟大的历史学家和文学家只有拨开 外在的假象，向内探察、开掘这些细节，才能写出有价值的作品，才能 写出真实的有生命的人物。普鲁塔克在《希腊罗马名人传》中这样说: “我们从那些最为冠晃堂皇的事功之中，并不一定能够极其清晰地看出人 们的美德或恶行，有时候一件微不足道的琐事，仅是一种表情或一句笑 谈，比起最著名的围攻、最伟大的军备和最惨烈的战争，使我们更能深 人了解一个人的风格和习性。”③

司马迁无疑也有同样的看法。他在《封禅书》的赞语里说“具见其

《罗马十二帝王传》，第173页。

①②③

《罗马十二帝王传》，第241页。

普鲁塔克：《希腊罗马名人传》，第2卷，第17篇，第1195页，吉林出版集团有限 责任公司，2009年。

表里”，徐复观先生认为这句话是太史公“作史的最大目标，最大成就”，

并从理论上进行了深人的分析：“政治人物之生活，有公私两面。其政治 社会的地位愈高，则由私生活所透露之真，愈为装扮粉饰之公生活所遮 蔽。于是事有表有里，人也有表有里。事与人的真实，常在里而不在表。

且表的材料，远远超过里的材料。假定一位史学家，只停顿在表的材料 上，而不能由表的材料以通向里的材料，则他将是一个被权势所玩弄所 驱遣，以向世人，向后代，提供历史假象的人。这对史学家自己而言，

是悲哀；对所发生的影响而言，是罪过。归结起来，这只能算是无赖的 宣传家，而不配称为史学家。” ®

正是因为看到了“在里”的材料的价值，所以，像苏维托尼乌斯一 样，司马迁便注重从生活的内部往外写，注重写细小而真实的事情，而 第

不是宏大而虚假的事件。司马迁写了中国皇帝在日常生活中容易被人忽 略的细节，尤其写了汉代的包括“今上”在内的多位皇帝的私密生活。 \_

他这样写了，却屡屡被人误解。有人说他“有好奇之过”，有人说他由于 辑

泄愤而“丑诋”汉廷太过，有人甚至干脆将他的《史记》看做心理阴暗 的“镑书”。他们都忽略了这样一个事实，那就是，汉家从刘邦到刘彻的 几代皇帝的包括断袖之好在内的生活细节，实在与他们的政治人格有着

33

微妙的关系——他们的情感上的冷酷、心智上的幼稚和行为上的疯狂，

都与那种病态的性心理有些关系。

从《樊郵滕灌列传》、《佞幸列传》可以看出，司马迁是何等重视从 私生活的角度来写自己时代的最高统治者。他的描写无疑具有丰富的人 性内容和宝贵的认知价值。司马迁写出了他们内心深处最隐秘的世界，

从而给我们提供了从心理学、伦理学等角度认识汉代最高统治者和汉代 政治生活的可靠资料。不仅如此，他的叙事还具有政治学意义上的启蒙 性。《史记》的深人“宫闱”日常生活的叙事，真实地揭开了最高统治者 的神秘面纱，打破了笼罩在他们头上的道道光环，这就有助于我们克服 对帝王的盲目崇拜，有助于我们把他们当做寻常的人来看待。《史记》告 诉人们，自战国迄于秦汉，几乎没有一个帝王是值得我们完全信赖的，

几乎没有一个人配得上人们的尊敬和赞美。他们甚至有着比常人还要严 -重的道德弱点和人格残缺，所以，我们绝对不能毫不设防地把自己的一

①李维武编：《徐复观文集》，第五卷，第486页，湖北人民出版社，2002年。

切都交付给他们，否则，就会造成巨大的人道灾难，人民就会受到严重 的伤害。

文学的态度

34

例如，在《樊郦滕灌列传》里，刘邦生了病，心绪甚恶，不想见人, 一连十几天，躺在禁宫里，与宦官相狎亵。樊哙便排闼直人，看见“上 独枕一宦者卧。哙等见上流涕曰：‘始陛下与臣等起丰沛，定天下，何其 壮也！今天下已定，又何惫也！且陛下病甚，大臣振恐，不见臣等计事, 顾独与一宦者绝乎？且陛下独不见赵高之事乎？’高帝笑而起。”在《项 羽本纪》和《樊郵滕灌列传》里，司马迁两次写到同样一个令人吃惊的 细节：在被项羽追击的时候，刘邦为了逃命，竟然把自己的儿子和女儿 丢下不管——“推堕孝惠、鲁元车下，滕公常下收载之。如是者三”。一 个人，如果如此缺乏承受痛苦的意志品质，那又怎么能指望他把一个国 家的希望和命运担负起来？如果他对自己的儿女，尚且如此无情，怎么 能指望他以仁慈之心善待他人？

如果说汉代的皇帝普遍薄情寡义的话，那么，武帝刘彻恐怕是他们 中间问题最严重的人。在汉代的历代帝王中，武帝的宫闱生活尤其混乱， Xt正常的行政生活的破坏也最为严重。据《佞幸列传》记载，他先后宠 幸过邓通、韩嫣、李延年等“佞幸”之臣。刘彻高兴的时候，赐给邓通 铜山，使他“得自铸钱”；韩嫣“官至上大夫，赏赐拟于邓通”；李延年 则佩“二千石印，号协声律。与上卧起，甚贵幸，埒如韩嫣也”。等到刘 彻兴尽爱弛，则邓通被立案侦查，最后“竟不得名一钱，寄死人家”，韩 嫣被“赐死”，李延年昆弟则被“禽诛”。读这些文字，令人油然而生发 出这样的感慨：把国家和人民的命运交给刘彻这样的人，真是可 怕，——他们是多么无情，多么容易堕落，多么不值得信任啊！

7

虽然汉武帝像秦始皇一样暴虐和昏聩，然而，自古以来，就有人对 他大唱赞歌，说他有雄才大略，北伐匈奴，南诛两越，东灭朝鲜，西征 大宛，功绩卓著；说他懂得用人，所以，在他的时代，人才济济，各显 其能。然而，这些轻飘飘的赞词，其实全然是靠不住的，全然没有看到 他的好战激化了民族矛盾，给人民带来极大的痛苦和无尽的灾难，正像 司马迁在《平准书》中所说的那样：“兵连而不解，天下苦其劳，而干戈

日滋。行者赍，居者送，中外骚扰而相奉，百姓抚弊以巧法，财赂衰耗

而不赡。”那些歌颂刘彻的人，也没有看到他因为冷酷和褊狭，扼杀了多

少人才，甚至剥夺了多少杰出人物的生命，例如，李广一家，三代名将，

却都毁于刘彻之手：李广不被赏识，未尽其能，兵败自杀；李敢又被霍

去病射杀，刘彻却为“方贵幸”的霍去病遮掩罪行，编了 “鹿触杀之”

的谎言；李陵之败降，刘彻亦难逃其责一若不是他出于私心，偏护李

广利，屈抑李陵，结局断断然不会如此。甚至魏其侯与武安侯因睚眦之

怨而两败倶伤，刘彻也要承担主要责任——他在“廷辩”时的低能表现

和首鼠两端，正是造成这一悲剧的重要原因。如此者多矣，岂能一一。

关于刘彻，贞观十一年，侍御史马周在给唐太宗的上疏里，有过一

针见血的评价：“……孝武帝虽穷奢极侈，而承文、景遗徳，故人心不 \_

第

动。向使高祖之后，即有武帝，天下必不能全。此于时代差近，事迹可 见。”①对这样浅薄无德的“今上”，司马迁自然是不满意的，甚至是鄙 \_

夷的，因为，他在《五帝本纪》里，完整地表述了自己评价伟大君主的 辑

标准，如尧帝，“其仁如天，其知如神。就之如日，望之如云。富而不 骄，贵而不舒。……能明驯徳，以亲九族。九族既睦，便章百姓。百姓 昭明，和合万国。”而汉武帝离尧帝的境界，实在是太远了。李长之说，

35

“汉武帝在许多点上，似乎是司马迁的敌人，抑且是司马迁所瞧不起，而 玩弄于狡猾的笔墨之上的人”©他说对了。司马迁的确是含着极大的失望 和不满来写汉武帝的。他不仅写出了刘彻道德和心智上的残缺，而且还 揭示出了中国所有暴君的本质。难怪清代的杨琪光读了《外戚世家》，要 如此赞美司马迁的写作勇气：“读此篇，汉宫闱不堪数矣。《史》、《汉》

皆为直笔之，皆若无为忌讳，汉法虽严，其如彼何哉！班氏从后书之，

犹可无畏；史公竟指摘并世事，直哉！铁笔如山，难为动摇矣。”③

敢向权力说真话，敢批皇帝之逆鳞，司马迁的无所畏惧的伟大叙事，

1. 《旧唐书》卷七四《马周传》。事实上，唐人似乎很少从正面来评价刘彻，而是将 他当做跟秦始皇一样可恨的暴君。褚遂良劝阻唐太宗“不事遐荒”的时候，就是 以刘彻这个“反面教员”做例子：“汉武负文、景之聚财，玩士马之余力，始通西 域，初置校尉。军旅连出，将三十年。复得天马于宛城，采蒲桃于安息。而海内 虚竭，生人所失，租及六畜，算至舟车，因之凶年，盗贼并起。”（《旧唐书》卷 八十《褚遂良传》）
2. 李长之：《司马迁的人格与风格》，第18页。
3. 杨燕起、陈可青、赖长扬编：《历代名家评史记》，第509页。

仿佛高高的航标灯，历两千多年而不灭，成为引领中国文学写作的伟大 力量。司马迁的永恒的光荣，就来自于这种正直而勇敢的良史精神和文 学精神。从人格气度和人文精神上看，司马迁完全可以说是一个生活在 古代的现代知识分子，甚至可以说是一个生活在中国的世界知识分 子——他的博大的人道情怀，他的伟大的文化抱负，他的深邃的历史眼 光，他的坚定的求真热情，他的成熟的理性精神，他的不羁的自由意志， 他的傲岸的独立人格，他的豪迈的侠骨义胆，即使在二十一世纪的今天, 依然是令人高山仰止的伟大典范。

写作《史记》的司马迁，正像黄履翁所说的那样，始终“如天马骏 足，步骤不凡，不肯稍就笼络”。一个作家如果只想轻轻松松地写作，只 想写一些媚悦时代和市场的作品，那就无话可说；如果他还有更大的抱 负，还想写出有正义感、有生命力的作品，那他就应该像司马迁为那样 “不肯稍就笼络”，——即使没有他敢批皇帝逆鳞的勇气，至少也要在权 力面前保持基本的人格尊严，或者，至少不能低三下四地对暴君“心怀 感激”，更不能卑躬屈膝地对他大唱赞歌。至于错把他乡当故乡，将“大 秦帝国”当做“高端文明”的样板，或者，把“大清帝国”当做道德隆 盛的典范，那就简直近乎文化犯罪，因为，这，不仅意味着对真相的可 怕无知，而且意味着对良心的严重背叛。

文学的态度

36

2011年2月7日，再改于平西府

路遥何曾妖化河南人?

我的故乡，有一句方言，叫做“yaoqltou”。我到现在还没有搞清楚 这三个字到底该怎样写，到底是“要乞头”，还是“要欺头”，但它的明 白无误的意思，是“拿别人打趣和开玩笑”，意思接近“欺负人”，但性 质又不十分严重。

第

辑



**37**

不知从什么时候开始，大家发现，河南人就属于这种可被戏塘地谈 论的人，可以被当做“y™ qi tou”的对象。中国是个“熟人社会”和 “欺生社会”。人们对待“熟人”和“生人”的态度，是截然不同的: “熟人”是自己人，话好说，事好办；“生人”是外人，需要经过一个艰 难的过程，才能慢慢地变成“熟人”，从而融人“熟人社会”。

河南人自古以来，就生活在战乱频繁、灾害甚多的中原大地。人祸 加天灾，使得他们背井离乡，四处逃荒，也使他们成了被“ycioqitou” 的外来者。好在，河南人受了很多的苦，也明白了很多的道理，对别人 的打趣，一般不会太在意。他们走南闯北，见多识广，随和、乐观，吃 苦耐劳，大事情能做，小事情也能干，搪瓷盆、钉瓦罐，配钥匙、修手 电，缝烂鞋、补漏伞，我小时候，就见过不少这样的心灵手巧的河南人。

然而，无须讳言，有些中国人在拿河南人开玩笑的时候，的确有些 缺乏分寸感，缺乏真正意义上的幽默感，表现出一种语不伤人死不休的 劲头，和“熟人社会”欺生排外的狭隘性：无论什么样的丑事烂事恶心 事，都往河南人身上堆；无论多么可笑、多么无聊的事情，必欲加之于 河南人，才觉得有趣、痛快。

最近几年，河南人的自尊心似乎越来越强，对自己的道德形象，似 乎也越来越敏感，越来越在意。那些关于河南人的“段子”，显然让新一 代的河南人很不爽。几年前，春节将至，南方某地的某单位打出了“提 防河南人流窜作案”的标语，这更是让几乎所有河南人都觉得受了侮辱。 他们很不高兴。他们很难保持沉默。他们行动起来，组织人编写了一本

书，书名强烈地表达了他们的不满和抗议——《河南人惹谁了》。

文学的态度

{Da

攀

8

3

其实，对于别人的“编派”和“挤兑”，“新时代”和“新世纪”的 河南人，完全可以一笑置之。为什么呢？因为，半个多世纪以来，地无 分南北，人无分老幼，所有中国人都共享一样的价值观，都拥有一样的 生活方式，都读一样的书，都喊一样的口号，都干一样的荒唐事，都吃 一样的哑巴亏——我们谁也别笑话谁，用崔健歌词里的话来说，“我们的 个性都是圆的，像红旗下的蛋”。如果非得从地域文化和地域性格的角度 找问题，哪个地区的人都有属于自己的“毛病”和“坏根性”。

谁人人前不说人，谁人背后无人说，在中国人的民间“笑话”里, 几乎没有哪个地域的人不曾被人们拿来开涮：上海人——“小阿拉”，小 气而排外；山西人一“九毛九”，吝啬而精明；湖北人——“九头 鸟”，狡狯而多变；陕西人一“冷娃”兼“家娃”，封闭而自大；东北 人一“二毛子”，卤莽而粗野；湖南人一“红毛鸡”，爱斗而“好作 乱”（《史记•淮南衡山列传》里的话）；北京人一“京大爷”，摆谱而 能侃；天津人——“卫嘴子”，油嘴而滑舌；四川人一“袍哥习气”， 匪气而懒散。山东人不是很讲义气吗？不是口碑很好吗？山东不是出孔 圣人的地方吗？但是，卖人肉包子的十字坡，夺人性命的野猪林，不都 在山东吗？天下无耻第一的西门庆，世间淫荡无双的潘金莲，还有，“害 人帮”里的江青、康生、张春桥，不都是出自山东吗？咱河南啥时出过 这么多祸国殃民的巨憝元凶？咱河南自古以来就是出好人的地方。首先 发难反抗暴秦的陈胜和吴广，是咱河南的好汉；大夫子产、贤者汲黯、 郑当时、长者韩安国，也都是咱河南的光荣。如果没有这些人，仅仅一 个伟大的杜甫，也足以让咱河南人自豪的了！更何况，即使在“举世皆 池”的“文革”和“人欲横流”的当今，我们不是还有王佩英和高耀洁 这样伟大的女性吗？如此说来，河南人实在应该为自己骄傲！还有什么 必要在意别人的“打趣”呢？我们还有什么理由焦虑和愤愤不平呢？

你也许有些糊涂：为什么一开始，就绕来绕去，将些着三不着两的 闲话，说了恁多？

我还是从头说起，把事情的来龙去脉，跟大家交代清楚。

在2010年第三期的《文学自由谈》上，发表了一篇题为《陕西作家 为何总是妖化河南人》的文章，作者唐小林先生列举了一些“证据确凿” 的事实，批评路遥等三位陕西作家在小说中“妖化”河南人。文章的作

者很失望，很不高兴。

批评者的心情，我能理解，但他的指责，实在有点小题大做，关于 三位作家“妖化”河南人的判断，则下得以偏概全，不合实情。

先说贾平凹的《铰子馆h这篇小说掇拾民间关于河南人的笑话，并 将它缀饰到作品的情节叙事之中。作者的目的，也许在创造一种幽默的 叙事效果，但是，事与愿违，却给人留下了插科打诨的消极印象，但认 为靠这样的段子就可以妖化河南人，那也实在太高估它的能量，因为，

玩笑最终不过是玩笑而已，哈哈一笑，烟消云散，没有谁会拿它当真的。

至于陈忠实《白鹿原》对河南人的描写，则必须放在小说的特殊语 境中来看，不可以张大其事，将它放大到作为整体的“河南人”身上，

否则，所有南方人，都有理由根据小说中朱先生的几句话，来指责陈忠

第

实“妖化”南方人；所有的女人也可以根据白嘉轩的几房“女人”的

“不幸”和田小娥的“悲剧”，来指责作者是一个不折不扣的男权主义者， 一

完全缺乏对女性的同情和尊重；某部门的某些正人君子，也有充分的理 辑

由指责陈忠实“反动”，例如，根据白灵和黑娃的被杀，根据白孝文的堕

落，指责陈忠实的作品歪曲了“革命者”的“光辉形象”，缺乏“鼓舞

人”的“精神力量”。 f

39

批评者对路遥的指责，则完全是站不住的——他只知其一，不知其 二，只看见路遥在小说中对“这一个”河南人的似含讽意的叙事，却没 有看到他对“那一些”河南人的包含热情的赞美。

明人吕坤说，“替亡友辩冤白镑，是天下第一功德”。我不是路遥的 朋友，也没有为了他而往自己的两肋上插刀子的义务。但是，我还是想 替他说几句公道话。

与《陕西作家为何总是妖化河南人》作者的判断相反，路遥其实是 喜欢河南人的。他在《平凡的世界》中多次写到“河南”、“河南人”、“河 南腔”、“河南话”等，不仅没有一次是嘲笑的，而且大多是热情赞扬的。

在小说的第一部，路遥第一次写到河南人：（王满银）“前几天他逛了一回 县城，从一个河南手艺人那里买了些老鼠药。他返回时就在石圪节的集市 上倒卖了其中的十几包，每包赚了五分钱，总共得到不足一元。不知这事 怎么就让公社的民兵小分队知道了，现在把他拉到这里受这份洋罪。”①这

段描写的意味也许稍微复杂一些，但显然没有“妖化”河南人的意思, 相反，我们倒是从中看到河南人的坚軔和不屈一在那样一个铁板一块 的“计划经济体制”下，在没有“介绍信”就无法出门的艰难形势下， 伟大的河南人竟然有勇气、有能力来到遥远的北方高原做生意。只要好 好细读文本，你就会发现，路遥在小说中尖锐地讽刺和批判的，既不是 “逛鬼”王满银，也不是“河南手艺人”，而是那个让人艰于呼吸、动辄 得咎的荒谬时代。

在相当长的时间里，许多河南人一直生活在“他乡”，甚至一直漂泊 在“路上”。他们的日子过得非常艰辛，但却始终保持着善待他人的同情 心。路遥写少安为了给生产队的牛看病，来到米家镇兽医站。到晚上， 他无处过夜。少安听到远处有铁匠铺的打铁的声音。于是，他得到了好 心的河南铁匠师傅的帮助：

文学的态度

“这么晚了，你还不睡啊？你是哪儿的？”河南老师傅一边 拉风箱，一边问他。

少安对他说：“我是双水村的，给队里的牛看病，天晚了，

还没寻下个住处……”

那位年轻徒弟说：“旅社恐怕人都住满了。”

“就是的……”少安脑子里继续盘算他到哪里去过夜。“我 看你今晚找不下地方了……这镇上有没有熟人?”老师傅问他。

“没。”少安对他说。

“噢……”师傅用铁甜拨弄着岌火里的铁块，说：“你要是 实在没去处，不嫌俺这地方，可以凑合一下，不过没铺没盖。

可这地方还暖和……”河南人由于自己经常到处飘流浪游，因 此对任何出门人都有一种同情心；他们乐意帮助有困难的过 路人。

少安一下子高兴得站起来，说：“行！老师傅，这就给你老 添麻烦了……”

的确，他很感激这个河南老师傅。没铺盖算什么，他能在 这火边紙蹴到天明就行了，总比一晚上蹲在野场地挨冷受冻强。

(第一部，第72页）

路遥接下来这样叙述道：“黄土高原几乎所有的铁匠都是河南人。河 南人是中国的吉卜赛人，全国任何地方都可以看见这些不择生活条件的 劳动者。试想，如果出国就像出省一样容易的话，那么全世界也会到处 遍布河南人的足迹。他们和吉卜赛人不一样。吉卜赛人只爱漂泊，不爱 劳动。但河南人除过个别不务正业者之外，不论走到哪里，都用自己的 劳动技能来换取报酬。”（第一部，第71-72页）在中国的当代小说家笔 下，很少看到如此赞美“河南人”的文字。这也不奇怪。路遥是一个对 底层的奋斗者充满敬意的人，而河南人与他笔下的孙少平和孙少安们，

是属于同一精神谱系的“兄弟”——他们处于社会的最底层，但是，善 良、热情、自尊，靠自己的双手吃饭，内心充满做人的尊严和生活的

勇气。 胃

在《平凡的世界》的第三部，孙少平来到铜城，成了一名挖煤工人。

在这个城市，河南籍的煤矿工人，几乎占了三分之一。路遥介绍了“河 \_

南人”的生存历程，评价了他们的文化性格和生活方式：“河南人迁徙大 《

西北的历史大都开始于一九三八年那次有名的水灾之后。当时他们携儿 带女，背筐挑担，纷纷从黄泛区逃出来，沿着陇海铁路一路西行，踪迹 直至新疆的中苏边界——如果没有国界的拦挡，河南人还可以走得更远。

不过，当时这些灾民大部分都在沿途落了户，至今都已繁衍了两代人了， 41

成了当地的‘老户’。河南人豁达豪爽，大都直肠热肚，常用震天价的吼 声表达自己的情绪。好斗性，但拳脚之争常常不诉诸国家法律仲裁，多 由斗殴双方自己私了。由于他们有着艰难的生存历程，加之大都在铁路 和煤矿干粗话，因而形成了既敢山吃海喝，又能勤俭节约的双重生活方 式。……在这个口音五花八门的‘联合国’里，由于河南人最多，因此 公众交际语言一般都用河南话。在铜城生活的各地人，都能操几句河南 腔，哼几句嗯嗯啊啊的豫剧。”（第三部，第3-4页）从小说的字里行 间，我们既可以感受到路遥特有的幽默，又可以强烈地感受到他对河南 人的由衷的敬意。事实上，路遥的黄土高原性格，与河南人的“吉卜赛 人”性格，有很大的相似性和契合性：热爱劳动，不怕吃苦，热情豪爽，

富有同情心。

来到大牙湾煤矿的孙少平，认识了河南师傅王世才及他的妻子惠英 嫂和儿子明明。王世才为了救煤矿工安锁子而牺牲，少平则承担起了照 顾惠英嫂和明明的责任。在这里，路遥从日常的外在生活，到深层的内

在德性两方面，赞美了河南人的美好品质。在日常生活中，路遥这样写 道：“一般说来，河南人住宿比较讲究，即使几座低矮的茅草房，院落也 收拾得干干净净，墙壁都刷成白的一■似乎专门和煤作对比色。”在德性 上，路遥同样不吝赞词地写道：“河南人最大的秉性就是乐于帮助有难处 的人，而且豪爽好客，把上门的陌生人很快就弄成了老相识。”

事实非常清楚。路遥在小说中虽然一语带过地批评了那个不懂装懂 的河南籍烧窑师傅，但是，从来没有“妖化”过河南人。不仅如此，他 还钦佩河南人，礼赞河南人。在我看来，如果非得吹毛求疵地给路遥找 问题，那么，他的问题也许不在“妖化”，而在对人性的“复杂性”表现 得不够深刻。换言之，面对那些艰难奋斗的底层人，路遥选择以一种庄 严的方式来展开叙事，以极大的热情来赞美普通劳动者，而他的叙事和 赞美里也的确包含着令人感动的情感内容和道德情调，但是，我并不认 为在他的叙事之外，没有更多的选择空间，也不认为不可以批评“底层 人”（包括“河南人”在内）的缺点。

文学的态度

其实，我是更喜欢讽刺的文学。所以，我倒想鼓励我们时代的作家， 不要怕“妖化”之类的指责，勇敢地以有教养的喜剧的方式，即以深刻 的讽刺的方式，来揭示现实生活中的病象，来批评包括“河南人”在内 的所有中国人的“劣根性”，来帮助自己的时代的人们更加理性和健康地 生活，从而形成一种健全意义上的“新国民性”。

42

2010年6月26日，北京

王小波与菲尔丁

说起来，是十几年前的事情了。

那时，我的一位藏书家朋友，喜欢上了一份名叫《东方》的杂志。 \_

在他看来，这家创办不久的杂志“有点像‘五四’时的《新青年》”。他 辑

的喜欢显然是不打折扣的，哪一期上发了什么好文章，他都能如数家珍 似的细细道来。有个叫“王小波”的，更是被他整天挂在嘴上，佩服得 什么似的，似乎此君出道之前，世间未曾有过好文章。

43

然而，关于文学上的事情，我有这样一个不很成熟的看法：把一个 当代作家说得无以复加的好，很多时候，是靠不住的。所以，我并没有 拿藏书家朋友的话当真，在我看来，谁都有言过其实的时候，更何况他 那时正遇着了几件赏心乐事，每天都是飘飘欲仙的好心情，自然很有可 能“我看青山多妩媚”。

后来，我在《东方》、《读书》、《南方周末》和《三联生活周刊》等 报刊上，陆续读了王小波的十几篇随笔，得来的印象是：果然风致洒落，

才思高秀。想不到，在一个许多写作者沦为“沉默的大多数”的时代，

还有作家盯住那些与人的尊严、自由相关的纯粹精神性的问题不放。总 之，我也喜欢上了王小波，当然，还没有到五体投地的程度，像我的藏

书家朋友那样

文学的态度

44

王小波的写作显示出一种别样的气质和风度。在他笔下，没有搔首 弄姿的做作，没有言不及义的“中古遗风”，也没有出佛入道的假名士情 调。他上承“五四”的启蒙精神，又有着开阔的世界视野，对西方的求 真精神和“逻各斯的真实”尤怀敬意。他不仅具有反思“传统文化”的 精神姿态，而且能直面当下的现实问题，能将写作的锋芒直指那些与人 们的心情和尊严感相关的重要问题。他是真正懂得幽默的人。他知道自 大和自负是背离幽默的坏德性，而自审和自嘲则是接近幽默的好品质, 所以，他总是首先把自己放到可以被幽默的鞭子抽到的地方。他的幽默 是新鲜而积极的。他善于通过有趣的反讽，来批评那些让生活变得无趣、 变得刻板的势力和价值观，从而将思维的快乐和支持性的力量，带给每 一个能够读懂他的作品的人。

王小波写作的伦理精神，或者说，他所有作品的共同主题，就是探 讨人怎样才能生活得更幸福，或者说，怎样才能活得更自由、更真实、 更理性、更有趣、更有尊严。他向往丰富多彩的生活，认为理想的社会 应该是这样的社会：它给人提供多种选择的自由和机会，允许甚至鼓励 每个人按照自己的方式——当然是有趣而道德的方式一-来生活。基于 这样的认识，他反对中国传统文化无视甚至压抑个人自由的冠冕堂皇的

①我知道，我说这话，是要担被王小波的粉丝责骂的风险的。据说，一些人对王小 波的崇拜，已经到了很不理性甚至很疯狂的程度。这样的崇拜者，其实并没有怎 么读懂王小波。要知道，王小波最厌恶最痛恨的，就是无理性的盲从和无个性的 屈从，就是一群傻子跟在一个疯子后面大呼大叫、乱打乱闹。在他看来，“狂信会 导致偏执和不理智”，而他最担心的，就是：“在科技发达的二十一世纪，你给咱 弄出一窝十几亿傻人，怎么个过法嘛……”（《知识分子的不幸》）王小波自己努 力要做一个明白事理的有尊严的人，也希望大家都成为这样的人。如果他地下有 知，看到自己被一群像“红卫兵”一样的人，近乎疯狂一样地崇拜，一定会很难 过、很沮丧的。爱因斯坦在《我的世界观》中说：“我的政治理想是民主主义。让每 一t人都作为个人受到尊重，而不让任何人成为崇拜的偶像。我自己受到人们过分的 赞扬和尊敬，这不是由于我的过错，也不是由于我的功劳，而实在是一种命运的嘲 弄，我想，王小波肯定会接受爱因斯坦的观点，也会像他一样反对偶像崇拜。而我 之所以说自己喜欢王小波还没有到“五体投地”的程度，一个原因是，我觉得，王小 波更喜欢大家脸上的表情都放札b些，动作都得体一些，别动不动就狂呼万岁，就下 跪磕头，从而搞得彼此都像被雨淋湿的呆鸟；还有一个原因，就是我不是很喜欢他的 诗和小说，感觉他借性说事的时候，似乎稍多了一些，读来总给人一种调侃太过的印 象，而从小说艺术的角度看，在他笔下，人物常常被降低为反讽的道具和符号，而 “我”的形象则被过度地放大，这使得他的小说叙事，更像是作者的独舞和独唱。

价值观，因为，他发现，“个人的体面与尊严、平等、自由等等概念，中 国的传统文化里是没有的，有的全是些相反的东西。我是很爱国的，这 体现在：我希望伏尔泰、杰弗逊的文章能归到辜鸿铭的名下，而把辜鸿 铭的文章栽给洋鬼子。假如这是事实的话，我会感到幸福得多。”（《弗洛 伊德和受虐狂》）

2

活泼与有趣是王小波观察和评价生活的重要尺度。在他看来，有趣

意味着对个性和多样性的尊重，意味着内心的放松与宽容，意味着充满

发现“可能生活”和新鲜事物的热情。根据这样的认识，一个理想的社

会就应该是一个允许人们开心、自在地生活的社会，而不是一个让人活 胃

得沉闷乏味、垂头丧气的社会，更不是那种让人活得战战兢兢、动辄得 一

咎的社会。因此，他反对那种静止而枯燥的生活，认为人们有权拒绝按 辑

照一种给定的模式毫无意趣地打发日子，即便这种生活被赋予了绝对正

确和无比美好的性质。在《思维的乐趣》中他这样说道：“我虽然已活到

了不惑之年，但还常常为一件事感到疑惑：为什么很多人总是这样的仇 f

45

恨新奇，仇恨有趣。古人曾说：天不生仲尼，万古如长夜。但我有相反 的想法。假设历史上曾有一位大智者，一下发现了一切新奇、一切有趣，

发现了终极真理，根绝了一切发现的可能性，我就情愿到该智者以前的 时代去生活。这是因为，假如这终极真理已经被发现，人类所做的事就 只剩下了根据这种真理来作价值判断。从汉代以后到近代，中国人就是 这么生活的。我对这样的生活一点都不喜欢。”①

①几乎每一个具有成熟的理性精神和反思能力的知识分子，都对“行之百世而不惑” 的所谓“绝对真理”持怀疑态度。他们也不相信可以在人世间建成绝对完美的 “玻璃城”、“理想国”和“黄金世界”。如果有人头脑发热，试图在地球上建构这 样一个“幸福天堂”，要让全世界都生活在一个温度恒定的季节里，那么，他将给 这个世界带来巨大的人道灾难，将会严重地降低人们的生活质量和幸福指数，因 为，在这样的世界里，所有人的生活，都将注定是单调、刻板、无趣的。所以， 王小波“不喜欢”它，顾准也拒绝接受它。在谈及这种实现了“终极目的”的生 活的时候，顾准这样说道：“至善是一个目标，但这是一个水涨船高的目标，是永 远达不到的目标。娜拉出走了，问题没有完结。至善达到了，一切静止了。没有 冲击，没有互相激荡的力量，世界将变成单调可厌，如果我生活其中，一定会自 杀。这有什么意思呢?”（《顾准文稿》，第397页，中国青年出版社，2002年。）

王小波怀疑一切形式的的偏执和狂热。非理性的激情和狂欢也许是 令人陶醉的，但是，它所造成的灾难也是可怕的，而只有经过理智地思 考和选择的生活，才有可能是安全的、靠得住的。所以，对真理的热爱, 对智慧的追求，在王小波看来，是一件至关重要的事情。王小波说：“作 为墨子门徒，理智是伦理的第一准则，理由是：它是一切知识分子的生 命线。出于利害，它只能放到第一。”（《知识分子的不幸》）由于知识分 子的职责就是利用自己的理智为社会工作，所以，他们最怕的事情就是 “活在不理智的年代”。无论什么人，如果他让人变得很笨，变得愚蠢, 就是犯了一个不可原谅的错误。

文学的态度

46

像一切真正的知识分子一样，王小波坚决桿卫每个人自己思考和探 索真理的权利。他拒绝别人的“思想母鸡”到自己的脑袋里“下蛋”，因 为，这种“脑移植”带给他的，“不光是善良，还有愚蠢”。为了强调求 知的重要，为了避免造成普遍的愚昧，王小波甚至把“低智”当作一种 “邪恶”：“我认为低智、偏执、思想贫乏是最大的邪恶。按这个标准，别 人说我最善良，就是我最邪恶时；别人说我最邪恶时，就是我最善良时。 我当然不想把这个标准推荐给别人，但我认为，聪明、达观、多知的人, 比之别样的人更堪信任。基于这种信念，我认为我们国家在‘罢黜百家, 独尊儒术’之后，就丧失了很多机会。”（《思维的乐趣》）

也许是由于看到有人总是以“善良”的名义欺骗人们，致使人们不 仅错把伪善甚至邪恶当成了善良，而且几乎完全丧失了区分善恶、明辨 是非的能力，所以，王小波觉得现在最迫切的事情，就是先学会怎么区 分真假，怎样不再盲从轻信和上当受骗。为此，王小波倾向于把“求真” 置于“行善”之上，或者说，压根就把它们当做一回事：“对于什么叫美 好道德、什么叫善良，我有个最本分的考虑：认真的思索，真诚的明辨 是非，有这种态度，大概就可以算作是善良吧。”（《知识分子的不幸》） 在谈到类似话题的时候，王小波还引了菲尔丁的一句话：既善良又伟大 的人很少，甚至是绝无仅有的。菲尔丁的这句话，出自他的长篇小说 《大伟人江奈生•魏尔德传》，但王小波的理解和发挥，略略有些偏差。 为了弄清来龙去脉，我们有必要先来认识一下这部小说中的主人公江奈 生•魏尔德先生。

3

公元1725年，伦敦发生了一件轰动全英的离奇案子，一个叫江奈 生•魏尔德的人，在以绅士的身份替公家做事的同时，又在暗地里指挥 着一个专门从事盗窃和抢劫的贼党。由于这种双重身份，一方面，他利 用公开身份为党羽提供方便，一方面，团伙里如果有人不服他的辖制，

或者不够顺从，他就向政府告发，借专政机关之手“捉拿”和消除异己 分子。后来，由于事情败露，这个像重庆市的公安局长“文强同志”一 样红黑两道通吃的先生，终于被判处绞刑。1725年5月25日，伦敦市万 人空巷，大家都来到广场，看这个“体面的绅士”，看这个与萨达姆一样 下场的“大伟人”，如何走上绞刑架。菲尔丁就是根据这个罪犯的“英雄 第 事迹”，写了这部堪称伟大的长篇小说。 —

然而，菲尔丁并没有把这部小说写成“新闻主义”小说。他有更大 辑

的抱负。他要对“伟人”进行人格解剖和道德批判。也就是说，它不仅 要写出魏尔德的种种劣迹，还要写出他人格上的败坏；不仅要写出魏尔 德这一个“大伟人”的精神特点，而且要写出所有“大伟人”在道德上

47

的本质。虽然菲尔丁也能写出像《汤姆•琼斯》一样正大而庄严的作品，

但是，他真正擅长的，却是泥中藏刺、绵里藏针的反讽，从《大伟人江 奈生•魏尔德传》中，我们就可以看到他非凡的讽刺才能。

外在地看，《大伟人江奈生•魏尔德传》所叙写的，就是一个无赖的 “罪与罚”。事实上，这部小说，真正了不起的地方，是他对人性的深刻 洞察，是他对“伟人”的尖锐反讽。如果说，一切真正意义上的作家都 是邪恶力量的批判者，那么，菲尔丁显然对解剖“伟人”更感兴 趣，——他对所谓的“伟人”怀着一种质疑的警惕的态度，更倾向于发 现他们的道德上的缺陷和人格上的病态，而不是对他们唱赞歌、喊万岁。

如果仅仅阅读《大伟人江奈生•魏尔德传》，你可能会得到这样一个 印象：一旦谈到“伟人”或者“伟大”，菲尔丁似乎就没有好声气，似乎 人世间只存在一种“伟人”或一种“伟大”，正像他在《战士》杂志上 著文所说的那样：“伟人们颁布苛律，发明烙刑，引起刀兵，以屠杀生 灵，焚烧住屋，消灭人口，奴役整个民族。”事实上，菲尔丁对“伟人”

虽然深恶痛绝，但是，他对人类并没有失望；他对“伟大”虽然抱着怀

疑的态度，但是，他对真正的“伟大”仍然心怀敬意。

文学的态度

48

菲尔丁把人类分为三个等级。甲级是又善良又伟大的，如他所敬佩 的苏格拉底，然而这种人只占人类的极少数；乙级是善良但并不伟大的, 人类大多数人都是这种人；丙级是伟大而不善良的，他把这种人的“伟 大”叫“虚张声势的伟大”，——他不遗余力攻击的，就是这种“伟 大”。在丙级中间，他又分出了三个类别：“头号伟人”是掌握军权、屠 杀生灵的君王统帅，如亚历山大和恺撒，近代的路易十四；“二号伟人” 是祸国殃民的宰相大臣，如他所痛恨的首相倭尔普；“三号伟人”就是公 然抢劫的贼匪。被关进牢房的魏尔德，在做了一场噩梦之后，大声嚷嚷 着为所有那些“伟大而不善良”的“伟人”辩护道：“一条人命算得了 什么！整个军队、整个民族不都曾为了一个伟人的荣誉而牺牲掉吗？不， 先不提那些征服了人类的头号伟人，就拿那些做大官的二号伟人来说吧， 只为了那些伟人发泄发泄脾气，或为了表现他们手段的高强，多少人的 性命就丧失在他们的阴谋诡计下面了。”我们完全可以把这看作菲尔丁自 己的话，只是为了强化反讽的效果，他才借“大伟人”魏尔德之口讲了 出来。

在《大伟人江奈生•魏尔德传》的第一章，菲尔丁就开宗明义地赞 美起了 “魏尔德”，而且要“扫除”人们的“一些错误见解”。有的人把 “伟大和善良”当作一回事，但在他看来，“世界上再找不川两件东西像 伟大和善良这样性质不同。‘伟大’的意思是给人类制造祸害，而‘善 良’是给人类除掉祸害。因此，一个人很难同时既善良又伟大。可是作 家在他们宠爱的人物身上发现了许多伟大的事迹之后，最喜欢给他添上 一个善良的称号。……谁都可以看出来在伟人身上潜伏的这些美德只是 应该使人惋惜的缺陷，而不是足以使人羡慕的光彩。因为这种美德只能 减少他们的光荣，使他们不能顺利地成为伟人。老实说，这种美德和他 们来到世上制造大祸大乱的目的是不相称的。”

4

王小波在《思维的乐趣》中所引的那句话——“既善良又伟大的人 很少，甚至是绝无仅有的'大概就是来自菲尔丁的“一个人很难同时既 善良又伟大”。虽然放在自己的语境里，王小波的话讲得并不错，但是,

他对菲尔丁的理解，显然是不准确的，不仅不准确，而且还把菲尔丁的 意思给弄反了。因为，菲尔丁字面下的意思，恰恰是强调，只有善良的， 才有可能是真正伟大的；而人们通常所赞美的“伟大”和“伟人”，则因 为不善良，所以不仅不是伟大的，而且本质上是邪恶的、渺小的，是应 该被嘲笑和诅咒的。

王小波反对“伪善”和“伪道德”，这没有问题，因为，虚假的不 合乎人性的道德，本质上就是反道德的。但是，他似乎有把道德与“思 维”分离开来的倾向，有把“思维”置于道德之上的倾向。例如，在 《思维的乐趣》中，他这样说道：“对于一位知识分子来说，成为思维的 精英，比成为道德精英更为重要。”他这句话，如果指涉的只是某一类知 识分子，我没有异议，但是，如果用它来说所有的知识分子，那么，我 就很难认同。虽然成为“道德精英”比成为“思维精英”更为艰难，但 是，从理论上讲，我们还是应该强调：对分知识分子来讲，成为“思维 精英”与成为“道德精英”是一样重要的，而对某些与人们的精神生活 密切相关的知识分子来讲（例如教师、牧师、作家和政工干部），成为 “道德精英”甚至比成为“思维精英”更为重要。

第

辑



**49**

从顺序来说，我同意王小波的观点，知识分子的职责首先是“求 真”。这也是亚里士多德的看法，他在《尼各马可伦理学》中说：“虽然 友爱与真两者都是我们的所爱，爱智者的责任却首先是求真。”这是因 为，“逻各斯的真实似乎不仅对看问题有用，而且对生活有帮助。”但是， 求真的最终目的，却是为了求善，用亚里士多德的话说，就是为了“对 生活有帮助”，或者说，为了对人们有好处。所以，虽然知识分子首先要 求真，而在“求真”的阶段，他的工作，也许像王小波在《街道堕落与 知识分子》一文中所说的那样，“和道德根本就不搭界”，但是，从最终 的效果来看，知识分子的工作，像许多人类的工作一样，都会产生伦理 和道德的影响，而不会仅仅是一个纯粹的“真实”与“可信”的问题。 事实上，对知识分子来讲，在道德上“求善”的责任，与在知识上“求 真”的使命，一样重要，甚至更加重要，也更为艰难。也许正是因为这 样，爱因斯坦才在《悼念玛丽•居里》中说：“第一流人物对于时代和历 史进程的意义，在其道德品质方面，也许比单纯的才智成就方面还要大。 即使后者，它们取决于品格的程度，也远超过通常所认为的那样。”而整 个希腊的艺术，则几乎没有例外地将道德和善，当做与艺术的美密不可

分的一部分，正像狄金森在《希腊的生活观》一书中谈到“希腊的艺术 观”时所揭示的那样：“人类道德的特质，直接的或间接的总是希腊艺术 所趋向的一点；这种特质即审美与道德合而为一；所谓美的表现也就包 含了善的表现。”

文学的态度

王小波固然没有否定“善良”和“道德”的重要性，但是，他显然 没有准确地理解菲尔丁的“善良”观，没有看到这样一个事实，那就是, 对菲尔丁来讲，没有善良，就谈不到“伟大”，也不会有真正的“伟人”; 一个人只有首先做一个善良的人，才有可能成为一个真正意义上的人, 也才有可能成为真正意义上的伟人。

2009年10月27日，平西府

送去主义与“狼图腾”崇拜

1934年6月4日，鲁迅先生写过一篇文章，叫做《拿来主义》。他不 满那种心态保守、自大虚荣的“送去主义”，号召人们要实行“拿来主 义”，老老实实地向世界别国学习。

在这篇著名的文章中，鲁迅批评中国一向是所谓“闭关主义”：“自 \_ 己不去，别人也不许来。自从给枪炮打破了大门之后，又碰了一串钉子，

到现在，成了什么都是‘送去主义’。别的且不说罢，单是学艺上的东 一

西，近来就先送一批古董到巴黎去展览，但终‘不知后事如何还有几 辑 位‘大师’们捧着几张古画和新画，在欧洲各国一路的挂过去，叫做 ‘发扬国光’。但我们没有人根据了 ‘礼尚往来’的仪节，说道：拿来!”

于是，他说：“我在这里也并不想对于‘送去’再说什么，否则太不‘摩 登’了。我只想鼓吹我们再吝啬一点，‘送去’之外，还得‘拿来’，是 51 为‘拿来主义’。……总之，我们要拿来。我们要或使用，或存放，或毁 灭。那么，主人是新主人，宅子也就会成为新宅子。然而首先要这人沉 着，勇猛，有辨别，不自私。没有拿来的，人不能自成为新人，没有拿 来的，文艺不能自成为新文艺。”

然而，也许是“泱泱大国”的傲慢心态仍然在作祟，也许是对“蕞 尔小邦”的蔑视从来就不曾消释，长期以来，我们除了发过几句“解放 全人类”的宏愿，除了勒紧裤带慷慨大方地送钱送物给“第三世界”的 小兄弟，似乎并没有切切实实地奉行过“拿来主义”。

不仅如此，气象略有好转，我们便又抖了起来，妄自尊大的坏毛病 旧病复发，重又产生了 “送去主义”的冲动。季羡林先生说，“三十年河 东，三十年河西”，二十一世纪是中国文化引导世界潮流的世纪，因此，

他号召我们实行“送去主义”，即把我们的伟大文化主动送给世界人民。

俗话说得好：自说好不算好，人说好才算好。一种文化若是真好，其实 是不需要劳动我们费心送去的，因为，人家若是觉得它好，又恰好很需

要，自然会前来鞠躬敬礼，然后请了回去的。

文学的态度

52

然而，最近两年，也许是我们“送去”的努力起了作用的缘故吧， 中国当代文学突然很让几个外国朋友大感其兴趣，只是，他们津津乐道 的，多是那些并不值得关注的作品。先是山西的一个作者的小说，被一 个叫马悦然的瑞典人不迭声地叫好，猛可里弄得中国人既很兴奋，又觉 遮尬：兴奋云者，咱们的文学竟然人得人家诺奖评委的法眼；尴尬云者, 那些母子乱伦、兄弟共妻的作品，我们自己看着都觉得粗俗、别扭。

然而，最令人尴尬的，似乎还不是这等乡土作家的山野风情叙事， 而是《狼图腾》在国际图书市场上的大获成功。据2008年4月2日的 《南方周末》报道，“企鹅出版集团CEO皮特.费尔德（Peter Field)在 2007年的北京国际图书博览会宣布：《狼图腾》是企鹅2008年最重要的 一部书，有信心销售到200万册。”

老实说，读了这则消息，我很有些不安。在我看来，这部作品很有 可能会给那些好奇心太强的外国朋友提供错误的信息，很有可能会误导 他们对中国的想象和理解。据说，直到现在，还有个别西方人认为中国 男人仍然留着Pigtail,仍然过着“妻妾成群”的浪漫主义生活，而女人 则依然裹着三寸金莲，一步三摇地走来走去。我疑心，他们看了《狼图 腾》，会真的相信这里的“社会主义”的狼，与那里的“资本主义”的 狼，有着完全不同的信仰基础和道德境界：不仅不吃人，而且还爱人; 不仅毫不利己，而且还专门利人；不仅比鸽子温柔，比羔羊善良，而且, 还有军人的美德——勇敢、律己、富有牺牲精神。

为了证明我的疑虑和担心尚非庸人自扰，有必要先来听听《狼图腾》 作者的高论宏议。

姜戎在回答《南方周末》记者的提问时，热情地赞扬了狼优秀的品 质，高度肯定了狼对游牧民族精神生活的积极影响：“游牧民族天天跟狼 这个对手斗争，真是给你长智慧、长性格、长耐力，狼的优秀品质无时 无刻不在影响人。草原上，人的最大敌人是狼，狼的最大敌人是人，他 俩之间的斗争就是可歌可泣的，传奇的故事特别多。我为什么觉得草原 民族是个军事民族呢？他警觉性非常高，就是天天日日夜夜这么训出来 的。”又说：“狼在整个草原生态中的作用，我书中已写得清清楚楚。我 写的狼是你们没见过的狼。狼性就只有残暴吗？狼性中还有慈爱、温柔、 维护草原生态平衡的一面。”作者所依赖的认知方法是一元主义的独断

论。他的看似新奇的观点，缺乏最基本的事实感，也不符合人类在曰常 生活中基本经验，不过是随意想象和大胆假设的结果，不过是将复杂的 问题简单化的结果，——它更多的是一种异想天开的文化猜想，而不是 可以被“证伪”的科学阐释。把表面上的偶然的相似性，当做本质上的 必然的关联性，这是一元主义独断论最根本的特点；为了证明随意设定 的结论的正确，而寻找自己需要的理由和根据，则是一元主义独断论的 另一个特点。

然而，《狼图腾》的作者的想象实在够大胆。在他看来，西方人虽然 没有见过伟大的中国草原狼，但是，他们的精神源头，却来自于这些草 原野兽，来自于游牧文化：“西方文化的源头，也是从游牧文化发展而来 的。最近，我问了几个英美国家的作家和记者，问他们看完《狼图腾》 胃

之后，认为这本书中所描绘的草原文化，是更接近于西方文化呢，还是 更接近于中国文化？他们都认为更接近于西方k化。后来我对别人说： \_

我这部小说为什么在东西方都受到欢迎，因为这是‘中国的故事，西方 ®

的精神’。”这就是说，《狼图腾》费劲巴力所表现的，并不是中国的草原 文化精神，而是“西方的精神”；这就是说，“草原文化”做为一个符号，

不过是《狼图腾》的作者演绎西方文化精神的道具。 53

然而，说《狼图腾》表现的就是西方文化精神，其实并不确切；准 确的表述应该是，它所宣扬的只不过是西方的一种竿寧今寧印

即尼采的蔑视群伦的“超人哲学”以及与这种血脉相通 的狂妄自大的“法西斯主义”文化。尼采将“超人”与“庸人”对立起 来：“权力意志不承认任何‘被容许’的界限：对于它说来，一切来源于 权力和提高权力的东西都是善，一切来源于虚弱和削弱权力的东西都是 恶。”①然而，正像罗素指出的那样，尼采和他的哲学是令人厌恶的，“因 为他把自负升格为一种义务，因为他最钦佩的一些人是征服者，这些人 的光荣就是有叫人死掉的聪明。……尼采轻视普遍的爱，而我觉得普遍 的爱是关于这个世界我所希冀的一切事物的原动力”。②

在一个功利主义价值观极为流行的特殊的社会转型期，我们更应该 强调“普遍的爱”，更应该看到并强调人的生存方式与动物的生存方式的

1. 文德尔班：《哲学史教程》，下卷，第924页，商务印书馆，1997年。
2. 罗素：《西方哲学史》，下卷，第326页，商务印书馆，1976年。

本质区别，否则，我们的社会就会陷人巨大的混乱之中，人人都会陷人 一种缺乏安全感的生存恐惧之中，其情形和后果，正像霍尔巴赫所说的 那样，“几乎所有的社会成员都会互为仇敌。每个人都只为自己生活，很 少顾及他人。每个人只受自己的欲望支配，只考虑与社会利益背道而驰 的私人利益。正是到了那个冬平+旱的时候，作为那个社会成员的 人有时比起生活在深山密林中的野人还要不幸”。①因此，虽然《狼图 腾》迎合了这个功利主义时代的价值观，为人们满足攫取金钱和权力的 欲望提供了精神支持，为人们释放自己的原始冲动提供了一种道德依据， 但是并不能成为中华民族“性格”改造和实现“复兴”的可靠的信仰 “资源”，也不可能对世界人民的精神生活发生积极的影响，因为，它除 了让人们陷人一种缺乏安全感的生存恐惧之中，并不能给我们带来什么 积极的、美好的东西。

文学的态度

54

正是基于以上的认识，我曾在一篇批评《狼图腾》的文章中说过, 这部小说“通过赋予狼以伟大的精神和高贵的品质，来完成自己的虚幻 的文化乌托邦建构。这是一种具有侵略性质和法西斯主义倾向的文化情 绪和价值主张：以狼为师，率兽食人，只求成功，不讲道义。它把强权 和蛮勇当作文明进步的动力，但却忘记真正意义上的人类文明进步，必 须符合人道原则，是有着可靠的价值指向和健全的道义尺度的”②。

后来，据2008年4月2日《南方周末》的消息，德国的汉学家顾彬 也这样批评《狼图腾》，认为如果在德国，这部小说“就会被认为是法西 斯”。这个评价显然惹怒了《狼图腾》的作者：

关于法西斯主义这顶“文革”式的大帽子，我只说一条： 他根本就不知道“法西斯主义”的定义。法西斯主义是什么？ 法西斯主义是一种鼓吹本民族优越、实施种族灭绝和屠杀的政 策、犯有反人类罪行的独裁专制主义。法西斯主义鼓吹自己的 民族如何如何伟大，是世界上最优等的民族，而其他民族都是 劣等民族。这个优等民族可以任意杀戮“劣等民族”，占领他们

1. 霍尔巴赫：《自然政治论》，第10页，商务印书馆，1994年。
2. 李建军：《是珍珠，还是豌豆——评〈狼图腾〉》，《海南师范学院学报》2006年第 6期。

的土地，让他们服从“优等民族”的统治。但在《狼图腾》一 书中，我却对中国的国民性进行了严厉的批评。我认为汉民族 具有巨大的性格缺陷，是带有“羊性”“家畜性”性格的民族。

难道，希特勒法西斯会说日耳曼民族是羊性民族吗？再则，在 《狼图腾》一书中，我将游牧民族和汉民族称为兄弟民族，主张 民族团结、民族融合、互相学习、互相尊重。在书中，牧民把 汉族知青当作自己的孩子和朋友，而知青又亲切地称呼蒙古族 老人为“阿爸”、“额吉”。难道，“法西斯主义”会叫犹太老人 “阿爸”吗？即使牧民和外来户有文化冲突，但绝没有暴力流血 行为，更谈不上种族灭绝和屠杀了。可见，《狼图腾》一书和法 西斯主义有着截然不同的本质区别。难道，对德国法西斯主义

第

深有了解的德国人顾彬，连这种简单明显的区别都分辨不清吗？

甚至还武断地给别人乱扣法西斯主义的罪名。如果这种行为放 一

在德国法制体系里，完全是一种侵犯他人名誉权的违法行为。 辑

本人保留向德国法院起诉的权利。①

《狼图腾》的作者说顾彬根本就不知道法西斯主义的定义，不知根据 ^

何在，其实，他自己的定义，实在也是着三不着两，很不全面的，因为， 55

他所说的，不过是一种特殊形式的“法西斯主义”。事实上，除了德国式 的民族沙文主义和种族灭绝的“法西斯主义”，还存在着其他形式的法西 斯主义，或者说，除了特殊形式的法西斯主义，还存在一般形式的法西 斯主义。

那么’到底什么是法西斯主义？

按照《不列颠百科全书》的权威界定，法西斯主义（Fascsm)首先 是“一种政治运动，曾统治意大利（1922-1943)、德国（1933 -1945)、

西班牙（1939-1975)和各个时期的其他国家；广义上说，这个术语适 用于任何右翼民族主义、极权主义的运动和政府。意大利语Fascsmo来自 于Fasces，意思是一束榆木条或桦木条中间插一把斧头，这在古罗马是权 力的标志。墨索里尼1919年采用这一标志做为意大利法西斯主义的徽章。

各种形式的法西斯主义都显示出一定的特征，其中最主要的是国家至高

① <<狼图腾〉作者：还“狼性”一个公道>,2008年4月2日（南方周末》。

无上的首要地位。其他特征有：个人服从通常具有超凡魅力、代表国家 的领袖。此外，赞颂军事美德、战斗和服从，诋毁民主、理性主义和资 产阶级价值。意大利法西斯主义是由于第一次世界大战后人们对于困扰 意大利的政府无能、领导昏庸和经济混乱的状况普遍感到失望而产生的。 这种状况造成有助于美化极权主义，特别是军事美德的政治气氛。…… 像德国一样，日本把它在世界上的作用设想为不仅是独具美德的榜样, 并且通过征服劣等民族来实现这种美德。”①

文学的态度

56

在这个权威的定义里，我们可以发现，法西斯主义的一些共同的特 征：崇拜“权力”，迷信暴力，“赞颂军事美德、战斗和服从”；它缺乏平 等意识，习惯于对人群和文化进行优劣的区别和高下的划分；从情感特 征来看，它冷酷而无情，把强者对弱者的征服当做一种天经地义的事情, 当做一种伟大的事业和不朽的功绩；它总是向人们显示出不可一世的自 大和睥脫一切的傲慢，因为把自己当做绝对真理的代表，所以，它拒绝 别人的质疑和批评，否定展开对话的必要。正是根据这样的认识，我才 说《狼图腾》表现着“具有侵略性质和法西斯主义倾向的文化情绪”。然 而，在《狼图腾》的作者看来，“草原上真实的‘狼性’，虽然富于攻击 性杀戮性，但同时更具有自由独立、强悍进取、顽强竞争、聪明机警、 善于团队合作、亲情友爱、富于家庭责任感等种种美德。我所发现的 ‘狼性’，早已脱离并超越了那种传统的陈腐理念、幼儿读物的认识水准， 还原给‘狼性’一个公道的评价。而目前所有对《狼图腾》的批评，都 依然套用原来那些陈旧的价值标准，用传统伦理道德的固定模式，来否 定最新的田野考察的事实和结论。就好比用中国的老式16两秤，去称半 公斤食物，然后和你死缠烂打，非说你缺斤短两。但是有更多的读者, 由于读了这本书，从根本上转变了对狼的认识，并形成了一股爱狼崇狼 的社会风潮。”®他这里所赞美的“攻击性杀戮性”和“强悍进取”，显 然就是一种典型的法西斯主义价值观和行为原则，而这些理念和原则, 与“亲情友爱”等种种美德，是毫不搭界，也是毫无关系的。

为了把《狼图腾》推向世界，中国的书商是做了很大努力的：他们

1. 《不列颠百科全书》（国际中文版，修订版），第六卷，第245页，中国大百科全书 出版社，2007年。
2. 《〈狼图腾〉作者：还“狼性”一个公道》，2008年4月2日《南方周末》。

要请最好的翻译家来翻译它，要让最有影响的外国出版社来出版它。于 是，美国著名的汉学家葛浩文（HowaidGoldblatt)教授就被聘来担任 《狼图腾》的英文版本的翻译者。据《南方周末》的报道说，葛浩文 “这次从美国来中国宣传《狼图腾》，日程紧锣密鼓，而且光是在路上就 要花掉60个小时”。《南方周末》的报道还告诉我们：“中国文学在美国 市场十分有限。如果只靠翻译，葛浩文一年或能收人五六万美元，或许 只有两万。虽是名家，他有时不得不接手翻译一些不感兴趣的作品，为 稻粱谋。比如春树的《北京娃娃》，葛浩文并不喜欢，但也觉得美国年轻 读者可能有兴趣，出版社通过珊迪请他翻译，他没有拒绝。”不知道他这 次受聘翻译《狼图腾》，是否同样迫于“为稻粱谋”的无奈？

愿意让别人了解自己、接受自己，这也属正常，为此而奉行“送去 主义”的哲学，卑辞厚礼地请外国人来合作，这也可以理解。但是，我 们自己必须具有最起码的自知之明和最基本的判断力，要分得清稗草和 庄稼，分得清鱼目和珍珠，要弄明白我们给别人送去的到底是什么东西， 否则，仅仅出于文学以外的目的，单单谋求市场上的成功，那么，即便 它真的在国外创下“200万”的销售记录，也实在并不值得骄傲，—— 不仅如此，我们应该为此感到深深的愧疚和不安。

第

辑

57

《金瓶梅》里有个叫玳安的先生，说过这样一句很有道理的“常 言”：“要好不能够，要歹登时就。”中国有一句成语，也表达了大体相同 的意思：“从善如登，从恶如崩”。所以，无论“送去主义”，还是“拿 来主义”，都应该选择那些“好”的和“善”的东西，如果做不到，那 就努力守住这样一个底线：宁以人为楷模，不以狼为“图腾”，——以人 为师法的榜样，可能学坏，也可能学好，而以狼作为崇拜的对象呢，结 果恐怕只有一种，而且，极有可能就是“登时就”的那种。

2008年4月20日，北京

文学批评：求真，还是“为善”?

文学的态度

58

中国文化里，似乎存在着这样一个矛盾现象，那就是，它一方面强 调中庸，另一方面，却又表现出极端的“排中”性，倾向于用二元对立 的思维方式，先把世界划分成两个相互冲突的部分，然后，在二者之间 做出一个非此即彼的选择。

例如，“求真”与“为善”、“正直”与“忠厚”，本来不是互不兼容 的，但是，在中国的阐释语境里，却常常被视为对立的关系。吕坤在 《呻吟语》中说：“正直者必不忠厚，忠厚者必不正直。正直人植纲常扶 世道，忠厚人养和平培根本。然而激天下之祸者，正直之人；养天下之 祸者，忠厚之过也。此四字兼而有之，惟时中之圣。”所谓“时中之圣” 是近乎超人的，所以，印于常人来讲，“兼而有之”的境界，几乎是无法 企及的，如此一来，最后的结果便只能是，要么为了“求真”而做一个 “正直”而不“忠厚”的人，要么为了“为善”而做一个“忠厚”而不 “正直”的人。

其实，对任何形式的批评来讲，“为善”与“求真”并不矛盾。虽 然批评的首要任务，是说真话与求真理，但却是寓善于真的，——批评 家通过说真话，来体现自己的善念，来实现求善的目的。一个批评家， 如果不能求真，不敢说真话，那么，也就别指望他能在文学的意义上 “为善”，因为，虚假的判断里，只有“伪善”，没有别的。当然，与寻常 意义上的“与人为善”不同，批评所“为”之“善”，是一种更高意义 上的善，而不是庸俗意义上的善，更不是对具体的人情关系的照顾。

有道是：“顺了人情公道亏。”批评家倘若想说真话，就必须摆脱庸 俗的利害考量和人情纠缠。亚里士多德在《尼各马可伦理学》中也说:“把友谊放在真理之前是错误的。”究其原因，无非是因为，如果把利害 关系和个人情感放在第一位，就会导致公正感的丧失，就不利于批评家 冷静地分析和客观地评价。所以，即便面对的是自己的“朋友”，批评家 也应该把自己的“友谊”暂时悬置起来。

2

然而，中国文化本质上却不是一种求真的“批评型文化”，而是一种 “为善”的“人情型文化”。正因为这样，所以，在中国的“原典”里，

长久以来，便很难看到“真”字的影子。清代学者廖开说：“五经无真 字”。李慎之先生做学问细人毫芒，一丝不苟，请人在电脑上把“五经” 赛

里里外外捋了一遍，果然没有找到一个“真”字。他在《中国现代化的 目标是民主》一文中说：“我历来认为中国学术从孔子的时代起就是求 \_

‘善’的学术，而西方学术从希腊时代起就是求‘真’的学术，两者的差 辑

别是很大的。”他认为：“求‘真’是不难找到客观标准的，求‘善’则 往往可以‘公说公有理，婆说婆有理’，含糊暧昧，莫衷一是。”其人虽 亡，音徽未沫；他所发现的问题，值得我们慎思明辨。

59

比较起来，“求真”的文化通常指向事，“为善”的文化通常指向 人；指向事则以事定然否，指向人则以人论是非；指向事则论迹不论心，

指向人则舍事而诛意；“求真”的“批评型文化”具有鼓励思考、保障自 由的积极倾向，而“为善”的“人情型文化”则具有束缚思想、限制自 由的消极倾向。所以，在那些特殊形态的“为善”文化中，恬不为怪地 说空话甚至说假话，就成了一种普遍而深固的习惯，而且由于着眼点在 “人”而不在“事”，所以，最终形成了“因人而异”的言论评价机制，

即根据人的“身份”来确定“话语”的真伪和价值。也就是说，话说得 对不对，不是问题，是谁说的，才是问题，这样，便有了“人微言轻”、

“一言九鼎”和“因人废言”这样的成语，便有了柯庆施的“相信到迷 信的程度”与“服从到盲从的程度”之类的疯话。

因为言论而获罪，也是“为善”的“人情型文化”中常见的事情，

那些具有批评意识的知识分子，往往因为坦率地表达自己的意见而大倒 其霉，甚至身首异处，所以，《云笈七签》里才有这样的话：“言出患人，

言失身亡，故圣人当言而慎，发言而忧，常如临危履冰，以大居小，以

富居贫。”嵇康清楚地知道表达不同意见的危险，所以，很想改掉口无遮 拦的毛病，以便远祸而全身。他在《与山巨源绝交书》中说：“吾不如嗣 宗之资，而有慢驰之阙，又不识人情，暗于机宜，无万石之慎，而有好 尽之累。久与事接，疵衅日兴，虽欲无患，其可得乎!”然而，因为“不 识人情”，他最终还是未能逃脱以言获罪的厄运，还是被司马氏杀了头。 其实，即使到了现代，批评仍然不是一种能被宽容地理解和对待的事业。 在上世纪八十年代的台湾，龙应台的尖锐而理性的批评，就遭遇了严重 的误解和充满敌意的报复，有人甚至把“撕了一角的冥纸”寄给她，真 是“万千恨意尽在其中”。面对这样的仇恨，被称为“暴君”的龙应台一 点也不觉得奇怪，因为，正像她在《冥纸越多越好》中所说的那样：“在 台湾，写任何一种批评文字都很困难。主要的原因，是中国人把做人与 做事当做一回事；既然对人讲究忠厚恕道，对事又怎么可以严苛锐利? 大多数人就不愿意因写批评而伤了做人的感情。这种态度的另一面就是, 当受别人批评的时候，情绪也就特别激动，无法平心静气地思考。”

文学的态度

60

是的，在一个既不习惯批评别人，也不习惯被别人批评的地方，言 不诡随的批评家被“恶直丑正”的先生恶毒地诅咒，被那些“趋舍异路” 的人当做愆德镇好的“暴君”，当做泽吻磨牙的“法西斯”，便实在是一 件自然不过的事情。

3

其实，无顾忌地说真话，不惟在中国很难，在别的国家，也同样不 易。阿诺德说：“真话出现在行将死亡人的嘴里。”蒙田则说：“我说真 话，不是看我愿说多少，而是看我敢说多少；随着年岁的增长，我就敢 越多说一点。”可见，在这个世界上的任何一个地方，直言无隐的真话和 坦率尖锐的批评，都很容易被误解，都很有可能给批评者带来麻烦。

然而，无论多么艰难，无论可能遭遇多少误解和伤害，任何一个负 责任的批评家，都应该克服自己内心的虚弱和恐惧，都应该坦率而勇敢 地说真话。如果那些承担批评职责的人，普遍缺乏怀疑的勇气，普遍选 择一种苟且、妥协的生活姿态，那么，人们就很难看到有活力、有个性、 有思想的批评家，批评就会沦为夸饰的广告词、沉闷的说明书、低级的 拍马术，就像我们在当下的一些文学批评中所看到的那样。

当然，说真话并不是要求批评家的所有判断都无懈可击。说真话强 调的是批评家必须尊重事实，努力维持言说与经验、判断与真相的一致，

而不是要他成为绝对真理的发现者和陈述者。正像自己批评的对象可能 是残缺的一样，批评家的批评也无妨是不完满的，甚至不妨留下一些话 头儿给人评说，给人争论，给人指摘。在蒂博岱看来，一部批评著作的 价值和魅力，甚至就来自于它的不完满性，就来自于它的可谈论性：“我 甚至认为一本批评著作的生命就在于它是否引起批评，是否参与了对话，

是否把它的震动传达给了超越它的运动，也就是说，是否有欠完整，是 否能引导读者纠正它的错误。”

所以，重要的是，批评家是否说了真话，针对问题和残缺，是否有 勇气质疑和否定，是否提供了可靠的信息。一堆缜密而漂亮的废话，即 使无懈可击，又有什么用呢？遗憾的是，在当下的批评文本里，这种空 洞而漂亮的废话，实在是太多了，结果，正像斯特龙伯格在《西方现代 \_ 思想史》中所说的那样：“产生了许多术语满篇的、煞有介事的文字垃 \_

圾，不过，通常来讲，他们做得比较巧妙，在模棱两可的边界上游刃有 余。”这类批评家也许个个都可以做“为善”的楷模，人人皆可以做“学 院批评家”的典范，但是，用批评的求真的尺度来衡量，他们的批评里 却少了一些最可宝贵的东西。 61

4

由于常常不留情面地“言人之不善”，我的卑之无甚高论的批评，也 颇为一些忠厚善良的朋友所痛心疾首，所大摇其头，不过，大概我的情 形还没有严重到不可救药的程度，所以，我便有幸聆听到这样的忠告: “搞批评不要太较真，要与人为善。”我还不傻，听得出那背后的潜台词： 无非是希望我能改邪归正，弃暗投明，放下屠刀，立地成佛。老是抓住 别人的缺陷和问题说个没完没了，老是伤害作家的自尊心，咋能不让人 对你的动机和人格产生怀疑嘛！然而，我还是想依然故我地说自己想说 的话，还是想一如既往地写自己想写的文章。此无他，无非是，唯有这 样，自己的良心才觉得安宁，才能感受到批评的尊严。

虽然距离世事洞明、人情练达的境界，还隔着不止五十里远，但有 一点，我却还是知道的，那就是，吾国人民自古天性淳厚，从来乐于助

人，普遍把“成人之美”当做一种绝对的处世原则，而吾国的文化，则 本质上是一种“人情文化'也就是说，人际关系在社会生活中起着至为 重要的作用。所以，在文学圈子里，一个批评家如果想混得左右逢源、 八面玲珑，就要严格地遵循“与人为善”的原则，要搞清楚什么样的人 是有用的、不能冒犯的，要弄明白什么话能说、什么话不能说，只有这 样，才不至于得罪了不该得罪的人，或者冒犯了不能冒犯的人，才能通 过“与人方便”之手段，达到“自己方便”之目的。当然，对于那些名 不见经传的文学青年，自然不妨哼哼哈哈，拿腔做调，但是，如果面对 的是一个能够呼风唤雨的“著名作家”，那么，就必须低眉顺眼，望风希 指，写文章论其人必是“平易近人”，作讲章论其文则必是“高峰”、 “里程碑”，倘若能给他写个“评传”或与他搞个“对话录”什么的，则 更是各有所得，皆大欢喜，快何如哉！

文学的态度

攀

62

如果说，“人情公道两无亏”是一种很难达到的境界，那么，一个真 正的批评家，就应该舍“人情”而取“公道”，或者说，应该舍“为善” 而取“求真”。在批评领域，中国社会不缺乏乐道人善的忠厚之人，但缺 少敢于说真话的谔谔之士。而没有敢于说真话的人，一个社会就不可能 成为一个理想的社会。也许正是因为看到了这一点，鲁迅先生才在《无 声的中国》中说：“青年们先可以将中国变成一个有声的中国。大胆地说 话，勇敢地进行，忘掉了一切利害，推开了古人，将自己的真心的话发 表出来。一真，自然是不容易的。譬如态度，就不容易真，讲演时候 就不是我的真态度，因为我对朋友，孩子说话时候的态度是不这样 的。——但总可以说些较真的话，发些较真的声音。只有真的声音，才 能感动中国的人和世界的人；必须有了真的声音，才能和世界的人同在 世界上生活。”

为了“中国”和“中国人”，那些天性温良淳厚因而崇尚“与人为 善”的批评家，似乎也应该像鲁迅先生所倡导的那样，“总可以说些较真 的话，发些较真的声音”。一个人，如果凡事总想着结个“好人缘”，得 个“好名声”，那么，他就很难说出“较真的话”。而不能堂堂正正说真 话的人，不仅算不得戴发噙齿的好汉，而且实在就是一个不知自爱的乡 愿，因为，正像《呻吟语》的作者所说的那样：“沾沾煦胞，柔润可人， 丈夫之大耻也。君子岂欲与人乖戾？但自有正情真味。故柔嘉不是软美, 自爱者不可不辨。”

对文学批评来讲，求真既是无可推卸的责任，也是让人心安理得的 光荣，所以，让我们还是多说一些有价值的真话，而少做一些“与人方 便，自己方便”的事情吧！

2009年1月8日，北京

第

辑



勿视其巍巍然

不知从什么时候开始，中国人在外国人面前，总觉得矮人三分，气 消胆夺；也不知从什么时候开始，外国人在中国人面前，总显得高人一 等，志逞风雷。当然，“中国人”前边，应该加上“有些”，“外国人” 顶上，也该冠以“部分”，因为，不自卑的中国人和不傲慢的外国人，毕 竟还是多数。

文学的态度

{S3

64

然而，那一部分卑贱的中国人的种子，却是绵延不绝的，从《官场 现形记》中的文制台大人开始，代有传人；同样，那一部分傲慢的洋人， 也是子子孙孙，无穷匮也，——他们一谈到中国的事情，就显得特别狂 傲自大，气势凌人，语气里充满了鄙夷和不屑，那情形，就仿佛泰森在 嘲笑潇湘馆里的林妹妹体质太弱，就好像洛克菲勒在挖苦乡下来的刘姥 姥钱包太瘪。

列位，你道我今天好端端的，为甚不清茶一杯，好友二三，说些让 人开心惬意的事情，却要自寻烦恼地扯拉起自轻的国人和自大的洋人？

却说，前日，有朋自远方发来邮件，我打开一看，方知是德国波恩 大学“著名的汉学家”顾宾（Wolfgang Kubin,又译“顾彬”）接受“德 国之声”的访谈录。

顾宾先生我不陌生，相信大家也都记得他。二十年前，在德国的莱 圣斯堡召开的以“现代中国文学大同世界”为主题的研讨会上，他纵横 捭阖，大言无实，狂捧杨炼等大陆诗人，猛贬台湾的诗歌，说他读了台 湾所有的现代诗，没有发现一首好诗。此言一出，有人欢喜若狂，有人 愤愤不平。李昂说她气得“手心直冒汗，心跳加速，强烈的情感使我胸 口紧塞”，当即站起来，用“最直接、不客气的话”反驳他。杨炼却高兴 得忘乎所以，当即宣布：中国有四大诗人，那就是一屈原、杜甫、李 贺，和我杨炼。这个妄人的话，把个夏志清先生气得大呼“狂妄”，驳斥 一番，拂袖而去。顾宾的言论，在台湾激起了许多作家的不满和愤怒，

也引发了“台湾文学为什么得不到国际公平待遇”的持久而热烈的讨论。

此事我在《陶醉的权利与胡说的自由及其他》一文中已有详细批评，此 处不赘。但请各位看官记住，顾宾的言论，实在内蕴着二桃杀三士的因 子，——差点让我两岸同胞心生嫌隙，反目成仇。

后来，准确地说，是2004年5月，我在关外的一家杂志上，读到了 顾宾先生的一篇文章，题目是《圣人笑吗？——评王蒙的幽默》，译者是 王霄兵女士。文章不长，但是，写得东拉西扯，混乱而空洞，其中的一 些判断，随意而任性，根本经不住推敲。例如，他说，《坚硬的稀粥》的 主旨，是“对笼罩中国的无组织无纪律状态的批判”，就是一种匪夷所思 的阐释；例如，他说，在1976年以前的中国和1989年之前的苏联，“如 要笑话毛泽东或斯大林几乎是不可能的”。这句话，至少有一半是靠不住 的，因为，西尼亚夫斯基在《笑话里的笑话》一书中明确地说，在德国 胃 没有人敢讲希特勒的笑话，但在那时的“苏联”，却什么人的“笑话”都 一

有人讲：“在这个世纪的后三分之一里，我觉得笑话对历史表现出了更多 辑

的兴趣。不仅斯大林之死，对列宁的崇拜，赫鲁晓夫和勃列日涅夫等人，

还有距离我们更远的人和事，都在笑话中得以复生，而且全是俄国的发 明。”①看来，顾宾先生不仅错把“苏联”当“德国”，糊里糊涂地将 “苏联”与“中国”混为一谈，而且在做学问上，也缺乏那种“例不十， 65

法不立”的老实态度。

现在该来看看顾宾先生的那篇访谈了。

在这个访谈节目中，顾宾先生谈了自己对中国作协、中国文学如何 走向世界以及一些具体作家和作品的看法。让我们听听他的高论宏议，

并略作评析。

德国之声记者问他：“顾宾教授您好。最近在北京召开了中 国作协大会，选出铁凝担任主席，这是继茅盾和巴金之后的第 三位中国作协主席。听说您那时正在中国。您对这件事情是怎 么看的？”顾宾：“我那时是在中国。我对这事不太清楚。反正，

可以这么说，所有我认识的中国作家都看不起作协。对我们汉 学家来说，作协有一个新的主席无所谓。”德国之声记者又问：

“那就是说，作协新的主席不需要像以前的茅盾或者巴金那样一 定要是最有名的，或者说声望最高的人，是吗？”顾宾：“这个 作协一点用处一点好处都没有。你在中国大陆可以问所有的作 家，没有人会主动说到作协，没有人，一个也没有。如果是真 正的中国作家，他肯定不要入那个作协。如果他入了以后才成 为一个伟大的作家的话，他是很有问题的。一般来说，好的作 家不可能跟作协保持什么联系。”

文学的态度

66-

看不起“作协”的作家肯定是有的，但说“没有人会主动说到作 协”，说“如果是真正的中国作家，他肯定不要人那个作协”，说“好的 作家不可能跟作协保持什么联系”，却都是不真实的信息。事实上，无论 满意还是不满意，人们常常会“主动”说到“作协“作协”仍然是人 们的一个话题；也许有一些“真正的作家”不愿“入那个作协”，但是, 也的确有很多同样“真正的作家”，却选择了加人；正像有“好的作家” 与顾宾先生保持着“联系”一样，也有一些“好的作家”不仅“可能” 而且事实上也的确跟“作协”保持着“联系”。

“德国之声”记者接着问道：“听说您最近作了一个报告，

关于21世纪中国文学存在的问题。您能不能大体上归纳一下您 报告里的内容，也就是说，中国文学现在这几年存在哪些问 题。”顾宾答道：“我只能提到一些我自己觉得20世纪中国文学 存在的问题。比方说，如果我们要分49年以前49年以后的中 \_国作家的话，我们会发现，中国49年以前的那些作家，他们的 外语都不错。张爱玲、林语堂、胡适，他们都能够用外语写作。 有些作家两种外语都没问题，比方说鲁迅。49年以后基本上你 找不到一个会说外语的中国作家。所以他不能够从另外一个语 言系统看自己的作品。另外他根本没办法看外文版的作品。他 只能看翻译成中文以后的外国作品。所以中国作家对外国木学 的理解和了解是非常差的，差得很。49年以前不少作家认为， 我们学外语会丰富我们自己的写作。但是，你问一个（现在的）

中国作家为什么不学外语，他会说，外语只能够破坏我的母语。 我估计是这样，为什么49年以后没有什么伟大的作家，为什么

这些作家肯定比不上49年以前的作家呢，问题就在这里，这是 一个非常重要的问题。” “德国之声”记者问：“您认为这是唯 一的问题或者是主要的问题吗？”顾宾答道：“这是最大的问题。

中国作家到国外来完全依赖我们汉学家，他们连一句外语也说 不出来。完全依赖我们。他们的作品是我们要翻成中文等等。”

顾宾先生指出了现代文学与当代文学之间的差距。这个差距的确是 客观存在的。但是，他的分析和判断仍然是简单的。为了贬低“当代作 家”，他用了很多极端性质的修饰语，例如，“对外国文学的理解和了解 是非常差的，差得很”。他把“49年以后的文学”的问题，仅仅归因于 外语水平的低下，把它当做“最大的问题”，也是简单化的。中国作家到 第

“国外”来“完全依赖我们汉学家”，也许真的是一个不小的“问题”，

但是，我想知道的是，如果德国作家到中国来，是不是可以做到“完全” \_

不“依赖”这边的中国人呢？就我所知，顾宾先生的汉语水平，似乎也 S

并不十分厉害，否则，他的发表在关外那家杂志上的那篇关于王蒙的 “幽默”问题的短文，便大可不必劳动一个中国人替他翻译成汉语，可 见，彼此之间不过是五十步与百步的差别而已。

67

然而，当“德国之声”的记者说：“如果要您跟中国作家说几句话，

您想说什么呢? ”顾宾的回答却是：“他们先应该好好掌握他们的母语。

中国作家大部分的中文非常不好。”顾宾先生说得不错，许多当代中国作 家的国文修养确实不高，词汇贫乏，语言枯燥，遇到古雅一点的词语，

便方凿圆枘，胡乱搭配。只是，我不知道，一个自己的文章都需要别人 译成中文的人，凭什么对中国作家的汉语水平评头品足？如果一个仅仅 能凭着词典翻译德文作品的中国人，说顾宾先生的德语“非常不好”，教 训他“应该好好掌握自己的母语”，顾宾先生又会作何感想？我无意替中 国作家文过饰非，但是，一个外国人气壮如牛地指责“中国作家大部分 的中文非常不好”，总叫人觉得有点不太对头。

顾宾先生批评中国文学的用心，也许是好的，但是，他教训中国作 家的口气却显得过于傲慢和自大，而且老是在对“我们德国”的自我肯 定的同时来否定“中国作家”：“他们应该先学好，用哪一种方法来写作。

在这个方面，中国作家的问题太大了。但是，也可能最基本的问题是，

他们的意识是很有问题的，他们的视野是非常有问题的。好像他们还是

卡在一个小房子里头，不敢打开他们的眼睛来看世界。所以中国到现在 为止没有什么它自己的声音，从文学来看，没有。德国到处都有作家， 他们代表德国，代表德国人说话。所以我们有一个德国的声音。但是中 国的声音在哪里呢？没有。不存在。中国作家胆子特别小，基本上没 有。”顾宾先生的话，一点没有说错，我们的“意识”的确“很有问 题”，我们也的确没有自己的“声音”，但是，即使这样，又岂是一个 “胆子特别小”能够解释的？当记者问他这是不是跟“环境”有关系’他 的回答是：“也可能。但是不要老说是外在的条件不允许我。我觉得一个 中国作家不应该老是说历史的条件不允许我这样或者那样，我觉得这是 开玩笑。因为，如果一个作家是一个真正的作家的话，他不要考虑他将 来会碰到什么困难，他应该跟当时的林语堂和鲁迅一样地说话。”强调作 家的主体精神很有必要，但是，也不能忽视客观环境的制约性。时势造 英雄，形势比人强，如果“外在的条件不允许”，硬要作家“不要考虑他 将来会碰到什么困难”，那就近乎强人所难。

文学的态度

68

顾宾先生好像跟垃圾前世有仇，因为，他总是趋向于把自己不喜欢 的东西统统比作垃圾。他对卫慧、棉棉的“美女文学”没有好感，毫不 客气地说：“开玩笑。这不是文学，这是垃圾。”他对诺贝尔文学奖也不 屑一顾：“诺贝尔文学奖是次要的。谁写得不好，谁才能够得。如果谁能 够写作，一辈子没有什么希望。所以诺贝尔文学奖也是垃圾。”中国的 “美女文学”的确境界和格调不高，但也不好简单地一概斥之为“垃圾”; 至于诺贝尔文学奖，这几年的情况固然令人失望，但是，却还没有差到 类同“垃圾”的程度。

当然，我们有理由相信顾宾先生是热爱中国文学的，是真心希望中 国的文学好起来。例如，他就拒绝接受某些中国人的“诗歌已经死了” 的宣判，坦率而热情地说：“诗歌怎么可能死了呢？如果在中国死了，那 好吧，让它在中国死吧，在德国（它）还‘活’。如果有一个中国诗人来 德国的话，我们给他开朗诵会，肯定会来50个人，100个人，我们肯定 会出他们的诗集。中国作家在德国，用德文出的诗集多得要命，中国诗 歌在德国不可能死。”不仅如此，顾宾先生还愿意和德国一道做中国文学 的知音甚至扬救者。“德国之声”记者问他：“现在中国作协推出一个计 划，说是要推出100本中国作品，翻译成外文，让中国文学更大步地走向 世界。您是怎么看这个计划的，它有意义吗?”顾宾的回答是：“这个可

能对美国有意义，对德国基本上没有意义。因为我们基本上把中国文学 作品已经都翻成德文了。基本上，中国作家，无论是哪一个时代，哪一 个作者，肯定有什么德文版本。所以我们不需要这个帮助。但是美国是 很有问题的，他们肯定会需要，因为他们翻译得比较少。”

也许顾宾先生真的有“基本上”把中国文学作品“都翻成德文”的 良好愿望和想法，但是，如果说他“已经”做到了，那么，我有充分的 依据，对此表示怀疑，因为，我敢肯定有几部能够代表当代小说最高成 就的作品尚未被译成德文。顾宾先生说：“……最看不起中国文化中国文 学的不是我们外国人，而是中国人自己。问题就在中国本身，中国人根 本不给他们自己的文化和文学什么地位。”在中国，不给自己的文化与文 学“地位”的人肯定有，但是，我们那些“我们外国人”，似乎并不人人 都是慷慨的，——最近一百多年来，看不见中国文学的伟大作家和伟大 成就，甚至把中国文学说得一钱不值的，也确乎大有其人。

在中国古代“诸子”中，亚圣孟子是比较敢对权力说真话的人。他 辑

曾留下这样一句遗训：“说大人，则藐之，勿视其巍巍然。”对那些高视 阔步、目中无人的“我们外国人”，中国人的较为可取的态度，似乎也正 应该像孟老夫子“说大人”时那样：“勿视其巍巍然”！

69

2006年12月10日，北京

有伤尊严的文学观

文学的态度

70

据说，弗洛伊德曾经对爱因斯坦这样抱怨：亲爱的阿尔伯特，我真 羡慕你，你看，几乎没有谁敢对你的“相对论”指手画脚，但随便什么 人却都敢批评我的“精神分析学”，甚至把我的观点说得一钱不值。

弗洛伊德也许只是说说而已。他肯定明白这样一个简单的道理，那 就是“相对论”太过高深，只能是很少一部分人谈论的话题，而“心理 学”则是几乎所有人都可以参与的话题，因为，心理学面对的，是几乎 永远无法穷尽的个性差异性和多样性，而这些差异性和多样性，是任何 “科学的公式”都无法全部包容进去的。既然如此，所有的问题和结论， 可不就都是可以争论的吗？也就是说，任何人都可以根据自己的心理经 验来谈论“心理学”问题，都可以跟弗洛伊德这样的心理学专家展开 争论。

其实，在很多方面，文学与心理学是相通甚至相同的。它同样是一 个具有差异性和多样性的世界。“各师成心，其异如面”，文学尊重每个 人的个性和选择，鼓励人们自由地表达自己的观点。它尊重权威，但不 迷信权威，因为，在文学的世界里，只有接近事实的深刻洞察和精彩阐 释，没有绝对正确的唯一答案。即使坐在你面前的，是伟大的别林斯基, 你照样可以对他说：“亲爱的维萨利昂，你的话讲得太精彩了，你的文章 更是精辟深刻！可是，关于最后一个问题，我的看法与你略有不同。”

文学的世界接受一切新鲜的思想和有趣的观点，允许人们大胆地提 出问题和回答问题。例如，即使博雅如希利斯•米勒教授者，也无妨在 《文学死了吗》这样严肃的著作中，近乎随意地说“文学作品总是狂暴 的”这样的话，尽管我们可以用陶渊明“采菊东篱下”的经验来质疑他, 可以根据王摩诘“坐看云起时”的意境来反驳他，并得出一个完全相反 的结论。

但是，阐释文学的自由，也是有个边界的。文学上的事，正像刘彦

和所说的那样，“思无定契，理有恒存”，因此，无论你对文学的看法有 多么独特和新异，大体上总得有个样子，至少不能把文学说成让人无法 理解的怪物。然而，在“后现代”的文化语境下，文学似乎已经丧失了 它曾经享有的光荣和尊严，已经成了被“恶搞”的对象。许多关于文学 的理论真是令人大开眼界，其中的有些观点，则是我闻所未闻的。

例如，最近，有一位名陈姓小说家，在其新作《冒犯书》的“引 言”中这样说道：“这是一个可怕的世界。不管你是否承认。反正我是看 到了。你会问，你看到了什么？我告诉你。但你仍会说：这不是真的，

你怎么就看到了？你病了。是吧，我病了，我是个不幸的人，因为我看 到了你看不到（或者只是不愿意看到）的世界。我所有的不幸就是因为 我看到了。生命的本质就是黏髅。”在一通漫不经心的议论里，给人留下

第

深刻印象的，是作者的扭曲作直的任性和固执，至于别的有价值的东西，

仿佛很是寥寥。 一

在我看来，一个人的文学观和人生观之间，存在着耐人寻味的对应 辑

性，也就是说，从一个人如何看文学，多少是可以看出他的价值观和人 生态度的。反过来讲也成立：一个人有什么样的人生理念，就会有什么 样的文学观念。所以，一个认为“生命的本质就是骷髅”的作家，会有 什么样的文学观，就是不问可知的了。 71

你道这位某出版社正在为他启动一个“冲击诺贝尔计划”的陈姓小 说家，是怎样理解文学的？

他在一篇题为《文学是一种变态》的文章中说：“文学正是一种变 态。文学之所以让我喜欢，就是因为，它是一种变态。”然而，似乎觉得 光说文学“是一种变态”还不够，他竟然将文学比喻为“蛆”；似乎觉得 光自己认为文学是“蛆”还不够，他竟然还要马尔克斯也认为文学就是 “蛆”，一正在“冲击诺贝尔”的陈姓小说家把自己的观点，强加给了 已经获得了“诺贝尔”的马尔克斯，说这位哥伦比亚的伟大作家认为：

“文学是人类腐败躯体上的蛆”。

事实上，马尔克斯从来没有说过这样的话。我读过几乎所有翻译成 汉语的马尔克斯谈文学的文字，但从来没有看到他把文学比喻为“蛆”。

恰恰相反，我通过阅读所了解的马尔克斯，是一个很有正气和正义感的 小说家，是一个充满社会责任感的现实主义作家，是一个以认真、严肃 的态度对待文学的大师。马尔克斯在《番石榴飘香》中对门多萨说：“对

我来说，一个作家能起到的、重要的影响是他的作品能够深人人心，改 变读者对世界和生活的某些观念。”①他向门多萨解释自己为什么越写越 慢的原因：“问题很简单，就是责任心越来越强了。现在我觉得，每写一 个字母，都会引起更大的反响，会对更多的人产生影响。”②可见，在马 尔克斯心目中，文学是重要而神圣的；它不是作家个人的事情，而是人 类的事业，因为，它会对读者的精神生活产生巨大的影响。

马尔克斯反对作家退回到自我，仅仅在“内心现实的基础上创作”, 并因此批评博尔赫斯的文学是一种“回避文学丨’。略萨接着他的话说: “我觉得回避文学是一种逃避具体现实、逃避历史现实的文学；我们可以 说，与从具体现实中寻找素材的文学相比，这种文学肯定不如前者重要、 不如前者有意义。”马尔克斯认同略萨的判断，说道：“就个人而言，我 对这种文学不感兴趣。我认为一切伟大的文学都必须建立在具体的现实 之上。但是，说到这里使我想起我们曾经交谈过的一件事。我记得你曾 经得出结论说我们小说家是琢食处于瓦解中的社会腐肉的秃鹫，我觉得 能回忆起你当时对我说的这一点是有趣的，不知你记不记得起来，我们 曾在加拉加斯交谈过。”③

文学的态度

72

不知那位准备“冲击诺贝尔”的陈姓小说家“记不记得起来”？他 的“文学是蛆”的奇谈，是否来自对马尔克斯这段话的误记和误读？如 果是这样，那么，不妨再认真地读上一遍，看看马尔克斯到底要表达什 么样的意思。

也许，有人会说：将文学比作蛆，这不过是一个偶然发生的话语事 故’不值得小题大做。

但是，尊敬的先生，我可不这样认为。

在我看来，如此不像话地贬低文学，绝不是什么个别的现象。难道 我们的一些非常“著名”的作家不是通过他们的“消极写作”来降低文 学的旗帜吗？难道我们的某些批评家不是通过天花乱坠地吹捧“消极写 作者”伤害了文学的尊严吗？所以，“文学是蛆”乃是这种语境的文学病 树上必然会结出的有虫害的花果；所以，我要说，“文学是蛆”典型地表

加西亚•马尔克斯、门多萨：《番石榴飘香》，第68页，三联书店，1987年。 加西亚•马尔克斯、门多萨：《番石榴飘香》，第31页。

①②③

林一安编：《加西亚•马尔克斯研究》，第174 - 175页，云南人民出版社, 1993 年。

征着我们时代文学在价值观上的混乱和危机。

那么，为什么要将文学拟喻为“人类腐败躯体上的蛆”？我们的作家 为什么要以这样的方式徇俗立论呢？

这是因为，在某些刻意求新的作家看来，只有变态的、畸形的文学，

才是真正具有“先锋”性质的“纯文学”；这是因为，很多时候，作家越 是粗俗，越是没有教养，越能引起人们的好奇、关注甚至崇拜；这是因 为，最根本的，在我们这个时代，一切优秀文学内蕴的那种正气，似乎 已经受到巨大的冲击——文学所赖以扎根生长的土壤，被严重地沙漠化 了。1961年，安•兰德批评濒临“破产”的美国文化时说：“在哲学上，

我们被告知人的智力是虚弱无能的，现实是不可知的，知识只不过是一 种幻影，理性是一种迷信。在心理学上，我们被告知，人是一种无知的 自动装置，被种种他无法控制的力量所左右，被天生的堕落所驱动。在 $

文学上，展现在我们面前的是一系列杀人犯、嗜酒狂、吸毒犯、神经病 \_ 和精神病患者，这就是现今人类灵魂的代表——并且邀请我们自动对号 辑

人座——还不无挑衅意味地宣称生活就是下水道、散兵坑或者就是鼠窜 (恶性竞争），同时哼哼唧唧地强迫：我们必须爱一切，除了美德；必须 原谅一切，除了伟大。”①从自我认知和自我反省的角度讲，兰德的几乎 f

73

每一句话都是值得我们深长思之的。

是的，文学不是向人类的弱点妥协的投降书，不是把庸俗当做荣耀 的无聊游戏，恰恰相反，文学表现的是人类战胜自己弱点的光荣记录，

是人类为摆脱庸的俗奴役所进行的卓绝的努力。所以，席勒在《关于在 艺术中运用庸俗鄙陋事物的想法》（1793 -1794年）中说：“庸俗的头脑 会以庸俗的加工作贱最高尚的质料，相反，卓越的头脑和高尚的精神甚 至善于使庸俗变得高尚，而且是通过把庸俗与某种精神的东西联系起来 和在庸俗中发现卓越的方面来实现的。”®他又在《论激情》中说：“一 个人当他仅仅服从于他的感性本能的启示时，他就是庸俗地行动；当他 考虑到原则而服从于他的本能时，他就是合适地行动；当他仅仅服从于 他的理性而不考虑他的本能时，他就是高尚地行动。”③

1. 安•兰德：《致新知识分子——安•兰德哲学》，第4 - 5页，新星出版社, 2005 年。
2. 席勒：《秀美与尊严》，第219页，文化艺术出版社，1996年。
3. 席勒：《秀美与尊严》，第160页。

那么，文学之所以成了我们时代的某些作家表现自己的“恋污癖” 的手段，之所以成了他们发泄“施虐狂”激情的通道，之所以被某些作 家贬低为肮脏的“蛆”，原因就在于他们乐于向自己内心的黑暗的力量屈 服，就在于他们满足于渲染庸俗的、反文明的生活事象，或者，像席勒 所说的那样，他们不仅缺乏“卓越的头脑和高尚的精神”，而且局限于自 己的“感性本能”。

其实，退一步讲，如果只是没有“卓越的头脑和高尚的精神”，也不 打紧，因为，只要他对文学怀着起码的敬畏之心，那么，就不至于把问 题弄得很糟，就不至于把文学的尊严降低到尘埃里。柳宗元在《答韦中 立论师道书》中说：“……故吾每为文章，未尝敢以轻心掉之，惧其剽而 不留也；未尝敢以怠心易之，惧其弛而不严也；未尝敢以昏气出之，惧 其昧没而杂也；未尝敢以矜气作之，惧其偃蹇而骄也。抑之欲其奥，扬 之欲其明，疏之欲其通，廉之欲其节，激而发之欲其清，固而存之欲其 重，此吾所以羽翼夫道也。”这是何等庄严的情感！这是何等虔诚的态 度！倘若以这样的情感和态度对待文学，即使不能止于至善，恐亦不远 矣，至少，断断然不会生出匪夷所思的怪异心思，断断然不会发出将文 学比为秽物的奇谈怪论。

文学的态度

74

文学是关乎尊严的伟大事物。倘若我们爱自己，那就应该爱文学； 倘若我们尊重自己，那就应该尊重文学；倘若我们将文学说得一钱不值， 那么，事实上，我们是在让自己蒙羞受辱。

所以，像“文学是蛆”这样的有伤尊严的文学观，还是越少越好。

最好是，过去既不曾有，将来也不再有。

因为，这实在太煞风景了！

2007年10月23日夜，北京

不成样子的扯淡

近来读书，我有这样一个发现：到外国负笈求学，固然可以让人开 阔眼界，吸纳新知，但是，也很有可能使一个人对故国的事情，日渐隔 膜，下焉者，则使他将一些与中国有关的最简单的常识和最基本的事实，

都全然忘却，——这，简直要使人相信，老子在讲“其出弥远，其知弥 第 少”的时候，大概是颇有一些事实做根据的。

那么，我的这一通议论，到底因何而发呢？ -

因为两件事：一件事关《红楼梦》，一件事关鲁迅。 辑

本来，《红楼梦》与《金瓶梅》的高下文野，乃是有公论和定论 的，——前者虽然在语言和描写的技巧上，很受后者影响，但却不仅摆 脱了后者的色情描写的粗俗，而且，还在伦理境界上，将中国小说的诗

75

情叙事提高到了前所未有的水平。一个人如果在中国的大学里接受正常 的文学专业的教育，是不会将这样一个基本事实弄颠倒的。

然而，一位70年代出生的中国女性一她先是在美国某名校拿到博 士学位，后来又到美国另一名校做教授——似乎觉得被动接受已有的结 论，实在太缺乏“现代精神”和“自我意识”，于是，硬是要颠覆这些基 本事实，硬是要否定那些基本观点：她在一本论《金瓶梅》的著作中，

对《红楼梦》嗤之以鼻，对“大观园的肥皂剧”深表不屑，却对《金瓶 梅》佩服得五体投地，觉得其中的人物个个真实，人人可爱，因而认为 《金瓶梅》远比《红楼梦》要伟大D在我看来，这委实算不得认真的求 知，而是任性的扯淡。

然而，由某些海外的中国学者弄出来的扯淡事，还有比这更离奇 的呢。

最近，有一个薛姓学者，——此君忽而研究文化问题，忽而研究经 济问题，总之，很有点于学无所不窥的样子，——出版了一部《学而时 习之》的书，其中的一些部分，被冠以《从中国文化的失败看孔子的价

值》的题目，反复在《南方周末》和《随笔》等报刊发表。表面上看, 他心仪儒学，服膺孔子，发言立论，独出机抒，然而，仔细深究，你会 发现，在这部书里，他的很多令人惊诧莫名的结论，其实是靠不住的, 也是很有“中国特色”的。

文学的态度

76

例如，他认为中国传统文化虽然失败了，但是，这种失败与孔子没 有关系，换句话说，传统文化不仅不是孔子的失败，而且恰好证明了孔 子的价值：“说我们的文化失败了，并不意味着我要反对孔子。相反，这 使我在心灵上和孔子更近，也更能体验他的挫折和痛楚。”你看，这不就 是我们很熟悉的那种凡话都要拧吧着说、凡事都要拧吧着做的怪脾气吗? 这不就是我们不陌生的那种不讲逻辑、不讲道理的思维模式吗？

然而，最令人吃惊的，还不是这种文化逻辑上的混乱，而是《学而 时习之》作者的仇智主义情绪。他的内心充满对中国现代知识分子的难 以化解的敌意和仇恨，简直到了不共戴天的程度，简直使人疑心某些美 国大学教育的任务和目的，与中国“文革”时期的“文化战略”、“教育 路线”和“教育方针”如出一辙，那就是：彻底破坏知识赖以存在和发 展的基础，彻底瓦解人们对真理的敬畏和热爱；不遗余力地鼓励青年学 生厌恶知识，想方设法怂恿他们敌视知识分子。

有趣的是，这位薛姓学者是在反对“专制主义”和宣扬“民主”的 幌子下贬低和否定知识分子的。他把民众与知识分子对立起来，把中国 古代知识分子与现代知识分子对立起来，把孔子与鲁迅对立起来。在他 看来，前者是值得肯定的，而后者是需要否定的；孔子是应该赞美的, 鲁迅是需要清算的。

为什么要否定和清算鲁迅呢？

因为，在这位薛姓学者看来，以鲁迅为代表的中国现代知识分子, 不仅一点都不比普通大众优秀，而且，恰恰相反，“卑贱者最聪明，高贵 者最愚蠢”，中国民众远比那些百无一用的知识分子要高明。然而，令薛 姓学者愤愤不平的是，中国知识分子竟然如此缺乏自知之明，竟然自以 为掌握了真理，竟然傲慢地以启蒙大众为己任：“在鲁迅和他的追随者看 来，阿Q所代表的中国农民，就是一群蒙昧不堪，甚至没有判断能力的 劣等人类。他们的生命是没有价值的。”薛姓学者的这种深文周纳的颟顸 和自以为是的武断，简直叫人不寒而栗，对中国过去的“政治运动”略 有了解的人，都会有似曾相识之感，但是，令人费解的是，都二十一世

纪了，一个受了美国教育的华人学者的学术著作里，怎么还会有这种仇 智主义的情绪和非理性主义的观点呢？

然而，如果谁把撑眉努眼地羞辱别人当做光荣的事业，谁就不怕信 口开河、贻笑大方。薛姓海外学者在误解、羞辱鲁迅上表现出的大胆和 无畏，超迈“痞子”作家、“聪明”作家远矣，达到了“贬鲁”事业的 新境界。

有了海外教育背景的薛姓学者是有底气的，也很自信的，因而，谈 起鲁迅们来，语气里自然含着十分的鄙夷和万分的轻蔑：

阿Q的麻木，其实就是鲁迅的麻木。……他大概会把人家 写得像个虫子，连阿Q也不如。鲁迅说中国文化吃人，乃是真 知。可惜，他自己并没有跳出这样的文化。《阿Q正传》和那 篇声称灵魂没有得到拯救的中国人的肉体也不值得救治的《藤 野先生》，已经问世几十年。在这几十年中，几代中国知识分子 就为这样的作品所激励。所以也不值得奇怪，我们会有山西黑 砖窑中的奴隶制度，会有广东打死讨薪民工的惨案。读《阿Q 正传》长大的民族，怎么可能对农民讨公道？再看看西方，特 瑞萨修女则成了激励整个社会的英雄。这也怪不得，美国一些 富裕家庭，自己掏腰包把还在上中学的孩子送到非洲从事慈善 事业。两相对比，难道还不能说明中国文化的失败？

第

辑

77

这实在是一段令人叹为观止的奇谈怪论！ “大概会”的推测，加上言 之凿凿的判断，构成了这位学者的武断论述的基本模式。他讨厌言之成 理的分析，讨厌具有事实感的描述。他把中国当下某些严重的社会问题, 与鲁迅的作品进行极其简单的因果对接，把一个“民族”的文化素质和 道德状况，仅仅归咎于几篇作品的影响，这显然是文化研究上典型的懒 汉主义做派，显然是一种缺乏理性精神的表现；同样，仅仅将西方“整 个社会”的文明，仅仅归功于特瑞萨修女的影响，也是一种简单的不可 靠的结论。中国文化也许真的“失败”了，但是，它的表现和问题，肯 定不像薛姓学者说的那样简单，而是有着非常复杂的原因和过程。

说起对人性的麻木、丑恶和黑暗的批判，俄罗斯文学并不比鲁迅更 留情面。果戈里的《钦差大臣》、《死魂灵》和《两个伊凡吵架的故事》

等作品表现的就是俄罗斯国民性中的欺诈、虚伪、懒惰、狭隘、猥琐的 一面，但是，我到现在为止，还没有看到有谁把当代俄罗斯人道德危机 和社会问题归咎于这些作品的荼毒；契诃夫的《风波》、《一个小公务员 的死》、《变色龙》和《第六病室》等作品读来甚至让人毛骨悚然，但 是，似乎还没有一个人以哪位行善的俄罗斯牧师做尺度，来否定契诃夫, 来要求他对俄罗斯的庸俗的社会风气和悲观、绝望的时代情绪负责任。

薛姓学者总是用怀疑的态度和否定的眼光来看“鲁迅们”。他对以鲁 迅为代表的中国现代知识分子没有信任，尤其不信任他们的道德境界和 人格境界。在他看来，中国的“鲁迅们”乃是一群善于文过饰非，善于 自我美化的精神侏儒：“冷漠与麻木，已经成为中国人的国民性。鲁迅们 与阿Q们的不同，是鲁迅们不认为自己冷漠麻木，甚至还觉得自己‘吃 的是草，挤出来的是奶’，是献出了一腔热血却又被他所拯救的人吃了人 血馒头的烈士。”

文学的态度

8

7

这里有对鲁迅的肆意的羞辱和丑化。似乎鲁迅只有承认自己也是麻 木的，也像阿Q—样自欺欺人，也像华老栓一样愚昧无知，也像闰土一 样逆来顺受，也像祥林嫂一样敬鬼信神，才是正确的，才能免于薛姓学 者的话语凌迟。而在我看来，民众与启蒙者的隔膜，反启蒙者与启蒙者 的对立，从来就是中国社会的悲剧性的事实，这个事实不仅见之于菜市 口的看客投向“戊戌六君子”的西红柿和臭鸡蛋，也见之于像薛姓学者 一样的“聪明人”对启蒙者的误解和羞辱。

那么，鲁迅真的像薛姓学者所说的那样缺乏自知之明和自省精神吗？ 不是的。恰恰相反，鲁迅先生正像自己所说的那样：固然“时时指 责别人'但却“更加无情地解剖自己'

1925年3月18日，鲁迅在给许广平的信中这样说道：“你好像常在 看我的作品，但我的作品，太黑暗了，因为我觉得惟‘黑暗与虚无’乃 是‘实有’，却偏要向这些作绝望的抗战，所以很多着偏激的声音。”同 年5月30日的信中，他说自己不愿把自己的思想，传染给别人，因为, “我的思想太黑暗，而自己终不能确知是否正确之故。”鲁迅知道自己内 心是有黑暗的，但是，他没有对这黑暗妥协，投降，而是，对它宣战， 与它对抗。由黑暗而来的是绝望。鲁迅同样反对这绝望。他在1925年4 月11日致赵其文的信中说《过客》的主题，就是要“反抗绝望”：“…… 我以为因为绝望而反抗者难，比因希望而战斗者更勇猛，更悲壮。”

可见，鲁迅并不像薛姓学者所说的那样自以为是，那样高自标树。

那么，中国老百姓的冷漠和麻木，是由什么造成的呢？

薛姓学者的答案是，由知识分子造成的：“当知识分子总是指令老百 姓往哪里走时，老百姓当然冷漠，但是，当老百姓自己可以决定自己往 哪里走时，他们的责任感也绝不会比知识分子差。”所以，他最后的结论 是：“我们要说的是：知识分子从老百姓的生活中滚开。”

如果去掉这位薛姓学者文章中的“共同体”与“公共事务”等从西 方复来的时髦话语，如果把其中的“老百姓”置换成“人民”和“群 众”，我们简直要怀疑这些文字是出自“文革”时期的“梁效”和“罗 思肋”们的笔下。在这里作者用危言耸听的方式，制造了一个社会群落 与另外一个社会群落的对立和冲突，制造出一种具有冲突感和紧张气氛

第

的话语情景。令人欣慰的是，在中国，恐怕没有谁再会着这样的道儿，

再喝这样的洗脚水，因为，中国人终于明白了一个基本的道理：社会仿 +

佛一个生命体，每一个部分都是必需的，每一个社会群落都有它不可代 辑

替的地位与作用，而在一个人欲横流的“消费主义”时代，知识分子作

为一个“寻求意义”的群体，作为一个为人们提供价值图景的群体，显

得尤其重要，尤其需要理解和支持。 ’

79

与对鲁迅的敌意和贬损构成有趣对照的，是薛姓学者对孔子的吹捧。

对于孔子，过去的推翻、打倒，固然要不得，但是，看不到他的问题和 局限，也同样是非常危险的。孔子纵有千般好，但是，他的思想里显然 缺乏真正现代的价值观，缺乏彻底的平等精神和自由理念，缺乏与权力 对抗的批判精神，缺乏薛姓学者所赞美的那种“民众”意识，正像鲁迅 在《现代中国的孔夫子》中指出的那样：“孔夫子之在中国，是权势者们 捧起来的，是那些权势者或想做权势者的圣人，和一般的民众并无什么 关系。……中国的一般民众，尤其是所谓愚民，虽称孔子为圣人，却不 觉得他是圣人；对于他，是恭敬的，却不亲密。……不错，孔夫子曾经 计划过出色的治国的方法，但那都是为了治民众者，即权势者设想的方 法，为民众本身的，却一点也没有。这就是‘礼不下庶人’。”在拜孔之 风大识的今天，重温鲁迅对孔子的批判，不仅能帮助人们看清真相，而 且，对那些靠着想象和妄断发掘孔子“价值”的学者来讲，尤其具有当 头棒喝的提醒作用。

鲁迅在《从帮忙到扯淡》中说：“有帮闲之志，又有帮闲之才，这才

是真正的帮闲。如果有其志而无其才，乱点古书，自以为得意，一自 然也还有人以为有趣——，但按其实，却不过‘扯淡而已’。……帮闲的 盛世是帮忙，到末代就只剩了这扯淡。”做学问倘若心浮气躁、投机取 巧，必然会流为既无“志”又无“才”的“扯淡”，——淡而时扯之, 于自己，也许可以消愁破闷，不为坏事，于别人，聊博一粲，也还有趣, 但是，扯淡终究不过是扯淡而已，实在算不上什么有出息的事业。如果 扯淡而近于诬蔑，那它就更加不成样子，就成了所有扯淡中，最要不得 的一种。

文学的态度

80

2008年4月27日，北新桥

补记：最近，有一本名为《论扯淡》（On Bullshit)的薄册子，不腔 而走，非常杨销，据说，很短时间，就在美国卖掉了几十万册。此书虽 然只有一两万字，但却比有些动辄千百万言的煌煌巨著要有价值，因为, 他所谈论的“扯淡”，已经成为一个世界性的文化现象，已经成为一个令 人无法回避的严重问题。尤其是自嬉皮士式的“后现代主义”和各种类 型的怀疑主义流行以来，扯淡更是成了 一种高深莫测的事业，《论扯淡》 的作者法兰克福甚至认为，耶鲁大学已经成为“全世界的扯淡大本营”。 正像法兰克福所说的那样：“当今扯淡现象泛滥，还有更深层的原因，那 就是各类怀疑主义大行其道，它否认我们对某一客观事物的掌握途径是 可信的，认为我们不可能知道何为真相。”他还进一步指出：“这种‘反 真相’的信条，渐渐餐食我们的信心。让我们不再相信可以通过正直的 努力来判断真假，甚至无法理解‘客观探索’这一概念。对这种信心丧 失的一个反应就是：人们对追求‘正确无误’这一理想信条望而却步, 转而追求所谓‘诚意’的替代性理想。”（《论扯淡》，第79页，译林出 版社，2008年。）

《论扯淡》一书中令人拍案的精彩观点还有：“当形势要人们去讲他 自己都不知所云的话的时候，扯淡即不可避免。”（第77页）而中译本 《论扯淡》在封底给出的“扯淡”的例子，就是于丹的一句令很多人欣然 接受、奉为玉律的话：“《论语》的真谛，就是告诉大家，怎么才能过上 我们心灵所需要的那种快乐生活。”

由于认识到了扯淡问题的严重性和普遍性，所以，法兰克福反复告

诫人们：扯淡比说谎更可怕！扯淡才是真理最大的敌人！其实，他还可 以再加上一句：在形式上，很多时候，扯淡比真理显得更像真理，有时 甚至给人一种一句能顶一万句的错觉。即是那些接近堕落的扯淡，也往 往给人们一种无比正确、无比深刻的印象。戳穿这样的扯淡，有时候甚 至需要付出生命的代价。想想张志新、林昭、王申酉、李九莲、钟海源 和遇罗克们所付出的代价，谁还敢说不是这样的呢？谁还能轻松愉快地 谈论这个话题呢？

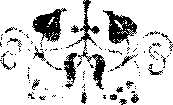
2008年6月21日，北新桥

第

辑



第二辑



f

《红楼梦》的孩子

文学的态度

84

•论《百合花》的谱系、技巧与主题

自从1958年3月在《延河》杂志刊发以来，短篇小说《百合花》就 一直受到读者的喜爱和专家的好评。尤其是茅盾和侯金镜等权威人士的 高度评价，不仅给这篇佳作带来极大的声誉，而且，也使它避免了可能 遭遇的严重误读和猛烈批判。茅盾以激赏的语气肯定了茹志鹃这篇小说 “清新、俊逸”®的风格以及细节描写的成熟技巧。侯金镜也准确地指出 了它的整体特点：“色彩柔和而不浓烈、调子优美而不高亢”®; “对人物 感情的客观描绘和作者注入到作品里的自己的感情，两者统一起来，就 形成了委婉柔和、细腻优美的抒情调子”®。但是，由于时代的影响，这 些批评家在分析《百合花》的时候，既忽略了作家的精神气质和生活境 遇与《百合花》的内在关联，也未能从文学的经验传承的角度，揭示 《百合花》与中国古典小说的关系。

那么，《百合花》与《红楼梦》的“谱系”关联到底是怎样的？作 者的人生体验和精神气质对这篇小说的写作有着怎样的影响？《百合花》 的技巧经验的特点到底是什么？在主题上，它是否还蕴蓄着没有被揭示 的意义层面，或者说，是否还存在着更大的阐释空间？对于这些问题， 本文将尝试着从《红楼梦》的经验资源里寻找答案。

《百合花》的文学谱系与茹志鹃的精神气质

1979年，冬晓向茹志醇提出了这样两个问题：“你最喜欢看的是哪一 类书？哪一个作家对你影响最大?”她的回答是：“开始时我只^《红楼

1. 茅盾：《茅盾论创作》，第344页，上海文艺出版社，1980年。
2. 侯金镜：《侯金镜文学评论选》，第68页，人民文学出版社，1979年。
3. 侯金镜：《侯金镜文学评论选》，第78页。

梦》，在初中时一度喜欢过庐隐的作品。她写的作品不多，思想比较悲 观、厌世，故事性不太强。听说这个作家后来自杀了。后来我读得最多 的，一个是鲁迅的短篇小说，我觉得真是百读不厌；第二就是苏联卫国 战争时期的小说，尤其是那时的短篇小说，和他们十八世纪、十九世纪 的古典文学。这两方面对我的影响相当大①我们可以从这段话出发，

来研究茹志鹃所接受的文学影响，来寻绎和梳理她的文学谱系。

正像苑志鹃自己所说的那样，她的写作受到三种文学经验的支持。

其中对她影响最大、时间最长的，无疑是“苏联”文学模式。收人《静 静的产院》（中国青年出版社，1962年8月）、《高高的白杨树》（上海文 艺出版社，1964年1月）、《百合花》（人民文学出版社，1978年9月）

和《茹志鸦小说选》（四川人民出版社，1983年1月）中的28篇短篇小 说中的大部分作品，都是属于“苏联”文学谱系的，因为，无论在主题 %

上，还是叙事姿态上，它们都显示出与“苏联”文学的亲缘性和相似 二

性——革命战争、政治生活和生产建设被视为重要的题材内容，用集体 辑

主义精神教育读者被视为文学的任务，对敌人的仇恨、对英雄的赞美、

对领袖的崇拜则构成了作品的情感底色。然而，比较起来，她的这类以 《里程》、《第二步》、《同志之间》、《新当选的团支书》、《黎明前的故事》

和《给我一支枪》等为代表的作品，虽然也有一定的个性特点，但总体 85 来看，价值并不很高，因为，它们不仅缺乏内在的深度和力量感，而且，

风格上也缺乏变化，显示出较为明显的模式化倾向。

鲁迅无疑是茹志鹃喜爱的作家，但是，在新的写作模式的规范下，

学习鲁迅冷峻的反讽姿态和深刻的怀疑精神，已经成为一件非常困难的 事情。在前志鸦按照“苏联”经验模式进行创作的较长时段里，她只是 在《三走严庄》等小说里，借鉴了鲁迅小说的“第一人称”结构技巧和 叙事策略。“文革”浩劫结束以后，茹志鹃开始以怀疑和反思的态度审视 复杂的生活和自己的创作：“过去，我的大部分作品都是用非常天真非常 纯洁的眼光来看社会主义，歌颂那些美的东西。……现在在我的作品里 慢慢出现了另外一种主题，就是反面的东西，要鞭打的东西，出现了。

这在我过去的东西里，在《百合花》的集子里，是很少的。但现在经过 ‘四人帮’这十几年的摧毁破坏，如果还看不到这一点，还是一切都好，

1. 冬晓：《女作家茹志鹃谈短篇小说创作》，香港《开卷》文学杂志1979年第7期。

一切都歌颂，起码是脑子太迟钝。”①这种反思给她的写作带来巨大的变 化，开启了她的反讽写作的新阶段。1979年1月，她写出了第一篇具有 反讽意识和批判精神的小说《剪辑错了的故事》，虽然这篇小说的反讽, 像聂华苓所说的那样，不过是一种“温柔敦厚的讽意和诙谐”®，但是， 对前志鹃来讲，却标志着写作路向的重大转折。此后，她的写作便极大 地摆脱了“苏联”模式的消极影响，表现出对个人遭遇尤其是知识分子 命运的热情关注。在短短的时间里，她先后写出了《草原上的小路》 (1979年4月）、《着暖色的雪》（1981年4月）和《家务事》等叙述“反 右”和“文革”期间知i只分子命运和境遇的作品，表现出对极“左”政 治进行反思、对特权和腐败现象进行批判的自觉意识。

文学的态度

86

从文学谱系上看，独石成峰的《百合花》则属于另外一种文学传统 和气质类型。它是《红楼梦》的孩子。这个文学生命的诞生，其实是一 件极为自然的事情。因为，《红楼梦》是前志鹃读得最早最多，也是与她 的精神气质最为契合的作品。《她从那条路上来》是茹志鹃篇幅最长的小 说，也是一部自传色彩最浓的作品。在这部小说里，那个名叫也宝的小 女孩“从刘先生那里借到了一部《红楼梦》，一有空就看得如醉如痴”③。 事实上，茹志鹃自己就是这样读《红楼梦》的。她说“像《红楼梦》我 看过九遍，里边的诗词一类的东西都背过。虽然很多东西当时我并不理 解，但我喜欢，多读多背慢慢就理解了”④。她写过一篇题为《紫阳山下 读“红楼”》的文章，比较详细地记录了《红楼梦》对自己内心生活的 巨大影响：“在那个时候，在紫阳山下，‘红楼’真像一股清泉，滋润过 我，支持过我，使我在那样一个世界里，鼓足了勇气。不仅活了下来， 而且对那种半饥半寒的生活，尚能留下一抹美好的记忆，连同那个光秃 秃的紫阳山在内。”©其实，《红楼梦》对茹志鹃的影响，绝不止于此。 她在《百合花》中所表现出来的那种对生活的温柔而细腻的情感态度， 那种从容、优雅的叙事语调，那种对于美好事物的精微的感受能力和充

1. 冬晓：《女作家茹志鹃谈短篇小说创作》，香港《开卷》文学杂志1979年第7期。
2. 聂华苓：《中国大陆小说在技巧上的突破——谈〈剪辑错了的故事>》，香港《七 十年代》W80年11月号。
3. 茹志鹃：《她从那条路上来》，第231页，上海文艺出版社，1983年。
4. 冬晓：《女作家茹志鹃谈短篇小说创作》，香港《开卷》文学杂志1979年第7期。
5. .前志鹃：《紫阳山下读“红楼”》，《中国青年报》1980年4月1日第四版。

满诗意的表现能力，都无疑是受了《红楼梦》影响的结果。虽然，在那 个万马齐喑的时代，正像茹志鹃在一篇《后记》中所说的那样：“连《红 楼梦》都带上了‘黄色’的帽子，我这一点点小不点儿的东西，又何足 道哉!”①但是，茹志鹃还是利用女性特有的感受能力，凭着她的不俗的 才华，从《红楼梦》里获得了足够的经验支持，从而最终将自己的《百 合花》作品，光荣地归人了《红楼梦》的精神谱系。

虽然，比较起来，茹志鹃与张爱玲都曾接受过《红楼梦》的影响，

都从《红楼梦》里获得了文学的真传，领悟了小说的神髓，但是，她们 吸纳到的东西以及表现这种影响的方式，却很是不同。如果说，《红楼 梦》对张爱玲的《金锁记》的影响，是显而易见的，从外在的语言层面 就可以看出来®，那么，在《百合花》里，由于叙事形制的短小，由于 第

受特殊的叙事内容的限制，《红楼梦》的影响却是潜在的、隐约的，需要 \_

仔细地体味，才能感受得到，才能发掘出来。如果说，在写作《金锁记》 -

的时候，张爱玲学会了《红楼梦》的从“背面”观察人性之恶的能力， \_

对那种“恨不得你吃了我我吃了你”的“乌眼鸡一样”的生活有着深刻 的洞察，从而能将曹七巧的泼辣、粗俗、恶毒写得令人不寒而栗，能将 种种的算计、争斗、较劲写得如此淋漓尽致，那么，茹志鹃则学会了

87

《红楼梦》的从“正面”感受人情之美、人心之真、人性之善的能力，学 会了捕捉和表现童心般纯洁而美好的情感，学会了用细腻的充满诗意的 文字，表现青年男女的混合着喜悦、羞涩、误解与和解的复杂而微妙的 心理活动。

其实，就其天性来看，茹志鹃本来就是具有“红楼”气质的人。用 母性的温情的目光看世界，爱一切美好的事物，具有内倾的感伤主义倾 向，这些弥散在《红楼梦》中的精神之光，在茹志鹃的内心世界，似乎 都可以看得到。王安忆在分析母亲茹志鹃的日记的时候说：“我应当承 认，我妈妈身上带有小资产阶级知识分子的成分，她受教育并不多，可 她喜欢读书，敏于感受，飘零的身世又使她多愁善感。年青时代的她，

1. 茹志鹃：《百合花》，第317页，人民文学出版社，1978年。
2. 正像红学家吕启祥所说的那样：“翻开《金锁记》等张爱玲的小说，给人一个强烈 印象是，到处都活跳着我们见惯了的《红楼梦》的语言。……这是张爱玲自己的， 又的的确确是从《红楼梦》化出的。”（吕启祥：{红楼梦寻 >,第420-421页， 文化艺术出版社，2005年）

甚至是感伤主义的。她喜欢《红楼梦》。……虽然是在动荡和困窘中的少 女时代，无一刻不为生计所苦，但我妈妈依然保持了清丽的精神。生活 的压搾没有使这精神萎缩，反而将它过滤得更加细致和纯粹。这源于天 性的结果。我妈妈天性严格，对感情要求很高，她生来不容忍低级趣 味。”®内心纯洁的唯美主义者和慈悲为怀的人道主义者，往往很容易成 为世间最不快乐的人，因为，他更难忍受那些低俗和冷酷的东西，对世 态的炎凉和人间的不幸，也更为敏感。所以，在女儿王安忆的眼里，茹 志鹃自然就是这样子的：“她一直不快乐，甚至是抑郁的，住在人家家 里，别人无意的一句话，都会使她流泪，引起她对身世的感触。她真有 点像林黛玉了：②

文学的态度

88

从茹志鹃自己的日记里，人们看到的，则不仅是一个多愁善感的人， 甚至还是一个有着悲观厌世倾向的人。1954年7月22日，茹志鹃在日记 中这样写道：“夫妻相对默坐，仍觉有趣，此乃好夫妻也；如夫妻相对默 坐，双方觉得闷闷，或想找话说，或想找朋友玩，此乃恶兆。”®这里多 少透漏出了她对自己的婚姻的失望，透漏出了她自己在日记中多次宣泄 的因夫妻关系不睦而来的内心苦闷。同年8月2日，她在日记中写道： “这几天，两个孩子生病，烦得我心神不宁，不想睡不想吃，如我有病的 话，有谁来为我呢！真是‘侬今葬花人笑痴，他年葬侬知是谁’？”®寥 寥数语，道出了无尽的忧伤和深深的绝望。孩子的人托，也会给敏感的 茹志鹃带来巨大的不安，也会使她对自己的未来产生悲观的情绪和消极 的联想。她在9月13日的《日记》中写道：

我为什么呢？为什么心会这样难受？我想到一个人也没有 的地方去痛哭一场，倒也许会痛快起来。

四年前的今天，我正在那种幸福的朦胧中，又带一些淡淡 的离愁，想不到四年后，我会变得像今天这般，人生啊！你将 还给我多少经历和苦恼呢！我似乎已经厌倦了，对一切都厌 倦了。

1. 王安忆整理：《茹志鹃日记》（1947-1965),第25 - 26页，大象出版社，2006年。
2. 王安忆整理：《茹志鹃日记》（1947-1965),第27页。
3. 王安忆整理：《茹志鹃日记》（1947\_1965),第7丨页。
4. 王安忆整理：《茹志鹃日记》（1947 -1965),第75页。

将我的能力，除了为人民服务外，能得我和我孩子的温饱, 安安静静地过下去，也不希望从谁身上取得幸福，等孩子长大 了，飞去的时候，我也将离开这个人生了，人生的全面貌已显 示给我看，就是这副样子。

我可能是在胡说，不过这是我现在心中真实的话，即使不 对也让它留下痕迹吧!①

可以说，正是因为有着这样的敏感气质，茹志鹃才在人人自危的时 代，在独自向隅的寂寥的夜晚，在对往日生活感伤的追怀中，看见了青 翠水绿的庄稼，闻到了清鲜湿润的香味，发现了三个素不相识的年轻 人 个小战士与新媳妇和“我”——之间的微妙的心理碰撞与情感

第

交织；也正因为有着这样的气质，所以她才能打通时代与《红楼梦》之 \_

间的高高的界壁，写出了《百合花》这篇抒情诗一样优美的小说，讲述 二

了一个关于纯洁无瑕的爱的故事。 \_

“摆事实”：茹志鹃领悟到的《红楼梦》经验



从风格和技巧上看，《百合花》尽管通体弥散着浓浓的诗意，但是， 它却清纯自然，不事雕琢，体现出一种令人赞叹的朴实与优雅。联想到 它所产生的1958年，联想到那个时代喧闹、夸张、浮薄的风气，它所表 现出的克制和平静，实在是难能可贵。

那么，从艺术上看，《百合花》成功的经验是什么呢？它是从哪里来 的呢？

《百合花》成功的经验，就是用白描手法对人物和物象进行简洁而准 确的描写。这种由《史记》和《红楼梦》等经典作品传承而来的描写技 巧，“有真意，去粉饰，少做作，勿卖弄”②，极大地过滤了作者的简单而 随意的主观判断，排除了作者的缺乏真实性的消极想象，而是以一种切 实、客观的方式，来写人物的神态、语言和动作。聂华苓在评价茹志鹃 的《剪辑错了的故事》的时候说：“这篇小说所表达的是客观的‘真

1. 王安忆整理：《茹志鹃日记》（I947-1%5),第T7-78页。
2. 《鲁迅全集》，第四卷，第614页，人民文学出版社，1981年。

实’，而不是作者现身说法主观的‘真实’。”①事实上，早在《百合花》 中，茹志鹃就已经开始这样写了，而且达到了极为成熟的境界，取得了 令人赞赏的叙事效果。

文学的态度

90

关于“小说的特点”，茹志鹃如是说：“它只是需要你摆事实，不需 你讲道理的。就是要你把事实都摆出来，然后让读者从你摆出的事实中 去领悟出你所想告诉读者的那个道理来，让读者自己去领会，你千万不 能告诉读者。这一点、这一要求是检验我们这篇小说的形象、人物、细 节够不够，我觉得是一个标准。”②事实上，《红楼梦》就是这样写的。 直接“摆事实”，也是《红楼梦》在艺术上的重要特点和叙事经验。所谓 “摆事实”就是用朴素、直接的方式描写人物的动作和话语，通过人物自 己的行为，来显示他们性格和内心世界。尤其是人物之间的对话，做为 一种人物心里活动的直观的“事实”，更是有助于小说家用来塑造人物。 韦士指出：“小说的对话，在一个人物的性格和身分底描写技术方面， 常常居于最重要的地位。此即所谓个性的直接描写，其给人的观感， 是直觉的，一目了然的。《红楼梦》便是一部关于此种描写技术的代表 作。……《红楼梦》以善于个性的描写而著称，而其所以能够把任何一 个人物的个性极清晰地刻画出来者，大部分实不可不归功于它的对话。 与其说曹雪芹善写人性，不宁说他善写人物的对话。对话的安排，在他 的笔下是极有分寸的。”③李辰冬先生甚至认为：《红楼梦》“描写的地方 很少，一个人物的性格与行为，只要能给我们一种印象的，都是由他的 言谈而来。所以我们与其说《红楼梦》是一部小说，不如说它是一篇戏 剧。因为小说注重结构，而戏剧注重冲突，小说注重描写而戏剧注重对 话。”@李辰冬先生无疑揭示了《红楼梦》的一个极为重要的特点，但 是，他对戏剧与小说的性质的理解，是不很准确的。小说是一种复合性 最强的文学样式，散文、诗歌、戏剧的所有有效技巧，它都会挪来一用。 一部小说是由描写和叙述构成的，尽管对话描写乃是小说艺术塑造人物

1. 聂华茶：《中国大陆小说在技巧上的突破——谈〈剪辑错了的故事〉》，香港《七 十年代》1980年11月号。
2. 茹志鹃：《漫谈我的创作经历》，《新文学论丛》1980年第1期。
3. 吕启祥、林东海主编：《红楼梦研究稀见资料汇编》，下卷，第706 - 707页，人民 文学出版社，2001年。
4. 吕启祥、林东海主编：《红楼梦研究稀见资料汇编》，上卷，第558页，人民文学 出版社，2001年。

形象的一个重要的手段，但小说本质上仍然是叙事艺术，而《红楼梦》 虽然注重也很善于对人物对话进行描写，但是，它也很会叙述和讲故事, 很会描写景物和渲染氛围，所以，它本质上仍然是小说。

《百合花》就继承了《红楼梦》的叙述能力以及描写对话和细节的 技巧。茅盾在1958年5月发表的题为《谈最近的短篇小说》的文章中， 给予《百合花》以极高的评价，对作者在细节描写上的成功，大加赞赏: “这些细节描写，安排得这样自然和巧妙，初看时不一定感觉到它的分 量，可是后来它就嵌在我们的脑子里，成为人物形象的有机部分，不但 描出了人物的风貌，也描出了人物的精神世界”®。的确是这样。茹志鹃 是一个会用文字画像的人，一个会用文字传递声音的人，她对新媳妇的 描写，就给人一种绘画才有的生动、逼真的印象：

我们走进老乡的院子里，只见堂屋里静静的，里面一间房 门上，垂着一块蓝布红额的门帘，门框两边还贴着鲜红的对联。 我们只得站在外面向里“大姐、大嫂”的喊，喊了几声，不见 有人应，但响动是有了。一会，门帘一挑，露出一个年轻媳妇 来。这媳妇长得很好看，高高的鼻梁，弯弯的眉，额前一溜蓬 松松的留海。穿的虽是粗布，倒都是新的。我看她头上已硬挠 挠的挽了髻，便大嫂长大嫂短的向她道歉，说刚才这个同志来， 说话不好别见怪等等。她听着，脸扭向里面，尽咬着嘴唇笑。 我说完了，她也不作声，还是低头咬着嘴唇，好像忍了一肚子 的笑料没笑完。这一来，我倒有些想尬了，下面的话怎么说呢！ 我看通讯员站在一边，眼睛一眨不眨的看着我，好像在看连长 做示范动作似的。我只好硬了头皮，讪讪的向她开口借被子了， 接着还对她说了一遍共产党的部队，打仗是为了老百姓的道理。 这一次，她不笑了，一边听着，一边不断向房里敵着。我说完 了，她看看我，看看通讯员，好像在掂量我刚才那些话的斤两。 半晌，她转身进去抱被子了。

辑

91

通讯员乘这机会，颇不服气地对我说道：“我刚才也是说的

1. 茅盾：《茅盾论创作》，第344-345页。

这几句话，她就是不借，你看怪吧！……”①

文学的态度

92

在这里，所有的描写都是朴素、平实的，充满了如其所是的事实感, 没有哪一个物象是抽象的、模糊的，没有哪一个对人物的动作和表情的 描写是似是而非的，而是，一切都宛然如在目前，我们就好像一个参与 者和见证者，站在近旁，听得见屋子里的“响动”，看得见通讯员“颇不 服气”的样子，窥见了新媳妇内心的“尽咬着嘴唇笑”的秘密。

《红楼梦》的通过“摆事实”以获得真实效果的白描经验，几乎影 响了茹志鸦一生的写作。在茹志鹃那里，这种技巧甚至被发展成为一种 类似于世界观的精神力量，给她的文学写作带来一种稳定的清真、自然 的风格特点。

体情状物：《百合花》的象征描写

许多伟大的小说，都有一个象征的世界。象征既是一个外在的具象 的世界，也是一个内在的情感的和观念的世界。或者准确地说，是一个 旨在浑含而诗意地表现人物的内心世界和作者的情感态度的形象体系。

月亮是我们在《百合花》中看到的第一个具有象征意味的物象。月 亮象征着深情的思念和无边的眷恋，象征着内心的清洁与沉静，象征着 羽化登仙、遗世独立的追求自由和解放的冲动。在中国古人的诗文里, 也许很难找到哪个意象像月亮那样，被频繁地描写着、吟咏着。毫不夸 张地说，如果把月亮拿掉，中国的许多诗篇，立即就会暗淡无光。

月亮无疑也是《红楼梦》的一个具有重要意义的象征。在《红楼 梦》中，月亮主要被用来渲染一种令人恐怖的神秘力量。最具代表性的， 就是第七十五回和第七十六回里的描写了。正是在这两回里，我们听到 了令人“悚然疑畏”的“异兆发悲音”，看见了林黛玉和史湘云在“凹 晶馆”下“联诗悲寂寞”。有时，月亮也会被用来强化逭染悲剧的氛围, 例如，第九十八回写林黛玉“魂归离恨天”之际，“惟有竹稍风动，月影 移墙，好不凄凉冷淡”，作者只用了 “月影移墙”四个字，就极富感染力

①作家出版社编辑部编选：《1958年短篇小说选》，第465 - 466页，作家出版社， 1959 年〇

地写出了黛玉死时的悲惨情景。

但是，《红楼梦》的伟大就在于，无论写人还是写事，它都能一时并 写两面，能始终维持观察和描写生活的统一而完整的平衡感。所以，在 《红楼梦》中，中秋节也是快乐的日子，月亮则是团聚和快乐的象征。这 一天，贾府里“月明灯彩，人气香烟，晶艳氤氲，不可形状”，贾母则率 众上山赏月，团圆取乐。凸碧山庄“明月清风，天空地净”，“真令人烦 心顿解，万虑齐除”。他们击鼓传花，猜谜语，讲笑话，直至夜阑兴尽 而散。

中秋是月亮最圆的一天，是人们团圆的日子。于是，在《百合花》

里，就像《红楼梦》在“悚然疑畏”的夜晚同时写出人们的欢乐那样，

茹志醇也能在战斗的紧张氛围里，从容地将笔墨荡开，平静地描写这个 战时的中秋，赋予它一种喜庆的色彩和思念的性质。作者首先把我们引 胃

领到了 “我的故乡”，以充满祝福感和盎然诗意的描写，赞美了中秋的快 二

乐和美好： 辑

乡干部又来了，慰劳了我们几个家做的干菜月饼。原来今 天是中秋节了。

93

啊，中秋节，在我的故乡，现在一定又是家家门前放一张 竹茶几，上面供一副香烛，几碟瓜果月饼。孩子们急切地盼那 炷香快些焚尽，好早些分摊给月亮娘娘享用过的东西，他们在 茶几旁边跳着唱着：“月亮堂堂，敲锣买糖，……”或是唱着：

“月亮嬷嬷，照你照我，……”我想到这里，又想起我那个小同 乡，那个拖毛竹的小伙，也许，几年以前，他还唱过这些歌 吧！……我咬了一口美味的家做月饼，想起那个小同乡大概现 在正跃在工事里，也许在团指挥所，或者是在那些弯弯曲曲的 交通沟里走着哩！……①

作者通过跨越时空的想象，先是将我们带到了一个远离战争和死亡 的生活场景，让我们感受到了和平生活的温馨与美好。随后，她又把读 者拉回到即将展开战斗的战争场景，使人内心产生了一种难以言说的复

杂感受，也表现了作者自己面对世界的家常而亲切的母性情怀。有必要 指出的是，这种充满人性温暖的爱意和体恤，在长期的战争状态下产生 的大量的文学作品里，似乎并不多见。

文学的态度

94

接下来，就是对月亮的更富情感内容和象征意味的描写：“前面的枪 声，已响得稀落了。感觉上似乎天快亮了，其实还只是半夜。外边月亮 很明，也比平日悬得高。”在作者笔下，月亮像一双眼睛，它看见了一 切；它的光芒使这里发生的战斗，显得更加惊心动魄，甚至给人带来一 种淡淡的悲伤。最终，“在月光下，我看见她眼里晶莹发亮，我也看见那 条寒红底色上洒满白色百合花的被子，这象征纯洁与感情的花，盖上了 这位平常的、拖毛竹的青年人的脸。”正是这种对月亮的简洁而充满诗意 的描写，营造出了一种月光流照、万物生情的意境。月亮的光芒把一个 静默无声的世界，变成了安详而美好的有情世界。

正像《红楼梦》通过对花草树木来彰显人物的性格，来暗示人物的 境遇和命运一样，茹志鹃也通过对自然景观的描写，来表现人物的美好 的内心世界。在《百合花》里，茹志鹃描写了大量的自然物象：有雨后 的秋庄稼，有通讯员步枪筒里稀疏地插着的几根树枝，有“一片绿雾似 的竹海”，有包扎所房间周围的“许多野草”，直到最后我与通讯员分别 的时候：“我走过去拿起那两个干硬的馒头，看见他背的枪筒里不知在什 么时候又多了一枝野菊花，跟那些树枝一起，在他耳边抖抖地颤动着。” 作者用这些物象，象征性地表现了大自然与人的亲近而美好的关系，表 现了小说中的人物对自然和生活中一切美好事物的热爱。

当然，在茹志鹃的这篇金子一样的短篇小说中，最具核心意义的象 征意象还是百合花。

用《百合花》来对小说进行命名，这本身就显示着作者对“百合 花”的象征意义的强调。而在接下来的叙述中，“百合花” 一共出现了三 次，这种反复的强调，有效地深化了人们对这一象征的印象：

这原来是一条里外全新的新花被子，被面是假洋缎的，奉

红底，上面撒满白色百合花。①

我看见她把自己那条白百合花的新被，铺在外面屋檐下的 一块门板上。①

在月光下，我看见她眼里晶莹发亮，我也看见那条枣红底 色上洒满白色百合花的被子，这象征纯洁与感情的花，盖上了 这位平常的、拖毛竹的青年人的脸。②

对中国人来讲，百合花是充满温馨感的幸福之花，因为它象征着对 新婚夫妇“百年好合”的祝福，象征着人们对于美满婚姻的向往。而在 《百合花》中，“百合花”至少可以被读解出两个层面的象征意义：一个 是对勇敢的牺牲者深情的赞美，一个是对纯洁而惋伤的母性之爱的表达。 m

这个象征甚至还隐含着这样一个意义层面：一个稚气未脱的年轻战士， \_

尚未体验过爱情的欢乐，尚未感受过婚姻的幸福，就被残酷的战争夺去 +

了生命，实在死得太早了，死得太可惜了。在《百合花》中，作者用 [[1]](#footnote-2) “新媳妇”这个在年龄上更接近小战士的女性，暗示了在正常的生活状态 下，小通讯员这样的年轻人也该开始恋爱，也该享受纯洁的爱情和婚姻 的幸福，从而使人们对他的牺牲产生深深的惋惜之情。 95

我们有太多的关于战争和死亡的文学叙事，但却往往过于“宏大”，

过于空洞，甚至过于冷漠。在那些坚硬、冰冷的战争叙事文本里，生命 的毁灭不曾留下些许的疼痛与抚慰。所以，在茹志鹃这里，这种由“百 合花”象征着的充满母性之爱的伟大情感，就令人特别感动，就有了一 种永恒的性质。

战争时期的纯洁情感与日常事象里的母性之爱

那么，《百合花》的主题到底是什么呢？

外在地看，《百合花》表现的主题，似乎就是表现单一而纯粹的“军 民鱼水情”。这也是当时许多学者和批评家的几乎众口一词的说法。茅盾 就曾说它“有声有色地而且有层次地写出了一个农家少妇对于解放军的

真挚的骨肉般的热爱；而且，这种表达热情的方式——为死者缝好衣服 上的破洞一正表现了农民的淳朴的思想感情，而不是知识分子的思想 感情。”①在他看来，“这样简单的故事和人物却反映了解放军（通过那 位可敬可爱的通讯员），和人民爱护解放军的真诚（通过那位在包扎所服 务的少妇）。这是许多作家曾经付出了心血的主题，《百合花》的作者用 这样一个短篇来参加这长长的行列，有它独特的风格。” ©。茅盾的分析和 判断，显然受了时代的拘制，因此，他虽然也看到了《百合花》与众不 同的“清新、俊逸”的风格，但是，却对这篇小说主题的丰富性和情感 的深厚性，缺乏足够的认识，甚至表现出对“知识分子的思想感情”的 简单否定的态度。事实上，《百合花》所表现的感情，不仅远远超出了 “农民的淳朴的思想感情”与“知识分子的思想感情”狭隘的对立，而且 还丰富地表现了一些普遍的人性内容和永恒的情感内容。

文学的态度

96

其实，从《百合花》曲折艰难的发表过程，也能看出它并不十分符 合那个时代的文学风尚，不仅不是一篇单纯的歌颂军民关系的小说，而 且，还与当时的评价尺度存在距离。茹志鹃后来这样回忆《百合花》面 世的艰难过程以及她当时忐忑不安的沉重心情：

我把它寄给了别的刊物，但是寄出去退回来了，再寄出去 又退回来了，他们的意见是这篇作品感情阴暗，不能发表，这 样一来，作品连修改的余地也没有了。我为《百合花》伤心，

同时，也发觉自己对文艺的看法和那些编辑部存在距离，这一 点很使我苦恼，甚至对自己能否写作也发生了怀疑。③

用诗意的方式表现正常的人性和美好的情感，却被当做“感情阴 暗”，这说明《百合花》并不是一篇符合时代尺度的小说，并不是一篇纯 粹的“歌颂”性质的作品，也足以证明歌颂“军民关系”之说并不能概 括《百合花》的主题。事实上，反映“军民关系”只是这篇小说所承载 的极为有限的一部分情感内容，而更深层、更丰富的主题内容，却是对

1. 茅盾：《茅盾论创作》，第346页。
2. 茅盾：《茅盾论创作》，第344页。
3. 茹志醒：《今年春天》，《解放日报》1962年5月17日。

战争时期的正常的人际关系和富有人情味的日常生活场景的描写，是对 平凡而温暖的“母性之爱”的赞美，是对《红楼梦》所表现的生活情调 和伦理态度的认同，——正是这些方面的内容，使《百合花》至今读来，

令人犹觉亲切、温馨和美好。

事实上，《百合花》的写作还包含着一种与时代情绪形成鲜明对照的 心情态度：既是表达对人人自危的现实状况的失望，也是抒发对往昔的 燃情岁月的追怀。她说：“我写《百合花》的时候，正是反右派斗争处于 紧镇密鼓之际，社会上如此，我家庭也如此。啸平处于岌岌可危之时，

我无法救他，只有每天晚上，待孩子睡后，不无悲凉地思念起战时的生 活，和那时的同志关系。脑子里像放电影一样，出现了战争中接触到的 种种人。战争使人不能有长谈的机会，但是战争却能使人深交。有时仅 第

几十分钟，几分钟，甚至只来得（及）瞥一眼，便一闪而过，然而人与 \_

人之间，就在这个一刹那里，便能肝胆相照，生死与共。”①在《百合 \_ 花》里，茹志醒着力表现的，就是人与人之间的这种同甘共苦、相濡以 ®

沫的关系与融洽、密切的感情。 ^

《百合花》的具有核心意义的主题，就是赞美人们之间的淳朴的感 情，尤其是表现那种纯洁而美好的“没有爱情的爱情”。在小说里，“我” 97 对通讯员是爱着的，新媳妇对这个孩子似的战士也是爱着的。这里既有 两位女性对于通讯员的基于母性意识的疼爱®，也有模模糊糊的异性之间 的纯洁的喜爱——只是后者像火花一样，刚刚闪现，就熄灭了，然而，

也正因为稍纵即逝，它越发显得美好，越发显得宝贵。这种羞涩而敛抑 的爱的情感，乃是《红楼梦》中描写得最成功也最感人的一种情感。可 以说，正是《红楼梦》教会了茹志鹃洞察和描写这种纯洁的爱，——正 因为有了《红楼梦》的经验支持，她才能在《百合花》中，“麻里木足 地”、却也是近乎完美地叙写了这种特殊性质的情感，正像她自己在《我 写〈百合花〉的经过》中所说的那样：“……我感到庆幸的是，在当时那 种向左转，向左转，再向左传的形势下，我站在原地没有及时动，（后来

1. 茹志鹃：《我写〈百合花〉的经过》，《青春》1980年第11期。
2. 茹志鹃在《我写〈百合花〉的经过》中说：“……要让‘我’对通讯员建立起一 种比同志、比同乡更为亲切的感情。但它又不是一见钟情的男女间的爱情。‘我’ 带着类似手足情，带着一种女同志特有的母性，来看待他，牵挂他。这个感情建 立得越有说服力，那么，小通讯员这一人物在读者心目中也具有感染力。”

也动的，怎敢不动！）原因绝对不是自己认识高明，而是出于年轻无知的 一种麻木。在那种情况下，我麻里木足地爱上了一个要有一个新娘子的 构思。为什么要有新娘子，不要姑娘也不要大嫂子？现在我可以坦白交 待，原因是我要写一个处于爱情的幸福游涡中的美神，来比衬这个年轻 的、尚未涉足爱情的小战士。”®那么，用“美神”来“比衬”的目的是 什么呢？是为了显示青春的美好，是为了对年轻的生命表达温柔的爱意 和怜惜，用茹志鹃的话说：“一位刚刚开始生活的青年，当他献出一切的 时候，他也就得到了一切。洁白无瑕的爱，晶莹的泪……在那个时候， 难怪有些编辑部不敢用它，它实实在在是一篇没有爱情的爱情牧歌。”② “没有爱情的爱情”，这与脂砚斋评价贾宝玉时所说的“情不情”不是有 点相似吗？这不正是《红楼梦》里许多人物之间最美好、最纯洁的“爱 情”的特点吗？宝玉与晴雯之间的关系，不正是这样的吗？宝玉对“画 蔷”的龄官的关心，不正是这样的吗？

文学的态度

98

《百合花》所讲述的“爱情”故事，正像一位研究“十七年”文学 的学者所准确阐释的那样：“曲终人散，淡得不着痕迹，但却在无意间打 破两情相悦，就一定要‘大团圆’的俗套，流露出一种感伤的美。”③这 种“没有爱情的爱情”，因为超越了“两情柑悦”的世俗性，因为其一尘 不染的纯洁和美好，便很容易升华为“母性之爱”。母爱的天然倾向，就 是用包容与呵护的态度对待生命。这种爱是点点滴滴渗透到细节中的爱。 它倾向于从生活中最细小的方面来体贴和关心人。小说中的“我”尽管 是一个军人，但是，在她身上，我们看到的，不是一个脸谱化的女战士， 而是一个亲切的女性；他与通讯员的谈话中，没有普遍流行的“仇恨话 语'而是令人觉得亲切的家常话。

《百合花》里的人物对话之所以让人觉得有趣，之所以让人觉得亲 切，就在这“随便”这两个字。一位母亲式的大姐姐，面对一个懵懵懂 懂、腼腆可爱的小同乡，随随便便地唠家常，有一搭没一搭的，便让人 觉得有人情味，便让人觉得真实。这就是母性之爱在日常生活中最普遍 的表现。《红楼梦》的一个了不起的特点，就是善写“家常话”，就是在

1. 茹志鹃：《我写〈百合花〉的经过》，《青春》1980年第11期。
2. 茹志鹃：《我写〈百合花〉的经过》，《青春》1980年第11期。
3. 董之林：《旧梦新知：“十七年”小说论稿》，第191页。

寻常的对话里，写出了人性的美好和生活的情调。

与“我”的拉家常一样，新媳妇给通讯员缝衣服，也是《百合花》 中最能表现“没有爱情的爱情”尤其是母性之爱的一个细节。这与《红 楼梦》第五十二回写晴雯夤夜抱病给宝玉补“雀金裘”何其相似！在 《红楼梦》里，曹雪芹正是通过这个令人感动和难忘的细节，展示了“风 流灵巧”的晴雯，除了孤傲甚至过于尖刻的“女儿性”之外，还有另外 一面，那就是能坚軔耐劳、牺牲自我的“母性之爱”：

(晴雯）一面坐起来，挽了一挽头发，披了衣裳。只觉头重 身轻，满眼金星乱迸，实实掌不住。待不做，又怕宝玉着急， 少不得狠命咬牙捱着。便命麝月只帮着拈线……一时只听自鸣 钟已敲了四下，刚刚补完；又用小牙刷慢慢的剔出绒毛来。麝 月道：“这就很好，要不留心，再看不出的。”宝玉忙要了瞧瞧， 笑说：“真真一样了。”晴雯已嗷了几声，好容易补完了，说了 一声：“补虽补了，到底不像。我也再不能了！” “嗳哟”了一 声，就身不由主睡下了。

第

辑

帶

可以肯定地说，假如没有晴雯补衣的这个情节，晴雯的形象不会像 现在这样可爱、可亲、可敬。像《红楼梦》一样，《百合花》也通过补衣 服这样一个情节，表现了新媳妇的令人感动的“母性之爱”：

她低着头，正一针一针地在缝他衣肩上那个破洞。医生听 了听通讯员的心脏，默默地站起身说：“不用打针了。”我过去 一摸，果然手都冰冷了。新媳妇却像什么也没看见，什么也没 听到，依然拿着针，细细地、密密地缝着那个破洞。我实在看 不下去了，低声地说：“不要缝了。”她却对我异样地瞟了一眼， 低下头，还是一针一针地缝。我想拉开她，我想推开这沉重的 氛围，我想看见他坐起来，看见他羞涩的笑。但我无意中碰到 了身边一个什么东西，伸手一摸，是他给我开的饭，两个干硬 的馒头……①

同样可以肯定的是，如果没有这个经典的细节描写，那么，《百合 花》肯定不会像现在这样打动读者的心灵，肯定不会在半个世纪之后， 披卷读来，仍然让人觉得温暖和感动。

弗洛姆说：“只有在那种不服务于任何目的的爱中，真正的爱才开始 显露。”®在爱的精神上，《百合花》与《红楼梦》是相通的、相近的。 節志鹃用古典的精神叙述了一个现代的故事，用现代的故事确证了爱的 7欠恒的精义。《百合花》既是一首“没有爱情的爱情牧歌”，是对逝去的 温暖岁月的追忆，也是对《红楼梦》的一次遥远的回应，是对这部伟大 小说的一个庄严的致敬。

2009年2月11日，平西府

文学的态度

①弗洛姆：《爱的艺术》，第40页，安徽文艺出版社，1986年。

内部伦理与外部规约的冲突及其后果

以《红豆》为例

现代小说研究，大体上讲，有四个不同的路向：一个是文本为中心

第

的客观主义研究，一个是以作者为中心的修辞研究，一个是以策略和技 \_

巧为中心的叙事研究，一个是以读者的阅读反应为内容的阐释学研究。 二

“客观主义”致力于研究作品的结构和肌理等“内部规律”，“修辞 》

研究”试图从作者的角度说明小说本质上是一种针对读者的充满目的性 的“说服”行为，“叙事学”的任务是通过对文本的研究来揭示小说的叙 事模式，“阐释学”则将焦点集中在对读者解读作品的自主性和创造性的 考察上。这些研究互相推激，构成了一种积极的互补关系，使得现代小 1()1

说研究趋于完整和自觉。

然而，这些理论似乎都忽略了 “人物”，忽略了与“人物”有关的 伦理关系和伦理问题。这与中国小说的叙事经验有着明显的不同。正像 聂甜弯先生曾经指出的那样：“中国不同，中国传统的史，都是以人的活 动为纲，写人物性格，写他的感情，他对事物的直觉和如何解决，近年 来我们也学了外国的一套方法，写历史和事实都看不见人，看见的尽是 些政策措施。我们中国的史书，既是史也是文学，因为它真切动人，这 个好处现在没有了①

小说的核心是人物，而不是别的。小说家的根本任务，则是写出活 泼泼的人物。小说是处理人物与作者、人物与人物之间关系的一种艺术。

这些关系本质上是一种伦理关系，体现出作者如何对待人物和读者的心 情态度。小说修辞研究在其初始阶段虽然注意到了 “道德性”因素的存

1. 寓真：《聂绀弩刑事档案》，《中国作家》（纪实）2〇〇9年第2期。

在，也强调了这一因素的重要性，但是，它的反驳对象是“客观主义”， 所以，也只是从作者介人的“责任伦理”的角度强调了这一点，而没有 从人物的角度，从人物的人格尊严、情感自由和思想独立的角度，限制 作家的主观任意性，限制作家对人物权利和尊严的轻慢，以免将人物降 低为无生命的符号和承载观念的工具。巴赫金的“对话理论”反对作者 任性的“独白”，可能给人物带来的伤害，这虽然有助于人们警惕作者的 “独裁”，但是，他把陀思妥耶夫斯基的经验绝对化了，所以，最终未能 把自己的理论升华为包含了丰富的经验内容的“小说伦理”，而是降低为 一份充满偏见的起诉书一对包括托尔斯泰、司汤达、巴尔扎克等作者 的“独白”叙事的起诉书。

所以，有必要从“小说伦理”的角度来研究影响小说叙事的复杂因 素。比如，从中国当代小说的独特经验来看，就存在着两种力量的冲 突一作者处理自己与人物、人物与人物之间关系的“内部伦理”，与体 现着意识形态要求的“外部规约”之间的冲突。这一冲突是如此普遍和 强烈，以至于我们要说，如果忽略了对这一冲突的关注和研究，我们就 无法揭示当代小说创作的主要矛盾，就无法解释影响当代小说发展的重 要因素，就无法说明为什么那么多有才华的小说家束手无策，寸步难行。

文学的态度

02

小说的内部伦理是指小说家在塑造人物的时候，必须把人物当做绝 对的中心，一切围绕人物运转和展开。作家的叙事和描写必须从人物的 体验和境遇出发，必须尊重人物自己的情感和人格，让他们按照自己的 方式来爱和恨、思考和行动。事实上，光有尊重还不够，作家还应该爱 自己笔下的人物，即使面对的是有着严重的人格缺陷和罪错的人物，也 要写出他的尚未泯灭的人性之光，写出他的性格和气质，写出他的疼痛 和哀伤。小说家当然可以讽刺，甚至可以鞭挞，但是，讽刺不能降低为 人格羞辱，鞭挞不等于肆意地发泄仇恨。小说中的人物，固然有性别、 年龄、国别、种族、宗教甚至阶级方面的不同，他的情感和行为固然不 可避免地会受到经济状况、社会地位和政治背景的影响，但是，作家不 能先验地把这些因素凝定为抽象的原则，进而按照这些外在的原则来曲 解人甚至肢解人。总之，作家既不能根据作家自己的随意的想象或者简 单的理解来役使人物，使他沦为作家话语暴政的奴隶和牺牲品，也不能 根据抽象的教条和偏见来塑造人物，只有这样，他才有可能写出有个性、 有尊严、有生命的人，而不是制造出一堆分裂的话语碎片。

然而，从二十世纪五十年代初期开始，经过包括批《武训传》、批胡

适、批俞平伯、批胡风、批“丁陈”、批“黑八论”、“反右”等一波接

一波的政治运动，几乎所有有价值的文学思想和文学经验，都被宣判为

反动的异端，都遭到了彻底的清算，同时，新的文学规约制度也以一种

极具主宰力的方式建立起来了。在新的文学法典里，真实性必须服从倾

向性，而阶级性则不仅高于人性，而且还排斥和否定普遍的人性，视之

为一种消极有害的思想。新的叙事伦理按阶级属性把人分成不同的类别，

对人的情感进行简单的政治定性和道德评价，在敌与友、好人与坏人、

进步与落后之间，划出不容凌越的界线。表现人物尤其是所谓“英雄人

物”精神上的“落后性”和情感世界的复杂性，不仅是困难的，甚至是

危险的。塑造“领袖”形象必须是“光辉”的，刻画“工农兵”形象必 \_

第

须是“完美”的，“写书记要写成都是英雄都是神，可是写出来群众不爱 \_

看，他妈的世界上没有这种书记，毫无缺点的人物你怎么写？康生说， 二

你们为什么都搞到古典那里去了呢？其实为什么，不是很简单吗？现代 \_ 的东西不能搞，一搞就错，越是现代的题材越不能搞，你写毛、周，你 敢写？写一笔都有无数人给你指手画脚，所以只好搞古典的东西，使现 代文学开倒车”①。知识分子和其他在政治上被打人“另册”的社会阶

103

层，只能做“正面人物”的陪衬，甚至只配被丑化地描写，否则，没有 必要也没有资格进人那个“红彤彤”的叙事世界。

一个时代如果形成了严格而狭隘的文学规约体系，那么，小说的内 部伦理就面临着被扭曲甚至撕裂的尴尬境遇，小说家笔下的人物，也难 逃被简单化甚至妖魔化处理的命运，就像黑格尔在谈到史诗时所说的那

①寓真：《聂甜弯刑事档案》，《中国作家》（纪实）2〇〇9年第2期。其实，写人物必 须“美恶一并写出”。只写其一面，往往很难写出有生命的人物来。即便写的是 “大人物”，也必须写出他的不“伟大”甚至很“渺小”的一面，就像太史公写项 羽和刘邦那样。这是一个规律，是小说艺术的辩证法。所以，聂绀弩所说：“有许 多事情，我们会觉得奇怪，你想：一个普通人，总不能不看报吧，天天看报都看 到自己怎样伟大，怎样英明，你受得了受不了？从个人来说，不管怎么伟大英明， 也总有不伟大不英明之处。都好了，都对了，都正确了，那就是什么呢？那就是 完了，这是不可能的，是不辩证的。”（出处同前）

样：“在一个时代里如果出现了抽象的信仰，定得很完备的教条，固定的 政治和道德的基本原则，那就离开史诗所要求的具体（一般与特殊尚未 分裂）而家常亲切（摆脱了外来文化的束缚）的精神状态了。”①可以 说，这个“十七年”以及后来的漫长时期的小说写作，都面临着如何在 遵守内部伦理与服从外部规约之间，找到一条安全、和谐的平衡状态。 然而，事实证明，维持自由与服从之间的平衡，是一件及其艰难的事情。 很多时候，则是小说作者同他笔下的人物都做了“教条”和“原则”的 牺牲品。

就当代小说创作的“内部伦理”与“外部规约”的冲突来看，宗漠 的短篇小说《红豆》无疑是一个具有典型性的个案。写作这篇作品的时 候，宗撲还是一个涉世未深的年轻人。她努力按照新时代所制定的“政 治”原则和“文学”标准进行创作，但是，中国传统文化的影响和西方 经典小说的熏陶，使她实在难以彻底放弃另外一种更人性、更合理的人 性观和小说写作原则，很难一下子就规行矩步地如法炮制。关于小说写 作，宗撲认同英国作家奥斯丁的一段名言：“小说家在作品里展现了最高 的智慧；他用最恰当的语言，向世人表达他对世人最彻底的了解。把人 性各式各样的方面，最巧妙地加以描绘，笔下闪耀着机智与幽默。”宗璞 愿意做奥斯丁虔诚的学生，所以，她说，“我们写小说的人，实应力争做 到她对小说的要求”②。她也认同金代诗人元遗山的诗学理论：诚乃诗之 本，雅为诗之品。“没有真性情，写不出好文章。如果有真性情，则普通 人的一点感慨常常很动人。如果心口不一，纵然洋洒千言，对他人也如 春风过耳，哪里谈得到感天地、泣鬼神！文学必须真实地反映人生才能 获得自己的生命，这一点是新时期作家们的普遍认识。”③她在谈到自己 的短篇小说《我是谁》的时候说：“强调要把人当成人，这是西方启蒙运 动的核心，我们需要这种启蒙。中国讲究名教，人在社会中的位置甚于 一切。所谓名教就是一切都要符合它的名，也就是它的位置。而忽略了 人性、人权、人的本身，后来索性发展成把人当成工具。全民追随一个

文学的态度

04

1. 黑格尔：《美学》，三卷，下册，第112页，商务印书馆，1981年。
2. 宗璞《宗璞文集》，第四卷，第312页，华艺出版社，1996年。
3. 施叔青：《文坛反思与前瞻：施叔青与大陆作家对话》，第179页，明窗出版社， 1989 年。

人，必然走向愚昧和残暴，以至于发生了史无前例的‘文革’。”①“把人 当成人”的现代人性观与“忽略了人性、人权、人的本身，后来索性发 展成把人当成工具”的异化现实之间，必然会发生尖锐的冲突。

对于新的文学规训所包含的基本训诫和要求，宗璞努力去适应和服 从，但是，在她的内心深处，“启蒙运动”的价值观尚未被涤荡干净，所 以，在表现“光明”战胜“黑暗”的必然性的时候，却根据内心深处残 存的人道理念和人性思想，写出了即将分手的恋人，在权力争夺的最后 关头，比较有限的真实感受。然而，即便是这种已经被降低到最低点的 “真实'也很难为新的文学规训所容忍和接受。

现在，回过头来看，宗撲的《红豆》②，写得既缠绵悱恻，又很不舒 展，仿佛无尽的情思，刚要宣吐出来，却又咽了回去。它对人物的不舍 第 之情写得很真实，但是，到后来，却按照狭隘的“斗争哲学”把一对恋 \_

人区分为“好人”和“坏人”，落了“亲不亲，阶级分”的俗套。 一

在虚假、乏味的模式化叙事泛滥成灾的五十年代，宗璞在《红豆》 8

中所表现出的略显感伤的诗意美，令人耳目一新：



天气阴沉沉的，雪花成团地飞舞着。本来是荒凉的冬天的 世界，铺满了洁白柔软的雪，仿佛显得丰富了，温暖了。江玫 手里提着一只小箱子，在X大学的校园中一条弯曲的小道上走 着。路旁的假山，还在老地方。紫藤萝架也还是若隐若现的躲 在假山背后。还有那被同学戏称为阿木林的楓树林子，这时每 株树上都积满了白雪，真是“忽如一夜春风来，千树万树梨花 开”了。雪花迎面扑来，江玫觉得又清爽又轻快。她想起六年 以前，自己走着这条路，离开学校，走上革命的工作岗位时的 情景，她那薄薄的嘴唇边，浮出一个微笑。脚下不觉愈走愈快，

那以前住过四年的西楼，也愈走愈近了。

一开始，不是纵论天下大势，也不是交待“时代背景”，而是别开生 面地描写雪景，这就显得不同凡响。在作者的笔下，地上的雪不仅“洁

1. 施叔青：《文坛反思与前瞻：施叔青与大陆作家对话》，第182页。
2. 宗撲：《红豆》，《人民文学》1957年第7期。

白柔软”，而且还让“冬天的世界”显得“丰富了，温暖了”。这样的描 写不仅很好地表现出了人物此时此刻的心情态度，而且，为整个小说确 定了一个略显惋伤的抒情基调。

文学的态度

,106

接下来的叙述和描写里，更是不乏越轨的笔致，甚至在无意识中突 破了当时的高度意识形态化的外部规约：

江玫站起身来，伸手想去摸那十字架，却又像怕触到使人 疼痛的伤口似的，伸出手又缩回手，怔了一会儿，后来才用力 一揿耶稣的右手，那十字架好像一扇门一样打开了。墙上露出 一个小洞。江玫颠起脚尖往里看，原来被冷风吹得绯红的脸色 刷的一下变得惨白。她低声自语：“还在！”遂用两个手指，箝 出了一个小小的有象牙托子的黑丝绒盒子。江玫坐在床边，用 发颤的手揭开了盒盖。盒中露出来血点儿似的两粒红豆，镶在 一个银丝编成的指环上，没有耀眼的光芒，但是色泽十分匀净 而且鲜亮。时间没有给它们留下一点痕迹——。

江玫知道这里面有多少欢乐和悲哀。她拿起这两粒红豆， 往事像一层烟雾从心上升起，泪水遮住了眼睛——

这里的物象描写，就更加出格甚至犯忌，因为，从二十世纪五十年 代开始，宗教基本上被当做愚弄人民的工具，被当做必须反对和批判的 封建迷信。天翻地覆，换了人间，“大救星”取代了“救世主”，彼岸的 “天国”被置换为现实的“幸福天堂”，当此时也，宗教及其所承诺的 “黄金世界”，不仅显得虚妄而多余，而且，实在就是“麻醉人民”的 “鸦片”。而在“新时代”的文学叙事中，像“十字架”和“耶稣”这样 的宗教形象，已经不允许以赞美甚至中性的态度来描写了。然而，宗璞 在写作《红豆》的时候，似乎完全没有意识到这些“禁忌”的存在。她 将这两个最有代表性的宗教意象，与对昔日的爱情的追怀联系到了一起, 这虽然符合一个从旧时代走过来的情感丰富的大学生的情感逻辑，有助 于强化“红豆”所象征的“欢乐和悲哀”，进而赋予这些情感以庄严的色 彩和苦难的性质，但却难避宣扬资产阶级生活方式和封建宗教迷信的 嫌疑。

虽然，把“阶级敌人”写成鬼，或者写得不人不鬼，是新的叙事规 约所要求的，但是与当时流行的叙事模式不同，宗璞在《红豆》里，一 开始并没有把齐虹写成一个形容丑陋而灵魂丑恶的人，而是真实地写出 了他的优雅：

在这寂静的道路上，一个青年人正急速地向练琴室走来。

他身材修长，穿着灰绸长袍，罩着蓝布长衫，半低着头，眼睛 看着自己前面三尺的地方，世界对于他，仿佛并不存在。也许 是江玫身上活泼的气氛，脸上鲜亮的颜色搅乱了他，他抬起头 来看了她一眼。江玫看见他有着一张清秀的象牙色的脸，轮廓 分明，长长的眼睛，有一种迷惘的做梦的神气。江玫想，这人 虽然抬起头来，但是一定并没有看见我。不知为什么，这个念 头，使她觉得很遗憾。

第

辑



**107**

根据作者的暗示，齐虹对外部的世界缺乏关注的热情，有利己主义 的倾向，但是，他的容貌却是可爱的，气质也是令人好奇甚至着迷的。 他懂得音乐，有很高的欣赏能力。他向往纯粹理想的生活，“一个真正的 世界，科学的、美的世界”，然而，他所置身其中的世界，却“这样空 虚，这样紊乱，这样丑恶”。对现实中的一切，他都不满，都厌恶。这种 青春期焦虑症，其实是很正常的。这种短暂的绝望情绪，很快就会摆脱 掉的。然而，作者却代表自己的时代，把一种残缺的世界观强加给了这 个“反动的”青年。她让他这样理解“自由”：“人活着就是为了自由。 自由，这两个字实在好极了。自己就是自己，自由就是什么都由自己， 自己爱做什么就做什么。”在新的意识形态词典里，“自由”基本上被当 做“自私”、“任性”和“个人主义”的同义词。那些歪曲“自由”和反 对“自由主义”的人，就是通过赋予“自由”以消极的性质来限制它和 扼杀它的。宗璞就在无意识中接受了对“自由”的这种偏见。她用残缺 的“自由”来否定自己笔下的“反面人物”。

这样一来，宗璞就不可能把齐虹写成一个有尊严、有个性、有思想

的人，而是按照自己时代对“自由”的误解甚至否定态度，从而把齐虹 写成了一个病态的恨世主义者：

“我是你的。”江玫觉得世界上什么都不存在了。她靠在齐 虹胸前，觉得这样撼人的幸福渗透了他们。在她灵魂深处汹涌 起伏着潮水似的柔情，把她和齐虹一起溶化。

齐虹抬起了她的脸，“你哭了？”

“是的。我不知为什么，为什么这样感动——”

齐虹也感动地望着她，在清澈的丰满的春天的水面上，映 出了一双倒影。

文学的态度 爭108

齐虹喃喃地说：“我第一次看见你，就是那个下雪天，你记 得么？我看见了你，当时就下了决心，一定要永远和你在一起，

就像你头上的那两粒红豆，永远在一起，就像你那长长的双眉 和你那双会笑的眼睛，永远在一起。”

“我还以为你没有看见我——。”

“谁能不看见你！你像太阳一样发着光，谁能不看见你！”

齐虹的语气是这样热烈，他的脸上真的散发出温暖的光辉。

他们循着没有人迹的长堤走去，因为没有别人而感到自由 和高兴。江玫抬起她那双会笑的眼睛，悄声说：“齐虹，咱们最 好去住在一个没有人的岛上，四面是茫茫的大海，只有你是唯 一的人，一”

齐虹快乐地喊了一声，用手围住她的腰。“那我真愿意！我 恨人类！只除了你！”

宗撲写起两个青年人的爱情感受来，有时真切而细腻，但是，她似 乎还不太会写人物的思想，或者说，还没有按照小说内部伦理的客观性 原则和真实性原则，让人物自己来表达自己的思想和痛苦。“我恨人类! 只除了你!”为什么要“恨人类”？是什么样的伤害记忆使他陷人这种可 怕的精神状态？作者根本没有给人物提供替自己辩护的机会，没有让他 对自己的思想进行充分的解释。她只是按照时代的暗示和要求，简单地 把他写成这样一个令人费解和厌恶的人。

在接下来的叙事中，宗璞几乎完全按照时代的外部规约来写了。她

让“进步”的肖素对江玫进行革命启蒙，对江玫进行无产阶级人生观教 育：“人生的道路，本来不是平坦的。要和坏人斗争，也要和自己斗 争——”肖素是这篇小说里的“正面人物”，代表着光明和方向。斗争是 她的宗教。对信奉这一宗教的人来讲，所有人的解放和拯救、希望和幸 福，全都得通过“斗争”才能实现。在这种新宗教的教义里，人是被分 成不同的“阶级“无产阶级”生来就是纯洁的、高尚的，而知识分子 则生来就是卑污的、有罪的。“坏人”几乎注定永远是“坏人”，或者，

用一句经典的话来说，就是属于“踏上一只脚，叫他永世不得翻身”的 人。而所有的人，尤其是知识分子，必须不断地“改造”自己，不仅要 与“坏人”斗争，而且也要与“自己”斗争。

作为新的规约力量的代表，肖素显然是一个高高在上的觉悟者和引 领者，非常自信地对世界和他人进行道德评价和道德审判。她称江玫是 一

“小鸟儿”，这与其说表达着亲昵的情感，毋宁说显示着道德上的优越感。 二

她以一种近乎不屑的傲慢态度，对齐虹的品质和人格做了简单化的评价， 辑

视之为“灵魂深处是自私残暴和野蛮”的人，从而将这个人物降低为一 个符号，一个“反动”阶级的代表。与此同时，她用新的“革命”理念 来引导江玫的生活，试图从灵魂上拯救这个软弱的“迷途者”，使她“真

109

的到我们中间来”：

萧素停下笔来：“你干什么？小鸟儿？你这样会毁了自己 的。看出来了没有？齐虹的灵魂深处是自私残暴和野蛮，干吗 要折磨自己？结束了吧，你那爱情！真的到我们中间来，我们 都欢迎你，爱你——”萧素走过来，用两臂围着江玫的肩。

“可是，齐虹——’’江玫没有完全明白萧素在说什么。

“什么齐虹！忘掉他!”萧素几乎是生气地喊了起来，“你 是个好孩子，好心肠，又聪明能干，可是这爱情会毒死你！忘 掉他！答应我！小鸟儿。”

江玫还从没有想到要忘掉齐虹。他不知怎么就闯入了她的 生命，她也永不会知道该如何把他赶出去。她迟挽地说：“忘掉 他^—忘掉他——我死了，就自然会忘掉。”

萧素真生她的气：“怎么这样说话！好好儿要说到死！我可 想活呢，而且要活得有价值!”她说着，颜色有些凄然。

“怎么了？素姐！”细心而体贴的江玫一眼就看出有什么不 平f的事。对萧素的关心一下子把她自己的痛苦冲了开去。

萧素望着窗外，想了一会儿，说：“危险得很。小鸟儿。我 离开你以后，你还是要走我们的路，是不是？千万不要跟着齐 虹走，他真会毁了你的。”

“离开我!”江玫一把抱住了萧素。“离开我！为什么！我 要跟你在一起!”

从这样的描写中，我们可以看见人物之间的不平等，可以感觉到 “觉悟者”对“迷途者”强有力的精神主宰。这种违背小说精神的描写, 本质上是牺牲小说的内部伦理而向外部规约妥协的结果。这种简单化处 理，在对齐虹形象的塑造上，达到了匪夷所思的程度。在作者的叙述语 言中，齐虹的“脸上的神色愈来愈焦愁，紧张，眼神透漏着一种凶恶”。 而人物间的对话纯粹是“阶级斗争”的八股腔，例如齐虹“压低了声音， 一字一字地说：‘我恨不得杀了你！把你装在棺材里带走！’”江玫的回答 也同样针锋相对，同样冷酷得让人毛骨悚然：“我宁愿听说你死了，不愿 知道你活得不像个人。”这些对话虽然符合你死我活的阶级斗争理念，符 合斗争哲学规约下文学叙事的逻辑，但却没有一丝一毫的人情味。

文学的态度

“冰炭不同器而久”，他们终于分道扬镳了。江玫终于“已经真的成 长为一个好的党的工作者了”。这符合那个时代的叙事规约。但是，现在 来看，她对人物的塑造，尤其是对他们的情感冲突的处理，却是简单的， 也是缺乏内在深度的。

然而，即便是这种几乎完全“遵命”的写作，也是不被接受的。因 为，用严格的意识形态尺度来衡量，那些温情脉脉的描写，显然是“资 产阶级生活情调”的表现，显然与“无产阶级的革命精神”相去甚远。 这样，在针对文化和文学的斗争方兴未艾的五十年代，《红豆》必然是在 劫难逃的。

四

为了配合“反右”，1958年第9期的《人民文学》集中发表了几篇 火药味极浓的评判文章。处于头条位置的，是刘白羽的《秦兆阳的破产

(在中国作家协会党组扩大会议上的发言)》。这篇文章一开始，就将表现 出一种极其猛烈的斗争姿态：“批判秦兆阳这个彻头彻尾的现代修正主义 者的斗争，是文学战线上一场深刻的阶级斗争。斗争再一次教育我们：

只有彻底地清除资产阶级思想的影响，才能建立真正的社会主义文学。

我们与秦兆阳之间的分歧和斗争，是一场根本不可调和的斗争。”秦兆阳 作为“隐藏在革命内部的右派分子、修正主义分子”，显然已经成了一个 必须清算的“阶级敌人”。1958年第9期的《人民文学》的“编者的话”

说：“一年多以前，右派分子秦兆阳一度窃据本刊副主编的职位。他插上 修正主义的白旗，在文艺界招兵买马，力图把本刊变成一个反党反社会 主义的阵地。可是他看错了形势，低估了社会主义的力量。经过去年以 来轰轰烈烈的反右派斗争，这位‘大智大勇’的反社会主义‘英雄’终 于落到了可耻的下场，他的全部罪行终于得到了清算。” 第

正是在“反右派斗争”和“清算”秦兆阳“罪行”的背景下，宗璞 二

的《红豆》成了一个无法回避的问题，成了一个值得关注的严重事件， 辑

或者，不如径直说，成了一场不得不进行的“斗争”。

1958年7月28日，在《红豆》发表正好一周年的时候，北京大学中 文系三年级海燕文学社文学评论组召开了这篇小说的座谈会。参加座谈 会的还有时任《人民文学》主编的张天翼和《红豆》的作者宗璞。这是 111 一个一开始就有了结论的讨论。这个结论不是来自于任何一个参加座谈 的人，而是来自于那个时代本身，或者说，来自于那个时代的绝对权力 和最高意志。

为什么找了一些大学生来批判《红豆》呢？这是因为，小说中的人 物都是大学生，而且它所表现的充满诗意的感伤，很容易打动那些同样 年轻的心灵。《人民文学》组织这个座谈会的目的，就是要肃清这篇小说 在大学生身上散播的流毒，就是要克服它“对读者的坏影响”。例如，年 轻的谢冕就被深深地感动了，以至于在看过《红豆》之后，曾特地到主 人公江玫和齐虹定情的地方——颐和园玉带桥去凭吊一番，追溯他俩当 年是怎样在这里定情的。汪宗之也说自己过去很欣赏《红豆》的艺术性 和风景描写，觉得很有诗意；认为齐虹踏碎红豆发夹的那段描写是作者 高明的象征手法——把爱情悲剧安下伏笔。甚至对江玫的眼泪也很欣赏，

也认为是写得又酸又甜，激动人心®。

在所有参与座谈的人员中，谢冕对《红豆》的理解和评价是最宽容 的，他试图为作者描写人物的情感的合理性和真实性进行辩护：“作者对 于主人公江玫在爱情上的矛盾心理是写得真实的，是合情合理的，因为 江玫当时还不是一个无产阶级战士，她一面憧憬革命，一面又留恋着个 人主义极为严重、以致走上背叛祖国道路的情人；她热爱光明，但又不 忍和黑暗彻底决裂（最后还是决裂了）。这是符合历史真实的。同时，她 正处于狂热的初恋中，也难于有冷静的头脑，心中充满矛盾是可以理解 的。”②应该说，这样的分析，是比较合乎情理的。

然而，“许多同志不同意这个看法”，因为，他们“从作品中看不到 革命力量在江玫身上的增长，以及她怎样战胜资产阶级感情而成为好的 共产党员。”有的认为，江玫是“实际上是被歪曲了的共产党员的形象。 如果把她塑造成批判的人物，倒有一定的意义”；有人认为，“作品宣扬 了革命是残酷无情的，它破坏了个人的爱情和幸福；党性和个性是对立 的、矛盾的”；有人则认为，作品没有不符合“生活的规律”，“作家必须 高度自觉地以社会主义精神教育人民，我们也正是首先以这个政治标准 来衡量作品的。离开了这个前提抽象地谈‘真实’，必然要犯错误”。还 有人说，“作者把应该否定的给肯定了，把应该丑化的给美化了。作者不 仅美化了江玫，而且百般装扮粉饰堕落为祖国叛徒的齐虹。对于他的卑 劣念头和罪恶行为不但没有表现谴责批判之意，反而通过主人公江玫的 无限深情和依恋，显示他的‘可爱’。”最后，由作品而延伸到对作者的 批判，“同志们在最后的发言中都一致认为作品中所表现的错误思想倾 向，归根结底是和作者的立场观点分不开的。……作者用了资产阶级的 观点来理解革命者，在革命的幌子下来贩卖资产阶级的货色，因此作品 就在去年修正主义泥流向我们冲击的时候，充当了宣传资产阶级思想的 角色。”®

文学的态度

面对如此猛烈的无情批判，宗璞除了低头认错，别无选择。她当场 承认自己的小说“在读者中散布了坏影响，感觉负疚很深”。随后，她还

1. 《〈红豆〉的问题在哪里？ 个座谈会记录摘要》，《人民文学》1958年第

9期。

1. 《〈红豆〉的问题在哪里？ 个座谈会记录摘要》。
2. 《〈红豆〉的问题在哪里？ 个座谈会记录摘要》。

在“书面的补充发言”中承认“自己思想意识中有很多不健康的东西。

在写这个小说时，自己也被这爱情故事所吸引了。……尽管在在理智上 想去批判的，但在感情上还是欣赏那些东西——风花雪月，旧诗词……

有时欣赏是下意识的，在作品中自然流露了出来。……宗璞同志最后说：

《红豆》是个坏作品，它的发表当然是件坏事，但对自己来说，未尝不是 件好事。它使我得到大家的批评和帮助，认识到自己思想感情上的重大 缺点，认识到思想改造的重要。”①

从这些严厉的声讨和自责中，我们可以看到新的文学规约对当代小

说叙事的强大钳制，可以看到小说的内部伦理所面临的巨大压力。自由

地按照人物的本来状况和客观的态度来塑造人物，已经是一件非常困难

的事情了。于是，真正的小说让位给虚假的小说，写人的小说让位给 M

第

“造神”和“画鬼”的小说。中国的小说叙事进人了“假大空”的反文 \_ 学时代。 二

在小说的内部伦理被彻底瓦解的地方，真正意义上的写作几乎是不 \_

可能的，所以，无论是那些在三、四十年代就卓有建树的耆宿，还是 “新时代”親露头角的新秀，都不得不放下手中的笔。宗璞也只能这样。

所以，她说：“ ‘文化大革命’已迫近，深感写作不自由，怎样改造也是

113

跟不上，我决定不愿写虚假、奉命的文字，乃下决心不再写作。当时我 在《世界文学》评论组任组长，以为可以从事研究，不创作也能活 下去。” ®

对一个作家来讲，这样的活法，显然是无奈的选择，内蕴着无尽的 悲 。

像许多被剥夺了写作自由的作家一样，宗璞再次获得“解放”，再次 拿起笔来，已经是二十年以后的事情了。

2009年2月20日，平西府

1. 《〈红豆〉的问题在哪里？ 个座谈会记录摘要》。
2. 宗璞《宗璞文集》，第四卷，第336页。

写给所有中国人的文化遗书

文学的态度

,114

——读《随想录》

这本书既不是“红宝书”，也不是“白皮书”；里面既没有“生意 经”，也没有“升官图”。它是一个进人耄耋之年的老人，一笔一笔地写 给所有中国人的一份沉重的文化遗书。

1976年10月，“文化大革命”结束。1978年12月，巴金开始了《随 想录》的写作。他痛定思痛，写出了一大批朴实、深刻的杂文和随笔。 这些收人《随想录》的文章抒真情、说真话、破愚蒙、启民智，标志着 巴金的文学创作进人了一个崭新的阶段，登上了又一个辉煌的高峰。袁 鹰高度评价巴金的“忧心殷殷”的写作：“五本《随想录》，不仅是巴金 悠长的文学道路上的一座丰碑，也是‘五四’以来我国现代散文史上的 一座丰碑。有的评论家称誉它为当代散文的巅峰之作，我完全同意这样 的评价。这巨著，标志着我们时代最高的思想艺术水平，充满了作家 对社会生活、精神生活和道德情操的思考的光辉，完全可以同鲁迅先生 的杂文相媲美。”①比较起来，巴金的《随想录》也许不如鲁迅的杂文那 样尖锐、沉雄，但是却像它一样真诚，一样热情。

《随想录》©是一首悼亡的安魂曲。“文革”期间，巴金虽然九死一 生，侥幸地活了下来，但是，他的志趣相投的朋友，却一个个被迫害致 死，尤其是与他相濡以沫的妻子萧珊，刚刚51岁，便因为恐怖和绝望赍 志而殁。朋友和亲人的死，给性格内倾、天性敏感的巴金带来巨大的痛 苦。“情往会悲，文来引泣”（《文心雕龙•哀吊》），巴金的《怀念萧 珊》、《纪念雪峰》、《悼方之同志》、《怀念老舍同志》、《赵丹同志》、《再 忆萧珊》等文章如泣如诉，情深意长，曾经感动了无数的读者。

1. 《〈随想录〉的启示》，《随笔》1988年第1期。
2. 巴金：《随想录》（全本），作家出版社，2005年；下引此书，只在引文后注明 篇目。

《随想录》是一部勇于自省的忏悔录。自我怀疑和自我反思是新知识 分子的基本素质。鲁迅说他固然时时解剖别人，但也更严格地解剖自己。 像鲁迅一样，巴金也勇于“严格地解剖自己”一他没有仅仅把自己当 做受害者，而是把自己当做被审视的对象，当做潜在的甚至事实上的 “合谋者”。他说：“在那个时期我不曾登台批判别人，只是因为我没有得 到机会，倘使我能够登台亮相，我会看做莫大的幸运。我常常这样想， 也常常这样说，万一‘早请示、晚汇报’搞得最起劲的时期，我得到了 解放和重用，那么我也会做出不少的蠢事，甚至不少的坏事。当时大家 都以‘紧跟’为荣，我因为没有‘效忠’的资格，参加运动不久就被勒 令靠边站，才容易保持了个人的清白。使我感到害怕的是那个时候自己 的精神状态和思想状况，没有掉进深渊，确实是万幸，清夜扪心自问， 还有点毛骨悚然。”（《解剖自己》）这段话，看似平淡无奇，实则非常深 刻，深刻得令人“毛骨悚然”：在一个诱使人犯罪的极端可怕的环境里， 个人的理性意识和道德自觉，实在太脆弱，实在太无力。所以，重要的， 仍然是改变环境，完善制度建设，只有这样，才能把人从不安全的危境 里解放出来，才能使人避免陷人胁从犯罪的无奈境地。

《随想录》更是一部“述往事，思来者”的忧患之作。作为中华民 族千年未有之“变局”，作为一场“史无前例”的浩劫，“文革”不仅使 中国的经济淑临崩溃的边缘，而且对中华民族的文化结构和道德秩序造 成了巨大的破坏。社会各阶层的人们都受到了冲击，从国家主席到普通 百姓，都付出了巨大的甚至生命的代价。以传承文化为职志的知识分子， 在这场轰轰烈烈的运动中，更是首当其冲，受尽折磨，被迫说不想说的 话，被迫做不愿做的事。他们被当做“牛鬼蛇神”，关押进“牛棚”，被 遣送到“干校”和“劳改农场”，在身体和精神两方面，都遭受了严重的 打击和伤害，留下了极为严重的后遗症。巴金说：“我至今心有余悸，只 能说明我不坚强，或者我很软弱。但是十年间我究竟见过多少坚强的人？ 经过接连不断大大小小的运动之后，我的不少熟人身上那一点锋芒都给 磨光了。有人‘画地为牢’，大家都不敢走出那个圈圈，仿佛我们还生活 在周文王的时代。”（《纪念》）像其他许多优秀的作家一样，巴金也被当 做罪大恶极的“犯人”，有人甚至对他说：“根据你的罪行，判你十个死 刑也不多。”（《“友谊的海洋”》）他受尽了侮辱，曾经被迫跪在“领袖 像”前“请罪"。他认认真真地改造自己，但是，无论他怎么努力，仍然

第

辑



**115**

无法成为“好人”。张春桥恶狠狠地说：“不枪毙巴金就是落实政策。”又 说：“巴金这样的人还能写文章吗?”（《究竟属于谁?》）尽管如此，巴金 并没有喋喋不休地述说自己的委屈和不幸。在他看来，“文革”不只是哪 一个人的灾难，也不只是中华民族的灾难，而是全人类共同的灾难；它 不仅同中华民族有关系，而且同世界人民有关系，所以，他说：“我们要 是不搞得一清二楚，做一个能说服人的总结，如何向别国人民交代！可 惜我们没有但丁，但总有一天有人会写出新的《神曲》。”（《说真话》） 《随想录》的核心主题就是反思并揭示“文革”的封建主义性质； 它的锋芒所向，就是反专制，反愚昧，反对压抑人性、践踏人类尊严的 昏暴。正像陈丹晨所指出的那样：巴金“鞭挞‘四人帮’、批判封建专 ^ 制、反对现代迷信。……他对于那种强加于人、愚弄人民、搞蒙昧主义、

^ 人云亦云等等思想僵化、封建专制的做法特别反感。”①巴金继承了五四

态 新文化运动“反封建”的精神传统。他反复强调“五四”对自己的影响：

度 “我说我是‘五四’的儿子，我是‘五四’的年轻英雄们所唤醒、所教

育的一代人。”他为“五四”辩护，赞美‘五四’的青春激情，提醒人 们警惕精神的“老化”：“ ‘五四’的愿望到今天并不曾完全实现，‘五 四’的目标到今天也没有完全达到。但这绝不是‘五四’的错。想不到 116 今天我们之间还有人死死抱住那根腐朽的封建支柱，把几千年的垃圾当

做基石，在上面建造楼台、宝塔。他们四处寻根，还想用我们祖先传下 来的准则‘行事、做人’。”（《老化》）巴金对“文革”的本质有着深刻 的认识，始终保持着清醒的批判态度：“在十载‘文革’中我看够了兽性 的大发作，我不能不经常思考造反派怎样成为‘吃人’的虎狼。我深受 其害，有权控诉，也有权探索，因为‘文革’留下的后遗症今天还在蚕 食我的生命。我要看清人兽转化的道路，不过是怕见这种超级大马戏的 重演，换句话说，我不愿意再进‘牛棚V’（《人道主义》）

那么，“文革”为什么会发生？人是怎么变成“兽”的？人们的心 上留下了怎么样的伤痕？我们到底付出了什么样的代价？谁应该为这一 切负责？怎样才能避免这样的悲剧和灾难再次发生？进人“拨乱反正” 和“解放思想”的“新时期”，巴金开始了痛苦而深刻的反思。他在 《绝不会忘记》一文中提醒人们在“向前看”的同时，一定不要忘记

①陈丹晨《战士的性格——从〈爝火集〉到〈随想录〉》，《读书》1981年第6期。

“文革”灾难，警惕渐渐抬头的“健忘症”：“我们背后一大片垃圾还在 散发恶臭、污染空气，就毫不在乎地丢开它、一味叫嚷‘往前看’！好些 人满身伤口，难道不让他们敷药裹伤？……难道为了向前进，为了向前 看，我们就应当忘记过去的伤痛？就应当让我们的伤口化脓?”他的以 “说真话”为原则的杂文、随笔写作，麈蹇不置地追问着的，就是这些与 中华民族的未来命运密切相关的重要问题：“过去的十年太可怕了！我们 每个人都有责任不允许再发生那样的浩劫，我一闭上眼睛，那些残酷的 人和荒唐的事又出现在面前。我有这样一种感觉：倘使我们不下定决心，

十年的悲剧又会重演。”所以，“更重要的是：给‘十年浩劫’作一个总 结。我经历了十年浩劫的全过程，有责任向后代讲一点真实的感受。大 学生责备我在三十篇文章里用了四十七处‘四人帮’，他们的天真值得人 胃

们羡慕。……在今后的《随想》里，我还要用更多的篇幅谈‘四人帮’。 \_

‘四人帮’绝不止是‘四个人’，它复杂得多。”（《〈探索集〉后记》）。 二 顺着这一思路，巴金将自己对“文革”的反思，推向了新的高度。他在 辑

十几岁读《说岳全传》的时候，就产生了这样的疑问：秦桧怎么会有那 样大的权力？ “顺着思路前进，我终于得到了解答”。这个解答就在明代 诗人兼画家文征明的诗句里：“笑区区一桧又何能，逢其欲，巴金说：

117

“这个解答非常明确，452年前的诗人会有这样的胆识，的确了不起！但 我看这也是很自然的、很寻常的事，顺着思路思考，越过了种种的障碍，

当然会得到相应的结论。”（《思路》）巴金是智慧的，也是勇敢的，他于 1982年5月6日写下的这段文字，实在应该成为我们反思“文革”的一 个至关重要的“思路”。

反智主义是封建主义文化的一个重要特征。在封建主义肆虐的地方，

“知识即罪恶”，知识分子则是犯有原罪的人。从1957年下半年开始，巴 金就被戴上了“紧箍咒”，“这以后我就有了一种恐惧，总疑心知识是罪 恶，因为‘知识分子’已经成为不光彩的名称了。我的思想越来越复杂，

有时我甚至无法了解自己。我越来越小心谨慎，人变得更加内向，不愿 意让别人看到真心。我下定决心用个人崇拜来消除一切的杂念，这样的 一座塔就是建筑在恐惧、疑惑与自我保护上面，我有时清夜.自思，会轻 视自己的愚蠢无知，不能用自己的脑子思考，哪里有什么‘知识’？有时 受到批判、遇到挫折，又埋怨自己改造成绩不大。总之，我给压在个人 崇拜的宝塔底下一直喘不过气来。”紧箍咒”》）因为“知识”意味着发现真相和问题的能力，意味着良心的自觉和批判能力的成熟，意味着 愚昧力量的不合作与不服从，所以，“那些人就是害怕知识分子的这一点 点‘知识’，担心他们不听话，唯恐他们兴妖作怪，总是挖空心思对付他 们，而且一代比一代厉害。……我本来‘知识’有限，一身瘦骨在一次 又一次的运动大油锅里熬来熬去，什么‘知识’都熬光了，可是却给我 换上一顶‘反革命’的大帽，让我做了整整十年的‘人下人’。罪名仍然 是：我有那么一点点‘知识V’（《再说知识分子》）

如果说“仇智主义”必然导致谎言的流行，必然使很多人把“说假 话”变成一种消极的习惯，那么，“启蒙主义”则强调真理的价值，必然 把“说真话”当做个人和社会生活的重要原则。“说真话”是巴金在 《随想录》中反复涉及的话题，他曾经写过至少四篇专门谈论“说真话” 的文章；“说真话”也是他“晚年奋斗的目标”（《说真话之四》），是在 《随想录》写作过程中身体力行的写作伦理。他之所以如此不遗余力地提 倡“说真话”，是因为经过了“文革”，说假话已经成为一种令人担忧的 社会现象：“在那荒唐而又可怕的十年中间，说谎的艺术发展到了登峰造 极的地步，谎言变成了真理，说真话倒犯了大罪。我挨了好几十次的批 斗，把数不清的假话全吃进肚里。”（《说真话》）那些“永远正确的人” 更是把说假话当做家常便饭，“本人说话从来不算数，别人讲了一句半句 就全记在账上，到时候整个没完没了，自己一点不脸红。……他们的嘴 好像过去外国人屋顶上的风信鸡，风吹向哪里，他们的嘴就朝着哪里。” 然而，“人只有讲真话，才能够认真地活下去。”（《再论说真话》）在他 看来，“文革”本质上就是一场说假话、做假事的运动，——在说假话 上，有的人比“封建官僚”还要可怕：“我不明白在他们身上怎么会有那 么多的封建官僚气味？！他们装模作样，虚张声势，唯恐学得不像，其实 他们早已青出于蓝！封建官僚还只是用压力、用体刑求真言，而他们却 是用压力、用体刑推广假话。”（《说真话之四》）显然，巴金关于“说真 话”的议论，主要针对“文革”而发的。

文学的态度

从艺术上看，《随想录》属于高度自觉和成熟的写作。与“说真话” 的精神姿态相应，巴金的《随想录》在叙述方式和语言形式上显示出一 种很可宝贵的品质——洗尽铅华，去除雕饰，表现出一种质朴、清真的 风格。在浮华侈丽的“纯文学”很受推崇的时代，在“为文造情”的写 作大行其道的时代，巴金的这种写作的价值和意义，很容易被误解，甚

至很容易被贬低。1980年香港的一位教授写了一篇文章①，选录了“港 大”学生的“七则同题简论”，表达了他们对《随想录》的失望和不满。

一位张姓学生说：“全书不过30篇短文，但单是‘四人帮’就出现了 47 次之多一位李姓的学生说：“《随想录》的缺点正是忽略了文学技巧，

以致文字意义太肤浅，太表面化。” 一位苏姓的学生则说：“全书内容结 构松散、缺乏张力，文字累赘，令人看得恢抿欲睡。” 一位方姓的学生的 判断更是斩钉截铁：“容我大胆下一个结论，就文学的观点而言，《随想 录》是一本彻底失败的作品。”

对于“港大”学生的批评，巴金坦率地陈述了自己的观点：“最近有 几位香港大学生在《开卷》杂志上就我的《随想录》发表了几篇不同的 意见，或者说是严厉的批评吧：‘忽略了文学技巧’、‘文法上不通顺’等 .

等，等等。迎头一瓢冷水，对我来说是一件好事，它使我头脑清醒。我 胃

冷静想了许久，我并不为我那三十篇‘不通顺的’《随想》脸红，正相 二 反，我倒高兴自己写了它们。从我闯进‘文坛’的时候起，我就反复声 》

明自己不是文学家，一直到今年四月在东京对日本读者讲话，我仍然重 复这个老调。”（《〈探索集〉后记》）巴金从来就不是一个“纯文学”论 者，而是一个把写作的目的和目标看得很重要的作家，因此，他一直反

119

对那种迷恋技巧的倾向，讨厌那些繁采寡情的写作：“有人得意地夸耀技 巧，他们可能是幸运者。我承认别人的才华，我缺少这颗光芒四射的宝 石，但我并不佩服、羡慕人们所谓的‘技巧’。当然我也不想把技巧一笔 抹杀，因为我没有权利干涉别人把自己装饰得更漂亮。每个人都有权随 意化妆。但是对装腔作势、信口开河、把死的说成活的、把黑的说成红 的这样一种文章我却十分讨厌。即使它们用技巧‘武装到牙齿’，它们不 过是文章骗子或者骗子文章。这种文章我看得多了！”（《探索之三》）

“港大”学生为什么会有这样的观点？为什么会如此严重地误解巴 金？这其实不难理解。首先，他们与巴金活在两个世界里——他们没有 尝过饥饿的滋味，也没有受过无情的“打击”，没有感受过亲人之间被迫 生离死别的痛苦，不知道“四人帮”和他们的帮凶有多么恶毒，不知道 被人当成“毒草”和“牛鬼蛇神”有多么可怕。他们似乎压根不知道 “文革”为何物——这也难怪，在内地，真正了解“文革”的大学生又

有多少呢？其次，在他们的观念里，文学的要义甚至全部内涵就是“形 式”和“技巧”，就是“张力”和“陌生化”；一部作品越是让人看不 懂，便越好，相反，越是让人一看就懂，则越是不高明。巴金的《随想 录》清明、素净，如秋水澄澈，似晴空无云，自然不合这些按照“标准 化”模式培养起来的“现代”大学生的趣味倾向和评价标准。他们不知 道，“作诗无古今，唯造平淡难”，朴素其实是很难掌握的一种风格，也 是很难抵达的一种境界。

文学的态度

20

《随想录》是朴素的，但却并不苍白；它是温厚的，但却内蕴着庄严 的愤怒。它是一杯上等的淡茶，细细品味，便觉得余香满口。这是一本 说真话且包含着大爱的忧患之作，是值得人们认真阅读的一本书。

2009年4月5日，平西府

吹面不寒的第一缕南来风

——读《哥德巴赫猜想》

1978年第1期《人民文学》刊发了一篇两万字左右的报告文学，题 为《哥德巴赫猜想》，作者是徐迟。在20世纪70年代末期的文学价值较 高的纪实性作品中，能以不长的篇幅引起巨大反响和普遍共鸣的，除了 刘宾雁的《人妖之间》，就是徐迟的这篇作品了。

《哥德巴赫猜想》①虽是应《人民文学》编辑部的约请而写的，虽然 一

属于“社会订货”性质的写作，但却是一篇不同凡响的作品，有着不同 二

寻常的意义。它应和着“新时期”拨乱反正、除旧布新的时代精神，传 》

达出了尊重知识、尊重知识分子的强烈吁求，发出了热爱科学、研究科 学的热情呼唤。对于经过了漫长的蒙昧主义之冬的中国科学家来讲，它 是传递春消息的第一只北归燕；对于受尽“仇智主义”歧视和迫害的中 国知识分子来讲，它是吹面不寒的第一缕南来风。它虽然只写了陈景润 [[2]](#footnote-3)

一个人，实际却是唱给所有科学家、所有知识分子的赞歌。

《哥德巴赫猜想》发表以后，《光明日报》反应最为迅速，1978年2 月16日便全文转载，随即在“广大读者中引起巨大反响。一个月来，读 者纷纷投函本报”；1978年3月15日，《光明日报》发表了四篇题为《让 科学插上翅膀飞翔》、《继往开来，前程似锦》、《苦战不息，攻关不止》

和《巨大的鼓舞，深刻的启发》的读者来信。事实上，这样的影响，并 不局限于个别地区和个别领域，而是波及到全国的几乎所有地区和所有 领域。1978年3月19日，《黑龙江日报》上发表的题为《时代需要这样 的壮丽诗篇》的评论文章，就向人们提供了了解当时情形的准确信息：

“大气洋洋的报告文学《哥德巴赫猜想》发表了！人们争相传阅，互相推 荐，霎时成了舆论的中心！多少外行人也对极度抽象的数学定理表现了 神奇的兴趣，这是近几年广大读者多么少有的情景啊!” 1978年3月26

日，《四川日报》发表的题为《一首向科学高峰攀登的鼓动诗》的署名文 章，也描述着同样的情形：“《哥德巴赫猜想》这篇报告文学在报刊上发 表后，在社会上引起了强烈的反响，人们都争先恐后地抢着看。不管在 学校，在工厂，甚至在公共汽车上，都可以听到人们在议论着这篇出色 的文章，在传颂着一个动人的名字——陈景润!”张炯也在一篇文章中 说：“描写数学家陈景润的《哥德巴赫猜想》一经发表，就震动了文坛, 震动了全国。人们奔走传告，争相阅读。多年来，很少有一篇报告文学 作品像它那样，在广大读者中激起如此强烈的反响，博得如此众多的赞 叹，引动如此宽泛的议论。”①几乎就在同一时间，《贵州日报》、《大众 日报》、《福建日报》、《文汇报》、《解放军报》、《河北日报》、《人民日 报》以及《文学评论》、《长江文艺》、《新疆大学学报》等杂志，部发表 了读后感或评论文章。全国人民地无分南北，人无分男女，年无分老少， 为了一篇赞美知识分子的文学作品，而如此激动，如此兴奋，今天看来， 实在有些不可思议，但是，对一个经历了仇智主义的漫长冬季的时代来 讲，却是极为正常的事情。

文学的态度

22

那么，徐迟的这篇报告文学为什么会引起如此大的社会反响？为什 么会引发那么多人的强烈共鸣？

20世纪70年代末期，既是一个旧的历史时期的终结，又是一个新的 历史阶段的开端。人们一方面“犹有余悸”地向可怕的“蒙昧主义”时 代告别，一方面又怀着热切的期待迎接崭新的“思想解放”时代的到来。 在此前的数十年的时间里，由于复杂的原因，中国的社会发展和文化进 步一直陷人混乱而盲目的状态，主观任性的“空想主义”和急于事功的 “盲动主义”大行其道，给我们的国家带来巨大的灾难和损失。经历过一 系列“浩劫”和灾难洗礼的中华民族，终于认识到这样一个道理：一个 社会如果想健康发展，就必须尊重科学，必须热爱知识，必须通过学习 文化知识，把自己的公民培养成理性的现代公民。徐迟的报告文学写作, 顺应了破除迷信、摆脱愚昧的时代要求，热情地肯定了科学的意义和价 值，充满了呼唤科学的人文主义激情。徐迟的包括《哥德巴赫猜想》在 内的报告文学，以知识分子作为主人公，以肯定知识和科学的价值为主

①张炯：《报告文学的新开拓——读〈哥德巴赫猜想>》，《文学评论》1978年第 4期。

题，表现出对时代情绪的敏锐感知，对时代精神的深刻理解，极大地满 足了“思想解放时代”的强烈需要——这是它们获得人们认同、引起巨 大反响的根本原因。

文学必须以人为叙写对象，只有写出了令人心痛或喜爱的人物，一 部作品才能被读者接受。徐迟这篇报告文学真实地揭示了陈景润的艰难、

屈辱的生活状况，把他从被妖魔化的毫无尊严的“牛鬼蛇神”，还原为有 个性、懂感情的真实的人，还原为有抱负、有追求的与众不同的科学家，

塑造出了一个此前的当代文学作品中未曾有过的知识分子形象。

一个人人皆知的事实是，由于严重的偏见和不信任，从20世纪50年 代初期以来，中国知识分子就被打人了另册，不仅失去了工作和研究的 条件，失去了向社会贡献才智的机会，而且被当做“改造”的对象，备 胃

受凌辱和迫害，普遍沦人丧失尊严的可悲境地，许多人甚至付出了生命 \_

的代价。与世无争的陈景润也未能幸免，在《哥德巴赫猜想》中，徐迟 二

虽然几次提到他遭受了 “恶毒的诽谤，，和“恶意的污蔑”，但并没有细致 辑

具体地叙述他因为遭受“残酷迫害”而从三楼跳楼自杀的情节，只是在 一篇谈《哥德巴赫猜想》创作经过的文章中，才简单地讲述了陈景润被 打的情形以及跳楼的经过。徐迟就是在这样的历史背景下，写出了陈景

123

润对于科学的热爱，对于科学研究的执著，写出了一种近乎纯粹的科学 精神和真正的知识分子气质。

爱因斯坦在一篇谈普朗克的文章说：科学家们“大多数是相当怪癖、

沉默寡言和孤独的人，总是想逃避个人生活中的丑恶难堪的粗俗；摆脱 人们自己反复无常的欲望的桎梏；渴望逃避个人生活，而进人客观知觉 和思维的世界”。这段话既符合陈景润的精神气质和生活方式，也启发了 徐迟的写作。徐迟在这篇报告文学中突出刻画的，就是陈景润身上的真 正的科学家性格，是他为追求科学而之死靡他的执著精神。他没有朋友，

独来独往，孤独而寂寞，“自从升人高中以后，他越发孤独了。同学们嫌 他古怪，嫌他脏，嫌他多病的样子，都不理踩他。他们用蔑视的和讥讽 的眼神揪着他。他成了一个踽踽独行，形单影只，自言自语，孤苦伶仃 的畸零人。长空里，一只孤雁。”这是一个几乎纯粹生活在科学世界的 人。他的心中日思夜想的，只是那些让他寝食难安的数学问题。在《哥 德巴赫猜想》中，徐迟用大量典型的细节描写揭示了这一点：“他废寝忘 食，昼夜不舍，潜心思考，探测精蕴，进行了大量的运算。一心一意地

搞数学，搞得他发呆了。有一次，自己撞在树上，还问是谁撞了他？他 把全部心智和理性统统奉献给这道难题的解题上了，他为此付出了很高 的代价。他的两眼窝凹陷了。他的面颊带上了肺结核的红晕。喉头炎严 重，他咳嗽不停。腹胀、腹痛，难以忍受。有时已人事不知了，却还记 挂着数字和符号。” 一个民族倘若想进步，想成为一个有教养的、让人尊 敬的民族，就不能没有这样的纯粹的、以追求科学真理为务的知识分子; 一个民族如果是理智的、有远见的，就不能不尊重并保护这样的知识分 子一不仅要在物质上给他们提供可靠的生活保障，而且要让他们在精 神上享受到充分的自由感和安全感。

文学的态度

24

然而，陈景润置身其中的，却是完全不同的生存境况。他的房间实 在是小得不能再小了，“小小房间，只有六平方米大小。这房间还缺了一 只角。原来下面二楼是个锅炉房。长方形的大烟囱从他的三楼房间中通 过，切去了房间的六分之一。房间是刀把形的。显然它的主人刚刚打扫 过清理过这间房了。但还是不太整洁。窗子三福，糊了报纸，糊得很严 实。尽管秋天的阳光非常明丽，屋内光线暗淡得很。纱窗之上，是羊尾 巴似的卷起来的窗纱。窗上缠着绳子，关不严。虫子可以飞出飞进。与 物质上的贫困结伴而来的，是精神上的恐惧和折磨。总有一些人不肯放 过了他。每天，他们来敲敲门，来查查户口，弄得他心惊肉跳，不得安 身。有一次，带来了克丝钳子；存心不让他看书，把他房间里的电灯铰 了下来，拿走了。还不够，把开关拉线也剪断了。于是黑暗降临他的心 房。但是他还得在黑暗中活下去呵，他买了一只煤油灯。又深怕煤油灯 光外露，就在窗子上糊了报纸。他挣扎着生活，简直不成样子。对搞工 作的，扣他们工资；搞打砸抢的，反而有补贴。过了这样久心惊肉跳的 生活，动辄得咎，他的神经极度衰弱了。工作不能做，书又不敢读。工 宣队来问：为什么要搞1 + 1 =2以及1 +2 = 3呢？他哭笑不得，张皇失措 了。他语无伦次，不知道怎样对师傅们解说才能解释清楚。工人同志觉 得这个人奇怪。”他活得极度卑微，见了什么人都毕恭毕敬，“见人就 谢”，挂在嘴上的两句话是“谢谢你”和“很高兴”。读这样的细节，仿 佛在读契诃夫的小说，有一种难以言说的悲哀感——正是这样的令人揪 心的细节，打动了无数读者的心，引起了他们的同情和共鸣。

清英雅秀、诗意益然的语言，则是《哥德巴赫猜想》吸引读者的另 一个因素。徐迟是一个古典文学和外国文学修养都很高的作家。他的语言古雅而又清新，句式灵活但又敢于采用对称严整的骈体，且能点石成 金地引用古语，从而创造出一种别有韵味的修辞效果。例如，“人人握灵 蛇之珠，家家抱荆山之玉。风靡云蒸，阵容齐整。”就巧妙而自然地将曹 植《与杨徳祖书》中的话语挪借了过来，强化了作品的文采和美感。例 如，“‘文化大革命开始了。中国发生了一场内战，到处是有组织的激动，

有领导的对战，有秩序的混乱，只见一个一个的场景，闪来闪去，风驰 电掣，惊天动地。一台一台的戏剧，排演出来，喜怒哀乐，淋漓尽致；

悲欢离合，动人心扉。一个一个的人物，登上场了。有的折戟沉沙，死 有余辜；四大家族，红楼一梦；有的昙花一现，萎谢得好快呵。乃有青 松翠柏，虽死犹生，重于泰山，浩气长存！有的是国杰豪英，人杰地灵；

干将莫邪，千锤百炼；拂钟无声，削铁如泥”。在这段备受赞誉的文字

第

里，作者将气势劲健的排比与“高下相须、自然成对”的“丽辞”，很好 \_

地结合了起来，从而达到了刘勰所肯定的“玉润双流，如彼珩珮”的修 二

辞境界。当然，另一方面，过于浓烈的抒情有时显得缺乏理性的节制， 》

这在某种程度上造成了刘勰所批评的“露锋文外”、“篇中乏隐”的不足。

正像那个时代的许多作家一样，徐迟有诗人的激情，但缺乏成熟的 思想；他更多的是按照外在的尺度简单地表现生活，而不是按照自己高 度自觉的理性认知来发现和揭示生活。他对自己所处的时代缺乏深刻的 125

理性认知，对人物置身其中的社会也缺乏深刻的了解，例如，他对给中 华民族带来巨大灾难的“文革”、对“个人崇拜”的危害和“阶级斗争”

的问题，就缺乏应有的认识，这样，在《哥德巴赫猜想》中，徐迟一方 面控诉“文革”对知识分子的迫害，一方面却对“文革”大唱赞歌：

“无产阶级发动的文化大革命也是政治大革命。狡诈多变的资产阶级不得 不负隅顽抗，作垂死的挣扎。人类历史上从来没有过这样伟大的群众运 动。整个人类的四分之一，不分男女老少，一齐动员起来。壮丽的大革 命，把工、农、兵，劳动群众和知识分子，还有圣徒和魔鬼，一古脑儿 卷了进去。检举和被检举，揭发和被揭发，批评和反批评，批判和自我 批判。人人触及了灵魂；三千年积污要涤荡。我们的生活朝气蓬勃了；

生活中大量的阴暗东西就自行暴露了。渣滓浮上表面了；驱除它们就容 易了。我们社会主义社会的主要方面，光明面，毫光四射了；阴暗东西 的危害之大，也就越加明显了。”

由于在写作《哥德巴赫猜想》的时候，彻底否定“文化大革命”的

政治决议还没有公布，所以，徐迟仍然习惯性地歌颂“文革”。他关于 “文革”的议论看上去似乎是辩证的，实在是含混的、矛盾的，与实际的 情形是不相符的。这显然属于旧时代留给这篇作品的“伤痕”。这是应该 指出的问题和缺陷。

文学的态度

♦

2009年4月10日，平西府

为一个时代提供“全民的道德标准”

——读《谁是最可爱的人》

1951年4月11日，《人民日报》在第一版的头条位置，发表了一篇 3500字左右的“通讯特写”性质的文章。毛泽东阅后批示：“印发全 军。”朱德读后连声称赞：“写得好！很好!” 1953年9月23日，周恩来 在第二次文代会上讲话时，竟推开了讲稿，对着话筒大声说：“在座的谁 是魏巍同志，今天来了没有？请站起来，我要认识一下这位朋友（这时， 全场都望着从座位上站立起来的魏巍，热烈鼓掌），我感谢你为我们子弟 兵取了个‘最可爱的人’这样一个称号。”在接下来的书面讲话里，周恩 来赞扬它“感动了千百万读者，鼓舞了前方的战士”。从此，《谁是最可 爱的人》①这篇作品便家喻户晓，流传中外。它顺理成章地被选入全国中 学语文课本，在四十多年的时间里，成为无数中学生口诵心惟的必读文 章；1951年出版的《谁是最可爱的人》，则先后印刷22次，发行达数十 万册。



127

那么，一篇短短的通讯报道为什么会产生如此巨大的反响？为什么 会获得如此隆盛的赞誉呢？

从艺术形式来看，《谁是最可爱的人》其实并无什么特别之处：语言 是平实的，属于中规中矩的新闻语体；既没有非常个性化的修辞技巧， 也没有灵活多样的叙述方式。无论《谁是最可爱的人》，还是收人同名散 文集中的其他16篇文章，最常用到的表现手段无非是设问、排比、议论 和抒情。尤其是设问，乃是《谁是最可爱的人》用得最多也最成功的修 辞手段，竟然用了 12次；不仅用之于作者的叙述语言中，也用之于人物 的话语中。这种充满抒情性的设问修辞，既有助于吸引读者的注意力、 拉近他们与作品的距离，也有利于强化抒情的感染力和议论的说服力。 从叙述方式来看，魏巍的特写呈现出模式化的特点，那就是，首先用设

①魏巍：《谁是最可爱的人》，《人民日报》1951年4月11日。

问或其他方式显示“观点'然后用一个个由“故事”构成的事实来证明 它，最后，再用抒情和议论相结合的方式来彰显作品所要表达的主题。

文学的态度

28

《谁是最可爱的人》之所以成为一个时代最具影响力的文本，首先是 因为它在内容上显示出很强的“时效性”，极大地满足了当时迫切的现实 需求。按照20世纪50年代流行的文学价值观，文学作品的价值，首先决 定于它的社会价值，决定于它在反映社会生活方面所起到的作用。在 《读魏巍的朝鲜通讯》一文中，丁玲高度评价魏巍的《谁是最可爱的人》 和《冬天和春天》，针对“有人以为虽然写得好，不过只能说是通讯，算 不得文学作品”的质疑，丁玲的回答是：“今天我们文学的价值，是看它 是否反映了在毛主席领导下的我们国家的时代面影。是否完美地、出色 地表现了我们国家中新生的人，最可爱的人为祖国所做的伟大事业。因 此我们以为魏巍这两篇短文不只是通讯，而是文学，是最好的文学作 品。”®在这里，文学价值的大小，完全决定于作品的内容，尤其看它是 否表现了当下的“伟大事业”。 '

魏巍的通讯特写无疑完美地、出色地表现了“新生的人”，他的“出 色”之处就在于他对于“最可爱的人”这一话语的创造性的构筑和表达。 “最”是一个表示高级形态的副词，“可爱”是一个表达内心由衷的喜爱 和喜悦的形容词，一般用来指涉孩子和女性等秀美的人或事物。魏巍将 这两个词创造性合成为一个短语，用以表达对孔武有力的军人的情 感——这种别具新意的“陌生化”修辞，不仅有助于人们对“抗美援 朝”的志愿军战士产生强烈的热爱之情，而且有助于一种“全民的道德 标准”的最终形成。所以，吉悌说：

“最可爱的人”，是我们时代精神的光辉的形象化。通过魏 巍同志的文章，我们这个时代的革命精神、战斗精神、英雄精 神更为发扬光大了。“支援最可爱的人，学习最可爱的人，作一 个最可爱的人!”成为我们全民的口号。“最可爱的人”，在抗美 援朝的那个历史时期里，几乎成为我们全民的道德标准。在我 们志愿军里，最严厉的批评，无过于“你称得起一个最可爱的 人吗！”同样，在最广大的人民群众中，最严厉的批评，恐怕也

无过于“你对得起最可爱的人吗!”

真正表现了、发扬了时代精神的作品，它的威力才可能达 到这样的高度。它的影响才会如此的深刻。①

的确，正是因为“表现了、发扬了时代精神”，《谁是最可爱的人》 的“威力才可能达到这样的高度。它的影响才会如此的深刻”。

强烈的抒情性无疑是魏巍的“通讯特写”写作的一个特点，也是他 的作品获得好评的一个原因。他的抒情不仅在内容上显示出极强的时代 性——对英雄的赞美、对领袖的崇拜、对敌人的仇恨、对未来的乐观、 对幸福的感恩，而且，在形式上也呈现出一种崭新的特点——这是一种 被强化的抒情方式，属于直接的、不加掩抑、甚至略显夸张的宣抒：

朋友们，用不着繁琐的举例，你已经可以了解到我们的战 士，是怎样的一种人。这种人是什么一种品质，他们的灵魂是 多么的美丽和宽广。他们是历史上、世界上第一流的战士，第 一流的人！他们是世界上一切善良爱好和平人民的优秀之花！ 是我们值得骄傲的祖国之花！我们以我们的祖国有这样的英雄 而骄傲，我们以生在这个英雄的国度而自豪！

辑



129

亲爱的朋友们，当你坐上早晨第一列电车走向工厂的时候, 当你扛上犁扭走向田野的时候，当你喝完一杯豆浆，择着书包 走向学校的时候，当你安安静静坐到办公桌前计划这一天工作 的时候，当你向孩子嘴里塞着苹果的时候，当你和爱人悠闲散 步的时候，朋友，你是否意识到你是在幸福之中呢？你也许很 惊讶地看我：“这是#■平常的呀!”可是，从朝鲜归来的人，会 知道你正生活在幸福中。请你们意识到这是一种幸福吧，因为 只有你意识到这一点，你才能更深刻了解我们的战士在朝鲜奋 不顾身的原因。朋友！你已经知道了爱我们的祖国，爱我们的 领袖，请再深深地爱我们的战士吧，他们确实是我们最可爱 的人！

①吉悌：《战斗热情最可贵——漫谈魏巍同志抗美援朝时期的散文》，《解放军文艺》 1960年第8期。

魏巍的作品的被强化到极端的宣传性和鼓动性，无疑满足了战争动 员和激发斗志的时代需求。他因此被当做“革命的鼓动家”。吉悌早在20 世纪60年代初期，就怀着赞赏的心情肯定了这一点：“曾经有些人怕当 不成伟大的艺术家，不甘做坚决为革命服务的‘煽动家’。很显然，魏巍 同志不是这样的人。魏巍同志是一个为革命服务的鼓动家，或者说是党 领导下的一个鼓动宣传员。……当魏巍同志觉得通讯特写这种形式是更 快当、更直接、更能说明问题、更能和广大读者及时见面，因此，也更 能发挥鼓动作用的时候，魏巍同志毅然抓起了这个武器。”他还准确地概 括了魏巍的“新闻特写”的基本特点：“魏巍同志的抗美援朝散文是政 论、特写和抒情诗的完美的结合。而把这三者合而为一的是奔腾澎湃的 战斗热情。魏巍同志的每一篇文章都是有所为的，都是有目的的，都是 要解决一个问题的；当他认为要说道理时，他就毫不迟疑地把道理摆出 来；当他认为要鼓动一下时，他就大声呼唤；讲着讲着，忍不住激动起 来，想倾吐一下自己的感情的时候，他就毫不犹豫地把自己的感情倾泻 于笔下。”可以说，正是这种将极度的自豪与无限的感恩融为一体的“政 论”性质的“鼓动”，极大地满足了一个时代的精神需要，从而使它成为 无数读者和青年学生学习的范本。但是，一种写作方式的优点，有可能 也正是它的缺点。魏巍的“通讯特写”美学上的一个严重问题就是一览 无余，淡乎寡味，经不住从容往复的含茹吐弃。

从战争叙事的角度看，魏巍的《谁是最可爱的人》真正的特点，在 于对战争的酷烈场面的近乎自然主义的真实呈现（这成为他后来被批判 的一个罪名）。由于复杂的原因，在很多时候，我们的战争文学叙事常常 回避对死亡和牺牲场面的过于细致描写，往往显示出一种避实就虚的浪 漫主义特点。然而，魏巍的笔下的战争描写，却显示出了一个新闻记者 的在场感以及对真实性的本能忠诚：

文学的态度

敌人为了逃命，用三十二架飞机，十多辆坦克和集团冲锋 向这个连的阵地汹涌卷来。整个山顶都被打翻了。汽油弹的火 焰把这个阵地烧红了。但勇士们在这烟与火的山岗上，高喊着 口号，一次又一次把敌人打死在阵地前面。敌人的死尸像谷个 子似地在山前堆满了，血也把这山岗流红了。可是敌人还是要

拼死争夺，好使自己的主力不致覆灭。这激战整整持续了八个 小时，最后，勇士们的子弹打光了。蜂涌上来的敌人，占领了 山头，把他们压到山脚。飞机掷下的汽油弹，把他们的身上烧 着了火。这时候，勇士们是仍然不会后退的呀，他们把枪一摔， 身上、帽子上冒着呜呜的火苗向敌人扑去，把敌人抱住，让身 上的火，把要占领阵地的敌人烧死。……据这个营的营长告诉 我，战后，这个连的阵地上，枪支完全摔碎了，机枪零件扔得 满山都是。烈士们的尸体，做着各种各样的姿势，有抱住敌人 腰的，有抱住敌人头的，有卡住敌人脖子，把敌人捺倒在地上 的，和敌人倒在一起，烧在一起。还有一个战士，他手里还紧 握着一个手榴弹，弹体上沾满脑浆，和他死在一起的美国鬼子， 脑浆迸裂，涂了一地。另有一个战士，他的嘴里还衔着敌人的 半块耳朵。在掩埋烈士们遗体的时候，由于他们两手扣着， 把敌人抱得那样紧，分都分不开，以致把有的手指都折断 了。……这个连虽然伤亡很大，但他们却打死了三百多敌人， 特别是，使我们部队的主力赶上，聚歼了敌人。

许多年之后，作者的那些议论和抒情的话语，会因为时过境迁而被 人们淡忘，但是，这些梦魇一样的场景描写，你却无论如何也难以忘却, 就像扎人记忆深处的细长而尖锐的芒刺。从表现战争的惨烈性这一角度 看，《谁是最可爱的人》里的这些细节，令人联想到《静静的顿河》对战 争场面的描写，尽管相似的细节表达着不同的情感态度，但就场面描写 本身来看，却是一样令人震撼的。

第

1957年，莫斯科国家艺术文学出版社出版了《谁是最可爱的人》的 俄译本。C•马尔科娃在序言中写道：“魏巍的这些特写作品现在已经引 起了读者的广泛关注。在这些作品中，他真诚地赞美、歌颂朝鲜前线的 中国人民志愿军。他的每一篇特写，都浸透着难以遏制地相信普通人、 相信人民的光明未来的信念。这些特写作品，现在仍未失去其魅力。”然 而，进入新世纪，魏巍的这篇作品，却被新编的中学语文教材拿了出来。 令人意外的是，这并没有引起太多的注意和太大的响动，并没有成为新 闻事件和争论的话题，直到他2008年逝世之后，才在网上有了一点声音 微弱的争论——有的说《谁是最可爱的人》退出中学语文教材标志着时

代生活的进步，有的则说应该重新将它编进教材，然而，无论前者，还 是后者，应和的人，似乎都不是很多。

七十多年前，埃德蒙•威尔逊在谈及文学的影响力和生命力的时候, 曾经用过“长效文学”和“短效文学”两个概念。很难说《谁是最可爱 的人》到底属于长效文学，还是短效文学，但它的确是一篇与时代生活 的“相关性”很强的作品——它之所以引起如此大的反响，之所以获得 如此高的评价，正是因为它满足了时代对文学的这种“相关性”要求。 在特殊的时代条件下，尤其在反映战争、灾难等严重的社会事件的时候, 文学常常会仅仅因为“相关性”而产生巨大的社会影响力。但是，随着 时代生活的变化和阐释语境的转换，或者，换句话说，当直接的“相关 性”被间接的“历史性”取代的时候，对这种作品进行解读和评价的难 度就会增加，甚至会有完全不同的阅读感受和评价，除非这些作品本身 包含着丰富的历史感和普遍的情感内容，否则，它就很难感动后来时代 的人们和不同社会的读者群。

文学的态度

2009年4月15日，平西府

32

新国民性批判的经典之作

•论《农民帝国》及蒋子龙小说创作的路向转换

自上世纪四十年开始，迄于上世纪七十年代末，在垂四十年的时间 里，对当代文学叙事起着主宰性作用的，是一种态度主观、性质简单的 叙事模式。这样的叙事虽然也写生活中的“矛盾”甚至“斗争”，但是，

却往往以一种公式化的方式来写——有一方是明显错误的，而另一方代 表着“正确的路线”；前者因为“落后”，最终必然要失败，而后者则因 \_

为“进步”，最后一定会胜利。总之，好和坏、善与恶有着判然分明的界 二

限，有着完全不同的结果。复杂性和含混性是被排斥的，因为，如果谁 ft 过于强调这一点，就会被认为“态度”和“立场”出了问题，就会受到

在很长时间里，蒋子龙就是在这种模式的规范下进行创作的。《机电 局长的一天》是这样，《乔厂长上任记》是这样，《燕赵悲歌》也是这 样。当然，随着时代的进步，这种简单化的叙事模式，也会发生一些变 化，例如，作者自己对生活的理解和情感态度，也以逐渐递增的方式, 渗透到小说的情节事象和叙事过程中。虽然早在1987年，蒋子龙似乎就 感觉到了旧的写作模式的沉闷和无趣，他在一篇题为《找到“流泻”的 形式》中说：“心里似有苦苦的创作欲望在涌动。脑袋却又是木木的，仿 佛被文学的盐水脑得太久了，反而更僵。浑身懒懒的，关节像疼又像酸。 也许既不疼又不酸，只是生命的惰性超过了思维的活力。有几个现成的 题目等待去做出，有一些想好的东西只要抖擞精神往稿纸上写下就行了， 不知为什么，我突然极端厌恶写作这鬼行当。”®但是，他在小说写作上 的主观化和简单性并没有改变，直到写出了国民性批判的经典之作—— 《农民帝国》，他才实现了自己小说写作模式的成功转换。



1. 《蒋子龙文集》，第八卷，第85页，华艺出版社，1996年。

简单化的肯定性叙事模式：《燕赵悲歌》

小说是一种与生活的复杂性和残缺性密切相关的精神现象。它本质 上是以幻灭、挫折、屈辱、失败和苦难为主题的文学样式。它必须对残 缺和不幸保持着极度的敏感，能在几乎无事的地方，发现那些让人不安 或者不自在的细节与故事。伟大的小说本质上不过是一个否定——对社 会不公、权力腐败的否定，对战争和暴力的否定，对人类的贪婪和粗俗 的否定。它的视点常常聚焦在光荣与辉煌的背面。它几乎生来就是金钱、 权力和名利的敌人。它对一切“镀金时代”都不屑一顾。它深入人物的 内心，写他们对爱情、自由、尊严和公正的渴望和追求，写这些愿望的 落空和梦想的破灭。总之，深刻的悲剧意识、尖锐的否定性和博大的人 道情怀，这就是那些真正伟大小说作品不朽的秘密。

文学的态度

34

但是，我们时代的许多小说家似乎缺乏对复杂性的敏感，缺乏表现 否定性的自觉，也缺乏健全的伦理精神。他们满足于叙写平庸、乏味的 个人经验，满足于对生活进行表象化的甚至闹剧化的表现。只有那些在 人格和思想上趋于成熟的作家，才会对自己以往写作的路向和意义产生 怀疑。开始写作《白鹿原》之前，陈忠实就对自己此前的几乎全部写作 都深感不满，所以，他要改弦更张，另辟溪径，写一部可以为自己赢得 持久的光荣的作品。

正像那些业已成熟的作家一样，蒋子龙也曾经被许多问题困扰着。 他渴望突破旧的写作模式，但又找不到出路。他苦苦思索，但仍然犹疑 不定。1985年，他写过一篇题为《著书不为丹铅误》的创作谈，从中可 以看出他内心的疑惑和焦虑：

应该用现代语言记录现代事务，但不想丢掉具有自己个性 的表达方式。顶多是尽力躲开往常的方式罢了。我重视艺术的 凝聚力，却不想否认艺术的社会调节作用。每当我拿起笔来， 总感到稿纸上有两条路：一条通向人生的舞台，一天进入自己 的主观世界。

前者要透视生活的真蕴，把握人生的哲理，处理各种纷繁 的事物，安排人物在社会结构中的位置。浅了不行，邪了不行，

假了不行。还容易陷入传统手法的老套。

后者则可以让想象自由驰骋，把自身当作工具，通向人物 的心灵。这个过程也是艰难而又痛苦的，深入自己的意识深层，

自己容易从中得到文学的享受，却难以被读者完全理解。如果 文学以不被理解为荣，何必还要写出来？

所以，我想借助于自己对生活的实践经验和内心体验，尽 量在小说中体现人生境界和精神境界的结合。我不相信文字真 的能复制生活。但相信小说表现社会生活的巨大潜力还远远没 有都开发出来。

我怀疑自己，这些年来是不是在原地画圆圈？毫无长进，

起点就是终点。那么，终点不同样也可以是起点吗?①

第

从最后的两个自我“怀疑”，确实可以看出蒋子龙试图摆脱旧的写作 二

模式的愿望和努力。但是，他似乎还没有发现这样一个问题，那就是， 辑

长期以来，阻滞当代小说叙事的因素，还不是如何弥合“社会”与“自 我”、“客观”与“主观”之间的缝隙，而是用什么样的姿态和什么样的 尺度来审视和评价生活的问题。换句话说，一个小说家，如果总是按照

135

由“生活”提供的外在的“尺度”来写作，那他注定写不出可以超越自 己时代局限的小说。他必须与生活保持距离，必须用怀疑的复杂的眼光 来观察生活，要尽力摆脱流行的价值观对自己的影响，这样，他才有可 能获得对人性、现实的深刻的理解和把握。

然而，蒋子龙臻达自觉的批判性的写作，却经历了一个艰难的过程。

《燕赵悲歌》作为一部症候性很突出的作品，无疑是我们考察他的写作模 式转化的一个有意味的文本。

蒋子龙是一个对时代的气候变化很敏感的小说家。他的小说常常能 够反映出时代的情绪和需要。如果说《乔厂长上任记》是呼唤“改革时 代”的报春燕，那么，《燕赵悲歌》就是为“市场经济”报晓的啼更鸟。

然而，这两篇作品共同的问题，就是缺乏复杂的视境，缺乏成熟的问题 意识，缺乏批判性的叙事姿态和写作精神。

小说每章开始部分的类似于“序曲”一样的楷体印刷的第一人称性

①《蒋子龙文集》，第八卷，第80页。

质的说明文字，很有意味，从中可以看出作者在写这篇小说时的心情态 度。在第一章的开场白里，出现最多的一个词是“征服”：

男子汉之间真正的友谊和感情，是建立在相互征服的基础 上，每被对方征服一次，这友谊和感情就加深一层，更加巩固。

这是思想的征服，人格和力量的征服。

我，还有他们——七个本市和外省的编辑、作家，都被眼 前这个农民征服了。老实说，文人们喜欢挑刺儿，不容易从心 里佩服一个人。今天先是震惊，继而敬服，最后简直快成为他 的崇拜者了。①

为了凸显主人公英雄般的勇武和悲壮，《燕赵悲歌》一开始就营造了 一个山雨欲来风满楼的紧张气氛。阻碍“改革”的势力使大赵庄的励精 图治的当家人焦虑不安。他带着自己的大黄狗在深秋的黑夜里思谋对策。 作者在一番渲染之后，这样议论道：“当深刻的痛苦代替了绝望，就能使 人的智力变得更加聪悟。思索一武耕新用自己的全部力量进行思索, 现在求助谁也不管用，只有靠自己去思考，去推断，战胜自己的恐惧、 怯懦和犹豫彷徨。现在对他来说才智比肉体更加重要。”在经过大赵庄 “头号地主赵国璞的宅院”时，他终于从“地主”们当年的成功中得到了 启示，终于想通了 ： “得农牧业扎根，经商保家，工业发财。”②于是，一 个新的“改革者”和“领导人”产生了。作者忍不住自己站出来议论道: “历史简直是用开玩笑的方式，把一个叱咤风云的新农民介绍到这个世界 上来。曲折使他升华了，灾难洗净了他的灵魂，使他对人对事有了一种 新的尖锐的判断力，他将脱颖而出，成为老东乡一带几乎无与匹敌的新 型农村的领导人。” ®这显然是一种简单得无法再简单的小说写作模式。 它对人物的心理和性格的描写是单一的，也是外在的，而不是复杂的和 内在的。“升华”也罢，“洗净”也罢，本来是一个极其艰难和痛苦的过 程，是一个有信仰的人每日的功课，几乎是一个漫长的精神之旅，怎么

文学的态度

36

1. 《蒋子龙文集》，第三卷，第5页，华艺出版社，1996年。
2. 《蒋子龙文集》，第三卷，第18页。
3. 《蒋子龙文集》，第三卷，第18-19页。

可能在一个晚上就大功告成呢？

与描写人物心理一样简单的是蒋子龙对人物关系的简单化处理。像 所有按照流行的主宰模式写作的小说家一样，蒋子龙在《燕赵悲歌》里 也是将人物分为两个尖锐对立的系列：以李峰为代表的部分县领导是阻 碍改革的，以武耕新和熊炳岚为代表的“领导人”则是勇于改革的。正 与邪之间于是展开了激烈的较量。虽然“反对派”很强大，但是，改革 派最终还是取得了胜利。几乎所有的反面人物在道德上都是处于劣势 的一李峰作为县长自私、傲慢、心胸狭窄，相反，正面的人物则具有 近乎完美的道德品质——武耕新不仅有魄力、有能力，能高瞻远瞩地领 导大赵庄的改革事业，把“大队”改成“农工商联合公司”，而且还具有 异乎寻常的正直和勇气。其实，武耕新与李峰们在价值观上并无根本的

第

不同，他们的冲突与其说是“好人”与“坏人”的冲突，不如说是“权 力”与“金钱”的冲突，或者说，就是特殊体制下的人与人之间的冲突。二 当县长李峰听到武耕新说自己“每天包括睡觉在内一小时挣一块多钱” 辑

时，愤愤不平地说道：



“你自己说这合理吗？我参加革命快四十年，每天还挣不了 五块钱！”

“农民每天挣二十五块钱也是一种革命。你拿的是人民的工 资，我们的钱是自己挣的。参加革命年头长就应该比农民工资 高？党章上有这一条吗？”

“听说你还给自己盖了个金春殿?”

“你那样叫也行，金銮殿也是人住的。”

“你这个共产党员不是在搞特殊化吗?”

“特殊？搞现代化就是搞特殊，改革也是搞特殊。特殊到一 般，一般到特殊，特殊再到一般，这就叫不断提高，不断 前进。”

“行了，其他问题先不说，你身为一个基层干部，别太狂 妄，太骄傲了 ！”

显然，这里埋藏着我们理解人物之间相互冲突的重要信息。但是，

作者在写这部小说的时候似乎还没有意识到，因而没有充分地表现出问 题的复杂性，而是将所有的同情都简单地放在武耕新一边。作者对自己 笔下的这个人物实在是太喜欢了，太心疼了，因此，看到他遭遇“清查 组”的整治，他的愤怒和不满，就一股脑儿地发泄了出来：

无论他是一个多么刚强的汉子，历史这个颠三倒四的老混 蛋已经消磨了他的意志，生活给他身上一次又一次造成的创伤 还在化脓，现在不用刀子捅他，只要用手指戳他一下也会出血。

真是‘十誉不足，一毁有余’。他完全是靠理智、靠精神在支撑 着自己。还有那个写诬告信的败类，像个特务一样埋伏在大赵 庄，和县委保持着单线联系。①

文学的态度

虽然坦率而热情的介人是蒋子龙小说叙事的一个特点，但是，作者 如果在情感上完全与自己的人物融为一体，那就丧失了小说写作所需要 的客观和公正，甚至会破坏小说的可信度和趣味感。相反，冷静的态度 和适度的距离感，则有助于更深刻、完整地描写人物，有助于更全面地 展示生活的丰富性。

到小说的最后部分，武耕新不仅原谅了李峰，而且还送礼给那些整 治过他的人。李峰一走，他的儿女们就“对他不饶了”： “你多贱哪！他 那么整你，你还巴结人家。”

武耕新哈哈笑了，他笑得十分开心，一年多没听见他这样 笑过了。他停住说：“你们哪，光看见那点东西了，对咱来说不 过是九牛一毛。可对他呢？今儿个就算彻底栽了个大跟头！刚 清查完人家，就又吃人家，又收人家礼，这说明他在人格上一 贫如洗，在思想上一贫如洗，在经济上更是一贫如洗。他 尿了！”

金钱的含义是无穷的，自古男人们就在金钱上见性格、斗 智谋。®

1. 《蒋子龙文集》，第三卷，第110页。
2. 《蒋子龙文集》，第三卷，第I2!页。

显然，从小说的情节事象看，武耕新实在不比他所鄙夷的李峰们更 高尚。如果说李峰们的确在人格等方面“一贫如洗”，那么，武耕新在人 格上肯定也说不上富有。他报复了对手之后的沾沾自喜与洋洋自得，实 在是既浅薄又阴毒，让人看到了他内心的褊狭与小气。而作者的那句关 于“金钱”的议论，则更是言不及义，显示出对人物的失去分寸的欣赏 和肯定。对小说来讲，对生活和人物的过度的肯定，便是对自己价值的 否定。

二十五年之后，蒋子龙完成了对《燕赵悲歌》的重写。通过长篇小 说《农民帝国》的写作，他终于超越了自我，摆脱了旧的写作模式，完 成了自己小说写作的路向转换，将小说世界的“新国民性批判”叙事，

第

提高到了一个令人惊喜的高度。 \_

“国民性批判，，与“新国民性批判” 辑

从十九世纪中期开始，以鸦片战争的失败为标志，中国结束了以泱 泱大国自居的闭关锁国状态，被迫进人了开放门户、融人世界格局的新

139

阶段。由于国贫民弱，由于文化的落后，中国在军事、经济和外交等方 面，屡屡受到西洋和东洋强国的欺凌和羞辱。一些睁开眼睛看世界的新 知识分子，通过认真的比较和深人的研究，发现中国社会进步滞后的根 本原因，在于我们的文化和国民性出了问题。于是，他们开启了批判旧 文化、旧道德的启蒙运动，希望通过对国民性的现代化改造，即鲁迅所 说的“立人”，来建立一个现代性的国家，实现中华民族的复兴。

但是，从上世纪三十年代初开始，由于日本的野蛮人侵，救亡图存 和社会动员成了关乎中华民族存亡绝续的头等大事，“五四”一代的批判 国民性的启蒙性工作，因此客观上受到了抑制，发生了转向。到了后来，

为了贏得政治斗争的胜利，为了最大限度地进行社会动员，仍然需要抑 制以知识分子为主体的“启蒙主义”，需要抑制以怀疑和否定为特征的 “国民性批判”。新的理念要求一切形式的文学叙事必须用“阶级”的 “眼光”看世界，必须以“批判”的姿态揭露“压迫阶级”和“剥削阶 级”的“罪恶”，以同情甚至歌颂的态度来叙述“先进阶级”对“压迫”

和“剥削”的反抗。如此一来，不加区别地将所有“国民”看做一个整

体的“国民性批判”，就显得很不合时宜，就成了不利于社会动员的障 碍。“新的文艺政策和文学动员的影响是极其巨大的。它不仅开启了二十 世纪文学以反映阶级斗争生活为主要内容的新阶段，而且彻底地改变了 作家的生活方式、思维方式和叙事方式。在此后的漫长的时间里，从文 化和人性的角度对‘国民性’进行整体性批判的写作基本上消歇了，尖 锐而充满个性色彩的反讽，也很少看见了。取而代之的，是一大批新式 作家的诞生，是一大批具有崭新风格作品的产生——这些新的作品包含 着‘国民性批判’的启蒙文学所没有的明朗、乐观、自信的色彩，但是, 它们似乎也缺乏‘五四’启蒙文学的沉郁、厚重和力量感，缺乏它所包 含的个性色彩和文化意蕴，尤其缺乏对于中国人‘国民性’问题的深刻 思考。”①

文学的态度

40

①②

进人二十世纪五十年代以后，“新的人民文艺”被要求更多地写“光 明”，反映“国民性的成长的过程”：“中国新文化运动的最伟大的启蒙主 义者鲁迅曾经痛切地鞭挞了我们民族的所谓国民性，这种国民性正是帝 国主义、封建主义在中国长期统治在人民身上所造成的一种落后精神状 态。……现在中国人民经过了三年的斗争，已经开始挣脱了帝国主义、 封建主义所加在我们身上的精神枷锁，发展了中国民族固有的勤劳勇敢 及其他一切的优良品性，新的国民性正在形成过程之中。我们的作品就 反映着与推动着新的国民性的成长的过程。……我们应当更多地在人民 身上看到光明，这是我们所处的这个新的群众的时代不同于过去一切时 代的特点，也是新的人民的文艺不同于过去一切文艺的特点。”®在这样 的意识形态语境下，国民性批判就丧失了最基本的生存空间；凡是带着 问题意识和批评态度表现“国民性”的作品，都就很容易被误解，被当 做“丑化人民”的动机不良的“反动作品”。直到二十一世纪初期，还有 一些作家试图否定鲁迅批判国民性的意义，认为鲁迅的“国民性批判” 完全“来源于西方人的东方观。他的民族自省得益于西方人的旁观”；由 于鲁迅“不自觉地把国民性话语中所包藏的西方中心主义严严实实地遮 盖了。我们太折服他的国民性批判了，太钦佩他那些独有‘文化人’形

李建军：《“国民性批判”的发生、转向与重启》，《文艺研究》2009年第10期。 周扬：《新的人民的文艺》，《文学运动史料（五）》，上海教育出版社，第688 - 689 页，1979 年。

象的创造了，以致长久以来，竟没有人去看一看国民性后边那些传教士 们陈旧又高傲的面孔。”①总之，对相当一部分作家来讲，“国民性批判” 已经成为一个失效的话题，业已丧失了对当下文学的现实意义。

就当代文学的范畴来看，“国民性批判”停滞局面和委顿状况的改 变，“新国民性批判”的自觉期和成熟期的到来，是以王小波的出现为标 志的。这种“国民性批判”之所以“新”，是因为：第一，它所面对的， 是完全不同的语境和问题——经过了剧烈的“斗争”和频繁的“运动”， 中国人的“国民性”呈现出空前严重的状况，文学需要面对的是“道德 滑坡”之后的许多更加复杂的问题；二是，在全球化和现代化的背景下， 国民性批判的内涵和理想图景都有了新的变化一新的文学叙事必须用 现代的观念来审视当代的“中国问题”，来研究新形态的国民性，从而帮 助自己时代的人们成为人格健全、充满理性精神的现代公民。王小波显 然是深刻地意识到了这一问题的作家。他将自由、尊严、知识和理性当 做自己全部写作的价值支点。他的作品里充满优雅而轻松的自由感，充 满知性的深刻和幽默的风度，常常表现出对自己的反讽和调侃，表现出 一种大度而宽容、有趣而自信的精神姿态。像“五四”一代一样，王小 波的批判也是从“伦理问题”人手的。他反对“愚蠢'反对不负责任的 “装傻”，反对一切“站在人性的反面”的姿态，反对“话语的捐税”， 尤其反对一切形式的“无趣'

第

辑



141

同王小波一样，蒋子龙也非常关注当下中国的世态与人心，在写作 中也涉及到了当下的一些“国民性”问题。几乎就在王小波用杂文随笔 来批判社会问题和国民性问题的同时，蒋子龙也做着同样的事情。他在 杂文《公德何在》中批评那些多得可怕的“社会公害”，尖锐地指出了 “公德”缺失导致的后果：“社会陷人一种病态的不公正——强者可以践 踏道德，而道德只用来束缚和伤害弱者。”②他敏锐地观察到了“政治” 和“金钱”的异化关系，看到了享乐主义对“国民性”的严重影响，因 此，在《政治金钱》一文中，他这样批评“政治金钱”的“破坏力”： “中国每年公款吃喝花掉一千亿元——真是吃喝大国！世界上没有第二个

1. 冯骥才：《鲁迅的功与“过”》，《收获》2000年第2期。
2. 《蒋子龙文集》，第六卷，第269页，华艺出版社，1996年。

国家敢这样吃法。”①在《个体户和领导者》一文中，他说：“官场上的 拜金主义更能使人的心灵变得荒芜野蛮，甚至长出角和刺。某些掌权者 患了‘金钱饥饿症’，就会使一级权力或一种体制‘穷疯了’，而权力穷 和体制穷是最可怕和最危险的。” ©

长篇小说《农民帝国》延续了蒋子龙用杂文随笔形式批判现实和国 民性的路向与精神。这部小说面对的是进人新世纪以后异常复杂的中国 社会。在这样一个消费主义和娱乐化的时代，任性被当做自由，利己主 义大行其道，有的人获得了巨大的财富和权力，却成了失去理性意识和 法律观念的“自由人”，变得极为疯狂和可怕，给他人和公共的利益造成 了严重的损害。通过对郭存先这一人物的成功塑造，蒋子龙不仅显示了 “新国民性批判”的叙事自觉，而且还揭示了这样一些深刻的主题：在市 场经济和社会转型的复杂情势下，仅仅把“财富”的积累当做唯一的目 标，必然会导致人性的异化和扭曲；只有把崇拜金钱和权力的“农民” (事实上，它不过是“国民”的代名词而已），提升为现代意义上的理解 法律、自由和人道主义的真谙和价值的“公民”，一个社会才能在本质的 意义上实现现代化，才能使自己脱离“农民帝国”的桎梏和奴役，否则, 那些在搜取财富和权力方面获得成功的人，仍然不过是一些精神上的赤 贫者，是形式上自由而本质上被奴役的人，是表面上成功而实际上失败 的人。像郭存先一样的自大而狂妄的“成功者”，因为不知道尊重别人的 权利和生命，所以，也不可能真正地尊重自己的权利和生命——他们不 仅很少让自己体验到真正意义上的成功感和幸福感，而且，通常会严重 地伤害自己，使自己沦入不幸的境地。

文学的态度

42

从“新国民性批判”的角度来看，蒋子龙这部小说深刻地昭示了这 样一个主题：从“农民帝国”向“公民”社会转化必然是一个艰难的过 程，需要我们付出切实的努力甚至巨大的代价，才有可能最终实现。

郭存先：“新国民”的典型形象

塑造人物是小说艺术的核心任务，但也是最为艰难的工作。然而,

1. 《蒋子龙文集》，第六卷，第317页。
2. 《蒋子龙文集》，第六卷，第322页。

为数不少的现代小说理论家似乎倾向于将蔑视“人物”当做小说观念 “现代性”的标志。他们将小说研究的中心转移到了“叙事”、“视点”、 “文体”和“模式”等技巧形式层面。人物常常被当做微不足道的“话 语构成”，当做作者主观“想象”的结果。殊不知，人物在很大程度上是 一个近乎“天造地设”的客观性存在。在很大程度上，他与其说是被 “创造”出来的，毋宁说是被“发现”的。在一个既定的叙事语境里，小 说人物有自己的个性和尊严他只能以这样的方式思考、言说和行动, 而不能以那样的方式思考、言说和行动。小说人物的客观性和独立性如 此之强，以至于我们必须承认歌德的那句话——“不是我写了《浮士 德》，而是《浮士德》借我之手完成了它自己”——包含着小说艺术最 重要的的真理。我们从现在很多的小说中看不到活的人物，原因就在于 很多小说家不明白这个道理。他们写小说的时候，实在太随意、太任性, 也太慢待、太不尊重人物。

蒋子龙对人物在小说中的重要性，有着明确的认识和深刻的理解。 在一篇题为《找到人物》的创作谈里，他这样说：“我一直对人物没有失 去兴趣和信心。……写人物是文学创作最大的一个套子，被人们说滥了， 因而惹人厌烦。许多新的文学潮流，也想否定人物在小说的作用，但至 今尚未把人物从文学中赶走。”①在《人物情绪语言》一文中，他再 次强调了人物在小说中的地位和作用：“什么是‘艺术性’？对叙事文学 作品来说，一个极重要的方面就是‘出人’——写出特殊的人物个 性。……作家靠什么把读者带到自己的故事中去？靠人物。有着鲜明性 格的人物一出场就应该浑身是‘戏’，他走到哪里，在哪里就引出一串故 事。”©他在一次演讲中表达了对当代文学中“人物”的不满：“在我国 不朽的古典文学圣殿里，出现一个人物就如同立起一座大山。……再看 看我们当代文学作品里塑造的那些人物，有的萎头缩脑不成人样；有的 男性雌化，多情却又远不如贾宝玉；有的女性雄化，却又硬不过辣子王 熙凤，硬不过孙二娘。”③蒋子龙的小说从来就把人物放在第一位。他的 许多小说作品中的人物，个性大都是鲜明的一他们就像一群雕塑，也

第

辑



143

1. 《蒋子龙文集》，第八卷，第1〇5页。
2. 《蒋子龙文集》，第八卷，第2»4页。
3. 《蒋子龙文集》，第八卷，第322页。

许线条不够柔和，但棱角分明，很有质感和力度。

什么样的理念引致什么样的结果。由于重视“人物”，蒋子龙在《农 民帝国》中成功地塑造了一个“新国民”的典型形象。这个叫郭存先的 农民，聪敏，有心计，能吃苦，就在别的人被饥饿折磨得走投无路的时 候，他却凭着木匠手艺给自己找了一条活路，不仅帮助家人渡过难关活 了下来，而且，在很多人都因为贫穷不得不打光棍的时候，带了一个美 丽而贤惠的女人回来了。他吃过苦、挨过整，在很长时间里，过着暗淡 无光的卑微的生活。但是，时代变了，他的机会来了。他敏锐地感受到 了这种变化，发现了市场经济时代农民致富的秘密。市场经济时代需要 的是那些不安分、敢折腾的人，郭存先碰巧就是这样的人。他对郭家店 发出了向“金钱”进军的动员令：“咱郭家店是为全国的农民发家致富踏 地雷的，没有敢死队还行？敢死而不死就是大本事、大能人。这个世界 上就是百分之五的大能人挣大钱，百分之九十五的傻蛋在旁边生闷气。 你们想当挣大钱的大能人，还是当只会生干气的傻蛋?”①这是一个具有 尼采气质的拜金主义宣言。他几乎抓住了所有可以赚钱的机会。为了赚 钱，有时他甚至到了不择手段的程度。夤缘时会，他成功了。他借助金 钱的光芒和力量，成了万众瞩目的明星，成了郭家店的“大救星”和一 手遮天的主宰者。但是，他的精神并没有随着金钱的积累而升华。所以, 终到了，他其实仍然是一个“农民”，是一个富有而贫穷、自大而自卑、 聪明而愚妄的“新国民”。在郭存先身上，我们看见了根深蒂固的劣根 性，也看见了当今时代中国人的令人担忧的“国民性”：这里有“一阔脸 就变”的庸俗，有杂自卑与自大于一体的狂妄，有滔滔不绝“话痨”式 的浅薄，有“金钱万能”的拜金主义，有对他人尊严的傲慢的蔑视，有 缺乏文化理想的自满和得意。

文学的态度

44

金钱是郭存先的上帝。在金钱之外，他几乎没有别的更高的追求目 标。他们信奉的哲学就是“拜金主义”。在他看来，金钱是一切社会关系 的总和；决定一个人幸福的根本条件就是金钱，推动整个社会前进的唯 一动力也是金钱。他相信金钱是无所不能的。他用金钱让郭家店的所有 光棍都娶上了媳妇。他甚至认为金钱可以直接兑换成“文化”：“记住了， 今天晚上郭家店必须摘掉文盲的帽子，凡六岁以上的人，在明天天亮前

必须都给我认下一个字。多认了有奖，多认一个字奖十块，你多认十个 字就奖一百……”①郭存先对金钱迷信到走火人魔的程度。他说：“我喜 欢经济学家，经济学就是赚钱学。钱这玩意儿总是能让人多交朋友，净 碰上喜事，每天都能欢欣鼓舞地过日子。……只有有钱的人才有资格谈 论钱，钱是全部现代生活的灵魂，它既可以将一切都归结为钱，又可以 将钱归结为一切。钱象征着人的能量，有钱就有力量。现在的人只有通 过拥有金钱，才能拥有生产力和生命力。我们与金钱的关系，代表了我 们与别人、与社会联系的本质，说白了就是拿钱说话。就像这个大厅，

这是我设计的，基本就是两种颜色，黄和白。黄的是金，代表钱，象征 太阳，阳刚，有强烈的辐射，无敌的能量。白的是银，也代表钱，象征 阴柔……”②他经常“情绪高涨”地卖弄他的金钱哲学：“金钱是富人表 达感情和爱好的方式，而且是最简单有效的方式，古今中外莫不如此。兔



在男人身上赚钱的女人是天生的一对儿。如果一个有钱的人，不在你身 上花大钱，趁早离他远远的。”③

辑

攀

145

金钱容易使人产生扭曲甚至错误的自我想象。它导致虚荣心的膨胀。 一个拜金主义者很容易沦为自大狂。而一个极度自大的人，往往是一个 极度自卑的人。他需要权力和荣誉来满足自己的虚荣心，来克服内心深 处的自卑，所以很容易沦为“拜权教”的信徒。郭存先就既是一个“拜 金主义者”，又是一个“拜权教分子”一仅仅占有金钱，已经不能满足 他的虚荣心，他还需要在权力的向度上，寻求虚假的价值满足感。买个 自行车，他也要有个讲究，他坚持买“红旗”牌的，而不是“凤凰”和 “飞鸽”牌的：“他对郭存勇说，你猜我骑上红旗自行车首先想到的是嘛?

咱们国家领f人坐的是红旗牌小轿车，咱就比红旗牌小轿车少俩轱 辘……那一回郭家店就买了五辆。”④村子里开个会，他也要往上比一比， 把它说成是“郭家店的遵义会议”®。他把自己的办公地装饰成“中南 海”：“凡有幸走进这间办公室的人，大多都接受过郭存先这样的询问：

1. 蒋子龙：《农民帝国》，第443页。
2. 蒋子龙：《农民帝国》，第501页。
3. 蒋子龙：《农民帝国》，第51\*7页。
4. 蒋子龙：《农民帝国》，第238 - 239页。
5. 蒋子龙：《农民帝国》，第250页。

我的办公室比中南海怎么样?”①而郭存先为“人才园”的定下的“标 准”是：“在式样上、气魄上要参考北京的人民大会堂，在质量上要高于 中国现有的任何建筑，院内的一砖一瓦、一墙一门、一梁一柱都要能防 大震、防打仗、防原子。”②金钱的大量占有，使他完全丧失了理性而朴 实的生活态度；对权力的疯狂崇拜和模仿，则使他像沐猴而冠一样滑稽 可笑。

文学的态度

46

他还信奉一种“无赖哲学”。他告诉自己的手下人：“……自古以来 哪个朝代不是流饭无赖打下来的?”面对外部世界和他人，他的法宝就是 “硬顶”。他对自己的“干儿子”说：“不管你的境遇如何，你只能全力 以赴，郭家店的全部成就都是硬顶顶出来的……你干爹这辈子实际就干 了一件事，得到了权力上的成功和名望。”③他于是有了自己的“带枪” 的“派出所”。当公安机关来郭家店缉拿犯人的时候，他竟然用自己的 “武装”与之对抗。

然而，他失败了。

郭存先终于锒铛人狱。

他的失败几乎是注定的，近乎庄子所说的“无所逃于天地之间”。

有一只手在将他推向成功之崩的同时，又将他拖人了失败的深渊。

这只手就是文化环境。

人是文化环境的产物。什么样的土地长什么苗，什么样的环境出什 么人。正像弗洛姆所说的那样：“一个人精神是否健全，从根本上讲，并 不是个人的私事，而是取决于他所处社会的结构。健全的社会能拓展人 具有的爱人的能力，能使他创造性地工作，发展他的理性与客观性，以 及使其具有基于自己的生产力的经验的自我身份感。不健全的社会则造 成人们相互憎恨与不信任，将人变成供他人利用与剥削的工具，剥夺了 他的自我身份感，而使他成了顺从、屈从于他人的人，或者变成了一个 机器人。”④蒋子龙深刻地写出了郭存先的性格和价值观形成的客观情势 和文化环境。

在郭存先身上，我们可以看到严重的人格残缺，可以发现他精神上

1. 蒋子龙：《农民帝国》，第493页。
2. 蒋子龙：《农民帝国》，第476页。
3. 蒋子龙：《农民帝国》，第539页。
4. 弗洛姆：《健全的社会>,第57页，广州人民出版社，1994年。

的种种“病态”。但是，这些残缺和病态并不是与生俱来的或者偶然产生 的现象，而是外部世界影响的结果。郭存先的生活环境以及他“所处社 会的结构”，在很多方面，都不能说是“健全的”。可怕的饥饿、一个接 一个的“整人”的“运动”，郡对他产生了消极的影响。他知道自己生活 在什么样的环境里，但是，他无法摆脱它的控制和影响。他对林美棠说: “你放心吧，这么多年上边整人的招我都见识过了，挨的整受的罪记不过 来了。我是个农民，只要不犯法，谁也把我怎么样不了。”①但是，他不 可能“不犯法”，也不可能不“挨整”。他知道整他的远不是几个人，而 是一种他无法与之对抗的力量，所以，“真正让他犯嘀咕的还不是这几个 人，而是他们背后所代表的那一股神秘不可抗拒的力量。任何强大的力 量都是无情的，这股力量如果选择一只羊来做自己的代表，那只羊也立 刻会变成一只狼或一只虎。……郭存先也曾怀疑过自己的八字可能有点 问题，活了这四十多年不是受穷受累就是挨整遭罪，别的本事不敢说长 了多少，挨整的经验倒是积累了一些。”②郭存先的颟顸、冷漠、狠毒、 缺乏爱的能力，他的为达目的，不计手段，多少与自己的这些“挨整受 罪”的屈辱经历和伤害记忆有些关系。

“农民”身份是我们理解郭存先的性格和命运时必须考虑的一个因 素。他虽然出身于农民，但却并不愿意“安分守己”。他身上有于连•索 黑尔的野心，有伏脱冷式的豪横。他生活在离城市很近的农村，强烈地 感受到了“城”与“乡”之间的天壤之别，也感受到了农民身份带给自 己的痛苦和焦虑。第一次使他感受到这种痛苦和焦虑的，就是给嗷嗷待 哺的儿子买奶粉。在一切都被统一支配的“计划经济”时代，农民不能 像城镇居民一样享受“供给制”的“优越性'所以，郭存先没有购买奶 粉所需要的“奶票”。但他不愿接受这个事实。他决定用自己的方式解决



147

问题:

女售货员诧异地从凳子上站起来问他：“你怎么又回来了？” 他向女售货员招招手，人家向前一探身子，他猛地抓住对 方胳膊，另一只手将锃亮的斧头拍在柜台上。女售货员脸色大

1. 蒋子龙：《农民帝国》，第304页。
2. 蒋子龙：《农民帝国》，第305页。

变，嘴唇都哆嗦了： “你要干嘛呀?”

文学的态度

48

他倒不急不躁：“你别怕，我是讲理的。我们贫下中农也是 人，我们的孩子已经生下来，也就不该再被俄死，你说对不对？ 可是我们没有奶票。今儿个是你们县里的造反派请我们一块批 斗走资派，我们来了几十号人，你存的这两袋奶粉我是非要不 可。一种办法是你卖给我，”他说到这儿把事先准备好的两块五 角钱从口袋里掏出来放到柜台上，“另一种办法就是抢。你真要 逼我动斧子，我可就一不做二不休，别怪我心狠手辣!”①

他终于“买到” 了奶粉。但是，这样的冒险留给他的记忆必然是不 快的，造成的后果也必然是消极的。与这次经历一样，“大跃进”之后的 “大饥饿”，也给包括郭存先在内的农村人留下了严重的伤害：

集中了这么多人的红薯地里，却没有了往常集体干活儿时 所不可或缺的说说笑笑声，有点像警察荷枪实弹地看押着犯人 们在劳动……尽管如此，还是有人瞅冷子就把红薯苗塞进嘴里，

为了不被人发现干脆闭住嘴不嚼，等待再有机会了，便直脖子 瞪眼地一努劲，将红薯苗囫囵个儿吞下去。还有人一看见霉烂 的秧苗，指给后边监督的民兵看看：这可是烂掉了的，种下去 也活不了。随后便飞快地填进自己嘴里，而不是扔掉。②

苦难和屈辱会带来伤害和不满，会造成信任感的丧失，但也能够激 发出近乎偏执的奋斗的激情。帮助那些跟自己有着相同命运的农民摆脱 屈辱的境遇，就是郭存先最初为自己确定的奋斗目标：“我就图为农民争 口气！穷莫穷于无能，贱莫贱于无志，不能再让我们的孩子从小就演习 怎么出去讨饭。我郭存先的人格不是随便哪一个人想侮辱就可以侮辱、 想损害就能损害的，风声不能不听，但也不能听见风就是雨。太怕风声 就会把自己刮丢了，搞改革开放，不能随风转，要根据老百姓的利益转。 以前千错万错，都错在不管老百姓的利益，公社化、‘大跃进’、‘文化大

1. 蒋子龙：《农民帝国》，第168-169页。
2. 蒋子龙：《农民帝国》，第41页。

革命’，以粮为纲抓得穷光光，以阶级斗争抓得人心慌慌。我们始终把上

级当亲娘，上边一阵风，说一不二，结果错是我们犯，罪是我们受，上

级永远还是上级，风还照样年年刮。治灾、治贫、致富，都容易，治愚

就难了。治上边的愚更是难±加难，如果亲娘变成了后娘怎么办？上边

的愚一时治不了，咱就先治自己的愚，该有个准主意了 ◦我的主意就是，

农民不是农民了，就是农民的最高出路，农村不像农村了，就是最好的

农村！”①难道这些话语里，不是也像《威尼斯商人》中的夏洛克为“犹

太人”所做的声辩一样，包含着一些真实的信息和悲剧的意味吗？难道

这些真实信息和悲剧意味，不是也很让人心情沉重和酸楚吗？

显然，如何摆脱“农民”身份，乃是郭存先最为关心的问题。对于

农村的历史和农民的境遇，他的认识是很清醒、很深刻的——这里有对 扯

第

被愚弄的不满，也有对自己主宰自己命运的强烈诉求。但是，问题是郭 一

存先并不能深刻地理解“愚”的本质，更不明白如何去“治”。他对 二 “愚”的认识，主要来自于直接的经验和感受——农民所经受的痛苦和农 \_

村所承受的“天灾人祸”，所以，仍然停留在外在的经验的层面，还没有 上升到理性自觉的境界。他所谓的“治愚”，具有很强的实用主义和功利 主义色彩，用他自己的话说，就是不能“随风转”，而必须“有个准主

149

意”。他谋求的只是外在的成功。他缺乏更高远的理想，缺乏对生活的更 理性、更成熟的理解，他几乎完全不知道“法律”、“平等”、“理性”和 “尊严”为何物。他身上最缺乏的，是爱的能力和同情心，是谦逊的美德 和平等待人的交往意识。所以，他本质上依然是一个被金钱异化了的 “农民”。即令他获得了外在的成功，也无非是一个“农民”的成功——

从成功的那一刻起，他就开始踏上了失败的路途。从更深刻的意义上说，

成功了的他，仍然是“农民帝国”的愚昧的“奴隶”。

虽然，典型化理论现在似乎已经失效了，但是，蒋子龙笔下的郭存 先还是让人想起了“典型”这个词——蒋子龙给我们认识这个时代的 “国民性”，提供了一个饱满的宝贵的“典型形象”。

1. 蒋子龙：《农民帝国》，第3幻页。

“召唤”与“对话”的思想化叙事

文学的态度

50

在小说写作上，现在流行的是感觉主义和物化主义的叙述方式。感 觉主义就是随意地叙写自己的身体经验和内心感受，把小说降低为近乎 个人生活流水账一样的东西；物化主义则是将日常生活的场面和细节, 宪杂地堆砌在一起，把小说当做了收集异闻趣事的垃圾箱。这两种叙述 方式共同的特点，就是极端的盲目性和无意义感。排斥思想性和分析的 态度，缺乏力量感和批判精神，是这些写作方式的另外一些特征。同时， 在这样的小说里，你常常会看到一些智力低下或精神变态的人被当做 “叙述人”——他们通常被称做“不可靠叙述者”。然而，在蒋子龙的小 说里，客观性和意义感是一些很受尊重的价值，而叙述者则总是“可靠” 的——“文本内叙述者”与“文本外叙述者”的严重错位和不对称现 象，在他的小说里，几乎不存在。

蒋子龙看重思想在小说的价值和意义。他只写自己思考过、而且想 明白的生活。充满思想力量和成熟的分析意识，具有深刻而明晰的主题， 这些都是蒋子龙小说写作的稳定而明确的风格特点。他甚至不回避用最 直接的方式来表达自己的思考和判断。当然，他不是简单地、赤裸裸地 表达自己的思想，而是赋予它以热烈的激情和内在的深度。事实上，在 小说里，思想只要是以充满诗意和激情的方式表达出来的，就不会惹人 烦，就会有吸引人的力量。金梅先生准确地揭示了蒋子龙小说的这一点: “他的议论决不取旁观者的态度，更不是教人以世故。他于议论和点拨 中，燃烧着一股炽热的情感。他是想用自己的独特的见解和热情之火, 去唤醒人们为改造社会，改造人生而斗争，正是这种智慧之光和热情之 火的结合，使蒋子龙小说中的议论和哲理性的语言有雄辩的力量，从而 加强了整篇作品的宏伟辽阔的气派。”①

有必要强调的是，蒋子龙的这种分析的思想化叙事，带来了这样一 种叙事效果，那就是刚健的力量感。有批评家这样评价：“蒋子龙的小 说，从总体来看，审美特色属阳刚之类。就他直面人生、针砭时弊、急 切严峻、热烈明快的审美特点来说，姑且称之为‘直言的艺术’。这种艺

①金梅：《试论蒋子龙的小说艺术》，《文艺研究》1981年第3期。

术虽然不那么含蓄委婉、悠远淡雅，那么有嚼头，有韵味，那么朦胧、

隽永、细腻，却也有其不可替代的长处。它是那么一针见血、痛快淋漓，

又那样的凌厉刚强、雄浑悲壮和粗犷豪迈，使人感受到激越高亢、震人 心弦的雄伟气势。”①说得很准确，完全符合蒋子龙小说的实际情形。

米兰•昆德拉为之“敏感”的“四个召唤”里，有一种是“思想的 召唤”。他认为，让一种“光彩夺目”的“智慧”进人小说，不是为了 “把小说改造成哲学”“而是为了在叙事的基础上动用所有理性的和非理 性的，叙述的和沉思的，可以揭示人的存在的手段，使小说成为精神的 最高综合。”②《农民帝国》无疑属于那种召唤思想的作品，但是，被它 “召唤”进来的“思想”，不是悬浮于小说的情节事象和人物自己的性格 以及境遇之外的，而是从“人物”和“故事”的发光体上折射出来的，

换句话说，蒋子龙总是贴着小说这个本体来表达自己的思想。他这样分 胃

析权力对郭存先精神的扭曲： 二

辑

权力这块肥肉是他自己培养出来的，想不到稀里糊涂他就 成了活着的神话。这时常让他感到自己已经缺少权力所需要的 体力和智力，开始憎恶一切人与人之间的接触，不再随意跟人 交流心思。他必须把自己关起来，保持着对一切的冷漠和对一 [[3]](#footnote-4)

切的野心。让群众轻易见不到他，才更有神秘感，有神秘感才 能成神。想想那些成气候的人物，哪个不是都留下了许多谜。

这或许是因为他太强了，所以寂寞。因为寂寞，他才能发 现最强大的活力。用心的孤独，换得心的自由。……③

不过，蒋子龙更多的是通过对人物自己的心理活动的描写，来直接 地呈现人物的“思想”的发展变化和矛盾状况，例如第27章“死去活 来”对彻夜难眠的郭存先的心理活动，蒋子龙就是这样描写的。其中最 精彩的，是第28章“咸鱼翻身”写郭存先与那个几十年前的一位农民英 雄的“鬼魂”的对话。这其实既是两个“郭存先”的对话，也是两个时

代的对话。虽然表面上看，两种话语显示出两个“农民”的两种完全不 同的生活方式——那一个努力保持自己的农民身份，始终“白羊肚手巾, 粗布对襟褂子”，这一个则试图彻底摆脱自己的农民身份，穿名牌衣服， 戴名贵的眼镜，然而，实际上，他们不同的生活方式体现的不过是各自 时代的精神气质和流行价值观罢了 ： 一个是为了迎合时代而显示自己的 农民身份，一个则为了满足“消费主义”时代的虚荣心而遮蔽自己的农 民身份。那个已经作古的“农民”津津乐道地讲述自己昔日的荣耀和辉 煌，嘲笑对方的倒霉和失败：“人到了一种境界，有时会不自觉地感到只 要你在，连太阳都得围着你转，只要你是对的，你的世界就是对的。现 在你可倒好，蹲了大狱，弄不好你的一切就都是错的了，还不好好琢磨 琢磨……”然而，今天的这个“农民英雄”却并不宾服：

文学的态度

52

或许你这辈子是不冤了，可你没有见过大钱哪！你不想着 钱，钱也会忘了你，你体验过发大财的感觉吗？哎呀，钱赚钱， 财引财，钱多得追着你、赶着你，你想不要都不行。滚滚滔滔，

源源不断，那种经历才是人间最吸引人的历险。钱是一种你永 远都不会满足的东西，追逐它、积聚它才是人活着的最大驱动 力。我的头衔是没有你大，可我吃过见过玩儿过，手底下有一 个庞大的金钱帝国，比你活得有气派。……以前谁拿农民当回 事？可现在，从上到下再没有人敢瞧不起一个富翁，那还不好 好做回子人。过分点也应该，膨胀一下不算嘛，就算今天到这 地步，也值了，我不后悔!①

就其本质来看，这是两个同样被自己时代的“时尚”所“异化”了 的农民。他们都缺乏深刻的自我反省能力；都满足于外在的“成功”和 虚假的荣耀；都对消极的东西表现出认可和欣赏的态度。蒋子龙通过这 种戏剧性的对话设置，巧妙地宣达了自己对“农民帝国”的具有历史深 度的思考，表现出极为成熟的“分析能力”，显示了一种有效的反讽策 略一-寓自己的态度和评价于人物自己的话语之中。巴赫金说：“作者的 观点、思想，在作品中不应该承担全面阐发所描绘世界的功能，它应该

①蒋子龙：《农民帝国》，第617页。

化为一个人的形象进人作品，作为众多其他意向中的一个意向，众多他 人议论中的一个议论。”①在《农民帝国》里，很多时候，蒋子龙正是这 样来表达自己的思想的。

由于批判“新国民性”的自觉，由于塑造了郭存先这样一个典型的 “新国民”形象，由于较好地“召唤”并表达了自己的思想，《农民帝 国》便成为灌木丛中一株颀伟的银杏树——它风神秀雅，气度非凡，值 得人们驻足观赏，行注目礼。

2009年10月25日，再改于平西府

第

辑

153

作诗无古今，唯造平淡难

文学的态度

54

——论路遥的才华及其特点

我经常听到一些“纯文学”批评家贬低路遥的作品，说路遥缺乏 “才华”，说他的作品“文学价值”不高，语气里流露出极度的轻蔑和 不屑。

那么，真实的情形，到底是怎样的呢？路遥真的是一个缺乏才华的 作家吗？

固然，英年早逝的路遥，还不是大师，他的作品也没有达到经典的 高度，一他的作品，最好的是《人生》、《在困难的日子里》和《早晨 从中午开始》，至于《平凡的世界》，则仿佛一盘櫻桃，一半是成熟的, 一半是青涩的。那青涩的一半，很多时候，是因为他的热情稀释了他的 冷静，是因为他把善良变成了无边的宽容，是因为他用自己圆满的想象 置换了残缺的现实，他因此丧失了观察生活的深度，丧失了批判现实的 力度，失去了分析人物心理的尖锐和准确，失去了控御文字的节制感和 分寸感。然而，成熟的那一半，却是那么新鲜，那么令人喜爱，——仅 凭这一半，也足以证明他是一个值得尊敬的优秀的作家，也足以证明他 的这部作品是有才华、有价值的作品。不仅如此，就整体来看，他的朴 实而亲切的才华，充满一种强大的道德诗意和美感力量，乃是一种在我 们这个时代非常稀缺的精神现象’因此’很值得重视和研究。

是的，朴实，路遥的文学才华的一个突出特点，就是朴实。朴实但 不苍白，朴素却又内蕴撄动人心的力量，乃是一种极高的境界，也是一 般人很难达到的境界。例如，路遥写人物的情感和性格，写远山近水， 疏星淡月，只寥寥几笔，便跃然纸上，如在眼前，让你读了悠然心会, 久久难忘。路遥在《人生》里这样写刘巧珍与高加林的爱情：

巧珍又把一个剥了皮的鸡蛋塞到加林手里，亲切地看着他

那副狼吞虎咽的样子，然后手和脑袋一起贴在他肩膀上，充满

他们默默地偎在一起，像牵牛花绕着向曰葵。星星如同亮 闪闪的珍珠一般洒'满了暗蓝色的天空。西边老牛山起伏不平的 曲线，像谁用碳笔勾出来似的柔美；大马河在远处潺潺地流淌，

像二胡拉出来的旋律一般好听。一阵清风吹过来，遍地的谷叶 响起了沙沙沙的响声。风停了，身边一切便又寂静下来。头顶 上，婆娑的、墨绿色的丛叶中，不成熟的杜梨在朦胧的月下泛 着点点青光。

他们就这样静静地、甜蜜地躺在星空下，躺在大地的怀抱 M.……

■ 第

如此美好的情感，多么像一首令人陶醉的诗！如此美丽的夜景，多 二

么像一幅叫人流连的画！此时此刻，此情此景，我们体验到了爱情的甜 \_

蜜和幸福，也感受到了大地母亲般深沉而温柔的爱意。在我看来，“加林 哥，我看见你比我爸和我妈还亲……”乃是当代中国小说家笔下最真挚、

最朴实、也最感人的情话，因为，刘巧珍对高加林的这句著名的表白，

不仅准确地传达出一位农村姑娘特有的简单和纯朴，也表现了一种普遍 155 而真实的爱情心理。的确，在一个热恋者的心里，是只能容纳下一个人 的；对一个真正用心去爱的人来讲，眼里是只有一个人的：得到了这一 个人，便得到了整个世界；失去了这一个人，便失去了全部的生活。你 看，就这么一句话里，包含着多么丰富的心理内容，包含着多么深刻的 爱情哲学啊！

同样，路遥的景物描写才能，也是令人赞叹的。值得注意的是，路 遥笔下的景物描写简约而朴素，从来不是外在的冷漠的，而是充满丰富 而热烈的情感内容。他将景物与人物的内心感受，紧紧地联系起来，达 到物我交融的境界，既给人一种置身其中的现场感和氛围感，又包含着 令人感动的内在力量。

凡是读过《平凡的世界》的读者，恐怕都不会忘记田晓霞和孙少平 在麻雀山上见面的情景。路遥用朴实的抒情性的语言，准确地刻画了黄 昏外在的物象，也传神地写出了人物内在的心象，从而创造了一个心物 合一、情景互渗的画面，给人留下丰富而美好的阅读记忆。黄昏是美妙

而温暖的，令人在宁静的心境里浮想联翩，悠然意远，但是，黄昏也是 生发乡愁和孤独感的时分，最容易叫人惆怅和忧伤的。然而，路遥笔下 的人物无论多么忧伤、痛苦，却是很少绝望，更不悲观厌世的。因此， 在这里，路遥虽然也真实地写出了人物的“无以名状的忧伤”，但是，他 像借助陕北民歌强化抒情效果一样，借助吉尔吉斯人的古老歌谣，把人 物从狭隘的“忧伤”情绪中提升出来，使他们表现出对自然、生命、生 活和一切美好事物的健康而有力量的爱，从而伸拓出一种像天空一样高 远的精神空间，创造出一种像大地一样宽阔而深厚的情感世界。唉！如 此厚朴真挚而又诗意盎然的描写，在当下情感冰结、诗意沉沦的小说中， 已经难得一见了。

文学的态度

56

其实，追求平淡和朴素，乃是中国文学的宝贵传统，尤其是有宋一 代诗人、学者普遍倡言的美学主张。梅亮臣在《读邵不疑学士诗卷》中 说：“作诗无古今，唯造平淡难。”在他看来，倘能“顺物玩情”，则可 “平淡邃美，读之令人忘百事也'王安石也推崇“平淡”的风格和境界， 而且认为那是一种不易达到的高度：“看似寻常最奇崛，成如容易却艰 辛。”（《题张司业集》）刘克庄则在《跋真仁夫诗卷》中指出平淡、清明 乃是好诗的共同特点：“古诗远矣，汉魏以来，音调体制屡变。作者虽不 必同，然其佳者必同，繁浓不如简澹，直肆不如微婉，重而浊不如轻而 清，实而晦不如虚而明：不易之论也。”可见，平淡看似简单、容易，其 实是很难达到的一种境界，——也许正是因为难，所以，在文学上，更 为常见的，便是貌似空灵、飘逸的虚假，便是浓涂艳抹的做作，便是对 西方“现代主义”文学的邯郸学步的模仿。当此之时，就愈加显出了路 遥的作品在文体和艺术上的重要价值。

对于才华，人们常常有这样一个误解，似乎它仅仅是一个想象力和 语言形式的问题，或者，不过是一种外在的技巧操作。事实上，问题并 不这样简单。很大程度上，才华决定于一个作者的人格境界和心情态度。 朴实的才华，基源于纯朴的心灵。如果一个作家的作品虚假、做作，缺 乏朴素而清明的气象，那是因为作者自己的感情不够“纯朴”的缘故。 托尔斯泰就把“纯朴的感情”当做艺术的本质。他在《什么是艺术》中 说：“这种纯朴的感情是一个非常纯朴的人、甚至一个小孩所熟悉的，它 使人为别人的快乐而高兴，为别人的痛苦而忧伤，并使人的心灵和另一 个人的心灵融合在一起，这种感情就是艺术的本质。”他据此批评那些不

懂得这个道理的人“不但不能区别真艺术品和赝品，而且总是把最坏的、

伪造的艺术当做真正的、优秀的艺术，而对真正的艺术竟然觉察不出，

因为伪造的艺术通常总是带有较多的装饰，而真正的艺术往往是朴质 的。”是的，情感，这才是影响写作最主要的因素，也是研究文学需要面 对的根本问题。所以，对我们这个时代的文学来讲，需要认真研究的，

不仅是路遥的形式意义上的才华，还应该包括他对人生和世界的心情态 度。而路遥的作品之所以引发普遍的心灵共鸣，之所以到现在还有那么 多的人喜欢，之所以还是大家经常谈论的话题，就是因为他有这种“纯 朴的感情' 就是因为他对生活、xt人们充满深深的爱意。

路遥无疑属于契诃夫所赞许的那种有才华的“优秀的作家”。这种作 家的“才华”是朴素的，而且包含着明确的目标感——这表现在他知道 自己往什么地方走，也有能力引导读者往相同的方向去。路遥的作品充 一

满了照亮人心的生存智慧，教人明白这样一些道理：沉重的苦难也许并 =

不坏，因为，坎坷和磨难会帮助你获得精神的成熟和人格的发展；平凡 辑

的生活也并不像人们想象的那样平淡乏味，因为通过劳动和爱，我们完 全可以使自己的生活充满意义感，完全可以感受到人生真正的幸福。

我相信，我们的后代将从路遥的作品中，体验到我们曾经体验过的

157

忧伤和痛苦、激情和希望。他们会用欣赏的语气说：这是一个有才华的 作家，他的作品是真正有才华的作品；因为，他能用最朴素的形式，表 达强烈的情感和丰富的思想。

2007年3月5日，北京

为了纪念的重读

论“八十年代”的几篇有影响的小说

2008年，行行重行行，“改革开放”走过了 30个春秋。各种形式的 纪念，自然盛况空前，热闹非凡。躬逢其盛，情不自禁，便产生了这样 一个想法，那就是，将三十年前感动过我而又不大被人们记得的作品， 找几篇出来，重读一遍，以表达自己对“八十年代”的追怀之情，对 “改革开放”的纪念之意。

文学的态度

《调动》：不自由的境遇与被伤害的人格

对今天的读者来讲，徐明旭或许并不是一个很熟悉的名字，然而， 三十年前，他却是一个很有影响的作家，——他的中篇小说《调动》® 一经发表，就成了阅读的热点和谈论的焦点。

小说的情节，并不十分复杂。一个叫李乔林的上海青年，自幼聪明 好学，成绩优良，立志要当一名出色的船舶工程师。但是，“史无前例的 文化大革命，粉碎了他的美梦”，大学毕业后，便被分配到贵州高原西北 隅的远西县。在那里，他受到了县委政法书记、县革委副主任、县“一 打三反”和清查“五一六”办公室主任牛朝杰的疯狂迫害。粉碎“四人 帮”之后，为了调离这个对他来讲无异于“孤岛”和“牢狱”的地方, 他低三下四地请客送礼；很痛苦地与女友韩小雯分手，转而与苏南县的 患有癫痫的丽燕建立了恋爱关系；甚至，接受了人事局局长谢礼民及其 妻子的人格羞辱和情感掠夺。最后，他终于借助当时的渐趋正常的政治 情势和舆论力量，通过“狐假虎威”的方式，从心理上打败了牛朝杰, 调离了远西县。但是，对于未来的生活，“他只觉得一片迷茫”。

李乔林其实是一个品质并不坏的年轻人。他有理想，爱读书，渴望

①徐明旭：《调动》，《清明》1979年第2期。

过一种高尚的有尊严的生活。然而，在“极左”政治造成的极端恶劣的 生存环境中，他却被打成“罪大恶极的现行反革命”和“ ‘五一六’反 革命集团的重要成员”，“从此，所有的同乡、同学们，都像回避麻风病 人一样回避他。李乔林把自己称做为‘人海中的鲁宾逊’，几乎不和任何 人发生关系。白天，他独自在煤场上苦苦地和煤块、煤屑、烈日、雨雪 搏斗；晚上，他就钻进阴暗、潮湿和低矮的洞穴里，独自咀嚼着长夜里 的痛苦和凄凉。” 一个涉世未深的无辜青年，就这样成了无罪的罪人，被 抛人了黑暗的深渊，经常地被侮辱，屡屡地受伤害。

徐明旭对自己笔下的这个失去自由感和安全感的青年，无疑是深深 地同情着的，这一点，从下面这段细致的肖像描写里，就可以看出来：

他有一张白皙的脸，五官端正、清秀，头发又黑又软，细 长的眼睛常带着沉思和倦怠，这种神情又不时被机智和嘲弄的 神情所替代。薄而红的嘴唇、白而齐的牙齿、微翘的鼻子，尤 其是当他微笑的时候，脸上的线条显得格外柔和。

第

辑

**159**

要不是他眼梢的那两丛密如叶脉、深如木雕的鱼尾纹，和 嘴角的那两条时隐时现的皱纹，谁都会以为他是一个娇生惯养 的文弱书生，从未经风历雨，可他那枯瘦的身体却告诉人们， 事实远非如此。

不仅如此，作者还真实地描写了李乔林面对生活的无奈、恐惧、绝 望的复杂感受，描写了他的不安、自责、懊悔的沉重心情。例如，当他 提出与韩小雯断绝关系的时候，韩小雯却“不哭不闹就放了他”，这时, 作者这样描写李乔林的同情、自责的心理活动：

他真诚地同情、怜调起她来，竭力从她的角度来看待这桩 事情，设身处地为她着想，于是他的眼睛湿润了。他仿佛看到 她已经发生了不幸：生病吐血，在寂寞中长逝，或者悬梁、投 水、服毒、跳楼。虽然理智悄悄地提醒他，这样的事是不会有 的，但他总摆不脱这样的想象。不过，这些想象越可怕、越悲 惨、越离奇，就使她在他心目中的形象越模糊、越遥远、越虚 幻，仿佛她已不再是一个他昨天还见过的活人，而是小说、诗

歌、传奇、神话里的某一个悲剧主角，虽动人，却缥渺。

为了更好地描写李乔林紧张、激烈的内心矛盾，作者甚至创造性地 引入了 “年轻的声音”和“苍老的声音”相互进行“对话”和辩论，从 而生动而真实地表现出了人物的心理活动。

其实，这篇小说的叙事内容绝不止于一个单纯的“调动”事象。在 “调动”的背后，隐含着作者深刻地展示社会生活的叙事自觉，换句话 说，他真实地揭示了“一切都被搞乱了”以后的悲惨状况：

仇恨在他的胸中沸腾，他的心被炙得发烫。他多么渴望手 里有一颗真正的手榴弹，那就可以毫不犹豫地和牛朝杰同归于 尽。他知道如果真的这样做了，远西老百姓必将把他尊为烈士。 因为牛朝杰不仅是他的私仇，也是远西人民的公敌。自从一九 六九年牛朝杰民一纸“讲用报告”，在林彪党徒的卵翼下上台以 来，一手制造了多少冤、假、错案，整了多少人！光是他亲自 抓的所谓“红旗党”集团案中就株连了几千名贫下中农、社队 干部，还有本县出去的工人、军人。在他的指使、怂恿下，数 百人被打成重伤，数十人被打成残废，十余人被活活打死，近 百人被逼自杀。不仅如此，他还企图制造新的冤、假、错案。

文学的态度

他的哲学向来是：不整人则已，要整就整到底，免得那些人从 地下爬起来乱说乱动，戳穿他“一贯正确”的神话。一切的一 切，远西老百姓都看在眼里，恨在心里。无奈天高皇帝远，敢 怒而不敢言。

这样的叙述，应和着八十年代正视历史、反思“浩劫”的时代精神， 显示出一种勇敢而正直的写作姿态。即使现在看来，作者所表现出的批 判激情，既是难能可贵的，也是令人钦佩的。今天重读这样的作品，有 一种惘惘然的隔世之感。

徐明旭对李乔林和牛朝杰最后的那场较量的描写，充满令人窒息的 冲突性和紧张感，虽然有人可能会怀疑其真实性，或者因为李乔林的 “狐假虎威”而从道德方面否定他，但是，在我看来，它却包含着令人心 碎的真实性和悲剧性，是八十年代小说中最令人难忘的小说情节和经典

性的冲突场景之一。“不为困穷宁有此”，它是李乔林身陷绝境之时孤注 一掷的冒险，是无可奈何之际不甘屈服的挣扎。

为什么说李乔林和牛朝杰最后的那场较量，包含着令人心碎的真实 和悲剧性性呢？因为，众所周知，在相当长的时间里，过于僵硬的人事 制度和户籍制度，严重地限制着中国社会的人才流动和自由迁徙，给无 数的普通公民造成了巨大的精神痛苦。为了调动工作，许多无助的普通 百姓所付出的代价，所忍受的煎熬，今天的年轻人是无论如何也想象不 出来的。

如果说，在路遥的《人生》里，因为失去迁徙权和就业权，农村青

年高加林的自尊心受到了极大的伤害，那么，在徐明旭的《调动》里，

因为“调动”权利受到严格限制，城市青年李乔林的人格则受到了严重 \_

第

的扭曲。从性格上看，高加林与李乔林也有很多相似性：他们都很有才 一

华，都属于敢做敢为的“外向型”性格，都对改变生活现状充满激情， 二

但是，比较起来，高加林的处境固然很不幸，但李乔林的境遇似乎更悲 ft

惨，遭受的精神痛苦，似乎也更严重。如果说，高加林所面对的，仅仅 是如何接受失去爱情的痛苦和一辈子做农民的现实，那么，李乔林则不 仅得咀嚼背井离乡的漂泊感和孤独感，而且还必须面对随时可能降临的 政治迫害。高加林的背后就是家，就是他所熟悉的人们，其中有菩萨一 161

样善良的德顺爷爷，有永远只懂得爱而不知道恨的巧珍，但是，李乔林 则是一个充满乡愁的“异乡人”，在这个远离家乡的陌生环境中，他很难 得到心灵所需要的慰藉和温暖。

虽然表现的是相近的主题，但这两部小说面世以后的遭遇，却是有 着天壤之别的。路遥的作品很幸运，不仅获得了读者的普遍好评，而且 获得了来自体制的奖励，而徐明旭的小说则遭遇了严重的误读，甚至长 期被打人另册，无人问津，个中因由，实在是耐人寻味。

在我看来，路遥写作《人生》的时候，选择了一种温柔敦厚、怨而 不怒的叙事态度，通过营造美好的道德氛围，来缓释甚至避免与当时的 庸俗社会学评价体系之间可能发生的冲突。从艺术性上来看，《人生》也 更为成熟，对人物的塑造更为成功，描写更耐心、更细致、更富有诗意。

相比之下，《调动》在叙事、写人的时候，笔无藏锋，无论对人性败坏的 i几斥，还是对险恶世态的揭露，无不淋漓尽致，“尽态极妍”，表现出强 烈的不满和低沉的悲观情绪，——小说结尾所表现出的切切实实的迷惘

和绝望，似乎更是超出了当时的某些批评家的容忍限度和接受程度。

文学的态度

62

①②

小说发表以后，杨子敏先生写了一篇题为《读〈调动〉》①的文章， 从真实性、典型性和“是非、优劣、美丑”等方面对它进行质疑。这位 批评者说自己的观点“可能是粗浅甚至错误的”，其实，杨子敏先生这篇 文章一开始的一段议论，倒是很有见地的：“多年来，我们的文学被剥夺 了揭露社会弊病的权利，其结果，反而在客观上起到保护丑恶事物的作 用。三年多来，随着党的‘双百’方针的逐步贯彻，一批文学作品冲破 禁区，对现实生活中的反面现象进行了有力的揭露与鞭挞，引起了读者 的广泛注意和欢迎。”但是，由于蒙昧主义文化的长期影响，一旦真正的 充满锋芒和力量的作品产生出来的时候，批评家往往不仅看不到它的价 值，反而在原来的文化习惯的推激下，用陈旧的观念来指责它，用教条 的尺度来否定它，客观上起到了摧抑文学正常发展的消极作用。

二十世纪后五十年主流文学批评的一个突出特点，就是缺乏健全的 人道主义尺度和稳定的人文主义标准；换句话说，总是以怀疑的甚至充 满敌意的态度对待批评对象，既缺乏对作者的宽容，也缺乏对人物的同 情。这也不奇怪，因为，为它提供理论支持的“极左”的意识形态体系， 就缺乏宽容和善念，就缺乏对世界的信任态度，就充满了过度的“敌情” 意识和偏激的“斗争”狂热。正是在这种意识形态的规范下，许多从事 文学批评工作的人，才把人物仅仅当做纸上的无生命的符号，或者当做 可以任意解剖的冰冷的僵尸，只是按照某些刻板的文学批评公式贴标签, 来对人物进行充满人格歧视的“阶级”分类，结果，便像程朝富在反驳 杨子敏的时候所指出的那样：“二三十年来，在我们文艺界某些同志头脑 中是有一个创作模式的：揭露黑暗么，可以，但必须要以歌颂光明为主; 在篇幅上，写光明要占压倒优势，出场的正面人物要极大地多于反面人 物，而反面人物越少越好，职务、级别越低越好；歌颂光明，愈集中、 愈强烈、愈鲜明、愈典型则愈好，揭露黑暗，则愈不集中、愈不强烈、 愈不鲜明、愈不典型便愈能被允许。”②

是的，把“歌颂光明”与“暴露黑暗”绝对地对立起来，的确已经 成为当代文学最初几十年为害甚烈的教主主义批评方法。一部文学作品，

杨子敏：《读〈调动〉》，《文艺报》1980年第4期。 程朝富：（读〈读{调动>>》，《清明》WSO年第4期。

只要稍微尖锐地揭示了一点社会问题，马上就会被戴上“暴露黑暗”的 帽子，马上就会有人用“一个指头”与“九个指头”的关系，或者用 “个别”与“一般”的关系，或者用“生活真实”与“艺术真实”的关 系，来批评作家不能“正确”而“全面”地反映生活，不能用真正的现 实主义的“典型化”手法来反映生活。一旦看到一个与流行的文学模式 截然不同的文学作品，总会有人拿起“典型”理论的长矛，不费吹灰之 力就可以将它批得体无完肤，就可以战无不胜地将它打倒在地。

冷漠无情的教条主义的批评不仅缺乏事实感，而且常常难以自圆其 说。例如，《读〈调动〉》一文，一方面批评徐明旭的作品“就有不真实 的问题存在”，一方面，又说“《调动》中所罗列的远西群丑们的种种秽 行丑事，除个别情节外，大抵可说是我们社会生活中的真实存在”。而在 这篇文章的作者看来，虽然“读者把《调动》中的远西县看做我们社会 生活的缩影，无疑是合情合理的”，但是，“小说中的远西，究竟能不能 成为我们今日社会面貌的典型概括呢？我以为不能。”总之，“我以为 《调动》所设定的特定环境，是缺乏文学作品所要求的典型环境的。这是 《调动》使人感到不真实的原因之一”。

第

辑

爭

163

然而，《调动》所叙述的生活真的缺乏“典型性”吗？难道在漫长 的时间里，僵硬的人事关系制度模式不是让多少人为了“调动”而受尽 煎熬吗？难道“调动难”不是普遍存在的“生活真实”而仅仅是个别现 象吗？如果这样的现实还不能构成一部以“调动”为主题的小说的“典 型环境”，那么，我们只能把“典型环境”当做可以随意构织的话语幻 想，把“典型”理论当做信口雌黄的话语游戏。

事实上，二十世纪后五十年里流行的所谓“典型环境”理论，不仅 与马克思和恩格斯的经典表述相去甚远，而且业已凝定为一种极其怪异 的文学观念和教条主义批评方法。被功利主义地阐释的“典型环境”概 念，做为一种极端主观化的意识形态预设，其核心内容是指对某种不容 质疑的“时代精神”与永远不变的“生活本质”的反映；它要求作家严 格按照当下流行的政治标准甚至政策要求来理解生活，来塑造人物，从 而达到“教育人民”和“歌颂时代生活”的目的。许多投其所好的批评

家，就是用这种攻无不克的理论，来肢解那些有创新精神的作家和独特 风格的作品，从而严重地压抑了作家的写作热情和创造活力。

很多人都用这套僵化的“典型化”理论来阐释作品，而没有一个人

帶[[4]](#footnote-5)

质疑这种理论的有效边界到底在哪里？事实上，人生的样相与生活的形 式，是无限丰富的，而作家理解与叙写生活的方式，也是多种多样的。 经验永远大于理论。没有一种理论能放之四海而皆准地解释所有的文学 现象。所谓“典型化”只不过是人们研究叙事文学塑造人物形象问题的 一种理论而已。大量的生活真相和多样的人生图景，远远不是仅凭所谓 的“典型化”方法就能全都反映出来的。所以，对于文学研究和文学批 评来讲，一种充满事实感的、贴近作品本身的开放态度，也许更为有益。

文学的态度

文学必须面对而且必须揭示的，是生活的真相，尽管这些真相令人 不快，但是，作家却不可以用任何借口来逃避。因为，只有首先认识真 相，我们才能有效地把握生活和改变生活。正像德国作家伯尔所说的那 样：“真相是一个必须被接受的信息——它被交付给人类，是一项人类必 须去完成的任务。否认真相——就如同逃学，可惜的是，谁也不可能永 远逃学。”①是的，一个作家不能“否认真相”，不能永远“逃学”，否 则，他就将一事无成。

《调动》无疑是一部写出了生活“真相”的小说。它肯定不是完美 无缺的，但它却深刻地揭示了畸形的生存环境带给人们的精神痛苦，揭 示了异化的现实所造成的严重的人格伤害，表现了作者对不幸者的深深 的同情态度，对邪恶力量的毫不宽假的否定态度，——这些真实的“信 息”和真诚的态度，足以使它成为一部有价值的作品，值得我们隔着三 十年的时光来重读它，来纪念它。

《飞天》：宗教关怀与强性反讽

刘克是上世纪五十年代很有影响的小说家。他的短篇小说《央金》， 虽然叙写的也是当时流行的“解放”题材，但是，结构精巧，叙述简洁， 具有较高的艺术性。他的《飞天》②则一反过去的那种空洞而雷同的叙 事模式，将目光转移到对普通底层人的不幸境遇的关注上，将焦点集中 在对他们的精神痛苦的揭示上。

表面上看，《飞天》当时之所以能引起巨大的社会反响，是因为它像

叶文福的长诗《将军，你不能那样做》和王靖的《在社会的档案里》一 样，将批评的锋芒指向某些部队干部的堕落和腐败问题。其实，从主题 内容上看，这部小说的价值和影响力，是来自多方面的——来自于作者 对饥饿年代的普通人的不幸境遇的人道主义叙写，来自于对“十年浩劫”

所造成的灾难的深切关注，来自于对特权基层的恣睢和腐败的尖锐揭露。

不仅如此，这部小说在精神气质上还具有一个值得关注的特点，那就是，

它所表现出来的宗教情怀。

中国文化本质上是一种缺乏超验性和彼岸性的世俗文化。孔子说：

“未知生，焉知死。”又说：“六合之外，存而不论。”又说：“敬鬼神而远 之。”这种被今人理解为“实践理性”的世俗精神，将人们的生命体验空

第

间局限于此岸世界，局限于“君君臣臣父父子子”的人伦格局里，局限 于对“皇恩浩荡”的庸俗感恩仪式里，局限于鸡虫得失的争权夺利的残 酷游戏里。没有对于生命的平等而温柔的怜悯，没有对于苦难与拯救的 深刻焦虑，没有对于死亡与考验的终极关怀。芸芸众生，生得卑贱，活 得艰难，死得凄惨，仿佛路边的蚂蚁，仿佛岸边的小草。

《飞天》的叙事一反中国传统文化的世俗气质，一反主流叙事模式的 僵硬、冷漠和虚假，将人物内心深处强烈的罪感体验以及对于未来拯救 的渴望，富有勇气地写了出来：

辑 [[5]](#footnote-6)

另一方面，她又非常赞成火葬，并不相信真有鬼神。只是碰上 这样大的灾荒年，她震惊了，才硬说是上天降下的祸殃。临死 前，她只有一个愿望，就是要女儿代她到多少年前去过的黄来 寺烧炷香，赎去自己的罪，这样就心安了。姑娘说着哭起来：

文学的态度

,166

“这我能不答应吗？”

海离子默然无语，望着一对小蜡烛，烛泪在淌，烛光摇曳。 在香火袅袅升起的青烟中，他似乎看见了这么一个大部分岁月 生活在旧中国的农村善良妇女，这样的妇女是姑娘的母亲，也 像是自己的母亲，她能承受任何苦难和悲惨的命运，从不叫声 苦，一切罪过都是自己的。她很可能把仅有的一点玉米或红薯，

全暗暗省给女儿吃，自己饿死了。既然一炷香能使这样的母亲 死后安心，有谁能拒绝这个微小的愿望呢？还有比这更微小 的吗？

姑娘仍在哭，越哭越伤心。

这是一段很容易被误读甚至被忽略的文字。然而，它在拓展中国当 代小说的叙事空间方面，实在有着非同寻常的意义。这是因为，在二十 世纪六十年代初期人为造成的那场大饥饿中，无数的底层人承受着巨大 的痛苦，付出了巨大的代价。应该说，像张一弓的《犯人李铜钟的故事》 一样，《飞天》也属于最早涉及“大饥饿”题材的作品。但是，不同的 是，对于可怕的“大饥饿”，刘克的叙写是向上的、升华性的，也就是 说，他没有细致、具体地描写这场灾难的严重和可怕，而是着力表现中 国底层人民的宽忍和善良。例如，无论遭受多大的不幸和痛苦，飞天的 母亲从不怨天尤人，而是归咎于自己。它不仅写出了“母亲”的善良， 而且，写出了她对“祸殃”即“惩罚”的畏惧，写出了她承受“任何苦 难”和“悲惨命运”的“罪感”，写出了她对“赎罪”的愿望。要知道， 很长时间里，我们的叙事往往充满了简单的“仇恨”，充满了对他人的 “批判”和惩罚，充满了无所畏惧的自大狂倾向，表现出对“自我的罪 恶”的普遍无知，根本没有王国维在《红楼梦评论》中所说的“自犯罪, 自忏悔，自加罚”的意识和自觉。

作者还通过对“飞天”的充满诗意的描写，营造出一个指向彼岸的 飞扬、自由的美好世界：

飞天，是佛教壁画或石刻上在空中飞舞的神，多为女体, 形象美丽，婀娜多姿，凭借飘拂的长带凌空起舞。梵语称神为 提婆，因为提婆有“天”的意思，人们把这一类凌空飞舞的神 像称为飞天。这是古代的艺术匠师们，以丰富的想象力创造出 的圣洁美好的形象，和自由翱翔的意境。

这是当代小说中最具有宗教意味的意象之一。而作者将小说中的主

人公命名为“飞天”，其修辞目的，显然也是为了赋予它以宗教的神圣

感，从而表达自己对人物的祝福的态度。

比较起来，像它在叙写“大饥饿”的策略一样，《飞天》对“文革” \_

第

导致的灾难的描写同样着墨不多，但同样收到了以少总多的效果。黄来 \_

寺被毁了，和尚爷爷死了，海离子被抓走了，飞天疯掉了，惠月珠也没 二 得着好下场，只有在“文革”中继续得势的谢政委依然故我地横行无忌： 辑

一辆天蓝色的轿车开来，车内坐着谢政委 由煊赫的林



**167**

副统帅和中央文革副组长江青亲自提名任命的，新的省革命委 员会负责人。在他身边又很依着一个很娇艳的姑娘。姑娘指着 车窗外说：“看，疯子！”谢政委瞥了疯子一眼，没有喊停车， 对司机说：“直开工人疗养院!”

在这以后，人们在大街上再也没有看到飞天了。她是被送 进了精神病院？是找到了海离子？或者，已经不在人世了？不 得而知。

但我们在壁画上，仍然能看到飞天。这就是那种凭借飘拂 的长带凌空起舞，美女般的提婆神。艺术匠师们凭借丰富的想 象，让它以动人的艺术魅力，在天宇中自由翱翔。

这是《飞天》结尾部分的三段文字，也是这部小说中最能见出作者 的修辞特点的部分一作者显然选的是一种最能表现自己对小说中的人 物的评价态度的叙事策略。它的修辞意图是显而易见的，那就是将现实 的无情与宗教的拯救纳人一个对照性结构之中，借以表现人物的悲惨命 运，以及作者对人物的同情态度。

小说里的反讽修辞，有两种策略：一种是弱性反讽，一种是强性反 讽。按照我的理解和界定，“所谓强性反讽是指这样一种反讽，作者通过 议论、强烈的对照或极度的夸张等修辞手段，强烈地显示了自己的态度, 而且让读者也能清楚地看出作者的态度和倾向。这种反讽接近嘲讽，但 又不像嘲讽那样直接曲折、隐幽依然是它的特点”®。在《飞天》中， 刘克通过强烈的对照，显示出一种尖锐的反讽姿态，传达出了自己嫉恶 如仇的正义感。

文学的态度

68

虽然，《飞天》所表现出来的慈悲的情怀与庄严的愤怒，今天读来, 仍然能使人感动和感叹，仍然能够使人感觉到它在伦理精神上的崇高， 但是，由于缺乏必要的内敛和含蓄，它的反讽多少给人一种太露、太直、 太简单的印象，缺乏必要的蕴藉和深沉。

是的，我的结论正是这句话——这部小说在内容与艺术上是不均衡 的。也就是说，现在回过头来看，《飞天》所叙述的故事虽然令人震撼， 但艺术上却并未达到上佳的境界。

例如，作者的叙述语言就显得不够成熟，缺乏朴实性和准确性，有 时候甚至显得有点矫揉造作：

唐和尚和海离子都心有余悸，吓得赶紧劝说，好言好语一

大堆，全无效果。姑娘美而娇，眼泪多得不得了。两人毫无办

法，最后只得说：“那就留几天吧!”

这“美而娇”三个字，用得太随意，似雅实俗，与上下的语境很不 协调。在后面的叙述中，作者仍然有如法炮制的描写：“飞天脸红如桃 花，娇艳，妩媚，红灯下，极美。”这样的文字，破坏了小说在文体上的 统一性，与小说的整体朴素风格和悲剧色彩很不相侔。

人物的语言系统也存在与人物的性格和身份不相契合的问题。例如， 飞天写给海离子的信，就太煽情，太矫情：

我爱你。这一辈子只会爱你一个人。你说，你喜欢我吗？

真的喜欢吗？我要你说一千遍，一万遍，只有你，才有资格这

1. 李建军：《小说修辞研究》，第226 - 227页，中国人民大学出版社，2003年。

么说。海离子，你知道第八十四号殿的阿难菩萨，我非常喜爱 他的纯朴和善良。他站在那里站了一千年，一千年呀，该是我 们相爱的见证！你说我老要哭么？不，现在笑了，笑狠了也还 是要流眼泪，给我再买二十四条手绢吧。我始终不能忘记，春 节除夕的那天，你给我试新衣，晚上么……你太笨。我是酒喝 多了，有些莫名其妙的东西，可你至少一~还是太笨，太笨。 我倒要看看，三年后，你又是怎样来迎娶‘矫妻’？好了，就说 这些吧，等我下封信。

虽然作者在说明性的文字中，告诉读者这些信“写得很艳丽，很炽 热，充满着幸福”，但是，它实在“炽热”、“艳丽”得有些过头，缺乏 必要的含蓄和内敛，没有能够准确地传达出一个六十年代的农村女孩可 能有的情感。而老和尚的语言，有时也同样令人觉得不是那么回事。例 如，他这样告诉飞天：“无论怎样，海离子是永远爱你的，生活中的风浪 还不足以翻掉这条船吧。”这是典型的“文艺腔”。把它塞进一个整日价 诵经礼佛的出家人嘴里，实在有些欠思量，欠推敲。

第

辑

169

在人物的性格塑造和心理描写上，作者的处理也基本上是粗线条的， 有时甚至可以说简单而不合情理的。例如，飞天后来对谢政委的态度转 变，不仅一反过去的决绝，而且热情得不合情理：

飞天对谢政委业已消失的厌恶和仇恨，幻化成美丽的油彩， 她用这些油彩一层又一层地弥缝心灵上的创伤，填平屈辱和悲 痛。虽然人工流产取出的是一团血块，但那是孩子呀，孩子是 他的。招待所的那天晚上，他是太粗暴了，可通过孩子，他就 是她的丈夫，也许，男人在那时候都是粗暴的吧。毫无疑问， 这个丈夫是爱她的，还爱得很真诚，事已如此，又怎么讲呢？ 这样，谢政委情不自禁再次吻她的时候，她没有拒绝。反 过来，她关心他的冷热，关心他的身体，劝他不要喝酒和吸烟， 又好奇地笑着说……

飞天此时此刻的心理活动，给人一种极其随意的感觉，与她此前和 此后的态度和行为判若两人。作者也许是想借此写出人物心理和情感的

复杂性，但是，他似乎忽略了这样一个问题，那就是，任何时候，复杂 性都不能违背逻辑性的制约，都不能与人物性格的基本结构和基本状况 相互冲突。《红楼梦》中的小红不可能像傻大姐一样粗心鲁莽，晴雯不能 像袭人一样阿谀曲从，夏金桂也不可能像香菱一样文质彬彬，各有各的 心事，各有各的做派，各有各的气质，绝不相类的，如果尤二姐突然变 得像尤三姐一样刚烈，柳湘莲变得像薛蟠一样粗野，《红楼梦》还是《红 楼梦》吗？曹雪斧还是曹雪芹吗？所以，燕翰当初批评这部小说在人物 刻画上“前后矛盾、性格分裂”①，也不是没有道理。

文学的态度

70

但是，尽管存在着这样的问题，《飞天》却仍然是一部值得阅读和研 究的作品，因为在无爱的时代，它富有勇气地写出了陷人悲惨境地的人 们对于至善的信念，对于罪恶的敏感，对于拯救的渴望。

《树》：无情时代的“爱情悲剧”

山城重庆，我去过好几次。最早的一次，是1987年的秋天。那时， 我懵懵懂懂地乱撞，在阴沉沉的雨天里，先是去了 “红岩”，然后去了 “渣滓洞”，却不知道还有一个更该去的地方——沙坪坝公园里的“红卫 兵公墓”。许多年后，知道了有这样一个所在，却既想去，又怕去——我 害怕看到那样的场景，因为，它会激活我童年时代的“文革”记忆，会 让我回忆起陕北的“119”组织对无辜者的野蛮杀戮。

2008年夏，因为开会，我又来到了重庆。这次，在很大程度上，我 是为了凭吊那些年轻的冤魂而来的。

“红卫兵公墓”位于公园的西南角。高高的铁门，锈迹斑斑，紧紧地 锁着，给人一种试图掩藏的诡秘。虽然，“禁止”之类的字样赫然在目， 但我们一行四人，还是艰难地翻门而人。

公墓里杂草丛生，一片荒芜，满目凄凉。一个个墓碑，仿佛巨大的 幽灵，以那个时代特有的冷酷神情，站在那里，鬼气森森，显示出一种 不可一世的傲慢与不可理喻的浅薄。很多墓碑上都刻写着那个时代特有 的疯狂的誓言和漂亮的谎言，用的也大都是那个时代特有的粗硬的美术

①燕翰：《不要离开社会主义的坚实大地——评这篇小说〈飞天 >》，《解放军文艺》 1980年第9期。

字体。贴近了细看，>午多死难者的生卒年月，便隐然可辨——几乎全是 些将成年未成年的孩子！

面对此情此景，我想起了作家郑义，想起了他的短篇小说

《枫》① 篇直接叙写被蒙骗的中学生相互仇恨和残杀的小说作品。

这篇小说的叙事内容有着充分的现实依据，它所反映的是当时普遍发生 的事情。郑义在与施叔青对话的时候，这样说：“母校清华附中是‘红卫 兵’的诞生地，偌大的校园再也摆不下一张平静的书桌了。‘文革’一 来，北京城天翻地覆，每十步即有流血，每条胡同都有杀戮，我因和 ‘红卫兵齐向东战斗组’作对，被毒打整整一个上午。班主任跳了烟囱，

体育老师跳楼，同班女生服毒自杀，在太平房辗转一星期之久才终于死 去。”®虽然这类悲惨的事情全国各地都曾发生过，然而，令人费解的是， 第

以“文革”期间中学生武斗为题材的小说，无论当时，还是现在，都是 \_

很少见的。 \_

《枫》的情节并不复杂。一九六七年十月，在江青等人的直接鼓动 胃

下，全国的红卫兵组织之间发生了激烈的冲突。两个相爱的年轻人李红 钢（原名李黔刚）和卢丹枫，分别属于两个敌对的红卫兵组织。但是，

在仇恨和敌意的土壤里，爱情的种子即便发芽、开花，也注定是要凋谢 171 和毁灭的。最后，卢丹枫在战斗失败的时候，终于跳楼自杀，而李红钢 也被当做把卢丹楓“扔下五楼摔死”的“武斗元凶”执行死刑。

在这篇小说的时候，郑义表现出了化繁为简的叙事能力。小说一开 始，他就用了不长的篇幅，将武斗冲突的性质、起因和形势交待得清清 楚楚：

一九六七年十月，地区的两派斗争已达到白热化状态。代 表们正在中央办的学习班谈判，讨价还价。而在下面，双方正 紧张地调兵遣将，准备抢占在政治上、军事上、经济上有重大 意义的战略要地，造成既成事实，以取得谈判桌上得不到的东 西。不久，造总兵团这一派的外围三县先后失守，井冈山这一 派则已集结八县兵力，兵临城下。在这严重的情势下，北京的

1. 郑义：《枫》，《文汇报》1979年2月11日。
2. 施叔青：《文坛反思与前瞻》，第76页，明窗出版社，1989年。

汇报会上，中央文革首长表示对我们两派的情况十分关切，并 分别向双方旗帜鲜明地表了态：“造反有理！你们是左派，我们 是支持你们的！”并重申了江青“九.五讲话”文攻武卫的原 贝|J: “当阶级敌人向我们进攻的时候，我手无寸铁，怎么行呢?” “谁要对我武斗，我一定要自卫，我一定还击。”根据北京来电，

文学的态度

72

两派都编印了江青自七月底以来几次关于文攻武卫的讲话摘录，

广为散发，因为双方都认为自己一方是左派，是革命造反派， 是为维护毛主席革命路线而战斗的。大家决定，丢掉幻想，实 行文攻武卫。

可以看出，这不是一种自发的、偶发性的群殴，而是一场由北京的 “中央文革首长”江青等人直接指挥的一场大规模武装冲突，所以，从性 质上看，这是由极少数心怀叵测的政客挑动和组织的严重的流血事件, 是一次充满疯狂的政治图谋的人道主义灾难。

从小说的叙述话语中，我们可以得知，每一派别的红卫兵组织都声 称自己属于“毛主席革命路线”，都坚持认为唯有自己是正确的，都把对 方当做“敌人”和“反革命”。其实，他们之间，并没有原则上的分歧和 不同。他们之所以彼此敌对，是因为“革命”不能没有敌人，“政治”不 能没有对手，是因为只有通过对抗的行为，通过贬低、否定甚至消灭对 方，才能证明自己的正确，才能显示自己对“领袖”的忠诚和对“革命” 的热情。

这场可怕的武装冲突，在描写卢丹枧跳楼自杀的时候，达到了高潮， 取得了令人震惊的叙事效果：

忽然，从楼角里慢悠悠地站起一个人，右手高举着两颗手 榴洋，东摇西晃地向我们走来。——啊，拼命的来了！这个意 外的情况把人吓慌了，大家不约而同，刷地卧倒一片。李红钢 最先清醒过来，他跳起来把枪一举，厉声叫道：

“放下武器！快^——我开枪了！”

那站住了，高擎着手榴洋的右手也慢慢垂下来。她把头上 的钢盔摘下来，随手一扔。一•啊，那齐耳根的短发，那男孩 子般的短发在晚风中微微拂动……

住了。

丹楓没有回答，她把弹环从小指上褪下来，手一松，手榴 弹掉在脚边。她缓缓走到李红钢面前，恨恨地责问道：

“你为什么要来？为什么要来？为什么？……双手沾满井岡 山人的鲜血——刽子手！刽子手！刽——子——手！……”

她猛然双手抱头，踉跄着向后倒去。李红钢一步抢上前， 拦腰抱住了她。

“丹楓！丹楓！你醒醒，你醒醒!”李红钢在她耳边焦急地 呼喊着。

“黔刚，你还记得我？”丹楓渐渐苏醒过来，她疲倦地拢了 拢凌乱的散发，微微苦笑道：“咱们这么见最后一面，也是当初 所想不到的吧!”



**173**

泪水浮上了她的眸子：“要是我能亲眼看到文化大革命的最 后胜利，那该多好啊!”她一把揪住李红钢的胸襟，热切地说： “黔刚，你快清醒吧，快回到毛主席革命路线上来吧！你快点调 转枪口吧，.勢■刚！ ”

李红钢忍住泪水，背过了脸：

“不！……你，你……投降吧!”

丹楓愤然一挣，一把推开李红钢。她后退了几步，整了整 血迹斑斑的褪了色的旧军衣，轻蔑地冷笑道：

“至死不做叛徒！——胆小鬼，开枪吧!”

李红钢——我们青年近卫师前卫团长，这个在枪林弹雨中 腰都不猫的人，此时竟全身哆嗦开了。

“没有一滴热血!”丹楓感叹一声，扭身向楼边走去……

“丹楓！丹楓！！丹楓！！！”李红钢短促而惊恐地高叫着，手 里的枪在剧烈地抖动。然而丹楓没有听见，李红钢的呼唤淹没 在她那广播员的高昂的口号声中：“井冈山人是杀不绝的！共产 主义是不可抗御的！誓死保卫毛主席的革命路线！誓死保卫毛 主席，誓死保卫林……”

在这最后的高呼中，丹楓跃出了最后的一步……

一片死寂。楼下传来一声沉闷的声响，像是一麻袋粮食摔

到地上。

文学的态度

74

“啊 ”李红钢歇斯底里的嚎叫着，把整整一梭子子

弹射入晚霞绚丽的暮空。

大家一起扑上去，七手八脚下了他的枪，把他按倒在 地

不知是哪个好心的人已经把她的身体顺直了，衣襟也拉好 了。她躺着，静静地躺在一层战火摧落的楓叶上。晚风徐来，

刮落几片如丹秋楓，飘洒在她青春饱满的脸上，飘洒在她没有 血色的脸旁。我这时才记起她托我梢给李红钢的信和楓叶，连 忙从怀里掏出来。信还基本完整，楓叶却早已揉得不成形了。

我抬起头，想摘两片代替，但摘下许多，竟都不是并蒂的。我 惊异了，仔细看了好久，才发现只有每根枝梢上的两片楓叶才 是并蒂的。

卢丹枫死了，李红钢也死了。无情时代的“爱情故事”，就这样结束 了。这里的所谓“爱情”，具有那个时代所特有的简单而苍白的性质，在 极端紧张、恐怖的战争状态下，它甚至显得有些虚幻和飘渺，而小说通 过对枫树的反复描写所渲染出来的浪漫情调，与其说是合乎情理的情节 事实，不如说是更多表达的是作者对人物的充满善念的祝福感。

一位西方哲学家说，奥斯威辛之后写诗是不道德的。此论深刻，包 含着强烈的人道主义义愤。但在我看来，像“文革”这样的巨大灾难带 来的最为严重的后果，还是对正常的抒情方式和叙事逻辑的破坏和瓦解。 “文革”不仅具有很强的反抒情性，而且具有很强的反叙事性或者不可讲 述性。说它具有反抒情，这不难理解，因为，除了敌意、仇恨、屈辱, “文革”没有给人们留下任何诗意的东西。那么，说它具有反叙事性，是 何缘故呢？这是因为，几乎所有“文革”中发生的重大事件，都是相似 性的，都是按照同一个指令行动，按照同一种方式开始，按照同一种方 式结束——就仿佛从同一个模子复制出来的一样。小说叙事需要有个性 和独特性的主人公——他必须有自己的气质，有自己的思想和生活方式， 否则，任何小说家都无法创造出有生命的人物形象。然而，“文革”时代 却是一个典型的反个性化时代，甚至可以说，是一个无个性的时代。在 这个时代里，所有人有着一样的公共性格，讲着一样的公共话语，呈现

出一样的公共气质。而死气沉沉、刻板划一的“公共化”乃是小说叙事 最大的障碍。如此一来，关于“文革”的叙事，也许只能停留在所谓的 “伤痕文学”的粗浅的水平上。郑义在谈自己写《枫》的体会的时候说：

“时代告诉了我写什么，但却没告诉我怎样写。‘四人帮’搞乱了全部文 艺理论。我没存什么创作经验，也不懂文艺理论，但我总觉得要写点真 的，要继承源于《诗经》的我国文学的现实主义传统。”①事实上，“怎 样写”的问题解决起来，并不像他说的那样容易和简单，因为，它面对 的不仅仅是写作方式方面的问题。也许正是因为叙事难度太大，所以，

他早期的包括《执》在内的写作，才像施叔青指出的那样，“跳不出4主 题先行’的框框”®，也正像郑义自己所认识到的那样，“《楓》还有许多 缺陷，如人物个性化还嫌不够”③。

虽然，“文革”给小说叙事设置了巨大的障碍，但这并不等于说关于 胃

“文革”的初始阶段的叙事是没有意义的。恰恰相反，这些直面鲜血的叙 二

事，不仅给未来的“文革”叙事提供了宝贵的经验，而且，它还将人们 辑

的思想引向更为深远的意义世界，启发人们思考那些至关重要的问题，

就像沙坪坝公园的“红卫兵公墓”能够启示未来的人们如何更理性、更 正常地生活一样。

175

重读郑义的《枫》，我杞人忧天地想到了 “战争”与“和平”、“威 胁”与“安全”这类玄远的问题，也对用暴力方式解决社会问题的有效 性，产生了深深的怀疑。我相信，任何一个从沙坪坝公园的“红卫兵公 墓”出来人，任何一个读过郑义的《枫》的人，都不再会轻松随便地接 受暴力主义的价值观。

然而，暴力总是被当做美好的事情来赞美，总是被有的人当做解决 社会问题的根本手段。例如，在法国的乔治•索雷尔先生看来，这世界 上就存在着特殊性质的暴力行为，“它们是纯粹和简单的战争行为；它们 具有军事斗争的价值，能激化阶级对立。它们能实现与战争相关的一切，

却不会产生仇恨和报复的精神” ®。这个浪漫而不负责任的暴力拜物教分 子，在他那本声名狼藉的著作的最后部分，竟然赋予了暴力这样的神奇

1. 郑义：《谈谈我的习作〈枧>》，《文汇报》1979年9月6日。
2. 施叔青：《文坛反思与前瞻》，第78页。
3. 郑义：《谈谈我的习作〈执>》，《文汇报》1979年9月6日。
4. 乔治•索雷尔：《论暴力》，第88页，上海世纪出版集团，2005年。

力量：“在光天化日之下，为摧毁冥顽不灵的敌人而发动的战争，不会带 有任何的伪善，它一定能扫荡一切让18世纪资产阶级革命声名狼藉的仇 恨。这样，为暴力进行辩护就会变得轻而易举。”①索雷尔先生似乎木懂 得这样一个道理：即使有助于达到“摧毁敌人”的目的，“暴力”也仍然 是一种可怕的人道灾难，也是一件不幸的事情。

文学的态度

76

这种“推崇冷酷和鄙视仁爱”的说教所导致的严重后果，正像朱利 安•班达所批评的那样：“冷酷成了今天广大思想青年崇敬的对象，而一 切形式的人类之爱却成了笑料。这种现象再平常不过了。这些年轻人崇 敬的只是力量宗教，从不考虑什么痛苦的呻吟，他们宣扬战争和奴役的 必然，一旦有人受到这些观点的伤害，也不鄙视，而是去改变他们。”® 在班达看来，真正的知识分子，就是“一个免除世俗义务、专心保持非 实践价值的阶级”®，所以，他把那种放弃对“超验真理”的信仰转而沉 迷于功利主义“政治激情”的行为，当做“知识分子的背叛”。

汉娜•阿伦特在谈到那些屈服于“历史必然性”的人的时候，说过 这样一段话：“他们被愚弄了，不是因为丹东和维尼奥、罗伯斯庇尔和圣 鞠斯特以及其他一切人的话仍然回荡在他们耳边，他们是被历史愚弄了， 变成了历史的傻瓜。”④

“历史的傻瓜”？我不忍这样说。

即使他们真的“被历史愚弄了”，我也不忍这样说。

我宁愿说他们是^牺牲者。

他们以自己的死，显示了谎言的虚妄和罪恶的可怕，一一他们的死， 使弥天的谎言不攻自破，使巨大的罪恶无所遁形。

他们以自己的死，丈量了地狱与人间的距离，画出了毁灭与希望的 边界。

而我之所以重读这类饱含着眼泪和鲜血的作品，就是想通过这种方 式，来表达对那些牺牲者的纪念。

2009年1月20日，北京

1. 乔治•索雷尔：《论暴力》，第238页。
2. 朱利安•班达：《知识分子的背叛》，第127页，上海世纪出版集团，2005年。
3. 朱利安•班达：《知识分子的背叛》，第135页。
4. 汉娜•阿伦特：《论革命》，第46页，译林出版社，2007年。

真实是文学的力量之源

一《聂绀弩刑事档案》阅读散记

1

世界上也许再也找不到哪个民族像中国人这样健忘，这样善于文过 饰非。再大的不幸，曾几何时，便被乐呵呵的中国人忘得干干净净；再 \_

大的灾难，无须多久，便被虚怯而好面子的中国人遮蔽得不留痕迹。面 二 对严重的灾难和不愉快的事情，我们普遍的态度是“不计较”。事情都过 》 去了，还提它干什么？凡事宜粗不宜细，得饶人处且饶人。从这些心理 和行为，可以见出一种具有普遍性的生存态度和处世策略一一近视的现 实主义和糊涂的中庸主义。

177

然而，对文学来讲，最为重要的，却是另外一种截然不同的认知态 度和伦理精神。它强调对苦难和不幸的记忆，强调对被遮蔽的和真相的 还原性叙述。它执着地探查痛苦的深度，丈量罪恶的广度。所以，文学 本质上是一种把“真”当做绝对律令的精神现象，是与一切形式的遗忘 和遮蔽格格不人的。

中国当代叙事文学之所以衰弱不振，一个很重要的原因，就在于我 们的作家没有追问“真相”的勇气，普遍放弃了文学的强化“记忆”的 职责。根据我们时代流行的小说观念，“小说”等于“想象”和“虚 构”，而强调“体验”和“观察”，则不仅是多余的事情，而且还是在 文学上观念落后甚至冥顽不化的表现。小说家不顾外部现实和生活事理 的制约，喜欢天马行空地展开“叙事”；按照这种方式写出来的长篇小 说，洋洋洒洒，动辄数十万字，但是，细细读来，却很少看到丰满的 人物，很难留下深刻的记忆，其内容含量甚至不及一部有分量的中篇 小说。

于是，人们要了解历史的真相和生活的真实状况，便只好借助那些

“忌虚妄”的纪实作品。六十年来，那些优秀的纪实型作家克服种种艰难 险阻，为读者写出了大量有价值的作品。尤其是，自上世纪七十年代末 期以来，随着写作环境的相对宽松和渐趋正常，一些经历过牢狱之苦和 炼狱体验的作家和学者，开始反思历史，反思“反右”和“文革”，着力 探寻一系列巨大的社会灾难发生的原因，并用凝重而深沉的文字，记录 下自己的苦难历程和对灾难的思考，写出了一大批像《人妖之间》（刘宾 雁）、《唐山大地震》（钱刚）、《走向混沌》（从维熙）、《中国的眸子》 (胡平）、《思痛录》（韦君宜）、《干校六记》（杨绛）、《中国知青梦》 (邓贤）、《庐山会议实录》（李锐）、《以人民的名义》（卢跃刚）、《露船 载酒忆当年》（杨宪益）、《九死一生》（戴煌）、《寻找家园》（高尔泰）、 《中国农民调查》（陈桂棣、春桃）、《往事并不如烟》（章诒和）、《唐达 成文坛风雨五十年》（陈为人）、《墓碑》（杨继绳）等叙实事、说真话的 作品。这些作品真实地记录了作者或者传主在“大跃进”、“反右”、“文 革”、“上山下乡”等巨大灾难中的痛苦经历，记录了他们对那些重大事 件的观察和体验，对专制和腐败等重大问题的思考和回答。

文学的态度

78

在特定的情势下，灾难也许难以避免。但是，灾难发生之后，我们 的态度应该是积极的。我们必须正视苦难和罪恶。我们必须给历史和后 代一个负责任的交待。否则，罪恶遮蔽得越多，责任推诿得越久，将来 的后果就越严重。也许，正是因为认识到了这一点，所以中国从来就不 乏拼死也要说真话的人，不乏采善贬恶的信史。班固在《汉书•司马迁 传》中说：“然刘向、扬雄博极群书，皆称迁有良史之材，服其善序事 理，辨而不华，质而不俚，其文直，其事核，不虚美，不隐恶，故谓之 实录。”宋代史学家刘敛则说：“古者为史，皆据所闻见实录事迹，不少 损益，有所避就也，谓之传信。”所谓“实录”，所谓“传信”，就是要 写出把真相告诉后代的信史，就是要为“来者”提供鉴古知今的启示。

2

寓真的《聂紺弩刑事档案》就是这样一部“实录”和“传信”性质 的好作品。它是从废墟上生长出来的良知之树，是在遗忘之风中绽放的 记忆之花。

从精神谱系上看，这部纪实作品似乎可以归人二十世纪八十年代的

“伤痕文学”，但却比那些涕泗横流的控诉，更悲怆，更沉郁；它接近追 根溯源的“反思文学”，但却摆脱了那种虚张声势的做作和“载之空言”

的浮泛。它是一种古老的叙事传统的复活，是太史公《史记》的精神之 子，因为，它遵循的是“不虚美，不隐恶”的“实录”原则。扬雄评价 太史公有“多爱不忍”的情怀。司马迁爱惜那些正直而多才的人，同情 那些高尚而不幸的人。他不忍见那些豪侠之士被淹没到遗忘的尘埃里，

所以，他说：“自秦以前，匹夫之侠，湮灭不见，余甚恨之。”苏秦被 反间以死，“天下共笑之，讳学其术”，但太史公认为他“起闾阎，连 六国从亲，此其智有过人者。故吾列其行事，次其时序，毋令独蒙恶

-rt^r TT? ”

尸爲。

对于聂甜弩，寓真先生也有着同样“多爱不忍”的情感，也有着读 胃 其诗、“想见其为人”的尊敬和忻慕。他说：“我从年轻时就癖好诗文， \_

凡头饰诗人桂冠者每令我仰慕殊甚。以后在机关工作几十年，混迹社会 —

上下，与各界人士亦不乏交游。现在当我把聂绀弩的形象与往日熟悉的 人士相与比较时，就觉出了一种区别。这是怎样的一种区别呢？想了很 久，想出一个简单的结论，姑且称之为文化人与非文化人的区别吧。”①

于是，他进而说道：

179

我相信许多的读者会像我一样敬仰一个有血、有肉、有骨、

有魂的文化人，会为他激发内心的一种感动。而一个真正让人 感动的灵魂，却是不需要用笔墨去描绘的。不需要枉费任何赞 美的词汇，这本书里的精粹部分，其实只是一些质朴的、粗犷 的、矿石般的原料。

我所以愿意编撰这些篇什，确是由于被一个文化人的惊世 骇俗的行藏所感致，被那一脉诗魂感深肺腑。同时也想借笔端 之忱悃，祈祝今后的春天更加明媚，祈祝那一条绵长不息的文 化清流，灼灼其辉，始终粲如。

作者的太史公式的“多爱不忍”，他的立场和境界，足以令那些拿着

①寓真：《聂甜弩刑事档案》，《中国作家》.（纪实文学）2〇09年第2期；下引此文, 不再注明出处。

纳税人的钱胡编乱造的“著名作家”汗颜的。

文学的态度

80

《聂绀弩刑事档案》最大的价值，就在于它以客观、真实的第一手材 料，揭示了在中华民族历史上最不正常的历史时期，知识分子动辄得咎、 生不如死的艰难境遇，揭示了两种知识分子人格的尖锐对立，尤其是揭 示了告密制度下知识分子同类相残的可悲现实。寓真用不容置疑的事实 告诉人们，在“反右”和“文革”期间，那些优秀的敢于独立思考和说 真话的知识分子，常常是被自己最亲密、最要好的朋友出卖的，是因为 他们的检举揭发，才被送进监狱的。

中国自古以来，就有卖友求荣的事情。但是，对有耻感的知识分子 来讲，即使被迫无奈的出卖，也会让良心终生不安的。钟会投怀送抱, 做了帮凶，卖了良心，也卖了朋友，——稀康之死，他是脱不了干系的。 山涛就要好一些，他想把嵇康拉进体制中来，却遭了嵇康的严词拒绝, 但他最终还是守住了做人的底线——他没有为难嵇康，没有出卖自己的 朋友。不仅如此，嵇康死后，他还念念不忘，经行他们一同聚会的地方, 睹物伤情，悲从中来，写下了欲哭不能的《思旧赋》。然而，令人悲哀的 是，在“反右”和“文革”期间，当代知识分子的卖友，却是积极主动 的，甚至觉得无上光荣的一寓真第一次以“档案”解密的方式，揭示 了他们“卖友”的充满真实细节的过程。

寓真先生持论平恕，他宽容地理解那些告密者：“在‘文化大革命’ 中，这种事情已不足为奇。敢于拒绝揭发，挺身而出保护朋友，不顾自 身安危的勇士，在那个时代倒是极罕见的，即使有，真正是凤毛麟角。 大多情况下，越是关系密切的亲朋好友，越是要把揭发材料写得上纲上 线，以显示与‘揪出来的阶级敌人’划清界限，以求避免殃及自身；如 果自己被‘揪出来’了，也要尽量检举别人，以求立功赎罪，略能减轻 自己的处罚。”

然而，这样的“勇士”还真是有呢=从维熙的《走向混沌》就写了 一个为被侮辱的朋友而殒身的“勇士”： “1957年的初夏来得特别早，刚 进六月礼堂已闷热如蒸锅，斗争刘宾雁那天，正是炎炎夏日，我坐在后 排靠窗的地方，已热汗淋漓。高个儿大鼻子的刘宾雁，站在被批斗席上 不断地抹汗。粗粗的男低音和尖利的女高音组成的讨伐声，正在大礼堂 回荡之际，突然坐在我前几排座位上的一个男人，离位站起。当我还没 有弄清是怎么回事时，他突然登上四楼窗台，像高台的跳水运动员那样,鱼跃而下。麻线胡同一个挎着篮子买菜的老太太，被突然凌空而坠的庞 然大物吓得坐倒在路旁。”①在西安的那个可怕的酷夏里，我被这段文字 震惊了，被那位知识分子的行为感动了，仿佛看到了太史公笔下的侠客 义士。好几天里，总是想起那个名叫戚学毅的人，眼前总是浮现着他因 为替刘宾雁抱不平而跳楼自杀的情景，——试问今日之宇中，还有几个 这等义薄云天的壮士？还有多少可杀不可辱的烈士？还有几个敢于拍案 而起的猛士？

我们当然不能要求所有的人都做戚学毅，也不能强迫所有的告密者 都捶胸顿足地忏悔。但是，若无其事的沉默和遗忘，也绝不是一种可取 的态度^^倘若著书为文还以受害者自居，甚至表现出一副牺牲者的姿 态，那就更加不可原谅了。

在“反右”灾难和“文革”浩劫中，聂绀弩没有出卖过任何人，良 心始终是清白的，人格始终是完整和健全的。寓真这部作品最大的贡献，

就是用确凿的事实和大量的细节，写出了聂绀弩这样一个正直的谔谔之

181

士。在中国知识分子的整体人格遭受毁灭性破坏之后，发掘并光大聂绀 弩的人格精神，具有至关重要的意义——当代人文精神和知识分子的重 建，需要这样的弥足珍贵的人格楷模和道德力量。

在众人皆醉的时候，聂绀弩是清醒的。他敏锐地感受到了造神运动 的荒谬，洞见到与“反右”和“文革”伴生的“个人崇拜”的危害。他 议论纵横，口无遮拦，体现出知识分子的坦率尖锐的批判精神。即使面 对可怕的“专政机关”，他也没有隐瞒自己的观点。寓真在自己的书里，

在较为详细地介绍了聂绀弩与审讯者的对话之后，这样写道：

从审讯情况看出，聂紺弩头脑是清醒的，胸怀是坦诚的，

思维是睿智的。他不隐伟自己的观点，不隐讳自己对1957年 “反右”斗争的不满，也不隐伟对毛主席的所谓“污蔑”。他认 为自己是基于民主主义思想，反对不民主的领导，反对个人崇

①从维熙：《走向浑沌》，第6-7页，作家出版社，1989年

拜。他说“文化大革命”是“用大民主的方法回击要民主的 人”，这是他对当时政治形势的一种颇为独到的见解。他用西汉 泥错的典故譬喻林彪，表现了深邃的政治预见和智慧。他对于 毛主席健康问题的言论也是笃实而坦诚的。他表示要改造自己，

文学的态度

82

是因为认识到自己是“不当权的走资本主义道路的当权派”，这 话幽默得让人喷饭0

法庭和监狱，被马克思称之为国家机器，毛主席说那不是 什么仁慈的东西。尤其是在“阶级斗争为纲”的年代，一说到 那些地方，就让人毛骨悚然。当事人受到审讯的时候，会做出 形形色色的表现，有胆战心惊的，有痛哭流涕的，有死顶硬抗 的，有见风使舵的。有的人遮遮掩掩，推三阻四，事实摆在面 前也不敢说个“是”字；有的人为了立功赎罪，恨不得把肚子 里知道的事情一盆水倒出来，没有的事情还要东拉西扯、检举 揭发、胡编乱造。一个人的修养和气度，任何场合都能显示出 来，尤其是在厉声厉色的审讯面前，镇定自若、从容对答的人 并不多见。

聂绀弩这个“现行反革命犯”是当之无愧的，对于指控他 的“犯罪事实”，全部供认不讳。他既没有顶牛对抗，推脱责 任，也没有低头认罪、痛改前非，表现了他长期养成的那种传 统的读书人的品质。他是一个富有智慧和理性，操守笃固，耿 介特立的人，即使到了囚犯中，仍然有着一种鹤立鸡群的姿态。

聂钳弩的言论和表现，显示出一种崭新的人文主义精神。聂绀弩的 这种批判精神的形成，与两个人有关系：一个是鲁迅，一个是吴虞。这 两个人都是反封建、反专制最激烈的人。聂绀弩就是以鲁迅和吴虞为代 表的“五四”一代知识分子精神遗产的继承者。寓真不是机械地罗列资 料，而是深人地梳理了鲁迅和吴虞对聂绀弩的影响，揭示了聂绀弩对鲁 迅和吴虞思想的认同：

《吴虞文录》是上世纪早期在青年中颇有影响的一本书，聂 甜贅就是这本书的一个热烈的崇拜者。聂绀弩后来在他的杂文 中，多次写到了吴又陵。

1934年5月，聂绀弩在成都，和朋友从一处题匾名曰“爱 智庐”的宅前经过时，朋友告诉他说那是吴又陵的住宅。他于 是顿生感触，写下了《爱智庐》这篇杂文，文中写道：“10年 以前，对于这位吴老头子的文章，我是个热情的读者。他给予 我的影响，在当时怕很少人能够比得上……我怀念着他，已经 不是一天两天，一年两年的事了。现在说我到了他的住宅的门 前，说是要我愿意，就可以马上进去看见他，我的心情是怎样 激动着哟！” “诚然，《吴虞文录》的基本观念，在现在看来, 该有不少值得讨论的地方……哪怕这样，就全体来说，在‘打 店’运动上，却演了一个了不起的角色；并且，《文录》中谈 礼说孝的文章，就我所知，到现在为止，还是最勇敢，最透彻， 最确切，最渊博的东西。”

在《从〈吴虞文录〉说到〈花月痕〉》一文中，聂绀弩又 写道：“五四时代，有一本著名的小书《吴虞文录》，是成都吴 又陵所著，可说是响应鲁迅的《狂人曰记》及以这篇小说为中 心的反封建的全部思想的。里面《吃人与礼教》是直接宣布受 鲁迅影响，其他非礼、非孝、非儒、非孔的文章则是当时以鲁 迅为中心的整个反封建思想的一个有力的组成部分……不知这 本小册子的一般影响如何，我是深受了他的教益，认为现在的 读者还应该读，应该有出版社重印的。”

第

辑



183

1980年4月，聂绀弩在为其杂文集写的自序中，谈到他的 思想启蒙经过时，又一次写道：“尤其是鲁迅的杂文和一本《吴 虞文录》，使我的思想渐渐偏于民主主义方面来。”

笔者手边现在就有一本《吴虞文录》，是“中华民国十年 十月初版，中华中国十八年四月六版”，亚东图书馆印行的。在 《吃人的礼教》一文中，吴虞写道：

我读《新青年》里鲁迅君的《狂人日记》，不觉得发了许 多感想。我们中国人，最妙是一面会吃人，一面又能够讲礼教。 吃人与礼教，本来是极相矛盾的事，然而他们在当时历史上， 却认为并行不悖，这正是奇怪了！

到了如今，我们应该觉悟：我们不是为君主而生的！不是 为圣贤而生的！也不是为纲常礼教而生的！什么“文节公”呀，

“忠烈公”呀，都是那些吃人的人设的圈套，来依骗我们的！我 们如今，应该明白了！吃人的就是讲礼教的！讲礼教的就是吃 人的呀！

文学的态度

84

接下来的一篇，是《儒家主张阶级制度之害》。文中说：

孔氏主尊卑贵贱之阶段制度，由天尊地卑，演而为君尊臣 卑，夫尊妇卑，官尊民卑，尊卑既严，贵贱遂别；所谓“礼不 下庶人，刑不上大夫”……守孔教之义，故专制之威愈衍愈烈。 苟非五洲大通，耶教之义输入，恐再二千余年，吾人尚不克享 宪法上平等自由之幸福，可断言也。

读了这些内容，我们便知道，聂绀弩青年时代是接受了这 样的启蒙呵！

由此，我们可以得知，聂甜弯在“反右”和“文革”中的言论，其 实都是其来有目的。正因为有了鲁迅和吴虞的现代性启蒙，正因为已经 形成牢固的民主主义价值观，所以，他才能深刻地认识到“反右”与 “文革”的荒谬和疯狂，才能够洞若观火地发现“个人崇拜”的落后和可 悲，才能够清楚地看到“文革”与“五四”精神的背道而驰与格格不人。 轰甜弩从来没有把“领袖”看成“神”，而是根据马克思主义的“唯物 主义”和“辩证法”，将他当做普普通通的正常人。正因为这样，他才 说：“有许多事情，我们会觉得奇怪，你想：一个普通人，总不能不看报 纸吧，天天看报都看到自己怎样伟大，怎样英明，你受得了受不了？从 个人来说，不管怎么伟大英明，也总有不伟大不英明之处，从党和组织 来说，不管怎样正确也总有不正确之处。都好了，都对了，都正确了， 那就是什么呢？那就是完了，这是不可能的，是不辩证的。”他对个人崇 拜的批评都是有感而发，直言不讳的，体现出一种民主而平等的公民意 识。他批评当时的一位领导人“古书读得不少，他是把中国帝王的一套, 跟马克思列宁主义结合起来。那不是马列主义，那是中国封建的东西。 在军事上没有人能比得过他，但在别的方面他不通，但是他自己什么都 要管，不让别人说话。从1955年以后，搞得什么玩意儿?”经历了“批 胡风”、“大跃进”、“反右”和“文革”等一系列灾难和浩劫，根据中国 共产党《建国以来若干重大问题的决议》，我们不仅应该接受聂绀弩的判 断和结论，而且应该认认真真总结教训，切切实实清除“个人崇拜”造

成的消极影响一这种影响今天仍然潜伏在中国人的意识深处，依然渗 透在我们的日常生活里，如果任由它不受遏制地蔓延下去，就必然会严 重地阻滞我们的文化进步和社会发展，甚至还有可能导致社会灾难的周 期性发生，从而给我们的国家和人民带来巨大的痛苦和不幸。

4

有的人可敬，但不可爱，有的人可爱，但不可敬；有的人尖锐，但 不温厚，有的人宽忍，但无个性；有的人有思想，但却没有趣味，有的 人有趣味，但却没有思想。然而，聂绀弩却是兼而有之的——他既是耿 直的猛士，又是多情的诗人；既是可敬的，又是可爱的；既是尖锐的，

又是宽容的——他不仅原谅了出卖胡风的舒芜，而且还能深深地同情他， \_

在缺乏恕道精神的时代，能到此境界，是很不容易的。 二

是的，聂绀弩是一个杰出的诗人，一个有趣而可爱的诗人。 辑

诗是我们进入聂绀弩内心世界的另一道门户。

聂绀弩的古体诗，格律严整，字工句稳，用典而不生僻，古雅而不 艰涅，刚而能柔，冷而能温，悲而能欢，往而能返，诙谐幽默，慷慨激

185

昂，有建安之风骨，开自家之户牖，属于当代古体诗写作中的大家之作，

远非那些狂躁虚热的人物所写的夸诞欺世、不说人话的诗所可比肩。就 古体诗而言，聂绀弩实为六十年来第一人。

1971年，邵垄麟含冤去世。聂绀弩出狱从山西回到北京时，访旧半 为鬼，得知死于狱中的老友，竟连骨灰都没有留下，便写了一首《挽荃 麟》，其中有诗句曰：

君身奇骨瘦嶙峋，支撑天地颤巍巍。

天下事岂尔可为？家太高明恶鬼窥。

虽只四句，却意味深长，既写出了邵垄麟的状貌和气质，又表现了 对险恶世态的尖锐反讽。

胡风80寿辰聂绀弩作诗云：“无端狂笑无端哭，三十万言三十年。”

前句指胡风出狱后精神有时失常，“三十万言”指胡风关于文艺问题的三 十万言《意见书》，“三十年”指胡风因这《意见书》而遭受的三十年的

非人折磨。读来让人凄然。

文学的态度

86

“反右”是一场巨大的人格灾难。无端受到扭曲和伤害的人实在是太 多了。那么，戴上“右派”分子帽子的聂绀弩“君子意如何”呢？他咏 武松的一首诗，其实写的就是自己对暴虐和凌辱的轻蔑与不屑：

家有娇妻匹夫死，世无好友百身狀。

男儿脸刻黄金印，一笑心轻白虎堂。

高太尉头耿魂梦，酒葫芦颈系花枪。

天寒岁末归何处，涌血成诗喷土墙。

其中“男儿脸刻黄金印，一笑心轻白虎堂”两句，正像寓真阐释的 那样：“这既是悲歌，又是啸傲，仅仅14个字，铿锵有力，掷地有声。 借用了《水浒》中的林冲误人白虎节堂而蒙受冤狱的故事，表达了他的 深沉的悲愤与凛然的正气。”我读到这两句诗，如受电击，强烈地感受到 了一种英雄气概，而这种精神气度，在当代知识分子身上，是很少看 到的！

聂绀弩的古体诗嬉笑怒骂，涉笔成趣，往来驰突，纵横自如。例如, 在《咏董超、薛霸》一诗里，他这样写道：

解罢林冲双解卢，英雄天下尽归吾。

谁家旅店无开水，何处山林不野猪。

鲁达慈悲齐幸免，燕青义愤乃骈诛。

佶京俅贯江山里，超霸二公可少乎？

他的诗里有深哀巨痛，有泪光，有哭泣，但是，即使在悲悼之际, 他也不自哀自恋，而是表现出壮美奇崛的浩然之气，这一点，彰明地表 现在他怀念胡风的两首诗里：

胡风八十

不解垂纶渭水边，头亡身在老刑天。

无端狂笑无端哭，三十万言三十年。

便住华居医啥病，但招明月伴无眠。

奇诗何止三千首，定不随君到九泉。

吊胡风

精神界人非骄子，沦落坎坷以忧死。 千万字文万首诗，得问世者能有几。 死无青蝇为吊客，尸藏太平冰箱里。 心胸肝胆齐坚冰，从此天风呼不起。 昨梦君立海边山，苍苍者天茫茫水。

1973年2月1日（农历12月29日），是聂绀弩的70周岁的生日，然 而，此时他却在山西稷山看守所的铁窗里熬受着严冬的苦寒。“可怜怀抱 向人尽，欲问平安无使来。”（杜甫：《所思》）于是，他便写了一首七 胃

律，当做自己送给自己的生日礼物： =

辑

死灰不可复燃乎？戏把前程问火炉。

败絮登窗邀雪舞，残冬恋号待诗除…… [[6]](#footnote-7)

真实是文学的力量之源。

文学的态度

只有敢说真话，文学才有希望。

这就是《聂绀弩刑事档案》带给我们的启示。

2009年4月20日，平西府

完整的世界在这里反映出来

——论赵瑜的《寻找黛莉》

我读作品属于逍遥派，喜欢像散步一样慢悠悠地读。

然而，读赵瑜的这部新作，我却有些逍遥不起来一“寻找”的悬

念撩拨着人“欲知后事如何”的好奇心，使我以近乎奔跑的速度，将近

十万字的作品一口气读完了D ^

第

这无疑是一次紧张而快乐的阅读。 一

很久没有体验过这种美妙的阅读感受了。 二

为文不作媚时语，这话说说容易，做到很难。

然而，赵瑜做到了。

在当代的报告文学作家中，能够与市场和媒体等异化力量，保持适 当的距离和清醒的反思姿态者，似乎并不很多，而赵瑜正是这不多的作

189

家中的一个。正像他的写作一贯所表现出的那样，在这部新作里，我们 依然可以看见他对历史深刻的思考、对现实热切的关怀。

按照“愚人"的方式来写作

从写作态度和写作方式来看，我们时代的相当一部分作家似乎过于 聪明，过于能干，只要得到一点线索和素材，他们便能凭着活跃的想象，

生发开来，洋洋洒洒地写出一部“厚重”的作品。小说家似乎更喜欢把 人物写成自己“想象”的样子，而不是他们本来所是或者当是的样子。

至于细节，也同样是想当然地写——这种“想象出来”的细节，表面上 看似乎很丰富，其实不仅虚假，而且缺乏意义感。

相反，那些懂得写作真谛的作家，则用一种完全不同的态度来写作，

他们把自己的叙事建立在切实的经验和可信的事实之上，而不是建立在 随意的联想和臆测之上。如果所叙述的生活是他们所不了解的或知之甚 少的，那么，他们在动笔之前，一定要老老实实地去观察和研究，直到

获得必要的知识和了解为止。

文学的态度

90

赵瑜在写《寻找黛莉》的时候，遵循写实叙事的基本原则，追踪蹑 迹，不敢稍加穿凿，表现出一丝不苟的认真和言必有征的谨严。赵瑜说: “面对着巴金先生早年写给山西少女的七封老书信，我无法平静待之，反 复追索不舍。得信后，又展开考证落实，‘探索发现’这位女性。前前后 后竟用了两年多功夫。” 一篇七八万字的作品，竟然用了两年多的时间, 就速度来看，显然比那些用三四十天时间写出三四十万字的作家，要慢 得多，但是，赵瑜的写作显然更符合文学的生成规律。

赵瑜是一个严格意义上的写实性作家，这意味着，对他来讲，体验 先于想象，观察先于写作。于是，赵瑜便把实地考察和深入调查当作写 作的必要环节。他说：“田野调查本是我的强项。”这种强项是在长年累 月的实践中获得的能力。几乎每一次写作，无论是《马家军调查》，还是 《晋人援蜀记》，无论《牺牲者》，还是《寻找黛莉》，他都是先“调查”， 而后写作，甚至是先“体验”，而后叙事。即使在自己忙得分身乏术的时 候，他也从不“偷工减料”。例如，在为《寻找黛莉》做准备的时候，他 就“先期恳请朋友做了两件准备工作：一是通过山西党史办友人，查找 《赵逢冬传略》一文作者；二是拜托省社科院学者，进一步考察民国人物 赵逢冬详情'

卡尔维诺说：文学写作在本质上更接近农业的劳作。

柳青说：文学是愚人的事业。

农业劳作是偷不得懒的，也是无法投机取巧的。

文学写作跟种地一样，有几分耕耘，得几分收获。

赵瑜显然是按照“农业”的方式来写作的。他宁愿像农民那样辛苦 地劳作，也不愿像那些想象力丰富的“天才”和“大师”那样面壁虚构。 如果说，农民劳动必须有土地和种子，那么，对赵瑜来讲，真正的写作 就必须拥有充分而可靠的材料，因为只有这样，作家才能写出可信而感 人的文字。

契诃夫说：世界上只存在两种文学，一种是让人喜欢的，一种是不 让人喜欢的。

我喜欢“愚人”所写的朴实而言之有物的寻常之作。

我不喜欢“聪明人”所写的华丽而空洞无物的“巅峰之作”。

像小说家一样善于叙事和写人

虽然从文类上来看，赵瑜的这部作品属于纯粹的纪实文学，但是，

他却能陶钧文思，踵事增华，巧妙组织，——这使得他这部作品，既可 以当报告文学来读，也可以当小说来欣赏，换言之，它已然不是一部纯 粹的“报告文学”，而是一个内容丰富的“跨文体”文本。勃兰兑斯在评 价克鲁泡特金的《我的自传》的时候说：“而且本书也有小说所特有的感 伤的成分。虽然克鲁泡特金的语调和风格是简朴不过的，然而他的记叙 文的一些部分却是极其激动人心，为那般专求轰动效应的小说中的任何 部分所不能及（这是由他所交代的事实性质所决定的）。我们读到他越狱 前的种种准备以及这计划的勇敢的实行，实在不能不屏着呼吸专心地一 \_

口气读下去。”①我得坦率地承认，我读赵瑜的这部纪实作品的时候，也 二

有着与勃兰兑斯相同的感受。很大程度上，我是把它当小说来读的—— »

这当然不是贬低作者追求真实性的能力，而是肯定他令人赞赏的叙事

才华。 帶

在《寻找黛莉》中，赵瑜这样说道： ?

191

我强烈地关切着，一位频频与巴金通信，向往着革命斗争

生活的新女性，她那人生命运后来将会怎样？她还好吗？这是

一个什么样的家族？她是一个什么样的人？七十年间她经历了

哪些事？

好奇，探索，想象，思考，敬畏历史，算是作家的天性吧。

其实，“好奇”种种更是小说家的“天性”，过于平正老实、一板一 眼的人是写不了小说的。如果说，沉闷和乏味是小说最大的敌人，那么，

有趣和传奇性则是小说的本性。小说就是一种利用偶然性和神秘性，来 制造紧张感和悬疑性的艺术，是调动各'种手段来塑造人物和吸引读者的 艺术。

赵瑜是一个具有小说家气质的报告文学作家。他善于推演，善于写

细节，善于植染气氛，善于写人物的对话，善于写情节的复杂性和曲折 性。他不仅能将自己笔下的人物写活，而且能写出人物的气质和性格。 他的报告文学作品多多少少都有小说的叙事效果。他这样写那个卖巴金 书信给他的人：

古董商人起从平，年过六旬秃了顶，脾气还是一个倔。在 路边经营一间小店，坐南朝北。店内用柜子隔开，前头大些搞 经营，后头小些可睡觉。店名叫做立玄斋，门牌为文庙22号。

房门半掩着，探身望望里头，一盘象棋散放在当地，架上货色 一目了然。

老赵一声高叫：作家，进来杀一盘！

文学的态度

92

我与他没有深交。往日杀过几盘棋，他也是个败。今日闲 谈之间，老赵忽然想起什么，竟向我请教巴金的情况，并问及 巴金写的东西是否值钱。我心有所动，嘴上却要轻慢些：巴金？

南方作家吧，咱这边的人对赵树理更熟悉哩。老赵表示他存有 巴金旧日东西，说我这个当作家的理应感兴趣。

我忍住好奇心，依然轻描淡写：那要看是巴金的什么东西。

老赵的回答令我震惊：巴金写给情人的老信嘛！

我调笑他，笑他无中生有。老赵便有些生气。

主客二人真真假假一番切磋，老赵终于从后隔间取出一册 破旧杂志示我。前述巴金那信，便散夹在杂志中。

详察信件，我心大惊。言语中强装淡泊：这是什么情人？

就是作家给一个读者的普通回信。这些旧信多了去了，怕是不 上价哩。

闻说收信者并非什么巴金情人，老赵多少有些扫兴。随即 说出一句使我更加震惊的话：这是一封，一共七封哩！然后，

他眼镜后头那双小眼睛，狡縣地盯着我。

有行话说：褒贬之间是买家。倘若你不买，也就无意对文 玩展开评价了。

老赵原是太原一家兵工厂的下岗工人，经营古董差不多二 十年了，早在府西艺苑地摊时期，我就认识他。今天，他还是 猜到了我意我心！他之所以仅向我展示一信，用意便是考察你

的兴趣。只要你对其余六信提出欲求来，你的购买倾向性也就 显露出来。从而他将不断地诱惑你，勾？丨你。

故而我强作镇定，做无意追问状。倒背双手，欲走非走，

似告辞且逗留，又言及彼此棋艺云云。为日后便于跟踪此事，

我以订金方式，买他一只失去了基座的清晚期红木大立镜，却 又让他设法把基座配起，以保持联系。临行，仿佛我有了一个 新想法，随口提到：我在北京有位朋友，好像是研究巴金的，

你慢慢把七封信整理出来，说不定我送给这朋友算了，也许人 家会有什么用呢。言下之意：我自家对此并无兴趣，可买可不 买，倘若价格便宜。不妨转赠友人。

晋商传统深厚，行内少有笨蛋。老赵也以无动于衷未置可

第

否的态度，回我：再说吧，再说。 \_

此处的描写和叙述，用的纯然是小说家笔法，描写人物形神准确生 胃

动，将老赵的“狡黯”和“我”的“强装淡泊”和“强作镇定”，将两 人之间微妙的心理碰撞，写得很是到位。赵瑜深谙小说写作的要道，于 是，他便努力将人物置于主体的位置，而不是客体的位置，换句话说，

193

他让他们通过自己的行为和话语来显示自己的动机、欲望和性格，而不 是通过作者的话语来简单而抽象地进行说明。

寻绎巴金的“伟大”

从主题上来看，这是一部“寻找”的作品。但是，有必要指出的是， 赵瑜的“寻找”不是一个单一的结构，具体地说，不是仅仅寻找那个六、 七十年前的名叫“赵黛莉”的“女孩”，事实上，这只是他的寻找主题的 一个层面，甚至可以说，是作品的外在的故事构架。它还有另外一个更 内在的“寻找”主题，那就是，“寻找”巴金的情感世界和思想脉络。寻 找“黛莉”固然足以牵动读者的心，但是，寻找“巴金”似乎更能吸引 我的注意力。

关于巴金，许多人的认知是“有尾”而“无头”的——他们只知道 晚年的巴金写了《随想录》，勇敢地批评过“文革”和“个人崇拜”，倡 议建立“文革博物馆”，但却不了解他早年的情感和世界观，不知道他年

轻时就是一个热情而无畏的批判者。那时的巴金，内心充满利他的博爱 精神和追求自由的激情。他信仰安那其主义，反对一切形式的权力和压 迫。赵瑜显然了解巴金的信仰和追求的意义，也明白这些书信对于读者 的价值，所以他才说：“夤夜灯下品读，如同一位前辈作家再次向我们细 叙心曲。巴金先生在信尾署名时，除首封落款‘巴金’全名外，其余六 封，只落一‘金’字，更让人倍感亲切。当年，巴金先生信致黛莉一人, 而今看来，则是写给我们大家，写给他全部读者的。”赵瑜一方面将巴金 置于历史的语境中，努力寻绎他的思想与时代生活的关系，一方面又对 照当下的语境，彰显巴金思想的价值和人格的伟大。

文学的态度

94

真正的文学大师，从来就不是仅仅为“文学”而写作的，从来就不 是“纯文学”低首下心的信徒。他们绝不会为了单纯的“美”或形式上 的“真”而牺牲人道意义上的“善”，而放弃爱的责任和利他的热情。所 以，巴金对那种毫无伦理热情的“自然主义”，就抱着一种警惕的拒斥的 态度。他在第四封信中，便顺理成章地批评了左拉：“左拉是法国自然主 义派小说家。他的书我几乎全读过，但大部分我都不喜欢。而且读了一 遍就不敢读第二遍。他写得太残酷，太冷静。而且他那种绝望的宿命论 也是够可怕的。（他晚年的作品《三都》、《四福音》决不同了）。像娜娜 那种作品，我读第二遍就要作呕的0 (商务译本更坏）。”

“写得太残酷，太冷静”，这难道不正是我们时代的许多作家共同的 问题吗？我们的问题甚至比左拉式的自然主义还要严重。在我们这里, 流行着一种对生活的简单的理解、粗俗的描写和庸俗的叙述——恨世主 义与自我主义被病态地结合在一起，媚俗的功利主义与虚假的唯美主义 被畸形地融合为一体；缺乏温暖的叙事态度，缺乏健全的人性内容，缺 乏勇敢的批判精神。职是之故，那些动辄四五十万字的沉闷而无趣的作 品，实在没有多少有价值的主题内容和有力量的情感内容。

针对“当代中国文学为什么难以超越前人，为什么难以崛起和领先 于世界”，赵瑜以巴金的人格和经验为参照，深刻地分析了问题发症结所 在。他说：“除了汉语言自身确有限制外，最要命的是，我们这一代作家 既无中西学养亦无自身信仰！我们仅仅凭着一点聪敏悟性甚至圆滑世故, 便可以混迹文坛，自然难成大器。更多后来者所继承所迷恋所利用的, 是写作在中国具有敲门砖功能，乃至倾心于文坛艺苑极腐朽极堕落的一 面。……一个作家，如若拥有真学问、真信仰、真道德、真品位，那么，

占有哪怕其中一样都会大成。而我们，惶惶然十三不靠，心中没谱，不 知朝着哪一路和牌。在这里，我们丝毫不必讳言文学艺术的社会功能性，

只是该向：你要发挥什么样的社会功能？替怎样的人生发挥怎样的功能？

好作品进而大作品，从来都不是一个庸人为名利的产物，而是高贵的文 化理想结晶。……巴金于1921年4月发表第一篇文章，题目叫做《怎样 建立真正自由平等的社会》，却与所谓纯文学毫不相干。直到1929年 《灭亡》发表之前，巴金除写过一些诗歌外，主要精力放在了译介政治学 说和宣传无政府主义理论活动中，并随时准备为理想而献身。想一想，

世界上根本没有什么纯作家以及纯文学，凡是喜欢这么说话的，无非因 为精神世界包括阶级出身的贫困。——想说点儿什么主张吧，反正也想 不出来，干脆说说纯文学得了。而文学怎么可能纯粹呢?”赵瑜的这些令 人击节的妙论，不仅说出了巴金文学精神的要义，而且有助于我们认识 \_

自己时代文学迆逭不前的原因。 二

是巴金之所以伟大，是因为他没有把文学仅仅当作文学，而是 》

自觉地通过文学追求伟大的文化理想，通过文学表达对人类的爱以及对 人类命运的关怀。像一切伟大的作家一样，巴金有一颗善于同情的善良 的心，具有热情的利他的精神。1936年4月20日深夜，在写给赵黛莉的

195

第一封信中，巴金这样说道：

你在十六岁时读了《家》，我知道你会喜欢它，因为那主人 公正是一些和你同样的青年，他或她有一颗纯白的心，有一个 对于正义的信仰，爱一切需要着爱的人，恨一切人为的不合人 性的传统。

巴金的作品之所以能感动无数的读者，巴金自己给我们做了回答：

那是因为他笔下的人物纯洁、正义，懂得爱和恨。其实，作品里的主人 公往往是作者的人格的投影，也是说，小说里的人物之所以美好，之所 以令我们感动，是因为他的作者也有一颗“纯白的心”，也有着“对于 正义的信仰”，也懂得“爱一切需要着爱的人，恨一切人为的不合人性的 传统'

关于这封信，赵瑜说：“我尚难判断，这封信该有哪些研究价值，只 是处处感受到一位作家对于陌生读者的深切爱心。”他注意到了“爱一切

需要着爱的人，恨一切人为的不合人性的传统”这句话，认为它“话语 颇多力度，非常凝炼”。赵瑜不仅理解巴金爱与恨的精神，而且还能追本 溯源，从巴金1935年写的《写作生活的回顾》一文中，找到几乎相近的 表达：“一切旧的传统观念，一切阻碍社会的进化和人性的发展的人为制 度，一切摧毁爱的势力，它们都是我的最大的敌人。”赵瑜不仅细心地注 意到“到了 1949年以后，巴金始将‘人为的制度’这个说法，改做‘不 合理的制度’来表述”，而且还深刻地表达了自己比较之后的判断：“我 以为却是原先的表述更锐利更精确，人治的社会制度必须改革呀！而 合理与不合理，则不好讲，定位坐标不同，是否合理的结论也就不同 了……，’

文学的态度

96

大师之所以是大师，就在于他在精神上是“大”的，而不是“小” 的，或者说，他的心中是装着别人甚至整个世界的，而不是只容得下一 个无限膨胀的不可一世的“我”。真正的大师是自爱而不自恋的，是谦 虚、自抑甚至有些自卑的；是替自己想得少一些，而替他人想得多一 些的。

在第一封信里，当巴金得知赵黛莉很早时候就读了自己的小说《砂 丁》，非常不安，害怕小说所描写的悲惨生活，给她幼小的心灵带来伤 害：“你十二岁就读了我的《砂丁》，那太早了，我想到那事情心里很不 安，我不该拿那惨痛的图画来伤害你的孩子的心灵。”巴金的话真是令人 感动！现在的某些伪“大师”，写暴力就怕不恐怖得令人毛骨悚然，写性 唯恐不眩惑得使人神魂颠倒，他们只想着自己如何能“不朽”，只想着自 己的作品何时能“大放光芒”，何曾想到过那些幼小的孩子，何曾想到自 己会伤害那些稚嫩的心灵——即使有的“孩子”事实上因为读了他们的 作品而受了“伤害”，他们也毫无愧疚之意，反倒责备读者“误读”了自 己的作品。

大师是有着自觉的自省能力的人。他们能够严格地解剖自己，也能 清醒认知自己，所以，他们从来不自诩为当代“苏东坡”，也不神神道道 地做半人半鬼的“天才”梦，更不自怨自艾地将自己当作“养活”别人 的委屈的牺牲者。

在写给赵黛莉的第一封信信中，巴金这样告诉她：“不要‘崇敬’ 我，我是一个极平凡的人，而且我也幼稚，我甚至有不少的孩子气。”在 1936年5月25日的第二封信中，巴金这样剖析自己：

我是一个充满着矛盾的人，所以我的文章也是的。我在生 活里追求着光明，爱，人间的幸福，我在文章所追求的，也是 这个。但我行为却常常不能和思想一致，这是社会环境使我如 此的。所以我不是一个健全的人，也不是一个幸福的人。

这段文字，不仅有助于我们理解巴金，而且有助于我们从伦理精神 上理解作家和文学的本质。一切真正意义上的作家，都是光明、爱和 “人间的幸福”的追求者——不仅在写作中是这样，在实际生活中也是这 样。他们常常与“社会环境”处于冲突的关系状态。这种冲突必然使作 家陷人“矛盾”之中，使他成为一个“充满着矛盾的人”，甚至成为一个 很少感受到“幸福”的人。其实，就其本质来看，作家本来就是一群承 受着时代与社会的撕裂和重压的人，就是更多地处于不安、不满、与不 妥协的抗争状态的人。作家注定是要承受痛苦和挫折的，要把“不幸” 当作自己生活的正常状态，因此，一个“幸福”的人，一个春风得意、 踌躇满志的人，一个“人格渐卑庸福近”的人，注定是成不了真正的作 家的。作家一旦被供到被鲜花和闪光灯包围的“高位”，那么，他就极有 可能成为提线木偶，而不是人格独立的作家和批判者。



197

事实上，巴金终其一生都不是一个“幸福的人”。因为“社会环境” 的影响，他的“行为”与“思想”之间“不一致”的时候，实在是太多 了。他几乎始终都处于“矛盾”状态，始终都是一个“矛盾的人”。他想 追求爱和光明，但却常常处于无法如愿以偿的“社会环境”，甚至常常感 受着酷虐的黑暗的折磨。无论在写作中，还是在其他的时候，他都说了 许多不想说的话，做了一些不想做的事，所以，直到最后，他都“不是 一个健全的人，也不是一个幸福的人”。直到写作《随想录》的时候，他 才在较为自由地说了一点自己想说的“真话”，尽管这些“真话”仍然说 得“弦弦掩抑”，欲言又止，既不痛快，也不淋漓——他还有很多话想 说，而终于没有说出来。

完整的世界在这里反映出来

一部好的叙事作品，无论是纪实性的，还是虚构性的，一定要有广

阔的叙事视野，定然有着丰富的历史内容和人生内容。单薄和苍白是叙 事作品最大的缺陷，也是在文学写作上最常见的问题。赵瑜在写《寻找 黛莉》的时候，一定意识到了历史感的重要和丰富性的意义，所以，他 就努力把它写成能够展示一群人物的整体命运的“传奇”，写成能在历史 的向度反映社会生活真相的“史记”。

赵瑜虽然“寻找”的是“赵黛莉”，但是，他没有怠慢与她相关而 又值得书写的其他人。例如，他关于赵逢冬的叙述，读来就令人感叹 唏嘘：

已知太原市坡子街20号，曾经一座深宅大院，住过阎锡山 兵工厂老一代高管人员，而赵逢冬其人则是阎系兵工厂总工程 师。兵工总部一圈儿大佬儿，独此一人姓赵。据此判断，寻找 这个家族，应无大错。经网上搜寻，查到山西文史界《沧桑》 杂志有个标题，叫《赵逢冬传略》。于是我抓紧通过省党史办熟 人，迅速找到这期杂志。文章不长，陈情可靠。首先是年龄对 头。文中记述，越逢冬于1900年出生在山西省汾城县西贾村一 个大家族。我们或可推想，在他20岁那年，生了女儿黛莉，也 就是1920年。到1936年至1937年，此女与巴金通信，可不正 是17岁！赵逢冬以优异成绩毕业于阎锡山主办的太原甲种工业 学校，保送进入山西军人工艺实习厂工作，到1927年担任炮弹 厂技师，次年升为炮弹厂主任。此公很不简单，自1931年“九 一八事变”以来，他每年每逢9月18曰这一天，都要宣布绝食 一日，以记国耻，连续十五栽，一直坚持到抗战胜利后之1946 年，始于斯日进食。为抵制日货，赵逢冬先生成批购买了本土 纺织厂生产的国货“三龙牌”市布，供亲友们慢慢用，且常常 做成衣服送人穿。赵说：“愿汝等从此套土布衣起，时时不忘帝 国主义者武装侵略之余，又以其剩余商品倾销我国，吸我血液，

文学的态度

98

吮我骨髓，凡我国民，自当敌忾同仇，尽其在我!”到1936年， 阎锡山兵工厂易名为“西北制造厂”，赵逢冬虽然出身不高，学 非名校，却以其出色的管理才能和正直忠信的人品，升任总厂 总工程师，居家太原。1937年11月，日军攻占太原，赵逢冬离 晋入川，赴重庆参加由詹天佑首任会长的全国工程师学会年会。

同时对于改造中国军队落后的手榴弹，提出有效建议，“以增强 手榴弹杀伤威力，”经采纳转有关部门参酌照办。也就是在1937 年间，巴金与黛莉通信终止。那么，这位少女是否也随家去了 四川？

《传略》中还说，四川茶农久以土法炒制茶叶，损耗较大，

“赵逢冬为国家开创外汇，以补贴抗战财政”，便针对性地设计 出一种新型炒茶烘箱，“能使茶叶之面与底受热均匀，质量大为 提高。国营中国茶叶公司闻后鉴试，深为赞赏，邀与合营，输 出大增。旋又受四川企业家聘，创立琼琳茶厂，产品畅销国内 夕卜”云云。

这真是一位精忠报国的大能人。直至避难四川还没有放弃 阎锡山“造产救国”思想，并能付诸行动，有所创造。

第

辑



**199**

1949年，这位阎系的军火总工程师，并没有随着蒋、阎转 赴台湾，而是留在了大陆。他先在成都任民主建国会及工商联 常委，继而出任四川省工业厅工程师。1953年奉调北京中央第 一机械工业部工作。1957年赴天津建设发电设备厂，1963年退 休。惨烈的“文革”开始后，这位将近70岁的老人，竟被疏散 到遥远的新疆去了。

世事如棋局，苍黄多反复，一个好人的命运却受了“时代”如此的 播弄，叫人如何不感叹，叫人如何不悲哀？

而纯洁的“黛莉”的命运也好不了多少。她为爱国之故，辗转几千 里，来到大西北，但是，最终等待她的，却是政治上的歧视和不信任， 却是人生无尽的悲辛和严重的精神伤害：

黛莉先后任职于陕西省劳动局、西安交通大学、省交通厅 下属汽车配件公司等单位。她仍•做会计工作，但人们从政治上 将她歧视的情形也越来越严重a在那个严酷年代，任何人都无 法逃脱没完没了的政审。据黛莉老人回忆，光她知道和配合过 的“宁武外调”，至少有过18次到20次。所万幸者，她仅仅在 太原读过书，在宁武并没有生活过，又从未参加过国民党或闺 锡山任何组织，因此每次运动，每次审干，每次调查，她尚且.

能在危如累卵态势下，勉强包存“完卵”。因而也就保留了她和 小赵健赖以生存的工资来源。

黛莉在“文革”前即任高级会计之职，每月工资70元左 右。这在许多人看来，一老一小母女俩，挣这个数目的钱，本 身就近乎罪恶，许多人把这娘俩嫉恨的要死。据女儿赵健说: 1965年前后，经济形势缓解一些了，母亲除了喜欢读书看报， 还喜欢独自一人，穿戴整齐了，去逛一逛百货商场。有时当做 散步，一逛好长时间，她当然希望生活得更好一点。——这是 什么人才有的习惯？贫下中农和城市贫民们，决不这样做！坚 决反对这样做！

一场接一场的大运动，人们瞪着血红的眼睛，与其说是查 她政治，不如说是妒她经济，或者说，在完全公有制条件下, 政治命运和经济待遇两者简者不可分开，几乎同一场斗争。长 期以来，我们研究政治运动包括“文革”残酷性，总是很自然 地侧重于政治倾向和帮派集团的斗争，更重视意识形态的斗争， 而容易忽视经济利益因素。事实上，运动中两大派，拼杀到你 死我活而决不罢休，与高度公有制条件下每个人的经济利益相 关至密。谁若输了，对立派必将扣发工资，你们全家就艰难活 不下去。而各地造反之初，有一多半首发阵容，干脆就是向上 要求落实经济补偿，而并非纠正什么“思想路线”。同理，“文 革”运动也是公有制条件下的产物，其残酷程度，与高度集中 的计划经济体制，是搅在一起的。

文学的态度

°°

赵黛莉母女俩，在长期运动中，尚且能够相拥喘息活下来， 全凭这份工资了。令人感慨的是，一个无政府主义者，年轻时 不参加任何组织，真是不幸中的万幸，事实上，黛莉后来已经 被当做真正的“特务嫌疑”而被控制着，这相当可怕。遥想当 年，国民党在贵州、云南、重庆、湖南、广西、浙江、福建等 统治区，大力推行多项组织活动，高喊着“一寸山河一寸血, 十万青年十万军”等口号，许多青年投笔从戎，参加了 “三青 团”或者“青年军”组织。这事儿放在1949年以后，随时可以 要人性命，或者难逃牢狱之灾，多年劳动改造更是常见的事。

越健有惨痛记忆说：同学们集体看罢电影《智取华山》，很

快将赵母黛莉认做影片中女特务的翻版。事虽荒唐，却极痛苦， 以至于别人打骂欺负，即将其看做特务女儿对待，仿佛这一切 并非联想，而是现实，而是果真。

长期政审上下歧视，尚且不曾将人揪出来再三批斗。一旦 1966年大风暴席卷而至，则完全撕去了一切面纱。西安古城， 批斗打砸日趋疯狂。试想，在那场运动中，千千万万老革命， 无数根红苗正人，尚且难逃厄运，又何况种种“牛鬼蛇神”？批 斗赵黛莉，更是家常便饭，不死也脱三层皮。老人回忆说，某 次批斗会上，有一位挨斗职员因一点点小事，被暴打倒地，连 续者三，结果，第三次栽倒后，再也爬不起来，此人被当场活 活打死。凶手们迅速将其烧掉，又把死者骨灰胡乱抛洒到西安 护城河里，让你死无葬身之地。在曰夜不息的批斗中，赵黛莉 的宿舍连续被抄多遍，抄出来几件旗袍或者好一点的衣服，几 条长筒丝袜，两双高跟鞋，还搞了公开的“罪恶”展览。最后， 勉强收回来几张老照片，早被人用红笔打了叉，编号为52号、 53号，其余则被糟蹋殆尽。可叹西安红卫兵之暴力，比起北京' 大兴、湖南道县以及我所熟悉的太行山等地，比起许多群体虐 杀“牛鬼蛇神”的地方来，这算是轻的了。深怀仇恨的人们啊， 你们到底要干什么？

黛莉能够活下来，实在是个奇迹。

她什么也不去多想，只想到自己决不能死，决不能胡乱承 认各种罪名，因为她还有一个可爱女儿，她要为女儿活下去。

黛莉从少女时代起，就心仪自由，向往革命，追求进步， 崇尚独立，严于律己，宽以待人，这一切，竟换来如此悲凉一 大结局。即使巴金先生本人，也备受凌辱，九死一生。更有许 多大小知识分子、优秀作家死于非命。唔，还是那句话：革命 吃掉自己的女儿。

屋子里渐渐暗下来，看看天色已晚。姝言悲娓，时复欷觑， 黛莉的人生命运令人心潮难平。

经母女俩同意后，我从赵家相册中抓紧翻拍了一些旧照片， 要想把这个故事更完善地讲给和平年代的读者们，还需图文并 茂，以利于和大家一起，去共同寻找巴金的黛莉。

第

辑



201

黛莉终生未嫁。赵健也从未见过亲生父亲。

起健就职于西安建设银行，直至退休。西安城里，河南籍 市民不少，赵健年轻时嫁给了一位实实在在的河南人，然后又 生一女。这位女儿，我们都没有见到。惟祝她一切都好，希望 她姥嫂此生悲剧，真的不再重演。

1964年秋，巴金先生应山西作家遨请，曾到太原、大寨、 杏花村等地采风游历。不知他是否忆起了《一九三六年春在 太原》？不知他是否还记得坡子街20号有一位少女叫做黛莉，

曾经与他往往来来写了一些信，说了许多话？这一切，竟不 可考。

近来有报道说，以巴金名字命名的那颗小行星，正遨游在 浩瀚无垠而朦胧迷茫的宇宙间。我由此联想，一位中国作家，

文学的态度

02

历尽苦难苦痛苦闷苦恼，他终于彻底获得了自由。

祝福他们吧，热爱自由的人们。

每一个读者，都应该细细地阅读这段文字，细细地咂摸其中的滋味。 我们终于找到了“黛莉”，可是，社会却让她经历了那么多的磨难，吃了 那么多的苦，受了那么多的委屈，就像她少年时仰慕的巴金后来的所遭 遇和承受的一样。

为什么善良而纯洁的好人都活得如此辛苦，如此艰难？

我们的生活在哪儿出了问题？

赵瑜不仅写出了人物在风雨飘摇的时代的命运，而且，还把这些沉 重的问题摆到了我们的目前。

勃兰兑斯高度赞扬克鲁泡特金的《我的自传》：“他叙述同时代人的 故事实较叙述自己的故事心更切。因此他的一生里面包含着当时的俄国 历史，也包含着十九世纪后半期欧洲劳工运动的历史。当他沉人他自己 的内心世界中时，我们看到外部世界在那里反映出来。”®这段话里的一 些判断，也适合用来评价赵瑜的《寻找黛莉》。

在这部厚重的纪实性作品里，赵瑜则不仅让“外部世界”在自己的 文字里“反映出来”，而且，还写出了巴金的那颗善良的心，写出了七八

十年来包括“黛莉”在内的中国人艰难困苦的生存境况。在这里，生活 作为一个“世界”被深刻而生动地反映出来。这无疑是一个更为完整的 世界，因为，它既包含着人生的苦难和黑暗，也包含着精神的伟大和 光明。

2009年11月13日夜，北京

第

辑



关于饥饿的反讽性叙事

文学的态度

04

一读刘庆邦的《上下都很干净》

如果有人问：人世间最可怕的灾难是什么？

你可能会回答：是战争，是地震，是旱涝灾害，是疾病的折磨，是 暴政的蹂躏，如此等等。

这些答案，当然，都不错。

但是，还有一种更折磨人的灾难，一种许多人未曾经历也知之甚少 的灾难。

那就是大饥饿。

饥饿也是可怕的恶魔。

就在你饥肠辘辘，家里再也找不出一粒粮食的时候，这个魔鬼，就 狞笑着光临了。

它一步一步地向你靠近，无声无息，无影无形，却强大无比。它慢 慢地折磨你。刚开始，你心里发慌，脚下发飘，头上直冒虚汗，全身软 塌塌的，一动都懒得动——“农民们由于饥饿乏力，个个都骨瘦如柴, 走路都摇摇晃晃，甚至青年人走路都得带拐杖”①；接下来，就是身体的 变化——面有菜色，目光呆滞，指甲变形，头发枯涩，器官萎缩，全身 浮肿。

人是铁饭是钢，一顿不吃饿得慌。你被饿得心烦意乱，眼冒金星, 耳朵嗡嘴乱响。你被还原成了一个纯粹意义上的生物。你现在心里只想 一件事，那就是如何填饱肚子。你吃野草，吃树皮，吃棉絮，吃胶鞋， 吃皮带，吃麻雀和老鼠，吃墙上的观音土。你也许曾经是个知识分子, 但是，在饥饿面前人人平等，在饥饿面前谁都没有尊严。于是，在干校 改造的你，甚至饿得“捕捉飞向电灯亮光的带翅的蝼蛄，抓住一只向嘴

①杨继绳：《墓碑"~■中国六十年代大饥荒纪实》，上篇，第256页，天地图书有限 公司，2009年。

里塞一只”①。有一次，你实在饿极了，竟然抓来毒蛇和蟾蜍，迫不及待 地煮了吃，差一点中毒死去。但你真是命大，竟然又慢慢地活了过来®。

你周围静悄悄的，连一个人影甚至连一个活物都看不见。饥饿带来 的直接后果，就是生命活力的丧失，就是死一样的静寂。你在这静寂里，

感受到了一种更为可怕的威胁——“死亡前的饥饿比死亡更恐怖。玉米 芯吃光了，野菜吃光了，树皮吃光了，鸟粪、老鼠、棉絮甚或煤块都用 来填肚子……死人的尸体，外来的饥民，甚至自己的亲人，都成了充饥 的食品。”③饥饿正以一种不可抗拒的力量，摧毁着你的身体，瓦解着你 的意志，剥夺着你的尊严，直到最后，将你的生命彻底毁灭。

可怕的饥饿，这无疑是二十世纪五十年代末期和六十年代初期，中 国人遭遇的最大的灾难。路遥的《在困难的日子里》、张一弓的《犯人李 铜钟的故事》、张贤亮的《习惯死亡》、从维熙的《走向混沌》、阿城的 ®

《棋王》以及杨显惠的《夹边沟记事》和《定西孤儿院纪事》等当代作 二 品，已经把饥饿对人的灵与肉的考验与折磨，叙写得惊心动魄，叫人想 辑

忘也忘不掉。也许是有着创巨痛深的饥饿记忆，也许是对那些不幸者的 同情让他不得安宁，在许多人不知道“饥饿”为何物的二十一世纪，刘 庆邦仍然不合时宜地讲述了一个以“饥饿”为主题的故事。 ^

从叙事内容上看，刘庆邦的短篇小说新作《上下都很干净》④不仅 2()5 与“饥饿”有关，而且还写到了 “性”。这可是一个很有难度的挑 战——饥饿已经使人不堪，再加上“性”的内容，作者的叙事如何承受 得起？

然而，刘庆邦避实就虚，举重若轻。他不是用一种近距离的直接的 方式从正面来写饥饿，不是用沉重的、哀诉的方式来展开叙述。他所选 择的是一种轻松的方式来进人故事。他的叙事幽默但不浮滑，反讽又充 满温情，表现出一种平静而优雅、镇定而宽忍的叙事姿态。

最妙的是开头。轻轻落笔，既不惊风雨，也不泣鬼神，而是像细无 声的春雨，随着微风，轻轻的，不知不觉的，就飘了过来。作者的叙事 荡得很开，绕得很远，甚至给人一种无关宏旨、不着边际的感觉：“猪

1. 从维熙：《走向混沌》（第一部），第223页，作家出版社，1989年。
2. 从维熙：《走向混沛——从维熙回忆录》，第111页，花城出版社，2007年。
3. 杨继绳：《墓碑——中国六十年代大饥荒纪实》，上篇，第14页。
4. 刘庆邦：《上下都很干净》，《北京文学》2010年第一期。

呀，羊呀，鸡呀，都没有了，狗、猫、兔子、扁嘴子等等，也没有了。 没有了好，没有了就干净了。没有了家畜家禽，连野生野长的屎壳郎也 不见了。以前，这里的屎壳郎很多，起码比村里的人口多。小孩子随便 对着地上的洞眼滋一泡热尿，不一会儿，便有一只屎壳郎，顶着一头泥 浆，从浑浊的尿水里爬出来。……这样好，街面上干净得连清洁工都用 不着了。”作者用了三个由语气词“呀”构成的“两字” 一逗的短句来 开头，随后的句子，也大都短小而利落，这就造成了舒缓、从容的叙事 效果。但是，就在这样的看似绵软无力的短句子里，他又一连用了五个 “没有了”，这种高频率的重复，显然被巧妙地赋予了反讽的意味，从而 给看似柔和、舒缓的叙事语气里，增加了一种尖锐的冲突感和紧张感， 如同在无语无声的棉絮里，发出了金属的撞击声。

“没有了”隐含的意思是“匮乏”，是“贫穷”，是“饥寒”，甚至, 是“死亡”。但是，在接下来的叙事中，刘庆邦并没有用任何直陈的方 式，来揭示真相或者说明主题，而是，继续用半透明的隐喻来反讽。像 开始反复用“没有了”构成反讽一样，对“风”和“干净”的多次使用 取得了同样的修辞效果：“风扫来荡去，不放过任何一个死角。风通过吹 气检查的结果，对该地方的卫生状况表示满意。可以说，街面明光如镜, 不见任何物质性的东西，就算达到了卫生标准，标准里并不包括诸如噪 音、异味等非物质性的东西。然而，这里没有了鸡鸣狗叫，连噪音都没 有了。这里没有烟熏火燎，无人放臭屁，空气中连异味都没有了。因地 面干净无比，仿佛这里的天空也很干净，你想找一星半点云彩的渣子都 找不到。如果卫生达标的满分是一百分，风宁愿给这个地方打二百分。 风甚至有些惊奇，自从盘古开天地，三皇五帝到如今，恐怕从来没有这 样干净过吧！这样的真干净让见多识广的风都有些害怕了。”

文学的态度

在这段话语里，“风”是一个施事主体，它无孔不人，无所不能，是 整个世界是否“干净”的见证者和评价者，甚至像小说随后所叙写的那 样，它还是一个“搜身”者。而“干净”在这里，被强调到了极端的程 度，就不再是一种肯定性的评价，因为这样的“干净”意味着“一无所 有”，意味着可怕的灾难——作者通过将“风”拟人化，通过“这样的 真干净让见多识广的风都有些害怕了”这样一句颠覆性的陈述，从内里 解构了小说在外在的叙述中所佯谬地肯定的一切。

在前三个段落的虚写之后，作者以“干净”做纽结，开始了实写的

部分•一将人物引人进来，并开始叙说由“饥饿”引发的故事。“洪长海 以前不是一个爱干净的人。……洪长海现在变得干净起来，躺在床上，

闭着眼，不吃也不喝，不吭也不动。并不是因为他生了病，是生生饿成 了这个样子。他不吃不喝，是因为大食堂断炊了，从食堂里再也领不出 一口吃的和一口喝的。他不吭不动，是想省些气力，把一口气保持得稍 稍长一点，能多活一天是一天，能多活半天是半天。说他变得干净起来，

并不是说他表面有多干净，是指他的肚子干净了，肠子干净了，肚肠里 空空的，已没什么可拉的，也没什么可撒的。”在这里，“干净”显然是 一个贬义词，是一件可怕的事情，因为它意味着饥饿，意味着生命活力 的丧失，意味着死亡的威胁。

洪长海的“干净”或者说垂死状态，把故事推进到了高潮阶段。真 正的冲突和考验到来了。为了救丈夫的命，妻子杨看梅必须去讨好粮仓 \_

管理员周国恒。周国恒过去曾经对杨看梅“垂涎三尺”，但是她“看见周 二

国恒在哪里，她就躲得远远的。有时实在躲不开，她把眼皮一塌就过去 #

了”。然而，“她和洪长海都没想到，缺吃的会缺到这种程度，竟然缺到 能把人饿死的地步。为了能救回丈夫的一条命，杨看梅只能遮下脸子，

去找周国恒。什么最要紧，人的命最要紧。人一旦没有了命，什么都说

207

不上了。杨看梅想好了，只要能从周国恒那里讨到粮食，周国恒要什么，

她就给什么。”她终于从那里得到一块好年好景用来作肥料的芝麻饼，终 于把自己的丈夫从死亡线上拉了回来。

性成了获取食物的交换物，“身体”成了用来战胜饥饿的最后的资 源。在这里，肉体生命的延续与人格尊严的牺牲，构成了一种不可避免 的冲突。是宁死也不牺牲人格呢，还是为了活命而放弃尊严？在死亡的 威胁目前，其实别无选择选择。在可怕的灾难面前，一切与尊严有关的 东西都显得脆弱之极，都容易被撕裂和打碎。

然而，刘庆邦这篇作品的睿智和深刻，就在于，他赋予了饥饿以绝 对的力量，让它具有不可思议的双重性——它既剥夺了杨看梅的尊严，

同时，最终又保护了她，使她免受伤害。具体地说，饥饿虽然将杨看梅 逼到了出卖身体的地步，但是它也瓦解了周国恒对别人进行性剥夺的能 力。杨看梅得到了救命的食物，但有没有失去宝贵的人格尊严——她依 然是“干净”的。

这篇小说虽然写到了性，但却写得那么干净；虽然写到了人在饥饿

面前的尴尬和痛苦，但却写得如此温情。它本质上是一篇关于“尊严” 的小说，从中我们不仅可以看见作者直面苦难的精神，也可以看见叙写 不幸的智慧一刘庆邦通过干净而温暖的反讽，赋予了难以言说的特殊 经验以丰富的人性内容和美学意味。

文学的态度

08

从现实甚至未来的角度来看，刘庆邦的这篇小说还有警世的作用: 它提醒那些健忘的人们，饥饿离人类并不遥远，也并未成为一去不复返 的历史。它就在不远处，虎视眈眈，伺机而动。对占全球人口总数四分 之一的贫困人口来讲，饥饿就是可怕的现实。据“路透社联合国11月11 日电”：“联合国儿童基金会（UNICEF)周三说，全球目前大约有10亿 人挨饿或营养不良”；据“中央社日内瓦11月11日电”：“联合国粮农组 织（FAO)总干事迪乌夫今天呼吁世人在这个周末绝食一天，以唤起对 全球10亿人长期饥饿人口的关注，展现‘人饥己饥’精神。……迪乌夫 说：‘全世界每六人中就有一人受饥饿之苦，每六秒就有一个儿童饿死。’ 他说：‘尽管今年全球谷物丰收，贫穷国家的粮价仍居高不下。全球有31 个国家缺粮，对它们而言粮食危机远未结束。’”而中国的粮食安全形势， 也同样不容乐观。从历史上看，据专家统计，在1949年之前的2129年 中，共发生203次死亡万人以上的重大气候灾害，死亡2992万多人。① 而按照官方公布的数据，“大跃进”之后发生的大饥荒造成的人口损失的 总数，是4770万©,——刘庆邦的小说所叙述的，就是这个时期中国人 的饥饿体验和悲惨境遇。这说明，在我们这个世界第一的人口大国，一 旦因为人谋不臧，或因为天降鞠凶，而发生粮食危机，问题就会非常严 重——“白骨露于野，千里无鸡鸣”，“生民百遗一，念之断人肠”，这 种伤心惨目的诗句，不只适合用来证明“大兵之后，必有凶年”的正确 性，也适合用来描写大饥饿造成的可怕情形。

是的，饥饿仍然在折磨着人类。

危机就在离所有人都很近的地方。

这，也许就是刘庆邦这篇小说的另一层深意。

2009年11月15日，平西府

1. 陈玉琼、高建国：《中国历史上首位一万人以上的重大气候灾害的时间特征》，《大 自然探索》W84年第10期。
2. 杨继绳：《墓碑——中国六十年代大饥荒纪实》，下篇，第878页。

写在废墟边上的证词

—评长篇小说《抒情年代》

读厌了乱哄哄的“官场小说”，读厌了阴沉沉的“先锋小说”，读厌 了假兮兮的“身体写作”，忽然，这样一部洋溢着浓浓的诗意的作品，就 进人了你的阅读视野。它深深地打动了你的心灵。你无法不意外而且惊 喜。漏以低徊惋伤的语调，削歸，綱岁月之尘掩蔽的娜 ^

月，在怅恨无限的悲感氛围中，将我们带回那个混乱而冰冷的时代。 \_

对《抒情年代》进行题材分类，并非易事。说它是知青小说，似乎 二

也不算错。但是，潘婧所叙写的题材内容，远远不是“知青”二字所能 #

含纳的。它超越了我们所熟知的那些知青文学。它没有那种虚浮的浪漫 主义激情，没有对知青群落的坎坷与不幸的自恋似的哀诉。潘婧这部小 说的精神视境要深邃得多，叙事指涉要复杂得多，丰富得多。潘婧对混 2W

乱时代的质疑，对自己那一代人的反省，赋予这种作品以内在的激情和 深度。一个真正意义上的作家，总是要把眼光和兴趣，集中在那些重要 的问题上，要关注人们心灵上那一道道深深的裂痕。潘婧的《抒情年代》

就是叙写在“崩溃的时代”的废墟上，失去家庭和正常的生活秩序的孩 子们，是怎样经过精神的煎熬，走完自己的青春之旅的。

这部小说关注的核心问题，是异己的时代如何影响个人的内心生活 和人格发展。从作品所提供的事象里，我们可以看到，一股无坚不摧的 力量，横冲直撞地侵人16岁的“我”及许多同龄人的家庭。在一个“崩 溃的A代”，无数人的命运注定了的。原有的一切，秩序、安宁与和谐，

都必须被“打破”。于是，“家庭四分五裂，学校解体，过去的权威纷纷 倒塌，被打倒在地，肆意践踏；我们的父母被批斗，难得见到他们，不 再有人管束我们。历史灾难带给我们意想不到的自由。”①“家庭”在

①潘婿：《抒情年代》，第15页，作家出版社，2002年；以下只在引文后的括弧里注 明页码。

这里具有象征的意义，它的“分裂”意味着正常生活的终结，意味着对 孩子们来讲至关重要的安全感的丧失，意味着漂泊和流浪生活的开始。

于是，“我”来到遥远的“湖心岛”。这个四面是水的村庄，既是一 个客观存在，也具有象征的意义。它象征着青年一代的无援的困境。这 正像小说中的“我”所说的那样：“在湖上，我困厄于一个荒谬的时代。 没有希望，没有未来，只有我们自身，我们的饱含欲望的青春。”（第46 页）在无序的生活状态里，孩子们的生活，注定是不幸的，缺乏诗意的。 “我”说自己的“内心深处的每一个角落弥漫着永恒的惶惑与凄凉”（第 52页），诚非虚语。暴虐的倾向和无所不在的敌意，使人们之间很难有真 正意义上的心灵沟通和情感交流。父母与孩子之间，夫妻之间，师生之 间，同事之间，无不充满隔膜和敌意。

文学的态度

那么，爱情呢？在非常的时代，在银灰的凄凉的青春底色上，爱情 是否能给青年人带来温暖而富有诗意的东西呢？不能。爱在这里很难存 活。因为，仇恨和冷酷是精神生活的绝对原贝U。在小说里，“我”以及 N,似乎离爱都很远。时代没有教会他们爱，相反，倒是教会了他们恨: “我是有仇恨的，N的仇恨更要深广，然而复仇是不可能的。”（第67页） 在不满、怨悒和仇恨成为生活主题的时代，爱情注定是一枚酸涇的苦果。 即使那些内心充满激情，“试图发出自己声音”的诗人，也逃脱不了时代 为他安排的命运。抒情的人其实并不懂感情。诗人也丧失了爱的能力。 这并不奇怪。无情的时代是拒绝抒情的，正像无情的时代排斥爱情一样。 于是，诗便成了一种虚伪的形式，写诗成了 “遗忘掩埋过去足迹”的手 段，成为将诗人自己神化的手段。

事实上，《抒情年代》的批判锋芒，并不单单指向外部的时代生活。 知识分子的人格状况，也是作者反思的一个问题。小说中的N,是一个具 有原型意义的知识分子形象。在他身上，看不到现代知识分子的影子。 他是一个典型的自我中心主义者，自私自利，自高自大。他支配别人， 要别人为自己牺牲一切，却很少想想自己该为别人承担什么。他追求诗 意境界和浪漫情调，却既不爱女人，也不爱孩子，甚至，不惜为了自己， 伤害别人（尤其是女人们）。小说中的“我”，透过N的“精致的诡谲” 的幻象，看到了“诗意背后的东西”，那就是一代知识分子精神的残缺和 人格的扭曲。不知道感激，也不知道自责；不知道同情，也不知道忏悔: “在我们这一辈人中，很多人持这样的态度，以为无法自立不是我们的错

咎。我们怀着怨愤批判社会，批判时代，把自己放在受害者的位置上，

轻而易举地摈弃了责任。当‘文革’结束后，几乎所有的人都选择了受 害者的姿态。”（第129页）时代的生活固然混乱，但我们真的就无法在 混乱中保持清醒，就不能努力不在良心和道德上留下遗憾吗？潘婧用朴 生这一人物形象回答了这个问题。尽管朴生的形象显得单薄、飘忽了一 些，但他的出现，确实给这部整体上凝重、悲郁的小说带来了不少亮色。

《抒情年代》是一部诗意盎然的作品。读这部小说中的景物描写，你 会想起埃泽拉的《湖畔奏鸣曲》，会想起艾特玛托夫的小说，会想起契诃 夫的《草原》，会想起肖洛霍夫的《静静的顿河》，会想起莱蒙特的《农 民》。在二十世纪九十年代以来的当代小说里，人与大自然几乎是隔绝 的。在我们的小说作品里，对大地、星空、.河流、平原和高山的诗意描 写，几乎很少看见——有一些作家虽然也会写到自然风物，但是，要么 胃

单调重复，要么缺乏诗意。当此时也，读到潘婧的充满诗意之美的写景 =

文字，真是一件令人无比快乐的事情。潘婧小说中的景物描写，仿佛一辑 幅幅色彩凝重的油画，具有很强的视觉效果，但内里却流荡着音乐的旋 律，舒缓而低沉，重重地扣拨着你的心弦：“太阳出来的那一刻，湖轻轻 地抖动了一下。天边弥漫着淡淡的玫瑰紫，湖水蓝得纯净，忧郁。鹧鸪一

211

声悠远的长啼。苇条编的篓子里，刚刚捕捞上来的鱼散发出新鲜的甜腥的 味道，在朝阳的光辉里，鱼鳞闪耀着淡紫和金黄的色泽。”（第40-41页）

有必要指出的是，类似这样的景物描写，绝不是个别的，而是结构 性的，整体性的，它同小说的情节事象融为一体，成为整个小说世界的 重要背景。这些具有古典诗词意境的景物描写，显示着生活宁静、温馨 而美好的一面，反衬出了时代生活的狂躁、冰冷和可怖：“月光明媚的时 候，星空退隐。水与天的界限是明晰的。湖面像一块古朴的黑水晶。垂 柳的枝条在月光中凝固了。”（第45页），然而，“我们却处于一个崩溃坍 塌的时代”（第44页）。很显然，潘婧笔下的景物描写是诗意的，但也是 反讽的：她并非为了写景而写景，而是要在自然的背景上，彰显那些被 遮蔽的记忆，要在坍塌了的世界的废墟上，创造一个见证灾难的诗意文 本——它是一份有着身历目见的可靠性的证词，是一份关于崩溃和毁灭 的充满诗意的证词。

《抒情年代》在叙述和结构上，显示出成熟的技巧和能力。第一人称 叙述在不同人物间灵活变化，使小说的情节交织显得绵密而有序，给人

一种客观可信的印象；倾诉式的叙述语调与时空结构心理化的策略也显 得和谐而有效，令人想起杜拉斯的《情人》。

文学的态度

总之，《抒情年代》是一部优美而耐人玩味的诗化小说。它的出现是 一个令人高兴的收获。它对我们了解那个本质上缺乏诗意的时代，了解 ¥那个时代艰难地度过青春年华的孩子们的心路历程，提供了极有价值 的文本。我们应该感谢作者潘婧的努力，也应该读一读这本为“拯救阅 读”这一宗旨而出版的小说。

2002年10月15日，北京

若有人兮山之阿

读叶梅的小说

如果取“五行”中的意象来作比，那么，小说家大体可以被分为两 类：一类是水性的小说家，一类是土性的小说家。水性的小说家善感善 变，但要达到高明的境界，非有过人的才华，不能至也；而土性的小说 家则像一棵树，牢牢地扎根在一个地方，风吹不摇，雨打不动，——他 们毕其一生就写自己熟悉的那些生活，写法或许会有不同，但基本的主 题则大体相近，所表达的情绪与所塑造的人物，也大体相同，例如，福 克纳的故事和人物大都来自邮票大小的约克纳帕塔法，哈代的充满阴郁 的情绪和悲剧感的文学叙事则很少离开威塞克斯，沈从文的小说虽然弥 漫着水的气息，但他本质上却是一个执著的土性小说家。



**213**

从写作方式和写作态度的角度看，当代小说写作至少存在这样两种 类型：一种是有根据的写作，一种是无根据的写作。前一种在无论是题 材内容，还是叙述方式，都显示出一种稳定不变的特点，例如柳青、路 遥、陈忠实、张炜和阿城的写作，后一种在内容和风格上，则显得游移 无定，——它什么题材都能写，什么潮流都要赶；对前一种类型的小说 家来讲，如果体验资源写完了，他宁愿不写，也不“满口胡柴”地胡编 乱造，率尔操觚，后一种类型的小说家却什么都敢写，写得再糟再烂， 他也不怕，而且每出一部小说，他都要发一通议论，都要声明他的新作 不仅“新”，而且比自己以前的小说都要“好”。有根据的写作，因为渗 透了作家自己的人生经验，因为包含着切实的生活内容，所以能够感人 至深，也经得住时间的考验，相反，无根据的写作虽然常常成为新闻关 注的热点和批评家追捧的对象，但是，因其品质上的浮薄和内容上的空 洞，只能成为一时的话题，最终却不过是一堆不成样子的话语碎片，什 么东西也留不下来。

有根据的小说写作，本质上是一种追忆和还乡。对大多数人来讲， 穷阴杀节，急景凋年，前尘影事多被雨打风吹去，当时便已桐然，遑论

来日追忆。然而，小说家却有着超强的记忆能力和还原能力，凭着这样 的能力，他可以打捞童年的深刻记忆，重述被岁月之尘蒙盖的依稀往 事——这就使自己的写作有了稳定的根基。叶梅的写作就属于土性的、 有根据的写作。她的小说大都是关于原乡的叙事。就数量来看，她的作 品或许并不算很多，但却包蕴着丰厚的人生经验和文化内容，形成了自 己的风格，显示出别致的形态和成熟的风貌。在她的笔下，龙船寨宁静 而美丽，仿佛一个遥远的梦境，龙船河则日夜奔流，涛声不断，仿佛一 首无尽的歌谣。

做为一个土性的小说家，叶梅的目光几乎从来就没有离开过她所熟 悉的大巴山。她的几乎所有作品的叙事焦点，都集中在大山里的土家人 身上。在中篇小说《山上有个洞》中，叶梅揭示了土司之间的权力斗争， 写出了土司制度的变革和终结，写出了新一代土家人生活方式的巨大变 化；《最后的土司》则叙写的是“外乡人”与“土家人”的文化冲突与 和解，细致而生动地描写了土家人的文化习惯和情感生活；《撒忧的龙船 河》的故事则忧伤而沉重，包含着强烈的情感冲突和尖锐的道德主题。

文学的态度

叶梅的小说展示了一个奇异的世界。它遥远而神秘，充满山鬼的气 息，正像作者在《青云衣》里所写的那样：“山的幽灵，忽大忽小，忽隐 忽现的。一会儿是风，带着呼呼的叫声掠过山头；一会儿可能藏匿在满 山遍野的白雾中，化作一只小小的狐狸，嗖的从雾中穿过；更多的时候, 它沉睡在大山的深处，就像这些深埋地底的浄狞巨石，一动也不动。”在 叶梅的叙事里，你总是能够感觉到一种特别的东西，一种荆楚文化特有 的灵异和神秘。《最后的土司》对舍巴日的仪式的描写就是这样：“呐喊 的人们赤裸着胸脯，腰系草绳，胯间夹一根扫帚柄，围绕牛皮鼓欢快起 舞。时而仰面朝天，时而跪伏大地，摆手摇胯，场面沸腾。酣畅之时, 牛皮鼓下突然跳出一个黑衣的年轻女子，双目炯炯，额头一片灿烂血红, 像是涂抹的牛血，黑衣裤上有宽大的红边，似飘动着的两团火焰。女子 围着仆地的黄牛跳跃，将两团火焰撒遍了全场。鼓声中明显混合着人的 急促呼吸如烧燃的干柴，一片噼噼啪啪作响。火的精灵仍在弯曲、飞旋, 扇动着将绿得发黑的山、绿得发白的水都燃烧起来，同太阳融为一体。” 场面紧张而热烈，情感激越而粗豪，使人仿佛进人了《楚辞》所表现的 “激宕淋漓，异于风雅”的狂放无羁的世界。

浪漫的传奇性是叶梅许多小说的一个特点。她总是将人物置放到严

重的考验情境里，让他们在极其痛苦的选择中，显示出非凡的力量和过 人的勇气。与男性写作比起来，女性写作细腻而温情，但也很容易流人 琐碎和柔弱。叶梅的小说无疑具有女性的亲切感，但绝无那种常见的小 资情调和小家子气，不仅如此，在她的叙事世界里，我们常常可以读到 一种刚健有力的东西。她的小说中的故事，大都是名副其实的传奇；她 笔下的人物，尤其是女性人物，大都属于力量型的人物，也大都敢爱敢 恨，敢做敢为，具有坚韧、倔强的性格特征，有的人物身上甚至充满异 乎寻常的传奇色彩，一这一点，与梅里美笔下的女性人物，倒是颇有 几分相似呢。《青云衣》中的妲儿为了替她做土匪的哥哥赎罪，来到向 家，嫁给了被哥哥害死的向怀书的弟弟。妲儿刚出现的时候，无论打扮 还是性格，都是男性化的，能像男人一样在江上撑船。但这并不影响她 做一个美丽、害羞的女人。她会唱山歌，会在水里钻，“像条白鱼钻进了 水里，好久好久见不到动静。急得怀田在岸上抓耳挠腮，一忽儿听见妲 儿叫，搜寻半天却是在江心，妲儿水妖精一般冒出来，咯咯地笑”。她自 信而快乐，主动对向怀田表达自己的爱情，但是，因为是土匪头子“伏 三跳”的妹妹，她最终却被诬陷，无法在这个世界上活下去。

《花树花树》中的三代女性，一样有着被男人亏待的命运，也一样都 有着刚烈而不屈的性格：“太”被爷爷抛弃以后，毅然割断了跟“那人” 的情感联系，昂然地说：“永远永远不要再见到你，不许你勾我的儿子！ 你要再走到田家屋场来，我就拿刀劈了你！”她发愿要“死在他后头”： “他已经在我前头死过一回了，我为他上了五十年的坟，烧了五十年的香 烛，我还要为他烧一回大香，请龙船寨的汉子替他跳七天七夜的丧……” 第二代的“姑”虽然也是“带着满肚子苦恼”回到了龙船寨，但是，她 也没有被爱人的背叛所击倒；到了第三代，瑛女的盲目和冲动，使她与 负心的贺幺叔同归于尽。

第

二

辑

215

叶梅一方面写女性的艰难和痛苦，写他们的不幸和毁灭，另一方面, 她也着力塑造那些理想的女性形象一-她们与那些不幸的姐妹生活在一 样的环境里，甚至陷人相同的考验情景里，但是，她们活得理性而清醒、 自信而自尊，显示出一种积极健康的生活态度。《花树花树》中的昭女就 是一个与众不同、充满活力的形象，她“不合时宜地梳着一条独辩，松 松地垂在脑后，短短的留海，像五四时期的女学生'她的身上的确有着 親新的精神气质和生活态度。她不仅把转公办教师的资格让给了别人，

而且拒绝做乡长的“朋友”，她说：“我只是想试一试，我依靠自己的力 量，到底能往前走多远。”

《五月飞蛾》中的二妹也是这样生活的，——她不仅清醒地把握着自 己的生活，摆脱了花花公子邢斯文的纠缠，而且还帮助老刘找到了沦落 风尘的妹妹安安。《乡姑李玉霞的婚事》中的李玉霞长得美丽，性格热 情、坦率，她主动要求舅舅给自己介绍对象，惹得爹妈在一旁目瞪口呆， 说：“玉霞，你疯了？哪有一个姑娘家这么说话的?”面对外部世界强烈 的诱惑，她没有像黄桂菊那样迷失自己，而是清醒地把握着自己的命运。 她找到了爱情，生活得也很有尊严；虽然卖鱼使自己的双手裂了口子， 但是，他们的生活却是快乐和幸福的。川江上的人有一句话：人情比天 文 大。叶梅笔下的那些美好的女性人物，最看重的就是“人情”，为此，他

广、',

^ 们甚至舍得自己的生命。

态 “若有人兮山之阿”，叶梅写出了大山深处的人们的爱与恨、苦与乐，

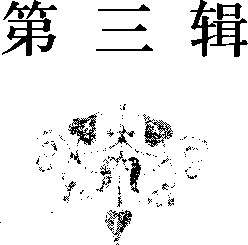
度 也写出了他们内心埋藏着的不灭的希望。她将自己的小说集命名为《妹

娃要过河》（作家出版社，2009年4月出版）。这里包含着渴望，也表达 着祝福——小说中那些不甘沉沦的女性人物，渴望摆脱沉重的束缚和羁 绊，渴望走别样的路途，体验别样的人生，而作者用则用热情而刚健的

216

笔调，传达出了对人物的挚爱，对故土的祝福。

2009年3月5日夜，平西府



当代文学：基本评价与五个面影

无论生活前行的脚步多么沉重和艰难，岁月的流逝却总是无情而迅 疾的。屈指算来，中国当代文学已经走过了六十多个春秋，“四十、五十 而无闻焉，斯亦不足畏也已”，何况已年逾耳顺。对一个渐人老境的人来 讲，最为紧要的，恐怕不是别的，而是后世的尊敬和历史的认可，所以， 如何评价老之将至的当代文学，如何对它进行历史定位，就成了一个让 许多中国学者特别“焦虑”的问题。

文学的态度

也许是出于对“花甲之年”的敬意，也许是出于对“黄金时代”的 向往，有些学者在评价中国当代文学的时候，常常表现出过度的慷慨和 乐观——在他们看来，“当代文学”的成就已经超越了 “现代文学”，只 是由于“文人相轻”和“贵远贱近”的积习作祟，人们才显得“吝啬” 而“苛刻”，未能积极地认识和评价自己时代的文学。而西方“汉学家” 对当代文学毫不客气的否定，则激怒了另外一些学者，激起了他们义和 团式的逆反心理，一他们不仅要“扶清灭洋”地反抗“西方”的话语 压迫，而且要坚定地站在“中国的立场”，自己评价自己的文学，自己肯 定自己的价值。

其实，在评价当代文学的时候，我们既不要过分慷慨，也无须过度 愤慨。我们需要的，不是盲目乐观的“千禧年主义”，不是狭隘的“文化 门罗主义”，而是更为积极的姿态：一种冷静而开放的对话精神，一种清 醒而严格的自省意识。因为，光有“善意”无济于事，仅凭坚定的“中 国立场”也不能解决问题，不仅如此，丧失原则的“善意”还有可能养 成“没有用的烂忠厚”，而过于强烈的民族主义情绪，则有可能导致严重 的文化自闭症。我们应该清醒地认识和接受这样一些事实：首先，由于

整个文化环境的不健全，由于当代作家的文化素质和文学修养的相对低 下，我们时代的文学还处于很不成熟的状况，还没有达到理想的境界；

其次，我们不可能在没有“世界性”的参照语境的情况下，自言自语地 进行自我阐释和自我评价，因为，歌德和马克思曾经预言和期待的“世 界文学”的时代，早已不可抗拒地来临了，也就是说，世界各国的文学，

已经进人了一个相互影响的新阶段，任何人都不能无视甚至拒绝“他者”

的影响，更不能退回到狭隘的民族主义或自大的国家主义立场。

所以，在评价“中国当代文学”的时候，我们一方面要克服沾沾自

喜的自诩和自大，另一方面，要具有放眼世界、虚心向善的态度，具体

地说，就是不要妄想确立一套“特殊”的“价值准则”，因为，任何时

候，文学批评和文学研究都需要一些“普遍”的“价值准则”，都需要依 味

第

据世界性的经典尺度和人类性的理想标准。尽管“反本质主义”的时髦 \_

理论鼓励人们怀疑并拒绝这样的标准和尺度，但是，这些“价值准则” 三

不仅是客观存在的，而且是须臾不可少的。如果没有这样的具有普适性 \_

的标准和尺度，我们就不可能对任何作品的价值进行比较和评价。当然，

这些“价值准则”一博兰尼称之为“上层知识”一不是凭空设定 的，而是由伟大人物和伟大作品所提供的经验构成的。

**\_ 219**

毋庸讳言，用较高的“价值准则”来衡量，“当代文学”虽然也有 成绩，的确出现了一些有才华的作家和值得欣赏的作品，但是，趣味格 调和伦理精神上存在问题的作家和作品，也很是不少。然而，对当代文 学的缺憾与问题，我们的研究远远不够深人。某些学者与批评家甚至放 弃了分析的态度和质疑的精神，失去了发现问题的热情与揭示残缺的勇 气。在批评家与作家之间，也很少见到真正意义上的对话和交流。对那 些“成功作家”的作品，我们常常给予过高的评价和过多的奖赏。某些 “著名作家”的作品，尽管实在难以咀嚼和下咽，我们的批评家仍然会不 吝赞词，好话说它一箩筐。有的学者甚至对情形复杂的“90年代以来的 文学”，也只是一味地赞美，不仅认为它是“一个世纪以来文学最好的时 期，一个丰收的时期，一个艺术水准最高的时期，一个诞生了经典的文 学作品的时期”，而且还高自标树地说，如此辉煌的“文学时代”，“并不 是每个时代的人们都会遇到的”。总之，面对应该冷静质疑和严格批评的 作家和作品，我们的学者和批评家却成了慷慨豁如的表扬家和荣誉徽章 的颁发者。在这些批评家身上，勃兰兑斯的坦率而尖锐的批评精神，就

更是难得一见。在《十九世纪文学主流》中，勃兰兑斯毫不讳掩地批评 缪塞，认为他的《一个世纪儿的忏悔》充满“玩世不恭”：“这种装腔作 势的玩世不恭，和其他装腔作势同样令人产生不快的印象”，不仅如此， “缪塞一开始就有一种装模作样的优越感，在宗教方面表现出极端怀疑， 在政治方面表现出极端冷漠。然而在这种怀疑和冷漠下面，我们不久就 瞥见了一种不是男子汉气概的软弱，久而久之，这种软弱就昭昭在人耳 目了。”在我们这里，尽管有的作家身上存在着比缪塞更为严重的问题， 但是，有几个人敢于像勃兰兑斯那样不留情面地质疑？敢于像他那样毫 不宽假地批评？

文学的态度

20

在当代文学的分析和评价上，还存在一种“分离主义”的倾向，那 就是只谈文本，不及其余。事实上，研究文学应该具有“人文互证”的 眼光和“知人论世”的视野，也就是说，在阐释文本的时候有必要涉及 作者的人文素质和人格状况，涉及作者与现实的关系，涉及他对读者的 态度。如此说来，较为完整的“价值准则”体系，应该将这样几个方面 的尺度包含在内：超越性，即作者是否具有健全的人格和充分的教养， 是否能摆脱权力和金钱等异化力量对自己的消极影响，摆脱“市侩主义” 对自己心灵的败坏，用具有升华力量的方式来展开叙述和描写；批判性， 即能否捍卫内心的自由与尊严，无所畏惧地向权力和人们说真话，而不 是用虚假和娱乐化的方式来回避历史和粉饰现实；启蒙性，即作者是否 具有成熟的文化自觉，是否具有站在“平均数”之上发现病相和残缺的 能力，是否能够给人们提供照亮前行路途的光明；给予性，即能否摆脱 自我中心倾向，以充满人道情怀的态度关注并叙述具有社会性和人类性 的经验内容，从而使自己的作品成为泽被读者的精神财富；审美性，即 是否有雅正、健康的趣味，能否发现并创造出一个真而美的世界，能否 使人们体验到可以味之无极的美感内容与挹之不尽的诗性意味。

用这样的尺度和标准来衡量，我们恐怕首先需要研究的，不是“中 国当代文学”的“价值”，而是它的缺陷和“无价值”；首先要关心的是 有没有“勇气”说真话，而不是选择以什么“身份”或站在哪个“立 场”来说话。事实上，我们从来就不缺乏“积极地”认识当代文学“价值”的热情，——迄今为止的绝大部分关于当代文学的著作，都是“肯 定性”甚至“赞扬性”的；我们迫切需要的，恰是敢于直面问题的勇气 和质疑性的声音。我们需要丹尼尔•贝尔《资本主义文化矛盾》那样的 批郤导竅、直中肯綮的文学批评和文化研究——他批评美国二十世纪60 年代的文学“流于淫秽”、“欣赏荒诞、颠倒价值以讴歌基本冲动而不是 高级冲动”、“热衷于暴力和残忍、沉溺于性反常、渴望大吵大闹、具有 反认识和反理性的情绪，想一劳永逸地抹煞‘艺术’和‘生活’之间的 界限”。平心静气地讲，《檀香刑》与《狼图腾》不正是“热衷于暴力和 残忍”的作品吗？《许三观卖血记》和《兄弟》不正是“欣赏荒诞、颠 倒价值以讴歌基本冲动而不是高级冲动”的作品吗？《废都》和《秦腔》

不正是“流于淫秽”、“沉溺于性反常”的作品吗？不正是想通过对琐碎 细节的芜杂堆砌“一劳永逸地抹煞‘艺术’和‘生活’之间的界限”的 第

作品吗？既然如此，我们为什么还要称之为“经典的文学作品”？是因为 三 我们缺乏成熟的鉴赏力，还是因为我们缺乏说真话的勇气？ 辑



事实上，评价当代文学的难度还在于，我们所面对的，不是一个结 构单一、性质纯粹的对象世界。所谓“当代文学”不仅意味着时间跨度 的漫长，而且意味着内容构成的复杂。它的最新的阶段，作为“当前文 学”，近距离地在我们面前呈现出来，但是，它的占更大比例的部分，则 已经隐没在历史的尘埃里，只有经过小心的擦拭和细心的辨认，才能看 清它的真面目。大体上说，一体多面的“中国当代文学”，至少是由五个 迥然有别的时期和面影构成的：

1949-1966年属于“十七年文学”，“文学为政治服务”无疑是被普 遍认同和接受的规约，而这个时期的作家对生活的观察和理解，整体上 看，则是不够自觉的，缺乏对时代生活的独立观察和自由思考，但是， 那些从战争中走过来的作家，以及那些长期“深人生活”的作家，却能 赋予自己的作品以一定程度的真实感，使之弥散着清新湿润的泥土气息， 在塑造“中间人物”的时候，尤其能给人一种真切、生动的印象（例如 柳青、赵树理和周立波等人的小说）；有的作品在反思现实生活的矛盾和 问题上，显示出难得的清醒和勇敢，例如《在桥梁工地上》和《组织部

新来的青年人》；有的作品则在艺术性的追求上，达到了极高的水平，例 如《百合花》的白描技巧，《红豆》的抒情技巧，都各臻佳境，不同凡 响；另外，陈寅恪等人的旧体诗则沉郁高华，忧愤深广，以一种沉潜的 方式，抒写了深固难徙、更壹志兮的老知识分子的浩茫心事。

文学的态度

22'

1966-1976年属于“天下熬然若焦”的“文革”时期，文学直接被 当作“斗争”的工具。当然，正像地火的燃烧一样，处于地下状态的 “潜性写作”，充满了青春活力与创造的激情，“白洋淀诗群”的青年诗 人，成了 “新时期”最活跃和成就较大的写作者。而另外一些因为“九 一三事件”和“四五事件”而开始反思的文学青年和思想者，则用诗和 小说的样式表达自己的怀疑和思考，写出了 “新时期”正式发表后产生 巨大影响的《回答》等诗歌和《晚霞消失的时候》、《公开的情书》和 《波动》等小说作品。值得一提的，还有聂绀弩这一时期的旧体诗创 作，——诗人虽身陷囹圄，但却毫无颓丧之气，“男儿脸刻黄金印，一笑 心轻白虎堂”，“天寒日暮归何处，涌血成诗喷土墙”，刚直不阿，男儿本 色，纯然一腔傲岸俊伟的大丈夫气概。

在这个时期，可以当做主流文学代表的，是长篇小说《艳阳天》和 《金光大道》。前者多长达120万字，分三卷分别于1964年9月、1966年 3月、1966年5月出版，虽然时在“文革”之前，但事实上可以被视为 “文革”文学的滥餱，因为它经典型地体现了“三突出”的创作原则。为 了配合“反右”运动，它以简单化的叙事歪曲地反映了农村社会的矛盾, 开了以时效性方式图解政策的先河。但是，公正地讲，浩然的这部作品 也表现了自己对底层人的真实而朴实的情感，在塑造“边缘人物”的时 候，偶尔也能显示出较高的技巧和能力，尤其善于通过人物语言的描写 来塑造人物的个性。例如，落后分子孙桂英在识破马凤兰想利用她搞臭 萧长春的用心之后，说：“闲话少说，你就快走吧！我生气，气死了。你 一辈子也别理我！咱们是云南的老虎，蒙古的骆驼，谁也不认识谁!”这 样的语言，声态并作，准确地体现出了她的泼辣与机敏。四卷本的《金 光大道》，于1970年开始创作，于1977年最终完成（其中第一部、第二 部分别于1972年、1974年出版），影响虽然依旧很大，但比起《艳阳天》 来，为“政治”服务的问题更加严重，而他的创作中本来就少的优点, 于此几乎荡然无存。

除此之外，其他值得谈论的作品，实在不多——在这个可怕的文学

荒宪期，中国文化正遭受着空前绝后的破坏和毁灭，这种文化劫难所造 成的道德水准的普遍降低、情感的严重扭曲以及人与人之间关系的紧张 和冷漠，给未来的文化建设和文学发展，造成了严重的后果，带来了一 系列需要花费很长时间和大量精力才能克服的困难和障碍。

1976-1989年的“新时期”文学呈现出生机勃勃的复苏气象。诗歌 是获得解放的人们表达情绪的最好手段，也是这个时期最活跃的文学样 式，而并不朦胧的“朦胧诗”无疑是当代诗歌史上最灿烂的篇章，因为 它不仅表达了一个时代的痛苦和渴望，而且还在对生活的反思上表现出 难能可贵的尖锐和深刻，北岛的《回答》尤其具有思想的深度和感人的 力量，今天读来，依然令人激动不已（这首诗创作于1976年清明前后，

发表于1978年12月23日创刊的民间油印刊物《今天》的第一期，1979

第

年1月号《诗刊》杂志转载K他的献给张志新的《宣告》（发表于1980 \_

年第10期《人民文学》），也同样是一首经得住时间考验的好作品。 三

小说创作方面也出现了许多个性鲜明、才华横溢的作家，产生了许 》

多令人欣喜和振奋的佳作。《犯人李铜钟的故事》、《人到中年》、《人 生》、《在困难的日子里》、《棋王》、《黑骏马》、《北方的河》、《老井》、

《受戒》、《李顺大造屋》、《爱，是不能忘记的》、《公开的情书》、《剪辑

223

错了的故事》、《鲁鲁》、《三生石》、《芙蓉镇》、《黄河东流去》、《人啊，

人》、《活动变人形》、《古船》、《平凡的世界》以及《人妖之间》、《随想 录》、《走向混沌》、《干校六记》和《中国的眸子》等作品，或沉郁而厚 重，或尖锐而真实，或精致而优美，给“八十年代”的读者留下了美好 而温暖的记忆。这个时期的“先锋文学”，多有模仿，而较少独创，虽然 致力于形式上的“实验”，但其成绩，并不很大。

1989 -1999年的文学，虽然某种程度上可以被看做“新时期”文学 的延续，如“民族秘史”《白鹿原》、《一百个人的十年》等作品其实就 是“新时期”的文学之树结出的果实，但是，整体来看，这个时期的文 学却呈现出与“新时期”文学完全不同的样态——在这个复杂的“市场 化”的文学时代，许多作家放弃了 “80年代”的启蒙精神，显示出从社 会化叙事向“私人化写作”的转向，显示出从“介人性叙事”向“零度 叙事”的下移，过多地表现了转型时代的玩世不恭的“玩主”习气和 “活着就好”的生存哲学，——从写作的超越性和启蒙性等角度看，这个 时期的叙事文学对社会生活的介人性和影响力，甚至降到了 1976年以来

的最低点。当然，这并不能遮掩王小波的随笔、韦君宜的《思痛录》、杨 宪益《漏船载酒忆当年》、戴煌的《九死一生》、邓贤的《中国知青梦》、 《大国之魂》、邵燕祥与何满子等人的杂文以及张承志和史铁生等人的散 文写作的光芒——他们的作品成为这个时期最重要的收获，尤其王小波 的随笔更是表现出当代启蒙写作前所未有的成熟和深刻。

文学的态度

24

1999 - 2009年属于“新世纪文学”，在这个时期，文学虽然进一步市 场化，“80后”成为媒体和市场炒作的新的热点，而一些“著名作家” 的写作则严重地表现出“消极写作”和“反文化”的性质，但是，“底 层写作”和“打工文学”却以令人震撼的尖锐和真实，反映了处于社会 底层的人们的艰难境遇，叙述了进人都市的“农民工”的痛苦经验。本 来，充满散文气息的文学环境，是不适合伟大的诗歌产生和成长的，但 是，老诗人白桦的《从秋瑾到林昭》却横空出世，蛲然独立，仿佛一道 划破夜空的闪电，闪耀着照亮大地的灿烂光芒。小说创作数量很大，佳 作也多，《羊的门》、《沧浪之水》、《农民帝国》、《圣天门口》、《藏獒》、 《水乳大地》、《小姨多鹤》等长篇小说以及《那儿》、《国家机密》、《姑 父》、《世界上所有的夜晚》、《豆汁记》、《罗坎村》等中篇小说，无疑是 值得关注的重要收获。纪实文学的写作是这个时期文学最大的亮点和收 获，《昨夜西风凋碧树》、《中国农民调查》、《往事并不如烟》、《唐达成 文坛风雨五十年》、《往事何堪哀》、《夹边沟记事》、《聂绀弩刑事档案》、 《寻找家园》、《墓碑》和《寻找黛莉》等一批影响巨大的作品，或揭历 史之秘，或诉现实之痛，不仅显示着这一阶段纪实文学的活力和实绩, 而且昭示着关于文学写作的基本律则——真实是文学的力量之源，只有 勇敢地直面历史的幽暗和现实的疼痛，文学才能产生深人人心的力量， 才能获得长久的生命力。

艾略特说：“没有任何东西比自我高度评价的愿望更难克服的。”为 了客观地认知和评价我们时代的文学，我们固然需要发现“价值”的研 究，但更需要克制“自我高度评价的愿望”，要慎用少用“最好”、“最 高” “辉煌”、“经典”等标签更应该致力于对问题的发现和分析因 为，正是这种尖锐的质疑性的批评，才有助于我们克服文学领域的无视 现实、流于幻想的“包法利主义”，才有助于我们认识自己的局限和残 缺，从而最终摆脱幼稚的“不成熟状态”。

2010年1月25日，平西府

乃必尊个性而张精神

•论“国民性批判”的发生、转向与重启

就像每个人都有自己的习惯和性格一样，每一个民族也都有自己的 习惯和性格。表面上看，生活于民族共同体中的个体的人，都是按照自 己的方式生活的，但是，在个人的各个不同的个性风貌和生活表象背后， 人们还是会发现一些共同的情感态度、思维方式和行为模式。正是由这 些相似和共同的方面，我们可以看出一个民族的国民性。国民性显示着 一个民族在道德、政治和文化等方面所达到的文明程度。

发生：“国民性”的形成与启蒙者的批判

攀

225

在所有影响国民性形成的因素里，文化的影响是最直接、最深刻的。 而在整个文化体系里，伦理道德文化的影响力又是最大的，正像殷海光 所说的那样：“伦理道德是文化的核心价值，伦理道德的价值是其他文化 价值的总裁官，也是文化价值的.中心堡垒。如果一个文化的伦理道德价 值解体了，那么这个文化便有解体之虞。所以，谈挽救文化的人，常从 挽救伦理道德开始。”①中国的传统文化既是一种博大精深的文化，也是 一种先天地存在着严重缺陷的文化，而其中最严重的缺陷，不在别处， 恰在某些“国粹主义者”引以为傲的“伦理道德”上。表面看起来，中 国传统文化讲求仁义礼智信，提倡温良恭俭让，显得文质彬彬、温情脉 脉，但是，它本质上是一种缺乏宽容和民主精神的文化，是一种压抑人 性、限制自由的文化。以儒家文化为核心的传统文化，缺乏对个人权利 和自由的尊重，缺乏平等意识和契约意识，结果，总是把个人对家庭和 国家的义务，转化为严重的奴役和束缚；它以三纲五常为骨干，以家族

伦理为基础，建构了“差序格局”①性质的压抑型的伦理规范。

文学的态度

26

在千百年的时间里，以儒家文化为主体的中国传统文化很少受到彻 底的质疑和批判。进人二十世纪，以陈独秀、鲁迅和胡适为代表的具有 世界视野的新知识分子，根据自己对中国现实的认真研究，通过与世界 别国文明的比较，发现了中国传统文化的反文化性，发现了中国传统伦 理道德的不道德性，发现了中国人国民性的严重缺陷。其中，鲁迅对国 民性问题的思考最为深刻。他二十世纪初留学日本的时候，就发出了振 聋发聩的“世纪三问”：

一怎样才是最理想的人性？

二中国国民性中最缺乏的是什么？

三它的病根何在？

对这“三大问题”的研究，正像许寿裳所说的那样，成了鲁迅“毕 生孜孜不懈”的事业，他“办杂志、译小说，主旨重在此；后半生的创 作数百万言，主旨也重在此” ©。在鲁迅看来，中国自十九世纪中叶以来 对外战争的屡战屡败，中国社会发展的停滞和落后，其根本症结在于我 们的伦理道德文化和“国民性”出了问题：“国民性的缺点，乃是中国危 机的核心问题。他的这种看法意味着，改变中国人的国民性才是解决中 国各种问题的根本。”③鲁迅在与许广平的通信中，也强调了国民性改造 的必要性和重要性：“最初的革命是排满，容易做到的，其次的改革是要 国民改革自己的坏根性，于是就不肯了。所以此后最要紧的是改革国民 性，否则，无论是专制，是共和，是什么什么，招牌虽换，货色依旧， 全不行的。”④只有把沉默、驯服的“奴隶”改造成有尊严、有个性、有 独立意志的“人”，中国才有出路。按照鲁迅的经典表述，就是“国人之

1. 费孝通：《乡土中国》，第21-28页，三联书店，1985年。
2. 许寿裳：《亡友鲁迅印象记》，《鲁迅回忆录》（专著），上册，第226页，北京出 版社，1999年。
3. 林毓生：《中国意识的危机：“五四”时期强烈的反传统主义》，第170页，贵州人 民出版社，1986年。
4. 《两地书•八》，《鲁迅全集》，第11卷，第31页，人民文学出版社，1981年。

自觉至，个性张，沙聚之邦，由是转为人国。……人立而后凡事举。”① 如果没有这种能够“发挥自性”的精神自由、个性鲜明的人，那就什么 都谈不到，所以，凡事之立，“首在立人”，“若其道术，乃必尊个性而张 精神”“诚若为今立计，所当稽求既往，相度方来，掊物质而张灵明， 任个人而排众数。人既发扬踔厉矣，则邦国亦以兴起。”③。

事实上，反省和批判传统文化的问题与缺陷，肯定个人和个性的价 值，乃是“五四”一代知识分子的共同认识和共同立场。在胡适看来, “我们的民族信心必须站在‘反省’的唯一基础上。反省就是要闭门思 过，要诚心诚意的想，我们祖宗的罪孽深重，我们自己的罪孽深重；要 认清了罪孽所在，然后我们可以用全副精力去消灾灭罪。……经过这种 反省与忏悔之后，然后可以起新的信心：要信仰我们自己正是拨乱反正 的人，这个担子必须我们自己来挑起。”®在尊重个人自由上，胡适与鲁 迅是完全一致的：“现在有人对你们说：‘牺牲你们个人的自由，去救国 家的自由’！我对你们说：‘争你们个人的自由，便是为国家争自由！争 你们自己#人格，便是为国家争人格！自由平等的国家，不是由一群奴 才建造起来的。’”⑤新文化运动的根本任务，就是通过批判旧的传统文 化尤其是伦理道德文化，通过批判缺乏尊严的“奴隶”人格，来弘扬新 的启蒙文化，来确立新的伦理道德体系，以至最终养成具有成熟的自我 意识的“主人”人格。对现代意义上的“人”的发现，是“五四”新文 化运动最伟大的成就，也是“五四” 一代知识分子留给我们的最重要的 财富。总之，“东方发白，人类向各民族要的是‘人’。”©

第

辑



**227**

然而，问题的严峻性和复杂性在于，中国的以儒家为代表的正统文 化已经在中国人的精神世界留下了严重的创伤。中国传统文化陶塑出来

的人格，多是一种被动服从、唯唯诺诺、缺乏个性的畸形的人格，就连 最有活力的青年人，也在身心两方面受到了严重的扭曲和荼毒：“我们的 圣贤，早已教人‘非礼勿视’的了；而这‘礼’又非常之严，不但‘正

1. 《坟•文化偏至论》，《鲁迅全集》第1卷，第56 -57页，人民文学出版社， 1981 年。
2. 《坟•文化偏至论》，《鲁迅全集》第1卷，第57页。
3. 《坟•文化偏至论》，《鲁迅全集》第1卷，第46贡。
4. 胡适：《相信与反省》，《胡适选集》，第336 -337,天津人民出版社，1991年。
5. 胡适：《介绍我自己的思想》，《胡适选集集》，第27?页。
6. 《热风•随感录（四十）》，《鲁迅全集》第1卷，第322页。

视’，连‘平视’‘斜视’也不许。现在青年的精神未可知，在体质，却 大半还是弯腰曲背，低眉顺眼，表示着老牌的老成的子弟，驯良的百 姓”①。一方面是特权阶层的恣睢，一方面是无权者的卑微——那些无权 无势的中国人活得战战兢兢，很少享受到做人的自由感和尊严感，以至 于鲁迅如此激愤地说：“中国人向来就没有争到过‘人’的价格，至多不 过是奴隶，到现在还如此，然而下于奴隶的时候，却是数见不鲜的。”® 孩子没有快乐的童年——很小时候就一脸“拘谨”、“驯良”的老相®; 妇女则受着“无主名的虐待”，没有拒绝“不利自他”的“节烈”的自 由④。在中国，人的生存权也常常得不到保障，有时甚至会发生“吃人” 的事情——鲁迅石破天惊地说出了自己的发现：“中国人尚是食人民族”， “而知者尚寥寥也”⑤。胡适也在一封给周作人的信中，表达了几乎完全 相同的看法：“我们的大问题是人命不值钱。因为不值钱，故人命可以视 同草芥異土，视同儿戏。……嗜杀性是兽性的一部分，生活进步之国乃 有不忍杀一无辜人之说，更进步则并罪人亦不忍杀了。……总之，人命 太贱，可作牛马用，当然可供烹吃；可供淫乐，亦当然可以屠杀为乐。 一切不忍人之心，不忍人之政，到此都成废话。”®总之，在鲁迅看来, “中国大约太老了，社会上事无大小，都恶劣不堪，像一只黑色的染缸, 无论加进什么东西去，都变成漆黑。可是除了再想法子来改革之外，也 再没有别的路。”⑦中国社会的确具有极强的同化力和裹挟力，一旦进人 社会，毎个人都必须按照它的规则和逻辑生活，就必须将“个人”融人 “众数”之中，否则，就四处碰壁，寸步难行。“五四”对传统文化的批 判之所以是“整体主义”的，原因就在于传统文化和中国社会对中国人 的影响是持久性和整体性的。

文学的态度

22

1. 《坟■论睁了眼看》，《鲁迅全集》第1卷，第237页。
2. 《坟•灯下漫笔》，《鲁迅全集》第1卷，第212页。
3. 《且介亭杂文•从孩子的照相说起》，《鲁迅全集》，第6卷，第81页。
4. 《坟•我之节烈观》，《鲁迅全集》，第1卷，第124页。
5. 鲁迅1918年8月20日致许寿裳信里的这些话语，其实不过是从史书里发现的事 实，绝非危言耸听的空论。在《狂人日记》里，鲁迅也有相同的议论。吴虞则从 《左传》、《汉书》、《后汉书》和《唐书》中，找出了大量事实，来“证明”鲁迅 之言绝非虚妄之论（《吃人与礼教》，《新青年》1919年11月第6卷第6号）。
6. 《胡适文集》，第7卷，第157 -158页，人民文学出版社，1998年。.
7. 《两地书•四》，《鲁迅全集》，第11卷，第15页。

那么，怎么办？怎样实现最终“立人”的目的？鲁迅的回答是：深 刻反省和批判宗法社会的伦理纲常，努力改造中国人的道德意识和道德 行为。

在鲁迅看来，为了完成国民性批判和改造的任务，知识分子必须首 先进行自我改造：“中国现在的人心中，不平和愤恨的分子太多了。不平 还是改造的引线，但必须先改造了自己，再改造社会，改造世界；万不 可单是不平。至于愤恨，却几乎全无用处。”①然而，光有知识分子的自 觉和牺牲，仍然是不能解决问题的，只有完成对全体中国人的“国民性” 的改造，只有把他们从麻木、愚弱的状态里解救出来，才能最终解决问 题。为了实现这一目的，知识分子必须像医生治病救人一样，来诊治中 国社会和中国人的病苦。《我为什么做起小说来》的一段话，最能概括鲁 迅的文学思想和启蒙理想：

说到“为什么”做小说罢，我仍抱着十多年前的“启蒙主 义”，以为必须是“为人生”，而且要改良这人生。我深恶先前 的称小说为“闲书”，而且将“为艺术的艺术”，看作不过是 “消闲”的新式的别号。所以我的取材，多采自病态社会的不幸 的人们中，意思是在揭出病苦，引起疗救的注意。②

辑

费

229

指向“病态社会”和人生“病苦”，这既是鲁迅写作的基本精神姿 态，也是“五四”新文学的基本特点。“五四”文学通过揭露中国人的病 态的“国民性”，来否定旧的“吃人”的伦理道德，来说明传统文化的失 败和无能。不仅如此，在对“国民性”展开批判的时候，他们甚至超越 了中国人最难摆脱的一种局限，那就是与“家族主义”同构的狭隘的 “民族主义”。最典型的，是傅斯年在《中国狗与中国人》中以狗为喻对 中国人的“缺乏责任心”的毫不留情的批判：

有一天我们问一个外国人为什么他只训练外国的狗？他回 答说：“中国的狗也很聪明；他们的嗅觉竟比外国的狗还灵，不

1. 《热风•随感录（六二）•恨恨而死》，《鲁迅全集》第1卷，第360页。
2. 《南腔北调集•我怎么做起小说来》，《鲁迅全集》第4卷，第512页。

过太不专心了。教他去探一件事，他每在半路上，碰着母狗，

或者一群狗打架，或者争食物的时候，把他的使命丢开了。所 以教不成材。”……何以中国狗这样像中国人呢？不是不聪明，

只是缺乏责任心。①

傅斯年甚至完全不顾及中国人最大的忌讳，那就是，千万不要把人 比做“狗”——对中国人来讲，没有比这更严重的侮辱了。然而，为了 刺痛中国人的神经，他敢冒天下之大不韪。事实上，“五四”一代知识分 子大都具有这种无所畏惧的“以一人之力而与一国人战”的批判姿态。 在中国的文化史上，也许再也不会发生这样一场充满青春激情的文化运 动了，也许再也不会产生这样一群将勇气和激情、感性和理性、责任和 信心、力量和教养完美地集于一身的知识分子了。

文学的态度

23(

转向：“批判”与“救亡”和社会动员的冲突

然而，历史留给“五四”新文化运动的时间实在是太短了——它从 发生到终结，前后不过十年多一点。“改造国民性”的启蒙运动，因为全 国性的民族战争动员和影响深远的知识分子“改造”而发生转向。

1931年的“9 • 18”事件，开始将知识分子的注意力从“启蒙”转 向了对国家命运的关注。到了 1937年的“卢沟桥事变”之后，抗日战争 全面爆发，“中国传统文化自我改造的探索”与“政治生存的外部挑战”， 发生了几乎不可调和的冲突，造成了“国民性改造”的转向。研究中国 “救亡”和“启蒙”问题的美国学者舒衡哲也许是最早发现并指出“启 蒙”与“救亡”冲突的人：“由于1937年7月战争的爆发，内部的反封 建解放斗争和外部的保卫国家安全的斗争之间的矛盾越来越大。由于在 1937年的紧要关头，中国连遭败绩，知识分子的启蒙信念衰退了。在保 卫民族生存的斗争异常危机之时，他们不能够用批判民族传统为自己辩 护，更不用说向同胞交待了。在这种情况下，毫不奇怪的是，大多数人 成为民族救亡的宣传者。他们对‘五四’遗产的依恋，反映在他们不时

1. 傅斯年：《中国人和中国狗》，《新青年》1919年11月第6卷第6号。

地而且常常是笨拙地把‘启蒙’和‘救亡’统一起来的努力上。”①“救 亡”成了中华民族的头等大事。它不仅取代了“启蒙”，而且改变了“五 四”对国民性进行批判的方向，甚至在一定程度上瓦解了“国民性批判”

的正当感与合法性。战争动员是一个点燃信心、集聚力量、鼓励斗志的 过程，它不允许充满分离倾向和对抗姿态的“批判精神”自由生长，更 不允许对民族精神和“国民性”进行尖锐的质疑和无情的批判。于是，

“当启蒙运动被视作培养爱国主义的工具时，它就丧失了探究民族特性基 础的能力，丧失了重新确定它和反封建精神相一致的能力。战争期间，

‘五四’所关注的个人及民族自觉问题退居幕后，全部重点都集中于民族 ‘自信’问题之上。这样不顾一切代价以维护集体认同（collective identity)

的需要，遮蔽了早先所提倡的个人自主性的需要。在此过程中，‘五四’ 第

的另外一些信条也被改造了。‘五四’期间通过个人良知的培养而树立起 \_

来的怀疑集体信仰的权力，也因无用武之地而衰退了。就连曾经用来探 二

究传统价值观的理性，现在也被认作是腐蚀民族自信的工具。”② 辑

如果说，就全国范围来看，抗战对“国民性批判”的影响还是外在 的、非组织化的，那么，在解放区，社会动员所带来的影响就是内在的、

高度组织化的。在“五四”日寸期，知识分子做为一个主导性的社会阶层，

231

以一种独立的姿态面对所有的社会问题，自由批评“国民性”中的缺点。

但是，到了四十年代的解放区，“国民伦理”则被置换为“人民伦理”，

“国民”这个中性的社会学概念，也被置换为“人民”这样一个包含着 “倾向”和“立场”的政治概念。用“人民伦理”做尺度来衡量，“国民 性批判”的文学是令人不满的，“五四”的知识分子则近乎一群“反动分 子”。例如，直到1949年，左翼理论家冯乃超仍然这样谴责“五四”时 期的启蒙者：“ ‘五四’知i只分子缺乏‘中国性’和‘人民性’，这导致 他们犯了许多错误，做了许多坏事。一个人如果丧失了 ‘中国性’和 ‘人民性’，他就会成为外国人及其买办的奴隶。”③这其实并不是一个偶 然的个人化的观点，而是相当一部分人说出来或没有说出来的共识。

1. 舒衡哲：《中国启蒙运动：知识分子与五四遗产》，第272页，新星出版社, 2007 年。
2. 舒衡哲：《中国启蒙运动：知识分子与五四遗产》，第274页。
3. 冯乃超：《知识分子的道路》，转引自舒哲衡《中国启蒙运动：知识分子与五四遗 产》，第345页。

在阶级斗争的话语里，“人民”因为具有几乎与生俱来的优秀品质, 所以，不仅属于绝对的主导阶级，而且不允许以“批判”的方式来描写。 而属于小资产阶级的知识分子，则必须放弃自己曾经享有的优越感，放 弃以高高在上的姿态和立场。为了接近和了解“人民群众”，“文艺工作 者”首先需要接受“改造”，需要彻底地改变自己的立场和生活方式，要 实现“大众化”，甚至要转换自己的“阶级”身份：“你要群众了解你， 你要和群众打成一片，就得下决心，经过长期甚至是痛苦的磨练。…… 这就叫感情起了变化，由一个阶级变到另一个阶级。我们知识分子出身 的文艺工作者，要使自己的作品为群众所欢迎，就得把自己的思想感情 来一个变化，来一番改造。没有这个变化，没有这个改造，什么事情都 是做不好的，都是格格不人的。”①在“农工神圣”的观念下，知识分子 的知识并不比“工农分子”的知识多，他们认知生活的能力也并不比 “工农分子”强，所以，不要“自以为很有知识”，更不要“大摆其知识 架子”：“他们应该知道一个真理，工农分子的知识有时倒比他们多 一点。”②

文学的态度

3

2

如果说，“五四”的“国民性批判”指涉的是所有中国人，那么， 新的文学规约则要求将批判的锋芒主要指向少数反动的“剥削阶级”；如 果说，“五四”的批判国民性的新文学主要是一种在“旧文化”和“旧 人”身上探查病因和发掘缺陷的文学，那么，更新的文学则要求作家发 现“新人”、赞美“先进阶级”的美好品质和斗争精神，从而对现实的斗 争起到积极的作用：“……一方面是人们受饿、受冻、受压迫，一方面是 人剥削人、压迫人，这个事实到处存在着，人们也看得很平淡；文艺就 是把这些日常的现象集中起来，把其中的矛盾和斗争典型化，造成文学 作品或艺术作品，就能使人民群众惊醒起来，感奋起来，推动人民走向 团结和斗争，实行改造自己的环境。”③。显然，彻底摆脱“五四”文学 的个人主义和怀疑主义的气质，努力改变热衷于对“国民性”的“黑暗 面”进行无情揭露和尖锐批判的倾向，努力克服那种知识分子特有的强烈 的感伤性和脆弱的绝望情绪，凡此种种，已经成为迫切而普遍的现实需要。

1. 《毛泽东选集》，第三卷，第851 -852页，人民出版社，1991年。
2. 《毛泽东选集》，第三卷，第815页。
3. 《毛泽东选集》，第三卷，第861页。

新的文艺政策和文学动员的影响是极其巨大的。它不仅开启了二十 世纪文学以反映阶级斗争生活为主要内容的新阶段，而且彻底地改变了 作家的生活方式、思维方式和叙事方式。在此后的漫长的时间里，从文 化和人性的角度对“国民性”进行整体性批判的写作，基本上消歇了， 尖锐而充满个性色彩的反讽，也很少看见了。取而代之的，是一大批新 式作家的诞生，是一大批具有崭新风格作品的产生——这些新的作品包 含着“国民性批判”的启蒙文学所没有的明朗、乐观、自信的色彩，但 是，它们似乎也缺乏“五四”启蒙文学的沉郁、厚重和力量感，缺乏它 所包含的个性色彩和文化意蕴，尤其缺乏对于中国人“国民性”问题的 深刻思考。

按照新的文学理念，作家塑造人物必须具有阶级分析的意识，而不 能用超阶级的态度和方法来写作，不能过多地渲染无产阶级的“盲目性” 和“精神创伤”，不能表现剥削阶级的身上的人性内容和道德优点——这 甚至已经成为新的文学叙事的铁则。柳青谈自己在《创业史》塑造人物 的原则时说：“我在组织主要矛盾冲突和我对主人公性格特征进行细节描 写时，就必须有意识地排除某些同志所特别欣赏的农民在革命斗争中的 盲目性，而把这些东西放到次要人物身上和次要情节里头。……他（梁 生宝）的行动第一要受客观历史具体条件的限制；第二要合乎革命发展 的需要；第三要反映出时代所代表的阶级的本性，就是无产阶级先锋队 员的性格特征。简单的一句话来说，我要把梁生宝描写为党的忠实的儿 子。我以为这是当代英雄最基本、最具有普遍性的性格特征。”①在这里， 真实性服从于倾向性，“启蒙性”让位给“歌颂性”，“肯定性”取代了 “否定性”。用全然不同的态度和立场观察和表现生活，已经成为现实对 文学的基本要求，也是每一个作家必须服从的基本规约。



233

那么，在这种新的以人民伦理为基础的文学理念下，该如何评价鲁 迅的以“国民性批判”为主题的启蒙性写作呢？鲁迅的道路和经验，又 有着怎样的意义呢？

这确实是一个不易回答的难题。最有效的办法，就是把鲁迅的文学 道路一分为二地分为“前期”和“后期”——前期是非马克思主义的

1. 蒙万夫等编：《作家生活与创作自述：柳青写作生涯》，第95 - 96页，百花文艺出 版社，1985年。

“进化论”式的写作，后期则是马克思主义的“阶级论”式的写作。冯雪 峰写于1951年的《论阿Q正传》就是这样评价鲁迅的：在前期，“从改 造‘国民性’着手，是他的启蒙主义的道路。这个改造‘国民性’的思 想，如果当做整个革命的道路，那是枝节的、无济于事的，而且是一个 倒置的思想。”®根据新的文学律令和价值尺度，冯雪峰批评了甚至几乎 否定了鲁迅的这部经典作品：“自然，鲁迅对于农民群众的革命性和革命 力量，在前期是有些估计不足的，并且有过某种程度的悲观和怀疑；这 是他前期思想的一个缺点，这缺点也反映在《阿Q正传》中。”②在这篇 文章的最后部分，冯雪峰非常矛盾地总结道：“现在，阿Q和阿Q主义是 因工人阶级领导的人民革命的胜利而真正过去了，完全过去了，永远过 去了。不过鲁迅的战绩和他的艺术杰作，因此就要在人民历史上和人民 文学历史上长久地发光。”③

文学的态度

23

事实上，冯雪峰根本就无法解决这样一个悖论：一部表现“倒置的 思想”的作品，怎么会“在人民历史上和人民文学历史上长久地发光”？ 一个内心充满思想“缺点”的作家，怎么会创作出“艺术杰作”，他又怎 么会获得不朽的“战绩”？

其实，真正构成一种矛盾关系的，与其说是“前期”和“后期”的 鲁迅，毋宁说是“国民性批判”的文学和“人民性歌颂”的文学。这种 几乎无法调和的矛盾说明了这样一个彰彰明甚的结论，那就是，以鲁迅 的“国民性批判”为特征的启蒙性写作，已经远远不能满足时代的现实 斗争的需要了，因而，不可避免地要转向并长久地沉人一个消歇期。

重启：“寻根派”的偏向与“新世纪”的方向

1976年10月6日，祸国殃民的“四人帮”被“粉碎”了。这一事件 标志着给中华民族造成巨大灾难和损失的“十年动乱”的结束。登峰造

1. 冯雪峰：《冯雪峰选集》（论文编），第314页，人民文学出版社，2003年。
2. 冯雪峰：《冯雪峰选集》（论文编），第317页。事实上，这已经成了当时在鲁迅的 国民性批判问题上流行的观点。就连茅盾也无力摆脱这种观点的影响：“《阿Q正 传》的画面是相当阴暗的，而且鲁迅所强调的国民性痼疾，也不无偏颇之处，这 就是忽视了中国人民品性上的优点。”（《茅盾评论文集》，上册，第94-95页，人 民文学出版社，1978年。）
3. 冯雪峰：《冯雪峰选集》（论文编），第318页。

极的“个人崇拜”，对知识分子的疯狂迫害，对文化的毁灭性破坏，这些 灾难本来应该引发人们思考这样一些问题——“文革”的所释放出来的 人性之恶到底是从哪里来的？这些疯狂的破坏冲动和野蛮的斗争激情与 “国民性”是否有关系？以“民主”和“科学”为基础的“国民性批判” 的转向和消歇，与这些悲剧的发生存在着什么样的因果关联？然而，在 “伤痕文学”和“反思文学”之后登场的“寻根文学”不仅没有顺着 “五四”的“国民性批判”寻绎“文革”悲剧发生的根源，而且还将 “五四”的反传统与“文革”的反文化混为一谈，将“五四运动”的 “反传统”当做导致文化断裂和文化混乱的根源。

“寻根派”的代表人物阿城在他的引起热烈回应的《文化制约着人 类》中说：“五四运动在社会变革中有着不容否定的进步意义，但它比较 全面对民族文化的虚无主义态度，加上中国社会一直动荡不安，使民族 文化的断裂，延续至今，‘文化大革命’更其彻底，把民族文化判给阶级 文化，横扫一遍，我们差点连遮羞布也没有了。”®郑义则不仅将当代文 化落后和文学创作水平低下归咎于“五四”，而且还表现出偏执的民族主 义情绪和对西方文化的排斥态度：“近来，每与友人深谈起来，竟不约而 同地，总要以不恭之辞谈及‘五四’。……‘打倒孔家店’，做为民族文 化最丰厚积淀之一的孔孟之道被踏翻在地，不是批判，是摧毁；不是扬 弃，是抛弃。痛快自是痛快，文化却从此切断。近几十年间，就社会生 活而言，我们实在可以产生世界上第一流水平的作品。但一代作家民族 文化修养的欠缺，致使我们难以征服世界。卖风俗、卖生活、卖小聪明， 跟在西人屁股后面爬行（我绝不反对引进），大约是征服不了世界的。”© 韩少功也表达了大体相同的认知和情绪：“ ‘五四’以后，中国文学向外 国学习，学西洋的、东洋的，俄国的和苏联的；也曾向外国关门，夜郎 自大地把一切‘洋货’都封禁焚烧。结果带来民族文化的毁灭，还有民 族自信心的低落。”③对于这三位“寻根派”作家的观点，汪晖、王友琴

第

辑



**235**

1. 阿城：《文化制约着人类》，《文艺报》1985年7月9日。
2. 郑义：《跨越文化断裂带》，《文艺报》1985年7月13日
3. 韩少功：《文学的“根”》，《作家》娜5年第4期。

和刘火等学者，都明确表达了不同的意见①。李书晶更是坦率而尖锐地反 对“寻根派”作家的观点，态度鲜明地为“五四” 一代的“反传统”进 行辩护：“我对文学上认同传统文化的寻根思潮非常反感，尤其是在我们 民族正艰难而痛苦地进行自我改造的时候。从道德意义上看，中国传统 文化基本上是一种非人文化（儒家否定人，道家否定人生），鲁迅对其所 进行的‘吃人’概括无疑是准确的；仅仅从功利角度看，中国传统文化 也是一种曾经使我们民族与国家濒临衰灭的失败的文化（这在近代史上 已有证明），而且还将继续危害我们这个民族。”©

文学的态度

23

面对“文革”造成的巨大灾难和可怕的混乱，这些“寻根派”作家 显然无力进行深刻的合乎事实的阐释。他们没有看到“五四”的启蒙主 义与“文革”的蒙昧主义，完全是格格不人的两回事；没有看到“文革” 的“三忠于”和“四无限”，不仅是“传统文化”的产物，也与“五四” 一代启蒙知识分子猛烈批判的“奴隶人格”有着血脉上的关联；没有看 到当代文化与“五四”新文化的断裂，才是当代“文学”不景气的重要 原因；没有看到“文革”中恶性发作的种种“病症”，恰恰就是鲁迅、陈 独秀和胡适们所批判的“国民劣根性”。

由于看不到问题的实质，由于对“五四”一代“国民性批判”的误 解，“寻根文学”的作家们，虽然也描写人物的愚昧、呆滞、麻木、昏 愚，但是，在他们的作品里，不仅没有鲁迅对“国民性”的自觉的批判 意识，而且还多少表现出对这些负极的“国民性”（即鲁迅所说的“坏根 性”）的欣赏的态度。韩少功的《爸爸爸》、王安忆的《小鲍庄》、贾平 凹的“商州系列”和李杭育的“葛川江系列”等作品，不仅缺乏“五 四” 一代的自觉的启蒙意识和成熟的批判精神，而且还多多少少存在着 将“国民劣根性”当做“根”来“寻”的倾向，正像一位批评家所早在 上世纪八十年代就曾经指出的那样：“……将偷鸡摸狗、扒灰乱伦的卑劣 行径统统贴上‘中国传统文化’的标签。……事实表明，就在文艺界门 檻中的一些人借着‘写文化’和‘寻根’等等的话题而竞相抖搂低级庸 俗东西的时，不仅文学的社会功能日益萎缩，而且文学的审美魅力也大

1. 汪晖：《要作具体分析》，《文艺报》1985年8月31日；王友琴：《我只赞成阿城 的半个观点》，《文艺报》1985年8月31日；刘火：《我不敢苟同》，《文艺报》 1985年8月10日。
2. 李书磊：《从“寻梦”到“寻根”》，《当代文艺思潮》1986年第3期。

幅度褪色。”①

从二十世纪八十年代末期到当下，中国经历了百年未有的“变局”，

随着市场经济时代的到来，“交换价值”在很多方面取代了 “真理价值'

市场伦理严重地消解了个人的批判意识和批判能力，私人生活的空间极 大地挤占了公共生活的空间。作家的否定精神和文学的独立性，都受到 了市场的压抑。马尔库塞说：“只有当形象活生生地拒绝和驳斥既定秩序 时，艺术才能说出自己的语言。” ®然而，我们时代的作家，却成了丧失 批判能力的“单向度”的人。当代作家放弃了“启蒙”的立场，也放弃 了“国民性批判”的使命。人们从当代作家的作品里，已经很少读到充 满文化理想和批判激情的文字。不仅如此，鲁迅们的“国民性批判”，还 受到了进人“新世纪”以后的当代作家的严重的误解和彻底的否定，例 如，王蒙、王朔和冯骥才等作家，都曾写过专门的文章来批评鲁迅：有 胃

的批评鲁迅缺乏“费厄泼赖”精神，建议“费厄泼赖”应该实行；有的 三

贬低鲁迅的文学成就，认为鲁迅仅凭少量的短篇小说和一些杂文不能成 辑

为大师。冯壤才则将矛头直接对准鲁迅的“改造国民性”问题，认为鲁 迅的“国民性批判”完全“来源于西方人的东方观。他的民族自省得益 于西方人的旁观”；由于西方传教士“对中国文化所知有限，并抛之以优 f

等人种自居的歧视性的目光，故而他们只能看到中国的社会与文化的症 [[7]](#footnote-8) 结。他们的国民性分析，不仅是片面的，还是贬义的或非难的”。但是，

鲁迅就是以这种“贬义的或非难的”偏见为基础进行写作的，所以，“他 那些非常出色的小说”，便“不自觉地把国民性话语中所包藏的西方中心 主义严严实实地遮盖了。我们太折服他的国民性批判了，太钦佩他那些 独有‘文化人’形象的创造了，以致长久以来，竟没有人去看一看国民 性后边那些传教士们陈旧又高傲的面孔。”®这种观点虽然不能说毫无事 实根据，因为鲁迅的确高度评价过美国传教士明恩溥的《中国人的气 质》，但是，冯骥才显然严重地误解了鲁迅，严重地低估了鲁迅“国民性 批判”的独特性和重要意义，因为鲁迅对于“国民性”问题不仅有着自 己独到、深刻而系统的发现，而且内中充满了对中国命运深切的关怀和

对中国人民博大的爱意。

文学的态度

23

事实上，经过“文革”的破坏和市场化的影响，中国人转型期的 “国民性”问题呈现出前所未有的复杂性，也显示出前所未有的严重性。 表征着道德混乱和伦理危机的事件层出不穷。“周老虎”、“范跑跑”、 “躲猫猫”、“杨佳袭警”、“瓮安事件”、“马加爵事件”、“邓玉娇事件”、 学者和作家的抄袭，从这些频繁发生的一般的社会问题，就足以看出当 下“国民性”的现状。撒谎、怯懦、懒散、马虎、虚荣、自大、盲从、 “窝里斗”、缺乏公德、缺乏诚信、缺乏同情心、缺乏正义感、缺乏公民 意识、缺乏对真理的热爱、缺乏说真话的勇气，这些中国“国民性”里 的痼疾，现在仍然存在。与“五四”时代相比，我们国民性状况即使不 能说更为严重，至少还没有达到比较理想的状态，正像一位学者指出的 那样：“ ‘国民性’就这样在几年之间发生了天翻地覆的变化。但这变化 显然与鲁迅那一代人理想主义的设计很不一样……。今天，在理想主义 已经遭遇了重大挫折，务实的人生态度已经成为时代主流的背景下，作 家看世事的眼光已多是‘理解’与‘同情’了。……虽然‘五四’先驱 们痛加针贬的‘国民劣根性’问题（诸如‘瞒’和‘骗’、‘精神胜利 法’、马马虎虎、缺乏韧劲……）并没有得到根本的改观，但毕竟，时代 变了。在这个文化价值观念已经多元的时代，‘个性解放’常常意味着: 按照自己的意愿生活。”①从这些话语里，我们可以读解出论者对问题的 清醒认识：我们的“国民性”并没有得到根本的改善，也并不比鲁迅的 时代好多少，甚至更令人担忧了；从这些话语里，也可以感受到一种深 深的无奈：“时代变了”、“价值观念已经多元”、“务实的人生态度已经 成为时代主流”，面对这样的现实还能怎样？只能抱着“理解”的态度, 只能放弃已经过时的“理想主义”。由于无奈，所以，对于二十世纪90 年代以来的贴近“民间世俗情怀”的写作，批评家也给以“理解”和 “同情”的评价：“作家们对这些底层百姓生活的重新发现和理解，也显 示了新的时代精神：不再奢求‘改造国民性’，而是以通达的情怀去理解 百姓的不易、底层的艰难。今天的作家的平民立场正是当代人对于历次 政治运动‘改造思想’（不妨将这一口号也看作‘改造国民性’主题的

1. 樊星：《新时期文学与‘新民族精神’的建构》，《文学评论》2009年第四期。

延伸）恐怖记忆的远离。”①“同情”和“理解”都是可以的，但是，将 “改造国民性”与“改造思想”混为一谈却是错误的，因为，它们有着完•

全不同的价值基础和文化指向，是性质完全不同的两回事。尽管外在地 看它们的确显得有几分相似，但是，无论如何，不能说“不妨将这一口 号也看作‘5女造国民性’主题的延伸”。

是的，当多元主义与相对主义的界限被弄得模糊不清的时候，当个 人主义被降低为犬儒主义的时候，当复古主义者大煲“心灵鸡汤”的时 候，当孔子又成为“万世师表”的时候，当形形色色的帝王将相在小说 文本和影视作品中卷土重来的时候，当“留头不留发”的奴才们“唬”

声四起的时候，当颓废和堕落成为一种时髦的时候，启蒙知识分子对国 民性的批判就显得很不合时宜，就变得异常艰难。从电影、电视剧到文

第

学写作，我们都可以看到对人性内部的邪恶和黑暗的表现，都可以看到

对生活、对他人甚至对自我的厌恶，正像有人在《亚洲周刊》撰文指出 三

的那样，“自我厌恶，甚至自我憎恨，在当代艺术家和文化工作者的集体 辑

想象中，的确占着相当重要的位置”®，但是，这样的“厌恶”和“仇

恨”似乎更多地停留在一个消极的水平，缺乏对人性成熟而完整的理解，

缺乏有深度的思想，缺乏充满勇气的批判精神，所以，“这类作品不但无 T

0^0

助于中国人认识自己，更会加深外国人对中国人的误解”®。与这种渲染 “厌恶”和“憎恨”情感属于同一精神谱系的，是对中国民族精神和国民 性的“生物逻辑”的阐释。影响甚大的《狼图腾》就把一个复杂的文化 问题，化约为一个简单的生物主义命题。在这部长篇小说的作者看来，

“对于民族来说，民族性格则是一个决定民族命运的生死攸关的国家大 事。……软弱的民族性格是万恶之源，它将导致一系列最可耻、最不可 饶恕的罪恶：不思进取，坐井观天、丧权辱国、割地赔款、叛卖投降，

俯首称臣；人民被杀戮、被贩卖、被奴役、被歧视；民族被改种、改文、

改姓、改身份等等。”®他认为中华文明之所以衰落、中国人的国民性之 所以变得软弱，就是因为我们身上的“狼性”丧失了。他把“狼性”当 做影响社会进步和文化发展的根本要素：“汉唐元清这四个朝代之所以有

1. 樊星：《新时期文学与‘新民族精神’的建构》，《文学评论》2009年第四期。
2. 林沛理：《自我扭曲的镜子》，《参考消息》2005年5月3日。
3. 林沛理：《自我扭曲的镜子》，《参考消息》2005年5月3日。
4. 姜戎：《狼图腾》，第375页，长江文艺出版社，2004年。

如此重大贡献，原因就在于，这四个朝代都是民族性格中狼性羊性结合 得比较好、狼性略大于羊性的强悼时代。”①在一个把外在意义上的“成 功”当做最大目标的时代，《狼图腾》所宣扬的这种“以力服人”的理 念，很容易赢得普遍的欢迎和共鸣，但是，尽管如此，我们还是有必要 指出这样一些事实：“从伦理境界看，它崇尚凶暴无情的生存意志，缺乏 温柔的人道情怀和诗意的伦理态度；从主题上讲，这部小说作品的思想 是简单的、混乱的，甚至是荒谬的、有害的；从艺术上看，它虽有蔑视 小说规范的勇气，但缺乏最基本的叙事耐心和叙事技巧：它的勇气更多 的是蛮勇和鲁莽，是草率和任性。”②是的，《狼图腾》一类的作品对 “国民性”问题的思考缺乏启蒙性，所得出的结论则是简单的、似是而 非的。

然而，尽管如此，仍然可以看见充满现实感、问题意识的作家，仍 然可以看到对“国民性”问题进行思考和批判的作品。王小波的杂文随 笔和蒋子龙的《农民帝国》就充满了探讨“国民性”的热情和批判“国 民性”的勇气，显示出了“新世纪文学”应该选择的写作路向。

文学的态度

♦

从对中国传统文化的态度来看，王小波与以鲁迅为代表的“五四” 启蒙者是“一头儿的'他在《我看国学》中说：“现在可以说，孔孟程 朱我都读过了。虽然没有钻进去，但我也怕钻进去就爬不出来。如果说， 这就是中华遗产的主要部分，那我就要说，这点东西太少了，拢共就是 人际关系里的那么点事，再加上后来的阴阳五行。这么多人研究了两千 多年，实在太过分。”®他的忧愤固然没有鲁迅那么深广，但是，他有足 够的勇气面对现时代的问题，有勇气对当下的“中国问题”和“国民性 问题”进行批判性的思考。自由、尊严、知识和理性是王小波全部写作 的价值支点。这可以被看做是对“五四”的核心价值观的继承和拓展。 他的作品里充满优雅而轻松的自由感，充满知性的深刻和幽默的风度， 常常表现出对自己的反讽和调侃，表现出一种大度而宽容、有趣而自信 的精神姿态。像“五四”一代一样，王小波的批判也是从“伦理问题” 入手的。他反对“愚蠢”，反对不负责任的“装傻”，反对一切“站在人

1. 姜戎：《狼图腾》厂第395页。
2. 李建军：《小说的纪律：基本理念与当代经验》，第117页，江苏文艺出版社, 2009 年。
3. 王小波：《沉默的大多数》，第102页，中国青年出版社，1997年。

性的反面”的姿态，反对“话语的捐税”，尤其反对一切形式的“无 趣”：“在社会伦理的领域里我还想反对无趣，也就是说，要反对庄严肃 穆的假正经。据我的考查，在一个宽松的社会里，人们可以收获到优雅, 收获到精雕细刻的浪漫；在一个呆板的社会里，人们可以收获到幽 默"一起码是黑色的幽默。就是在我呆的这个社会里，什么都收获不到， 这可是件让人吃惊的事情。”①为此，他提倡“思维的乐趣”：“现在我认 为，愚蠢是一种极大的痛苦；降低人类的智能，乃是一种最大的罪恶。 所以，以愚蠢教人，那是善良的人所能犯下的最严重的罪孽。……我认 为低智、偏执、思想贫乏是最大的邪恶；别人说我最善良，就是我最邪 恶时；别人说我最邪恶，就是我最善良时。当然我不想把这个标准推荐 给别人，但我认为，聪明、达观、多知的人，比之别样的人更堪信任。”② 他把“求真”置于“行善”之上，或者说，压根就把它们当做一回事： “对于什么叫美好道德、什么叫善良，我有个最本分的考虑：认真的思 索，真诚的明辨是非，有这种态度，大概就可以算作是善良吧。”③王小

波对国民性的批判，是包含在对历史和现实问题的批判之中的一■他将 锋芒指向导致“国民性”变异的巨大而幽暗的部分，从这一点来看，他 所达到的深度和高度，是那些缺乏现实感和思想能力的“寻根派”作家 以及在市场经济时代风光无限的“著名作家”难以望其项背的。

爭

241

蒋子龙的《农民帝国》则是近年“国民性批判”叙事最重要的收 获。从它所塑造的郭开先身上，我们看见了农民的根深蒂固的劣根性， 也看见了当今时代中国人的令人担忧的“国民性”：这里有“T阔脸就 变”的庸俗，有杂自卑与自大于一体的狂妄，有滔滔不绝“话痨”式的 浅薄，有“有钱能使鬼推磨”的拜金主义，有对他人尊严的傲慢的蔑视， 有缺乏文化理想的自满和得意。郭开先能言善辩，舌灿莲花：“我喜欢经 济学家，经济学就是赚钱学。钱这玩意儿总是能让人多交朋友，净碰上 喜事，每天都能欢欣鼓舞地过日子。……只有有钱的人才有资格谈论钱， 钱是全部现代生活的灵魂，它既可以将一切都归结为钱，又可以将钱归 结为一切。钱象征着人的能量，有钱就有力量。现在的人只有通过拥有

1. 王小波：《沉默的大多数》，第3页。
2. 王小波：《沉默的大多数》，第24-25页。
3. 王小波：《沉默的大多数》，第42页。

金钱，才能拥有生产力和生命力。我们与金钱的关系，代表了我们与别 人、与社会联系的本质，说白了就是拿钱说话。就像这个大厅，这是我 设计的，基本就是两种颜色，黄和白。黄的是金，代表钱，象征太阳， 阳刚，有强烈的辐射，无敌的能量。白的是银，也代表钱，象征阴 柔……”①虽然典型化理论现在似乎已经失效了，但是，蒋子龙笔下的郭 开先还是让人想起了“典型”这个词——蒋子龙给我们认识这个时代的 “国民性”，提供了一个饱满的宝贵的“典型形象'

文学的态度

24

舒衡哲在她那部经典之作的最后一段文字中说：“中国人民心目中的 奴化观念是否已经灭亡，现在尚大有疑问。然而毫无疑问的是，世界主 义（cosmopolitanism)的观念，将长久存留在像鲁迅这样的英才心中，他 们将持续批判那如长城般久远的旧传统观念。”②其实未曾“灭亡”的 “国民劣根性”，仍然很多，所以，对“新世纪”的文学来讲，冷静而警 慑地面对一切复古主义的现象，继续完成“五四” 一代未竟的“国民性 批判”的事业，就是一件光荣而持久的工作。一切关心中国前途和中国 人命运的作家，都应该把批判残缺的“国民性”和培养健全的“国民 性”，当做文学写作的重要任务。这是我们无法放弃的精神方向和沉重 使命。

1. 蒋子龙：《农民帝国》，第501页，人民文学出版社，2008年。
2. 舒衡哲：《中国启蒙运动：知识分子与五四遗产》，第360页。

文学写作的诸问题

-为纪念路遥逝世十周年而作

11月17日，是路遥的忌日。时间过得真快，转眼间，这位英雄作

家，这个内心世界充满青春激情的诗人，离开这个他深情地爱着的世界，

将近十个年头了。十年里，我常常想起他，想起这个像别林斯基所说的

那样“把写作和生活、生活和写作视为同一件事”的、“直到最后一息都

忠于神圣天职的人”①。我之所以念想他，不仅因为我们都是黄土高原的 第

儿子，更主要的，是因为他的作品给我留下了温暖而美好的记忆。还有， 三

每当看到那些令人失望甚至厌恶的文学现象的时候，我也会想起他，就 辑

会想到这样的问题：假如路遥活着，他会这么写吗？他能与那些颓废、

消极的写作保持道德和趣味上的距离甚至对抗的姿态吗？然而，死者已

矣，路遥再也不能回答我们的问题，我们再也听不到他那朴实而可靠的 f

士243 声音了。

但是，并不是所有的人都看重路遥的价值。他的沉重而充满力量的 文字，有时还会受到某些人的嘲笑和攻击。一个“新”字号的“小说家”

在文章里攻击完托尔斯泰“矫情”之后，气宇轩昂地宣布：路遥的小说，

读一页给五十元钱，他也不干！可怜的家伙，除了钱他几乎什么都不认 识。另外，路遥还被我们时代的“文学批评”及“文学史”忽略和遗忘。

我们在中国的评论性的文学杂志里，已很少看到路遥的名字了。我们的 批评家宁愿对一个只能写出死的文字的活着的作家枉抛心力，却不愿对 一个虽然去世但其文字却仍然活着的作家垂青关注。然而，一个令人尴 尬的事实是，路遥的小说，尤其是《平凡的世界》，却是当代大学生最K 欢阅读的文学作品©。2002年3月，我在东北师大做报告时，就听到丫 iT-

1. 《别林斯基选集》，满涛译，第1卷，第121页，上海译文出版社，1979年。
2. 几种资料表明路遥的《平凡的世界》是大学生最喜欢的文学作品。见宗元：《魂断 人生：路遥论》，第9页，上海文艺出版社，2000年；邢小利：《永远的路遥》，见 《文汇报》1999年8月5日。

多令人感动的关于路遥的提问，读到了大学生在自己办的刊物《关外》 上关于《平凡的世界》的热烈而不乏真知灼见的讨论。

当然，路遥的作品，绝非无可挑剔的完美之作，还没有达到经典作 品的高度。从不足的方面看，他的写作，是道德叙事大于历史叙事的写 作，是激情多于思想的写作，是宽容的同情多于无情的批判的写作，是 有稳定的道德基础但缺乏成熟的信仰支撑的写作，还有，他笔下的人物 大都在性格的坚定上和道德的善良上，呈显出一种绝对而单一的特点, 这是不是也单调一些了呢？而像乔伯年、田福军这样的“正面人物”，则 几乎完全出于作者的想象，显得苍白而无力。但是，这样的不成熟和不 足，并不影响路遥作品以朴实的诗性意味和积极的道德力量打动读者， 并不影响我们喜爱他的作品，记住他的名字，感念他的劳作。如果说阅 读一部作品就意味着对它的作者尊敬的话，那么，我们现在重读路遥的 全部作品，就不仅是纪念这位英年早逝的优秀作家的最好方式，而且, 还有助于我们更好地解答那些对文学写作来讲至关重要的问题。

文学的态度

为谁写

在今天，再提这样的问题，很容易给人一种迂执、落伍的印象。在 那些新潮作家看来，写作从来就是一种不需要对象的自我满足过程，因 此，为自己写作，就是写作的充分理由。而在另外一些人看来，提出 “为谁写作”这样的问题，就意味着对创作自由的粗暴干涉，就意味着用 功利主义的粗重的绳索，捆绑文学的手脚和诗神的远翥高翔的翅膀，就 必然要导致文学的异化。应该说，这样的忧虑并非没有来由。确实，如 果继续以“主宰阶级论”要求文学为某种狭隘的党派和集团利益服务， 如果“为谁写作”的诉求不受人道主义原则的制约，那么，文学必然要 罹受可怕的灾难，写作就会被异化为一种狭隘的功利性行为。但是，尽 管潜存着这样的危险，“为谁写作”依然是一个有必要时时提起的问题， 因为“为谁写作”并不是一个无足轻重的理论问题，而是一个具有道义 色彩的人道主义命题，是和写作的意义生成与价值建构密切相关的基本 问题。

是的，“为谁写作”是每一个作家在写作前都必须思考、必须回答 的问题，即使仅仅为了在修辞上获得成功，他也无法绕过这个问题。韦

恩•布斯在《小说修辞学》中说：“小说修辞的终极问题，就是断定作家 应该为谁写作的问题。”①在布斯看来，回答是“为自己写作”，还是回 答“为需要帮助的读者写作”，绝不是一回事，而毋宁说，两种不同的回 答，必然会引导作家选择两种不同的修辞策略，以实现两种完全不同的 修辞效果。布斯态度显明地反对那种为了“自我”的写作，反对追求客 观性效果的“纯形式”的文学。他认为作家应该为“他人”写作，应该 努力使其作品为“他人”所理解，“他必须探究读者真正关心的普遍价 值……他必须非常谦逊地寻找方法，以便使读者接受他对那些主题的见 解。……他必须懂得怎样将他那往往以舍弃了自我的个人象征组成的远 见卓识转化为基本上是公共的东西”®。他不仅从修辞上，而且还从道德 上反对作者建立“个人的神话”，或者，“退回到个人的价值世界”。 奪

“为谁写作”，在萨特看来，甚至就是一个关于文学的哲学命题。他 一

在《什么是文学?》一文中，就专门探讨过“为谁写作”的问题。在他看 二 来，文学的本质就是自由，写作的目的就是为了呼唤人的自由。他把阅 \_ 读和写作当做所有人的权利和人与人相互沟通的手段；作者通过写作向 读者的自由发出自由的召唤，而读者则通过阅读对作者的自由的呼唤做 出自由的回答。因此，文学应该有超越的精神和对现实的高度自由的介

245

人态度；它从不自己当做手段，也不屈服于世俗权力或某一意识形态。

总之，萨特对“为谁写作”这一问题的回答，具有极强的“存在主义”

色彩和形而上的性质：“作家必须为一个享有改变一切的自由的读者群而 写作，这就意味着，除了取消任何独裁，还要永远更新干部，还要在秩 序一有凝固时就推翻秩序。”③

作为一个社会责任感极强的作家，路遥对作家的劳动及“为谁写作”

这类问题有着积极而正确的理解。在他看来，从根本上讲，作家写作并 不是为了自己，并不是为了自己的虚荣心能得到一种廉价的满足：“作家 的劳动绝不仅是为了取悦当代，而更重要的是给历史一个深厚的交代。

如果为微小的收获而沾沾自喜，本身就是一种无价值的表现。最渺小的

1. 韦恩•布斯：《小说修辞学》，第408页，广西人民出版社，1987年。
2. 韦恩•布斯：《小说修辞学》，第407页。
3. 让-保罗•萨特：《萨特文学论文集》，第182页，安撤文艺出版社，1998年。

作家常关注着成绩和荣耀，最伟大的作家常沉浸于创造和劳动。”①路遥 鄙弃那种髙蹈的个人主义、玩弄技巧的形式主义及虚无、颓废的老庄主 义创作倾向，也与西方现代主义文学中的可疑的东西保持着距离。

他的写作在精神气质上与俄苏文学最为接近。俄苏文学精神里的人 道情怀、苦难意识、底层意识、人民立场及诗性气质，极大地影响着他 的文学观念和写作实践。赫尔岑说：“对小人物的同情心是俄罗斯文学的 基调。”®路遥则同情生活在社会底层的平凡的人们，密切地关注他们的 生存境况和内心感受。他为那些艰辛地生活着劳动着的广大的“农村人” 而写作，为那些在人生的坎坷路途中艰难挣扎的青年人而写作。他说: “作为正统的农民的儿子，正是基于以上的原因，我对中国农民的命运充 满了焦灼的关切之情。我更多地关注他们在走向新生活过程中的艰辛与 痛苦，而不仅仅是到达彼岸后的大欢乐。”③他在谈到自己写高加林这一 人物的想法的时候说：“我有责任把这样一种人物写出来，一方面是要引 起社会对这种青年的重视，全社会应该关怀他们，从各方面去关怀他们， 使他们能健康地成长起来……”④

文学的态度

路遥不愿当那种“平庸的作家”，不愿“反复制造出一堆又一堆被同 样平庸的评论家所表扬的文学废品”⑤。他说：“更重要的是，我深切地 体会到，如果作品只是顺从了某种艺术风潮而博得少数人的叫好但并不 被广大的读者理睬，那才是真正令人痛苦的。大多数作品只有经得住当 代人的检验，也才有可能经得住历史的检验。那种藐视当代读者总体智 力而宣称作品只等未来才大发光辉的清高，是很难令人信服的。因此, 写作过程中与当代广大的读者群众保持心灵的息息相通，是我一贯所珍 视的。”⑥总之，为别人写作而不是为自己写作、为多数人写作而不是为 少数人写作，已经成为路遥的最基本的写作原则。他把写作当做一种既 普通又神圣的事业，一种与“人民”的幸福与痛苦、前途和命运密切相 关的事业，因此，路遥认为，如果作家“不关心劳动人民的生活，而一

1. 《路遥全集》（散文•随笔•书信），第7页，广州出版社、太白文艺出版社, 2000 年。
2. 萧功秦：《知识分子与观念人》，第139页，天津人民出版社，2000年。
3. 《路遥全集》（散文■随笔•书信），第67页。
4. 《路遥全集》（散文•随笔•书信），第131页。
5. 《路遥全集》（散文•随笔•书信），第103页。
6. 《路遥全集》（散文•随笔•书信），第99页。

味躲在自己的小天地里喃喃自语，结果只能使读者失望，也使自己失 望”①。别林斯基说，“‘人民性’成了我们时代的美学纲领”®。在“为 谁写作”这个问题上，“人民性”则是路遥的文学纲领。在“人民伦理”

受到利用、践踏和嘲笑的中国，路遥的宣言和写作所体现的，就不只是 一种很可宝贵的道德姿态，还有一种特立独行的英雄气概。路遥的朴实 的写作理念包含着一个简单而重要的真理：文学是属于生活在社会底层 的“小人物”的，是属于“人民”的，因此，谁关心他们的无奈和叹息、

痛苦和忧伤、愿望和要求，谁才能写出具有人道内涵的、受到普遍欢迎 的作品。

路遥的经验，值得那些为了市场而制造商业的奇观的作家学习，值 得那些为了奖赏而服从政治指令的作家学习，值得那些为了“纯文学” 胃

而玩弄形式技巧的作家学习，值得那些为了 “写作”而胡编滥造的作家 >

学习，值得那些为了“安妥”自己的“灵魂”而把道德踩在脚下的作家 =

学习，值得那些只写肉体而不写灵魂的作家学习。那些形形色色的消极 #

写作者应该明白，他们只有像伟大的俄罗斯作家、像路遥那样正确地解 决了 “为谁写作”的问题，他们的写作才有可能走在正路上，他们才有 可能写出有价值的作品，才能写出有持久生命力的被大多数读者欢迎的

247

好作品，而不是被极少数人叹赏不已的速朽之作。

为何写

真正的小说关心的是人，叙写的是人在某种特殊的生存环境里的人 生遭遇和内心体验，小说家的写作目的，就是要通过有意味的情节事象 和具有典型性的人物形象，帮助读者认识社会，认识生活，向读者提供 人生的经验和智慧，从而对读者的人格成长和道德生活发生积极的影响。

现在有一种颇为流行的倾向，那就是否定小说中的这种巨大的人生 引领作用和道德影响力量。事实上，正像T.S.艾略特正确地指出的那 样：“我们所阅读的小说影响我们对待别人的行为，也影响我们自己的行 为形式。当我们阅读到小说中一些人物采取了某些行为方式，受到作者

1. 《路遥全集》（散文•随笔•书信），第153页。
2. 别列金娜选辑：《别林斯基论文学》，第78页，新文艺出版社，1958年。

的赞许；作者通过对他自己所安排的这些人物行为的结果所表现的赞许 态度来祝福这种行为。当我们看到这种情况时，我们就有可能受到作者 的感化而决心今后采取同样方式的行为。”®不用说那些极端的例子，诸 如《红与黑》如何影响了爱伦堡，《热爱生命》如何给了病中的列宁巨大 的精神力量，即使对那些真正喜欢读小说的普通读者来讲，小说的影响 力量，也依然是存在的。哪个普通读者的心中不珍藏着难忘的小说中的 人物形象，不存留着那些激动过他的情节和场面呢？这些人物、情节和 场面，时常会出现在你的想象里。小说中的人物会介人你的精神生活， 在你百无聊赖时，给你乐趣；在你孤独寂寞时，给你安慰；在你软弱无 助时，给你力量；在你计不知所出的时候，给你提供建议。

文学的态度

24

小说对读者的这种影响力量，在优秀的小说家那里不仅能被认识到， 而且还被当做小说家在创作时必须自觉追求的东西。艾特玛托夫就试图 通过自己的小说来影响读者的道德和生活，在他看来小说就是“教育” 人的一种手段和工具：“在教育中，在教育工作中我们无论进行什么样的 改革，人的、青年人的道德完善始终是主要的目的。这个问题的重要性 并不亚于去掌握新的知识。人首先应该成为一个人，应该与他一样的人 们生活得和谐一致，应该与大自然和谐一致，应该成为崇高理想的体现 者……这样特别使我感到焦虑。在《早来的仙鹤》中我不是偶然才说出 这些想法的。” ©

事实上，为了 “教育”人而写小说，为了提升人的道德境界和改善 人的生活而写作，乃是俄罗斯文学的另一 “基调”，也是俄罗斯文学的伟 大传统。俄罗斯作家中很少有那种为了“纯艺术”或“纯文学”而写作 的人。他们赋予文学以信仰的性质，把写作当做一种与人的生活密切相 关的道德行为，正像别尔嘉耶夫所说的那样：“俄罗斯作家没有停留于文 学领域，他们超越了文学界限，他们进行着革新生活的探索。他们怀疑 艺术的正当性，怀疑艺术所特有的作品的正当性。19世纪的俄罗斯文学 带有教育的性质，作家希望成为生活的导师，致力于生活的改善。”®俄 罗斯文学的这一精神传统如此强大，即使在苏联时期，也没有被无所不

1. T.S.艾略特：《艾略特文学论文集》，第244页，百花洲文艺出版社，1994年。
2. 崔道怡等编：《“冰山”理论：对话与潜对话》（上册），第325页，工人出版社， 1987 年。
3. 别尔嘉耶夫：《俄罗斯思想》，第80页，三联书店，1995年。

在的异化力量所损毁。让文学以独立的人道原则和巨大的道德力量积极 地影响人们的生活，也是许多苏维埃俄罗斯作家的写作目的。爱伦堡说，

“天职”、“服务”这样的字词“不是可笑的，也不是空洞的，它们包含 着对作家义务的正确解释，作家就应该在短暂的一生中体验很多很多生 活，他应该燃烧自己去温暖人们的心，他应该给人们的内心世界以光明，

帮助读者更清楚地看事物，更充实更高尚地生活”®。这其实可以看做苏 维埃俄罗斯时期的所有优秀作家的创作追求和文学宣言。

把文学与人生关联起来，把小说当做生活的“教科书”，当做从道德 情感和伦理行为方面积极地影响读者的人生哲学，是路遥对小说这一文 学样式的基本看法。在他看来，作者正是为了建构更美好的生活才写小 说的，因此，离开生活谈小说是没有意义的，在这一点上，写小说与其 他任何致力于改善人类生活的社会工作是没有区别的：“无论一个人，还 m

是一个社会，他们所有的实践和努力，都是为了向更美好的方向发展。 三

所以，我觉得，有理想，那么在奋斗的过程中才可能有目标。一个人糊 辑

里糊涂混一辈子，这样一种生活是没有意义的。”②总之，“归根结底，我 们需要一种积极的人生态度，而不是一种消极的人生态度和一种过分的 自我主义。也就是说，我们不仅使自己生活得很好，也要想办法去帮助 f

别人”③。路遥写作的根本目标，就是要激发人们尤其是年轻人的生活热 [[8]](#footnote-9)

情，培养他们的生活理想和具有利他彳顷向的道德精神。

事实上，路遥的内蕴着积极的生活态度和理想主义激情的人生教育 小说，也确实极大地影响了许多大学生的精神生活。东北师范大学的研 究生胡轶坤在路遥作品的讨论会上说：“现在像《收获》和《花城》上 登的小说，除了中文系的学生，很少有人看，但是像《平凡的世界》这 样的作品，不管是文科班的，还是理科班的都在看。”④另一位叫苏奎的 研究生在谈到《平凡的世界》的时候说：“我觉得它不仅是我的精神资 源，我的同龄人或我们的上一代人中一大部分人都从中获得了慰藉。”⑤

他还进一步指出，孙少平在极其艰难的景况下，仍然不放弃读书，“这种 追求精神，我觉得对我们这个时代太重要了，太重要了！当我出现这种 迷茫心态的时候，我拿过《平凡的世界》来看看的时候，我会热泪盈眶 的，所以，我不敢把它摆放在书架的明处，我把它藏在一个角落里”①。 我想，如果路遥地下有知的话，一定会把这些他为之写作的青年人的评 价，当做最高的奖赏的。

文学的态度

251

写什么

如果说“为什么写”涉及的是写作的终极目标和最高理想的话，那 么，“写什么”则是为实现这些目标和理想而做出的更为具体的选择。爱 伦堡说：“作家不能什么都写，什么人物都写。在选择题材和人物方面， 他都有所限。”②对路遥来讲，他的“选择”，固然与他的经历、个性、 人格有关，但更与他的写作目的和生活哲学有关。在路遥看来，“人类生 活的大厦从本质上说，是由无数普通人的血汗乃至生命所建造的”®。于 是，他就选择叙述那些平凡而普通的人们的生活故事，尤其偏重于叙述 出身于社会底层的年轻人的生活，叙述他们如何经历坎坷、战胜挫折、 超越苦难，获得对人生真谛和生活意义的体认和顿悟，从而在健康的道 德原则和生活哲学的引导下，开始新的平凡而积极的生活。

事实上，路遥的小说的意义开掘和主题建构，既具有伟大而庄严的 性质，又具有丰富性和多样性。他叙写美好的爱情，叙写纯洁的友情， 叙写家庭的亲情，叙写情感与理性的矛盾、欲望和道德的冲突、现实与 理想的对立以及爱与恨的交织，等等。可以说，路遥小说中的这些主题 内容，都给读者留下了较深的印象，但在我看来，路遥小说的两个最重 要的主题与两个问题有关：一是苦难体验，一是道德善良，正是关于苦 难和道德的叙述，显示着路遥小说独特的精神风貌和内在价值。

通常，读路遥的小说，你会有一种沉重得近乎煎熬一般的感觉。这

1. 胡轶坤整理：《关于〈平凡的世界〉的讨论》，见《关外》，2002年第1期，第 39页。
2. 爱伦堡：《捍卫人的价值》，第26页，辽宁教育出版社，1998年。
3. 《路遥全集》（长篇小说），第三部，第M5页，广州出版社、太白文艺出版社, 2000 年。

一点也不奇怪。路遥的小说属于典型的人生炼狱体验叙事。他是把人生

的苦难体验当做小说的主题内容的作家。但他并不怨天尤人地渲染苦难，

并不单纯地写苦难本身，而是通过苦难来写人的人格尊严、道德激情，

面对苦难的不屈的精神力量以及追求美好生活的内在热情。在苦难面前

始终强调人的强健的生存意志和乐观的生存态度，乃是路遥的人生炼狱

体验叙事的一个特点。由炼狱而顿悟、升华、获救，构成了路遥小说的

完整的情节构织模式。在路遥的小说中，你很少看到被苦难和挫折击倒

在地的人物。无论承受的打击有多么沉重，路遥笔下的主要人物都具有

英雄一般的坚韧不屈的承担能力，没有一个人消沉不振，更没有一个人

去“寻短见”自杀的。他们不用那种消极的、毁灭性的方式对抗苦难，

而是用一种对生活的质朴而博大的爱，来包容苦难，超越苦难。高加林 第

的爱情背叛，对巧珍来讲，意味着毁灭性的精神打击。“所有的人都一致 二

认为，刘立本的二女子这下子算彻底毁了：她就是不寻短见，恐怕也要 \_

辑

成个神经病人。因为谁都知道，这事对一个女孩子意味着什么；更何况，

她对高玉德的小子是多么地迷恋啊!”®但是，巧珍从一种极端形态的苦德 难的体验——失恋中走出来了。她找到了值得为之继续活下去的理由，^ 找到了爱情之外的值得留恋的美好的东西：“她留恋这个世界；她爱太 251 阳，爱土地，爱劳动，爱清朗朗的大马河，爱大马河畔的青草和野 花……她不能死！她应该活下去！她要劳动！她要在土地上寻找别的地 方找不到的东西! ”②

《在困难的日子里》中的马建强在可怕的饥饿中忍受着“困难”的 煎熬，承受着自卑、屈辱甚至被别人误解的痛苦，但是，尽管如此，他 依然守护着自己的“清白”和“尊严”，即使饿得“心火缭乱”，也绝不 随便偷别人的瓜果和“庄稼”充饥，在他看来，在苦难的生活里，“除过 自己的清白”，他已没有别的东西来“支撑自己的精神世界”，“假如我真 的因为饥饿做出什么不道德的行为来，那不光是别人，连我自己都要鄙 视自己了”③。显而易见，苦难不仅没有让马建强颓唐消沉、自轻自贱或 自暴自弃，反而教他认识了那些对人生来讲至关重要的东西。

1. 《路遥全集》（中篇小说），第160页，广州出版社、太白文艺出版社，2000年。
2. 《路遥全集》（中篇小说），第161页。
3. 《路遥全集》（中篇小说），第296页，广州出版社、太白文艺出版社，2000年。

如果说巧珍、马建强、孙少安们对苦难的体验和超越还仅仅是经验 性的话，那么，孙少平和中篇小说《你怎么也想不到》中的郑$芳对苦 难就是不仅具有主动选择和迎接的勇气，而且，还将对苦难的&验升华 到人生哲学的境界。在孙少平看来，生活在社会底层并不“低贱”，苦难 的生活也并不可怕。他甚至认为，人只有经由苦难才能领享“生活之 蜜”：“是的，他是在社会的最底层挣扎，为了几个钱而受尽折磨；但他 不仅仅将此看做是谋生活命一职业的高低与贵贱，不能说明一个人生 活的价值。恰恰相反，他现在倒很‘热爱’自己的苦难。通过这一段血 火般的洗礼，他相信，自己历经千辛万苦而酿造出的生活之蜜，肯定比 轻而易举拿来的更有滋味——他自嘲地把自己的这种认识叫做‘关于 苦难的学说’……”®孙少平的“认识”确实具有发人深思的哲理意 味，与别林斯基对苦难的认识在精神上是相通的、一致的。别林斯基认 为：“……生活就意味着：感觉和思索，饱受苦难和享受快乐；一切其余 的生活都是死亡。……我们先得有饱受苦难的能力，然后才会有享受快 乐的能力，不知道苦难的，也就不知道快乐，没有哭泣过的人，也就不 知道喜悦。”②

文学的态度

25

① ②③④

事实上，孙少平的“认识”，也就是路遥的“认识”。路遥的写作方 式，简直就是一种体验苦难的方式。他说：“有时要对自己残酷一点。应 该认识到，如果不能重新投入严峻的牛马般的劳动，无论作为作家还是 作为一个人，你真正的生命也就将终结。”③也许路遥的话讲得有些极端， 但是它包含着一种积极的人生态度和正确的生活理念。其实，深究起来， 他对“劳动”、对苦难的态度，也就是陕北的那些被称做“受苦人”的普 通劳动者的生活态度。他们把劳动当做自己的使命，把“受苦”当做自 然正常的事情。总之，如果说，在费尔巴哈看来，“爱通过受难来证实自 己。一切跟基督相关联的思想和感情，都集中于受难这一概念中”④，那 么，对路遥来讲，人生则通过受苦来证实自己，一切跟人生相关联的思 想和感情，都集中于受苦这一概念中。在一个追求安逸和享乐的消费主

《路遥全集》（长篇小说），第二部，187—188页，广州出版社、太白文艺出版社, 2000 年。

《别林斯基选集》，2卷，第453页，上海译文出版社，1979年。

《路遥全集>(散文•随笔•书信），第11页。

费尔巴哈： <基督教的本质》，第98页，商务印书馆，1997年。

义时代，路遥的这种生活理念显然并不合时宜，但不合乎时代的流行的 价值观和生活原则，并不意味着它没有价值，相反，路遥的关于苦难的 叙事，恰好有助于我们更好地认识人生更内在更本质的那一面。

叙写道德上的善良是路遥小说的另一个主题。路遥的小说之所以受 到读者的喜爱，从某种程度上讲，就是因为他的小说内蕴着这种令人愉 悦的美好的道德情感。而中国当代文学的一个严重的问题，就是对道德 上的淳朴和善良这些美好的东西漠然视之。半个多世纪的恶劣的道德环 境破坏了人们对于善的感受力，破坏了人们对怜悯、同情的感受力。我 们的作家乐于叙写丑的和恶的东西，乐于展示人的阴暗的心理、卑下的 欲望、粗俗的举止、低级的趣味和残忍的想象。我们的作家不是培养人 们对生活的眷恋的热情，而是鼓励人们以一种游戏的、放纵的态度敌视 胃 生活。我们时代的消极写作者通过亵渎文学亵渎生活，通过摧毁道德摧 一

毁生活。在此情形下，路遥的小说的道德化叙事，正像他自己所说的那 二

样，就具有“个人向群体挑战”①的性质。 \_

路遥认同传统的美德，赞美利他的牺牲精神。在他看来，克己利他 的仁爱之心和道德善良，与人类生活的意义和进步密切相关。他说他之 所以塑造刘巧珍和德顺爷爷这两个人物，就是因为“这两个人物，表现 253

了我们这个国家、这个民族的一种传统的美德，一种在生活中的牺牲精 神。我觉得，不管社会前进到怎样的地步，这种东西对我们永远是宝贵 的。如果我们把这些东西简单地看做是带有封建色彩的，现在已经不需 要了，那么人类还有什么希望呢？不管发展到任何阶段，这样一种美好 的品德，都是需要的，它是我们人类社会向前发展最基本的保证事 实上，路遥写刘巧珍、德顺爷爷、孙少平、马建强、卢若琴这些人身上 的温暖而美好的道德善良，就是为了给自己的时代提供进行自我认知的 道德镜像，就是为了帮助自己的时代摆脱道德生活的无序状况。换句话 说，他写传统美德，写人在极其困难的景况下战胜苦难的“崇高而光彩 的道德力量”，基源于他对现实生活的道德忧虑。他说，“在当代的现实 生活中，我们常常看到这样一种现象：物质财富增加了，人们的精神境 界和道德水平却下降了；拜金主义和人们之间表现出来的冷漠态度，在

1. 《路遥全集》（散文•随笔•书信），第18页。
2. 《路遥全集》（散文•随笔•书信），第131—132页,

我们的生活中大量存在着……如果我们不能在全社会范围内克服这种不 幸的现象，那么我们就很难完成一切具有崇高意义的使命”①。他的中篇 小说《在困难的日子里》，写了一种“比爱情还美好的感情”，即人与人 之间的美好的友爱之情、温暖的关爱之情，其目的就是要借“困难的时 候”人们心灵的“高尚美好”，来“折射今天的现实生活”®。

文学的态度

54

确实，物质上的富有并不是人们应该追求的唯一目标，因为，金钱 和财富带给人的仅仅是一种外在的满足；金钱像权力一样，本质上是一 种缺乏人情味的东西。如果我们的时代想“感受到生活的真正美好”，那 就必须使自己的生活人性化、人情化、道德化，就必须满足人的心灵对 于尊严、体面、优雅的渴望，尤其必须满足人们对于更为内在的幸福感 的渴望。这种幸福感，我们在德顺爷爷把自己舍不得吃的东西满庄转着 往娃娃们手里塞的时候感受到了，从巧珍的纯朴的善良里感受到了，从 孙少平解救被胡永州“损凌”的小翠的义举中感受到了，从卢若琴帮助 被妻子抛弃的老实人高广厚和他的儿子兵兵的仁爱里感受到了，从金波 和少平的友谊里感受到了……路遥在《平凡的世界》中借孙少平之口说: “我们活在人世间，最为珍视的应该是什么？金钱？权力？荣誉？是的, 有这些东西也并不坏。但是没有什么东西能比得上温暖的人情更为珍 贵——你感受到的生活的真正的美好，莫过于这一点。”③你也许会说， 这样的话太家常、太缺乏新意。是的，它确实很朴实，朴实得近乎老生 常谈。但是，这些朴实的字眼里，却包含着路遥对生活的透彻理解，对我 们时代的内在危机的深刻洞察，是值得我们怀着深深的敬意深长思之的。

如何写

同为谁写、为何写及写什么一样，如何写也是一个极为重要的问题。 就文学的意义说，只有解决好如何写的问题，前三个问题才能落到实处。 而正是在如何写这一问题上，路遥的写作显示出一种难得的清醒和成熟, 为当代中国小说写作，提供了有价值的经验和启示。

1. 《路遥全集》（散文•随笔•书信），第154页。
2. 《路遥全集》（散文•随笔■书信），第166—167页。
3. 《路遥全集》（长篇小说），第三部，第25页，广州出版社、太白文艺出版社， 2000 年。

在一个新潮迭涌、乱象纷呈的环境里写作，其实是一件很艰难的事 情，因为，病态地求新求变的风气，很难使人沉静下来，很容易使人谋 虚逐妄，很容易使人蔑视规范和拒绝传统。然而，路遥是冷静的。他清 醒地告诫自己：“不能轻易地被一种文学风潮席卷而去。”①他对这种随 着“风潮”摇摆的“朝秦暮楚”极为不满。他说，在这种“顺风而跑” 的混乱中，“听不到抗争和辩论的声音。看不见反叛者……同时，中国文 学界经久不衰且时有发展的山头主义又加剧了问题的严重性。直言不讳 地说，这种或左或右的文学风潮所产生的某些‘著名理论’或‘著名作 品’其实名不符实，很难令人信服”©。他拒绝像某些“先锋”作家那样 “直接借鉴甚至刻意模仿西方现代派作品”③。他并不认为“现实主义” 已经过时，恰恰相反，它“根本没有成熟到可以不再需要的地步”④。在 一个人人都争着把“先锋”、“新潮”、“现代主义”及“后现代主义”的 标签往自己脸上贴的时代，他扭过头往回看，从19世纪的大师那里寻求 可靠的精神支持和经验资源。他说，“眼下，也许列夫•托尔斯泰、巴尔 扎克、司汤达、曹雪序等现实主义大师对我的影响要更深一些”⑤。他知 道自己的“这种冥顽而不iR时务的态度，只能在当前的文学运动中陷人 孤立境地”®，但是，他有足够的勇气面对这种“孤立”。

是的，在一个“超现实”的潮流占上风的时代，路遥为自己选择了 “现实主义”；在一个主观任意性被当做“先锋”的时代，他为自己选择 了客观的写实的路径。他这样等于把自己推上了一条坎坷不平的荆棘路， 因为，写实性的现实主义方法其实是一种难度最大的写作方法。这不仅 因为现实主义写法，已经被19世纪的大师、被中国的曹雪芽、鲁迅和张 爱玲们天才地、创造性地推进到了一个后来者几乎难以企及的高度，而 且还因为它是一种最老实的写法，是偷不得一点懒，搀不得半点假的。 它要求描写的精细、准确、生动、逼真；它要求叙述的客观、真实、入 情、人理；它要求你把人物写得像会呼吸的人一样站在读者面前，要求

第

辑



255

1. 《路遥全集》（散文•随笔•书信），第13页。
2. 《路遥全集》（散文•随笔•书信），第12—13页。
3. 《路遥全集》（散文■随笔•书信），第14页。
4. 《路遥全集》（散文•随笔•书信），第16页。
5. 《路遥全集》（散文•随笔•书信），第13页。
6. 《路遥全集》（散文.随笔•书信），第18页。

你有能力让读者通过阅读，进人你的小说世界，与你的人物一同欢乐, 一起流泪；它要求作家用心经营小说的结构，“要求作家既敢恣肆汪洋又 能细针密线，以使作品最终借助一砖一瓦而造成磅礴之势”①。路遥服从 现实主义写作原则的制约，在“如何写”方面，显示出注重从现实生活 和作者的人生体验汲取题材内容、注重塑造人物及朴素的文体风格和选 择抒情性的介入性修辞姿态等特点。

文学的态度

25

把客观的现实生活和作者自己的人生体验当做小说创作的基源，是 路遥的一个重要的具有原则性意义的方法。路遥反对那种毫无生活内容 的幻想和胡编乱造。就像对“先锋”文学持批评态度一样，他也“带着 谴责的态度”批评“寻根”文学®。他认为作家应该对社会生活采取积 极的态度，去了解整个社会生活的复杂状况，而这种了解不是外在的、 远距离的，而必须具有“体验”的性质，“这种体验要引起自己心弦的震 动……不是仅仅对生活外在形式的体验，而是情绪、情感的体验，一种 最细微的心理上的体验，而这些东西是你作品里最重要的、也是最感人 的地方。我自己写的几个作品都是我自己精神上的长期体验的结果，作 品中的故事甚至在我动笔前都还不完整，它是可虚构的。但是你的感情、 体验决不可能虚构。它必须是你亲身体验、感觉过的，写起来才能真切， 才能使你虚构的故事变成真实的故事”③。但路遥并不像有的“先锋”小 说家那样，把自己变成小说的主人公，把自己的琐碎的、无意义的个人 体验当做小说的全部内容，最终把小说变成无聊的个人化写作。不，他 不屑于这样做。在他看来，这样的写作是没有价值的，或者说，还只是 “一般”的写作。一个真正的小说家，必须向包含了自己的人生体验内容 的情节事象，注人丰富的社会、历史和道德内涵。因此，他说，“不是自 己的所有生活体验都可以作为小说题材的。应该把自己的生活体验，放 在时代的、社会的大背景和大环境中加以思考和体验，看其是否具有时 代意义和社会意义。不能将自己的情绪误认为是时代的思想情绪。一定 要从自己的生活体验中寻找到广阔而深刻的社会生活的内涵”④。路遥的 这种观点，看似陈旧的套话，其实从中可以见出他试图在小说中通过对

1. 《路遥全集》（散文•随笔•书信），第27页。
2. 《路遥全集》（散文•随笔•书信），第138页。
3. 《路遥全集》（散文•随笔■书信），第158页。
4. 《路遥全集》（散文•随笔■书信），第118页。

包含着丰富的社会内容的个人体验的叙述，揭示出“让人心灵震颤的巨 大内容”。总之，路遥强调客观的社会生活对于现实主义写作的重要性，

但又强调只有借助作家个人的丰富而深刻的体验，外在的现实生活才能 被真正“了解”，才能变成“真切”的写作内容；而个人的体验也只有在 不再局囿于“个人”的范围的情况下，才能获得巨大的社会意义，才能 引起广大普通读者的兴趣和共鸣。

注重塑造具有鲜明性格特征和丰富的人生内涵的人物形象，是路遥 的一个自觉的写作追求。现代的新潮小说的一个共同倾向，是不再以人 物为中心来结构小说。这样做的结果是当代小说中的人物形象常常面目 模糊不清，给读者留不下印象。阿诺德•贝内特说：“优秀小说的基础就 是人物塑造，此外再没有别的什么东西……风格是有价值的，情节是有

第

价值的，观点的新颖独创是有价值的，但是，它们中间没有一项像塑造 \_

令人信服的人物那样有价值。”®确实是这样。路遥的小说写作就足以证 三

明这一点。路遥的小说之所以能在读者中产生较大影响，原因当然是多 辑

方面的，但最重要的原因，就是他重视写人物。在20世纪80年代以来的 小说家中，也许没有哪个小说家像路遥那样，塑造出了那么多能被读者 谈论的人物形象，其中的一些人物不仅家喻户晓，而且还是中国小说中 f

957

不曾出现过的親新形象，如刘巧珍、高加林、孙少平等。

路遥在塑造人物的时候，具有非常自觉的方法意识和创作追求。他 说他写高加林，就是“要给文学界、批评界，给习惯于看好人与坏人或 大团圆故事的读者提供一个新的形象，一个急忙分不清是‘好人坏人’

的人” ©。塑造人物是路遥小说写作的主要任务，也是他结构小说的重要 因素。他小心谨慎地处理人物的“出场”和“终结”。他通过强烈的对比 显示人物之间的截然不同的性格差异和个性特征。但他更注意深刻地揭 示人物的内心世界和道德情感，他说：“有些作品，尽可以编造许多动人 的故事，但他们没有关注人物的精神世界，人在作品中只是一个道具，

作品就不会深。”③路遥注重写人物，确实使他的小说给人一种亲切而充 满生活气息的印象。虽然除了高加林等极少数的人物具有丰富、复杂的

1. 《弗吉尼亚•伍尔夫文集•论小说与小说家》，第292—293页，上海译文出版社， 2000 年。
2. 《路遥全集》（散文•随笔•书信），第19页。
3. 《路遥全集》（散文•随笔•书信），第134页。

性格内涵和心理内容而外，其他的包括孙少平、刘巧珍在内的绝大多数 人物都属于性格层面过于单一、道德态度趋于一致的扁平人物，但是, 他们却是会流泪、会叹息、站得起来的扁平人物，依然属于那种令人乐 于接受的人物形象。

文学的态度

25

路遥写作方法上的另一个明显的个性特点，表现在修辞姿态上。所 谓修辞姿态，按我的界定，就是包含在文体风格、叙述语调中的作家自 己的基本态度，是作者在作品中显示自我形象的策略和方式。它可以被 粗略地分为两种：一种主观性较强的宣抒性的修辞姿态，一种客观性较 强的展示型的修辞姿态。其实，修辞姿态是多种多样的，远不止这两种。 路遥在修辞上显示出积极的介人姿态。邢小利在《三个半作家及三个问 题》一文中说，“路遥是一个主观性很强的客观型作家”①，又在颇有爱 伦堡的作家印象记之风的《从夏天到秋天一路■遥最后的岁月》中说路 遥“喜欢质朴而又带些伤感的语言”®。邢小利的判断很准。路遥的确属 于那种不怕在作品中显示自己的声音和存在的主观介人型的写实主义作 家。具体地说，路遥小说中的叙述和描写，常常体现着路遥对人物的同 情态度和对事件的情感反应，我们从这些态度和反应里，能感觉到一种 美好的“人情味”和诗性意味。

路遥小说中的这种主观性的修辞姿态和抒情化的文体风格，既与俄 苏文学和雨果、司汤达等法国小说家的影响有关，也是受陕北的自然风 貌、生活方式和文化情调影响的结果。陕北的文化是一种我称之为“黄 土高原型精神气质”的文化：它具有雄浑的力量感、沉重的苦难感、淳 朴的道德感和浪漫的诗意感。它与陈忠实受其影响的关中平原型的精神 气质不同，后者具有宽平中正的气度、沉稳舒缓的从容，但在道德上却 显得僵硬板滞，缺乏必要的宽容和亲切感；它也与贾平凹等陕南作家受 其影响的山地型精神气质迥然相异，后者属于这样一种气质类型：轻飏、 灵脱、善变，但也每显迷乱、淫丽、狂放，有鬼巫气和浪子气，缺乏精 神上的力量感及价值上的稳定感和重心感。

当然，路遥的修辞姿态，也决定于他个人的内在心性和气质类型。 他的气质与陕北文化的气质是同构的。路遥本质上是一个富有同情心、

1. 邢小利：《回家的路有多远》，第195页，太白文艺出版社，1998年。
2. 邢小利：《坐看云起》，第98页，陕西人民教育出版社，1993年。

道德激情和诗性气质的理想主义者，正是这一点决定了他的抒情型的语

体风格和介人型的修辞姿态。事实上，积极地介入作品，在作品中显示

自己的存在，也是路遥的一种自觉的写作追求。他说：“对生活应该永远

抱有热情。对生活无动于衷的人是搞不成艺术创作的。艺术作品都是激

情的产物。如果你自己对生活都没有热情，怎么能指望你的作品去感染

别人?”①他又在一个地方说：“对生活冷漠、漠不关心对作家来说是致

命伤，一个作家他可以外表是多么冷静、冷峻，但他内心要有巨大的激

情，就像火石，遇到什么，就能碰出火花来

路遥的这种抒情型的主观化写作，确实不合在20世纪颇为流行的

“零度写作”理念，但却符合小说修辞的一般规律，符合由19世纪的小

说大师提供的技巧规律和经验模式。路遥在几个地方引用过的托尔斯泰 \_

第

的一段话就告诉人们：“任何艺术作品中最主要、最有价值而且最有说服 ^

力的乃是作者本人对生活的态度以及他在作品中写到这种态度的一切地 二

方。”③爱伦堡也指出：“我认为没有激情，也就没有，而且未曾有过真正 辑

的文学。摆脱文字不流畅，结构不严谨，以及其他方面的欠缺，比摆脱

心灵的冷漠要容易得多”，因此，一个作家如果没有激情，光追求技巧，

那他绝不可能获得成功，“即使能成为修辞大师，技巧能手，但作品却不

^ 259

能打动读者的思想和心灵”④。

确实是这样。尽管路遥在修辞介入上有时显得失度，尽管过多的议 论和过于频繁的甚至有些重复的抒情性的文字，确实使他的小说给人一 种太露太直的印象，但是，你却常常会被他的文字感动。这是为什么？

它说明什么呢？它说明即使没有被合适地表达的“热情”，都比用精致的 文字包装的“冷漠”更容易打动人的心灵，也更有价值。总之，路遥的 未臻至善之境的介人型修辞姿态向读者证明了这样一个真理，那就是，

任何时候，写作都是心灵和精神的事业，因此，积极而有效的写作方式 和修辞姿态，就是那种恰当而适度地显示作者的态度和倾向的方法，是 那种用热情和理想之火照亮读者的心灵的方法。

2002年秋，北京

1. 《路遥全集》（散文•随笔•书信），第103页。
2. 《路遥全集》（散文•随笔•书信），第164页。
3. 《同时代人回忆托尔斯泰》（下册），第186页，上海译文出版社，1984年。
4. 爱伦堡：《捍卫人的价值》，第31页，辽宁教育出版社，1998年。

现代性视境下的批判性考察

——论陕西文学的经验与问题

2007年11月17日，陕西文学界在延安举办了纪念路遥逝世十五周 年的学术研讨会，随后，又在西安召开了 “陕西文学三十年研讨会”。在 这两次会上，我听到了人们对路遥创作成就的高度评价，也感受到了人 们对陕西文学现状和未来的焦虑，对陕西文学的殷切期待。这也引发了 我对陕西文学的一些思考。陕西是我的“父母之邦”。“野人怀土，小草 恋山”，我对它有着深深的眷恋。至于陕西文学，我更是愿它飞英藤茂， 龙跃凤鸣’“人人自谓握灵蛇之珠，家家自谓抱荆山之玉'

文学的态度

如果历史地考察，我们便会发现，陕西文学是只有“当代史”而没 有“现代史”的。由于远离“五四”新文化运动的中心，由于经济的落 后和文化上的封闭，所以，陕西文学的“现代”阶段，几乎是一片空白： 既没有成立有影响的文学社团，也没有创办有影响的文学杂志，更没有 产生有影响的文学家。

二十世纪的陕西文学，开始于二十世纪四十年代中期以延安为中心 的红色根据地政权基本稳定以后。正是借助“解放区文学”的资源，陕 西文学才得以成为中国当代文学的重镇。

这样，对陕西当代文学的全面研堯，就应该把至少“五十年”的历 程做为一个整体。如果将考察的内容，仅仅限定在最近的“三十年”，那 么，我们对陕西文学的研究，就是不完整的，就必然要把第一代的陕西 作家排除在外，就无法完整地描述陕西文学的发展过程和代际传承。

从代际构成来看，陕西文学五十年，薪火相传三四代：柳青、杜鹏 程、王汶石、李若冰、魏钢焰、侯雁北、贺抒玉等人为第一代；路遥、 陈忠实、贾平凹、李天芳、高建群、叶广芩、李佩芝、和谷、程海、莫伸、晓雷、谷溪、王蓬、京夫、赵熙、海波、李凤杰、史小溪、文兰等 为第二代；冯积岐、沈奇、朱鸿、寇辉、杨争光、方英文、红柯、冷梦、

吴克敬、李康美、爱琴海、邢小利、张虹、刘亚丽、马玉琛、高鸿、梁 向阳、马治权等为第三代。陕西的第四代，即“70后”和“80后”，我 了解不多，也就不好判断，不知是否仍然盘龙卧虎，蓄势待发，——据 说，似乎有些后继乏人、青黄不接了。

在我看来，第一代和第二代的陕西作家之间，有着较为正常、积极 的代际影响。杜鹏程的《保卫延安》属于很难被下一代作家继武其后的 军事文学，但是，他的工业题材小说《在和平的日子里》，却充满了一种 别样的激情和格调，对莫伸等人的工业题材写作有过不小的影响。王汶 石的结构精致、巧妙的短篇小说，对第二代作家的结构意识和叙事经验 的成熟，也起了积极的作用。比较起来，柳青的《创业史》对陕西小说 \_

写作的影响，远比别的作家要大、要深刻。可以毫不夸张地说，没有柳 H

青，陕西文学就有可能是另外一种样子。没有柳青，陈忠实和路遥的创 辑

作，就很难达到现在的这个水平。就文学性来看，柳青所达到的境界，

也是不容低估的：通过细节和对话来描写人物心理和性格的技巧，朴素、

省净而不乏诗意的语言，从容不迫、疾徐有度的叙事态度，——这些，

261

今天小说家比得上的恐怕还真的不是很多呢。

但是，由于特殊的时代原因，具体地说，由于争取战争胜利和夺取 政权的现实需要，陕西文学一开始就是政治的文学，甚至可以说是战争 的文学，一开始就自觉地服从于形势的需要和政治的指令。柳青的《地 雷》、《种谷记》、《铜墙铁壁》和杜鹏程的《保卫延安》等小说，都属于 这样的作品。这个时期的陕西文学虽然表现出记录时代风云的政治热情，

虽然具有很强的完成时代使命的责任感，甚至不乏朴素的才华和令人觉 得亲切的生活气息，但是，从整体上看，它还没有在文学的意义上形成 自己的文学精神和文学传统，还没有确立稳定的具有现代性的价值理念，

探索人的命运的意识尚不自觉，表现人性的能力也很不成熟。

从积极的方面看，从第一代作家开始，陕西文学就强调切切实实地 “深人生活”，就充满热情地刻画能够“代表时代精神”的崭新的人物形 象’从而形成这样一些值得肯定的成就和经验：

一是强调体验生活，k调从生活实感出发展开写作，这使陕西的文 学充满鲜活的生活气息；

二是形成了较为成熟的写实经验，柳青和路遥、陈忠实的小说都体 现出一种追求细节真实和描写生动的自觉意识，分别代表了自己时代写 实主义写作的最高水平。

文学的态度

62

三是充满责任意识、道德激情和利他倾向，力求有益于世道人心, 尤其路遥的小说，做为我们这个时代在激情、理想和诗意表现上最有力 量的作品，已经极大地影响了无数青年读者，一这是陕西文学的骄傲 和光荣。

其实，陕西第二代作家在代际超越上的经验和问题，也是值得研究 的。文学发展既是一种“前喻文化”现象，即前代作家对后代作家发生 影响的过程，但也是一种“后喻文化”现象，即后代作家摆脱前代作家 的“影响”而另辟溪径的过程。如果说，在创作的开始阶段，陕西第二 代作家像第一代作家一样，都无一例外地写过一些“紧跟形势”的应景 之作，但是，随着“改革开放”时代的到来，他们便开始艰难地超越第 一代作家的局限，开始了对第一代作家的缺乏个人视境的写作模式的 超越。

路遥是一个视野开阔、知识丰富的作家。他不仅在第二代陕西作家 中读书最多、学养最好，而且是他们中间最有政治激情和哲人气质的人。 虽然路遥具有自觉地接受一切优秀文学影响的开放态度，但是，俄罗斯 文学对他的影响无疑是最大的。可以说，他的作品里的道德诗意和利他 精神，他对底层“平凡的世界”和“小人物”的关注，都与俄罗斯文学 的精神是相通的。他固然虔诚地学习柳青的文学经验，乐于做“柳青的 遗产”的继承者，但是，他也在清醒地克服柳青的局限。在柳青笔下, 人物的个性和情感的丰富性，常常被时代性和阶级性约减到苍白的程度, 《创业史》里的许多人物，如梁生宝、郭振山、高增福、徐改霞等，大都 呈现出一种简单的性格特征，缺乏成熟的性格和充分发展的内心生活。 例如，在《创业史》里，梁生宝从来不曾有过自己的思想、愿望，从始 至终都是按照外在的社会指令来生活和行动，比如，梁生宝接受当时流 行的观念，认为“私有制”乃是万恶之源，一切与“私”沾边的情感和 行为，都是丑恶和不道德的：“私有财产 切罪恶的源泉！使继父

和他别扭，使这两兄弟不相亲，使有能力的郭振山没有积极性，使蛤蟆 滩的土地不能尽量发挥作用。快！快！快！尽快地革掉这私有财产制度 的命吧！共产党人是世界上最有人类自尊心的人，生宝要把这当做崇高 的责任。”①这种对“私有财产”的理解显然是简单的，有害的，甚至是 反人性的，它所导致的后果，便是对人的自由的限制，是对人的合理要 求的剥夺，是对人的内心世界的严重扭曲和伤害，因为，“私有财产”在 很大程度上决定着个人在生活和行动上享有多大的独立性和自由度，也 与个人的幸福感密切相关。同时，反对“私有财产”必然要求限制个人 的权利，把一切谋求个人发展和个人利益的努力视为不道德的行为，这 就不可避免地造成个人与集体、自由与服从之间的紧张关系。例如，徐 改霞想到城里当工人，也算是积极响应“工业化”的号召，但是，尽管 胃

如此，她的内心却仍然觉得不安，仍然产生了强烈的内疚感甚至罪感： \_

“啊啊！分配给渭原县的名额只有二百八十个女工，报名的突破三千了。 二

光城关区就有一千多报名的。根本没上过正式学校的，都涌进城来了嘛！ 8

有些闺女，父母挡也挡不住。有些是偷跑来的!”②站在这千百个报名的 女孩中间，徐改霞深深地自责起来，觉得自己进城当工人的想法是自私 的、可耻的，甚至因此怪罪起一直在这件事上帮助她的郭振山，最后，

263

当“穿灰制服的女干部”王亚梅告诉她“工人比农民挣得多，所以才会 有盲目流人城市的想象”时，可怜的改霞简直羞愧到了无地自容的程度、

痛苦到了无以复加的程度：

她想哭。自己多没意思！难怪那天在黄堡大桥左近菜地草 庵跟前，她一提想考工厂，生宝就冷淡她了。她是该被冷淡的，

甚至是该被鄙视的！……唉亥！俗气！真个俗气！两年前五一 节在黄堡镇万人大会上代表全区妇女声讨美帝的徐改霞，竟给 人这样的印象！在城里能找到一个没人的僻静地点吗？改霞要 认真地哭它一场！（《创业史，第一部，第44"7 -448页》）

但是，在路遥那里，情况发生了巨大的变化。《人生》中的高加林无

1. 柳青：《创业史》，第一部，第264页，中国青年出版社，I960年6月
2. 柳青：《创业史》，第一部，第440页。

疑可以被看做另一个时代的徐改霞。他面对的同样是农民的后代进城的 问题，同样面临着进退去留的抉择，同样面临着忍受给予的生活还是与 命运抗争的抉择，同样承受着巨大的道德考验和尖锐的心灵痛苦，然而， 路遥极大地摆脱了那种僵硬的道德律令的压抑和拘执，而是站在同情的 立场，来处理一个悲剧性的冲突：个人自我发展的合理要求与这种要求 的时代性压抑之间的尖锐冲突。同时，路遥还真实而尖锐地提出了这样 一个被长期忽略的问题：在反对、消灭“私有财产”的过程中，我们是 不是让农民承受了太多的痛苦？是不是让他们付出了太大的代价?是不 是让他们放弃了太多的自由？

虽然，有时候，路遥也从道德上批评高加林，但是，他又是多么爱 他和同情他啊！如果说徐改霞是一个简单而苍白的人物，那么，高加林 却是一个复杂而真实的人物，用路遥自己的话说，就是“要给文学界、 批评界，给习惯于看好人与坏人或大团圆故事的读者提供一个新的形象， 一个急忙分不清是‘好人坏人’的人”①；如果说，我们从徐改霞身上看 到了柳青对于时代的过度顺从和盲从，那么，我们从高加林身上看到的 就是路遥对于变化中的“城乡交叉地带”生活的独立观察和深刻思考。 如果说，柳青的着眼点在抽象的时代经验，而且几乎只是根据“时代” 的“宏大”经验和权威指令的严格规约来写作，那么，路遥的着眼点就 在具体的个人经验，而且主要根据包括自己在内的具体的未被“时代” 阴影遮蔽的个人的经验来展开叙事。

文学的态度

当然，毋庸讳言，路遥的写作还没有达到成熟和深刻的高度。他还 没有成为一个知识分子，仍然缺乏彻底的批判精神。所以，他的写作就 更多地停留在经验的层面，而没有进人真正思想家和批判者的高度。路 遥一方面在写具体的人，写他们的艰难和坚軔，但是，另一方面，他又 想对那个抽象的“时代”唱赞歌，所以，最后，他便在某种程度上把柳 青的局限也“继承” 了下来。总之，直到写作《平凡的世界》的时候, 路遥还仍然是一个处于成长和展开过程的作家，无奈天不假年，使英才 早逝：“如何灵柢，歼我吉士？谁谓不痛，早逝即冥；谁谓不伤，华繁中 零。”（曹植：《王仲宣诔》）这不仅是陕西文学的巨大损失，也是中国当

①《路遥全集》（散文•随笔•书信），第I9页，广州出版社、太白出版社, 2000 年0

代文学的巨大损失。

陈忠实的写作模式转换意识的觉醒，来得稍晚一些。直到二十世纪

八十年代中期，他的写作基本上还是在一种随顺时代的惯性推动下进行

的，不同的是，与第一代作家比起来，他稍微多了些问题意识，而这种

问题意识，决不比“时代”提供给他的更多、更尖锐、更深刻。但是，

虔诚的态度和广泛的阅读拯救了他。据他自己在《创作经验谈》里说，

为了学习写作的经验，他曾经化了很多时间细致地阅读莫泊桑和契诃夫

的小说。而到了八十年代中期，对于自己写作的强烈的危机感，使他产

生了彻底改变写作模式的强烈冲动。他说：“到了 1985年，当我比较自

觉地回顾包括检讨以往写作的时候，首先想到必须摆脱柳青和王汶石。

我曾在一篇文章里写到这段经历，概括为一句话说，一个业已长大的孩 胃

子，还抓着大人的手走路是不可思议的。……但有一点我还舍弃不了， 一

这就是柳青以‘人物角度’去写人物的方法。”①他读了大量的书，深人 二

地阅读了涉及心理学、哲学、社会学、历史学和犯罪学等内容的著作， 11

尤其细致地研究了包括《百年孤独》在内的优秀作品的结构方式和叙述

技巧。他坦率承认《古船》和《活动变人形》对自己的影响。他接受

“文化心理结构”的理论，把这当做使他“获得了描写和叙述自由”的关 c

265

键。他终于实现了对第一代作家写作模式的超越，实现了对自己的写作 困境的超越，终于写出了一部厚重的可以做“枕头”的小说。

《白鹿原》的成功在于它很好地解决了 “可读性”的问题，在于它 塑造了许多足以不朽的人物形象，在于它所包含的对民族命运的危惧悲 呻的忧患，在于它对中国文化前途的凄凉在念的关怀。但是，陈忠实的 超越，也是未臻至善之境的。《白鹿原》无疑是二十世纪后五十年中国长 篇小说最重要的收获，但是，如果放在整个世界文学的比较视境里，我 们就可以发现陈忠实这部作品的问题：狭隘的民族意识、缺乏更为深刻 的思想、缺乏更为超越的批判精神、缺乏现代性的价值建构。

贾平凹写作模式转换的经验支持，来源于这样几个方面：一是民间 文化，主要是民间的逸闻、传说、野史，以及当下的“段子”和民谣等 等；一是中国古代的小品、笔记小说和包括《金瓶梅》在内的着重于表

①陈忠实：《寻找属于自己的句子——〈白鹿原〉写作手记》，《小说评论》2007年 第6期。

现世态和风情的小说；一种是包括沈从文、孙犁在内的“南方气质”的 写作，他早期的作品所表现出来的比较清纯的意境和比较雅秀的文体, 大多得益于对沈从文和孙犁等“水性气质”写作的模仿和学习，——遗 憾的是，“净手剪指甲，做鞋泥里踏”，他最后竟然完全落人了“狎邪小 说”的歧途，堕人了“恋污癖”的烂泥塘。在有的人看来，这也许是一 个令人百思不得其解的现象。其实，细细一想，也不奇怪。这是因为， 就中国文学的现代传统来看，贾平凹与以鲁迅为代表的“五四”文学是 非常隔膜的，甚至是格格不入的，因为，我们不仅在他的作品里看不到 现代性的启蒙精神，看不到对中国旧传统的理性的批判态度，而且，他 对旧文人的趣味和生活方式，始终抱着一种认同和肯定的态度；就世界 文学的伟大传统来看，贾平凹对俄罗斯的充满在教激情和拯救精神的文 学是排斥和拒绝的（贾平凹曾一篇访谈文章中明确表示他不喜欢俄罗斯 文学），xt英国的充满幽默气质的文学、德国的充满理性精神的文学、法 国的充满浪漫激情的文学，他都是隔膜的，不感兴趣的，他认同的外国 文学作品，多是《尤利西斯》这样的另类小说，他认同的外国作家，也 多是语言风格接近中国的“水性气质”文学的作家（例如海明威）。

文学的态度

26

站在“世界性”和“人类性”的高度来看，贾平凹的创作只是一个 过渡时代的地区性现象，换句话说，尽管他一时可能会成为巨大的新闻 话题，但似乎很难成为一个世界性作家，而他的作品似乎也很难对人类 的精神生活产生积极的影响。

从文化气质来看，陕西文学可以分成三种形态，即高原型精神气质、 平原型精神气质和山地型精神气质。路遥所代表的髙原型精神气质的文 化，具有雄浑的力量感、沉重的苦难感、淳朴的道德感和浪漫的诗意感, 但也有价值视野不够开阔的问题。它与陈忠实受其影响的关中平原型精 神气质的文化不同，后者具有宽平中正的气度、沉稳舒缓的从容，但在 道德上却显得僵硬板滞，缺乏必要的宽容和亲切感；它也与贾平凹等陕 南作家受其影响的山地型精神气质的文化迥然相异，后者属于这样一种 气质类型：轻飓、灵脱、善变，但也每显迷乱、淫丽、狂放，有鬼巫气 和浪子气，缺乏精神上的力量感及价值上的稳定感和重心感。

现在来看，随着路遥的去世，陕北高原型精神气质的写作显然已渐 趋消歇；以陈忠实为代表的关中平原型精神气质的写作，似乎也处在一 个停滞阶段或者说转型过程；而比较活跃的，是陕南山地型精神气质的 写作，只是这种写作声势不小，但成绩不大，不仅如此，这种模式的写 作，甚至还有很多的问题，面临着巨大的危机，一这应该引起我们的 警惕和研究。

就整体的情况来看，陕西文学既是辉煌的，但也是残缺的。它的经 验，值得我们重视和研究，但是，种种的问题，也应该引起批评家的注 意和分析。一味地唱赞歌，而不注意研究问题，其结果最终会把陕西文 学导人歧途。

是的，如果用更为严格的尺度来衡量，我们就会发现在陕西文学中 \_

第

曾经长期而普遍地存在的一些问题，那就是，依附性大于主体性，“时代 \_

性”大于“现代性”，服务性大于启蒙性，肯定性大于否定性。换句话 二

说，陕西文学普遍缺乏启蒙意识，缺乏批判精神，缺乏独立的价值立场， 辑

缺乏对“现代性”的探索热情。他们要么满足于亦步亦趋地做自己时代 的“歌手”和“书记官”，要么彻底退回到纯粹私人的生活领域，满足于 自哀自恋的“私有形态写作”。更为严重的情形是，有些陕西作家，始终

267

没有彻底摆脱“小农”的狭隘的根性，心胸褊狭，目光短浅，对于现代 的都市文明，充满偏见和敌意。

具体地说，陕西文学的问题，较为严重地表现在以下六个方面：

第一个问题，是缺乏完全独立的人格精神和高度自觉的批判精神。

从与现实和权力的关系来看，陕西作家整体上表现出一种随顺的姿态。

面对现实，他们往往倾向于选择简单地认同甚至赞美的态度，而不是做 生活的冷静的观察者和批判者。柳青、王汶石的写作，终其一生，没有 摆脱这样的局限；陈忠实《白鹿原》以前的作品，大半是顺应现实的；

路遥的《平凡的世界》则分裂为两个世界：一个是真实的，一个是虚假 的；一个是“平凡的”，一个是“非凡的”；一个是让人觉得亲切的，一 个是令人觉得隔膜的，——正是后面这一部分，减损了他的这部小说的 影响力，破坏了小说的内在的完整性。

第二个问题，是缺乏距离感，这既指时间的距离，也指情感的距离；

既指与外部世界的距离，也指与自我的距离。距离是产生美的前提条件。

对于试图包含复杂的生活内容的史诗性作品来讲，作者与自己将要处理

的对象和题材内容保持适当的距离，实在是一件必要的事情。司马迁就 与他深受其害的冷酷的刘汉政权，保持了足够大的情感距离，否则，我 们就看不到“成一家之言”的《史记》了，就看不到对无赖刘邦的摘心 取肝的刻画了。但是，很多时候，陕西作家似乎倾向于缩短与外部世界 的距离，缩短与自我的距离。像《创业史》、《新结识的伙伴》、《信任》、 《满月儿》、《秦腔》都是与外部世界距离太近的作品，《废都》则是与自 我距离过近的作品，这些作品的问题最终都表现为缺乏叙事作品所必不 可少的真实和准确、客观和公正。

文学的态度

26

第三个问题，是缺乏理想主义和科学主义的启蒙精神。没有理想之 光的照亮，就没有文学的灿烂辉煌。伟大的文学不仅写出了生活所是的 样子，它还致力于写出生活当是的样子。文学既是人类克服生活的无意 义感的手段，也是人类通往精神上的理想世界的途径。一切伟大的文学, 都有一个自己的乌托邦，或者说，都有一个属于自己理想图景。理想主 义和科学主义必然指向启蒙主义，指向对现实中存在的庸人主义和愚昧 现象的反思和批判。所谓启蒙，就是揭开一层层的遮蔽物，使人们知道 什么是好的，什么是坏的；什么是必须拒绝和告别的，什么是应该向往 和追求的。所以，启蒙最终指向光明、美好，指向一个更为理想的世界。 启蒙精神是一种现代精神，具有灯与火的作用，是可以照亮世界和温暖 人心的。它要求作家，既要勇于面对黑暗，面对外部世界的黑暗和自己 内心的黑暗，又要创造光明，要像鲁迅那样充满破毁“铁屋子”的激情， 要“肩住黑暗的闸门”，放别人到光明的地方去，让他们“合理地度日”, “幸福地做人'它要求作家要有科学精神，而不是做迷信和无知的奴隶。

然而，遗憾的是，陕西作家中，除了朱鸿、寇辉等少数第三代作家, 似乎普遍缺乏这种启蒙精神。有的作家丧失了最起码的科学精神，缺乏 最起码的理性精神，因此，在作品中津津有味地渲染反科学的事象，不 遗余力地漬染神神道道的怪异事象。甚至在现实生活中，有的作家也倾 向于用神秘主义的方法来解释生活。西方有句话：（^^11^11£^1〗〇11丨8〇1- ways an insult to intellect.翻译成汉语的意思是：过分的简单化是对人类智 力的羞辱。充满迷信色彩的神秘主义，就是对世界的一种过分简单化的 认识，因而，是对人类智力的羞辱。用迷信的方式解释一切，是认识领 域的典型的懒汉主义行为，是极其有害的，因而是要不得的。最近，读 到贾平凹的长篇新作《高兴》，发现他对生活的理解，对人物的塑造，都

是简单的，虚假的□贾平凹小说在描写人物、叙述情节上的虚假和随意，

就与这种严重的“简单化”有着直接的关系。因此，他如果想克服自己 创作上的问题，就必须在自己的内心培养科学主义的精神，点燃理想主 义的火焰，从而使自己的作品成为能够照亮人心的启蒙性质的作品。

第四个问题，是阶级意识和民族意识大于人道主义精神。人道主义 是一切伟大文学的精神基础D真正的文学总是充满对人类的挚爱，对人 类命运的关注，xt—切人的热切的同情，对人类平等和最终解放的追求。

按照简单的阶级斗争理念展开叙事的人，是不可能具有博大的人道精神 的，因而就不可能对所有不幸者都给予温柔的怜悯和同情，例如，柳青 不仅对姚士杰这样的“阶级敌人”缺乏起码的平等态度，而且对素芳这 样的“被污辱与被损害的人”也显得很冷漠，甚至多多少少还有点歧视。

第

寇辉的《黑夜孩魂》（《延河》2002年第4期）就极大地超越了柳青，他 一

像叶赛宁在《狗之歌》中一样，表现出一种极其富有人性内容的态度， =

从而使他的这篇小说成为一个不容忽视的优秀之作。陈忠实的《白鹿原》 辑

则将民族情感置于人道主义之上，在叙述民族冲突的时候表现出一种简

单化的态度和立场，——如果与萧洛霍夫和罗曼•罗兰比起来，陈忠实

在这一问题上的残缺，就显得更加明显和严重。在缺乏人道主义精神上， f

269

问题最严重的，当然还是贾平凹。他在《废都》中出于发泄压抑的情绪 的消极需要，将几乎所有在小说中出现的人物，都置于一种被羞辱、被 伤害的境地，简直到了匪夷所思的程度®。

第五个问题，是反都市文明成为一种顽固的精神姿态。对现代都市 文明充满误解、恐惧和敌意，乃是很长时间里陕西文学中普遍存在的一 种文化倾向。对于城市，这些“农裔城籍”的作家，充满一种既爱又恨 的复杂心理，——他们通过写作进人城市，但是，又觉得自己与城市很 隔膜，所以，便以农村作参照来打量城市和城里人，觉得城里人并不像 农村人那样活得自由和自在、健康和真实。这样，虽然已经定居在城市，

做了城里人，但是，这些农村出身的作家，却乐意把“我是农民”挂在 嘴上。他们借此显示自己对城市的排斥态度。然而，这与其说显示着一 种虚妄的傲慢，毋宁说是表现着对于自己的“农民”身份的强烈的焦虑 和自卑。于是，贬低和否定城市，在某些作家那里，便成了一种捍卫内

1. 详见拙著《时代及其文学的的人》，第39-75页，中国工人出版社，2004年。

心“尊严”的策略和方式，进而成了一种坚定不移的文化立场。他们甚 至常常用动物主义原则，来贬低、羞辱和对抗城市。例如，在《废都》 里，都市里的人连动物和植物都不如，因为，他们跑不过一只“普通的 羚羊”，也不如“一棵草耐活”，而“只有西京半坡人，这是人的老祖宗， 这才是真正的人”®;贾平凹总是用动物作尺度来衡量人：“如果把人放 在辽阔的草原上，放在崇山峻岭，那人就不如一只兔子，甚至一只七星 瓢虫!”©在《废都》中，贾平凹甚至把牛当做拯救人类的新“基督”。 在贾平凹的笔下，牛比人强大，也比人智慧，因此，它要把自己的生活 强加给人类：“……牛在这个时候，真恨不得在某一个夜里，闯人这个城 市的每一个人家去，强奸了所有的女人，让人种强起来野起来！这种冲 动它是有过一次的。”③

文学的态度

27

公正地说，《废都》在对自我情绪的暴露上是大胆、坦率的，但是， 仅有无所顾忌的勇敢和无畏，显然是不够的，是不可能写出一部优秀的 作品的。创作伟大的作品当然需要勇气，但更需要克制，需要达到较高 境界的教养、深刻的思想和丰饶的诗意，尤其需要开阔的精神视野和追 求现代文明的激情。然而，用鲁迅的话来说，在内容上，《废都》“…… 所感觉的范围颇为狭窄，不免咀嚼着身边的小小的悲欢，而且就看这小 小的悲欢为全世界”，从艺术层面来看，它的“技术是幼稚的，往往存留 着旧小说的写法和情调” ®。我实在不明白，面对这样一部失败的作品, 面对一个如此严重的文化病象，为什么有的批评家不仅视而不见，无动 于衷，而且，还要大吹法螺，好话说尽？我同样不明白的是，为什么有 的批评家过去将《废都》贬得一钱不值，现在却将它吹到了天上？

第六个问题，是文学批评严重缺席。我曾在《真正的批评及我们需 要的批评家》中说过这样一段话：“从功能和作用上看，文学批评通过对 作家、作品及思潮现象的分析和评价，积极地影响着读者的阅读和作者 的写作，维护文学肌体和社会精神环境的健康。批评会潜在而有力地影 响一个时代的文学风气和精神气候。”⑤是的，没有真正的批评，没有尖

1. 《废都》，第253页，北京出版社，1993年。
2. 《废都》，第254页。
3. 《废都》，第254页。
4. 鲁迅：《〈中国新文学大系•小说二集〉导言》。
5. 李建军：《时代及其文学的的人》，第315页。

锐的质疑和不满，作家创作中存在的问题，就不会被揭示出来。如果批

评家与作家之间的友谊，被降低为低俗的互相吹捧，被等同于文过饰非

的话语交换，那对文学来讲，简直是糟透了！

无疑，陕西的文学批评在对陕西作家的研究和评论上，是做出过成

绩的。但是，陕西批评家与第二代作家之间的关系太好了，太亲密了，

常常好到了可以把文学放在一边的程度，亲密到了再拙劣的作品批评家

都能看见“突破”、“超越”和“杰作”的程度。长此以往，面对陕西作

家的问题，陕西的批评家基本上处于失语的状态，——与第二代作家同

代的批评家不便批评他们，比第二代作家晚一代的批评家则不敢批评他

们。不仅如此，有的批评家甚至通过虚假的传记写作等方式，制造神话，

纵容作者，遮蔽真相，误导读者，造成极为消极、有害的后果，——这 \_

第

是极为严重的失职，甚至是不能容忍的渎职。 >

我希望陕西的批评家尤其第三代批评家，能够切切实实地履行自己 二

的职责，即通过认真的、冷静的批评，揭示陕西作家的经验，剖析他们 》

创作中的问题。这样的批评，才是有尊严的批评，才是有价值的批评，

才能使陕西文学配得上它所享有的盛名，才能对得起读者对它的尊敬和

信任。 T

271

关中大儒张载有几句非常著名的话，冯友兰先生在几篇文章中五体 投地地三复其言，称之为“横渠四句”：“替天地立心，替生民立命，替 往圣继绝学，替万世开太平。”元好问则在《送秦中诸人引》中说：“关 中风土完厚，人质直而尚义，风声习气，歌谣慷慨，且有秦汉之旧。”的 确，陕西是一个文化积淀深厚的地方。陕西的文学之树，如何才能植根 于传统的厚土，开放出现代文明的灿烂花朵，凝结出可以被人类共享的 丰硕果实？让我们坐而思之，作而行之，一起努力，期于有成。

2007年12月10日夜，北京

是大象，还是甲虫?

——评《檀香刑》

据印在《檀香刑》封底的广告词说，这部小说“是莫言潜心五年完 成的一部长篇新作”，“在这部神品妙构的小说中”，“莫言……用摇曳多 姿的笔触，大喜大悲的激情，高瞻深睿的思想，活龙活现地讲述了发生 ^ 在‘高密东北乡’的一场可歌可泣的运动，一桩骇人听闻的酷刑，一段

J 惊心动魄的爱情”；“这部小说是对魔幻现实主义的西方现代派小说的反 态 动，更是对坊间流行的历史小说的快意叫板，全书具有民间文学那种雅

度 俗共赏，人相传诵的生动性。作者用公然（？）炫技的‘凤头一猪肚一豹

尾’的结构模式，将一个千头万绪的故事讲述得时而让人毛骨悚然，时 而又让人柔情万种'

总之，一句话，“这是一部真正民族化的小说，是一部真正来自民 272

间，献给大众的小说”。一个读者想从小说里收获的东西，差不多全在这 里了！虽然出版社出于商业动机的广告词不是文学评论，用不着拿它句 句较真，但是，在当前的中国文坛，它却不仅能刺激读者的购买欲，而 且还能挟持不少“批评家”的分析能力和判断能力，给他们指示出互利 共荣的路向：给已有的评价和结论，寻找更多的依据和更有力的支持。

我得承认自己是个好奇而抵抗不住诱惑的人。放下职业的牵累和 “知识”的重负，以一个普通读者的身份，读一部文势跳跃、雨覆风翻的 好小说，对我来讲，有节日一般的感觉。但是，这种感觉我在阅读《檀 香刑》的时候并没有体验到。这是一部让人失望的作品。除了“骇人听 闻的酷刑”，我们从这部小说中找不到广告词所许诺的东西。它离“真正 民族化”的距离太遥远，因此，“雅俗共赏”、“人相传诵”云云只可以 被当做美好而不切实际的愿望。不过，尽管如此，这部小说的问题却不 应该被忽略，依据常识和经验，对它进行细致的文本分析和价值批判， 应当被视为一件值得去做的事情。

文体、语法及修辞上的问题

《檀香刑》的语言和文体，受一种在小说中被称为“猫腔”的地方 小戏的影响，有很明显的唱词化倾向，作者很喜欢用四字一句的成语和 句式，同时，如莫言自己在《檀香刑》的《后记》中所说的那样，也 “大量地使用了韵文”①。但是，从文体效果和修辞效果上来看，这部作 品的语言并不成功。它缺少变化的灵动姿致，显得呆板、单一和做作； 徒具形式上的“夸张”而“华丽”的雕饰，而缺乏意味的丰饶与耐人咀 含的劲道。语言的粗糙和生涩，说明莫言在文体的经营上，过于随意， 用心不够。本着例不十，法不立的原则，我从以下几个方面，对莫言这 部作品中的语言病象和问题，做较为细致的例示和分析。

第

辑



一、是不伦不类的文白夹杂。从鲁迅等人的经典文本中我们可以看 到，倘能恰当地运用文言语汇的句式，可以增强白话文写作的表达力， 可以获得蕴藉、典雅的文体效果。但《檀香刑》中的文白夹杂是生涅的， 有的甚至文理不通。例如：

273

钱雄飞，你枪法如神，学识过人，本督赠金根，委尔重任，

将尔视为心腹，尔非但不知恩图报，反而想加害本官，是可忍 孰不可忍也！本督虽然险遭你的毒手，但可惜你的才华，实 在不忍诛之。但国法无情，军法如山，本督无法救你了。（第 232 页）

莫言让袁世凯在小说中讲的这一番不文不白，忽“尔”忽“你”的 话，实在别扭，这与人物的身份及学识修养，是不相符的，与中国古典 小说所强调的人物语言与人物性格的同一性规律，即金圣叹在《读第五 才子书》中所说的“一样人，便还他一样说话”，是不相符的；而“之” 是“他”的意思，因此，面对事主说“诛之”是不通的。另，在打铁的 孙丙身上，也存在这种忽“余”忽“尔”忽“你”的情况（第327页）。

①莫言：《檀香刑》，517页，作家出版社，2001年；后引此书，只在引文后注明 页码。

(知县夫人的）一纸遗书放在身旁。上写着：……不敢苟 活，猪狗牛羊，忠臣殉国，烈妇殉夫。千秋万代，溢美流芳。

文学的态度

27

妾身先行，盼君跟上。（第506页）

“溢美”与“流芳”，一为否定义，一为肯定义，意思并不相侔，故 不可并列，而其他两句加点的句子太白，与上文语体及语境很不谐调， 给人一种滑稽的感觉。

夫人啊！夫人你深明大义服毒殉国，为余树立了光辉榜 样……（第506页）

“余”与“你”已够别扭，而将“余”与“光辉榜样”放在同一句 中，完全破坏了家破人亡的悲剧感，给人一种荒唐、可笑的印象。

袁世凯笑着说，“铁路通车之后，高密县就是大清国的首善 之地了。到时候如果你还不能升迁的话，油水也是大大的……”

(第475页）

“首善之地”义同“首善之区”，意指一国之首都，或道德风化最好 的地方，故不宜如此使用，或可改之为“最富的地方”。另，“大大的” 似乎既不是“民族的”，也不是“民间的”，出之于袁世凯之口，令人大 跌眼镜也。

二、是不恰当的修饰及反语法与非逻辑化表达。修饰要恰当，措词 要准确，表达合语法，形容合逻辑，这些原则是对语言的基本要求，文 学语言更当如此。

咱家感觉到木橛子已经增添了分量，知道已经有不少的香 油滋了进去，改变了木头的习性，使它正在成为既坚硬、又油 滑的精美刑具。（380页）

“习性”一般用于人或动物，用于无生命之物，是不妥的，其实“改

变了木头的习性”这句话完全可以删汰；另，“正在成为”似亦别扭，汉 语似乎并不如此在形式上强调时态的，故“正在”二字删之可也。

那时他打定了寻死的主意，对这些触目惊心的消息充耳不 闻。（320页）

用“触目惊心”形容“消息”，不当，消息只可耳闻，无法“触 目”，所以，可改为“骇人听闻”或“盛惑人心”。

他暗自盘算着那辆骡车的容积，是否能盛得下三个身材高 大的德国兵。（336页）

第

的容积”三字，显系蛇足，可删。

辑

从他身上散发出来的臭气，招引来成群结队的猫头鹰。 他们在空中无声无息地盘旋着，不时地发出凄厉的鸣叫。 (507 页）

舉

**275**

“成群结队”的形容不妥；“无声无息”与“不时地发出凄厉的鸣 叫”矛盾。

婆婆挥舞着小脚，持着刀子扑过来。（第148页）

“挥舞着小脚”，不可思议，用一“颠”字，岂不更佳？

事后他感到不寒而栗，如果当时被钱（丁）咬住脖子，他 就会被连连地蚕食进去；如果被咬住耳朵，耳朵绝对没有了。

(第243页）

一个活人被另一个人“蚕食进去”？想象不出来。这显然属于措词不 当的问题。

尽管“的”、“地”、“得”这三个助词的用法确实让不少人头痛，但

目前语法规范似乎并没有否定这三个词的用法和功能，而是要求人们必 须正确地区别、使用。但莫言却总是用错。虽然用不好三个助词并不影 响一个人当做家，但错误还是有必要指出来的。

文学的态度

27

“俺不由地（得）打了一个寒颤，上下牙齿打起了得得。”

(第400页）

“这时，一直咬住牙关不出声的钱雄飞，发出了一声绝望地 (的）嚎叫。”（第242页）

“赵甲眼窝子热辣辣地（的）喘息……”（第234页）

“在天真无邪地（的）追逐中……”（第273页）

“只有科场上拼出来的，才是堂堂正正地（的）出身 ”

(第273页）

三、是拙劣的比喻。比喻是文学语言的灵魂，是最常见也最具表现 力的一种修辞手法，也是检验作家语言功力的重要尺度。绝妙的比喻, 与天才的想象力和熟练的语言表达能力是密切相关的。一个好的比喻， 是一粒落地生根的种子，会在读者心灵上绽放出永不凋谢的语言之花。 比喻修辞的首要条件是贴切，其次是形象，第三是新奇。它要求出人意 外，但不允许违情悖理。总之，比喻要有一种令人惊喜的强烈美感和生 动性。按照这样的尺度来衡量，《檀香刑》里的比喻，大都喻体形象单 一，想象力贫乏，不合倩理，缺乏美感。例如：

他抬头看看徒弟，这小子面色如土，嘴咧成一个巨大的碟 子。（243页）

在他把脑袋歪过来的时候，俺看到他的脸胀大了，账成了 一个金黄的铜。（第462页）

每门炮的后边站着四个笔直的德国兵，宛如四根没有生命 的木棍子。（第338页）

在这三个比喻中，喻体和本体之间虽有关联性，但不贴切，缺乏创 造性的联想带来的“陌生化”效果，缺乏新奇感，而且，因为明显夸张 过度，从而给人一种滑稽、不真实的感觉。另，“没有生命的木棍子”也

令人费解，难道还存在有生命的“棍子”吗？

他的心就如遭受了突然打击的牛睾丸一样，痛苦地收缩了 起来。（第205页）

皎洁的满月高高地悬在中天，宛如一位一丝不挂的美人。 (第147页）

鸟枪手和弓箭手也满脸的尴尬，走在书院外的大街上，如 同裸体游街的奸夫。（第320页）

事后咱家才知道把头磕破了，血肉模糊，好像一个烂萝卜。 (第375页）

这里的几个比喻，不仅不贴切，而且不雅、不美，给人一种不伦不 类的感觉。 H

四、是叠床架屋的冗词赘句太多。汉语是一种要求简洁、凝炼地体 辑

情状物的语言。特殊的语法和灵活的表达，给人们提供了巨大的腾挪游 移的空间。但是，长期以来，中国作家的汉语水平每况愈下，越来越令 人担忧。他们受那些拙劣的翻译文体的影响，表达越来越啰嗦，欧化倾

277

向越来越严重。莫言无疑是翻译文体的受害者。他的《檀香刑》中的语 言问题已经严重到令人吃惊的程度。

她用可怜巴巴的眼睛看着他，正在乞求着他的宽恕和原谅。

(第194瓦）

挑水的人们，用惊讶的目光打量他们。（第295页）

春生和刘朴用骑牲口骑罗圈了的腿支撑着身体，挽扶着知 县。（第295页）

他接过帽子，戴正在头上。（第295页）

而后辗转数年，才得到了高密县这个还算肥沃的缺。（第 290 页）

马嘶鸣着，扬起前蹄，将他倾倒在草地上。（第290页）

上述引文中的冗词赘语实在太多。“用……”短语，乃是对英语 “With +器官”句式的模仿，但是，作者似乎忘了中国人习惯上是不这么

表达的，他们合逻辑地把人人皆知的常识省略掉了。所以，倘用中文写 作，似以简洁为宜，完全可以将“用……”这样的短语省略去。另，“戴 正在头上”、“肥沃的缺”、“倾倒”之类，别别扭扭，哪有“戴好”、“肥 缺”、“撂”来得简洁、传神，也更符合汉语的表达习惯。接着往下看：

文学的态度

27

爹的喊叫唤醒了俺的责任感，俺停止了逃跑的脚步。（第 468 页）

每打一下火，刘朴就吹一次火绒。在他的吹墟之下，火域 渐渐地发红了。……他的心情更加地好起来。……知县的心中 十分兴奋，他的眼睛闪烁着光彩，高兴地说……（第293—

294 页）

他没有死成之后，才感到德国军队……（第320页）

小甲将一个用牛角制成的本来是用来给牲口灌药的牛角漏 斗不由分说地插在了孙丙的嘴里。然后他就将孙丙的脑袋扳住，

让赵甲从容地将参汤一勺勺地灌进他的嘴里。孙丙的嘴里发出 呜噜呜噜的声音，他的喉咙里咕嘟咕嘟地响着，那是参汤正沿 着他的喉咙进入他的肚肠。（第508—5〇9页）

就算“爹的叫声”可以唤醒傻子小甲的“责任感”，但没有必要让 他文绉绉地说“俺停止了逃跑的脚步”。“在他的吹嘘之下”纯属欧化句 式，在上述语境中，属于重复表达。“他没有死成之后”也是可笑的多 余。“用牛角制成的”与“牛角漏斗”是一样的意思，它同“的嘴里” 及最后的两个“他的”一样，都是不必要的。

五、是油滑。《檀香刑》的语言恣肆放纵，谵浪调笑，憨皮臭脸，油 腔滑调，既没有讽刺文学的尖锐锋芒和幽默的智慧，也没有雪莱所说的 那种“最高意义的快感”，找不到“存在于痛苦中的一个快乐的影子”®。 当语言的游戏成分，超过了形成强烈的美感所必需的庄严和静穆的时候, 文学就成了近乎玩世的笑谈，就给人一种轻飘飘的、缺乏重心的感觉。 莫言这部长篇小说的语言，就给人这样一种感觉。例如：

①雪莱：《为诗辩护》，转引自《西方美学家论美和美感》，219页，商务印书馆, 1980 年。

(孙眉娘的）两只骄傲自大的乳房，在衣服里咕咕乱叫。一 张微红的脸儿，恰似一朵粉荷沾满了露珠，又娇又嫩又怯又羞。 钱大老爷的心中，充满了感动。（第175页）

俺（孙眉娘）想起了亲爹孙丙。爹，你这一次可是做大了， 好比是安禄山日了贵妃娘娘，好比是程咬金劫了隋朝皇纲，凶 多吉少，性命难保……（第7页）

第一段文字写眉娘的外形，用语夸张而俗套，根本不切合人物的性 格，因为，我们从小说所提供的情节事象中看到的孙眉娘，从来就不曾 “又怯又羞”过，恰像第二段文字所显示的那样，她从一开始就是一个粗 野撒泼的女人。这样，结论只有一个，那就是莫言的叙述语言缺乏必要 的严谨和节制，过于随意和油滑。这样的例子在《檀香刑》中俯拾即是。

分寸感、真实性及杀人事象

对于文学创作来讲，分寸感是一个极为重要的问题，但也是一个容 易被过于自大和自信的作家蔑视的问题。托尔斯泰曾经这样强调过分寸 感的重要性，他说：“没有分寸感从来没有、也不会有艺术家。”①是的, 艺术家几乎在处理每一个与创作相关的问题的时候，都必须服从分寸感 的内在制约。分寸感是形成美感强度和艺术感染力的一个重要因素。合 乎分寸感的作品，给人一种亲切、自然、合适、可信的感觉，它使你乐 于接受作家所提供给你的一切。

与分寸感相关的一个重要问题是真实性。尽管它作为一个美学范畴 和审美评价标准，受到了一些批评家的蔑视、嘲笑和否定，但它依然是 一个有价值的概念，依然是一个有效的尺度。不可信的东西，是不可爱 的；不真实的东西，是不美的。这是常识。当然，真实有复杂的呈显样 态，有多种多样的存在方式，但无论如何，小说中的真实，恰像冯梦龙 在《警世通言•序》中所说的那样：“事真而理不赝，即事赝而理亦真。” 而事实上，“真实可信”也一直是中国读者评价小说时的一个最重要和最

基本的尺度。

文学的态度

80

然而，用这两个尺度来衡量，《檀香刑》是不能令人满意的。这是一 部缺乏分寸感与真实性的小说。它的叙述是夸张的，描写是失度的，人 物是虚假的。作者漫不经心地对待自己的人物，为了安排场面和构织情 节，他近乎随意地驱使人物行动，让他讲不土不洋不今不古的话，因此， 人物的关系和行为动机经不住分析，人物的语言的个性化和合理性也经 不起细究。总之，从这部小说中，你找不到一个有深度、有个性、有活 力的可信、可爱的人物。作家的不负责任的随意和失去分寸感的夸张毁 了一切。莫言用自己的文字碎片拼凑起来的是一些似人而非人的怪物。

在孙眉娘还在吃奶的时候，她的母亲就寻了短见：“她不知道母亲已 经喝了鸦片，横躺在炕上死去。她在穿戴得齐齐整整的母亲身上爬着， 恰似爬一座华丽的山脉。……她嗅到了一股奶腥味。她看到一匹小驴驹 正在吃奶。驴驹的妈妈脾气暴躁，被主人拴在柳树下。她爬到了母驴身 边，想与驴驹争奶吃。母驴很恼怒，张口咬住了她的脑袋，来回摆动了 几下，就把她远远地甩了出去。鲜血染红了她的身体。她放声大哭，哭 声惊动了邻居。”（第147页）在这段文字中，“爬一座华丽的山脉”是一 个失去分寸感的比喻，与母亲自杀、幼女失怙的悲惨场面是不谐调的, 给人的感觉也是不舒服的。如果“恰似爬一座华丽的山脉”写的是孙眉 娘的感觉，则是不真实的；如果这个描写基源于作者，传达的是莫言自 己的想象性体验，那么，它既是不必要的，也让人看到了作者置身事外 的超然和冷漠。至于驴咬“她”的细节描写，显然夸张得失去了分寸, 是缺乏真实性和可信度的。

莫言叙写人物的没有分寸感和缺乏真实性，还可以从刽子手赵甲奉 诏见慈禧太后这一情节中看出来。作者先是让慈禧问了赵甲一些完全不 符合人物身份的扯淡话，根本不可信，最可笑的是到末了，太后对皇上 说：“赵甲替咱杀了这么多人，连你那些亲信走狗都砍了，你不该赏点东 西给他?”皇上说：“朕一无所有，拿什么赏他?”“我看呐太后冷冷 地说，“就把你腾出来的这把椅子赏给他吧!”（第337页）稍微有点常识 的人，都不难看出作者此处叙写人物对话的随意和缺乏分寸。龙椅乃国 之重器，是皇室权力和尊严的象征，具有不容亵渎的神圣性，慈禧再怎 么跋扈、昏愚，也不至于到了强令皇帝把它“赏给” 一个刽子手的地步。 另外，一个已经失掉权力的“皇帝”，对事实上的皇帝“太后”自称

“朕”，而且还以反问的语气回答她的问题，似不妥当，大有推敲、斟酌 之必要。

鲁迅先生在批评了晚清的讽刺小说“张大其词”、“近于谩骂”的缺 点之后指出：“讽刺小说是贵在旨微而语婉的，假如过甚其辞，就失了文 艺上底价值，而它的末流都没有顾到这一点，所以讽刺小说从《儒林外 史》而后，就可谓之绝响。”①他虽然批评的是一个时期的讽刺小说，其 实也揭示了小说创作的一个具有普遍意义的规律，那就是小说家必须有 分寸感，要努力避免粗枝大叶的随意和“过甚其辞”的夸张，否则就创 造不出既活在纸上又活在读者心中的真正的人物形象。《檀香刑》的失 败，就给我们提供了应该引起注意和反思的教训，也从反面证明了分寸 感和真实性对于小说创作的价值和重要性。 咕

弟

显而易见，暴力伤害和酷刑折磨带来的肉体痛苦，是莫言乐于叙写 一

的题材，也是《檀香刑》的主要内容。但是，在这部小说中痛苦和死亡 =

并没有形成有价值的主题。莫言对暴力的展示从来就缺乏精神向度和内 在意义。他对暴力和酷刑等施虐过程的叙写，同样是缺乏克制、撙节和 分寸感的，缺乏一种稳定而健康的心理支持。坦率地讲，在我看来，莫 言对酷虐心理和施暴行为的夸张的叙写，在不自觉中表现出欣赏的态度。281 这种态度其实是中国文学的一种精神传统。1920年，周作人先生在把中 俄文学做比较的时候说，“俄国人所过的是困苦生活，所以文学里自民歌 以至诗文都含着一种阴郁悲哀的气味。但这个结果并不使他们养成憎恶 怨恨或降服的心思，却只培养成了对于人类的爱与同情”，而“中国的生 活的苦痛，在文艺上只引起两种影响，一是赏玩，一是怨仇。喜欢表现 残酷的情景那种病理的倾向，在被迫害的国如俄国波兰的文学中，原来 也是常有的事；但中国的多是一种玩世的（Cynical)态度，这是民族衰 老，习于苦痛的征候” ®。在相当长的时间里，由于暴力和仇恨一直受到 鼓励，因此，对于伤害和痛苦的麻木和冷漠，几乎成了中国的一种具有 普遍性的情感定势和心理倾向。这也影响到了中国的文学。莫言对于暴 力的无意识鉴赏态度，就与这种影响有关。我们可以通过与鲁迅的比较，

来考察莫言在叙写酷虐的暴力伤害方面存在的问题。

1. 《鲁迅全集》，第9卷，345页，人民文学出版社，1981年。
2. 杨扬编：《周作人批评文集》，265页，珠海出版社，1998年。

鲁迅也写杀人的情节事象，但他的态度是反讽的，批判性的，是对 中国人的麻木、无痛感以及病态的“看客”心理的冷静展示和剖析；他 的叙写是远距离的，着重写看客们的反应，而从不逼近了细致地叙写杀 人的场面和过程；他一般选用转述的方式或外在视点，而且多从看客的 背后来观察、叙写杀人的事象。在《药》中，华老栓“看见一堆人的后 背；颈项都伸得很长，仿佛许多鸭，被无形的手捏住了的，向上提着。 静了一会，似乎有点声音，便又动摇起来，轰的一声，都向后退，一直 散到老栓立着的地方，几乎将他挤倒了”，写到这里，鲁迅故意避过不写 的杀人过程，也就结束了。在《阿Q正传》中，杀人的情节事象，是经 由阿Q的讲述来叙写的，而阿Q自己的被杀，也仅止于从阿Q自己的眼 见和感受到的那些情景和体验。《示众》则通过一个十二岁的孩子的视点 和所见，从背后来写围得密不透风的“看客”们的背影和动作，作者的 冷静的眼光和反讽性的态度，因此被强烈地表现出来。

文学的态度

82

莫言就不同了。他往往是逼近了写，而且多是从杀人者的角度写， 作者的超然而麻木的态度，使杀人者的病态的施虐心理和快感体验给人 一种“骇人听闻”、“毛骨悚然”的强烈刺激。而在《檀香刑》中，作者 对死刑的执行过程的叙写，则分明显示着作者的“赏玩”态度。《檀香 刑》是从刽子手的视点来写最具刺激性的杀人细节和过程的。杀人这种 职业往往会扭曲刽子手的人性，改变他们对死亡和痛苦的态度，瓦解他 们的善念和对不幸者的同情心。倘若能将杀人者人性和心灵的扭曲过程 叙写出来，那将是一个有价值的工作。但是，莫言仅止于杀人者的病态 心理。

在莫言的叙述中，对杀人者来讲，行刑杀人是一桩确证自我价值的 有意义的工作。他们对自己的工作的价值想象是不真实的：“他（赵甲） 感到，起码在这一刻，自己是至高无上的，我不是我，我是皇上皇太后 的代表，我是大清朝的法律之手。”（第234页）他们从被杀者的痛苦和 恐惧中获得乐趣。对他们来讲，自己面对的不是生命，而是无生命的东 西：“钱（雄飞）的掩饰不住的恐惧，恢复了赵甲的职业荣耀。他的心在 一瞬间又坚硬如铁石，静如止水了。面对着的活生生的人不见了，执刑 柱上只剩下一堆按照老天爷的模具堆积起来的血肉筋骨。”（第233 — 234 页）杀人者的心理是病态的、扭曲的，而我们从莫言的细致叙写行刑过 程的文字中，却看不到作者的明确、有力的批判态度。他对野蛮、酷虐

的杀人过程的叙写是夸张的、不真实的。

《檀香刑》的第十六章，是从刽子手孙丙的角度展开叙述的，作者让 人物面对“骇人听闻”的杀人场景，却没有基于正常人性的恐惧感、负 罪感和痛苦感；他的极少的文字写了人物对于死亡的近乎受虐狂式的趋 赴态度，而以大量的笔墨记写孙丙如何大谈“猫腔戏”。从表面上看，在 第九章里，莫言选择的是客观化的全知性第三人称叙述方式，但真实的 情况是，这里所选择的叙述视角，乃是转述性的人物视角，或者，准确 地说，是一种以人物视角为主的第三人称叙事。莫言的这种叙事策略, 是一种缺乏叙事智慧和自觉的主体间（人物与作者）边界意识的叙事游 戏，因为我们发现，在莫言笔下，作者与人物之间的界线是模糊的，我 们从人物的口中听到了作者的声音：

“师傅说女人中也有好样的，也有肌肢华泽如同凝脂的，切 起来的感觉美妙无比。这可以说下刀无碍、如切秋水。刀随意 走、不错分毫。师傅说他在咸丰年间做过一个这样的美妙女 子……师傅说，你可怜她就应该把活儿干得一丝不苟，把该在 她身上表现出来的技巧表现出来。这同名角演戏是一样的。师 傅说凌迟美丽妓女的那天，北京城万人空巷，菜市口刑场那儿， 被踩死、挤死的看客就有二十多人。师傅说面对着这美好的肉 体，如果不全心全意地认真工作，就是造孽，就是犯罪。你如 果活儿干得不好，愤怒地看客就会把你活活咬死，北京的看客 那可是世界上最难伺候的看客。那天的活儿，师傅干得漂亮， 那女人配合得也好。这实际上就是一场大戏，刽子手和犯人联 袂演出。在演出的过程中，罪犯过分叫自然不好，但一声不吭 也不好……师傅说观赏表演的，其实比我们执刀的还凶狠。师 傅说他常常用整夜的时间，翻来覆去的（地）回忆那次执刑的 过程，就像一个高明的棋手，回忆一盘为他赢来了巨大声誉的 精彩棋局……师傅的鼻子，时刻都嗅得到那女子的身体惨遭脔 割时散发出来的令人心醉神迷的气味……”（第239—240页）

辑



283

我之所以不惮絮烦之讥，引了这么长一段文字，就是想通过对这段 极具典型性的文字的分析，来考察莫言在叙事以及对施暴问题的态度上

所存在的问题。

文学的态度

♦

84

在这段文字中有三种声音或三种话语：一种是“师傅”的声音和话 语，一种是“我的”，一种是作者的。从形式上看，其中最具主宰意义的 声音是“师傅”的，赵甲的话语受制于、依附于“师傅”的话语，但事 实上，真正起主宰作用的是作者的声音和话语。作者的话语以乔装的形 式潜入了人物的意识，借人物之口被传达了出来，并且试图变成人物的 声音和话语。但是从人物的意识及思想的实际状况来看，这些来自于一 种超乎日常经验范围的具有一定形而上色彩的认识是不可能从人物的意 识中产生出来的，换句话说，这些充满矛盾的对于施暴、施虐的看法， 只能来自小说的作者，一个在想象中将酷刑的施行过程诗意化、审美化 的人。一个刽子手一般来讲，对于自己的职业的认识，是不可能上升到 “师傅”那样的高度的，而且，一般来讲，也不会对死刑犯“惨遭脔割 时”散发出来的“气味”觉得“令人心醉神迷的”；杀人者固然会麻木、 冷酷、无情，但是，要他对杀人的行为“感觉美妙无比”，要他“常常用 整夜的时间，翻来覆去”地回忆一次“执刑”的过程，并且“回忆”因 杀人而得来的“荣誉”，只能是作者的病态想象的结果。

托尔斯泰在一个地方指出，他那个时代的“内容贫乏，形式粗陋” 的艺术是“为了满足上层阶级的要求”的几种方法之一，是“对外在感 官的影响，往往是纯生理的影响，也就是我们所谓的惊心动魄或给人以 深刻印象的方法。……主要是描写或描绘会引起淫欲的种种细节，或者 会引起恐怖的有关痛苦和死亡的种种细节，例如，在描写杀人时，精细 地描写组织的破裂、肿胀、气味、流血量和血的样子”®。莫言的《檀香 刑》就属于托翁所批评的后一种情况。他精细地描写恐怖的细节，但却 没有庄严的道德感和温暖的人性内涵。在这部“夸张”而“华丽”、“流 畅”而“浅显”的作品里，除了混乱的话语拼凑，就是可怕的麻木与 冷漠。

“余看到血从他的嘴里涌出来，与鲜血同时涌出的还有一句短促的 话：‘戏……演完了……”（第510页）是的，戏演完了，可是我们并没 有看到真正的人，并没有感受到深沉的快乐与丰富的痛苦。这是一出乏 味而冗长的闹剧。如此而已。

①《列夫•托尔斯泰文集》，第14卷，234页。

一次失败的“撤退”

莫言在《檀香刑》的《后记》中说：“在对西方文学的借鉴压倒了 对民间文学继承的今天，《檀香刑》大概是一本不合时宜的书。《檀香刑》

是我创作过程中的一次有意识地（的）大踏步撤退，可惜我撤退得还不 到位。”（第518页）

写完一部小说，就发一通感慨和宣言，这已经成了一些作家的习惯。

莫言这次的宣言很明白，他要写一部具有民间色彩和民族风格的小说出 来。但是，他的努力是失败的。如前所述，这部小说的人物语言是非个 性化的，对人物的心理和行动的叙写是粗疏、简单的，缺乏可信的细节

第

和日常生活氛围的支持。在情节构织上，则缺乏中国小说叙事智慧所强 \_

调的疏密有致、疾徐有度的节奏感，缺乏情节推进和转换上的合理性。 5

在《檀香刑》中存在着一种我称之为“瞬间转换”的叙事模式。这是一 》

种主观性很强的叙事方式。人物的心理及性格的变化，情节的演进和发 展，常常是在没有充分的铺垫和前提的情况下突然发生。作者随意而任 性地把小说当成了“公然炫技”的工具和“狂言”、“浪语”的载体。

285

“突然”、“忽然”、“很快”或“顷刻之间”之类的词，在《檀香刑》中 出现频率极高。这说明莫言在状写人物、叙写情节时，有一个公式化的 写作套板。

在写得极凌乱、无聊的第五章里，孙丙为了显示自己不同于众的豪 壮，说了一句知县老爷的胡须“不如俺裤裆里的鸡巴毛”的粗话，他因 此被“做公”的连踢带打带到了县衙大堂。在这里他受尽折磨。“他后悔 自己图一日寸痛快说了那句不该说的话。”（第134页）于是，他跪了下来，

可是，紧接着，“他忽然感到，不应该哭哭啼啼，窝窝囊囊。好汉做事好 汉当，砍头不过一个碗大的疤”。（第134页）利用这种“瞬间转换”的 叙事模式，莫言可以写出任何他想写的情景、动作、心理冲突和事件：

她心中悲苦的情绪在一瞬间发生了迅速的转换，挑战的心 理使她身上有了力量。（第306—307页）

孙丙抬头看到，大老爷的脸上，突然泄露了出（原文如此）

一丝顽皮的笑容，但这顽笑（原文如此）很快就被虚假的严肃

遮掩住了。（第136页）

文学的态度

28(

顷刻之间，跨院里就塞满了看客，而大门之外，还有人源 源不断地挤进来。（第137—138页）

大家刚被剪辫案吓得心神不宁，突然又接到了德国人欺 负中国女人的消息，于是恐惧在一瞬间转变成了愤怒。（第 191 页）

这种简单而虚假的“瞬间转换”叙事模式，被莫言频繁地用于对 孙眉娘这个人物的叙写过程中，使这个人物形象显得矛盾而费解。她在 月光下，比朱丽叶还要热烈，滔滔不绝地倾诉着对知县大老爷钱丁的爱 情：“……鸟，鸟儿，神鸟，把我的比烈火还要热烈，比秋雨还要缠绵, 比野草还要繁茂的相思用你白玉雕琢成的嘴巴叼起来，送到我的心上人 那里去。只要让他知道了我心，我情愿滚刀山跳火海，告诉他我情愿变 成他胯下一匹马任他鞭打任他骑。告诉他我吃过他的屎……老爷啊我的 亲亲的老爷我的哥我的心我的命……鸟啊鸟儿，你赶紧着飞去吧，你已 经载不动我的相思我的情，我的相思我的情好似那一树繁花……”（第 167—168页）但是，就在这时，她爹的胡须被蒙脸人“薅了”，乃父的没 有依据的猜测一下子就改变了她对钱丁的态度，扑灭了她的爱情之火, 使她不仅恢复了理智，而且把爱变成了悔恨和诅咒：“现在，她感到自己 的相思病彻底地好了。回想过去几个月的迷乱生活，她心中充满了羞愧 的后悔。……她暗想：钱大老爷，你实在太歹毒了，太不仗义了。…… 你这个人面兽心的畜生，我怎么会那么痴迷地爱上你?”（第169页）

莫言对孙眉娘爱情的变戏法式的叙写，既没有西方意识流小说潜人 人物内心，分析人物的动机和心理变化过程的细致和准确，也没有中国 古典小说和民间说唱艺术表现人物感情活动的含蓄和简洁。中国的说唱 艺术为了吸引听众和观众，一般都忌讳孤立冗长的独白式心理描写，而 是将对情感的变化过程的叙述，融人对人物的行动、言语和神态的外部 描写之中，这既有助于含蓄细致地表现人物的心理活动，也有助于迅速 推动情节的发展。莫言的高度主观化的“瞬间转换”叙事模式，显然是 对民族和民间的叙事传统的背离，而不是对它的“保持”和“继承”。另 外，莫言所写的孙眉娘的爱情心理，也是非“民族”、非“民间”的。她 的爱情缺乏产生的充分依据，缺乏发展的合理过程，显得矫揉造作，荒

唐离奇，既不可信，也不美好。事实上，真正的爱既是强烈的，也是执 着、坚定的，而由爱到疑到怨到恨的过程，也必然是复杂而矛盾的。而 对于中国人来讲，尤其对一个世纪前的中国人来讲，爱情是有着特殊的 民族内涵和时代色彩的，要说明它固非易事，但可以肯定的是，它绝不 是莫言所写的那种样子

莫言向“民间文学”和“纯粹的中国风格”的“撤退”的失败，还 可以从他的叙述方式上看出来。中国小说及民间说唱文学的叙事策略，

都肯定作者的超位叙述姿态及整体通观原则，多以第三人称的全知性叙 述方式展开叙述，视点的转换受到严格的控制，只有在各种关系的平稳 原则和真实性原则不被破坏的前提下，视点的转换才被认为是合理而必 要的。这在那些追新逐奇地进行视点转换实验的人看来，也许显得呆板、 第

笨拙，然而，它却是一种极为有效的叙述方式。它更容易给人一种稳定 >

可靠、平易亲近感觉，更有助于全面、客观地写人叙事。但是，莫言的 = 《檀香刑》却不是这样。它在叙述上显然走的是他所不屑的“西方文学” \_

的路子。他从人物的不断变换的视点展开叙述的策略，与福克纳的《喧 哗与骚动》何其相似乃尔。他的欧化色彩极重的人物对话，常常采用间 接引语的方式，这与中国传统的强调人物语言高度个性化的直接引语规 287

范，也是不相符的。

他的结构技巧也不是真正中国化的“凤头一猪肚一豹尾”模式，因 为这种叙事模式的根本特点是叙述时间的顺序性展开，是叙述视点的全 知性和稳定性，它正像科尼在评论托尔斯泰的小说时所说的那样：“它按 照时间顺序叙述事物，并且一下子使听的人坚定不移地顺着一条笔直的 途径一直听到故事的结局。”®在所谓的“猪肚部”，莫言把作者的语言 与人物的以间接引语形式的心理独白之间的边界全部抹去，显示出极大 的随意性和不确定性，这显然不是“民族”风格和“民间”做派；失败 的视点转换则使人物之间的关系以及情节事件的构织，给人一种杂乱无 章的印象。

莫言对自己的这部小说其实并没有把握，因此，“每当朋友问起我在 这本书里写了些什么时，我总是吞吞吐吐，感到很难回答”（第513页）。

①周敏显等译：《同时代人回忆托尔斯泰>,下册，281页，上海译文出版社, 1984 年。

可是，交出稿子的两天后，他就“突然明白，我在这部小说里写的其实 是声音”（第513页）。这可不是一个能让人满意的回答。声音？什么声 音？声音里有什么？莫言自然没有进一步解答，因为他说不出来。莫言 担心“我的这部小说不大可能被钟爱西方文艺、特别是阳春白雪的读者 所欣赏”。他的担心并不多余，但他的关于文学欣赏的理念是错误的。真 正的好作品并不拒绝哪一类读者，而是向一切具有正常欣赏能力的人开 放。问题的关键在于无论作家，还是批评家，都要有勇气指出什么是失 败之作，正像我们应该有眼光辨别出什么样的作品才是优秀之作一样。 然而，现在的情形，正如托尔斯泰所说的那样，“辨别艺术的真伪更加困 难，原因是虚假作品的外表价值不但不比真正的作品低，而且往往比真 正的作品高”®。评论家常常会被这种“外表价值”所迷惑，因此，别林 斯基的担心并不多余，他们在这种情况下，确实很难分清“虚假的灵感 和真正的灵感，雕琢的堆砌和真实情感的流露，墨守成规的形式之作和 充满美学生命的结实之作”，到最后，他们便“无的放矢、语无伦次，错 过了大象，却把甲虫当成了宝贝”②。

文学的态度

88

坦白地说，《檀香刑》也只不过是一只“甲虫”，虽然它有色彩斑斓 的“外表”，但这只能让我们称它为一只华丽的“甲虫”，而不能称它为 家。

2001年10月，北京

1. 《列夫•托尔斯泰文集》，第14卷，266页。
2. 《别林斯基选集》，第1卷，223 — 224页，上海译文出版社，1979年。

木实繁者披其枝

•论《秦腔》的细节分离化描写及其他

同以往的情形一样，《秦腔》出版前，就已成为新闻话题，面世之 后，更是媒体热炒、评论家热评的对象。对于这部作品，作者自许甚高，

评论家也一哇声地叫好，但是，我的阅读印象，却不甚佳。

分离化的细节描写，必然导致意义感和趣味性的丧失，必然会给读 胃

者带来难以卒读的阅读障碍。作者在狭小的空间里流连忘返。他对日常 一

生活场景的描写细致而缓慢，细致到了密不透风的程度，缓慢到了凝滞 二

不动的程度。在整个叙事过程中，他完全排斥了分析性和评价性的话语， m

全然采用展示性和描写性的话语。而不加选择的直接呈现，势必使他的 描写琐碎而芜杂，简直像流水账一样啰嗦和无趣，——对一部四五十万 字的长篇小说来讲，这几乎是一个致命的问题。

289

深入地考察《秦腔》的这种自然主义性质的细节描写方式，有助于 我们认识一些至关重要的问题，例如，缺乏选择性的描写，对小说艺术 来讲，到底意味着什么？缺乏必要的评价性的叙事，又会给读者的阅读 造成什么样的影响？

靠不住的阐释与被取消的“叙事”

在《解读〈秦腔>》（2005年2月23日《西安晚报》）的访谈中，贾 平凹这样阐释自己写作《秦腔》的因由和目的：“对于西北的农村、农民 和土地，我是非常了解的。土地供养了我们一切，农民善良而勤劳。但 是，长期以来，农村却是最落后的地方，农民是最贫困的人群。中国的 改革开放最早从农村开始，土地承包责任制实行后，农村确确实实发生 了翻天覆地的变化。那时到农村去，你能感受到一种蓬勃的有生气的东 西，所以我在早期写了《腊月•正月》《鸡窝洼人家》《小月前本》和 《浮躁)>,那真是用发自生命的喜悦和心情去写的。但是这么多年过去了，

农村的停滞不前，出现了更复杂的问题，农民的生存状态是很艰难的。 我去过许姜表村，尤其是对故乡的事更清楚。对于农村、农业和农民的 认识和以前绝对不一样，我有一种悲凉的东西常在心头。我忧患、矛盾， 又无可奈何，总想写写我所感受到的东西”；“我感激故乡给了我生命， 把我送到城里，每每想起故乡那衰败的老街，那老婆婆在院子里用湿草 燃起熏蚊子的火，火不起焰，只冒着酸酸的呛呛的黑烟，我就有一种强 烈的冲动，要为故乡写些什么。我以前写过，那是整个商州，真正为棣 花街所写的东西太零碎太少。我清楚，故乡将出现另一种形状，我将越 来越陌生。我决心以这本书为故乡树起一块碑子。”

文学的态度

29

同时，贾平凹又拿他的这部新作与《浮躁》《土门》《高老庄》《怀 念狼》相比，认为他的作品虽然万变不离其宗，但是他的这个刚刚出炉 的、热得烫手的东西，在叙述角度上、文字上，绝对不同于以前的作品: “《秦腔》写的是一堆鸡零狗碎的泼烦日子，是还原了农村真实生活的原 生态作品，甚至取消了长篇小说惯常所需的一些叙事元素，对于这种写 法，作家是要冒一定风险的。我不敢说这是一种新的文本，但这种行文 法我一直在试验，以前的《高老庄》就是这样，只是到了《秦腔》做得 更极致了些。这样写难度是加大了，必须对所写的生活要熟悉，细节要 真实生动，节奏要能控制，还要好读。弄不好，是一堆没骨头的肉；弄 好了，它能更逼真地还原生活，使作品褪去浮华和造作。”

那么，他是“弄不好” 了呢，还是“弄好了”呢？我的阅读体验告 诉我，他没有“弄好”，换言之，就是并没有“做得更极致了些”。为什 么呢？作者对疏密、快慢、繁简、浓淡的处理远未达到恰如其分的境界， 这使得这部小说的节奏“控制”得并不好，读来给人一种单调、沉闷、 疲劳的消极感受。

大胆“取消了长篇小说惯常所需的一些叙事元素”，是贾平凹的一个 刻意为之的勇敢举动，虽然不失为一个令人好奇的文学冒险，但是却并 不值得赞扬和肯定。因为，一种事物总有其本质规定性，总有一些使其 成为该事物而不是别的事物的“惯常所需”的“元素”，如果“取消了” 这些“元素”，它就不再是这一事物，而成为别的事物。例如，小说就其 本质规定性说，乃是一种“叙事”文体，这使它与宣抒性质的诗歌和展 示性质的戏剧区别了开来。尽管小说也吸纳其他体裁的技巧因素，但是, 它必须维持各种技巧之间的平衡，必须赋予小说以充分的叙事魔力。

是的，“叙事”乃是小说的不可或缺的“元素”，是万万不能“取 消”的。例如，对小说写作来讲，场景描绘和概括叙述乃是两种常用的 写法：“场景描绘是戏剧性的表现手法，概括叙述则是叙事陈述的方法。

一部小说的写作既不完全是场景描绘，也不完全是概括叙述，而是两者 兼而有之。如果完全是场景描绘，那就成了剧本；如果全是概括叙述，

那就是故事概要，而不是小说。”①如此说来，贾平凹在《秦腔》里“取 消了”那些对小说来讲至关重要的“叙事元素”，显然是一种幼稚的冲动 和简单的热情。这样做不仅导致了叙事的危机，而且还因其混乱和琐碎 而造成意义空间的狭促，让读者毫无必要地承受了巨大的阅读负担和阅 读疲劳。

取消“叙事”作为一种叙事策略，虽然受到一些现代主义小说家过 第

度的推崇，但却已经被证明是一个错误的写作理念。卢卡契对此就有尖 二

锐而深刻的批判。他发现，描写的方法已经成了现代文学的“一般倾向， \_

辑

而不是一时的文学风尚”。虽然这种描写越来越精巧，“可这种精巧，却 只限于仅仅是个别的，一时的，和外表的事物的最相当的表现” ®。例如，



乔伊斯——值得注意的是，贾平凹明确表示自己正是学习乔伊斯的一 虽然“以最大的仔细和精确来描写，然而正是这个极端的个人化，取消 291 了所有的个性”③。也正是这种“描写”“把人降低到死物的水平”®，就 连作者也无法摆脱“描写”带来的消极影响：“作者失去了他的纵览能 力，即古代叙事诗人所有的全知能力……他理解作品情节的相互关联，

就只像个别人物有时理解的一样多。描写的虚伪的现场性把小说变成了 一个五光十色的混合物。”⑤总之，在他看来，不能仅仅满足于简单地描 写事物，而应该像托尔斯泰那样“按照真正的叙事风格来叙述”⑥。

我曾在拙著《小说修辞研究》中高度评价卢卡契的这些观点，认为 “按照真正的叙事风格来叙述”，“这确实是托尔斯泰的叙事技巧优越于左 拉、福楼拜的描写的地方。尤其当排斥世界观和牺牲了分析态度的客观

1. 塞米利安：《现代小说美学》，第6页，陕西人民出版社，1987年。
2. 卢卡契：《卢卡契文学论文集》，第1集，第195页，中国社会科学出版社，
3. 卢卡契：《卢卡契文学论文集》，第1集，第196页。
4. 卢卡契：《卢卡契文学论文集》，第1集，第63页。
5. 卢卡契：《卢卡契文学论文集》，第1集，第62页。
6. 卢卡契：《卢卡契文学论文集》，第1集，第40页。

展示和描写技巧被当作唯一有价值的技巧，从而日益变成一种束缚小说 写作的有害的教条的时候，卢卡契的这些观点尤其值得我们重视”①。是 的，如果小说放弃叙事的巨大的总揽能力和全知能力，那么，它就势必 要丧失令人陶醉的魔力，势必要陷人对场面和意象的含混的暗示、琐碎 的铺陈和纷乱的堆砌，就像我们在长篇小说《秦腔》中看到的那样。

文学的态度

29

意义的匮乏与细节分离化描写的泛滥

取消了 “叙事”，等于放弃了小说的概括力，放弃了以有效的修辞方 式建构意义的追求，而缺乏意义和内在深度，正是《秦腔》的一个严重 病象。它在形式上看似乎是生动、真实的，但本质上是僵硬、虚假的； 外表上看似乎是丰满、充实的，但实质上是苍白、空洞的。我们从这些 纷杂的描写中，看不到有价值的理念，把握不到一个有深度的主题。

也许有人会说，小说家的任务只是展示，至于判断和评价，那是读 者的事情。这是一个颇为流行但并不精致的偏见。事实上，小说作家必 须赋予自己的作品以深刻而丰富的意义，而不能恬然自适地满足于对意 义的无知，更不能放弃追寻意义的责任和努力。因为，正像塞米利安所 说的那样：“一个作家不能是无知的。他给予读者的不能是随意而杂乱的 镜头，而是要对画面进行选择，然后以一定的次序安排这些画面，从而 明确展示它们的意义。”②

放弃了叙事，展示和描写——或者，用贾平凹自己的话说，“还原生 活的原生态”——就成了《秦腔》所倚重的表现方式。但是，贾平凹在 他的这部冗长的煌煌五十万言的新作里所采用的，并不是那种富有典型 性和表现力的描写，而是一种琐碎、芜杂、混乱的分离化描写。这种 “从细枝末节、鸡毛蒜皮的日常人事入手的描写”，并不像有的批评家所 说的那样，“犹如细流蔓延，最后汇流成海，浑然天成中抵达本质的真 实”，恰恰相反，作者根本就没有在“浑然天成中抵达本质的真实”，而 是从始至终都酱在“细枝末节、鸡毛蒜皮”的烂泥塘里。

“描写”高于“叙事”，这是现代小说理论的最有害的教条和偏见之

1. 李建军：《小说修辞研究》，第191页，中国人民大学出版社，2004年。
2. 塞米利安：《现代小说美学》，第乃页。

一。事实上，倘若没有“叙事”的必要而充分的支持，纯粹的“描写” 是不可能赋予一部长篇小说以完整而深刻的意义世界的。也许正是基于

这样的看法，卢卡契才尖锐地批评那些迷恋“描写”的作家，才以一种 否定的态度贬低“描写”的作用和价值。在他看来，叙述才是一种积极 的修辞技巧和写作方法，而描写则相反，因为，“描写把一切摆在眼前。 叙述的对象是往事”描写“失去了选择原则”，而叙述则意味着叙述 和典型化；“叙述分清主次，描写则抹煞差别”®;像荷马、托尔斯泰的 “伟大叙事一样”，真正的叙事“保持悬念”③，但“描写的方法则根本没 有悬念可言”叙述关心人的命运，描写却把注意力放在了外在的事物 上；叙述力图完整地反映生活，描写则满足于“细节的独立化”⑤。总之, “描写乃是作家丧失了叙事旨趣之后的代用品”®,真正的小说家必须扔 掉这种“代用品”，重新回到叙事的立场上来。

第

辑



293

在有的人看来，卢卡契对“描写”的批评，纯粹是一种偏见。不错, 他的看法绝不是无可指摘的。但是，他的确凭着过人的勇气和洞察力， 发现了现代小说写作中普遍存在的将“描写”定于一尊及缺乏意义感的 局限和问题。我们从中国当代小说中就可以看到，这种“独立化”和分 离化的“描写”已经成了一种普遍的现象。而在贾平凹的这部《秦腔》 里，更是充满了卢卡契所批评的那种消极意义上的“描写”：

……家里没面粉了，菊娃从柜里舀出一斗麦子，三升绿豆， 水淘了在席上晾，一边晾一边骂。……庆玉在院门外打胡基, 打着打着就躁了，提了石础子进来说：“你再骂！”菊娃骂：“黑 娥我日了你娘，你娘卖x哩你也卖x哩！嘘！嘘！你吃你娘的x 呀!”她扬手赶跑进席上吃麦子的鸡。鸡不走，脱了鞋向鸡掷 去，鸡走了，就又骂：“你就恁爱日X,你咋不把X在石头缝里 蹭哩，咋不在老鼠窟窿里磨哩？!”庆玉说：“你再骂，你再敢

1. 卢卡契：《卢卡契文学论文集》，第1集，第59页。
2. 卢卡契：《卢卡契文学论文集》，第1集，•第56页。
3. 卢卡契：《卢卡契文学论文集》，第1集，第58-59页。
4. 卢卡契：《卢卡契文学论文集》，第1集，第83页。
5. 卢卡契：《卢卡契文学论文集》，第1集，第61页。
6. 卢卡契：《卢卡契文学论文集》，第1集，第55-56页。

骂！”菊娃喝了一口浆水，又骂一句：“黑娥，你难道x上长着 花，你……”庆玉举起了石础，菊娃不骂了……（《收获》2005 年第一期，第190页）

文学的态度

29

表面上看，这样的描写确实生动地“逼真”地“还原”了日常生活 的“原生态”，但是，这种徒有形式的“还原”是琐碎的、粗俗的、没有 意义的。这是一种我们并不陌生的“还原'《金瓶梅》早就将这种“还 原”推进到了极致状态。在那部才华横溢的小说里，潘金莲就是这样以 “原生态”的方式撒泼、骂大街的。看来，贾平凹终到了还是在走旧小说 的老路子。在我看来，无论一个作家态度有多么真诚，“决心”有多么 大，在“还原”生活的“原生态”上有多么成功，他都无法用充满低级 趣味和芜秽事象的小说作品，“为故乡树（竖）起一块碑子”。

我爹在坟里不跟我说话，一只蜂却在坟上的荆棘上嗡嗡响。 我说，爹呀爹，你娃可怜！蜂却把我额颅蜇了，我擤了一下鼻 涕，将鼻涕涂在蜇处，就到坟后的土坎下拉屎。刚提了裤子站 起来，狗剩过来了。狗剩是苦人，勤快得见天都拾粪，日子却 过不到人前面，听说好久连盐都吃不上了。我本来要同情他的，

他竟然说：“引生，你那水田里的草都长疯了，你咋不去拔拔?”

我就来气了，说：“你有空的时候你去拔拔么！”他说：“你以为 你是村干部呀？!”我说：“你要不要粪？我拉了一泡。”他拿了 锨过来，我端起一块石头，把那泡屎砸飞了。（《收获》2005年 第一期，第117页）

这样的描写就更加低俗、无聊。我沉心静气地反复琢磨，不厌其烦 地再三求索，到最后，还是没有发现这些描写的意义和价值。我依然坚 定地相信，一部文学作品的“味道”无论多么别具一格、与众不同，它 都不可能出自肮脏和粗俗的事物。同样，在我看来，一个高明的批评家， 无论他有多么非同寻常的感受能力，都不可能从最肮脏的东西里——如 《秦腔》所描写的鼻涕和粪便——“慢慢品出”妙不可言的“味道”来。 真正意义上的描写，是那种能反映出作者的洞察力和概括力的描写。它 作为经过认真选择的结果，体现着作者追求敛约省净而又意味无穷的艺

术效果的目的。而按照生活的“原生态”展开的粗糙的分离化描写，则 是在简单得近乎原始的形态下，与生活保持着消极意义上的相似。

古诗云：“木实繁者披其枝，披其枝者伤其心。”小说如大树，人物 是主干，叙事像枝条，细节似花果；花果须疏密有致才好，否则，便有 可能压断小说之树的枝条，从而最终“伤其心”——影响到小说的人物 塑造，导致主题的模糊不清，并最终造成可读性的缺乏。小说无疑是要 靠细节来说话的，但是，成功的细节描写，必须是经过精心选择和组织 的，必须通过叙事等有效的修辞介人赋予小说以方向感和趣味性，必须 使细节描写与主题表达和人物塑造发生密切的关联。而分离化的细节描 写，则是游离而芜杂的，仅仅停留在表象化的层面上，——这样的描写 堆砌得越多，便越有可能成为文本的赘疣和阅读的障碍。

第

辑



295

缺乏朴素与诚恳

汪曾祺先生曾经说过这样一句话：小说是陪人聊天的艺术。陪人聊 天就要在意对方的感受，就要选择有趣的话题，就要谈论有趣的人物， 就要让人觉得你的态度是真诚和亲切的，而不是傲慢的故作高深的。谁 若眼中看不见读者，心中想不到读者，谁就有可能拿着腔儿、摆着谱儿 写小说，而写出来的小说就很有可能是面目可憎而令人生厌的。

引人人胜是所有伟大的小说最重要的特点，而只有朴素和诚恳的态 度才能对读者产生强大的吸引力。契诃夫甚至认为，“短篇小说的首要魅 力就是朴素和诚恳”①。他态度坚决地反对任何形式的做作而虚假的“胡 写”。他在写给阿维洛娃的信中说高尔基是个“有真正才能的人”，但是， 他“有点缺乏节制，无所顾忌”②，“……近来他开始胡写了，胡写得惹 人生气，因此我很快就要不看他的作品了”③。他甚至直接写信给高尔基： “照我看来，您缺乏节制。常常提到爱抚、低语、柔和等等，会给这类描 写添上浮夸和单调，使得读者冷淡，而且差不多疲劳。就是在描写女人 的时候，以及在恋爱场面上，也可以使人感到缺乏节制。这不是才情横

1. 《契诃夫论文学》，第91页，人民文学出版社，1958年。
2. 《契诃夫论文学》，第272页。
3. 《契诃夫论文学》，第273页。

溢，也不是淋漓尽致，而是不折不扣的缺乏节制。”①“浮夸”、“单调”、 缺乏“节制”，就是不朴素，而“使得读者冷淡，而且差不多疲劳”，就 是不够诚恳。

同高尔基失败的作品一样，长篇小说《秦腔》的一个严重病象就是 夸饰与虚假，就是缺乏必要的朴素与诚恳。他对人物的对话描写，是琐 碎、累赘、单调和虚假的。对人物的心理活动和外部动作的描写，也多 有夸张而虚假的谊染。例如，“我”恨早死的“我爹”、恨夺了自己心上 人的夏风，“我的心剜着疼，张嘴一吐吐出一节东西来，我以为我的肠子 断了，低头一看，是一条蛔虫。我又恨起白雪了，……那天下午我见谁 恨谁，一颗牙就掉了下来。牙掉在尘土里，我说：牙呢，我的牙呢？捡 起来种到院墙角。种一粒麦能长出一株麦苗，我发誓这颗牙种下了一定 要长出一株带着刺的树的，也毒咒了他夏风的婚姻的不到头。”（《收获》 2005年第一期，第111页）读这样的文字，让人有一种极端别扭的消极 感受。作者对人物的内心活动的描写夸张而怪异，实在令人难以置信。 而让人物随便就掉一颗牙，则是贾平凹的小说中反复出现的情节事象, 是他的小说叙事的一个虚假的“套板”，因为我们至少在《病象报告》中 早就看见过种情景：一个叫三元的人只是说起他的“仇人'作者就让他 掉了一颗牙；胡方看见自己丢失的狗回来了，就“一下子从炕上扑下来 将狗抱住，因为力量太大他跌在地上，磕掉了一颗牙”。从这种明显夸饰 过度的描写里，我们看不到细节描写的朴素和真实，也看不到作者对人 物和事件进行艺术处理应该具有的诚恳和爱意。

文学的态度

29

令人费解的是，这种做作而夸张、虚假而缺乏诚恳的胡编乱造，在 贾平凹的这部新作里，绝不是个别现象，而是所在多有’俯拾即是：

后来我头疼得厉害，像熟透了的西瓜，铮儿铮儿响，就裂 开了，我能感到从裂缝里往外冒白汽。（《收获》2005年第一 期，第124页）

上善回头看时，三踅的嘴里有了半条蛇，他的双手紧握着 蛇的后半截。那一刹那，上善想着的是：冬天蛇都眠了，哪儿 来的蛇？但上善看到三踅脸已紫青，头高仰着，双手握着它的

①《契诃夫论文学》，第265页。

后半截，蛇尾还不停地甩动，他是惊住了，立即丢下树枝，过 去帮三踅往出拔蛇，蛇却是劲大，拔不出来。（《收获》2005年 第二期，第171页）

我就把米饭碗放在了院里，我说：“让鸟来吧，让黄蜂苍蝇 都来吧，把这一碗饭叼给它们吧!”你相信不相信，我这话一落 点，有六只麻雀就飞来了，各叼了一粒米走了，然后是无数的 黄蜂、蛾子和苍蝇到了院子，更有长长的一溜蚂蚁从院墙上列 队下来，都是叼了一粒米就走了。我是眼看着一碗饭只剩下一 粒米。我把最后一粒米粘在我的鼻尖，舌头伸出来一舔，吃在 了我的肚子里。（同前，第188页）

是啊，冬天的蛇到底是从哪里来的？这到底是一条什么样的蛇？它 胃

怎么会有那么大的力量，竟然两个人用力都“拔不出来”？那些麻雀、无 三

数的黄蜂、蛾子和苍绳，怎么就都不多不少只叼“一粒米”？为什么碗里 辑

也恰好只剩“一粒米”？这个数字是不是有点过于整齐划一了？“我”吃

米的动作描写是不是也有点太无聊？这样的描写是不是有些随意为之的

痕迹？这些描写为何都给人留下一种做作而虚假的印象？ f

207

从这些夸张的缺乏真实感的细节描写可以看出，《秦腔》的作者显然 误解了小说的虚构，显然把小说家享有的想象和虚构的特权用过了 头——他好像没有认识到，虽然从形式上看，虚构似乎是作者凭着想象 力精鸯八极、心游万仞的逍遥游，似乎是作者的一种不受任何外部规范 制约的基本权利，但是，真正意义上的虚构其实根本不是随意的、毫无 事实感的“胡编乱造”，而是对被假相掩盖的事实的发现过程，是用丰富 的、可信的细节说服读者接受事实和真理的过程。换句话说，虚构性的 幻想不管多么诡异、奇特，最后都必须服从生活的经验逻辑和人类内心 的情感逻辑的制约，就像略萨所说的那样：“不管小说是多么胡说八道，

它深深地扎根于人们的经验之中，从中吸取营养，又滋养着人们的 经验，①

略萨说的是真理，是与契诃夫的观点相通的真理。是的，小说家倘 若想写出“史诗”性的作品，想通过小说写作来实现“为故乡树（竖）

起一块碑子”的愿望，就必须对“鲜活真实的世界”充满敬意，就必须 “更逼真地还原生活，使作品褪去浮华和造作”，就必须避免重蹈“近年 来许多凌空高蹈、不无夸饰的宏大叙事”的覆辙，或者，一句话，就必 须具有朴素和诚恳的情感态度，否则，最后的结果必然是事与愿违：只 能写出缺乏可信度和说服力的失败之作，只能使他的写作成为令人失望 的消极写作。

文学的态度

29

被物化与被损害的叙述者

这部小说选择的是第一人称角度的叙述策略。这是一种有助于带来 亲切感和真实感的叙述方式，但也是一种难度很大的修辞策略，因为, 它要求作者必须将小说所指涉的情节事象，全部置放到“我”的感知范 围内，换句话说，小说所叙写的内容不能超出“我”的所见所闻，否则, 就会破坏限知叙述的逻辑自洽，就会让人觉得虚假、荒唐。正像略萨所 指出的那样，“选择这样或那样的视角，就意味着选择一些具体规格，叙 述者在讲故事的时候是必须遵守的，假如不遵守，那这些规格就会对作 品的说服力产生破坏性的后果。”①

然而，《秦腔》却无视第一人称叙述的纪律制约，以一种过分随意的 态度展开叙事：勇气固可嘉，但效果令人失望。例如，对小说中的人物 进行直接的心理描写，在第一人称叙述的小说中，是不可能展开的，•道 理很简单：叙述者对别人的隐秘的心理活动是不知情的。但是，贾平凹 却硬是让叙述者做他不可能做的事情：“秦安老婆一肚子委屈坐到厨房台 阶上。想：别人家田里都拔过二遍草了，自己忙不到地里去，而市场工 地上那么多人热闹着，秦安就这么呆在家里，服侍又服侍得惹气，就可 怜了秦安，又恨秦安。”（《收获》2005年第一期，第163页）；“赵宏声 看着他走了，脑子里琢磨：恶有恶报，善有善报，可怎么总是好人的命 不长久而坏人活得精神？突然琢磨通了 ：坏人没羞耻，干了坏事不受 良心谴责，好人是规矩多，遇事爱思虑，思虑过度就成疾了。” （同前，

第169瓦）如前所述，第一人称叙事便于拉近叙述者与读者的距离，但 却不利于自由、细致地描写除“我”以外的人物的心理活动。因此，这

里对“秦安老婆”的“委屈”心理和赵宏声的“琢磨”的描写，就给人 一种逻辑上可疑的感觉。更何况，当“秦安老婆”这样“想”的时候, 当赵宏声这样琢磨的时候，“我”并不在场，连从旁观察的间接获知的机 会都没有，因此也就压根谈不到真实、可靠地转述。略萨说：“叙述者的 行为对于一个故事内部的连贯性是有决定意义的，而连贯性则是故事具 有说服力的关键因素。”®我想，略萨所说的“连贯性”，是包含“真实 性”和“可能性”在内的。

《秦腔》的第一人称叙述的巨大的难度，还在于这部小说中的“我” 压根就不是一个正常人，而是一个从心理到生理都存在严重残缺和问题 的人。“我”对广阔的外部生活内容不感兴趣，每天关注的除了白雪爱不 爱自己，就是其他的一些无聊、琐碎的事情。性的压抑、幻想和满足, 是这个叙述者“我”最为关心的问题。他对性的病态的心理和极度的焦 虑，使他疯狂地做出了自戕的事情。总之，要让这样一个人物承担起一 部长篇小说的叙述者的任务，即使不把他压垮，也会给作者的叙事带来 许多难以克服的困难和麻烦。



299

为了解决这个特殊形式的第一人称叙述带来的限制和麻烦，贾平凹 除了直接对人物的心理活动进行缺乏真实性的描写之外，还采取一种极 为勉强的叙述策略，即将人物彻底“物化”为一个道具。例如，重要的 “两委会”，“我”是没有资格参加的，但是，为了获得知情权，为了让 “我”详细地向读者报告开会的情况，为了营造真实的叙述效果，作者竟 然让“我”变成一只趴在会议室墙上的蜘蛛：“现在我告诉你，这蜘蛛是 我。两委会召开前，我原本去七里沟的，路过文化站时却发现有人在里 边下象棋，忍不住进去看，君亭就在门口喊上善。他是以为上善也在这 里下象棋的，发现不在，就要我去找上善来开会。我问开什么会，君亭 说关于清理欠款的事，我说那欠我爹的补助费可以还呀？君亭没有理我， 就进了大清寺。君亭不理我，对不起，我也不去找上善了。但我人在文 化站心却用在两委会上。我看到墙上有个蜘蛛在爬动，我就想，蜘蛛蜘 蛛你替我到会场上听听他们提没提到还我爹补助费的事，蜘蛛没有动弹。 我又说：‘蜘蛛你听着了没有，（？）听着了你往上爬。’物蛛真的就往上 爬了，爬到屋梁上不见了。”（《收获》2005年第2期，第116页）就这

①略萨：《给青年小说家的信》，第47页。

样，作者利用简单得无法再简单的“人变虫”手段（事实上，这种简单 化的“变形”处理，是贾平凹喜欢选择的一种叙事戏法，我们在《怀念 狼》中就已看到过狼忽而变成人，忽而变成猪和其他动物的事象），轻而 易举地就解决了一个复杂的问题。然而，这种偷懒的近乎儿戏的办法, 虽然给作者省去了不少麻烦，但却令读者不快：他们无法不产生一种被 作者当傻瓜戏弄的感受。

文学的态度

300

有了第一次，就会有第二次。作者为了让“我”叙述白雪娘、白 雪的婶婶和金莲的对话，又让“我”变成一只螳螂爬在白雪的肩膀 上：“……如果白雪能注意的话，一只螳螂爬在她的肩膀上，那就是我。 最可恶的是金莲，她首先看见了螳螂，说：‘这个时候了哪儿来的螳 螂？！’把煙螂拨到地上。白雪看见了螳螂就尖叫，她说她害怕这种长胳 膊长腿的虫子，就咕咕地吆喝鸡，鸡就把我叼起来跑了。鸡吃不了我， 鸡把我叼到院门外，我一挣扎就飞了。……我恨起了金莲，我的螳螂不 再是螳螂了，我变成了绿头苍蝇来恶心她，在她头上嗡嗡地飞，她赶不 走，还把一粒屎拉在她脸上。金莲的脸上有好多雀斑，全是苍蝇屎的颜 色。”（同前，第134页）在这次的“人变虫”描写里，作者的随意的编 造简直到了令人吃惊的程度。

将人物“物化”以及由此而产生的虚假，固然是《秦腔》的令人不 快的残缺和问题，但比“物化”和虚假更加严重的，是令人难以忍受的 “残忍”，是对人物身体的戕害：“我掏出裤裆里的东西，它耷拉着，一言 不发，我的心思，它给暴露了，一世的声名它给毁了，我就拿巴掌扇它， 给猫说：‘你把它吃了去！’猫不吃。猫都不肯吃，我说：‘我杀了你！’ 拿了剃头刀就去杀，一下子杀下来了。血流下来，染红了我的裤子，我 不觉得疼，走到了院门外，院门外竟然站了那么多人，他们用指头戳我， 用口水吐我。我对他们说：‘我杀了！’染坊的白恩杰说：‘你把啥杀了？’ 我说：‘我把x杀了！’白恩杰第一个跑进我家，它果然看见x在地上还 蹦着，像只青蛙，他一抓没抓住，再一抓还没抓住，后来是用脚踩住 了……”（《收获》2005年第一期，第125页）——也许作者在此埋藏着 隐秘的动机和高深的用意，但是，即使如此，难道就没有更高明、更文 明的手段和策略可选择了吗？难道人物就真的可以被这样当作道具随意 摆置，或被当做玩偶在疯狂的话语游戏中任作者揉搓和阉割吗？难道作 者在文本领域表现出的这种可怕的“专制”和残酷的“暴政”，不应该引

起我们的不满、质疑和警惕吗？

贾平凹写《秦腔》，就像他在写其他小说的时候一样，缺乏老老实实 地把小说当小说来写的本分和克制，过于任性地把自己的主观态度投射 到人物身上。契诃夫曾告诫他的弟弟在写小说的时候不要“极力注意那 些无聊的东西。……丢掉这些后天养成的主观态度，就跟喝水一样的容 易。只要老实一点就行了：完全撇开自己，不要把自己硬塞到小说的主 人公身上去，哪怕只把自己丢开半个钟头也好。”①“完全撇开自己”就 意味着充分尊重人物，就意味着按照一种既符合人道原则又符合事理逻 辑的方式来刻画人物、来展开叙事。

作者必须意识到在自己和人物之间有一道不允许随意跨越的界限， 换句话说，作者必须充分尊重自己笔下的人物，充分了解人物，把握他 的个体规定性和丰富的心理内涵，只有这样，他才能写出有尊严有生命 的人，而不是被奴役、无个性的苍白的符号。

恋污癖与性景恋依然如故



301

恋污癖与性景恋是贾平凹的小说作品中的常见病象。一个作家以如 此顽固的态度和浓厚的兴趣表现如此怪异的趣味，实在是一个令人惊讶 的现象，一个值得认真研究的问题。

文学上的恋污癖，是指一种无节制地渲染和玩味性地描写令人恶心 的物象和场景的癖好和倾向；而性景恋，按照霭理斯的界定，即“喜欢 窥探性的情景，而获取性的兴奋” ®。一个人在日常生活中有性景恋的表 现，倒也不算多么了不得的问题，但是，如果一个作家在多部作品中反 复表现自己或人物的“性景恋”情结，那无论如何也是一件不正常的

事情。

贾平凹至少在《废都》、《土门》、《怀念狼》、《病象报告》、中篇小 说《阿吉》及短篇小说《猎人》中无节制地描写过大量的恋污癖和性景 恋事象。这究竟是出于一种什么样的心理冲动和趣味诉求呢？这显然不 是一个可以用几句话说清楚的问题。但是，至少有两个原因是存在的:

1. 《契诃夫论文学》，第7页。
2. 霭理斯：《性心理学》，第74页，三联书店，1987年。

一是作者过高地估计了包括性在内的本能快感的意义和价值；二是他没 有自觉地认识到生理快感和心理美感的本质区别，忽略了人的深刻的道 德体验和美好的精神生活的意义。这样，他就倾向于乐此不疲地叙写人 的欲望层面的生活内容，渲染人的动物性的原始、粗俗的野蛮行为，毫 无必要地加进了许多对脏污事象和性景恋事象的描写：

我们以往在路上有屎有尿了，都要一直憋着到沟的地里拉。

我就憋着。憋屎憋尿那是艰难的事，我使劲地憋。但我憋不住 了，就在路边拉了起来。夏天义又骂我没出息，还干什么呀， 连个屎尿都憋不住！他和哑巴生气地前边走了。我拉了屎觉得 很懊丧，拉完了立在那里半天没动，但我用石头把那堆粪砸溅 飞了，我的屎拉不到沟地里，谁也别拾了去。（《收获》2005年 第二期，第129页）

文学的态度

02

“上善的眼睛里发了炎，用袖子粘一次，又粘一次，似乎眼 里有个肛门，屙不尽的屎。但上善始终坐得稳，不像别的人一 会儿出去上厕所，一会儿起来倒茶水，再是大声地擤鼻子，将 一口浓疚从窗子唾出去。”（《收获》2〇〇5年第一期，第140页）

“他（乡长）尿得时间很长，尿股子冲散了一窝白花花的 蛆，还站在那里不提裤子。去打听狗剩情况的人很快就会来，

跑进厕所汇报说狗剩已经死了，他一个趔趄，一脚踩在了屎上， ‘上的汗就滚豆子。”（同前，第166页）

“下雨天是农民最能睡觉的日子，球朝上地睡，能睡得头 疼。但我那个晚上却睡不着，我的耳朵里全是声音，我听见了 清风街差不多的人家全在干那事，下雨了，地里不干了，心里 不躁了，干起那事就来劲，男人像是打胡基，成百下的吭哧， 女人就杀猪似的喊。……这时候我想起了白雪。这时候是不该 想起白雪的，这时候想起白雪是对白雪不公，清风街所有的女 人怎么能同白雪相提并论呢？我问我：哪儿想白雪？我说：浑 身都想。我问：到底哪儿想？我说：下边一想了，心里就想。 我扇了我一个耳光。”（同前，第164页）

本来赵宏声和哑巴只是去“吃宴席”，但作者却毫无必要地让一只狗

和哑巴看上一场好戏：“狗走得比人快，来运已经走到前边了，却一拐身 肌在了一家窗前摇尾巴。哑巴认得那是陈星的住处，走近从窗缝往里一 望，里面是高举的一对大腿，便莫名其妙，再望，炕上躺着的是翠翠, 炕下站着的是陈星，两人都一丝不挂。……”（同前，第169页）

《秦腔》中的性景恋甚至到了匪夷所思的地步：“我是一口气跑到胡 基壕的。我掏出了那件胸罩，胸罩是红色的，我捧着像捧着两个桃。桃 已经熟了，有一股香气。我凑近鼻子闻着，用牙轻轻地咬，舌尖一舔舌 尖就发干，有一股热气就从小腹上结了一个球儿顺着肚皮往上涌，立即 是浑身的难受，难受得厉害。那个时候我知道我是爱了，爱是憋得慌， 出不了气，是胀，当身上的那个东西戳破了裤子出来，我身边的一棵蘑 菇也从土地长出来，迅速地长大。我不愿意看我的那个东西，它样子很 丑，很凶，张着一只眼瞪我。我叫唤道：白雪白雪！我叫唤是我害怕， 叫着她的名字要让我放松却越来越紧张了，它仍是瞪我，而且嗤地吐 我。”（同前，第125页）

第

辑



303

如此简单的描写不仅缺乏艺术上的审美价值，而且还缺乏认知上的 最起码的真实性，因为，它对人类生活的观察和理解是简单化的。阿德 勒就坚决反对把人类的复杂、丰富的情感生活简化为一种本能冲动。他 强调文明教养对人的情感生活的改变和升华。在他看来，“爱情并不像某 些学者所想象的是一种纯粹的自然的事情。性是一种驱力，一种本能， 但爱情和婚姻并不单单是如何满足这些驱力的问题。无论从哪个角度看， 我们都会发现：我们的驱力和本能都已经过发展，而变得优雅高尚。我 们已经压抑掉我们的某些欲望和倾向。……我们的驱力已经全部适用于 我们共同的文化；它们都表现出我们已经学会的，为人类福利和我们的 社会生活所做的各种努力。”①

是的，经过漫长而艰难的进化，我们的生活已经不再是只受性本能 和原始欲望主宰的简单的生活，而是一种被改变了的生活，虽然还没有 达到超凡人圣的完美境界，但是，从根本上说，已经是高度人性化的生 活了。为了维持这种与人的内在需求相适应的文明生活，我们接受共同 的社会契约，服从基本的道德规范，认同普适的文明理念。比如，对于 性的起码的羞涩感，对于丑恶、污秽的事物正常的厌恶感，——无论在

都市还是乡村，都已成为反映人的健全人格和正常心态的最基本的感觉 形式。如果没有这些基本的感觉形式，我们就无法想象人们靠什么把自 己的生活跟野兽的生活区别开来。由于拥有了这些基本的感觉形式，拥 有了判断文明生活的基本理念和价值尺度，我们才怀疑，仅仅靠一部描 写恋污癖和性景恋事象的书，一个作家是否能够为自己的故乡“树（竖) 起一块碑子”，——即使能够竖立起来，那它又会是一块什么样的“碑 子”呢？

那么，《秦腔》到底是怎样一部作品呢？根据我的具体而细致的阅读 感受来判断，它是一部形式臃肿、沉闷枯燥的失败之作，是贾平凹小说 写作的又一个“低谷”。对于这样一部作品，大而化之地说一通好听话, 当然既轻松省力，又皆大欢喜，但是，这些无用的好听话，无论于作者, 还是于读者，皆无实际的助益。而更为可取的策略，也许只能是通过深 人肌理的细读，通过细胞解剖式的文本分析，将种种的病象揭示出来, 因为，只有这样，才有助于我们发现问题，也有助于我们渐渐地成熟起 来，从而最终走出低谷，走向“高峰”。

文学的态度

2005年4月26日夜，北新桥

要把真经度与人

从余华作品看北京“实验教科书”的问题

1

自从进人娱乐化的消费主义时代，传统的人文教育就面临着严峻的 地

第

挑战和危机。教育日益沦为一种市场现象，沦为一种牟利的工具。在一 4

些人看来，教育的根本任务和最终目的，就是通过传授“有用的”知识， 二 帮助学生获得现实的利益和直接的好处。这实在是对教育的褊狭的理解 \_

甚至严重的误解。

正像富里迪尖锐地批评的那样：“在当代人的头脑中，知识被赋予了 一种肤浅的、几近平庸的特性。知识常常被定义为易消化的现成品，能 3()5 够被‘传递’、‘分发’、‘出售’和‘消费’。”®最后的结果，就是导致 普遍的“庸人化”和“庸俗化”，就是造成一种颠倒的势利：“对势利小 人的传统定义是一个思想和行为受对财富和社会地位的庸俗羡慕推动的 人。颠倒的势利则起因于对普通和流行的不加批判的拥抱。颠倒的势利 不加批判地批评各种过去所珍视和培养的文化” ©。令人担忧的是，这种 唯利是图的“工具主义原则”，作为一种在全球性范围弥漫的教育理念，

正在悄然渗透到我们的教育思想和教育实践之中。

传授实用的知识，培养具体的技能，这虽然也很重要，但只不过是 教育承担的一部分任务。从根本上讲，教育尤其是人文教育的根本任务，

还是致力于促进学生的精神成长和人格发展，致力于培养学生对真理的 敬意和对伟大事物的热爱。在费希特看来，教育就是内在的，而不是外 在的，是让学生获得精神上的收获，而不是仅仅得到物质上的好处：“不

1. 弗兰克■富里迪：《知识分子都到哪里去了》，第7页，江苏人民出版社，2005年。
2. 弗兰克•富里迪：《知识分子都到哪里去了》，第138页。

管学子们从教育获得的知识的总和有多大或有多小，学子们肯定从中获 得了一种精神，这种精神在他们的整个一生都能把握他们必然要认识的 任何真理，既能不停地接受别人提供的教益，也能不停地自己进行反 思。”①要达到理想的教育目的，就需要有可靠的方法和稳定的基础，而 “在人的心中培养坚定不移的善良意志的这样一种确实可靠、深思熟虑的 做法，应当是我们提倡的那种教育方法，而这就是教育方法的首要特 征”②。对于我们这个时代来讲，费希特的教育思想不仅没有过时，而且 显得特别重要。

文学的态度

06

在所有的人文学科中，语文无疑是最重要的一种。这是因为，不仅 学生的阅读能力和写作能力，是通过语文教学培养起来的，而且，在很 大程度上，他们的审美趣味和价值观的形成，都与语文教育有着密切的 关系。罗素说：“在性格和观念的形成过程中，教育的力量是巨大的，这 一点已经为人们广泛认识。父母和教师的真诚信念虽然不同于经常讲的 格言，但仍然会被孩子们在潜移默化中所接受。即使孩子在日后的生活 中偏离了这些信念，它们仍会残留下来，深埋记忆之中，一到紧张危机 的深刻，这些信念就会随时再现出来。”®我们有理由相信，学校的语文 教学对学生的这种影响，通常更大，也更为持久。

在传统的教育模式下，经与文不分，学与道合一，读经即是习文, 为学即是求道。应该承认，像“四书五经”这样的经典，既有效地培养 了学习者的鉴赏能力和写作能力，也给他们以情感和伦理上的陶植。进 人现代教育阶段，人们虽然开始根据新的教育理念编写语文教材，但是, 仍然强调语文的启蒙和教化功能。这是正常的，因为，语文从来就不是 一个纯粹的“工具”，而是一个包含着世界观和价值观的意义世界。因 此，纯粹将“文”当做弘道宣化的“经”固不可取，但完全无视它在情 感和道德上对学生的影响力，完全放弃从“经”和“道”的高度来衡量 “文”，则会导致更为严重的后果。所以，编选语文教材，就是一项严肃 而重要的工作，就一定要把那些载“常道”的“真经”编选进来，只有 这样，才能通过语文课的教学，对学生的精神成长产生积极的影响。

1. 梁志学主编：《费希特著作选集》，第五卷，第283 - 284页，商务印书馆, 2006 年。
2. 梁志学主编：《费希特著作选集》，第五卷，第269-270页。
3. 伯兰特■罗素：《罗素自选集》，第77页，商务印书馆，2006年。

2

然而，最近看到顾德希主编的新版《语文》教材（“普通高中实验 教科书”，北京出版社出版，2007年5月版），我却大大地吃了一惊：他 们竟然将《许三观卖血记》和《秦腔》这样的艺术性很差、趣味格调不 高的作品选了进来！竟然将《红灯记》这样的“样板戏”也选了进来！

这次，教材的编选者显然是想别开生面、另辟蹊径的。《药》、《雷 雨》、《林黛玉初进荣国府》、《促织》、《廉颇蔺相如列传》、《触龙说赵太 后》、《六国论》、《病梅馆记》、《石钟山记》、《项脊轩志》、《陈奂生上 城》、《孔雀东南飞》等原有篇目被删去，金庸的《雪山飞狐》、余华的 《许三观卖血记》、铁凝的《哦，香雪》、贾平凹的《秦腔》、阿城的《棋 \_ 王》等增加进来。另外，还收人了一些红色经典作品，如《红岩》、《红 三

旗谱》、《林海雪原》、《红灯记》和《烈火金刚》等。还有，规规焉将毛 辑

泽东的“诗词四首”与《改造我们的学习》、《反对党八股》及《共产党 的工作作风》等文章归拢到一起，集中为一个单元，同时选进中学《语 文》教材，——这似乎也是近十几年来在中学《语文》教材编选上“曾

307

未一觌”的大动作和新气象。

对此，编选者当然有自己的理由：原来的教材“内容陈旧、缺乏时 代感”，而“优秀的文学作品要根据时代的需求、历史的发展方向来创 作”，所以，为了“使教材变得有时代感”，就要“推陈出新”，而“北 京版的语文教材文本的选择就从这一点出发的”。这些道理乍听起来似乎 不错，但无须费力，人们就会发现它非常可疑，根本不能自圆其说：难 道那些早已过时的所谓“红色经典”也是根据今天的“时代的需求、历 史的发展方向来”创作出来的吗？难道对生活在二十一世纪的人们来讲，

《红灯记》这样的“样板戏”也具有“与时俱进”的“时代感”吗？不 错，它的确是有过“时代感”的，但那是怎样一种怪异的东西啊！斗转 星移，时过境迁，隔着四十多年的光阴再回眸，我们也许会觉得它有些 “新奇”，但是，在“样板戏”的“时代感”与今日的时代精神之间，你 却几乎很难发现什么共同点——“斗争哲学”与“和谐社会”，二者之 间即使说不上形同水火，至少也相去甚远。正像王元化先生在《谈样板 戏及其他》一文中所说的那样：“样板戏是应时应运而生的产物，它在大

字报、批斗游街、文攻武卫、夺权与反夺权所演奏的斗争交响曲中成了 一个与之相应的音符……样板戏散布的斗争哲学有利于造成一种满眼敌 人的严峻气氛，从而和‘文化大革命’的要求是一致的。”①后来，他又 在《再谈样板戏》一文中更为深刻地说道：“样板戏在许多方面蕴含了 ‘文化大革命’的精神实质。‘以阶级斗争为纲’、‘三突出’、‘高大全’ 等艺术理论与实践，是把过去长期延续下来表现为极左思潮的教条主义 推向极端。”®可见，样板戏作为崇尚“斗争”、制造冲突的文化现象， 是与新世纪的“建构和谐社会”的时代要求背道而驰的。而编选者将 “样板戏”中的病态而畸形的东西，强加给正处于世界观形成阶段的中学 生，则是不负责任的！

文学的态度

08

在我看来，负责任的教材编选者必须服从三个原则的制约：一个是 “长效”原则，一个是“良法”原则，一个是“美意”原则。“长效”追 求的是生命力，它意味着所选的作品必须具有稳定的性质，包含着长久 的价值，要避免因时代的转换或其他外部条件的变化而改变其性质，或 丧失其价值，从这一原则来看，被编选者删掉的《药》等多篇作品，是 经过时间检验的“真经' 因而是不应该被打发“下岗”的。

“良法”追求的是典范性，它意味着选人教材的文章，必须能够在鉴 赏能力和写作水平的提高上，为人们提供极大的帮助和有效的经验。姚 鼐在《答翁学士书》中说：“技之精者必近道。故诗文之美者，命意必 善。”③这就是说，仅有“技之精”，而无“命意”之“善”，就不能算是 真正的好文章、好作品。所以，“美意”和“善意”，就是选择和判断作 品优劣的不可或缺的尺度。具体地说，入选语文教材的作品，必须具有 可靠的伦理基础和丰富的意义感，具有灯与火的性质，既照亮世界，又 温暖人心，从而对人的内心生活带来积极的影响，能使人更有教养、更有 理性，能使人的情感更丰富、更美好。歌德在著名的《莎士比亚命名日》 (1771年）中说：“他的著作我读了第一页，就被他终身折服；读完他的第 一个剧本，我仿佛一个天生的肓人，瞬息间，有一只神奇的手给我送来了 光明。”用来做教材的文章，也应该是与莎士比亚剧作同类性质的作品。

1. 王元化：《清园谈戏录》，第76-77页，上海书店出版社，2007年。
2. 王元化：《清园谈戏录》，第94页。
3. 姚鼐：《惜抱轩诗文集》，刘季高标校，卷六，第84页，上海古籍出版社， 1992 年。

3

遗憾的是，北京出版社出版的这套《语文》“实验教科书”在编选 当代作家的作品时，显然对上述的三个原则缺乏足够的认识，没有按照 这样的原则来取舍，给人的印象是，他们对当代文学缺乏深人的了解，

缺乏准确的判断，只是根据所谓的“知名度”和“影响力”，根据某些中 国评论家的言过其实的吹捧，根据某些外国媒体的完全不着调的“评 价”，将一些问题非常严重的作品选了进来。

例如，关于选人《许三观卖血记》的理由，编选者是这样解释的：

“要让学生了解‘讲故事’有多种手法，传统的是一种，《许三观卖血 胃

记》又是另外一种；主人公把自己的血作为商品，这很值得深思，让学 生得以更深层的认识社会；在中学生之中，余华的读者群很大，这个原 二- 因也让编委们觉得，应该在课本中给余华一个位置。” 辑

在我看来，“编选者”的理由是站不住的，是不能说服人的。因为，

根据我至少两遍的细致而沉闷的阅读经验，余华这部小说“讲故事”的 方法，既不髙明，也缺乏独创性；他对人物的描写，简单而粗俗，表现

309

出一种病态的情绪和阴暗的心理。总之，《许三观卖血记》乃是一部艺术 上无新意、内容上无深度的平庸之作，既没有艺术上的美感，也没有道 德上的诗意，完全不适合中学生阅读，根本不适合选人中学《语文》

教材。

为什么说《许三观卖血记》在艺术上缺乏新意呢？这是因为它的近 乎冷酷的“零度叙述”策略，完全来自对法国“新小说”的模仿。从塑 造人物的角度看，像把人物当做物件和道具的法国“新小说派” 一样，

余华缺乏写实的耐心，缺乏对人物的爱意和尊重，习惯以僵硬、刻板的 方式反复描写机械的动作，而忽略了对人物的心理内容的关注和探索；

而从“讲故事”的角度看，余华的小说缺乏情节演进的逻辑感和连续性，

而是表现出一种转换和跳跃的任意性，这使小说的故事情节常常给人一 种莫明其妙的突兀感和荒诞感。从细节描写的角度看，余华的小说过多 依赖主观的想象，缺乏充分的事实感和真实感，显得虚假而空洞。

事实上，追本溯源，法国“新小说”本身就是一个问题很大的文学 现象。“新小说”作家嘲笑巴尔扎克、司汤达等十九世纪文学的伟大经

验，拒绝对人物的心理和行为进行“人道主义”的叙述和“心理学”意 义上的描写。他们选择了一种“物化主义”的叙事方式，——作者从不 关心人物的动机和目的，通过一种反复、象征、夸张的技巧，描写人物 的毫无心里内容的动作，表现出对人的一种极其冷漠的态度。对此，罗 伯-格里耶有着明确的理论表述：“它们从来就不是人，它们总是超出我 们所能及的范围，始终都不能成为我们的天然的同盟者，也不能加以拯 救。要把自己严格限于描写……”®这种拿“人”当“物”的写法，一 直受到强烈的质疑和批评。法国著名美学家杜夫海纳尖锐地批评罗伯- 格里耶的这种“形式主义”和“微观物理学”的写作方法，认为它“出 自一种对对象的不信任甚至厌恶。他只是为了把对象放回原位，使之不 可及，不能被支配和没有意味时才如此详细地加以描述。”®法国著名小 说家和批评家居尔蒂斯的批评就更加彻底和一针见血：“法国‘新小说’ 抛弃人类共有的经验，即人是万物的中心。……乃是技术主义在文学中 的反映”®; “事实上，‘新小说’就是反人道主义的：人在宇宙中不再有 特殊的位置了，他在那儿，人们能说的仅此而已；一个众多的物中的 物”®。他称罗伯-格里耶等人的“新小说”为“机器人小说”。而余华 几乎从一开始，采取的就是罗伯-格里耶的这种“反小说”的技巧。如 果说有创新的话，那就是余华将罗伯-格里耶式的冷漠，发展到了冷酷 的程度，使冷酷成为一种稳定的心情态度，甚至成为一种世界观。

文学的态度

,310

由于余华的作品是对外国小说的中国化组装，由于他的作品表现了 西方人想象中的落后的“中国”和愚昧的“中国人”⑤，所以，就像张艺 谋的电影一样，余华的小说也很容易获得来自西方的认同和奖赏。法国 的《目光》杂志就这样评价《许三观卖血记》：“在这里，我们读到了独 一无二、不可缺少的和卓越的想象力。”法国《共和报》的评价也不低:

1. 柳鸣九主编：《新小说派研究》，第83页，中国社会科学出版社，1986年。
2. 米盖儿•杜夫海纳：《美学与哲学》，第197页，中国社会科学出版社，1985年。
3. 吕同六主编：《20世纪世界小说理论经典》，下卷，第173页，华夏出版社, 1995 年。
4. 吕同六主编：《20世纪世界小说理论经典》，下卷，第172页。
5. 例如，“尽管东方人在外表上被人们普遍看成是道貌岸然、可敬可佩的君子，但西 方人认为，他们实际上放纵淫荡。在大众中，一个普遍的习惯是讲猥亵下流的语 言。这种习惯似乎已经胜过了西方国家的污言移语。”（M • G •马森：《西方的中 国及中国人观念，1840-1876》，杨德山译，第168页，中华书局，2006年）

“作者以卓越博大的胸怀，以其简洁人道的笔触，讲述了这个生动感人的 故事。”法国《读书》杂志的赞词更是到了无以复加的程度：“这是一部 精妙绝伦的小说，是外表朴实简洁和内涵意蕴深远和完美结合。”法国人 如果用这样的话来评价《伊凡•伊里奇之死》、《嘉尔曼》、《变形记》和 《老人与海》，或者评价《阿Q正传》、《金锁记》、《棋王》和《黑骏 马》，那我们认为他是在严肃地谈论文学，倘若他这样评价余华的小说，

我们要说他简直是在讽刺和挖苦人了。揆诸事实，这些评价实在是靠不 住的：什么叫“独一无二”？这些法国记者如果稍微了解自己国家的文 学，稍微知道一些“新小说派”的情况，就断断然不会说出这样的胡话，

因为，余华的写作完全是对法国“新小说”的模仿，根本没有什么“独 一无二”的“卓越想象力”可言。由于以上原因，比利时的《展望报》

第

的“唯一”和“冷静”的赞美也是虚假的、无效的。 一

其实，余华的小说也属于我在批评贾平凹时所说的那种应该警惕的 三

“消极写作”，因为，它不仅在艺术上是不成熟的，而且，从精神境界和 》

趣味格调上看，它更是令人失望。余华的写作有一种近乎病态的暴力主 义倾向。他几乎将写作当做施暴的狂欢。他对描写残忍的行为和血腥的 场面，充满一种令人费解的执着和陶醉。鲜血是余华小说最常见的意象，

311

正像他用“鲜血梅花”做小说的题目一样，他常常将“鲜血”描写得像 “梅花” 一样灿烂，一样美丽。刀和斧等凶器，是余华小说中须臾不可少 的道具。说脏话、吐口水、打耳光、互相折磨，是余华小说中人物的日 常作业。凡此种种，使他的作品给人一种极其消极的阅读印象。

4

余华的小说在伦理精神上是没有根基的，在价值理念上是虚无和空 洞的。这使他只是把他笔下的人物当做物，而不是当做人。那些有时被 他拿数字命名的人物没有成长的环境和经历，尤其没有心理发展史和个 性的形成过程。他们突然出现在你面前，然后以一种近乎游戏的方式开 始说话，开始行动。例如，在《许三观卖血记》里，大约从1948年或 1949年开始，许三观一共卖血十次左右，但是，除了第十八章所写的 1958年的因为饥饿的卖血和后来为了二乐“回城”送礼的第六次卖血，

还有一点社会内容，其他的几次卖血大都属于“做”出来的。尤其那第

一次和第三次卖血，几乎完全莫明其妙，许三观看见别人去卖血：“不知 道为什么我身上的血也痒起来了”，于是，他就跟着别人一起去卖血了：

他走去的时候心里想着林芬芳，他觉得林芬芳对他真是好， 他去摸她的脚，她让他摸了，他去摸她的大腿根，她让他摸了， 他跳起来捏住她的两个奶子，她也让他捏了，他想干什么，她 都让他干成了。林芬芳都摔断了腿，还让他干那种事，他把她 的腿碰疼了，她只是哼哼哈哈叫了几声。①

作者对人物的情感的描写显然是丑陋的、低俗的，也是简单的、缺 乏人性内容的。我们从中看见的，是他一贯的风格和习气：情感冷漠而 苍白，想象随意而任性，描写外在而浅薄，语言干瘪而呆板。这实在是 一种应该批评的病象，而不是应该学习的榜样，更不应该被推荐给中学 生去阅读。我想请教那些编写《语文》教材的专家先生们：你到底要孩 子们从这样的作品里学习什么呢？

文学的态度

令人更为费解的是，余华用了很多的笔墨写卖血的过程，但对人内 心的感受却完全采取冷漠的态度，给人的印象是卖血仿佛轻松好玩的事 情。事实上，就在许三观跟叔叔聊完“卖血”的事情，作者立即就让许 三观跟着两个人“走在路上”去卖血。但是，令人费解的是，此后从第 二章到第十章的六十多页的篇幅里，余华几乎没有涉及任何与“卖血” 有关的事象，而是不厌其烦地写许三观如何争风吃醋，写他如何凭着 “口袋里的钱”把许玉兰骗到手，写许玉兰如何骂街、如何在产房里放粗 口，写许玉兰如何愁恿许三观去杀自己从前的相好：“许三观，你就容得 下别人欺负你的女人……许三观，我求你把何小勇劈了，厨房里的菜刀 我昨天还磨过，你去把何小勇劈了。”②因为许三观怀疑一乐是许玉兰和 何小勇的孩子，所以，作者利用这一点做足了文章，人物之间你来我往， 互相伤害，甚至对孩子，余华也不放过，也要像在《现实一种》、《鲜血 梅花》和《世事如烟》中所设计的那样，让他们互相折磨。二乐因为说 一乐是母亲跟别人生的：

1. 余华：《许三观卖血记》，第101页。
2. 余华：《许三观卖血记》，第66页。

一乐给了二乐一个嘴巴，二乐也哇哇地哭了起来。许三观 在屋里听到了，心想一乐这杂种竟然打我的儿子，他跑出去，

对准一乐的脸就是一巴掌，把一乐掴到了墙边，他指着一乐说：

“小杂种，你爹欺负了我，你还想欺负我儿子。”①

最为恶劣的是，许三观竟然这样教导自己的两个亲生的儿子，要他 们替自己报仇：

长大了要替我去报复何小勇。你们认识何小勇的两个女儿 吗？认识，你们知道何小勇的女儿叫什么名字吗？不知道，不 知道没关系，只要能认出来就行。你们记住，等你们长大以后， 你们去把何小勇的两个女儿强奸了。

第

辑

313

许三观的两个儿子听说要去强奸何小勇的两个女儿，

张开嘴咯咯地笑了起来。许三观问他们：

“你们长大以后做些什么？”

两个儿子说：“把何小勇的女儿强奸了。”

许三观哈哈哈哈地大笑起来，然后觉得自己可以去卖 血了。②

难道，这就是外国媒体评价《许三观卖血记》时所说的“作者”的 “卓越博大的胸怀”吗？难道这就是他们所说的“简洁人道的笔触”吗？难 道这就是法国的《读者》杂志所说的“精妙绝伦”和“完美结合”吗？难 道这就是比利时的《展望报》所说的“生动感人的故事”吗？事实上， 即使在被选人高一《语文》的《许三观卖血记》第二十八章，似乎也看 不到什么美好的东西，其中所表现的与其说是人物的“逆来顺受、平静 从容的态度”©，毋宁说是作者在写作上的一种冷漠而无聊的游戏态度。

《许三观卖血记》不仅冷漠，而且粗俗；不仅不是优秀作品，而且实 在是一部趣味低下、庸俗不堪的游戏之作，其中充满了令人恶心的污言

余华：《许三观卖血记》，第67页。

①②③

余华：《许三观卖血记》，第78页。

顾德希主编、高中语文试验教材编写组编著：《语文》（高一，上册），第50页, 北京出版社，2007年。

秽语，体现出一种令人吃惊的无教养、反文化倾向。尽管有人对统计式 的实证批评不以为然，但是，我仍然认为没有什么比数据更能说明问题 的了。根据我的不完全统计，余华《许三观卖血记》里的污言秽语，同 贾平凹的《秦腔》里的粗鄙话语一样多，一样严重，一样令人叹为观止：

表现“屁股（放屁）”秽语事象至少5次（第4、11、I2、

15等页）；

表现“裤裆（裤头、裤衩）”秽语事象至少7次（第10、

15、90、97 等页）；

表现“王八蛋（小崽子、狗娘养的）”骂人事象至少18次 (第 29、30、39、131、151、153、163、170、171、172、174、

文学的态度

178等页）；

表现“婊子（妓女、骚女人、破鞋、烂货、下贱女人、骚 娘们）”骂人事象至少11次（第38、90、114、147、175等页）； 表现“做乌龟（老乌龟）”秽语事象至少12次（第71、

82、88、90、94、163、157 等页）；

表现“强奸”秽语事象至少5次（第78、107、108等页）； 表现“野种”骂人事象至少4次（第147等页）

表现“禽兽不如”骂人事象至少3次（第108、109、114 等页）。

可见，《许三观卖血i己》不仅艺术上缺乏独创性，而且在趣味上也没 有臻达较高的境界，或者，毋宁说，简直就是以粗俗为高雅，以口腔发 泄为赏心乐事。不错，低级趣味，这就是余华许多作品的严重问题。朱 光潜先生说：“我以为文学本身上的最大毛病是低级趣味。所谓‘低级趣 味’就是当爱好的东西不会爱好，不当爱好的东西偏特别爱好。古人有 ‘嗜痂成癖’的故事，就饮食说，爱吃疮疤是一种低级趣味。在文学上， 无论创作或是欣赏，类似‘嗜痂成癖’的毛病很多。”①在创作上，余华 就是爱了“不当爱”的东西，所以，便有了“低级趣味”的毛病。

①朱光潜：《朱光潜全集》，第4卷，第r78页，安徽教育出版社，1988年。

5

在余华的《在细雨中呼喊》的封底，赫然在目地印着这样一段话：

“余华是纯粹的小说家。没有人比他更善于帮助我们在自己身上把握生命 的历史……所以他的书一问世，便成为人类共有的经验。就像伟大的哲 学家用一个思想概括全思想一样，伟大的小说家通过一个人的一生和一 些最普通的事物，使所有人的一生涌现在他笔下。”①

然而，在我看来，这样的过于夸大的评价，实在不着边际，岂足采 信？ “没有人比他更善于”，这不就是说余华是蝎子尾巴——毒（独）一 份的“无与伦比”的作家了吗？ “使所有人的一生涌现在他笔下”以及 胃

“成为人类共有的经验”，这恐怕是自人类有文学以来，最伟大的成就了， 一

是无论莎士比亚，还是托尔斯泰，无论曹雪芹，还是歌德，似乎都没有 三

达到的境界哩——“使所有人的一生涌现在他笔下”，这怎么可能嘛！虽 》 然有点“招猫递狗”地讨人厌，但我还是要说：朋友，你的“所有”恐 怕属于不太确切的判断，因为，许多人似乎并不在你那“全部”里头；

尽管我的确非常需要可以用来“把握生命历史”的“帮助”，但是，余华

315

先生的小说却并没有提供给我。

葛洪在《抱朴子》中说：一个真正的士，在做人上，是既不“违情 以趋时”，也不“躐径以取容”的。在我看来，编写教材也需要有这样的 德性，也需要不为一时的潮流裹挟的定力和守旧的勇气，尤其需要克服 盲目趋新求变的心态。换句话说，一个真正负责任的教材编选者，要帮 助学生了解、喜爱“虽旧却好”的“真经”，而不是讨好他们，顺着他们 心思，把一些“虽新却坏”的“伪经”供上神龛。在教材编写上趋时媚 俗，或许可以得到一时的利惠，但是，从长远来看，却是误人子弟的，

因而，是断断不可为的。

立定脚跟勿随顺，要把真经度与人。这既是人们对语文教材编选者 的期待和要求，也是一个有良知、负责任的“为人师表者”应该念兹在 兹、努力做到的。

2007年9月4日，北京

1. 余华：《在细雨中呼喊》，南海出版社，1999年。

庸碌鄙俗的下山路

-《色•戒》及张爱玲批判

朋友相邀，盛情难却，我终于还是看了李安的《色•戒》。我说“终 于”，是因为，看过《断背山》之后，我对李安的趣味倾向和探索人类心 灵生活的能力，都心存怀疑：我不太相信一个过于强调娱乐元素的导演, 一个过于迎合市场的消极需要的导演，能拍出什么“伟大”的电影来。

文学的态度^316

果然，一切都不出我所料：又是一部用欲望瓦解精神的电影，又是 一部用美感撕碎伦理的电影，又是一部用“深刻”摧毁常识的电影，不 仅如此，这还是一部伤害中国人的民族自尊心的电影，一有人斥之为 “汉奸电影”，我看似乎并不十分冤枉它。

我也努力说服自己应该抱着纯粹欣赏的态度来观看《色•戒》，但 是，面对汉奸病态的施虐，面对爱国女子欣然的受虐，面对泛滥在几乎 所有细节中的庸俗和虚假，却仍然抑制不住欲出而呕之的恶心感。

李安说：“《色•戒》是撕破脸了”①。他的策略，似乎就是这样：一 定要反其道而行之，一切都要在相反的向度上推到极端，只有这样，才 能显示自己“藏龙卧虎”的非凡，才能打着“中国”的幌子招徕“西 方”的看客，才能用“西方”的惊讶刺激“东方”的好奇心，才能最终 获得巨额的票房收人。

是的，电影《色•戒》是令人不快甚至令人厌恶的。虽然李安选择 了两个看上去很美的演员，而梁朝伟和汤唯的表演也的确不乏可圈可点 之处，但是，美的形式并不能弥补内容的贫乏，并不能掩盖作品精神上 的残缺，正像《断背山》的美景和演员出色的表演，难以解决作品形式

与意义的紧张与分裂一样。

电影《色.戒》展现的是一个无爱的世界。在这里，几乎一切圣洁 和庄严的东西，如忠诚、勇敢和牺牲精神，都被葬送到了肉欲和物欲的 烂泥塘里；在这里，一切都是模糊的：爱与恨的界线是模糊的，敌与我 的界线是模糊的，罪与罚的界线是模糊的。这虽然迎合了相对主义时代 的无可无不可的价值观和行为逻辑，但是，却背叛了一切伟大的艺术最 起码的精神原则和价值立场。

这部电影的致命问题，是严重的冷漠和虚假，是可怕的阴暗和畸形，

是缺乏正常、健康的情感，是缺乏真正意义上的爱，——既没有男女之

间的真爱，也没有个体对民族和国家的大爱。有的只是欲望的狂欢，只

是病态的施虐狂和病态的受虐狂，只是对肉欲和物欲的拜物教式的逭染。 \_

第

“到女人心里的路通过阴道”，——张爱玲告诉读者，王佳芝并不相信 \_

“那样下作的话”。但是，李安的电影似乎却要所有的观众相信它是真理。 H

所以，他让易先生靠着野兽一般的性施暴，征服了王佳芝；所以，他让 辑

王佳芝在六克拉的钻戒面前，牺牲了自己和国家的尊严，牺牲了自己以 及同伴们的生命。显然，在李安的阐释中，性欲和贪欲就是推进情节发 展和影响人物命运的根本力量。

317

李安说自己这部作品的主题是“反夫权主义”：“我们的社会是夫权 结构。张爱玲是很女人，很琐碎的。麻将桌上讲的东西，和我们看到的 主旋律是很不一样的。这是她女人的观点。当女人不合作的时候，就像 一个音符一掉，整个结构瓦解了，真有摧枯拉朽之势。这是女性心理学 最幽微的地方。同时崩颓掉的是最强大的集体意识，是社会的集体记忆，

这就是张爱玲的力量。……她用女性心理学去碰对日抗战这么大的题材，

她真有胆识。当然她也很害怕，在小说里面可以感觉到很重的恐惧感，

传染到我身上。我真不想拍那部电影，只是抗击不了。”然而，读者读解 到的，也许不是“力量”和“胆识”，而是一堆的困惑和问题：“夫权结 构”能把国家和民族的尊严都包含进去吗？“女人的不合作”就一定是对 “夫权结构”的正当反叛而不是对正义和良心的背叛吗？“最强大的集体 意识”和“社会的集体记忆”是什么意思？是指一种积极意义上的爱国 情感吗？是对于那场民族灾难的“集体记忆”吗？如果是，为什么使之 “崩颓”竟是一种“力量”而不是一种罪错呢？

谈到“反夫权主义”，我觉得法斯宾德的《玛尔塔》倒是名副其实

的。在这部电影里，也有着与《色•戒》里一样的情节模式：一个男人 对一个女人的性施暴，对她的自由的野蛮剥夺。但是，在这部电影里, 你看不到疯狂的床上镜头，看不到任何不宜展览的场面。法斯宾德的主 题是指向女性的尊严和解放的，最重要的，他是尊敬和同情被伤害的人 物的。虽然，最后，玛尔塔的反抗失败了，她还是落人了工程师贺尔穆 特的魔爪，但是，法斯宾德借此表现的恰是一个沉重的悲剧性主题：对 人性的邪恶和夫权意识的反抗，不是可以一蹴而就的，而是一个曲折而 艰难的过程。

2

面对《南方周末》记者的提问，李安承认自己是张爱玲的奴隶：“这 两年张爱玲做我的主人，不管乐意不乐意，我都被她奴役了两年。”

文学的态度

这就是说，问题的根源，还在张爱玲那里？

那么，且来看看张爱玲的原作写得怎么样，同时，也谈谈我对张爱 玲的基本看法和评价。

平心而论，《色•戒》不仅不是张爱玲最好的小说，甚至可以说是她 的作品中比较糟糕的一篇。这篇小说最大的问题，是作者的伦理态度不 够庄重严肃。面对战争背景下的考验情境，面对人物的心灵所体验的巨 大痛苦和复杂感受，张爱玲的叙事态度是简单的，甚至是游戏化的。在 那些至关重要的时刻，一个有良知的人必须做出选择，而且只能有一种 选择，就像法拉奇在“9 • 11”之后写的那本充满智慧和激情的著作中所 说的那样：“在生活和历史中，总有那么一些不允许人们去恐惧的时刻。 在这些时刻，恐惧是不道德和不文明的表现。由于软弱和愚蠢（或一直 保持一种坐在墙头观望的习惯），那些逃避这场战争赋予他们的责任的 人，不仅是懦夫，而且是十足的受虐狂。”①事情本来就是如此简单：背 叛就是背叛，忠诚就是忠诚；背叛就应该遭到谴责，忠诚就应该受到褒 赞。但是，张爱玲显然不喜欢这种“飞扬”的绝对的态度：“清坚决绝的 宇宙观，不论是政治上的还是哲学上的，总未免使人嫌烦。人生的所谓

1. 奥里亚娜•法拉奇：《愤怒与自豪》，毛喻原译，第82页，北京当代汉语研究所， 2003 年。

‘生趣’全在那些不相干的事。”®张爱玲刻意将道德评价的尺度悬置起 来，将一个严肃的伦理主题消解到庸俗的色情故事里，从而赋予可耻的 “背叛”以暧昧甚至诗意的性质。

我知道，用法拉奇做尺度来衡量张爱玲，就像用希拉里做尺度来衡 量慈禧太后一样，实在有些不搭界的，一她们之间的差异实在太大了，

她们的精神生活实在太不同了。张爱玲是在中国旧文化的废墟上产生的

奇异而病态的精神现象。胡兰成说：“爱玲种种使我不习惯。她从来不悲 天悯人，不同情谁，慈悲布施她全无，她的世界里是没有一个夸张的, 亦没有一个委屈的。她非常自私，临事心狠手辣。”©由于胡兰成是一个 比张爱玲更为自恋且自私的人，由于胡兰成的字里行间多有夸饰和伪诈， 所以，他的这些相互牴梧的话当然是要大打折扣的，未可全信的。但这 也多少传达出了一个真实的信息，那就是，张爱玲并不是一个特别宽厚、 清和的人。在张爱玲的身上，有不失优雅的“悲凉”，有来自一种古老传 统的颓废和阴暗，有目光短浅的打算和计较，有人生态度上的“混世主 义”倾向，但是却几乎看不到法拉奇的那种令人振奋的朝气与活力，也 很难看到这位意大利女性追求自由和解放的不可遏抑的激情和勇气。法 拉奇的长篇小说《人》写的是“一位英雄的寻常神话”，其中的帕那古利 斯“在遭受践踏、屈辱以及不被人了解的逆境下孤身奋战。这是一个人 的寻常故事，他不会屈服于任何教会，任何恐吓，任何潮流，任何思想 模式和绝对原则，不管它们来自何方、带什么色彩。”®在法拉奇的几乎 所有的文字里，你都可以感受到生命向上伸展和向前发展的活力，可以 感受到人类心灵的尊严和高贵。



319

但是，张爱玲的笔下是没有英雄的，——她乐于写那些被畸形的生 活压抑得扭曲变形的人，即使对那些在现实生活中本来就是英雄的人 (例如郑苹如），她也要以消极、頹堕的方式，将他们写成有受虐倾向的 庸人和龌龊不堪的失败者。据说，1940年2月，女英雄郑苹如临死前， 对秘密处决她的行刑人说：“干净些，不要把我弄得一塌糊涂。”然而， 她做梦也不会想到，自己死后会被一个同为女性的张姓小说家易名为

1. 金宏达、于青编：《张爱玲文集》，第四卷，第53页，安徽文艺出版社，1992年。
2. 胡兰成：《今生今世》，第148页，中国社会科学出版社，2003年。
3. 奥里亚娜•法拉奇：《人》，郭毅译，第10页，新华出版社，1982年。

“王佳芝”，然后被“弄得一塌糊涂”。而张爱玲之所以这样写，不是因为 她不知道应该如何写，而是因为她认为小说本来就应该这样写：“谁都说 上海人坏，可是坏得有分寸。上海人会奉承，会趋炎附势，会浑水摸鱼， 然而他们有处世艺术，他们演得不过火。关于‘坏’，别的我不知道，我 只知道一切的小说都离不开坏人。好人爱听坏人的故事，坏人可不爱听 好人的故事。因此我写的故事里没有一个主角是个‘完人’。只有一个女 孩子可以说是合乎理想的，善良，慈悲，正大，但是，如果她不是长得 美的话，只怕她有三分讨人厌。”①

文学的态度

20

但是，这样写就好吗？好人真的只爱听“坏人的故事”吗？答案显 然只能是否定的。否则，照此推断，《金瓶梅》就比《红楼梦》更高明， 西门庆和潘金莲就比贾宝玉和林黛玉更受读者喜爱；《水浒传》就比《战 争与和平》更伟大，李逵和武松的滥杀无辜的“莽汉主义”行为就比安 德烈和娜塔莎们的丰富、纯洁的内心生活更值得赞美。巴尔扎克的《无 神论者望弥撒》和海明威的《老人与海》里，就既没有西门庆式的无赖, 也没有潘金莲式的荡妇，但却丝毫不影响“好人”喜欢，不影响它们成 为伟大的作品。即使真像张爱玲说的那样“一切的小说都离不开坏人”， 那么，我们也有必要弄清楚这样一些问题：“坏人”的故事是如何被讲述 出来的？作者的态度和目的是什么？他想宣达什么样的价值理念？想给 读者的内心生活带来什么样的影响？关于这些问题，张爱玲显然没有提 供令人满意的答案。她的褊狭的小说观和人生观，也许有助于塑造特殊 类型的人物形象，但却不利于创造出多种性格样态和人格类型的人物形 象。小说是由多种多样的人物构成的，其中固然也有简单意义上的“好 人”和“坏人”，但真正成功的人物形象，却往往具有多面性和复杂性， 是不能用“好”和“坏”的标签往上贴的。其实，如果非得给小说中的 人物定性的话，那么，似乎可以这样来说：小说中的人物大都是陷人考 验情境的“问题人物'人物的“好”与“坏”，决定于他们如何应对自 己所面临的“考验”；作者精神境界的高下和作品的完美程度，则决定于 面对“考验”他以什么样的态度来对待人物，通过什么样的方式来展开 叙事。

因为坚信小说离不开“坏人”，所以，张爱玲把写人物的坏心思和坏

①《张爱玲文集》，第四卷，第20页。

行为，当做自然而必要的事情；因为缺乏理解和描写人物所需要的较高 的人格尺度和人文视野，所以，跟法拉奇不同，张爱玲似乎并不认为这 世间有什么“不允许”的“恐惧”，更不认为“恐惧”是“不道德和不 文明的”。很多时候，她的注意力就集中在人物的自私的苟且、冷酷的施 虐和病态的受虐上。她把“力”与“美”对立起来，把“悲壮”与“苍 凉”对立起来，把“飞扬的一面”与“安稳的一面”对立起来：“我知 道我的作品缺少力，但既然是个写小说的，就只能尽量表现小说中人物 的力，不能代替他们创造出力来。而且我相信，他们虽然不过是软弱的 人，不及英雄有力，但正是这些凡人比英雄更能代表这时代的总量。”①

然而，文学不是统计学，能代表“总量”的人群并不比其他人享有更多 的文学上的特权。同时，张爱玲似乎没有意到，在小说里，除了人物 祖

弟

的世界，还有作者的世界。伟大的小说家之所以伟大，是因为他在写无 >

力的人物时，能够同时以完美的方式写出自己内心世界的“力”。而对于 一-

人物，张爱玲更感兴趣的，是他们内心的怯懦，是他们行为上的软弱， \_

而不是他们身上的“力”；她更多留意的，是他们的消极的欲望，而不是 高尚的动机。总之，张爱玲的小说理念和创作实践，就像傅雷所批评的 那样：“王尔德的人生观，和东方式的‘人生朝露’腔调混合起来，是没 321

有前程的。它只能使心灵从洒脱而枯涸，使作者离开艺术，离开人，埋 葬在沙龙里。……人类的情欲也不仅仅限于一二种。假如作者的视线改 换一下角度的话，也许会摆脱那种淡漠的贫血的感伤情调……心灵的窗 子不会嫌开得太多，因为可以免除单调与闭塞。”②

3

张爱玲无疑是一位不可多得的小说家。《金锁记》的近乎完美的修辞 效果和描写技巧，的确令人赞叹莫置；即使在那篇短得只有三四百字的 散文《爱》里，我们也可以看见张爱玲非凡的文学才华。在语言方面，

她似乎有着奇异的禀赋，能掂来每个字的重量，能感受到每个词的温度，

甚至能听到每一句话的呼吸和心跳。词汇丰富而又新鲜是她作品的一个

1. 《张爱玲文集》，第四卷，第173-174页。
2. 《傅雷文集•文学卷》，第188 -189页，安徽文艺出版社，1998年。

特点。她善于赋予常见的语汇以崭新的意味，即使生僻的字和词，经她 一用，也会显得清丽而又古雅。例如，在《烬余录》中，她用“显焕” 而不用“漂亮”形容衣裳，用“撙节”而不用“节约”，用“险伶伶” 描写佛朗士嘴唇上吊着一支香烟，用“蹲踞”来形容有传染病的妓女 “像狮子又像狗”的样子。她的这种认认真真于一字一词处下功夫的修辞 态度，值得当代那些患了“词语贫乏症”而又漫不经心的“著名作家” 学习。

文学的态度

22

在修辞上，比喻是最能考验一个人的才华和能力的，而张爱玲的比 喻能力无疑是出色的——随便一个寻常的物象，经她用比喻的手法描写 之后，就立即成为一个生动可感的艺术形象，就像用刻刀刻过一样，深 印在了读者的记忆里：

她到了窗前，揭开了那边上缀有小绒球的墨绿洋式窗帘，

季泽正在弄堂里往外走，长衫搭在臂上，晴天的风像一群鸽子 钻进他的纺绸裤褂里去，哪儿都钻到了，飘飘拍着翅子。（《金 铺记》）

在待人接物的常识方面，我显露惊人的愚笨。……在没有 与人交接的场合，我充满了生命的欢悦。可是我一天不能克服 这种咬啮性的小烦恼，生命是一袭华美的袍，爬满了蚤子。 (《天才梦》）

城里人的思想，背景是条纹布的幔子，淡淡的白条子便是 行驶着的电车——平行的，匀净的，声响的河流，汩汩流入下 意识里去。（《公寓生活记趣》）

如果说，钱钟书的比喻显示出的主要是知性的优越和讽刺能力的活 跃，那么，张爱玲的比喻则是她的所有感觉共同发生作用的结果，—— 她将自然朴素与尖新别致，将物象的生动和心象的清湛，完美地统一了 起来。但是，我们也要看到，张爱玲的语言虽然华丽，一篇一篇连起来 看，便觉单调和重复，缺乏自我超越的变化和丰富，正像傅雷所批评的 那样：“结果变成了文字游戏。写作的目的和趣味，仿佛就在花花絮絮的 方块字的堆砲上。任何细胞的过度堆砌，都会变成癌。其实，彻底的说, 技巧也没有止境。一种题材，一种内容，需要一种特殊的技巧去适应。所以真正的艺术家，他的心灵探险史，往往就是和技巧的战斗史。人生 形象之多，岂有一二套衣装就够穿之理？把握住了这一点，技巧永久不 会成癌，也就无所谓危险了。”①这就是说，技巧像生活本身一样，是需 要不断变化和发展的。再成熟的技巧，再有效的修辞手段，如果变成了 僵硬的模式，都是要不得的。另外，还要认清这样一个道理：技巧固然 是重要的，但技巧并不是一切。如果人们的眼界仅仅局限在“形式”上， 把语言当做文学的全部内容，当做评价一个作家的创作成就的唯一根据， 那么，这样的评价是不完整的，也是很容易把作家引人歧途的，因为， 在技巧和语言之外，文学还必须面对更重要的东西，还必须具有伟大的 精神。

从整体上看，张爱玲的文学成就，尤其是人格境界和思想深度，尚 不能与鲁迅这样的大师相提并论。张爱玲的作品是有才华的，有时甚至 是令人惊叹的，但却很难说是“伟大”的，因为，在她的小说中，读者 的确很少感受到鲁迅作品中的那种深厚的爱意和巨大的热情。而说到底, 作品的伟大最终决定于作家的精神境界，——决定于他对人物和读者的 情感态度，决定于他是否有很强的社会责任感和批判精神，决定于在对 美好事物的追求上他是否达到了很高的境界。胡兰成在《张爱玲论》中 说：“鲁迅之后有她。她是个伟大的寻求者。和鲁迅不同的地方是，鲁迅 经过几十年来的几次革命和反动，他的寻求是战场上的斗士凄厉的呼喊， 张爱玲则是一支新生的苗，寻求着阳光与空气，看来似乎是稚弱的, 但因为没有受过摧残，所以没一点病态，在长长的严冬之后，春天的消 息在萌动，这新鲜的苗带给人间以健康与明朗的、不可摧毁的生命力。” 又说：“鲁迅是尖锐地面对着政治的，所以讽刺、谴责。张爱玲不这样， 到了她手上，文学从政治走回人间，因而也成为更亲切的。时代在解体, 她寻求的是自由、真实而安稳的人生。”©什么叫徇私利己的批评？这就 是。因为爱一个人，便看她一切都好，便觉她一切都好，便说她一切都 好，——这固然情有可原，但是，站在批评的立场来看，却实在是要不

第

辑

**323**

得的。

1. 《傅雷文集•文学卷》，第188页。
2. 陈子善编：《张爱玲的风气——1949年以前的张爱玲评说》，第30页，山东画报出 版社，2004年。

另外，说句题外话：我读胡兰成《今生今世》等著作里的文字，总 有一种很不舒服的感觉。沈德潜在《古诗源》中批评潘岳说：“安仁党于 贾后。谋杀太子適与有力焉。人品如此，诗安得佳?”®我们当然不该因 人废言，断定名污伪籍者，其文字也必不干净，也必然像保定府里的狗 腿子一样没有骨气。然而，事实却经常给古人的质疑，提供着新鲜的证 据：胡兰成的文章中所表现出来的顾影自怜、矫揉造作和言过其实，的 确显得有些邪性！《易经•系辞下篇》说：“将叛者其辞惭，中心疑者其 辞枝，吉人之辞寡，躁人之辞多，诬善之人其辞游，失其守者其辞屈。” 胡兰成之辞“多”而“游”，足见其人心性之轻佻与儇薄。评价他的文 章，正用得上归愚先生批评潘岳的一句话：“如剪彩为花，绝少生意”。 例如，他在《张爱玲论》中说“……她创造了生之和谐，而仍然不能满 足于这和谐。她的心喜悦而烦恼，仿佛一只鸽子时时要想冲破这美丽的 山川，飞到无际的天空，那辽远的，辽远的去处，或者坠落到海水的极 深去处，而在那里诉说她的秘密。她所寻觅的是，在世界上有一点顶红 顶红的红色，或者一点顶黑顶黑的黑色，作为她的飯依。”©什么叫坏的 文体风格？这就是哩。这种浓得化不开的语言，轻飘飘的，水唧唧的， 假兮兮的，夸饰而矫情，空洞而无物，实在是顶糟糕顶糟糕的一种文风！

4

文学的态度

24

话说远了，言归正传。

是的，张爱玲缺乏的就是鲁迅身上的“斗士凄厉的呼喊”，缺乏的就 是“尖锐地面对着政治”的勇气和激情，——“政治”本来就在“人 间”，本来就是“人间”的谁也无法回避的切切实实的存在，所以，任何 形式的“走回”，都只不过是自欺欺人的逃避而已。至于说张爱玲“带给 人间以健康与明朗的、不可摧毁的生命力”，这显然就像说猫比老虎大一 样不可信。真实的情况是，无论是在童年时期，还是后来的婚恋阶段， 张爱玲都是受过“摧残”的，也造成了一些“病态”的后果。例如，她 对人性的褊狭、消极的理解，她对爱、忠诚和信任不抱希望，就与她特

1. 《古诗源》，第162页，中华书局，1963年。
2. 陈子善编：《张爱玲的风气——1949年以前的张爱玲评说》，第19页。

殊的人生经历分不开。而她的绝大部分作品所缺乏的，恰恰就是人性的 温暖和生活的热情，恰恰就是“健康与明朗的、不可摧毁的生命力”。在 《金锁记》和《花凋》等小说里，我们也还能感受到一丝悲悯，但是，从 整体上看，不可救药的悲观和阴冷，漫漶在她的大部分小说里，成为她 的文学精神的突出特点。张爱玲看人物的眼光是冷的，一可以说是冷 静的冷，但似乎更是冷漠的冷；她更经常地让人感受到的，是一种超然 得近乎无情的态度。张爱玲说：“我向来很少有正义感。我不愿意看见什 么，就有本事看不见。”①这话也许不是虚与委蛇的随便说说，而是坦率 真实的夫子自道。

张爱玲的被“发现”和后来的如日中天地“热”起来，夏志清自然 是占了头功的。他对张爱玲作品的具体分析，无疑是有眼光的，但他对 她的整体评价却是不够客观、不够准确的。他显然有一股要与“左”的 胃

话语对着说的冲动，偏偏要让张爱玲在自己的《中国现代小说史》中高 二- 出鲁迅一头。他对张爱玲的语言和描写技巧的分析虽然精彩，但是却没 辑

有从意义世界的角度，说服人们接受他对张爱玲的言过其实的赞美。例 如，张爱玲小说的一个严重缺陷就是只写人内心世界的消极面，但夏志 清却把她的问题也当做了经验：“人的灵魂通常都是给虚荣心和欲望支撑 f

着的，把支撑拿走以后，人变成了什么样子一这是张爱玲的题材。”© 325

那么，把与“虚荣心”和“欲望”相对应的另一面拿掉以后，人又会成 什么样子？ “刑天舞干戚，猛志固常在。”除了“虚荣心”和“欲望”，

人还有责任心，还有理想，还有包括牺牲精神在内的光辉而伟大的一 面，——只注意到人性的阴暗面，而看不到人性的光明和伟大，那么，

作家所塑造的人物，就必然是简单的、不完整的。要知道，古希腊悲剧、

莎士比亚戏剧和俄罗斯文学之所以伟大，就在于它们生动地塑造了一系 列心地善良、人格高尚的人物形象，就在于它们富有感染力地表现了作 者自己的充满理想主义精神的生活图景。歌德说古希腊的伟大的悲剧作 家教会他有这样的“感觉”：悲剧“把祖先们的伟大行为以其朴素而完美 的形式一个一个地介绍给人民，在心灵中激发起完美而伟大的情感”③；

1. 《张爱玲文集》，第四卷，第96页。
2. 夏志清：《中国现代小说史》，第342页，刘绍铭、李欧梵等译，友联出版社有限 出版公司，1979年。
3. 《歌德文集》，范大灿等译，第10卷，第3页，人民文学出版社，1999年。

他从莎士比亚的经验中，发现了这样的真理：“我们所说的丑恶只是善良 的另一面，这一面对于善良的存在是必要的，它是整体的一部分。正如 有炎热的赤道和冰封的拉普兰，就必然也有一片气候温和的地带一样。” ® 这就是说，在表现丑恶的时候，我们一定不能把它变成一个封闭的世 界，——它只是整体中的一部分，而不是全部。而且，只有当恶有助于 凸显善良的存在和力量的时候，它在小说中的表现才是有意义的。

文学的态度

26

张爱玲的《色•戒》我读了至少三遍。它的语言依然是华丽的，描 写也还是精彩的，但是，对于王佳芝，张爱玲几乎只写了她的“欲”与 “色”，而没有写她像“英雄” 一样行动的心理活动，正像署名域外人的 批评家批评《色■戒》时所说的那样：“爱国动机全无一字交代”②。对 于这样的质疑，张爱玲自然是很不以为然的，因此，就像当初拒绝傅雷 的批评一样，张爱玲又一次显示了自己的不耐烦和强词夺理：“那是因为 我从来不低估读者的理解力，不作正义感的正面表白”；“我写的不是这 些受过专门训练的特工，当然有人性，也有正常的人性的弱点，不然势 必人物类型化，成了共（产）党文艺里一套板的英雄形象。”③“不作正 义感的正面表白”就一定是对读者理解力的尊重，而不是对作者自己应 该承担的伦理责任的逃避吗？如果说不写“正常的人性的弱点”，就必然 会导致“人物类型化”，那么，完全不写正常人性的优点，是不是也有可 能造成另外一种形式的“人物类型化”呢？

张爱玲的这篇小说叙述的是一个既不可信又不美好的故事。一个负 了荆柯使命的“圣女贞德”，怎么一下子就变成了颠鸾倒凤的潘金莲？这 种最不可能发生的事，到底是如何发生的？张爱玲显然无意回答这些问 题。在她看来，人物的心理和行为主要受外部力量和自己的软弱性制约， 而不是出于自觉的理性动机，更不是基于稳定的道德原则。人物意识的 混沌和行动的无力，既是张爱玲几乎所有小说的根本特点，也是《色• 戒》的致命问题。这篇小说的情节写得含混、飘忽、费解，人物塑造上 则表现出一种简单而虚假的性质一王佳芝永远处于一种恍惚的心理状

1. 《歌德文集》，第10卷，第5页。
2. 域外人：《不吃辣的怎么胡得出辣子？——评〈色•戒>》，1978年10月1日《中 国时报•人间》。
3. 张爱玲：《羊毛出在羊身上——谈〈色•戒〉》，1978年11月27日《中国时报• 人间》。

态，似乎完全不知道自己处在怎样的时刻，面对着怎样的人：“有半个她 在熟睡，身在梦中，知道马上就要出事了，又恍惚知道不过是个梦”；

“那，难道她有点爱上了老易？她不信，但也无法斩钉截铁地说不是，因 为没恋爱过，不知道怎样就算是爱上了”。不知道怎样就算是“爱上了”？

作者试图在刻骨铭心的爱情和恍兮惚兮的做梦之间，寻求一种神秘的关 联，试图把人类在爱情方面的基本经验，变成诡异而神秘的梦游症体验。

其实，作者这是为自己的写作上的“道德冷淡”找借口，为自己随意而 任性的编造留逃路：“陪欢场女子买东西，他是老手了，只一旁随侍，总 使人不注意他。此刻的微笑也丝毫不带讽刺性，不过有点悲哀。他的侧 影迎着台灯，目光下视，睫毛像米色的蛾翅，歇落在瘦瘦的面颊上，在 她看来是一种温柔怜惜的神气……这个人是真爱我的，她突然想，心下 m

轰然一声，若有所失。”紧接着，王佳芝就低声说“快走”，于是，易先 一 生这个汉奸逃脱了惩罚。暗杀组织的行动失败了，所有参与暗杀行动的 二

人都被逮捕、处决了，王佳芝也未能幸免，一兽欲不是爱情，易先生 \_

不可能饶恕她。

在这里，几乎所有对于王佳芝心理活动的描写，都是缺乏深度和可 信度的。“突然”和“轰然”这种过于张扬的修饰语，这些在人物心理描 327 写上最为忌讳的套话，竟然被她堂而皇之地连续用在一起。她把人物变 成了自己情绪和观念的容器，把她变成了一个虚假而苍白的符号。唐文 标先生在《一级一级走进没有光的所在——张爱玲早期小说长论》中说 她笔下的人物：“……看起来像丧事里纸扎的童男童女，一个个直挺挺站 在那里，虽然吓人，但了无生气。原因是作者太单纯化他们了。有时单 纯化得不能令人相信，这世界中的人竟不是生成的，而只不过是作者向 他吹一口气，强令他活得那个样子。”®他尖锐地批评“张爱玲世界”：

“我们以为这世界太小、太特殊，和我们世界日距日远，有什么帮助的地 方呢？里面宣传的失败主义，颓废哲学，和死世界的描写，我委实只感 染到绝望和对人类失去信心，我想，上海那类都市罪恶不应代表人间，

男盗女娼只是租界的产物，过渡期人类劣根性的表现，我们不能讳言其 必无，但深信活下去是为了把这现象改正，代替以人间的爱和同情”②。

1. 子通、亦清主编：《张爱玲评说六十年》，第294页，中国华侨出版社，2001年。
2. 《张爱玲评说六十年》，第297页。

从王佳芝身上，我们看到的就是“失败主义”，就是“颓废哲学”，就是 对人性的简单理解和扭曲表现。很多时候，张爱玲的世界让人颓唐和绝 望，而不是让人觉得温暖和美好。

5

令人费解的是，虽然李安的《色•戒》电影和张爱玲的同名小说， 都存在着严重而明显的问题，但是，却很少看到对这些问题的尖锐的质 疑。在我们的某些学者和批评家看讲，判断似乎越是模棱两可，越是不 显示“好恶”和“立场”，就越具有不偏不倚的“客观性”和令人信服 的“学术性”。所以，面对《色•戒》的种种问题，就连李欧梵这样的学 者，都选择了闷了头绕着说的话语策略。

文学的态度

32

李欧梵的《〈色•戒〉：从小说到电影》写得很长，但态度游移，闪 烁其词，只提问题，不作回答：“时至今日，也时过境迁之后，这层感受 又多了一层反讽：到底孰忠孰奸？如果历史上的丁默邨是一个汉奸和历 史罪人的话（也有一说他后来反正了），易默成呢？王佳芝更是‘角色混 淆’。在乱世中求生不得，求死不成，最后被枪决了，她是否一个好人和 英雄? ”李欧梵把一些简单的或者本不是问题的问题当做问题：即使“时 过境迁”，汉奸也仍然是汉奸，——丁默邨是，易默成也不例外；至于王 佳芝，当然要替自己的行为负责——她也许是令人惋惜的“好人”，但肯 定不是令人尊敬的“英雄”。

在对张爱玲的这篇小说进行艺术分析时，李欧梵的态度和评价也同 样令人费解和失望：“张爱玲的《色•戒》并非我最喜欢的一部（篇?） 小说。我初读时甚至觉得有点烦闷，再读一遍仍觉艰涩费解，到了三读 时才看出它的好处。”好处何在呢？ “张爱玲煞费苦心，处处在叙述技巧 上加以‘戒’心（control),先不露声色甚至有声有‘色’，角色和个性 轻描淡写甚至情节也隐而不张（彰?），几乎全被带描带论的全知性的叙 事语言取代了①

初读的“烦闷”和再读的“晦涩费解”，我也是体验过的，但是 “好处”，却没有看出来。张爱玲也许的确“煞费苦心”了，但是，她的

《色•戒》在叙述上故意藏着掖着，故意不让人一看就懂，确实在不是一 种高明的办法。而且，她的这种外在的粗疏的“全知性叙述语言”，不仅 给读者的阅读和理解，带来了不小的麻烦，而且，从根本上讲，既不利 于写出人物的个性，也无助于写出他们的“力”与“美' 人物最终成了 张爱玲的“苍凉”与“安稳”理念的牺牲品。质言之，《色•戒》乃是 一篇理念色彩很强、做作痕迹很重的小说，因此，也是一篇实在没有什 么太多的“好处”可讲的小说。

傅雷先生在著名的《论张爱玲的小说》一文中，这样批评《倾城之 恋》：这篇小说在处理最关键地方的时候，“未免太速写式的轻轻带过去 了。可是这里正该是强有力的转捩点，应该由作者全副精力地去对付的

啊！错过了这最后一个高峰，便只有平凡的、庸碌鄙俗的下山路了。”® 又在批评《连环套》的时候说：“描写色情的地方（多的是!），简直用 起旧小说和京戏一一尤其是梆子戏——中最要不得而最叫座的镜头！《金 锁记》的作者不惜用这种技术来给大众消闲和打哈哈，未免太出人意外 了……至于人物的缺少真实性，全都弥漫着恶俗的漫画气息，更是把 taste ‘看成了脚下的泥’。西班牙修女的行为，简直和中国从前的三姑六 婆一模一样。”②用傅雷先生的这些观点来批评《色•戒》，没有一句是 不命中靶心的——“平凡的、庸碌鄙俗的下山路”，这难道不正是电影和 小说《色•戒》共同的问题和最终的“收场”吗？

第

辑

爭

329

傅雷先生的《评张爱玲的小说》写于1944年，张爱玲的《色•戒》 写于1950年。当年，看到傅雷的文章，张爱玲很快就写了一篇题为《自 己的文章》的文章，拒谏饰非地替自己辩护：“现代文学和过去不同的地 方，似乎也就在这一点上，不再那么强调主题，却是让故事自身给它所 能给的，而让读者取得所能取得的。”®不错，作者的确不应该以一种过 于直接和简单的方式将“主题”强加给读者，但这并不是说，作者可以 “不再那么强调主题”，而是说，他应该以一种含蓄而富有诗意的方式， 将正确、深刻的主题暗示给读者，让读者在具体的细节描写和象征形式 里，感受到主题的存在，把握到主题的内容。总之，任何时候，主题都

1. 《傅雷文集•文学卷》，第182页。
2. 《傅雷文集•文学卷》，第185 -186页。
3. 《张爱玲文集》，第四卷，第175-176页。

是重要的。一部伟大的作品，必然是一部包含着严肃而深刻的主题内容 的作品，而一个荒谬而浅薄的主题，则会使一部作品显得无足轻重，甚 至会毁掉它。

年轻气盛的张爱玲显然缺乏接受批评的成熟理性。她拒绝了傅雷的 批评。拒绝批评的结果，是她不仅没有改掉傅雷先生所批评的坏毛病, 反而陷人更加严重的困境，——在艺术上，她没有取得更大的进步；在 价值观上，她没有确立稳定的立场；在对人性的理解上，她没有形成健 全的知识。这样，在民族危亡的时刻，面对一个最基本的善恶问题，她 的《色•戒》表现出的，却是完全冷漠的因而应该谴责的态度：她竟然 在一个爱国女学生和一个汉奸之间，编排出了一场滑稽的爱情游戏。

半个世纪之后，沉渣泛起，旧梦重温，李安把张爱玲隐没在文字背 后的一切，夸张放大，转化为疯狂的色情场面，转化为刺激性的视觉狂 欢，——电影《色•戒》在“平凡的、庸碌鄙俗的下山路”上，比张爱 玲走得更远，影响也更大，因而，更应该引起我们的警锡和质疑。

文学的态度

李安接受《南方周末》访谈的最后一句话，是关于张爱玲的：“只是 有时候蛮恨她：写这个东西干什么？害人!”

李安显然是言不由衷的。他乐于做张爱玲的受害者。他陶醉于张爱 玲小说的无爱的狂欢。他踏着张爱玲的足迹；走人了危险的歧途，—— 不是独自一人，而是裹挟了比张爱玲的读者更多的观众，甚至让上海滩 上的那些容易激动的观众喊着“李安万岁”，与他一道走向有“色”无 “戒”的世界。

33

卒章显志，曲终奏雅。那么，对于电影《色•戒》的导演，我们又 能说些什么呢？

我们也许只能模仿李安抱怨张爱玲的语气，这样说：“拍这个东西干 什么？害人!”

2008年2月1日，北京平西府

怎可如此颂秦皇

•从《大秦帝国》看当下历史叙事的危机

在所有的拜物教中，最低级的，莫过于非理性的拜权教；在所有糟 糕的影视作品和历史小说里，最粗俗的，莫过于赞美暴君的那种。因为， 权力是用来为人们服务的，而不是让大家顶礼膜拜的，一旦它成了崇拜 的对象，那事情就一定很不妙，可怕的灾难将接踵而至；暴君的故事呢, 当然是可以讲述的，但叙事的姿态应该像《史记》和果戈理那样高贵而 勇敢，而不能像欧阳修编撰《五代史》那样，每见皇帝，“皆冠以圣”， 原因很简单——只有无情地嘲笑暴君，暴政造成的罪恶才能被清算，人 民的尊严才能得到捍卫，正义的旗帜才能升到应有的高度。



**331**

最近十多年，中国影视圈和文学界的一些人，对历史题材很感兴趣， 或耗费巨资，拍了大量“某某王朝”的影视，或费力劳神，写了不少 “某某大帝”的小说。然而，令人失望的是，这些热衷于历史叙事的人， 似乎缺乏基本的历史感和批判意识。他们习惯于凭着任性的想象，以虚 假而夸张的方式戏说历史，甚至怀着无限的崇敬和向往美化封建帝王， 美化落后的生活方式。

叙写历史题材，首先要尊重历史，也就说，要克服任意的主观性， 要避免用想当然的方式臆造和歪曲历史。例如，在中国的有着几千年历 史的前现代阶段，占据主宰地位的意识形态是封建的“王权主义”文化, 百代相承的则是所谓的“专制政体”。自晚清开始的文化启蒙和社会改 良，都将批判的锋芒指向这种落后的制度模式。梁启超的《拟讨专制政 体檄》，就强烈地表达了中国现代启蒙知识分子对它的厌恶和否定态度： “专制政体者，我辈之公敌也，大仇也！有专制则无我辈，有我辈则无专 制。我不愿与之共立，我宁愿与之偕亡。……使我数千年历史以脓血充

塞者谁乎？专制政体也。使我数万里土地为虎狼窟穴者谁乎？专制政体 也。使我数百兆人民向地狱过活者谁也？专制政体也。”①。事实上，将中 国的落后归因于落后的专制政体，这是当时及后来的有识之士的共识。 一个作家和艺术家，如果对专制主义也有着同样的了解和认知，就不会 糊里糊涂地把低级的前现代文明，当做高级的现代文明，当做所谓的 “高端文明”，更不会把秦始皇这样的封建皇帝，美化成一个理想远大的 现代政治家。

然而，我们时代的小说家和艺术家，既没有这种最起码的历史感， 也不愿意尊重和接受那些最基本的常识。有的人对专制暴君秦始皇感情 深厚，无限崇拜。他们为他辩护，为他大作翻案文章，颇有不将他包装 成乔治•华盛顿不肯罢休的架势。与赢政有关的电视剧，似乎就很不少， 拍得如何，没有看过，无法判断，但属于赞美一流的，想来大概不会没 有的吧。电影《英雄》，倒是看了，当时的感觉，真是别扭极了。张艺谋 一反过去人们的批判态度，大拍羸政的“御马”，立志要把他塑造成一个 胸怀宽广、忧患元元的大英雄。在《英雄》的完全虚构的叙事里，这位 暴君所做的一切，都不是为了自己，而是为了“天下”。张艺谋就这样将 阴险的欺诈，残忍的杀戮，疯狂的掳夺，恐怖的专制，一股脑儿转化成 了匡救天下的丰功伟绩，不费吹灰之力，就让那些与秦始皇不共戴天的 刺客，放弃了复仇的志向和决心，五体投地地拜倒在“英雄”的脚下。 张艺谋的电影无原则地崇拜并赞美强权，把最终的胜利和成功，当做判 断是非的唯一标准，体现了这样一种市侩主义和功利主义的历史观：历 史主要是由英明的皇帝一个人创造的；成功者便是正义者和真理的拥有 者。正像潘旭澜先生在《什么〈英雄〉》一文中所指出的那样：“《英雄》 告诉观众，谁越能打天下，越能兼并他国，谁就是超级英雄，就应该统 治‘天下’百姓、占有天下土地和财富，无论他的兼并过程是怎样干的, 无论他兼并后干了些什么”®。那些像张艺谋一样盲目崇拜和歌颂羸政的 人，完全无视这样一些悲惨的事实——秦始皇多次发动血腥的战争，屠

文学的态度

1. 李兴华、吴嘉勋编：《梁启超选集》，第380页，上海人民出版社，1984年。
2. 潘旭澜：《什么〈英雄〉》，原载《南方文坛》2003年第3期；又见《潘旭澜文 选》，上卷，第422页，香港文学出版社，2006年7月。

杀了数以百万计的中国人民①；也看不到秦政权暴虐无度的严重后果—— 失去人性底线的大规模杀戮，把无边的绝望和怀疑，把无爱的冷漠和仇 恨，深深地植入了中国人的内心，从而严重地荼毒了中国人的精神世界， 极大地降低了中国人的道德水准，形成了中国人的奴性人格和势利心态。 关于这些灾难性后果，梁启超的分析极为深刻 电影如此，小说如何呢？

手头就有一部长达十一卷、多达500万字的长篇小说《大秦帝国》®。 最近，我花了十多天的时间，较为细致地读了一遍，所得的印象和结论

1. 说秦始皇杀人百万，有人会认为不如此之甚也。其实，按照一种现代的人道观念， 人为造成的大饥饿和强迫性的劳役本质上就是战争，而由此所导致的死亡，皆可 以战争的杀戮视之，如此说来，秦始皇所杀之人，何止百万。另，拙文《怎可如 此颂秦皇》发表后，有人在《文学报》发表文风粗浮的回应文章，并对秦始皇杀 人百万提出质疑；江苏省社会科学院文学研究所著名学者、文学批评家陈辽先生， 与我素昧平生，激于公义，于2010年11月4日写信给我，认为那篇油腔滑调、乱 扣帽子的回应文章对我的“人格、名誉”均造成“极大伤害”，建议我一定要反 驳，“怎能闭口不言，等闲视之?!”他还一再强调，根据已有的事实和材料，驳斥 他“易如反掌”。而我的看法是，跟不可理喻的人讲道理，犹如对牛弹琴，实在是 徒劳无益的事情。陈先生还不辞辛苦，替我寻找秦始皇杀人百万的证据。他说: 除了“‘彪公斩首三万’，‘桓觭攻赵斩首十万’之外，公元（前）232年，秦王 ‘派军伐赵，一军攻至邺（今河北滋县南），一军攻至太原，取浪孟（今山西阳 曲）、香吾（今河北灵寿西南），赵将李牧率军东突西挡，秦人虽受挫停止进攻， 但赵亦亡卒数十万，只剩下邯郸等不多国土了。’（郑杰文：《中国古代纵横家 论》，第266页，山东人民出版社，1995年5月出版）这里说，‘赵亡卒数十万’， 秦‘受挫’，死亡人数亦不少，两国死亡人数估计在三十万人左右，不算多吧。公 元前226年，贏政令李信率兵二十万伐楚，不料‘楚军趁秦军不备，跟踪反击， ‘三日三夜不顿舍，大破李信军，人两壁，杀七都尉，秦军走’（《史记•白起王 翦列传》）（同上，第272页）这一仗，秦军伤亡人数至少有五万。公元前224年， 贏政再令王翦率卒六十万人伐楚，‘楚人悉起国中兵以御之’，结果秦军‘大攻楚 师于蕲南’，‘虏楚王负刍’（同上，第272页）。这一大仗，导致楚国于公元前 223年亡国，楚国士兵的伤亡人数至少有25万人。3万+ 10万+30万+5万+25 万，光是这几次战争中死亡的他国与秦国的士兵即达75万人。此外，公元前212 年，秦始皇发七十万人营造阿房宫，在征发、营造过程中役夫的死亡率以30%计， 役夫死亡人数至少有二十万。另加上因贏政发动战争，别国征兵应战，农村凋敝， 因饥饿而死的非正常死亡人数少说也有二十万，所以，你说秦始皇统治时期死亡 的‘中国人数以百万计’，并不夸大。”

第

辑

333

1. 梁启超认为“战乱”必生“六种恶性”：侥幸性、残忍性、倾轧性、狡伪性、凉 薄性、苟且性，外加“两种恶性”：恐怖性与浮动性（李兴华、吴嘉勋编：《梁启 超选集》，第252 -253页）。
2. 孙浩晖：《大秦帝国》，河南文艺出版社，2010年1月修订再版；下引此书只在引 文后注明页码。

是：它所存在的问题与张艺谋的《英雄》一样严重，一样令人吃惊。

文学的态度

34

我先得抱怨一句：这部小说写得实在太长了，水分实在太大了！《史 记》叙写的是上下三千年的事情，不过用了 52万字，《大秦帝国》写的 是仅仅156年间（自公元前362年至公元前206年）的事情，怎么就用了 比司马迁多出十倍的篇幅？要知道，一部小说的价值，主要决定于它的 美感强度和思想深度，而不是决定于它的数量和长度。所以，缺乏思想 的冗长与缺乏趣味的芜杂，就是小说作者应该努力避免的，因为，这不 仅意味着作者的低能，而且意味着对读者的时间和精力的浪费。我们时 代的小说家在颠覆司马迁的“历史观”之前，或者试图超越他之前，先 应该把他删繁就简的高超本领学到手，把他妙不可言的叙事能力学到手, 把他的“文辞烂然，甚可观也”的语言技巧学到手。现在的一些所谓 “历史小说”的概括力、文学性和可读性，实在是太差了。

《大秦帝国》的作者孙皓晖先生很有学问，对战国和秦汉那段历史， 也很有研究，提出了一些很有想法的观点。他说：“《大秦帝国》的终极 目标，就是想要为国家与民族争取文明话语权。”①抱负不可谓不雄伟, 目标不可谓不远大，但是，这显然误解了小说的功能，也高估了小说家 的力量，——利用小说“为国家与民族争取文明话语权”，就像“利用小 说反党”一样，都是不可思议的“野心”，因为，用《史记》里的现成 话来说，这无异于“驱群羊而攻猛虎，虎之与羊不格明矣”。他写小说, 陈义甚高，在理念的开掘上，孜孜矻矻，用力尤勤，但是，作者似乎把 小说当成了面对公众的讲坛，直接站出来宣扬自己的观点的时候实在太 多了。他对情节的剪裁和结构，也未经营妥当，这使得各卷之间的块状 并置结构显得松散而拖沓。粗线条的叙事和勾勒太多，而大含细入的描 写太少，因此，与秦国的兴衰有关的大事件虽然都写到了，但是，描写 不够传神有味，人物不够饱满鲜明，情节不够引人人胜。

然而，这部小说最严重的问题，还不在艺术形式上，也不在它的冗 长沉闷，而在历史观念和价值理念上。一部历史小说当然应该尽量给人

①《天地纵横铁笔鸿篇》，《文学报》2〇1〇年2月25日第3版。

们提供新鲜的思想和价值观，但是，不能为了出新出奇，而不顾事实，

而无视几千年来人们已经形成的共识。因为，我们的稳定的历史感和可 靠的现实感，全都要靠这些常识和共识来支撑。如果否定这些共识，就 会发生严重的价值认同危机，就会导致文化价值体系的混乱，我们就有 可能成为是非不分、黑白颠倒的虚无主义者和相对主义者。

譬如，秦始皇那段血腥、恐怖的统治，就是早已有了证据确凿、不 可移易的定论的。秦政权之所以祚薄命短，二世而亡，原因固然复杂，

但最高领袖羸政无疑应该承担最主要的责任。作为国家命运的绝对主宰 者，他“仁义不施”，“怀贪鄙之心，行自奋之智，不信功臣，不亲士民，

废王道，立私权，禁文书而酷刑法，先诈力而后仁义，以暴虐为天下始”

(贾谊《过秦论》），或者，像那些与他同时代的人们所说的那样，他 胃

“天性刚戾自用”，“少恩而虎狼心”（《史记■秦始皇本纪》）。他钳制言 >

论，焚书坑儒；赋敛无度，强取豪夺；矜武任力，“罪人以族”，大行车 二 裂镬烹等骇人听闻的野蛮刑罚，甚至出现了像贾谊在《过秦论》中所写 \_ 的悲惨情景：“蒙罪者众，刑戮相望于道，而天下苦之”。总之，在这个 人人自危的时代，几乎所有人都生活在恐惧中，就连韩非这样的高级知 识分子和商鞍、李斯这样的高级领导人，都没有逃脱被毒死、车裂或腰 335

斩的命运。这无疑是一个人民的自由感最少、幸福指数最低的朝代——

人们没有言论的自由，没有迁徙和行动的自由，没有选择生活方式的自由，

活得动辄得咎、战战兢兢，简直是悲惨极了，不幸极了。所以，秦始皇的 罪恶，在性质上，接近汉娜•阿伦特所说的“绝对罪恶”——它包含着 “反常的恶意”（preverted ill will),总是在消极的意义上“改变人性”①。

正因为秦国的暴政害得民不聊生，搞得“天下熬然若焦”，所以，司 马迁才对斩木为兵、揭竿而起的陈胜给予极高的评价，不仅将他放在孔 子之后列人“世家”，而且，还将他反抗“暴秦”的业绩，等同于汤武革 命和《春秋》之作：“桀、纣失其道，而汤武作；周失其遣，而《春秋》

作；秦失其政，而陈涉发迹。诸侯作难，风气云蒸，卒亡秦族。天下之 端，自涉发难。”（《史记•太史公自序》）评价是非常高的，也是充满历 史感和道义感的。而司马迁之所以于《秦本纪》之外，另作《秦始皇本

1. 汉娜•阿伦特：《极权主义的起源》，林骧华译，第572 -573页，三联书店, 2008 年。

纪》，推原其意，殆在深入揭示秦朝败亡之由，总结暴政的毁灭带给人们 的教训，正像清代学者汤谐在《史记半解》中所说的那样：“作《秦皇 纪》，便高古卓劲，笔力纯是先秦，其叙事虽极综核而作意森然，于兴作 征戍两端，最为详悉，盖尤恶其残民以逞自取灭亡也。秦以智力并兼天 下，志得意满，自谓功高前代，把持万世而有余，于是灭古乱常，淫昏 贪戾之政，杂然并作。许多罪过本只一个病根，然就事论之，则民为邦 本，而残民尤速亡之道，此史公所以特加详写而得切著明此理，为千秋 炯戒也。” ®

司马迁对秦朝“暴政”和人民“抗暴”的基本评价，不仅成为中国 人民千百年来的“基本共识”，而且还是中国人民认识暴政和反抗暴政的 重要的思想资源。在批评秦朝暴政甚至自己时代的“今上”的时候，司 马迁坚定地站在人道主义和“人民伦理”的立场，刚直不阿，秉笔直书, 爱恨分明，绝不宽假，一古往今来，能做到这一点的人，实在是太少 了。一部《史记》，大语叫叫，大道低回，炳炳麟麟，千古不磨，受到历 代知识分子的喜爱和推崇，既为中国的历史写作提供了伟大的范式，也 为文学叙事提供了无尽的道义力量和经验资源。

文学的态度

然而，对司马迁的《史记》，《大秦帝国》的作者却很是不满，视之 为“陈腐的史学定式”。他崇尚战国和秦朝的“强势生存”哲学，而贬低 司马迁的以民为本的人道主义：“司马迁没有以文明史称量历史人物的高 端文明理念，而只有狭隘的生命至上意识。”②在他看来，为了实现“伟 大”的目标，生命的“牺牲”是在所不惜的。所以，针对《史记•蒙括 列传》批评统治者“固轻百姓力”的“太史公曰”，他以近乎谴责的口 吻批评道：“当历史需要一个民族为创建并保卫伟大的文明而做出一定牺 牲时，司马迁看到的，不是这种牺牲对民族文明的强势生存意义，而是 仅仅站在哀怜牺牲的角度，轻飘飘挥洒自己的慈悲，冷冰冰颠倒文明的 功罪。虽然，没有必要指责司马迁之论有拥戴秦二世杀戮之嫌。但是， 司马迁这种心无民族生存大义而仅仅关注残酷牺牲的史论，却实在给中 国人的历史观留下了阴暗的种子。这种苍白的仁慈，绝不等同于以承认

1. 杨燕起、陈可青、赖长扬编《历代名家评〈史记>》，第342页，北京师范大学出 版社，1986年。
2. 孙浩晖：《精神本位与历史文学创作的深度化》，《文学报》2010年2月25日第 5版。

牺牲为基础的人道主义情怀。设若我们果真如司马迁之仁慈史论，将一 切必要的牺牲都看作挥霍民力，都看作阿意兴功，而终止一切族群自强 的追求，猝遇强敌整个民族安能不陷人灭顶之灾？在后来的中国历史上，

尤其是在近百年的历史上，我们这个民族卖国汉奸辈出，其规模之大令 世界瞠目，其说辞则无不是体恤生命减少牺牲等等共荣论。……战国与 秦帝国的强势生存大仁不仁，司马迁等去之何远! ”（第六部，第144页）

在这段议论中，黑格尔式的“国家主义”学说和尼采式的“强力意 志”哲学的影子，昭然可见。作者信从的是以“国家”和“民族”为饰 物的极端功利主义的历史观。用虚拟的正当“目的”为无所不用其极的 “手段”进行辩护，把人当作实现某种权力意志的工具和踏脚石，正是这 种历史观的一个特点。为了抽象的“自强的追求”，或者，准确地说，为 电

弟

了外在的胜利和成功，人的尊严、幸福甚至生命，都可以被牺牲掉。这 \_

种把飘渺的乌托邦“目的”置于具体的人之上的“轻飘飘”的“史论”， 二

这种拿有血有肉的人当做无生命之物的“冷冰冰”的历史观，自古以来 \_

就很流行。司马迁能够站在真正人道主义的立场，谴责对于生命的冷酷 的“挥霍”，实在是很伟大、很了不起的。对于人的生命的惜护，对于人 的不幸境遇的同情，就意味着对人的“不可剥夺”的基本权利的尊重与 337 桿卫。列奥•斯特劳斯将这些包括生命、自由和追求幸福在内的权利称 作“自然权利”，而“拒斥自然权利注定是要导致灾难性的后果。很明 显，那被很多人，甚至是被最起劲地反对自然权利论的某些人视作灾难 性的后果，的确是导因于当代人对自然权利的排斥。”①在列奥•斯特劳 斯看来，对自然权利的无知，必然导致可怕的疯狂和虚无主义：“我们对 于我们据以做出选择的最终原则，对于它们是否健全一无所知；我们的 最终原则除却我们任性而盲目的喜好之外本无别的根据可言。我们落到 了这样的地位：在小事上理智而冷静，在面对大事时却像个疯子在赌博；

我们零售的是理智，批发的是疯狂。……当代对自然权利论的排斥导向 了虚无主义——不，它就等同于虚无主义。”©两千多年前，伟大的司马 迁就在自己的作品里表达了尊重人的“自然权利”的重要性，达到了与 优秀的现代知识分子一样的精神高度，与此形成鲜明对照的是，我们的

1. 万俊人、梁晓杰编：《正义二十讲》，第288页，天津人民出版社，2008年。
2. 万俊人、梁晓杰编：《正义二十讲》，第289页。

某些当代作家的内心却满是“任性而盲目的喜好”，在价值观上，一下子 就倒退了两千多年后，做了秦始皇暴政的现代唱诗班的歌手——他们无 视人的生命的价值，毫无理性地向这个缺乏理性的世界“批发”疯狂。

文学的态度

33

司马迁的《史记》之所以伟大，不仅是因为它表现出无畏的正义感 和批判精神，而且还在于它懂得尊重人的包括生命在内的那些“自然权 利”，懂得仁爱的价值与同情的意义。正像阮芝生所评价的那样：《史记》 的特质，“就在于它是‘百王大法’，不明白这点，就不算对《史记》有 深知。司马迁不是一般的历史家，他有一副热心肠；他对现世绝望却又 对与己死后无关的后世怀抱急切的热望；他有许多从千百年历史经验中 归纳、提炼出来的肺腑之言要告诉世人，希望中国、人类将来能走上一 条康庄大道。不明白这点，也不算对司马迁有深知。”®与司马迁的这种 博大的人道主义精神比起来，那种冷酷无情的“功利主义”真是“去之 何远”！近世学者何炳松说：“自司马迁创纪传体之历史而后，不仅吾国 之所谓正史永奉此体为正宗，即吾国其他各种史裁如方志、传记、史表 等，亦莫不脱胎于《史记》。司马迁之得以千古，诚非无因。”©其实,

更为宝贵的，是司马迁的著作中所表现出来的伦理精神 种同情弱者

和失败者的博大的人道情怀，一种敢于批判暴政的嫉恶如仇的道德勇气。

对自己的愎而不通、狠而不逊的轻率之论可能引致的后果，孙皓晖 先生显然是清楚的，所以，他说自己“是做好了最充分精神准备的—— 长期不被社会理解，惨遭全面误读，我个人也因此‘身败名裂’”。有这 样的预知能力，也属难能可贵，但是，为什么要知其不可为而为之呢? 为不可为之事造成的“个人”的荣辱得失，倒还在其次，更大的问题是, 它所宣达的错谬的历史观和可疑的文化理念，会瓦解人们用来判断是非 和善恶的标准，会给人们认识历史真相和建设现代性文明，设置不必要 的障碍，而这，才是应该引起我们注意的。

1. 阮芝生：《〈史记〉的特质》，施丁、廉敏编选《史记研究》（上），第94页，中国 大百科全书出版社，2009年。
2. 杨燕起、陈可青、赖长扬编《历代名家评〈史记>》，第291 -292页，北京师范大 学出版社，1986年。

《大秦帝国》的作者在否定司马迁的历史观的同时，还通过否定西方 的“原生文明”，来美化“秦帝国开创的中国原生文明”。他说：“当许 多人在西方文明面前底气不足时，当我们的民族文明被各种因素稀释搅 和得乱七八糟时，我们淡忘了大秦帝国，淡忘了那个伟大的时代，淡忘 了向伟大的原生文明寻求‘凤凰涅槃’的再生动力。”在他看来，我们的 “原生文明”远比西方的“原生文明”更优秀，也“更加灿烂，更加伟 大”：“与中国春秋时代大体同步的古希腊文明，温和脆弱娇嫩。虽然开 放得多彩多姿，却缺乏一种强悍的张力与坚軔的抵抗力。……大秦帝国 则不然。她既创造了博大精深的文明体系，又具有强焊的生命张力与极 其坚靭的抵抗力。”（第一部，上卷，第5页）

当自己的“文明”在“西方文明”面前“底气不足”的时候，我们 的许多心理脆弱、目光短浅的“民族主义者”，往往会乞灵于古人，就会 $

从“我们的祖先比你阔多了”的炫耀中，寻求虚幻的心理安慰和心理满 三

足。当然，我们的祖上，的确有值得骄傲的“文明”，但留下的消极的遗 》

产，也沉重如山。事实上，判断一种文明是否“伟大”，不是看它是否 “强悍”，是否具有战无不胜的进攻性，而是看它是否具有人性和包容性；

不是看它听起来有多么“宏大”，而是看它是否能让人民免受伤害，是否

339

能把对人的价值的尊重、对人的基本权利的保护，落到实处，譬如，能 让每一个人自由地表达自己的意愿甚至不满，而不至于受到威胁甚至迫 害。另外，一种文明，倘若轻易就被“各种因素稀释搅和得乱七八糟”，

那说明它本来就不怎么“强悍”，本来就缺乏“坚籾的抵抗力”，而它的 被“淡忘”，实在是理固宜然，势有必至一-如果还有人希望从这样的 “文明”里，寻求“ ‘凤凰涅樂’的再生动力”，那实在与泥中寻鸟、火 中求鱼无异。

由于选择了一种别样的“史论”，由于对“文明”有着异乎寻常的 理解，由于对“西方文明”抱着一种狭隘的排斥态度，所以，《大秦帝 国》的作者所能选择的，就只能是反其道而行之，把《史记》所批判和 否定的某些历史人物，都颠倒过来写，具体地说，就是美化那些应该批 判的历史人物，例如暴君秦始皇。

当代小说家丑化历史人物的时候也有，但更多的时候，是根据自己 B寸代的需要，无限地拔高历史人物和美化历史人物，常常一厢情愿地将 自己时代的思想和价值观强加给人物’从而将“古人”写成“今人'将

“庸人”写成“伟人”，从而将“历史”随意团捏成自己所需要的那个样 子。姚雪根的《李自成》为什么失败？原因就在于他把一个农民起义头 领，几乎写成了传说中的“革命领袖”。文学最怕的就是“假”和 “空”，而随意拔高历史人物，其后果必然是令人反感的“假大空”。

文学的态度

40

《大秦帝国》也存在把秦始皇无限美化和拔高的问题。在第五部《铁 血文明》（下）的第十二章里，秦始皇“岁末大宴群臣”，李斯和冯去疾 准备给秦始皇操持四十岁寿诞盛典，所有的大臣都准备好了“贺岁诗 章”，然而，秦始皇却对这种小事毫无兴趣。他关心的是“天下”和“文 明再造”：“……若论天下一统，夏商周三代也是一统，并非我秦独能耳。 至大功业何在？在文明立治，在盘整天下，在使我华夏族群再造再生， 以焕发勃勃生机！……朕今日要说：华夏积弊久矣！诸侯耽于陈腐王道， 流于一隅自安，全无天下承担，全无华夏之念!”（第819-820页）这还 是那个我们熟悉的秦始皇吗？或者说，这还是那个真实的秦始皇吗？让 一个生活在两千多年前的人，让一个将一家一姓的利益看得至高无上的 人，口口声声地将“天下承担”和“华夏族群”挂在嘴上，这是不是有 些太不靠谱了？这是不是与张艺谋的《英雄》一样，有把秦始皇美化成 “世界主义者”和“国际主义领袖”的嫌疑？

其实，追本溯源，这种对秦始皇的美化，不过是几千年来皇权崇拜 意识的当代复活。自古以来，虽然也有对昏君、暴主的斥责与批判，少 数思想家还提出了“无君”论，例如，清代伟大的启蒙思想家黄宗羲在 《原君》里，就尖锐地批评“今之为人君者”，并得出了这样一个石破天 惊的结论：“然则为天下之大害者，君而已矣。向使无君，人各得自私 也，各得自利也。呜呼，岂设君之道固如是乎!”®清代的另一个更具现 代意识的启蒙思想家唐甄，曾写了《鲜君篇》、《抑尊篇》和《室语篇》 等启蒙之作，痛陈君主专制政体之弊害，并向深受蒙骗的世人揭示了这 样一个真相：“自秦以来，凡为帝王者皆贼也。”②在他看来，皇帝才是所 有战争的罪魁祸首：“杀人者众手，实天子为之大手。天下既定，非攻非 战，百姓死于兵与因兵而死者十五六。暴骨未收，哭声未绝，目眢未干， 于是乃服衮冕，乘法驾，坐前殿，受朝贺，高宫室，广苑囿，以贵其妻

1. 黄宗羲：《黄宗羲全集》，第一册第3页，浙江古籍出版社，2005年。
2. 唐郵：《潜书》，吴泽民编校，第196页，中华书局，1963年增订第2版。

妾，以肥其子孙，彼诚何心而忍享之?”①但是，如此态度决绝地批判君 主和专制的人，实在是太少了，千百年来，数人而已。而更多的，则是 “万岁不离口”的“尊君派”。几乎所有影响较大的学派都是“尊君”

的。他们“把中华传统思想文化的最高理念都献给了帝王。每种思想文 化都有一套纲纽性的概念集中体现了真、善、美以及更超越的精神。在 中华思想文化里，表达超人和本根、本体的概念，如神、上帝、天、地、

乾坤、日月、阴阳、五行、四时等；表达理智的，如聪、明、睿、智、

英、谟、理、文、武等；表达道德的，如仁、义、德、惠、慈、爱、亲、

宽、恭、让、谦、休等；还有一些包含了上述诸种含义，如天、圣、道、

理等，这些纲纽性概念都献给了帝王，或成了帝王的品性与功能。……

总之，与造物主相匹，是人间的救世主，自然帝王也就居于思想文化的 胃

顶点。”②这说明，在漫长的时间里，我们完全是以一种非理性的态度来 \_

崇拜帝王，——正是通过这种异化性的崇拜，我们将自己与被崇拜者， 二

都置于被羞辱甚至被伤害的境地，“皇权主义”遂成两千年不散的阴魂， \_

不仅天阴雨湿的时候，化为厉鬼，啾啾而鸣，而且，还时常在光天化日 之下，兴风作浪，将个好端端的清平世界，搅得天昏地暗，让那无辜百 姓，活得食不裹腹，衣不蔽体，生不如死’哀苦无告。

341

四

《大秦帝国》的作者显然还没有摆脱“尊君”的旧意识和老习惯。

他没有认识到盲目的“崇拜”与理性的“尊崇”之间的差别，没有学会 如何以理性的态度对待暴君。保罗•伍德拉夫说：“对暴君表示尊重不是 行尊崇之德，而是显软弱卑怯之态。对于暴君最为尊崇的回应就是去嘲 弄他。”③因为，尊崇应该是一种超越性的精神现象，应该指向那些更伟 大的事物和价值，所以，“尊崇的对象是某种提醒我们意识到人类自身局限 的东西。我们对上帝、对自然、Xt诸如公正和真理这样的理想表示尊崇”④。

1. 唐藤：《潜书》，第197页。
2. 刘泽华：《中国政治思想史集》，第一卷，第4页，人民出版社，2008年。
3. 保罗•伍德拉夫：《尊崇：一种被遗忘的美德》，林斌、马红旗译，第4页，商务 印书馆，2007年。
4. 保罗•伍德拉夫：《尊崇：一种被遗忘的美德》，第76页。

一般来讲，一个作者如果不知道如何正确地对待帝王，那么，他就有可 能完全不知道如何对待那些权力较小的人和没有权力的人，在进行文学 叙事的时候，就有可能以一种贬低和歧视的方式来描写普通人，借以衬 托帝王的英明和伟大。例如，《大秦帝国》在以无限敬仰和崇拜的态度美 化意欲“文明立治”的秦始皇的同时，就对前来祝寿的大臣进行了极为 简单的矮化甚至丑化描写。作者这样夸张地写道：“大臣们人人噙着泪 光，深深地沉浸在被震撼之后的感动之中。李斯红了脸，第一个将贺寿 诗章揉成了一团，丢进了燎炉。素来饱学多识议论纵横的博士们也脸红 了，纷纷将揉成一团的颂诗辞章丢进了燎炉。一时之间，大殿下的二十 余座燎炉火光四起火焰飞动，依旧没有一个人说话。大臣们羞愧者，并 非那些颂辞诗章为皇帝贺寿，而是那些颂辞诗章所赞颂者，无一不将 ‘海内一统’作为至高无上的功业，而皇帝却以为至大功业并非一统，而 在深彻盘整华夏，在文明再造，在河山重整，在天下太平。此等超迈古 今的目光，此等博弈历史的襟怀，使大臣们心悦诚服又汗颜不止……” 在这里，分明徘徊着“个人迷信”的幽灵——只有那个掌握着绝对权力 的人是“超迈古今”的，至于其他人，则无论在道德上，还是智慧上， 都要低他一等，都显得愚蠢而可笑，都必须为自己的目光短浅而“羞 愧”。如此美化一个暴君，除了说明我们对于灾难和苦难的健忘，还反映 出知识在权力面前的由来已久的自卑感，反映出知识分子在面对政治学 问题的时候常见的“幼稚病”。根据政治学上的常识，“愈是将国家的权 力无保留地交付给一个君主，这个君主就愈不享有自己的权利，而其他 国民的情况就愈是不幸”①。所以，我们不应该美化任何一个君主，即使 他真是一位“超迈古今”的有理想的仁君，我们也要随时警惕他的堕落 和异化，要通过有效的方式制衡他，以免他由于极度的偏执而疯狂地为 非作歹，从而给社会造成巨大的人道灾难，给全体人民带来无法疗治的 肉体痛苦和精神伤害。

文学的态度

34

秦始皇的“焚书坑儒”，钳制言论，开了以言治罪的恶例。从秦朝开 始的“文字狱”，严重地压抑了中国人的个性发展和创造热情，这是一个 不争的事实。但是，《大秦帝国》的作者偏要颠覆这样的历史事实，偏要 为秦始皇开脱：“列位看官留意，秦政禁议论很是明确：禁止以古非今的

①斯宾诺莎：《政治论》，冯炳昆译，第49页，商务印书馆，2003年。

攻讦言论，而不是禁止一切人议论一切国事。以始皇帝君臣之为政锤炼，

决然不至于愚蠢到不许民众开口说话的地步。”此处的美妙说辞，完全是 小说家自己的臆测之论，真实的情况是，千百年来，“不许民众开口说 话”，正是一个普遍的事实，而不独秦代为然。这与统治者是否“愚蠢”

无关，而与他们所选择的制度模式有关，与他们对人民的自由和权利的 尊重程度有关。换句话说，秦代以及后来“法家”的所谓“法治”都是 君权基础上的人治，具有极大的任意性和不稳定性，与建立在人权基础 之上的现代法治，是性质完全不同的两回事。所以，梁启超才说：“耗矣 哀哉，吾中国建国数千年，而立法之业，曾无一人留意者也。……遂使 吾中华数千年，国为无法之国，民为无法之民”①。由于认识不到这一点，

所以，《大秦帝国》的作者，就看不到秦始皇在公元前212年秋天坑杀

第

467名知识分子的野蛮性与不合法性，他虽然也说这是“这是整个人类文 \_

明史上最大的惨案”，但是，他还是要替秦始皇文过饰非：“尽管它在当 三

B寸有着最充分的政治上的合理性，然经过漫漫岁月的种种堆积之后，这 辑

一惨案却仅仅以摧残文明的野蛮面目，久远地留在了中国人的记忆之中。

羸政皇帝的历史铜像在焚书的烟雾与坑儒的黄土中，变得光怪陆离恍若 恶魔了。”（第五部，第944页）如果一个人具备最起码的文明素质和文

343

明理念，那么，他就应该承认并接受这样一个底线伦理：任何时候，任 何情况下，都不能因为言论而迫害人，更不可以因此而杀人，即使“有 着最充分的政治上的合理性”，也是不能允许的。难道秦始皇以坑杀的方 式屠戮表达意见的人，还不是“恶魔”吗？还需要“经过漫漫岁月的种 种堆积”吗？岁月不会使罪恶变成功德，所以，即使再过一万年，秦始 皇也难逃世人的唾骂和谴责。

然而，作者还有更“光怪陆离”的议论呢。他先是煞有介事地替秦 始皇杜撰了一个所谓的《大秦始皇坑儒诏》，让这个暴君对自己坑杀儒生 的行为振振有词地进行辩护，让他如此虚张声势而又颟顸横暴地自我标 榜：“朕不私天下，亦不容任何人行私天下之封建诸侯制；尔等若欲复 辟，尽可鼓噪骚动，朕必以万钧雷霆扫灭丑类，使尔等身名俱裂。谓予 不信，尔等拭目以待!”这种类似“文革”时代“大字报”式的话语风 格，我们并不陌生。其中“朕不私天下”的表白，虽疑似“毫不利己”

①李兴华、吴嘉勋编：《梁启超选集》，第297页，上海人民出版社，1984年。

的高尚境界，但是，这种假模假式的鬼话，谁会相信？他做皇帝的时候, 后宫美女多达12000人；他命徐福带3000名童男童女远出东海为自己寻 求延年仙药；他调动30多万人，耗时12年，替自己建阿房宫；他动用 30多万劳力，耗时30年，为自己造麵山大墓，为了不泄露秘密，竟将几 万劳工及几千宫女全部殉葬——这些，不是“私天下”是什么？谁敢说 秦始皇之搞“郡县制”的目的，不正是为了更有效地将“天下”据为己 有呢？不是为了他羸氏家族的皇权“二世三世至于万世，传之无穷”呢？

文学的态度

44

五

不过，最令我吃惊的，还不是作者代“大秦始皇帝”草拟的这份为 杀人辩护的“坑儒诏”，而是作者自己的态度。他完全不顾小说伦理的规 范制约，竟然赤膊上阵，借“人们”之口，替秦始皇骂起了那些被虐杀 者：“人们从来没有听过一位帝王如此说话，更从来没有见过一位帝王如 此公然地宣示坑杀之正当合理。可是，平心而论，皇帝说得不对么？儒 家做得好么？ 一个被皇帝如此器重的学派，不好好为国家出力，却做出 了那么多乌七八糟的事情，也确实不是个好东西!”（第五部，第944页） 这真是错勘贤愚、不识好歹！跟这样的受虐狂似的“人们”，你还有什么 话好说？

说到这里，我很想问《大秦帝国》的作者这样一句话：你到底把谁 看做主体和根本？是“天下”和“人民”，还是暴君羸政？

我还想问这位作者另外一个问题：你写作的文化指向到底是建构一 种更现代的文明，还是想让人们怀着虚幻的乡愁，回到暗无天日的“大 秦帝国”？

事实上，《大秦帝国》已经给我们提供了部分答案。

在这部小说的第六部《帝国烽烟》的《祭秦论》中，作者完全站在 “大秦帝国”的立场，替它反驳“暴秦说”，——在他看来，这完全是一 个“历史谎言”，是被秦国所灭的六国的试图复辟的贵族们强加的诬蔑之 辞。他几乎逐一反驳了自两汉以至明清历代批评秦国“暴政”的代表性 观点。他把秦国的灭亡归因于20个“偶然性”（第六部，第419-420 页）。他不知道，这样的“偶然性”包含的正是在劫难逃的必然性。是 的，失败和毁灭是秦朝所选择的制度无可逭逃的宿命。因为，这个制度

把一切权力，都交给了 “滑贼任威”的皇帝。正像徐复观先生在《两汉 思想史》“典型专制政体的成立” 一章中所指出的那样：“这套官制机构 的总发动机，不在官制的自身，而实操之于皇帝一人之手。皇帝一念之 差，及其见闻知识的限制，便可使整个机构的活动为之狂乱。而在尊无 与上、富无与敌的环境中，不可能教养出一个好皇帝。所以在一人专制 之下，天下的‘治’都是偶然的，‘乱’倒是当然的，①

《大秦帝国》在为秦始皇的暴政辩护时所表现出的固执和任性，简直

到了匪夷所思的程度。它怀着莫名其妙的心思，揣度“人民”的态度, 认为“人民”虽然不堪其苦，但却愿意“容忍”秦始皇的贪婪的掠夺、 无度的挥霍和暴戾的折磨：“就历史事实说，始皇帝以战止战而统一天 下，民众无疑是真诚地欢迎，真心地景仰。……历经春秋战国数百年锤 炼的天下臣民，不可能没有分辨力，不可能不真诚地景仰这个巍巍然崛

第

辑



345



繁重的赋税，也容忍了种种庞大工程中加杂的与民生无关的奢华工程, 如拆毁六国都城而在咸阳都城写放重建。甚或，也容忍了勤政奋发的始 皇帝任用方士求仙采药而求长生不老的个人奢靡与盛大铺陈。归根结底， 人民是博大、明达而通达的。事实上，人民在期待着始皇帝政权的自我 校正。毕竟，面对秦始皇这样一个不世出的伟大君主，人民宁可相信他 是愿意宽政待民，且能够自我校正的。”（第六部，第426页）

这实在是一篇逻辑混乱、违情悖理的辩护词。

我见过为暴政百般辩护的，但没见过这样辩护的。

我见过歌颂暴君到狂热程度的，但没见过如此狂热的。

我不知道，作者从何处得知两千二百多年前“民众”对暴秦的“真 诚”和“真心”；也不晓得，他凭什么说“天下臣民”愿意“容忍”那 些让他们苦不堪言的“劳役”、“赋税”，甚至“容忍”那些“与民生无 关的奢华工程”和秦始皇的“个人奢靡与盛大铺陈”。但是，根据常识推 断，他们是不愿意“容忍”的。杜牧在《阿房宫赋》里说得好：“嗟乎！ 一人之心，千万人之心也。秦爱纷奢，人亦念其家。奈何取之尽锱铢， 用之如泥沙!”除非是天生的受虐狂，除非受暴力的胁迫，否则，没有人 愿意“容忍”这样的压迫和剥削、羞辱与欺凌。所以，根据火热冰寒的

①李维武编：《徐复观文集》，第五卷，第66页，湖北人民出版社，2002年。

常识，在对待暴政的态度上，两千多年前的“天下臣民”，与今天的“现 代公民”，其实是没有两样的，他们也许一样“是博大、明达而通达的”， 但是，他们绝不会傻到这样的地步：已经生活在地狱一样的世界了，却 仍然没有绝望，仍然对秦始皇这样的暴君存着幻想，仍然相信他是“伟 大”的。事实上，他们根本就不相信他是什么“不世出的伟大君主”，也 不会相信“他是愿意宽政待民，且能够自我校正的”。正因为不相信，所 以，他们才发出了“王侯将相，宁有种乎”的质疑？他们才在面临“今 亡亦死，举大计亦死，等死，死国可乎”（《史记•陈涉世家》）的艰难 扶择的时候，挺身而出，冒着万死一生的危险，造了“不世出的伟大君 主”的反，从而以最决绝最有力的方式，表达了他们对“大秦帝国”的 极度失望和决不“容忍”。

文学的态度

46

《汉书•董仲舒传》记载了董仲舒对秦始皇暴政的尖锐批判：“自古 以来，未尝有以乱济乱，大败天下之民如秦者也！其遗毒余烈，至今未 灭，使习俗薄恶，人民薩顽，抵冒殊扞，孰烂如此之甚也! ”在董仲舒看 来，秦始皇的蚕食天下，根本不是什么“以战止战”，而是“以乱济乱”， 遗患无穷。针对这样的观点，《大秦帝国》的作者在《祭秦论》中这样质 疑道：董仲舒“将这种破坏整个文明结构与社会伦理的罪责，转嫁于素 来注重建设而法度整肃的秦文明时代，事实上是不客观的，是经不起质 疑的，其学术道德的低劣亦实在令人齿冷。此等理念的背后潜藏着什么 样的居心，不值得后人问一句么？”

《史记》里说“古之君子交绝，不出恶声。”张守节正义：“言君子 之人，交绝不说己长而谈彼短。”这种“不出恶声”的风度，在与他 人——无论他是今人还是古人——进行对话的时候，更为需要。在我看 来，对一个两千年多前的杰出思想家，如此义愤填膺地詈以谰谩之语, 似乎大可不必。问题可以讨论，但动辄以“低劣”来评价别人的“学术 道德”，动辄以深挖别人的“居心”来贬低对方的人格，这实在跟作者试 图建立的“高端文明”搭不上界，倒是让人看到了 “焚书坑儒”的“遗 毒余烈”，甚至感觉到了 “文革”时代的肃杀之气。

是的，我们必须摆脱几千年来形成的沉重因袭，彻底放弃那种狂妄 自负、冷酷无情、好斗成性、躁而难宁的前现代生存方式，彻底走出那 种所有人无条件地为一个人而活着、为一个人作牺牲的蒙昧状态，从而 建构一种更为健全、更尊重人的高级形态的现代文明，建构一个每个人

都能安全而自由地生活的现代型社会。回望迢远而坎坷的来路，无疑能 警示我们少走弯路、不蹈覆辙，有助于我们选择和调整前行的方向。所 以，中国人一贯强调借古观今、鉴往知来，希望在了解历史真相的同时，

寻求有助于当下生活变革的经验资源。近年来，历史小说的兴盛，大概 与我们的这种文化心理和现实需求有些关系。

然而，有的历史小说作家，无论在洞察历史和发现真相方面，还是 在敢对权力说真话的批判精神方面，都不如司马迁这样的古人，更不具 备梁启超、严复等“晚清”一代和鲁迅、胡适等“五四” 一代知识分子 的启蒙自觉。他们不遗余力地为封建皇帝树碑立传，为专制暴君大唱赞 歌，缺乏最基本的批判勇气和思想深度，缺乏现代意义上的文化理想和 启蒙精神，典型地表征着当代作家人文素质的低下，也严重地显示出了 当下历史叙事的困境和危机。这些历史小说家对暴政的赞美，使人不由 \_

得联想到柏杨先生批评秦始皇及其吹捧者时讲过的一句话：“专制皇帝大 三

多数都是翻脸无情，喜怒无常的，而且无论干什么丧尽天良的事，都会 辑

得到摇尾系统的支持。”①令人困惑的是，一个生活在二十一世纪的作家，

为什么要向加人秦始皇的“摇尾系统”呢？为什么要为一个与自己毫不 相干的暴君卖这份力气呢？

347

那么，如何摆脱当下的困境呢？

这依赖于外部环境的改善和作家素质的全面提高，因而，不是一个 朝夕之间就奇以解决的问题。

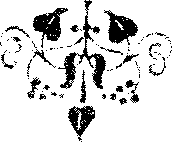
但是，对一个历史小说的写作者来讲，在展开小说叙事之前，首先 要有对生命的爱意和对真理的敬畏感，要懂得“尊重”二字的意义：要 尊重生命，尊重真理，尊重历史，尊重人们几千年来形成的那些共识。

因为，只有具备了这个基本的前提，历史小说的写作才不至于失去 人道主义的精神基础和追求真理的价值指向，而小说家自己才有可能避 免成为价值混乱时代的迷失者，才有可能避免沦为柏杨在《中国人史纲》

中反复批判的“摇尾系统”的一分子。

2010年3月10日，北京平西府

第四辑



朴素而完美的叙事经验

文学的态度

35

——全面理解契诃夫

在十九世纪的俄罗斯大师中，契诃夫无疑是像托尔斯泰、果戈理和 陀思妥耶夫斯基一样伟大的人，不同的是，他的伟大具有亲切、家常的 性质。在契诃夫身上，你看不到任何居高临下、盛气凌人的东西。相反， 你感受到的，永远是诚恳而谦虚的态度，是忧郁而善良的情思。

别尔嘉耶夫说：“俄罗斯人总是有对另一种生活，另一个世界的渴 望，总是有对现存的东西的不满的情绪。……朝圣是一种很特殊的俄罗 斯现象，其程度是西方没见过的。朝圣者在广阔无垠的俄罗斯大地上走， 始终不定居，也不对任何东西承担责任。朝圣者追求真理，追求天国, 向着远方。”①他还准确而骄傲地指出：“宗教问题折磨着伟大的俄罗斯 文学。关于生活的意义问题，关于从恶与苦难中拯救人、人民和全人类 的问题在艺术创作中是占优势的问题。俄罗斯作家没有停留于文学领域, 他们超越了文学界限，他们进行着革新生活的探索。他们怀疑艺术的正 当性，怀疑艺术所特有的作品的正当性。十九世纪俄罗斯文学带有宗教 的性质，作家们希望成为生活的导师，致力于生活的改善。” ©

契诃夫身上并没有其他俄罗斯作家那样的很强的宗教气质。托尔斯 泰认为：“纯粹就艺术而言，契诃夫比他有才气。但契诃夫写作没有宗教 精神，不引导人们走上真理之路。”③从这一点上看，他甚至是反俄罗斯 的：如果说别的俄罗斯大师都抬头仰望星空，更关心如何从宗教信仰的

1. 别尔嘉耶夫：《俄罗斯思想》，第194页，三联书店，.1995年。
2. 别尔嘉耶夫：《俄罗斯思想》，第80页。
3. 什克洛夫斯基：《散文理论》，第200页，百花洲文艺出版社，1994年。

高度叙述灵魂的罪孽与拯救，那么，他则低了头望着大地，深情地凝望 着大地上的草原、河流，谛听着远处传来的夜鹰和鸫鸟的啼叫。平民的 出身和早年的不幸，使他更关心的是世俗的现实生活，使他对生活中的 残缺和苦难，有刻骨铭心的体验，对人性中的庸俗和丑陋的一面，有深 人的观察和认识。他多以身边的世俗生活中的人生世相作为写作的资料，

但却能赋予它们以丰富的诗意和人情味。他更感兴趣的是，如何通过切 实的手段，改变现实生活中那些“小人物”的教养和气质，所以，虽然 不像托尔斯泰和陀思妥耶夫斯基等俄罗斯大师那样站在上帝之国俯视人 间的苦难，但是，他仍然“引导人们走上真理之路”，在精神上仍然具有 别尔嘉耶夫所说的俄罗斯作家最根本的特点，那就是关心“生活的意 义”，“进行着革新生活的探索”，“致力于生活的改善”，“希望成为生活 兔

的导师”。同样，面对残缺和问题，契诃夫也向人们提出“怎么办”、“怎 么活下去”一类的问题，只是，他的问题多是此岸的，而不是彼岸的； K

是世俗意义上的，而不是宗教意义上的——假如想了解这一点，你只须 辑 读读他的短小精焊的《我们的行乞现象》就够了。

从严格的意义上讲，契诃夫并不是一个哲学家。他缺乏像托尔斯泰、

陀思妥耶夫斯基、屠格涅夫和赫尔岑等人的学养和思辨能力。因此，在 像别尔嘉耶夫的《俄罗斯思想》那样的著作中，你很难找到契诃夫的名 351

字。当然，这与他过早去世有极大的关系。四十四岁就离开这个世界，

确实太早了——对于许多人来讲，那正是思想开始成熟的年纪。也许正 是因为看到了这一点，爱伦堡才怀着高度的敬意和沉重的惋惜替他辩解：

“安东•巴甫洛维奇总共活了四十四岁，最后几年，在重病中，住在雅尔 塔与世隔绝。（四十四岁时托尔斯泰还没有开始写《安娜卡列尼娜》、陀 思妥耶夫斯基还没有开始写《罪与罚》、冈察洛夫还不是《奥勃洛莫夫》

的作者。如果斯丹达尔四十四岁时便死去，那么他只会留下《阿芒斯》

和几篇论战性的文章)。”®

没有拯救世人的宗教家的痛苦，没有洞明世事的哲学家的激情，年 轻气盛的契诃夫便将“艺术”当作自己的宗教。他毫不含糊地表示必须 在“艺术家”和“专家”之间画出一条明晰的界限。他在1888年10月 27日写给苏沃林的信中说：“艺术家呢，应当只评断他自己懂得的事；他

的圈子跟其他每个专家一样的有限制，这是我一再说过而且永远这样主 张的。……您要求艺术家对自己的工作要有自觉的态度，这是对的，可 是您混淆了两个概念：解决问题和准确地提出问题。只有‘正确地提出 问题’才是艺术家必须承担的。”

文学的态度

35

契诃夫是诚实的，他确实只写了自己“懂得的事”。他以尖锐但又不 乏同情、冷静但又不乏诗意的方式叙写人物的灵魂——写他们的悲哀和 卑微，写他们的愚騃和粗俗。正像伍尔夫所说的那样：“他对于心灵极感 兴趣；他是人与人关系的最精巧微妙的分析者。……这些小说总是向我 们揭示某种虚伪做作、装腔作势、很不真诚的东西。某个妇女陷入了一 种不正当的关系，某个男人由于他的不人道的环境条件而堕落了。灵魂 得病了；灵魂被治愈了；灵魂没有被治愈。这些就是他的短篇小说的着 重点。”①她说，“的确，灵魂就是俄国小说中的主要角色。在契诃夫的作 品中，灵魂是细腻微妙的，容易被无穷无尽的幽默和愠怒所左右”。®其 实，她还应该指出这样一个显而易见的事实，那就是，契诃夫所写的虽 然是纯粹现实生活中的俄罗斯“小人物”的“灵魂”，虽然比其他俄罗斯 大师笔下的“灵魂”具有更多的世俗色彩，但也似乎更贴近大地，更令 人觉得熟悉和亲切，——就此而言我们完全可以说，谦逊的契诃夫在另 一个向度上改变了俄罗斯文学的精神气质，丰富了俄罗斯文学在心情态 度上的内在构成。

不仅如此，契诃夫在提高小说的写作技巧和修辞水平方面，为俄罗 斯文学乃至世界文学做出了巨大的无可替代的贡献。英国小说家毛姆说: “今天，没有一个人的小说在最好的评论家心目中占着比契诃夫更高的位 置。事实上，他已经把所有的小说家都挤到一边去了。赞赏他，是你有 鉴赏力的证明；不喜欢他，就等于承认自己是外行，是庸人俗子。他的 小说自然而然成了青年作家的典范。”®他说的没错，契诃夫的小说的确 是达到完美境界的“正典”（Canon),而包含在这些作品中的经验，则意 味着启发人们如何正确地写作的方法和奥秘。

1. 弗吉尼亚•伍尔夫《论小说与小说家》，第244 - 245页，上海译文出版社, 2000 年0
2. 弗吉尼亚■伍尔夫《论小说与小说家》，第246页。
3. 《毛姆随想录》，第114页，百花文艺出版社，1992年。

那么，契诃夫的小说在技巧上到底有一些什么样新鲜而完美的经验 呢？它是这样一种伟大的修辞经验和写作策略：赋予简洁的语言形式与 朴素的叙述方式以神奇的力量，努力让人物在生动的故事和真实的生活 场景里，显示自己的性格和内心世界；让读者通过客观的形象和画面与 人物相遇，既感受到丰富的诗意情调，又体会到作者的心情态度；同时，

在他的小说中，如诗如画的景物描写达到了炉火纯青的境界，发挥着巨 大而丰富的修辞功能。

爱伦堡高度评价契诃夫的“全新”的写作技巧：“他不是在证实什 第

么，甚至也不在讲述，只是让你看。他把中篇小说从冗长的开场白、说 明性的尾声、主人公外形的详尽描写，以及必不可少的经历叙述中解脱 H

出来。……他的描写，用语简练，是和他的处世态度有关，他不希望表 #

现象征的世界，而是要写现实的世界。”①契诃夫也用比喻，但是他的比 喻不是那种炫奇弄巧、过于聪明的比喻（这种比喻，我称之为“曲喻”，

每每显得出人意料、跨越度很大，像钱钟书的比喻），而是一种朴实的让 353

人觉得熟悉和亲切的比喻（这种比喻，我称之为“直喻”）。爱伦堡称契 诃夫的比喻是“最简单的日常生活中的比喻”。他还极其精彩地比较了契 诃夫式的比喻描写与屠格捏夫式的比喻描写的不同：“譬如闪电，他写 到：‘有人似乎在左边的天空划了一根火柴。’（屠格涅夫写雷雨便是另一 种样子：‘……天空上不断闪烁不太明亮的长长的带着分杈的闪电，说闪 烁，不如说颤动，尤像一只将死的鸟扑腾翅膀。’）安东•巴夫洛维奇有 一次说，对于海的最好形容，是他从小学生作文本里找到这么一句：‘海 很大。’”®

是的，在简单和朴素里追求丰沛的诗意，这就是契诃夫小说写作的 一个重要经验。1899年1月3日，契诃夫曾从雅尔达写信对给高尔基，

批评他缺乏“节制”和“优雅”：“人花费最少的活动量而做到某种明确 的动作，那就是优雅。可是您却使人感到花费得太多了。……风景描写

1. 《捍卫人的价值》，第108页。
2. 《捍卫人的价值》，第109页。

是有力量的；您是真正的风景画家。可是您常把风景比做人（拟人化）, 例如海呼吸，天空瞧着，草原安然自得，大自然低语、说话、发愁等, 这类用语使得描写有点单调，有时候显着太甜，有时候却又含糊不清; 风景描写的鲜明和显豁只有靠了朴素才能达到，像‘太阳落下去’、‘天 黑下来’、‘下雨了’这类朴素的句子就是。这种朴素是您本来就有的， 而且达到了强烈有力的地步，这在别的任何小说家那里却是少有的，® 是的，在朴素、简单的形式里体现出优雅而丰富的美，这就是契诃夫小 说技巧和经验的秘密所在。

文学的态度

54

然而，尽管契诃夫的作品体现出成熟的个人风格，达到了近乎完美 的高度，包含着令人陶醉的魅力，具有令人赞叹的人性深度，但是，他 的作品却是几乎从一开始就受到尖锐的质疑，他的独特的写作经验也遭 受到严厉的批评。1888年，诗人普列谢耶夫在致契诃夫的信中说：“我从 各色人等那里多次听到对您的责难之辞，他们说从您的作品里看不出同 情谁与憎恶谁……有人认为这是出自主观的愿望，有意的含蓄。另外一 些人则认为是冷淡主义，无动于衷。”——这也难怪，许多俄罗斯读者更 熟悉、更喜欢的是那种以鲜明的方式显示作者的强烈情感和尖锐思想的 作品，就像他们更喜欢喝烈性的伏特加一样。

对于这样的责难，契诃夫在1888年10月4日写给普列谢耶夫的信中 说：“我怕那些在文章里寻找思想倾向的人，怕那些把我看做一定是自由 主义者或保守主义者的人。我不是自由主义者，不是保守主义者，不是 渐进论者，不是修士，不是旁观主义者。我想做一个自由的艺术家。我 痛恨以一切形式出现的虚伪和暴力……我心目中最神圣的东西是人的身 体、健康、智慧、才能、灵感、爱情、最绝对的自由——免于暴力和虚 伪的自由，不问这暴力和虚伪用什么方式表现出来。”其实，同年5月30 日，他就在写给苏沃林的信中说过类似的话：“我觉得不该由小说家来解 决像上帝、悲观主义等问题。小说家的任务只在于描写怎样的人，在怎 样的情形下，怎样说到或者想到上帝或者悲观主义。艺术家不应当做自 己的人物和他们所说的话的审判官，而只应当做它们的不偏不倚的见 证人。”

遗憾的是，这样的解释并没有帮助他把自己的意思表达得更准确、

更清楚，不仅如此，他同时发表的一些幼稚的、极端的怀疑主义观点和 不可知论观点，更加强化了人们对他的写作方式的误解。在1888年10月 4日给苏沃林的那封信中，他在说小说家只应做“不偏不倚的见证人”

的时候，就曾近乎随意地表达过自己的不可知论思想：“……写文章的 人，特别是艺术家，现在总该承认：这世界上没有一件事情弄得明 白……”后来，他还多次表达过同样的思想。例如，1888年6月9日，

他在写给列昂捷夫的信中说：“我不会骗人，就直截了当地声明：这个世 界上没有一件事弄得明白。只有傻瓜和骗子才什么都知道，什么都懂。”

同年10月9日，他又在写给格利果罗维奇的信中说：“政治方面、宗教方 面、哲学方面的世界观我还没有；我每个月都在更换这类世界观，因此 我不得不只限于描写我的人物怎样相爱，结婚，生孩子，死掉，以及他 们怎样说话。”虽然这是一个只有二十八岁的青年的诚实而又幼稚的思 第

想，但是，他的这些思想，常常被误解性地夸大为他终生信持的美学信 H

条和人生信念。人们似乎没有注意到，年轻的契诃夫有时不仅不相信自 辑

己的哲学，而且还常常被灵魂深处的那些迷离情绪和混沌感受所苦恼、

所折磨。1889年5月4日，他就写信给苏沃林，叙说自己的苦恼：“我的 热情太少，此外我还犯了一种精神病：已经有两年了，我无缘无故地不

355

喜欢看见自己的发表出来的作品。而且对评论冷淡，对文学方面的讨论

冷淡，对诽镑、成功、挫折冷淡，对巨额稿费冷淡 句话，我变成

十足的傻瓜了。我的灵魂里有一种停滞状态。我用个人生活的停滞来解 释这种停滞。我并没有绝望，也没有厌倦，也没有害忧郁病，而只是忽 然间不知什么缘故对一切东西都变得不大有趣味了。必须在自己身子底 下放上点炸药了。”

显然，在这些信里，契诃夫一方面拒绝接受别人对他的批评，为自 己辩护，一方面又坦率地表达了自己的困惑和痛苦。虽然他以自己一贯 的诚实态度和明确无误的方式给我们提供了结论，但是，他的结论并不 十分可靠，换句话说，他的这些答案其实不过仍然还是问题而已。他过 于草率地表达了自己对小说的理解，过于简单地陈述了自己的写作经验。 这样，他就向我们提出了一系列我称之为“契诃夫难题”的问题：“不偏

不倚”的准确内涵是什么？ 一个小说家真的能做到这一点？在文学的领 域，真的存在一个“艺术家”和“专家”的不可跨越的界限吗？面对 “解决问题和准确地提出问题”，“艺术家”真的就只能选择后者，而不能 对前者有所作为吗？

文学的态度

56

就契诃夫写作的实际情形来看，这些问题显得多余而虚假，因为他 从来就不是一个“不偏不倚”的作家，从来就不是一个冷漠的“艺术家” 和“专家”，恰恰相反，很多时候，他以他特有的方式明确无误地显示着 自己的所爱与所恨、激情与梦想；不仅“正确地提出了问题”，而且还巧 妙地暗示给人们如何去“解决问题”。

但是，从另一个角度讲，回答这些问题又很有必要。为什么呢？因 为，我们知道，从近代以来，“纯艺术”就成了许多艺术家和作家的精神 信仰。那些信奉唯美主义、直觉主义、形式主义、表现主义及神秘主义 等美学理论和艺术主张的人，都像克罗齐一样，断然否定艺术的“实践 的判断”和“价值的判断”，认为“艺术对于科学、实践、道德都是独立 的”，而伦理层面的“真诚”，“也与艺术毫不相干”①我们还知道，从20 世纪80年代以来，在中国已经形成了一种把文学从社会学意义和伦理学 意义的价值世界抽离出来的创作倾向。他们追求所谓的“纯文学”和 “美文”。他们毫不羞愧地逃避现实，回避罪恶，过度自恋地关注自己， 沉湎于对欲望放纵和暴力施虐的疯狂叙写。而那些把“先锋”和“后现 代”变成新的口号和旗帜的作家和批评家的一个共同特点，就是将“艺 术性”和“审美价值”当作一种纯粹的无依待的东西来追求，好像这世 界上真的存在一种与人的生存痛苦和生存理想毫无关系的“美文学”和 “纯文学”似的。

契诃夫是大师，他的小说作品，正像毛姆所说的那样，不仅“在最 好的评论家心目中占着比契诃夫更高的位置”，而且“自然而然成了青年 作家的典范”，因而，他的理论也会对人们的文学观念和写作方式，产生 巨大的影响。尽管他事实上并不是一个“唯美主义”者，但是，他的关 于小说的通信里确实有着把“艺术”与思想和价值评断分离开来甚至对 立起来的倾向。这不仅容易给人造成一种错觉——他是福楼拜在美学上 的同志，是王尔德在趣味上的盟友，是罗伯-格里耶和罗兰•巴特的

“零度叙事”的先驱，而且，还会使那些偏执的追求所谓“纯文学”幻影 的人，从他那里获得错误的信息——这个世界上确实存在一种“不偏不 倚”的只限于“描写”的属于“艺术家”的小说。

契诃夫的要求小说家“不偏不倚”的理论，曾经受到韦恩•布斯的 质疑。他在影响巨大的《小说修辞学》中指出，虽然契诃夫“勇敢地为 中立性辩护，但是，只写了不到三句话就暴露了自己的倾向性。……他 以这种方式，在他所谓的客观性里一次又一次暴露了最富有激情的倾向 性。”①布斯的批评无疑是正确的，但也是简单的：他没有说明契诃夫的 理论与创作事实上的不一致，没有向人们指出，契诃夫的作品所包含的 经验远比他的那些被简单表达的理论要可靠；没有说明契诃夫与福楼拜 等人在本质上的不同；没有揭示契诃夫的小说理念和经验的真正价值。

第

四

辑



**357**

事实上，从整体上来看，契诃夫的强调“客观”的小说写作理念， 包含着许多极有价值的观点。我们必须小心地把他的书信中的随意的判 断，与那些真正有价值的思想区别开来，有必要联系他的作品，来阐释 他的完美的写作经验。

不错，契诃夫确实强调“客观”，他因此受到严重的误解甚至尖锐的 批评。他的好友苏沃林就批评他的这种“客观态度”是“对善和恶的漠 不关心”，是“理想和思想的缺乏”。但是契诃夫所说的“客观”，不是 自然主义式的，而是小说学意义上的。契诃夫说：“……您骂我客观，说 这种客观态度是对善和恶的漠不关心，说它是理想和思想的缺乏等。您 希望我在描写偷马贼的时候应该说明：偷马是坏事。……要知道，为了 在七百行文字里描写偷马贼，我得随时按他们的方式说话和思索，按他 们的心理来感觉，要不然，如果我加进主观成分去，形象就会模糊，这 篇小说就不会像一切短小的小说所应该做到的那么紧凑了。我写的时候， 充分信赖读者，认定小说里所欠缺的主观成分读者自己会加进去。”②显 然，在这里，“客观”意味着对人物的尊重和对读者的信任，有着一个小 说家的积极的追求和真诚的愿望：朴素、真实地写出活的人物和好的 作品。

1. 《小说修辞学》，第75 -76页，广西人民出版社，1987年。
2. 《契诃夫论文学》，第186 -187页。

四

文学的态度

35

契诃夫之所以强调“客观”和“艺术性”，是因为他深刻地认识到 了过分“主观”的态度对小说写作的害处。因此，他要用“客观”之盾, 抵御一切叙事的“主观态度”任性的侵凌。他批评谢格洛夫说：“……您 主观极了。您不应该描写您自己。真的，您要是在他的路上摆上一个女 人，把您的感情放在她身上，那就好得多。”®他在1888年10月4日写 给普列谢耶夫的信中告诫他：“应当丢开廉价的说教。”他无数次地强调 “冷静”甚至“冰冷”对于写作的意义。他在1892年3月19日写给阿维 洛娃的信中说：“您要描写苦命人和可怜虫，而又希望引起读者的怜悯的 时候，自己要极力冷心肠才行，这会给别人一种近似背景的东西，那种 痛苦在这背景上就会更明显地露出来。……是的，应该冷心肠才对。”还 有一次，他对布宁也说过同样的话：“只有当你感到像冰一样冷的时候才 可以坐下来写作。”当然，正像布宁评价这句话时所说的那样：“这是一 种特殊的冷。”这种“冷”只当它出于更好地表现人物的需要时，才在作 者的内心获得了存在的理由。事实上，这种“冷”并不意味着缺乏怜悯 心的冷酷或者冰冷，因为契诃夫曾经批评冈察洛夫，认为他的《奥勃洛 莫夫》的“主要的毛病是整个长篇小说充满冷，冷，冷”，因此，“我从 我那半人半神的作家（指‘伟大的作家’）的名单上勾掉了冈察洛夫”©。 同时，这种“冷”也不意味着作者缺乏正常的心态和健康的人格。契诃 夫在写作的时候，努力让自己冷静，但这并不妨碍他做一个善良而热情 的正常人。在布宁看来，契诃夫“是个不可多见的灵魂高尚、有教养、 很文雅（就这些词最好的意义讲）温和而敦厚的人，并且具有非凡的真 挚、质朴、亲切、富有同情心和非常正直这些特点。”③

契诃夫的“客观”是一种进行真正意义上的小说写作必不可少的科 学精神。契诃夫在写给罗索里莫的信中说：“由于熟悉自然科学，熟悉科 学方法，我总让自己小心在意，凡是在可能的地方总是尽力用科学根据

1. 《契诃夫论文学》，第75 -76页，人民文学出版社，1958年。
2. 《契诃夫论文学》，第156页。
3. 《回忆契诃夫》，第521页，人民文学出版社，1962年。

考虑事情，遇到不可能的事情宁可根本不写。……我不属于那种用否定 态度对待科学的小说家，我也不愿意属于凭自己的聪明推断一切的小说 家。”①强调这种科学精神，在恶劣的主观主义大为流行的当下具有尤其 重要的意义。长期以来，在我们中间，流行着对文学与科学的关系的许 多似是而非的认识：科学的任务是求真，文学的使命是求美；科学依靠 的是推理，文学依赖的是想象；科学必须服从规律的制约，文学则享有 无限的自由。凡此种种，不一而足。这些貌似精辟的观点，其实多是靠 不住的谬见。事实上，在文学和科学之间，并不存在不可凌越的壁垒森 严的界限。文学固然需要飞扬的想象，但它更需要赋予想象及事象以真 实性和意义感。而没有基本的科学气质和科学态度，任何人都无法发现 事实，也无法获致有价值的思想。一个小说家固然离不开想象和虚构， 但是，只有当他同样重视事实，换句话说，只有当他具有必要的科学意 识和科学气质的时候，他才能准确地把握生活，才能深刻而生动刻画人 物。巴赫金说：“任何创作总为自己的对象以及对象的结构所决定，因此 不能允许有任意性，实质上不是杜撰什么，而只是揭示事物本身的内容。 人们可以得出一个正确的思想，但这思想有它自己的逻辑，因此不能杜 撰出思想，也就是说不能从头到脚地造出它来。”®他讲的是与契诃夫的 小说写作理念完全契合的真理。

事情很清楚，契诃夫之所以强调‘‘客观”和“艺术性”，之所以一 再强调“简单”和“朴素”的价值和意义，就是因为在他看来，只有把 作者的廉价的、随意的、做作的“主观态度”剔除干净，小说才会获得 更多的诗意，才会更美、更有力量。他对列依金说：“情节越简单越好， 而您的情节就简单，有生活气息，不花哨。”®他批评一位同时代的作家 虽然“是一个很好的人”，但是，“他非常喜好滥调、可怜的字眼，夸大 的描写，相信缺了这些装饰就不行。他感觉到别人作品里的美，知道短 篇小说的首要魅力就是朴素和诚恳，然而他在自己的短篇小说里却不能 做到朴素和诚恳：他缺乏足够的勇气。”④他在1888年12月30日致苏沃 林的一封长信中说：“我极力朴素地表现我的人物，不耍花招，而且毫不

第

四

辑



359

1. 契诃夫：《契诃夫论文学》，第285 - 286页。
2. 巴赫金：《陀思妥耶夫斯基诗学问题》，第105页，三联书店，1988年。
3. 《契诃夫论文学》，第86页。
4. 《契诃夫论文学》，第90-91页。

怀疑读者一定会从一句话当中了解我的人物，会重视关于嫁妆等的 谈话。”

那么，契诃夫反对以任何方式在小说作品中表现作者的态度、心情 和价值观吗？显然不是。在契诃夫的优美的小说作品中，我们就可以毫 不费力地看见他的“态度”和“立场”。他自己似乎也不相信存在所谓的 “不偏不倚”。1888年10月7日或8日，他在信中对普列谢耶夫就说: “您有一回对我说：我的小说里缺乏抗议的因素，我的小说里没有同情, 也没有恶感。……可难道在这篇小说里我不是从头到尾都在对虚伪提出 抗议吗? ”一两天后，他又写信对普列谢耶夫说：“我觉得人们尽可以责 备我贪吃，责备我酗酒，责备我轻浮，责备我冷淡，爱责备什么就可以 责备什么，可是单单不能责备我有意露出或者不露出自己的本心。…… 我从来也不躲躲藏藏。……要是我同情我的女主人公，思想开明、念过 书的奥尔迦•米哈依洛芙娜，那我在小说里也不掩盖这一点，而且这一 点似乎十分明显。”

文学的态度

60

事实上，尽管契诃夫表现在作品中的心情态度，是克制的和内敛的, 选择的是诗意的象征的技巧和手段，引发的也多是读者丰富的复杂的感 受和评价，但是，我们还是能够清楚地感受到契诃夫的态度，还是能够 明白地了解他的愿望：他希望我们从自己的作品中看到什么、收获什么。 而在高尔基看来，在契诃夫的作品中，作者的态度从来就是水清月白、 显而易见的：“他憎恨一切庸俗、肮脏的东西，他用一种诗人的崇高的语 言和幽默家的温和的微笑来描写了人生的丑恶，很少有人在他那些短篇 小说的美丽的外表下面，看出那个严厉斥责的含意来。……在安东巴夫 洛维奇的每一篇幽默小说里面，我都听见一颗真正仁爱的心的轻轻长 叹——这一声寂寞痛苦的叹息是为着怜悯人们而发的……”①

五

看来，我们有必要区分两个不同的概念：“主观态度”和“心情态 度”。在小说作品中，“主观态度”有时候是一个消极观念，导致的后果 是对人物的不尊重，对细节真实的忽视，对事实的歪曲，而“心情态度”

1. 高尔基：《文学写照》，第109页，人民文学出版社，1959年。

呢，贝!J是作者的正常、真诚的情感和思想的自然流露，在小说中它意味 着作者的倾向、愿望、立场和价值观。主观态度是简单的、粗糙的、外 在的，而心情态度则是复杂的、细腻的、内在的。主观态度与小说的情 节事象是冲突的，而心情态度则是小说的整个形象体系的水乳交融的构 成部分。契诃夫反对的，是消极的主观态度，但从来不反对小说家在作 品中表现自己的心情态度。爱伦堡说：“可能有一些作家比契诃夫更有才 干，但是在世界文学中却没有人比他更诚实、更有良心和更真实，这也 就是读者为什么对他的爱经久不衰的缘故吧。”®在我看来，爱伦堡强调 和赞扬的就是契诃夫身上的积极的“情感态度”：正是他的这种令人陶醉 的诗意情调和美好品质，使他的作品在读者身上激发出了高尚而深沉的 爱的情感。

是的，在契诃夫的小说中，我们可以强烈地感受到他对人物的情感 态度。对《万卡》中的九岁男孩万卡•茹科夫和《瞌睡》里的十三岁的 小保姆瓦丽卡，他充满了温柔的爱意。对《苦恼》中的车夫姚纳、《歌 女》中的帕莎和《风波》中的家庭教师玛申卡，他表现出的是强烈的同 情。在《一个文官的死》、《胖子和瘦子》、《查问》等作品中我们分明可 以看到契诃夫对权力的腐败、对权力导致的精神扭曲和内心恐惧的批判 态度。在《套中人》、《变色龙》和《普里希别耶夫军士》中，我们可以 看到他对病态的奴隶人格尖锐的嘲讽。在《第六病室》中，我们看到的 是一个愤怒抗议的契诃夫，他不满，控诉，诅咒，显示出对令人窒息的 专制和黑暗的彻底而决绝的批判精神和挑战姿态——他在用尖锐的形式 揭露俄罗斯的可怕的现实，预言它的不祥的未来。在《站长》、《丈夫》、 《磨房外》和《冷血》我们看到的则是契诃夫对无耻的贪欲和可怕的冷 漠的斥责。在《跳来跳去的女人》中，作者一方面嘲笑了奥莉加•伊万 诺夫娜的虚荣心和小市民习气，但他同时通过对照赞美了平凡而伟大的 奥西卡•德莫夫——科罗斯捷列夫评价他“有那么大的道德力量”：“这 是一个善良、纯洁、仁慈的灵魂，不是人，是水晶! ”其实，这完全可以 看做是作家自己的评价和态度。

第

四

辑



361

即使在《吻》、《宝贝儿》和《薇罗奇卡》这样的作者的态度看上去 似乎很淡漠的作品中，我们依然还是能够看到作者对人物的惆怅、伤感

心情的深刻理解，对他们的无助、盲目的生活的深切体察。他跟自己的 人物一起痛苦，一起承受内心的希望和绝望带来的欢乐和煎熬。例如, 在《薇罗奇卡》中，当薇拉倾吐着她的爱情，当她向奥格涅夫诉说自己 的痛苦的时候，契诃夫的心情与她一样难受。她说：“我受不了这种永远 不变的安宁和没有目标的生活，受不了我们那些没有光彩的、苍白的人, 他们彼此十分相像，就跟水滴一样。他们亲热，和善，那是因为他们都 吃得很饱，没有受苦，没有斗争……我倒巴不得住到又大又潮的屋子里 去，跟人们一起受苦，受工作和贫困的煎熬。”某种程度上讲，薇罗奇卡 的话，就是契诃夫自己的话。他反对那种庸俗的、懒惰的、利己的、缺 乏目标感的生活。他心目中的理想生活是另外一种完全不同的生活。

契诃夫曾在著名的《尼•米•普尔热瓦利斯基》一文中，以一种充 满热情和力量的语言，表达了他对那种生活以及追求那种生活的人的赞 美：“在我们这个病态的时代，在懒惰、生活的苦闷、信仰的缺乏正在侵 袭欧洲社会的时候，在到处盛行对生活的厌恶和对死的恐惧这二者古怪 地结合在一起的时候，在甚至最优秀的人也无所事事，借口缺乏明确的 生活目标而为自己的懒惰和放荡辩护的时候，建功立业者就像太阳一样 必要。他们是社会上最富有诗意和生活乐趣的中坚分子，他们鼓舞人们， 安慰人们，使人们变得高尚。他们的人格乃是活的证据，向社会表明除 了那些为乐观主义和悲观主义进行争论的人，由于烦闷无聊而写些不高 明的中篇小说、不必要的方案、廉价的论文的人，以否定生活的名义放 荡堕落的人，为混一口饭吃而做假的人以外，除了怀疑主义者、神秘主 义者、心理变态者，耶稣会教徒、哲学家、自由主义者、保守主义者以 外，还有另一种人，一种建立功勋、信心坚定、目标明确的人。如果文 学工作者所创造的正面典型是有价值的、能教育人的资料，那么，生活 本身所提供的同一种典型的价值就无从估计了。在这方面，像普尔热瓦 利斯基这样的人就特别宝贵，因为他们的生活、业绩、目标、精神面貌 的意义就连小孩都能理解。事情永远是这样：人站得离真理越近，就越 是单纯，越是容易被人理解。普尔热瓦利斯基在中亚细亚度过自己的最 好岁月究竟为的是什么，这是容易理解的；他甘于遭受种种危险和困苦 的目的是容易理解的；他在远离故土的异乡去世的凄凉情景，以及他打 算在死后继续自己的事业，用自己坟墓使得荒原充满生命的两种愿望也 是容易理解的……读着他的生平事迹，谁也不会问：这为的是什么？这

文学的态度

62

是什么缘故？有什么意义？大家只会说：他是对的。”①

事实上，契诃夫就是文学领域的普尔热瓦利斯基。他首先是一个伟 大的人道主义者，其次才是自由的艺术家；首先是一个追求正义、真理 的知识分子，其次才是一个医生、一个小说家。他声援为含冤负屈的德 莱孚斯辩护的左拉，认为“左拉整整长高了三俄尺；从他那封抗议信上 似乎吹出一股清新的风，每个法国人都体会到：谢天谢地，人间总算还 有正义，如果人们判决无辜的人，就有人出头打抱不平”®。还在1897年 2月6日致苏沃林的信中说：“无论怎样判决，左拉在审判以后仍旧会感 到生活的快乐。他的老年会是美好的老年，日后他死的时候良心会平静, 至少也会轻松。……不管左拉怎样冲动，他在法庭上却仍旧代表法国的 健全思想：法国人因为这个缘故才爱他……”同样，正因为是真正意义 上的俄罗斯知识分子，契诃夫才长途跋涉，历尽艰险，到萨哈林岛考察 流放犯的生活状况，写出了令人震惊的《萨哈林岛（旅行札记)》。

第

四

辑



363

利哈乔夫说：“对于知识分子来说，具有巨大意义的正是教养。一个 人越是具有知识分子的本性，他就越是追求教养。”③我们在契诃夫身上， 在他的作品中首先看到的，就是他的教养。我们应该了解他身上体现出 来的优雅的教养。这是一种几乎较少被强调的伟大的品质，而正是这一 品质构成了他的作品的更为内在的价值。

写作的具有重大意义的教养，就是清楚地知道写作是一种为人类生 活的完美化和文明化服务的事业，因此，作家要自觉承担起启蒙者和领 路人的责任，或者，用契诃夫1892年11月25日写给苏沃林信中的话说, 作家必须具有一种“共同的标志”：“凡是使我们陶醉而且被我们叫做永 久不朽的、或者简单的称为优秀的作家，都有一个非常重要的共同标志： 他们在往一个什么地方走，而且召唤您也往那边走；您呢，不是凭头脑， 而是凭整个身心，感觉到他们都有一个什么目标，就像哈姆雷特的父亲 的阴魂也自有他的目标，不是无故光临，来惊扰人的想象力一样。…… 其中最优秀的作家都是现实主义的，按照生活的本来面目描写生活，不 过由于每一行都像浸透汁水似的浸透了目标感，您除了看见目前生活的

1. 《契诃夫文集》，第13卷，412-413页，上海译文出版社，1999年。
2. 《契诃夫论文学》，第259页。
3. 利哈乔夫：《解读俄罗斯》，第483页，北京大学出版社，2003年。

本来面目以外就还感觉到生活应当是什么样子，这一点就迷住您了。可 是，我们呢？我们啊！我们也按照生活的本来面目描写生活，再往前一 步也动不得了。……”①他反对萨左诺娃来信中所表达的轻视“高尚而 遥远的目标”的“绝望的哲学”：“谁真心地认为高尚而遥远的目标对人 如同对牛一样多余，认为‘我们的全部苦恼’就在于寻求那些目标，谁 就只得吃喝睡觉，或者等到这些事干腻了，就索性跑过去，一头撞在箱 子角上。……”②

现在，我们知道了，契诃夫的小说经验并不是几个简单的教条，并 不是由“不偏不倚”的“客观”和无动于衷的“冷漠”构成，并不是只 强调追求所谓的“艺术性”。从全面和完整的意义上讲，在契诃夫的朴 素、“客观”的形式下面，还有一个伟大的意义世界，还有一种伟大的心 情态度，其中充满了一种生活启示录式的世界观和目标感。无论他的行 为中，还是他的作品中，都有一种引领人和净化人的巨大力量：不要自 私，不要虚荣，不要贪婪，不要粗暴，不要贪图享乐，不要崇拜权力， 而是，要尽一切力量过上有尊严、有意义的生活，就像他自己曾经做过 的那样：“把自己身上的奴性一点一滴的挤出去”，然后，“在一个美丽的 早晨醒来，觉得自己的血管里流的已经不是奴隶的血，而是真正人的血 了”®。阅读他的作品，接近他的思想，我们也许仍然会遭遇他曾经体验 过的痛苦，也许还会面对曾经折磨过他的问题，但是，在那些与生活的 意义、目标相关的重要的问题上，他的思考和回答，都是诚实的、可靠 的，我们会说：“他是对的”，就像他当年在纪念普尔热瓦利斯基的文章 中最后所说的那样。

文学的态度

64

《契诃夫论文学》，第217页。 《契诃夫论文学》，第220页。 《契诃夫论文学》，第141页。

①②③

仅有醋栗是不够的

——关于契诃夫的答问

《北京文学•中篇小说月报》编辑王虹艳：你是从什么时候开始接

触俄罗斯文学的，俄罗斯文学对你的文学观念有着怎样的影响？

李建军：上中学的时候，我零零星星地阅读了果戈里的《外套》、陀 思妥耶夫斯基的《穷人》和《舅舅的梦》、屠格涅夫的《初恋》、《木木》

第

和《贵族之家》、契诃夫的《万卡》、《苦恼》、《一个小公务员的死》、

《套中人》和《变色龙》等作品。其实，我当时也看了其他一些国家的小 0

说作品，像斯汤达的《法尼娜•法尼尼》、莫泊桑的《项链》和《我的 辑 叔叔于勒》、梅里美的《马铁奥•法尔哥尼》和《嘉尔曼》、都德的《最 后一课》和《巴黎之围》、歌德的《少年维特的烦恼》等。虽然这些作 品我也很喜欢，但是，俄罗斯文学带给我的却是别样的感受。那里有诗

365

性的忧郁，有温柔的怜悯，有对于弱者的同情，有对一切生命的祝福感，

更为重要的，无论叙述的是多么悲惨的生活场景，俄罗斯文学总是坚守 一种“肯定的指向”，总是充满一种把人向光明引领的精神力量。

可以说，我的重要的文学观念的形成，在很大程度上，是受俄罗斯 文学影响的结果。俄罗斯文学为我理解文学，提供了可靠的判断尺度和 标准体系，它告诉我，理想的文学应该具备这样的条件：视爱和悲悯为 具有核心意义的心情态度；具有现实主义的批判精神和尖锐的反讽性；

不仅充满孩子般纯洁的道德诗意，而且达到了高度成熟的伦理境界；具 有“教育”读者的自觉意识和崇高理想，充满从精神上提高人和拯救人 的宗教激情，致力于改变人们的文化气质，为人们克服懒惰、怯懦、势 利、贪婪、残暴、冷漠、僵化等人格病变提供道德启示和精神支持。

王：我们总说“伟大的俄罗斯文学”，还有俄罗斯民族总是让人感觉 充满贵族气质，那么俄罗斯文学的“伟大”之处在哪里？俄罗斯民族的 “贵族气质”又当怎样理解？

李：我曾在《站在恺撒的对立面》（《小说评论》2006年第3期）中

说：“作为伦理现象的俄罗斯文学，有两个伟大的精神特征，一是善良, 一是高贵。善良对应着人道主义，意味着他们对底层的小人物充满爱意, 对陷人逆境的不幸者充满同情；高贵对应着批判精神，意味着他们不仅 在傲慢的权力面前保持着体面和尊严，而且，还毫不宽假地对暴戾恣睢 的权势者施以尖锐的讽刺和无情的嘲弄，——他们是恺撒的敌人，而不 是他的盟友，更不是他的奴仆。”

文学的态度

66

①②

是的，俄罗斯作家把文学当做同人的权利与尊严、自由与解放密切 相关的事业。他们几乎全都面对着大地和人民，背对着权利和金钱。在 他们中间很少有人飞黄腾达。他们面临的威胁是：要么失去自由流放北 方，要么失去祖国流亡西方，要么被关进彼得保罗要塞监狱失去健康甚 至生命。很多人在贫病交加和政治迫害中英年早逝，把年轻的生命献给 了自由而正义的神圣事业。正像赫尔岑所说的那样：“他们所想的，所关 心的，不是自己的社会地位，不是个人利益，不是生活保障；他们的整 个生命，他们的一切努力，全部贡献给了没有丝毫个人利益的共同事业; 一些人忘记了自己的财富，另一些人忘记了自己的贫穷，为了解决理论 上的问题，前进不息。真理、科学、艺术和人道的利益压倒了一切。”® 在他看来，那些优秀知i只分子的“共同的主要特色”，就是“对官方俄罗 斯，对周围的环境，怀着深刻的否定情绪，力图超越这环境，有的甚至 激烈到要消灭它”②俄罗斯作家作为俄罗斯知识分子的优秀代表，他们的 “贵族气质”表现在，无论面对多么严重的异化性力量的压迫，无论处于 多么悲惨的生存境地，他们都能始终保持人格的自由、独立与精神的高 尚、纯洁，绝不向权力和金钱低下高贵的头颅。

王：弟弟尼古拉是一个很典型化的人物，他的微薄的快乐和满足， 令人绝望的幸福感，平庸的贵族意识，注定了他只是一个小人物，但是 这样的人又何其多。当尼古拉把回到乡村视为信仰来追寻时，当他最后 终于实现了梦想时，为什么都令人感到如此的悲伤？你是如何理解这个 人物的？

李：马丁 •路德•金有一篇很有名的文章，题为《完整生命的三个 层面》，他根据《启示录》的提示，表达了自己对生命意义深刻的理解和

赫尔岑：《往事与随想》，中卷，第42页，人民文学出版社，1993年。 赫尔岑：《往事与随想》，中卷，第33页。

发现：任何完整的生命都包括长、阔、高三个层面：“长度”是“人对本 身福祗的内向关怀”，“阔度”是“对他人福利的外向关怀”，“高度”则 是“对神向上的攀越”——“倘若这三者不是紧密相连、协调和谐地动 作，生命就不完整”。为什么尼古拉实现了自己的梦想，过上了自己梦寐 以求的生活，但却不仅不给人以幸福感，反而让人觉得悲伤呢？原因只 有一个，那就是他只关心自己的物质欲望的满足。他的生活是单向度的， 是死寂的、封闭的、苍白的，因为，它只有“长度”，缺乏“高度”和 “阔度”，缺乏与他人生活的积极的关联。这样的生活一直矣到俄罗斯作 家的否定。我们从果戈理对旧式地主的描写中，可以看到对这种动物式 的生活的尖锐的批判。

尼古拉是俄罗斯文学中常见的人物形象。他目光短浅，缺乏活力， 虚荣自私，贪婪吝啬。在对金钱的攫取上，他接近乞乞科夫；在缺乏活 力上，他接近奥勃洛莫夫；在颟顸糊涂上，他接近果戈理笔下的两个 “吵架”的“伊凡”。他身上缺乏农民的质朴，却有不少从官场带来的庸 俗习气：颐指气使，自命不凡。他的理想只有“醋栗”那么大，也像 “醋栗”一样“又硬又酸”。他的生活理想并不是真正意义上的理想，只 不过是一种简单、低下的欲望而已。

第

四

辑



**367**

哥哥伊万说尼古拉“离开城市，离开斗争，离开生活的喧嚣，隐居 起来，躲在自己庄园里，这算不得生活，这是自私自利，偷懒，这是一 种修道主义”。其实，准确地说，尼古拉信奉的是犬儒主义的价值观。犬 儒主义是一种物质主义的生活原则，是一种极其庸俗、浅薄的生存哲学。 它的突出特点是不思进取和安于现状，津津有味地过着行尸走肉般的生 活。一个犬儒主义者通常显示出势利、圆滑、麻木、怯懦的人格病态。 他不相信理想和信仰的价值，怀疑道德和良心的意义；既没有远大的目 标，也没有行动的勇气；既没有哈姆雷特的痛苦，也没有堂吉诃德的激 情。他逃避痛苦，追求享乐，更在乎口腹之欲的满足，而对心灵生活的 诗意体验缺乏兴趣。权力是他的宗教，金钱是他的祖国，因此，他不是 拜权主义者，便是拜金主义者。为了金钱，尼古拉变得冷酷无情，甚至 连黑面包都不让他那可怜的妻子吃饱。面对权力，他是双面人：没有权 力的时候他是卑微的，“是畏畏缩缩的、可怜的文官”，一旦得志，他便 “摆足了架子”，“农民若不称呼他4老爷’，他就老大不高兴”。

犬儒主义是现在流行的生存策略。尼古拉式的成功者比比皆是。他

们上下其手，左右逢源，志得意满，飘飘欲仙。在物质生活上，他们与 国际接轨，几乎一夜之间跑步进人了“后现代”，但是，在灵魂上，却依 然停留在旧石器时代，停留在老庄的静虚世界：他们只为自己活着，或 者只为金钱和权力活着，不懂得自由的价值，也不了解尊严的意义；没 有丰富的世界感受，也没有博大的人类情怀。“事不关己，高高挂起；明 知不对，不说为佳；明哲保身，但求无过”。有人说这是“自由主义”。 他说错了。这分明是犬儒主义。 .

文学的态度

68

总之，无论我们给“现世安稳”找到多少理由，给物质“决定” 一 切找到多少依据，我们似乎还是承认这样一个真理：对于真正的人类生 活来说，仅有“醋栗”是不够的；我们还需要既不是“物质”也不被物 质“决定”的东西，比如自由，比如权利，比如信仰，比如尊严，比如 堂吉诃德的勇敢和纯真，比如朱丽叶的爱情和叹息。

王：哥哥伊万又是另一种知识分子形象，他清醒地注视一切，但是 却没有想过有所改变。他在看到弟弟的“幸福生活”之后思想上有了巨 大的转变，他的反思是小说中最有力的部分，几乎每一句话都可以如箴 言般详细解读，当他说：“自由是好东西，我们生活中不能没有它，就跟 不能没有空气一样，不过我们得等待。对了，我常说那样的话，现在我 却要问：‘为什么要等？’”。“为什么要等?”出现了多次，之后便是“要 是我年轻点就■好了 ！”这让我想到捷克知识分子米什尼克说的：不要总说 为了美好的明天，我们应该为了美好的今天，美好的现在。这些话都是 振聋发聩的，即使在今天也一样在冲击我们固有的思维习惯。你是如何 理解哥哥伊万的？

李：其实，珍惜昨天的历史主义态度、重视今天的现实主义态度和 憧憬明天的理想主义态度，都是需要的，因为，历史感、现实感和未来 感是一个整体，是不能被割裂开来的。

伊万的心灵是永不安宁的。他为了理想而痛苦。他以怀疑的态度面 对现实。他拒绝接受现实生活中流行的庸俗的生活原则。他不满那种只 是向内关怀自己的生活，试图从高度和阔度上拓展生活的边界。他敏锐 地发现了生活中的问题，而且尖锐地表达了自己对生活的质疑，但是， 他缺乏行动的力量，——这怪不得他，在“第六病室”一样可怕的生存 环境里，觉醒者大都被巨大的外部力量压迫着，扭曲着，有的甚至被摧 毁了。在契诃夫的小说里，除了《新娘》里的娜佳等不多的几个人，我

们很少看到谁行动起来并且战胜了生活。然而，像伊万这样的人物依然 是有价值的。《第六病室》中的那个同样叫伊万的人物认为，“必须让这 个社会看清楚自己，为自己害怕才成”，而《醋栗》中的伊万的质疑，就 有助于社会认识自己。从积极的意义上讲，伊万这样的人物作为一个批 判者，像暗夜里的一盏灯，照亮着我们的心灵，为我们提供了一种可靠 的价值观和道德尺度，为人们探询真理、认识生活的意义提供了巨大的 精神支持。

王：尼古拉这样满足而幸福的人是“令人沮丧的势力”，但是从另一 个角度来说，个人的幸福与对于社会的作为间是否无法调和？或者注定 只能一方以另一方为前提？哥哥伊万对年轻一代的庄园主阿寥欣说的话 很理想主义，“我们自己的幸福”并不是生活的意义和目标，那些“更伟 大更合理的事情”才是，但是阿寥欣只是觉得这是一些有趣的与自己的 生活没有直接关系的事情，他的生活还是继续。所以人们对于安定幸福 生活的向往（张爱玲说的“求安稳”的人性）其实是非常强大的，启蒙 精神很难渗透到强大的人性的惰性中，所以很多承诺变得可疑、虚幻。 如果是你，你会怎样处理“我们自己的幸福”和“更伟大更合理的事情” 之间的关系？

第

四

辑



369

李：也许人的心灵永远没个安顿处，不得不怀着无尽的乡愁，长久 地漂泊在通往家园的路途中。此处的生活与别处的生活，现实的生活与 理想的生活，物质的生活与精神的生活，将永远处于一种纠缠、冲突的 状态。但是，人的精神生活需要这种由两极甚至多极的力量摩荡推激造 成的张力感，按照波普尔的话说，“人类社会需要和平，但是它也需要严 肃的观念化的冲突：我们称之为战斗的价值和观念”。完全安稳的生活是 可怕的，因为它很容易沦为单向度的、只向内指向自我的那种。因此， 人需要在静与动之间创造一种平衡的状态，需要一种指向高处和远处的 生活。人若只为“自己的幸福”活着，若只关心如何“安妥”自己的 “灵魂”，如何排遣自己的“痛苦”，那么，他的生活注定是“令人沮丧” 的。人必须关心“更伟大更合理的事情”，必须给自己的生活确定一个向 更高、更远处延伸的目标，必须给自己的生活提供一个“理想”的维度。 然而，现在是经验主义战胜理想主义的时代，是物质原则奴役精神原则 的时代，是一个以“像蛇一样聪明”为荣、以“像鸽一样善良”为耻的 B寸代，是一个以谈“身体”为时髦、谈“心灵”为落伍的时代，是一个

“英雄”在“无极”里“卧虎藏龙”的时代，是一个“兄弟”在“废 都”里“受活”的时代。在这样的时代里，每一个试图超越生活的有限 性的人，注定要承受时代的“现实原则”的扭曲和压迫。

文学的态度

70

《醋栗》显然是一篇启蒙性质的作品。它要把无意义的生活展示给人 看，把有意义的道路指示给人走。但同时，《醋栗》也是一篇关于“启 蒙”主题的小说，它以强烈的对照，显示了启蒙的艰难和沉重：启蒙者 慷慨激昂，滔滔不绝，接受者无动于衷，昏昏欲睡，正所谓“言者谆谆， 听者親親”。因此，说“启蒙精神很难渗透到强大的人性的惰性中”，是 有一定道理的。但启蒙是文学无法逃避的责任，无论多么艰难，作家都 必须承担这一责任，尤其是在社会转型的艰难时期，文学更是应该为人 们提供伟大的价值观，应该帮助人们矫正自己时代的偏斜的生活方向和 倾斜的生活原则。只是启蒙者要改变那种“专制”和“凶暴”的气质， 改变那种不容置疑的自负和自大态度。他固然可以是尖锐的、坦率的， 但也应该是宽容的谦卑的。正像波普尔在谈到启蒙者的态度时所指出的 那样，“他反而希望异议和批评。他希望引起和激发激烈的争论”。我们 在俄罗斯作家的作品中，常常会看到这种态度谦卑而宽容的启蒙态度。 他们首先是忏悔者，然后才是启蒙者。他们几乎始终将自己置放在与读 者平齐的地位，总是通过教育自己来教育读者。这是一种更可宝贵的启 蒙姿态。

按照权威的界定，知识分子应该具备这样一些特点：具有独立自由 的精神和坚强正直的人格；热爱真理胜于一切；把怀疑和批判当作一种 日常态度，像班达所认为的那样，“尤其必须是永远处于反对现状的状 态”；班达说，“知识分子的价值是大公无私的价值”，因此，他们对“伟 大的事情”比对“自己的生活”更关心，也随时准备为“伟大的事情” 牺牲自己的幸福。班达曾经引用勒努维耶的一句话说：“世界因为缺乏对 超验真理的信仰而备受折磨。”在我看来，我们这个时代因为缺乏知识分 子而令人焦虑。由于种种不言自明的原因，当下普遍而严重的情形是知 识分子的非知识分子化。专业化成了许多知识分子的信条。他们对介入 现实没有兴趣，而批判的精神和否定的激情，在他们看来，则是一种来 自“道德理想国”的原始冲动。他们有“知识”，擅一技之长，但是，没 有“精神”和“原则”，没有燃烧的激情和行动的勇气。他们很聪明，但 是缺乏大智慧和首创精神。他们随波逐流，与时俯仰，只关心自己那点

可怜的荣辱得失，实在比只喜欢“醋栗”的尼古拉先生好不到哪儿去。

我也一样没有资格自诩为知识分子。我虽然在一定的范围内努力使自己 说真话，但我保持沉默的时候远比说真话的时候多。所以，在像我这样 的“苟活者”身上，很少发生“个人的幸福”与“更伟大更合理的事 情”之间的尖锐冲突。

王：契诃夫短篇小说的了不起之处是他可以在短短几千字中负载了 如此深厚的思想，但是就这篇小说来说，采用第三人称讲述的方式，直 抒胸臆的文字比较多，所以给人感觉说教性较重，尤其是后面的反思部 分，也许更适合成为散文中的一部分。请谈谈契诃夫的小说艺术成就。

李：契诃夫的小说作品可分两种，一种是戏剧性很强的，作者的态 度相对比较超然，以较为客观的描写方式展示人物的对话和动作，如 《带阁楼的房子》、《变色龙》、《装在套子里的人》、《胖子和瘦子》、《一第 个小公务员的死》、《渴睡》、《跳来跳去的女人》、《宝贝儿》；另一种是 0

主观性和抒情性较强的，如《草原》、《第六病室》、《嫁妆》、《薇罗奇 》

卡》、《苦恼》和这篇《醋栗》。《醋栗》采取的是第三人称和文本内第一 人称叙述相结合的方式展开叙述。直抒胸臆的是人物，而不是契诃夫，

尽管伊万的观点几乎就是契诃夫自己的观点。在我看来，契诃夫借助人

371

物谈论的话题是重要的，而他叙述这些“观念”的手法也是成功的，因 为，“观念”和人物的性格是和谐地融为一体的。

契诃夫短篇小说为人类文学提供了丰富的经验和伟大的典范。毛姆 在《漫谈短篇小说创作方法》中评价契诃夫时说，“今天，没有一个人的 小说在最好的批评家心目中占着比契诃夫更高的位置。事实上他已把所 有的小说家都挤到了一边去。……他的小说自然而然成了青年作家的典 范”；他还具体指出了契诃夫的两个优点：“契诃夫的小说具有极大的可 读性。这是一个作家最主要的优点，人们对此往往强调得不够” r “契诃 夫在较短的小说中达到的简洁，简直可以说是神奇的”。那么，契诃夫小 说的经验表现在哪些方面呢？表现在情节叙述的戏剧冲突效果以及引人 入胜的可读效果，表现在描写的朴素、精确，表现在诚恳而亲切的态度，

表现在略带忧郁的诗性情调，表现在优雅的气质与高贵的教养一一正是 这些因素构成了契诃夫小说的巨大魅力。

契诃夫是戏剧家，他的小说作品在情节冲突的展开上，在人物的对 话描写上，总是带有戏剧艺术的紧张、集中、巧妙的特点。这一点，’我

们从《变色龙》、《胖子和瘦子》、《风波》、《第六病室》等小说作品中看 出来。契诃夫小说的可读性效果，很大程度上，就是由这种“戏剧性” 技巧带来的。朴素也是契诃夫小说的一个重要的风格。梅尧臣说，“作诗 无古今，唯造平淡难”。“平淡”即朴素，朴素而又充满意味，乃是一种 很高也很难达到的境界。契诃夫的小说在艺术和情感上的一个突出特点, 就是朴素。他从来不用那种冗长、繁复的句子，不用那种夸张的修辞手 法。他的描写和形容，总是选择那些人们熟悉的意象。他的叙述几乎总 是像生活一样按照自然的顺序展开：一些人来了、出现了，接着发生了 一些事情，随后，一些人留下了，另一些人走了，或者，一些人活下来 了，另一些人死去了——事情就是这样，像生活本身一样平淡、平静、 平常，又像生活一样意味深长、波澜起伏、异乎寻常。他对人和事物的 描写，以能被读者准确地感受到为目标，这样，他就努力去除那些可能 给读者带来负担的多余的语言和描写，拒绝那种故意将时空结构弄得混 乱、颠倒的怪异技巧，而是追求一种自然而精确的艺术效果。

对朴素和精确的追求，源于他对读者、对生活的诚恳的态度。他是 一个含蓄甚至有些害羞的人，对一切都抱着平静而温和的态度，因此, 即使在尖锐讽刺的时候，我们都能感受到他的好意，感受到他的亲切平 易的态度：他只是希望我们从庸俗生活的泥淖中摆脱出来，改掉自己身 上的懒散、势利、贪婪、软弱和粗暴等坏毛病，像一个真正的人一样活 得体面而有尊严。他的叙述和描写是冷静的、不动声色的，但从来不是 冷酷无情的。他对世间的一切生命都怀着一种忧郁的同情心，虽然略显 沉重，但与绝望和悲观无缘，而是充满一种更为镇定的心情态度，这种 态度带来的是一种更为巨大的力量，一种让人不得安宁的感召力，一种 让人甚至毛骨悚然的震撼力。

文学的态度^372

在我看来，契诃夫小说的所有魅力和优点，都来自于他的教养。是 的，教养乃是最终制约和影响一个作家的最根本的精神素质。俄罗斯国 学大师利哈乔夫说，“对于知识分子来说，具有巨大意义的正是教养。一 个人越是具有知识分子的本性，他就越是追求教养”。契诃夫也许是俄罗 斯作家中最有教养的人。教养带给人的是情感和行为上的优雅得体。在 契诃夫的作品中，你很少看到作家的极端和病态的情感态度。即使在面 对那些阴暗、残忍的人物和可怕的冲突的时候，他都能以一种冷静镇定、 合乎分寸的方式来展开描写，一他将关注的焦点集中在人物的性格和精神层面，而不是那些外在的、无足轻重的地方。弗吉尼亚•伍尔夫在 《俄国人的观点》中谈到契诃夫的时候说：“他对于心灵极感兴趣；他是 人与人关系的最精巧微妙的分析者。但是我们又要说，不，结论不在于 此。难道他的根本兴趣不在于灵魂与其他灵魂之间的关系，而在于灵魂 与健康之间的关系——在于灵魂与仁慈善良之间的关系？这些小说总是 向我们揭示出某种虚伪做作、装腔作势、很不诚实的东西。”不是渲染人 的感官上的体验，不是仅仅将“身体”当作叙事的全部内容，而是始终 将关注的兴趣中心集中在人的精神层面，始终致力于向上提高和改善人 们的精神生活的状况，这就是一个真正的作家的“教养”，也是契诃夫之 所以持久而普遍地贏得人们尊敬和喜爱的原因。

我们对“说教性”的误解太深了。“说教”已经成了一个贬义词， \_

意味着说教者在美学和道德上的双重失败。事实上，小说就是关于“成 长”的“教育诗”。而从小说修辞的角度看，任何充满思想性的叙事作品 0

都包含着一个主题，都包含着作者希望读者接受的价值理念和道德态度， 辑

而且，作者总是通过有效的手段说服读者接受自己的思想和态度。就此 而言，我们完全可以说小说是一种说服性的修辞行为，或者简单地说，

总是有着“说教性”。列昂捷夫就认为陀思妥耶夫斯基是一个“出色的道

373

德说教者”：“‘道德说教者’一词完全符合他从事的活动和产生影响的性 质，这个词远比政论家的称呼更符合他，就他叙事的方法来说，他不是 一个小说家，而是思想家和导师。”®可见，说教并不是小说的敌 人，——它并不可怕，可怕的是坏的“说教”。说教有两种，一种是冷冰 冰的、乏味的、令人讨厌的，一种是热情的、有趣的、让人乐意倾听的。

事实上，19世纪的俄罗斯文学都具有说教性，都属于那种令人心悦诚服 的说教。我们从俄罗斯的音乐、舞蹈、绘画中都可以看到一种优雅的 “教养”。俄罗斯民族的这种高贵的气质和良好的教养，在很大程度上，

正是俄罗斯文学“说教”的结果。

其实，“说教”也许不是一个准确的表达。如果将“说教”置换为 “召唤”或者“启示”，似乎更有利于说明问题。伟大的文学都具有一种 “召唤”的力量。伟大的作家都是伟大的教师，都试图对读者的道德生活 和人格发展产生积极的影响。别尔嘉耶夫说，“19世纪俄罗斯文学带有宗

1. 索洛维约夫等：《俄罗斯思想》，第131页，浙江人民出版社，2000年。

教的性质，作家们希望成为生活的导师，致力于生活的改善。”几乎所有 俄罗斯作家都有着明确的目标，那就是对读者的生活发生积极的影响, 就是从精神上“召唤”他们，从思想上“启示”他们。契诃夫就是这样 一个“召唤”型的作家。他在1892年12月25日写给苏沃林的信中说: “凡是使我们陶醉而且被我们叫做永久不朽的、或者简单地成为优秀的作 家，都有一个非常重要的共同标志：他们在往一个什么地方走去，而且 召唤你也往那边走；您呢，不是凭头脑，而是凭整个身心，感觉到他们 都有一个什么目标，就像哈姆雷特的父亲的阴魂也有他的目标，不是无 故来临，来惊扰人的想象力一样。”①我们过去过多地赞美了“艺术家” 契诃夫，片面地强调了他对写作时要“不动感情”、要“冷静”的观点。 事实上，契诃夫之所以伟大，不仅因为他的“艺术”，还因为他的写作是 “有目标”的，是充满了改变生活的深刻思想和“召唤”读者的内在热情 的。就此而言，我们需要重新理解契诃夫。

文学的态度

74

王：你最近读到的好书还有哪些，可否给我们推荐。谢谢。

李：最近读到的四本新书是《潘旭澜文选》、章诒和的《伶人往 事》、查建英的《八十年代访谈录》和艾伦•麦克法兰的《给莉莉的 信'—关于世界之道》。潘先生是行己有耻、正道直行的学者，文如其 人，人如其文，——沿波讨源，披文入情，我们看到的，是一颗干净而 温暖的心，是勇敢而有力量的思想；《伶人往事》借鉴戏剧艺术的结构技 巧，叙事展情，如回风舞絮，落花萦丝，令人读来如在山阴道上行，目 不暇给；《八十年代访谈录》是作者与“八十年代”经历者的对谈，涉及 历史合现实中的许多令人焦虑的问题，多有切实、深刻的判断，其中阿 城关于农民境遇和商业伦理的见解，一针见血，尤显精辟；《给莉莉的 信——关于世界之道》涉及爱与友谊、暴力与恐惧、信仰与知识、权力 与秩序、自我与他人、生与死、身体与头脑等诸多问题，都是读者感兴 趣的，而作者的论述平易而亲切，给人一种轻松愉快的阅读感受。

2006年8月17日，北京

①《契诃夫论文学》，第217页，人民文学出版社，1958年。

异端的风度与愿景

——论扎米亚金和《我们》

1

谈起诗人和作家，人们很容易把他们想象成一群与众不同的人，于 是便有了“鬼才”、“怪才”、“奇才”这类张皇颇甚的说法。这也不奇 怪，因为文学写作的确需要一些特殊的禀赋和能力。如果换一个角度， 从生活态度来看，那么，我们就会发现，优秀的作家大都具有这样一些 异乎常人的共性：面对现实，他们总是有着更高的要求和向往，总是关 注那些涉及尊严、自由、人格等价值领域的问题。

第

四

辑



**375**

由于较常人更为敏感，更容易感受到人生的欢乐和美好，也更容易 发现生活中的丑陋和残缺，所以诗人和作家大都是不满足现状的人，大 都倾向于向别处去寻求别样的生活，这就使他们总是与外部环境格格不 人，常常显得很不合群，很不安分，甚至成了人们眼中的“另类”甚至 “异端”。

事实上，把诗人、作家和艺术家视为异端，这既不是贬低他们，也 不是抬高他们。文学作为一种为人类生活提供力量和方向的工作，天然 地要求从事这项活动的人，必须具备这样一种特殊的气质和风度，那就 是，要努力保持自己的个性和生活原则，拒绝按照沉闷、乏味的方式循 规蹈矩地生活。一个对现实没有较高的精神需求感的人，注定是当不了 作家的；不仅如此，这种需求感还必须转化为清醒的质疑能力和理性的 批判能力。

在中国，虽然早在两千多年前，就出现了像司马迁这样伟大的具有 批判勇气的知识分子，但是，更多的却是有知识的循规蹈矩的官僚和庸 人。即使那些拒绝融人主流社会的隐者、狂者和狷者，似乎也都很难说 是真正意义上的异端，因为，他们并不是人格独立的怀疑者和反抗者^

同样，怀瑾握瑜、愤世嫉俗的屈原，“飘然思不群”、“世人皆欲杀”的浪 漫主义诗人李白，似乎也都不能被称作“异端”，因为，他们忿忿不平 的，不过是“荃不察余之中情兮”的委屈，不过是“大道如青天，我独 不得出”的失意，或者，简洁地说，就是“想做奴隶而不得”，——早在 1907年，鲁迅就曾指出，屈原虽然“放言无惮，为前人所不敢言”，虽然 他的诗中“亦多芳菲凄恻之音”，然而，“反抗挑战，则终其篇未能见, 感动后世，为力非强”①。

文学的态度

76

真正的异端是现代性的精神现象。如果说，它是从拒绝做奴隶、而 且开始反抗的那一刻诞生的，那么，鲁迅便是第一个在现代的意义上发 现并赞美“异端”的人，只不过，在他的表达中，用的是另外一个概 念——“摩罗”。鲁迅的《摩罗诗力说》，是关于现代知识分子精神生活 原则的纲领性文件，是阐释异端精神的经典文本。在这篇文章中，他向 “萧条”、“荒寒”、“文事式微”的中国，介绍了“力足以振人”的“摩 罗诗派”：“举一切诗人中，凡立意在反抗，指归在动作，而为世所不甚 愉悦者悉人之，为传其言行思维，流别影响” ®。在他看来，这些摩罗诗 人有着共同的精神气质和性格特点：“……要其大归，则趋于一：大都不 为顺势和乐之音，动吭一呼，闻者兴起，争天拒俗，而精神复深感后世 人心，绵延至于无已。”③尽管那些真正的诗人和作家，“虽以种族有殊， 外缘多别”，但是，“实统一于一宗”：“无不刚健不挠，抱诚守真：不取 媚于群，以随顺旧俗；发为雄声，以起其国人之新生，而大其国于 天下。，’®

按照通常的理解，“异端”是一个与“正统”相反对的概念。其实, 在更为深刻的意义上，正像鲁迅所揭示的那样，“异端”表达的乃是反抗 的精神，是对自由的渴望，是对真理的热爱，是对人格独立的桿卫。“异 端”气质无疑是一切真正的知识分子共同的精神特征。

1. 《鲁迅全集》，第一卷，第71页，人民文学出版社，2005年。
2. 《鲁迅全集》，第一卷，第68页。
3. 《鲁迅全集》，第一卷，第68页。
4. 《鲁迅全集》，第一卷，第101页。

2

一个真正的知识分子从外表上看，也许是柔弱的、隐忍的、畏葸的, 在日常生活中，甚至是笨拙的、低能的、可笑的，但是，一旦涉及那些 与人的尊严和价值相关的重要问题，他们就会一下子变成另外一个人， 显示出另外一种风度：高贵，勇敢，锋芒毕露，锐不可当，就像温柔的 鸽子一瞬间变成凌厉的秃鹫。

马克•斯洛宁笔下的曼德尔斯坦姆就是这个样子的：“从外表上看, 他身材矮小，体质虚弱，性格有点怪僻，头总是朝后仰，他的一举一动 常常显出一副憨态，逗人发笑。他几乎不能自理日常生活，更毋庸说独 自谋生了。他在和人们的交往中总是谦卑而无能，但在桿卫他自己的观 点和作品的独创时，或者捍卫他所谓的‘真理’时，却表现得十分勇敢 和顽强。”①他这样描写扎米亚金（亦译“扎米亚京”）的形象和风度： “身材硕长，脸刮得光光，红头发分梳两边，总是穿一套花呢制服，宽厚 的嘴唇上常常衔着一只‘永不熄灭的烟斗’。他却是像个英国人。他说 话声调平稳，在说出讽刺性的暗示或者辛辣的引喻时，很少变换语 调……这位文质彬彬的君子却是个有独立见解的艺术家和无所畏惧的思 想家……在他那平稳的外表下，蕴藏着强烈的民族特征和深刻的精神生 活。像许多有科学头脑的人一样，他喜欢幻想和异想天开，歌颂人们摆 脱一切束缚的愿望。作为一个反对常规惯例和教条主义结构的人，他对 自由和个性怀着浪漫色彩的忠诚，并对危害他的一切进行揭露。” ®

第

四

辑



377

的确，成为一个诗人和作家，就意味着成为一个对抗奴役的解放者。 在任何情况下，他们都保持着一个异端者的高贵气质和自由风度。那些 伟大的俄罗斯作家，即使遭遇到可怕的迫害和毁灭性的打击，也从来没 有降低过自由的精神旗帜，从来不曾放弃过反抗的精神立场。在他们看 来，文学永远是与人类的命运密切相关的神圣事物，是有着远大的抱负 和崇高的目的的。

例如，对扎米亚金来讲，文学就不是奴才的事业，而是英雄的事业；

1. 马克•斯洛宁：《苏维埃俄罗斯文学》，第258页，上海译文出版社，1983年。
2. 马克•斯洛宁：《苏维埃俄罗斯文学》，第83页。

不是一种个人主义和形式主义的东西，而是能够对人类的生活发生巨大 影响的力量，是可以用来改变人类的命运的：“我们曾经经历了压制大众 的时代，我们正经历着以群众的名义压制个性的时代，明天会带来以人 的名义的个性解放。”®那么，靠什么赢得这样的“解放”？靠什么帮助 俄罗斯人民和人类改变不幸的生存境遇？靠文学，靠语言的力量：“人 类，未来的人类唯一应有的武器是言词。俄国知识分子、俄国文学就是 靠言词为人类伟大的明天而奋斗的。如今又该举起这一武器了。人类正 走向死亡。”由于对文学有着坚定的信念，由于意识到了文学的责任，所 以，扎米亚金向俄罗斯知识分子发出了这样的呼吁：“我们呼吁俄国知识 分子来保卫人类和人性。”②

文学的'态度

37

3

扎米亚金是一个力量型的作家。他的内心充满革命的激情。只是, 他的革命不是以征服为宗旨的“暴力”和毁灭，而是一种伟大的充满人 道主义精神的高尚行为，其最高和最终的目的，是追求人的解放和人的 价值的实现。

扎米亚金高度警惕暴力和仇恨对人类生活的“破坏”。他有一篇文 章，题目就两个字——《目的》，谈论的就是他对另外一种“革命”和 “文学”的理解：“在否定的情感中，文学当然无法建立，只有当我们将 对人的爱替代对人的恨，真正的文学才会到来。我们这一代是残酷的， 无情的，是的，这是战争祐武装起义的时代，的确如此。这就更需要从 憎恨中解脱出来（憎恨对人的精神状态有破坏作用）。”®为了达到这样 的目的，一个真正意义上的革命作家，就应该具有做人的尊严，具有独 立的人格，“革命事业不会需要为贪图一块肉或者由于惧怕皮鞭而立起来 的哈巴狗，也不需要这些狗的驯兽员。革命需要无所畏惧的作家，就像 革命对任何事情无所畏惧一样……，需要这样的作家，在他们身上革命 能产生真正的、本能的反响。但愿这种反响能反映出每个作家鲜明的个

1. 扎米亚京：《明天》，第51页，东方出版社，2000年。
2. 扎米亚京：《明天》，第51页。
3. 扎米亚京：《明天》，第53页。

性，但愿作家们在自己的作品中不是根据什么会议精神来杜撰章节；重 要的是，这种反响应发自内心；重要的是，这种反响应引导读者向前进, 而不是后退；重要的是，这种反响应令人振奋，而不是使人消沉。”①在 这里，我们看到的，是一个纯粹的俄罗斯现象。俄罗斯文学就其天性来 看，都具有热爱自由的异端气质，都具有变革生活的革命精神，都试图 把文学当做拯救人类和世界的手段，从普希金和果戈理开始，变革现实 就成了俄罗斯文学的共同理想，向上提高人和解放人就成了俄罗斯文学 的基本目标和神圣使命。

由于把文学当做有助于改变人类命运的“革命”事业，所以，扎米 亚金就依据文学的伦理境界的高低，将文学分为“大文学”和“小文 学”。虽然，他认为，在自然科学领域也存在这种“大”与“小”的区 分，例如，医学就有“大外科”和“小外科”之分，彼此无分轩轾，但 是，在文学上，他却反对“小外科”的“医士主义”，认为真正的文学都 应该是“大”的：“应该明白，作家对一些‘琐碎之事’的固执己见只 能编造出庸俗的、公式化的文学作品，而非其他。”®他认为仅仅“反映 生活”是不够的，文学的目的和目标是“要组织生活，建立生活”：“艺 术家的工作是谈目标，谈千米，谈百万米。艺术的组织作用在于，以热 情或讽刺方式唤起并鼓励读者，这是文学中的阴极和阳极。但是一厘米 的讽刺是可怜的，一厘米的热情，乳制品公司的热情也是荒谬可笑的， 这不能吸引任何人。为了唤起民众，艺术家应寻求的不是方法，而是目 的——人类奋斗的伟大目标。” ®

第

四

辑



379

“保卫人类和人性”不是漂亮的宣言，而是庄严的使命；不是时髦的 口号，而是严峻的考验。把这样的任务当做文学的使命，意味着一个作 家将踏上一个受难的旅程，等待他的，将不是鲜花和奖赏，而是皮鞭、 镣铐甚至绞刑架；意味着写作者必须与那些反人性、反人类的巨大力量 进行抗衡，从而成为反对“教条”的勇敢的“异端”。异端，这也是扎米 亚金特别喜欢的一个词。在他看来，“异端”是“真理”、“激情”和 “正义”的同义词，甚至干脆就是“创造力”的同义词，因而，一个作家

1. 扎米亚京：《明天》，第55页。
2. 扎米亚京：《明天》，第55页。
3. 扎米亚京：《明天》，第56-57页。

只有首先成为“异端”，他才能最后成为作家，——文学的事业就是“异 端者”的事业。扎米亚金在《论文学，革命和熵》中说：“牙齿只有去咬 人时才会磨得尖利，家鸡的翅膀不是为了扇动。对于理想和鸡而言，规 律是相同的：靠肉饼维持的思想如同文明的、肉饼式的人一样软弱无力。 为了健康需要异端者；倘若异端者不存在，应该将其捏造出来。”®他的 另一段话说得更为绝对，道是：“……真正的文学……是由狂妄分子、隐 士、异教徒、幻想家、叛逆者、怀疑论者创造的。”©他提醒人们警惕那 些“深知什么时候歌颂沙皇御见，什么时候赞美锤子和镰刀的狡黯的骚 人墨客”，因为，拍马和逢迎不仅是对文学的亵渎，而且还将导致文学的 毁灭。他在一篇题为《我担心》的文章中说：“文学界的半人半马们相互 排挤、踩踏，拼命奔向那精美的奖品：书写颂歌的专利权，骑士般诋毁 知识分子的专利权。我担心，裴昂说得不无道理，这就是亵渎、贬低艺 术。我还担心，长此下去，那么近一时期的俄国文学将以油腔滑调派的 名声载人史册，因为正直的作家们已经两年无声无息了。”③俄罗斯的文 学虽然也存在扎米亚金所“担心”的现象，但是，俄罗斯文学的“异端” 的精神却没有被暴政所毁灭。伟大的俄罗斯依然为人类贡献了值得尊敬 的作家和诗人，依然产生了许多伟大而不朽的作品。然而，他的担心并 非杞人之忧，因为，我们在别的地方，确实看了对文学的毁灭性的“亵 渎”和“贬低”。

文学的态度

80

倘若文学失去了异端性，失去了“鲜明的个性”和高贵的风度，那 么，它不仅会偏离文学的“伟大的目标”，而且必然会导致创作上的一个 严重的后果，那就是缺乏真实性，缺乏生命力。扎米亚金在《论当今的 和当代的》一文中，尖锐地批评了自己时代的文学的奴性和虚假性：“真 实——这首先是当今文学欠缺的内容。有些作家信口雌黄，有些作家过 于小心谨慎，习惯于看着别人的脸色说话。因此，目前文学难以完成历 史赋予它的甚至最简单的任务，即全方位地观察我们这一光怪陆离、无 与伦比的时代，这一时代既有丑恶的一面，也有美好的一面，应原原本 本记下这一时代的风貌。”然而，真实情况却不是这样。人们看到的是这

1. 扎米亚京：《明天》，第122页。
2. 扎米亚京：《明天》，第63页。
3. 扎米亚京：《明天》，第59页。

样的情景：“虚情假意实属遗传病，这种病遗传到了当今的十月革命后的 文学界，文学界中有四分之三的作家染上这一怪病。我们的纯洁是如此 完美，在舞台前赤裸的真实刚一露出膝盖或是肚皮，我们立刻匆忙将戏 服给他盖上。”①

然而，我们在扎米亚金的作品中，看到的却是绝对意义上的“真 实”，是不看别人脸色的高贵，是“令人振奋”的力量，是维护人类的 “伟大的目标”。正像马克•斯洛宁所指出的那样：“扎米亚金不能接受专 制主义和虚伪；他怀着信奉人道主义的知识分子的全部理想，以一个容 易冲动的艺术家的辛辣的讽刺手法，为争取自由权利和理性而斗争。”®

4

第

四

辑



**381**

扎米亚金的异端气质和“斗争”精神，完美地体现在《我们》这部 伟大而深刻的小说中。在这部令人惊叹的长篇小说中，扎米亚金借助意 味深长的寓言和令人不安的反讽，向人类发出了“危险的信号”。

他的深刻之处在于，当整个人类由于经验的贫乏和过分的自信，试 图在人间建造天国的时候，他却看到了这种企图的虚妄，向人们预告了 机器化的国家必然带来的灾难。他的深刻之处还在于，当全世界都迷信 通过一个“大救星”拯救人类的时候，他却告诉人们，获得了绝对权力 的独裁者，必然会肆无忌惮地毁坏一切美好的东西。这部小说的主题， 就是揭示这样一个真理：在个人的自由和尊严被剥夺的地方，是没有什 么幸福可言的；在一个过度体制化的地方，美好的事物是不可能存在的， 人性必然要遭受严重的扭曲和异化。

然而，在二十世纪初的俄罗斯，却流行着一股强大的改造人、改造 世界的新思潮。而且，与俄罗斯知识分子的宗教“理想国”不同，这种 被称为“无产阶级文化派”的思潮所憧憬的“未来世界”，却是“工业” 世界观的产物，是受“机器”理念主宰的。非人化的“精确性”、非个性 化的“统一性”和非差异性的“标准化”，被奉为几个重要的原则。新的 原则“充满了对于人的各种不同感觉的不信任，而只相信仪器、机器、

1. 扎米亚京：《明天》，第87-88页。
2. 马克•斯洛宁：《苏维埃俄罗斯文学》，第86页。

工具”。加斯捷夫在《论无产阶级文化的倾向》中，就以向往和赞美的语 气，向世人预告了经过机器化造就的“无产阶级心理”的基本特点：“不 仅姿势，不仅工作的方法机器化了，平时的、与极端的客观主义态度相 连接的思维也机器化了，这种机器化使无产阶级的心理惊人地标准化。 我们敢于断言，不论是旧的还是当代世界的阶级，没有一个像无产阶级' 那样，充满如此标准化的心理。不论他们在什么地方工作：在德国、旧 金山、澳大利亚、西伯利亚——他们只有共同的心理公式，这些公式以 电流的速度感受第一个生产的暗示，最后将其形成为复杂的千篇一律的 综合体。尽管还没有国际的语言，却有了国际的手势，有了千百万人所 掌握的国际心理公式。这一点使无产阶级心理具有惊人的无名性，它使 人们有可能把无产阶级的个人叫做A、B、C，或者叫做325、075和0 等等。”①

文学的态度

82

这无疑是一个可怕的思想！但是，它不仅的的确确曾经在人们的头 脑里存在过，而且也的的确确曾经在被付诸实践。这种思想一旦进人社 会实践，就必然给个人生活、进而给整个社会生活造成严重的破坏。因 为，个人的个性、自由和尊严，具有至关重要的地位和意义，一个社会 如果完全剥夺了个人的一切，那么，社会就失去了稳定的人道基础，就 必然要导致巨大的人道灾难。“无产阶级文化派”的“乌托邦”思想，没 有认识到这样一个最基本的道理：个体人是一切价值观和思想体系的基 础和出发点，拿掉这个基础和出发点，便什么都不存在了。哈耶克认识 到了消灭个性和“个人主义”的可怕后果，所以，他才反复强调这样的 观点：“人道主义的真正概念，因而也是任何形式的国际主义的真正概 念，完全都是个人主义观点的产物，而在集体主义思想体系中，它们是 没有地位的。”②

扎米亚金无疑也是“无产阶级文化派”的“乌托邦”思想的反对者。 我们有理由相信，他写作《我们》的一个目的，就是为了否定泯灭个性的 “机器化”和“标准化”的“国际心理公式”，就是为了“保卫人类和人 性”。他以自己的小说，发动了一场捍卫个人自由、人类尊严的保卫战。

1. 翟隆厚编选：《十月革命前后苏联文学流派》，上册，359页，上海译文出版社, 1998 年。
2. 哈耶克：《通往奴役之路》，第136页，中国社会科学出版社，1997年。

5

《我们》中的“大一统国”的主宰者“造福主”英明而威严，致力 于创造数学般准确的幸福生活。他虽然高高在上，不可一世，握有绝对 的权力，但却同所有被他奴役的人一样，没有个性，没有激情，没有活 力。扎米亚金这样描写他：“玻璃般的脸，玻璃般的嘴唇，全是白色 的……不对，甚至不是白色的，而是无色透明的。只有一对眼睛，像两 个具有引力和吸力的黑洞，它们通向那个离他只有数分钟之遥的令人胆 寒的世界。”① ，

在这个“透明”的世界里，个性和自由被看做绝对消极的东西，所 有人都作为整体的“我们”而存在。人们没有个人的生活空间，没有恋 爱和思想的自由，甚至没有自己的名字，只有一个数字代号，因此，被 称作“号民”。一切都是被安排好的，一切都是被规定好了的：所有人在 同一刻起床、劳动，就连性生活都是被“性事务管理局”按照严密的 “技术”程序来配置的。生活只有两种选择：“或者没有自由的幸福，或 者没有幸福的自由，中间道路是没有的。……一切都非常简单，都像天 堂一般美好，都像孩子一样单纯。造福主、机器、立方体、钟形瓦斯罩、 护卫——这一切代表着善，代表着庄严、美好、高尚、崇高、纯洁。因 为这一切都捍卫着我们的不自由，也就是捍卫着我们的幸福。”②

第

四

辑



383

在这个奇特的世界里，“自由”是罪恶的根源，取消自由便意味着遏 制“犯罪”：“自由和犯罪是密不可分的，这就像飞车的飞行和飞车的速 度：飞车的速度等于零，则飞车飞不起来，人的自由等于零，则人就不 去犯罪。这个道理很明显。使人不去犯罪的唯一办法，就是把他从自由 中解脱出来。”③在这个封闭的世界里，自从“二百年大战”以来，就没 有人到过大墙的外面。

在这里，一切都是“造福主”赐予的，一切都是属于“大一统国” 的。就连诗歌也不例外，也是一项“国家事业”。而真正的诗歌，却被当

1. 扎米亚京：《我们》，第38页，辽宁教育出版社，2003年。
2. 扎米亚京：《我们》，第51页。
3. 扎米亚京：《我们》，第29页。

做“荒唐现象”：“任何人想写什么就写什么，这真是滑稽可笑。同样滑 稽可笑的是，海洋日日夜夜茫无目的地拍击着岸边，而海浪中蕴藏着的 数以百万千克计的能量，却只是用来给恋人们煽情。我们从海浪倾诉爱 情的细语中，提取了电力，而把海洋这头口里吐着白沫的野兽变成了驯 顺的家畜。对于曾经野性十足的诗歌，我们也照此办理，驯化制服了它。 如今，诗歌不再是夜鹰放荡的啼啭了。诗歌是一项国家事业，诗歌在创 造效益①

文学的态度

84

然而，一个剥夺人的正当的幸福和快乐的世界，必然是一个不道德 而且应该被谴责的世界，也必然是一个需要“异端”和反抗者的世界。 事实上，在这个世界里，异端者的不满和反抗，从来就不曾停止过。诗 歌与数学的斗争，爱情与权力的较量，是这部小说最令人振奋的情节事 象。诗人R-13就是一个清醒的怀疑者。他嘲笑这里的“数字化”的生 活。他知道生活大墙里的生活，有着怎样的本质，因此，他嘲笑说，“我 们”都无非是“最幸运的算术的平均数”。他对数学家“我”说：“哼, 让学问去见鬼吧。您那一套被大吹大擂的学问无非就是一件掩饰胆怯的 外衣。事实如此！的确，您想用一堵墙把无穷大隔离起来，而不敢看一 眼墙外，就会头昏目眩而把眼睛闭起来，是的……”®

在这个恐怖的“大一统国”，我们甚至可以看到1 -330这样的无所 畏惧的反抗者。1 -330是一个女性。她大胆地追求爱情，号召人们夺取 试图把专制和恐怖带到别的星球的“一体号”飞船，捣毁所有的城墙, “让绿色的风吹遍大地”。怯懦而自私的“我”请求她放弃这种“疯狂的 行为”，对她说：“只要你愿意，我可以抛弃一切，忘掉一切，咱们两人 一起去那边，到长城外边，去找那些……我不知道他们是什么人”。但 是，她拒绝了。面对强大的国家机器，1 -330的反抗毫无成功的可能。 最后她被“我”出卖了。出卖她的人也同其他许多人一样，被做了手术: 切掉了幻想。

然而，1-330是勇敢的。她战胜了可怕的恐怖威胁，并用死亡证明 了自己的高贵，显示了任何暴力都难以摧毁的美丽：

1. 扎米亚京：《我们》，第56页。
2. 扎米亚京：《我们》，第33页。

最令人难忘的，是I-330面对毒气室的折磨和死亡的威 胁，所表现出来的勇敢和镇定：当天晚上我（平生第一次）来 到了闻名的瓦斯室，和他——造福主同桌而坐。人们把那个女 人押上来了。她应该当着我的面供出事实。这个女人硬是不开 口，还在那儿笑。我注意到，她长着一口锋利而洁白的牙齿，

很美。

然后她被押到瓦斯罩下面。她的脸色变得十分惨白，可是 因为一双眼睛又黑又大，所以看上去很美。当开始抽出瓦斯罩 的空气时，她把头仰向后面，半闭上眼睛，紧紧地咬住嘴 唇——这副模样使我联想起什么。她用力抓住椅子的扶手，眼 睛在看着我——就这么一直看着我，直到眼睛完全合上。于是 人们把她拖了出来，并且用电极使她很快恢复了知觉。随后又 把她放到了瓦斯罩下面。如此这般反复三次，她却一个字也 不招。®

第

四

辑

虽然1-330牺牲了，她所领导的反抗失败了，但是，异端者的反抗 却没有停止，“为数不少”的“号民”，“背叛了理性”，拒绝了那种貌似

-IOC

“理性”实则缺乏人性的生活原则。我们有理由相信，最后获得胜利的，

不是“大一统国”的可怕的“理性”，而是自由、尊严和人道，是异端者 的不屈的反抗。

6

在《我们》中，扎米亚金固执地表达着与自己的时代格格不人的异 端思想，那就是，对“最终”的“革命”的怀疑，对最后的“大一统 国”的拒绝。在他看来，革命是一种无所不在的普遍现象；一切革命都 是过程，因此，不存在被最终完成的“革命”。因为，革命意味着生机， 意味着动力，——革命甚至就是世界存在的基本形态和发展的基本方式。 扎米亚金在《论文学，革命和熵》中表达了这样的观点：“革命无处不 有，无所不在；它是无穷尽的，最后的革命是没有的，最后r\_字是不

1. 扎米亚京：《我们》，第192页。

存在的。社会革命只不过是无穷尽数之一：革命的规律不是一种社会规 律，它如此之多，恰如宇宙那包罗万象的规律……”®

文学的态度

86

对任何一个渴望进步的社会来讲，异端作为积极的力量，都是一种 迫切的必需，但无论在什么样的社会，异端却都难免被误解甚至遭迫害。 扎米亚金就没有逃脱这样的命运。他被剥夺了发表作品的权利，被当做 对社会和国家有害的人。就连沃隆斯基这样的批评家，虽然承认并称赞 扎米亚金的才华，高度评价《我们》：“从艺术方面来看，这部长篇小说 是优秀的”，但是，他却同样没有看到作者的庄严而伟大的愿景，误解了 扎米亚金的动机，甚至错误地认为，“小说（《我们》一李注）产生了 沉重而可怕的印象”：“扎米亚金在这里达到了完全成熟，这就更坏，因 为这一切都服务于罪恶的事业” ©。

沃隆斯基是老资格的布尔什维克，“十月革命”前辗转布拉格和俄罗 斯之间，从事地下工作，“十月革命”后，担任过多种行政职务，曾经当 过“中央政治教育委员会的领导人”。后来，据《苏联百科全书》说，他 于1937年被不公正地镇压；后又查明，他于1943年10月13日死于狱 中。不知他在生命的最后岁月，是否想到过扎米亚金，想到过自己对扎 米亚金和《我们》的误解，想到过“大一统国”的“瓦斯罩”和绞 刑架。

我们也许不应该过分责备沃隆斯基，因为，并不是谁都能看到眼前 的灾难和未来的不幸；但是，我们应该感谢扎米亚金，感谢他能如此勇 敢地把自己的天才的洞见，告诉同时代和后来时代的人们，更应该感谢 他通过自己的小说所表现的伟大愿景——让所有人体面而幸福地生活在 一个自由而安全的世界里。

1. 扎米亚京：《明天》，第120页。
2. 沃隆斯基：《在山口》，第112-114页，东方出版社，2000年。

向恶而写，向善而趋

索尔仁尼琴的态度

我的诗篇啊！对于流过眼泪的世界，

你是活生生的见证！

你诞生在心灵上暴风雨 骤起的不幸时分，

第

你撞击着人的心底，

犹如波涛撞击着峭壁。 H

—涅克拉索夫 辑

世界上存在多种形态的文学。有玩世的利己的文学，有救世的利他 的文学；有与世俯仰的说假话的文学，有追求正义的说真话的文学；有 跪着赞美暴政的文学，有站着对抗邪恶的文学。索尔仁尼琴的所有著作， 包括他的刚刚在中国出版的《红轮》（第一卷），就属于利他的、说真话 的、对抗邪恶的文学。索尔仁尼琴集历史家、思想家、小说家和诗人于 一身。他试图通过一种前所未有的文本形式还原历史真相，展示俄罗斯 民族心灵上的伤痕，从而最终实现对苦难的揭示和对暴政的抗议。

《古拉格群岛》是索尔仁尼琴的代表作。这是一部体现着正义精神的 作品，也是最具艺术上的创新意义的文本。它不是小说，但却像小说一 样吸引人。由于所叙述的生活本身就具有充分的传奇性和小说性，所以， 索尔仁尼琴索性放弃了虚构，打破了小说叙事的清规戒律，选择了一种 更具包容性的叙事方式。他建构了一个融历史记录、宗教启示、哲学思 辨、小说叙事与戏剧呈现为一体的文本世界。当然，还有诗。是的，《古 拉格群岛》本质上是一首诗，一首显示着反讽锋芒与高贵气质的讽喻诗， 一首关于俄罗斯民族深重苦难与不幸命运的叙事诗。

揭示恶的形成与泛滥，叙述由恶带来的人道灾难，是《古拉格群岛》 的核心内容。这部伟大的作品试图回答这样的问题：受到“思想体系” 支持的恶，到底会造成多么可怕的后果？在这种特殊形式的恶的压迫和 扭曲下，人性到底会发生怎样的裂变和异化？

恶是人性深处无边的黑暗，也是社会生活中昭彰的事实。恶是人类 的影子。凡有人类的地方，就有恶的存在。人们固然可以遏制恶，可以 通过有力的制衡手段，使它不至于暴戾恣睢地危害人类，但是，要想从 根本上铲除恶，永远地消灭恶，却是不可能的。陀思妥耶夫斯基在谈及 《安娜•卡列尼娜》的时候，认同托尔斯泰对人性的看法，认为人类彻底 摆脱恶的过程是极为艰难的，甚至是不可能的：“没有一种社会制度能避 免恶，人的心灵不会改变，不合理和罪恶源自人的心灵本身，最后，人 的心灵活动的规律还很不清楚，科学对其很不了解，它们很不确定很神 秘，所以说不可能有医生，不可能有的评判者，而只存在道出‘伸 冤在我，我必报应’的-了年。唯有他才了解这个世界的全部奥秘和人 的最终命运。”®在信仰上帝的伟大作家看来，如果不借助神的帮助，人 类根本无法认识恶，也无法实现对苦难的救赎。

文学的态度

88

如果说，善的德性需要经过艰难的努力才能培养起来，那么，恶的 野草却无需施肥，无需浇灌，便可以疯狂生长，便可以侵略大地。恶是 一种狡猾的德性。它知道善的价值，所以，它常常寄身在善的形式里， 借助善的力量、以善的名义大行其道。极端形态的恶是一种反伦理、反 人性的道德故意，它具有极强的目的性和自我扩张能力。几乎所有社会 性的恶，都要通过有组织的宣传，赋予自己的行为以不容置疑的道德合 法性，让自己拥有可以无尽地利用的道德资源。它因此获得了极大的欺 骗性，使人们几乎不敢怀疑它的虚假性。即使面对那些给人们带来可怕 灾难和巨大痛苦的邪恶，人们也会因为它的“善意”而原谅它，因为它 “神圣”的光环而敬畏它。

那么，是什么导致了恶的产生？恶的精神基础和心理根源是什么？

1. 《陀思妥耶夫斯基论艺术》，第269页，上海书店出版社，2009年。

恶产生于人的几乎与生倶来的消极欲望和野蛮冲动，例如，贪婪和 虚荣。外部的制约机制和惩戒机制的失效，会进一步导致人们的内心生 活的混乱，容易造成道德约束感的丧失，从而造成恶的普遍泛滥。别尔 嘉耶夫专门研究过恶的问题。关于恶的产生，他发现了这样一个秘密: 非理性的自由是恶的本源。在他看来，自由的本质就是非理性的，因此， 它“既能生善，也能生恶。但是如果因为自由能够生恶而拒绝自由，就 会产生更多恶。因为只有自由的善才是善，受美德诱惑的强制和奴役是 反基督的恶。全部疑难、矛盾和奥秘就在这里。”①。人类的悲剧性处境， 也许就在于他不能不追求自由，却又不能理性而正当地利用自由。自由 指向解放，但却导致奴役。获得自由之后的傲慢与自负，很容易使人放 纵，使人堕人恶的深渊，“结果是，自由变成放纵，放纵产生恶，恶招致 犯罪，犯罪按其内在必然性，必遭惩罚。”©而从宗教的角度来看，人生 来有罪，因为他必然作恶：“恶与人相关，只有人能够作恶并承担恶果。 非人格的力量不可能为恶承担责任，不可能成为恶的本源。……如果在 深度向度中存在人、人格，恶就拥有内在的本原，它就不可能是外部环 境偶然条件的结果。”③这样的思想，深刻得使人恐惧，正确得使人害怕。

与别尔嘉耶夫和陀思妥耶夫斯基不同，无神论者拒绝按照如此简单 的方式观察和认知恶，因为，恶固然是一个与人性相关的心理学现象， 但也是一个与“外部环境”密切相关的社会学现象。也就说，在不同的 “外部环境”里，会产生不同的权力和不同形态的恶。在极端异常的“外 部环境”里，失去制衡的权力，往往不可避免地沦为可怕的恶势力，常 常会给人们带来巨大的灾难，会给人们的心灵造成强烈而持久的恐惧感。 所以，在所有的邪恶中，由“外部环境”造成的权力之恶不仅是最可怕 的，也是最难对付的。

文学与“外部环境”和权力之恶的遭遇和冲突几乎是难以避免的。 由于富有怜悯心和同情心，由于对正义的本能的热爱和忠诚，文学对一 切形式的邪恶都非常敏感，都难以忍受。对抗包括暴政在内的邪恶，注 定是文学的责任和使命。如果说，俄罗斯作家在对抗邪恶方面所表现出

1. 别尔嘉耶夫：《文化的哲学》，第48页，上海人民出版社，2007年。
2. 别尔嘉耶夫：《文化的哲学》，第48页。
3. 别尔嘉耶夫：《文化的哲学》，第49页。

第

四

辑



**389**

的态度异乎寻常地坚定和勇敢，那么，索尔仁尼琴则是其中的一个令人 敬仰、堪称揩模的伟大代表。索尔仁尼琴可能会同意陀思妥耶夫斯基的 “恶与人相关”的观点，但不会同意仅仅在宗教的狭隘范畴里，静态地封 闭地来谈论恶，来叙述恶。他似乎更倾向于这样来认识恶：不同的文化 环境和制度模式有着完全不同的作恶方式，也产生不同形态的恶的后果。 在《古拉格群岛》中，他反复对比契诃夫笔下的萨哈林岛流放犯与古拉 格群岛的“泽克族”的境遇的不同，似乎就是为了说明恶也有文明形态 上的差别。

在托尔斯泰和陀思妥耶夫斯基们的“黄金时代”，权力之恶固然也是 普遍存在的，迫害无辜者的事情时有发生，在监狱里虐待犯人的事情， 也并不少见。但是，权力在作恶的时候，还是表现出一种良心上的不安 和道德上的克制，“在那个时代道德还没有被认为是相对的，而善恶是单 纯地由心灵来区分的”®，所以，苦役犯的劳动时间被严格限定在八个小 时之内，“至于陀思妥耶夫斯基呆过的鄂木斯克苦役监狱，任何一个读者 都很容易判明，那里干脆是在吃闲饭。劳动轻松愉快。狱方甚至让他们 穿上\_年亚麻布衣裤！……‘死屋’的苦役犯们下工以后还可以在监狱 大院里长时间iff。说明他们并没有累得半死不活！其实，书报检查机 关不想让《死屋手记》出版，是因为担心陀思妥耶夫斯基描写的生活之

文学的态度

90

不利于阻止人们犯罪。于是陀思妥耶夫斯基专为检查机关补写了一 些新篇章，指出苦役生活f寧是艰苦的!”②其实，在陀思妥耶夫斯基的 叙述里，苦役犯的生活也是痛苦的，因为，除了强制性劳动，他们还必 须过令人反感的“集体生活”。但是，很多时候，犯人们还是被当做人来 对待，尤其是到了圣诞节，他们会吃到很好的饭食，会体验到节日的快 乐：“查点囚犯人数的值日官走进来向全体犯人祝贺节日。囚犯们也同样 友好地回答他……在晨雾中，囚犯们披着短皮袄在院子里窜来窜去，大 家都奔向伙房。也有少数人已去过酒保那里了，这都是一些性情急躁的 人。一般来说，大家都举止端正，态度温和，而且显得格外彬彬有礼。”③ 更为重要的是，囚犯与外部世界的正常联系并没被切断，也就是说，他

1. 《古拉格群岛》，上册，第157页，群众出版社，1996年。
2. 《古拉格群岛》，中册，第I89页。
3. 陀思妥耶夫斯基：《死屋手记》，第170页，人民文学出版社，1981年。

们不是被完全与世隔绝地关押起来。作为一个特殊的社会群体，他们有 机会正常地感受来自社会的关爱。施舍品送来了。“送来的施舍品很多， 其中有面包圈儿、面包、奶渣饼、油煎饼、千层饼、小油煎饼以及其他 各种甜食。我相信全城所有的商人和小市民家庭中的主妇没有一个不 送面食到监狱来的，他们都向这些‘不幸的人’和囚犯们祝贺伟大的节 曰……当施舍品多到堆积如山的时候，便把每个狱室的头目叫去，由他 们在各狱室之间平均分配。没有争吵，也没有谩骂；分得诚实、公平。”① 神甫也来了，他捧着圣水和十字架，在圣像前做完祈祷并唱完赞美歌以 后，人人都怀着真诚的虔敬心来吻十字架。这时候，要塞司令也赶到了。 “要塞司令深受我们的爱戴和尊敬。他由少校陪伴着巡视了每个狱室，向 大家祝贺节日，然后到厨房尝了尝犯人喝的菜汤。菜汤十分香甜：为了 祝贺这个节日，给每个囚犯配了一镑牛肉。此外，还有浇了很多奶油的 黍米饭。”②也许，正是这种“轻快”的甚至不乏“幸福感”的叙述，使 书报检查机关担心《死屋手记》的出版“不利于阻止人们犯罪”，因为， 它会使人们对监狱生活产生误解，使人们把温情的感化当成监狱生活的 全部，却忘记了惩罚也是监狱的一部分，忘记了司法机关之所以囚禁一 个犯罪的人，就是因为要通过限制自由等惩罚措施来威慑犯罪者，从而 保障人们免遭不法分子的侵扰。

然而，到了索尔仁尼琴所处的“黑铁时代”，情况就变得完全不同 了。与十九世纪的伟大作家比起来，索尔仁尼琴所面对的社会性的权力 之恶，显然有着更为浄狞的面孔和更为严重的性质。在古拉格群岛这个 绝对封闭的世界里，普遍存在着一种极端形态的恶。囚犯便是敌人，可 以像蝼蚁一样被踩在脚下。成为“泽克族”的犯人们失去了最起码的人 格尊严和最基本的人身安全。无辜的囚犯被残暴地虐待，被任意地虐杀： “在施工过程中，契卡人员加什泽命令把炸药填在一块岩石里，叫几名早

兮f站到岩石上。他通过望远镜观看怎样把他们崩上天”；“一九二 八年十二月在红山（卡累利阿），让一群犯人留在森林里过夜，作为对他 们没有完成任务的惩罚，结果冻死了一百五十人。这是常规的索洛维茨

1. 《死屋手记》，第m页。
2. 《死屋手记》，第173页。

第

四

辑



391

方式，没有什么可怀疑的。”®恶已经发展到了按照正常的道德准则无法 理解的程度了。施虐者肆无忌惮。他们心里不存在对他者的一丝一毫的 爱。人性的藩篤已被拆除，道德的堤防荡然无存。对于上帝，作恶者毫 无敬畏之心，对于最后的审判，他们也毫无恐惧之感0 “在莫斯科近郊雅 戈达的领地上，在澡堂脱衣间里，特意放着一些圣像——雅戈达及其同 伴们脱衣后先要用手枪向它们射击几下，才进去洗澡……”②在一个有着 漫长而稳定的宗教信仰传统的国度里，如此疯狂的渎神行为，显然包含 着令人震惊的恶意。

文学的态度

92

“这怎样理解呢，因为他是恶人吗？恶人又是什么意思？世上有这种 人吗? ”索尔仁尼琴这样问道。

在索尔仁尼琴看来，在过去的文学中，这样的人是不存在的。在莎 士比亚、席勒和狄更斯的笔下，恶人明确地意识到自己是恶人，意识到 自己的灵魂是黑的。他们知道作恶是不道德的，于是，在作恶的同时， 为自己的罪孽忐忑不安，感受着良心上的煎熬。为什么会这样呢？因为 这些人物没有“思想体系”，或者说，还没有彻底丧失对正常道德规范的 敬畏。而“黑铁时代”的人之所以能够问心无愧地做灭绝人性的事情， 就是因为他有庞大的“思想体系”。这使他们免除了正常人会有的精神负 担和道德痛苦，可以心安理得地作恶和犯罪：“思想体系！一它使暴行 得到所需的辩解，使坏人得到所需的持久的坚强意志。那是一种社会理 论，这种理论能够使他在自己和别人面前粉饰自己的行为，使他听到的 不是责难，不是咒骂，而是颂扬和称誉。宗教裁判者的精神支柱是基督 教征服者——是使祖国威名远扬，殖民主义者——是文明，纳粹分 子——是人种，雅各宾和布尔什维克（早期的和晚期的）——是后代的 平等、博爱、幸福。”所以，“莎士比亚的恶人不能逾越的界线，有思想 体系的人却能越过去——并且他的眼睛依然是清朗的”；而最终的后果 是：“由于思想体系，二十世纪遭逢了残害千百万人的暴行。这些暴行是

1. 《古拉格群岛》，中册，第49页。
2. 《古拉格群岛》，上册，第169页。

不能否认的，不能回避的，不能闭口不谈的——在这种情况下我们怎敢 坚持说恶人是没有的呢？这千百万人是谁消灭的呢？要是没有恶人，群 岛就不会存在。”①在特殊的社会环境里，个体的道德行为的状况，受到 “思想体系”巨大的影响，很多时候，正是“思想体系”造就了许多的恶 人，也造成了巨大的灾难和无数人的苦难。

这是一种什么样的“思想体系”呢？它为什么有如此大的力量？

索尔仁尼琴并没有具体地回答这些问题。因为，在他看来，他所谈 论的是再简单不过的事情，人人都明白，个个都知道。

然而，时间的流逝和人们的健忘症，会使真相变得模糊不清，会使 常识变得令人费解。事实上，索尔仁尼琴言说的，乃是一种极为特殊的 “思想体系'它有非凡的道德理想。它把解放所有人当做自己的奋斗目 $

标，却又自相矛盾地把人分成不同的社会阶层，甚至把消灭一些阶层当 做解放另一些阶层的前提条件。即使那些“有罪”的阶层被彻底消灭， H

“思想体系”仍然要进一步强化人们的对抗意识，要人们接受这样一个 #

“绝对真理”：社会阶层之间的尖锐矛盾和殊死较量是没有止息的。“斗 争”将是一种永恒的现象，暴力则是解决问题的唯一手段。形形色色的 人们被置人非敌即友的简单的关系模式里。怀疑、冷漠、仇恨和敌意成 393 为普遍的情感态度。人与人之间没有信任，也没有爱，就连那些天然的 情感，例如亲情和爱情，都被严重地扭曲和异化了。互相伤害是普遍的 事情。残暴成了一种社会习惯。而这种可怕的习惯，正像陀思妥耶夫斯 基所指出的那样，“它不断发展，最后发展成一种变态。我认为一个高尚 的人也可以因习惯而变得愚昧无知和粗野无礼，甚至粗野到惨无人道的 程度。血与权令人陶醉，使人变得冷酷无情，腐化堕落；到最后，就连 最反常的现象也会为头脑和感情所接受，甚至感到十分惬意。人和公民 被毁于暴君之手，到那时要想恢复人的尊严，要想忏悔，要想得到复生，

就几乎是不可能的了。这种恣意妄为，甚至会对整个社会产生有感染力 的影响，因为这种权势是有诱惑力的。如果社会对这种现象熟视无睹，

那么，社会本身的基础也就会受到传染。”©后来的事情，被陀思妥耶夫 斯基不幸言中。古拉格群岛以及“大清洗”证明了“残暴”的可怕，证

1. 《古拉格群岛》，上册，第™页。
2. 《死屋手记》，第251页。

明了 “血与权”如何给俄罗斯民族带来巨大的灾难和不幸。

文学的态度

♦

94

“黑铁时代”的苦难终于结束了，然而，正义却迟迟没有到来。遗忘 和遮掩成为普遍的事情。人们受到这样的暗示和鼓励：一切都过去了， 一切都不必再提起了。沉默是最明智的选择。“我们有幸活到这样的时 代，现在美德尽管没有取胜，但也不总是被狗咬着了。挨过揍的、身子 虚弱的美德，现在被允许穿着自己的褴褛衣衫走近屋里，在角落里坐下， 只是别吱声。”索尔仁尼琴接着以他特有的反讽语气说道：“然而谁也不 敢提到邪恶。是啊，美德受过凌辱，但邪恶却没有存在过。是啊，有那 么几百万人给干掉了，却没有应负罪责的人。”①

然而，索尔仁尼琴拒绝沉默。他要找出那些“应负罪责的人”，要以 自己的方式审判他们。他研究了德国对待纳粹罪犯的态度。战后的德国 社会没有宽恕那些纳粹的“英雄”。在德国，截至一九六六年，已经判处 了八万六千名纳粹罪犯，而前苏联在巨大的灾难过后，却只判处了不到 三十人。由于严格的绝不饶恕的审判，在德国的法庭上时而出现“一种 奇绝的现象”：“被告双手抱头，放弃辩护，不再向法庭提出任何要求。 他说，在他面前重新展示出来的他犯下的桩桩罪行，使他感到厌恶，他 不愿再活下去了。”索尔仁尼琴说：“这就是审判的最高成就：邪恶受到 如此深重的谴责，连罪犯都避之不及了。”显然，审判邪恶的过程，就是 摆脱邪恶的过程：“一个从法官席上八万六千次谴责了邪恶（在著作和青 年人中间也进行了不留余地的谴责）的国家一便能够一年一年地、一 步一步地摆脱邪恶。”②

然而，在俄罗斯，人们却选择了另外一种处理方式。只抓了几个替 罪羊，就万事大吉。成千上万的杀人犯和施虐狂依然若无其事地逍遥法 外，有的甚至还享受着他根本不配享受的赞美和荣耀。索尔仁尼琴于是 很悲哀地说道：“……将来我们的后代会把我们这几代人称作窝囊废的几 代：我们先是乖乖地让人家成百万地毒打，然后我们又关切地照料杀人 犯过一个平安的晚年。” ®

是啊，没有比这更屈辱的了：人们必须怀着感恩的心情，向伤害自

1. 《古拉格群岛》，上册，第171货。
2. 《古拉格群岛》，上册，172页。
3. 《古拉格群岛》，上册，第I72页。

己甚至剥夺了自己亲人生命的罪犯纳贡。罪大恶极的人依然安然无恙; 他们不仅逍遥法外，而且还依然头顶各种名不副实的光环，依然从一代 又一代的人们那里攫取荣耀和赞美。

四

那么，怎么办呢？是饶恕，还是审判？

先审判，后饶恕。没有经过审判的饶恕，不是真正意义上的饶恕, 而是对罪恶的不负责任的纵容，是对无辜者的再次伤害，是埋下更大灾 难的种子。

所以，我们应该倾听并接受索尔仁尼琴的理性的声音，也就是说, 我们需要拯救性的审判：“就让我们宽大为怀吧，我们不枪毙他们，不灌 他们盐水，不把臭虫撒在他们身上，不上勒口做‘燕子飞’，不让一星期 站着不睡觉，不用皮鞋踢他们，不用橡皮棍打他们，不用铁环箍脑袋瓜, 不把他们塞进监室像行李那样撂起来——不做他们做过的任何事！然而， 在我们的国家面前，在我们的子女面前，我们必须把他们统统找出来， 统统加以审判！审判的与其说是他们，不如说是他们的罪行。要设法做 到使他们每一个人至少大声说出：‘是，我曾经是刽子手和杀人犯。’ ”①

第

四

辑



395

是的，要让作恶者为自己的行为羞愧不安，要让他们受到必要的惩 罚。如果我们毫无原则地饶恕那些受“思想体系”诱导的作恶者，就等 于在助长邪恶，就等于在鼓励我们的后代像他们一样犯罪：“对邪恶默不 作声，把它们赶进躯体里去，只要不暴露就行——这样做我们就是在播 种邪恶，有朝一日它将千百倍地冒出来。我们不惩罚甚至不谴责恶人， 这不单单是保护他们卑微的晚年，这等于从下一代人的脚下挖掉任何公 正观念的基础。他们之所以长成‘漠不关心’的一代，这是这个原因造 成的，而不是因为什么‘教育工作薄弱’。现在的年轻人脑子里装的是， 干坏事在人世上永远不会受到惩罚，反而一定能带来好处。” ©

在索尔仁尼琴看来，认识和理解恶，并不是一件容易的事情。仅凭 纯粹的想象和外在的了解，一个作家无法认识恶的真面目，也无法写出

1. 《古拉格群岛》，上册，第173页。
2. 《古拉格群岛》，上册，H3-174页。

真正有价值的作品。在他看来，文学前行的路途经过地狱：只有经过苦 难的煎熬，作家才能看到人生的真相，才能写出有价值的作品：“正是群 岛给我们的文学，也许还给世界文学，提供了一个独一无二的机会。二 十世纪昌盛时期的空前未有的农奴制，在这种独一无二的、无需作任何 补充的意义上，为作家开辟了富有成果的虽然是毁灭的道路。”®他甚至 将不幸的遭遇和苦难的经历，当做成就一个作家的必要条件：“只有当那 些个人深遭不幸或具有天赋的十分巨大的精神探索要求的代表者进人了 这个领域时——才能创造出伟大的文学。” ©

文学的态度

96

索尔仁尼琴终于从可怕的人造地狱古拉格群岛活着归来。这是二十 世纪世界文学最值得庆幸的事情。这位伟大的归来者没有辜负自己所承 受的侮辱和苦难，没有辜负“泽克族”们的眼泪和死亡。他紧紧地抓住 了这个“独一无二的机会”。他正确地选择了高贵的写作态度一直面邪 恶，向恶而写。向恶而写，便是趋向善的写作，便是趋向希望的写作， 便是趋向拯救的写作。他创造出了“伟大的文学”。他通过自己的写作, 审判了反人性的“思想体系”，清算了极端形态的恶。他用自己的作品完 成的审判，其效果相当于德国法庭的八万六千次的审判，不，它的力量 比这八万六千次的法庭审判还要强大，因为，文字是不灭的，因为文字 会持久地发出声音，这声音会抵达世界的任何一个地方，会帮助一代又 一代的读者认识恶和战胜恶。

向恶而写，是索尔仁尼琴选择的写作态度，也是那些经历过同样苦 难的人应该选择的写作态度，因为，这有这样写作，才能赋予文学更大 的价值，才能贏得人们普遍的尊敬。

2010年10月18日再改，北京

1. 《古拉格群岛》，中册，第475页。
2. 《古拉格群岛》，中册，第476页。

小说是说服人的艺术

——略萨的小说观及其他

近读秘鲁作家略萨的《给青年小说家的信》，收获颇多，为一个我长 期思考的问题——小说的说服力——的论证，找到了更多的支援性的观 点和有价值的材料。

小说是一种特殊性质的修辞术。它利用巧妙的“说服”手段对读者 的内心生活发生影响。我曾在博士论文《小说修辞研究》中，给“小说 修辞”下过一个定义：“小说修辞是小说家为了控制读者的反应，‘说服’ H

读者接受小说中的人物和主要的价值观念，并最终形成与读者间的心照 \_

神交的契合性交流关系而选择和运用相应的方法、技巧和策略的活动。”①

我给“说服”加了引号，这说明我当时多少有些心存顾忌：害怕别人把 自己看做文学观念严重滞后的迂夫子。事实上，这样的忐忑和犹疑，似

397

乎大可不必的，因为，小说的说服力，乃是与小说的生命力密切相关的 重要问题：只有具备说服力，一部小说才会贏得读者的喜爱，才会受到 人们长久的欢迎。

说服力是一个与真实性和可信度距离最近、关系最密切的概念。如 果说，一部小说是否优秀决定于它是否具有“不可抵抗的说服力”，那 么，小说的“说服力”则决#于它的真实性和可信度。虚假的和不可信 的东西，也必然是缺乏说服S的。这是小说修辞里的一个无须多言的常 识。然而，正是常识层面的问题，容易引发尖锐而激烈的话语冲突和理 论交锋。对许多先锋派小说家和小说理论家来讲，写小说和读小说，都 是想象和虚构的狂欢，属于不受任何逻辑和事实羁绊的自由体验或“黑 暗心灵”的舞蹈，因此，像“真实”和“可信”这样的常识性的概念，

简直就是多余甚至反动的教条和篱藩，是可怕的泥淖和危险的深渊，只 有明智地避开来、绕过去，才能最终抵达小说艺术的圣殿。

是的，小说里的人物和事件，的确是虚构出来的，但是，虚构不是 虚假的别名，事实上，作家之所以虚构，正是为了追求更高意义上的真 实。再说，小说家的虚构从来就不是天马行空、任意妄为的，而是必须 服从作为叙事对象的人物和事件的客观情状的内在制约，用略萨的话说, 就是作家必须“十分温顺地服从生活下达命令”。“真实性”无疑是一个 重要的问题，但也是一个最难讲清楚的美学问题。略萨称它是一个“危 险概念”。是的，无论在写作中创造出令人信服的“真实”效果，还是在 理论阐释中说明“真实”的本质，皆非轻松容易的事情。

文学的态度

98

①②③

在略萨看来，“任何小说都是伪装成真理的谎言，都是一种创造，它 的说服力仅仅取决于小说家有效使用造成艺术错觉的技巧和类似马戏团 或者剧场里魔法师的戏法”，既然如此，“既然在小说里最真实的东西就 是要迷惑别人，要撒谎，要制造海市蜃楼，那在小说中谈真实性还有什 么意义?” ®

略萨的回答是：“还是有意义的，不过是这种方式：真正的小说家是 那种十分温顺地服从生活下达命令的人，他根据主题的选择而写作，回 避那些不是从内心源于自己的体验而是带有必要性来到意识中的主题。 小说家的真实性或真实态度就在于此：接纳来自内心的魔鬼，按照自己 的实力为魔鬼服务。”®

略萨认为，小说的说服力，还决定于小说的“自给自足”或者“独 立自主”：“当一部小说给我们的印象是它已经自给自足、已经从真正的 现实里解放出来、自身已经包含存在所需要的一切的时候，那它就已经 拥有了最大的说服力。于是，它就能够吸引读者，能够让读者相信讲述 的故事了；优秀的小说、伟大的小说似乎不是给我们讲述故事，更确切 地说，是用它们具有的说服力让我们体验和分享故事。”③而“缺乏说服 力或者说服力很小的小说，无法让我们相信讲述出来的谎言中的真实; 出现在我们面前的谎言还是‘谎言’，是造作，是随心所欲但没有生命的 编造，它活动起来沉重而又笨拙，仿佛蹩脚艺人手中的木偶，作者牵引 的细线暴露在众目睽睽之下，让人们看到了人物的滑稽处境，无论这些

巴尔加斯•略萨：《给青年小说家的信》，第23页，上海译文出版社，2004年。 巴尔加斯•略萨：《给青年小说家的信》，第23 - 24页。

巴尔加斯•略萨：《给青年小说家的信》，第29页。

人物有什么功绩或者痛苦都很难打动我们，因为毫无自由的欺骗谎言， 是被万能主人（作者）赐予生命而操纵的傀偏，难道他们会有那些功绩 和痛苦吗?” ®

同时，在略萨看来，小说的说服力和真实性，不仅决定于作者是否 能服从“生活”这个“魔鬼”的命令，是否具有“自给自足”和“独立 自主”性，而且，还决定于作者内心深处的情感态度，换言之，真实不 只意味着生活的客观向度的真实，还意味着作者的主观向度的真诚5因 此，一个试图创造“真实”效果并最终取得“说服力”的小说家，就不 能是一个对生活、对外部世界冷漠的、无动于衷的人：“不写内心深处感 到鼓舞和要求的东西，而是冷冰冰地以理智的方式选择主题或情节的小 说家，因为他以为用这种方式可以获得最大成功，是名不副实的作家； 很可能因为如此，他才是个蹩脚的小说家（哪怕他获得了成功：正如您 清楚地知道的那样，畅销书排行榜上印满许多糟糕的小说家的名字）。”® 总之，作者“如果小说不对读者生活的这个世界发表看法的话，那么， 读者就会觉得小说是个太遥远的东西，是个很难交流的东西，是个与自 身经验格格不入的装置：那小说就会永远没有说服力，永远不会迷惑读 者，不会吸引读者，不会说服读者接受书中的道理，使读者体验到讲述 的内容，仿佛亲身经历一般。”®

第

四

辑

399

略萨的观点和判断是可靠的。他肯定了那些已经被我们的先锋小说 家和时髦的批评家嗤之以鼻的东西，比如，“生活”、“命令”、“服从”、 “主题”、“必要性”、“真诚态度”等。这些重要概念几乎已经成了人见 人烦的陈词滥调，谁还拿它当冋事。但是，烦归烦，面对真理，我们必 须低下自己傲慢的头颅。

我还注意到，小说的说服力，也是著名小说家莫言先生最近喜欢谈 论的一个话题。他认为，对小说家来讲，“胡编乱造甚至不是一个贬义 词。但怎样编得真实有说服力，这就是对一个作家的考验。这个能力就 是用自己的情感来同化生活的能力。为什么我们这代作家能持续不断地 写作，就是因为我们掌握了一种同化生活的能力。同化就是可以把听来

1. 巴尔加斯•略萨：《给青年小说家的信》，第31页。
2. 巴尔加斯•略萨：《给青年小说家的信》，第24页。
3. 巴尔加斯•略萨：《给青年小说家的信》，第3〗-32页

看来的别人的生活当作自己的生活来写。可以把从某个角度生发想象出 来的东西当做真实来写。这种用自己的情感经历同化别人生活的能力, 说穿了也就是一种想象力。”随后，莫言又说：“我觉得语言就是一种说 服力……我一有自信我的语言就有说服力。”①

莫言的观点混乱而不可靠。他的这种以我役物、以我役人的创作理 念，必然导致任性的胡编乱造，必然导致对人物的极其可怕的话语奴役 和话语施暴。“用自己的情感来同化生活”，就是让作为对象的人物放弃 自己的个性和尊严，flg从作者的漫无节制的想象和丧失逻辑规范的杜撰。 莫言的缺乏起码的分寸感和纪律感的《檀香刑》和《生死疲劳》，就是这 种错误的写作理念结出的糟糕的果实。

好的小说家不是按自己的心理随意揣度、肢解人物的小说家，而是 能够放下自己、把心思全部放在人物身上的小说家。傅雷说张爱玲的 《金锁记》之所以好，就是因为作者能“丢开自己，努力去生活在人物身 上，顺着情欲发展的逻辑，尽往第三者的个性里钻。于是她触及了鲜血 淋漓的现实”，但到《倾城之恋》，作者“自己的感觉不知不觉过量地移 注在人物身上，减少了客观探索的机会……只要作者不去生活在人物身 上，不跟着人物走，就免不了肤浅之病”。他最后的结论是：“小说家最 大的秘密，在能跟着创造的人物同时演化。生活经验是无穷的。作者的 生活经验怎样才算丰富是没有标准的……唯有在众生身上去体验人生， 才会使作者和人物同时进步，而且渐渐超过自己。”②

文学的态度

莫言的极端主观化的写作路数与张爱玲和巴尔扎克的成功经验是截 然不同的。前者化故事中的人物为作者，给所有的人物的额头烙上作者 的印记，后者呢，则“用心理学家的眼光，科学家的耐心，宗教家的热 忱，依照严密的逻辑推索下去，忘记了自我，化为故事中的角色（还要 走多少回头路，白花多少心力），陪着他们作身心的探险，陪他们笑，陪 他们哭，才能获得作者实际未曾经历的经历”③。显然，前者是消极的、 反小说修辞的，他们笔下的人物形象是模糊的，情节是虚假的，整体上 看，也是缺乏说服力的；后者则体现了真正的小说家以人物为主体的客

1. 《我写农村是一种命定——莫言访谈录》，《钟山》2004年第6期。
2. 《傅雷文集•文学卷》，第187页，安徽文艺出版社，1998年。
3. 《傅雷文集■文学卷》，第187 -188页。

观的精神和求真的努力，他们笔下的人物真实、可爱，情节合理、可信, 整体上看，充满了令人乐意接受的说服力。

我们得承认，缺乏说服力，已经成了我们时代相当一部分小说作品 的共同的问题。这些小说家不仅根本不在乎“生活”本来所是的样子, 拒绝服从它的制约和命令，而且，还缺乏开掘主题的耐心，缺乏真诚的 态度，缺乏一种正常、善良的心情。消极的虚构、夸张的渲染和冷漠的 叙述成了他们乐于采择的修辞策略。读罢他们的小说，读者脸上流露出 受骗上当的神情，大失所望地将手中的作品弃置一旁：唉，如此荒唐的 故事，如此虚假的人物，谁其信之！谁其信之！

黑格尔说过：“轻浮的想象力绝不能产生有价值的作品。”①他的话 是值得深思的至理名言。是的，虚构性的想象倘若不是服从真实性的制 约，不是服务于增强小说的说服力，那它就不是真正意义上的想象。通 过想象进行虚构，确实是一项艰难甚至危险的工作。因此，作者必须约 束自己的想象，而不是放纵自己的想象。积极的想象必须具有客观而深 沉的品质，必须包含作者的真诚的心情态度，必须尊重事卖，必须具备 “自给自足，，的逻辑感。总之，只有当作者有能力成功地将“谎言”转化 成“真理”的时候，真正意义上的小说才会诞生，小说才会最终因其巨 大的说服力而成为伟大的精神现象。

第

四

辑



401

2004年11月9日，北京

①《外国理论家作家论形象思维》，第45页，中国社会科学出版社，1979年。

永远站在鸡蛋一边

文学的态度

02

——村上春树的文学立场

在二十一世纪的今天，文学还要不要表现对弱者的同情心？还要不 要承担揭露和批判罪恶的道义责任？在“全球化”背景下的“消费主义” 时代，在这个仍然存在着富人和穷人、强者和弱者、压迫者和被压迫者 的世界上，作家到底应该站在哪一边？

对生活于消费主义时代的许多当代作家来讲，这样的问题，陈旧而 迂腐，根本不值一提，更没有必要煞有介事地回答。

然而，令我意外的是，最近，从村上春树的一个演讲里，我却听到 了他对这些问题态度明确的回答。

2009年2月15日，村上春树在耶路撒冷文学奖——该奖每两年颁发 一次，表彰对人类自由、社会公平、政治民主做出贡献的作家——的授 奖仪式上，发表了题为《永远站在鸡蛋一边》的演讲辞。在这篇不同凡 响的演讲中，他不仅阐释了小说家面对权力和暴力应该具有的道德勇气， 应该承担的道义责任，而且还当着以色列总统佩雷斯和三百多听众的面， 公开批评了以色列的军事行动，表达了对巴勒斯坦的无辜受害者的同情 态度。无论对缺乏力量的中国当代文学，还是复杂形势下的世界文学, 他的态度决绝的文学宣言，都有着至关重要的意义。他的演讲发表后, 被许多国际媒体竞相转载，在文学界和知识界引起了强烈的反响。

在他的演讲中，村上春树首先说明了小说的特点，说明了“真实” 与“谎言”的关系，尤其是“真实”对于小说写作的前提性意义：“我 想可能是这样的：巧妙地叙述谎言，也就是虚构出以假乱真的情节，小 说家就是凭借这些手法，才能将事实真相带入新的场合下，并使其昭然 于世。许多时候，想要恢复事件的本来面貌，精确地描写真相是不可能 的。因此，我们才努力以一丝线索而追寻到真相的藏身地，将它以故事 的形式改头换面，安排到我们小说的体系中去。为了达成这个目标，我 们首先必须弄清，那些在我们身边的，还有我们自己真实的谎言到底在

哪里。若想编好谎言，这是一个重要前提。”

然而，在他的演讲里，给人留下深刻印象的，不是这些关于小说艺 术的常识，而是他对自己前来领奖的理由的说明，是他对自己的写作立 场的阐释：

这就是为什么我来这里的原因。我选择来这里，而不是呆 在远方。我选择亲自观察，而不是漠然无视。我选择与你们交 谈，而不是完全沉默。

请允许我对你们说句格言，一条很私密的格言，它在我创 作小说时，总萦绕在脑海里。我虽然从没有想过把它写在纸上， 贴在墙上，但它却铭刻在我心里。它是这么说的：

第

四

辑



**403**

“在一堵坚固的高墙与一个撞向它而破碎的鸡蛋之间，我永 远站在鸡蛋那边。”

就是这样，无论那墙可能多正确，那鸡蛋可能多错误，我 都会站在鸡蛋那边。其他人会判断到底谁合理，谁谬误，也许 时间或历史会给出答案。但是，无论什么原因，如果有个小说 家站在墙的那边而创作，那么他的作品究竟价值何在？

村上春树的选择看似简单，实属不易。面对这样的是非分明的选项, 并不是所有的作家都有勇气像春上那样毫不犹豫地选择站在鸡蛋一边。 选择鸡蛋意味着什么？意味着你有可能四处碰壁，就意味着你可能与恐 惧、灾难、痛苦结缘。然而，对一个作家来讲，在鸡蛋和高墙之间，只 有一个唯一的选择。沉默不语已属卑怯，选择放弃更加可悲。

尽管人们的确可以找出很多理由，来为以色列的军事行动辩护，来 说明以色列进行军事自卫的正当性和必要性，但是，一个小说家的眼睛 看见的，应该是而且也只能是平民的眼泪和鲜血，只能是他们的痛苦和 不幸。至于哈马斯应该承担多少责任，应该受到什么样的谴责和惩罚， 那是另外一个问题。无论如何，巴勒斯坦的儿童、老人和妇女，不应该 成为炮火下的牺牲品。这就是包括托尔斯泰在内的所有伟大的作家对待 暴力的态度，对待被战争伤害的无辜者的态度。

村上春树的深刻之处在于，他没有仅仅就事论事地谈论巴以之间的 军事冲突，仅仅谴责以色列的军事行动，而是将同情的大门向一切个体

生命打开，从而体现出一种极为成熟的人道主义精神和普世性质的伦理 精神：

但这还不够，还有更深的寓意。请设想如下的情景：我们 每个人或多或少也是一个鸡蛋，每个人都具有独一无二的灵魂，

包裹在一个脆弱的躯壳里。这是我的真面目，也是你们所有人 的真身。在某种意义上，我们每个人也多多少少都在和一堵坚 固的高墙对抗，这堵墙有个名字，叫做体制。这种体制本来是 打算保护我们，但有时候，它却会自己获得生命，并开始杀戮 我们，或驱使我们冷酷高效有组织地屠杀别人。

我写小说的目的只有一个，就是要展现出个体灵魂的尊严， 使其煥发光彩。故事的主旨是要发出警报，要让一束光芒射向 那体制，从而使我们的灵魂不再迷陷于体制的巨网中。我坚信， 小说家的职责，就是让人们意识到每一个灵魂的唯一性，而手 法就是写故事，写有关生与死的故事，写有关爱的故事，写那 些能让人哭泣、让人因恐惧而颤抖、让人开怀大笑的故事。这 就是我以严肃的态度日复一日创作小说的原因。

文学的态度

这是我近几年读到的最富有人道情怀的文学观点，体现出一种成熟 的文学思想和独立的文学立场。它不仅是一种普世性的价值观，而且还 反映了我们时代生活的内在危机，具有很强的现实意义；不仅包含着对 生命的深深的爱意和怜悯，而且显示着对“体制”的尖锐的批判态度。 在“后现代主义”的价值真空和萎靡不振的境遇下，这种刚健有力的文 学精神显得弥足珍贵。

今天，我只有一点想转达给你们。我们都属于人类，都是 超越了国家、种族与宗教信仰的个体，也都是一个个鸡蛋，在 体制这堵坚壁前脆弱无比。表面看来，我们毫无胜机。这堵墙 太高，太坚硬，也冷酷至极。如果说还有任何获胜的希望，那 我们都必须信仰：我们自己和其他所有人的灵魂都是独特的，

不可相互代替；还要相信：我们能获得温暖，只要我们的灵魂 联合在一起。

请花点时间好好考虑。我们每个人的灵魂都是那样切实而 有生气，但体制里却完全没有这些的踪迹。我们决不能任由体 制摆布，决不能让体制自行其是。不是体制造就了我们，而是 我们创造了这个体制。

这里有对个体生命和价值的尊重，有对战胜“体制”、创造未来的坚 定信心。对于那些深受“体制”压迫的人们来讲，村上春树的思想意味 着鼓舞人心的解放性的力量。

其实，村上春树并不孤独，他有思想上的知音和文学上的盟友。

八年前，也就是2001年的5月9日，就在村上春树发表演说的这个 颁奖台上，有一个杰出的女性，接受了同一种奖项，发表过同样精彩的

第

演说，表达过相近的文学思想和相同的文学立场。

她就是苏珊•桑塔格，一个将对体制的尖锐批评保持到生命最后一 H

刻的美国批评家。 辑

桑塔格演讲的题目是：《文字的良心》。

她像村上春树一样尖锐地批评了以色列对战争手段的迷信，也像村 上春树一样阐释了文学的超越性的精神特点——只不过他们是从不同的

405

向度上来靠近那个所有优秀作家共同追求的伟大目标。

如果说村上春树通过肯定“个人自由”来批评战争和“体制”对个 人的压迫，那么，桑塔格则通过批评消极的“个人自由”来捍卫人类共 同的利益，来强调文学的利他主义原则。然而，他们的观点在本质上是 一致的——都思考着比“文学”更重要的问题，都表现出对人类的现实 处境和根本利益的关注。

我们面临的困境，正是这样的：一方面，我们需要不断强调“个人”

的自由、尊严和权利，另一方面，在文学和文化活动中，我们又在消极 地利用“个人”的权利，又在瓦解甚至背叛维护“个人”利益所必不可 少的“利他主义”伦理原则。于是，我们在大量的文学作品中，就只能 看见一个被无限放大的“我”，一个蔑视他人尊严的文本领域的“暴君”。

也许，正是因为看到了这样的问题，桑塔格才尖锐地表达了自己对“个 人”的怀疑，对“个人主义”价值观的批判。她说：

我更愿意把“个人”当成形容词来使用，而不是名词。

我们的时代对“个人”的无休止的宣传，在我看来似乎颇 值得怀疑，因为“个性”本身已愈来愈变成自私的同义词。一 个资本主义社会赞扬“个性”和“自由”，是有其既得利益的。 “个性”和“自由”可能只不过是意味着无限扩大自我的权利，

以及逛商店、采购、花钱、消费、丢弃过时东西的自由。

我不相信在自我的培养中存在任何固有的价值。我还觉得，

任何文化（就这个词的规范意义而言）都有一个利他主义的标 准，一个关心别人的标准。我倒是相信这样一种固有的价值， 也即扩大我们对一个人类生命应是什么的认识。如果文学作为 一个计划吸引了我（先是读者，继而是作家），那是因为它扩大 我对别的自我、别的范围、别的梦想、别的文字、别的关注领 域的同情。

文学的态度

“利他主义”和“关心别人”这是一切伟大文学的最为本质的精神 特点，也是十八世纪和十九世纪伟大的文学遵奉的伦理原则。我们时代 的文学和艺术之所以缺乏强烈的感染力，之所以缺乏能被无数读者共同 接受的普遍性，之所以缺乏经得住时间考验的生命力，最根本的原因, 就在于我们的作家太关注“自我”，太关注外在的没有价值的东西，太缺 乏那种超越现实功利目标的文学精神。

永远站在鸡蛋一边，这就是面对尖锐的两极对立时，面对强大的 “体制”时，真正优秀的作家唯一的选择。

限制“个人主义”的无限膨胀，这就是面对“个人”与“他人”、 “个人”与社会的尖锐冲突时，真正负责任的作家唯一的选择。

我们最后的结论就是：只有选择站在作为“鸡蛋”的弱者一边，只 有超越了“形式主义”和“个人主义”的有限性，文学才能超越“文 学”而成为伦理性的精神现象，才能成为既有益于“自我”又包含着 “利他主义”精神的伟大的文学。

2009年5月3日，北京平西府

爱和仁慈终将战胜一切

评《可爱的骨头》

人类学家杰雷•高雷在他那部独辟蹊径的著作《死亡、忧愁和哀伤》

中说：最令人悲痛和持久的忧伤，是母亲或父亲对成年孩子死亡的忧伤。

马克•吐温就曾体验过这种悲痛和忧伤。他的名叫苏茜的女儿，二十四

岁那年，猝然早逝。女儿的死让马克•吐温痛不欲生。在自传中，他这 m

第

样说道：“一个人在毫无准备时得知这样的晴天霹雳般的消息而竟能活下 来，这真是生命力的奇迹。” 0

美国作家艾丽丝•西伯德的小说《可爱的骨头》（ITie Lovely m Bernes)®讲述的，也是这样一个最令人悲痛和忧伤的故事。小说中的女 孩，跟马克•吐温的女儿同名，也叫苏茜。十四岁那年，苏茜•沙蒙被 她的邻居哈维强奸并残忍地毁尸。

407

这样的灾难确实像晴天霹雳一样，足以摧毁一个家庭，会让受害者 的亲人陷人持久而沉重的痛苦之中。老实说，在读这部小说之前，我已 做好充分的心里准备：耐心地阅读一个由眼泪、控诉、仇恨和报复构成 的故事，跟随作者和小说中的人物一起体验肉体的疼痛和心灵的煎熬。

然而，我想错了。艾丽丝•西伯德要让人物在死亡中再生，要让天 堂的光芒照亮人间，要让爱和仁慈征服一切。在她的天才的叙述里，已 经被杀害的女主人公，在天堂里复活了，并且讲述了自己的遭遇。“我”

的叙述没有一丝一毫的幽怨，没有把叙事的焦点集中在自己的身上。她 仍然深情地爱着她的亲人，仍然思念着她的朋友：“天堂毕竟不是十全十 美，但我相信只要我仔细观看，认真期盼，说不定能改变凡间我所爱的 人的生活。”②就这样，小说中的“我”以温暖而诗意的语调，讲述了一 个以思念和挚爱为主题的故事，讲得如此优雅，如此温柔，如此美好。

1. 艾丽丝•西伯德：《可爱的骨头》，作家出版社，2004年。
2. 艾丽丝•西伯德：《可爱的骨头》，第17页。

虽然小说的情节从野蛮的强奸和残忍的凶杀开始延展，但是，作者 无意植染地狱的黑暗和恐怖，也无意展览兽性的疯狂和凶暴。艾丽丝• 西伯德拒绝像西方的现代主义或后现代主义作家那样，或者像中国的嗜 血成癖的“先锋作家”那样，把叙写丑恶和残忍当做时髦，淋漓尽致地 描写变态、畸形、阴暗、丑恶的事象。她更感兴趣的是温暖而美好的东 西。在作者的叙述里，已经死去的“我”爱着那个已经不属于她的人间； 她爱着她的家人，也感受到了亲人们的爱。“我”被杀之后，爸爸来到 “我”的房间，悲痛难抑，低声啜泣，弟弟巴克利“亲吻着爸爸的脸颊， 童稚的脸上充满保护的神情。孩子疼爱大人，这样的童稚之情是如此圣 洁，连天堂里的人也做不到。”①女儿的死对妈妈的打击几乎是毁灭性的。 妈妈通过离家出走来减轻自己所承受的痛苦。直到父亲病重之际，她才 回到家人身边。父亲理解母亲，“他爱她所有的一切，也接纳了她的脆弱 与逃避。”②在这里，思念、同情、包容和感恩常常让人激动不已，就像 心灵的窗帷，被温暖的晨风轻轻吹起，就像情感的堤岸，被轻柔的海浪 轻轻抚摸。

即使对杀害自己的凶手哈维，“我”也是用仁慈眼光看他——不是把 他看做一个可恨的恶棍，从道德上谴责一番了事，而是将他看做自己变 态心理和嗜血倾向的受害者，因为，他也意识到了自己的罪恶，而且试 图遏制自己的犯罪行为：“最令我难以理解的是，每次一有冲动，他都试 图控制自己。他杀害小动物，为的就是牺牲一些比较没有价值的生命， 借此阻止自己出手残害孩童。”③就此而言，艾丽丝•西伯德的作品确实 是一个惊人的成就。她通过这个绝妙的故事，把读者带到了温暖而令人 感动的世界，将寻常的阅读升华为终生难忘的精神盛宴。

文学的态度

在我看来，《可爱的骨头》是一部通过灾难和毁灭，叙写人性的美好 与尊严的小说，或者准确地说，是一部赞美爱的力量的小说。作者将叙 述的重点，放在探讨人如何面对死亡与失去亲人的考验这一重大问题上。 她打通生死之间的界限，拆除幽明两界的阻隔，将天堂与人间、死者与 生者紧紧地联系在一起，创造出一个由亲情、爱情和友情构成的温馨而

艾丽丝•西伯德：《可爱的骨头》，第47页。 艾丽丝•西伯德： <可爱的骨头》，第293页。 艾丽丝•西伯德：《可爱的骨头》，第137页。

①②③

美好的情感世界。在这里，即便是死亡也不能毁灭人类对于爱的渴望，也 无法阻滞人们表达爱的情感；在这个世界里，死者对于人间不是充满幽怨 甚至仇恨，而是充满深深的眷恋和温柔的爱意：“天堂里几乎每个人都有在 凡间的牵挂，这个人可能是我们的挚爱、亲人、好友，甚至可能是在紧要 关头伸出援手、送给我们热腾腾的食物、或是对我们微微一笑的陌生人。”①

美国的朱迪丝•维尔丝特在她的重要著作《必要的丧失》中说：“对 压迫感的研究一致表明，丧失一位亲密的家庭成员是日常生活中最有压 迫感的事件。大多数人都要承受‘生活压力’。统计表明：每年约有几百 万美国人经历家庭成员的死亡。每年有八十万新的鳏夫和寡妇。每年还 有约四十万孩子在二十五岁以前死亡。”②生死大矣，天命无常，亲人的 死亡乃是人类必须面对的-•种“最有腿麵事件”。每一个失去过亲人第 的人，对此都有痛人骨髓的体验。

如果说，承受失去亲人的痛苦，是毎一个人必须接受的考验，那么， K

《可爱的骨头》无疑给我们提供了最有价值的启示。它创造了一个神奇、\_ 美好、可爱的新世界，在那里，肉体死亡了，心灵却复活了；在那里，

软弱和绝望被战胜了，心灵的痛苦和忧伤，则在爱的阳光的照耀下，得 到了安慰，被升华为巨大的幸福感。死亡可以毁灭肉体生命，但却无法

409

毁灭爱和仁慈的力量，无法毁灭人们渴望生活的激情：“我的死引发了家 中亲人的这些改变，有些改变平淡无奇，有些改变的代价相当高昂，但 我过世之后所发生的每件事情，几乎件件都具有特殊意义。这些年来，

他们所经历的一切就像面延伸展的美丽骨干，把大家紧密地结合在一起。

我终于开始认清：没有我，他们依然可以活得很好。我的死最终造就了 家庭的融溶和合，犹如身体上的骨骼，尽管有了缺失，但在不可知的未 来终将长出新的骨干，变得圆满完整。我现在明白了，我以性命的代价 换来了这一神奇的生命循环。”③

于是，爱和仁慈不仅战胜了死亡，而且还赋予死亡以升华性的意义；

于是，“骨头”终于成为结合的力量，具有了“可爱”的性质。

2004年8月，北京

1. 艾丽丝•西伯德：《可爱的骨头》，第256页。
2. 朱迪丝•维尔丝特：《必要的丧失》，第271页，北京大学出版社，1988年。
3. 艾丽丝•西伯德：《可爱的骨头》，第336-337页。

梭鱼逮老鼠，结果一团糟

一一评《卡扎菲小说选》

俄罗斯作家克雷洛夫曾经谈过这样一个看法：谁要是一意孤行地去 干他不懂的那一行，不仅肯定会无功而返，而且必然要成为人们的笑料。

为了劝诫那些不自量力的人，他讲了一个题为《梭鱼和猫》的寓言 故事：有一条牙齿锋利的梭鱼忽然心血来潮，要放弃本行去学猫，要猫 到粮库逮老鼠时带它同去。猫儿瓦西卡对它说：“我看，算了吧，亲爱 的，你可懂得这门手艺？我劝你朋友，还是别去出丑，俗话说得好：事 情就怕里行内手。”梭鱼大不以为然：“得了，朋友！老鼠算什么稀罕物! 就连狀鱼也常常被我们抓住。”瓦西卡没办法，只好带它同去。它们来到 粮库，各自躲到一处。猫儿逮住老鼠，玩够吃足，然后去会朋友。只见 梭鱼直挺挺躺在那里，张着大嘴，奄奄一息，尾巴也被老鼠咬了去。猫 儿看到梭鱼干不了这一行，只好像拖死尸一样，把它拖回了池塘。克雷 洛夫最后的忠告是：要警觉啊，梭鱼！这个教训你可要记住：以后要学 得聪明点，别再去干捉老鼠的傻事。

文学的态度

梭鱼其实替人类承受了被讥笑的委屈。我们中间有很多人，就硬是 要干自己不能胜任的工作，结果把事情闹得一团糟：明明不懂人口学, 却要乱发议论，认为人口决定一个国家的实力，人口越多，事情越好办; 明明不懂经济，却硬是要充内行，该收麦的时候要人家插秧，该酿醋的 时候要人家熬酱；明明不学无术，却硬要今天谈谈哲学，明天说说文学。 是的，文学，也许再也找不到哪个行当像文学那样，更容易被人侮慢地 放在脚下当球踢了。尤其那些大权在握的人，本来是一介赳赳武夫，甚 至干脆就是一不解风情的莽汉，却偏要呜呼噫嘻，大发诗兴，舞文弄墨, 大煞风景。

却说，有一次，在书店看到一本名为《卡扎菲小说选》的薄册子。 “作者简介”里有很多由“大言”构成的话语，诸如“致力于用武力推 翻旧制度”、“建立富足和公正社会的宏伟计划”、“不屈服于任何大国的压力”等等，足以给人留下“宏大”的印象。印在封底的一段评价，这 样写道：“这些小说所具有的深刻的分析、对艺术技巧的驾驭，以及在写 作中那种真诚而热烈的激情，都使它们成为这样一种作品：它们能让读 者感受到精神上的享受；为他照亮人生的方方面面；促使他在心灵里有 一种要克服现实中种种消极现象的真诚愿望，而佝往去拥抱生活中最绚 丽、最美好的一切。”最后一句，另起一行，道是：“这正是文艺赋予我 们最伟大的使命。”

看看定价：10元。五万字，小开本，贵了些。但是，我真的有些好 奇：像卡扎菲那样的人，竟然也能写小说？他能克服自己身上的傲慢和 狂妄，不带偏见地观察生活吗？他能设身处地地同情和了解人物吗？他 有一丝不苟地地塑造人物和讲述故事的耐心吗？要知道，没有这些素质

第

和修养，一个人是不可能写出好的小说来的。为了满足自己的好奇心，

我还是犹犹豫豫地买了一本。然而，及至回到家里，细细读罢，我才发 0

现，自己的10元钱，花得实在是冤极了。 辑

这本书压根就不是写给外国人读的，至少不是写给像我这样的中国 人读的。它也许是一本适合利比亚人民年年读、月月学、天天讲的重要 著作，但对一个外国公民来讲，这部充满“真诚而热烈的激情”的书，

411

实在不是很适合的读物。

就拿我自己来说吧，尽管我也愿意“赞美安拉”，但是，令我尴尬的 是，我始终没有弄明白利比亚的“舍耳班月”，与太平洋上所罗门群岛殖 民地的“莱麦丹月”究竟有什么不同，也没有搞清楚“封斋”和“开 斋”到底是怎么回事。按说，弄不懂这些，并不影响读者体验一部小说 作品的好处：读者关心的是故事，是人物，是与人物和故事有关的一切 有趣的事象。但是，在卡扎菲的作品里，你根本看不到一个活的人物，

看不到一个有趣的故事。他缺乏对人物的尊敬，也没有讲故事的耐心和 天赋。从始至终，都由一个傲视群伦、君临一切的人在训话。他高高在 上，刚愎自用，自以为是，语气专断，似乎只有自己得了天启神授，掌 握了绝对真理，悟透了玄妙天机。

一本“小说”没有吸引人的故事，没有可爱的令人心疼的人物，固 然是不小的毛病，但是，如果它宣达的是有价值的思想，表现出的是令 人欣赏的风度和修养，那也有可能成为一部受欢迎的书。遗憾的是，我 费尽心力，也没有卡扎菲的文字中找到可以弥补“小说”之缺的优点，

相反，倒是收获了更多的问题和困惑。

在这本薄薄的作品集里，卡扎菲淋漓尽致地发泄着他对都市文明的 敌意和仇恨。他在评价都市文明的时候，缺乏最起码的公正和冷静。他 通过诅咒，把都市描绘成一个可怕的地狱。在一篇题为《城市》的“小 说”里，他从始至终，都是用直戳戳的语言贬损、侮蔑城市和生活在那 里的人：“城市是生活的梦魇，而不是像人们以为的那样，是生活的乐 园。它很久以前就是这样，更不要说是现在了！假如它是乐园的话，那 原先设计出它来就该是为达到欢乐的目的。但城市却绝对不是为安适、 愉悦、有趣或是欢乐而建的。城市是一处生活的聚集地，人们发觉自己 是不得不在其中的。没有一个人居住在城市里是为了消遣，而都是为了 生活，为了追求，为了劳动，为了需要，为了那个迫使他不得不在一个 城市了生活的职务。”®作者对城市的认识和判断，显然是片面甚至错误 的。城市固然不是天堂，但也绝不是地狱。对现代人来讲，城市具有多 种功能，能满足人们的多种需求，既是“劳动”的地方，也是“有趣” 的所在。人们之所以想方设法要居住在城市里，就是因为城市比农村更 能提供多方面的满足，难道这不是一个简单的事实吗？

文学的态度

卡扎菲接着又说：“城市是社会人情关系的坟墓。一个人只要进了城 市就会身不由己地在它的波涛中挣扎。那波涛把他从一条街冲向另一条 街，从一个区冲向另一个区，从一项工作冲向另一项工作，从一个伙伴 冲向另一个伙伴。城市生活由于其本性所决定，它的目的就是功利和机 会，它的道德就是虚伪”；“城市生活纯粹是一种蛆虫（生物）式的生活。 人在其中毫无意义、毫无见解、毫无思考地活着和死去。人不论活着还 是死去，反正都是在一座坟墓里”②；“在城市里，说不定儿子会杀死自 己的父亲，也说不定父亲会杀死自己的儿子：他们中的一个只顾加速地 开火车、汽车或是任何什么车，无意间就可能轧死亲人。这就是城市的 速度，城市的拥挤，城市的自私自利。在城市里，儿子说不定会骂了自 己的老子：当父亲的车与他抢道，或者是用车灯晃了他的眼，而他全然 不知那是谁时，就会发生这种情况。”③

《卡扎菲小说选》，第1页，长江文艺出版社，2001年。 《卡扎菲小说选》，第1-2页。

①②③

《卡扎菲小说选》，第6-7页。

卡扎菲对都市的理解和判断是简单而有害的。显然，仇恨和敌意瓦 解了这个人的理智，给了他表达偏见的激情和勇气。城市纵然有千般不 是，也仍然是大多数人乐意选择的工作和生活的地方。因此，怀着一腔 怨毒之气，说它是“坟墓”，说城市生活“纯粹是蛆虫（生物）式的生 活”，显然是对常识和事实的公然蔑视和歪曲，除了让人视之为一个失性 的人随意发泄的漫骂和侮蔑，实在没法再找到别的说得通的解释。

将复杂的事情简单化，将相对的差别绝对化，乃是那些偏执有余而 理性不足的政治家的共性。与对城市的彻底否定形成鲜明对照的，是卡 扎菲对乡村生活的夸饰过度的美化。如果说，城市在卡扎菲的眼里是地 狱，那么，乡村在他的笔下则是天堂——前者是绝对的恶，后者是绝对 的善；前者是绝对的丑，后者是绝对的美。乡村是一个和谐而欢乐的世 第

界：“乡村宁静、干净、联为一体。村民彼此了解，互相关照，同甘共

四

苦。乡村没有盗窃行为。人们彼此熟悉，每个人都十分重视家庭、部落 的声誉和个人的名誉。”①你看，“乡村多美啊！清新的空气，广阔无根的 \_

天地，无须支柱撑起的天穹玉宇，光辉明亮的日月星辰，还有良知、理 想和典范，这一切都是道德规范的根本。不用怕警察、法律、监禁和罚 款，无拘无束，不用听任何人瞎指挥，耳边不再有吱哇乱叫的警笛声，

413

眼前也不再有强令执行的指示牌，没有摩肩擦背、熙熙攘攘，不用排队，

也用不着等候，甚至连手表也用不着看。乡村广阔无垠，让人心旷神怡。

那种美妙的天地使生活由于没有了城市那种熙来攘往、拥挤不堪的状况 而变得舒适宁静。在乡村，月亮意境深邃，天空引人入胜，地平线魅力 无穷；还有日出、日落、晚霞和薄暮，是那样壮观和瑰丽。”②

我们承认卡扎菲先生有赋予乡村生活以诗意情调的激情和天赋，也 愿意相信在他的国家确实存在这样的生活图景，但是，在世界上的另外 一些地方，这等美妙的生活只有在想象出来的“世外桃源”里才有呢。

在另外一些同样是乡村的地方，人们必须听有的人“瞎指挥”，必须接受 一张不知什么时候才能兑现的“白条”，否则就会听到“吱哇乱叫的警笛 声”，就会看到“强令执行的警示牌”。

丑化都市、美化乡村的人，大都是对现代科技、现代文明报敌视态

1. 《卡扎菲小说选》，第20页。
2. 《卡扎菲小说选》，第23页。

度的人。在《宇航员自杀》里，人类登上月球，是愚蠢、疯狂的行为。 一个在漫游太空回到地面以后，“开始寻找一件地面上的工作”，结果, 发现自己什么也干不了。“他垂头丧气地走出工业城市，转向乡村，想找 一份养家糊口的农活干”，又被农民戏弄了一通，最后，“宇航员认为他 在地球上实在是找不到一件可以谋生的工作，便自杀了”①。这显然是一 个虚假的故事。它的残忍的结局不仅缺乏起码的真实感，而且，还提醒 人们认清这样一个真相，那就是，蔑视人道原则的叙事不可能完成“文 艺赋予我们最伟大的使命”，也不可能“能让读者感受到精神上的享受; 为他照亮人生的方方面面；促使他在心灵里有一种要克服现实中种种消 极现象的真诚愿望，而向往去拥抱生活中梟绚丽、最美好的一切”。

在收人《卡扎菲小说选》的13篇文字中，《逃往火狱》一开始的一 段文字，谈论的是一个让我感兴趣的话题：个人的暴虐与集体的暴虐哪 种更可怕？“领袖”为什么既爱群众又怕群众？卡扎菲坦率地承认，最可 怕的暴虐乃是“集体的暴虐”：“个人的暴虐是暴虐中最容易对付的一种， 因为无论如何，他毕竟只是一个人，集体可以除掉他，甚至一个名不见 经传的个人用某种手段也可以除掉他。至于集体的暴虐，那可是最厉害 的一种暴虐——谁能阻挡滚滚的洪流？谁又能抵挡那种普遍的盲目势 力?”②这是一个君临万人之上的统治者的感受，但只说对了一半：无权 的个人当然是容易对付的，但是那种握有绝对权力的任性的个人却比 “集体的暴虐”更难对付。因为，恣睢的暴君有权力愚弄并控制“集体”， 将乌合之众变为足以淹没一切的“汪洋大海”，使之成为焚毁一切的僚原 之火。所以，正像苛政猛于虎一样，独裁者是比无权的“个人”和非理 性的“集体”更可怕的一种邪恶力量，更应该引起人们的警惕，而不是 歌颂和赞美，尤其不能像张艺谋的《英雄》那样，连暴君和“伟人”都 分不清，在赞美权力上表现出严重的无知和愚昧。

文学的态度

《逃往火狱》中的“我”说自己既爱群众又怕群众：“群众欢乐起来 是多么热情似火、情采动人啊！他们会把他们爱戴的人扛在肩上。他们 就曾扛起过汉尼拔、巴克利、萨伏那洛拉、丹东、罗伯斯庇尔、墨索里 尼和尼克松。可是当群众愤怒起来时又是多么冷酷无情啊！是他们密谋

1. 《卡扎菲小说选》，第33页。
2. 《卡扎菲小说选》，第34页。

毒死了汉尼拔；是他们架火烧死了萨伏那洛拉；是他们把自己的英雄丹 东送上了断头台；是他们打碎了他们敬爱的演说家罗伯斯庇尔的颌骨；

是他们拖着墨索里尼的尸体游街；是他们先是鼓着掌把尼克松送进了白 宫，然后，当他离开白宫时却朝他的脸上啐唾沫!”①虽然，这个像汉尼 拔等人一样握有权力的“我”，看到了群众惩罚他们的“领袖”的可怕，

但是，却没有正确地说明群众为什么要惩罚那些他们曾经“扛在肩上”

的人，没有认识到这样一个基本的事实：正是制度的残缺造成了权力的 任性妄为，而权力的任性妄为又引发了普遍的不满和强烈的仇恨，点燃 了群众复仇的火焰。

从修辞方式看，卡扎菲的这部被称作“小说”的小册子，采用的是 一种失败的叙述策略。虽然小说也是一种别样形式的伦理劝善和道德说 服，也是一种具有“说教”性质的艺术，但它是通过的有趣的讲述、生 第

动的描写来说服读者的。它不仅要充分尊重读者，尊重人物，还应该把 0

追求真实感，或者说，把事实感当做自己的重要目标，努力戒除随意杜 ®

撰和妄下雌黄的坏习惯，给人一种妥实、可信的印象。但是，令人吃惊 的是，卡扎菲几乎完全无视小说写作的基本规范。他把小说当做赤裸裸 地宣讲“意识形态”观点的工具。他用政府工作报告式的语言，以不容

415

置疑的语气，滔滔不绝地陈述着自己的生活观点、政治主张和宗教思想。

仔细考察，你会发现，卡扎菲最常用的修辞策略是重复。就通常意 义上讲，重复乃是一种旨在强化叙事效果的修辞手段。好的重复应该给 人一种节制而优雅的印象，换句话说，不能给人一种被迫接受的消极感 受。但是，卡扎菲的重复偏偏就属于消极意义上的重复。他把重复变成 控制别人意识的粗暴手段。正像俄国的谢•卡拉-穆扎尔在《论意识操

①《卡扎菲小说选》，第35页。根据彭博新闻网站所载文章提供的信息，自1969年 发动政变推翻伊德里斯国王起，卡扎菲就一直统治着利比亚，“该国没有宪法，政 党和工会等组织也长期遭禁”（《参考消息》2011年2月25日第2版）。执政42年 来，卡扎菲对人民实行极其严酷的统治。利比亚人民忍无可忍了。他们终于行动 起来了。从2011年2月17日开始，人们走上街头，进行游行示威，强烈要求卡扎 菲下台。然而，残暴成性的卡扎菲，却下达了大屠杀的命令：“2月21日，利比亚 政府在镇压反政府示威的过程中出动了迫击炮、战斗机，甚至进行了瞄准射击。 利比亚领导人穆阿迈尔-卡扎菲的次子赛义夫-伊斯兰提到‘内战’一词，甚至 说‘会血流成河’。突尼斯、埃及等最近爆发示威的中东国家都没有通过这种残忍 的方式进行镇压，也从未使用过如此过激的言词。”（《利比亚镇压示威为何如此残 酷?》，《朝鲜日报》2011年2月24日）

纵》一书中所指出的那样：“重复是一种‘心理技巧’，它能使理性变得 迟纯，并对无意识机制产生影响。滥用这种方法时，固定范式会强化到 固有偏见的程度，人也会变得更加迟钝”；“重复必然还会为防止出现不 同的论点而形成障碍，防止那些词汇、形象和立场会有助于直接形成不 同的信念。”®对这种极端颟顸的“重复”，人们一点都不陌生。它蛮横 不讲理，根本不在乎你愿意不愿意听，需要不需要听。它絮絮叨叨，强 聒不舍，把一些不合规律、违反人道的观点年年讲、天天讲，直到彻底 摧毁你的精神堤防为止。然而，这样的重复的“意识操纵”在折磨别人、 把痛苦带给别人的同时，也把厌恶、诅咒和仇恨带进了自己的家门。

谢•卡拉-穆扎尔在研究意识控制问题的时候论述了两种对立的思 维，一种是现实思维，一种是我向思维：“我向思维是一种精神病态（孤 僻症），发作时全然专注于自己的内心生活，积极摆脱外部世界，严重时 整个身心转入幻想。……在许多方面现实思维和我向思维是对立的。前 者采用的事实要素是原来固有的，其中包括全部令人不快的方面。后者 由想象把塑造的形象进行组合，把事实中令人不快的部分去掉，扫到了 地毯下面”②。那么，在卡扎菲的“小说”中，什么不该“去掉”的东 西，被扫到了地毯的下面？被他随意弃置的东西很多，其中最重要的， 是对人物的理解和同情，是尊重事实的客观态度，是平等而平和的叙述 姿态，是面对神圣事物的敬畏和热爱。

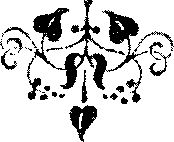
文学的态度

小说是一种让人觉得家常和亲切的朴素的精神现象，因此，盛气凌 人的傲慢态度和自以为是的话语施暴，都是与小说的精神背道而驰的， 都不可能在作者与读者、作者与人物之间建立一种积极、和谐的主体关 系形态。这就是卡扎菲的“小说”的病象提供给我们的教训。除此之外， 卡扎菲在小说写#上的失败，还给我们提供了重温克雷洛夫寓言的机会， 还有.助于我们深刻理解《梭鱼和猫》所包含的启示：人贵有自知之明， 我们人类应该少犯梭鱼逮老鼠的愚蠢错误。

2011年2月25日，再改于北新桥

1. 谢•卡拉-穆扎尔：《论意识操纵》，第349页，社会科学文献出版社，2004年。
2. 谢•卡拉-穆扎尔：《论意识操纵》，第222页。

第五辑



巴金.•用爱和人格为文学立法

文学的态度

1

最近几天，“巴金”成了人们谈论最多的话题。

秋风萧瑟，寒意袭来，巴金走了。

但是，死亡的是他的肉体，而不是他的精神。

因为，人的肉体是必然要腐烂的，无论水晶棺材，还是福尔马林, 都无法让人类的肉体永世长存。

能够不朽的，只能是人的精神——谁都无法扑灭精神的火焰，谁都 无法遮蔽心灵的光芒，无论他用水还是用土，用刀剑还是用牢笼。

那么，人们为什么如此尊敬这个人？仅仅因为他写出了《家》《春》 《秋》吗？仅仅因为他是《憩园》《寒夜》《随想录》的作者吗？仅仅因 为他用自己的文字打动了无数读者的心灵吗？

这些只不过是他赢得人们爱戴的部分原因。虽然有了这些，一个人 足以贏得人们的赞赏甚至仰慕，但似乎还很难让人们像爱亲人一样爱他。

作品是心灵的镜像。人们爱戴一个作家，很大程度上是因为他心地 淳朴善良，是因为他像爱亲人一样爱自己的读者，是因为他毫无保留地 把心交给了读者。在巴金的作品里，我们就能强烈地感受到他心灵的温 热和美好。人如其名，巴金有一颗金子一样的心。虽然，就精神气质而 言，巴金是一个敏感而温情的人，有时甚至是一个隐忍而脆弱的人。

但是，他从来不是一个自私、狭隘的人，而是一个充满同情心和怜 悯心的人。他爱一切值得爱的人和事物。他赋予爱以近乎宗教的神圣感。 这是一种丰富的爱，其中既有西方的“博爱”精神，也有中国的“泛爱” 情怀。他总是用充满爱意和悲悯的眼光看是界，仿佛所有人的痛苦和幸 福都与他息息相关。他说：“在我的心灵中有一个愿望：我愿每个人都有 住房，每个口都有饱饭，每颗心都得到温暖。我要揩干每个人的眼泪， 不让任何人落掉别人的一根头发。”在这里，我们看到的，是基督的慈 悲，是杜甫的柔情，是一颗真诚而善良的心。

巴金在题为《怀念鲁迅先生》的文章中说，“鲁迅先生给我树立了一 个榜样。我仰慕高尔基的英雄‘勇士丹柯’，他掏出燃烧的心，给人们带 路，我把这幅图画作为写作的最高境界，这也是从先生那里得到启发的。

我勉励自己讲真话，卢骚是我的第一个老师，但几十年中间用自己燃烧 的心给我照亮道路的还是鲁迅先生。”事实上，巴金的心也有火的光和 热。在这样一个价值脱序、文化拔根的时代，他的心灵之火，也在向我 们照亮前行的路途。

长期以来，强调文学与道德的天然关系，强调精神的“伟大”对于 文学的意义，要么被当做一种叫做“道德癫痫”的病症，要么被当做面 对“先锋”文学表现出来的“怯懦”。文学于是便被姿态“先锋”、观念 “前卫”的时髦批评家仅仅当做一种审美的“形式”，或仅仅当做一种 “纯粹”的艺术。在他们看来，冷漠和残酷似乎离文学更近，而爱、怜 胃

悯、善念则几乎是一些反文学的落后而可笑的原始情感。而在他们的文 五

学法典里，“才华”是高于一切的——它凌驾于意义、情感、道德和价值 辑

观之上，凭借着作者放纵的想象对世界和人物进行话语施暴。就这样，

对人物的怪异的物化性描写，对情节的任性的冷漠化处理，最终使文学 由有情之物变成无情之物。

419

然而，在巴金看来，文学从来就是心灵的事业，就是与人的爱、同 情、救助等善良的情感密切相关的，而作家则应该通过充满道德诗意和 伦理自觉的写作，对读者的心灵生活发生积极的影响：“人为什么需要文 学？需要它来扫除我们心灵中的垃圾，需要它给我们带来希望，带来勇 气，带来力量。”同样，与我们时代的时髦作家和批评家不同，在巴金看 来，对写作具有首要意义的不是所谓的“才华”，而是真诚而丰富的情 感。他说：“我写作不是因为我有才华，而是我有感情，对我们祖国和同 胞我有无限的爱，我用作品来表达我的感情。”在这样的文字里，我们看 到的，仍然是爱，仍然是金子一样美好的心灵。他的心灵是一面镜子，

有助于我们看清自己时代文学的残缺和问题，也有助于我们寻找摆脱困 境的方向和出路。

巴金之所以贏得普遍的尊敬，还因为他的人格境界。一个简单而朴 素的真理是，与一个人的作品比起来，他的人格更为重要。因为，伟大 的作品，是靠伟大的人格支撑起来的。有伟大的人格，不必一定会有伟 大的作品，但伟大的作品，必然出自伟大的人格。巴金曾经高度评价鲁

迅的人格：“鲁迅先生的人格是比他的作品更伟大的。”事实上，这句话 也适合用来评价巴金。

巴金的人格，是崭新的现代知识分子人格。他是“五四”之子，是 鲁迅精神的传人。这决定了他的人格，必然是一种不同于旧式文人的新 型人格。他戒除了旧文人的那些令人讨厌的坏毛病：腐朽浅薄的浪漫情 调，轻狂傲慢的高自标树，自哀自恋的怨天尤人。巴金虽然也追求个性 的自由和解放，但却努力让自己从狭小的个人生活领域里超越出来，关 注那些普遍而重大的问题。

在他身上，我们可以看到受“五四”精神影响的新型的知识分子共 同的伦理原则和道德追求：他们具有高度发达的责任意识，把追求真理、 平等、民主、自由当做自己毕生的事业；他们充满热情的利他精神，谋 求大众的幸福，关心所有人的精神解放和价值实现。巴金说：“我的生活 目标，无一不是在帮助人，使每个人都得着春天，每颗心都得着光明， 每个人的生活都得着幸福，每个人的发展都得着自由。”这绝不是空洞无 物的大话，而是一盏伟大的人格之灯发出灿烂光芒。虽然，在很长时间 里，这种朴实而伟大的人文情怀，先是被暴力倾向和“斗争”哲学所隳 损，而后又在功利主义生活理念大行其道的时代，被当做一种过时的价 值观受到质疑，然而，我们的社会倘若不想沦为一个弱肉强食的“丛林” 世界，我们倘若不想生活在恐惧的煎熬和绝望的折磨中，我们就必须把 对狼的“怀念”当做一种消极的情感，就必须放弃对“狼图腾”的错误 的崇拜，就必须让巴金式的新型人格成为我们社会的主宰人格，就必须 更加清醒地认识巴金对于我们时代的价值和意义。

文学的态度

是的，巴金的人格即使在今天也仍然不失其“新”的性质，仍然具 有值得肯定的伟大价值。因为，一个显而易见的事实是，我们社会的人 格生态是极为恶劣的。残酷的“改造”不仅伤害了我们的尊严，而且还 严重地扭曲了我们的人格，导致了普遍的人格病变的发生。我们不再有 探求真理的激情，不再有发现真理的自信。为了远祸全身，我们随时准 备放弃自己的观点，随时准备接受被给予的结论。我们观言察色，见风 使航，完全丧失了人之为人的独立个性和自由意志。“五四”以来的现代 知识人格，终于被成功地转化为一种似新而实旧的畸形人格。如果说， 现代知识人格是给予型人格的话，那么，在我们的现实生活中占据主宰 地位的畸形人格则是占有型人格。这种畸形人格有两种表现形态，一种

是权力型人格，一种是市场型人格。这是两种在我们的时代颇为流行的 人格模式。世故圆滑和唯利是图是它们的共同特点。他们感兴趣的只是 自己当下的利害得失，而对抽象的意义和普遍的真理缺乏信心。

与之不同，巴金的人格乃是一种给予型人格，是一种鲁迅所说的 “吃的是草，挤出的是牛奶”的人格。它与我们时代相当一部分作家的人 格构成了有趣的对照：巴金把通过写作帮助“每一个人”当做自己的 “生活目标”，我们的一些自哀自恋的作家却只想着如何安顿自己的心灵；

巴金要用文学给人们“带来希望，带来勇气，带来力量”，我们的一些作 家却通过“消极写作”把读者拖人黑暗；巴金关注那些与我们民族的未 来命运密切相关的大问题，我们时代的一些作家却只关心鸡毛蒜皮的小 问题。人世间有真作家，也有假作家，有大作家，也有小作家。小作家 追求一己之利益，大作家追求大众之利益；小作家只看见眼前的微不足 道的利害得失，大作家却懂得为民族和人类的前途计深远。 E

名副其实的真作家情感和人格上的根本特点，全都见之于一个“真” 辑

字上。说真话，求真理，表真情，做真人，是真作家所尊奉的最基本的 人生信条和道德命令。其中说真话既是最基本的，也是最艰难的。也许 是知其难为而又不可不为，“说真话”乃是晚年巴金讲得最多的一句话。

虽然这近乎流口常谈的三个字显得平淡无奇，但却包含着重要的伦理原 421

则，意味着极大的实践难度。尽管由于复杂的外部原因导致的形格势禁，

使得巴金不可能在一切方面都表达他的情感和思考，尽管由于性格的柔 弱导致的敛抑和忍耐，使得巴金未能在严峻的“考验情境”里像鲁迅那 样怒不可遏地拍案而起，像闻一多那样义无反顾地挺身而出，但是，他 竭尽全力践行自己的道德主张，尤其对那些与我们民族的文明进步密切 相关的重要问题，他从来就不回避说出自己的真实想法。例如，对给中 华民族带来巨大灾难的“文革”，巴金的反思就是勇敢而深刻的。他在写 于1986年6月15日的《“文革”博物馆》中说：“最好建立一座‘文革’

博物馆，用具体的、实在的东西，用惊心动魄的真实情景，说明二十年 前在中国这块土地上，究竟发生了什么事情？！让大家看看它的全部过 程，想想个人在十年间的所作所为，脱下面具，掏出良心，弄清自己的 本来面目，偿还过去的大小欠债。没有私心才不怕受骗上当，敢说真话 就不会轻信于谎言。只有牢牢记住‘文革’的人才能制止历史的重演，

阻止‘文革，的再来。”

难能可贵的是，他的批判和反思的锋芒不仅指向残缺的外部现实, 而且也指向自己的内心世界。巴金有很强的自省精神和自我解剖的勇气。 在《二十年前》这篇短文中，他怀着痛苦的忏悔心情，回忆批判叶以群 的时候自己的怯懦表现：他跟着人们连声高呼：“打到叶以群!”晚上睡 前，在日记里他也没有表达出对叶以群的同情，“没有设身处地地想一想 亡友一家人的处境”。这样的行为，让他许多年后，仍然强烈地体验着良 心的不安和道德的谴责。他深刻地反省自己的脆弱和自私：“为了寻找以 群死亡的记录，我一页一页地翻看，越看越觉得不是滋味，也越是瞧不 起自己。那些年我口口声声‘改造自己’，究竟想把自己改造成什么呢? 我不用自己脑筋思考，只是跟着人举手放手，为了保全自己，哪管牺牲 朋友？起先打倒别人，后来打倒自己。”鲁迅说过中国人是习惯于“瞒和 骗”的。是的，我们的确缺乏直面罪恶和灾难的勇气。面对残缺和问题, 我们惯常的做法是文过饰非，敷衍塞责。巴金身体力行地“讲真话”，毫 不宽假地解剖自己，体现的是一种敢于面对问题、勇于承担责任的伦理 精神，显示出的是一种具有启蒙性质和表率意义的道德境界。

文学的态度

42

席勒在《审美教育书简》中说：“人只要仅仅是感觉自然，他就是自 然的奴隶；而一旦他思考自然，他就立即从自然的奴隶变成自然的立法 者。”现在，我们要说，一个作家如果把写作仅仅当做写作，仅仅当做写 作者一个人的事业，仅仅当做冷漠的、“纯粹”的“艺术”，那么，他就 是写作的奴隶，而一旦他像巴金一样把爱和人格当做根本，把“说真话” 当做必须服从的绝对命令，那么，他就是写作的体面而高贵的主人，就 把写作变成了与人类的幸福密切相关的伟大的事业。巴金不仅成功地让 自己成为写作的主人，而且还通过充满温柔爱意和具有人格境界的写作, 而使自己成为对当代文学具有垂范意义的立法者。

斯人虽已殁，千载有余情。巴金去了，但他的文字不会死，他的心 灵不会死，他的人格不会死——他的精神之火明亮而纯净，将为所有在 寒夜里前行的人带来温暖和光明。

2005年10月24日，北京

金人：刚毅木讷近仁

我喜欢俄罗斯文学。第一流的俄国文学作品，凡能读进去的，我基 本上都读了。一个不懂俄语的人，能用自己的母语，毫无窒碍地阅读俄 国大师的作品，这得归功于那些翻译家。在我国的文学翻译家中，俄文 翻译家贡献大，水平也高。如草婴、汝龙、满涛、戈宝权、刘辽逸、力 冈等，都是第一流的俄语文学的翻译家。他们的译文，“信”、“达”与

第

五

辑



**423**

否，不敢妄断，但从汉语的角度看，清通流丽，风神秀逸 个

“雅”字，还是当之无愧的。

在所有的俄罗斯长篇小说中，最让我觉得平易亲切的，是《静静的 顿河》。二十多年前，我初读这部巨著，就被它紧紧地吸引住了。肖洛霍 夫对顿河草原的诗意描写，对性格各异的人物形象的完美塑造，都给我 留下了深刻的记忆，那种心醉魂迷的体验，至今想起，仍然令人激动和 快乐。尤其是译者的文笔，自然而优美，既有外语的绵密和气势，又有 汉语的凝练和韵致，厚厚的四卷本小说，仿佛不是从别的语言翻译过来 的，而是直接用典雅的汉语写出来的。

《静静的顿河》的译者，是翻译家金人先生，一个人们知之甚少的翻 译家。那么，他到底是怎样的一个人？为什么很少有人在文章中提起他? 他还健在吗？生活得好吗？在历次的“运动”和可怕的“浩劫”中，有 着怎样的遭遇？每当回味《静静的顿河》，我就会想到它的译者，就会想 到这些问题。

让我意外的是，再次与金人先生相遇，竟然是在鲁迅先生的著作里。 那时，我正像朝圣一样，一行一行细读《鲁迅全集》，读到第13卷的时 候，忽然看到了 “金人”二字。在1935年，从1月29日开始，到8月24 日，鲁迅在给萧军和萧红的信中，曾13次提到金人的名字。

在1935年1月29日致萧军、萧红的信中，鲁迅第一次提到了作为 “您的朋友”的金人。金人想翻译屠格涅夫的《前夜》，大概是想通过二

萧，得到鲁迅的指导和帮助，鲁迅告诉二萧：“您的朋友要译，我想不如 鼓励他译，一面却要老实告诉他能否出版很难预定，不可用‘空城计’。 因为一个人遇了几回空城计后，就会灰心，或者从此怀疑朋友的。”后 来，鲁迅对金人有过切实的帮助，曾把他翻译的左琴科的短篇小说《滑 稽故事》，推荐给了《新小说》月刊，并在当年的7月刊载了出来（事见 1935年3月1日鲁迅致二萧信）。

文学的态度

24

在1935年3月13日致二萧的信中，鲁迅除了继续推荐金人的译作， 还评价了他的“文笔”：“金人的译文看过了，文笔很不差，一篇给了良 友，一篇想交给《译文》”。在六天后，在单独写给萧军的信中，鲁迅又 评价金人的《滑稽故事》的译稿“是很流畅的”。1935年3月25日，鲁 迅又在给萧军的信中评价金人的译文“译笔是好的”。鲁迅评鉴文章，态 度认真，尺度也严，很少随便乱下赞词，所以，“文笔很不差”，应该是 很高的评价了。

此后，鲁迅还帮过金人不少忙，但都是通过萧军这个中介，似乎从 来不曾直接与金人有过联系。我们据此可以推测金人的性格：他似乎是 一个不很善于与人交往的人，即使对自己敬仰的鲁迅先生，他也不曾产 生直接接触或者联系的冲动。

根据《鲁迅全集》第13卷第71页的寥寥数语的介绍，我知道，金 人生于1910年，河北南宫人，卒于1971年，活了仅仅61岁。而1971年 是一个极其不祥的年份，正是“天下熬然若焦”的艰难时刻，但愿他不 是死于非命。

关于金人先生，许多年前，我能得到的信息，就是这些了。

1999年，我博士毕业，分配到人民文学出版社工作。人文社是金人 先生离开人世前的单位，对他的生死来去，这里的老编辑应该是了解的， 然而，我向好几个年高德劭的前辈打听，都说不知道金人的情况，有的 甚至不知道社里曾经有过这个人。

那么，金人先生到底因何而死？死于何地？葬于何处？很长一段时 间，我常常会想到这些问题，很想找到答案，虽然我知道，于死者，于 他人，这答案并无太大的意义，但对我来讲，却成了一个难以释怀的牵 念，有一■种了却心愿的意思。'

天下的事情，常有不期然而至者。有一天，读韦君宜先生的《思痛 录》，竟然意外地看到了金人先生的名字。

韦君宜《思痛录》第十四章写了十个在干校劳改的死者。这一章的

标题是《抹不去的记忆 f乙向阳湖畔十个无罪者》。“向K湖”位于湖

北咸宁，是“文革”期间的一个条件非常恶劣的“干校”，是作家协会和 人民文学出版社等单位的“坏分子”劳改的地方，冰心、韦君宜、阎纲、

周明、汪莹等作家和编辑家，都曾在这里参加“劳动锻炼”，干又苦又脏 的活。在晚年的韦君宜的回忆中，“向阳湖”仍然是一个可怕的死亡之 地：“当年我们一起来到向阳湖，我们这个不过二百人的小小单位，竟有 八个忠骨埋在这里。其他单位（连队）也有。加上邻居中很熟悉的两个，

我记下了十个完全无罪的葬身于此的人的名字。我本人是个活着回去的 ‘走资派’。”①

关于金人先生的获罪和死亡，韦君宜的叙述，拢共不到300字：“第

第

七个是金人，这一位翻译家，本来并无什么罪状，在社里又和大部分群 众水米无交。他之所以作为‘反革命’被揪出来，是由于造反派普査人 五.

们的历史，查出了他当年原是共产党员，还是沈阳市的负责人。苏联部 》

队和国民党部队进沈阳时，把他找出来，不知叫他办了个什么手续，这 下子把党籍弄掉了。他自己对此从不隐讳，本无可斗，但还是循例斗了，

戴上帽子，赶到向阳湖。他年龄既老，身体又坏，造反派手中没材料，

425

本来就对他没多大兴趣，于是让他跟一群老弱病残去丹江。丹江是我们 干校丧失劳动力的人的收容处，免了这群老弱病残的生产任务，却让他 们自己种菜、拉煤、做饭。中年人都不去。谁知道他们怎么干的？反正 金人就死在那里了。”（同前，第146-丨47页）

金人先生原来死在干校！而且死得无声无息，仿佛一片落叶飘向 大地。

刚刚六十出头，实在说不上年老；但是，体弱，多病，无论对于老 者，还是年轻人，都是苦难，如果还得不到宽恕和照顾，还要继续强制 劳动，那实在等于置之死地，断无活路。而作为“人民的敌人”，如金人 先生者，活着有罪，死有余辜，一条命贱得与蝼蚁无异。所以，金人如 何死的，别人自然无须萦怀，韦君宜也无法得知更多。那么，在网上査 查如何？看看，关于金人先生，是否能得到更多的信息。

点击谷歌的搜索引擎，关于他的经历，倒是有一条信息，比之纸媒

①《思痛录•露莎的路》（最新修订版），第142页，文化艺术出版社，2003年版。

上的介绍，倒是稍微详细了些:

文学的态度

♦

26

金人（1910-1971),原名张少岩，后改名张君悌，又名张 恺年，笔名金人。文学翻译家。直隶（今河北）南宫人。哈尔 滨特区法学院肄业。金人曾任上海培成女子中学教师，苏北 《抗敌报》、苏中《苏中报》编辑，苏中行政委员会法制委员会 主任，东北文艺协会研究部副部长、出版部部长、东北行政委 员会司法部秘书处处长。建国后，历任出版总署编译局副局长， 时代出版社、人民文学出版社编译。译有（苏）肖洛霍夫《静 静的顿河》、潘菲洛夫《磨刀石农庄》、柯切托夫《茹尔宾一家 人》、茹尔巴《普通一兵——亚历山大.马特洛索夫》等。

I933年起，始见哈尔滨《国际协报》、《哈尔滨公报》等报 副刊。后见《国闻周报》、《译文》、《鲁迅风》等。田风（见 1937《光明》）、近仁（见1938《申报•自由谈》。出版《第二 年》亦署）、高曼（抗战前在哈尔滨用）、GM (见1934哈尔滨 《国际协报.文艺》）。抗战前在哈尔滨法院任俄文翻译。1937 年初，从东北逃亡到上海。1942年到苏北，任职于《抗战报》， 后任苏北行政公署司法处处长。1946年到东北文协，任东北司 法部秘书处处长。解放后参加中国作家协会。译有《克里姆•

萨姆金》、《列宁的童年》等等。

其实，关于他的译作，这里的介绍，并不完整，因为，我手头上就 有他翻译的一本契诃夫的小说集，是三卷本中的一本，光明书局出版。 不过，在他的四个笔名里，“近仁”尤其耐人寻味——“金人”是“近 仁”的谐音。子曰：“刚毅木讷近仁。”（《论语•子路第十三》）意思是 说：意志刚强、性格果决、秉性朴实、言语谨慎，这些接近仁。金人先 生的道德理想，显然是要做一个心性温厚、谦光自抑的仁者。然而，他 不幸生活在一个时时处处与好人为难的时代，在这样的时代，做一个于 人有益、与世无争的人，竟然成了一种奢望，而运交华盖、客死异乡， 则是一种在劫难逃的命运。

在《静静的顿河》里，被子弹射中的阿克西尼亚，死在葛利高里的 怀抱里。葛利高里用马刀挖了一个坑，把自己心爱的人埋葬了 ： “太阳在

热风阵阵的晨雾中升到沟涯上空。阳光照在葛利高里没戴帽子的头上，

照得他那浓密的白发银光闪闪，滑过他那苍白的、呆板、可怕的脸。仿 佛是从噩梦中惊醒，他抬起头，看见头顶上黑沉沉的天空和一轮闪着黑 色光芒的太阳。”天空和太阳一瞬间都变成了黑色的，但是，肖洛霍夫的 文字，却发出了照亮世界、温暖人心的光芒。

我不知道，临死的时候，金人先生是否想起了不幸的阿克西尼亚，

是否想起了命运多舛的葛利高里，是否想起了那轮可怕的黑色的太阳；

但是，我可以断定，无论现在，还是将来，只要还有人阅读《静静的顿 河》，金人先生就会像阿克西尼亚和葛利高里一样，活在一个宁静而永恒 的世界里，在那里，没有残酷的斗争，没有无情的折磨，只有无边的爱 和无尽的欢乐！

第

2009年12月10日，北京 51

辑



宗璞：太阳是我们的

2008年，宗璞先生高寿八十岁，从文六十载。

宗璞开始写作的时候，正是天下多故，避地无之的战争年代。然而， 无论是当时，还是后来，宗璞的着力表现的，却是人心深处难以被毁灭 的尊严、挚爱，毫无那种把仇恨当做激情，把好斗当做勇敢的嗜血成性 的动物主义倾向。

文学的态度

在那篇缠绵悱恻的《红豆》里，由于形格势禁，为了适应“新时 代”的不容冒犯的“阶级斗争”律令，作者对齐虹的道德状况和爱情体 验，做了不够公正地的评价和不合情理叙述，不得不简单化地写齐虹的 自私和“凶恶”——“在那执拗的江玫面前，他不只一次想，若真能把 她包扎起来带走该多好！他脸上的神色愈来愈焦愁，紧张，眼神透露着 一种凶恶。这些都常在黑夜里震荡着江玫的梦。”甚至，不得不简单化地 写江玫的“进步”和道德完善：“江玫果然没有后悔。那时称她革命家是 一种讽刺，这时她已经真的成长为一个好的党的工作者了。”然而，“雪 还在下着。江玫手里握着的红豆已经被泪水滴湿了”——是的，爱情的 火焰可以被时代的狂风熄灭，但内心深处的记忆却很难被抹煞，随着时 间的流逝，它会越来越清晰，越来越令人追怀。

42

对我们当下的写作来讲，宗璞的经验和成就，的确有着非常特殊的、 非常重要的意义。因为，在这样的社会转型期，文学价值观的混乱，文 学叙事的内在混乱，已经到了令人非常担忧的程度了。

几年前，我曾写过一篇题为《文学主于正气说》的文章，谈“正 气”对于文学的重要性。文天祥在《正气歌》里讲：“天地有正气，杂然 赋流形。”在我看来，一切伟大的文学作品里面都包含正气、包含正义 感。而我们当代的中国文学，睁眼看去，即使不能说是满目疮痍，但邪 气、昏气、死气、匪气、流气、俗气却也的确并不鲜见。而且这些“气” 肆无忌禅地成为文学中一种近乎“时尚”的东西，仿佛谁不写这样的作

品，谁就缺乏“现代性”，而刚气、勇气、正气这种富于诗性的东西，你 要是写了它，就可能被人讥为“落后”和“虚假”，甚至会被戴上“宏 大叙事”和“道德癫痫”的帽子——总之，有些人信奉的就是这样的文 化逻辑：谁若敢于无耻，谁就显得“现代”；谁若追求高尚，谁就显得 “落后”。所以，我觉得，宗璞在自己的作品里面，能把古典的中国心情 和现代的西方精神这两点结合起来、统一起来，是非常难得的，是很需 要勇气的。在我们时代的一些作家身上，你可以看到旧文人的许多坏习 气，许多不思进取、玩物丧志的东西，就是看不见现代性的价值理念和 人文精神。所谓文学的现代精神是什么呢？在我的理解中，它是一种理 性、自由、正直、博爱的精神，是一种充满责任意识和批判激情的精神。

在宗撲的作品里，除了体现出冯友兰先生屡屡讲到的张载（张横渠）

第

的“为天地立心，为生民立命，替往圣继绝学，替万世开太平”的担当 精神，还表现出对大地、对自然、对人、对物甚至一只鸟、一只猫的那 s

种大爱。我认为她的作品里有一种温暖的情感，在这里我想特别强调的， \_

就是一种光明感。我们为什么需要文学呢？因为文学跟其他形式的文化 是一样的，就像马修•阿诺德讲的那样，一切伟大的文化、优秀的文化 都是提供光明的，都是向上提升人的。我在宗璞作品里反复看到她对光

429

明意象的描写，比如在《看不见的光——弥尔顿故居及其他》一文的结 尾她讲到：“过去应该像弥尔顿的生活底子和学识一样，要在这上面写出 伟大的史诗来，发出看不见的光。”在散文《萤火》的最后，她说：“总 要尽力地发光，尤其在困境中。草丛中漂浮的、灵动的、活泼的萤火常 常在我心头闪亮。”在散文《养马岛日出》，她这样写道：“太阳出来了，

新的一天开始了。太阳是我们的。”我觉得这里面充满着一种自觉的、自 信的、富有力量感的追求光明和创造光明的精神，所以我用八个字评价 她的作品：“积健为雄，真力弥满”。现在中国作家里，这样自觉地追求 光明、创造光明的，真的是不很多。

宗璞的作品具有西方的现代精神。作为知识分子的一种最基本的精 神气质，“现代精神”突出地体现在对真理的热爱和追求上。知识分子的 本能和职责是什么呢？就是告诉他的时代，人们生活的真相是什么，就 是提出真正的问题，而且试图努力提供答案。在宗璞的作品中，我们能 够看到一个现代意义上的知识分子，那就是反复提出问题：这是为什么？

真相是什么？应该怎么办？所以我觉得她有一种直面现实和历史灾难的、

反思的精神和勇气。尤其是，我觉得，一个大作家就应该面对和思考大 问题，狄更斯的《双城记》、雨果的《九三年》、托尔斯泰的《战争与和 平》面对的、处理的都是大题材，都是与整个人类的命运相关的大事件 和大问题。而宗撲的作品中面对的，或者说以之为写作素材的，同样不 是那种卿卿我我、小打小闹式的东西，而是至关重要的大事情和大问题。

文学的态度

43

对于我们这个民族来讲，近一百年，有两个大事件，一个是“抗 战”，一个就是“文革”。这两个事件，一个从外部，一个从内部，严重 地影响了中国的现代化转型和中国人的精神生活。宗璞先生面对的第一 个大问题，是抗日战争。她那时虽然只是个孩子，但却深切地体验到了 做亡国奴的屈辱，所以，她要在自己的作品里，充满热情地表现知识分 子对祖国的那种“虽九死其犹未悔”的忠诚和热爱。另外，她也经历过 “文革”，虽然“文革”是个考验叙事经验和叙事智慧的题材，但我觉得 这是不能因为艰难就回避它，因为，回避“文革”的意味着严重的灾难， 因而是文化上的不负责任的逃避主义态度。

宗撲先生显然没有畏葸，没有逃避。一方面，她通过规模恢宏的小 说叙事来写抗日战争，写我们民族的深哀巨痛；另一方面，她通过大量 的中短篇小说和散文作品写到了“文革”。我读这些写“文革”的作品尤 为感动，这里面体现出一种我前面讲过的高度自觉的责任意识。宗璞的 反讽是优雅而智慧的。例如，在《心祭》里，倩兮和程抗心有灵犀：“他 们只默默地走，很少说话。有时他忽然说：‘望之不似人君。’她便说: ‘沐猴而冠。’然后两人相视一笑。”她认识到了说真话的重要性，所以在 《三松堂断忆》里面，她讲到“说真话”的问题，她反复强调要说真话, 认为不说真话是我们时代的大悲哀。在《1966年春夏之交的某一天》中 写到很多知识分子被批斗、被迫自杀，对这些人的遭遇，宗璞先生无疑 是同情的，但她自己是坚强的，——她不仅在被批斗和羞辱的巨大痛苦 里，选择了坚强地“活下去”，而且还对那个时代发出了尖锐的质疑: “而这一切，是在革命的口号下进行的。这世界，以后还不知怎样地荒 谬，怎样地灭绝人性!”这就启发和促使我们要在更深的层面去反思那一 段历史，从而创造更加和谐、更加理想的生活。宗璞的另外两篇散文我 觉得也很重要，一篇是《有感于鲜花重放》，另一篇是《痛读〈思痛 录>》。里面有很多关于人性的议论，尤其是《痛读〈思痛录〉》里面讲 到“心硬化”问题，展卷读来，令人有冷水浇背的感觉。

真正的文学作品，总是告诉人们爱的意义和尊严的价值，教会人们 如何去付出爱和获得爱，如何去捍卫自己做人的尊严。宗璞先生的作品 里充满了善念和柔情，表现了对祖国，对万物的深沉的爱意。同时，也 正是在这个温暖的爱的情感基础上，她表达了自己对“文革”的充满忧 患的深刻思考，揭示了它所导致的中华民族道德的沦丧、价值秩序的崩 溃和人们心灵的硬化这样一些真相。事实上，“文革”所造成的“心硬 化”以及“缺乏教养”的文化灾难，在我们时代的文化生活中也可以看 出来。我们从《檀香刑》、《狼图腾》和《废都》等等类似的作品中，都

可以看到“文革”所造成的“心硬化”可怕后果，可以看到这些作品所 表现出来的缺乏“道德诗意”的严重病象。所以，我觉得从这个意义上 来讲，宗璞先生提出来的一些观点，对中华民族未来的文学发展、文化 重建，都是很有启迪意义的，因而，是值得我们重视和珍惜的。

第

五

辑



431

没有光明和爱，便没有文学；文学是创造光明的事业。这是宗璞的 作品带给我们最重要的启示。所以，一个作家如果真的热爱自己的事业， 就要尽力地发光，努力给自己和别人的生活创造更多的温暖和光明，无 论周围的世界，有多少黑暗，有多么寒冷。

在宗撲的影响甚大的中篇小说《三生石》里，当菩提和方知在红卫 兵的押解下回到勺院的时候，旧时庭院，已是满目萧条，物是人非了。 然而，就在这几乎令人绝望的时刻，菩提赶快拿出火柴，和方知一起出 房，点燃了三生石上玻璃瓶里的红线：“他们一同默默地凝望着窗外燃烧 着的三生石。活泼的火光在秋日的晴空下显得很微弱，但在死亡的阴影 里，那微弱的、然而活泼的火光，足够照亮生的道路。”

一个真正优秀的作家，即使在绝望的时刻，也能创造出光明，以温 暖人心，驱除黑暗，鼓励寂寞甚至绝望的人们。

宗璞就是这种能够创造光明的作家。

2007年11月2日，在“宗璞先生八十寿辰、 宗璞文学创作六十年座谈会”上的发言

蒋子龙：先生之风

文学的态度

43

1

自打进人互联网时代，尤其是自从手机成了许多人的体外器官之后, 手写的书信，便越来越少见了。是啊，电子邮件、手机短信多么便利, 多么迅捷，谁还会辛辛苦苦一笔一划地用笔写信呢？谁还有耐心等待几 天的时间，让自己的信慢慢腾腾地抵达收信人的身边呢？

然而，我最近却意外地收到了一封手写的来信。

更让我意外的是，写信人竟然是我素来尊敬的蒋子龙先生。

我上高中的时候就读蒋先生的作品。他的通脱、明快、朴实的叙事 风格，深刻地影响了一个年轻读者的文学趣味；他的作品所包含的充满 激情的乐观态度和进取精神，以及人物的不愿循规蹈矩的个性和敢于挑 战的姿态，也极大地影响了一个文学青年的内心生活。他在我们那一代 遍及各行各业的文学爱好者心中的地位，一点也不比“八零后”作家在 他们的粉丝眼中的位置低；他的作品所产生的影响力，则是“尿不湿一 代”永远无法想象的——要知道，在那个百废待兴、思想解放的时代, 文学不仅负载着许多青年的美好梦想，而且还起着为生活导夫先路的 作用。

然而，我见到蒋子龙先生，却是很晚的事情。大概是2003年，《羊 城晚报》组织了一个文学论坛，我和蒋子龙先生就是在这个会上见面的 会议间隙，我们一起散步，聊起了当下的文学，对一些问题，有着共同 的看法。这几乎是我们迄今为止唯一的一次谈话。此后，虽有见面，但 大都匆匆而见，忙忙而别，相见既无交谈，别后也无联系。按说，作为 后生晚辈，我应该多多向他问安、请益，但我偏偏又是一个在社交上极 为矜持和疏懒的人。

2

后来，由于担任《中国作家》“鄂尔多斯文学奖”的评委，我有幸 较为细致地阅读了蒋子龙先生的参评作品——长篇小说《农民帝国》。老 实说，对他的这部作品，我一开始，并没有存太高的期望。原因是，外 在的，他面临着所有中国作家都几乎很难超越的障碍，即对外部的“规 约框架”的突破；内在的，他必须克服自己固有的写作模式的局限，而 这，在我看来，难度也非常大。我想，这也是别的一些学者和批评家的 看法。我们的莫名其妙的偏见是：每一代作家都有属于自己的时代，而 蒋子龙们的黄金时代已经过去了；由于价值观、思维方式和生活经验的 局限，他那一代人已经无力把握和叙述当下这个无比复杂的时代了。不 仅此也，有的学者甚至将当代文学的改道易辙，衰萎不振，归咎于以蒋 子龙为代表的“改革文学”的阻滞。蒋子龙先生肯定不能接受这样的诬 枉之论，但是，我没有看到他恼羞成怒地咒骂批评家，没有揣度批评家 的动机和居心。我以为，这种任人评说的宽容和平静，体现着一种良好 的教养和风度。蒋子龙先生用厚重的创作实绩，证明了自己的才华和实 力，证明了“改革文学”既不是无法绕过的礁石，也不能阻挡探索者前 行的脚步。

第

五

辑



433

《农民帝国》令我惊喜。这是一部了不起的杰作。它获得“鄂尔多斯 文学奖”的大奖，实在是实至名归。它不仅在小说艺术上达到了很高的 水平，而且在对当代生活的把握和理解上，也达到了成熟的境界。为了 更完整地理解这部作品，我找来人民文学出版社出版的更为完整的单行 本，又津津有味地读了一遍。一般来讲，重读才是对作品最大的考 验——只有经得起重读的作品，才有可能是站得住的好作品。

3

为了更有效地描述我的阅读体验，为了沿波讨源地探寻蒋子龙创作 的跃迁轨迹，我从图书馆借来了多卷本的《蒋子龙文集》，重新阅读了他 的几乎所有作品。最后，我写了一篇题为《新国民性批判的经典之 作——论〈农民帝国〉》的长文，较为深人地探讨了这部小说的叙事风

格，以及作者对现实和“新国民性”的思考和批判等问题。我没有想到 子龙先生会读到这篇文章，更没有想到他读了会有那样的感受，会写信 来表不他的谢意。

文学的态度

43

他在手札里这样写道：

建军先生：近好！

我意外地得到了一本去年第五期的《小说评论》，读到您评 《农民帝国》的文章，有惊喜，有感动，获得了醍醐灌顶般的教 益。在您的褒扬中我受到鼓舞，也悟出了自己的弱点。能收获 一篇您的评论，《农民帝国》就没有白费力气。

前不久刚在《文汇报》上读到一篇颂扬您的长文《文学批 评因何而伟大》。我一直喜欢读您的文章，这回算知道您是怎么 做学问的了。为了写这篇文章读了多少资料啊！心里感动禁不 住要表达，不多占时间，再次感谢！并祝

时祺！

蒋子龙顿 2010.4.16.

读罢子龙先生的来信，我非常感动。老实说，在文学批评上，我虽 然努力使自己抱着超然的态度，但绝不是一个不屑毁誉的人。作为“批 评家”，我收到过许多认识或者不认识的朋友的来信，听到过从维熙、何 满子等前辈作家和学者的让我受之有愧的“不虞之誉”，但也承受过“不 虞之毁”，尤其是某些“著名作家”的东拉西扯的臆度和詈骂，至今让我 犹觉不可思议。一般来讲，作家一旦成名，就会更加爱惜自己的羽毛, 也会更加在意批评家对自己作品的评价，但是，其中很有一部分人，未 能正确地理解文学批评的功能，没有学会如何以正常的态度对待批评: 看到那些把话说豁了边的赞扬，他们视之为自己应得的奖赏，一点也不 觉得难为情；看到质疑的批评，则大为不快，甚至恼羞成怒，认为批评 家要么低能，看不到自己的佳处，要么居心叵测，偏要坏他的好事。而 蒋子龙先生自出道以来，不知听到过多少赞扬，读到过多少评论自己的 文章，怎么会在乎我的那样一篇卑之无甚高论的东西呢？我觉得他写信 给我，完全是由于他的教养。没有谦虚的德性和博大的胸怀，没有对别

人的尊重和平等意识，就不会有这种教养，就不会降尊纡贵地写信给一 个晚生后辈，就不会真心诚意地“再次感谢'

4

长者有信来，岂敢不回复。于是，铺纸搦管，我写了这样一封回信: 尊敬的子龙老师：

您好！

惠示收悉。刚从外地回来，所以迟复，'请您海涵。

谢谢您的理解和鼓励。您的谦虚，让我感佩；您的奖赞， 使我愧怍。我其实是一个比较“忠厚”的人，虽然还没有到 “烂忠厚”的程度，但也并不具备做批评家的刚健性格和无畏精 神。真正的批评家是那种敢于承受伤害和打击的人，是那种虽 千万人吾往矣的人；他虽然不必像东汉的仲长统那样“性俶傥， 敢直言，不矜小节，默语无常”，但却应该把他的“三可贱说” 牢记在心：“士有三可贱：慕名而不知实，一可贱；不敢正是非 于富贵，二可贱；向盛背衰，三可賤”；他绝不满足于寻章摘句 地玩弄“纯文学”，而是以批判者的姿态向社会提供真实的信 息，向世界发出正义的声音。1933年6月18日，鲁迅先生在写 给一个被胡适批为“妄人”的曹姓学者的信中说，可怕的“残 虐”，将使“坚卓者无不灭亡，游移者愈益堕落”，甚至，“长 此以往，将使中国无一好人”。在我看来，学者的虚与委蛇和不 说真话，批评家的二三其德和苍黄反复，士人的丧失对“可贱” 之事的敏感，其后果，将与可怕的“残虐”一样严重，一样有 害，因为，它不仅会严重地淆乱文学评价的标准，而且还将严 重地败坏我们的文化环境和精神氛围。

第

五

辑

435

我本来是学问中人，更愿意安安静静地读书，倘有所感所 思，持之有故、条分缕析地写将出来，便很觉惬意。成为所谓 的“新锐批评家”，其实是很偶然的事情。我实在看不惯某些批 评家一味地向“著名作家”作媚笑，看不惯他们把无大价值的 劣作赞为寡二少双的杰作。偶因读了几部这样的“杰作”和

“经典”，便忍不住写了几篇直言无讳的批评文章，谁承想，竞 惹得一些朋友怏怏不乐，也将自己置于激烈“交锋”的冲突 地带。

文学的态度

43(

古人说，事相反而实相成。其实，创作与批评也是互相推 助，相生相克的。说真话的批评，可以给作者提供一面自我认 知的镜像；优秀的作品，则能点燃批评家的创造激情，激活他 们的思想，给他们带来阅读的快乐和言说的冲动。我读《农民 帝国》，就体验到了这样的愉悦和冲动。您像陕北的石匠一样, 在生活的石山上，雕刻出了一个个棱角分明的人物形象。您对 这个复杂的转型时代众生相的洞察尤其深刻，既有着令人震惊 的现实感，又有着发人深省的历史感，极大地超越了詹姆逊所 批判的那种缺乏自我认知能力的“文化逻辑”，克服了那种失去 感知“整体性”能力的琐碎和浅薄。郭存先这一人物的塑造， 更是了不起的成就。在这个人物身上，我们可以看到人格裂变 和人格毁灭的悲剧，可以看到国民性异化的严重情形，而这些 人格灾难和精神伤痕，几十年来，并没有引起人们足够的重视, 也没有被充分地揭示出来。如何治愈这些内在的创伤，如何使 他们活得更文明、更幸福、更有人格尊严，正是您在这部小说 中忧心殷啟地思考的主题。您的这部皇皇巨著，第一次以史诗 般的规制和力量，展示了中国人尤其是中国农民的生存现状， 惊心动魄地揭示了中国农民内心世界的那些被层层表象遮蔽的 病痛和残缺，就此而言，它实在可以被当做认识变革时代的中 国人精神状况的丰富而可靠的档案资料，可以被看做包含着深 切焦虑和神圣忧患的启示录。

系统地读了您的几乎所有作品，我感受到了您的正直，感 受到了您对我们这个民族尤其是底层人生存境遇的关切，看到 了您从事写作的文化理想。尽管您所叙写的生活，您所描写的 人物的命运，包含着令人心情沉重的悲剧性，但是，您叙事的 语调并不悲观消沉。您的批判是尖锐的，但也是充满同情的心 的。这是您特有的严峻其外、温热其内的心情和态度。在您的 〈〈农民帝国》中，分明有着始自晚清的严复、梁启超一代，中经 鲁迅、胡适和傅斯年等“五四” 一代，而传承下来的启蒙传统，——用更具现代性的他者文化作参照来反观中国文化，通 过充满理性精神和变革热情的批判，来实现对“病苦”的疗救，

来实现对“新国民性”的塑造，来实现“新文化”的建设。我 把您的那些与“国民性”有关的写作，同王小波等人的写作一 起，归纳为当代的“新启蒙写作”，或者“新国民性批判叙 事”。这显然是一种有待成长的写作模式。我曾经在发表于《文 学报》的一篇题为《如何评价当代文学》的文章中说过这样一 句话：“当代启蒙写作的旗帜，已经降低到了 1976年以来的最 低点。”在我看来，在我们这个时代，由于种种可理解和不可理 解的原因，许多的作家倾向于选择安全的方式来写作，要么满 足于玩弄技巧和形式，要么沉溺于随意而虚假的编造，要么陶

第

醉于对无聊的个人经验的叙述，凡此种种，无不表现出与他人 经验的非相关性以及对历史和现实的非介入性。雷巴科夫说， 五

文学总是关注和表现自己时代最迫切的问题，然而，在我们这 辑

里，情况似乎正好相反——作家似乎总是在回避那些“最迫切 的问题”。中国当代作家如果想要写出有价值的作品，就必须改 变自己的写作姿态，就必须直面问题和苦难，就必须承受内心

437

的煎熬和严峻的考验，就像韦君宜写《思痛录》那样，就像陈 忠实写《白鹿原》那样，就像您写《农民帝国》那样。

好了，该打住了。强聒不舍地说了这么多，实在与班门弄 斧无异，尚乞子龙老师无以放言无忌为唐突。

随后奉寄旧作《时代及其文学的敌人》与新著《文学因何 而伟大》二册，自知画眉深浅，必不入时，请您闲来无事，随 便翻翻。

敬颂

著祺

李建军再拜 2010年4月28日

5

刘勰在《文心雕龙》中说：“知音其难哉！音实难知，知实难逢，逢

其知音，千载其一乎!”蒋子龙先生的来信，让我体验到了这种“逢其知 音”的美好感受，也让我认识到了这样一个道理：写作是一种交往的艺 术，是心灵与心灵沟通的艺术；真正意义上的作家绝不会委屈而傲慢地 认为自己“养活了”别人，而是怀着感恩的心情接受这样一个事实：正 是因为别人的存在，自己的作品才有了产生的可能，才有了存在的价值。 我从蒋子龙先生的作品中，从他的来信中，看到了对他者的尊重，看到 了一种有教养的风度。

文学的态度

43

魏巍.•铁血歌手与柔情诗人

死亡是结束，也是开始；是肉体生命的结束，却是精神生命的开始。

有人说，一个政治家的生命，是从他死亡的那一刻开始的。一个政 治家，生前威风凛凜，人莫予毒，人们有可能因为恐惧和盲从，而恭维 他，而歌颂他，而崇拜他，等他一命呜呼，人们便会全部收回当初包羞 忍辱进贡给他的赞美和崇拜，甚至会把他看做一个完全不值得尊敬的庸 人甚至罪人。 2

事实上，一个并非政治家的普通人，死后也必须面对同样的考验： 辑

离开这个世界之后，还能被人一如既往地尊敬，还能被人怀着感激的心 情谈起，也同样不是一件很容易的事情。

魏巍去世了。他的死，不仅使他业已模糊的名字，在人们的记忆中

439

重又变得清晰起来，而且还使人们意识到了这样一个不容忽略的事实：’ 这个人用他的文字，深刻而普遍地影响了几代人的内心生活；他在无数 孩子的心中，埋下了英雄主义的种子，赋予了他们一种向往战斗与牺牲 的浪漫主义气质。

魏巍的作品构成了一幅色彩强烈而斑斓的精神图谱：这里有着对于 军人的感恩和赞美，有着对于酷烈战斗的无畏和激情，有着对于毛泽东 个人异乎寻常的热爱和崇拜。他的充满髙昂英雄主义情调的作品，极大 地满足了一个时代的意识形态需要，成为对几代人进行精神模塑的有效 文本。

文学本质上是一种与人类的情感有关的精神现象。唯有至情至性之 人，才能写出至善至美之文。无情之人可以把文章写得花团锦簇，写成 所谓的“美文”，但很难写出打动人心的好作品。魏巍无疑是一个很懂得 感情，也很会抒发感情的作家。他是一个豪情万丈的人，也是一个柔情 似水的人；既是一个铁血歌手，又是一个柔情诗人。

在魏巍的作品中，有一种是温情、柔软的，例如《我的老师》；有一

种是刚烈、坚硬的，例如《谁是最可爱的人》。前一种让我们觉得美好, 觉得亲切，后一种现在读来，却叫人多有茫漠的隔世之感。《我的老师》 不仅感动你，而且还使你理解爱的意义，理解爱的教育的重要，而《谁 是最可爱的人》却在令读者血脉贲张的同时，使他们产生道德上的自卑 感，使他们强烈地感觉到自己在精神上的“小”。

在现在的中学语文教材里，《我的老师》已经取代了《谁是最可爱的 人》的位置，这一方面显示了时代生活的巨大变化，另一方面，也说明 了前者似乎比后者更有持久而普遍的感染力，更有助于培养学生的和i皆 意识与爱的情感。记得许多年前，当我在一本发黄的语文课本上偶然读 到它时，深受感动，此后每一想起，便觉心里有一股暖流涌动。文章不 长，不妨全文引在这里：

文学的态度

最使我难忘的，是我小学时候的女老师蔡老师。现在回想 起来，她那时只有十八九岁，是一个温柔美丽的人。

她从来不打骂我们。仅仅有一次，她的教鞭好像要落下来， 我用石板一迎，教鞭轻轻地敲在石板边上，大伙笑了，她也笑 了。我用儿童的狡猾的眼光察觉，她爱我们，并没有真正要打 的意思。孩子们是多么善于观察这一点啊！

在课外的时候，她教我们跳舞，我现在还记得她把我打扮 成女孩子表演跳舞的情景。在假曰里，她把我们带到她的家里 和女朋友的家里。在她的女朋友的园子里，她还让我们观察蜜 蜂；也是在那时候，我认识了蜂王，并且平生第一次吃了蜂蜜。

她爱诗，并且爱教我们读诗。直到现在我还记得她教我们 读诗的情景，还能背诵她教我们的诗：

圆天盖着大海，

黑水托着孤舟，

远看不见山，

那天边只有云头，

也看不见树，

那水上只有海鸥……

今天想来，她对我的接近文学和爱好文学，是有着多么有 益的影响！像这样的老师，我们怎么会不喜欢她，怎么会不愿

意和她接近呢？我们见了她不由得就围上去。即使她写字的时 候，我们也默默地看着她，连她握笔的姿势都急于模仿。

每逢放假的时候，我们就更不愿离开她。我还记得，放假 前我默默地站在她的身边，看她收拾这样那样东西的情景。蔡 老师！我不知道您当时是不是察觉，一个孩子站在那里，对你 是多么的依恋！至于暑假，对于一个喜欢她的老师的孩子来说， 又是多么漫长！记得在一个夏季的夜里，席子铺在屋里地上， 旁边点着香，我睡熟了。不知道睡了多久，也不知道是夜里的 什么时候，我忽然爬起来，迷迷糊糊地往外就走。

母亲喊住我：“你要去干什么？”

“找蔡老师……”我模模糊糊地回答。

第

五

辑

**441**

“不是放暑假了么？”

哦，我才醒了。看看那块席子，我已经走出六七尺远。母 亲把我拉回来，劝了一会儿，我才睡熟了。

我是多么想念我的蔡老师啊！至今回想起来，我还觉得这 是我记忆中的珍宝之一。一个孩子的纯真的心，就是那些在热 恋中的人们也难比啊！什么时候，我能再见一见我的蔡老师呢？

这里没有刻骨的仇恨，没有刀光和剑影，也没有血肉模糊的死亡场 面，有的只是老师对孩子仁慈的爱和孩子对老师深情的依恋。然而，在 我读小学的时候，师生的关系却被弄得很紧张：学生响应最高领袖“反 潮流”和“批林批孔”的号召，造老师的反，给他们贴大字报，甚至对 他们大打出手，而老师对学生也缺乏耐心和爱心，打骂学生也是屡见不 鲜的事情，我的几位同学甚至被校长打得口鼻流血！

然而，像《我的老师》那样表现寻常而温馨的情感生活的作品，在 魏巍文学写作的整体构成中，所占的比例，似乎并不很大。魏巍生活在 一个经受血与火洗礼的时代，生活在一个充满生与死考验的时代。这是 一个跟他的精神气质非常契合的时代。他本质上是一个充满战斗激情和 英雄情结的人。他的内心固然有文人柔情似水的一面，但是，更多的却 是军人的铁血豪情（按照词典的权威解释，“铁血” 一词，乃是“指具有 坚强意志和富有牺牲精神的”，用到这里，恰如其分）。

他的作品，就其题材来看，更多地属于军事文学范畴，而从主题角

度来看，则主要是表现基于感恩的崇拜意识与基于仇恨的战斗精神。这 无疑合乎一个特殊时代的需要，但是，天旋日转，世易时移，当与时俱 进成为时代的自觉意识的时候，当建构和谐社会成为国家的基本理念的 时候，当世界和平成为人人接受的普世价值观的时候，当“同一个梦想” 成为北京奥运会的强劲主题的时候，那些仅仅适合特殊时代的价值理念, 似乎已经很难成为对新世纪中国人普遍有效的生活原则，似乎应该在更 高的意义上被超越。时代精神使人们普遍意识到，我们需要一种包含了 爱和宽容的更为积极的价值体系。

文学的态度

44

显然，魏巍的包括《谁是最可爱的人》在内的作品，作为战争状态 下的战争文学，大多属于速写样式的纪实作品。虽然这些作品也包含着 被强化了的抒情性，但是，一般来讲，它的新闻价值大于文学价值，时 效性大于长效性。它在赞美军人道德（例如服从与牺牲精神）的时候, 的确充满强烈的感染效果和震撼效果，但是，也往往流于简单和粗糙, 常常表现出对暴力场面的过度渲染，不自觉地忽略了牺牲者的痛苦感受 和复杂体验。所以，与托尔斯泰的《战争与和平》比起来，与雷马克的 《西线无战事》比起来，与海明威的《永别了，武器》比起来，魏巍的战 争叙事似乎显得过于简单，视野过于逼仄，缺乏成熟的战争文学应该具 有的复杂性和沉重感。他的作品虽然强烈地感动了他的同时代人，但是， 对处于和平环境的人们来讲，那种对于酷烈战斗和悲惨场面的过度渲染， 带来的有可能只是极度的震惊与疼痛。因为，劫波度过，相逢一笑，恩 仇尽泯，人们渴望看到的，是对于战争更深刻的理解，是对于生命的尊 重和仁慈，是爱的灿烂光芒照耀大地。世间真正伟大的文学，是教人爱 的，而不是教人恨的，只有这样，它才有可能既属于自己的时代，又属 于未来；既属于自己的民族，又属于全人类。

对于战争的悲惨场面，《谁是最可爱的人》有着这样的描写：“烈士 们的遗体，保留着各种各样的姿势。有抱住敌人腰的，有抱住敌人头的, 有掐住敌人脖子把敌人摁倒在地上的，和敌人倒在一起，烧在一起。有 一个战士，他手里还紧握着一个手榴弹，弹体上沾满脑浆；和他死在一 起的美国鬼子，脑浆迸裂，涂了一地。另一个战士，嘴里还衔着敌人的 半块耳朵。”我相信，现在的读者阅读这样的描写，已不太容易产生敌意 和仇恨，而会觉得悲哀和难过，不仅为“我们”的战士，也为那些被迫 参加这场“错误的战争”的美国以及其他十五个参战国的无辜青年！

对于军人的赞美，是魏巍许多作品的一个恒定的主题。但是，魏巍 在叙事上所采用的，却是那个特殊时代特有的夸饰修辞，这使他的作品 缺乏必要的克制与朴实，从而丧失了更深厚的情感力量和更丰饶的诗性 意味。例如，在那篇广为人知的通讯作品里，他这样写道：“朋友们，用 不着多举例，你们已经可以了解我们的战士是怎样一种人，这种人有一 种什么品质，他们的灵魂多么的美丽和宽广。他们是历史上、世界上第 一流的战士，第一流的人！他们是世界上一切伟大人民的优秀之花！是 我们值得骄傲，我们以我们的祖国有这样的英雄而骄傲，我们以生在这 个英雄的国度而自豪!”然而，使人困惑不解的是：“第一流的人”到底 是什么意思？ “他们是世界上一切伟大人民的优秀之花”修辞上是否有一 点夸大其词？逻辑上是否有点稍欠顺通？

魏巍的《谁是最可爱的人》中最为人熟知的文字，也许是下边这段 胃

话：“亲爱的朋友们，当你坐上早晨第一列电车驰向工厂的时候，当你扛 2 上犁把走向田野的时候，当你喝完一杯豆浆、提着书包走向学校的时候， 》

当你坐到办公桌前开始这一天工作的时候，当你往孩子口里塞苹果的时 候，当你和爱人一起散步的时候……朋友，你是否意识到你是在幸福之 中呢？你也许很惊讶地说：‘这是很平常的呀!’可是，从朝鲜归来的人，

443

会知道你正生活在幸福中。请你意识到这是一种幸福吧，因为只有你意 识到这一点，你才能更深刻了解我们的战士在朝鲜奋不顾身的原因。朋 友！你是这么爱我们的祖国，爱我们的伟大领袖毛主席，你一定会深深 地爱我们的战士，他们确实是我们最可爱的人！”

战士的牺牲与奉献，当然是值得我们纪念的，但是，这种纪念不应 该被赋予近乎宗教的性质，不应该被当做无限的感恩，因为，这种充满 感恩诉求的叙事，没有把“亲爱的朋友”和“我们的战士”之间的关系，

理解为一种相互依赖的合作关系，没有把无数的“你”和“领袖”之间 的关系，理解为公民与公民之间的平等关系。由此可见，《谁是最可爱的 人》的主题，还没有被升华到现代人文主义精神的高度，还缺乏一种真 正现代性的文化自觉和价值建构。

然而，与时俱进地追求人文主义的理想，从来就是一个充满矛盾和 痛苦的艰难过程。对一个人来讲，最难的也许不是别的，而是通过否定 昨日之旧我，从而成为一个今日之新我。魏巍虽然活到了二十一世纪的 今天，但是，唯有豪情似旧时，他在精神上仍然停留在过去，仍然恋栈

昔日的燃情岁月。他的《话说毛泽东》，充满了二十世纪六七十年代的话 语，在豪情万丈的追怀里，显示出与当下现实的距离与隔膜，传达出面 对新世纪与新生活深深的困惑和焦虑，甚至包含着一些略显愤懑的失落 感。他仍然是那个峥嵘时代的铁血歌手。他把自己彻底地交付给了那个 充满战斗激情的时代。

文学的态度

作为铁血歌手的魏巍，把自己献给了一个时代，但作为柔情诗人的 魏巍，却赋予了自己的文字更普遍的影响力。我尊重雄强刚健的魏巍， 但更喜欢摧刚为柔的魏巍，因为，上善若水，柔情似水的文字，比坚硬 如铁的文字，更容易进人人的内心，因而，更具有更持久的生命力。

2008年初秋，北京

浩然：一半随风而逝，一半留在大地

昨天中午，收到一个记者朋友发来的短信，说凌晨两点，浩然逝世, 并问我能否写一篇评价浩然的文章。得知这个消息，我有内心有一丝怅 怅然的感伤，仿佛少年时代的一部分宝贵的记忆，随着这个人的去世, 也一同被挦扯下来，带走了。

第

五

辑



445

对我们这一代人来讲，浩然的作品，有着非同寻常的意义。在我们 读书欲望最强烈的时候，他的《艳阳天》是很少几部可以读到的作品， 因而也就成为我们读得最多，也最熟悉的小说之一。其中的情节和人物， 直到今天，仍然记忆深刻，仍觉栩栩如生。

“文革”结束，浩然过时。

不时可以听到有人对他的讥评。

在有的人看来，他的创作一无是处。他是“三突出”原则的典型。 他的写作表征着被异化和扭曲的文学的全部问题。

不错，浩然的创作的确具有图解政策的局限。他与自己时代的关系 太过密切。他把主宰性的“阶级”观念和“斗争”哲学，当做自己创作 的指导思想。这使他对人物的描写有时是歪曲的，对矛盾冲突的处理是 简单的。在偏见和敌意的土壤上，文学之树是很难根深叶茂的，而作家 的作品也很难超越时代的边界，获得普遍的认同和长久的生命力。今天 来看，他在《艳阳天》中对萧长春和焦淑红、韩百仲等人的美化，对马 之悦、马风兰、马小辫、马立本、马大炮、弯弯绕、六指马斋等人的丑 化，都是不合理、不成功的。

但是，浩然本质上是一个朴实的民本主义者。在他眼里最高最重要 的，还是泥土一样朴实和寻常的百姓。“写农民，给农民写”、“深入一辈 子农村，写一辈子农民，给农民当一辈子踏实代言人”，这是浩然毕生奉 行的文学信念。他有两部作品，一部题为《苍生》，一部名叫《活泉》。 他写作的“活泉”就是大地，就是大地上的那些普普通通的“苍生”。他

熟悉他们的生活，同情他们的命运。因此，每当他写到他们的不幸，写 到他们面对苦难的坚韧和乐观，笔下就充满了由衷的敬意。

1994年，叶嘉莹先生在《〈艳阳天〉重版感言》中说：“我在古典诗 歌的评赏中，常常赞美一些杰出的作者，说他们乃是用他们的生命来写 作他们的诗篇的，他们乃是用他们的生活来实践他们的诗篇的。而凡是 具有此种品质的作品，就必然会在具有真诚善感之心的读者中，获得一 种超越于外表所写之情事的局限以外之感发的共鸣。我认为浩然先生的 《艳阳天》之所以能战胜了我由于不同之生长背景，与不同之思想意识所 形成的抗拒之心，主要也就由于浩然先生的这一部小说，也同样具含了 此一种品质的缘故。”是的，浩然的那些用自己的“生命”写出来的作 品，不会就此泯灭无闻的。我相信，它们所包含的价值和力量，是那 些粗俗、低劣、秽亵的“先锋小说”和虚假的“高峰之作”无法比 及的。

文学的态度

44

从小说艺术的角度看，浩然虽然因为急于表现自己的政治态度，常 常选择过于急切和直白的评价性叙述方式，但是，他也继承了中国传统 小说的“白描”经验，能够寥寥几笔，就将人物的心理和特定的氛围, 写得传神、真切。这一点，是那些自大而傲慢的“先锋”小说家无论如 何也比不上的。例如，第四十五章写马立本对焦淑红单相思的心理活动， 就写得细致、委婉，写出了坠入爱河的人常有的那种一厢情愿的心态。

文学是心灵的事业。在文学上，我是认同“先器识而后文艺”这一 观点的。文学的境界最终决定于人格的境界，决定于心灵的纯洁和善良。 从败坏而邪恶的心灵里，可以产生苍白的话语幻象，可以产生虚假的 “经典”，但是，不可能产生真正意义上的文学作品。在我看来，浩然先 生的心灵境界，是配得上他所热爱的事业的。他的口碑非常好。他对文 学青年的帮助，尤为感人。

我与浩然先生有一面之缘。有一次，我去看望一个朋友，上电梯的 时候，朋友看见了站在后面的一位老人，就退后一步，让他先上，并低 声告诉我：“浩然。”我很意外，由不得多看了他几眼。老人显得和善、 朴实，属于那种让人近之如春的蔼然仁者。文学圈里，多的是自命不 凡的狂人，多的是装腔作势的“大师”，像这样和蔼可亲的人，却很 少见。

浩然走了。与他告别之际，我们固然不能为尊者讳，遮蔽他创作中

的失败和教训，但是同样错误的，是以一种浅薄而傲慢的态度否定他的 经验。他的作品里有沙砾，但也有真金。我们只有抱着公正的态度来评 价他，才不至于使我们既厚诬了贤者，又一无所得。

2008年2月21日，北京

第

五

辑



阎纲：从水中吐火，到火中生莲

知道阎纲先生的名字，很早；大量读他的文章，是在上大学期间; 但认识他，却是在我博士毕业留京工作以后。读他的文章，想象他个头 矮小而性格外向，及见其人，才知道自己的想象实在是大谬不然。

阎纲身材长大，面容白晳，如玉树临风，但却和气载柔，英气含刚。 其人如此，其文亦然一用“刚健含婀娜，端庄杂流丽”来说明他的性 格和文字，是十分妥帖的。表面上看，他文质彬彬，说话轻声细语，举 止镇定从容，仿佛秋天静静流动的深水，但是，写起文章来，他便胸胆 开张，意气纵横，显示出不盲从、不苟且的批评精神和陕西人生冷硬倔、 敢拍桌子掀板発的脾性。事实上，正是凭着这股“牛犊顶橡树”的犟劲， 他写于上世纪80年代的那些高呼大喊的文字，才蓄满了突突上发的郁勃 之气和冲决之力。

文学的态度

44

“水中吐火”是古人形容小说叙事的奇异效果的意象，适合用来评价 阎纲的评论文章。阎纲的评论文字正如“水中吐火”，纯净而热烈，显示 着他对中国当代文学事业的挚爱和忠诚，显示着他抵制极“左”思潮的 勇气和决绝。他是对上世纪80年代文学的发展和繁荣作出过重要贡献的 批评家。可以肯定地毫不夸张地说，没有他的勇敢和无畏，没有他的仗 义执言，一些敢于揭示社会矛盾、触及尖锐问题的作家，就有可能被遗 忘、被埋没，一些有分量、有价值的作品，就有可能被遮蔽、被忽略。

阎纲把人道主义当做自己的文学纲领，把关心人改善人的生存处境 当做文学的任务和使命。他通过桿卫文学的价值和自由，来捍卫人的尊 严和权利。总之，如何把人从非人的异化状态里解放出来，如何重新在 神与鬼之上确立人的位置，是贯穿在阎纲至今为止的所有批评性文字中 的核心问题。而坚持不懈地为此而努力，是需要良知和勇气的，是需要 一种火一样热烈的硬汉子精神的。白烨先生在《余在古园》的序文中说： “阎纲以意识形态上的反‘左’，职业道德上的打假和艺术创新上的扶新，

表现出了一个知识文人在社会和文化转型之中的清醒、冷静和正直，这 是社会良知之所在，也是阎纲的价值之所在。”他的评价是准确的。

进人90年代，商潮澎湃，文学淡出，作家失态，批评家失语，阎纲 先生的心境，也像秋风扫掠过的原野，空旷而寂寞。面对乱象迷眼的文 学“现场”，面对“经济转型期”文学评论的尴尬，他内心充满欲说还 休、不说也罢的“困惑”和无奈。但关于《白鹿原》，关于韦君宜的 《露沙的路》，关于思想性著作《顾准文集》等作品的评论，还是给读者 留下了深刻的印象。在这些文章中，阎纲关注和思考的，依然是民主的 价值、科学的精神、现实的问题和历史的教训，依然是知识分子的境遇 和“人的尊严”这类重大问题；追求的依然是“智者的广博、仁者的旷 达、哲人的深郁、大境界、大写意、大手笔”；运用的依然是负重若轻、

嬉笑怒骂、淋漓痛快的杂文笔法。

阎纲先生90年代以来的写作兴趣在散文。如果说，他的评论是从心 E

灵的净水中喷出的火，那么，他的散文就是从心灵的圣火中生出的莲。 》

水中吐火，火中生莲，都是令人惊叹的美妙景观。

阎纲散文的风格是平易，是亲切，是坦率，是真诚，是行云流水般 的自如和潇洒。他善于实话巧说，长话短说，摇曳多姿，不落俗套，能

449

于平朴中见文采，于淡泊中寄至味。他的散文属于那种有价值重心和意 义指归的散文。

他欣赏散文的“悲剧色彩”，强调散文写作要“自由”，要“真诚”，

要“有感情”，要含纳沉郁的人生体验和情感内容。他甚至说“散文是老 年，小说是中年，诗歌是青少年”。他每有“老年”之叹，心境似乎也很 悲凉，喜欢说一些伤感的话。“怀旧，恋土！伤逝，惦念!”这也难怪。

爱女一病不起，老友乘鹤西去，深哀巨痛，亦云极矣，焉得令人不伤悲，

焉得令人不泪垂。

阎纲先生说：“古今至文多血泪，散文尤甚。”他用散文哭自己的忧 伤。他的那几篇追忆性的散文与其说是写出来的，不如说是哭出来的。

他的最令人伤怀动情的散文，每一个字里都有从心里流出来的血泪。阎 纲说黄秋耘“相信眼泪”，他自己也相信的。邵燕祥说黄秋耘是“血泪文 章战士心”，阎纲亦复如此。他的名篇《我吻女儿的前额》，动情伤心，

回肠寸断，读来令人鼻酸泪涌，有撕心裂肺之痛！

体验过人生哀痛的人，生活态度通常会发生极大的变化，总愿向幽

静少人处去，也格外珍惜那些最宝贵的事物。阎纲先生似乎越来越惜时。 一些聚会和活动，他都不再参加，我们见面的机会，也不像以前那么多 了。我知道他想多读一些好书，多写一些让自己满意的文章。

文学的态度

“兰叶春葳蕤，桂花秋皎洁。”我愿阎纲先生的文学事业，如春季兰 花，生机勃勃，愿他的精神之树，如秋时桂花，馨香远播。

卢新华：启蒙者归来

一个优秀的作家，一定是时代之子，无论生活在什么地方，他都密 切地关注着自己的时代，努力回答他这个时代最迫切、最重大的问题。 在我看来，卢新华就是这样一个对社会的疼痛和时代的问题非常敏感的 作家。写于“新时期”的《伤痕》，叙述的是“文革”留在中国人心灵 上的创伤。这无疑是一个很有时代感的主题。三十年后，《财富如水》 (作家出版社，2010年出版）仍然表现的是时代性很强的大问题——我 们应该如何对待财富？追求财富能否被当做生活的最高目标？单靠财富 是否能给人们带来幸福？从这些问题中，我们看到的，仍然是作者对时 代生活状况的敏感和反思的深刻。

第

五

辑

451

虽然长期去国离乡，但是，卢新华一直关注着中国社会的进步，内 心从来没有放弃“新时期”文学的启蒙精神。明代有三部很有名的“话 本”，即《喻世明言》、《警世通言》和《醒世恒言》，卢新华的这部思想 性的新作《财富如水》，表现的正是“喻世”、“警世”、“醒世”的文化 自觉和反思精神。我们现在的价值观，已经非常混乱，尤其是80后里面， 有不少人的价值观混乱到让人担忧的程度，有“宁在宝马里哭泣”的势 利宣言，有“我爸叫李刚”的逞凶作威，有文学写作上输掉官司也不道 歉的“抄袭”，如此等等，不一而足。所以，我们需要像卢新华这样的清

醒的启蒙者来引导我们的生活。

卢新华的《财富如水》试图回答这样一个问题：什么样的财富观才 是正确的？其实，对几乎所有人来讲，现在亟待解决的和启蒙的，正是 这个问题。许多中国人信奉“人为财死，鸟为食亡”的哲学。在一个特 殊的社会转型期，许多人更是把追求财富当做唯一的目标，认为用什么 手段追求财富都无可厚非。然而，卢新华通过耐心的说理，用大量的事 实告诉我们：财富只是现实目标，而不是最高目标；是生活的必要条件, 但不是充分条件。财富很有用，但也很危险，所以，卢新华用提芬妮在

海上逃难抛弃黄金才得以脱险的故事，教育我们一定要有理性的财富观, 要懂得克制和放弃的意义。

整体来看，卢新华所宣达的财富观是积极的、“科学”的，与司马迁 的财富观在精神上是相通的。尽管现在有些“两千年阴魂不散”的妄人， 狂捧秦始皇，狂贬司马迁，但是，我们必须承认，还是司马迁代表着真 理和正义。司马迁的财富观既具有“现实主义”的历史感，又具有“人 文主义”的超越性。司马迁在《货殖列传》里告诉我们，财富是人类生 活的基本条件，追求财富是人的无可非议的本能——“富者，所不学而 俱欲者也。”所以，壮士在军，攻城先登，赵姬郑女，目挑心招，其目 的，都是为了“奔富厚”。司马迁还指出了财富积累对于社会的文明进步 的意义，指出：“礼生于有而废于无。故君子富，好行其德；小人富，以 适其力。渊深而鱼生之，山深而兽往之，人富而仁义集焉。”但是，在他 看来，“富”不是一个纯粹的经济现象，在它的背后和深处，还有一个 “政治-道德”的结构，还包含着政治合法性与道德合理性的内容，所 以，他从政治合法性的角度将“富”区别为“本富”、“末富”和“奸 富”，又从道德合理性的角度，将“义”置于“富”之上，把“奔义” 置于“争利”之上。这就是说，他虽然为人们“奔富厚”的合理性进行 辩护，但他绝不是一个毫无原则的拜金主义者。正因为这样，在《鲁仲 连邻阳列传》、《刺客列传》等作品里，他就赞美了那些优秀的人物面对 财富所表现出的道德理性，歌颂了那种鄙弃金钱、高尚其事的人格精神。

文学的态度

45

其实，就其本质来说，文学从来就是金钱的敌人。真正的伟大作家 教导人们如何理性地对待金钱和财富，而不是教人唯利是图；他们更多 的是批判拜金主义，而不是鼓励拜金主义。真正的文学是一种道德平衡 器，他给我们提供价值观上的启示和支持，甚至在我们贪婪的内心造成 一种威慑感。契诃夫曾经对高尔基说：必须使人们害怕。人必有所畏惧, 才能正当地生活。文学即教育。好的文学其实就是教会我们如何正确地 怕，如何正确地爱；应该畏惧什么，应该热爱什么。回避甚至否定文学 的教育意义和训诫意义，是对文学严重的误解和无知。某种程度上讲, 文学就是威而不猛、温而不厉的灵魂教师。

卢新华的写作具有自觉的启蒙精神，包含着引人向上的力量感。他 的这本新作的出版，给我们的时代提供了一种道德方向和伦理精神，具 有振聋发聩的启示性。他的这部作品，可以被认为是另一种形式的“伤

痕文学”——我们的内心被缺乏节制的拜金主义严重地伤害了，这种伤 害在许多人的心上留下了一道道深深的伤痕，包括他在第十九章提到的 那位“无所畏惧”、死不悔改的贪官，其实也是流行价值观和生活方式的 受害者。

卢新华提倡“敬畏与反省”的精神。他严正地指出：“一个对自然不 再心存敬畏，对自身从不深刻反省的人，会是一个疯狂的、充满破坏性 的、既不珍惜他人也不珍惜自己生命的人。一个对自然不再心存敬畏，

对自身也不痛加反省的人类，将是一个浮躁的、物欲的、短视的、疯狂 的、加速走向灭亡的人类。”这样的忧患和呼告，使他的这部著作充满庄 严感和良知感。

虽然启蒙的文学不可能一夜之间，使人们洗心革面，立地成佛，但 \_

第

是，文学可以让我们内心产生不安的感觉，引导我们思索，从而使我们 的心智变得更成熟一些。它以一种微妙的形式，把那些美好的情感和美 五

好的观念储存在我们的记忆里，从而深刻地影响着我们的内心生活。这 ft

就是文学的意义，也是卢新华这本新作的意义。正因为这样，我们欢迎 启蒙者的归来，也祝贺这本启蒙性的著作的出版。

453

2010年10月30日根据发言的录音稿整理

季羡林：要自信，但更要自省

文学的态度

45

2009年7月11日，两位年高位尊的学者 个是前国家图书馆馆

长任继愈，一个是前北大副校长季羡林，相继离开了这个世界，前后相 距，仅四个小时。两位老人历经“运动”的考验和“斗争”的折磨，犹 能以望百的高龄寿终正寝，这实在不能不说是一个奇迹。

任继愈先生是哲学家和宗教学家，季羡林先生是懂得梵文和巴利文 的学者。退休以后，任先生选择了“出世”的态度——守死善道，甘于 寂寞，据说有“不赴宴，不过生日，不出全集”的“三不主义”，保持了 “学者的纯粹”；季先生则显示了一种“入世”的姿态——据说担任了几 十个学会的会长，主编了许许多多的丛书（我的博士论文《小说修辞研 究》，就有幸列人由他主编的“新生代学人文丛”面世），出版了卷帙浩 繁的著作，贏得了 “国学大师”、“学界泰斗”和“国宝”的称誉。任继 愈先生只是埋头做学问，很少介人公共生活领域，很少直接表达自己对 当下社会问题的态度和看法；季羡林先生则不仅写出了《牛棚杂忆》，讲 述了 “文革”期间自己遭受迫害的真相，而且发表了一系列文章，对世 界文化的发展方向和人类摆脱困境的出路，提供了自己的思考和判 断就此而言，他已经显示出从“学者”身份向“知识分子”身份转 化的迹象。

然而，季羡林先生终到了仍然只是一个“学者”。因为，知识分子是 具有另外一种精神气质的人，必须按照另外一种方式生活和言说。富里 迪在《知识分子都到哪里去了》中说：“知识分子可以被视为启蒙传统的 化身，始终追求代表全人类的立场”；“有着普适信念的知识分子常常质 疑流行的习俗和假定，引起不安，因此他们常被视为不爱国的、世界主 义的局外人”。

“全人类的立场”和“世界主义”，在文艺复兴之后的新人文主义的 价值观里，就已经是真正的知识分子的重要标志，因为，他们都明白这

样一个道理：只有站在“全人类的立场”，知识分子才能成为超越民族偏 见的人，从而才能成为发现真理和捍卫真理的人。对那些伟大的知识分 子来讲，仅仅为自己的民族和国家辩护，不仅是狭隘的，而且是失职的。

莎士比亚的戏剧，所选取的题材并不局限于狭小的英伦岛，所表现 的主题更是具有广阔的世界性和丰富的人类性。而托尔斯泰对“爱国主 义”的界定，无疑也是那些成熟的西方知识分子的共识。当然，“全人类 的立场”并不是要否定一个人对自己国家和民族的情感，并不是要他无 原则地牺牲和出卖自己国家的利益，而是提醒人们要学会用包容的胸怀 和平等的态度，对待其他国家和民族，因为，只有这样，全人类才会加 强有效的对话与合作，才能共同创造一个和平的安全的生存环境。

季羡林先生近些年的言论，似乎缺乏“世界主义”的视野，相反， 胃

对那些“流行的习俗和假定”，他似乎更感兴趣，津津乐道。例如，他的 著名的“河东河西”说，就给人一种自说自话、盲目乐观的印象。他在 $

《倡议编撰〈东方文化集成〉》中说：“我们相信主观能动性。我们想 》 ‘挽狂满于既倒’，我们绝非徒托空言。”他对“东方文化”的缺乏批判 性的自省，没有看到包括儒家和法家在内的东方文化的矛盾和局限。

对儒家文化的作用和力量，他更是充满不切实际的幻想。在《西方

455

不亮东方亮》一文中，他说：“我到了望九之年了，我现在感觉到其实用 不着半部《论语》，有几句话就能治天下。例如像大家举的‘己所不欲，

勿施于人’，这个想法，这句话能办到，我看不仅中国大治，世界也大 治，世界和平就有了保证。”他显然将复杂的问题简单化了。用几句话就 将中国甚至全世界的事情都搞定办妥，这当然再好不过，问题是，这可 能吗？即使包含在“几句话”中的，的确是真理，但要让它落到实处，

却需要一些前提条件，尤其需要强有力的制度保障才行。至于“己所不 欲，勿施于人”一句，不过是一种消极的道德要求；在它之上，应该还 有更为积极的生活态度，那就是“己所欲，施与人”，这才是指向行动而 且能够带来成效的更高的伦理原则。毕竟理想的人类生活，固然需要 “不可”这样的否定性规则来保障，但是，更需要“应该”和“必须”

这样的肯定原则来引导。因为，前者仅仅意味着限制，而后者才将人引 向自由，引向行动，引向对自己的本质力量的肯定。

在《关于“天人合一”思想的再思考》中，季羡林反对李慎之先生 的“全球化时代”背景下“各种文化融合”的观点，坚持认为：“融合

必须是不对等的，必须以东方文化为主。”自信固然是需要的，但不能流 于偏执，更不能失去胸怀开阔的世界视野。假如西方也有人主张这种 “不对等”的观点，坚持必须以“西方文化为主”，那还谈何“融合”? 如果大家都这样自以为是，妄自尊大，其结果，必然是孩子式的斗气和 争胜。要知道，文化的融合的前提，是把人类的文化看做一个整体，是 把不同的文化看做相互平等的构成部分；而对自己民族文化的自负而自 大的态度，只会使人变得更加盲目和狭隘，只会加剧不同文化之间的紧 张、对立和分裂，而无助于彼此之间的认同和融合。

文学的态度

45

比较起来，作为知识分子的顾准，就站得更高、看得更远、想得更 透——他站在现代启蒙的立场，态度冷静，目光深邃，深刻地洞察到了 孔子的“主张”与“手段”、“言论”与“行动”之间的矛盾，从而在 《论孔子》中，得出了这样的更为可靠的结论：“科学与民主我们还是太 少。第三世界的兴起，若靠传统的老本钱，我看还有问题。”他对刻薄寡 恩的法家也不抱幻想，认为他们的“利害关系说与君主中心说”，导致了 尔虞我诈，“倡导君主乘势以术御下，无限纵欲”，并在《评韩非》中， 这样评价韩非这个中国封建专制主义理论上的祖师爷：“他有歪道理，他 文笔犀利，说明这个人有才气。仅仅有才气不能决定一个人的价值。我 是认为，他在中国历史上没有起一点积极作用，而他本人在道义上也毫 无可取之处”。字字句句都都充满了批判的激情，闪耀着真理的光芒，都 给人以开拓新路的力量；他的这段充满思想深度的话，可以用来评价中 国历史上的所有那些“有才气”但“无人性”的暴君和弄臣。

同是对中国传统文化充满热情的学者，张君劢先生对“儒家”思想 的有效性的认知，就比季羡林先生要冷静，要客观。他知道“儒学”不 仅不能包打天下，而且还有着严重的残缺。他在《民族复兴之学术基础》 一书中，曾经说过这样一段话：“国中近来提出东方文化说者日盛，即吾 辈以为东方文化自有其价值，不可忽视也。然但就政治就国家之理论言 之，则古人之言，绝少可以为新国家建设之凭藉者，此国人所当确认者 也。唯其然也，除以西方之柏拉图以来之国家论，大昌明于国中外，无 他法矣。”这就等于说，在许多至关重要的问题上，我们的祖先并没有怎 么留心研究，也没有给我们留下什么可利用的资源，因此，我们只有虚 心向他人学习一条路可走。

知识分子的职责，不是糊里糊涂地附和那些给定的答案，而是向世

界发问，向人们提出有价值的问题，并给出合乎事实的判断；他们不是 一群善于说“是”的人，而应该是一群勇于说“不”的人。然而，季羡 林先生却不太善于说“不' 正像邵燕祥在《新京报》上著文评价他时所 说的那样：“晚年他参与了很多社会活动，一些人对他有微辞。我觉得， 这说明他有时对于一些要求不善于说‘不’，很多老人现在都有这些 问题。”

其实，知识分子也可以说“是”，只是不能用热情代替理智，或者用 想象代替事实，否则，他所下的判断，必然是虚假的、靠不住的。没有 客观地认知自我和世界的能力，只有盲目的“乐观主义”和虚浮的“浪 漫主义”，那么，一个人就有可能成为疯狂的“唯意志论者”，甚至会因 为头脑发热而任性妄为，从而将世界弄得沸反盈天，给人民带来巨大的 灾难。



457

总之，没有理性精神和客观的态度，我们既无法正确地认知世界， 也无法正常地生活。我们固然要自信，固然不能妄自菲薄，但是，也不 能盲目自大，失去理性的自省精神，因为，只有凭借理性的自省精神， 我们才能为自己确定可靠的前行方向，才不至于干出事与愿违、贻害无 穷的傻事。

2009年7月15日，北戴河

后 记

文学的态度

45

此书所录文章，多为近年新作；各篇论题虽异，察其大归则 同，即多多少少都关涉着这样一些总的问题：面对沉重的历史和 复杂的现实，作家应该选择什么样的写作态度和精神立场？处于 文化转型和价值重建的艰难时期，文学应该承担什么样的启蒙责 任和文化使命？如此刺刺不休地谈论一些如此“非文学”的问题， 实在该为信奉“纯文学”的“学院派”大雅君子掩口胡卢而笑的， 不过，有此一笑，似乎也并非坏事，因为，老子在《道德经》中 早就说过的：“不笑，不足以为道。”

对网络时代的姿态激进的先锋主义者来讲，当下文学需要面 对和解决的首要问题，无关乎“态度”，也无关乎“启蒙”，而是 弄清楚文学何时死亡，以及我们如何与它告别。于是，就有希利 斯.米勒这样的学者，提出了 “文学死了吗”这样的问题，并自 问自答地给出了这样的答案：“文学就要终结了。文学的末日就要 到了。是时候了。不同媒体有各领风骚的时代。”然而，从罗兰- 巴特宣布“作者已死”，到福柯追问“作者是什么”，再到米勒的 最后的宣判，这样的反复过程至少说明，要在短期内把文学弄得 呜呼哀哉，并不是一件損■容易的事情。

与那些文学末世论的悲观主义者不同，我对文学的命运和前 景持乐观的态度。因为，通过诗意的文字交流情感和思想，乃是 文明人类心灵生活最迫切的一种需要：一首一唱三叹的诗歌，一 篇情文并茂的散文，一部引人入胜的小说，对那些渴望通过阅读 获得慰藉、力量、乐趣和知识的人们来讲，具有无可替代的价值 和意义。即使文学业已陷入今天这样的困境，我也坚信它不会

“终结”，不会“死亡”。文学将与人类同在，正像莎士比亚在他的 第十八首十四行诗中所说的那样：“只要人类在呼吸，眼睛看得 见，/我这诗就活着，使你的生命綿延。”

所以，对那些了解文学的意义和价值的人来讲，文学从来就 不是一种可有可无的“余业”，而是至关重要的“事业”。关于 “文学事业”的妙譬高论甚多，但给我留下深刻印象的，却是这样 两句似乎很寻常的话：一句是《创业史》的作者柳青所说的：“文 学是愚人的事业”；一句是资深翻译家刘炳善先生在《流亡生活中 的好朋友》中引用过的：“文学是有黏性的事业”。

为什么说它是“愚人的事业”呢？身历目见是铁门槛，文学 上的事情，来不得半点假，偷不得半点懒，是需要下一番埋头苦 干的笨功夫的。聪明的人，会观风向，会看行情，会趋利避害， 后

会避重就轻，但这，很不幸，也使他与文学应该追求的精神方向， 记

背道而驰，愈骛愈远，使他最终很难写出有真情、有真意的大作 品；只有“愚人”才会用真心、动真情、求真相、说真话，才会 用最老实也最可靠的态度来写作，才能最终写出情深意重、感人

459

肺腑的佳作。就此而言，“愚人”不仅“不愚”，而且还是真正的 智者。

而“黏人的事业” 一语之所以耐人寻味，是因为它说明了这 样一个道理：真正的文学是很有魔力的，是会“黏人”的，而一 个以文学为志业的人，也只有为文学所“黏”，才能有所作 为，——这也实在是没有办法的事：不为其所黏，便不能入乎其 内，便很难深知其乐，若为其所黏，便不能逍遥乎其外，便必然 要为其所苦。

我大概就属于不知不觉间“为其所黏”的人，一旦事涉文学，

便很不通世故，每常一板三眼地跟人较真，——这就难免会让别 人和自己都不自在。然而，自分于“中正”二字，尚能心知其意

并心怀敬意。如果说，别林斯基的这一观念 诗人是时代的

“敌人”——是正确的，而由此引申出来的观点——批评家是诗人 的“敌人”——也还有一点道理，那么，我可以坦然地说：我只

有“公敌”，没有“私仇”；只有“公战”，没矿“私斗”。我之所 以经常贸贸然地“与人为敌”，之所以比较坦率地批评当下的一些 作家和作品，实在是因为觉得自己所看到的问题，已经到了非说 不可的程度了。

文学的态度

46

半个多世纪前，殷海光先生在《中国文化的展望》一书中， 曾这样批评当时的中国知识分子：“时至今日，知识分子愈来愈彼 此陌生，而且互相怀疑彼此的动机。……评论往往变成捧或骂的 化身。未捧入私人因素的文字实在难逢。……一切思想言论都依 利益或人事关系来解释。只要在同一条线上的，便捧入九天之上; 只要不是在同一条线上的，便踩入九地之下。彼此的言语不通, 彼此不了解，也不求了解。”每读这段文字，我便心惕惕焉，便告 诫自己勉力务进，毋入此歧途，毋走此老路。我给自己确定的 “底线伦理”是——时刻警惕那种虚张声势、不讲道理、乱扣帽子 的“文革”遗风，不要有“炮打”别人的傲狠自是，不要有“再 踏上一只脚”的暴戾恣睢，不要有“又何其毒也”的阴骘和颟顸， 不要有李敖的“我来剥某某的皮”和“阳痿某某”的粗野詈骂。 许多年来，我不敢说自己的笔下没有“咄咄逼人”的尖锐，没有 不够宽缓的峻急，没有不够周严的判断，但是，借批评来泄私愤 的意念，则从未有过。正因为这样，遭逢物情日浇、世路弥窄之 时，偶遇流言喧馗、蜚语来袭之事，我尚能镇定而从容地面对， 并未因无聊的事体，而影响生活的心情，而减损读书和写作的 快乐。

《易经》上说：“君子之道，或默或语。”能够于隐忍中保持沉 默，不露圭角，固然合乎君子之道，但是，有不满和意见，便坦 率地说出来，似乎也不违斯道。而阮籍的“发言玄远，口不臧否 人物”，或许是另一种更高明的境界，可惜我做不到。我更欣赏苏 东坡的“遇事即发，不暇思也”，更喜欢汲黯的戆直可爱和直言不 伟。而我自己的行事和作文，也大体上属于“走直线”的一路， 而较少采取“弯弯绕”的策略。“走直线”的结果，便是写了一些 在我的写作中所占比例并不很大、但据说是“酷评”的文章——

收入此书的批评《檀香刑》、《秦腔》、《许三观卖血记》和《大秦 帝国》的几篇，或许大概就是了？是耶？非耶？请读者诸君巨眼 明察。

最后，还有一些感谢的话要说。

感谢已故学者何满子和樊駿先生，感谢我的导师陈传才先生，

感谢学术界的前辈朱寨、陈辽、阎纲、严家炎和张梦阳等先生，

感谢那些惠而好我的侪辈同仁，对他们的奖掖、鼓励和支持，我 将永远心存感激。

感谢读者朋的厚爱和关心。我常常收到读者朋友的来信，

有的表达对我的观点的认同，有的则“和而不同”，坦陈自己的不 同看法，还有的朋友，或者买我的书送给他的朋友，或者把自己 最喜欢的藏书送给我，这些，都让我感受到了因文学而建立的友 后 谊的美好。这些读者朋友的理解和热情，也使我明白了这样一个 记 道理：一个批评家，固然要忠实于自己的阅读感受，首先要对自 己负责，但是，他也有为读者的阅读提供帮助的义务——根据可 靠的标准和穗定的尺度，通过有效的分析和准确的判断，给读者

461

提供大体妥实的信息，告诉读者一部作品是否值得欣赏，应该如 何认识和评价。

事实上，作为读者群体中的一分子，作为文学领域的热忱的 民主主义者，一个具备专业能力的批评家，本质上就是文学阅读 领域的无须选举和任命的“代言人”。所以，一个批评家固然可以 成为作家的朋友，可以给他们的创作提供帮助和支持，但是，他 不能成为作家的广告员和推销员，不能跟作家建立世俗意义上的 利益共同体，更不能与他们缔结“一损俱损，一荣俱荣”的血亲 同盟，否则，他就有可能在守卫文学城堡的时候，弃甲曳兵，溃 不成军，就有可能无原则地出卖读者的利益和文学的尊严。然而，

现在的更为普遍的情况是，我们的批评家与作家之间黏得实在太 紧了。这种很有“中国特色”的文学现象，很值得我们反思和 研究。

感谢小说家、学者阎真先生。在中国，作家与批评家之间，

最容易结冤成仇，批评家因为一篇评论文章甚至几句话，而被作 家记恨甚至攻击的事情，似乎并不鲜见。有一次，在一个文学论 坛上，我有幸与一位我曾批评过的作家不期而遇。开始，他显得 有点玲持，后来，我主动跟他握手、打招呼，他这才活泛了一些， 最后，终于举着酒杯，朗声说道：“喝酒！咱们之间，虽然有些过 节，但还可以一起喝酒……”我说：“兄弟，你说错了，那不是过 节，是文字之交。”其实，把正常的文学批评当做批评家对作家的 不敬，甚至当做彼此之间的“过节”，这绝不是个别作家的看法, 而是在不少“著名作家”那里都存在的偏见。这也难怪，他们出 道以来，正赶上百废待兴的“新时期”，——由于在此前很长的时 间里，“运动”电闪雷鸣，“批判”风狂雨骤，大家被居心叵测的 人整怕了，被丧心病狂的人斗惨了，被无法无天的人害苦了，所 以，否极泰来，雨过天晴，人们对一切都心怀善意，对一切都充 满信心和期待，对一切都乐意鼓勐和赞美，如此一来，应运而生 的青年作家们，一路上听到的，便大都是赏心悦耳的“好听话”， 这使他们感觉十分良好，真可谓“意气杨扬，甚自得也”，——据 王安忆回忆，有一次，张承志曾经这样对她说：“我们都是被那个 时代惯坏了，他指的是八十年代到九十年代，他说你看我们一个 个多盛气凌人啊。”——可是，现在，忽然间，又要面对尖锐的质 疑和不留情面的批评，他们当然很不习惯，也难免会觉得逆耳和 心烦，甚至要念念不忘、耿耿于怀。

然而，阎真先生却很不一样。他用宽容的态度对待我的苛求， 从而让批评成为积极的对话，成为通向友谊的桥梁。当初，我读 《沧浪之水》，分外欣喜，觉得作者对知识分子的无所适从的心灵 痛苦的观察，极为细致，对知识分子的人格扭曲和精神幻灭主题 的揭示，也很是深刻，但也感觉他在叙述上略欠克制，主观成分 渗入稍多了一些，便写了一篇题为《没有装入银盘的金橘》的文 章，肯定他在主题开掘和细节描写方面的成就的同时，着重批评 了这部小说的问题和不足；他读了我的文章，不仅没有恼羞成怒, 没有“舍事诛意”地怀疑我的动机，而且，还给我的《小说修辞

文学的态度

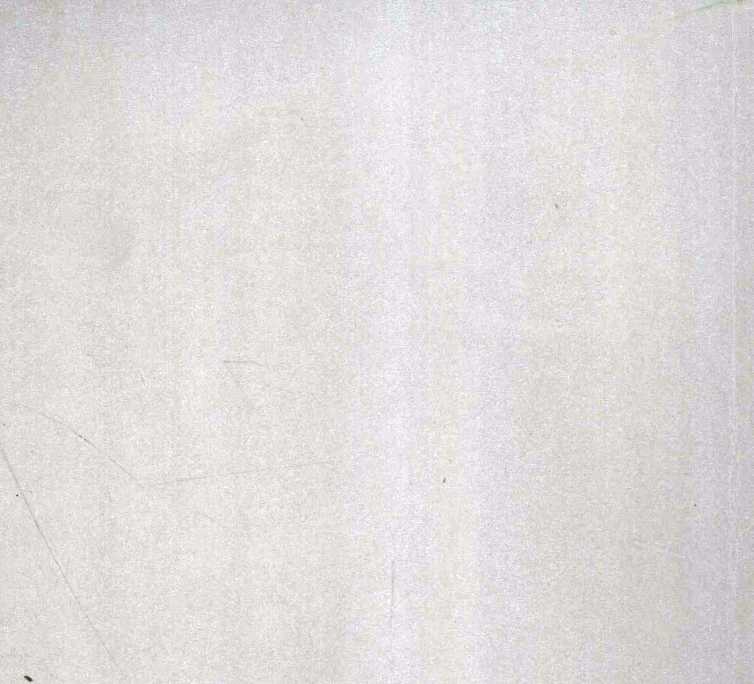
研究》写了一篇题为《一本好书，可做教材》的书评。有此雅量, 是真君子；既见君子，云胡不喜。

希望有如此雅量的君子，多些，多些，再多些。

2011年1月26日，北新桥

后

记



ISBN 978-7-5063-5855-2



9,l787506ll358552l,>

定价：45.00元

1. 1. 作家出版社编辑部编选：《1958年短篇小说选》，第468页。
   2. 作家出版社编辑部编选：《1958年短篇小说选》，第471页。

   [↑](#footnote-ref-2)
2. ①徐迟：《哥德巴赫猜想》，《人民文学》1978年第1期。 [↑](#footnote-ref-3)
3. 1. 管权、陈纾：《明朗刚健：直言的艺术——蒋子龙小说审美特色一瞥》，《福建论 坛》1987年第6期。
   2. .米兰•昆德拉：《小说的艺术》，第15页，三联书店，1992年。
   3. 蒋子龙：《农民帝国》，第493-494页。

   [↑](#footnote-ref-4)
4. 1. 黄凤祝、袁志英、维克多•伯尔编：《伯尔文论》，第10页，三联书店，1996年。
   2. 刘克：《飞天》，《十月》1979年第3期。

   [↑](#footnote-ref-5)
5. 姑娘不等他回答，把竹篮子盖的布猛然掀开，取出两根小 蜡烛和一把香，一擦火柴点了起来，供到佛龛上。

   海离子愕然后退，竟会有这种事？

   老太婆有点迷信，还情有可原，但也不至于公然来烧香。

   这个年纪轻轻的姑娘，莫非是神经不正常，或者是什么坏人故 意来捣乱？姑娘明白自己行动奇引起怀疑是理所当然的，

   就赶忙解释。

   说她没有兄弟姊妹，父亲早已去世，家里只有一直孀居的 母亲，而前不久，母亲又俄死了。她说她母亲过去信佛，有些 迷信，平时不大看得出来，只有亲人远出或生病，才暗暗祷告 菩萨保佑平安；再就是杀鸡的时候，念叨什么“小鸡小鸡你别 怪，生下来是一口菜”等等。明明知道这都是假的，但还是这 样。对一个饱经忧患、一字不识的老年人来说，这又有什么呢？ [↑](#footnote-ref-6)
6. 此诗用典自然到近乎不用，哀情沉郁到近乎无痛，接近老杜晚年 “浑漫与”的诗风。寓真是读懂了这首诗的，他说：“囚中已度过6个除 夕，尚不知要挨到何年，来日未卜，只能将前程戏问火炉而已。侧耳听 着铁窗外风雪狂舞，寂寞中以吟诗来奈何残冬的时光，心境何其苍凉!”

   其实，这首诗所宣抒的，不只是“苍凉”，还有不屑和幽默（即所谓 “戏”），以及对未来的沉冤昭雪、真相大白的自信。

   真正的诗，可以怨，可以观，是经得住时间的磨洗的。正像寓真先 生诠释的那样：“诗是焚烧不掉的，聂甜弩的作品流传着，并将会长久地 流传下去。一切优秀的诗篇都会流传下去。诗是思想的寄托，诗是自由 的象征。诗总是在压抑中生长，在压抑中爆发。诗有着不屈的性格，诗 有着不怕焚烧的超然的生命力。……我们不妨把诗，把思想，把自由，

   比作野草。”是的，像诗一样美好的，是聂绀弩高贵的心灵；像诗一样长 久的，是聂绀弩的傲岸不屈的人格。

   用真实的文字把那些美好的人和事记录下来，把灾难和罪恶的真相

   展布出来，这是一切有良知的作家的责任。 [↑](#footnote-ref-7)
7. 1. 徐岱：《也谈文学与文化——寻根小说得失谈》，《当代文坛》1987年第5期。
   2. 马尔库塞：《单向度的人——发达工业社会意识形态研究》，第53页，重庆出版 社，1988年。
   3. 冯骥才：《鲁迅的功与“过”》，《收获》2000年第2期。

   [↑](#footnote-ref-8)
8. 1. 爱伦堡：《捍卫人的价值》，第31页，辽宁教育出版社，1998年。
   2. 《路遥全集》（散文•随笔•书信），第n4页。
   3. 《路遥全集》（散文•随笔•书信），第177页。
   4. 胡轶坤整理：《关于〈平凡的世界〉的讨论》，见《关外》（东北师范大学中文系 研究生会办），2002年第1期，第44页。
   5. 胡铁坤整理：《关于〈平凡的世界〉的讨论》，见《关外》，2〇〇2年第1期，第 37页。

   [↑](#footnote-ref-9)