



E pipingcongshu

**一嘘三叹论文学** **王彬彬|著**

Criticism





**王彬彬|**

**图书在版编目** **(CIP)** **数据**

一嘘三叹论文学/王彬彬著.—济南：山东文艺出版 社，2005.12

(e 批评丛书.第2辑/吴义勤主编) ISBN 7-5329-2497-1

I. 一 … Ⅱ . 王 … Ⅲ.当代文学一文学评论一中 国 IV.I206.7

中国版本图书馆CIP数据核字(2005)第122075号

**主管部门** 山东出版集团

**集团网址** www.sdpress.com.cn **出版发行** 山东文艺出版社

**电子邮箱** sdwy@sdpress.com.cn

**地** **址** 济南经九路胜利大街39号

**印** **刷** 山东新华印刷厂潍坊厂

**版** **次** 2005年12月第1版

2005年12月第1次印刷

规 格 开本/980×680毫米1/16

印张/25.5 插页/2 千字/401

**印** **数** 1—3000

**定** **价** 31.00元



王彬彬，1962年11月生，安徽 望江县人。1982年7月毕业于洛阳 外语学院，在部队工作四年。1986 年考入复旦大学中文系，攻读中国 现当代文学硕士学位，1989年春提 前进入同一专业博士学位攻读阶 段。1992年毕业，获文学博士学位。 1992年至1999年在南京军区文艺 创作室工作。1999年后在南京大学 中文系任教，现为南京大学中文系 擅授，博士研究生导师。

主要从事中国现当代文学和文 化研究，已出版《在功利与唯美之 间》《鲁迅晚年情怀》、《为批评正 》、《城墙下的夜游者》、《给每日 以生命》、《独白与驳诘》、《文坛三 户》、《风高放火与振翅洒水》等著 作多部。

1 **一燃三叹论文学**

**瞧，他们走来了** **(代总序)**

吴义勤

二十世纪九十年代以来，中国社会完成了一次巨大的历史转型，这次 转型在全面推进中国社会的现代化进程的同时，也给中国的精神文化领域 带来了前所未有的迷茫、困惑与创伤。而文学和文学批评则无疑是首当其 冲的受害者与牺牲品，文学的边缘化、文学中心地位的失落、商业对文学 的冲击、公众对文学的冷淡等等，都使九十年代的中国文学陷入了前所未 有的困窘之中，在此情况下，文学批评的风光不再、饱受诟病也就更是自 然而然的了。不仅如此，九十年代以来中国文学和文学批评的困境还来自 于其自身的压力，那就是八十年代中国文学及文学批评与意识形态“合 谋”而形成的“繁荣”,已经事实上构成了九十年代中国文学及中国文学 批评的一道挥之不去的阴影。不打破这个“神话”、消除这道阴影，九十 年代的中国文学和中国文学批评的“真相”就会被遮蔽，就不可能得到客 观和公正的评价。

仅就九十年代以来的中国文学批评来说，“缺席”、“失语”的指责可 谓不绝于耳。但这种指责又在多大程度上是接近真相的呢?许多人在怀念 八十年代文学批评和文学批评家的背景上，面对一大批八十年代成名的文 学批评家在九十年代纷纷离开文学批评现场的事实，发出“缺席”、“失 语”之类的感慨其实是完全可以理解的，但是他们不能据此忽视另外一种 事实：那就是在八十年代批评家离场的同时一大批九十年代批评家的登 场，以及这代批评家在九十年代的批评业绩。真相也许是这样的：一代人 走了，又一代人来了，但是对上一代人怀旧、挽留、痴情甚至有些怨艾的 目光，模糊了我们的双眼，使我们对新一代人的成长与奋斗视而不见。

这其实也就是我们策划这套“e批评丛书”的背景。关于九十年代的 中国文学批评，我们有自己的判断，我们不认同所谓“缺席”、“失语”之 说，更不认为九十年代的文学批评对比于八十年代就是倒退了，相反，我

 **批评丛书** 2

们更愿意把九十年代看做文学批评回归其本体的一个过程，这个过程也许 还够不上“超越”、“突破”之类夸张的说法，但是它前进的步伐却无疑是 坚定而有力的。我们选择的十位批评家大多出生于二十世纪六七十年代， 他们在九十年代取得了丰硕的批评业绩，他们的地位、名声和影响也许还 无法与八十年代那批批评家相比，但是他们有自己全新的追求，他们的第 一次“集体亮相”也算得上是对一个时代文学批评成就的一次总结和展 览。这套丛书不是宣言，也不是证明，而是一次货真价实的“呈现”与 “展示”,这代批评家将用他们最优秀的批评文字标示一个新的时代的到 来。

“e 批评丛书”最终能够面世，首先要感谢的是山东文艺出版社的路 英勇社长。早在二000年深圳大学的一个学术会议上，我、洪治纲和谢 有顺就有了这套丛书的设想，后由于种种原因一直未能如愿。二0O 三年 十一月份，山东文艺出版社的路英勇社长和陈光新总编邀我、张清华、施 战军和黄发有四位在出版社召开了一个选题座谈会，我谈了这个选题，得 到了路社长的热情响应。他对九十年代的文学批评非常熟悉也非常关注， 当即就给这个选题以很高的评价。后来几天，我又和路社长进行了几次热 烈的长谈。我拟了这代批评家二十人的名单，最后由路社长和陈总编定下 了出版两辑的规划并圈定了两辑批评家的入选名单。就连“e批评”这个 丛书品牌也是我和路社长在长谈中确定的。在我们的理解中，“e”时代既 是二十一世纪信息时代的指称，又是一个指向未来的不确指的年代，它是 告别，又是开端。而“e”批评则应是能体现“e”时代文学批评“标高” 的批评，它应超越前人，启示未来。因此，对我们来说，“e”批评既是 “确认”,又更是一种“期待”,我们期待一流的批评，期待优秀的具有特 殊“高度”的批评家。令人高兴的是，由汪政、晓华、郜元宝、李敬泽、 阎晶明、谢有顺、何向阳、洪治纲、王光东、施战军等十一位批评家组成

的 “e 批评”第一辑一推出就受到了文学界和广大读者的热烈欢迎，无论 从学术效应还是从发行销售情况来看，都可谓取得了令我们意想不到的成 功。这无疑大大增强了我们编好“e 批评”第二辑的信心。此次，王彬 彬、张新颖、王干、张颐武、李建军、杨扬、张清华、黄发有、贺仲明、 张学昕十位成就斐然的青年批评家再次汇集到“e 批评”名下，我相信， 他们的批评业绩和他们个性化的批评风格一定会带给我们新的惊喜。

3 **一路三叹论文学**

当然，我们知道，历史不是由自己书写的，“e 批评丛书”同样也不 是一个历史的“定本”,它也许证明不了任何东西，但它是一个“平台”, 它让这代批评家拥有了交由历史审判与选择的机会。他们就这样走来了， 历史也许将会由此被改写。

2005年春节于济南

1 **一虚三叹论文学**



**自** **序**

吴义勤教授来电话，约我编一本能代表自己“风格”的选集，收入他 主编的丛书中。我想了想，觉得实在难说哪些文章就特别能显示自己的 “风格”。再看看最近几年在报刊上发表的谈论文学或多少与文学有些关系 的文章，也勉强够出一本书，于是便想，与其出一本旧作选，不如出一本 新作集。所以，收在这里的文章，基本上是最近几年的新作，也是第一次 收入我自己的集子。

不过，为了不至于过于乖违这套丛书的总体“风格”,我也从已出版 的集子中选取了若干旧作。我一九八六年考入复旦大学读研究生，就开始 在报刊上胡乱发表文章。记得第一篇大块文章，发表在一九八六年第五期 《文艺探索》上。这是福建的一家理论批评双月刊，在当时颇有影响，可 惜不久就不得不停刊了，我至今仍怀念它。

在这本集子中，写得最早的是《良知的限度 作为一种文化现象的 何其芳文学道路批判》,写作时间是一九八九年一月。那时，陈思和等几 位先生正在《上海文论》上主持“重写文学史”专栏，约请一些人对一系 列有“定评”的现当代作家重新评说。感谢陈思和先生，把重评何其芳的 任务交给了我，才有了这篇长文。这篇文章在双月刊《上海文论》一九八 九年第四期发表。此后，这个“重写文学史”的专栏也就偃旗息鼓了。而 我自己，则将《良知的限度》扩充后，当作了硕士论文。看看学生时代的 文章，再看看现在的文章，觉得差距并不像应有的那样大，这真让人悲 哀：时间流逝得这样快，而我的长进却这样慢!

成语有“一唱三叹”。而我易“唱”为“嘘”,以作书名，意思自然不 同了。“嘘”者，制止、驱逐也。给人感觉不大好。但也不尽然。“嘘寒问 暖”中的“嘘”,就让人感到一种温馨，一种悲情。至于“叹”,含义就更 丰富了。叹息、叹服、叹绝、叹赏、叹惋、叹惜、叹羡、叹为观止……都 是“叹”;悲叹、赞叹、咏叹、惊叹、感叹、喟叹、哀叹、长吁短叹……

 **批评丛书** 2

也都是“叹”。既然“嘘”和“叹”的意味并不简单，就希望我这书名不 至于被简单化地理解。

2005年元旦深夜

1 **一三叹论文学**

**目** **录**

[**瞧** **，他们走来了(代总序)** **吴义勤1**](#bookmark1)

[**自序** 1](#bookmark2)

[第一辑](#bookmark3)

[林道静、刘世吾、江玫与露沙](#bookmark4)

[——当代文学对知识分子与革命的叙述 3](#bookmark5)

[“城市文学”在当代的消亡与再生](#bookmark6)

[—— 从《我们夫妇之间》到《美食家》 20](#bookmark7)

[**流氓的变迁**](#bookmark8)

[—— 谈王朔的小说 32](#bookmark9)

[过于聪明的中国作家 40](#bookmark10)

[再谈过于聪明的中国作家及其他 45](#bookmark11)

[余华的疯言疯语 50](#bookmark12)

[残雪、余华：“真的恶声”?](#bookmark13)

[—— 残雪、余华与鲁迅的一种比较 61](#bookmark14)

[**城墙下的夜游者**](#bookmark15)

[——论毕飞宇的小说 77](#bookmark16)

[《我与地坛》的小说嫌疑 87](#bookmark17)

[**我看王小波** **92**](#bookmark18)

[**我喜欢汪曾祺，但不太喜欢《受戒》** **96**](#bookmark19)

[其实汪曾祺也善写恶人](#bookmark20)

[**——说《鸡毛》**  **102**](#bookmark21)

[**鸟比驴好，也比狐好**](#bookmark22)

[**关于《绝唱》…………………………………………………………104**](#bookmark23)

[ **批评丛书** 2](#bookmark24)

[学者之怒与诗人之忧](#bookmark25)

[——说说何满子与邵燕祥 106](#bookmark26)

[杂文与相声 109](#bookmark27)

[花 ·雨 ·狐](#bookmark28)

[—— 朱文颖小说印象 112](#bookmark29)

[比喻砌成的《围城》](#bookmark30)

[——钱钟书对比喻的研究与运用 120](#bookmark31)

[**第二辑**](#bookmark32)

[良知的限度](#bookmark33)

[**———作为一种文化现象的何其芳文学道路批判 127**](#bookmark34)

[瞿秋白的“名誉” **144**](#bookmark35)

[**邓拓的本来面目 159**](#bookmark36)

[“主席?哪个主席?”](#bookmark37)

[**—“ 革命样板戏”中的“地下工作”与“武装斗争” 184**](#bookmark38)

[“文革”结束了吗](#bookmark39)

[**——-与郝铁川先生商榷** **192**](#bookmark40)

[**所谓“红色经典** **”**  **197**](#bookmark41)

[**理解浩然** **199**](#bookmark42)

[**随笔集《太平杂说》与电视剧《太平天国》** 202](#bookmark43)

[**对电视剧的最低要求** **205**](#bookmark44)

[**金庸给他们带来了什么 209**](#bookmark45)

[**金庸：雅俗共赏的神话** **212**](#bookmark46)

[**面对“金迷”**  **226**](#bookmark47)

[重提小说的“认识价值”](#bookmark48)

[———米兰 · 昆德拉的启示 237](#bookmark49)

[**昆德拉在当代中国** **244**](#bookmark50)

[**对昆德拉的接受与拒绝** **247**](#bookmark51)

[“在”而“不属于”两个社会](#bookmark52)

[**———读昆德拉小说新作《无知》** **252**](#bookmark53)

3 **一感三叹论文学**

第三辑

[中小学语文教育的两个基本目的 257](#bookmark54)

[我们是否配谈读经 260](#bookmark55)

[旧调重弹说读经 262](#bookmark56)

[何谓“素质教育” 264](#bookmark57)

[才华与情怀 266](#bookmark58)

[守旧的勇气 **271**](#bookmark59)

[**“小说化散文” 273**](#bookmark60)

[**说不清楚的概念** 276](#bookmark61)

[**“民间”这块招牌** **279**](#bookmark62)

[**关于文学奖的东扯西拉** **282**](#bookmark63)

[**文学奖是** **………………………………………………………………286**](#bookmark64)

[我曾经是上帝 288](#bookmark65)

[**“圈外人”的文艺评论** **290**](#bookmark66)

[在文学的名利场上](#bookmark67)

[——漫说批评 293](#bookmark68)

[破与立中的理论勇气和审美自信](#bookmark69)

[——读李建军《小说修辞研究》 298](#bookmark70)

[被遮蔽的与被误解的](#bookmark71)

[——读《中国新时期小说主潮》 304](#bookmark72)

[还要荒谬多久 311](#bookmark73)

[呼唤权威对权威的批评 314](#bookmark74)

[学术规范与学术标准 317](#bookmark75)

[留在沪宁线上的鼾声](#bookmark76)

[—— 谨以此文纪念陈独秀辞世六十周年 320](#bookmark77)

[骂鲁界里无高手 327](#bookmark78)

[**从“尾”谈起**](#bookmark79)

[—— 驳王德威《从“头”谈起》 329](#bookmark80)

[胡适的“最低限度” 340](#bookmark81)

[ **批评丛书** 4](#bookmark82)

[唐德刚笔下的胡适 343](#bookmark83)

[胡适的二道贩与我们的三道贩 349](#bookmark84)

[鲁迅笔下的无赖儿郎](#bookmark85)

[———也谈鲁迅对流氓文化的批判 351](#bookmark86)

[也说“动物上阵” 358](#bookmark87)

[不成问题的问题](#bookmark88)

[——鲁迅与胡适比较中的问题之一 361](#bookmark89)

[关于胡与鲁之比较的读书研究计划 374](#bookmark90)

[开放、敏锐而又切实的“问题意识”](#bookmark91)

[——读《多维视野中的鲁迅》 376](#bookmark92)

[学院之外的学术](#bookmark93)

[———序房向东《山榭集》 381](#bookmark94)

[二胡的“反党”](#bookmark95)

[———谈谈胡适与胡风 386](#bookmark96)

[**跋：在“五四”的旗帜下**](#bookmark97)

[——说说王彬彬 朱 竞 3 9 3](#bookmark98)

**第** **一** **辑**

3 **一虚三叹论文学**

**林道静、刘世吾、江玫与露沙**

——当代文学对知识分子与革命的叙述

题目上写下的四个人名，都是当代小说中的人物。林道静是杨沫出版 于一九五八年的长篇小说《青春之歌》的主人公，也该是知名度最高的， 这不仅因为小说《青春之歌》曾经影响巨大并引发热烈的争议，也因为由 小说改编的电影《青春之歌》作为“建国十周年献礼片”之一，上映后广 受欢迎。刘世吾是王蒙发表于一九五六年的短篇小说《组织部新来的青年 人》中的人物，江玫是宗璞发表于一九五七年的短篇小说《红豆》的主人 公，露沙是韦君宜发表于一九九四年的长篇小说《露沙的路》的主人公。 他们都是在一九四九年以前的国共两党相争中选择了共产党的知识分子。

在上个世纪五十年代那种政治文化格局中，指望一个知识分子真实而 深刻地写出投身革命后的人生经历和心路历程，几乎是不可能的。这有客 观和主观两方面的原因。客观上，那时的政治气候和文化环境决不容许真 实而深刻地揭示了知识分子参加革命后的人生经历和心路历程的作品出 现，宗璞的《红豆》只是稍稍表现了一点知识分子在投身革命之初的“内 心矛盾”便招来严厉的批判，便是一个明证。同时，在主观上，那些当初 以知识分子身份参加革命的作家，在那个时候也还不能对自己参加革命后 的人生遭遇有比较真实和深刻的认识。在尚没有经历“反右”和“文革” 时，那些早年以知识分子身份参加革命的人，一般还并不能对自己走上的 革命道路有比较冷峻的回眸，也不能对自己走过的革命道路有比较清醒的 反思。当然，即便在经历了“反右”和“文革”后，很真实和很深刻地写 出了知识分子投身革命后的人生遭遇和内心感受的作品也没有大量出现， 这仍有主客观两方面的原因。不过，毕竟也有了一部很重要的作品，这就 是韦君宜的小说《露沙的路》。《露沙的路》也是以文学的方式对知识分子 与革命的一种叙述，但却是与《青春之歌》、《红豆》等大不相同的叙述。 虽然问世时间相隔三十多年，《露沙的路》却不妨视作是《青春之歌》一



类作品的某种意义上的续篇。继小说《露沙的路》后，把问世于二十世纪 五十年代的《青春之歌》、《红豆》、《组织部新来的青年人》等作品与问世 于九十年代的《露沙的路》对照着读，是一件饶有趣味的事，也能让人产 生许多感想。把王蒙的《组织部新来的青年人》也归入“当代文学对知识 分子与革命的叙述”之列，是因为小说中一个很重要的人物刘世吾也是一 个以知识分子身份投身革命者，在一九四七年时，是北京大学的学生自治 会主席，在领导学生运动中受过伤。对这个人物，用一般意义上的“官僚 主义”或者“革命意志衰退”都难以做出准确熨帖的解释。长期以来，刘 世吾这个人物的性格对于我多多少少是一个谜。但在读韦君宜的《露沙的 路》时，我联想到刘世吾这个王蒙在近四十年前塑造的人物，并对他有了 更透彻的理解。

**林道静的路与露沙的路**

杨沫的《青春之歌》,结尾的高潮部分是林道静在一九三六年的“一 二 ·九”运动中以共产党员的身份领导北京的学生游行。小说以这样一段 文字结束：

无穷尽的人流，鲜明夺目的旗帜，嘶哑而又悲壮的口号，继续沸 腾在古老的故都街头和上空，雄健的步伐也继续在不停地前进———不 停地前进……

此时的林道静昂首阔步地走在游行的路上，心中有燃烧的激情，有崇 高的理想，有对未来的无限憧憬。对于那个时候的一个北平知识分子，所 谓参加革命，就是参加到学生的这种游行队伍中来，因此，这条举着拳 头、喊着口号的游行之路，就是具象化了的革命之路。然而，革命之路不 可能永远以游行的方式来体现。在卢嘉川、江华等共产党员的引导下走上 了革命之路的林道静，她脚下的路也不可能永远是古老的故都的街道。一 九三七年后，大批北平这类都市的已经参加了革命或决心参加革命的青年 知识分子，都来到了延安这类共产党占领的“解放区”。林道静要在革命 之路上“不停地前进”,就也要走上这条通往“解放区”的路。于是，林

5 **一嘘三叹论文学**

道静下面的路怎么走，我们能从韦君宜的《露沙的路》中找到答案：

大卡车嘟嘟响着，已经望见那青翠的山峰，层层窑洞，和市面上 的房屋。车上的人一个劲地齐声喊：

“到啦!到啦!那是宝塔山!那边准是清凉山!”

虽然他们多数并没有到过这地方，可照片看过了，听都听熟了。 ……一个穿旗袍的年轻姑娘，顺着别人的手指往前看去，忽然大叫起 来：

“你们就不好好看看延安的天!够多么蓝!太阳多亮!这一路哪 见过?”

于是大家真也像从来没见过这蓝天和太阳似的，跟着大叫起来。

“露沙!你跟我上中组部招待所吧!”一个穿军服的喊那穿旗袍的 姑娘。

“露沙，啊，是我。”陈婉贞在路上才把自己那封建的名字改了， 昨晚上索性连姓也决定去了。如今人家叫起来，自己答应着还不太习 惯，但正在努力习惯起来。

这是《露沙的路》开头的几段文字。这个露沙本来叫陈婉贞，也可以 本来叫林道静。刚刚踏上延安这片土地的林道静们，沉浸在一种巨大的兴 奋和喜悦之中。细心的读者会发现，在这短短的几段话里，韦君宜用了许 多惊叹号。这说明，时隔半个多世纪，韦君宜仍清楚地记得当年的那种兴 奋和喜悦。也正是已改名叫露沙的陈婉贞或林道静，欢呼着延安的天“多 么蓝!”,延安的太阳“多么亮!”。她不仅仅只是惊喜于延安的天空和太 阳，她还惊喜于更多的东西：“她忙不过来地东张西望，看这个新奇的延 安。街很窄，有小铺，好像与别的小县城没有什么不同的地方。可是，马 上她就发现了，有!有!街上走来走去的人，差不多百分之九十都穿着灰 色的军服，有的胳膊上还钉着‘八路’的臂章，其余的百分之十都是头上 包着白毛巾的农民。别的县城里常见的长袍短褂的普通人，干脆就没有! 没有!她看见了，不革命的，一个也没有!”

延安是露沙和林道静这类在“国统区”参加革命的青年知识分子心中 的“圣地”。同林道静一样，露沙也是在“一二 ·九运动”前后加入中国共

**批评丛书** 6

产党的。《青春之歌》中这样写到了林道静入党时的心绪：“巨大的幸福把 道静吸摄在地上。她红涨着脸，睁大眼睛一句话也不能说了。”“难道这是 真的吗?难道几年来梦寐以求的理想真个要实现了吗?难道这非凡的巨大 的幸福真的要降临了吗?……”她也曾这样庄严地宣誓：“从今天起，我 将把我整个的生命无条件地交给党，交给世界上最伟大崇高的事业…… ” 而“她的低低的刚刚可以听到的声音说到这儿再也不能继续下去，眼泪终 于掉下来了。……世界上还有比这更高贵、更幸福的眼泪吗?每个共产党 员，当他回忆他入党宣誓的那一霎间，当他深深地意识到，从这一刻起， 他再不是一个普通的人了；当他深深地意识到，他已经高高地举起了共产 主义的大旗，他已经在解放人民、解放祖国的战场上成了最英勇最前列的 战士时，这是何等的幸福啊；当他深深地意识到，他的命运将和千百万人 民的命运紧密地联结在一起，他的生命将贡献给千百万人民的解放和欢 乐，这又是何等幸福呵!”

本来叫做陈婉贞或林道静的露沙，就是含着这样一种最“高贵”、最 “幸福”的眼泪来到延安这“革命圣地”的。她有着一种回家感，她真切 地感到是回到了母亲无限温暖的怀抱。然而，接踵而至的遭遇，却使露沙 们一次又一次地流下了最凄惨、最无奈、最委屈、也最低贱的泪水，并让 她们一次又一次痛悔地想到：“早知这样，我就不来了!”那么,是因为露 沙们在投身革命之初对前进道路上的困难估计不足么?不是!林道静在入 党之时说过这样的话：“我知道咱们的事业是艰巨的，胜利——到胜利还 要走许多曲折的路。阶级敌人不用说，又从外面来了一个日本帝国主义。 内忧外患，困难重重，我是有精神准备的……”露沙们在决心走上革命道 路时，都对在未来的道路上可能会遇上的艰难困苦有着充分的估计。引导 她们走到党旗下宣誓的人谆谆告诫她们可能会遇上的艰苦无非是两种，一 种是对敌斗争本身的险恶，一种是物质生活的困窘。对敌斗争的险恶，最 坏的情形不过是被敌人抓去，严刑拷打、坐牢杀头，对此，她们在举手宣 誓时就做好了打算。至于物质生活的困窘，更不足以吓退她们。她们以 为，所谓革命道路的“艰难曲折”,不过就意味着这些，而她们在这两方 面都做好了充分的“精神准备”。信仰已很明确，道路已经选定，困难已 有了足够的估计，她们以为，此后尽管生理上、肉体上可能会遭受极大的 痛苦，但心理上、精神上决不会再有困惑、迷茫和煎熬。然而，到了以

7 **一蝗三叹论文学**

“圣地”延安为中心的“解放区”,她们才意识到，实乃有大谬不然者。对 她们劈面而来的打击，不是来自“国民党反动派”这种“阶级敌人”,也 不是来自“日本帝国主义”这种“民族敌人”,而是来自“革命队伍”的 内部，来自“亲爱的同志”、“亲爱的党”、“亲爱的组织”。在所谓“抢救 运动”中，这些来自“国统区”的知识分子，都被怀疑、被指认和被判定 为国民党派来的“特务”。她们做好了坐敌人的牢、受敌人的严刑拷打的 准备，却做梦也没有想到奔赴“解放区”后，竟成了革命的对象、革命的 敌人，坐进了革命的监牢，受起了革命的严刑拷打。《露沙的路》写到 在比其他“解放区”的“抢救”搞得“更厉害”的延安，“鲁艺一个教员 全家因被‘抢救’打成特务，没处申冤，全家自焚了。这个消息在延安都 传遍了。自杀的又何止一个。”这些人，在投身革命之时和之后，或许无 数次地想过在敌人的枪口下从容就义、慷慨赴死，并成为革命的英雄，却 无论如何也不曾想到会在“革命圣地”以“全家自焚”这类方式结束自己 的生命。

《露沙的路》写到了露沙和她的丈夫崔次英在“抢救运动”中受到的 种种迫害，以及在这个过程中的精神剧变。有些细节，真让人欲哭无泪。 小说中写到，露沙的丈夫被当做特务抓走之后，刚出生不久的孩子小夏儿 又病了。“孩子病了本该去找医生，在全市抓特务的当口，那个号称由北 平协和来的李医生，理所当然地被当做美国特务逮捕了。……露沙只有自 己带着孩子，天天哭着。人一急，奶也回去了。这个地方又没有什么牛 奶、羊奶，她用米粉、馒头加蜂蜜喂小孩，这地方没有白糖、红糖啊。喂 了几天，孩子拉稀，她不知道该怎么办，还是按原来办法喂。她是特务家 属，也没有别人的家属来看望她，结果孩子越病越重，找不到医生，上级 就从宽让她带孩子到军队卫生队去住院。”在卫生队安顿好孩子后，露沙 出去求当地的有奶的婆姨“喂小夏儿一口”,在几个做着针线的女人面前， 露沙“连连拱手”地说：“我是来求婶子大娘们的，我有个孩子，病得不 能吃饭，只能吃奶，我又没有奶，求求哪位婶子、大娘、大姐，谁有奶给 孩子吃一口，这就是救了我们的命了，救救我吧!”露沙边说边“几乎要 跪下去”,只是“身边的那个婆姨连忙拉住”,才没有真的跪下。但这几个 女人都没有奶水。当露沙沮丧地回到卫生队时，却发现孩子已被压在头上 的被子捂死。原来，在露沙出去的间隙，卫生队的那个男护理员进来给孩



**批评丛书** 8

子打针，打完针随手便把被子堆在了孩子头上。当露沙哭着向他说明孩子 的死因时，他却“大怒”地说：“你自己丢下孩子，不知跑到哪里玩去了， 还诬赖我们捂死孩子。明天找领导，得跟你算账。”并对露沙下逐客令： “那你就走!快点走!”于是，“露沙请卫生队的人帮她收拾了孩子，一个 人哭哭啼啼回到了地委”。露沙在意识到孩子死了时，哭喊着说过这样一 句话：“我的孩子没有了，孩子把我生活的意思带走了。”在入党宣誓时， 露沙曾感到最高贵、最神圣的幸福，曾把解放祖国、解放人类等等看成是 自己生活的最高意义，而如今，孩子却成了她“生活的意思”的唯一寄 托，这其间的思想变化，不可谓不耐人寻味。而更糟的是，露沙“进了宣 传部的门，才想起自己的不幸并不只在可怜的小夏儿身上，孩子不能把她 的苦痛都带走。进了那间冷凄凄的屋子，不见了次英。想起了自己想不通 的一切事情都照旧搁在那里，不能想通，可还得活下去”。

露沙这类人是以知识分子的身份参加革命的。当初，那些引导她们走 上革命道路的人之所以花大力气引导她们，看重的也正是她们是知识分 子。可到了“解放区”后，她们却惶惑地发现，她们的知识成了一种原 罪，她们先天地低“工农兵”一等。《露沙的路》中写到：“原来在延安， 对工农出身干部一律称为工农老干部，知识分子干部一律称为知识分子新 干部。新老一字之差，政治上就差远了。反正我是老资格，你是毛头小伙 子，你总在我之后。连知识分子中的老资格，也常被人尊称为工农老干 部，例如洛甫、陆定一。反正‘工农’二字就是老资格的代表。实际上， 称为工农老干部的，也有好些是抗战中参加革命的，并不比被称为知识分 子新干部的人资格更老。这是使知识分子经常不平的一件事。”小说还写 到，露沙的一个朋友的妹妹“跟她说过：经过这次整风运动，才明白了自 己原来是那么坏，那么错，简直没脸见人。以前以为自己多么纯洁，现在 才明白自己内心有多少龌龊，在工农面前需要整多少年风。这个十七岁女 孩的一席话，已经使露沙发怔”。知识意味着原罪，意味着灵魂的肮脏， 在“工农”面前知识分子应该自惭形秽。于是，怎样淡化自己知识分子的 形象，怎样让自己更接近“工农”从而灵魂显得更“干净”,便成了摆在 露沙们面前的严峻问题。露沙的第一次婚姻是与一个半文盲的粗鄙不堪的 干部缔结的。这个人把“融洽”写成“容洽”、把“卿卿我我”写成“亲 亲我我”、不懂得“俊伟”与“俊俏”的差别，如果仅仅如此也还罢了，

9 **一随三叹论文学**

他还趣味低下不堪。有一次，他从外地给露沙写回了“情书”,露沙“一 个人躲在屋里悄悄地看。谁知道才看到第二页，已经看不下去了。勉强看 到终篇，不禁面红耳赤，好像被别人打了一顿。这是说的什么呀?说的不 能见人的话，说他走了以后，怎样在床上想她，然后就忍不住了，就怎样 自己用手……然后就描摹如何把她的肉体如何如何……潘金莲和西门庆就 那样过，他也要和她……露沙气得打自己的脸”。要问露沙为什么选择这 样一个人结婚，答案是正因为这个人文化水平低下。在做出与这个人结婚 的决定之时，露沙想的是他“虽然不是工农，但也不是高级知识分子。我 这事做了，总算走的革命路吧”。与这样一个人结婚，是为了洗刷或掩盖 自己的“原罪”,是显示自己走的是“革命路”,——本来叫做陈婉贞或林 道静的露沙，在北平被人引导着满怀崇高和悲壮地走上了“革命路”,当 这条路延伸到与这样一个人结婚的窑洞时，“革命”二字究竟意味着什么, 就成了不得不问的问题了。

《露沙的路》展示了露沙们作为人的尊严的彻底沦丧。小说中有一个 宣传部属下的工作人员挨部长嘴巴的细节。一次，一个从广东来的叫做左 庶基的“救亡青年”到宣传部长面前“请示什么”,由于说话不大好懂， 说的大约又是部长不想听的话，刚说了两句，部长便“赫然大怒”,怒吼 道：“你说的是放屁”,同时，“手起处照着左庶基的脸就是两巴掌”。被打 的左庶基“一句话不敢回，用手摸摸挨了打的脸，低头退去”。目睹了这 一幕的露沙不禁想：“可怜，他千里迢迢，从广东跑到这里来，就为了挨 嘴巴吗?”“可怜这些手握大权随手打人的人，原来都是些猪。”有一次， 露沙犯了美尼尔氏症，躺着不能动弹，却被强令立即搬家。在同事的帮助 下，露沙搬到了一处“靠门拐弯角落里”,炕上有一个“塌陷的大洞，是 和烟囱相通的老鼠洞”,露沙就在这老鼠洞边躺下，自伤身世：

大家陆续散去，露沙躺在这与老鼠相邻的铺上。不想别的事，只 想自己的生平，千里迢迢跑到这里，来做人家的奴隶，是像旧小说上 说的，生不逢辰，命不好么?当然不是，是自己和父母吵翻了，要寻 找光明，自愿来此的。没有想到，自己找的光明出路原来是这样。我 的父母呢?我的家呢?我的小宝贝呢?



**批评丛书** 10



**什么是刘世吾性格**

王蒙小说《组织部新来的青年人》中的刘世吾，是一个让人捉摸不透 的人物。几种相互对立的心理和精神特征同时存在于这个人物身上。作为 实际主持全面工作的区委组织部第一副部长，刘世吾首先是精明、敏锐和 能干的，小说中几次写到他目光的“锐利”和“聪明”。他只要“一下决 心，就可以把工作做得很出色”;在众人言不及义地议论着的乱糟糟的会 议上，他三言两语的发言就可以把讨论引上正轨；对下面的情况他非常清 楚，甚至一些下属“什么时候干什么我都算得出来”。因此，刘世吾决不 同于一般“官僚主义者”的顏預、昏聩。然而，这个人却又时常让人感到 有一种彻骨的冷漠，一种极度的麻木和世故。在他的心胸中已经没有丝毫 热情，他挂在嘴边的口头禅是“就那么回事”。对种种荒谬的不合理的事， 他明察秋毫，却并不感到义愤，不积极去改变纠正，有时甚至还很欣赏： “刘世吾有时一面听韩常新汇报情况，一面漫不经心地查阅其他的材料， 听着听着却突然指出：‘上次你汇报的情况不是这样!’韩常新不自然地笑 着，刘世吾的眼睛捉摸不定地闪着光；但刘世吾并不深入追究，仍然查他 的材料，于是韩常新恢复了常态，有声有色地汇报下去。”有一次，当刘 世吾听说韩常新在了解情况和写简报中怎样添油加醋、弄虚作假时，竟 “大笑起来”,说：“老韩……这家伙……真高明……”小说借新来的青年 人林震之口这样表达对刘世吾的疑惑：“他决不像韩常新那样浅薄，但是 他的那些独到的见解，精辟的分析，好像包含着一种可怕的冷漠……”又 借另一个年轻人赵惠文之口这样描述刘世吾：“刘世吾有一句口头语：就 那么回事。他看透了一切，以为一切就那么回事。按他自己的说法，他知 道什么是‘是’,什么是‘非’,还知道‘是’一定战胜‘非’,又知道 ‘是’不是一下子战胜‘非’,他什么都知道，什么都见过——党的工作给 人的经验本来很多；于是他不再操心，不再爱也不再恨。他取笑缺陷，仅 仅是取笑，欣赏成绩，仅仅是欣赏。他蛮有把握地应付一切，再也不需要 虔诚地学习什么,除了拼音文字之类的具体知识。一旦他认为条件成熟需 要幹一气，他一把把事情抓在手里，教育这个，处理那个，俨然是一切人 的上司。凭他的经验和智慧，他当然可以做好一些事，于是他更加自信。”

11 **一路三叹论文学**

对刘世吾，“组织部新来的青年人”林震是既敬佩又反感，他无法理 解这个谜一般的上级。林震的困惑，某种意义上就是青年王蒙的困惑。林 震的年龄与王蒙当时的年龄一样大，二十二岁。可以说，当时的王蒙在现 实生活中发现了刘世吾这样的人，但他却无法理解这种人的内心，他以小 说的方式塑造了这样的人物，同时也表达了自己的困惑。而长期以来，读 者对这个人物也感到难以解释。读了韦君宜的《露沙的路》,我觉得刘世 吾这个人物就不难理解了，因为刘世吾的性格特征在成为了“老革命”的 露沙身上，已表现得很充分。《露沙的路》中的露沙，在抗战胜利后的国 共内战时期，已变得很冷漠、很麻木、很世故了。抗战胜利后，露沙夫妇 在新华社做发稿工作。天天在代表中共中央“发表言论，说希望和平”, 露沙也发自内心地盼望着和平的早日到来，然而，当时的情况是：“国民 党抗战时期一退退到大后方，如今日本一下子投降了，交通要道都还在日 本人手里。火车不通，没法去接收。国民党只能坐飞机跑到北平、上海、 南京来接收，共产党这边就专门占交通要道，进攻日本占领的小县城。日 本说向国民党投降，哪里找受降的去?小县城周围乡村都是解放区。共产 党进了小县城，大片地方都成了新解放区，当然也不能退，这就打起来 了。同时双方都骂对方搞内战，破坏了和平。露沙做报道，注意天天统计 解放了多少座城市。数字日益增加，这实际是交通越来越不通了。”共产 党“地方是越防守越大，反内战的口号越喊越响。国民党统治区的群众越 听越有理，国民党的路是越走越不通。他说日本退出的地区，天然都属于 国民党。共产党占了就都是内乱，不是内战。他们不肯说反内战这三个 字，群众就觉得是他们想内战。说他们越裁越乱。从重庆出来，除了坐飞 机之外，只能坐船到上海，想到北方已经无路可走，只能经海路坐船到天 津。其他沿路都是你裁乱，我反内战的地区。露沙发着稿，心里有点明白 这内战是停不下来了，但是我们还得天天呼叫反内战，要和平”。这期间， 露沙的丈夫崔次英曾被派到重庆去发稿，回来后对露沙说过这样一句话： “我看他们都爱听和平，咱们党打出这张牌，算是占了上风了。”这里的 “他们”,指国民党统治区的那些为和平而奔走呼号的民主人士，也指那里 的广大群众。这更让露沙明白，原来，所谓“和平”不过是被作为一张政 治上的“牌”来“打”。这时，天真尚未彻底泯灭的露沙想到了给“毛主 席”写信，奉劝“不能都抢地方”,“要实现和平，就得真停手。吃点亏也

**批评丛书** 12

停手。”幸亏先她一步“成熟”起来的丈夫及时制止了她这种“荒谬”的 行为。丈夫告诉她：“你去跟毛主席提，现在应牺牲我们的利益以争取和 平，也不会有和平，还等于在你的档案上记下一笔，以后就是永远说不清 的罪过了。”听到这话，“露沙怔了一怔，明白他的话是对的。自己一片要 求和平的热望，很不实际，与国统区那些呆呆地指望和平的书呆子差不 多”。她仔细想过之后，终于明白“国共两党对于和平的理解是一样的。 都认为要打，糟糕就糟在这第三种势力，还认为自己代表老百姓”。对这 件事情的彻悟，似乎意味着露沙登上了通向“成熟”的最后一级台阶。此 后，在她身上就再也见不到天真、真诚与热情了。得过且过、能混则混、 不再较真，慢慢也就成了一种习性：“反正还得继续宣传和平，打还得继 续打，反对国民党破坏和平的文章还得天天写”;“反正现在是上级叫发什 么,我们发什么。我想和平我想家，只要不写成文字，像‘延河轻骑’那 样，我就没有罪。写得漂亮了，还有功哩”;“如今她觉得可以睁一只眼， 闭一只眼，在边区过太平日子”。当然，要说她内心深处完全泯灭了是非， 要说她内心深处已没有了一片纯洁之地，那也不然。她对别人津津乐道的 许多事情不感兴趣，“那么,她感兴趣的是什么呢?”——“实在说，是她 每天发的稿子，是稿子上所宣传的与自己头脑里所想的不一致的东西。她 怪自己，一个区区编辑，党中央叫你想什么,你就想什么算了，那些是非 与你什么相干?”已成为“老革命”的露沙的这样一种精神状态，与《组 织部新来的青年人》中作为“老革命”出现的刘世吾不是很相似么?人们 用“冷漠消沉”、“革命意志衰退”等说法来描述刘世吾，然而，用同样的

说法来描述已成为“老革命”的露沙，不是也很合适么?

《组织部新来的青年人》中，用来表现刘世吾“冷漠消沉”和“革命 意志衰退”的重要事例，是对下级单位存在的不合理现象熟视无睹，而令 青年人林震和赵慧文最不满的也正是这一点。林震曾说：“看到他容忍王 清泉这样的厂长，我无法理解，而当我想向他表示什么意见的时候，他的 意见却使人越绕越糊涂，除了跟着他走，似乎没有别的路……”在《露沙 的路》里，我们甚至能找到相似的细节。小说中写到露沙夫妇在一个村里 搞土改，面对明显的不公正，终于沉默。“事情了结之后，村支部有个退 伍兵崔光华，还专门找次英谈了一次，请到镇上饭馆吃了一顿饭”,而 “次英吃完回来，跟谁也不说。还是露沙再三叮问，他才说崔光华请客是

13 **一腹三叹论文学**

为了看出来他懂得是非，请他考虑：即使今天不能说什么,将来要在中央 机关里主持正义”。此事引发了崔次英与露沙之间这样几句对话：

“这个人!他哪里懂得中央机关里更不是随便说话的地方，就是 再大的于部也不行，别说区区一个崔次英。”

露沙听了这句话，点头称是。加上一句： “可不是当年在学校的那个崔次英了。” “那你还是当年的露沙?”次英反问。

露沙摇摇头，苦笑一声：“也不是。”

与精神上的“冷漠消沉”和“革命意志衰退”所同时出现的，是物质 生活上对过去的尽可能回复：“这阵露沙虽然回不了北平，却在一些小地 方恢复着旧日的生活。家里有婆婆嫂子，时不时的在自己家做点菜吃。因 为婆婆带了点钱来，新华社又发给稿费津贴，就是每月发些钱以代稿费。 这个办法是全延安别的单位都没有的。虽不多，这里的编辑记者总可以每 月买一点饼干、挂面、鸡蛋垫补垫补。露沙拿了这点钱，先是只知买饼 干，后来就知道买肉。买了一个砂锅，拣点干树枝做柴，在窑洞外挖个土 灶就炖起来。又有崔妈妈指导他们，门口就不断飘出香味来。”

从真诚、热情、满怀理想，到如今的世故、麻木、得过且过，露沙们 在革命道路上经历了从“不成熟”到“成熟”的过程。而同样的过程，刘 世吾也经历过。同《青春之歌》中的林道静、《露沙的路》中的露沙和崔 次英以及《红豆》中的江玫一样，《组织部新来的青年人》中的刘世吾， 其革命道路的起点也是在大学校园。有一次，刘世吾在雨夜的小酒馆里， 对林震稍稍透露了一点自己的历史：“一九四七年，我在北大做自治会主 席。参加五二○游行的时候，二O 八师的流氓打坏了我的腿。”喝了几口 酒后，刘世吾无限感慨地说：“那时候……我是多么热情，多么年青啊! 我真恨不得……”林震“想了解一下这个人，想逗他多说几句”,于是问： “现在就不年青，不热情了么?”刘世吾的回答令林震觉得有些不着边际， 也让读者觉得答非所问。刘世吾当然不可能把自己“冷漠消沉”和“革命 意志衰退”的真实原因告诉林震，也许连他自己也并没有很明确地意识到 原因到底何在。然而，《露沙的路》却真切地揭示了露沙和刘世吾这类以

 **批评丛书** 14

知识分子身份参加革命者精神上的变化过程。

林道静、露沙是在抗日战争时期从校园踏上革命之路的，江玫、刘世 吾是在抗战胜利后的国共内战时期从校园投身革命的。当露沙们在“解放 区”开始变得冷漠世故、得过且过时，江玫和刘世吾们正在“国统区”热 情洋溢、青春焕发地开始了他们的革命生涯。他们在露沙们当年集会过的 地方集会，在露沙们当年游行过的街道上游行。《红豆》正面写到了江玫 参加革命的情形。在一次大游行中，江玫担任救护队员：“长长的队伍出 发了，举着各种标语，沉默地走在郊外的大道上。愈走天愈亮，愈走路愈 分明， 一个男同志问江玫：‘药包重吗?我代你拿。’江玫微笑，说：‘一 个兵士的枪，能让人家代他背着吗?’那男同学也微笑，看着她穿着白衬 衫蓝长裤红背心的雄赳赳的样子，问：‘你永远都要做一个兵?’江玫严肃 地睁大眼睛，略想了一想，她回答：‘是的，永远。’”《露沙的路》中也或 直接或间接地写到了这一代革命者。把《红豆》中的某些叙述与《露沙的 路》中某种议论对照着读，是饶有趣味的。《露沙的路》中写到：在国共 “和谈”彻底破裂后，“延安新华社发出了人民解放军的捷报，宣布我们要 声讨蒋介石。那些和平呀、反内战呀的口号，有是还有，只是已经变成学 生们反蒋游行用的口号了”。当在延安的“老革命”露沙们已经十分明白 所谓“和平呀、反内战呀”不过是被当做一张牌来打时，在北平的“新革 命”江玫们却将这当做真诚的信念，当做甘愿为之抛头颅、洒热血的目 标。《红豆》中写到，促使江玫最终走上革命道路的，还有自己家庭生活 上的困窘：“就在这个时候，江玫也一天天明白了许多事。她知道少数人 剥削多数人的制度该被打倒。她那善良的少女的心，希望大家都过好的生 活。而且物价的飞涨正影响着江玫那平静温暖的小天地。母亲存着一些积 蓄的那家银行忽然关了门。江玫和母亲一下子变成舅舅的负担了。江玫是 决不愿意成为别人的负担的。她渴望着新的生活，新的社会秩序。共产党 在她心里，已经成为一盏导向幸福自由的灯，灯光虽还模糊，但毕竟是看 得见的了。”物价飞涨使得广大民众最基本的生存需要难以满足，是那时 “国统区”的一些大城市反蒋情绪高涨的重要原因，也正因为如此，“反饥 饿”在当时成为一句政治口号。而《露沙的路》对此做了另一种解释： “仗要坚决打下去!战争以人民解放军的名义猛烈进行。还谈什么和平， 想什么还乡!国民党统治区有些书呆子，原指望着打垮了日本就可以大大

15 **一** **三叹论文学**

地喘一口气，从此中国就是战胜国了。还写文章登报说是‘四强之一 ’ 哩。哪晓得是这样，大城市被周围小城市和农村包围，物价飞涨，生活都 生活不下去…… ”

在国共“和谈”彻底破裂后，也有一些左派学生从“国统区”来到了 “解放区”。《露沙的路》中写了露沙与这些人正面接触后的感慨：

可是，延安终于不能再守下去了。国共双方既已正式撕破脸，驻 重庆的八路军办事处最后也只能撤退了。撤回延安的，除了办事处工 作人员外，还带了一群左派学生。这些人到了已经很荒凉的延安，没 有事干，留守单位就叫他们都到这边战时组织来。史家畔也分到了几 个。这几个学生，不是西南联大的，就是成都燕京的。他们到了史家 畔，好像到了桃花源。成天大叫大嚷的，说这么办真好，那么做也真 好，总之一切跟重庆不同的做法，无不好，好得正中他们的下怀。报 纸就该这么编，言论就该这么发，饭就该这么吃，以前在国统区那生 活，那哪里叫生活呀!对于露沙他们这群老编辑， 一问是当年老清 华、老燕京的，就好像见着自己的哥哥姐姐，一个个地问，你是哪班 的呀?什么什么会，你参加过吗?他们开口就提“一二 · 一”,完全同 露沙他们提“一二 · 九”一样，只是不提打日本了。现在提的是打蒋 介石，成天唱的是“蒋介石，你这个坏东西，只管你独裁为自己

….…”“我们是民主青年…… ”

有一次，露沙和一个新来的燕京学生提起了自己的弟弟也在燕京 上学，那学生就说：

“他是个民主少爷。”

什么叫民主少爷?露沙先还不懂，后来明白了，现在的左派学生 称“民主少爷”、“民主小姐”就如同自己当年称有点娇气的朋友做 “救亡小姐”一样，“民主”已经代替了“救亡”了。他们和我们完全 一样。露沙想，只是他们没有我们在延安的那些经历，让他们再天真 几年吧。

在另一处，则写到了露沙与一群来自北平的学生的接触：

 **批评丛书** 16

这是又一批北平学生来了。露沙见到他们，真觉得就是当年的自 己。那满腔的热情，那单纯的信心，叫人觉得他们还是我们的年轻 人。

跟他们谈了一会儿，差不多等于做了一个梦，回到自己的青年时 代。母校的图书馆，母校的小桥流水，母校的两派斗争，在大礼堂里 站起来发言……是真是梦，怎么见了他们如同见了自己本人?

他们和自己一样丢掉家庭和学业，到这里来追求真理。有一个姑 娘叫陈勉贞，名字和露沙只差一个字。见了露沙，一下子抱住了她， 嘴里就说：“好姐姐，把真理教给我吧。我见了你，就觉得见了真理 本身。你就是真理的化身。”

露沙说：“我和你一样，什么也不懂。”

这姑娘说：“不!不!你什么都懂，你们!解放区!我们追求的

**太阳啊!”**

她说着，双手伸向天空，眼睛向着迷茫的空际，好像是面向着上

**帝。**

露沙见到这些天真的弟弟妹妹们，不由得心里暗叫一声惭愧，觉 得自己已经失去了那些天真了。十年怎么会白过呢?当然不会白过， 有许多思索，是这些弟妹们没有的。但是，再过十年，他们会不会也 这样想?露沙瞿然惊觉。

会!当然会!再过十年，他们就成了《组织部新来的青年人》中那个 认为一切都“就那么回事”的刘世吾。初到组织部的林震视刘世吾为“真 理的化身”,也正如十年前的刘世吾们视露沙们为“真理的化身”一样。 露沙们如在这些新来的弟妹们面前把自己真实的精神状态表露出来，也会 令他们困惑不已吧。林震不知道刘世吾“有许多思索”是他不可能有的， 那么,再过十年，林震又会怎么样呢?

虽然已“冷漠消沉”,虽然已“革命意志衰退”,但刘世吾毕竟曾经是 一个知识分子，当年的那一份理想，并未从他身上彻底消失，只是退缩到 了内心深处。小说中写到，刘世吾爱读文学作品：“小说、诗歌、包括童 话”。刘世吾曾对林震说过这样一番话：“‘当我读一本好小说的时候，我 梦想一种单纯的、美妙的、透明的生活。我想去做水手，或者穿上白衣服

17 **一三叹论文学**

研究红血球，或者做一个花匠，专门培植十样棉……”他笑了，从来没这 样笑过，不是用机智，而是用心。‘可还得做什么组织部长。’他摊开了 手。”

**余论：“生是革命人，死是革命鬼”**

像露沙和刘世吾这样的人，尽管“革命信念”或许会动摇甚至消失， 尽管“革命理想”只能在读小说的时候才有微弱的闪光，尽管“革命意 志”已大大地“衰退”,但他们却永远难以站到“革命”的对立面，成为 “革命”的背叛者和反对者。当他们在“革命队伍”中蒙冤受屈时，他们 或许会有“早知如此，何必当初”的悔恨，但在关键时刻，他们还是会毫 不犹豫地站在“革命”一边，捍卫着“革命”的利益。当初踏上“革命道 路”时，他们是义无反顾的，因而也就断绝了一切退路。“革命”,对于他 们，是一条“不归路”,用一句更俗的话来说，从他们踏上“革命”之路 起，就注定了“生是革命人，死是革命鬼”。——这与其说是一种政治现 象，毋宁说是一种心理现象。韦君宜先生的小说《露沙的路》,把这种心 理现象写得相当真切。

《露沙的路》写到，当国民党军队开始向延安进攻时，那些在延安曾 受到过严酷的打击迫害的知识分子，都表现出对国民党的强烈愤恨，都显 示出旺盛的战斗热情：

她想起袁和到了史家畔以后，给她看的诗。道是：“如此时局， 当慷慨悲歌以死。”末后还有一句“弃毛锥荷枪卫边区，去去去!”真 是壮志凌云哩。是有不少的朋友冤枉挨了整，怀着一肚子不平，却在 这一次胡宗南进攻边区的时候，一下子转过弯来。在必须两军对阵的 时候，明白了自己应该站在哪一方面，坚决起来了。有多少怨怼，也 不能冲着我们用血肉保卫下来的延安发呀。露沙，难道你能跟青联的 朋友，新华社的朋友，跟老妈妈，跟次英，跟去世的老周他们都站在 不同方面吗?不能，不能!

她忽然明白了。她是带着不满跟他们走的，可是她不能离开他 们。这就好比从前一个女孩已经许配了人家，就有天大的不满也要跟

 **批评丛书** 18

着丈夫走，不能弃绝。

好好地，忠心耿耿地跟着共产党干吧。首先就是并没有稍稍令人 满意的第二条道路可走。露沙经常在这种思想矛盾中过日子，最后当 然总是决定还是走已经选定的路。可是，又总是避免不了内心的矛 盾，还老是想。

平时么,那就还是乖乖地工作，乖乖地过上级给安排下的日子。

投身“革命”,对于露沙这样的知识分子，倒真像是“嫁鸡随鸡，嫁 狗随狗，嫁根棒槌抱着走”了。这已与理想、信念无关，是一种习惯使 然，更因为已别无选择。背叛“革命”、倒向敌对的阵营，对于露沙这样 的知识分子来说，是不可想象的。退回到过去的生活中，也不可能。《露 沙的路》中，当露沙得知有可能偷偷回北平探望一下亲人时，她首先想到 的是要尽快回来：“真想回去看看。可是真的只能回去看一眼，可不能去 生孩子，去安居乐业。因为，因为我是解放区的人，不论过得好也罢，坏 也罢，甚至生也罢，死也罢，都得在这里，不可动摇。如果动摇了，说过 的一切话都作废了，那我还成个什么人呢?一生的事业都完了!那是不能 想象的。”“这个机会真突然，真难得啊。她的心突然一跳。假如真的放弃 一切，对于这里一切令我不满的事情都割舍了……但是这个设想却根本没 法考虑。令我不满的事情都割舍了，那一切令我留恋的生活也割舍吗?不 管在这里受了多少批判，人却不能换另一种生活……这是不可能的，不! 如果能回一趟北平，弟妹们问我解放区怎么样?我就得临时充当解放区派 来的大使，说好，一切都好。对!他们都会羡慕我……”事实上，即便她 想要回到过去的生活中去，也无法做到了。“革命”,已经把她改造成与过 去的同学和自己的弟妹所迥异的“另一种人”,像一滴油无法溶入水中一 样，她已与北平的世界格格不入。

这种“生是革命人，死是革命鬼”的心理现象，其形成原因应该很复 杂。露沙说过的一句话，道出了原因之一种：“我们全身上下都是公家的。 这就明白了，我们不能在公家之外再打任何主意。”露沙这类知识分子一 进入“解放区”,就成为改造的对象。当他们对“革命”形成了“嫁鸡随 鸡，嫁狗随狗”的心理时，当他们无论在“革命队伍”中遭受怎样的打击 迫害，都抱定“生是革命人，死是革命鬼”的决心时，便意味着对他们的

19 **一醒三叹论文学**

改造的巨大成功。而改造他们的手段之一，便是剥夺他们在物质和精神两 方面的一切属于私人的东西，让他们“全身上下都是公家的”。当人已没 有任何东西是属于自己独有的时，他的自我意识也就难以确定，他就必须 依附于一个集体，才能让精神有所依托，才能找到自己的位置。

2002年2月17日凌展

 **犹评丛书** 20

**“城市文学”在当代的消亡与再生**

——从《我们夫妇之间》到《美食家》

“城市文学”在一九四九以前的中国，算是形成了自己的传统的。张 爱玲某种意义上就是中国现代“城市文学”的重要代表。但“城市文学” 这一脉传统，在一九四九以后，却并没有得到延续。直到“改革开放”以 后，这一断绝了数十年的香火才有了恢复的可能。不过，在上个世纪八十 年代，以现实“城市生活”为题材而又能称得上是“城市文学”的作品， 还是很少的。进入九十年代后，以当代城市生活为题材的作品才多起来， 并且也较充分地具有了“城市文学”的品格。一九四九年以前的“城市文 学”传统，也只有到了九十年代，才可以说得到了真正的恢复。

在一九四九年后的五十年代，原来的“乡土文学”变成了“农村题材 文学”,“城市文学”则变成了“工业题材文学”。正如五十年代蓬勃兴起 的“农村题材文学”不同于现代文学史上的“乡土文学”一样，同时兴起 的“工业题材文学”也大异于此前的“城市文学”。对于“城市文学”这 一脉传统在“当代”的中断，研究“当代文学史”的人当然可以给出观念 因素方面的解释。不允许像当年的“海派作家”写上海那样写城市，也不 允许像当年的老舍写北京那样写城市，要写“城市生活”,就只能写“工 业战线”的生产和斗争——这是致使“城市文学”传统中断的观念方面的 因素。简单地说，根本就不允许有原来意义上的“城市文学”存在，是 “城市文学”这一脉传统中断的最明显的原因。然而，如果没有观念方面 的制约，如果掌管“文艺方向”的人允许作家自由地写城市，情形会怎样 呢?这样，也许会有一些以过去的城市为题材并且堪称“城市文学”的作 品出现(如邓友梅的《那五》、《烟壶》,冯骥才的《神鞭》、《三寸金莲》 等“怪世奇谈”,王安忆写于九十年代的《长恨歌》),而以写“当代城市” 的方式继承“城市文学”传统的局面则仍不会出现。为什么?就因为进入 “当代”后，“城市”也不再是原来意义上的“城市”,或者说，真正意义

21  **三叹论文学**

上的“城市”也被消灭了。进入“当代”后，不仅是原来意义上的“城市 文学”没有了，原来意义上的“城市”本身也没有了。

一九五O 年一月，萧也牧在《人民文学》上发表了短篇小说《我们夫 妇之间》。这可能是“当代”最早触及“城市生活”和“城市问题”的小 说了。小说发表后受到了猛烈批判。今天看来，发表于“当代文学”起步 时期的这篇小说和紧接着展开的对这篇小说的批判，已预示着“城市”和 “城市文学”的消失。

《我们夫妇之间》写的是中共从农村全面进占城市之初的事情。“农村 包围城市”是中国共产党为夺取全国政权而采取的一种根本策略，事实证 明也是一种极为有效的策略。当大大小小的城市都被“解放”,进驻城市、 管理城市、以城市为政权中心，就成了摆在眼前的问题。面对城市，以毛 泽东为核心的最高层，是既兴奋又紧张的。这种心态，在面对接管上海这 座“东方魔都”时表现得最典型。接管上海前，做了非常细致的准备。中 共上海市委宣传部、中共上海市委党史研究室和上海档案馆合编的《接管 上海》①,收录了当时的不少原始资料和当事者后来的回忆，从中颇能看 出胜利者面对城市这巨大的胜利品时，自豪、疑虑与恐惧相交织的复杂心 情。这庞大的接管队伍，过去长期在乡村活动，在山沟打转，对于所要接 管的城市，是十分陌生的。正如《接管上海》中说：“从农村环境、战争 环境转入城市环境、生产建设环境是一个重大转变。大多数接管干部长期 生活在农村和武装斗争环境中，缺乏城市工作经验。有些干部来自城市， 但只有地下斗争经验。”②也正因为接管者中，绝大多数人不知城市为何 物，让大家先尽可能地多知道一点城市知识，就是接管前准备工作之一部 分。陈毅曾这样向接管上海者介绍上海：“我们解放军除西藏而外，全国 都到过，可是说不定到上海被人打倒在地上。上海这个地方随便打死几个 人是平常的事，无人过问。我们农村同志到上海，无异进入八阵图。在农 村里，随便进入人家去，老百姓欢迎，谁也不会不欢迎。在上海你随便进 入人家，就可能会被人弄死。所以，我们进城后越小心越好。……我们在



① 上下卷，中国广播电视出版社1993年版。

②《接管上海》下卷，第10页。

 **批评丛书** 22

农村的条件好，我们胜利了，在城市我们可能要上当，要谨慎才好。”① 占领和接管城市者对城市的陌生，从一些细枝末节的事情上也表现出来。 当年“上海市军事接管委员会”在针对接收人员和入城机关的“政策纪律 教育”中，列有这样一项：“应加强城市生活常识教育，使现有人员懂得， 现在驻在城市的机关部队，更可以进行实地教育(如开电灯、上灯泡、拉 抽水马桶……)。遵守公园规则，不践踏青草，不攀枝折花，在房内不随 地吐痰，保持桌椅门板、痰盂清洁，克服农村旧生活习惯。”②胜利者对 城市这种胜利品陌生到了这样的程度，以至于要真正占有和享用这胜利 品，便必须从怎样使用电灯和抽水马桶这类事学起——由此也不难想象， 中共以胜利者的姿态全面进占城市之初，是发生了许多“有趣”的故事 的。陈毅率部进占上海时，之所以连怎样“拉抽水马桶”这类事都注意 到，也因为有前车之鉴。在此之前，进占南京的胜利者，就在这胜利品身 上闹出过不少笑话：“一些从来没有进过大城市的干部和战士，在南京闹 出了许多洋相。譬如，把蒋介石办公室外二百米长的红地毯，剪成打地铺 的垫子；不少官兵不会使用抽水马桶，把住宅弄得一塌糊涂……”③“北 平有个部队对搬运培养的细菌很脑(恼)火，觉得这些小玻璃有什么用? ……南京解放后，头等火车座位上的漆皮都被战士剥掉”④……类似的 “洋相”,类似的行为，在当年东西南北的大小城市中，一定大量出现过。 在这类“洋相”和行为背后，是胜利者的性格和心态。这是非常富有文化

意味的，当然也是文学创作的绝佳“题材”。

而萧也牧的《我们夫妇之间》,正是以这种“性格和心态”为“题材” 的。不能说这篇小说多么深刻地揭示了这种“性格和心态”,更不能说作 者表达了怎样深沉的思考。但小说已写出的事情，却是有着充分的生活根 据的。当时接管城市的干部，大体上可分为两类：“一部分长期在农村工 作的党员干部，产生对胜利光荣与对环境厌恶以及好奇与自卑的矛盾心 理。而知识分子出身的干部及长期生活在城市里的同志，则表现了很大的 喜悦并滋长了自己企图享受的错误观点，并因此产生要求转回中、小城市



①《接管上海》上卷，第60页。

②同①,第497页。

③ 高建国：《顾准全传》,上海文艺出版社2000年版，第257页。

④同①,第30页。

23 **一虚三叹论文学**

乃至乡村工作以及羡慕浮华，留念乃至害怕调离上海的两种现象。”①《我 们夫妇之间》中的“夫”和“妇”,某种意义上便分别是这两类人的代表。 小说是以这样的话开头的：“我是一个知识分子出身的干部。我的妻却是 贫农出身。她十五岁上就参加了革命，在一个军火工厂里整整做了六年 工。”当生活在山沟里时，“我们夫妇之间”是什么矛盾都没有的，相处得 十分和谐：“虽然我们的出身、经历……差别是那样大；虽然我们工作的 性质是那样不同……却觉得很融洽，很愉快!”但双双以胜利者的姿态进 入北京后，却不停地闹起了摩擦、产生了对抗，以至于“我曾怀疑到：我 们的夫妇生活是否能继续巩固下去”。原因就在于“我”与“我的妻”面 对城市的不同态度。“知识分子出身”的“我”,对城市是亲近的，对生活 在城市是“表现了很大的喜悦”的，而“我的妻”则对城市表现了近乎本 能的抵触、厌恶，由此产生了婚姻危机。就是这类进城后的婚姻危机，在 当时也是很普遍的，《接管上海》中，就多次说到此种情况：“老解放区来 的干部……在群众运动未开展以前，问题发生较多，主要是婚姻问题 .."②;“一部分长期在农村工作的党员干部……由于运动没有被贯彻 ……进一步暴露了闹个人地位，待遇享受，婚姻等问题……”3;“享乐腐 化思想，还表现在男女问题上面……干部要求离婚与回家结婚的较多 .... ”④...

《我们夫妇之间》主要写的是“我的妻”进城后的性格和心态。小说 这样介绍“我的妻”:

她在进城以前，一天也没有离开过深山、大沟和沙滩。这城市的 一切，对于她，我敢说，连做梦也没有梦见过的!应该比我更兴奋才 对，可是，她不!

进城的第二天，我们从街上回来，我问她：“你看这城市好不 好?”她大不以为然，却发了一通议论：那么多的人!男不像男，女 不像女!男人头上也抹油……女人更看不的!那么冷的天气也露着小



①③《接管上海》上卷，第236页。

②同①,第182页。

④同①,第252页。

**批评丛书**

24

腿。怕人不知道她有皮衣，就让毛儿朝外翻着穿!嘴唇血红红，头发 像个草鸡窝!那样子，她还觉得美的不行!坐在电车里还掏出小镜子 来照半天!整天挤挤攘攘，来来去去，成天干什么呵!……总之，一 句话：看不惯!说到最后，她问我：“他们干活也不?哪来那么多的 钱?”

“我的妻”这种对城市的抗拒，在当时现实的进城干部中，也并不少 见。《接管上海》反映出，当时有些人甚至一心想着回到农村：“对进占上 海我们要有革命的信心……我们同志们有一个偏向，谈到进北平、天津、 上海就怕麻烦、不愿意去，说进城麻烦……”①;“另外部分同志，由于， 没有文化，说话不懂，造成自馁思想，希望回江北去……”②;“一部分北 方来的干部，由于长期做农村工作，不习惯于城市生活，缺乏城市工作经 验，觉得老一套不行了，无长期打算，特别是文化程度低的，觉得旧人员

看不起，上级也看不起，在上海吃不开，还不如回山东好……”③;“现在 一般干部思想上是工作情绪不稳定，大多数人思想上不愿在上海工作 …... ”④....

在旧城市和“旧人员”面前自卑自馁，甚至想打退堂鼓，是缺乏“革 命的信心”的表现，也是“革命意志”不坚定的表现。当时上层领导者之 所以要求接管上海的人员掌握一些城市生活的知识，是为了对上海这样十 分复杂的城市接管上的顺利。上层领导者并没有要求进城人员无条件地习 惯旧城市的一切，相反，倒是唯恐进城人员被旧城市所同化、所“腐蚀”。 从《接管上海》中可知，在进城之前和之初，上层领导就屡屡做出这样的 告诫：“一切机关及部队人员应保持艰苦朴素作风……反对贪污腐化堕落 行为”⑤;“必须保持与发扬解放区党在长期奋斗中就养成的英勇奋斗艰苦 朴素作风，用以移风易俗，防止为资产阶级奢侈豪华风气所同化，……分 清那(哪)些作风已不合时宜或那(哪)些新的事情我们不懂的，必须加



①《接管上海》上卷，第57页。

②同①,第182页。

③ 同①,第251页。

④ 同①,第411页。

⑤ 同①,第4页。

25 **一题三叹论文学**

以改变或学习，那(哪)些是无产阶级特别是共产党员的优良的作风，应 当保持和发扬”①;“严防部队享乐思想的滋长，即使一点细微表现，都需 及时注意纠正，进行教育，以便保持我党我军的艰苦朴素的作风”②;“强 调保持艰苦朴素的传统作风，反对享乐、腐化、贪污”③。……对旧城市 的接管，只是进占城市的第一步；甚至一时间掌握一些旧城市的生活常 识，也不过是一种手段。目的，则是通过改造使之成为“社会主义新城 市”。《接管上海》中这样说到接管上海的“进程”:“上海整个接管工作按 其进程大体分成接收，管理，改造三大步骤(或称三个阶段)。接收阶段， 一般办理清点移交，以求不打乱，不影响军管时期日常业务工作的继续。 这个阶段特点，国民党时期旧制度的遗迹暂时存留很多，变化不大。管理 阶段，主要是调查、研究、考察、并着手开始局部改造和整顿。这个阶段 特点，清除旧制度，旧痕迹，开始建立人民民主制度以及与人民民主制度 相适应的市人民政府各局、处新的组织机构和市区基层政权，开展民主建 政，召开人民代表会议。改造阶段，全面地肃清反动制度，建立和巩固人 民民主专政的新制度、新规程。这个阶段特点，政务、军事系统的各个部 门，均按照老解放区的军政制度，进行全盘的彻底改造……接收、管理、 改造，在时间上穿插交叉进行的，接收中已包含管理、改造，管理、改造 是一个复杂的过程，延续时间很长。”④

“按照老解放区的军政制度”、按照“老解放区”的价值观念来改 造城市，是最终的目标。《我们夫妇之间》中的“我的妻”,虽然没有 多少文化，对这一点却凭直觉有了精确的领会。对她看不惯的城市， 她的口头禅是“俺老根据地那见过这!得好好儿改造一下。”

小说中还写道：

我发觉，她自从来北京以后，在短短的时间里边，常常是我才一



①《接管上海》上卷，第43页。

②同①,第48页。

③ 同①,第497页。

④ 同①下卷，第15页。

**批评丛书** 26

开口，她就提出了一大堆的问题来难我：“我们是来改造城市的；还 是让城市来改造我们?”……

“我们”进占城市的目的是要改造城市而不是被城市所改造，对这一 点，没有多少文化的“我的妻”比“知识分子出身”的“我”,理解得更 透彻。而改造城市的方向，则是使城市“老解放区化”、使城市“老根据 地化”,也可以说是使城市“非城市化”。有学者曾援引马克思关于封建社 会的看法来分析“农民与农民文化”。马克思认为，所谓封建社会，就是 “以某种共同体为基础的社会”,在那里每个人都不具有独立人格而只是 “狭隘人群的附属物”。每个人都对共同体产生一种人身依附关系。“这种 关系对共同体成员来说有两方面的意义：一方面它作为一种束缚使人依附 于共同体，而在存在剩余产品和剥削的情况下，实际上是通过共同体依附 于共同体的代表者——各级大家长，从而产生‘把人们束缚于天然首长’ 的形形色色封建羁绊。另一方面它作为一种‘保护’,又把人置于温情脉 脉的共同体荫庇下和田园诗的宁静中，使人得以逃避商品经济下的竞争、 分化、动荡与风险，‘安全’地在共同体内占有一个位置。所谓封建关系， 本质上正是这样一种与人的自由个性对立的、共同体的束缚— ‘保护’ 关系。”这种共同体“在城市及非农业中复制着乡村的社会关系，使城市 在文化实质上成为‘都市里的村庄’,其居民成为‘城居农民’,而知识分 子则成了‘有文化的农民’。在这种情况下，非农业居民也具有农民的人 格而受农民文化的支配，甚至还可以依靠都市在传播学上的地位把农民文 化升华为一种‘精英文化’,而向农村反馈，从而承担起‘教育’农民压 抑自由个性的萌动、以农民文化即宗法共同体的精神‘改造’农民的责 任”①。在被《我们夫妇之间》中的“我的妻”们改造后，城市也就成了 一个大的“共同体”,各种“工作单位”则是小的“共同体”;每个“城市 人”都须有一个“单位”,“单位”之外没有个人的生存空间。在那数十年 间，城市居民对“共同体”的依附是全方位的，因而被“共同体”所束缚 和“保护”,也是全方位的。当整座城市成为一种科层化的共同体时，就 不再是真正意义上的“城市”,当城居者都紧紧依附于一个共同体时，也



① 秦晖：《耕耘者言》,山东教育出版社1999年版，第52～53页。

27 **一虚三叹论文学**

就不再是真正意义上的“市民”。因此，这位学者又这样说到那期间的中 国“城市”:“与西方不同，我国实际上并不存在着独立的‘市民文化’传 统，尤其是在新式农民革命后建立的城市旧体制更把近代市民文化成分清 洗得所剩无几，身份制、平均主义、权力崇拜、抑制个性等农业社会主义 因素借助城市的传播中心地位而积淀、浓缩并精英化，使得城市在某种意 义上比农村还‘农村’,以至于它曾在几十年间一直向农村反馈着巨大的 能量，以期在农民中消灭‘资产阶级’(即‘市民’)的影响。而当改革潮 起，农村已是熙熙攘攘，为利来往，颇有些‘市民’气氛时，城市却还沉 浸在一派田园诗式的安详与宁静之中。从这个意义上讲，我们的城市居民 本来就虽不务农而实为‘农民文化’中人。”①

这样说来，“城市文学”传统在一九四九年后的中断，也就是势所必 然的了。所谓“城市文学”,是以“城市”为审美对象的，而且要表现某 一城市特有的“市民文化”。而当“城市”本身已被消灭，当为所有城市 都具有的一般意义上的“城市文化”都被清洗掉了时，“城市文学”当然 也就无从谈起。

上个世纪八十年代初，随着“改革开放”的启动，随着文学观念的变 革，中断了几十年的“城市文学”传统也开始复活。“城市文学”作为一 种文学品类得以复活，最根本的原因还是“改革开放”使“城市”本身得 以复活。城市在一九四九年后经历了一个被改造、被消灭直至被重建的过 程，而“城市文学”的命运也与之同步。陆文夫写于一九八二年秋、发表 于《收获》杂志一九八三年第一期的《美食家》,既标志着“城市文学” 的复活，也预示着城市本身的重建。《美食家》从一个特定的同时也颇具 表现力的角度，写了城市在近半个世纪间的命运变迁。它写了一九四九年 以前的城市，写了一九四九年后开始被改造但还没有被完全消灭的城市， 写了被彻底改造后徒具“城市”称号的“城市”,写了“文革”期间让人 哭笑不得的“城市”,也写了“改革开放”后开始又具有一点城市气息的 城市。

这是一九四九年以前的城市：



① 秦晖：《耕耘者言》第288页。



**批评丛书** 28

那时候，苏州有一家出名的面店叫做朱鸿兴，……你向朱鸿兴的 店堂里一坐：“喂!(那时不叫同志)来一碗××面。”跑堂的稍许一 顿，跟着便大声叫喊：“来哉，××面一碗。”那跑堂的为什么要稍许 一顿呢，他是在等待你吩咐吃法的——硬面，烂面，宽汤，紧汤，拌 面；重青(多放蒜叶),免青(不要放蒜叶),重油(多放点油),清 淡点(少放油),重面轻交(面多些，交头少点),重交轻面(交头 多，面少点),过桥 交点不能盖在面碗上，要放在另外的一只盘 子里，吃的时候用筷子过来，好像是通过一顶石拱桥才跑到你嘴里 ……如果是朱自冶向朱鸿兴的店堂里一坐，你就会听见那跑堂的喊出 一大片：“来哉，清炒虾仁一碗，要宽汤、重青，重交要过桥，硬 点!”

**这是对城市的改造：**

我把收集的材料，再加上我对朱自冶他们的了解，从历史到现 状，洋洋洒洒地写了一份足有两万字的报告，提出了我对改造饭店的 意见，立场鲜明，言词恳切，……首先拆掉门前的霓虹灯，拆掉橱窗 里的红绿灯。我对这种灯光的印象太深了，看到那使人昏旋的灯便想 起旧社会。我觉得这种灯光会使人迷乱，使人堕落，是某种荒淫与奢 侈的表现。灯红酒绿的时代早已一去不复返了，何必留下这丑恶的陈 迹?拆!……我认为最主要的是对菜单进行改造，否则就会流于形式 主义。什么松鼠桂鱼、雪花鸡球、蟹粉菜心……那么高贵，谁吃得 起?大众菜，大众汤，一菜一汤五毛钱，足够一个人吃得饱饱的。如 果有人还想吃得好点，我也不反对，人的生活总要有点变化，革命队 伍里也常常打牙祭，那只是一脸盆红烧肉，简单了点。来个白菜炒肉 丝、大蒜炒猪肝、红烧鱼块、青菜狮子头(大肉圆)……够了吧，哪 一个劳动者的家里天天能吃到这些东西?

**这是“文革”期间的“城市”:**

**.** **“文化大革命”期间他不是服务员，而是司令员，到时候哨**

29 **一腹三叹论文学**

子一吹，满堂的吃客起立，跟着他读语录，做首先……然后宣布吃饭 纪律：一号窗口拿菜，二号窗口拿饭，三吃窗口拿汤；吃完了自己洗 碗，大水槽就造在店堂里，……

这是“文革”后开始恢复的城市：

人们来到东首，突然眼花缭乱，都被那摆好的席面惊呆了。洁白 的抽纱台布上，放着一整套玲珑瓷的餐具，那玲珑瓷玲珑剔透，蓝边 淡青中暗藏着半透明的花纹，好像是镂空的，又像会漏水，放射着晶 莹的光辉。桌子上没有花，十二只冷盆就是十二朵鲜花，红黄蓝白， 五彩缤纷。凤尾虾、南腿片、毛豆青菽、白斩鸡，这些菜的本身都是 有颜色的。熏青鱼、五香牛肉，虾子眷鱼等等颜色不太鲜艳，便用各 色蔬果镶在周围，有鲜红的山楂，有碧绿的青梅。那虾子鲞鱼照理是 不上酒席的，可是这种名贵的苏州特产已经多年不见，摆出来是很稀 罕的。那孔碧霞也独具匠心，在虾子鲞鱼的周围配上了雪白的嫩藕 片，一方面为了好看，一方面也因为虾子眷鱼太咸，吃了藕片可以冲 淡些。

《美食家》从“吃”这一角度写了苏州这一“城市”数十年间的命运。 “美食”的从被改造、被消灭到被恢复，是苏州这一特定“城市”被改造、 被消灭到被恢复的缩影，而苏州这一特定“城市”的被改造、被消灭和被 恢复，也是全国大大小小“城市”同一命运的缩影。《美食家》是以第一 人称叙述的。看起来，朱自冶是小说的主人公，但我以为小说中的“我” 也是很重要的人物，某种意义上甚至比朱自冶更重要。“我”对一九四九 年以前的“旧城市”充满厌恶甚至仇恨，在改造“旧城市”的过程中十分 主动起劲，而在“改革开放”后又参与了对“城市”的重建。“我”在这 一绕圈子式的过程中的心态，或许比朱自冶这个“美食家”的性格更耐人 寻味。把《美食家》中的“我”与《我们夫妇之间》中的“我的妻”做一 点比较，也是不无趣味的。《美食家》中的“我”与《我们夫妇之间》中 的“我的妻”都对“旧城市”处处看不顺眼，这种对“旧城市”的抵触甚 至在“吃”这同一问题上都表现出来。《美食家》中的“我”,看不惯“旧



**批评丛书** 30

城市”饭馆里的“吃”,“特别看不惯那种趾高气扬和大吃大喝的行为。一 桌饭菜起码有三分之一是浪费的，泔脚桶里倒满了鱼肉和白米。朱门酒肉 臭倒变成是店门酒肉臭了，如果听之任之的话，那我还革什么命呢!”《我 们夫妇之间》中写到，“我的妻”在一些小地方“也显得和城市的一切生 活习惯不合拍”,其中就包括对城市饭馆的不能接受。“有一次，我们俩到 了一家饭铺里”,她把炒饼、面条、馍馍等的价格问了一通后，“就把我一 拉，没等我站起来，她就在头里走下楼去”。并且说：“好贵!这哪里是我 们来的地方!”“一顿饭吃好几斤小米，顶农民一家子吃两天!……”在以 胜利者的姿态接管城市后，《美食家》中的“我”和《我们夫妇之间》中 的“我的妻”都以自己的方式积极投入了对“旧城市”的改造。《美食家》 中的“我”因为被任命为饭店经理，所以把“革命干劲”都使在了饭店这 一城市一角的改造上，可以想象，如果《我们夫妇之间》中的“我的妻” 也被派去“接管”饭店，她也一定会像《美食家》中的“我”一样对之大 加改造的。

但《我们夫妇之间》也写了“我的妻”不知不觉间被城市所改造的一 面：“首先是她的某些观点和生活方式也在改变着”,“同时，她自己在服

**装上也变得整洁起来了，见了生人也显得很有礼貌!最使我奇怪的是：她** **在小市上也买了一双旧皮鞋，逢是集会、游行的时候就穿上了!回来，又** **赶忙脱了，很小心地藏到床底下的一个小木匣里……”《我们夫妇之间》** **不仅仅写了这个“根正苗红”、“苦大仇深”、负有改造城市重任的“革命** **者”也被城市微妙地改造，更要命的是，还是以赞赏的语调写了她的被改** **造。《我们夫妇之间》中的叙事者“我”,作为“旧城市”的接管者和改造** **者，居然对妻子立志改造“旧城市”的精神和决心颇有微词：“今天她来** **到城市；和这城市所遗留的旧习惯，她不妥协，不迁就，她立志要改造这** **城市!但是在我看来，就有些地方她就显得固执、狭隘……甚至显得很不** **虚心了!”与此同时，“我”自己则表现得对“旧城市”很迷恋，大有“革** **命意志衰退”、贪图享受、被“资产阶级腐朽思想”所“腐蚀”之势，而** **“我”的这种种表现，在作品中却又并没有受到明确否定与批判。“我的** **妻”并不是作为光彩照人的正面形象出现，“我”也不是作为丑陋不堪的** **反面角色出场。** **这就决定了这部作品问世后必然遭受严厉否定与批** **判。这部作品问世的一九五O 年，正是对“旧城市”的改造全面启动的时**

31 **一** **三叹论文学**

候，或者说，正是对“城市”本身的消灭被提上议事日程的时候。而城市 的改造者和消灭者被城市所改造和“消灭”,是当政者十分警惕的事情。 在这个时候萧也牧发表这种“黑白颠倒”、“是非不分”的作品，可算是撞 到枪口上了。后来的《霓虹灯下的哨兵》的受宠，也能从反面说明《我们 夫妇之间》倒霉的原因。《霓虹灯下的哨兵》也写了“新战士”童阿男的 “自由散漫”,也写了班长赵大大的要求调动和排长陈喜的思想变化，但这 些都是明确地作为“不健康”和“危险”的苗头被描写的；更关键的是， 作品正面塑造了指导员路华和连长鲁大成的光辉形象，他们从“阶级教 育”入手，开展“思想政治工作”,终于使有“不健康”和“危险”苗头 的干部战士“翻然醒悟”,从而突出了“拒腐蚀、永不沾”的主题。要写 进城初期的事，就只能这样写，像《我们夫妇之间》那样，就是步入了 “歧途”。

《美食家》中的“我”,在“文革”后重回饭店领导职位后，又积极地 投入对饭店传统的恢复：“当我忙得满身尘土，焦头烂额的时候，背后也 有人说闲话：‘都是这个老家伙，当年拆也是他，现在隔也是他，早干什 么的!’..…”这个“我”,当初对“旧城市”的种种都十分看不惯并干劲

**冲天地对之进行改造和破坏，今天，则任劳任怨地对之进行恢复和重建** **这种思想和行为的转变，也受到了时代的认可。**

发表于一九五○年的《我们夫妇之间》与发表于一九八三年的《美食 家》,实在有着某种对应关系。如果说《我们夫妇之间》的发表并受到严 厉批判，意味着“城市”和“城市文学”在“当代”的消亡，那《美食 家》的发表并好评如潮、且获全国优秀中篇小说奖，则意味着“城市”和 “城市文学”在“当代”的再生。

**2** **0** **0** **3** **年** **3** **月** **2** **日**

 **批评丛书** 32

**流氓的变迁**

——谈王朔的小说

我早想谈谈王朔与中国源远流长的流氓文化的关系，但一直未动笔。 这有主客观两方面的原因。我一直期待有更高明的人士来做这题目，但我 迄今未从“职业文学批评家”名下读到明确地把王朔与中国流氓文化联系 起来的文字。在犹豫了一番后，终于鼓起了抛砖引玉的勇气，写了这篇阅 读札记式的文字。如果我的粗浅的谈论能引出他人对此问题的精细分析， 那真是“幸何如之”了。

通常人们都只是在“改革开放”后的社会文化语境中把握王朔，这其 实是远远不够的。看不到王朔与中国源远流长的流氓文化的血缘关系，看 不到中国历史上流氓文化与主流文化的互为表里、互相渗透、互相支撑的 合谋关系，看不到政治的流氓化与流氓的政治化是滋生流氓文化的温床， 看不到在某些特定时期流氓文化的“繁荣”是受到了自上而下的推动和自 下而上的鼓荡，就不可能真正理解王朔。

退一步说，也应该在最近五十来年的社会文化语境中对王朔进行考 察。王朔与最近五十来年的主流文化到底是何种关系?换言之，王朔和他 笔下的人物(所谓“大院子弟”)与他们的父辈之间的关系到底应该如何 把握?他们的父辈所代表的文化到底具有怎样的实质?而他们到底是父辈 的叛逆还是贤肖之子?……过去人们常说，要透过现象看本质，对于理解 王朔，这句话特别重要。

再退一步说，要在最近一二十年的文化语境中把握王朔，也应该看到 这一段时期，尤其是近十来年中国社会实际占主导地位的是一种什么文 化，而到底谁是王朔的朋友谁又是王朔的敌人。人们常说王朔消解了这消 解了那，而那表面看来是王朔消解对象的东西，真的与王朔构成对立的关 系吗?水与水可相通，水与火不相容。如果说王朔是一沟臭水，那在今日 中国，究竟是什么东西与他本相通，什么东西与他不相容?如果说王朔是

33 **一虚三叹论文学**

反主流文化的，那在今日中国，实际主宰着中国社会的主流文化是什么?

1.王朔哪有什么“平民意识”,又哪是什么“贵族”,更何谈什么 “大院文化”的叛逆?王朔分明是“大院文化”的继承者。

不能透过现象看本质，常使得人们对王朔说一些似是而非、不着边际 的话。例如，很多人都强调王朔有“平民意识”,王朔是为底层民众代言。 对于这种说法我一直拒绝认同，当我在王朔自述《我看王朔》中读到王朔 的这样一段夫子自道时，我对那种往王朔身上贴“平民”标签的做法就更 嗤之以鼻了：“‘痞子’这个命名其实相当激怒了他，因为他一直是用经济 地位划分阶层的，无论是出身还是现实收入水平他都自认为是属于中等阶 级的，甚至还不大瞧得起大学中那些贫寒的教师，非常势利地视他们为 ‘穷人’。痞子这个词把他归入社会下层，这几乎是一个侮辱，如同一个将 军被人家当成了衣着花哨的饭店把门的。可怜的王朔，十年以后才反应过 来这是一个文化称谓，这之前净跟人家辩论我趁多少钱我们家是部队的， 我小时候，管你们才叫痞子呢。”(王朔《无知者无畏》第57页，春风文 艺出版社2000年版)这番话真是意味深长。作为“大院”里的军官子弟 的优越感溢于言表，对真正的“平民”和“穷人”的鄙视也不经意间暴露 无遗。王朔的小说所描写的，大多是自己这样的“大院子弟”,都可以拍 着胸脯说：“我们家是部队的”。把这一类人称作“平民”,把他们身上表 现出的意识、文化，称作“平民意识”、“平民文化”,对他们来说，自然 “是一个侮辱”,对那种连部队大院的门都进不去的真正的平民和穷人，何 尝不也是一种侮辱?

有人也意识到把王朔和他笔下的人物与通常所说的平民混为一谈有些 不妥，于是便称他们为“贵族流氓”、“贵族痞子”。然而，他们作为“贵 族”的根基却也实在是太浅。王朔的小说《玩的就是心跳》里有一个“大 院子弟”对着另几个“大院子弟”说过这样一句话：“装他妈什么精神贵 族!中国有什么贵族?一水的是三十年前放牛娃翻的身，国库封了全他妈 得要饭去。”这些“大院子弟”的父辈，“一水的是三十年前的放牛娃”, 他们推翻了中国旧有的“贵族”而成为新贵。无奈好景不长，一场“文化 大革命”使他们的“贵族”地位得而复失，其子弟也成了“狗崽子”。好 不容易熬到了“文革”结束，他们中的大多数人也快到了“离休”的年 龄。“离休”便意味着权力的丧失，便意味着从作为权力中心的“大院”

**批评丛书** 34

迁往清寂的干休所。“文革”期间，“大院子弟”们作为“狗崽子”而“沦 落江湖”,“文革”后呢，虽有一个“离休干部”的父亲或一对“离休干 部”的父母，但除了住房比一般家庭宽敞些外，其他方面也实在找不回 “小时候管你们才叫痞子”的感觉。又恰逢改革开放，一些被“大院子弟” 在“小时候”视作“痞子”的人富了起来，而这些“大院子弟”们倒面临 着沦为真正的“平民”和“穷人”的危险。从小残存在心里的优越感又使 他们难以像一个真正的平民和穷人那样去感受生活和挣扎奋斗，同时，从 小的优越感和生长环境也使他们没有具备在新的历史条件下参与社会正当 竞争的能力。失落，不平，愤懑，使得他们开始反叛，开始“造反”了 他们重新踏上父辈们当年的“革命之路”,或者说，他们以这样一种 方式，继承了父辈的“革命精神”。这类人，不是真正的贵族，也不是真 正的平民，他们是二者之外的另一类人。而王朔，正是这一类人的文化代 言人。

人们在提到王朔时，常强调他所生长的“大院”,并把王朔视作“大 院文化”的叛逆。对这种说法，我在怀疑之余，常莫名其妙地想到赵树理 对于土改后的农村说过的一段话：“据我的经验，土改中最不易防范的是 流氓钻空子。因为流氓是穷人，其身份容易和农民相混。在土改初期，忠 厚的贫农，早在封建压力之下折了锐气，不经过相当时期鼓励不敢出头； 中农鼓励多端，往往要抱一个时期的观望态度，只有流氓毫无顾忌，只要 眼前有点小利，向着哪方面都可以。”(《关于〈邪不压正>》)赵树理在数 篇小说中，都描绘了那种本是流氓而“这回轮到我来捞一把”的农村干部 形象，一定程度上揭示了他们当政后的流氓行径，一定程度上表现了他们 当政后政治的流氓化和流氓的政治化。把王朔的“大院”与赵树理的农村 联系起来，或许并非胡乱比附吧。王朔的“大院”,某种意义上，不就是 都市里的村庄么?那些“腰板笔直”,一脸严肃的机关干部，不是“一水 的”都是当年的“放牛娃翻的身”么?如果为周扬所称道的赵树理的“发 现”符合农村的实际，那这种“发现”就更适合王朔的“大院”。

对王朔所生长的“大院”,我应该说还算熟悉。所以我一直觉得，在 最本质的意义上，王朔是“大院文化”的继承者而不是什么叛逆。“大院” 里的一些基本的心理模式，思维定势，价值观念都或隐或显地为王朔所秉 承。例如，王朔曾这样表明过自己的处世原则：“根据切身利益选择判断

35 **一虚三叹论文学**



就是正确的，这种判断总是真实的，能说服别人的。没有超过这个的大是 大非问题。”(参见《我是王朔》一书，国际文化出版公司1992年版)这 种把切身利益作为最高标准，亲近谁疏远谁，攀附谁排挤谁，都依切身利 益而定的做人之道，正是典型的官场准则的体现。而“大院”,不又正是 典型的官场么?王朔的基本处世之道，是深得“大院文化”的精髓的。在 王朔所生长的那种“大院”,我前后生活过十多年，我在王朔身上处处看 到“大院文化”的烙印。王朔好骂人，但他什么时候骂过一句对他的切身 利益可能带来损害的人?“大院”是一个等级森严的社会，人的价值完全 取决于官位的高低和权力的大小。作为机关干部的本人，当然价值依所处 位置而定。他人看待科长的目光不同于看待处长的目光，体制给予处长的 待遇也不同于给予科长的待遇。甚至走路的姿势，说话的腔调，不同级别 的人也都有不同。你是参谋干事，你就应该走路说话都像一个参谋干事， 倘若让人觉得像一个领导，那就是忘形，弄不好就永远没有当领导的希 望。你是一个小科长，你就得像一个科长那样走路说话，倘若让人觉得你 像一个处长、部长，那也大大的不妙……机关干部本人的职位，也直接决 定着“家属”(老婆孩子)在“大院”里的地位。处长老婆见了部长太太： 也有处长见了部长一样的神情。即便是三五个“大院”妇女在一起谈天说 地，从各人的语调、表情和身体的松弛度，也能判定出各人夫君官品的高 低。孩子当然也如此。即使天天在一起厮混，也有着一种等级关系，爸爸 是部长的孩子与爸爸是参谋干事的孩子，地位有明显的悬殊。“我并没有 把他看成对等的朋友，不管他多么无愧。原因很简单也很令人惭愧……他 的父亲是一个司机。”“在我们那个连住房都按军阶高低划分得一清二楚的 部队大院内，一个司机及其家庭的社会地位可想而知。”(见王朔小说《许 爷》)这里说得明白，同为“大院子弟”,倘若父亲只是一个司机，那是注 定要被同伴看不起的(不过，一个司机的“大院地位”虽低，但出了“大 院”,却仍可傲视社会上的平民百姓)。即使本人再优秀，在同伴中也仍然 受歧视，在处长、部长的孩子面前也不能不矮三分。正因为官职如此重 要，它也就成了“大院”中人的最切身的利益，每个人也都是根据这种利 益来选择判断。王朔和他笔下的那些人物，从小的理想原本也是在部队一 级一级地混上来，尽可能地爬上高位。在参军是一种最佳出路时，“大院 子弟”享有优先参军的特权，他们穿上了军服：“当年，我们是作为最优

 **批评丛书** 36

秀的青年送入部队的。”(见王朔小说《空中小姐》)“我?要是不退伍也就 混个海军司令吧，将来你们在座诸位的儿子要当兵可以来找我。”(见王朔 小说《我是狼》)然而，时势的变化使他们在部队的等级阶梯上一级一级 地爬上去的理想破灭。他们中的一些人，就表现出王朔小说所描写的那种 精神状态。至于王朔，成为人上人，过上令平民百姓羡慕的日子 这样 一种理想并未放弃，而写小说则成了他不得不重新选择的方式。王朔说： “我写小说就是要拿它当敲门砖，要通过它过体面的生活，目的与名利是 不可分的……我个人追求体面的社会地位。”类似的话王朔多次说过。“混 个师长旅长干干”的理想破灭便转而写小说，而又把自己这个阶层理想破 灭后的失落、苦闷和“造反”作为小说题材——即便从这里，也能看出王 朔在立身处世上何等具有“经济学眼光”。造就了小说家王朔的，是他内 心深处的一种自小便滋生的恐惧，这就是唯恐自己成为一个凡夫俗子，成 为一个乎民百姓，成为一个司机一类的人。王朔和他笔下的那群人，都有 着这种恐惧，这是“大院”的生活给予他们的。王朔虽然没有混成个“师 长旅长”,但写小说却也名利双收，终于不普通了。而其他人呢，唯恐成 为普通人却又没法向上地超越普通人，那就干脆“造反”,向下地成为不 普通的人，宁肯当流氓痞子也不甘于像一个司机一样地过完一生。从小在 “大院”培植的价值观念不仅仅使王朔成为一个小说家，而且也制约着作 为小说家的王朔的文化态度。谁说王朔是“大院文化”的叛逆呢?王朔所 生长的“大院”与真正平民的大杂院有着云泥之别，沦为平民也曾是王朔 内心深处最大的恐惧，谁又说王朔是平民的代言人呢?

**2.** **王朔对“大院文化”最明显最直接的继承，是对知识分子的鄙视、** **嫉恨和憎恶。在思考王朔与中国流氓文化的关系时，还不能无视“文革”** **对王朔的影响。**

王朔对“大院文化”的继承，或隐或显，或间接或直接，表现方式不 只一种。但对“大院文化”的最明显最直接的继承，是对知识分子的鄙 视、嫉恨和憎恶。鄙视、嫉恨和憎恶，三者是有着区别的，它们交织地存 在于王朔心中，任何一种都不能单独地说明王朔对知识分子的心态。而这 样一种对待知识分子的既单纯又复杂的心态，在王朔们的父辈那里本就表 现得非常明显。在以权力的大小来判定人的价值的“大院”里，如果说一 个司机会受轻蔑，会被看得不值几文钱，那一个手无寸权而徒有文化的知

37 **一路三叹论文学**

识分子，在人们心目中会连司机也远远不如。司机手中毕竟还握着一个方 向盘，要搞“车轮腐败”还得有司机的合作才能玩得转，所以也毕竟与 “切身利益”有点关系，而一个知识分子，对于人们的“切身利益”能有 什么相干呢?“卑贱者最聪明，高贵者最愚蠢”;“最干净的还是工人农民， 尽管他们手是黑的，脚上有牛屎，还是比资产阶级和小资产阶级知识分子 都干净。”类似的话语，在王朔童年和少年时代，是可以作为大幅标语挂 在“大院”里的。此种话语表达的观念，也十分投合“大院”中人物的心 理，说出的是他们的心声，当然为他们发自内心地信奉。而当王朔成为红 极一时的小说家后，他几乎原封不动地表达着“大院”对知识分子的鄙 视、嫉恨和憎恶：“我的作品主题用英达的一句话来概括比较准确。英达 说：王朔要表现的就是‘卑贱者最聪明，高贵者最愚蠢。’因为我没念过 什么大书，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，才有我们的翻身之日。而 且打别人咱也不敢，雷公打豆腐捡软的捏。我选择的攻击目标，必须是一 触即溃，攻必克，战必胜。”(见《王朔自白》,载《文艺争鸣》1993年第 1期)类似的话，王朔多次说过，人们都很熟悉。类似的话，王朔的父辈 们在“走上革命的漫漫道路”之后一遍又一遍地说过，现在又由王朔接着 说 没有什么比这一点更能明确地证实，王朔们的血管里，确乎流着父 辈们的血。如果说王朔对知识分子的鄙视、嫉恨和憎恶也是一种“反文 化”的表现，那这种“反文化”正是王朔童年和少年时代所生活的“大 院”里的主流文化，也是那个时代的主流文化。那个时代对知识分子的仇 视，尽管用不着援引资料加以证明，但我还是想把作家张扬最近发表的 《我看“院士”》(《今晚报》2000年5月8日副刊)中的一番话抄在这里：

我虽然“长在红旗下”,长期受极“左”熏陶，常年被教导说知 识分子是动摇的，妥协的，两面的，软弱的，投降的，灰色的，小资 产阶级的，资产阶级的，酸的，臭的和什么什么的，但不知何以我就 是改造不过去。在一切人等中，我最敬重的就是知识分子，尤其是科 学家。

 **批评丛书** 38

那时凡事首先要讲“立场观点”。我从上述“立场观点”出发考 察当时的知识分子政策和对待科学家的态度，很快发现除整体上的蔑 视、欺侮、压制外，在微枝末节上也考虑得面面俱到。譬如不惜多费 些事，多用些字，特意将科学家称作“科学工作者”,将工程师称作 “技术人员” 这么一点小动作，却成功地和不着痕迹地贬低了他 们。又如“中国科学院学部委员”,是中国科学家的最高学术职称和 最高荣誉称号，又是个十足古怪的头衔。其实任何外语中都找不到与 “学部委员”对应的词汇，翻译过去只能叫“院士”,那为什么不干脆 中文就叫做“中国科学院院士”呢?这是处心积虑贬低优秀科学家的 招数。汉字有象形性，“院士”一词本身就体现出一股威严和气派。 而“学部委员”呢，关键词是“委员”,就是工会委员、支部委员、 中队委员、居委会委员等等的那个“委员”,也就是毛泽东早年讲的 “局尿也能碰到委员”的那种“委员”——只是比起那些“委员”来， “学部委员”除古怪外，还充分地生疏、拗口。这就有力地阻断了群 众对他们的了解，更别说尊敬他们了。

“长在红旗下”的张扬，没有被那个时代“教导”和“改造”得鄙视、 嫉恨和憎恶知识分子。而不但“长在红旗下”,且是长在红旗下的部队大 院里的王朔，却让那个时代对知识分子的“蔑视、欺侮和压制”渗透进了 自己的血液，把那个时代对知识分子的鄙视、嫉恨和憎恶内化为自身的需 要。

王朔对待知识分子的态度能让人很自然地联想到其父辈们，但同样的 话从其父辈们口中说出与从王朔们口中说出，给人的感觉还是不同。如果 说，王朔的父辈们认为“受够了知识分子的气”,认为“头上始终压着一 座知识分子的大山”,认为知识分子“控制着全部社会价值系统，以他们 的价值观为标准”,认为知识分子有着一种“优越感”,还多少有点道理， 那同样的话从王朔的嘴里说出来，则让人感到强烈的滑稽。换言之，如果 说王朔的父辈们对知识分子的仇视还多少有点现实的根据，那王朔们对知 识分子的仇视，则实在有些莫名其妙。王朔出生于一九五八年。而在他出 生前的一九五七年，可以说知识分子就全军覆没了。早在王朔出生之前， 知识分子就被王朔的父辈们“打翻在地”了。在王朔出生后，说还有人

39 **一腹三叹论文学**

“受够了知识分子的气”以至于“难以下咽”,说知识分子还能成为压在王 朔这样的“大院子弟”头上的“大山”,说知识分子在王朔这样“大院子 弟”面前还能有一种“优越感”,说知识分子还“控制着全部社会价值系 统”,还能“以他们的价值观为标准”并使王朔这样的人“挣扎起来十分 困难”,说王朔这样的人只有把知识分子“打掉了”才有“翻身之日”,这 不是痴人说梦吗?王朔在声讨了一番知识分子后，又说知识分子不过是一 “捏”即碎的“豆腐”,这本身便是自相矛盾的。“豆腐”之喻是很准确的。 至迟在王朔出生之后，知识分子已成了一块豆腐、一摊烂泥、一只蚂蚁 他们挡不了任何人的路，更挡不了王朔这样的“大院子弟”的路。在王朔 出生之后，知识分子根本没有资格与王朔这样的“大院子弟”结仇。王朔 们自己与知识分子本无仇。对知识分子的鄙视、嫉恨和憎恶，只不过作为 一种精神遗产，被王朔们从父辈那里继承了下来。也可以说，王朔们与知 识分子之间，有的是“世仇”。

在思考王朔与中国流氓文化的关系时，还不能无视“文革”对王朔的 影响。“文革”爆发时王朔开始记事，“文革”结束时王朔开始成人，他的 整个童年和少年时代都是在“文革”期间度过的。心理学的常识告诉我 们，人们这一时期的生活经历、人生感受，会对其一生产生重大影响。而 “文革”时期，可以说是中国流氓文化大泛滥的时期。王朔的精神成型期 完全浸泡在这样一种流氓文化里。流氓文化对他的影响是复杂而又深刻 的。“文革”对于王朔确乎是一座宝库，一座正面意义上的宝库。

2000年5月

 **批评丛书** 40

**过于聪明的中国作家**

近些年，我常有一种感慨，这就是：中国当代的一些作家，一些文 人，实在是过于聪明了。

这里的聪明，是指一种做人之道，一种生存策略，一种活命智慧，一 种处世技术；是指“世事洞明皆学问，人情练达即文章”;是指一种形而 下的立身手段。在这些方面，中国当代的一些作家，一些有大名的文人， 真可谓已臻于炉火纯青的至境，已到了令人叹为观止的地步。语云：“识 时务者为俊杰。”中国当代文坛上，颇不乏这类极善于识时务的俊杰。这 些人，为人为文，都那样善于把握分寸；一举手一投足，都那样恰到好 处。他们知道什么时候该前进，什么时候应后退；什么时候该发言，什么 时候应沉默。他们知道什么时候说话应多加谨慎，什么时候说话不妨稍加 放肆。他们知道什么时候既应说话又应顾左右而言他，什么时候既应说话 又应单刀直入，痛快淋漓。他们知道怎样以最小的代价换取最大的收获， 怎样以最小的牺牲换取最大的报偿。这些人的立身处世，借用《庄子》里 的话，真可谓是“进退一成规一成矩，从容一若龙一若虎”。于是，这些 聪明的人，以他们惊人的聪明，为自己赢得了人生的大成功。

书生有时难免有所谓书生气。书生气，是一种不识时务、不会做人、 不善处世、不懂分寸、缺乏现实感的表现，是与本文所说的聪明水火不容 的。中国当代那些极聪明的作家、文人，虽是书生，却没有一点书生气。 他们过人的聪明，早使得他们把注定在任何时代都不合时宜的书生气洗得 干干净净。他们过人的聪明，甚至使得他们从来就不曾沾染上书生气这种 “恶习”。有诗云：“儒冠多误身。”其实，儒冠本身并不误身，误身的是书 生气。不独在今世，只要有浓郁的书生气，在任何时代都必定处处碰壁。 不独在今世，只要没有书生气，儒冠便非但不会连累，反而必定能帮助人 活得好，活得如鱼得水，活得有名、有利、有地位。

有研究者说，鲁迅是深通世故而不世故。鲁迅的不世故，是偏不世

41 **一路三叹论文学**

故，是拒绝世故，是不屑于世故。深通世故的鲁迅，却专爱与当时的社会 捣乱，十分不惮于与人结怨，并且说什么:“我所憎恶的太多，理应得到 憎恶。”鲁迅固然也反对赤膊上阵而提倡“壕堑战”,但鲁迅是从“战法” 而不是从“活法”上说这番话的。主张“壕堑战”,前提是要战斗，是为 了更好地战斗，而不是仅仅为了活着，不是仅仅为了保全自身。而中国当 代文坛上的一些极聪明的人，则是深通世故而又极为世故的。当然，他们 有时也战斗，但却是在绝对不会危害自身的情况下战斗，是在稳操胜券的 把握下战斗。他们也运用“壕堑战”,但那前提，是要安全，是要保全自 身，在这种前提下，他们能战则战，不能战则退，则藏。不妨放上几枪 时，便瞅准某个合适的目标打上几枪；不能射击时，便不但不射，反而把 枪也深藏起来，作出一副良民样，现出一派顺民相。

中国作家、中国文人立身处世上的聪明，其实是一种渊源久远的文化 现象。中国先秦儒、道、法、兵等诸家，其实从某种意义上都是可以作为 一种形而下的处世之道和活命技巧来读，其实在某种意义上都是一种生存 之术。学者说，中国文化是早熟的文化，而极为早熟的，便是这种形而下 的做人之道，这种技术性的生存智慧。这种做人之道，这种生存智慧，代代 相传，一直到当代，仍在一些作家、文人身上有极为出色的体现。学者又说， 中国文化是很世俗很务实的文化，是充满了现实感的文化。而这种世俗性、 务实性，这种现实感，也在当代那些作家、文人的聪明上，在他们精巧的做人 之道、惊人的生存智慧中表现出来。学者还说，中国哲学主要体现为伦理 学，而中国是一个将政治伦理化的社会，且中国文人自古也与政治有着剪不 断理还乱的联系，因此，中国文人的做人之道、生存智慧，便带有强烈的政治 色彩。其实，即便在当代，中国的文场也在很大程度上是一种官场，从文，在 有些人那里，是从政的一种方式，既如此，那种做人之道，那种生存智慧，便 不但是必要的，且在实践中越磨越精巧，越磨越圆熟了。

几年前，读到过一篇关于某个如今颇有名望的文人的文章，这位文人 如今已过古稀之年，近十年来，他的散文随笔令众多读者喜爱。当有人问 他是否被打成过“右派”时，他说：“我怎么会被他们打成‘右派’!”语 气里有明显的得意，也有明显的对那些被打成了“右派”者的嘲弄。这句 话，这语气，真让人想到《庄子》里多次出现的对那些不懂得重生，不知 道保全自身，为了某种信念某种道义而致祸者的讥嘲。在这位如今是德高

 **批评丛书** 42

望重的老先生看来，那些被打成“右派”的人，真是大傻瓜，他们太不懂 得做人之道了，太缺少生存智慧了，太不知道怎样“苟全性命于乱世” 了，质言之，太不聪明了。(我在这里不指出这位老先生的名字，只是因 为我已记不清那篇关于他的原文，手头也找不到，而并非要为尊者讳，为 长者讳，否则我也过于聪明了。)

当中国作家、中国文人为自己的聪明而沾沾自喜时，近代人文意义上 的自由意识以及对自由的热爱和追求，便显得十分可笑，而那种超越世俗 的精神需求，则更成为匪夷所思的了。中国的儒家也好，道家也好，某种 意义上，都只能说是一种滑头哲学，都往往忽略人的意志和品格。当面临 严酷的现实时，当遇到强大挑战时，不屈服，不妥协，高扬自身的意志去 与现实抗争，在对现实的超越中实现自我的精神超越，———这是一种极愚 蠢极不明智的做法。而聪明的做法，是要识时务，要现实些。不要用鸡蛋 去碰石头，要用一种务实的态度，冷静地分析利害，寻找到一条远祸全 身，趋利避害的现实途径。有论者曾对中西两位文化先圣孔子和苏格拉底 进行过比较。苏格拉底在法庭上拒绝宣誓改悔，从容地面对死亡。他说： “只要我的良心和我那种微弱的心声还在让我继续前进，把通向理想的真 正道路指给人们，我就要继续拉住我遇见的每一人，告诉他我的想法，绝不 顾虑后果。”而中国的孔子，则教导人们：“邦有道，危言危行，邦无道，危行言 孙。”比起苏格拉底，孔子显得很富有现实感，很善于识时务，很聪明。

“我怎么会被他们打成‘右派’”,这句话里所显露出来的聪明，确乎 是渊源有之的。有些老一代作家、文人，还视这种传统的聪明为至宝，想 要传授给青年人。在一九九四年三月六日的《中国青年报》上，我读到萧 乾先生的《给青年朋友们》一文，其中有些话，颇令人寻味。例如，萧乾 先生在对巴金先生的大力提倡说真话“称赞之余”,“却做了点保留”,改 成“要尽量说真话，但坚决不说假话”。并举例说：

一九五五年在文联批判并宣布胡风为反革命分子的大会上，书生 吕荧跑上台去说了句“我想胡风的问题还不是敌我性质。”他马上被 台上两位文艺界领导制止，随着就有人上台把他揪了下来———直揪 到监狱里去。几年后，胡乔木虽然把他救了出来，“文革”期间还是 死在监牢里。至于“文革”期间像张志新和遇罗克那样死于说真话的

43  **三叹论文学**

人就更多了。是这些活生生的事例使我对“说真话”做了那样的保 留，但我坚决认为不能说假话。能保住这一原则，有时也需要极大的 勇气，甚至也得准备作出一定的牺牲呢。

这里，其实涉及到一个重大的原则问题、一个重大的道义问题。如果 说真话是一种绝对命令，那么,便不管后果如何，都要坚持把真话说出 来。然而，在萧乾先生看来，显然原则、道义，在个人的身家性命前，都 是次要的。“书生吕荧”是太书生气了，那样的说真话，是过于不识时务 了，过于缺乏现实感了，过于不聪明了。而把“说真话”改成“不说假 话”,其实不过是一次极聪明的心理自我调节，一次极聪明的自欺欺人。 在说真话与说假话之间，往往根本就没有中间地带可供逃遁。例如，在批 判和宣布胡风为反革命分子时，沉默，也就意味着默认，意味着赞同，在 这种场合，不说真话，就意味着说了假话，意味着亵渎了某种神圣的原则、 道义，意味着认可、助长了邪恶。八十年代，巴金先生主张知识分子都应该 与全民共忏悔，也正是在这种意义上说的。萧乾先生的逻辑是：吕荧这样的 书生因为说了句真话便付出了身家性命，可见真话往往说不得。可以对此 来一番逆向思维：如果当时在场的所有人，全都像吕荧那样跑上台去说真 话；如果当时全中国的书生，都像吕荧那样说真话，情形又会怎样呢?其实， 吕荧这样的书生之所以显得那样缺乏现实感，那样不识时务，那样不聪明， 只是因为其他人，其他的书生，都太有现实感，太识时务，太聪明之故。

王蒙先生在一九九三年第一期《读书》上发表《躲避崇高》一文，对 王朔表示了赞赏。其中有几句关于王朔的话也很耐人寻味：“他不像有多 少学问，但智商满高，十分机智，敢砍敢抡，而又适当搂着——不往枪口 上碰……他开了一些大话空话的玩笑，但他基本上不写任何大人物(哪怕 是一个团支部书记或者处长)。或者写了也是他们的哥们儿他们的朋友， 决无任何不敬非礼。”王朔的确是高智商的，是极识时务的，是太有现实 感的，是过人地聪明的，王朔看起来什么都敢骂，什么都敢亵渎，但其实他 是很懂得分寸，很善于掌握火候，很能够认清对象的，他是先估量了对手再 行事的。他明白什么东西可以骂可以亵渎，但在骂时亵渎时要“适当搂着”, 什么东西骂时亵渎时不妨任意尽兴。例如，在碰到知识分子时，碰到书生 时，则像阿Q 碰到尼姑一样，不妨痛痛快快地骂，痛痛快快地亵渎、嘲弄、挖

 **批评丛书** 44

苦，因为这些人，是手无缚鸡之力的，是原本就可以被任意欺侮的。

一次，与几位友人在一起聊天，谈到王蒙对王朔的赞赏，友人说，王 蒙对王朔的肯定，其实可以看成是对自身的肯定，王蒙与王朔之间，其实 有着许多或内在或外在的相通之处。我觉得，这种看法确乎有道理。王蒙 当然是极聪明的人。上文所引的王蒙说王朔的那段话，移到王蒙身上，也 几乎是合适的，《躲避崇高》一文中，王蒙对王朔的不少评析，都大体可 用于王蒙自身。在王蒙与王朔的小说之间，的确可找出不少相同、相通、 相近、相似之处，那种机智，那种调侃，那种油滑，那种极度膨胀的叙事 话语……都是二者共有的。王蒙成为王朔的知音，的确并非偶然。

近些年来，老有人对中国当代文学的现状不满意，老感到中国文学与 世界文学之间有着太大的差距，老盼望中国文学能早日与世界文学接轨、 同步。其实，中国文学之所以难得有大的成就，原因之一，便是中国作家 过于聪明了。形而下的生存智慧过于发达，形而上的情思必定被阻断、被 遏制；内心被现实感被务实精神所充塞，非现实的幻想和不切实际的瑰丽 的想象必定无存身之地。在技术性的生存上，在名利、地位上，在立身处 世上，聪明确实极有用，但在真正的文学成就上，聪明终会被聪明误的。 那体现为做人之道、生存智慧的聪明，对文学创作，绝对是有害的。文 学，某种意义上，是愚笨人的事业，是需要有点书生气的。

眼下，人们正在热衷于谈论人文精神的重建。而中国作家、文人的聪 明，则是与人文精神形同冰炭的。那种技术性的生存策略，那种过于发达 的现实感和务实精神，那种形而下的“术”,都绝对是排斥、阻碍真正的 人文精神的。什么是人文精神?苏格拉底刀架在脖子上也勇于说出真理， 便是人文精神的表现；吕荧那种不识时务地说真话的行为，便是人文精神 的表现。当中国文人自鸣得意地说“我怎么会被他们打成‘右派’”时， 当中国文人以吕荧为例告诫青年真话不能说时，当中国文人激赏王朔式的 高智商、王朔式的油滑调侃时，当中国文人都显得那样乖巧、那样聪明 时，人文精神的重建和高扬，终让人觉得是件极虚无缥缈的事。

什么时候中国作家不再那么聪明了，什么时候始可谈论中国文学与世 界文学的接轨、同步。

什么时候中国文人不再那么聪明了，什么时候始可指望人文精神的重 建和高扬。

45 **一虚三叹论文学**

**再谈过于聪明的中国作家及其他**

《过于聪明……》一文，在《文艺争鸣》一九九四年第六期刊载后， 引起了不大不小的所谓反响。不少人说好，也有些人恼怒异常，这是我始 料未及的。但我当然为此而高兴。恼怒异常么,这或许在某种意义上正可 理解为“骂”到了痛处。某种人，某种一向很“得体”者，一向长袖善舞 者， 一向鼓吹“宽容”和“幽默”者，在一个“文学青年”的几句“骂” 面前，便“露马脚”了，“得体”和“宽容”的面具都撕去了，所谓的 “幽默”也全不见踪影，只剩下泼皮式的谩骂，终于让世人看到了他的真 面目。要说“贡献”么,我想这便可算作我作为一个“文学青年”对“当 前和今后的文艺建设”所做的“一点”。

用不着隐讳，我这里说的是王蒙先生。回到乡间老家过年之前，我先 读到了王蒙先生发表在一月十七日《新民晚报》上的《黑马与黑驹》一 文。要说“骂”,王蒙先生的这篇文章才真是货真价实的骂。读这篇文章， 我当即想到王蒙先生的长篇小说《活动变形人》中姜静珍的隔墙骂邻，而 且跳着脚(我曾把某些晚报文章称作“喷嚏”,而王蒙先生的这篇文章则 是在喷血了)。作为一个文学研究者，《黑马与黑驹》一文，也让我有了一 点专业上的收获，即明白了作者何以能把姜静珍这个很有特色的人物形象 刻画得那么生动(我以为这是这部小说中最精彩之处，其他都并不特别值 得称道：这算是顺便再“骂”一次吧)。领教了《黑马与黑驹》中姜静珍 式的谩骂后，不几天我又在王蒙先生发表于《上海文学》一九九五年第一 期上的《沪上思絮录》一文中，见识了王熙凤式的夹枪带棒。我真没想 到，对于一个过去文章“一篇也发表不了”的“文学青年”,王蒙先生泼 起污水来竟如此不择手法。捏造、歪曲、诬陷、构陷、影射，以及手法低 劣的人身攻击，以及变相的“告密”,全来了。曾几何时，当某些人对王 蒙先生的《坚硬的稀粥》进行用心险恶的构陷时，我作为一个“文学青 年”,同许多人一样为此而愤怒。而现在，当时别人用于他的那一套，王

 **批评丛书** 46

蒙先生又都用来对付一个“文学青年”了，甚至有过之而无不及。这真不 知该让人说什么才好。

我一九八六年跳槽到中文系当文学专业研究生后，就觉得，一个从事 文学评论的人，应该尽可能地说点真话，尽可能说出心中真实的想法，光 是吹吹捧捧，“啃招牌边”实在无聊。一九八七年到现在，我发表的百余 篇习作(确实只不过是习作)中，有“骂”,也有赞，即使对同一个作家， 也两者都有。例如，我推崇过张炜的《古船》,而对其《九月寓言》表示 过不满；我肯定过张承志近年的散文也对其《金牧场》发表过异议；我喜 欢汪曾祺先生的作品但又认为过分的“汪曾祺热”有害；我赞赏过余华前 期的小说而对近期的《活着》一类作品表示了厌恶；我佩服王晓明对张贤 亮、高晓声等作家的评析，又对他的鲁迅研究发表过不同意见……至于 《过于聪明……》以及近期的一些短文，我自己并未特别看重，但居然有 了这样的“影响”,我没有理由不为此“庆幸”。借用王朔先生的话说，写 作么,不就是为了出名吗?索性学一回王朔，庶几能得到某种曲意的回 护。“王朔不是理论家”,我也不是；王朔是“大腕作家”,而我只不过是 一个“文学青年”;王朔骂人骂得比我刻毒，甚至说“知识分子”是“灵 魂的扒手”,而我骂得远不如他。对王朔宽容者，主张对王朔的话不较真 者，理应对我更持此种态度。不然，便太令人费解了。

《过于聪明……》这篇数千字的杂感式的文章，写于一九九四年四月， 先寄一家文论报纸，编辑很喜欢，来信说写出了他心中同样的感受。但其 时恰逢春末夏初，文章暂不能发表，而不久，报纸决定停刊(后在停刊半 年后又复刊),我于是把文章寄《文艺争鸣》。寄出后一直无音讯，我也懒 得催问，甚至把此事都忘记了。文章发表后，我一直未读到，迄今也未见 到样刊。文章中一些具体论述都记不清了。现在在乡间，不可能找到这本 刊物，所以这里只能就文章主旨再做些说明。

在几次与朋友谈天时，我说，中国作家也许在怎样立身处世上用的心 力太多了，在怎样做人上智慧太发达了，而对文学创作来说，可能是一种 心理阻碍。朋友表示赞同，并鼓励我把这种想法写出来，我于是写出来 了。因此，这篇文章是从创作心理学的角度来谈论问题的，其主旨，并不 是从伦理学的立场来评价作家，甚至也不是在谈论文化人格问题，而是在 谈论中国作家的一种创作心理缺陷。我以为，形而下的做人的聪明、形而

47 **一虚三叹论文学**

下的生存技巧、形而下的全身之术，过于发达后，形而上的哲理探寻、形 而上的艺术情思、形而上的文学感觉，必然会受到阻碍。前者，如果是 冰，后者便是炭，冰炭原不可同器。但不得已而同器后，冰过于多，则必 然要使炭焰受到压制。生存之道意义上的聪明，作为文学创作的一种心理 障碍，当然通常并非是有意识的，自觉的，而近乎一种下意识，一种“本 能”。当作家的这种下意识，这种“本能”,大于他的艺术直觉，大于他的 “文学本能”时，当作家做人的聪明大于他做人的天真时，他的创作当然 会受到不利的影响。某种意义上，没有天真便没有艺术。杜甫有“穿花蛱 蝶深深见，点水蜻蜓款款飞”的诗句，宋儒却说“道此闲言语做甚!”这 是因为理学把他的欣赏艺术所必需的一点天真都泯灭了。同样，立身处世 上的聪明过大，当然也会把艺术创作上的天真挤小。中国有俗语云“糊涂 油蒙了心”。糊涂油蒙了心，便丧失立身处世上的聪明。相反，“聪明油” 蒙了心，便丧失文学创作上的天真。艺术创作某种意义上正是一种愚笨的 事业。为什么西方有许多大作家大艺术家，在立身处世上都像个孩子?为 什么中国古代有不少人都是在人生失意、不求进取、对做人不再有那么多 的顾忌时，才写出好作品?一部分道理也正在这里。而所谓“诗穷而后 工”,所谓“文章憎命达”,某种意义上道理也正在这里。

所以我这篇文章，本意只是在陈述一种创作心理上的事实，并不是从 伦理道德的意义上指责作家不够“壮烈”,并不像王蒙先生说的那样“骂” 作家没有在“文革”中“壮烈牺牲”。创作心理障碍与文化人格上的缺陷， 虽然有联系，但毕竟属于不同的问题。偷换概念，七绕八绕，把你绕进他 的伏击圈，真是王蒙先生的拿手好戏。

过于聪明，有个体的原因，也有文化的根源。中国是一个做人之道过 于发达的地方。梁漱溟先生在《中国文化要义》中，说中国文化是早熟文 化，而特征便是做人之道，便是形而下意义上的生存智慧极早地便很发 达。这种文化特征，给中国学术带来某种严重缺陷。与西方学术的“静心 求知，绝不急于功利”相比，中国则几乎无“学”。中国“学不能独立于 术之外而自行发展”。“中国几千年来学术不分，其所谓学问大抵是术而非 学，最为大病。其结果学固然不会有，术亦同样不会发达，恰落于‘不学 无术’那句老话。”梁先生说，“中国人不能离用而求知”,“不能离术而有 学”。中国在学术的方向方法上的这种特征，某种意义上也正是我在《过

 **批评丛书** 48

于聪明……》一文中所谈论的在文学创作的方向方法上的特性。而二者都 根源于文化的早熟，都根源于形而下的做人之道，形而下的生存智慧的过 于发达。(指出这种特性，并非意味着全盘否定中国文化。为防止歪曲和 构陷，特此说明。)

其实，做人太聪明有碍于文学创作的观点，前人也提出过。明代的李 贽力倡“童心说”,指出文学创作要有童心，要有赤子之心，要有真性情， 也正是在这个意义上谈论问题的。

在《过于聪明……》一文中，我顺手引用了几条材料。这里再顺手引 用一条。回家的江轮上，读到了王蒙先生发表于《读书》一九九四年第十 二期上的《名士风流之后》一文。文中，关于嵇康，有这样的话：“山涛 向朝廷推荐嵇康代己为官，看不出有什么恶劣的用心，辞谢是可以的，写 ‘公开信’与之绝交，就有点不合分寸。”在做人之道的意义上，这的确表 现了嵇康的“性格弱点”,表现了立身处世上的“不聪明”。但也正是这种 “性格弱点”,这种“不聪明”,成就了嵇康一种堪称伟大的人格，使得中 国文学史上有了著名的《与山巨源绝交书》。倘若嵇康做人世故一点，聪 明一点，懂得一点“分寸”,中国文学史上不是便少了一篇名作么?而任 何一个民族的文化史上，如果没有一群嵇康这样的人，不是便如头顶上没 有星辰么?要真正做到嵇康这样，当然不易。但要对这种人格表示敬仰， 总还可以，后人对这种人格“虽不能至”,但总应该“心向往之”的。嵇 康是鲁迅所喜爱者。鲁迅在思想、性格、文风上都颇受嵇康影响，也曾在 二十年间十次校勘《嵇康集》。后人妄自“粪土”嵇康，也正用得着“不 废江河万古流”这句诗。

《过于聪明……》一文发表后，据说有位先生在批驳文章中说：这是 不是某某派在以这种面目出现?我只得苦笑。这某某派也真可悲，想不到 如今成为另一类人的保护伞，挡箭牌。遇到批判、指责时，便把批判指责 者“打”成某某派，而只要对手是某某派，也就意味着自己的正确。也正 由于这种原因，近些年，文学界、文化界在许多问题上呈现出颇为暖昧的 状态，为避帮派嫌疑，许多人有话不敢说，不愿说。这种局面实在应该结 束了。

写到这里，无端地想起《聊斋志异》中的一则“盗户”故事。虽然不 很对景，但殊堪玩味。好在不长，抄在这里，作为结束：

49 **一虚三叹论文学**

顺治间，腾、峄之区，十人而七盗，官不敢捕。后受抚，邑宰别 之为“盗户”。凡值与良民争，则曲意左袒之，盖恐其复叛也。后讼 者辄冒称盗户，而怨家则力攻其伪；每两造具陈，曲直且置不辨，而 先以盗之真伪，反复相苦，烦有司稽籍焉。适官署多狐，宰有女为所 惑，聘术士来，符捉入瓶，将炽以火。狐在瓶内大呼曰：“我盗户 也!”闻者无不匿笑。

异史氏曰：“今有明火劫人者，官不以为盗而以为奸；逾墙行淫 者，每不自认奸而自认盗：世局又一变矣。设今日官署有狐，亦必大 呼曰‘吾盗’无疑也”。



**批评丛书** 50

**余华的疯言疯语**



对于常人来说，对于那些整日在日常生活的污泥浊水里摸爬滚打、苦 苦挣扎的读者来说，余华的小说也许像一堆白日梦呓，或者像一个精神病 人的疯言疯语。这些呓语，这些疯话，字字句句都那样清晰、明确，你字 字句句都听明白了，可连成一片，你也许并不能懂得它说的究竟是什么意 思。

读余华小说，我的确常常想起在白日车水马龙的路边，或者在深夜寂 无一人的街头的那些或自言自语地轻声诉说，或慷慨激昂地大声叫喊的精 神病人。受好奇心的驱使，我曾不止一次地驻足倾听这种精神病人的申 诉，虽然我不能完全明白这些疯话的意义，但却能从中隐约窥见申诉者心 灵中的某种奥秘，能从中揣度出申诉者生活中曾经有过的某些恩恩怨怨。 我相信，精神病人的滔滔不绝的申说，一定说出了自身生活中曾经有过的 某种真实。心理学证明，所谓精神病患者，其显著的心理特征便是失去了 与外界的现实联系而在自己的心中建立了一个现实世界。心理的东西在这 里变成了物理的东西，想象或幻想在这里变成了真实的现实存在。在这个 世界里，他们虚实不分，真假不辨。在这样一个心造的世界里，精神病人 生活得充满信心。人们所理解的现实的共同因素对他们来说是不真实的， 他们根据自己的感觉来解释一切事物。然而，精神病人心中的世界无论怎 样虚幻，却也毕竟是他们曾经作为正常人生活过的现实世界的投影，或者 说，是作为精神病人的他们对现实世界的理解。由于他们已经失去了与外 界的现实联系而成为现实世界的旁观者，由于他们已经摆脱了正常人理解 现实时所不得不运用的惯常的知识、逻辑、思维方式、推理程序……而完 全凭着自己的感觉对外界作出判断，他们就有可能更真切地看清了现实世 界。精神病人的这种心理特征，首先可用来解释余华小说世界里的那些精

51  **越三叹论文学**

神病人。余华的小说世界，是一个狂人的世界，一个心理变态者的世界。 《一九八六年》里有一个自虐狂，《四月三日事件》里有一个迫害狂，《河 边的错误》里有一个杀人狂……《一九八六年》里的那个在“文革”中被 折磨致疯的中学历史教师，总在自己的身上真实地和向人群虚幻地施行着 中国古代的各种酷刑。这个中学历史教师在自己的心中建造了一个杀戮 人、残害人的世界， 一个血肉模糊的世界，他就生活在这样一个世界中。 然而，他心中的这个世界绝非凭空建造的。这个世界难道不正是“文革” 期间的现实世界的真实移植么?小说详细地描述了这个中学历史教师在 “文革”期间被抓走后所经历、目睹的现实世界的人对人的残杀，描写了 那个世界的人的大量的惨死。正是在这样的一个血腥的世界里，这个中学 历史教师疯了，于是，这个世界便永久地滞留在他心中。因此，这个中学 历史教师至今仍生活于其中的那个心中的世界，可以说是完全真实的。小 说标题为“一九八六年”,这似乎可看出余华的某种用意。这一年是“文 革”结束后的第十年。在作品里，十年前的现实世界与十年后的现实世界 形成强烈对照。十年前是血雨腥风，触目皆是灾难，是人人自危，是人残 害人和人被人残害；而十年后是轻歌曼舞，是一片安宁平和，是春色宜 人，是人人都顺心惬意地生活着。这两个世界看起来有云泥之别、霄壤之 隔，而实际上，这两个世界在时间上相隔仅十年，在空间上它们原是同一 个世界。而愉快地生活于十年后的这个世界的人也大都曾是生活于十年前 的那个世界的人，也曾是在十年前残害他人和被他人残害的人，也曾是在 十年前遭受过身心创伤的人。仅仅十年，这两个世界的物理景观和生活于 这两个世界的人们的精神景观就发生了如此大的变化。唯一把两个世界联 系起来的，是那个疯子，他虽身已在十年后的世界里，而心犹在十年前的 世界中。这两个世界，究竟哪一个更真实呢?究竟哪一种更是人类世界的 真实面目呢?究竟哪一个才是真正的现实世界?究竟哪一个才是人类心造 的幻影呢?也许，那个疯子才是唯一的正常人，才真正与现实世界保持着 真实的联系，而其他的所谓正常人才真正是生活在一个虚幻的世界里，才 真正与现实失去了真实的联系。也许，这两个世界原本就是一个世界，十 年前的那个世界并未曾逝去，而是被今日的世界所掩盖，今日的世界只不 过是昔日的世界的一件漂亮外衣，这件漂亮的外衣仍随时可被撕碎、抛 弃，十年前的那个世界随时会再次凸现出来。十年前的那个世界不是也曾



**批评丛书** 52

经被漂亮的外衣所包裹着么?《四月三日事件》里的那个十八岁的迫害狂 眼里的世界是一个杀机四伏、险象环生的世界。诚如有的论者指出的，这 篇小说很自然地令人想到鲁迅先生的《狂人日记》,我们不妨也拿看待 《狂人日记》的眼光看待它。我们知道，鲁迅先生描写了一个狂人眼中的 世界，意在指出这个世界的本质的真实，指出现实世界其实确如狂人看见 的那样是一个吃人的世界。过去我们认为《狂人日记》的主旨在于对中国 传统文化的批判，在于揭示出中国几千年的社会是一个人吃人的社会。近 年有学者提出这篇小说的意义不仅限于对中国传统文化的批判，而是表现 了人自身的局限性，也就是说，它不仅指出中国几千年的社会是一个人吃 人的社会，更指出了整个人类社会都是一个人残害人的社会。在这后一种 意义上，《四月三日事件》也完全可以作如是观。作为一个所谓的正常人， 作为一个与现实世界保持着所谓的真实联系的读者，我们当然会讪笑《狂 人日记》或者《四月三日事件》里的迫害狂对现实世界的感觉和理解，然 而我们的讪笑却并不具有绝对的合理性。不管《狂人日记》的作者鲁迅， 还是《四月三日事件》的作者余华，都相信他们笔下的狂人对世界的感知 和领悟是真实可信的。

二

一一分析余华小说世界里的狂人虽然有趣但却太费笔墨，因为这个世 界里的狂人实在太多。我更感兴趣的是创造了这个世界的余华。我想把作 为作家的余华也当做一个狂人、一个精神病患者来看待。说到底，余华小 说世界里的那些狂人对世界的感受体验，不过是余华自身的感受体验。作 为作家的余华似乎失去了与现实世界的一切利害关系，已经脱离了人类生 活的世界而成了一个人类生活的纯然旁观者。他所构筑的小说世界可看成 是作为现实世界的旁观者的他对现实世界的描述。余华小说世界的一大特 征是：静。在这个世界里，多有喧闹的场面，但读这些喧闹的场面你也感 到一种冷酷的静，像在看无声电影。这个世界里有的是静悄悄的杀戮、静 悄悄的争斗、静悄悄的叫喊。这种静，源自于叙事者的不动声色。余华小 说的叙事者对于自己所叙述的那些令我们“正常人”毛骨悚然、不敢正视 的故事，那些令我们作呕的场景，持一种见怪不怪的态度，这些在我们看

53 **一虚三叹论文学**

来是如此反常的、怪异的和可怕的人和事，在叙事者看来是生活中的常人 和常事。他冷静地、一字一顿、有板有眼地叙说着这一切，制造了一种静 的效果。这种静，又使得读者能更清楚地看到这个世界的杀戮、争斗的过 程，能更明白地听清这个世界里的人们的呼叫，造成更强烈的刺激。余华 小说在叙事上还有一个特征，就是特别强调人物行动的时间。“……是在 这个时候……”这种句式在余华的小说里频频出现，亦即在叙述人物采取 某种行动或有某种见闻前，先叙述一些别的可作为背景的事物，再用上述 句式强调人物行动和见闻的时间。例如在《一九八六年》里，叙述那个疯 子回到故乡小镇时，用几大段详细叙述这个昔日血流成河、今日春风沉醉 的小镇的繁荣景致，再在每段后面用上述句式强调疯子走进小镇的时间： “那人就是在这个时候走进小镇的。”“那人就是在这个时候走进小镇的， 他一瘸一拐地走进了小镇。”再如在《现实一种》里也有“兄弟俩是这时 候起床的”,“杂草和井是这时候消失的”这类句子；在《难逃劫数》里， 有“沙子是在这个时候进来的”;在《古典爱情》里，则有“从柳荫里出 来的柳生只觉得头晕目眩，他是这一刻望到远处有一堆房屋树木影影绰绰

…… ”……这种对人物行动和见闻的具体时间的强调，是余华小说叙事者

的一种癖好。这种强调，一方面便于表现人物在特定情境中的特定感觉 (顺便指出，余华小说中的感觉描写也是十分奇特的，《河边的错误》中 “他们仿佛碰上了百年不遇的高兴事，他们的脸都笑烂了”。这一类的句子 在余华小说里大量存在)。然而，更主要的，在于使画面变得异常清晰。 余华用上述的那种句式把人物行动或见闻的时间变成了现在进行时，像木 刻一般刻画出那些场景，给阅读者造成一种身临其境的实感，让你更真切 地看清这个世界。这样做，显示出叙述者对所叙述的事情的真实性具有充 分的自信，他丝毫不屑于含糊其辞，丝毫用不着躲躲闪闪、遮遮掩掩。他 要让你看清、看透这个世界，他要让你像他一样相信他所构筑的世界的真 实性。他知道你会对这个世界发生疑虑，他要打消你对这个世界的疑虑。 余华小说的叙事语调正因为是冷静沉着的，所以也是不容争辩的。这一点 也正像那些精神病人在口若悬河地叙述自己内心真实时语气的肯定、态度 的固执和神情的自信。

 **批评丛书** 54

三

余华一定认为人类生活本质上是非理性的，是荒诞不经的，在貌似秩 序井然、有条不紊的外表下，世界其实是混乱不堪和莫名其妙的。《十八 岁出门远行》和《西北风呼啸的中午》这类作品当然带有寓言的性质，它 们是以一种极而言之的方式揭示了世界的不可捉摸和生活的荒谬绝伦。你 可以说，这两篇小说叙述的事情在现实生活中不可能发生，但你却无法否 认这两篇小说所传达的是真实的对现实生活的体验。你看到别人的财物被 哄抢而奋不顾身地去保护，你被打得鼻青脸肿、遍体鳞伤，可财物的主人 非但不同你一起保护自己的财物，却反而对你与别人的争斗作壁上观，甚 至欣赏你的鼻青脸肿和遍体鳞伤，最后，他竟然认贼作父，不但不感谢你 却连你的财物也被他抢走。这是《十八岁出门远行》里十八岁的主人公初 次出远门去“认识外面的世界”时所遇上的第一件事。这里，余华显然是 在强调外面的世界就是如此不可思议，如此有悖于常识，如此荒唐混乱。 与小说主人公同样的遭遇我们也许不曾有过，但类似的事件在现实生活里 难道是绝对陌生的么?“恩将仇报”这个成语广为流传，难道不就说明余 华在小说里传达的对生活的认识和感受并非是纯粹个人化的么?《西北风 呼啸的中午》里的主人公的遭遇也同样奇特。这个主人公的名字干脆就叫 余华。一个濒死的、他素不相识的人被硬说成是他的朋友，于是，余华不 得不去为一个死人尽朋友的义务，不得不花二十元钱买来花圈，不得不为 死人守灵，不得不装出悲伤的样子接受他人的安慰，又不得不装作强忍悲 伤的样子去安慰他人，最后，余华不得不代替死者充当他母亲的儿子。读 这篇小说的时候，难道你不想到那些曾经被强加于你的义务和责任么?难 道你不想到那些你不得不做出的承诺，那些你不得不付出的牺牲，那些你 不得不表现出的忧伤和高兴么?……

如果说《十八岁出门远行》和《西北风呼啸的中午》是用叙述一个现 实生活中不大可能发生的故事来表达现实生活中的可能性，那么,《死亡 叙述》和《河边的错误》这样的小说你简直不妨认为是在冷峻地写实了。 《死亡叙述》叙述了一种人类生活中的悖论。一个司机第一次撞死了一个 孩子后逃之夭夭，却除了良心的自我谴责外没有受到任何惩罚。他第二次

55 **一虚三叹论文学**

撞死了一个孩子主动承担责任，却被孩子的家人刀砍斧剁成肉酱。撞死人 而溜之大吉，从道德伦理的角度看是一件坏事，可这样的坏事导致的却是 平安无事；撞死人而主动承担责任，从道德伦理的角度看，是一件好事， 可这样的好事导致的却是粉身碎骨。这种情形在现实中发生时是不会令人 觉得奇怪的，因为这是被常识认可的，被认为是合乎情理的。但仔细想 想，这里面有着怎样的悖谬。作品里的那个司机面临的是一种两难困境： 撞死人而逃走，会有终生的内心不安；撞死人而主动认错，又会惨遭杀身 之祸。类似的生存困境在现实生活中难道不是一种常事么?而普遍存在的 这种生存困境难道不是显示出人类生活的本质上的非理性和荒诞么?《河 边的错误》里的刑警队长马哲陷入的两难困境，与《死亡叙述》里的司机 所遭遇的相同。马哲击毙了那个不受法律约束的杀人狂，这无疑是一种人 道的行为；而法律对疯子的宽容，也同样出于人类的一种人道的考虑。可 马哲的人道与法律的人道却如此冰炭不容，这同样尖锐地显示出人类生活 中的又一种悖谬。对于马哲来说，他陷入的困境则是：如果遵守法律而让 那个疯子继续逍遥法外以杀人为乐，就会有良心的不安；而如果顺从良心 的驱使去击毙疯子为民除害，就会受到法律的惩罚。

在余华的小说里，最集中、最深刻地揭露了常识的谬误及其对人的戕 贼的要推《河边的错误》。这部小说的标题干脆可以改为“常识的错误”, 这部小说的主题则干脆可归纳为“常识杀人”。小说开篇不久，便写了一 个孩子的真话无论怎样也不被大人相信。他在河边看见了一颗人头，可他 的父亲、母亲以及所有的大人都把他的发现当做胡说。不相信孩子，甚至 孩子说出的事情越严重越不以为意，这是大人们对孩子的话的惯常反应。 孩子的话当不得真，这也是一种社会常识。余华在小说里花费不少笔墨写 一个孩子的真话被轻视以及这个孩子因为自己是孩子，所以说话不被大人 相信而忧伤，这无疑有着对大人们的常识的嘲讽。小说写这个发现了人头 而急于让所有的人知道他的发现的孩子，还意在与那几个同样发现了人头 却缄口不语，唯恐有人知道自己的发现的大人形成对照。孩子之所以兴奋 地想让人知道出事的那天他去了河边并看见了人头，就因为他还是一个不 具备起码的常识的孩子，他不会想到人们会怀疑他是凶手。大人们的常识 也的确不会怀疑一个孩子会杀人。然而，大人们的常识却坚定地怀疑一个 孩子的报案。而当这个孩子成了大人，具备了起码的社会常识从而说出的

**批评丛书** 56

话能被大人相信的时候，他又不会去说出自己的发现了。这里又是一个生 活中的悖论。那几个同样发现了人头的大人们之所以不愿向人提及自己的 发现，不愿让人知道出事的那天自己去了河边，就因为他们是具备了常识 的大人。大人们的常识不会怀疑大人们的报案，但大人们的常识却会怀疑 报案的大人可能就是作案者。实际上，那个公安人员小李也的确运用常识 推断出其中的一个两次出事时都去了河边的大人许亮就是凶手。不只是小 李会这样推断，绝大多数的大人在这种情况下都会作出这种判断。这就是 常识的荒唐和常识的力量。在这里，常识对那个孩子的戕贼表现在不相信 这个不具备常识的孩子的诉说，这对孩子的心灵其实是一种残酷的摧残。 由于自己的话不被大人相信，“孩子不由悲伤起来。他独自一人坐了好一 会后，便来到了外面”。“这时天已经黑了，弄里的路灯闪闪烁烁，静无一 人。只有孩子在走来走去，因为心里有事，可又没人来听他的叙述，他急 躁万分，似乎快要流下眼泪了。”而常识对那几个大人的戕贼则表现为让 那几个具备了常识的大人依据常识推断出自己一定受到怀疑从而心智失 常，这是更为残酷的心灵迫害。这几个大人都因相信自己成了怀疑对象而 极度痛苦，都被“跳到黄河也洗不清”的念头折磨成了精神病人，而那个 受怀疑最深的许亮干脆自杀了。在这里，真正的罪魁祸首是常识。那个直 接和间接地杀了许多人和使许多人精神失常的疯子，按照法律常识，却是 不负法律责任的。而击毙了这个疯子的刑警队长马哲按法律常识却是要负 法律责任的。局长为了让他逃避法律责任，要他利用法律常识，即装成精 神病人，这样按法律常识就可以安然无事。击毙了那个不负法律责任的疯 子的马哲只有也装成疯子，才能享受那个被他击毙了的疯子曾经享受过的 待遇。马哲本不愿这样做，可在局长和妻子的逼迫和精神病医生的再三盘 问下，他却真的说话颠三倒四起来。真的说话颠三倒四的马哲终于被诊断 为患有精神病，他逃脱了法律的制裁，可却被送进了精神病院……《河边 的错误》描绘的是一个常识的怪圈，在这个怪圈里生活的人们受着常识的 捉弄、残害，这个怪圈里的人类生活真是毫无理性可言。

四

把余华的小说仅仅看成是“人性恶的证明”,未免有失偏颇。在余华

57 **一虚三叹论文学**

的小说世界里，并非所有的人都是恶人。例如《河边的错误》里的刑警队 长马哲，不但是一个头脑清晰、不为常识拘囿的睿智者，还是一个为了不 使更多的人被疯子杀害而不惜击毙疯子以身试法的勇敢者。小说写马哲击 毙疯子的那一段，其实是很感人的，是余华小说里少有的能激起读者心中 某种高尚、圣洁的感情的描写。《河边的错误》里的马哲甚至令人想到张 一弓《犯人李铜钟的故事》里的李铜钟。这似乎可看做余华对人类并未完 全彻底地绝望的证明。马哲是一个好人，还有《古典爱情》里的柳生也是 一个有情有义的人，即使《死亡叙述》里的那个司机也天良未泯。所以 说，余华小说世界里的居民并非清一色的歹毒凶残。不过，对人性恶的揭 示，的确是余华小说的一大特色。余华惯于在人与人的关系中揭示人性 恶。读余华的小说，常常想到“人对人像狼一样”这句名言。余华懒得去 写人与人之间怎样互相算计，相互在背后捣鬼，而总是直接把人对人的恶 意、仇恨用残杀的方式表现出来。这正是余华的小说世界里为什么总是充 满暴力和血腥的原因。在余华的大部分小说里，都有杀戮和死亡。余华小 说里的一部分暴力描写，可以看做是余华把人类惯常的攻击欲望现实化。 在人与人的交往中，其实施暴欲是经常在人心中涌现的。在日常生活中， 也许每个人都会不时产生对他人的攻击欲——痛打甚至杀戮。只不过这类 欲望通常都被压抑下去，转瞬即逝了。或者人们以想象的方式变相地满足 这种欲望，在想象中攻击对方，以想象对方被攻击的惨状来发泄怨恨，求 得一种快感，获得心理平衡。而余华总是在小说里让人物的这种欲望现实 地得到满足，他把人类的这种想象现实化。例如《难逃劫数》里广佛对那 个孩子的杀戮，在现实生活中大概就只能是一种想象。不过像《现实一 种》里所描写的情形，却不妨看做是一种写实。小说题为“现实一种”, 也可认为是特意强调所写事件的真实性。有必要特别提及《古典爱情》里 的“菜人”描写。如果说，在其他的小说里，人对人的杀戮都是因为有着 直接的仇怨，那么,《古典爱情》里的人对人的屠杀，则像人对猪羊的屠 杀一样，仅仅为了出卖人肉。清人纪晓岚的《阅微草堂笔记》里有过同样 的记述。

余华小说里的暴力描写，当然可理解为揭示了人的兽性不改，说明了 种种文化价值的虚假性和有条件性，证明了人对人的亘古不变的敌视。我 注意到，余华特别热衷于对“亲情”的否定，热衷于描写亲子情感、兄弟

 **批评丛书** 58

情感和夫妻情感的假定性和有限性。在《现实一种》里，我们看到兄弟之 间互相残杀。在《世事如烟》里，我们看到那个叫六的人物以每个三千元 的价格将六个女儿卖到天南海北而不管她们是死是活，最后一个女儿为了 抗拒他的出卖而自杀后，他竟出卖了她的尸体。而那个算命先生为了自己 的长寿不惜将五个子女都克去了阴间。在《四月三日事件》里，那个十八 岁的迫害狂总是想到父母对他的暗算残害。在《古典爱情》里，则有男人 将妻女卖到人肉市场任人宰割。在这方面，尤其值得提及的是《一九八 六》里的那个疯子回到故乡小镇后，他的已经改嫁的妻子就预感到了，预 感到了他的到来的妻子非但不感到高兴和去寻找他，却反而陷入极度的恐 慌，整日紧闭门窗不肯外出，直到疯子死了，她才“如释重负地微笑了”。 尽管她与疯子曾是相亲相爱的夫妻，并有着共同的女儿，但她现在已另有 了丈夫，她现在生活很美满，她的“高兴事”多得可以“分一点”给他 人。她唯恐前夫来干扰她当下的生活。小说写疯子临死之前精神恢复了正 常，可他却无法回到旧时的家。在作品结尾，余华还写了这个疯子的妻女 在路上遇上另一个在“文革”中变疯的人和这个人的妻女。这个疯子的妻 子已同他离婚，他嘴里叫着“妹妹”,“那是在寻找他的妻子”。而他的妻 子和女儿与他迎面相遇却视若陌路人：“这母女俩与疯子擦身而过，那神 态仿佛他们之间从不相识。疯子依旧一跃一跃走着，依旧唤叫着‘妹妹’, 那母女俩也依旧走着，没有回过头去。她俩走得很优雅。”人与人之间的 情感、爱护，是有条件的和有限度的，而永恒不变地支配着人的是人自身 的各种生理的或心理的欲望。情欲和生活中的偶然控制着人，决定着人的 命运。这些是余华小说的一种显著意蕴。余华确乎把人生看得太破太透了



五

余华的小说世界虽然奇特，但在当代文坛却并非绝无可与之作比者。 在一定程度上，残雪是一个可与余华相提并论的作家。如果说，残雪的小 说世界是一座垃圾堆，余华的小说世界则如一座屠宰场，杀戮和死亡是这 个世界的常事。残雪和余华都构筑了一个非理性的小说世界。残雪曾自述 她创作时其实是高度理性的。我相信，余华在创作时，也同样如此。他一

59 **三叹论文学**

定是冷静地、理智地写着，一笔一画都经过意识的检验。在他那里，绝不 会出现人物按照生活的逻辑自行行动从而获得某种主体性并牵着作家走的 情况，因为，在余华那里，日常生活的逻辑是不存在的，甚至可以说，余 华的小说本身就是对日常生活逻辑的反抗。

我们说，余华是以一个纯然旁观者的身份在看取人类生活，所以他所 看到的世界与我们在日常生活中运用常识所把握的世界不同。“旁观者 清。”余华站在云空看到的庐山比置身山中的人看到的或许更真切可信。 在《四月三日事件》里，余华描写了一个迫害狂，他失去了与常人共有的 对现实的感知和理解，也就是说，他不具备作为人类共识的常识，因此， 他所看到的世界就与常人眼里的世界大不一样。在某种意义上，我们可以 把作为作家的余华看做是《四月三日事件》里的这个人物。余华之所以能 构筑一个与常人所看到的现实世界很不一样的小说世界，其实也就因为他 摒弃了为社会全体成员所共同运用的感知现实的方式和思考现实的逻辑。 他抖落了社会强加于每个人也强加于他身上的常识的枷锁，而真正凭自己 的感觉来理解这个世界。这种对常识的反叛，在余华那里，是从两个方面 表现出来的。一方面余华正因为反叛了常识才构筑了一个与常识所理解的 现实世界迥异的小说世界，另一方面余华在小说里又不遗余力地揭开了常 识的谬误和罪恶。对常识的反叛，可以说是余华小说的一大主题。

常识是这样一种东西，它由一些约定俗成的和代代相传的道理、知 识、法则等构成，它无须人特意去习得，也无法特意去习得，它在一个人 的自然成长中自然地成为这个人的心智。它本身含混不清如一团乱麻，却 又无际无涯地笼罩着人。简直可以说，所谓社会，就是一个常识的汪洋大 海，而每个所谓心智正常的社会成员都是这汪洋大海里的游鱼。常识，是 社会成员共同的感知事物、认识事物和判断事物的方式。社会判断一个人 精神是否正常，就看他是否具备了起码的社会生活的常识。对于个人来 说，常识是一种内化为本能的东西，个人的举手投足、进退辞让、喜怒哀 乐……都程度不同地受常识左右、支配。而一个不受常识控驭的人，一个 反抗常识的人，则会被社会称为狂人，称为疯子。对于社会来说，常识则 是它的粘合剂，是常识使得社会得以成立并使社会生活得以正常地运营。

由于常识对于我们每个人来说是难以抗拒的，由于它在我们的心灵还 是一张白纸的时候就毫无阻碍地进入我们的心中并盘踞在那里，控制我们



**批评丛书** 60

的运思方式，控制我们对世界的感受和认识，因此，我们对世界的感受和 认识往往并不是我们真实的感受和认识，而是先于我们而存在的，并蛮横 地占据着我们的心胸的常识在感受和认识。这种常识的感受和认识是一个 社会的平均感受和认识。由于常识是社会成员所共享的，所以这种对世界 的感受和认识也是为社会成员所共享的。对于个人来说，获得这种社会平 均的对世界的感受和认识，有利于与社会其他成员取得认同，从而在生活 中获得一种安全感和归宿。对于社会来说，全体成员所共有的对世界的感 受和认识是它赖以存在的基础和前提，没有这样一种社会的平均感受和认 识，社会就将解体。然而，这种由常识所感受和认识的世界，却往往并不 是真实的世界，由常识所代司其职的对世界的感受和认识并不是我们身心 的真实的感受和认识。我们真实的对世界的感受和认识的能力在大部分情 况下被常识压抑得不能发挥作用，就像被巨石压抑的小草不能成长繁茂一 样。然而，我们在日常生活中偶尔也有对生活、对现实的不同于惯常的那 种感受和认识，人类生存的本相也会在我们眼前“偶尔露峥嵘”。这种对 生活、对现实的不同于惯常的感受和认识，这种人类生存的本相，往往令 我们感到恐惧。它们是如此的惊世骇俗，如此违背了常识，以至于你倘若 坚执这种感受和认识，就会被社会视为怪异，成为社会的狂人。因此，我 们大多数人只是偶尔地和瞬间地有过对存在的真实感受和认识，这是常识 对我们心智的短暂失控所引起的，我们很快便下意识地驱逐了这种真实的 感受和认识，而重新回到常识的温暖的外套里，重新成为常识的套中人。 而作为作家的余华，则有勇气把我们只是偶尔和瞬间有过的体验执拗地描 述下来，把“偶尔露峥嵘”的人类生存本相用文字固定下来。作为作家的 余华推倒了常识的巨石，让自己对世界的真实的感受和认识繁茂成一片草 原。正因为余华的小说世界是与我们惯常用常识看到的世界大不相同，所 以这个世界对于我们是陌生的；正因为余华所传达的体验在我们也曾是偶 尔和瞬间地有过的，所以这个世界对于我们又是似曾相识的。解读余华的 小说，我们也必须尽可能地从常识的蜗壳中走出来，而回想一下我们曾经 有过的用我们自己真实的肌肤所感触的生活，回想一下那些我们曾经有过 的稍纵即逝的人生体验……

1989年5月上旬复旦南区

61 **一嘘三叹论文学**

**残雪、余华：“真的恶声”?**

——残雪、余华与鲁迅的一种比较

把残雪与余华联系起来，不知人们是否会错愕。二者尽管有种种差 异，但我却能从两人小说中看到一种相同的看待现实人生的眼光。残雪的 小说世界如垃圾堆，而余华的小说世界则如屠宰场。垃圾堆与屠宰场总有 相似之处，这就是二者都很丑恶肮脏。在残雪所造就的垃圾堆上，人成了 在垃圾里翻动拨弄的苍蝇；而在余华造就的屠宰场里，人则既是屠夫又是 被屠宰的对象。残雪的小说世界散发着刺鼻的腐臭，而余华的小说世界则 散发着令人作呕的血腥(当我说余华的小说世界是人与人相互残杀的屠宰 场时，并不完全是在使用一种比喻的方式。在他的小说《古典爱情》中， 就详细地写了在大饥荒的岁月里，人怎样被饭店当做菜人活割出售)。无 论是残雪还是余华，写出的都是人性的邪恶、凶残，写出的都是相互敌 视、相互残害的人与人之间的关系。

然而，二者的相同，主要还不在于描绘了相同的人间风景，而在于对 待这种风景的相同的态度。面对人性的丑恶和人类生存状况的卑污，在我 看来，可以有三种不同的态度：第一种是因为认定人性和人的生存状况从 来如此，只能如此，永远如此，所以也就认可了人性和人类生存的现状， 承认这种现状存在的合理性，与这种现状握手言欢；第二种是面对这种现 状痛心疾首，苦苦探索着这种现状能否被改变以及怎样才能改变；第三种 则是即使认定这种现状从来如此，只能如此，永远如此，也决不认可这种 状况，决不与这种现状妥协，而是永远对这种现状发出怪鸱般恶毒的诅 咒。古今中外，以各种艺术手法揭示人的本性邪恶、凶残，描写人类生存 状况丑恶、肮脏的作品，可谓多矣。但可根据这三种不同的描写态度而将 这一大类作品大体分成三小类。残雪和余华的小说无疑同属这一大类，这 一点有目共睹。而我在下面将试图说明，二者的小说还同属于三小类中的 同一小类。

**批评丛书** 62

把残雪和余华分别与鲁迅相联系，都已有人做过。残雪的《苍老的浮 云》发表后，有人认为这就是鲁迅当年所期待的“真的恶声”。余华的 《四月三日事件》发表后，有人也因此想到鲁迅的《狂人日记》。实际上， 残雪、余华与鲁迅的相似，并不限于个别作品，而是整体性的。鲁迅在许 多小说中，也同样关注了人性的阴暗残忍，也同样展示了人与人之间的冷 漠敌对。鲁迅也同样看到了残雪、余华所看到的人世风景。这是两位当代 小说家与鲁迅之间的相同之处。然而，鲁迅看待同一风景的眼光，却与两 位当代作家迥然有异。残雪、余华与鲁迅的相同，是不难被人们重视的； 但残雪、余华与鲁迅的相异，则是更不应该被人们忽视的。

在这篇文章里，我将首先对残雪、余华进行比较，然后再将二者与鲁 迅对比。与鲁迅的对比，将使我们看到，残雪、余华的小说是否就是鲁迅 所呼唤的“真的恶声”。

残雪有一部中篇小说名曰《苍老的浮云》,余华有一部中篇小说名曰 《世事如烟》。一是云，一是烟，二者都寓意人间世态，二者都把种种人事 写得如云烟般既清晰又飘忽。残雪与余华的小说，也正如云与烟一般相 似。

在《苍老的浮云》里，残雪写了邻居之间、夫妻之间、父子母女之 间、情夫情妇之间、同事朋友之间的日常关系，这种关系是那样卑琐丑 恶。人与人，哪怕是亲人与亲人、情人与情人之间，都相互窥视，相互怀 着恶毒的意念；都不能相互怀有丝毫爱意，不能相互怀有丁点儿高尚美好 的感情。在虚汝华心中，曾有过几次美好高尚的感情萌生，但这种感情始 终强盛不起来。这几次稍稍美好高尚一点的感情都是因既是邻居又是情夫 的更善无而生。当情夫来时，看见自己喝汤时弄在胸前的两大块油渍， “她忽然觉得羞愧起来，这是一种陌生的情绪，为什么呢?大概是为了一 件毫无意义的小事吧，她记不得了”。羞愧，对于残雪小说中的人物来说， 的确是一种十分罕有的感情；而且羞愧，对于人类来说，也永远是一种可 贵的感情。类似的感情，在虚汝华心中还有过几次，但都一闪即逝。虚汝 华自己就嘲笑、轻视、鄙弃这种稍稍美好、高尚、可贵一点的感情。有一

63 **一腹三取论文学**

次，虚汝华在更善无面前诉说自己的痛苦时，“带点儿撒娇的语调，连她 自己听着都皮肤上起疙瘩。”虚汝华在情人面前自然而然地撒娇，而同时 又厌恶于自己的撒娇，觉得这是令人作呕的。我们看到，虚汝华心中这种 稍稍美好、高尚、可贵一点的感情，在残雪的小说世界里，宛如巨大的垃 圾堆上的一朵小花。垃圾堆是广大无边的，是臭气熏天、苍蝇密布的。而 在这样的垃圾堆上，居然开出了一朵小花。对此，小说可以有两种态度。 一是热烈地赞美这朵花，用满腔热情去浇灌这朵花，用无限怜惜去精心保 护这朵花，让它长期开放，并且越来越硕大，越来越鲜艳，在肮脏腐臭 中，显露着美丽和散发着芬芳。也就是说，把这种心灵中存在着的花朵般 美好高尚可贵的感情作为一种与人性中的邪恶凶残相对抗的力量。如果是 这样，那么,残雪的小说将会给人另一种感受。即使仍然写了那么多的肮 脏丑恶，即使仍然把人间世界写成广大无边的垃圾堆，只要有这样一朵小 花傲然独立，就会令人在肮脏丑恶中仍看到美好，在刺鼻臭气中仍嗅到芳 香，在刺骨寒冷中仍感到温暖，在悲观失望中仍看见希望。然而，残雪没 有采取这种态度。面对广大无边的垃圾堆上瘦弱凄然地开着的一朵小花， 残雪不是让无边的垃圾显得可鄙可笑，而是让这朵小花显得可鄙可笑；不 是认为无边的垃圾是一种不合理不真实的存在因而应该灭亡，而是认为这 朵小花是一种不合理不真实的存在因而应该灭亡；不是用这朵小花去否定 无边的垃圾而是用无边的垃圾来否定这朵小花。说到底，这朵垃圾堆上的 小花是无根的，是被人硬插在上面的，因而残雪要把它拔除。然而，被残 雪之手拔除的这朵花是谁的手插上去的呢?也是残雪之手。残雪在广大无 边的垃圾堆上插上一朵花又拔除了它。这表明残雪一方面希望有这样一朵 花，另一方面又对它的真实性发生怀疑。这种对人性中显露出的美好高尚 可贵的一面既珍爱又怀疑的心态，在残雪的别的作品中也有所表露。例 如，在《天堂的对话》(之三)里，有这样的句子：“每次你不由自主地吻 了我的嘴唇，我就说：‘亲爱的’。只要我说了这句话，我马上变得苍白而 冰凉，然后左右环顾，躲开想象中的黄蜂。”这里表示的，是对自我的爱 情的深刻的怀疑。自己就怀疑自己爱情的真实性，自己就对自己的这种爱 情感到厌恶可笑。这同《苍老的浮云》中虚汝华对待自己心中爱情的态度 是相同的。亲人与亲人之间的亲情和情人与情人之间的爱情，该是人世间 最真实最炽热最坚固最持久的感情，而如果连这两种感情都被否认了，那

 **批评丛书** 64

人与人之间的关系会是怎样一副面目呢?于是，我们在残雪的《苍老的浮 云》中看到了夫妻之间的相互厌恶和憎恨，父子母女之间的相互窥视和仇 视，同事邻居之间的相互坑害和中伤，以及看到了情人之间的所谓相爱也 那样可笑滑稽和令人恶心。在《苍老的浮云》中是这样，在《突围表演》 中是这样，在《黄泥街》中，在《公牛》中，在《山上的小屋》中，在 《阿梅在一个太阳天里的愁思》中，在《我在那个世界的事情》中……都 是如此。残雪的全部作品，都在以写意的手法，浓墨重彩，不断地描绘着 人际关系的图景，而又总着重以描写亲人之间和情人之间关系的丑恶来表 示对人性的怀疑，表示对人的悲观绝望。

真的，如果亲情与爱情都是一层纸糊的伪装，如果亲人之间和情人之 间都相互算计相互迫害相互厌弃，那人间还有所谓美好高尚可贵的东西 么?那人还有救么?

二

余华尽管与残雪有种种相异，但在最重要的方面是一致的。同残雪一 样，余华也描绘了一幅人际关系的图景；同残雪一样，余华也热衷于揭示 亲子兄弟之间的亲情和夫妻情人之间的爱情的虚假。《世事如烟》不仅在 题名上令人联想到残雪的《苍老的浮云》,而且在结构方式上也颇相近， 至于内在意旨，则更有相当的一致性。在《世事如烟》里，我们看到算命 先生为了自己长寿，不惜把五个儿子都克死；看到六以每个三千元的价格 将六个女儿都卖到远方(哪怕女儿被买走后不久便被摧残致死也无动于 衷，最小的女儿为了逃避姐姐们的命运而自溺后，六则与人讨价还价后以 两千元的价格卖掉了她的尸体);看到祖母与孙儿乱伦而怀孕；看到七为 了自己健康长寿而将儿子卖给算命先生，虽然明知卖给算命先生后会被克 死……同残雪一样，余华的作品，也几乎都在诉说着人与人之间是如何相 互残害，哪怕是亲人对亲人，也那样冷酷自私。在《现实一种》中，我们 看到兄弟相残；在《四月三日事件》中，我们看到儿子怀疑父母欲置自己 于死地；在《一九八六》中，我们看到夫妻父女怎样变成不相于的路人； 在《古典爱情》中，我们看到妻女怎样被丈夫和父亲卖给酒店又怎样将她 们活割零卖给顾客下酒……余华以自己的作品，显示了人的兽性。残雪和

65 **一虚三叹论文学**

余华，都把人写成了别的动物：残雪把人写成了蝇鼠龟蛇，而余华则把人 写成了豺狼虎豹。

残雪曾在自己所描绘的垃圾堆上插上过几朵小花。尽管插上之后又拔 掉了，但毕竟表明了对花的向往。而余华虽把人间世界写成了一座屠场， 但也仍写了人类身上异于动物而又高于动物的一面。在余华小说中，《一 九八六》可谓是最血腥的，但这种血腥来自疯子的自我宰割。写正常人对 正常人的屠戮，《现实一种》和《古典爱情》该是最令人胆战心惊的。但 恰恰在这两篇小说中，余华都同时显示了人性变得美好的某种可能。《现 实一种》中，山峰在踢死侄儿后精神崩溃，他恐惧了，心虚了，身心都极 度衰弱，以致山岗轻而易举地便收拾了他。山峰在踢死侄儿的同时其实也 就踢死了自己。他知道自己不可饶恕。而山岗在以奇异而残酷的方式处死 了山峰后，也同样精神崩溃，他也实际上同时处死了自己。犯罪后而能精 神崩溃，显示了人的天良并未全泯。其实，这篇小说最精彩之处在于对山 岗处死山峰后精神状态的描写。乍一看，如果小说写到山岗被处死刑后即 结束而没有后面那一大段对于医生们解剖分割其尸体的详尽描写，小说似 乎更完美。有位论者就认为后面这一部分是败笔，是赘疣，是“骂世过 甚”①。后面这一大段描写虽极冷静客观但用意仍在“骂世”,这点我的感 觉亦如是。但认为这是败笔和赘疣，恐怕因为仍未能真正看透这篇小说。 实际上，如果没有这后面的一大段描写，小说的意旨将会大不相同。余华 写了山岗在处死山峰后的精神状态。这种精神状态显示了人性变得更美好 的可能，显示了人是有可能变得更善良的。如果就此结束，小说仍留下了 一个“光明的尾巴”,仍留给人们一线希望一丝温暖。但是，这是余华所 不愿意的。对业已显示出的可能性，余华在显示了之后即刻便对它发生了 怀疑，因而又急于取消它，否定它。而取消和否定的方式，就是最后那大 段对医生解剖和瓜分尸体的描写，就是以这种描写来更“过甚”地“骂 世”。一个人的身体就这样被同类在嘻嘻哈哈中像拆散一件木器一般地分 割，皮肤、眼球、睾丸等器官则被安装到别的活人身上，这对人的尊严人 的价值都是一种嘲弄一种否定。在这种情况下，人与一件木器又有什么不 同呢?在《古典爱情》里，写了人肉被活割下来出卖，在这种情况下，人



① 曾镇南：《现实一种及其他》,《北京文学》1988年第2期。

 **批评丛书** **66**

与猪羊无异，对此，读者会触目惊心。但这毕竟发生在大饥懂的特殊岁 月，人还能为自身在这种岁月的行为辩护。而《现实一种》中对人的尸体 的分割，却因打着科学的旗号和出自救人的名义而非但不被人们视为野蛮 反而往往被人们视为神圣。但从更深处着眼，则此种分割尸体的行为与 《古典爱情》中活割人肉的行为实乃如出一辙。分割尸体乃是为了他人能 活下去或能活得更好，而活割人肉也是为了他人能活下去或能活得更好。 吃人肉与使用他人身体上的器官，本质也无差别。但在人们的眼里，分割 尸体与活割人肉，却是有着天壤之别的。一是分割尸体，人已死，因此尸 体也就成了一件物什；一是宰割活人，人尚活，因此仍有人的价值和尊严 寄寓在身体上。正因为如此，分割尸体与活割人肉不可同日而语。前者是 “科学”、是“文明”、是“救死扶伤”、是“人道主义”;后者则是“残 忍”、是“野蛮”、是“兽性大发”、是“丧尽天良”。在这里，人们把生命 视作了最高的价值标准。而如果把生命，把是否还活着看做最高的价值标 准，那人与其他动物也就毫无区别了。把生命视作最高价值标准，也就必 然要承认不择手段地求生是合理的，而在大饥懂的岁月里以人肉充饥，也 自然就无可指责了。实际上，如果他人的皮肤眼球睾丸都可以用来安在自 己身上，那人肉为什么不能用来填充肚皮呢?所以，《现实一种》中最后 关于解剖分割山岗尸体的描写，看似闲笔、败笔，实则大有深意。一种对 人的怀疑、否定和绝望，如刺骨寒气从那平静的叙述中扑面而来。余华刚 刚放出一点暖气，马上又用更大的冷气扫除了它，正如残雪刚插上一朵花 又拔除了它一样。同样的情况，在《古典爱情》中亦可见到。在《古典爱 情》中，虽写了男人把妻女都当做菜人卖给酒店，写了店主为了味道鲜美 而将人肉活割出卖，但是，也写了柳生与惠小姐的真挚坚强的爱情。即使 在大饥懂的岁月，即使在他人都变得比野兽更凶残的时候，柳生也未丧失 这份爱意，仍用最后的金钱从酒店赎回惠小姐的尸体并为她安葬。而且， 柳生还在惠小姐墓旁筑庐而居，终身陪伴她。柳生的行为与其他人形成鲜 明对照，同样使我们对人仍怀有希望，使我们心中仍生出些许温暖。小说 结尾，惠小姐在墓中快要复生了。而复生之后，本可以与柳生结成恩爱夫 妻。这实在是人间少有的美事。但是，余华不想让这种美事成为现实。他 在惠小姐快要复生前，让柳生急不可耐地掘开坟墓，遂使此事不成。于

是，一场爱情最终以悲剧结束。余华写了真挚的爱，但又以这样一种方式

67 **一腹三叹论文学**



葬送了这种爱，否定了这种爱。余华不能让柳生与惠小姐真的结成夫妻， 因为他不能确信在二人共同生活后，那种真挚的爱会长期存在。惠小姐本 是大家闺秀，但千金之躯却沦落为任人宰割的菜人，一定是被人出卖的。 被谁呢?该是她的亲人吧!余华不能相信在下一次大饥懂时，柳生会不会 像别人一样把妻子作为菜人卖给酒店。所以，余华干脆不让惠小姐复生， 不让柳生与她结成夫妇。

三

读残雪和余华的小说，我每每惊异于二人都那样不厌其烦且又是如此 冷酷无情地诉说着丑恶、肮脏、血腥。不喜欢残雪和余华小说的人则干脆 断言作者心理变态。其实，残雪、余华比那种一味讴歌人性人情的真善美 的作家要深刻得多，诚实得多。残雪和余华，看到人性中丑恶的一面是那 样强大真实而人性中美好的一面则如此软弱虚幻，所以才固执地展示了人 间丑恶。人只能以现有的方式存在吗?人还能以别的方式存在吗?对此， 残雪和余华不想去思考探索。二人写的都是一种拒绝探索人类心灵的小 说。残雪和余华的小说，都从不深入人物心灵。余华《现实一种》中山岗 处死山峰后的精神状态，多少令我想到陀斯妥耶夫斯基《罪与罚》中拉斯 苛尔尼科夫杀人后的心理状态。但余华完全只写了山岗的外在行为，让读 者从这种外在行为上猜测出他的内心状态。陀斯妥耶夫斯基则进入了人物 内心，从内部详细展现了人物复杂的意识和潜意识活动。残雪小说的叙述 者，则更是从距人物心灵很远的地方叙述。不屑于展示人物内心，也就意 味着放弃了对人的心灵的探索。而之所以如此，则是因为人的心灵没有探 索的价值。说到底，人以别种方式存在和人变得善良美好的可能性，只能 存在于或不存在于人的心中。陀斯妥耶夫斯基之所以不厌倦地探索人的内 心，之所以“上穷碧落下黄泉”地拷问人的灵魂，无非是希望从人的心中 榨出使人以别的方式存在的可能性，找到人心中可对抗自身的恶的善。而 与陀斯妥耶夫斯基锲而不舍地展示人的内心相对照，残雪、余华则乐此不 疲地展示人外在的恶。陀氏没有兴趣过分描绘人的外在的丑恶，并不像余 华那样工笔画出拉斯苛尔尼科夫的杀人经过，而是工笔画出人物的心灵； 而残雪、余华则对人的内心不感兴趣，只热衷于人的外在的丑恶行为。在

 **批评丛书** **68**

这里，对人的内心活动和外在行为的不同兴趣不同侧重，绝非一种技巧性 的差异，显示的是两种不同的创作心理和人生态度。陀斯妥耶夫斯基之所 以不去过多描写人的外在行为的恶，是因为他坚决拒绝承认这种恶是不可 改变的，坚决拒绝承认人的既存状况是合理的和永久的。而他之所以热衷 于探究和拷问人的灵魂，就因为他坚决不放弃对人的灵魂的希望，坚决拒 绝否认从人的内心中能找出可以对抗人自身的恶的善。而残雪、余华对人 的外在的丑恶行为的纤毫毕见的描写，而且是冷静地客观地不动声色地描 写，实际上构成了对人的既存状况的肯定，是在证明这种状况的合理性和 永久性。二者之所以拒绝进入人的内心，则是在拒绝承认人心中还有可能 使人变得美好善良的潜能。人身上、人心中偶尔闪现的一点美好高尚的东 西，都被残雪、余华无情地否定了，无非因为这种东西被认为是无根的和 虚幻的。这里显示的，是与陀斯妥耶夫斯基不同的观照人的现存状况的眼 光。前面说过，看待同一种人世风景，可以有三种不同的眼光。残雪、余

华同属第一种，而陀斯妥耶夫斯基属第二种。 那么,鲁迅呢?

四

最先使我从残雪、余华想到鲁迅的，是二人各自的小说《山上的小 屋》和《四月三日事件》。它们都令人想到鲁迅的《狂人日记》。《山上的 小屋》中，主人公“我”,是一个老是疑心他人对自己怀有恶意的人，而 且，这对她怀有恶意的人是她的父母和妹妹。这自然令人想到《狂人日 记》中的狂人。其实，正如有的论者指出的，残雪的许多小说，都是一个 怕遭人伤害的女子在自言自语、疯言疯语。余华的《四月三日事件》则与 《狂人日记》更相近了。鲁迅的许多小说，其实意旨与残雪、余华小说都 有很相近之处。我们过去对鲁迅小说的理解，太拘泥于社会学层面和局限 于国民性视角了。如果换一个角度看鲁迅小说，则鲁迅的许多小说也是在 探讨人与人之间的关系，探讨亲情、爱情的真实性和有限性。《狂人日记》 是如此，鲁迅的其他许多小说也是如此。

然而，指出残雪、余华与鲁迅的相似相同性，并非我的目的。我所更 感兴趣的，是残雪、余华与鲁迅对同一问题的不同的对待方式，是两位当

69 **一虚三叹论文学**

代作家与鲁迅之间的精神差异。

鲁迅虽然也致力于写人性之恶，但鲁迅从不溢恶。即使像《示众》这 样的作品，也是非常写实的。残雪、余华把几乎全副笔墨都用于对人的外 在行为的丑恶的描写上，而鲁迅则并不如此。鲁迅的许多小说，也完全可 以写成余华式的。《孔乙己》中，孔乙已偷盗被吊打，若是余华，则可能 详细地写被打的过程，写孔乙已怎样被吊起来，怎样皮开肉绽，血肉模 糊，怎样哀号求饶，从而把小说写得很长。但鲁迅却并不。他只写孔乙己 “皱纹间常夹杂些伤痕”,“脸上又添了新伤疤”,写孔乙己拖着被打折的腿 用双手走着来到酒店。鲁迅不正面写孔乙己被打，而这样适合于渲染暴 力、血腥的机会，是余华从不放过的。在《药》里，鲁迅也不正面写夏瑜 怎样被杀头而康大叔又怎样用馒头去蘸血，若是余华，也会详尽地去描写 这些。《弟兄》中，鲁迅也并不去写那对相打的兄弟怎样相打，而在《现 实一种》中，余华则详细地描写了兄弟怎样相残。鲁迅与余华的差异，也 就是鲁迅与残雪的差异。写人性之恶而又并不溢恶，这一点鲁迅与陀斯妥 耶夫斯基相同而与残雪、余华相异。在指出其中的原因之前，让我们比较 两部具体作品。残雪的《山上的小屋》、余华的《四月三日事件》与鲁迅 的《狂人日记》都很相似。且让我们将《四月三日事件》与《狂人日记》 做些比较。《四月三日事件》与《狂人日记》的相同和相异，可以显示出 残雪、余华与鲁迅在对人的理解上和在精神世界上的相同和相异。

《狂人日记》写了一个患迫害狂的青年，他感觉到所有的人都憎恶他 和想迫害他；他认为所有的人都已联合起来，要对他采取一次阴谋行动， 这行动就是吃掉他；他坚信主谋便是他的大哥。在他看来，所有的人都已 经联合起来了，都准备就绪了，都在渴望着分享他。《狂人日记》里的狂 人看到人与人之间的关系是人吃人的关系，而这种人吃人的关系则首先在 亲人与亲人之间体现出来，首先表现为亲兄弟与亲兄弟的关系。鲁迅为了 揭示人与人之间关系的实质而选择了暴露亲人与亲人之间关系真相的方 式，也即意味着鲁迅为了昭示人情的虚伪而选择了撕去亲情的伪装的方 式。当亲人与亲人之间、亲兄弟与亲兄弟之间都互相残害互相吞噬时，人 与人之间的别种关系也就自不待言了。而余华的《四月三日事件》也同样 是写了一个患迫害狂的青年，他也同样感觉到所有的人，他的同学、街上 的陌生人、店里的营业员以及他的邻居、父母等，都憎恶他和想迫害他；

**批评丛书** 70

他也同样认为所有的人都已联合起来要在四月三日这一天对他采取一次行 动，这行动的目的便是害死他，或者站在脚手架上拿砖头砸死他，或者把 他劫持到马路中间让车撞死他，总之，是要置他于死地；他也同样坚信这 行动的主谋是他的亲人——父母。《四月三日事件》同《狂人日记》一样， 借狂人之眼看出人与人之间的关系是相互残害的关系，而这种关系也首先 体现在亲人之间。

以上是两篇小说相同的方面。这种相同，基于两个作家对人的认识的 某种相同。但是，《狂人日记》与《四月三日事件》在相同的同时还有深 刻的相异。两部作品的主人公同样发现自己置身险境，同样认为所有的人 都将危害自己。但面对这种同样的生存处境，面对他人的阴谋诡计，他们 所采取的态度则是大异的。《狂人日记》中的“我”,充满正气，大义凛 然，他蔑视包括大哥在内的吃人者，他毫不畏惧地反抗着对自己的迫害。 虽然“晓得他们布置，都已妥当了”,但是“我可不怕，仍旧走我的路”, “他们这群人，又想吃人，又是鬼鬼祟祟，想法子遮掩，不敢直接下手， 真要令我笑死”,于是，“我忍不住，便放声大笑起来，十分快活。自己晓 得这笑声里面，有的是义勇和正气”。“我”敢于质问吃人者：“从来如此， 便对么?”“我”敢于义正词严地劝告大哥，“我”敢于对着吃人者宣告： “要晓得将来容不得吃人的人，活在世上”。“我”敢于疾呼：“救救孩子 .…”而《四月三日事件》中的“他”,则是一个灰溜溜的受害者，一个 惶惶如丧家之犬的角色。“他”只能在幻想中对迫害者或拳打脚踢或挥起 菜刀，而并不敢真的把这种反抗的欲望现实化。《狂人日记》中的“我” 粉碎他人阴谋的方式是大声宣告自己洞穿了他们的阴谋，而且，《狂人日 记》中的“我”不仅要粉碎他人要吃掉自己的阴谋，还要粉碎他们吃一切 人的阴谋，要劝诫吃人者“从真心改起!”要让他们去了吃人的心思，“放 心做事走路吃饭睡觉”,要彻底改变既存的人吃人的现状。而《四月三日 事件》中的“他”,则只敢以逃跑的方式来粉碎他人的阴谋，来阻止“四 月三日事件”的发生。“他”在四月三日前一天，做贼般钻进一列煤车， 离开家乡。在车上，“他开始想象起明天他们垂头丧气，气急败坏的神情 来，无疑他的父母因为失职将会受到处罚。他将他们的阴谋彻底粉碎了， 他不禁得意洋洋”。“他”只敢以这种方式来报复“他们”。《四月三日事 件》中“他”与《狂人日记》中的“我”之间精神面貌的差异，难道不说

71 **一虚三叹论文学**

明余华与鲁迅之间精神面貌有着深刻的差异么。

更值得注意的是，《狂人日记》中的“我”不仅仅是受害者，也不仅 仅是反抗者，而且更是觉醒者和忏悔者。“我”在深思之后，醒悟到自己 现在虽面临被吃，但自己也曾是吃人者，而《四月三日事件》中的“他”, 则是一个纯粹的受害者，并未意识到自己也不可避免地充当过迫害者。两 个主人公在这方面的差异，我以为是更深刻的。

以上分析的，是余华的《四月三日事件》与《狂人日记》的同异，这 种分析也同样可在残雪的《山上的小屋》、《公牛》、《阿梅在一个太阳天里 的愁思》等作品与《狂人日记》之间进行，而且，分析结果也会相同。

如果说，《四月三日事件》、《山上的小屋》一类作品与《狂人日记》 一类作品之间的相同，显示了残雪、余华与鲁迅在对人的认识上以及整个 精神面貌上的相同，那么,二者的相异，则显示了残雪、余华与鲁迅在对 人的认识上以及整个精神面貌上的相异。残雪、余华在对人的现存状况感 到不满的同时，也放弃了对人能以更好的方式存在的希望。这两位当代作 家之所以热衷于溢恶，之所以那样冷静、从容、客观地描写着人类之恶， 是因为已经把恶当做不可改变的既存事实接受下来了，是因为已经认可了 恶的合理性和永久性。读残雪、余华的作品，常常感到作者简直是在炫耀 恶、品味恶、欣赏恶了。而鲁迅则不同。鲁迅在思想上曾深受尼采影响。 在对人的认识上，鲁迅也曾与尼采相通。尼采是对人的现存状况极为不满 的，他毕生都在责骂人，责骂现有的人。但是，尼采又从未对人失去希 望，或者，从未允许自己对人失去希望。尼采在责骂现有的人的同时，又 呼唤着超人的出现。尼采有一段名言：“猿猴对于人是什么?一种可笑一 种羞耻之物。人对于超人也是如此：一种可笑或一种羞耻之物。你们曾经 由蠕虫到人，但在你们心中大都仍是蠕虫。从前你们是猿猴，但现在人类 比任何猿猴更是一种猿猴。”①这是对人本身的极为坚决而又深刻的否定。 但在否定的同时，尼采又高悬了一个超人，这就给人指出了一条出路而并 未对人彻底绝望。人是唯一未定型的动物，人是一个过渡、一座桥梁，人 身上存在着无限的可能性 这是尼采的基本思想。鲁迅虽然认为尼采的



① 尼采：《查拉图斯拉如是说》。

 **批评丛书** 72

超人太渺茫①,但却也对人不肯绝望。在坚定地否认了人的现存状况的同 时，始终怀有对人类变得更加高尚更加美好的希望。在《狂人日记》里， 鲁迅指出人吃人的原因就在于人性中尚存的野兽性，这和上述尼采认为人 类比任何一种猿猴还更是一种猿猴的思想很相近。正如尼采认为超人还从 未出现过，所有的人还太相似一样，鲁迅也并不认为已有了绝对清白的 人，就是狂人自己，也曾是吃人者。“没有吃过人的孩子，或者还有?”鲁 迅把人类的希望寄托在或许还有的没有吃过人的孩子身上。“救救孩子”, 是要救救那些还未吃过人的未来人。由于鲁迅并未对人绝望，由于鲁迅认 为人或许还可救药，使得《狂人日记》中的狂人不仅仅是一个受害者，也 不仅仅是一个反抗者，而更是一个觉醒者，一个忏悔者，一个启蒙者。而 由于余华不具有鲁迅这样的希望，使得《四月三日事件》中的主人公仅仅 是一个可怜的受害者。

残雪和余华都不屑于写人的觉醒，人的忏悔，而自己的创作也并非一 种启蒙。既然不再对人的未来怀有希望，既然不想再为人找到一条出路， 既然人类变得更美好更完善的可能并不存在，那么,所谓觉醒，所谓忏 悔，所谓启蒙，不都失去了意义，失去了根基，失去了理由吗?而唯一可 做的，便是把人的现有状况当做不可更改的现实全盘肯定。如果我们追问 残雪、余华创作的目的，我们只能得出这样的结论，即这两位作家创作的 目的就在于肯定恶、赞美恶，就在于向人们宣布：这就是人，这就是人的 生存状况，这是不可改变，你们只能世世代代这样生活下去。除此之外， 我们实在得不出别的结论。而鲁迅则不同。鲁迅说过：“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。 ……所以我力避行文的唠叨，只要觉得够将意思传达给 别人了，就宁可什么陪衬拖带也没有。 ……我深信对于我的目的，这方法 是适宜的。”②鲁迅的全部创作都是在启蒙。但对鲁迅式的启蒙，人们常 常有过于狭隘的理解。鲁迅式的启蒙固然与整个“五四”新文学的启蒙在 性质上有相通之处，是“五四”启蒙运动的一个重要组成部分。但鲁迅式 的启蒙却又有大异于整个“五四”启蒙运动之处。鲁迅式的启蒙不仅仅在



① 鲁迅：《随感录 · 四十一》,《鲁迅全集》第1卷。

② 鲁迅：《我为什么做起小说来》,《鲁迅全集》第4卷。

73 **一虚三叹论文学**

于启发国人的自我意识，倡导反封建精神，鲁迅还一直坚持着一种面对整 个人类的启蒙，也即尼采式的启蒙。尼采终身都是一个伟大的启蒙者，他 面对整个人类说话，他告诉整个人类，说所有的人都活得太不合理，他要 让全人类都觉醒，意识到人应该以另一种方式存在。在这一点上，鲁迅也 深受尼采影响。《狂人日记》中的狂人，也是一个伟大的启蒙者，这个人 物与尼采著作《查拉图斯拉如是说》中的查拉图斯拉也很相似。《狂人日 记》其实也就是鲁迅的《查拉图斯拉如是说》。鲁迅创作的目的是改良人 生，亦即让人类改变现有的存在状况。而创作的目的制约着创作的手法， 制约着作者描写时的详略取舍。鲁迅之所以揭示人性之恶而又并不溢恶， 就因为对于他的目的来说，这是不适宜的，他只要“够将意思传达给别 人”就住手。而残雪、余华之所以热衷于溢恶，就因为创作的目的与鲁迅 并不相同。两位当代作家不是要“改良这人生”,而是要承认这人生，肯 定这人生。不厌其烦地、冷静从容地、客观细致地描写着种种人类之恶， 所达到的目的只能是让人觉得人是不可救药的，人的现存状况是无法改变 的，于是，也就不得不同作者一样无可奈何却又是心平气和地认可了人的 现存状况。

残雪、余华与鲁迅的区别，不仅仅在于前者因为人类无法改良而不将 创作作为一种改良人生的方式，而后者则因为还希望人类能够改良而执著 地去改良人生，还在于：前者对人类的未来不抱希望便转而去认可人类的 现在，而后者即使对人类的未来失去希望也坚决拒绝与人类的现在媾和， 坚决拒绝承认人类的现存状况是合理的，即使明知人类无法改良，也要硬 着头皮去做。鲁迅身上有着强烈的“知其不可为而为”的精神，明知现实 无法改变，也要与现实“捣乱”。其实，正如尼采骨子里是一个悲观绝望 者一样，正如尼采的超人是打扮成希望的绝望一样，鲁迅的所谓希望，常 常也不过是强打精神做出的笑容。鲁迅曾说自己“有时故意地填以没奈何 的自欺的希望。希望，希望，用这希望的盾，抗拒着那空虚中的暗夜的袭 来，虽然盾后面也依然是空虚中的暗夜”①。鲁迅用希望抗拒着绝望，虽 然明知不过是自欺。对于鲁迅来说，要么不写作，要么将写作作为反抗针 砭否定人的现存状况的方式，作为改良人生的手段，而决不愿通过写作来



① 鲁迅：《野草 ·希望》,《鲁迅全集》第2卷。

 **批评丛书** 74

表达对现实的认可，通过写作来承认和肯定人的现存状况。其实，辛亥革 命后，鲁迅长期沉寂，已放弃了写作的打算，《新青年》创刊时，鲁迅也 并不热心，没有参与其中。后来虽然写作了，但却决不肯写出自己内心的 真实想法，因为写出这想法，只能是对现实的屈从，只能扑灭一切仍对人 类未来怀有希望者的希望，只能消泯一切仍立志改良人生改造现实的人的 斗志。鲁迅曾在给许广平的信中说：“我所说的话，常与所想的不同，至 于何以如此，则我已在《呐喊》的序上说过：不愿将自己的思想传染给别 人。何以不愿，则因为我的思想太黑暗，而自己终不能确知是否正确之 故。至于还要反抗，倒是真的， ……但我的反抗，却不过是与黑暗捣 乱。”①鲁迅不能确知人的现有状况是否真的无法改变，所以他仍要反抗； 鲁迅即使明知人的现有状况无法改变，他也要永远反抗，一方面针对外在 的现实，一方面也针对自己心中的“黑暗”,用这种方式，对抗着心中的 绝望。正因为此，鲁迅“往往不惜用了曲笔，在《药》的瑜儿的坟上平空 添了一个花环，在《明天》里也不叙单四嫂子竟没有做到看见儿子的梦 ……”②即使心中本无希望，鲁迅也在作品里硬装缀些希望。而残雪、余 华则不屑于此。例如，在《古典爱情》里，余华如果既不写惠小姐终于复 生也不叙惠小姐终于永不能复生，至少也还留下了一线希望。但余华却写 了柳生匆匆掘开坟墓而使惠小姐永不能复生，这便将一切希望都埋葬了。

在内心最深处，也许鲁迅对人的看法与残雪、余华是相同的。所不同 者，鲁迅不愿和不敢说出这内心最深处的“黑暗”,而残雪、余华则随随 便便地、从从容容地说出了鲁迅不愿说和不敢说的话。

五

那么,我们不妨设想：面对残雪、余华的小说，鲁迅会有怎样的表示 呢?鲁迅当年曾期待着“真的恶声”。如果认为残雪、余华小说就是鲁迅 当年所期待的“真的恶声”,鲁迅会首肯吗?

残雪、余华的小说也令我想到波德莱尔的《恶之花》一类作品。尤其



① 鲁迅：《两地书 · 四》,《鲁迅全集》11卷。

② 鲁迅：《呐喊 · 自序》,《鲁迅全集》第1卷。

75 **一** **三叹论文学**



是残雪，更容易令人发生这种联想。一位论者在谈到残雪小说时说：“有 才气的残雪确实没有重复任何人，除了她自己。”①不能说残雪重复了波 德莱尔，但残雪很可能受过波德莱尔的影响。波德莱尔用诗句孜孜不倦地 玩赏、摩挲、赞叹着丑恶，残雪也用诗一般的语言做着与波德莱尔相同的 事情。波德莱尔因为不满现实中的丑恶，又无法改变这丑恶，才通过艺术 的方式干脆把丑恶转化为美，干脆认丑为美，以丑为美。在这一点上，残 雪、余华也与波德莱尔相似。如果认为残雪、余华的小说是鲁迅所说的 “真的恶声”,那么,波德莱尔的诗歌无疑也够格，甚至更有资格充当这种 “恶声”。而鲁迅对波德莱尔看法如何呢?鲁迅当然也写过有关波德莱尔的 文章，也翻译过波德莱尔的散文诗《窗户》,他的《野草》中的某些篇什， 是仿效波德莱尔散文诗写成的。《墓碣文》仿效了波德莱尔的《哪一位是 真的?》,《狗的驳诘》仿效了波德莱尔的《狗和香水瓶》。但鲁迅仅仅只在 某些艺术技巧上显示了波德莱尔的影响。对于波德莱尔的溢恶，对于他的 颓废主义及其“为艺术而艺术”的思想，鲁迅是坚决抵制的。非常有趣的 是，鲁迅对“真的恶声”的呼唤，正是针对一篇关于波德莱尔的文章而发 出的。 一九二四年，《语丝》刚出版，徐志摩寄来了他译的波德莱尔《恶 之花》中的《死尸》 一诗，并加了一篇很长的前记，称赞波德莱尔道： “他的美味是奇毒的，但也是奇香的，你便让他醉死了也忘不了他那美 味”,又说波德莱尔的诗“真妙处不在他的字义里，却在他的不可捉摸的 音节里”,“你听不着就该怨你自己的耳轮太笨，或是皮粗”。鲁迅见到后， 就做了一篇杂感《“音乐”?》②,和徐志摩开了一通玩笑。鲁迅模仿波德莱 尔的文风作了一段文字，诸如“慈悲而残忍的金苍蝇，展开馥郁的安琪儿 的黄翅……将翠绿的忏悔写在腐烂的鹦哥伯伯的狗肺上”之类，然后说这 是“发热”、“发昏”。文章结尾，鲁迅写到“在檐下已有麻雀儿叫起来 了”。

咦，玲珑零星邦滂砰珉的小雀儿呵，你总依然是不管什么地方都 飞到，而且照例来唧唧啾啾地叫，轻飘飘地跳么?然而这也是音乐

①《作家评论家、编辑家推荐1988年全国短篇小说诗作集》,上海文艺出版社，第165页。

② 鲁迅：《“音乐”?》,《鲁迅全集》第7卷。

**批评丛书** 76

呀，只能怨自己的皮粗。

只要一叫而人们大抵震悚的怪鸱的真的恶声在哪里!?

所谓对“怪鸱的真的恶声”的呼唤，就是这样针对麻雀的唧唧啾啾而 发出的。对麻雀的叽叽喳喳，鲁迅是不爱听的，他要听到的是“怪鸱的恶 声”,是“猫头鹰的不祥之言”。鲁迅不满于波德莱尔，不认为波德莱尔的 作品是“怪鸱的真的恶声”,而充其量只能是麻雀的唧啾，那么,当面对 残雪、余华小说时，鲁迅会认为这就是自己期待的声音么?我想，是不会 的。在鲁迅眼里，残雪、余华小说恐怕也不过是麻雀的唧唧啾啾吧。

1991年4月下旬初稿 1991年6月中旬改定 1991年9月下旬再改

77 **一三叹论文学**

**城墙下的夜游者**

——论毕飞宇的小说



在具体地谈论毕飞宇的小说之前，想就小说说几句一般性的话。

从理论上讲，小说当然有着无限的可能性。我们不能轻率地认定什么 是小说什么是非小说。我们难以找到一种小说永久不变的本质。借用一句 存在主义哲学的名言，小说恐怕也可以说是“存在先于本质”的。然而， 对于每一个小说鉴赏和评价者来说，在理论上认可小说的无限可能性是一 回事，在实际鉴赏和评价中，坚持某种对小说的理想则又是另一回事。就 我来说，理想的小说，应该是在世俗与超越之间，在经验与超验之间，在 形而下与形而上之间，求得某种艺术上的平衡与和谐的。从发生学上说， 小说是一种通俗艺术，充盈的世俗描写，鲜活的经验叙述，饱满的形而下 层面，本是小说的题中应有之义。小说发展到今天，固然有相当一部分仍 只能并且应该作为一种通俗艺术而存在。但作为通常所说的“纯文学”的 小说，则不能停在通俗的水准，它有可能并且有必要实现对世俗、经验、 形而下的超越，有可能并且有必要具有同样充盈、鲜活和饱满的超验层 面，有可能并且有必要蕴含着同样充盈、鲜活和饱满的形而上意味。但， 小说对世俗、经验、形而下的这种超越，又并不应是以抛弃世俗、经验、 形而下为代价的，而应是携带着世俗、经验和形而下的全部充盈、鲜活和 饱满，实现对世俗、经验和形而下的超越的。

八十年代中期以来的近十年中，中国小说存在着这样两种倾向：或者 一味追求超越、超验和形而上而忽视了世俗、经验和形而下；或者一头扎 进世俗、经验和形而下而忘记了超越、超验和形而上。具体地说，八十年 代后半期，不少小说具有前一种倾向，以至于使小说显得干瘪、苍白，成 为某种哲理演绎；而进入九十年代后，不少小说则具有后一种倾向，以至

**批评丛书**

78



于使业已作为“纯文学”的小说再向通俗回归。这两种倾向，按我对小说 的要求和理想，都是不好的。

而毕飞宇的小说，一个最基本的特征，便是能对世俗与超越、经验与 超验、形而下与形而上进行某种兼顾，便是力求让超越源生于世俗，让超 验植根于经验，让形而上蕴含于形而下。读毕飞宇小说，不难看出，作者 是一个超越意识很强烈，超验追求很执著,形而上情思很丰富的人。在几 乎每一篇作品里，毕飞宇都想要传达某种终极性的迷茫或感悟，某种超验 性的困惑或求索。这样一种创作态度，势必使毕飞宇排斥小说的平面化和 通俗化。毕飞宇仍然十分钟情于小说的“深度模式”。在这个意义上，年 轻的毕飞宇，其文学性情、文学观念，仍算得上是很传统的。毕飞宇重视 超越、超验和形而上，同时也明白，在小说里，超越、超验和形而上必须 通过世俗、经验和形而下来传达，因此，在毕飞宇小说中，又可读到较为 充盈、鲜活和饱满的世俗描写和经验叙述。用一句大白话来说，毕飞宇小 说仍然是有血有肉的。不过，在毕飞宇那里，超越意识，超验追求，又毕 竟对世俗描写和经验叙述形成某种强有力的制约；形而上情思又毕竟对形 而下层面实施着某种严格的规范：这便使得毕飞宇的小说一方面重视世俗 的描写和经验的叙述，一方面却又不会忘情于世俗描写和经验叙述；一方 面要借助于形而下，一方面又不至于沉溺于形而下。

超越意识、超验追求、形而上情思，在毕飞宇那里，使得小说的叙事 态度总很冷静。当然，叙事者态度的冷静并不等于叙事者的隐匿，并不意 味着毕飞宇小说也属于那种“零度叙事”的范围。在毕飞宇小说中，叙事 者一方面是冷静的，另一方面又是处处可见的。毕飞宇小说的叙事者很少 动情，很少对所叙说的人事表示出明确的爱憎，而是常常要流露出某种哲 人口吻，常常要摆出一副大彻大悟了的智者面目。这个叙事者一方面叙述 着各种故事，一方面却又显得对世俗和经验意义上的善恶，对形而下层面 的是非不感兴趣，他的着眼点在世俗、经验和形而下之上。叙事者之所以 以冷静，甚至有些超然的态度叙述着形而下层面的人事，目的也是避免将 读者的注意力“误导”到世俗的善恶是非上，而有意识地将读者的目光引 向超验的领域，引向形而上的天空。

毕飞宇小说的叙事者，的确念念不忘把读者引入某种形而上境地。如 果说，冷静超然的态度，不对世俗意义上的善恶是非做出评判，还是为了

79 **一腹三叹论文学**

避免“误导”而采取的一种消极手段的话，那么,叙事者在故事的叙述过 程中，不时站出来发几句抽象的议论，则可视作是一种积极的引导了。这 样的抽象议论，在毕飞宇小说中，出现频率很高。

1 【

说毕飞宇小说中也有充盈、鲜活、饱满的经验层面，并不意味着这些 经验都是实有的，更不意味着都是作者亲身经历了的。毕飞宇小说中的经 验，是一种想象性的。毕飞宇是依靠想象而不是依靠经历写作的。他对小 说中的“经验”,持有这样的看法：“应该说经验是一个相当要害的问题， 但至关重要的不是经验，是想象。人只要活着，自然会去经验，只有想象 才是经验的本质，或者说，想象是经验的形而上。”(《关于小说的姑妄言 之》,载《钟山》1993年第6期)这说明，他想象的原动力，是一种形而 上的冲动，是一种终极性的情思，这样，在他小说的“经验”层面中，自 然也就会蕴含着超验，而这也同时解释了毕飞宇小说为何不会忘情于“经 验”,不会沉溺于形而下了。

超验追求、形而上情思，在不同的作家那里，有不同的指向。而在毕 飞宇那里，叩问历史，则是其超验追求，形而上情思的一种占主导地位的 指向。在作为小说家的毕飞宇身上，有一种浓重的“历史情结”,一种强 烈的与过去对话的冲动。因而，在毕飞宇那里，想象，通常便意味着对往 昔的探寻，意味着对历史的审视。我注意到，在毕飞宇小说中，关于历史 的议论特别多。前面曾提到，毕飞宇小说中，常出现一些抽象的议论，而 这种议论，很大一部分，是针对历史的。在《叙事》、《楚水》、《孤岛》、 《祖宗》、《是谁在深夜说话》一类明显便是在叩问、探寻、审视历史的作 品中，出现这种关于历史的抽象议论，让人感到是很自然的。但另一些作 品，如《充满瓷器的时代》、《卖胡琴的乡下人》,仅从故事本身看，似乎 与人们通常所理解的“历史”没什么关系。但在这样的作品中，叙事者也 会在故事的叙述过程中，突然说出一段关于历史的议论。如《卖胡琴的乡 下人》中，有这样的段落：“知音相遇作为一种尴尬成了历史的必然格局。 卖琴人站在这个历史垛口，看见了风起云涌。历史全是石头，历史最常见 的表情是石头与石头之间的互补性裂痕。它们被胡琴的声音弄得彼此支

**批评丛书** 80



离，又彼此绵延，以顽固的冰凉与沉默对待每一位来访者。许多后来者习 惯在废墟中找到两块断石，耐心地对接好，手一松石头又被那条缝隙推开 了。历史可不在乎后人遗憾什么。它要断就断。”而在《充满瓷器的时代》 里，则有这样一些议论：“最初满足修史者好奇心的往往被修史者称为历 史”;“矛盾百出造就了历史的瑰丽，更给定了无限补充的可能”;“补叙历 史是上帝赐予人类的特别馈赠”。乍一看，这种关于历史的颇抽象颇宏观 的议论，似乎与小说所叙述的故事本身是相脱离的，《卖胡琴的乡下人》 与《充满瓷器的时代》所叙述的故事，似乎支撑不起那种抽象宏观的关于 历史的议论，粗心的读者，甚至觉得这种议论出现在这类作品里，有些张 冠李戴。但细想想，这种议论，或许正可视作是作者为读者理解作品而设 置的路标。有了这样一种议论，人们便有理由认为，《卖胡琴的乡下人》 与《充满瓷器的时代》这类作品，仍然是一种关于历史的寓言。在这类作 品里，毕飞宇以对凡人小事的叙述，传达着他对历史的感悟、体验、理 解。其实，毕飞宇小说中的相当一部分，在某种意义上，都可视作是关于 历史的寓言。《卖胡琴的乡下人》和《充满瓷器的时代》是这样，《五月九 日或十日》、《祖宗》、《叙事》、《楚水》、《是谁在深夜说话》等作品，也都 可作如是观。

当然，最具有寓言色彩的，还是中篇小说《孤岛》。《孤岛》完全是寓 言化的。围绕一处孤岛上的权力斗争，作者尽情地表达了自己对人类历史 的感受、见解。我其实挺喜欢这部作品。这部作品，由于干脆采取了一种 纯寓言的方式，人们便可自然地把孤岛的历史视作人类历史的某种缩影， 而作品中时时出现的关于历史的议论，由于与具体的情境十分吻合，也让 人感到自然、贴切、精彩。而相形之下，《卖胡琴的乡下人》、《充满瓷器 的时代》、甚至《五月九日或十日》这样的作品，要从其具体叙述中引出 对历史的理解，则多少让人感到有些牵强，如果小说中不设置一些把读者 引向历史的路标，我想，读者一般是不会把目光投向历史的。

三

仅仅指出毕飞宇的超验意识、形而上情思常常指向历史，当然还不 够。还须指出，他以小说的方式，到底表达了对历史怎样的一种感悟与理

81 **一** **三叹论文学**

解。简略地说，毕飞宇小说中反复传达的，是这样一种“历史意识”:历 史其实是不可知的；历史中充满了偶然；历史的发展根本没有什么规律； 历史中到处都是后人根本无法弄清的谜。

对历史的这样一种体悟，自然涉及对时间的认识。对历史与时间之间 关系的探寻，也是毕飞宇所倾心的。历史是在时间中进行的。时间如河 床，而历史则如水流。时间规范着历史的形态。线性的时间，使历史上的 种种事件有了先后发生的顺序，而这种先后的顺序，在人们的意识里，便 具有了因果性。杂乱无序的历史事件之间，原来也许并无什么内在的联 系，它们之间的联系，不过是时间赋予的。毕飞宇的《五月九日或十日》, 某种意义上，可视作是一则关于时间的寓言(因而，才也可视作是一则关 于历史的寓言)。当然，对历史的那种偶然性、无序性、不可知性以及历 史与时间的关系表达得最清楚的，还是《孤岛》中的一段话：

拯救扬子岛人的命运与扬子岛人自身的命运之关系，颇似于历史 之于时间的关系。不论历史往哪个方向延伸，时间总是不慌不忙地按 照自身的速度往前行走。时间蕴含着历史，而历史时常错误地以为自 己操纵着时间的走向，说到底，时间的人化才成了历史，换言之，历 史只不过是时间的一种人格化体现。宇宙中，真正的、合理的生命其 不可逆的一维形式只有一个：时间。时间，作为空间的互逆表现，是 一种绝对的存在与绝对的真……

由于历史中充满了偶然，“只要哪儿出了点问题可能就完全走样儿”, 由于历史本无所谓必然，因此，历史中充满了不可解之谜，或者说，历史 本身便是一个巨大的谜，而任何试图依据某种逻辑某种规律去复原历史的 做法，都是徒劳的。在《叙事》、《楚水》等作品中，都含有这种意蕴。在 这方面，短篇小说《是谁在深夜说话》也值得特意提及。这也是作者将他 对历史的感受、理解传达得最富有意味的作品之一。在这篇小说中，作者 选择了始于明代的南京古城墙作为其对历史的感受理解的载体，显得颇具 匠心。城墙是有足够的资格负载和支撑历史的。作品交叉着两条线索。一 条是居住在城墙根的“我”,“怀念明代”,常深夜在城墙下散步，想像着 自己走进了明代，“我行走在夜里，我知道黑夜是没有朝代的，所以我可

**批评丛书**

82

以在明代散步”。“我”更在楼口的美人小云身上，看到了明代秦淮名妓的 风韵。然而，当“我”终于有机会和小云“苟且”一番后，终于发现，人 们其实是不可能重温历史的。另一条线索，是建筑队对明代城墙的修复。 建筑队宣称要把城墙修复得如明代一样，甚至比明代“还完整”。当不惜 拆迁房屋而收集了散失的城砖把城墙修复得像原先一样，甚至“比过去还 要好”后，“我”却发现原先堆放在一处的旧城砖仍然在那里，并未动用。 于是，作品以这样的疑问和议论结束：

……我突然想起来了，为了修城，我们的房子都拆了，现在城墙 复好如初，砖头们排列得合榫合缝，逻辑严密，甚至比明代还要完 整，砖头怎么反而多出来了?这个发现吓了我一大跳。从理论上说， 历史恢复了原样怎么也不该有盈余的。历史的遗留盈余固然让历史的 完整变得巍峨阔大，气象森严，但细一想总免不了可疑与可怕，仿佛 手臂砍过之后又伸出一只手，眼睛瞎了之后另外睁开来一双眼睛。我 望着这些历史遗留的砖头，它们在目光下像一群狐狸，充满了不确定 性。

对城墙的修复自然隐喻着历史学家对历史的修复。而历史其实是不可 修复的。一切对历史的修复，都不过是当代人对历史的主观解释，都离历 史真相相去甚远。而且，对历史修复得愈是“合榫合缝，逻辑严密”,便 离历史真相愈远。残余的城砖，意味着历史永远有着“神秘的余数”,意 味着人们永远不可能把任何一段历史观察得明明白白，解释得清清楚楚。

《是谁在深夜说话》,由于对历史的感受理解与作品所叙述的具体情境 有天衣无缝的吻合，所以让人感到自然、妥帖，即便那种关于历史的抽象 议论，也像是从城墙上长出的草，丝毫不让人感到突兀。

四

在毕飞宇那里，所谓“历史”,常常是指一般意义上的人类历史。他 常常是面对整个人类历史而叩问、探寻的。然而，作为特定民族的一员， 任何热衷于与历史对话者，都免不了要具体地面对自己民族的历史和文

83 **一嘘三叹论文学**



化。毕飞宇也不例外。在一部分作品中，毕飞宇具体地传达了对中国的历 史文化的感受理解。而且，毕飞宇还并未止于此。在另一部分作品中，他 还表现出对个体生命的家族史的兴趣，还着力于写出家庭对个体生命的各 种方式的塑造、制约。

对中国传统的历史文化，毕飞宇有这样一种观察：最美好的与最丑陋 的，最圣洁的与最猥亵的，最崇高的与最卑下的，最干净的与最肮脏的， 往往离得最近，甚至合而为一。这样一种认识，在中篇小说《楚水》里， 有很耐人寻味的形象化表现。在楚水县城被日本军队占领后，冯节中(这 名字取自屈原诗“依前圣以节中兮，喟凭心而历兹”,以这样的诗意命名 的，却是一个极为卑鄙无耻的人)这个“在北平读过大学”的人，却从刚 遭过水灾的家乡骗来一群姐妹，开了一座妓院。他以“沁园春”、“念奴 娇”、“摸鱼儿”、“满江红”这些词牌为妓女们命名。小说特意在被称作 “满江红”的妓女身上多写了几笔。有一次，“冯节中望着满江红很突然地 想起了另一样东西，不可告人，是一首他最熟悉的词。这个念头使冯节中 的后背上惊出了些许冷汗”。冯节中想到的，当然是岳飞的那首气吞山河 的“满江红”。“满江红”,既可以是一首抗击侵略者的豪迈战歌，也可以 是一个供侵略者享乐的妓女!冯节中望着妓女“满江红”而想到岳飞的 “满江红”,并“惊出了些许冷汗”,说明他当初用这些词牌名为妓女命名 时是并无“反其意而用之”的用心的，是按照中国的青楼传统而自然这样 做的。更有讽刺意味的是，在《楚水》中，被称作“满江红”的妓女，是 最具有做“婊子”的“天才”的，她“依靠自己的天才努力成了青玉馆的 头牌名妓”。头牌名妓“满江红”与岳飞的“满江红”的同名，是一种巧 合，而这样一种巧合，也正说明了中国传统文化的某种特性。在《楚水》 中，冯节中一次醉酒后还把皇宫与妓院做了对比，认为皇宫也不过是一处 妓院，“一大院子的婊子，就皇帝老儿一根嫖客”。皇宫与妓院，这在社会 等级上离得最远的，却又在精神实质上离得最近。《楚水》中，还不止一 次地写到，在妓院中冯节中的屋里，挂满了名贵的字画。名贵的字画成了 下等妓院的一种装点。《楚水》对城中“古琴手程老先生”一类“德高望 重的遗老”的刻画，也富有深长的意味。这类“遗老”,集最精致的传统 文化与最卑俗的灵魂于一身，以最高雅的方式干着最恶浊的勾当：中国的 传统文化确实造就过这样一类人。

 **批评丛书** 84

而在《祖宗》、《叙事》、《雨天的棉花糖》、《大热天》一类作品中，毕 飞宇则表现了对个体的家族史的兴趣，探寻了家族、血缘对个体生命的意 义。在这方面，中篇小说《叙事》值得特别注意。《叙事》把对家族与种 族的双重探讨交织在一起，强调了种族认同对个体生命的重要。种族认同 也就意味着一种文化归属。对个体生命来说，这种文化归属是至关重要 的：“种族是生命的本质属性，正如文化是生命的本质属性。种族与文化 的错位是我们承受不起的灾难。”

在一个人的家族史上，父辈是与自己离得最近的，因而也是对自己最 具有影响的。而父子之间，常常有一种紧张的关系。在中篇小说《大热 天》中，就表现了两代人之间关系的紧张。在这里，我想着重谈谈中篇小 说《雨天的棉花糖》,尽管在家族史的名义下谈论这篇小说多少有些牵强。

如果说《叙事》中，写到了种族与文化的错位是一种难以承受的灾 难，那么,在《雨天的棉花糖》中，则写的是个体生命的特有禀性与文化 的错位，或者说，是个体的性情与社会角色的错位，而这种错位，同样是 人无法承受的悲剧。我们的文化，为男女两性规定了不同的社会角色。男 人应该有男人的气魄，男人应该有男人的事业。而《雨天的棉花糖》中的 红豆，虽是男子，但却很女性化，他没有男子应有的男子气概，没有男人 的豪情与雄心，他从小就是一个“爱脸红、爱钮怩的假丫头片子”。“红豆 曾为此苦闷。红豆的苦闷绝对不是男孩的骄傲受到了伤害的那种。恰恰相 反，红豆非常喜欢或者说非常希望做一个干净的女孩，安安稳稳娇娇羞羞 地长成姑娘。他拒绝了他的父亲为他特制的木质手枪、弹弓，以及一切具 有原始意味的进攻性武器。”具有这样一种禀性的男子，是注定担当不起 他所必须担当的社会角色的(值得指出的是，小说并没有把红豆写成心理 变态者，这非常重要。红豆或许仅仅是在文化的意义上，可算是变态，而 在生理和心理的意义上都不是)。然而命运却又偏偏让他扮演最为男性的 角色 让他走进军营，让他走上战场，让他置身于一种即使是最男性的 人也难以忍受的境遇。红豆当然扮演不好这样的角色。他惨败而归。于 是，人们对他感到了失望。小说着重写到了红豆与父亲之间的紧张关系。 红豆是一个太不男性的男人，而红豆的父亲则是一个过于男性的男人。这 个父亲是把一条胳膊丢在了战场的英雄。社会(文化)对红豆的期待和强 制，具体是通过他的父亲来实现的。由于红豆无法成功地扮演他所应该扮

85 **一盛三叹论文学**

演的社会角色，于是，他便有强烈的自卑，有了一种深深的自憎。他渴望 脱胎换骨，渴望一次新生。对自己的憎恶和对新生的渴求，终于使他精神 分裂，在二十八岁的时候死去。一个先天禀性与社会角色如此错位的男 人，是难以活得更久的。

《雨天的棉花糖》,在毕飞宇小说中，是最富有真情实感者之一，因 此，也是我最喜欢的作品之一。

五

毕飞宇这一代小说作家，大概没有人能完全不重视小说本身的问题。 对小说的技巧层面——从叙事语言、叙事节奏到叙事结构——毕飞宇也是 倾注心力极多的。在这方面，最见其匠心的，是中篇小说《叙事》。在这 部作品中，毕飞宇刻意追求一种叙事的层次感，多条线索、多种层面，交 叉重叠，却又有条不紊。如果单从技巧的角度看，这部作品是很成功的。 但读完《叙事》,我赞叹技巧的同时，也感到一种缺憾，即作品内在的意 蕴、情感，还没有丰富充沛到足以支撑起这样一种叙事结构的程度。作品 缺乏沉实感。因此，《叙事》多多少少地让人感到有点把玩叙事，卖弄技 巧的味道。

毕飞宇的“历史情结”在以后的作品中如何表现，也是值得考虑的问 题。毕飞宇对历史的一些基本感悟、理解，在已有的作品中已重复表现 过。在今后的作品中，是否还应该这样重复下去?固然， 一个优秀的作 家，往往终生都在重复地写着同一个问题。但这可让以毕生心力与之纠缠 的问题本身，一定是内涵很丰富的，而且这问题，也必定是与作家个体的 生命存在紧密相关的，作家不仅仅是在抽象地思考这一问题，而且也以自 身的生命存在体验着这一问题，不仅仅用大脑而且用心灵与这一问题对 话。而毕飞宇的“历史情结”,比较起来，内涵还显得抽象、单薄了些。 要继续与历史对话，历史眼光也许还应该更细密些，历史视野也许还应该 更开阔些，要写出在现实生活中具体感受到的“历史”——而这样的“历 史”,是写之不尽的。

毕飞宇是属于那种内敛型的作家，沉湎于内心，如前面指出过的那 样，依靠想象而不依靠经历写作。这种类型的作家，通常与现实、与时

 **批评丛书** 86

代，保持着一段距离。保持一段距离当然是可以的，甚至某种意义上是必 要的。但保持距离却并不等于漠不关心。任何一个好的作家，都应该与时 代与现实，确立一种合理的关系，都应该找到一处审视时代和现实的精神 立足点，都应该是为时代和现实的一些最本质的问题而动心的。毕飞宇热 衷于与历史对话，但我想，绕开自己置身的时代，越过自己生存于其中的 现实，是很难真正从历史那里听到什么有价值有意味的东西的。不屑于与 时代与现实对话的人，历史恐怕也会不屑于与他对话的——当这个人是一 个小说家的时候，情形恐怕就更是如此。

最后想说明的是，这篇文章写完了，还未找到一个合适的题目，正寻 思间，想到了作者的短篇小说《是谁在深夜说话》,想到了那个住在城墙 根下，常在夜间游走于墙脚，幻想着走进历史的“我”。而我知道，目前 的毕飞宇，也的确是栖居在南京的古城墙脚下一间租来的平房里，阴暗而 且潮湿。在这个意义上，《是谁在深夜说话》中的“我”,正可视作作者自 身。于是，我想把这篇文章取名为《城墙下的夜游者》,我觉得，这是大 体合适的。

(本文为作者为毕飞宇小说集《祖宗》所作的跋语)

87 **一虚三叹论文学**

**《我与地坛》的小说嫌疑**

史铁生的散文《我与地坛》,成了当代文学的名篇。至少在说到当代 散文佳作时，人们不能遗漏《我与地坛》。但据王安忆在复旦大学的讲台 上透露，这篇作品当初是险些被作为小说发表的：“我想我们今天就着重 地说一下《我与地坛》,这是一篇非常好的散文，我们看一看这位创作者 的感情的面目，他感情的图画是什么样的?《我与地坛》这篇东西怎么给 它归类，也是经过一番争论的。它当时在《上海文学》发表时，《上海文 学》的编辑和主编都认为它是一篇好小说，可以作为一篇小说来发表，可 是史铁生自己不愿意，他说这一定是散文，而且他说为什么要把散文看低 呢?这就是散文，因此它后来还是作为散文发表了。我也同意他的话，我 觉得是一篇好散文。”(《心灵世界——王安忆小说讲稿》,复旦大学出版社

1997年版第362页)因为《我与地坛》当初是作为散文发表的，所以现在 成了当代散文名作。研究当代散文的人不能忽略它的存在，而研究当代小 说的人则不便将其纳人视野。然而，要是当初史铁生不坚持“这一定是散 文”而任其以小说的名义问世，那情形就反过来了：研究小说者会用种种 或新或旧的小说理论对其大加谈论，而研究散文者则认为它不属于自己的 研究范围。这样说来，一篇作品被当做“散文”还是被当做“小说”,有 时是有着很大的偶然性的。对于研究者来说，这似乎是一种“捉弄”。

《上海文学》的编者最初打算把《我与地坛》作为小说发表，也总有 他们的理由。史铁生此前已是小说名家，因而编者把出自史铁生之手的叙 事性作品都习惯性地看做小说，这是一层原因。但除此之外，《我与地坛》 本身也确乎提供了一份让编者“误认”其为小说的理由。一般说来，“散 文”的手法比较单一，所表达的思想、情感也比较单纯、清晰；小说则总 会有比较多样的“叙事手段”,所表达的思想、情感也比较复杂、暖昧。 而《我与地坛》比起一般的“散文”来，所表达的思想、情感显然要斑 驳、丰富得多。王安忆明知《我与地坛》是“散文”而并非“小说”,却

 **批评丛书** 88

仍在专门讲解小说的课堂上以《我与地坛》为“范文”,对其中的“心灵 世界”详做分析，也可证明这部作品确实具有“小说”的某些质素。

史铁生之所以坚持让《我与地坛》以“散文”的名义问世，我想，是 因为他当初本就是把它作为“散文”来写的。作品中的“我”就是史铁生 自己，作品中所思所感、所见所闻，不但都实有其事而并没有丝毫“虚 构”,而且可谓是在撕心裂肺、披肝沥胆，因此史铁生不能接受“小说” 这种称谓，他或许还多多少少以“小说”这种称谓为亵渎和侮辱。没有着 意的“虚构”,表达的是自己十分真实和隐秘、轻易不肯示人的情 思，——在这个意义上，的确可以说《我与地坛》是标准的“散文”。但 写《我与地坛》时的史铁生，毕竟是已写惯了小说的人，他会不知不觉、 自然而然地把一些小说的常用手法用在“散文”的写作上。《我与地坛》 虽然“散文”的特色十分鲜明，但它的剪裁结构、布局谋篇，却显然是经 过精心权衡算计的；而这种权衡算计体现出的确实是一个“小说家”的匠 心。在这个意义上，《我与地坛》这篇出自“小说家”之手的“散文”,确 实与出自“散文家”之手的“散文”有所不同，它带着明显的“小说”的 痕迹。这里且以《我与地坛》中人称的变化为例，以第一人称的方式直抒 胸臆，是“散文”的常见方式。小说，尤其是现代小说，往往在人称上玩 出一些花样，即以变换人称的方式来丰富作品给读者的感受。这种小说家 惯用的方式，也被史铁生有效地用在了《我与地坛》的写作中。《我与地

坛》总体上是以第一人称完成叙述的，作品中的“我”就是史铁生本人。 然而，细心的读者会发现，在叙述过程中，史铁生并不总是以“我”的名 义出现，有时史铁生成了“你”,有时则成了“他”,还有时竟成了“您”。 例如第二部分有这样的叙述：

……在那段日子里 那是好几年前的一段日子，我想我一定使 母亲作过了最坏的准备了，但她从来没有对我说过：“你为我想想。” 事实上我也真的没为她想过。那时她的儿子还太年轻，还来不及为母 亲想，他被命运击昏了头，一心以为自己是世上最不幸的一个……

在这番话里，史铁生先是以“我”的名义出现，但忽然又变成了“她 的儿子”和“他”。这里的“她的儿子”和“他”既是“我”又不是

89 **一虚三叹论文学**

“我”:是“我”,是因为“我”、“她的儿子”、“他”,这三者都是史铁生的 代称：不是“我”,是因为“我”是现在的、正在写作《我与地坛》这篇 “散文”的史铁生，而“她的儿子”和“他”则是当年那个以自己的任性 令母亲加倍伤心的史铁生。史铁生以人称变换的方式把现在的“我”与当 年的“我”区分开来，让现在的“我”回想、品评和责备着当年的“我”。 当然，人称不变换，“她的儿子”和“他”一直以“我”的名义出现，语 句仍然是通顺的，但语意却显然不同。不变换人称，现在的“我”与过去 的“我”就拉不开距离。而没有了这种距离，意味就顿觉寡淡。

在《我与地坛》的第六部分，第一人称和第二人称则更是频频变换：

我带着本子和笔，到园中找一个最不为人打扰的角落，偷偷地 写。那个爱唱歌的小伙子在不远的地方一直唱。要是有人走过来，我 就把本子合上把笔叼在嘴里。我怕写不成反落得尴尬。我很要面子。 可是你写成了。而且发表了。……我告诉我的长跑家朋友的时候，那 个中年女工程师正优雅地在园中空行；长跑家很激动，他说好吧，我 玩命跑，你玩命写。这一来你中了魔了，整天都在想哪一件事可以 写，哪一个人可以让你写成小说。是中了魔了，我走到哪儿想到哪 儿，……结果你又发表了几篇，并且出了一点小名，可这时你越来越 感到恐慌。我忽然觉得自己活得像个人质，刚刚有点像个人却又过了 头，……你担心要不了多久你就会文思枯竭，那样你就又完了。凭什 么我总能写出小说来呢?凭什么那些适合作小说的生活素材就总能送 到一个截瘫者跟前来呢?人家满世界跑都有枯竭的危险，而我坐在这 园子里凭什么可以一篇接一篇地写呢?你又想到了死了。我想见好就 收吧。当一名人质实在是太累了太紧张了，太朝不保夕了。我为写作 而活下来，要是写作到底不是我应该干的事，我想我再活下去是不是 太冒傻气了?你这么想着你却还在绞尽脑汁地想写。我好歹又拧出点 水来，从一条快要晒干的毛巾上。恐慌日甚一日，随时可能完蛋的感 觉比完蛋本身可怕多了，所谓不怕贼偷就怕贼惦记，我想人不如死了 好，不如不出生的好，不如压根儿没有这个世界的好。可你并没有去 死。我又想到那是一件不必着急的事。可是不必着急的事并不证明是 一件必要拖延的事呀?你总是决定活下来，这说明什么?是的，我还

 **批评丛书** 90

是想活。人为什么活着?因为人想活着，说到底是这么回事，人真正 的名字叫做：欲望。可我不怕死，有时候我真的不怕死。有时 候，——说对了。不怕死和想去死是两回事，有时候不怕死的人是有 的，一生下来就不怕死的人是没有的。我有时候倒是怕活。可是怕活 不等于不想活呀!可我为什么还想活呢?因为你还想得到点什么,你 觉得你还是可以得到点什么的，比如说爱情，比如说，价值感之类， 人真正的名字叫欲望。这不对吗?我不该得到点什么吗?没说不该。 可我为什么活得恐慌，就像个人质?后来你明白了，你明白你错了， 活着不是为了写作，而写作是为了活着。你明白了这一点是在一个挺 滑稽的时刻。那天你又说你不如死了好，你的一个朋友劝你：你不能 死，你还得写呢，还有好多好作品等着你去写呢。这时候你忽然明白 了，你说：只是因为我活着，我才不得不写作。或者说只是因为你还 想活下去，你才不得不写作。是的，这样说过之后我竟然不那么恐慌 了。就像你看穿了死之后所得的那份轻松?一个人质报复一场阴谋的 最有效的办法是把自己杀死。我看出我得先把我杀死在市场上，那样 我就不用参加抢购题材的风潮了。你还写吗?还写。你真的不得不写 吗?人都忍不住要为生存找一些牢靠的理由。你不担心你会枯竭了? 我不知道，不过我想，活着的问题在死前是完不了的。

在这长长的一段话里，“我”与“你”不停地更换着，甚至常常没有 一点过渡，上一句还是“我”,下一句就成了“你”。这种人称的变换不 停，当然不是一种游戏。这不仅仅避免了语感的单调，更使得自我质疑、 自我审视的意味大大加强。史铁生写这番话，甚至写这整篇文章，都可以 说是为了叙述在“活着，还是死去”的问题上自己与自己的争辩。在史铁 生心中本就一直纠缠着两个“史铁生”,一个“史铁生”主张无论如何也 要活着，并且为活着寻找理由；一个“史铁生”主张不如死去，并且不断 地质疑不死的借口。这两个“史铁生”时时在对话，在辩论、在吵架。如 果这两个“史铁生”都以“我”出现，文章也仍然通畅。但当史铁生不停 地变换着作品中“史铁生”的人称时，他内心的那种矛盾冲突就表现得更 鲜明、更充分、更具有立体感，他的那种心路历程就更为感人。

紧接着上面那段话，史铁生又写道：

91 **一三叹论文学**

这下好了，您不再恐慌了不再是个人质了，您自由了。算了吧 你，我怎么可能自由呢?别忘了人真正的名字是：欲望。所以您得知 道，消灭恐慌的最有效的办法也是消灭欲望。那么,是消灭欲望同时 也消灭恐慌呢?还是保留欲望同时也保留人生?

在这里，不但有“我”与“你”的交替，甚至连“您”也出现了。当一个 “史铁生”对另一个“史铁生”以“您”相称时，我们听出了一种嘲讽的 意味。这本来是史铁生在自嘲。但当自嘲以这样一种口吻表达时，我们便 更强烈地感觉到了史铁生的困惑和无奈，更强烈地感觉到了他的欲罢不能 和苦苦挣扎……

虽然史铁生不同意把《我与地坛》看成小说，但作为“散文”的《我 与地坛》之所以特别感人，特别成功，却与作者史铁生本是一个“小说 家”有着某种关系：不知不觉地把一些“小说手法”用于《我与地坛》的 写作，是《我与地坛》特别感人、特别成功的一种原因。

当然不能认为，因为《我与地坛》用了一些在小说中更常见的手法， 便不再是“散文”而应称作“小说”。实际上，“散文”与“小说”有无本 质性的区分以及怎样界定这种区分，都是有争议的，而且恐怕永远不会有 一个“定论”。



**犹评丛书** 92

**我看王小波**

王小波的猝然辞世，使他的小说《时代三部曲》和杂文自选集《我的 精神家园》都成了颇为畅销的书。不少人都对他做了很高的评价。我充分 理解人们对他的称誉，尽管称誉者角度不同，心态也有异。但我同时也觉 得，有理由把自己对王小波先生的不同看法说出来，还希望那些敬重、推 崇小波先生的朋友能够谅解。

小波先生真正当做事业来经营的，是小说创作，且在这方面自视甚 高。他十分看重小说的文体、语言。中国现当代作家，似乎无一人在他眼 中。在他的杂文中，有好几处以不屑的口气谈到了张爱玲，在《思维的乐 趣》 一文中，也顺便讥诮了一下阿城的《棋王》,说什么“因为没事干而 下棋，性质和手淫差不太多。我决不肯把这样无聊的事写进小说里”。他 的《时代三部曲》,我在书店见到时先买回了第一本《黄金时代》,当时的 想法是，如果确实好，再去把后两本买回。但却终于未去买。原因是第一 本我便未能读完。老实说，有点读不下去，感觉很有些乏味。但打头的那 部中篇《黄金时代》倒是读了一遍半。这《黄金时代》,小波先生和别人 都认为是他写得最好的，可算代表作。但就是这部《黄金时代》,我以为 在文体、语言方面，也并不能望张爱玲的《金锁记》等几部代表性作品的 项背。同为所谓“知青文学”,要说小波先生的《黄金时代》比阿城先生 的《棋王》好，恐怕也说不过去。在文体、语言上，有人如果给《棋王》 打八十分，那我便只能给《黄金时代》打六十分。至于说《棋王》里的事 “无聊”,那我实在看不出《黄金时代》里的事怎样“有聊”。

因为不曾有全面深入的了解、体味，所以对小波先生的小说，就不多 说。主要说说他的杂文、随笔。尽管小波先生把杂文、随笔当做一种副 业，自己似乎并不当回事，但得到的评价仍极高。我也觉得，小波先生写 杂文、随笔的才华，恐怕是在小说创作之上的。坦率地说，我也很喜欢他 的杂文、随笔，二十万字的《我的精神家园》,我是一口气读完的。但好

93 **一障三叹论文学**

话既已有人说过很多，我能说的，也主要还是一些不好的话。

小波先生是小说家，他的杂文、随笔也颇有小说笔意。例如，时有一 些精彩的废话、机智的闲话。这是小波杂文、随笔的一种特色。这固然没 什么不好，还能增添读者阅读的快感。小波先生杂文、随笔的另一更大特 色，是总在讲故事，用故事来说明某种道理。恐怕平均每篇都有一个故 事。他惯常的做法是一上来便讲故事，以一个故事带出一番道理。即便在 开头看不到故事，总有希望在后面看到。杂文中讲故事，固然也没什么不 妥。但正如小波先生所言，杂文是讲道理的，不是虚构艺术，故事是为道 理服务的，是用来说明某种道理的。既如此，杂文中的故事，就应该是真 实可信的。如果为了让读者信服你的道理而加工甚至编造故事，就不大合 适。阅读小波杂文自选集的过程中，我在津津有味地听着小波先生讲故事 时，并未对其真实性发生疑虑，尤其那些以他自身经历、见闻的面目出现 的故事，我更是很当真。但读完全书，回头一想，觉得书中有些故事，或 许真实性值得怀疑。例如书中有一篇《一只特立独行的猪》,很受人称道， 不只一人在我面前提到小波先生讲述的这只猪，且显然完全相信了小波先 生。应该说，文章写得确实精彩，但这是一篇杂文，一则寓言，还是一篇 小说呢?猪之为物，以蠢著称。真能有一只猪，聪明机智、勇猛桀骜到如 此地步吗?有一个故事，在小波先生杂文自选集中，两次出现，但故事主 人公则不同。在《思想与害臊》中，作者说，当年在云南插队时，当地人 以为知青有钱，卖东西给知青，往往价钱贵三倍。知青的对策是趁卖主不 注意，扔下合理的价钱，拿起东西就走。有一次，“我身上带的钱少了， 搁下的钱不怎么够”,于是卖主追上来，大喝道：“不行啦!思想啦!斗私 批修啦……”在这个故事里，主人公是小波先生自身。但同样的故事，在 《沉默的大多数》一文中又讲了一回，但这一回，故事的主人公是“有个 学生”,并且声明“但这个人绝不是我”。举这个例子，并非要弄清那人到 底是谁，只是说，这种情形，便使人有理由对小波杂文中的那些故事存 疑。但这也并非说小波先生存心编故事骗人。小波先生是小说家，即便在 写杂文时，也酷嗜讲故事，而一个小说家一旦讲起故事来，就很可能忘了 自己在写杂文，未免会添油加醋、无中生有。如若这种推断能成立，那小 波杂文，在一定意义上，便只能作为小说和寓言来读。

小波先生是“学者型作家”。并通文理，是小波先生的优势。在当代

 **批评丛书** 94

作家中，有此种知识基础者，确实凤毛麟角。但读小波杂文，却也感到他 于包括文学史在内的中国现当代文化史，熟悉得还不够。例如，在《积极 的结论》一文中，他写道：“作为中国的知识分子，理应有自己的榜样。 此刻我脑子里浮现出一系列名字：陈寅恪教授，冯友兰教授，等等。说到 陈教授，我们知道，他穷毕生精力，考据了一篇很不重要的话本，《再生 缘》。想到这件事，我并不感到有多振奋，只是有点伤感。”陈寅恪先生确 实写过一篇《论再生缘》,但却并非“穷毕生精力”,这应该说是一个小小 的笑话。在《我为什么要写作》(此文是《时代三部曲》总序)中，小波 先生写道：“我父亲不让我们学文科，理由显而易见。在我们成长的时代 里，老舍跳了太平湖，胡风关了监狱，王实味，被枪毙了。”这里又闹了 笑话。胡风入狱，是在一九五五年五月，其时小波先生才三岁。至于王实 味，被杀于一九四七年三月，也不是被枪毙，是被砍杀的，其时小波先生 还未来到人间。对现当代文化史上的这些常识，小波先生似乎并不怎么清 楚。

小波先生谈自己文学师承的《我的师承》一文，也令我大惑不解。小 波先生这里谈论的，是语言、文体方面的师承，他列举的是查良铮和王道 乾几位翻译家的名字，说什么“假如没有像查先生和王先生这样的人，最 好的中国文学语言就无处去学”。又说什么是诗人们的译诗，“发现了现代 汉语的韵律”,“想要读好文字就要去读译著,因为最好的作者在搞翻译”。 这番议论，一方面让人怀疑小波先生对中国新文学所知有限，一方面也让 人怀疑他在语言、文体上的感受力。

小波先生学兼文理，但恐怕还不能说学贯中西。中学就不用说了。就 是西学，看来也就是对英美式的自由主义兴趣较浓。小波先生是一个英美 自由主义的信奉者，但远不是什么“自由思想家”,思想上的创获是丝毫 谈不上的。他的那些杂文，不过是在反复强调自由主义的一些基本观念， 应该说，也是卑之无甚高论。小波先生走向英美式的自由主义，是有着必 然性的。刚懂事便遇上“文革”,然后下乡多年；大学学的是理科，对科 学有感情也有较深入的了解；父亲是逻辑教授，自己也曾对形式逻辑感兴 趣；又在美国留学多年，遍游欧洲……不妨说，命运简直是把小波先生 “绑架”到自由主义阵营的。

在中国信奉和试图普及自由主义价值观，当然并非自小波先生始。在

95 **一** **三叹论文学**

此之前，中国已有过好几代自由主义者了。小波先生只不过是接通了一种 中断了数十年的“传统”。

对中国近现代史上的那几代自由主义者，有人曾分析过他们的局限。 例如，说他们只注重具体的枝节问题而对根本的问题不关心，所以在谈论 中国现实时，往往搔不着痒处。再例如，有人认为中国的自由主义者没有 深远的终极关怀，“主要由知识分子构成的中国自由主义者群体，在其社 会运作过程中，几乎始终高举着‘理性’的旗帜。深入的剖析显示，他们 之所谓‘理性’主要属于工具理性的范畴。从思维方式上说，他们重视形 式逻辑，强调实证科学，甚至常将科学的地位超拔到意识形态；从操作程 序而言，他们主要依赖理喻、说服、讨论等形式，相信人都是有理性的， 应当并且一定会按照理性法则行事，认定人类的政治生活是符合理性的。 这是自由主义的特点，也是他们的弱点……总而言之，中国近代自由主义 者过于崇拜工具理性，其价值理性又缺乏邈远的终极关怀，因此在实践中 必然缺少深沉坚韧的行为内驱力。除了其他种种原因，这是自由主义终究 归于沉寂的一条重要原因”(上海人民出版社《十字街头与塔》)。

中国近现代自由主义者的特点和弱点，在小波先生身上也都表现出 来。应该说，小波先生在观察中国现实时，目光是不够有穿透力的，有时 一些议论未免有些迂阔。他的那些议论性文字，也让人觉得流畅轻盈有余 而凝重深沉不足。小波先生嘲讽“终极关怀”,对“人文精神”讨论也有 十分刻毒的讥诮。而他自己，则几乎从不越过经验的层面去思考问题。他 特别愿谈自己的经历，特别信赖自己的经验，而不能意识到，一个人也 好，一代人也好，经历、经验再丰富，也是有限的。作为一个人文知识分 子，不能把一己经验作为思考问题的全部出发点。

小波先生是一个思想的飞翔者，而不是一个思想的跋涉者。在思想的 过程中，他似乎总是很愉快的。所谓“痛苦的思考”,对小波先生应该很 陌生。人应该生活得体面、快乐，任何自愿选择的痛苦，都是不理性的表 现，包括痛苦地思考在内。 我想，小波先生会同意这样的说法。

1997年8月31日南京

 **批评丛书** 96

**我喜欢汪曾祺，但不太喜欢《受戒》**

《受戒》是汪曾祺先生的名篇，也是中国当代文学史上的名篇。如果 要问哪一部作品最能代表汪曾祺的创作风格和创作成就，恐怕人们都会不 假思索地答以《受戒》。我喜欢汪曾祺，但我却并不很喜欢《受戒》,或者 说，我对《受戒》中的某些部分十分喜爱，但对其中的有些部分则颇有抵 触。

在说到我为何不太喜欢《受戒》之前，我还得先说说我对汪曾祺的喜 爱。

最近几年，我在大学开中国当代文学课，汪曾祺是我在课堂上所花时 间最多的作家，几乎每次都要用去两个课时。我同时向学生说明，我并不 认为汪曾祺是那种堪称“伟大”的作家，甚至也不能断言汪曾祺就是中国 当代最优秀的作家。实际上，多年前，我还写文章对过分的“汪曾祺热” 表示过异议。在任何一个时代，如果仅有汪曾祺这样的作家，那肯定是不 够的。但汪曾祺对于我，却又的确是一个具有特别意义的作家。汪曾祺的 作品，小说也好，散文也好，都具有反复欣赏、品味的价值。任何时候拿 起汪曾祺的书，我都能津津有味地读上几篇。这些人物、情节、故事早就 很熟悉的作品，仍能读得津津有味，我欣赏的是什么呢?是语言，是汪曾 祺那炉火纯青的白话汉语。我们会对一些京剧名段一遍又一遍地听，并且 一遍又一遍地听得如痴如醉，是因为那唱腔已在某种意义上具有了脱离剧 情而独立的审美品格，也可以说，是因为那唱腔已在某种程度上具有了纯 形式的美。而汪曾祺的作品，在某种特定的意义上，也可作如是观。汪曾 祺的文学语言，也具有了某种纯形式的美。文学是语言的艺术。对语言的 文学性缺乏敏感的人，其对文学作品的欣赏能力便是大可怀疑的。而要懂 得什么是白话汉语之美，要品味白话汉语最高的文学性，汪曾祺不可不 读。——这是我在课堂上用最多的时间讲解汪曾祺的主要原因。

汪曾祺对语言的基本看法也为我所认同。在《自报家门》中，汪曾祺

97 **一腹三叹论文学**

说：“语言的美不在一个一个句子，而在句与句之间的关系。包世臣论王 羲之字，看来参差不齐，但如老翁携带幼孙，顾盼有情，痛痒相关。好的 语言正当如此。语言像树，枝干内部汁液流转，一枝摇，百枝摇。语言像 水，是不能切割的。一篇作品的语言，是一个有机的整体。”注重于在一 句中“炼”出一个光彩的字，或者热衷于在一篇之中“炼”出几个耀眼的 句，都不是一种最高的追求，都难免失之于矫情、做作。好的文学语言， 应该是每一句单独拿出来，都平淡无奇，但在作品整体中，在前后的文气 相接中，却读每一句都如嚼橄榄。汪曾祺所追求的，正是这样一种语言境 界。汪曾祺并不无意于“炼”出那种奇崛的字句，他字字句句都那么寻 常、甚至土气，但一句一句地读下来，却感到真是“一句也不能少”。这 当然不是说，在品味汪曾祺作品时，就没有那种特别有味道的句子。实际 上，我常常在汪曾祺的作品中碰到这样的句子，并且每每要玩味再三。但 汪曾祺作品中这类特别有味道的句子，却并不具有“奇崛”的特性，也并 不能脱离整个作品而存在，如果把它从前后文中抽离，仍然是寡味的大白 话。不妨举上几例。汪曾祺有一篇很短小的小说《求雨》,写的是大旱时 节孩子们敲锣打鼓求雨的事。写到人们因大旱而望云霓时，道：“多少人 仰起头来看天，一天看多少次。然而天蓝得要命。天的颜色把人的眼睛都 映蓝了。雨呀，你怎么还不下呀!雨呀，雨呀!”这后面的一句“雨呀， 你怎么还不下呀!雨呀，雨呀!”,既是很土气的大白话，又是“闲笔”, 对于故事的叙述来说，这样的句子可有可无。然而，在读了前面的叙述后 再读这句话，却感到那么富有意味，人们盼雨的心情也表现得更为真切。 写到孩子们求雨回来后，道：“他们走得很累了。他们都还很小。就着泡 辣子，吃了两碗包谷饭，就都爬到床上睡了。一睡就睡着了。”这最后的 一句“一睡就睡着了”,是纯粹的口语，仿佛随时能从野老村妪口中听到， 但放在这里，却又若有神助，令人回味不已。

诗人艾青曾大力强调过口语美。在《诗的散文美》一文中，艾青说： “口语是美的，它存在于人的日常生活里。它富有人间味。它使我们感到 无比的亲切。”在文章中，艾青举了两个例子。一个例子，是艾青在一家 印刷厂墙上看到的一个工友写给同伴的通知：

“安明!

你记着那车子!”

 **犹评丛书** **98**

艾青评论道：“这是美的。而写这通知的应是有着诗人的禀赋。这语言是 生活的，然而，却又是那么新鲜而单纯。这样的语言，能比上最好的诗篇 的最好的句子。”另一个例子，是一个电影里的几句“无关紧要的话”,是 一个要和爱人离别的男人说的：

“不要当做是离别，只把我当做去寄信，或是去理发就好了。”

艾青评论道：“这也是属于生活的，却也是最艺术的语言，诗是以这 样的语言为生命，才能丰富的。”读汪曾祺小说，我总是想到艾青对口语 美的推崇。我以为，汪曾祺的语言追求，是十分符合艾青的语言理想的。 而用“新鲜而单纯”来评价汪曾祺的语言，也极合适。具有新鲜而单纯的 口语美，可谓是汪曾祺作品的一大特色，这一点，在整个新文学史上，几 乎无人能出其右。写到这里，我禁不住要再举一例。在《陈泥鳅》这篇小 说中，汪曾祺这样写陈泥鳅：“他水性极好。不愧是条泥鳅。运河有一段 叫清水潭。……水流也很急，水面上拧着一个一个漩涡。从来没有人敢在 这里游水。陈泥鳅有一次和人打赌，一气游了个来回。当中有一截，他半 天不露脑袋，半天半天，岸上的人以为他沉了底，想不到一会，他笑嘻嘻 地爬上岸来了!”这里的叙述语言，整体上是都很口语化的，尤其那“半 天不露脑袋，半天半天”,是纯粹的口语，是随时可听到的说法，但出现 在这里，却又如此清新。在《诗的散文美》中，艾青说：“有人写了很美 的散文，却不知道那就是诗。”这话用在汪曾祺身上，确切不过。

前面说，汪曾祺的语言，已具有了一种纯形式的美，这当然是在相对 意义上说的。当汪曾祺用那富有口语美的语言表达的思想情感、颂扬的人 生态度也为我所认同时，我就有着更大的愉悦。当他所表达的思想情感、 所颂扬的人生态度与我的接受心理相抵触时，我也会感到不太舒服。而名 篇《受戒》中就有令我不太舒服之处。具体说来，就是小说中对那“荸荠 庵”的叙述，每次读来，都令我多多少少有些反感。

“明海在家叫小明子。他是从小就确定要出家的。他的家乡不叫‘出 家’,叫‘当和尚’。他的家乡出和尚。就像有的地方出側猪的，有的地方 出织席子的，有的地方出箍桶的，有的地方出弹棉花的，有的地方出画 匠，有的地方出婊子，他的家乡出和尚。”在这地方人眼里，当和尚与側 猪、做婊子等是一回事，都是一种谋生的手段。也许这是实情，然而，汪 曾祺却是以极为欣赏的语气来叙述这种实情的。“这个庵里无所谓清规，

99 **一监三叹论文学**

连这两个字也没人提起。”在一个完全没有“清规”的庙里，和尚们怎么 生活呢?“他们经常打牌。这是个打牌的好地方。把大殿上吃饭的方桌往 门口一搭，斜放着，就是牌桌。桌子一放好，仁山就从他的方丈里把筹码 拿出来，哗啦一声倒在桌上。斗纸牌的时候多，搓麻将的时候少。牌客除 了师兄弟三人，常来的是一个收鸭毛的，一个打兔子兼偷鸡的，都是正经 人。”既然完全没有“清规”,那就吃喝嫖赌、娶妻纳妾都可以，于是： “二师傅仁海。他是有老婆的。他老婆每年夏秋之间来住几个月，因为庵 里凉快。 ……这两口子都很爱干净，整天的洗涮。傍晚的时候，坐在天井 里乘凉。白天，闷在屋里不出来。”于是：“三师傅……前几年一直在外 面，近两年才常住在庵里。据说他有相好的，而且不止一个。”于是：

他们吃肉不瞒人。年下也杀猪。杀猪就在大殿上。一切都和在家 人一样，开水、木桶、尖刀。捆猪的时候，猪也是没命地叫。跟在家 人不同的，是多一道仪式，要给即将升天的猪念一道“往生咒”,并 且总是老师叔念，神情很庄重：

“……一切胎生、卵生、息生，来从虚空来，还归虚空去。往生 再世，皆当欢喜。南无阿弥陀佛!”

三师傅仁渡一刀子下去，鲜红的猪血就带着很多沫子喷出来。

我完全相信汪曾祺这里写的，是一种民间实情。但也总想到鲁迅对中 国国民性的一种概括：“做戏”。在《马上支日记》中，鲁迅说：“中国人 先前听到俄国的‘虚无党’,便吓得屁滚尿流，不下于现在之所谓‘赤 化’。其实是何尝有这么一个‘党’;只是‘虚无主义者’或‘虚无思想 者’却有的，……指不信神，不信宗教，否定一切传统的权威，要复归那 出于自由意志的生活的人物而言。但是，这样的人物，从中国人看来也就 已经可恶了。然而，看看中国的一些人，至少是上等人，他们的对于神， 宗教，传统的权威，是‘信’和‘从’呢，还是‘怕’和‘利用'?只要 看他们的善于变化，毫无特操，是什么也不信从的，但总要摆出和内心两 样的架子来。要寻虚无党，在中国实在很不少；和俄国的不同的处所，只 在他们这么想，便这么说，这么做，我们的却虽然这么想，却是那么说， 在后台这么做，到前台又那么做……将这种特别人物，另称为‘做戏的虚

**批评丛书** 100

无党’或‘体面的虚无党’以示区别罢。”中国有俗语云：“戏场小天地， 天地大戏场。”按鲁迅的观察，中国人往往把“戏场”与“天地”相混淆， 把“做戏”与“做事”相混淆。这种“劣根性”在各种方面都表现出来， 在对待宗教的问题上也表现得很明显。宗教在中国，往往并非“信”的对 象，而是“吃”的对象。鲁迅在《吃教》中说：“中国自南北朝以来，凡 有文人学士，道士和尚，大抵以‘无特操’为特色的。”“耶稣教传入中 国，教徒自以为信教，而教外的小百姓却都叫他们是‘吃教’的。这两个 字，真是提出了教徒的‘精神’,也可以包括大多数的儒道释之流的信者， 也可以移用于许多‘吃革命饭’的老英雄。”而“有宜于专吃的时代，则 指归应定于一尊，有宜于合吃的时代，则诸教亦本非异致，不过一碟是全 鸭，一碟是杂拌儿而已。”汪曾祺在《受戒》中，以欣赏的语气，把中国 民间这种“吃教”的精神，表现得淋漓尽致：“当和尚有很多好处。一是 可以吃现存饭。哪个庙里都是管饭的。二是可以攒钱。只要学会了放瑜伽 焰口，拜梁皇忏，可以按例分到辛苦钱。积攒起来，将来还俗娶亲也可 以；不想还俗，买几庙田也可以。”“教念经也跟教书一样，……舅舅说 ……要吃得苦中苦，方为人上人!”

在《“滑稽”例解》中，鲁迅说：“在中国要寻求滑稽，不可看所谓滑 稽文，倒要看所谓正经事，但必须想一想。”《受戒》中写到的“荸荠庵”, 当然是一个冠冕堂皇的“正经”所在。但这“庵”中的事，甚至不需“想 一想”,都能感到强烈的滑稽。这以大殿上杀年猪最典型。一边是“神情 庄重”地念“往生咒”,一边是白刀子进红刀子出，真是滑稽之至。中国 的“正经事”之所以往往“想一想”便感到“滑稽”,就因为“正经事” 原本也不过是在“做戏”。

民间的“做戏”与官方的“做戏”往往有着同构性。鲁迅还写过《现 代史》一文，说的是街头的各种戏法，最后才说“到这里我才记得写错了 题目”。其实鲁迅想说，一部“现代史”,不过是政坛上的各种戏法变换。 按鲁迅的说法，《受戒》中的那些和尚，不过都是“做戏的虚无党”。当 然，并非因为鲁迅一再批判这种“做戏”的“国民性”,我们才认为这种 品性不必欣赏、不应歌颂。实际上，我们在今天的生活中，仍能时时感到 这种上上下下的“做戏”之风，仍然只要“想一想”便到处可见那种“庄 严的滑稽”,仍然随时可见到那种“既要当婊子，又要竖牌坊”的行为。

101 **一虚三叹论文学**

前些年流传这样一首“民谣”:“村骗乡，乡骗县，县骗国务院；国务院， 下文件，层层往下念。”这说的是政治生活中的“做戏”,也是政治生活中 的“滑稽”。这种把“做戏”与“做事”相混淆，把“戏场”与“天地” 相混淆的“国民性”,也只要稍稍“想一想”就能明白其危害的。

即便不从“做戏”的角度来认识“荸荠庵”中和尚的行状，我也仍然 无法接受《受戒》中对这些和尚行状的欣赏。例如，我任何时候也无法对 一个在大殿上杀猪的和尚心存好感，这首先引起我生理上的厌恶。

所以，我喜欢汪曾祺，但不太喜欢《受戒》。

2003年1月15日

 **批评丛书** 102

**其实汪曾祺也善写恶人** **——说《鸡毛》**

对已故作家汪曾祺先生，人们有一些“定论”般的看法，其中之一 是认为汪曾祺先生总是写那种特别善良的人，且特别善于写善良的人，而 这里重新发表的《鸡毛》,则可谓主要是写“恶人”,或曰主要写了人性的 一种邪恶。当然，重新发表这篇小说，并不仅仅因为它在汪先生的创作中 显得有些“另类”,还基于这样的理由：这其实也是一篇艺术上相当成熟 和有特色的小说；这样一篇颇值得注意的小说却几乎长期处于被《受戒》、 《大淖记事》等作品所遮蔽的状态；重新发表它，则是为了引起人们的注 意、让它产生应有的影响；让人们知道汪先生不只写过《受戒》、《大淖记 事》这类好作品，也写过《鸡毛》这样的好作品；从而丰富人们对汪先生 的理解，也让汪先生的文学面貌更全面地显现。

谈到汪先生小说中的人物，我们当然会首先想到那些特别忠厚、温厚、 淳厚的人，那些特别知仁知义、知情知理、知足知趣的人，那些朴实善良得近 乎木近乎痴近乎傻的人。《受戒》中英子的爹娘是这一类的人，《岁寒三友》 中的王瘦吾、陶虎臣、靳彝甫是这一类的人，《金大力》中的金大力是这一类 的人，《钓鱼的医生》中的王淡人是这一类的人……当然，并不是说汪先生在 《鸡毛》以外的作品中，就根本不写恶之人或人之恶。实际上，在《大淖记事》 里也写到过刘号长怎样欺压良善，在《岁寒三友》里也写到了王伯韬、宋保 长、驻军连长一类“什么事都干得出来，什么钱也敢拿”的人，在《陈小手》里 也写了那个驻军团长的恩将仇报还“觉得怪委屈”,在《钓人的孩子》中也写 了那个用钞票玩钓人游戏的“小魔鬼”般的孩子……但在这些作品中，恶人 之恶通常只是作为善人之善得以表现的机缘而出现，或者，只是作为善人之 善的陪衬而被叙述，因而总是写得很简略，几句话交代清楚了，让下面的故 事有发展的理由即可。《钓人的孩子》固然有些例外，算是“主要”写人之恶， 但毕竟通篇不过几百字，谈不上对人之恶的细致描绘。

103 **一超三叹论文学**

这篇《鸡毛》则不同。我一直认为《鸡毛》也是汪先生特别重要的作 品之一，其重要性某种意义上并不亚于《受戒》、《大淖记事》这样的名 篇。这首先是因为《鸡毛》显示了汪先生其实也很善于写人之恶，也具有 很高超的讽刺才能。 而这一点是一直被忽视、被埋没的。小说主要写 的是西南联大一个叫金昌焕的学生。此人最大的恶行，当然是偷了可怜的 文嫂赖以为生的三只母鸡，又借了文嫂的鼎罐来炖，等鸡吃完后洗也不洗 就把鼎罐还给文嫂。但在揭示这最大的恶行之前，汪先生已以一系列精彩 的细节描绘，把这个人内心的鄙吝、恶俗，把这个人的自私、卑下，把这 个人的无聊、无耻，表现得淋漓尽致。例如写他“从不买纸”,每天晚上 带着一把剪刀，把校园里各种启事、告白的空白处剪下，“按大小纸质、 颜色，分门别类，裁剪整齐，留作不同用处”;例如写他每天要吃一块肉， “每夜用完了功，就打开坛盖，用一只一头削尖了的筷子，瞅准了，扎出 一块，闭目而食之”;例如写他对女同学“动情”的原因、“求爱”的方 式，以及“求爱”被拒绝后的表现，都可谓讽刺得入木三分。我们本来已 经对这个人厌恶得无以复加了，然而汪先生还要告诉我们此人偷鸡这件最 让人恶心的事，终于让我们对他掩鼻作呕……

但汪先生毕竟是善写人之善的。在《鸡毛》里，他也写了文嫂的善 良，写了她的乐于助人，写了她的“洁身自好，不贪小便宜”。但文嫂的 善良，也毕竟不是汪先生所要着力表现的。写出文嫂的善良，是为了让金 昌焕的不善和丑恶更加彰显，更加令人不能容忍。除了写文嫂的善良，汪 先生还写了她的苦难，写了她的无依无靠和无告。同时，汪先生还写了文 嫂对金昌焕这类“要做大事”的“先生”的敬仰。而所有这一切，都是为 了唤起读者对金昌焕的更强烈的鄙视、憎恶。 欺侮这样一个善良而不 幸、却又对大学生满怀敬仰的老人，金某真可谓狗彘不如了。

在结构上，《鸡毛》则有着汪先生一贯的大巧若拙的特色，表现出一种 “苦心经营的随便”。语言上，也淡而有味，例如“鸡转头不是一下子转过来， 都是一顿一顿地那么转”,“进窝时还故意把脑袋低一低，把尾巴向下耷拉一 下， ……鸡窝门有一道小坎，这些鸡还都一定两脚并齐，站在门槛上，然后向 前一跳，……进窝以后，咕咕囔囔一会，就寂然了”。真让人感叹汪先生观察 的仔细和描写的传神。还有，文嫂最后的哭诉，也真非平庸作家所能写出。

2002年11月15日

 **批评丛书** 104

**鸟比驴好，也比狐好**

——关于《绝唱》

一个知名作家往往有自己的“代表作”。这“代表作”,当然是这位作 家最广为人知的作品，也被认为是代表这位作家最高创作成就的作品。文 学史著述，总是由对一系列知名作家的评介构成；而对知名作家进行评介 时，也总是着眼于他的代表性作品。这样，文学史著述，便难免不是对某 个时段的代表性作品的介绍、论说。换言之，在文学史叙述中，一个知名 作家的“代表作”代表着该作家最高的文学成就；一系列知名作家的“代 表作”代表着某一时代文学的最高成就。

然而，一个作家的某个作品之所以成为他的“代表作”,却有着种种 因素在起作用，其中有些因素是不很文学甚至是很不文学的。例如，在政 治与文学结合得特别紧密的时代，在文学的政治功能特别发达的时代，一 部作品完全可能因为其政治上的敏锐和冲击而轰动一时，作者也跟着名声 大振。于是，作者成为著名作家，而造就了这著名作家的作品，当然也就 成为他的“代表作”。从此，这作家与这作品就紧紧连在一起，作品成了 长在作家头上的帽子。他以后即便写出了远比这“代表作”优秀的作品， 也难以对其取而代之。“代表作”的代表资格一旦确立，便有着很强的稳 固性，从而也极容易对这个作家真实的创作成就构成遮蔽。所以，有时 候，所谓“代表作”,恰恰是妨碍人们真切地认识一个作家的雾障。

江苏作家赵本夫，是当代著名作家之一。他的成名作是发表于一九八 一年的《卖驴》。《卖驴》获一九八一年度全国优秀短篇小说奖。那个时候 的全国优秀作品奖，是具有很大的权威性的，也是真正具有全国性影响 的；一个作者哪怕此前再默默无闻，如果有幸获了全国奖，便真正是一举 成名天下知。因《卖驴》而一举成名的赵本夫，从此便与这《卖驴》形影 相随。《卖驴》成了他的“代表作”。此后的一些文学史性质的著作，在谈 到赵本夫时，往往以对《卖驴》的估价代替对赵本夫总体创作的估价。充

105 **一** **三叹论文学**

其量，在谈到《卖驴》的同时，也谈谈与《卖驴》几乎同期问世的另一个 短篇小说《“狐仙”择偶记》。这两个作品，在许多人眼里，就足以成为赵 本夫文学成就的代表了，至少，是赵本夫短篇小说创作成就的代表。《卖 驴》构思精巧，属于那个时代的优秀之作。但《卖驴》的意义，毕竟过多 地依赖于特定的时代背景，时过境迁，便多少有些“皮之不存，毛将焉 附”之感。比较起来，《“狐仙”择偶记》要好些，它比《卖驴》有着更丰 富的超越了特定时空的意蕴。

而更好的，是这篇《绝唱》;真正代表赵本夫迄今为止短篇小说最高 成就的，也应是这篇《绝唱》。《绝唱》虽也有明确的时代背景，但小说却 表现出超越了特定时代的意义。小说写了一只用全部生命来挑战极限的 鸟， 一只在生命的巅峰状态中辉煌地死去的鸟。当然，小说也写了人，写 了尚爷和关十三这两个与鸟能形成某种对照的人。如果说关十三的“倒 嗓”并最终在“倒嗓”中凄凉地死去，与百灵鸟临死前的冲天“绝唱”能 产生相反相成的效果，那尚爷的人生风范、尤其是他的刎颈赴死，则与百 灵鸟的冲天绝叫相得益彰。如果只写鸟的“绝唱”而没有人的性格和命 运，那小说的意旨就单薄了许多；如果只写人的性格和命运而没有鸟的 “绝唱”,那小说的意味就枯淡了许多。把一只鸟与两个人一起写而又叙述 得如此自然得体，是这篇小说成功的关键。

而小说给人的总体感觉，是既空灵又结实，既具象又抽象。《绝唱》 是空灵的，颇有点七言绝句的韵味，但《绝唱》又是结实的，给人以“一 鞭一条痕，一捆一掌血”之感。《绝唱》的具象层面是丰盈的，但却有着 浓郁的抽象(超验)情思。一个短篇小说能达到这种境界，应该说是很不 容易了。

所以，《绝唱》不仅在赵本夫的短篇小说创作中是最优秀者，在整个 当代短篇小说创作中，也是优秀者之一。

**批评丛书**

106



**学者之怒与诗人之忧**

——说说何满子与邵燕祥

把何满子与邵燕祥两位先生放在一起说，是因为刚刚连着读了他们的 最新杂文集。何满子先生的杂文集起名《零年零墨》,收入的是作者写于 二O0○ 年的文字；邵燕祥先生的杂文集叫做《无权者说》,也是作者二 OOO 年文章的结集。虽说把二位先生的书放在一起读纯属偶然，但读过 之后，却自然地对二者做了一点比较。

何、邵两位先生都是当代有大影响的杂文家。在文章的取材立意、布 局谋篇上，各自有着鲜明的特色，差异是很大的。但读了他们的最新著作 后，我首先感到并为之感动的，是他们都有着一颗赤子之心。杂文的别名 是“批判”。在对荒谬、丑恶的现象，在对有违现代文明的言行的批判中， 杂文显示出自己的价值。杂文式的批判是一种日常性的批判。这种批判， 首先要求作者对种种不合理的社会文化现象具有高度的敏感，而这种敏感 的产生和保持，则需要作者始终有着一颗赤子之心。所以，一个好的杂文 家，尽管需要有文化修养、人生阅历等方面的条件，但有着一颗赤子之心 却是其中最重要的一条。而在现今的社会文化生活中，要每日每时地保持 这种赤子之心，是很难的。这不是因为值得批判的东西太少，而是因为值 得批判的东西太多。“入鲍鱼之肆，久而不闻其臭。”当令人愤怒、忧虑的 东西太多时，当值得谴责、批判的现象触目皆是时，人容易变得灰心、麻 木、冷漠，并不知不觉间随波逐流、和光同尘起来。这不妨称之为“鲍鱼 效应”。二十世纪九十年代以来，这种“鲍鱼效应”在文化界的不少人身 上都有表现。但毕竟也有些人虽久处鲍鱼之肆却始终恶闻其臭，并执著地 把对鲍鱼之臭的感受和批判表达出来。何满子和邵燕祥，便是其中具有代 表性的两位。在《零年零墨》的“前记”中，何满子写道：“如果真能换 个脑袋，那我宁愿能换上个狗头也好，以便对那些专找阴骘残忍的清朝皇 帝如雍正、乾隆之类讴仁颂圣的畅销小说和影视片也一律汪汪叫好；对那

107 **一虚三叹论文学**

些诱导人心向往于专制时代除暴安良的奇人的武侠小说摇尾献谀；对那些 以紫夺朱地散播庸俗趣味而夸称“艺术”的玩意举前爪鼓掌……总之，以 便追随那些识时务、善浮泅于‘新潮’的学者教授，善赶卖点热点的报刊 编辑们和电视主持们，共襄促进文化快速滑落的盛举。”所谓“宁愿能换 上个狗头”,也就是宁愿能把那颗赤子之心换掉。这当然是愤激之言。但 也说明，正是这颗不能换掉的赤子之心，使得何满子不能在种种荒谬丑恶 的现象面前闭上眼睛，背过身去，耄耋之年仍笔耕不辍。何满子是这样， 邵燕祥也是这样。

何满子原是治文史的学者，有多种学术专著问世。他的杂文也处处显 出学者的底子，学者的眼光。在取材上，何满子更多地关注文化问题，对 文化现象和文艺作品评说较多，更多地具有文艺和文化批评家的色彩。在 观察问题的角度和表达观点的方式上，何满子具有更强的学术性，在批评 一些文化现象时，他习惯于以古观今，即联系历史上类似的现象及其结局 展开论述，这使得他的文章往往具有一种学理上的说服力。但在表达自己 的观点时，何满子却显得更为尖锐、泼辣，对批判对象更不留情面。读何 满子的文章，常常感到那种抑制不住的愤怒。邵燕祥原是诗人，有多种诗 集问世。把诗歌引进杂文，似乎是他自觉的追求。这使得他的杂文具有一 种难得的诗意诗性，或者说，具有一种灵性。这种特色，从具体的遣词造 句到整体的布局谋篇，都每每有所体现。读邵燕祥的杂文，在明白某种道 理的同时，往往还能感到一种艺术性的享受。作为诗人，邵燕祥有着强烈 的社会关怀，他的诗情诗思总是被某种关乎国计民生的现实问题所引发。 他的杂文仍然保持着这种特性。在杂文的取材上，邵燕祥更多地关注社会 政治问题，更多地具有社会批评家的色彩。与何满子的尖锐、泼辣相比， 邵燕祥在表达自己的观点时，显得锋芒更为内敛，更多的是绵里藏针而不 是剑拔弩张。读邵燕祥的文章，常常感到的是那种对于国计民生的殷忧。 我还想说，邵燕祥的杂文，常常具有一种既让我钦佩又令我悲哀的“机 智”。他时常并不把自己的观点明确地表达出来，而是通过对比等手法， 绕着弯子，曲折地、隐晦地说着自己想说的话。《无权者说》中的那篇 《面对历史的尴尬》,便是一个例子。读邵燕祥这类“机智”的文章，我总 有着会心的苦笑。我觉得，这种“机智”,并不仅仅是“文贵曲”的观念 使然，并不仅仅是一般意义上的为文之道的表现，而是有着明显的病蚌成

 **批评丛书** 108

珠的意味。换句话说，这种“机智”,与其说表现的是诗人的匠心，毋宁 说表现的是文人的无奈。

邵燕祥为自己最新的杂文集起名“无权者说”,言外之意，应该是 “不说白不说，说了也白说”。这表现的是邵燕祥、何满子这类杂文家内心 的更大的无奈。读何满子、邵燕祥的两本新著,我时时想到两句古诗： “野夫怒见不平事，磨损心中万古刀。”

2001年8月6日

(何满子《零年零墨》和邵燕祥《无权者说》 均为福建人民出版社近期出版的“瞻顾文丛”之一种)

109 **一** **三叹论文学**

**杂文与相声**

把杂文与相声扯到一起，实在因为二者有着某种相似性。相声之不景 气，久矣夫已非一日。现在，人们又在哀叹杂文的疲软。而这二者的命运 之不济，有着相同的原因。

讽刺是相声的生命。对广大民众所痛恨的事情，进行尽可能巧妙同时 又是尽可能辛辣的挖苦、嘲骂，是“相声艺术”之所以有必要存在的主要 理由。当广大民众觉得相声演员说出了他们的心声时，当广大民众感到自 己心中的某种恶气、鸟气通过相声演员的表演得以抒发时，他们就会由衷 地喜爱相声，就会对相声演员的表演报以热烈的掌声，而相声自然也就景 气了。相反，倘若不能为广大民众代言，倘若总是逆广大民众的情感而 动，广大民众就会唾弃相声，就会对相声演员的表演报以“呸”声和 “嘘”声，相声之不景气也就自不待言。举个例子吧。今年的中央电视台 春节晚会上，有一个相声是歌颂农民在今天的“幸福生活”的。那农民 “幸福”到何种程度呢?“幸福”到住的是名副其实的“豪宅”,家里是全 套最现代的设施；“幸福”到开着宝马车来给过去接济过他的城里人送点 “小意思”,而这“小意思”是一台笔记本电脑……这样的相声，城里人看 了莫名其妙，他们见惯了潮水般涌到城里希图挣几个血汗钱的“农民工”, 却没见过开着“宝马”给城里人送“笔记本”的“农民”。这样的相声， 广大农民看了就更是满头雾水，不知是在说谁了。“三农”问题某种意义 上是今天最严重的问题，“农民真苦、农村真穷、农业真危险”算是说出 了“三农”的真相。而那两个相声演员，却仿佛是在存心气观众，尤其是 存心气农民。除夕之夜，这相声也看得我“怒从心头起，恶向胆边生”。 我最气的是，农民苦了一年、穷了一年、气了一年，这相声却让农民连个 “瘦年”都过不好(近年有“肥年”一说，不“肥”的年当然就是“瘦年” 了),真不可谓不缺德。春节过后，在《南方周末》上读到杂文家刘洪波 先生质疑这相声的文章，才算替我出了口恶气、鸟气。



**批评丛书**

110

相声倘若都去说农民怎样住豪宅、开宝马、把笔记本电脑当“小意 思”送，那要景气起来，才真是见了鬼了。当然，我这里并无意于把责任 都推到相声编写者和表演者身上。我知道，他们自有他们的难处，他们也 有一肚子苦水。那么杂文呢?杂文无疑也面临相声同样的问题。杂文的疲 软，实在不能都怪杂文的作者和编者。如果讽刺是相声的生命，那么,批 判就是杂文的灵魂。对社会上的种种丑恶现象，对公共生活中的种种不合 理表现，予以不留情的批判，是杂文之所以必要的理由。换句话说，杂文 的批判空间有多大，杂文的生存空间就有多大。而如今杂文的疲软，首先 因为其批判空间限制了它的壮大，这也像相声一样，自有“不以人的意志 为转移”的因素在起作用。但由于存在方式的不同，杂文的生存空间又无 疑要比相声这类“表演艺术”大。从我自己的“遭遇”,可感到，如今杂 文的疲软，与在报刊实际掌文权者的眼光、胆气也有相当关系。直白地 说，那些能够最终决定一篇杂文能否发表的人，对杂文的疲软现状也确实 负有相当责任。

我偶尔学着写篇把杂文。一次，外地一位写杂文的朋友来电话，说是 北方一家晚报要搞杂文大奖赛，那晚报副刊的一位编辑是他的朋友，知道 他与我相熟，便托他向我约稿。我的这位朋友再三叮嘱，要我一定写几 篇，支持一下。不久，这位编辑又亲自来信催稿。我于是放下手头的“杂 事”,去写杂文。先写了一篇《城市的道路与政府的爱心》,说的是如今各 城市，在机动车道越来越宽阔平整的同时，自行车道和人行道却越来越狭 窄凹凸。文章当然对这种机动车道侵占自行车道和人行道的现象进行了批 判。写完即寄出。几天后，在报上读到一则消息，说是某个曾任县委副书 记的人，因收受巨额贿赂而进了监狱。在狱中，这名前县委副书记“痛加 忏悔”,说自己刚当上副书记的那几年，还是“很廉洁”的，因为那时所 收贿赂，“一年不过三五万元”。而这篇报道的作者，也完全认同这种贪官 的逻辑，说他本来是“廉洁”的，一年受贿“不过三五万元”,只是后来 “堕落”了，才一年受贿数十万元。这报道看得我两眼冒火，我于是在心 中迅速地算账。我算出，三五万元相当于十个八个“农民工”一年流血流 汗又流泪挣得的钱，相当于农民卖出十多万斤粮食所得的钱。我也想到我 自己。我滥竽所谓教授之列。虽说如今“教授多如狗”,但好歹也是一条 “教授狗”。而我一年的工资，也不过二万来元。三五万元，就相当于我两

111 **一腿三叹论文学**



年的工资了。可一个县委副书记，一个副处级干部，居然认为如果自己一 年只收受贿赂三五万元，就堪称“廉洁”!这账，我越算越气，真所谓 “野夫怒见不平事，磨损心中万古刀”。于是按捺不住地写了篇杂文，名曰 《算账法》,也就是把心中算过的账在文章中再算一遍。写完后又寄给了那 家要搞大奖赛的晚报。几天后，先寄去的那篇《城市的道路与政府的爱 心》退回来了，那位约稿的编辑附了一信，寥寥数语，说明“上头”通不 过。又过了几天，那篇《算账法》也退回来了，编辑仍附一信，还是被 “上头”枪毙。我将这两篇文章“左看，右看；上看，下看”,觉得那“上 头”的“心思真奇怪”。这样的文章都嫌犯忌，那您那杂文大奖赛，会办 成个什么玩意呢?俗云：“东方不亮西方亮，黑了南方有北方”,我要看看 到底还有没有“亮”的地方。于是将这两篇文章复印数份，不惜一稿多 投，往北京、上海、安徽、宁夏、新疆等地的报纸各寄一份。很快，这两 篇文章在所寄各处都以醒目位置登了出来。那篇《算账法》还被《杂文选 刊》选载。而杭州一家叫做《杭州工运》的刊物，又从《杂文选刊》上转 载了这篇《算账法》,并且通过《杂文选刊》寄来了稿费。这刊物是由工 会主办的，被这样的刊物转载，我分外高兴。

至今，也没有听说发表和转载这两篇文章的报刊出什么“事”。可见， 有时候是“天下本无事，庸人自扰之”。每家报刊都有自己的“上头”,但 “上头”与“上头”确实往往有云泥之别。而有的报刊的“上头”,在办报 办刊上，确实是十足的“庸人”。这类惯于自缚手脚的“上头”,有一个共 同特征，就是把做官和升官看得比什么都重要。好容易熬到了一个正处或 副厅的官位，便十二分地珍惜，用鲁迅的话说，便“抖抖地把守饭碗”, 唯恐“出事”而丢了乌纱帽。如果他们还不满足于现有的官位而积极要求 “进步”,那就更是每日“如临深渊，如履薄冰”了。什么“三个代表”、 什么“国家兴亡”、什么“党的威信”,这些，他们是从不考虑的，只考虑 有生之年能爬到一个什么样的职位。 当杂文必须通过这样的人认可才 能发表时，又怎能指望它不疲软呢?

所以，相声也好，杂文也好，它们的不景气，它们的疲软，都首先不 是一个相声和杂文自身的“理论问题”。这是仅凭常识就能明白的道理， 探讨其不景气和疲软的原因，其实是没有多少话可说的。

2 0 0 3 年 6 月 1 7 日

**批评丛书**

112



**花** **·** **雨** **·狐**

朱文颖小说印象

今年秋初，江苏作协召开了一次本省女作家创作讨论会，为准备会议 发言，我比较集中地读了一些朱文颖的小说，但仍然谈不上有什么全面而 深入的研究。在会上，只谈了一点印象。在这里，也只能写下一点印象。

我留意到，朱文颖小说中，常常写到花。花，在朱文颖小说中往往扮 演着并非可有可无的角色。例如，在《广场》中数次写到一束小菊花： “她嗯了一声。他正在她住的屋子里面。屋里挺简陋，东西堆得杂七杂八， 就像是给一个粗疏的单身汉住的。让人略略感到惊讶的是，屋里有一种喧 宾夺主的意味： 一大束的叶梗长刺的金色小菊，它们被插在一只深蓝色的 瓶子里面。枝、叶与花都没有被修剪过，正疯狂而又简单地开着，既像一 个放荡无耻的少妇，又让人想起一系列局促的手势(模糊不清)、暗暗的 惊慌和昏昏沉沉的爱恋(一种对于羞涩的解释)。”这束“喧宾夺主”的金 色小菊，此后还会出现：“花瓶里插着一束金黄色的小菊花。她正在小心 翼翼地整理着它们，她把它们插好，再淋上些水。她不时地抬头看一看 他，她的目光越过他的身体看到下面广场的一角。”这束既“喧宾夺主” 又“模糊不清”地出现在“她”与“他”之间的小菊花，有一天终于不知 何故地死了：“就在她穿越房间的时候，他惊讶地发现，桌上那瓶水淋淋 的金黄色的小菊花不知什么时候已经枯死了。花瓣还是湿乎乎的，刚淋了 水，但花已经枯死。”于是，“他疑惑地看着她，他想说什么,而她也终于 停下脚步，看着他，觉得他仿佛想要说什么。”然而，“最终，他还是一句 话也没有说”。不过，枯死的花还会复活；在大人们手里枯萎的花，还会 在孩子们手里重新开放。小说临近结尾，“她”与“他”在“广场”边的 草坪上散步，“忽然，她的眼睛猛地一亮”,“她”看见，“一个小孩子手里 捧了一大把金黄色的小菊花，小孩子从广场的最远处走了过来，一个小孩 子，手里捧了一大把金黄色的小菊花，他正走过来，穿越整个广场”。这

113 **一虚三叹论文学**

“一大把无比灿烂的金色小菊花……开放在那里。照亮了整个天空、夜色 与广场。”如果说花在《广场》中尽管“喧宾夺主”但毕竟还是作为摆设 品和观赏物而出现，那在《浮生》、《花杀》、《水姻缘》等作品中，花却起 着某种颇为奇特的作用。《浮生》以这样一段开头：“芸娘取了一枝并蒂茉 莉，插在鬓上。刚才洗头的时候，婢女小红在水里放了些桃红花瓣，那是 今年春天时蓄下来的，院里那棵老桃树， 一夜风雨下来，便是满地的落 红，芸娘让小红备了两只陶罐，装满了，一只埋在隔壁沧浪亭爱莲居的屋 檐底下，另一只则用来熏茶焙香。当然，夏天时芸娘是不用桃花瓣熏茶 的，待得荷花初开时分，说也奇怪，那荷花晚上含苞，拂晓一露便乍然盛 开，而芸娘总是用小纱囊裹上些茶叶，把它放置在花心。但不管怎样，用 桃红花瓣浸水沐浴，毕竟也不是常有的事情，因此芸娘觉得，今天的头发 仿佛就特别松软起来，而头发感觉松软的女人通常是会觉得心情愉快的。 所以说，这个黄昏，芸娘实际上是心情愉快着的。”在这个叫芸娘的女人 那里，花不仅是鬓间的饰物，也可用来熏茶，也可用作沐浴。——这真是 对花的“善待”。这个如此懂花的女人，自己就成了静静开放着的一朵花。 在《花杀》中，花起着更为重要的作用。小说中的“我”以卖自家花园里 的花为生， 一个叫景虎的男子则频频来买花。“没有人知道景虎为什么要 买这么多的花。”频频来买花的景虎还不时请“我”和丫头小红吃饭，菜 则“惊人的鲜美”,以至于“我从来都没有从菜里面吃出过这样的香”。后 来，“我”因为被对景虎的难以表白的爱弄得心慌意乱，在花园里随手摘 下花瓣揉捏着，偶然间闻到了指间的“不可思议的香，出人意料的香”, 于是，“我猛地想起了这香味似曾相识的去处”,那就是“景虎的晚宴。景 虎的那些奇特的浓香的菜肴!”我这才恍然大悟：“天呐。他爱我。从一开 始。”小说正面写了“我”对景虎的被压抑着的爱恋：“我觉得自己可能是 疯了。没有人知道其实我有多么想念景虎。我有多少个夜晚夜不能寐。为 了克制自己，我把全身的筋骨都迸得酸痛了。小红或许是能够猜到的。有 时候她会突然怯生生地抬头看我一眼，也就是那样一眼。但她不敢多说什 么。她什么也不敢说。她知道有些事情是绝对不被允许的。她到江南来了 这样长的时间，有些最基本的东西多少也已经掌握了。她知道有些事情被 控制在一种巨大的力量之中，谁都无法抗拒。”小说没有正面写景虎对 “我”的爱恋，但从他频频来买花、不时请“我”赴晚宴、并且精心地用



**批评丛书** 114

从“我”这里买去的花为“我”烹制出鲜美绝伦的菜肴，可想见景虎对 “我”的爱恋其实有多么深沉。但“我”与景虎的相互爱恋，却被“一种 巨大的力量”所控制，像渴望开放却无法开放的花蕾。

比花出现得更多的，是雨。朱文颖的小说里，总在下雨。固然有时下 得多一点，有时下得少一点，但你很难找到哪一篇朱文颖的小说里没有 雨。 一般来说，不是那种倾盆瓢泼、令江河决堤、让山洪暴发的雨， 这样的雨，与朱文颖小说的总体格调不协调；或者说，朱文颖纤细柔和的 小说世界承受不了这样的雨。在朱文颖小说中，通常总是那种微雨、细 雨、小雨，充其量也就是“巴山夜雨涨秋池”的雨，在某个特定的时刻悄 然而至。例如《俞芝和萧梁和平安夜》:“曾经有过这么一次，也是一个下 着雨的午后，俞芝约萧梁出来，两个人撑着伞在开满了梧桐花的林荫路上 走……”例如《豹》:“小周老师来后的头几个月总是下雨。下个不停，怎 么也止不住……”例如《绯闻》:“昨天晚上宝玉吃了晚饭，又喝了半碗 茶，忽然就想着要到林姑娘那边去。他提了一盏灯，走出门去。外面下了 一点点雨，很小，也有点月亮……”例如《金丝雀》:“这次倒是真的下雨 了，所以女人是撑着伞过来的。”例如《小芋去米村》:“小芋这样想着， 不由得笑了起来。就在她笑的时候，忽然听到外面沙沙的声响。下雨了， 小芋心想，米村下雨了。”例如《重瞳》:“都知道小周后还没有回来。小 周后跟着命妃入宫，已经三日了。这三日里，汴梁下了雨。李煜在五更时 分突然梦醒，听到雨声激越，便诧异自己究竟是被雨声惊醒，还是秋寒渐 浓的缘故。没有想到汴梁也会下这样的雨。夜鸟是早已没有声音了，秋蝉 也停止了鸣唱。汴梁的夜更是有着浓黑的山影，它们铺天盖地，汹涌而 来，让人无法安眠。”例如《高跟鞋》:“安弟第一次见到王建军的姨妈， 是在一个雨天。……经过那些窗户时，能清楚地听到雨声。雨打在玻璃上 ……”“有一次，晚上突然下起了雨。店里稀稀落落的没几个人，‘妹妹’ 又恰巧有事出去了。”“有些时候，天上下了小雨，夜色特别浓、特别深， 心情格外好或者格外不好的时候，王小蕊也会在十宝街上重新走一走。” “王小蕊说，他们最后分手那天去吃了顿蛇餐……那天下着雨，他走进来 的时候，王小蕊已经到了。……”“两人说话的时候，窗外噼噼啪啪下起 了雨。雨点打在窗户上，细细密密的。有种说不清楚的忧伤。安弟说又下 雨了。王小蕊说是呵，还听得到树摇的声音。也不知道这雨到明天会不会

115 **一** **三叹论文学**

停……”例如《水姻缘》中，沈小红与康远明的婚前“恋爱”,则是以雨 始、以雨终。小说一开头便是：“沈小红和康远明的头一次约会本来在沧 浪亭。后来才改了玄妙观。原因是那天上午突然下雨了……”到小说快结 束时，沈小红与康远明终于结婚了，而“沈小红结婚那天下着小雨。…… 虽然昨天晚上还是满天的星星。但今天，就在沈小红结婚的今天，天上还 是下起了雨。”再例如最近的《哈瓦那》:“王莲生说有扇窗打开着，风吹 进来了，还夹着雨。所以他要起来把窗关一下。他说不知道这雨是什么时 候开始下的……”“而就在这时，天上开始下雨。还夹着几点雷声。我去 关走道里的一扇窗，雨点正是从这里飘进来的……”在有些小说里，则是 下雪，或者时雨时雪。例如《病人》:“那天早上可能下了点雪……”例如 《绯闻》中则是昨日雨今日雪：“大观园里下着雪。才走了几步，晴雯便发 现：下着雪的大观园与平日是不同的……”再例如《俞芝与萧梁的平安 夜》也是有雨有雪：“圣诞夜的这场雪，就是在这个时候开始纷纷扬扬飘 落下来的，起始时雪片还不太大，夹着些零星的雨水，落在他们的头发 上。两个人握着的手不知怎的，都有些冰冷……”朱文颖的小说世界，就 是这样地“昔我往兮，杨柳依依；今我来兮，雨雪霏霏”;就是这样地 “梧桐更兼夜雨，到晚来，点点滴滴”;就是这样地“姑妄言之姑听之，豆 棚瓜架雨如丝”……如果说在有些小说里，雨还毕竟是一种点缀，或看上 去像是一种不经意的闲笔，那在有些小说里，雨则一定意义上起着结构性 的作用。例如在《重瞳》中，每当那种紧要或微妙的关头，总有雨或潇潇 或噼啪地下起来。在有些小说里，则是花与雨共同支撑着世界。例如《广 场》中，有一节的标题就是“雨”,小说中比那束金黄色的小菊花出现得 更多的，也是雨。“就在他说话的时候，他们都听到了窗外的雨声。它给 人一种规则而富有层次的质感……”“那天也在下雨。我见到你的那天， 整个广场都在下雨……”“他说，这个城市的雨里面存在着一种秘密，他 说：我一下子就发现了这个，我在广场上撑着伞第一次看到你的时候就发 现了这个。”“那天广场上没有人放风筝，正下着雨，风向飘忽不定。所有 的栏杆、屋面都被雨水打湿了。就在这个时候，你朝我走了过来。……你 应该知道，江南的雨是一种什么样的东西。它们能够掩饰一切。 …… ” “我一直很想念你。他的声音开始变得像耳语一样，他继续往下说着。因 为你的缘故，我现在变得害怕下雨。我害怕听到雨的声音。我做过一个

 **批评丛书** 116

梦，梦见许许多多的雨水，它们变成了一种非常稠厚的东西，直直地压了 下来。即便在梦中我也能感受到它的重量。我吓醒了。嘴里叫着你的名 字。”……雨实际上成了《广场》中的一个“人物”,一个夹在“她”与 “他”之间的“人物”,一个并不比“她”与“他”更不重要的“人物”。 花与雨的相映成趣，在《浮生》、《花杀》这样的小说里，表现得更鲜明。 《浮生》里也多次写到雨，有一节的标题就是“出太阳落雨”,其中写道： “确实是出太阳了，而且不仅仅是出太阳，而是一边出太阳一边下雨。雨 一点都没有变小，灰蒙蒙的很有密度，像一张网，也像无数的银针。太阳 却是耀眼的，有着灰色的衬托，它忽然显出明晃晃的亮度。单纯有太阳的 时候，绝对不会想到太阳会是这样的太阳，单纯下雨的时候，也绝对不会 感觉雨竟然会是这样的雨。一时间三白也有些呆滞，看着眼前的光影晃来 晃去。街巷顿时就有着不真实的意味了，仿佛整个的就是朵大而白的茉 莉，人与物都笼在其中了。”在《花杀》中，同样一样，雨也是一种意味 深长的存在。小说中这样写道丫头小红的弹琵琶：“她竟然弹得很好…… 有时她甚至还能弹出雨滴的效果。春天的小雨，打在屋檐上。一只猫叫了 一声，跑过去了。我有些惘然。”把琵琶声比作雨滴声，用“甚至”能弹 出雨滴的效果来说明琵琶弹得好，这说明雨滴的确是一种很特别的东西， 而“我”后来“为小红新订了几条规矩”,第一就是“以后下雨天不许再 弹琵琶”。这意味着雨对于“我”是一种非常之物。实际上小说中“我” 也明确说出了这一点：“我知道有些事情已经整个改变了我，或者说逆造 了我：雨，花事，还有飘摇不定的父亲的死……”《花杀》中雨也总是在 那种很特别的时刻出现：“窗外正下着雨。屋子里则黑灯瞎火的，我故意 没有开灯。两个女人，穿着江南白色的绸缎衣服，就像黑暗里面浮现出来 的亮点。 ……”“这天晚上，我做了两个梦。……即使在梦里，天上仍然

在下雨…... ”

朱文颖小说世界，在花与雨之中，有时还会出现在中国某种意义上早 成为一种文化符号的动物——狐。例如《绯闻》:“有时候在屋里闲着没 事，说着说着就讲到狐狸了。二爷也讲……他喜欢讲这个。他总爱问我们 有没有见过狐狸。我们说没有，他就很失望。他很想见一见狐狸。他说， 有时候，晚上的时候，春天，他能听到狐狸在园子里跑动的声音。一只， 或者两只。……”“你说，在这种冬天的晚上，或者下雪天，还会有什么

117 **一三叹论文学**



动物出现呢。树上的叶子早掉光了，没有什么颜色。天这样冷，漫天的 雪，又刮着风，即便裹着最厚实的皮毛，也还是没有用的，也还是会感到 冷的。在这种时候，你说还会有什么动物出来呢。也没有太大的声音，我 听了，细细的，像哭声，也像唱歌。一点一点地它就跑过去了。……”例 如在《高跟鞋》里，写到安弟和大卫有一次一起看了一组由黑泽明导演的 叫做《梦》的短片，其中第一个短片讲一个七八岁的小男孩，站在门边。 尽管母亲告诫他“不要出去呵，这种奇怪的有雾的天气，一会儿出出太 阳， 一会儿下下雨”,但他还是出去了，去了一个很大的森林。森林真美， 到处都是白色的雾。就在这时，男孩看到了一群狐狸，“它们走着奇怪的 步子。 一个接着一个走了过来。”男孩躲在大树的后面，看了一会，害怕 了，就回了家。在门外等着他回来的母亲告诉他：“你看到了?看到了你 不该看的东西?狐狸刚才来抗议了，还送来了这个东西，大概是让你剖腹 自杀吧。快去，快去向狐狸哀求，光是道歉是不够的，一定要跪下来苦苦 哀求才行，在狐狸原谅你以前，千万不要回来。”母亲并且告诉孩子，这 种天气会出现彩虹，而“狐狸就住在彩虹的下面”。在汉语里，狐与鬼常 连在一起。在朱文颖小说中，有时候代替狐出场的，是鬼，例如《广场》 中，有一节的标题便是“鬼故事”,其中有着这样一些秋坟鬼唱般的话语： “我拉着他把他引上狭狭的楼梯。我是那样安静。从来都没有人把做爱比 喻作一个鬼故事。做爱从来是赤裸的，放纵的，向外打开的，充满了肉体 的白色的光明。但我不是，我和他的做爱是一个鬼故事。和与神做爱一 样，鬼也是要走的，要离开，但鬼要求一点点回报，鬼缠绵俳恻，人与鬼 的恋爱是拖泥带水的，是要把人拖死的。他不知道这个，但他体恤我。他 用人的方式体恤我。他把我放在床边的一只小灯打开了。他知道鬼的心 思：害怕光明，又恐惧黑暗。”花与雨与狐交织得最充分的，还是《浮

生》。《浮生》的第一节标题便是“狐”,狐狸也实实在在地成了小说中的 一个“人物”:“三白刚往前走出几步，恍然听到身后传来芸娘的声音，连 忙又回头，屋门开着，门口却并没有人，只有绿而油亮的几根柳条迎风飘 着，雨下得不大，却密集，密麻麻地随着风势斜落下来，有几串滴在三白 的脸上，倒也有着麻酥的凉意。三白不由得住了脚步。刚才确实是听到人 声的，好像也确实正是芸娘的声音，那声音因着雨势风声，显得有些飘摇 与单薄，但声音里确实还是滑过了这样两个字：狐狸。是的，狐狸…… ”



**批评丛书**

118

“这些天来，一只狐狸莫名其妙地挤到了三白与芸娘中间，就像一片阴云。 ……一讲到狐狸，那就说明在三白与芸娘之间已经发生了一些讲不清楚的 事情。狐狸就是讲不清楚的事物的代表。至少在于三白看来是这样的。那 么,再换一个角度来讲，也就是说，三白与芸娘的关系，在不知什么时候 已经发生了一些微妙的变化…… ”

朱文颖的小说世界，就是这样地花谢花飞、雨潇雪飘、狐出鬼没。这 个世界给我的强烈感觉是“暖昧”。“暖昧”,这也是朱文颖爱用的一个词。 仅以《广场》这例：“总是下雨，天色总是暧昧”;“而空气湿乎乎的，湿 得让人想低声地骂起来，但骂声也被浓重的湿度融化了，变成一种暖昧”; “但没有人知道那些雨水最终归结何处，在这个城市里，河道幽深，纵横 交错，充满了暖昧的无法言明的气息”;“但我没有对他说过这样的话。我 羞于启口。我对他说的话都是暖昧的，不确定的”……“暖昧”,是朱文 颖小说的基本品格，或者说，是朱文颖小说基本的美学特征。这种“暧 昧”,不同于通常所说的“含蓄”,也有别于一般所说的“朦胧”。“含蓄” 和“朦胧”往往是作者刻意追求的一种境界，是心中虽把事情想透了但却 故意不说透。而朱文颖小说表现出的“暧昧”,却让人感觉是作者自己也 没有把所叙述的事情想清楚，当然，这些事情也是永远不可能想清楚的。 这种“暖昧”,也不能与“复杂”划等号。事实上，朱文颖的小说，在故 事的层面上，可谓既平淡又简单。最典型地体现了“暖昧”这种特色的 《浮生》、《花杀》、《广场》等作品，有的几乎没有完整的故事，有的虽有 一个基本的故事框架，但却丝毫谈不上情节的戏剧性和复杂性。在这个意 义上，可说朱文颖小说体现出的是一种平淡的暖昧、简单的暖昧。人性中 本有着暖昧的一面，生活中本有着说不清道不明、可感知却不可捉摸的东 西，而朱文颖似乎对这些有着强烈的兴趣，或者说，人性和生活中的暖 昧，特别能激发朱文颖的审美兴奋和创作冲动。“暖昧”不是朱文颖刻意 追求的效果，而是她创作的内驱力。与“暖昧”相伴的，必然是忧伤。所 以朱文颖的小说世界，也总笼罩着一层薄雾般的忧伤，一种暖昧的忧伤。 说朱文颖对人性和生活中的暖昧有强烈的审美兴趣，也并非说她的兴趣涉 及到了人性和生活中所有暖昧的方面。她的大部分表现出“暖昧”的美学 特色的小说，都是以男女情爱为叙述对象的。朱文颖小说中的男女情爱往 往是隐秘的、内敛的，是引而不发或引而难发的。而之所以如此，则是因

119 **一蕴三叹论文学**

为有某种“巨大的力量”在控制着、阻碍着这种情爱。这种“巨大的力 量”,本身则是无形的、是难以捉摸的，是暧昧不明的，唯其如此，它也 就是不可抗拒的。朱文颖小说的“暧昧”特色，还在一定意义上与她所生 活的苏州这座城市有关。事实上朱文颖也屡屡在小说中言及苏州的“暖 昧”。固然不妨说，是苏州这座城市特有的“暖昧”赋予了朱文颖小说 “暖昧”的特色，但更准确的说法，应该是朱文颖对苏州的“暖昧”有着 特别的敏感，从而使她的小说具有“暖昧”的特色。

花也好，雨也好，狐也好，都不过是些具象。朱文颖用这些具象营造 出一个“暧昧”的世界，但这还不是她的目的。前面说过，“暖昧”并不 是她的真正追求，她追求的是以“暖昧”的具象呈现抵达一种超越具象的 意义境界。她尝试着在努力地对一朵花、一场雨、一只狐的叙述中，表达 一种抽象的意义，揭示人性和生活中的某种普遍永久的奥秘。例如《俞芝 和萧梁的平安夜》,便把朱文颖的这种艺术向往暴露得很充分。小说中俞 芝和萧梁的爱情故事，并不是小说的真正着眼点。这二人之间具象的爱情 表现，不过是一种手段，一座桥梁，目的地则是一片空旷辽阔的境界，一 种地老天荒的境界；在那里，我们看到俞芝和萧梁的故事不过是已发生过 无数次并且还将无数次地发生的故事的一次发生；在那里，我们看到了人 性借助爱情会有怎样奇异而又陈旧的表现……

像所有真正的艺术追求一样，朱文颖的艺术追求也必然是艰难的。对 于朱文颖来说，怎样把握好具象与抽象、暖昧与显豁的关系，恐怕是一个 时时需要注意的问题。一味沉溺于具象世界的经营，把花、雨、狐一类具 体事物刻画得很细致，却并不能最终抵达一个抽象而显豁的天地，就会让 人感到琐屑无味，让人觉得不过是些花零雨碎、狐鸣鬼语的堆积；这时候 的“暧昧”也就难以让人从中品味出某种深长的意味，因而也就会让人感 觉到晦涩和故弄玄虚。相反，如果走向另一个极端，即急于抵达那种抽象 而显豁、辽远而丰富的境界从而对具象的呈现失去耐心，就会让人感到空 疏枯燥，就会让人觉得不过是一个故事梗概，就会既放弃了具象，也得不 到抽象， 而在艺术创作上，放弃了具象，就必然得不到抽象，就像放 弃了花朵，就必然无所谓花的芳香与鲜艳。

**2002年10月30日**



**批评丛书**

120

**比喻砌成的《围城》**

——钱钟书对比喻的研究与运用

我不是“钱迷”,对“钱学”的发展状况也不了解。钱钟书的著述 不求甚解地读过一点。当然也有一些肯定是粗浅的想法，其中之一，就是 钱钟书对比喻这种修辞手法情有独钟。在《谈艺录》、《管锥编》等学术著 作中，钱钟书一再对比喻发表看法，并且颇有些道人所未道之处。在自己 的写作中，钱钟书也特别热衷于运用比喻。在表达学术观点时是如此，在 从事散文、小说这种文学创作时，就更是如此。夸张一点说，钱钟书是三 句话不离比喻。一般人在写作时，都会偶尔借助比喻来表达自己的感觉、 思考。但像钱钟书这样喜欢用比喻者，却很少见。至少在中国现代以来的 学者作家中，难以找到在比喻的运用上堪与钱钟书媲美者。一般人笔下的 比喻，是在写作中自然而然想到的，或者是在不用一个比喻就无法传达自 己的某种感觉和思考时，才去寻求一个喻体。这样，在一般人笔下，比喻 也就不会出现得太多，而钱钟书不同。读钱钟书著述，可以明确感觉到他 是在刻意运用比喻，甚至让人觉得他不轻易放过一次可以运用比喻的机 会。当然，也让人感觉到钱钟书十分善于运用比喻。这种情形，在长篇小 说《围城》中表现得最充分。读《围城》,你能感到作者时时刻刻在想着 怎样为笔下的事情找到一个(或几个)喻体。某种意义上，《围城》是钱 钟书的一场比喻大表演，或者说，是钱钟书在大过比喻瘾。如果把《围 城》比作一座“围城”,那它几乎是用比喻之砖砌成的。

陈子谦先生的厚厚的《钱学论》(修订本，教育科学出版社1994年 版),共分上、中、下、末四编，其中下编即是“钱学比喻论”,在结构上 占了全书四分之一，对“钱学”中的“比喻学”可谓论说甚详。田建民先 生的论文《钱钟书比喻的特点》(《钱钟书研究》第三辑，文化艺术出版社 1992年5月)对钱钟书的比喻运用也做了系统的研究。我没能读到的对 钱钟书比喻运用的系统研究或许还有。而我在这里，只能联系钱钟书对比

121 **一嘘三叹论文学**

喻的研究，对《围城》中的比喻运用谈一点零碎的看法。

品味《围城》中的比喻，我有时会想到钱钟书对比喻的某种学理性论 述，并觉得他是在创作中自觉实践自己的理论。例如，在《管锥编》中， 钱钟书曾引用弗洛伊德的话：“描述心理，唯有出以拟喻。”弗洛伊德认 为，描写心理活动，尤其是要真切可感地描写那种隐秘、微妙、暖昧的心 理状态，只有运用比喻的手法。弗洛伊德的这种说法是否偏颇，姑且不 论。钱钟书看来是认同这种看法的，不但在对比喻进行学术性研究时引弗 洛伊德的话为佐证，而且在自己从事文学创作时，也刻意借助了比喻。 《围城》中，写到了方鸿渐的失恋。钱钟书几番运用了比喻的手法，把方 鸿渐失恋后的心理写得意味无穷。写到方鸿渐刚与唐晓芙闹崩时，《围城》 有这样的叙述：“方鸿渐把信还给唐小姐时，痴钝并无感觉。过些时，他 才像从昏厥里醒过来，开始不住地心痛，就像因蜷曲而麻木的四肢，到伸 直了血脉流通，就觉得刺痛。昨天囫囵吞地忍受的整块痛苦，当时没工夫 辨别滋味，现在，牛反刍似的，零星断续，细嚼出深深没底的回味。卧室 窗外的树木和草地，天天碰见的人，都跟往常一样，丝毫没变，对自己伤 心丢脸这种大事全不理会似的。奇怪的是，他同时又觉得天地惨淡，至少 自己的天地变了相。他个人的天地忽然从世人公共生活的天地里分出来， 宛如与活人幽明隔绝的孤鬼，瞧着阳世的乐事，自己插不进，瞧着阳世的 太阳，自己晒不到。”这段叙述，忽而明喻，忽而暗喻，总之是用了一连 串的比喻来表现方鸿渐失恋初始期的心理状态。这些比喻当然是用得很精 彩的，尤其说方鸿渐自觉“宛如与活人幽明隔绝的孤鬼”,可谓极其准确 妥帖。初失恋的人，会觉得身外的世界一切如旧又似乎一切都变了。他觉 得自己的世界已经天崩地裂，他不知道怎样才能让生活恢复原样……这样 一种心理状态，要写得好不容易。钱钟书把这种状态中的方鸿渐比作在阳 世游荡的孤鬼，也算别出心裁。

失恋初始期过去后，内心会趋于平静，但痛苦并未消失，而是潜入了 内心深处，一被触动，仍然痛如锥心。如果也用一个比喻的话，不妨把失 恋的痛苦比作一条蛇。一开始它在心的表层剧烈地扭动、凶猛地撕咬；时 间或长或短，它终于累了，于是便钻入心的深处潜伏着，不惊动它，它或 许能与你相安无事，但一被惊动，它又会愤怒地扭动一番、撕咬一番。当 方鸿渐与赵辛楣、孙柔嘉们结伴赴三闾大学时，他心中的那条蛇已有些累

 **批评丛书** 122

了，开始歇息。在船上，当赵辛楣说到在苏文纨的婚礼上见到唐晓芙，并 说没有提到方鸿渐时，钱钟书写道：

“那最好!不要提起我，不要提起我。”鸿渐嘴里机械地说着，心 里仿佛黑牢里的禁锢者摸索着一根火柴，刚划亮，火柴就熄了，眼前 没看清的一片又滑回黑暗里。譬如黑夜里两船相迎擦过，一个在这条 船上，瞥见对面船舱的灯光里正是自己梦寐不忘的脸，没来得及叫 唤，彼此早距离远了。这一刹那的接近，反见得睽隔的渺茫。鸿渐这 时候只暗恨辛楣糊涂。

失恋者，尤其是失恋未久者，其实是非常渴望知道对方的情形的。刚 刚离开上海的方鸿渐，当然也非常想知道唐晓芙现在怎样看待自己，是否 还想着自己。当赵辛楣说不久前见过唐晓芙时，方鸿渐大为兴奋；而当赵 辛楣说并未提起自己时，方鸿渐又大为失望。钱钟书连用两个比喻来说明 方鸿渐始而兴奋继而失望的心理。方鸿渐虽然未能得到想等到的信息，但 心中那条本在歇息的蛇却被惊动了。钱钟书这样写方鸿渐此刻的心理状 态：“鸿渐这时候，心像和心里的痛在赛跑，要跑得快，不让这痛赶上， 胡扯些不相干的话，仿佛抛掷些障碍物，能暂时拦阻这痛的追赶，所以讲 了一大堆出洋船上的光景。”方鸿渐想把被惊醒的痛苦摆脱掉，所以拼命 说闲话。钱钟书说方鸿渐的心像和心里的痛在赛跑，这已属奇思妙想；接 着又把方鸿渐的说闲话比作抛掷拦阻痛苦的障碍物，就更让人拍案叫绝 了。钱钟书借助种种比喻来描绘方鸿渐失恋的心理，真可谓曲尽其妙。

对文艺作品中“通感”现象的揭示，算得上钱钟书的一大功绩。所谓 “通感”的文学表现，其实也是比喻手法的运用。在《通感》这篇论文中， 钱钟书说到了“通感”的一种表现：“听声类形”。《乐记》中有“上如抗， 下如坠”之说。用“抗”和“坠”来形容声音的高低抑扬，便把声音视觉 化了。钱钟书指出，对“抗、坠”的最好描写，是《老残游记》中写王小 玉说鼓书的那一段，并做了这样的引用：“渐渐的越唱越高，忽然拔了一 个尖儿，像一根钢丝似的，抛入天际。……哪知她于那极高的地方，尚能 回环曲折。 ……仿佛由傲来峰西面，攀登泰山的景象，……及至翻傲来峰 顶，才见扇子崖更在傲来峰上，乃至翻到扇子崖，又见南天门更在扇子崖

123 **一** **三叹论文学**

上，愈翻愈险。……唱到极高的三四叠后，陡然一落，……如一条飞蛇在 黄山三十六峰半中腰里盘旋穿插。……愈唱愈低，愈低愈细。……仿佛有 一点声音从地底下发出，……忽又扬起，像放那东洋烟火，一个弹子上 天，随化作千百道五色火光，纵横散乱……”《老残游记》中这番对声音 的描写，看来令钱钟书十分欣赏，以至于影响到他自己的创作。在《围 城》中，钱钟书曾这样写方鸿渐的鼾声：“那声音哗啦哗啦，又像风涛澎 湃，又像狼吞虎咽，中间还夹着一丝又尖又细的声音，忽高忽低，袅袅不 绝。有时这一条丝高上去、高上去，细得、细得像放足的风筝线要断了， 不知怎么像过一个峰尖，又降落安稳下来。赵辛楣刺激得神经给它吊上 去，掉下来，……”这段话与《老残游记》中那一段对声音之“抗、坠” 的描写，应该说是很像的。不能说钱钟书刻意模仿了刘鹗，但说他无意间 受了刘鹗的影响，总不无道理。

语法修辞类的教科书，在说到比喻的作用时，总首先强调化抽象为具 体这一点。陈子谦先生在《钱学论》中，也强调了比喻“以具体表示抽 象、化虚为实”的功能，“为什么用了比喻就有了诗意?因为比喻具有形 象化具体化的特征，有特定的形象，就有特定的情境、意境、画面或境 界，虚的变成了实的，死的变成了活的。思想、情感、心态，往往不可捉 摸，是抽象的，只有用语言文字将它具象化：物化、情境化或画面具体 化，才可见可触，可赏可鉴”(第463页)。陈子谦先生自然要举例说明钱 钟书是怎样以比喻的方式化抽象为具体、化虚无为实有的。在《围城》 中，钱钟书的大量比喻确乎都遵循着修辞学所确立的原则，即化抽象为具 体、化虚无为实用。但偶尔也有反其道而行之的例外，即以比喻的方式化 具体为抽象、化实有为虚无，并且也同样富有“诗意”。例如，唐晓芙初 次出场时，钱钟书写道：“她眼睛并不顶大，或是灵活温柔，反衬得许多 女人的大眼睛只像政治家讲的大话，大而无当。”“女人的大眼睛”是具体 的，是实有的，政治家的“大话”则是抽象的、是不可捉摸的，当钱钟书 把“大眼睛”比作“大话”时，分明是在化具体为抽象、化实有为虚无 了。然而，要说明某类眼睛的大而无神、“大而无当”,却又难以找到比这 个比喻更好的方式了。例如，《围城》中这样写道沈太太：“沈太太……嘴 唇涂的浓胭脂给唾沫带进了嘴，把黯黄崎岖的牙齿染道红痕，血淋淋的像 侦探小说里谋杀案的线索。”牙齿上的“红痕”是具体可见的，侦探小说

 **批评丛书** 124

中的“线索”则是抽象缥缈的，可钱钟书却用抽象缥缈的小说“线索”来 比喻牙上的“红痕”。例如，《围城》这样写“哲学家”褚慎明：“褚哲学 家害馋痨地看着苏小姐，大眼珠仿佛哲学家谢林的‘绝对观念’”。我们记 得，钱钟书曾把“大眼睛”比作政治家的“大话”,这回，则把“大眼珠” 比作谢林的“绝对观念”。比起政治家的“大话”来，谢林的“绝对观念” 是更为抽象虚无、更加难以把握了。但这个比喻用于小说中的褚慎明这个 人物，却又既让人忍俊不禁，又觉得讽刺得高明。例如，《围城》这样写 方鸿渐们赴三闾大学途中遇到的那个妓女：“那女人……满嘴鲜红的牙根 肉，块垒不平像侠客的胸襟”。把抽象的“胸襟”作喻体，来说明“牙根 肉”的“块垒不平”,恐怕也只有钱钟书这样的人才想得出。……举了这 几个例子，是想指出，钱钟书在比喻的运用上，确有过人之处。而修辞学 关于比喻功能的界说，也不是绝对不可违背的。(田建民先生在《钱钟书 比喻的特点》一文中，指出钱钟书有“用抽象的观念作喻体”的“特点”, 我以为如此概括稍欠准确。“政治家的大话”、“谋杀案的线索”、“侠客的 胸襟”等都未必是“抽象的观念”。)

《围城》中的许多比喻，表现了一种钱钟书式的“书卷气”。《围城》 中也有许多比喻，表现了一种钱钟书式的“刻薄”。有时候，“书卷气”和 “刻薄”是交融着的，便让人感到那种“书卷气的刻薄”。“书卷气”当然 没什么不好，“刻薄”也常常恰到好处。但偶尔也让我觉得“刻薄”得有 些“过”。例如，这样写沈先生：“沈先生下唇肥厚倒垂，一望而知是个说 话多而快像嘴里在泻肚子下痢的人。”类似的例子还可举出些。这样的比 喻，有些令人作呕。当然也就不可能让人细细品味了。我以为，即便是写 那种十恶不赦之人，都不宜如此“刻薄”地写他们的生理特征。不知研究 “钱学”的专家们以为然否?

2003年9月6日凌晨

**第** **二** **辑**

127 **一隧三叹论文学**

**良知的限度**

——作为一种文化现象的何其芳文学道路批判

**引言** **从玩具到工具：良知的选择**

在追溯何其芳文学生涯时，一个无法忽视的事实是其文学观念的转 变。《预言》和《画梦录》时期的何其芳，是一个文学上的趣味主义者， 创作对于他是“制作一些娱悦自己的玩具”。只是在以后，他才变成一个 坚定的文学“工具论”者的。在这里，有一点需要强调：何其芳从“玩具 论”到“工具论”的转变，并非是在毛泽东的《讲话》之后。其实早在去 延安之前，何其芳的文学观念已经有了根本的变化，只不过在《讲话》之 后，他的文学工具论变得更明确和理论化了。不是因为去了延安，接受了 《讲话》,何其芳的文艺思想才发生突变，而是因为何其芳文艺思想的变化 才使得他去了延安，接受了《讲话》。认识到这一点，我们对何其芳文学 道路的探询就会有更开阔的视野。

文艺观念的转变，不过是人生态度转变的产物。文学上的从早期“玩 具论”到后来的“工具论”,源自人生态度上的从早期消极避世到后来的 积极入世。而促使何其芳人生态度转变的，又是何其芳自身的良知：对民 生疾苦的耳闻目睹和日寇侵凌下的山河破碎，使得何其芳渴望对现实有所 作为，从而也就在文学观念上变成一个激烈的急功近利者。

何其芳有过一段对艺术极虔诚的经历，曾是一个口味极高的鉴赏者和 极认真严肃的创作者：“那时我很讲求艺术的完善，读到一些我觉得不好 的作品就不愿读下去了。我曾经在一篇短文里记下过我当时的感觉：‘不 但对于我们同时代的伴侣，就是翻开那些经过了长长的时间的啮损还是盛 名未替的古人的著作，我们也会悲哀地喊道：他们写了多少坏诗!'”①挑



①《写诗的经过》,《何其芳文集》第5卷。

**批评丛书** 128

剔的美食家同时也是一个对自己要求极严的厨师，那时，在创作上，何其 芳也是精雕细刻，吟安一个字，捻断数茎须的。这样的一种颇有几分“唯 美”意味的鉴赏和创作态度，与何其芳当时持有的那种逃避现实、在艺术 里求得些许安慰的人生态度是紧密相关的。那时，何其芳相信“政治是肮 脏的”,现实是丑恶的，而将艺术当做人生的避难所：“在我参加革命之 前，有很长一个时期我的生活里存在着两个世界。一个是出现在文学书籍 里和我的幻想里的世界。那个世界是闪耀光亮的，是充满着纯真的欢乐， 高尚的行为和善良可爱的心灵的。另外一个是环绕在我周围的现实的世 界。这个世界却是灰色的，却是缺乏同情，理想，而且到处伸张着坠落的 道路的。我总是依恋和流连于前一个世界而忽视和逃避后一个世界，我几 乎没有想到文学的世界正是从现实的世界来的，而且好像愚昧到以为环绕 在我周围的那个异常狭小的世界就等于整个的现实的世界。”①这样的一 种艺术态度和人生态度当然是不可取的。何其芳的确应该有所改变并且真 的改变了：当现实的鞭子抽到他的脊梁上时，他不是更深、更紧地缩进了蜗 壳，而是毅然走了出来，采取了与以前截然相左的艺术态度和人生态度。

我们说，何其芳应该有所改变，然而，对何其芳实现了的改变，我们 应该无条件地赞美吗?

何其芳的一生似乎可分为两个阶段。这两个阶段看起来是冰炭难容 的，实际上却有着千丝万缕的联系。首先，何其芳之所以后来如此积极地 投身现实、投身人群，固然主要由于良知的驱使，但也未尝不是对那种难 耐的寂寞的逃离；其次，何其芳后来文学道路上的诸多矛盾复杂的现象都 与早年的那段经历有着或隐或显的因果联系。

何其芳文学生涯中的前一段一直是被他自己也被文学史家们所否定 的。本文无意于做翻案文章：扬前而抑后。我们不想在何其芳的前后两段 文学道路中取褒贬的态度。这样做实在是太困难了。因为今天，任何一个 有起码艺术感觉和艺术良知的人，都承认何其芳文学观念以及人生态度转 变后，就没有多少真正有艺术价值的创作了。我们该把这归咎于他文学观 念和人生态度的变化吗?如果这样，我们应该提倡作家现实苦难面前背过 身去制作一些精美的玩具自娱吗?至少我对此持有坚决的反对态度。这样



①《写诗的经过》,《何其芳文集》第5卷。

129 **一罐三叹论文学**

一来，我便要陷入悖论。在“玩具”与“工具”之间，我将面临着非此即 彼的选择和选择的艰难。

超越悖论的路在哪儿?我把对何其芳文学道路的探究作为对这一问题 的追问。

上篇 **非玩具即工具的文学观念**

尽管没有必要对何其芳的早期作品做过高的评价，但那些早期作品的 存在赋予了我的思考以意义：为何早年妙笔生花的何其芳后来却失去了自 己的生花妙笔——这便是促使我们探讨何其芳文学生涯的始因。

《预言》时期的何其芳，醉心于倾听“檐间的残滴和捕捉飘忽的心灵 的语言”以及“刹那间闪出金光的意象”:“我最大的快乐和酸辛在于一个 崭新的文字建筑的完成或失败”,“我不是从一个概念的闪动去寻找它的形 体，浮现在心灵里的原来就是一些颜色，一些图案。”①《画梦录》时期： “我的工作是为抒情的散文发现一个新的园地。我企图以很少的文字制造 出一种情调……我追求纯粹的柔和纯粹的美丽。”②这时期的何其芳钻在 象牙之塔里，对现实人间不闻不问。只是在后来，他才走出了象牙塔，宣 布从此要“叽叽喳喳发议论”;从此时起，何其芳的文艺观念有了一个一 百八十度的大转折，他否定了将文艺视作慰藉自己的玩具的态度而将文艺 作为改造现实的工具。

何其芳早年制作的那些玩具，尽管并非字字珠玑，但有些篇什却确乎 十分精美。如果说，我对何其芳也怀有敬爱和感谢的话，那是因为他毕竟 还给我们留下了诗集《预言》和散文集《画梦录》这样的精神美食。然 而，具有讽刺意味的是，何其芳的这些早期作品是被他自己多次否定了 的，甚至以为即使烧掉也毫不可惜。何其芳总是不遗余力地否定着自己的 那些按自己的抒情个性写作的、具有一定艺术价值的作品。他的这种态 度，我以为真诚中有着无奈。真诚，那是因为何其芳的确认为早期的那些 东西太卑微渺小，于世事无补。无奈，则因为何其芳在情感上并不对早期



①《梦中道路》,《何其芳文集》第2卷。

②《(还乡杂记》代序》,《何其芳文集》第2卷。



**批评丛书**

130

创作像口头上说的那样深恶痛绝，只不过为了表示自己的觉悟，也为了认 同于其他的志同道合者，他不得不激烈地否定早年那段“不光彩”的与 《讲话》精神背道而驰的创作经历。而实际上，在内心深处，他终身都对 早年的那段经历有着一丝情感上的依恋。当然，这份无奈，这种依恋也许 是并不为他所明确意识到的。一方面，早年的那段创作经历被服膺了《讲 话》的何其芳视作自己的“原罪”,而早期的那些作品则是确凿的“罪 证”,这使得何其芳不得不感到深深的自卑。因此，他终身都对“小资产 阶级”的思想、情感、艺术趣味持有高度的敏感和猛烈的批判。另一方 面，作为一个有高度艺术修养的人，何其芳又并不能真正在情感上完全彻 底地与过去告别。早年的创作毕竟在寂寞中给了他甜蜜的安慰，尽管他后 来在人群里得到了“温暖”而自以为不再寂寞了，而这却是以失去那份甜 蜜的安慰为代价的。对此，何其芳未尝没有惋惜，只不过他不允许自己惋 惜，他找出种种理由来说服自己和克服惋惜，不让这种惋惜在意识里冒 头。但哪怕他找出一千条理由，也没法根除这种惋惜，虽然它被禁止公开 活动，但却终身都隐藏在何其芳的情感深处并对何其芳发生着影响。尤其 在后来，当写作对于何其芳来说非但不是一种甜蜜的安慰而成了一种重负 的时候，他不可能不自然而然地留恋起早年那段令他心醉神迷的创作经 历，但他又不得不警惕着这种留恋，因为对这种留恋他感到恐惧。这样一 种矛盾复杂的心态，使何其芳身上的许多现象都得到了解释。在回顾何其 芳文学道路时，这一点是我们应该时时注意的。

在创作上，何其芳自从捐弃了早期的艺术追求和创作个性后，便很少 有在今天还仍然闪射着艺术光彩的制作。《夜歌》中的大部分诗，无非用 分行的文字演绎着诗人到延安后懂得的“革命道理”,它之所以还能令人 觉得勉强可读，就因为是用何其芳特有的方式在演绎着概念，且诗中常有 一些在当时看来是极其“小资情调”的句子，使得这些分行的文字还不乏 诗味。也因为如此，《夜歌》集在延安时期的文艺作品中无疑属于佼佼者。 · 同样因为如此，这些诗作在当时便受到批判。这些作品写于诗人“在前方 跑了一阵，打算专门写报告失败之后”。而写完集中的《让我们的呼喊更 尖锐一些》之后，诗人由于自己也厌恶了这种浮夸的写法，停了半年多未 写诗，此后才又写起集中《黎明》以下的那些短歌来。而在诗集中，《黎 明》以下的那些短歌确是很有艺术性的作品，是最像诗的诗。集中的最后

131 **一嘘三叹论文学**

一首诗《多少次呵我离开了我日常的生活》作于一九四二年三月十九日。 也许大体上可以这样说，从一九三八年九月奔赴“革命圣地”延安，至一 九四二年五月延安文艺座谈会召开，这是何其芳文学生涯中的一个过渡时 期，《夜歌》便是这个时期的产物。这期间，何其芳早已否定了先前的艺 术主张和艺术实践，而想要写出一些能直接为抗战服务的东西，另一方面 先前便秉有的艺术个性还执拗着并反抗着何其芳新形成的艺术主张和在这 种主张指导下的艺术实践。我们看到，由于这时期还没有出现对他艺术思 想的强有力的制约，艺术个性的这种反抗还是极有力量的，它不但使诗人 厌恶并停止了没有艺术性可言的报告的制作，而且还得寸进尺，也使诗人 厌倦并停止了那种浮夸的诗歌写法，而“旧病复发”地吟唱起何其芳艺术 个性在其中有了最后一次集中表现的《黎明》以下的短歌来。当然，何其 芳已不可能再“刻意”“画梦”,他的思想情感、人生态度已有了很大变 化，艺术个性的反抗再有力量，也不可能使何其芳写出以前那种作品。 《夜歌》从整体上说，是一种半艺术品，是过渡时期的过渡性制作。但就 是这本诗集，延安文艺座谈会之后也被何其芳自我否定了。而且，无条件 地服从了政治的何其芳，从此有了一个抵抗自身艺术个性反抗的可靠依 据，此后他独特的抒情个性在新诗制作中基本未有过富有成效的反抗，写 于一九五二年的《回答》,可算是这种个性的最后一次引人注目的表现，但也 因此招致了一些批评家粗野的当头棒喝。不过，艺术个性的积极的反抗尽 管不再有了，但隐秘的反抗却在何其芳身上持续终身。这就是当何其芳拒 绝按自身的艺术个性创作时，艺术个性也使得他无法按他信奉的原则创作。 可以说，自从何其芳毫无保留地甚至是变本加厉地接受了非艺术的原则并 力图按这种原则创作后，理论与实践的永久的二律背反便在他身上开始了。

文学史上，集创作与理论于一身的例子并不少，但一般说来，二者应 是相互支持、相辅相成的。或者理论是对自身创作实践的抽象总结，或者 创作是自身理论的具象证明。但在何其芳身上，理论见解与创作实践只是 在早期有过短暂的契合。何其芳自述：“抗战以前，我写那些《云》(按：

指何其芳第一本诗集《预言》中的诗作)的时候，我的见解是文艺什么也 不为，只为了抒写自己，抒写自己的幻想，感觉、情感。”①他的《预言》



①《《夜歌和白天的歌》初版后记》,《何其芳文集》第2卷。

**批评丛书**

132



和《画梦录》便是这种见解的成功实践。但是当何其芳改变了自己的这种 见解之后，他却再也做不到创作与理论的和谐一致了。一方面，在理论上 何其芳强调文艺的功利作用；另一方面，在创作上何其芳又并不甘当一个 只会“叽叽喳喳发议论”的“口号诗人”。理论见解与创作实践之间的抵 悟，说明了何其芳至少在情感上、趣味上并未能与早期创作彻底告别。这 里，理论与创作的冲突，本质上正是“工具论”与“玩具论”的冲突。

我想再次提到《夜歌》。《夜歌》和《夜歌》时期的心态，对于认识何 其芳是极有意义的。据冯牧回忆，《夜歌》时期的何其芳其实写的诗比后 来收入集中的要多得多，有许多被他自己删除淘汰了。例如现在集中的 《夜歌》(一),实际上并不是当时创作的《夜歌》(一),当时的《夜歌》 (一)据说是一首八行一节的形式相当规整的、有韵律的抒情诗：“直到今 天，我还清楚地记得当年我们围坐在他身边，倾听他在一盏小柴油灯旁用 柔和的音调朗诵《夜歌》(一)时的情景……这首诗，以它充满了真情的 如歌如诉的诗句，把诗人渴求真理，热爱生活，向往光明同时又力求克服 隐藏在内心深处的思想矛盾的心境和情感，刻画得真挚而又深沉。我们每 个人都被深深地打动了。我感到，这首诗如同一只温柔的手，在轻轻地拨 动和抚摩着我的心弦。”①时隔近半个世纪，还能有如此鲜明的记忆和这 样生动的描述，使我不得不相信，这委实是一首好诗。冯牧也说这是“使 我最受感动也最为欣赏的一首诗”,可惜这首诗我们已无缘一读，并且还 有许多“十分精彩的作品”被删掉了。这件事告诉我们：一、何其芳在那 段过渡时期里还有真正的艺术创作，还撇开了新形成的艺术见解而写出了 真正的诗；二、何其芳在那段时期里创作的最好的一部分作品，那些真正 的诗都被何其芳自身清除掉了。原来，何其芳自身的艺术个性与转变了的 文艺观念有过一段相持时期，二者曾相争不下，此胜彼负，此负彼胜，而 最后占上风的，是转变了的文艺观念。“充满了真情的如歌如诉”,“隐藏 在内心深处的思想矛盾的心境和情感”,“轻轻地拨动和抚摩着”心弦的 “温柔的手”,等等，这些使诗成为诗的东西，这些艺术的基本要素，都与 何其芳“进步”了的思想相冲突。既然已经确认文艺是为某种现实目的服 务的工具，是某种价值目标的附庸而不具备自身独立的价值，那些不能成



① 冯牧《何其芳的为文和为人》,《文学评论》1988年第2期。

133 **一罐三叹论文学**

为好的工具的作品，那些不具备足够的工具价值的作品，当然就失去了存 在的权利。这些被删汰的作品，只不过是何其芳在心情郁闷的情况下与过 去的“情人”之间一次偷情的果实。因此，它们只能被扼杀在摇篮里。当 然，与被自己抛弃了的“情人”再度聚首，也说明了旧情的难忘。

一般说来，将自己的作品成集时删汰一些是为了藏拙，可何其芳在出 版《夜歌》集时，所作的与通常情况相反，他必须割爱而露拙。对于割舍 掉那些优秀之作，何其芳尽管可以让人觉得是应该如此和甘愿为之并且也 让自己相信是应该如此和甘愿为之，但在内心深处，难道没有隐秘的痛苦 和悲伤么?事实上，何其芳后来的经历证明，这份痛苦和悲伤不但隐秘地 存在，而且还对何其芳发生着影响，不管这一点是否他本人所意识到。

说到创作，我还想提及何其芳六十年代初便开始的断断续续的旧体诗 制作。这些诗实在比他后期的新诗更像诗，他独特的艺术个性在旧体诗的 创作中有了合法的表现。例如《效杜甫戏为六绝句》当时是在《诗刊》上 公开发表了的。 一个以新诗著名的人，后来竟做起了旧体诗，尽管可以用 “戏为”来解释，但难道不也说明，只有在做旧体诗时，何其芳才有可能 像一个诗人那样写作么?这一方面因为何其芳主观上不把旧体诗的制作当 做一件正事，可以在政治性上放松对自己的要求，另一方面在客观上棍子 批评家们也不太注意这类“戏作”。再者，旧体诗是有“无达诂”的权利 的，它被允许朦胧和含蓄，也就不容易惹是生非。也许还因为旧体诗的写 作有一顶可靠的保护伞 毛泽东就以写旧体诗名世。何其芳的有些旧体 诗，如《有人索书因戏集李商隐诗为七绝句》等，都有着《预言》余韵。 只有在写无须过多顾忌的旧体诗时，何其芳才能过过创作瘾，无论是对于 以新诗发端的新文学，抑或是对于以新诗著名的何其芳本人，这都不能不 说是一种嘲弄。

至于何其芳的理论生涯，可以一九四九年为界分为前后两个阶段，但 这两个阶段并没有质的变异，在以《讲话》为指导这一点上，何其芳是一 贯的。一九四九年前的何其芳的确显得更“左”,他那些解释《讲话》的 理论文字往往非常激进。那时的何其芳，理论文字中更多机械、庸俗的东 西。而在后期，何其芳的确更多地强调了文艺作品的艺术性和文艺创作特 有的规律性。但这与《讲话》精神并不相左。要求思想性与艺术性的统 一，用“政治标准第一，艺术标准第二”的尺度去评价作品，这正是忠实

 **批评丛书** 134

地执行《讲话》精神。实际上，何其芳在强调艺术性之前，总要先强调思 想性；在强调形式之前，总要先强调内容；他发表文艺见解，也总要将其 纳入《讲话》框架。然而，后期何其芳毕竟表现了对艺术特性的一定程度 的重视，使后期何其芳的理论文字有了一定的光彩。细究起来，延安和重 庆时期的何其芳之所以不时以“左”的面目出现，与他早年那段“刻意画 梦”的“不光彩”经历不无关系。如前所述，到延安后的何其芳，心中总 有着一种无法驱遣的“自卑情结”。正如他自己所说，他是带着“阴暗的 记忆”来到延安的，与那些一开始就是左翼作家的同行相比，与那些参加 过“一二 ·九”学生运动的知识分子相比，何其芳未免自惭形秽。为了求 得延安的全面认同，何其芳自然要严厉地否定着自己的过去，也过“左” 地解释着和运用着《讲话》精神。也出于同样原因，何其芳最终删去了 《夜歌》中真正的诗。而一九四九年后这种“自卑情结”则在相当大的程 度上受到了抑制，因为这时他已是“老革命”了。这使他不再过分违背自 己的艺术感受，昧着自己的艺术良知去刻意装“左”。但是，这种“自卑 情结”后来在对胡风的批判中也有一次恶性发作。何其芳一般说来是讲道 理的《讲话》派。这恐怕也与他的出身本来就与别的一些人不同有关。一 种真正的诗人的气质在何其芳身上始终未被彻底剿灭，这种诗人气质也贯 注于他后期的理论文字里。在一般情况下，区别于那种不讲道理、粗暴野 蛮地打棍子的“理论”家，何其芳在宣传《讲话》精神时，在批评别人 时，总是想讲出一番道理，想做到以理服人。而对胡风的批判则不然。对 胡风，何其芳完全是在强词夺理，必欲置之死地而后快。其之所以如此， 除了卷入对胡风的派性偏见与其他原因外，恐怕也还有深层的心理原因。 何其芳当年被委派去国统区传达《讲话》精神，胡风就与他当面顶撞，根 本不买他的账。实际上，与鲁迅并肩战斗过的胡风也的确不把何其芳放在 眼里，何况在理论修养上何其芳也确实难以望其项背。对胡风，何其芳怀 有深深的怨恨。这怨恨源自胡风对他的轻视和他在胡风面前感到的屈辱、 自卑甚至妒忌。而批判胡风的运动，无疑给了何其芳一次清算旧账的绝好 机会。他爆发了，甚至忘掉了谦谦君子的风度。

必须提及何其芳对文学研究中庸俗社会学和主观公式主义的反对。在 自己的研究中，在当时的条件下何其芳也是最大限度地避免了这种倾向 的。《关于李煜词的讨论》、《论阿Q》、《论〈红楼梦〉》等著作，成了何其

135 **一虚三叹论文学**

芳理论文字中最有光彩的部分。但切不可把何其芳对庸俗社会学和主观公 式主义的抵抗，看成是对《讲话》的偏离，恰恰相反，何其芳是以正统卫 道者的身份去从事这种抵抗的。因为在他看来，那些文学研究中的不良倾 向是违反毛泽东思想的。实际上，他的《论〈红楼梦>》等著作，在今天 看来，也仍有着明显的庸俗社会学和主观公式主义的倾向，这是何其芳所 无法完全避免的。

残留着的一点对艺术的虔诚，使何其芳感觉到并且承认了自己创作停 滞甚至退步的现象。在写于一九五六年的《散文选集》序中，何其芳对此 做了这样的解释：“一个平凡的人，当他的生活或他的思想发生了大的变 化的时候，他所写的东西的内容和形式往往不是他很熟悉的，就自然会反 而显得幼稚和粗糙。这就是说，他还需要成长和学习的时间。在那些时 候，由于否定了过去的风格而新的风格又还没有形成，由于否定了过去的 艺术见解而新的艺术见解又还比较简单，只是强调为当前的需要服务，只 是强调内容正确和写得朴素，容易理解，而且由于没有从容写作的时间， 常常写得太快，太容易，这也是一些原因。现在看来，只讲求艺术的完美 和不讲求艺术的完美，都是不行的。”①何其芳的反省，虽然多多少少搔 到了痒处，但却并没有也不可能触及问题的实质。我们知道，何其芳是从 把文艺当做玩具转到把文艺当做工具的。一九五六年的反思，虽然意识到 过去一味强调文艺的工具作用的偏颇，但并未对当初文艺观念以及人生态 度的转变发生丝毫疑虑。在对何其芳的文学道路做粗略的回顾之后，我已 没有多少兴趣就事论事地谈论何其芳的所谓得失、经验、教训等。我感 到，要真正使对何其芳的谈论与当代文学乃至于当代生活构成对话关系， 就必须超越何其芳自我反思的理论基点，把何其芳文学道路作为一种文化 现象来分析。

何其芳创作上的倒退，的确是因为他文艺观念的转变，但这并不意味 着我们主张何其芳应该一直关在早年的象牙之塔里永远制作一些精美的小 玩具。同样，对那种“工具论”做小修小补我也认为并不能解决什么问 题。我们所要做的，是对“玩具论”和“工具论”都予以否定，而为文学 找到第三种存在方式。无论“玩具论”还是“工具论”都是与一定的人生



①《《何其芳散文文选集)序》,《何其芳文集》第3卷。



**批评丛书** 136

态度紧密相关的。于是，我们便不得不将对何其芳文学道路的探讨变为对 其人生道路的究诘，把对其文学观念的评价归结为对其人生态度的解剖。

下篇 **非出世即入世的人生态度**

同样在一九五六年写的《散文选集》序中，何其芳还说过这样的话： “现在有些人好像主张在我们的语言文字里废除‘难过’这一类的词汇。 据说用了这一类的词汇就是感情不健康。但没有办法，当我读完了过去写 的那些小册子，虽然也选出了这样一本，我的心境却实在不能用别的字眼 来说明，只有叫做难过。这还不仅由于可选的文章太少。一个人的生命过 去了很多，工作的成绩却很少，这已经是够不快活的事情了；但更使我抑 郁的还是我发现了这样的一个事实：当我的生活或我的思想发生了大的变 化，而且是一种向前迈进的变化的时候，我写的所谓散文或杂文却好像在 艺术上并没有什么进步，而且有时甚至还有些退步的样子。……我想，一 个认真的有责任感的人，他发现他的工作做得不好，因而难过，这倒是正 常的。如果他无动于衷，满不在乎，那才真是他头脑和心灵都有了毛病。 因此，应该作的不是隐瞒这种事实和感情，而是给它们以恰当的解释，并 从其中得到可以得出的教训。”①不用细细品味，就能尝出这段话里的沉 痛悲凉。何其芳毕竟是一个有很高艺术修养的人，毕竟是对艺术曾怀有无 限虔诚的人。此时此刻，他感到了被艺术抛弃的痛苦。是的，他曾粗暴地 对待了艺术，艺术也就必然离他而去。何其芳的这段自我喟叹，后来被概 括为“思想进步，创作退步”。对这种所谓的“思想进步，创作退步”的 现象，何其芳的自我解释我们已经在上篇里见到了。对于“不识庐山真面 目，只缘身在此山中”的何其芳来说，这样的认识已是够深刻的了。但在 我看来，还并未触及到问题的根本。何其芳坚信他的思想的变化是“一种 向前迈进的变化”,而我以为，要真正对何其芳“创作退步”的现象做出 “恰当的解释”并得出有益的教训，就必须对何其芳坚信的前提发生怀疑。 因此，在我探究“何其芳现象”时，我不想把所谓“思想进步，创作退 步”作为先验结论。如果把何其芳的夫子自道当做不需检验的逻辑起点，



①《《何其芳散文文选集)序》,《何其芳文集》第3卷。

137 **一嘘三叹论文学**

我们就永远解不开何其芳之谜。

前文说过，何其芳否弃早期的“刻意”“画梦”和最终奔赴延安，主 要由于良知的驱使。作为一个中国知识分子，他身上本有着儒道两方面的 性情。在早期的何其芳身上，似乎可以认为占主导地位的是道家精神。那 时，他完全是一个“趣味主义者”,创作是一种对现实人生的逃避：“我仅 仅希望制作一些娱悦自己的玩具，那时，我读着晚唐五代时期的那些精致 的冶艳的诗词，蛊惑于那种憔悴的红颜上的妖媚，又在几位班纳斯派以后 的法兰西诗人的篇什中找到一种同样的迷醉。”①在这一时期里，何其芳 在“飘忽的心灵的语言”,“刹那间闪出金光的意象”里得到了解脱逍遥， 但是却又并不能做到坐忘无我，并未能“形如槁木，心如死灰”。读何其 芳早期的诗文，我有一种明显的感觉，即年轻的何其芳实在太寂寞了，他 时时在期待着什么,所以也将极容易接纳什么,皈依什么。寂寞不是孤 独。孤独表现为先觉者的不被理解，孤独者有着一种强烈的信念，一种坚 定不移的价值追求。所以孤独者往往能承担孤独而决不肯向世俗低头。而 寂寞则不同。寂寞表现为心灵的空虚和精神的无所归属的飘游状态。寂寞 者需要找到一个灵魂的栖身之地，找到一个生活的支柱。从某种意义上 说，寂寞比孤独更难耐。这时期的何其芳对精神家园的企盼渴求，已给日 后的人生道路埋下了最初的伏笔。何其芳后来自己也说《画梦录》“那本 小书，那本可怜的小书，不过是一个寂寞的孩子为他自己制造的一些玩 具。它和延安中间是有着很大的距离的，但并不是没有一条相通的道 路”②。的确，何其芳走出艺术的世界而投身现实人间，最终固然由于现 实人间的苦难唤醒了他的良知，但在这之前，他的内心却也潜伏着走出象 牙之塔，摆脱寂寞的渴望。象牙之塔里固然有甜蜜的慰藉，但也有难以忍 受的清冷。何其芳毕竟不同于西方真正的唯美主义者，他并没有一种坚固 的人生观、世界观做唯美的础石。他一面咀嚼品味着寂寞，一面却也感到 太苦太酸。这种心态，其实已在酝酿着一次突变。在去延安后写的《一个 平常的故事》里，何其芳回忆起早年的寂寞时光时还满怀恐惧以及为终于 摆脱了寂寞和在“人群”中得到了“温暖”而无比欣慰，这说明何其芳曾



①《梦中道路》,《何其芳文集》第2卷。

②《一个平常的故事》,《何其芳文集》第2卷。



**批评丛书**

138

经是怎样急于摆脱这种寂寞。

早期的何其芳并未有一种明确的价值关怀，一种恒定的价值尺度，他 唯一拥有的只是良知。在莱阳教书期间，当他每天都目睹大量的人间苦 难，良知便促使他反省自己的文艺观念和人生态度。他身上属于儒家精神 的一面渐占上风，一种积极入世，对现实有所作为的冲动使他否定了白己 的远离尘嚣和“厌弃了自己的精致”。他决心走出象牙之塔了。在这里， 良知的驱使当然十分重要，但如果何其芳在象牙之塔里真能自得其乐，真 能“不知有汉，无论魏晋”,恐怕他也未必就能恭顺地受良知驱使。正因 为一方面何其芳有着“高处不胜寒”的感觉，一方面良知又告诉他呆在 “高处”的罪过，他才义无反顾地走了下来。他有了这样的认识：“诗，如 同文学中的别的部门，它的根株必须深深地植在人间，植在这充满了不幸 的黑压压的大地上。把它从这丰饶的土地里拔出来一定要枯死的，因为它 并不是如一些幻想家或逃避现实者所假定的一棵可以扎根，生长并繁茂于 空中的树。”①这样的见解，在一般的意义上本没有错。现实人间的苦难 的确是文学艺术赖以植根生长的土壤。不过，要真正深刻地和艺术地揭示 苦难，就必须对苦难有着形而上的思考，就必须自身具备一种执著的人生 理想和价值信念。但这些，何其芳显然不能做到。在考察何其芳上述艺术 见解时，必须认识到这首先是何其芳的自我批判，而不是在一般意义上地 谈论艺术。这种批判， 一方面是针对自己过去作为“幻想家和逃避现实 者”的消极避世的人生态度，一方面是针对自己过去“制作一些娱悦自己 的玩具”的创作态度。自我批判的结果，是彻底走向反面：在人生态度上 积极入世和创作态度上急功近利。作为一个知识分子，一个作家，不是消 极避世便是积极入世，不是视写作为自娱就是将写作作为纯为实现某种现 实功利目的的手段，另外的道路没有吗?在何其芳看来，没有。

一种杜甫式的“穷年忧黎元”的精神，使何其芳产生了表现人间苦 难、鞭挞社会黑暗的主观愿望，但他却并不能真正艺术地做到这一点，因 而也就并不能产生预期的效果。这时，他停止了诗的制作，写了一些展示 现实苦难的散文，这就是后来成集的《还乡杂记》。这些篇什，对苦难的 表现极其浮光掠影，更谈不上有多大艺术价值，大都质木无文。这时期，



①《《刻意集》序》,《何其芳文集》第2卷。

139 **一虚三叹论文学**



他还准备写一部长篇小说，企求广泛深刻地描写现实苦难，成为投向黑暗 社会的重磅炸弹，但也终于未能如愿。不能深切艺术地感受和表现客观现 实的苦难，这一方面有着何其芳个人气质上的原因，他本质上是一个主观 型的诗人，善于艺术地感受和表现自己心灵深处的微波细浪，而一接触到 客观现实，锦心绣口的何其芳就会变得木讷笨拙。但更主要的，还在于 “要使自己的歌唱变成鞭子，还击到这不合理的社会的背上”的赤膊上阵 式的人生态度和创作态度。

以艺术的方式干预现实，何其芳多少感到力不从心。抗战开始后，他 干脆写起了议论性文字。写于一九三八年的《论工作》中，他认为：“假 若我们有机会有能力去做更切实，更有效，更利于抗战的事情，放弃文学 工作并不是可惜的。”“其次，假若不放弃的话，我们应该有一个什么样的 态度?”①也就是应取为抗战服务的态度，即把文学作为抗战的工具和武 器。在民族危亡的情况下，一切力量，包括文学在内，都不惜牺牲自己的 特殊性而为抗战服务，这本也在情理之中，但何其芳的这种观念却并非纯 因抗战而产生，文学的“工具论”此时已成了他一贯的思想，只不过抗战 使他把这种观点表述得更明白直露。到延安之前，何其芳所持的人生态度 和文艺观念已为他将来文艺思想的转变奠定了思想上感情上的基础。周作 人附逆后，何其芳写了《论周作人事件》,指责周是“一个炉火纯青的趣 味主义者”,批评是极其严厉的。他之所以如此，“那是因为周作人的文学 观和他的文学观有类似的方面。所以，为了使这种批判和过去的自己的诀 别具有再肯定的意义，何其芳不得不拼命地批判周作人，只有这样，才能 达到和过去的自己彻底诀别的目的”②。这话说得很有几分道理。的确可 以把何其芳对周作人的批判看做是何其芳对自己的清理。对周作人的批判 标志着儒家文化精神在何其芳身上已占了绝对统治地位。由于《论周作人 事件》言辞的激烈，许多人，连朋友在内，都不赞成他。这成了何其芳去 延安的直接契机。

何其芳是带着强烈的儒家文化精神去到延安的，对于了解后来的何其 芳，这一点很重要。何其芳有着改造现实的热望，只不过一介书生回天乏



①《论工作》,《何其芳文集》第2卷。

② [日]大沼正博：《何其芳的文艺观》,《何其芳研究专集》。

 **批评丛书** 140

术，而到延安后，他终于发现了实现这种热望的现实力量，遇到了一个远 见卓识的“明君”,于是，他便毫不犹豫地献身于这种“替天行道”的事 业，为了这项事业，文艺作品的艺术性牺牲了又何足挂齿。何其芳找到了 生活的支柱，找到了灵魂的归宿，找到了精神的家园。何其芳终于有了这 样的信念：为了某种更高的目的，为了现实的政治需要，牺牲文学的艺术性 是合理的和应该的。既然为了那种最高的价值，亿万人的鲜血和生命都可 以牺牲，将文艺作品的艺术价值作为代价付出又岂能有丝毫的犹豫怀疑?

在良知的驱使下何其芳走出象牙之塔，变消极避世为积极入世。这样 的一种转变，不仅被何其芳自身，也被我们的传统观念认为是一种进步。 消极无为总不如积极有为好，投身现实斗争总比逍遥尘世之外好。这一点 似乎是毋庸置疑的。然而，这一点却实在是大可值得怀疑的。实际上，积 极入世的人生态度必须伴有一种真实的而非虚幻的价值尺度，否则，就很 可能走到另一条岔路上去而永不自知。促使何其芳转变的良知不足以担当 此任。实际上，当积极入世的何其芳终于陷入了一种非理性的迷误之后， 良知便失去了当初的效用。别的姑且不论，仅仅对毛泽东的个人崇拜，就 不得不说是一种非理性的迷狂。阅读何其芳在生命的最后岁月里写的《毛 泽东之歌》、《幸福的回忆》等诗文，在啼笑皆非之余，我们又无法不对他 悲剧性的人生态度有深深的哀怜。何其芳对毛泽东的这种非理性的个人崇 拜，自延安时期开始，此后持续终身。我们知道，何其芳当年投身现实正 是由于受被现实苦难唤醒了的良知的驱使的。而驱使了何其芳积极入世的 良知后来却消泯于一种非理性的迷误。这就是何其芳式的良知的限度。对 毛泽东的崇拜，在何其芳的文学生涯里绝不是无足轻重的事。想到何其芳 弥留之际还在惦念着《毛泽东之歌》的清样，我不能不惋惜他离开人世太 早，未能赶上历史新时期的又一次思想启蒙运动。

何其芳本是受过五四启蒙运动的洗礼的，他是五四新文学的哺育下成 长起来的作家。去延安后，他对自己的过去几乎是全盘否定。刚去延安 时，何其芳身上还是带着五四锐气的：“我当时是那样狂妄，当我坐着川 陕公路上的汽车向这个年轻人的圣城进发，我竟想到了倍纳德 ·萧离开苏 维埃联邦时的一句话：‘请你们容许我仍然保留批评的自由。’”①五四是



①《一个平常的故事》,《何其芳文集》第2卷。

141 **一修三叹论文学**

一个怀疑的时代，批评的时代，而后来的何其芳竟把这样一种可贵的时代 精神自贬为狂妄，以至于非但自己放弃了批评的想望自由，也不允许别人 进行批评了。提到王实味时，何其芳总是那样义愤填膺，真让人感到他精 神变化的巨大。这正好说明，何其芳积极入世的结果，是自己的是非标准 的泯灭，是主体性的彻底丧失。有一件事是很耐人寻味的。在《毛泽东之 歌》里，何其芳回忆起重庆《新华日报》工作时期的乔冠华发表了两篇文 章，谈当时在蒋管区的知识分子麻木、疲倦、消沉、观望的精神危机。乔 引用了英国作家威尔斯的话来说明这种状况：“在大部分中国人民的灵魂 里斗争着一个儒家，一个道家，一个土匪。”并认为这三种精神状态不但 存在于中国士大夫身上，对广大的中国民众也有很大影响，且认为这三种 精神状态有共同之处，就是都和“人”距离很远，都是“非人”的。乔冠 华并且与欧洲做比较，认为欧洲从文艺复兴开始的近代文化“发现了人， 人的尊严”,“第一页写的是人的发现。它假定了一种新的生活态度，一种 承认旁人，把人当人，关心旁人的生活态度”。因此，乔冠华主张应该有 一种关心现实，切近人民的生活态度。乔文的观点，无疑是有道理的，他 对传统文化心理的批判，也是五四精神的继续。可何其芳在三十多年后还 对此大加讨伐：“人也是分为阶级的，绝大部分中国人是劳动人民。说他 的灵魂斗争着一个儒家，一个道家，一个土匪，特别是一个土匪，那还不 是对我国劳动人民的不可容忍的诬蔑和诋毁吗?”①这里固然有乔的政治 原因，但这样的批判，理论层次也未免太低了些。令人惊异的还在于乔的 观点也曾是何其芳自己的观点。一九三八年，何其芳去延安之前写过几篇 文章，如《论本位文化》、《论家族主义》等，对传统文化进行了批判。

《论本位文化》中，何其芳在批判那种鼓吹传统文化的观点时写道：“我只 想说出我很久以来就感到我国文化有一个很大的缺点，就是缺乏‘人’的 观念。在我国的文化史上没有相当于欧洲的文艺复兴那样一个时期，而且 儒家思想是根本忽视着‘个人’的。”②当何其芳振振有词地批驳乔冠华 时，不知是否想起自己曾写下的这些话。

对五四精神的背离，当然不只是发生在何其芳一个人身上的现象，这



①《毛泽东之歌》,《何其芳文集》第3卷。

②《论本位文化》,《何其芳文集》第2卷。

 **犹评丛书** 142

是中国现代史上一个极其重要的现象，一直延续到“文革”后的新的思想 启蒙运动。具体说到文艺思想，我们知道，何其芳特有的艺术个性，特有 的感知和表现生活的领域和方式，都被思想“进步”了的何其芳从理论上 予以否定了。其实，从那时起，何其芳作为一个作家，其艺术生命已经枯 萎了。他获得了“政治生命”,但却失去了艺术个性。在这样的情况下， 出现“创作退步”的现象又有什么可奇怪的呢?

何其芳人生态度的转变大体可用从道到儒来概括。在何其芳那里，知 识分子只能有两种人生态度：要么道家式的消极避世，要么儒家式的积极 入世。同样，文艺只能有两种存在方式：要么玩具，要么工具。

**结语在玩具与工具之外**

消极避世、适性逍遥的人生态度往往倒能独善其身，保持人格的独立 和坚执某种价值信念，尽管是以一种消极的方式做到这一点。同样，视创 作为制作玩具的态度，往往也能创造出一些精美雅致的作品，尽管这些作 品决不会伟大崇高。我这样说，绝对不是要怪责何其芳把笔触指向现实。 何其芳的悲剧不在于积极入世，而在于积极入世后没有一个真实可靠的价 值尺度来衡鉴自己的活动。在文学上，何其芳的失足也不在于终于主张文 学对现实人生的作用，而在于把文学完全变成某种政治目的的奴仆。在我 们的历史上，读书人似乎向来只有两种人生态度可供选择，或逃离尘世， 纵情山水；或金榜题名，宦海沉浮。这两种人生态度便决定了文章的两种 存在方式：或是自我娱悦的玩具，或是为当时的现实政治服务的工具。要 为文章(不仅仅是文学)找到第三种存在方式，就必须首先为文化人(不 仅仅是文学家)找到第三种人生态度，这就是：永远依据某种明确恒定的 价值体系来衡度现实，褒贬现实。知识分子并非不应参加现实的斗争活 动，但知识分子即使参加了现实的斗争活动，也并不放弃自身的价值信 仰。

一九四四年，何其芳在《“自由太多”屋丛话》的一篇文章里批驳王 国维在《静庵文集》的《论哲学家美术家的天职》中说的这样一段话： “天下有最神圣最高贵而无与于当世之用者，哲学与美术是也。天下之人 嚣然谓之曰无用，无损于哲学美术之价值也。至为此学者自忘其神圣之位

143 **一虚三叹论文学**

置，而求合当世之用，于是二者之价值失。”①何其芳对王国维的批判， 当然理论层次很低，甚至根本不着边际。这不奇怪，他不可能理解深受西 方文化精神影响的王国维及其文艺观念。他把王国维的见解与自己早年的 见解混为一谈了，他把王国维当做周作人来批判了，他以为王国维也在主 张文艺的“玩具论”。其实，王国维反对的是文艺的急功近利的作用。不 主张将文艺作为直接服务于某种现实目的的工具。如若如此，便是“价值 失”。何其芳自身的文学道路其实就证明了王国维论断的正确性。王国维 并不是取消文艺的意义，而是强调文艺应有着独立的品格，有着自身独立 的使命。对此，何其芳是不能理解的。何其芳从一个极端走到另一个极 端，否定了文艺的玩具作用后便不遗余力地鼓吹文艺的工具作用。这种转 变看似突兀，实则有着逻辑的必然。早年的何其芳，自述是喜欢陀斯妥耶 夫斯基甚于托尔斯泰的。前面说过，何其芳刚刚走出一个小天地的时候， 本欲描写现实苦难，但他为什么终于不能成功，为什么不能像陀氏那样深 刻地揭示人间悲苦呢?究其原因，在于何其芳对苦难的认识还太肤浅，他 太急于让自己的作品成为改造现实的工具。而陀斯妥耶夫斯基则从来不曾 要让自己作品成为什么武器，他所做的，只是用一种神圣的价值尺度来度 量现实，从而也就实际上有力地批判了现实，取得了何其芳无法取得的艺 术效果。托尔斯泰是何其芳后期更推崇的作家，而何其芳同样也不能像托 氏那样写作。毫无疑问，托尔斯泰是主张文学的功利作用的，但托尔斯泰 却不会承认自己的创作只为某一部分人、某一特定的群体服务。相同的例 子，我们还可以举出雨果、卡夫卡、帕斯捷尔纳克、索尔仁尼琴、海明 威、艾特玛托夫……这些作家的创作不仅证明了文学在玩具与工具之外有 着第三种方式，而且证明了：真正的史诗，必须以这第三种方式存在。

1989年1月复旦南区



① 见《“自由太多”屋丛话》,《何其芳文集》第2卷。

**批评丛书**

144

**瞿秋白的“名誉”**

“向使当初身便死”

一九三一年四月二十四日，时任中共中央政治局委员的顾顺章，在汉 口被国民党逮捕。①

一九三一年六月二十五日，时任中共中央政治局总书记的向忠发在上 海被国民党逮捕。

一九三二年十月十五日，中共首任领袖陈独秀在上海被国民党逮捕。 一九三五年二月二十三日，中共第二任领袖瞿秋白在福建长汀被国民

党逮捕。

这四人中的前二人，顾顺章和向忠发，在被捕后立即叛变。这二人都 是工人出身。正因为是工人出身，所以在“工人阶级的先锋队”里占据了 要职。又正因为他们实际上是所谓“流氓无产者”,本就毫无政治信念和 人格操守可言，于是在被捕后立即向国民党叛变。在他们的价值天平上， 生命重于泰山而名誉则轻如鸿毛。而这四人中的后二人，陈独秀和瞿秋 白，是知识分子出身。如果是为着一己的名利，他们完全用不着去发动和 投身革命。是超越一已名利的壮丽的理想、伟大的信念，使他们成为了职 业革命家。既然本就是放弃了对个人生活舒适的追求而献身革命，既然在 成为职业革命家的第一天起就时刻准备着为理想和信念而抛头颅洒热血， 他们就决不会因为贪生怕死而出卖理想和信念、而成为革命的叛徒。退一

①顾顺章的被捕，引发了轰动一时的所谓“顾顺章事件”,这不仅因为顾是中共要人，更因 为他的被捕极富戏剧性、传奇性和“笑料价值”。其时负责中共中央特科工作的顾顺章，是为安 排和护送张国焘到鄂豫皖“苏区”而从上海到武汉的。送走了张国焘，本就应隐秘地回到上海。 然而，顾某不仅曾是烟草公司的工人，还曾经是一个不无知名度的“魔术师”,此前曾在汉口登 台表演过。此番旧地重游，又是在完成了重要任务后，顾某技痒难耐，一时间变戏法的冲动压倒 了中共要员的角色意识，竟又登台表演起来，被人认出，于是被捕。(见夏衍《懒寻旧梦录》,三 联书店1985年版，第197~198页)。

**145 一** **三叹论文学**

步说，即便在被敌人捕获时，原有的理想已动摇、原有的信念已轰毁，他 们为着个人的名誉也不会出卖早已对自己“残酷斗争、无情打击”的组织 和早已同床异梦的“同志”。在他们的价值天平上，不但理想和信念远重 于肉体生命，作为一个人、一个知识分子的名誉也比生命更重要。说得更 直白些，即便他们精神上已然背叛了革命，即便他们在内心深处早已是革 命的“叛徒”,他们仍然不会为求生而如顾顺章、向忠发一般现实地出卖 革命。实际上，陈独秀在被捕前早被中共视为“非我族类”而开除其党 籍，但国民党对他的劝降仍然无济于事。一九三八年八月，因胡适等人的 奔走而减刑出狱时，报章发表的司法院呈文中有“爱国情殷”、“深自悔 悟”一类说法，陈独秀立即致函《申报》,为自己辩诬：“鄙人辛苦狱中， 于今五载。兹读政府明令，谓我‘爱国情殷，深自悔悟’。爱国诚未敢自 夸，悔悟则不知所指。……我本无罪，悔悟失其对象；罗织冤狱，悔悟应 属他人。鄙人今日固不暇要求冤狱之赔偿，亦希望社会人士，尤其是新闻 界勿加以难堪之诬蔑也。”并希望新闻界勿“以诬蔑手段，摧毁他人人 格”。①在国民党的狱中因“深自悔悟”而减刑获释，在陈独秀这类人看 来，便意味着“人格”的彻底沦丧；他一出狱便致函《申报》,与其说是 在表明自己的理想依旧、信念未改，毋宁说是在表明自己的“人格”不可 侮。换句话说，陈独秀之所以觉得这样的说法“难堪”,倒并不在于“深 自悔悟”这几个字，而在于“深自悔悟”成为了减刑获释的理由。作为对 历史高度负责的知识分子，陈独秀这样的人如果真的“悔悟”了，是不会 刻意隐藏自己的“悔悟”的。实际上，在蛰居江津的最后岁月里，陈独秀 以一系列文字，如《资本主义在中国》、《说老实话》、《我们不要害怕资本 主义》、《给西流的信》、《给连根的信》、《给托洛斯基的信》、《我的根本意 见》、《战后世界大势之轮廓》、《被压迫民族之前途》等，表达了对自己原 有理想、信念的反思，表达了自己在一些重大理论问题上的省悟。要说这 是“深自悔悟”也没有什么不可。而这样的“悔悟”之所以并不令陈独秀 觉得“难堪”,并不让陈独秀觉得人格受损，是因为在表达这样的“悔悟” 前，陈独秀已宣布与一切政治力量断绝关系，已声明不再听命于任何人； 是因为表达这样的悔悟已不会有丝毫被误解、被歪曲的可能。



①见《陈独秀被捕资料汇编》,河南人民出版社1982年版，第231页。

 **批评丛书** 146

应该说，陈独秀真是很幸运的。上苍给了他以无党无派之身、可以不 计任何利害地独立思考与表达的几年时间。如果他当初不是被判处有期徒 刑，如果像瞿秋白一样在被捕后便清楚地知道死期将至，不知陈独秀是否 也会不顾被误解和被歪曲的可能而写下他的那些“最后的政治意见”。可 以肯定的是，如果写，他的这些“最后的政治意见”就必然会被看成是向 国民党求饶输诚的“自白书”,就必然使陈独秀的“人格”受到“难堪之 诬蔑”。 而这样的不幸，就曾落到瞿秋白头上。

瞿秋白被捕后，面对国民党的劝降，说过这样的话：“我不是顾顺章， 我是瞿秋白，我不愿作个出卖灵魂的人。”①像顾顺章那样为苟且偷生而 现实地出卖原来所从属的组织和原来的所谓“同志”,在瞿秋白看来，无 异于出卖人格和灵魂。像瞿秋白这样的知识分子，在以被告的身份回答国 民党的政治讯问时，也是决不会把自己当下最真实的思考、反省和悔悟说 出来的。这关乎他看得比生命更重的人格、灵魂和名誉，当然也因为他即 便自己原有的政治理想和信念有所改变、即便他对自己已有的政治生涯有 所悔悟，也不意味着他对国民党政治的认同。在生死关头，瞿秋白只可能 向真理屈服；而他在国民党手里，并没有看见真理。于是，面对国民党的 政治讯问，他就只能以“政治家”的腔调，说一些策略性的话，说一些无 损于自己原本所从属的政治阵营的话。事实上，瞿秋白在被捕后也的确对 国民党写过一份“供词”,周永祥编撰的《瞿秋白年谱》对这份“供词” 有这样的评价：“(瞿秋白)在长汀狱中，写了一份所谓《供词》,真实地 反映中央苏区的政治经济面貌，热情地歌颂中共中央，同时谴责国民党的 罪行，驳斥国民党的种种诬蔑和诽谤。”②这样的评价多少有些与事实不 符。这篇“供词”语调是很低缓的，并没有慷慨激昂，对“苏区”和“中 共中央”的歌颂并没有到“热情”的地步，对国民党的“驳斥”也不给人 以义正词严之感。但这篇“供词”的确是在为共产党说好话，的确是在为 所谓的“苏区”辩诬。为证明瞿秋白对“苏区”的描述是“真实”的，周 永祥的《瞿秋白年谱》引用了瞿秋白《供词》中最后的话为证：“最后我 只要说：我所写的都是我心上真实的感觉。我所见，所闻，所作，所想



①见王观泉《一个人和一个时代 瞿秋白传》,天津人民出版社1991年版，第641页。

②广东人民出版社1983年版，第121页。

147 **一雌三叹论文学**

的。至于我所没有见过的，没有觉到的，或者违背事实，捕风捉影的话， 我是不写的。我不会随声附和骂几句‘共匪’,更不会装腔作势扮成共产 党的烈士——因为反正一样是个死，何苦自欺欺人呢?!”这番话其实是大 有深意的。与其说瞿秋白是在强调自己对“苏区”描述的真实性，毋宁说 是在暗示、声明自己描述的不全面或曰片面性。这实际上也就是在强调： 自己只能说所写的是自己“所见所闻”的真实，并不能保证自己所说的就 是“苏区”的全部真实；“苏区”或许还有着种种不好之处，但自己没有 “见过”和“觉到”,因而不写。在写这份专供国民党审讯者阅读的《供 词》时，瞿秋白其实采取了这样的策略，即只写自己所认为的“苏区”好 的一面，而对那自己所认为的不好的一面则不置一词，这样，至少在逻辑 上并没有说假话，也既能无损于自己原本所从属的阵营，又能无损于自己 的人格。但《供词》当然不过是瞿秋白与国民党的虚与委蛇，而非他临死 前真想说的话，否则，他就用不着在写了四千来字的《供词》后，再去写 二万来字的《多余的话》了。

一篇《多余的话》,招致了身后无穷无尽的是非，这应该是瞿秋白所 预料到的。曾是瞿秋白密友的丁玲在《我所认识的瞿秋白同志》一文中， 为瞿秋白临终前写下这《多余的话》而深表遗憾。我想，觉得瞿秋白《多 余的话》实在是“多余的话”者，绝非丁玲一人。如果没有这篇《多余的 话》,如果那篇《供词》就是瞿秋白最后的政治性文字，那瞿秋白作为坚 定的马克思主义者、不屈的无产阶级革命家和英勇牺牲的革命烈士的形 象，就要单纯得多、清晰得多和透明得多。然而，如果没有这篇《多余的 话》,瞿秋白作为一个历史人物也要单调得多、轻巧得多和平淡寡味得多。 瞿秋白短暂的一生中，写下了大量的文字，但某种意义上，这一篇不算太 长的《多余的话》比其他全部文字都更重要。时间已经开始证明并且还将 继续证明，瞿秋白做出在临死前一吐心曲的决定是极其正确的，他最终将 以这一篇《多余的话》而真正捍卫了自己的人格和名誉。无论他生前有过 多少过错、失误，有了这一篇披肝沥胆、抉心自食的《多余的话》,便都 能洗刷了。

白居易有《放言》诗云“周公恐惧流言日，王莽谦恭未篡时。向使当 初身便死，一生真伪复谁知?”我在读陈独秀那些“最后的政治意见”和 瞿秋白的《多余的话》时，每每想到白居易的这几句诗。如果陈独秀在移



**批评丛书** 148

居江津前就死去，他那些关于民主与独裁、关于资本主义与社会主义的 “最后意见”就将随着躯体而永久地被埋葬，那将是何等的憾事。同样， 如果国民党在瞿秋白写完《供词》后就将他杀害，根本不给他写《多余的 话》的时间，那留在历史上的就只能永远是一个表面的、“做戏”的瞿秋 白，而深层的、真实的、戏台下面的瞿秋白则随着一声枪响而永不为人所 知。我想，在中国现代史上， 一定还有更多的历史性人物，因为种种原 因，至死都未能把内心最真实的想法表达出来，至死都披着一层伪装，而 陈独秀和瞿秋白却得以在“身便死”之前将“一生真伪”向世人展露。在 这个意义上，他们真应该感谢上苍；作为后人的我们，也应该感谢上苍。

**“彻底暴露内心的真相”**

但上苍对瞿秋白并不像对陈独秀同样的仁慈。陈独秀是在宣布与一切 党派脱离关系、不受任何政治力量左右的“隐居”状态下，写下了他那些 “最后的政治意见”的，这些“政治意见”也就难以被说成是对国民党的 屈膝投降。而瞿秋白只能在国民党的监狱里、利用国民党提供的纸笔，写 下他的《多余的话》,这样，《多余的话》就必然与瞿秋白的“名誉”纠缠 在一起。

瞿秋白是在写完《供词》后不久，即开始写《多余的话》的。据周永 祥《瞿秋白年谱》,一九三五年五月十三日，瞿秋白交上《供词》。而几天 后的五月十七日，瞿秋白便开手写《多余的话》。《多余的话》一开头，瞿 秋白便强调“我愿意趁这余剩的生命还没有结束的时候，写一点最后的最 坦白的话。……因为‘历史的误会’,我十五年来勉强做着政治工作—— 正因为勉强，所以也永久做不好，手里做着这个，心里想着那个。在当时 是形格势禁，没有余暇和可能说一说我自己的心思，而且时刻得扮演一定 的角色。现在我已经完全被解除了武装，被拉出了队伍，只剩得我自己 了。心上有不能自已的冲动和需要：说一说内心的话，彻底暴露内心的真 相”。在《多余的话》快结束时，又一次强调：“我留下这几页给你 — 我的最后的最坦白的老实话。”我觉得，瞿秋白在决定是否写这《多余的 话》时，是有过激烈的思想斗争的。从交上《供词》到动手写《多余的 话》,中间有过几天间隔。这几天，应该是瞿秋白反复考虑、权衡的时间。

149 **一虚三叹论文学**

瞿秋白深谙党内斗争内幕，此前也饱受党内的“残酷斗争，无情打击”之 苦，这篇《多余的话》将给自己的身后名带来怎样的连累，他是多少能猜 到些的。这些话，是在他心的深处酝酿和涌动了许久的。他早就渴望有机 会一吐为快。但当还在“形格势禁”的政治舞台上“扮演一定的角色”的 时候，是不可能说出这些话的，否则，恐怕早就死无葬身之地了。但国民 党的监狱也并非“彻底暴露内心的真相”的理想场所。正因为如此，瞿秋 白在交上《供词》后，有过几天的举棋不定。但最终，强烈的一吐心声的 “冲动和需要”以及对历史负责、对自己负责、对后代负责的精神，使他 决定不计身后是非，而抓住这狱中“最后”的机会，把自己内心的真相暴 露出来。

在《多余的话》一开篇和快结束时，瞿秋白都强调自己说出的是最真 实、最坦白、最老实的话。而我们记得，在那篇所谓《供词》的最后，瞿 秋白也声明了自己所说的话是真实的。然而，如果将《供词》与《多余的 话》作些比较，就会感到在一些具体的问题上，二者的说法颇不同。例 如，在《供词》中，说到那时期的所谓“苏区”时，都是径用“苏区”, 并不加引号，表示着对这一政治性称谓毫无怀疑地认可；而在《多余的 话》中，“苏区”不但往往加上引号，有时前面还冠以“所谓”二字，成 了“所谓‘中央苏区’”,其语意明显不同。当然，更重大的差别还表现在 对同一问题的不同评说上。例如，《供词》中这样谈到“苏区”的教育： “初进苏区的感想，首先就是各乡各区……的政权的确握在另外一些阶级 手里，同苏区以外是相反的。那些‘下等人',无论他们因为文化程度的 低而做出些愚蠢或者多余的事，可是他们是在学习着、进步着，在斗争中 纠正着自己的错误。他们中间产生了不少干部，……例如江西省苏维埃主 席刘启尧(现在已经在战争中死了),他是一个长工，二十多岁还是一个 字不识的，然而三年的苏维埃革命中，他努力学习，甚至晚上不睡觉 在一九三四年三月间我见着他的时候，他已经能够看得懂《红色中华》 报，已经能够指导一个省政府的工作。”在这里，瞿秋白似乎要以刘启尧 的成长，来证明“苏区”教育的可观成就。然而，在《多余的话》里，却 写道：“例如，最近一年来，叫我办苏维埃的教育。固然，在瑞金、宁都、 兴国这一带的所谓‘中央苏区’,原本是文化非常落后的地方，譬如一张 白纸，刚刚着手办教育的时候，只是创办义务小学校，开办几个师范学



**批评丛书**

150

校，这些都做了。但是，自己仔细想一想，对于这些小学校和师范学校， 小学教育和儿童教育的特殊问题，尤其是国内战争中工农群众教育的特殊 问题，都实在没有相当的智识，甚至普通常识都不够!”这番话虽然直接 的意思是强调自己并没有在“苏区”这样的地方办教育的资格和能力，但 却能间接地构成对“苏区”教育成就的否定。因为瞿秋白在“苏区”时是 所谓“苏维埃政府”的“教育人民委员”(教育部长),主管“苏区”的教 育。作为“教育部长”的瞿秋白并没有资格和能力办教育，那教育又能办 出怎样的成就呢?言外之意是，只因为原来是“一张白纸”,所以办些义 务小学，办几个师范学校，就显得很有成就了，实际成就是并不可观的。 又例如，《供词》中这样说到“苏区”百姓的经济生活：“经济建设方面， 除兵工厂、印刷厂、造币厂等一些国有企业外，农业方面在后方也有可惊 的成绩。例如去年的春耕运动教会了几万妇女犁田。苏区去年没有灾象是 事实，虽然红军扩大了好些，就是在家耕田的壮丁少了好些，而米粮能够 吃到今年秋季。 ……”“苏区的生活，在一九三四年二月到八九月，还是 相当安定和充足的，不过盐贵些，布缺乏些，这是国民党封锁的关系。我 见着一般农民当时的饭菜，问他们比革命以前怎样，他们都说好些，因为 分了田。”在这里，把“苏区”的物质生活说得不错，也说到了自己与农 民之间似乎很亲切的对话。然而，在《多余的话》里，却写道：“雾里看 花的隔膜的感觉，使人觉得异常的苦闷、寂寞和孤独，很想仔细的亲切的 尝试一下实际生活的味道。譬如‘中央苏区’的土地革命已经有三四年， 农民的私人日常生活究竟有了怎样的具体变化，他们究竟是怎样的感觉。 我曾经去考察过一两次。一开口就没有‘共同的言语’。而且自己也懒惰 得很，所以终于一无所得。”从这番话，就看不出对“苏区”农民生活的 丝毫的赞扬了。当然，瞿秋白并没有说“苏区”的农民生活不好，只是说 因为自己与他们“没有共同的言语”,因而无法知道他们对自己的生活 “究竟是怎样的感觉”。几天前写的《供词》中还说农民告诉自己生活比 “革命以前”要“好些”,几天后写的《多余的话》却说因“一开口就没有

‘共同的言语’”而对农民生活的考察“一无所得”,这不是很矛盾吗?

我觉得，瞿秋白《供词》与《多余的话》的矛盾，并不很难理解。例 如一棵树，某根树枝上有几片绿叶，其他则都是枯枝。说这棵树上也有着 绿叶，这并没有说假话；说这棵树满是枯枝，则更是真话。——瞿秋白在

151 **一三叹论文学**



《供词》和《多余的话》中对“苏区”的两种说法，某种意义上就像对这 样一棵树的两种说法。在写《供词》和写《多余的话》时，瞿秋白的心态 是大为不同的。《供词》是作为阶下囚的瞿秋白写给过去的“敌人”看的 自供状，《多余的话》是作为将死者的瞿秋白写给过去的“同志”看的诀 别词。两篇文字在写作时都有着明确的“隐含读者”。《供词》是明确地说 给作为敌人的国民党听的，在写作时瞿秋白的脑中眼前会始终有着国民党 官员的影子，甚至蒋介石的身影都可能出现；《多余的话》是明确地说给 作为过去的“同志”的共产党人士听的，在写作时瞿秋白的脑中眼前会始 终有着过去的“同志”的影子，甚至王明、毛泽东、周恩来这些要人的身 影也会时时出现。即便在“文革”之后，仍有人认为瞿秋白之所以写《多 余的话》,是为了赢得国民党的好感从而达到求生的目的：“秋白始终存在 着一种幻想：他也许能够骗过敌人的眼目，用不着伤害党而把自己保存下 来，丑化自己，是他付给敌人的一笔赎款，写《多余的话》,就是他援救 自己的一种尝试。”①这也就意味着《多余的话》是一种彻头彻尾的作伪， 是瞿秋白在狱中演的一出戏，说出的都是最不“坦白”最不“老实”的假 话。当然可以从多种角度证明这种理解的荒谬。而从“隐含读者”的角度 一句一句地体会、寻味《多余的话》,也是证明这种理解之荒谬的一种有 效途径。如果《多余的话》真是所谓“付给敌人的一笔赎款”,那它实际 上就是写给“敌人”看的，它的“隐含读者”就是“敌人”,然而，一字 一句地咀嚼《多余的话》,实在品不出丝毫这样的意味。

细细琢磨《多余的话》,可看出这是一个明确意识到自己会成为“历 史人物”的人对历史的交代。这种交代的听众首先是过去的党内“同志”。 当然，有时候也能感觉到瞿秋白是把话说给世人听的，有时候则是说给后 代听的，也有几句话是说给亲人听的。《多余的话》中也有这样一段话： “我写这些话，决不是要脱卸什么责任——客观上我对共产党或国民党的 ‘党国’应当负什么责任，我决不推托，也决不能用我主观上的情绪来加 以原谅或者减轻。我不过想把我的真情，在死之前，说出来罢了。总之， 我其实是一个很平凡的文人，竟虚负了某某党的领袖的声名十来年，这不 是‘历史的误会’,是什么呢?”这番话，可以看成是对世人、对后代说



①转引自林勃《关于〈多余的话》的评论之评论》,见《瞿秋白研究》第4辑。



**批评丛书** 152

的，也不妨看成是说给国共两党共同听的。至于专门说给国民党听的话， 半句也没有。

在《多余的话》中，许多话干脆是对着过去的党内“同志”,以第二 人称的方式喊叫而出的：

永别了，亲爱的同志们! 这是我最后叫你们“同志”的一 次。我是不配再叫你们“同志”的了，告诉你们：我实质上离开你们 的队伍很久了。

唉!历史的误会叫我这“文人”勉强在革命的政治舞台上混了好 些年。我的脱离队伍，不简单的因为我要结束我的革命，结束这一出 滑稽剧，也不简单的因为我的痼疾和衰惫，而是因为我始终不能够克 服自己的绅士意识，我终究不能成为无产阶级的战士。

永别了，亲爱的朋友们!七八年来，我早已感觉到万分的厌倦。 这种疲乏的感觉，有时候，例如一九三零年初或是一九三四年八九月 间，简直厉害到无可形容，无可忍受的地步。我当时觉着，不管全宇 宙的毁灭不毁灭，不管革命还是反革命等，我只要休息，休息，休 息!!好了，现在已经有了“永久休息”的机会。

我留下这几页给你们——我的最后的最坦白的老实话。永别了! 判断一切的，当然是你们，而不是我。我只要休息。

如果说瞿秋白写《多余的话》是在作伪，是在演戏，是在向国民党付 一笔“赎款”,那就意味着他实际上字字句句都是写给国民党看的，在写 作时眼前始终有着蒋介石的影子(因为只有蒋介石才有权决定瞿秋白的生 死)。然而，上面的这些话，像是在作伪、像是在演戏、像是在撒谎吗? 读这些文字，让人感觉瞿秋白在写下它们时，已经很有些忘情了，他不但 眼前没有站着一个蒋介石，甚至根本就忘了是在蒋介石的监狱里。

前面说过，瞿秋白这样的革命知识分子是十分珍爱自己的名誉的。他 没有向国民党叛变，就说明他把名誉看得比生命更重。然而，从“革命” 的立场上看，这篇《多余的话》却又分明是在自我作践、自我贬损，分明 是在自毁“革命声誉”,是在对用多年生命建立起来的“革命形象”进行 不留情的摧残。这该怎样解释呢?对此，瞿秋白在《多余的话》里也明确

153 **一腹三叹论文学**

地做出了回答：“虽然我现在已经囚在监狱里，虽然我现在很容易装腔作 势慷慨激昂而死，可是我不敢这样做。历史是不能够，也不应当欺骗的。 我骗着我一个人的身后虚名不要紧，叫革命同志误认叛徒为烈士却是大大 不应该的。所以虽然反正是一死，同样是结束我的生命，而我决不愿冒充 烈士而死。”真有名誉心的人首先是一个真诚的人，否则他爱的就不是 “名誉”而是“虚荣”。在《多余的话》中，瞿秋白说自己多年的政治生涯 如同虚假的做戏，而在生命的最后时刻，他却表现出极大的真诚；在《多 余的话》中，瞿秋白也说自己是软弱的、是缺乏勇气的，而在生命的最后 时刻，却表现出惊人的肝胆。品味《多余的话》,我感觉到瞿秋白在一字 一句地写下它们时，心中有悲哀、有痛悔、有无奈，但又不仅仅只有这 些，还有着兴奋、有着痛快；而当他划上最后一个标点符号时，我相信， 他感到了难言的舒畅：“一生没有什么朋友，亲爱的人是很少的几个。而 且除开我的之华以外，我对你们也始终不是完全坦白的。就是对于之华， 我也只露一点口风。我始终戴着假面具。我早已说过：揭穿假面具是最痛 快的事情，不但对于动手去揭穿别人的痛快，就是对于被揭穿的也很痛 快，尤其是自己能够揭穿。现在我丢掉了最后一层假面具。你们应当祝贺 我。我去休息了，永久休息了。你们更应当祝贺我。”这是在《多余的话》 接近尾声时写下的一段话。揭穿别人的假面具是痛快的，自己的假面具被 别人揭穿也是痛快的，而自己动手撕下自己的假面具则更是加倍地痛快。 写《多余的话》的过程，就是瞿秋白亲自动手，一分一寸地撕下自己的假 面具的过程。因为这假面具戴得太久，已与真实的肌肤相粘连，撕扯的过 程中必然要流血，必然有痛楚，然而，也有巨大的快感。撕完之后也必然 血肉模糊，然而，瞿秋白宁愿以血肉模糊的真面目示人，也不愿戴着金碧

辉煌的假面具进入历史。

就是对于最亲密的爱人杨之华，“也只露一点口风”,这说明这些“多 余的话”在瞿秋白心中已积郁多时，他渴望倾诉却又不能倾诉，他必须在 内心筑起一道堤坝，并时时防范着它的溃决。而如今，他可以用一支笔掘 开这堤坝，让被禁锢已久的心潮喷涌而出，他怎能不感到从未有过的舒畅 呢?不过，这并不意味着瞿秋白之所以写《多余的话》,仅是为了逞一时 之快。做过多年“所谓‘杀人放火’的共产党的领袖”,作为中国最早的 所谓“马克思主义的理论家”之一，瞿秋白清楚地知道自己必然要进入历



**批评丛书**

154

史，必然要被后来的文人、学者、政客评头品足。与其自己的面目被他人 善意或恶意地胡涂乱抹，不如自己临死前揽镜自照，画下自己的真面目； 与其自己的历史角色被他人善意或恶意地随意分派，不如自己在离开人世 前为自己做出准确的历史定位。 这才是瞿秋白写《多余的话》的一部 分真正目的。

既如此，对瞿秋白的最真实的尊重，就应该是尊重他的自我描绘和自 我定位。

“我愿意受历史的最公平的裁判!”

由于种种原因，《多余的话》写出后，竟长期并未对瞿秋白的“革命 声誉”带来“损害”,这也许是瞿秋白握笔之初所未料及的。一九四五年 四月召开的中共六届七中全会所做的《关于若干历史问题的决议》,对十 年前遇难的瞿秋白做了这样的“结论”:“瞿秋白同志，是当时党内有威信 的领导者之一，他在被打击后仍继续做了许多有益的工作(主要是在文化 方面),在一九三五年六月他英勇地牺牲在敌人的屠刀之下。所有这些同 志的无产阶级英雄气概，乃是永远值得我们纪念的。”直到“文革”时期， 《多余的话》才成了严重的问题，瞿秋白被说成为革命的“叛徒”,遭受严 厉的谴责、谩骂，自己的墓和父母的墓都被砸。对于瞿秋白，这真是迟来 的审判和“报应”。不少人为瞿秋白在“文革”中的遭遇深感不平。但我 以为，瞿秋白如果地下有知，或许既不会感到突然，也不会觉得怎样的委 屈。

去年，我在旧书店买到一本《瞿秋白批判集》,编辑出版者为“北京 师大革委会井冈红军”,出版时间是一九六八年二月。这本书收集了从中 共高层到“红卫兵小将”对瞿秋白的批判，也辑录了包括《多余的话》在 内的瞿秋白的“反动言论”。翻过扉页，背面贴着一张署名“编者”的铅 印字条，上写“本书原引戚本禹讲话及所有关于戚本禹的论述全部作废”。 在书店时，翻到这张字条，我哑然失笑，并立即决定买下。

《多余的话》作为瞿秋白的历史旧账，是在“文革”开始前数年便被 翻出的，而这要“归功”于后来成为“中央文革小组”成员的戚本禹。戚 本禹在一九六三年第四期《历史研究》上发表了与罗尔纲等人“商榷”的

155 **一越三叹论文学**



《评李秀成自述》一文，说李秀成被曾国藩捕获后写了自供状，因而是 “太平天国革命”的“叛徒”,将要“遗臭万年”。“无情的事实说明了：李 秀成的自述并不是为总结太平天国革命的经验教训而写成的‘革命文献’, 它只不过是为投降的目的而写的一个背叛太平天国革命事业的‘自白 书’。”此文引发了学术文化界的一场争论。争论正进行时，毛泽东出面支 持了戚本禹，在他的文章上批示道：“白纸黑字，铁证如山，晚节不忠， 不足为训。”一九六四年七月二十四日，《人民日报》又重新发表戚本禹的 《评李秀成自述》,八月二十三日，戚本禹又在《人民日报》上发表了《怎 样对待李秀成的投降变节行为》。批李秀成只是一个幌子，目的是牵出瞿 秋白。李秀成被捕后写了“自述”,因而是“遗臭万年”的“叛徒”,瞿秋 白被捕后写了《多余的话》,也自然是“叛徒”无疑。所以，在“文革” 时期的瞿秋白一案中，戚本禹是一个很关键的人物。一九六八年一月，戚 本禹在险恶的政治风浪中翻船，银铛入狱，去写他自己的“自供状”了。 一九六八年二月出版的《瞿秋白批判集》,自然就只能宣布所有戚本禹的 讲话和关于戚本禹的论述“全部作废”了。“文革”时期的许多事情，从 很大很大的事到很小很小的事，都一方面显得无比庄严神圣，一方面又给 人以强烈的儿戏感，这本《瞿秋白批判集》的出版就是一例：瞿秋白的 “叛徒”问题是由李秀成的“叛徒”问题引起的，而李秀成的“叛徒”问 题是由戚本禹提出的；既然戚本禹的言论都已“作废”,那李秀成就并不 是“太平天国革命事业”的“叛徒”;既然李秀成并不因被捕后写了“自 述”而成为“叛徒”,那被李秀成所牵扯出的瞿秋白，就也应不因被捕后 写了《多余的话》而成为“叛徒”;既然瞿秋白并不是“叛徒”,那就意味 着对瞿秋白的批判毫无道理，也就意味着这本《瞿秋白批判集》出版的理 由和前提都不再存在。然而，尽管批判的理由和前提都已“作废”,批判 却仍要进行下去。这就像一个满街叫卖老鼠药的人，一面说他的药老鼠吃 了必死， 一面又说世上本没有老鼠这种东西。 —“文革”时期的事情， 往往就是如此荒谬。

直接把李秀成与瞿秋白挂上钩的，是某要人。一九六四年六月，他在 中共中央书记处会议上“首次揭发了瞿秋白投敌变节的事实”。此后，他 又在多种场合提出瞿秋白的“叛徒”问题。据这本《瞿秋白批判集》中的 “在瞿秋白问题上两条路线斗争大事记(1935.6—1967.11)”记载，这



**批评丛书**

156



位要人一九六六年八月三十日在接见科学院代表时指出：“在知识分子家 庭出身的瞿秋白，像李秀成一样，晚年变节了。我们应当向青年历史学家 戚本禹同志学习，学习他对李秀成的分析。”而“这个指示马上为轰轰烈 烈的红卫兵运动所接受。按照这一指示，北京师范大学井冈红军《文革简 讯》编辑部随即派人到瞿秋白的家乡常州市和瞿秋白重要活动地区上海等 地进行调查，除《多余的话》外，还发现了瞿秋白在长汀所写诗词五首、 给郭沫若的信、上伪保守十四团钟团长信两件、伪三十六师审讯记录、瞿 秋白访问记等一系列瞿秋白叛党投敌的铁证。”这个“大事记”又载：一 九六七年一月十五日，“北京师大井冈红军赴常(州)革命造反队出版 《文革简讯 ·讨瞿专号》第一号(总第四期),详细地揭露了瞿秋白的叛变 事实，分析了瞿秋白投敌变节的思想根源和陆定一之流吹捧瞿秋白的反革 命企图。”一九六七年八月十五日，“《红旗》杂志、《人民日报》编辑部文 章《走社会主义道路，还是走资本主义道路?》发表，第一次公开点名批 判了瞿秋白这个历史上的老机会主义者、老叛徒。”这算是一九四九年后 中共中央的机关报刊第一次点名批判瞿秋白。一九七二年中发十二号文件 则称：“瞿秋白在狱中写了《多余的话》,自首叛变了。”

把“北京师大井冈红军”抛出的这本《瞿秋白批判集》中的文字与瞿 秋白的《多余的话》对照着读，也有一种滑稽感，觉得在一些关键问题 上，这些“讨瞿”者与瞿秋白本人似乎并没有根本的分歧：他们义愤填膺 地加诸瞿秋白的一些“罪名”,是瞿秋白早就加诸自身了的；他们咬牙切 齿地要从瞿秋白身上剥夺的东西，是瞿秋白早就从自己身上撕扯下了的。

“叛徒”问题当然是瞿秋白问题的关键，《瞿秋白批判集》说道：“瞿 秋白在被捕之后投降变节，与国民党反动派饮酒言欢，……写了一本叛徒 自白书《多余的话》。我们建议中央开除瞿秋白的党籍。我们必须肃清瞿 秋白的影响，不许叛徒顶着‘革命先烈’的头衔继续蒙蔽群众，毒害青 年。”(第18～19页)“瞿秋白这个可耻的叛徒长期顶着‘革命先烈’、‘杰 出的无产阶级革命家’的桂冠，蒙骗世人，毒害青年。……但是，历史的 事实终究是掩盖不住的。一九六四年，在戚本禹同志揭示了李秀成的叛徒 面目之后不久，毛主席的亲密战友、坚定的无产阶级革命家周总理就指 出，瞿秋白也是一个李秀成式的大叛徒。于是，瞿秋白这个叛徒的可耻面 目终于大白于天下。”(第27～28页)“一九六四年底，北京中国革命博物

157 **一虚三叹论文学**

馆的革命同志为了纯洁党史，主动地撤去了瞿秋白的陈列品。可是，彭 真、陆定一的帮凶周扬、许立群、石西民却在六五年二月五日赶到革命博 物馆进行检查。……在彭真的指使下，中宣部副部长姚溱把给中央的请示 报告扣押下来，……把叛徒投敌变节的铁证包起来，让这个历史的罪人继 续霸占我们无产阶级的革命史馆，接受人们的顶礼膜拜。”——诸如此类 的“建议”、“批判”,不就是说应该“开除瞿秋白的党籍”、应该把瞿秋白 看做“叛徒”、应该把瞿秋白赶出“革命博物馆”吗?但瞿秋白在《多余 的话》里，不是早就明确说过自己应该被开除党籍吗：“我已经退出了无 产阶级的革命先锋队伍，已经停止了政治斗争，放下了武器。假使你们 共产党的同志们——能够早听到我这里写的一切，那我想早就应当开 除我的党籍。……而且，因为‘历史的偶然’,这并不是一个普通党员， 而是曾经当过政治局委员的 这样的人，如何还不要开除呢?”“过去的 是已经过去了，懊悔徒然增加现在的烦恼。应当清洗出队伍的，终究应当 清洗出去，而且愈快愈好，更用不着可惜。”在《多余的话》里，瞿秋白 不是也早说过自己是“叛徒”而不是“烈士”吗：“虽然我现在才快要结 束我的生命，可是我早已结束了我的政治生活。严格的讲，不论我自由不 自由你们早就有权利认为我也是叛徒的一种。如果不幸而我没有机会告诉 你们我的最坦白最真实的态度而骤然死了，那你们也许还把我当一个共产 主义的烈士。”在《多余的话》里，瞿秋白不是也预先拒绝了对他的纪念 和“顶礼膜拜”吗：“记得一九三二年讹传我死的时候，有的地方为我开 了追悼会，当然还念起我的‘好处’。我到苏区听到这个消息，真叫我不 寒而栗。以叛徒而冒充烈士，实在太那么个了。”……

“文革”结束后，中共中央又为瞿秋白恢复了“名誉”,许多本意是在 歌颂、赞美的称号、评价又加诸瞿秋白头上。然而，无论是“文革”前的 也好，还是“文革”后的也好，那些被诚实的瞿秋白视作“虚名”的东 西，未必是他所乐意接受的。例如，把瞿秋白称作卓越的马克思主义理论 家，已是一习惯性的说法，然而，在《多余的话》,瞿秋白实际上回绝了 这种称谓：“马克思主义的主要部分：唯物论的哲学，唯物史观——阶级 斗争的理论，以及经济政治学，我都没有系统的研究过。资本论——我就 根本没有读过，尤其对于经济学我没有兴趣。我的一点马克思主义理论的 常识，差不多都是从报章杂志上的零星论文和列宁几本小册子上得来的。

**批评丛书**

158

……我担任了上海大学社会学系教授之后，就逐渐的偷到所谓‘马克思主 义的理论家’的虚名。其实，我对于这些学问，的确只知道一点皮毛。当 时我只是根据几本外国文的书籍转译一下，编了一些讲义。现在看起来， 是十分幼稚，错误百出的东西。”又例如，宋庆龄一九五九年曾为常州瞿 秋白的母校觅渡桥小学(原名冠英两等小学堂)题词：“希望小朋友们学 习瞿秋白烈士和其他革命先烈忠于党，忠于人民的革命精神。……做个党 的好儿女。”①然而，在《多余的话》一开头，瞿秋白就告诫后代不要向 自己学习，他之所以写《多余的话》,原因之一就是防止后代向自己学习： “不幸我卷入了‘历史的纠葛’——直到现在，外间好些人还以为我是怎 样怎样的。我不怕人家责备，归罪，我倒怕人家‘钦佩’,但愿以后的青 年不要学我的样子，不要以为我以前写的东西是代表什么什么主义的。所 以我愿意趁这余剩的生命还没有结束的时候，写一点最后的最坦白的话。”



在《多余的话》中，瞿秋白曾对着过去的党内“同志”说：“你们去 算账罢”;又说：“历史的事实是抹杀不了的，我愿意受历史的最公平的裁 判!”对于瞿秋白的账究竟应该怎样算，才能被瞿秋白认为是“历史的最 公平的裁判”呢?

2002年12月4日夜



① 见《瞿秋白研究》第5辑。

159 **一监三叹论文学**

**邓拓的本来面目**

一般人知道邓拓，是因为《燕山夜话》和《三家村札记》。一九六一 年三月至一九六二年九月，时任中共北京市委文教书记的邓拓，以马南邮 的笔名，在《北京晚报》开设“燕山夜话”杂文专栏，共发表杂文一百五 十多篇。一九六一年九月，邓拓又约请时任北京市副市长的吴晗和时任中 共北京市委统战部部长的廖沫沙合作，共同以吴南星为笔名，在中共北京 市委机关刊物《前线》上开设“三家村札记”杂文专栏。从邓拓于一九六 一年十月间发表第一篇文章《伟大的空话》开始，到一九六四年七月吴晗 发表最后一篇文章《知难而进》结束，近三年的时间里，“三家村札记” 栏目共发表三人文章六十多篇，其中邓拓写了十八篇。“文革”全面爆发 前夕，《燕山夜话》和《三家村札记》就成为江青之流猛烈批判的目标。 一九六六年五月八日，江青主持写作的文章《向反党反社会主义的黑线开 火》以高炬的化名在《解放军报》发表，同日，关烽化名何明的文章《擦 亮眼睛，辨明真伪》则在《光明日报》发表。两篇文章均以居高临下之 势，对“三家村”做了“上纲上线”的批判。高炬文章说邓拓是“三家村 黑店的掌柜”,何明文章则说邓拓是“反党反社会主义的所谓‘三家村’ 的一名村长”。五月十日，上海的《解放日报》和《文汇报》同时发表姚 文元的长文《评“三家村” 〈燕山夜话》、〈三家村札记》的反动本

质》。第二天，全国各地报刊转载了姚文元的文章。姚文元说《燕山夜话》 和《三家村札记》是“经过精心策划的、有目的、有计划、有组织的一场 反党反社会主义的大进攻”。并强调：“凡是反对毛泽东思想的，凡是阻碍 社会主义革命前进的，凡是同中国和世界革命人民利益相敌对的，不管是 ‘大师’,是‘权威’,是三家村或四家村，不管多么有名，多么有地位， 是受到什么人指使，受到什么人支持，受到多少人吹捧，全都揭露出来，

 **批评丛书** **160**

批判它们、踏倒它们。”五月十一日出版的《红旗》杂志(1966年第7 期)又发表了戚本禹的文章《评〈前线》、〈北京日报〉的资产阶级立场》。 从此，全国各地掀起了批判“三家村”的运动，邓拓则在“反党”、“反社 会主义”、“反毛泽东思想”之外，又被扣上了“叛徒”的帽子。五月十六 日，中国共产党中央委员会发出了标志着“文化大革命”正式开始的“五 一六通知”。五月十七日夜，邓拓含冤自尽。“文革”中，因忍受不了种种 迫害而自杀者不计其数，而第一个自杀者当是邓拓。

邓拓于一九七九年获“平反昭雪”,而他在六十年代初期的那些杂文 随笔则受到一些历史学家和文学史家的高度重视。美国的J.R. 麦克法 夸尔和费正清编著的《剑桥中华人民共和国史(1949—1965)》第十章中 有一节专论“北京市委的知识分子”,其中说：“邓拓是和北京市委有联系 的知识分子 官员的领袖。……他以他对大跃进的马克思主义的批评， 结合着对五四时期西方自由主义的价值观以及儒家传统准则(尤其是关怀 农民处境的重申),为这批人树立了知识分子的榜样。”“他们把官僚主义 的领导人大概私下说过的话寓言似的但却是生动地在公开场合说了出来， ……尤其是邓拓，他利用古代人物和历史事件转弯抹角地批评当代的人和 事。他的杂文表面上似乎是温和的社会和历史评论，但实际上却是对毛的 领导和政策的毁灭性的(虽然是含蓄的)批评。”这二位美国学者特别强 调邓拓对毛泽东的批评。他们说邓拓的《专治“健忘症”》意在暗示“毛 患了一种导致他不合理的行为和决断的精神错乱症”。他们引用了邓拓文 章中这样的一些话：“得了这种病的人……常常表现出自食其言和言而无 信……其结果不但是健忘，而且慢慢变成喜怒无常……容易发火，最后就 发展为疯狂。”这二位美国学者认为这是在明确地批评毛泽东。邓拓文章 中说得了这种“健忘症”的人“必须赶紧完全休息……勉强说话和做事， 就会出大乱子”,也被二位美国学者说成是对毛泽东的“忠告”。邓拓的 《王道与霸道》一文，则被认为是“对毛的最大胆的批评”。邓拓的《爱护 劳动力的学说》被认为是“尖锐”地“攻击了毛的大跃进政策”。邓拓的 《两则外国寓言》被认为是“批评了毛的唯意志论的发展观念”。这二位美 国学者还强调邓拓为彭德怀所做的“辩护”:“在攻击毛和大跃进的同时， 他为彭德怀进行辩护。他的几篇杂文显而易见地是暗指彭，描述了勇敢而 廉洁的官员，他们因为抗议不公正的行为而受到不正当的控告。他描述的

161 **一随三叹论文学**

一个人物是明代的高级官员李三才，李三才因为在朝廷上勇敢地揭发宦官 的罪恶而被罢了官。李一再上书要求皇帝亲自审问，但他被拒绝了。据 传，李于是说：‘余难自抑，欲以帛百端尽述余之苦’。这可能是暗指据传 彭那时正在写的为自己辩护的八万字自述。邓于一九六二年三月二十九日 在《北京晚报》发表这篇短文，彭的辩护最终在一九六二年六月提交党的 中央委员会。”①这二位美国学者还认为，邓拓杂文“要求一定程度的人 身自由和领导所不准许的学者们在政治决策中的发言权”②。

不仅仅《剑桥中华人民共和国史》的作者这样看待邓拓。美国学者、西 方世界研究中国问题的“权威”R ·特里尔在他的《毛泽东传》中也写道：

人们对毛罢免彭的不满始于当时北京市副市长写的一个有寓意的 剧本《海瑞罢官》,该剧本说的是明朝的一个忠臣因直谏而被皇帝罢 免的经过。

毛马上就看出(尽管当时没有发作),是对他错误地罢免了彭德 怀作出的尖锐批评。

北京的一位专栏作家写了一则故事：讲的是一个才能平平的运动 员，在一次错觉中竟吹嘘自己说打破了世界奥林匹克跳远记录，细心 的读者都会猜到那位运动员是谁。

这位作家还写了一个讽刺健忘者的故事。作者勾画了一个健忘症 患者，没有说出名字。他急性子，老是忘记以前说过的话，理智在渐 渐地丧失。此文在最后十分隐晦地写到：“如果谁发现已有此症状， 他必须马上得到充分休息(影射高岗搞分裂时朱德对毛的劝告),什 么也不要说，什么也不要做。”

这些伊索寓言一类的文章，是典型的中国提意见的方式，但这已 经够大胆的了!③



① 此处指邓拓在《燕山夜话》中发表的《为李三才辩护》一文。但原文中并无“余难自抑， 欲以帛百端尽述余之苦”一类的话。

② 以上关于邓拓的评述，J.R. 麦克法夸尔和费正清编著的《剑桥中华人民共和国史 (1949—1965)》,中国社会科学出版社1990年版，第468~472页。

③ R·特里尔：《毛泽东传》,河北人民出版社1989年版，第340页。

 **花评丛书** 162

这位“专栏作家”即是邓拓。所谓“才能平平的运动员”的“故事”是指 邓拓的《两则外国寓言》 一文，而“健忘症”的“故事”则是指邓拓的 《专治“健忘症”》一文。在这些海外学者看来，邓拓们当时是十分明确地 为彭德怀“鸣冤叫屈”,是在既委婉又尖锐地批评毛泽东并要求毛“休 息”。在这些海外学者笔下，邓拓简直有点“持不同政见者”的色彩，甚 至有几分“自由主义者”的味道。《剑桥中华人民共和国史》是具有国际 影响的著作，而R ·特里尔的《毛泽东传》“在美国出版后，引起了极大轰 动，三十余家国外报刊给予极高评价”①。在被译成汉语前，该书“已经 以六种语言出版”②。可见，关于邓拓的这些说法，在国际上流传甚广。

国内的论者虽然不至于对邓拓如此“拔高”,但对他的《燕山夜话》 和在《三家村札记》中的文章，也往往赞不绝口。国内有些论者，极力强 调邓拓作为“书生”的一面，浓墨重彩地描绘邓拓的“书生”形象，雕肝 琢肾地突出邓拓的“书生”气质，以至于让人忘记了邓拓的本来身份。

也有人提醒大家注意邓拓“作为政治家的第一身份”。王均伟在《书 生之外的邓拓》中写道：“今天人们在怀念他时，《燕山夜话》和《三家村 札记》里的那些文章，被赋予了许多微言大义，感慨他‘莫谓书生空议 论，头颅抛处血斑斑’的豪情。有人评价说，他忠诚于党的事业，也仍然 崇拜和敬仰伟大领袖，但这并不意味着他如同绝大多数人一样，在严峻的 现实面前闭上眼睛，或者甚至虚假地高唱赞歌。在读他写于上世纪六十年 代初期的杂文时，我也是相信这样的评价的。可是后来在读有关邓拓的传 记和文集时，我注意到这样一个细节，那就是，在有关他的几本传记里， 或者不提，或者一笔带过他一九六○年夏天的江南之行。”一九六O 年夏 天，邓拓有过一次江南之行，并写下了旧体组诗《江南吟草》,其中颇有 歌颂“大跃进”、赞美“大好形势”的作品。在邓拓的笔下，其时到处是 饥民并已开始出现饿呼的江南简直是人间天堂。王均伟这样解释邓拓写下 这类诗作的原因：“毫无疑问，他首先是党的高级干部，忠诚于党的事业。 尽管满腹经纶，才情四溢，也无法改变他作为政治家的第一身份。政治家 有政治家的行为规范和言行尺度。一九五九年彭德怀在庐山的直言所得到



① 见 R ·特里尔《毛泽东传》中“出版者的话”,河北人民出版社1989年版。

② 见 R- 特里尔《毛泽东传》中作者写的“中文版序”,河北人民出版社1989年版。

163 **一腹三叹论文学**



的下场，对其他政治家或希望在政治上有所作为的非政治家，无疑有重大 影响。是不是因为从中吸取了某种教训，邓拓的笔下才写出了与‘口径’ 一致、与现实却不一定吻合的《江南吟草》?在三年困难时期，有多少支 笔不敢正视现实，把人民吃不饱的现实描绘成到处莺歌燕舞的人间乐土， 只要翻一翻当时的报刊，就可以得出结论。在这个大环境里，邓拓没有能 够免俗，《江南吟草》就是证据，对此完全没有必要回避或遮掩。”①

按照王均伟文章的说法，有着两个邓拓，一个是作为“政治家”的邓 拓，另一个则是作为“书生”的邓拓。《江南吟草》中那些粉饰现实的颂 歌，表达的是邓拓作为“政治家”的现实姿态；而《燕山夜话》和在《三 家村札记》里发表的那些文章，表达的则是邓拓作为“书生”的良知和道 义。 这样的解读，虽然比把邓拓主要看做一个“书生”要令人信服， 也给我很大的启发，但却也未必揭示了邓拓的本来面目。

二

要准确地理解邓拓为何写下了《燕山夜话》和《三家村札记》里的那 些文章，就必须对当时的政治气候和思想文化氛围有尽可能多的了解。

薄一波在《若干重大决策与事件的回顾》中说：“从一九五八年十一 月初的郑州会议开始，到一九五九年七月中旬庐山会议前期，毛主席和党 中央接二连三地召开了一系列重要会议，领导全党努力纠正已经察觉到的 ‘左’倾错误。八个半月的纠‘左’,是逐步深入和富有成果的。如果不是 庐山会议后期中断了这一进程，‘大跃进’造成的损失可能会小得多。但 是，历史是无情的，历史就是历史。它的发展，并不因为我们开始纠 ‘左’而不犯更严重的‘左’倾错误。”②彭德怀的直言使得庐山会议变纠 “左”为反“右”,并导致“大跃进”的新一轮狂潮。但毕竟“历史是无情 的”。“大跃进”带来的最严峻后果是粮荒。从一九五八年下半年开始，人 口外逃、浮肿病和饿死人的现象就在全国农村普遍出现。邓拓在一九六O



① 王均伟：《书生之外的邓拓》,载《南方周末》2003年7月24日。

② 见薄一波《若干重大决策与事件的回顾》下卷，中共中央党校出版社1993年6月第1版，

**批评丛书**

**164**



年所歌颂的江南也不例外。例如，地处南京市东南面、属南京郊县的高淳 县，本是鱼米之乡，但据中共江苏省委通报，在一九五八年和一九五九年 春，浮肿病、消瘦病、妇女子宫下垂病患者一万四千多人，非正常死亡六 千多人，外流人口一万多人。而“该县县委采取了对待敌人的办法对待劳 动人民，提出：‘哪怕流血牺牲，也要保收三千斤水稻’,‘深翻①好像打 仗，在战场上如有士兵临阵脱逃，可以就地正法!’等口号，造成部分基 层干部严重强迫命令，采取吊、打、关、押、罚跪、停睡等手段，甚至发 生逼死人命的事件。”据中共上海市委的报告，奉贤县自一九五八年春耕 起到秋耕秋种，全县因干部强迫命令、违法乱纪而直接被逼死的群众有一 百五十六人，无辜被撤职、停职的干部六百六十余人，各社和生产营，都 搞了“劳改队”,先后劳改了二千八百六十六人，集训了二千九百零七人。 对群众捆绑、吊打、乱斗、乱关、罚跪、游街、停餐等更为普遍。为了消 灭红铃虫，被烧、拆民房一千九百二十三间，仓库一千三百四十五间，强 迫集中居住又拆民房二千一百四十七间，兴修水利拆房三千一百八十八 间。报告说：站在高处看奉城，就像鬼子大扫荡后的情景一模一样，“断 瓦残壁，历历皆是，触目惊心，一片凄凉”②。再如河南信阳地区，当时 的情形也令人不堪回首。一九六O 年十二月二十二日，中共信阳地委向中 央写了一份报告，其中这样说到各区县打人和死人的情况：正阳县原报去 冬今春死一万八千人，现初步揭发已达八万多人；新蔡县原报告去冬今春 死三万多人，现在增加到近十万人。信阳辖内的遂平县喳蚜山人民公社是

全国第一个成立的人民公社，到一九六O 年年底，死四千多人，占总人口 的百分之十，有的队死亡达百分之三十左右。该地区在“反瞒产”中被打 死者也很多。光山县从县委书记到公社干部几乎人人动手打人。县委第一 书记马龙山带头将“右倾”的县委书记张福洪活活打死。这个县的另一个 县委书记刘文彩，在一个公社主持“反瞒产”时，一天内连续拷打四十多 个农民，有五人被活活打死。既然县委主要领导带头打人，公社于部自然 不能落后。这期间，光山县公社一级干部亲自参与打人者占百分之九十



① 指所谓“深翻土地”,当时认为深翻土地可大增产。

② 高淳、奉贤的情形，见宋连生《总路线、大跃进、人民公社化运动始末》,云南人民出版 社2002年1月版，第289页。

165 **一虚三叹论文学**

三。从一九五九年十一月到一九六O 年七月，信阳地区公安机关为逼粮而 正式逮捕一千七百七十四人，其中三十六人瘐死狱中；为逼粮而短期拘留 一万九千七百二十人，有六百六十七人死在拘留所。农民的最后一粒粮食 都被逼走。到了一九六○年春天，信阳地区的公共食堂普遍断炊，有的村 子连续八十天不见一粒粮食。浮肿、饿死和外逃现象十分严重。而信阳地 委书记路宪文却声称：“不是没有粮食，而是粮食很多，百分之九十的人 都是因为思想问题。”面对随处可见的饿舜、被遗弃的孩子，路宪文仍命 令公安部门“限期消灭人员的外流”;封锁村庄、道路，不准人们外出逃 荒；不准城镇机关、企业单位收留农村来人；不准街头和交通要道上出现 流浪汉。中共河南省委在后来向中央的“检讨”中，说这个时期的信阳 “形成了一种恐怖的世界，黑暗的世界”①。中共信阳市委党史地方志研究 室编写的《中共信阳党史大事记(1949—1999)》记载，仅一九六○年信 阳全区减少人口四十余万人。②“大跃进”是全国性的运动，这种可怕的 状况当然在全国是普遍存在的。“据推测，一九五九年至一九六一年三年 的非正常死亡和出生率的下降减少的人口数，总共在四千万左右。”③

如此严峻的形势，迫使最高层不得不对政策进行某种程度的调整，出 台了一系列应对危机的策略，就连毛泽东也多次在公开场合做自我批评。 一九六O 年十一月十五日，毛泽东为中共中央起草了《关于彻底纠正“五 风”问题的指示》。所谓“五风”,则指共产风、浮夸风、命令风、干部特 殊化风和对生产瞎指挥风。 一九六一年三月，《农村六十条》开始起草， 六月间正式颁布实施。一九六一年七月十九日中共中央在《关于自然科学 中若干政策问题的批示》中强调：“在学术工作中，一定要百花齐放、百 家争鸣，不戴帽子、不打棍子，不抓辫子。”与此同时，《科研十四条》也 被制定，其中鼓励科研人员“发扬敢想、敢说、敢干的精神”,并强调要 “正确地划分政治问题、思想问题和学术问题之间的界线，区别对待，防 止混淆”。一九六一年八月，《高教六十条》被制定，其中说：“不许用对 敌斗争的方法来解决人民内部的政治问题、世界观问题和学术问题，也不

①以上所叙信阳地区的情形，见宋连生《总路线、大跃进、人民公社化运动始末》,云南人 民出版社2002年1月版，第298~300页。

② 见罗平汉《农村人民公社史》,福建人民出版社2003年1月版，第193页。

③ 同②,第194页。

**批评丛书**

166



许用行政命令的方法、少数服从多数的方法来解决世界观问题和学术问 题。”一九六一年上半年，中共中央宣传部主持起草了《文艺八条》,其中 强调了“双百方针”,强调了“批判地继承民族文化遗产和吸收外国文 化”。一九六一年九月，《工业七十条》也颁布。①一九六二年一月十一 日，所谓“七千人大会”开幕。刘少奇在会上提出了“三分天灾，七分人 祸”的说法。薄一波曾特意写到会议期间的“一个小插曲”:“在一月十八 日召集的《报告》起草委员会上，彭真同志发言：我们的错误，首先是中 央书记处负责，包不包括主席、少奇和中央常委的同志?该包括就包括， 有多少错误就是多少错误。毛主席也不是什么错误都没有。三五年过渡问 题和办食堂，都是毛主席批的。……现在党内有一种倾向，不敢提意见， 不敢检讨错误。一检讨就垮台。如果毛主席的百分之一、千分之一的错误 不检讨，将给我们党留下恶劣影响。省市要不要把责任都担起来?担起来 对下面没有好处，得不到教训。各有各的账，从毛主席直到支部书记。” 而在一月三十日的讲话中，毛泽东果然做了“检讨”:

去年六月十二号，在中央北京工作会议的最后一天，我讲了自己 的缺点和错误。我说，请同志们传达到各省、各地方去。事后知道 许多地方没有传达。似乎我的错误就可以隐瞒，而且应当隐瞒。同志 们，不能隐瞒。凡是中央犯的错误，直接的归我负责，间接的我也有 份，因为我是中央主席。我不是要别人推卸责任，其他一些同志也有 责任，但是，第一个负责的应当是我。

这等于是承认“大跃进”造成的巨大灾难应由自己负责。对于毛泽东来 说，这的确是极不容易的。对此，薄一波评说道：“在我们党的历史上， 像‘七千人大会’这样，党的主要领导人带头做自我批评，主动承担失误 的责任，这样广泛地发扬民主和开展党内批评，是从未有过的。”②

还应该提到周恩来和陈毅在这几年间的几次讲话。这几次讲话，思想

① 这期间的政策制定情况，参见薄一波《若干重大决策与事件的回顾》(下卷)中有关叙 述，中共中央党校出版社1993年6月第1版。

② 彭真的发言和毛泽东的自我批评以及薄一波的评说，见薄一波《若干重大决策与事件的 回顾》下卷，中共中央党校出版社1993年6月版，第1026～1029页。

167 **一虚三叹论文学**

之“解放”,今天读来仍然感到“鼓舞”。一九六一年六月十九日，周恩来 做了《在文艺工作座谈会和故事片创作会议上的讲话》,一开头就说：“我 首先声明，今天我的讲话允许大家思考、讨论、批判、否定、肯定。‘一 言堂’,说出一句话来就是百分之百正确，天下没有这种事情。……即使 是党已经研究通过的东西，也允许提意见。中央工作会议正式通过的东西 都允许讨论，允许提意见，加以修改。”一九六二年二月十七日，周恩来 又做了《对在京的话剧、歌剧、儿童剧作家的讲话》,也是一上来就强调 “破除迷信，解放思想”。特别是陈毅于一九六二年三月六日所做的《在全 国话剧、歌剧、儿童剧创作座谈会上的讲话》,可谓快人快语，说了许多 “出格”的话。陈毅首先谈了“关于知识分子问题”,一开场就说：“我想 现在的问题，是大家都有气，今天要来出出气。……那些做党的工作的同 志、搞政治工作的同志跟科学家之间，关系很不正常。科学家觉得受了委 屈……因此，他们科学论文也不写了。特别是大炼钢铁、大办水利中间， 有很多做法是违反科学的。一亩地，硬说可以产一万斤水稻，他们早知道 这是不可能的，违反科学的，但是不敢讲。他们说‘一讲就说我们保守， 就说我们是资产阶级知识分子，我们只好不讲’。现在事实证明一亩地搞 一万斤水稻几千斤麦子，是靠不住的。早知如此，悔不当初听听这些科学 家的话，也许我们少走弯路。什么‘两年就要超过鲁迅’、‘一个夜晚写六 十个剧本’,现在恐怕谁也不敢讲了。这些不合理的事，不合科学的事， 浮夸、谎报，以及把不可能的事情认为可能，它给我们的教训是非常深刻 的。”在讲话中，陈毅还主张“搞工厂，倒是要学资本家”。对“审查文艺 作品”,陈毅也提出了异议：“现在我们要问他：什么人给你那样大的权? 今天打击这个，明天打击那个?今天轻易做这个结论，明天做那个结论? 什么人给了你这个权，可以把人家的作品五年不理?动员人家写了半年、 一年，结果一分钟功夫，就否定完了?对人家的劳动为什么这样不重视? 一定要人家改、非改不可?!又是哪个给你的权?中央给你的?中央宣传 部给你的?宪法上载有这些吗?都没有。昨天我对一位同志说：中央没有 决定要审查文艺作品。”类似的“出格”之语，陈毅在这次讲话中还说了 不少。这次讲话，赢得了六十多次掌声和笑声。①



① 见薄一波《若干重大决策与事件的回顾》下卷，中共中央党校出版社1993年6月版，第999页。

 **批评丛书** 168

就是在这样的政治气候和文化氛围中，邓拓写下了《燕山夜话》和 《三家村札记》里的那些文章。

三

不过，在分析《燕山夜话》和《三家村札记》前，我们应该明白在这 之前的一段时间，邓拓写过些什么,或者说，应该明白在中共中央决定对 政策进行“调整”前，邓拓公开发表过怎样的言论。

毫无疑问，在此之前，邓拓是“大跃进”的歌颂者。为纪念一九五八 年十月一日的“国庆”,邓拓发表了《从天安门到全中国》 一文，其中说：

今天，当我们又一次走到天安门广场来庆祝国庆的时候，我们将 看到我国最近一年来在农业、工业、科学、文化等各个战线上大跃进 的惊人成绩。世界各国的来宾今年也比往年更多。大家都将看到我国 的小麦、稻谷、马铃薯、高粱、玉米、谷子、红薯等最新的纪录。我 国自己制造的飞机、汽车、光学仪器、活性染料以及其他各种创造发 明，一定都要迅速赶超世界先进水平。

这一切说明：在优越的社会主义制度下，社会生产力得到解放和 充分的发展，客观的历史条件发生了根本的变化，人类的主观能动性 就能发挥无穷无尽的作用。只要客观可能的事情，通过主观努力，就 没有办不到的。可以断定，我们一定能把社会主义祖国建设得更好。 想想这美妙的未来，我要高吟一首诗，为天安门的未来和全人类的未 来赞颂：

古来岁月去悠悠， 独向高城瞰九州； 今日天安门外路， 四通八达遍环球。①



① 邓拓：《从天安门到全中国》,原载《新观察》1958年第19期，收入《邓拓散文》,人民 日报出版社1982年版。

169 **一临三叹论文学**

这完全是与当时的主流“口径”相一致的。邓拓喜作旧体诗，人民文 学出版社于一九七九年十二月出版过《邓拓诗词选》(本文所引所论邓拓 诗词均见于该书)。在这本诗词选中，我们看到，一九五八、一九五九和 一九六O 这几年，邓拓颇写过些歌颂“大跃进”、歌颂当时“大好形势” 的诗词。例如，一九五九年一月一日，邓拓写了《庆春泽 ·迎接一九五九 年元旦》:“中国飞奔，全球注视，东风吹遍大千。领导英明，前途幸福无 边。人民忠勇勤劳甚，更难能足智多贤。有雄心，改造家乡，建设田园。 新年又值春光早，看棉粮歌舞，钢铁腾欢。 一望高潮，竟然倒海移山； 再经苦战几回合，管教他地覆天翻。盼将来，星际通航，世界长安。”再 如，一九五九年二月，邓拓写了《留别《人民日报〉诸同志》,最后两句 是：“平生赢得豪情在，举国高潮望接天。”这里的所谓“高潮”,自然指 当时的所谓“社会主义建设高潮”。“高潮”二字，在邓拓这时期的作品中 是频频出现的。一九五九年十月，邓拓写了四首《群英赞》,赞美出席全 国所谓“群英会”的代表，每首后面都做了注释。第一首是《孟泰会见李 凤恩》:“访友探亲又取经，‘大钢’跃进莫休停。东风送暖凤恩笑，孟泰 精神老更青。”注释写道：“老孟泰在群英会中会见了老战友李凤恩。为了 在武钢推广快速出钢法，李凤恩说要向‘娘家’‘取经’;老孟泰说：‘不 分鞍钢或武钢，全国只有一个钢，我们要保住这个“大钢”不断跃进才 对!’两个愈谈愈高兴。”一九五九年十二月，邓拓写了八首《香山小唱》, 其中《爽心陀远眺》写道：“半山独立爽心陀，瞬息风光变幻多。跃进京 华新岁月，青春生命发狂歌。”诸如此类的作品，对“大跃进”的歌颂似 乎很“由衷”。王均伟在《书生之外的邓拓》中说：“读这些诗篇，我有一 个疑惑挥之不去：为什么面对严峻的现实，邓拓要写这样的词句?是他没 有看到真实的面貌，还是他故意闭上了自己的眼睛?”“如果说他不了解真 实情况，我万难相信。首先他是党的高级干部，能够看到当时的各种中央 文件，实际上，在一些密级不高的文件里，从一九五九年起，就陆续出现 了云南、山东等地经济困难的记载。其次，他作为北京市委的领导，北京 的情况也应深有体会。第三，当时江、浙两省的经济困难也是掩盖不了 的，人民生活，物资供应，精神面貌，都在那儿摆着，怎么会看不到呢?”①



①王均伟：《书生之外的邓拓》,载《南方周末》2003年7月24日。

 **批评丛书** 170

王均伟文章说得不错。邓拓之所以写下这些“大跃进”的颂歌，绝非 因为不了解真实情况。韦君宜的《思痛录》中这样回忆到：从一九五九年 冬开始，“北京已经买什么都困难了，……食物匮乏的情况越来越严重。 肉已断档，鲜菜也没有了。有一段时间，我们家每天吃的是白米加白薯煮 的饭，菜是腌菜叶，稍炒一炒。”到了一九六○年，“情况越来越坏了。北 京郊区不断传来饿死人的消息，城里人也出现了浮肿。我的婶娘双膝以下 都肿了。人的肚子无法用气吹起来，批判也不管事。于是各种办法都出来 了：提倡‘再生菜’,就是把吃剩的白菜根用土埋在盆里，让它再长出几 个叶子，可以吃；机关做‘小球藻’,就是把池子里的绿色漂浮物捞起来 培养，也吃，据说有蛋白质。”“一切能进口入肚的东西都想绝了。我有个 妹夫李××,当时任市政府副秘书长。他们竟想出一个奇特的办法，想到 厕所里的蛆是动物，有蛋白质，竟把蛆捞出来洗干净，试图做熟了吃，考 虑推广。李××秘密地告诉我们，说他本人就亲口试尝过这种异味。”“后 来，中央终于决定实行干部食物补贴。……补贴办法是十七级以上的每人 每月糖一斤、豆一斤，十三级以上的每人每月肉二斤、蛋二斤，九级以上 的每人每月肉四斤、蛋二斤。”①韦君宜夫妇都是在北京生活的高级干部， 丈夫杨述与邓拓是经常唱和的好友，先任中共北京市委常委和宣传部长， 后任中国科学院哲学社会科学学部副主任，与邓拓在官阶上居同一层次。 韦君宜夫妇耳所能闻目所能睹的事，邓拓当然也能耳闻目睹；韦君宜夫妇 所能经历体验到的，邓拓当然也不会经历体验不到。所以，要说邓拓不了 解当时的实际情况，是完全说不过去的。

王均伟文章中说，邓拓早年曾写过学术专著《中国救荒史》,对灾荒 有过“深刻”的研究，理应对当时全国范围内的大灾荒有比别人更敏锐的 感觉，这也言之成理。邓拓一九二九年高中毕业后考入上海光华大学政治 法律系，翌年肄业，参加左翼社会科学家联盟，同年加入中共，从事地下 活动。一九三三年在福州参加人民政府文化委员会的工作，一九三四年插 班到河南大学历史系就读，开始研究中国经济史。一九三七年出版的《中 国救荒史》,是在大学毕业论文的基础上写成的。这是国内第一部系统地 研究历代灾荒和救荒的学术著作。这本书初版时用的是文言文，一九五七



① 见韦君宜《思痛录 ·“反右倾运动”是反谁》,北京十月文艺出版社1998年5月版。

171 **一** **三叹论文学**

年三联书店重印时邓拓将其改成了语体文。一九八六年北京出版社出版的 四卷本《邓拓文集》收入了这本《中国救荒史》。一九九八年九月，北京 出版社又再版了该书的语体文版大字单行本。出版社在写于一九九八年八 月三十一日的“再版前言”中说：“鉴于当前严重的抗洪救灾形势，征得 了邓拓夫人丁一岚同志同意，现出版该书语体文版的大字单行本，以满足 广大干部、有关的研究人员、实际工作者及其他读者的急需。”原来，出 版社是为了指导当时的救灾而特意出版了《中国救荒史》的大字本。如果 说一九九八年的救灾“急需”邓拓的这本《中国救荒史》,那么,五十年 代末六十年代的三年灾荒，就更用得着邓拓的这本书。别人或许记不起这 本书，但邓拓自己总该记起它。作为一个系统地研究过中国历史上灾荒与 救荒者，邓拓理当比别人对这场罕见的大灾荒有更清醒的预见和更深刻的 认识。例如，在这本书的“绪言”里，邓拓曾这样给“灾荒”下定义： “一般地说，所谓‘灾荒’乃是由于自然界的破坏力对人类生活的打击超 过了人类的抵抗力而引起的损害；而在阶级社会里，灾荒基本上是由于人 和人的社会关系的失调而引起的人对于自然条件控制的失败所招致的社会 物质生活上的损害和破坏。”如果这样的定义是成立的，那么,当时的灾 荒不正是“人和人的社会关系的失调”而引起的么,不正是决策者随心所 欲地改变生产关系所招致的么。按理，当这种“人和人的社会关系”开始 “失调”时，当既有的生产关系被妄加改变时，邓拓就应该能预见到灾难 的不可避免；而当灾难触目惊心地降临时，邓拓应当比别人更加痛心疾 首。在这个意义上，邓拓比别人更没有理由昧着良心为“大跃进”唱赞 歌。

但事实也是无情的。在这几年间，邓拓的确是唱着赞歌。一九六O 年 七月，邓拓做江南之行，并写了组诗《江南吟草》。在序言中说：“近于病 后漫游江南，到处气象一新，令人鼓舞。跃进声中，山川倍见壮丽，风物 美不胜收。时有所感，辄成小诗。”于是，此时其实灾荒已十分严重的江 南，是“百里千家足稻粱”(《马山观田》),是“人天美景不胜收”(《游 扬州》),是“建设乐园万古传”(《至雁荡山》)……

明白了邓拓这几年实际上一直唱着“大跃进”的赞歌，我们才能如实 地评价他的《燕山夜话》和在《三家村札记》中的文章。



**批评丛书**

172

四

对“大跃进”的赞歌，对“大好形势”的称颂，是与中共中央的“口 径”相一致的，而《燕山夜话》和《三家村札记》也并不与中共中央的 “口径”相背离，或者说，邓拓写《燕山夜话》,写《三家村札记》里的那 些文章，也仍然是在迎合中共中央的“口径”。如果说《燕山夜话》和 《三家村札记》与《江南吟草》一类的颂歌在“口径”上有了不同，那首 先是因为中共中央的“口径”发生了变化。前面说过，进入一九六一年， 迫于形势的严峻，中共中央在政治、经济和文化策略上进行“调整”;毛 泽东在这段时间空前绝后地一再做自我批评，在他的带动下，刘少奇、周 恩来等也做自我批评；刘少奇、周恩来、陈毅、彭真等人更是在公开场合 发表了颇有锋芒、思想颇为“解放”的讲话。中共中央新出台的政策，毛 泽东、刘少奇、周恩来等人的言论，无疑意味着“口径”的“调整”和更 新，因而邓拓们文章的面目、腔调也要随着调整和更新。邓拓于一九六一 年三月开始写《燕山夜话》,这正是《农村六十条》开始起草的时候。此 前，中共中央已开了一系列会议，在酝酿着对政策的“调整”。作为高级 干部，邓拓当然能及时知悉其中情形，并意识到毛泽东和决策层的态度有 了改变，意识到中央有了新的“精神”。没有这样一个前提，很难设想邓 拓会在报纸上开设一个杂文专栏。邓拓夫人丁一岚关于《燕山夜话》和 《三家村札记》有这样的说法：

《北京晚报》创刊以后，老邓从一九六一年起，为《燕山夜话》 专栏撰稿。他提倡写知识性杂文，力求把专栏文章写得生动活泼，使 读者有所收益。当时，听朋友们说，晚上，《燕山夜话》真的成了北 京许多家庭在灯光下“夜话”和学习的资料。我把这些反映告诉老 邓，他也感到欣慰和鼓舞。他又约请吴晗同志和廖沫沙同志，一起在 《前线》半月刊上开辟了《三家村札记》专栏，同样受到读者的欢迎。

就在《燕山夜话》专栏开辟不久，党中央召开了七千人大会。毛 泽东同志在会上号召发扬社会主义民主，发扬“三不主义”。老邓响 应毛泽东同志的号召，用笔来发言，把自己所见所闻所思写出来。在

173 **一虚三叹论文学**



《燕山夜话》和《三家村札记》的影响下，全国不少报纸刊物也都开 辟了类似的专栏，一扫陈言现话八股腔，以平等的态度和读者娓娓谈 心，传播知识，交流思想，有助于驱除“一言堂”的沉闷空气，推动 了百花齐放、百家争鸣的局面。①

丁一岚对《燕山夜话》和《三家村札记》写作动机和社会效果的说 明，应该认为是符合实际的。邓拓写《燕山夜话》是为顺应新的中央“口 径”,是为配合新的中央政策。而“七千人大会”的召开，则使得“调整” 的局势更加明朗，使得“口径”的变化更加巨大。作为“文化战线”上的 高级干部，邓拓当然觉得有义务加大配合新的政策的力度，于是，在一九 六一年九月，又约请吴、廖二人一起来写《三家村札记》。所以，把《燕 山夜话》和《三家村札记》与邓拓的《江南吟草》一类作品割裂开来，认 为《江南吟草》 一类作品是邓拓作为“政治家”对“口径”的迎合，而 《燕山夜话》一类作品则显示了邓拓作为“书生”的情操，那是很大的误 解。《从天安门到全中国》也好，《江南吟草》也好，《燕山夜话》和《三 家村札记》也好，都表明了邓拓作为一个有知识有文化并且“管理”知识 和文化的“政治家”与毛泽东和中央“口径”的一致，都是邓拓在努力为 现行政治服务。不了解这一点，就不能理解邓拓为何在临死前认为自己是 “冤沉大海”。②写《从天安门到全国》和《江南吟草》时自不待言，写 《燕山夜话》和《三家村札记》时，也仍然是作为“政治家”的角色意识 在主宰着邓拓，所谓“书生意气”,即便有的话，也是微乎其微的。

《燕山夜话》和《三家村札记》所提倡的，往往也是其时的毛泽东和中共 中央所提倡的；《燕山夜话》和《三家村札记》所反对的，也正是其时的毛泽东 和中共中央所反对的。《燕山夜话》和《三家村札记》虽然对“大跃进运动”中 的某些具体现象做出了批判，但却并没有从根本上否定“大跃进”,相反，一 些文章仍然表现出一种“大跃进精神”和“大跃进思维”。这也与当时的主流 观念是一致的。毛泽东和中共中央虽然对“大跃进”时期的一些政策做了



① 丁一岚：《忆邓拓》,载《新闻战线》1979年第1期。

② 见丁一岚《致“三家村”作者亡灵的祭文》,收入《书生累》一书，海天出版社1998年7 月版。

 **批评丛书** 174

“调整”,但并没有从根本上否定这场运动，即便在“七千人大会”上，总路线、 大跃进和人民公社这“三面红旗”仍然是被肯定的。“会上对‘三面红旗’仍 然是完全肯定的。大家都小心翼翼地把握这个大前提，不敢越雷池一步。 因而，‘七千人大会’总结经验教训，纠正错误，就不能不是初步的，没有也不 可能从根本上否定‘左’的指导思想。”①邓拓们在写《燕山夜话》和《三家村 札记》时，自然也“小心翼翼地把握这个大前提”。实际上，在写作《燕山夜 话》和《三家村札记》的同时，邓拓也仍在写“三面红旗”的颂歌。一九六一年 十二月，邓拓写了四首《画意歌声》,都是题当时一个画家的画稿，其中《太湖 渔村》写道：“五湖风雨晚来晴，天际飞帆雁阵轻，眼底渔村绕画意，千秋公社 送歌声。”《燕子矶新貌》则写道：“翠壁丹崖傍水滨，十年面目已全新。旧时 血泪都抛尽，燕子归来报早春。”一九六一年冬，邓拓还写了《看吴作人等东 北采风画展》:“画外无穷意，白山黑水长。昔年边塞地，今日稻粱仓。跃进 经三载，红旗举八荒。热情调彩笔，点染好风光。”一九六二年二月，邓拓写 了组诗《南游未是草》,腔调、“口径”与一九六O 年七月的《江南吟草》没有什 么差别。例如其中《咏沙村公社》写道：“大理光荣五朵花，银苍玉洱老农家。 高原万里东风早，公社千秋众口夸。劳动英雄多后继，青春儿女灿朝霞。但 求生产经营好，岁岁丰收愿不赊。”(邓拓此番“南游”游的是两广和云南一 带)在一些人看来，这些诗作与同时写下的《燕山夜话》和《三家村札记》相矛 盾，但在邓拓那里，二者并不矛盾，——它们本来就不矛盾。

邓拓的《燕山夜话》共一百五十多篇，在《三家村札记》中则写了十 八篇。这些文章，绝大多数并无什么锋芒，或者说，都离“政治”很远。 其中的《大胆练习写字》、《交友待客之道》、《谈“养生学”》、《养牛好处 多》、《中医“上火”之说》、《三七、山漆和田漆》、《握手与作揖》、《大豆 是个宝》、《多养蚕》、《谈谈养狗》、《养猫捕鼠》、《白开水最好喝》一类文 章，简直可以说颇为琐屑，甚至不妨说有些无聊。如果考虑到其时的民不 聊生，就不能不让人想起鲁迅在《小品文的危机》一类文章中对周作人、 林语堂的批评。这类看起来远离“政治”的文章，能够弥合和安定人心， 能够不知不觉间消除人们心中的火气，所以，实际上又能十分巧妙地为现

① 薄一波：《若干重大决策与事件的回顾》下卷，中共中央党校出版社1993年6月版，第1045 页。

175 **一路三叹论文学**

实政治服务。邓拓们写《燕山夜话》和《三家村札记》,主要目的是要向 读者传授知识。他们写下的绝大多数文章，也的确像是中小学教师的讲 义。面对饥肠辘辘的读者大谈养牛养狗养猫养蚕一类知识，似乎有意在以 “精神食粮”代替窝窝头与糠菜团。——说《燕山夜话》和《三家村札记》 多少起了“帮闲”的作用，不知是否有些过分?

《燕山夜话》和《三家村札记》所提倡和所批评的，往往都能从毛泽 东的讲话、指示和中共中央的文件中找到理论和政策依据。在当时的纠 “左”和“调整”过程中，毛泽东多次强调“读书”,一九五八年十一月九 日更写了《关于读书的建议》①。虽然毛泽东一般是要求读特定的几种书， 但却使当时的人们认识到，“要经常读一点书”②。于是，我们在《燕山夜 话》中就一再读到对读书的呼吁和对读书方法的谈论。《燕山夜话》的第 一篇《生命的三分之一》,就是倡议人们利用夜晚的时间读书。在这时期， 毛泽东极力强调“调查研究”的重要，号召“大兴调查研究之风”。也正 在这时，毛泽东找到了三十年前写的《关于调查工作》(即《反对本本主 义》)一文。此文写于一九三O 年春，是针对当时的所谓“教条主义”而 写的。在战争年代文章失散。据说毛泽东多年寻找未得。 一九五九年“中 国革命历史博物馆”建馆时，到各地征集“革命文物”,在福建的龙岩地 区发现了该文的石印本③。在这篇文章中，毛泽东说：“你对于那个问题 不能解决吗?那么,你去调查那个问题的现状和它的历史吧!你完完全全 调查明白了，你对那个问题就有解决的办法了。 一切结论产生于调查情况 的末尾，而不是在它的先头。”“调查就像‘十月怀胎’,解决问题就像 ‘一朝分娩’。调查就是解决问题。”这篇文章在这个时候“重现江湖”,对 于毛泽东来说有如神助。这能显示他的“一贯正确”和先见之明，从而能 够缓解他的现实困窘。如获至宝的毛泽东，将此文加上按语，印发给参加 有关会议的人员④。在一九六一年三月的广州工作会议上，通过了《中共 中央关于认真进行调查工作给各中央局，各省、市、自治区党委的一封



① 见《建国以来毛泽东文稿》第7册，中央文献出版社1992年版。

② 薄一波：《若干重大决策与事件的回顾》下卷，中共中央党校出版社1993年6月版，第 840页。

③见罗平汉《农村人民公社史》,福建人民出版社2003年1月版，第211~212页。

④ 同②,第903页。



**批评丛书**

176

信》,毛泽东的《关于调查工作》一文则作为该“指示信”的附件，发到 县、团级党委①。在这期间，毛泽东将多名身边工作人员派下去调查，刘 少奇、周恩来等人则亲自下乡调查。明白了这种情形，就能明白邓拓们为 何在《燕山夜话》和《三家村札记》中屡次强调“调查研究”的重要。例 如，《燕山夜话》中的《变三不知为三知》,就是强调要通过“调查研究” 知晓事物的起源、发展和结果。这样的文章，就完全是对毛泽东的响应。 甚至邓拓们对某些很具体的问题的论说，也能从中共中央当时的条文中找 到“合法性”。例如，《燕山夜话》中有一篇《青山不改》,是强调对山林 要注意“保护”,要合理“砍伐”,不能“滥伐森林”。这在今天看来，很 难能可贵，但也并非邓拓的“独出心裁”。当时，刘少奇、陶铸等人在 “调查研究”中发现“大跃进”对森林资源的严重破坏，于是便在《农村 六十(修正草案)》中加了保护山林的条款，并制定了《林业十八条》这 样的专门文件②。可以说，《青山不改》这样谈论很具体问题的文章，也 是在宣传中央政策。何况，《青山不改》只是在正面强调保护山林的重要， 并没有直接说到现实中对森林的破坏。

由于“大跃进”本身并未被否定，所以“大跃进思维”在“调整”时 期仍然有市场。《燕山夜话》和《三家村札记》中的有些文章，就仍表现 了一种“大跃进思维”。以《燕山夜话》为例，其中的《不怕天》、《粮食 能长在树上吗?》、《金龟子身上有黄金》这类文章，就仍是“大跃进式问 题意识”的产物。例如，《不怕天》强调“革命的人民是一切都不怕的， 首先是不怕天”,鼓吹“天不可怕，人能胜天”,这是典型的“大跃进话 语”。再如《粮食能长在树上吗?》,谈论的也是在“大跃进”时期才成为 “问题”的问题。文章说：“随着科学技术的进步，我们完全可以相信，会 有这样的日子到来。那时候，不但树上能够长出粮食，而且到处都可以长 粮食。无论高山、平原，麦子像野草一样，年年自己生长；甚至种庄稼可 以不必土地，只要有水就行。许多在现时看来如同神话一般的事情，到那 时候都将变成极其平常的普遍现象。这样的日子距离现在大概也不会太过

① 见薄一波《若干重大决策与事件的回顾》下卷，中共中央党校出版社1993年6月版，第 905页。

② 同①,第933页。

177 **一纏三叹论文学**



于遥远了吧。”“外国人往往把巧克力当做高级的干粮，殊不知我国古代人 以栗子为干粮，其好处决不下于巧克力。”“我们如果能够利用所有的荒野 童山，普遍地种植栗子树和枣树，让这些树林长满了富有营养价值的粮 食，该多么美妙啊!”这样的文章，表现的也是典型的“大跃进”式的奇 思妙想和胡思乱想，“大跃进”式的浪漫狂热和弱智短视。

《燕山夜话》中的有些文章，还“左”得可怕，这在谈论西方时表现 得分外明显。例如《“一无所有”的艺术》、《“无声音乐”及其他》之类 就如此。这几篇文章都是从对西方现代艺术试验的批判上升到对整个西方 世界的批判。在《“一无所有”的艺术》中，邓拓说：“这样的艺术毕竟是 太无聊了，它像是一种恶性的传染病，迅速地弥漫了西方世界，成为资本 主义总危机发展新阶段的不可救药的痼疾。”“这真是资本主义世界的世纪 末的悲哀啊!资本主义的末日就要到了。……呻吟于资本主义制度下的广 大人民必将得到真正的解放。”在《“无声音乐”及其他》中也说：“这一 切证明了西方资本主义社会生活的极端空虚和无聊。在那里，生活本身就 充满着欺骗、胡混、死一般的沉寂。”在自己的国家到处啼饥号寒、每天 都有大量的人“非正常死亡”时，还如此起劲地批判西方，不管是真心还 是假意，恐怕都不能说是“书生意气”使然吧?

五

邓拓这时期确实写过一些对“大跃进运动”中某些现象进行批判的文 章，但在他这时期的全部文章中，所占比例并不大。如今经常被人提及并 称颂的，在《燕山夜话》中有《一个鸡蛋的家当》、《王道和霸道》、《说大 话的故事》、《两则外国寓言》等；在《三家村札记》中则有《伟大的空 话》、《专治“健忘症”》这几篇。在《燕山夜话》和《三家村札记》之外， 还有一篇《郑板桥和“板桥体”》①也颇受今人重视。如果考虑到当时的 政治形势，就不难明白，这一类如今看来不同程度地具有批判锋芒的文 章，仍然是与主流“口径”相一致的，仍然是对毛泽东讲话和中央精神的

①此文于1963年11月发表于《光明日报》,收入《邓拓散文》,人民日报出版社1980年11 月版。

**犹评丛书** 178

宣传和配合。当时的所谓“调整”,就是对此前的一些言行予以否定，而 邓拓的这些文章，只不过是跟在毛泽东讲话和中共中央文件后面亦步亦 趋。其批判的尖锐程度，甚至远远比不上毛泽东、刘少奇、周恩来等人的 讲话和中共中央的文件，与陈毅的讲话相比，就更是小巫见大巫了。邓拓 的批判锋芒集中于说大话空话假话。而对所谓“浮夸风”,当时毛、刘、 周等人在各种场合都予以严厉的抨击，在正式文件中也将反对“浮夸风” 作为重点。所以，邓拓对说大话空话假话的批判，完全应该视作是对“中 央精神”的呼应。邓拓的有些文章，看来今人对之有所误解。例如《一个 鸡蛋的家当》,确有批判锋芒，但恐怕所批判的并非“大跃进”式的妄想， 而是另有所指。邓拓临死前写了一封给中共北京市委的长信，为自己文章 做了辩解。他说之所以写《一个鸡蛋的家当》,是有感于当时有些社队又 在搞“投机买卖”和“剥削行为”。①如果细读原文，就会相信邓拓对写 作动机的自述是真实的。这篇文章的核心，是对明人江盈科所著《雪涛小 说》中那则故事的阐发。故事说：“一市人，贫甚，朝不谋夕。偶一日， 拾得一鸡卵，喜而告其妻曰：我有家当矣。妻问安在?持卵示之，曰：此 时，然须十年，家当乃就。因与妻计曰：我持此卵，借邻人伏鸡乳之，待 彼雏成，就中取一雌者，归而生卵，一月可得十五鸡。两年之内，鸡又生 鸡，可得鸡三百，堪易十金。我以十金易五字(母牛),狩复生将，三年 可得二十五牛。字所生者，又复生字，三年可得百五十牛，堪易三百金 矣。吾持此金以举债，三年间，半千金可得也。”邓拓如果仅仅批判这个 市人不切实际的空想，那还可以认为是在对“大跃进精神”的嘲讽。但对 这个故事，邓拓又做了这样的阐发：“更重要的是，他的财富积累计划根 本不是从生产出发，而是以巧取豪夺的手段去追求他自己发财的目的。” “如果要问，他的鸡蛋是从何而来的呢?回答是拾来的。这个事实本来就 不光彩。而他打算把这个拾来的鸡蛋，寄在邻居母鸡生下的许多鸡蛋里一 起去孵，其目的更显然是要浑水摸鱼，等到小鸡孵出以后，他就将不管三 七二十一，抱一个小母鸡回来。可见这个发财的第一步计划，又是连偷带 骗的一种勾当。”“接着，他继续设想，鸡又生鸡，用鸡卖钱，钱买母牛，

① 见袁鹰《玉碎》,原载《报告文学》1986年第5期，收入《书生累》,海天出版社1998年

179 **一** **三叹论文学**



母牛繁殖，卖牛得钱，用钱放债，这么一连串的发财计划，当然也不能算 是生产的计划。其中每一个重要的关键，几乎都要依靠投机买卖和进行剥 削，才能够实现的。这就证明，江盈科描写的这个‘市人’,虽然‘贫 甚’,却不是劳苦的人民，大概是属于中世纪城市里破产的商人之流，他 满脑子都是欺诈剥削的想法，没有老老实实地努力生产劳动的念头…… ” 读了这样的议论，我们没有理由不相信，邓拓写此文确是为了批判当时 “投机倒把”的“剥削行为”,甚至不妨说，它是后来“四清”运动的先 声。将此文看成是对“大跃进精神”的否定，实在是今人善意的一厢情 愿。

再如《专治“健忘症”》,一些海外学者认为是在批评毛泽东，也是在 望文生义。邓拓好友杨述曾私下对家人说，邓拓写的“健忘症”并非指向 中央，他亲耳听邓拓说过。①还有一事亦可佐证海外学者对此文的理解是 “误解”。当时在邓拓身边工作的苏双碧回忆说：“我还记得，当时有一篇 短文，提出吴晗发表《海瑞骂皇帝》一文是影射的事，有人将这篇文章送 给邓拓，邓拓同志看了神情很严肃，好久没有说出话来。他那一刹那的神 情至今回想起来还像是在眼前。一位坚强的无产阶级战士，正面临着一场 严肃的挑战，是非被歪曲，黑白被颠倒，‘海瑞骂皇帝’这是历史事实， 可吴晗并没有也不会‘骂皇帝’的。”②当有人说吴晗在“骂”毛泽东时， 邓拓一瞬间的“神情”令亲见者数十年后仍觉如在“眼前”,可见那“神 情”的确有着异样的“严肃”,而在这“严肃”里，应该包含着恐怖。邓 拓非常清楚，被指控为“骂皇帝”意味着什么。既然对吴晗的被指控为 “骂皇帝”,邓拓都感到了恐惧，他自己怎么会如此“恶毒”地“骂”起 “皇帝”来呢?还有《郑板桥和“板桥体”》一文也值得一辨。今人之所以 重视此文，其实只因为其中有这样几句话：“我认为学习‘板桥体’的最 重要之点，是要抓住‘板桥体’的灵魂。什么是‘板桥体’的灵魂呢?我 以为它就是在一切方面都要自做主人、不当奴才!”这话自然说得很“痛 快”。将其理解成是在反对“个人崇拜”、批判“现代迷信”,也没有什么 不可。但要说这种理解就符合邓拓写此文的初衷，恐怕也是在强加于人。



① 见韦君宜《思痛录》,北京十月文艺出版社1998年5月版，第131页。

② 苏双碧：《沙滩问史》,广西人民出版社1999年5月版，第10页。



**批评丛书**

180

邓拓这几句话，本是对郑板桥原话的引申和发挥，表达的是对“郑板桥精 神”的理解。而邓拓之所以做这种发挥，应该与当时中苏两党的论战有 关。六十年代初期，也是中共和苏共两党的争吵进入白热化时期。一九六 三年六月十七日，中共中央公开发表《关于国际共产主义运动总路线的建 议》,这是对苏共中央三月三十日来信的复信，共有二十五条。“其中第二 十一条论述社会主义国家之间的关系。文件指出，社会主义国家之间的相 互关系，必须建立在完全平等、相互尊重领土完整和尊重国家主权和独 立、互不干涉内政的原则基础上……每一个国家主要依靠自力更生。借口 所谓单干、所谓民族主义，反对兄弟国家执行自力更生的方针，这是大国 沙文主义。反过来，借口国际分工专业化，把自己的意见强加给兄弟国 家，损害别的兄弟国家的独立主权，损害别的兄弟国家的人民利益，这也 是大国沙文主义。”“第二十二条论述兄弟党关系的准则。文件认为，…… 一个党把自己置于其他兄弟党之上，干涉兄弟党内部事务，在兄弟党关系 中实行家长制，把自己一个党的纲领、决议当做国际共产主义运动的共同 纲领强加给别的兄弟党，破坏协商一致的原则，用少数服从多数来行强行 推行自己的错误路线，搞宗派主义和分裂主义活动，都是错误的。”①一 九六三年九月六日，著名的“九评”中的“一评”《苏共领导同我们分歧 的由来和发展》在《人民日报》发表，在十一月底前，共发表了“五评”。 这些文章的一个重要观点，就是反对苏共以“老子党”自居而视其他国家 的共产党为“儿子党”,或者说，是要反抗前苏联的“大国沙文主义”。邓 拓作为分管意识形态的高级干部，在这样的时候说出“在一切方面都要自 做主人，不当奴才”这样的话，我以为，也应理解成是对中苏论战的配 合。说得直白些，这几句话即便有着现实的政治指向，也是对着赫鲁晓夫 而不是对着毛泽东说的。邓拓是“毛泽东主义”最早的宣传者，是第一部 《毛泽东选集》的主编出版者。在神化毛泽东的历史过程中，邓拓可谓立 下了汗马功劳。在写《郑板桥和“板桥体”》这类文章的同时，邓拓仍在 唱着毛泽东的颂歌。例如，写于一九六二年二月的组诗《南游未是草》,

第一首便是《谒毛主席农运讲习所》:“平生一念为工农，讲学珠江赖启 蒙。考察湖南新说立，深谋宇内几人同?井冈割据千秋业，革命长征万里



① 吴冷西：《十年论战》,中央文献出版社1999年5月版，第587~588页。

181 **一三叹论文学**

通。建设奠基天下计，东方大地起雄风。”如果《郑板桥和“板桥体”》一 类的文章是在反对对毛泽东的个人崇拜，又怎样理解邓拓同时宣扬的对毛 泽东的个人崇拜?我注意到，在《人民画报》一九六三年第六期上，邓拓 发表了《令人怀恋的漓江》①一文，在歌颂漓江自然景色的同时，邓拓也 写道：“显然，这个地方的经济和文化都是相当发达的。特别是解放后的 今天，我们到处可以看见，漓江之美不仅在于山水，更重要的是如此美妙 的山水间，生活着可爱的人民。现在，在人民公社化的优越条件下，这里 的人民生产建设积极性日益提高。他们进行农业、林业、渔业和各种副业 生产， 一年四季都可获得丰富的收成。”这真堪与贺敬之同时期的诗歌 “名篇”《桂林山水歌》相媲美了。

六

邓拓年方十八岁时即加入了中国共产党，可以说，他是在生命还很稚 嫩的时候便高度政治化了的。中国古代文化、中国化了的马克思列宁主 义、毛泽东思想，这三者组成了邓拓基本的知识结构和精神视野。说六十 年代初的邓拓张扬“西方式的自由主义价值观”,邓拓九泉有知，或许会 视为“天大的冤枉”,因为何为“西方式的自由主义价值观”,恐怕邓拓并 不了然。海内外的一些人今天对《燕山夜话》和《三家村札记》的解读， 实际上在相当程度上与姚文元们当初的文章走到了一起，或者说，不知不 觉间，在事实判断上，认同了姚文元们当初对邓拓们的批判。这岂不意味 着，对姚文元们的文章，也要“重新认识”?

当然，《专治“健忘症”》这样的文章，《郑板桥和“板桥体”》中的那 几句话，是否在当时引起了毛泽东的误解并令他衔恨，不得而知。但“文 革”的发动之所以拿吴晗、邓拓这几人祭旗，目的是以此为突破口摧毁北 京市委。吴晗、邓拓们首当其冲，恐怕主要不在于他们写了《海瑞罢官》、 《燕山夜话》、《三家村札记》这些东西，而在于他们占据着北京市的要职。 这也可谓是“匹夫无罪，怀璧其罪”。这一层，早已是常识了。时任中共 北京市委宣传部长的李琪，在批判“三家村”的运动开始后，私下里对妻



① 此文收入《邓拓散文》,人民日报出版社1980年11月版。



**批评丛书**

182

子李莉说：“这次运动是对准彭真和北京市委来的。”①“姚文元的评《海 瑞罢官》的发表，是毛泽东发动‘文化大革命’的重大战略部署。因为拿 吴晗开刀是指向‘三家村’、指向北京市委和彭真的最好突破口。邓拓和 吴晗都是《三家村札记》专栏作者，抓出吴晗，自然也就抓出邓拓。在江 青、张春桥的日程表上，批判邓拓和批判吴晗几乎是在同一时间表上。曾 经是中央文革小组成员的穆欣同志，他在近作《劫后长忆》一书中写道： ‘从批判吴晗《海瑞罢官》开始，进一步以邓拓为突破口，锋芒直指彭真。 江青当时就兴高采烈地说：“一个吴晗挖出后面就是一大堆啊!”……”② 挖出彭真当然也不是最终目的，彭真后面还有邓小平、刘少奇。所以，邓 拓、吴晗的被用来祭旗，实在并不因为他们写了什么东西。当时的北京市 委宣传部长李琪的命运可以作为一种反证。一九六六年五月十七日，戚本 禹在《人民日报》发表文章指控邓拓是“叛徒”的同时，也点名批判了李 琪，此后，“全国的报纸和电台都开始批判他，……李琪想不通，满腔悲 愤，于七月十日晚结束了自己的生命。”③李琪是继邓拓之后又一个自杀的 北京市委要员，而他并未骂过“健忘症”,也没有歌颂过海瑞和郑板桥。

曾在邓拓领导下的《人民日报》工作的袁鹰这样回忆邓拓：“特别使 我至今念念不忘的，是他那许多由于报纸宣传需要的急就章。一个重大的 政治事件， 一个重要的节日，一项急促的宣传任务，报纸往往需要组织相 应的版面，包括文艺副刊在内。这也是我们无产阶级报纸的传统。这类约 稿，时间的要求很急，常常不容许作者反复推敲。因此，有些作者视为畏 途，有的也的确不愿意或不屑于撰写这类诗文。但也有不少作者，的确是 满腔热情地、诚心诚意地支持报纸的宣传，乐于写这类‘遵命文学’的。 最使我们感佩，并且经常称颂的是郭沫若同志。邓拓同志也是这样的诗 人。他离开报社去当北京市委书记以后，仍然同我们保持经常的联系，有 什么要求，写封短简，或者晚上给他宿舍打个电话，一般都是有求必应， 按期交稿。元旦或春节的副刊版面，要登一首词，而且最好用《庆春泽》、 《东风第一枝》、《春风袅娜》这类不常用的词牌(纯粹因为词牌的名字), 按说实在有点违反常情，用现在的话说，不符合文艺创作规律。但是邓拓



①③李莉：《李琪在“文革”发动前后的日子里》,载《百年潮》2003年第8期。

② 苏双碧：《沙滩问史》,广西人民出版社1999年5月版，第29页。

183 **一** **三叹论文学**

同志理解我们副刊编辑的用意，从不‘还价’,总是欣然命笔。”①这里描 绘的邓拓，就接近邓拓的本来面目了。作为一个高度政治化的知识分子， 邓拓是乐于写“遵命文学”的。《燕山夜话》和《三家村札记》中的文章， 也应作“遵命文学”看。

姚文元等人批判邓拓的文章发表后，全国掀起了批判邓拓等人的高 潮。广大“革命群众”对邓拓们喷射出满腔怒火，必欲食肉寝皮而后快。 对“革命群众”的这种情绪，邓拓表示了极大的理解：“群众是对的。既 然宣布我反党反社会主义，那就是敌人，他们当然理应表示憎恨。群众从 来是相信党、相信党报的。”②当过十年《人民日报》掌门人的邓拓，在 批《武训传》、批胡风、反“右”等运动中，一次次地签发过批判材料和 文章，并一次次立竿见影地激起过“革命群众”对批判对象的愤恨。如 今，“人为刀俎，我为鱼肉”了，对那副刀俎的厉害，他倒比别人多一分 理解。

在写给中共北京市委的遗书的最后，邓拓呼喊道：

作为一个共产党员，我本应该在这一场大革命中经受得起严峻的 考验。遗憾的是我近来旧病都发作了，再拖下去徒然给党和人民增加 负担。但是，我的这一颗心，永远是向着敬爱的党，向着敬爱的毛主 席。

我要离开你们的时候，让我们再一次高呼：

伟大、光荣、正确的中国共产党万岁!我们敬爱的领袖毛主席万 岁!伟大的毛泽东思想胜利万岁!社会主义和共产主义的伟大事业在 全世界胜利万岁!③

我相信，这是邓的心声。



① 见《邓拓诗词选 · 附录》,人民文学出版社1979年版。

②③见袁鹰《玉碎》,原载《报告文学》1986年第5期，收入《书生累》,海天出版社1998

**批评丛书**

184



**“主席?哪个主席?”**

——“革命样板戏”中的“地下 工作”与“武装斗争”

一九七四年第一期的《红旗》杂志上，发表了初澜的《中国革命历史 的壮丽画卷——谈革命样板戏的成就和意义》一文。这是对所谓“革命样 板戏”的“成就和意义”进行整体性的总结和评价的文章。文章着意强调 了“样板戏”对“武装斗争”的表现：“反映民主革命时期斗争生活的作 品，深刻地表现了毛主席关于人民军队、人民战争的思想，关于依靠群众 的思想，关于党指挥枪的思想，以及利用矛盾、各个击破的策略。无论是 《智取威虎山》、《平原作战》,都形象地表明了被压迫人民要翻身解放，必 须用革命的武装消灭反革命的武装，而‘战争的伟力之最深厚的根源，存 在于民众之中’。(按：此语为“毛主席语录”,原文为黑体字。“文革”时 期，几乎不引用“毛主席语录”便不成其为文章，而引用时必用黑体字突 出，且往往只加引号而并不说明出处，大概因大家耳熟能详，无须说明。) 即使是有一定篇幅描写地下斗争的作品，也是突出武装斗争的作用。《红 灯记》把李玉和的地下斗争放置在抗日战争时期风起云涌武装斗争的广阔 背景下刻画，正确体现了地下斗争是对党的武装斗争有力配合的伟大思 想。《沙家浜》突出了人民军队的作用，结尾正面打进去，点出了武装斗 争的主题……正如工农兵群众一致称赞的：革命样板戏是我们学习党史、 军史、革命史的形象化教材，是我们进行路线教育的形象化教材。”

初澜是在江青、姚文元直接策划下成立于一九七三年的“文艺评论” 写作班子，是“四人帮”的重要舆论工具。从一九七四年到一九七六年， 发表了一系列为“四人帮”摇旗呐喊的文章，具有很大的权威性。这篇 《中国革命历史的壮丽画卷》,似乎是初澜最初的亮相。一出场就大力歌颂 “革命样板戏”自在情理之中，但在歌颂“样板戏”时着意强调对“武装 斗争”的“突出”,并且举《红灯记》和《沙家浜》为例，就有一番幕后

185 **一** **三叹论文学**



的故事了。

在中共一九四九年以前的“革命史”上，有着“地下工作”和“武装 斗争”两条战线。刘少奇曾长期担任“地下工作”的领导，而毛泽东则一 直投身于“武装斗争”。取材于所谓“民主革命时期斗争生活”和“样板 戏”,大都是一开始就正面表现“武装斗争”的，只有《红灯记》和《沙 家浜》原本是正面反映“地下工作”而后来改成对“武装斗争”的“突 出”的。“地下工作”当然也是一种重要的“革命”,也为中共的最终夺取 政权立下了汗马功劳。但在“文革”期间，即便在一部具体的戏中，“地 下工作”也不能作为正面表现的对象，“地下工作者”也不可成为占据舞 台中心的主人公，以致于是突出“地下工作”还是突出“武装斗争”成为 一个重大的政治问题，个中原因何在呢?“文革”期间一篇吹捧“样板戏” 的文章，隐约透露了其中的消息。这篇文章题为《人民战争的胜利凯歌 革命现代京剧(沙家浜》修改过程中的一些体会》,署名“北京京剧 团红光”,发表于一九七O 年一月十一日《人民日报》。文章谈的是怎样把 《沙家浜》的剧情从突出“地下工作”改为“以武装斗争为主”的，是怎 样“摆正秘密工作与武装斗争的关系”的。在具体地叙述改编过程之前， “红光”写下了这样一番话：“一九六四年七月二十三日，伟大领袖毛主席 观看了京剧《芦荡火种》演出后指出：要以武装斗争为主。江青同志根据 这一指示，调动一切艺术手段，加强了新四军指挥员郭建光的英雄形象， 突出了武装斗争的主题。”“红光”不可能在那个时候的《人民日报》上伪 造“圣旨”,因此可以断定一切取材于“民主革命时期”的作品都要以 “武装斗争”为主，而原本是正面表现“地下工作”的作品也要重新“摆 正秘密工作与武装斗争的关系”,确实是源自毛泽东的旨意。那么,毛泽 东发布此等“旨意”的前因后果又是什么呢?这得从《沙家浜》这出戏的 来龙去脉说起。

知识出版社一九九五年四月出版过一本名为《样板戏的风风雨雨—— 江青 ·样板戏及内幕》的书，作者戴嘉枋。该书对“样板戏”表现出的过 分赞赏虽然令人不无反感，但对“样板戏的风风雨雨”的介绍却不乏史料 价值。从戴著中，我们知道，《沙家浜》最初的剧情取材于崔左夫撰写的 一篇“革命回忆录”,题为《血染着的姓名——三十六个伤病员的斗争纪 实》。上个世纪五十年代末，上海市人民沪剧团集体将其改编为沪剧剧本，

**批评丛书**

186

取名《碧水红旗》,执笔者为文牧。一九六O 年正式公演时又改名为《芦 荡火种》。沪剧《芦荡火种》说的是阳澄湖畔沙家浜地区的中共地下联络 员、春来茶馆的老板娘阿庆嫂，机智巧妙地掩护郭建光等十八个“新四 军”伤病员的故事，正面表现的是“地下工作”,剧中的头号人物是阿庆 嫂。一九六三年初冬，正醉心于“京剧革命”的江青看中了沪剧《芦荡火 种》,便“推荐”给北京京剧团，令将其改编成京剧。北京京剧团接到这 一“伟大任务”后，立即行动起来。汪曾祺、杨毓珉、萧甲、薜恩厚等负 责剧本改编。根据原剧突出“地下工作”的主题，剧名亦改为《地下联络 员》。“现代京剧”《地下联络员》彩排时，其时的中共北京市委第一书记 兼市长彭真、总参谋长罗瑞卿和江青等曾来观看。但据《样板戏的风风雨 雨》说，“因仓促上马”,所以“演出效果并不理想。大失所望的江青在上 台接见演员时，绷着脸一言不发，并在之后撒手不再过问，去南方疗养 了。倒是以彭真为首的北京市委、市政府，认为这出戏基础不错，多次抽 空去剧团，鼓励和支持他们不要泄气，下工夫把这出戏改好”。

彭真对这部并不成功的《地下联络员》感兴趣，也不难理解。他本人 也曾长期从事“地下工作”,是刘少奇领导“白区工作”时的老部下，这 部正面表现和讴歌“地下工作”的戏，无疑令他感到亲切。他所认为的 “基础不错”,恐怕也就指剧情不错。不忍见其夭折的彭真，日理万机之 中，“多次”亲赴剧团，给予“鼓励和支持”,并且，“鼓励和支持不是一 句空话。剧本是一剧之本，为了让编剧们排除干扰，潜心改好本子，北京 市委特地将他们安排到颐和园集中住了一段时间。开阔的昆明湖和秀丽的 山景，这类似江南阳澄湖的湖光山色，对激发编剧的创作灵感无疑起了很

大的作用。剧中第二场郭建光那段脍炙人口的[西皮]‘朝霞映在阳澄湖 上，芦花放稻谷香岸柳成行……”的唱词，就是在其间撰成雏形的。按一 位编导的说笑，郭建光对沙奶奶所说的‘一日三餐有鱼虾……心也宽，体 也胖’的感激之词，也堪称他们身栖颐和园时生活的真实写照”。在“湖 光山色”的浸润下，在“一日三餐有鱼虾”的滋养下，剧本终于被改得令 彭真等人大为满意了。这次改编又恢复了原名《芦荡火种》。一九六四年 三月底，彭真等北京市领导人审看了北京京剧团改用原名的《芦荡火种》, “对这朵现代京剧艳丽的奇葩大加赞赏，当即批准他们对外公演。公演以 后的《芦荡火种》连演一百场，盛况不减”,云云。江青得知这一情形后，

187 **三叹论文学**



又急又气。急的是这出戏“成功”的功劳要被别人抢去，气的是未经她批 准就对外公演了。于是她狂叫： “你们好大胆子!没经过我就公演了! ……不行!这出戏是我管的，我说什么时候行了才能对外演出。懂吗?” 紧接着，便给剧团下达了一大堆指示，要这样改那样改。《样板戏的风风 雨雨》中说：“不知是不是悉知此情的彭真深怕剧团再受江青的折腾，故 意作出了巧妙的安排。一九六四年四月二十七日，党和国家领导人刘少 奇、周恩来、朱德、邓小平、董必武、陈毅等，观看了京剧《芦荡火种》, 并盛赞了因尚未(按江青指示)修改定稿而按原样演出的这出戏。以刘少 奇为首的高层领导的表态，微妙地令颐指气使的江青不能不有所收敛。加 上全国京剧现代戏观摩大会已迫在眉睫，也不允许《芦荡火种》再节外生 枝做过多的修改了，江青只好悻悻然表示：‘算了。等有了时间，再慢慢 磨吧。”彭真此举，显然是在借“以刘少奇为首的高层领导”来压江青， 江青当时只得咽下这口气，然而，她能真正服气吗?

一九六四年六月五日至七月三十一日，全国京剧现代戏观摩演出大会 在北京举行。全国十九个省、市、自治区的二十八个剧团参加演出，共上 演了三十七台戏。其间，毛泽东看了两台。七月十七日晚，毛泽东看了 《智取威虎山》。据陈晋《文人毛泽东》(上海人民出版社一九九七年)一 书中说，这天，周恩来本准备安排山东京剧团的《奇袭白虎团》进中南海 演出，请毛泽东等人观看。但江青安排毛泽东在另一个剧场观看上海的 《智取威虎山》,周恩来只好取消原计划，匆匆赶去。毛泽东看后，提出 “要加强正面人物的唱，削弱反面人物”。七月二十三日晚，毛泽东又和彭 真等人一同观看了北京京剧团的《沙家浜》。这次，毛泽东没有当场说什 么。几天后，江青亲临剧团传达了毛泽东的“指示”:“要突出武装斗争， 强调武装斗争消灭武装的反革命，戏的结尾要打进去，要加强军民关系的 戏，加强正面人物的音乐形象；剧名改为《沙家浜》为好。”(《样板戏的 风风雨雨》)在整个会演期间，毛泽东只看了《智取威虎山》和《沙家浜》 两台戏。既然观看《智取威虎山》是江青安排的，并且迫使周恩来取消自 己的计划，那么,观看《沙家浜》,也完全可以认为出自江青的安排。在 这种场合，毛泽东看什么不看什么都完全听江青调遣，本也在情理之中。 而江青挑选《沙家浜》让毛泽东看，却绝非随意而为。在这出戏上，她受 了彭真的“气”,受了“以刘少奇为首的高层领导”的“压”,她焉能真正

**批评丛书**

188

服气?请毛泽东来看这出戏，就是要让毛泽东发表否定性的意见，或者 说，就是要借毛泽东来压“以刘少奇为首的高层领导”。江青与彭真之间 在一台具体的戏上的较量，最终发展为毛泽东与刘少奇之间的较量，而当 毛泽东要求本来是突出“地下工作”的《沙家浜》改为“突出武装斗争” 时，就更暴露了他与刘少奇之间关系的微妙。有毛泽东直接的撑腰，江青 自然胆气更壮。在传达毛泽东指示的同时，她还做了这样的解释：“突出 阿庆嫂?还是突出郭建光?是关系到突出哪条路线的大问题。”而“其间 的影射，自然是战争年代以毛泽东为首的武装斗争及刘少奇主管的白区斗 争”。中共最上层的斗争竟通过一出戏的剧情得以表现，这也真是那个时 代的“中国特色”,是文艺特色，也是政治特色。

既然有毛泽东如此明确的指示，再加上江青上纲上线的发挥，北京京 剧团当然只得老老实实地改。但是彭真也未彻底放弃：“无奈的彭真自江 青指手画脚‘关心’起这出戏后，他唯一能做的，就是在他驱车去京剧团 时若见到江青的小车停在院里，当即吩咐司机调头他往!”(《样板戏的风 风雨雨》)按理，在毛泽东下令大改这出戏后，在江青亲自过问这出戏时， 彭真最明智的做法应该是立即撒手不管。但彭真却没有“悬崖勒马”,而 是仍然往剧团跑，可见他还想做些抗争，具体地说，还想在戏中尽可能多 地保留一点“地下工作”的内容，还想让这出戏尽可能多地表现一点“地 下工作”的重要性，这种做法，这种心态，实在大堪玩味。而更堪玩味 的是：“就在奉毛泽东指示这出戏修改并易名为《沙家浜》之后，他(彭 真)指示北京京剧团二队继续演出修改前的《芦荡火种》……这一颇有点 大逆不道的举措的结果，无疑增强了毛泽东视北京市是个‘针插不进、水 泼不进的独立王国’的看法，同时也加强了江青对他的仇视。”《样板戏的 风风雨雨》中说到的彭真此种“大逆不道”,也有“文革”时期的文章为 证。《红旗》杂志一九七O 年第六期上发表了北京京剧团《沙家浜》剧组 的《<在延安文艺座谈会上的讲话》照耀着〈沙家浜〉的成长》,对“旧北 京市委”做了这样的声讨：“在江青同志领导我们修改加工，进行艰苦的 创作过程中，旧北京市委不断地干扰破坏。从《芦荡火种》到《沙家浜》, 意味着京剧革命向纵深发展，而阶级敌人的破坏也越来越疯狂。当时旧北 京市委主管文化工作的某负责人就多次煽阴风，胡说什么‘不要老是改。 这是个有群众影响的戏，不要把一个好戏改坏了’。为了腾出篇幅表现新

189 **一虚三叹论文学**

四军远途奔袭的军事行动，我们删掉了原来后面的闹剧性的场子，但是他 却说‘后三场有戏，拿掉了可惜’。他反对删掉原来‘闹喜堂’一场戏。 这一场戏阿庆嫂在那里指挥一切，郭建光和新四军战士则化装成各行各业 的人，完全听从阿庆嫂的部署而行动。他们的目的，就是要颠倒武装斗争 和秘密工作的关系，把秘密工作凌驾于武装斗争之上，要由秘密工作来领 导武装斗争。……在《沙家浜》已经接近定型时，又叫剧团的另一个演出 队仍按《芦荡火种》的老本子演。”彭真此举，实在是与毛泽东的公然对 抗。而他之所以会这样做、之所以敢这样做，也说明其时最上层的关系确 实有些“微妙”。从这里也能多少明白一点为什么“文化大革命”是从批 判北京市副市长吴晗从而将矛头直接指向北京市委开始。

“文化大革命”一开始，“以彭真为首的旧北京市委”(这是“文革” 期间批判彭真等人时的惯用语)就被摧毁，彭真以“地下工作”对抗“武 装斗争”的努力终成徒劳。《沙家浜》终于不折不扣地按照毛泽东和江青 的意愿演出，到了拍成彩色影片时，更是在光线、镜头、细节等方面大力 “突出武装斗争”。“文革”期间吹捧《沙家浜》的文章，都要把对“武装 斗争”的“突出”作为重点歌颂的内容。例如，一九七一年十月二十六日 的《人民日报》发表了署名长缨的《英雄壮美银幕生辉——赞革命现代 京剧〈沙家浜〉彩色影片》一文，其中说：“彩色影片《沙家浜》正确处 理了武装斗争和秘密工作的关系。从整个的结构布局上全力突出武装斗争 这一条主线，恰如其分地表现秘密工作这一条辅线。影片把原剧中表现武 装斗争的第二、第五、第八三场作为全剧的主干，使表现秘密工作的第 四、第六、第七三场处于从属地位，而第二、第五、第八三场中又以第五 场《坚持》作为全剧的核心。镜头的运用，光线的处理，场面的调度，景 物的安排，都服务于这一创作思想。……影片在描写郭建光与阿庆嫂这两 个人物时，不是平分秋色，而是重点突出全剧的中心人物郭建光。以第一 场《接应》中郭建光和阿庆嫂的出场为例：阿庆嫂出场是从小树后小路进 入画面的中心，成半身镜头‘亮相'。她机警地观察周围的动静。柔和的 装饰光烘托着红色的服装，在绿树竹林的映照下，阿庆嫂给观众留下了深 刻的印象。然而，阿庆嫂的出场，又是为郭建光的出场作准备的。影片在 延伸景中增添了土坡竹林，郭建光从竹林深处健步上场，镜头快速推成他 的特写‘亮相’。他居高临下，目光炯炯，英姿勃勃，银灰色的军装，鲜

**批评丛书** 190

红的新四军臂章与绿油油的树丛竹林的色彩对比，有力地烘托着人物。郭 建光和阿庆嫂的出场，从主要镜头看，一个近景，一个中景；从出场的构 图上看，一个在高处，一个在平地；从光线的对比上看，郭建光出场时更 明亮。这就既恰当地表现了阿庆嫂而又使郭建光的英雄形象更加突出。”

《红灯记》本也是突出“地下工作”的，在后来的修改中，也不断加 重“武装斗争”的分量。一九七O 年五月十二日《人民日报》发表的《高 举红旗继续革命——学习革命现代京剧〈红灯记〉一九七O 年五月演出 本的一些体会》(署名“上海京剧团《智取威虎山》剧组牛劲”)一文，就 这样评价《红灯记》:“李玉和的任务是把由根据地送来的密电码交到柏山 游击队手里，这就把抗日根据地、游击队、敌占区的斗争，更明确地表现 为一个整体，把地下斗争表现为对武装斗争的配合。……《红灯记》新的 演出本，在加强党的地下工作和武装斗争的关系的描写时，不但更正确地 表现了地下工作对武装斗争的配合，而且在最后两场《伏击歼敌》和《胜 利前进》中，增加了正面表现武装斗争的武打和舞蹈。这些武打和舞蹈不 是为了单纯增加一些艺术手段，而是担负着深化主题思想的任务。”发表 于一九七O 年五月二十日《解放日报》上的《为工人阶级的伟大英雄造像 ——学习革命现代京剧〈红灯记》的艺术构思》(署名“复旦大学‘五 · 七’文科写作组”)一文，则这样评价《红灯记》:“为了更加强调地表现 城市地下工作为革命武装斗争服务的意图，剧本在围绕密电码而展开戏剧 冲突的过程中，还采取了越来越激化的布局。可以看出，在戏剧情节进展 中，争夺密电码的斗争愈是表现得尖锐激烈，鸠山耍尽一切阴谋诡计竭力 想夺取密电码和李玉和等不惜一切誓死保卫密电码的斗争愈是展开得充 分，革命武装斗争在反对日本帝国主义斗争中的重要意义也就愈是显得突 出。而且对于这种越来越激化的戏剧冲突，剧本最后采取了正面表现革命 武装斗争力量的方式解决的。在《伏击歼敌》一场中，我柏山游击队杀上 台来，一场短兵相接的搏斗，处死叛徒，刀劈鸠山，尽歼日寇。这场戏是 剧本特意设置的画龙点睛的一笔，它以革命战争的熊熊烈火，照亮李玉和 等英勇斗争的巨大意义，提示出革命武装斗争在解决敌我矛盾中的决定性 作用，生动地表现了‘革命的中心任务和最高形式是武装夺取政权，是战 争解决问题’(按：此为“毛主席语录”,原文中为黑体字)的伟大真理。” “文革”期间吹捧“样板戏”的文章，在歌颂“样板戏”中“突出武

**191 一罐三叹论文学**

装斗争”的同时，往往还要揭露和批判刘少奇、彭真等人“反对突出武装 斗争”的“罪行”。例如，上面说到的《《在延安文艺座谈会上的讲话》照 耀着〈沙家浜〉的成长》一文，还说道：“以彭真为头子的旧北京市委一 小撮反革命修正主义，拼命反对突出武装斗争，他们在郭建光、阿庆嫂等 英雄人物的塑造上，进行了种种干扰破坏。《沙家浜》的英雄人物的塑造 过程中，贯串着两个阶级、两条道路、两条路线的斗争。”再例如，上面 说到的《为工人阶级的伟大英雄造像》一文，则有这样的话语：“叛徒、 内奸、工贼刘少奇出于反革命的目的，疯狂反对毛主席的正确路线，一再 叫嚷‘以全国范围来说，白区工作还是占着主要地位’,大肆鼓吹‘白区 工作主要地位’论即‘城市中心’论，妄图把中国革命拉向失败的道路。 因此，怎样对待和处理城市地下工作和农村根据地武装斗争的关系，是毛 主席无产阶级革命路线和刘少奇反革命修正主义路线的一个分水岭，也是 以城市地下工作为题材的文艺作品能否正确地体现毛主席无产阶级革命路 线的试金石。是把城市地下工作从属于和服务于革命武装斗争来表现，还 是把城市地下工作脱离革命武装斗争，孤立地夸张地加以宣扬，历来就是 文艺创作中两条路线斗争的反映。”

《样板戏的风风雨雨》中，还说到这样一件趣事。一九六四年夏天的 一个星期六下午，中南海照例举行“周末舞会”,一些剧团女演员也照例 被召来陪毛、刘、朱、周领导人跳舞。其时扮演《沙家浜》中阿庆嫂的赵 燕侠成了国家主席刘少奇的舞伴。跳舞之际，刘少奇对赵燕侠说：“你呀， 演阿庆嫂还缺乏地下斗争生活的经验。不客气地讲，你得跟我学学。当年 我们在白区什么都得注意。你看卖茶的、卖报的、干钳工活的都有职业习 惯……”曲终后，赵燕侠不经意地对江青说：“刚才主席说我还缺乏生活 ..…”江青“骤然瞪大了眼珠子，眉头紧蹙”,问道：“主席?哪个主席?” 赵燕侠惶恐地说：“是刘……刘主席呀。”江青咬牙切齿地说：“说清楚了， 那是你们的主席!哼!”赵燕侠无意间叫错了“主席”,便埋下了“文革” 中遭受厄运的种子。当《沙家浜》成为“样板戏”时，赵燕侠已失去了演 戏的资格。在《沙家浜》中取而代之的，是青年演员洪雪飞。

**2002年3月7日**

**批评丛书** 192

**“文革”结束了吗**

——与郝铁川先生商榷

有人在浙江的文学刊物《江南》上发表了一篇小说《沙家浜》,对当 年的“革命样板戏”《沙家浜》进行了全面“消解”。一些人对此悲愤不 已，以为“是可忍，孰不可忍”。坦率地说，我们憎恶作为“样板戏”的 《沙家浜》,但也不欣赏作为小说的《沙家浜》。但我们同时认为，小说 《沙家浜》即便再拙劣，也是一个文学问题，对它的再严厉的批评也只能 是一种“文学批评”,任何在政治上和法律上“上纲上线”的做法，都是 荒谬的。道理很简单，因为郭建光、阿庆嫂之流，本就是虚构的“戏剧人 物”,对他们的改写，谈不到侵权、违法一类问题。因此，当我们在二O O 三年四月二十五日的《文汇报》上读到以醒目位置发表的《小说〈沙家 浜〉不合理不合法》一文时，颇有些惊诧。而文末注明作者郝铁川“为中 国比较法学会副会长、博士生导师”,更令我们觉得有著文商榷之必要。

先看郝先生所谓的“不合法”一面。郝先生强调：“说其不合法，是 因小说《沙家浜》已违反了我国现行民法，以及现代多数国家民法所规定 的‘公序良俗’原则。”而“什么是‘公序良俗’?公序，指公共秩序，是 国家、社会生存、发展所必要的一般秩序；良俗，是指善良风俗，是国 家、社会生存、发展所必要的一般道德，或曰某一特定社会所应尊重的基 本伦理要求。”小说《沙家浜》为何违反了“公序良俗”呢?因为“‘阿庆 嫂’、‘郭建光’这两个人物，在人们心目中，已成了勇敢和正义的化身， 从某种意义上甚至可以说，他们已经成了我们民族精神的象征”。也就是 说，“阿庆嫂”、“郭建光”这两个人物已成了中国“公序良俗”的一部分， 已然神圣不可侵犯；对他们的改写、消解，就意味着“犯法”。

“文革”期间是“十亿人民八个戏”,《沙家浜》便是八戏之一。不仅 是郭建光、阿庆嫂这两个人物在当时家喻户晓，同样家喻户晓也同样“光 彩夺目”的还有李玉和、李铁梅、少剑波、杨子荣、柯湘、洪长青、江水

193 **一隧三叹论文学**

英等所有八个戏中的“主要正面人物”。如果郝先生赋予郭、阿二人的 “公序良俗”意义能够成立，那看不出同样的意义为何不能也赋予李玉和、 江水英等其他“样板戏人物”。而这些人物之所以如此有影响以至于郝先 生至今还认为他们代表着“公序良俗”,就因为当时只允许“十亿人民” 看“八个戏”。是“文革”时期的政治强权使得这些人物妇孺皆知的。如 果没有“文革”,就不会“十亿人民八个戏”,也就不会有郭、阿等人的家 喻户晓、妇孺皆知，自然也就不会让郝先生认为他们代表着“公序良俗”。 直白地说，郝先生之所以在今天还能从郭、阿身上感受到“公序良俗”和 “民族精神”,归根结底是“文革”时期的政治强权使然。

包括《沙家浜》在内的“革命样板戏”与“文革”之间是怎样的关系 呢?江青之流是这样解释的：“革命样板戏直接地为无产阶级文化大革命 制造了革命舆论，成为巩固无产阶级专政，防止资本主义复辟的强大的思 想武器。充分认识革命样板戏的意义和作用，是充分认识无产阶级文化大 革命的伟大意义的一个重要方面。”这是初澜《中国革命历史的壮丽画卷 ——-谈革命样板戏的成就和意义》一文中的一段话。初澜是江青、姚文元 们在“文革”后期亲自缔造的“文艺评论”方面的写作班子，这篇文章发 表于一九七四年第一期《红旗》杂志，算是对江青苦心经营的“样板戏运 动”所做的一次总体性评价。在“样板戏”与“文革”的关系上，江青之 流这样看，而一些坚决拒绝“样板戏”的人也这样看。或者说，拒绝“样 板戏”的人之所以拒绝“样板戏”,恰恰因为他们认识到了“样板戏”与 “文革”之间的实质性联系。例如，王元化先生早在一九八八年的《论样 板戏》(收入《谈文短简》,辽宁教育出版社1998年版)中就指出，“样板 戏”在多个方面“蕴含着‘文化大革命’的精神实质”,表现之一，是江 青的“三突出”理论在“样板戏”中的全面实现。王先生说：“样板戏是 三突出理论的实践。 ……三突出是突出英雄人物，创造一个‘高大全’的 形象。恐怕至今仍有人对这种‘高大全’的英雄形象神往。”郭建光、阿 庆嫂之流，也正是按照“三突出”理论捏造的，而法学家郝铁川先生则是 “至今”仍对这种“高大全”的英雄形象“神往”者之一。王先生又指出， 除“三突出”等理论外，“样板戏还在其他方面蕴含着‘文化大革命’的 精神实质。那就是贯串在样板戏中的斗争哲学。‘文化大革命’,整整斗了 十年。在这十年浩劫中，‘千万不要忘记阶级斗争’以及‘阶级斗争年年

 **批评丛书** 194

讲、月月讲、天天讲’之类，口号震天，标语遍地。处于随时随地需要煽 起斗争的生活环境，在意识形态方面，自然只容许为斗争加油，而不准将 斗争冲淡。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。 ……样板戏炮制者相信：台上越是把斗争指向日寇、伪军、土匪这些真正 的敌人，才会通过艺术的魔力，越使台下坚定无疑地把诬为反革命的无辜 者当敌人去斗。江青他们都是艺术功利主义者，不会无缘无故去演样板戏 的。样板戏散布的斗争哲学有利于造成一种满眼敌情的严峻气氛，从而和 ‘文化大革命’的要求是一致的。”其实这也就是初澜文章中所说的，“样 板戏”为“文革”制造了舆论，认识“样板戏”的实质是认识“文革”实 质的重要方面。《沙家浜》作为曾经最走红最有影响的“样板戏”之一， 在剧情编造和人物塑造上，都是非常典型地体现了江青们的“斗争哲学” 的“文革精神”的。这样的一种东西，居然至今还被法学家这样的人认为 代表着中国的“公序良俗”、象征着“我们民族精神”,我们不禁想问一 声：“文化大革命”到底结束了没有?

王元化先生在《论样板戏》中还说：“这八个样板戏就成为‘文化大 革命’的十年浩劫中仅有的八出戏。十亿人在十年中只准看这八出戏，整 整看了十年，还说什么百看不厌。而且是以革命名义，用强迫命令的办 法，叫人去看、去听、去学着唱。看后还要汇报思想，学得不好就批斗。 那时有个说书艺人不懂样板戏是钦定圣典，一字不可出入，而糊里糊涂按 照演唱的需要作了一些修改，结果被指为恶毒攻击无产阶级司令部拉去枪 毙了。只要还留有那段噩梦般生活记忆的人，都很清楚，样板戏正如评法 批儒、唱语录歌、跳忠字舞、早请示晚汇报一样，都是‘文化大革命’ ‘大破’之后所‘大立’的文化样板。它们作为文化统治的构成部分和成 为我们整个民族灾难的‘文化大革命’紧紧联在一起。”被王元化先生认 为是“文革”时期“文化统治的构成部分”的“样板戏”,却被郝铁川先 生认为是今日中国“公序良俗”的构成部分；被王元化先生认为与“成为 我们整个民族灾难的‘文化大革命’紧紧联在一起”的“样板戏”,却被 郝铁川先生认为“已经成了我们民族精神的象征”。——孰是孰非，总也 还有辩论的必要吧?虽然是法学家，也毕竟不能口含天宪的。在“文革” 期间，因为对“样板戏”稍有“不敬”而丢了脑袋者，并非个别。而时至

195 **虚三叹论文学**

今日，居然还有人因为同样的原因被法学家宣判为“犯法”,我们不禁还 想问一声：“文革”真的结束了吗?

在宣判小说《沙家浜》“不合法”之前，郝铁川先生先强调了它的 “不合理”:“说其不合理，是因小说作者既要搬用名著标题，又要诋毁名 著内容。小说的题目并非作者独创，而是搬用原戏剧《沙家浜》的名称。 既然是搬用别人的标题，就要善意地尊重原标题下的内容，这就如同借别 人的东西要爱惜使用一样。你在别人的树荫下乘凉，就不能不爱护别人的 树木。这些都是人之常情和做人的良知底线。然而，近年来，个别人不负 责任地解构名著,把一些名著‘解构’得面目全非，与原著基本精神大相 径庭。我赞成一些批评者的意见：这种解构名著行为的自身是缺乏创造力 的招供，利用名著并以名著掩盖自己的弱智和无能，更是文明堕落的表 现。名著和经典是任何解构都不能摧毁的，但却把解构者的道德丑恶灵魂 暴露无遗。”对“解构”或“改编”“名著”的行为，我们也往往不以为 然。然而，“桀虽不善，不如是之甚也。”这种行为即便再不好，也没有到 郝先生所说的程度。郝先生也许不知道，包括《沙家浜》在内的“样板 戏”,常常就是对已有剧目(小说)的“解构”和“改编”。《沙家浜》改 编自沪剧《芦荡火种》。对所依据的原著大加贬斥批判以便与之划清界限 和显出自己的高明，是“样板戏”的制作者和吹捧者们常做的事，这也正 是郝先生所说的“在别人的树荫下乘凉”却“不爱护别人的树木”。根据 “文革”的政治需要对原著故事情节和人物塑造大做调整，是“改编”的 目的所在。沪剧《芦荡火种》本是以表现“地下斗争”为主题的，阿庆嫂 是主人公，郭建光则是戏份不多的配角。为了突出“武装斗争”,在“样 板戏”《沙家浜》中，郭建光才成了主角，才成了时时占据舞台中心、处 处压过阿庆嫂的核心人物。既然当年的“样板戏”《沙家浜》可以对原有 作品大加改写，那今日的小说《沙家浜》再对“样板戏”《沙家浜》进行 改写就谈不上特别不应该。要证明小说《沙家浜》对“样板戏”《沙家浜》 的改写大逆不道、违法乱纪，就先要证明“样板戏”仍然是神圣不可侵 犯、受国家法律保护的特殊“文艺作品”。

郝铁川先生在文章中还对“创作自由”做出了这样的界定：“作者的 创作自由权与公序良俗是一种什么样的关系呢?说起来很简单，那就是： 你可以坐在屋子里自由地写，但绝不能把你撰写的违反公序良俗的作品去

 **批评丛书** 196

公开发表和四处散发，你自写、自看、自我欣赏，没有波及社会，没有产 生社会危害性，法律、社会可以不管你；但你若是把违反公序良俗的作品 公之于众，那就给社会带来了危害性，为公序良俗原则所不容，具备了一 定的违法性。”为了支持自己的观点，郝先生援引了许多国家的法律。而 我们在这里，愿意援引一下“国际人权公约”第十九条第二项：“人人有 自由发表意见的权利；此项权利包括寻求、接受和传递各种消息和思想的 自由，而不论国界，也不论口头的、书写的、印刷的、采取艺术形式的、 或通过他所选择的任何媒介。”顺便说一句，早在一九九八年三月，中国 政府就对国家社会宣布，愿意加入该国际人权公约。

在文章结尾，郝先生说：“过去，我曾从文学艺术与现代法律的思维 方式的差异性角度，呼吁‘文化人不要成为最后一个法盲部落’;今天， 我不得不再次‘涛声依旧’。”成为“法盲”当然是不好的，成为“文盲” 也是很可悲的。让我们既不成为“法盲”也不成为“文盲”吧，——我们 愿与郝铁川先生共勉。

**2003年5月4日**

**〔说明：此文在写作前与董健和丁帆二位教授商议过，后经董、** **丁二位教授修改扩充成万字长文，以《“样板戏”能代表“公序良俗”** **和“民族精神”吗?》为题发表。这篇几千字的初稿曾在互联网上流** **传，现干脆收在这里。〕**

197 **一路三叹论文学**

**所谓“红色经典”**

最近几年，在文艺领域有所谓“红色经典”一说。“文革”前十七年 以及“文革”期间的一些曾经很“著名”的作品，以“红色经典”的名义 又纷纷亮相。《红旗谱》、《红日》、《红岩》、《红灯记》、《红色娘子军》这 类本身就戴着红色帽子的作品自然成了“红色经典”;《青春之歌》、《林海 雪原》、《铁道游击队》、《智取威虎山》、《沙家浜》这些作品，虽然并没有 一个带“红”字的名号，但也属于“红色经典”之列。

文艺的历史上，总有些作品是很著名的。但使得一部作品著名的原因 却往往不尽相同。有一类作品，因为在问世之初具有某种观念和手法上的 开创性而著名，但本身却并非艺术上的成熟精美之作，其开创性也被后来 者大大地超越，这样的作品，当然永远具有史料的价值，但已不具有充分 的审美的价值，称之为经典已不合适。还有一类作品，则完全是因为非文 学的因素而著名的，是特定时期的政治观念以及被政治扭曲了的文学观念 使得它们著名的，这样的作品，就更没有资格被称为经典了。所以，经典 作品虽然总是很著名的，但却并非曾经很著名的作品都可以称作是经典。 经典作品的基本特征是始终具有充沛的艺术性，并且在某种意义上这种艺 术性还是不可被其他作品取代的。有时候也许不妨在特定的意义上对经典 作品进行分类，例如现实主义经典、浪漫主义经典、现代主义经典，但这 种分类只是在很有限的意义上才是合理的，并且据以分类的理由必须完全 出自艺术本身。

“红色经典”这种说法，却如当年的“社会主义现实主义”一样，是 把一个政治概念嫁接到一个艺术概念上，是对一个具有普适意义的艺术概 念进行政治性的限定。人们在判定一部作品是否为经典时，总有着某种普 遍的尺度，总依据着某种公认的标准。当然，这样说还未必很妥当。经典 作品与其说是被人们所判定的，毋宁说是被时间所认可的。时间淘汰了无 数曾经很著名或不著名的作品，但也有少数作品不因时光的流逝而稍减其

 **批评丛书** 198

艺术魅力，这样的作品就成了经典。而“红色经典”这种称号，则意味着 对那种普遍的尺度和公认的标准的拒绝，意味着重新以一种纯政治的尺度 和标准来衡量文艺作品。一部作品，哪怕它被那种普遍的尺度和公认的标 准判定为一钱不值，只要它在政治上是“红色”的，就仍然可以成为“经 典”。换句话说，一批作品，哪怕已被时间所淘汰，也可以用一把政治之 钩把它们重新钩出水面，并且给它们贴上“经典”的标签。所以，这样一 种做法，与其说是在与某种人间的东西作对，毋宁说是在与永恒的时间为 敌。如果我们听说过时间是无情的，如果我们意识到连发明“红色经典” 这种说法的我们自己也不过是时间流程中的匆匆过客，我们就该明白，这 种与时间为敌的做法终究是徒劳的。

2002年2月3日

199 **一罐三叹论文学**



**理** **解** **浩** **然**

对“十七年文学”从总体上予以否定，肯定有人不能接受。不能接受 的原因也不会只有一种。在这里，我想谈谈浩然现象。浩然“十七年”间 开始创作，至“文革”中更成为“唯一的作家”。“文革”期间的浩然，在 红得发紫的同时，也把“十七年”里的创作弊端推向顶峰。这些且不说 它。问题是，浩然表示至今对当年的创作道路“不后悔”,也即至今还认 为《艳阳天》、《金光大道》所遵循的创作原则是正确的，这也同时意味着 他对那个时代深深的留恋。对于如此的善恶不分、黑白不辨，有人很愤 慨。我也很愤慨。但愤慨之余，仔细想想，却又觉得并不奇怪。这其实与 政治信念和文学观念没多大关系。必须回到最原初的人性上来，才能明白 浩然为什么至今仍对那个时代一往情深。

应该意识到，像浩然这样的人，现实生活中并不特别鲜见，老中青三 代都有。这些人谈起改革开放，谈起市场经济，谈起邓小平时代，是满腔 怨恨的，而对毛泽东时代则深深地怀恋。其实，与其说是怀恋那个时代， 毋宁说是怀恋自己昔日的幸福、荣耀。他们是那个时代的“既得利益者”。 而他们之所以能成为那个时代的宠儿，一般说来并非因为有什么出众的才 智，而是因为有着几代赤贫从而“根正苗红”的先天条件。改革开放、拨 乱反正，以经济建设为中心，令这些只会“搞政治”而别无所长的人，不 再能保有一种优越的社会地位和经济地位了。他们当然会怨恨今天而怀恋 往昔。这些人都是今天的中老年人。而这些人，他们当年对自己幼小子女 的文化教育是并不在意的。反正在那个年代，文化知识毫无用处而他们的 子女决不愁没有令平民子弟羡慕不已的前途。改革开放，拨乱反正，大学 恢复招生考试，他们的子女一般是无由进入大学的。而自小养成的依赖心 理，也使得这些年轻人在今天的社会里缺乏足够的竞争能力，于是生活得 也就很暗淡了。这一类小时赶上了好时候长大却没赶上好时候的人，自然 会怨今而怀昔了。这些人与我同龄，我对他们很熟悉。倘若仍凭推荐上大

 **批评丛书** **200**

学，他们怎么能不上大学?倘若不搞改革开放，他们怎么能活得不风 光?——这就是老中青三代中都有人怀恋改革开放以前的时代的原因了。

想到浩然，我总想到现实生活中的这类人。浩然的怀念过去，实在与 他们有着同样的原因。想一想呵，一个只读过半年私塾和三年小学的人， 居然获得那样高的政治地位和文化地位，居然在长达十年的时间里成为中 国“唯一的作家”或“首席作家”,居然就靠爬格子爬为“女皇”的宠臣， 这不都是那个时代所给予的吗?这不都是当年那种创作方法带来的吗?今 天的浩然，有理由在清夜起坐时，一遍又一遍地感叹：那可真是一个好时 候呵!既如此，要让他像那些那个时代的受害者一样对那个时代心生痛 恨，要让他像在那个时代遭放逐、遭摧残的作家那样对那个时代的文学观 念满腔憎恶，不是有些强人所难吗?

最近，一家电视台在重播电视连续剧《雍正皇帝》。电视剧里那个叫 花子出身的小名狗儿大名李卫的人物，因被先前的四爷后来的皇上收留， 在不会看状子时便做了知县，此后则步步高升，一直做到两江总督。他对 “主子”之忠忠到把新生的儿子取名为“李忠四爷”的程度。他有言道： “人不能忘本，四爷就是我的本!”这个人物也令我想到浩然。浩然也不能 忘本。那对于无数人是噩梦一场的年代，恰是浩然的“本”;那被无数人 视作是妖孽毒蛇的“女皇”,是浩然的“本”。浩然的“不后悔”,正是狗 儿式的“不忘本”的表现。对于把“文革”称作“十年浩劫”,浩然断不 能接受。 当然不能接受!十年“文革”,那是浩然的“本”呀!

有句名言道：“即便是几何的公理触犯了人们的利益，也会被否定。” 对浩然这样的人，摆事实讲道理，其实都是没有用的。或许有人会说，人 应该超越一己的利益得失来评价一个时代。但那必须摆脱小农意识，必须 成为一个具有超越精神的知识分子。而浩然在思想情感上，在精神境界 上，始终是一个农民。据说浩然还在农村积极培养文学接班人，挑了百余 名青年农民中有志于文学者，向他们传授自己当年的创作经验，向他们灌 输当年的文学思想文学观念，这倒颇让人为这些学徒们担忧。

社会上有些人仍同情支持浩然，有人对此很不解，并怀疑思想解放到 底有多大成效。其实，这种不解和怀疑都大可不必。浩然既然代表着一个 时代，就必然有他的“社会基础”。我说过，现实生活中像浩然这样的人 并不鲜见，老中青三代都有，而这些人正是浩然的“社会基础”。他们对

201 **一虚三叹论文学**

浩然发出同情支持的声音，是自然不过的事。怀念浩然，就是怀念他们的 过去；对今天的浩然发出同情支持的声音，也正是借以发泄一下心中的怨 愤。一场如此巨大和深刻的变革，如果不同时造就这样一群人，那倒真是 不可思议。这与思想解放运动无关。思想解放运动只能解决思想认识上的 问题，却不能从根本上改造人性，消除人性中固有的局限。

浩然的顽固是令人厌恶的。但平心说，这种顽固也表明浩然并不是一 个风派人物，并不是那种时而痛斥“和平演变”和“资产阶级自由化”, 时而又高声反“左”的人。这使得浩然在让人厌恶之余，也尚觉几分可 爱。要知道，那种见风使舵的人物，即便在六十年代出生的人中，也是有 的。

1999年8月18日



**批评丛书** 202



**随笔集《太平杂说》** **与电视剧《太平天国》**

也真巧，潘旭澜先生系统地评说所谓“太平天国”运动的随笔集《太 平杂说》刚由百花文艺出版社出版，早就嚷嚷着要“与观众见面”的电视 连续剧《太平天国》也终于播出了。正值长夏，白天读几篇潘先生的《太 平杂说》,晚上看几眼电视剧《太平天国》,像吃着辣酱拌蜂蜜一样，说不 清是什么滋味。

潘先生《太平杂说》的文章，虽采取了随笔的方式，但却严格根据史 料说话，从不作于史无征的妄论，因而完全具有学术论文的严谨。而电视 连续剧《太平天国》,且不说在基本的理解上与历史真相相去甚远，就是 在具体的细节上也硬伤累累。在这个意义上，它是不配与潘先生的《太平 杂说》相提并论的。但是，因为在对所谓“太平天国”的评价上，二者尖 锐对立，且又正好同时出现，也就自然地形成一种对照。

电视剧《太平天国》基本上是按照数十年前被强行推广普及的观念来 表现这场声势浩大的造反运动的，也即在“农民起义是历史发展的动力” 这一理论指导下，对这场历史运动做了肯定性的评价，对洪秀全、杨秀清 等人也尽量美化。对这样一种看待所谓“太平天国”的眼光，文化界的许 多人，当然早就有所怀疑，无须等到读了潘先生的“杂说”才来个观念大 转变。但是，至少就我来说，只是在读了潘先生的“杂说”后，才更能看 出电视剧的荒诞谬误，才更为一些人至今还在如此拙劣地歪曲这段历史而 悲哀。

“太平天国”本是一场民族大灾难。这不仅因为在太平天国割据期间， 东南一带人口锐减，生产力倒退。这些本是历次“农民起义”的共性。所 谓“太平天国”,作为一场农民造反运动，却又有着历次农民造反所不具 有的“独特性”。这突出地表现在它是爆发于中国社会从古代向近代转变 的节骨眼上，对此后历史进程的影响也就特别严重。太平军造成的内患阻

203 **一牌三叹论文学**

碍了中国的近代化进程，还只是一种表面的祸害。更严重、更难消除的恶 性后果，是“太平天国”的那套用来煽动和愚弄民众的大杂烩式的意识形 态对后世的深远流毒。洪秀全的那套意识形态，如果说是反“封建”的， 那么,它的反“封建”性也就表现在比“封建”意识形态离近代文明更 远。洪秀全留下的精神遗产，此后常常以改头换面的方式大行其道。例 如，在“文革”中就有明显的表现。所谓“太平天国”运动，实际上开创 或强化了一种文化传统，有人称之为“贫民文化”,我以为称之为“痞子 文化”或“流氓文化”更合适。这样一种文化传统，在今天仍很有生命 力。也正因为这场历史运动具有这样的“独特性”,潘旭澜先生才对之特 别关注，从年轻时代起就思考和研究它。

《太平杂说》中的文章，近些年以单篇的形式在报刊上发表时，在读 者中产生了相当的影响。感到痛快，表示赞同者很多，但也有人撰文提出 异议。提出异议者，有一种非此即彼的思维方式，即否定所谓“太平天 国”,就是在肯定清政府，双脚就是站在了封建主义的立场上。其实，潘 先生的文章，表现得很清楚，所持的是近代文明的尺度。用近代文明的尺 度来衡鉴，满清的封建统治固然当否定，但洪秀全的造反运动，也同样不 能肯定。换句话说，满清封建统治即便应该推翻，也不应该由洪秀全来推 翻，因为洪秀全所代表的，是一种比满清封建统治更落后，更野蛮，更反 人性，也更反文明的力量。——所谓“太平天国”在“建都”南京后的所 作所为，非常清楚地表明了这一点。否定所谓“太平天国”,并不是在肯 定满清政府，正如反对以油灭火并不是在肯定火灾，反对饮鸩止渴并不是 在肯定干渴一样。这本是很简单的道理，却也需要说一说，也说明有些人 的思维已被训练得多么机械。

所谓“太平天国”,对后世直接的祸害固然不可低估，但间接的祸害 也很深重。蒋廷敝在《中国近代史》中，对曾国藩的事业肯定之余，说了 这样一番话：“湘军既充满了宗族观念和家乡观念，兵士只知道有直接上 级长官，不知道有最高统帅，更不知道有国家——所以湘军是私有军队的 开始。湘军的精神以后传给李鸿章所部的淮军，而淮军以后又传给袁世凯 的北洋军。我们知道民国以来的北洋军阀利用私有的军队，割据国家，阻 碍统一。追究其祸始，我们不能不归咎于湘军。”军队的私有化，自湘军 始，此后也形成一种传统，对中国的政治局势产生着重大同时也是恶劣的

 **批评丛书** 204

影响。参政者的政治地位往往取决于手里是否有枪杆子和有多少枪杆子。 湘军是被太平军逼出来的一支军队，甚至其私有化的性质，也是战胜太平 军所必需的。军队的私有化，直接的祸因，当然是湘军，但再往前推溯一 步，就得归咎于太平军造反。倘无太平军造反，便连湘军也没有，当然也 无所谓私有化了。

对“太平天国”的流毒，早该在一个更大范围内进行认真的清算了。 潘旭澜先生之所以弃论文专著的方式而对所谓“太平天国”进行“杂说”, 无非是希望有更多的人能读进去。而当此电视剧《太平天国》播出之际， 《太平杂说》也多少能对之起一点解毒的作用，尽管覆盖面不能与之相埒。

2000年7月29日

205 **一监三叹论文学**



**对电视剧的最低要求**

不错，作为大众文化的重镇，电视剧纯粹是一种商品，它应该遵循商 品生产和流通的规则。不管人们承认与否，评价一部电视剧是否成功以及 在多大程度上成功的最强有力的尺度，是收视率。这也就意味着，最大限 度地迎合最广大的观众的趣味，是电视剧的基本品性。一般说来，赢利， 是电视剧的制作者和播放者最高甚至唯一的目的。因此，要求电视剧有高 度的艺术性，往往是不切实际的，甚至会显得迂呆可笑，而要求电视剧的 制作者和播放者有超越于功利的文化追求，也无异于与虎谋皮。

然而，我仍想对中国的电视剧提出一点要求。人们常说，文艺作品、 文化产品要有益于世道人心。要求以赚钱为目的的电视剧有“益”于世道 人心，这显然有些强人所难。而我鼓足勇气也只能对电视剧提出这样的要 求：不要有“害”于世道人心。你尽可以胡编乱造，你尽可以放开手脚搞 笑，你尽可以无聊、浅薄，但只要你不有“害”于世道人心，就算是功德 无量。

那么,今天中国最基本的世道人心是什么呢?是现代民主和法治国家 的建立，是现代公民意识的养育。国家的民主和法制化，与每一个中国人 公民意识的建构，是紧密相关的。这是两个互动的层面。现实的民主和法 治的制度建设，离不开广大民众民主和法治意识(这是公民意识的重要内 涵)的确立。人们常对当代中国的文化建设说三道四，而我以为，最广大 的中国人现代公民意识的确立，是我们今天文化建设的最基本的目标，一 切与这个目标相违背的行为，一切有碍于和有害于这个目标的东西，都是 可诅咒的。具体到电视剧，我们就可以把要求提得更明确了，即我们不要 求电视剧有“益”于最广大的中国人现代公民意识的确立，而只要求电视 剧不要有“害”于最广大的中国人现代公民意识的确立。现代公民意识的 对立面是什么?是传统的臣民意识。由于中国有着数千年的专制历史，臣 民意识也代代相传、根深蒂固。今天，在确立现代公民意识的过程中，传

 **批评丛书** 206

统的臣民意识仍然是最大的阻碍。对传统的臣民意识的清算、批判，是建 构现代公民意识的题中应有之义。因此，对电视剧的要求，又可以这样提 出：我们不要求电视剧积极地去清算和批判最广大的中国人心中根深蒂固 的臣民意识，我们只要求电视剧不要去拼命强化最广大的中国人心中本已 根深蒂固的臣民意识。

这是一种最低限度的要求了。然而，即便以这种最低标准去衡量中国 的电视剧现状，也是十分令人失望的。这些年，充斥于电视屏幕的，有三 种产品：帝王剧、清官剧、武侠剧。当中国正在通向现代民主和法治的道 路上步履艰难的时候，前现代的帝王却在电视屏幕上受到了尽情的歌颂， 帝王的威仪、帝王的“英明”、帝王的权谋、帝王的“忧国忧民”,以及帝 王的妻妾成群，等等，都得到了充分的展示和渲染。这种帝王剧之大受欢 迎，是毫不奇怪的。中国人有着浓厚的崇皇情结。这种崇皇情结正是传统 的臣民意识的内核。崇皇情结可谓是中国人文化心理上的一个极顽固的病 灶。而帝王剧正是因为触动了最广大的中国人的崇皇情结，才赢得很高的 收视率的。对于中国人的这种崇皇情结，帝王剧的制作者们是有着清醒的 认识和冷静的考量的。他们就是要拼命迎合大众的崇皇心理、就是要调动 大众的崇皇情绪，因此，也就不可能以一种批判的态度来表现帝王，而只 能选择一种欣赏、称颂和崇拜的姿态，换句话说，他们伸出五指在中国人 的崇皇情结上轻揉狠搔，弄得人们心里甜甜的、酸酸的、痒痒的。在他们 的这种日复一日的揉和搔中，广大中国人的崇皇情结也在被肯定和强化 着。而广大中国人的崇皇情结强劲一分，中国的民主化和法制化进程就艰 难一分。

清官剧之受欢迎，原因也与帝王剧之受欢迎相似。对所谓清官的渴 盼，在一代又一代中国草民的心中涌动着。清官剧迎合的，也正是广大民 众的这种渴盼。清官产生的前提，是社会属人治而非法治，而清官的政治 信念，就是所谓“当官不为民做主，不如回家卖红薯”——再“清”的 官，也是要“为民做主”的。毋须多说的是，广大民众对清官的渴盼，与 现代民主意识和法治意识是冰炭难容的。而清官剧正是在肯定和强化着民 众对清官的渴盼。至于武侠剧，迎合的也是中国人传统的渴望被拯救、渴 望有人替自己做主的心理。帝王剧、清官剧和武侠剧同时在当代中国的荧 屏上受宠，实非偶然，这三者之间是有着内在的逻辑关系的。何满子先生

207 **一腹三叹论文学**

在《为武侠小说亮底》一文中，曾有这样一番精彩之论：“由于无须说明 的原因，中国老百姓历来盼望的第一件事，是有个圣明天子御世，少点折 腾，能让大伙‘做稳奴隶’。第二件就是盼望父母官清正，少刮地皮，不 太贪赃枉法，庶民少受点委屈。明君、清官之外，因为天高皇帝远，民间 的不平事官老爷也管顾不到，受欺凌而无告的百姓第三件事就希望出个把 侠客，路见不平，拔刀相助，除暴安良，伸冤理屈，以补明君、清官之不 足。这就是在那种制度下人们乐闻武侠故事的心态的根源，即使不身逢， 听听也可以解解气。武侠小说是和旧制度、人治社会、非科学、不民主的 现实、意识和风俗联系着的。”可以说，帝王剧、清官剧和武侠剧，联手 强化着广大中国人的臣民意识，共同巩固着广大中国人渴望“做稳奴隶” 的心理。——说这有“害”于当代中国的世道人心，并非诬枉吧。

帝王剧、清官剧和武侠剧之外，反腐题材的电视剧近些年也是荧屏上 的宠儿。反腐剧直接面对的就是当代中国的民主和法治问题。尽管反腐剧 并不能真切地反映现实中的腐败，但腐败在电视剧中往往也很严重。腐败 之所以如此严重，根本的原因，就在于民主和法治的程度还远远不够。因 此，反腐剧应该是能够自然而然地、顺理成章地激发人们对民主和法治的 向往。然而，近年的这些反腐剧，却往往成了现实题材的清官剧。剧中的 反腐行动每到进行不下去的危急关头，总靠某个比级别最高的腐败分子更 “要”的要人发出“无论涉及到任何人，都要一查到底”的指示，反腐行 动才能继续下去。这个更“要”的要人，有时是当地的最高领导，腐败活 动最猖獗时，他总是不在当地，或者在中央党校学习，或者在遥远的外地 考察，只是在纪委书记或公安局长向他请示时，他才知道问题如此严重， 于是发出“一查到底”的指示。这个发出“一查到底”的指示者，有时则 是“中纪委”的某个领导，而且总是一位女性。在有的剧中，则是当地最 高领导和“中纪委”的女性领导都出场，才最终把腐败分子扳倒。不用 说，当腐败分子气焰嚣张，公安局长、刑警队长或检察长一类反腐人员一 筹莫展甚至遭受迫害时，观众会焦急、愤怒，而当市委书记或“中纪委领 导”发出“一查到底”的指示从而最终让那级别最高的腐败分子也戴上了 手铐时，观众会感到大快人心。而这就仍然在肯定和强化着当代中国人的 “人治意识”,仍然在肯定和强化着当代中国人对清官的渴望。或许有人 说，在现实的反腐中，情形确实如此。但现实的情形如此，并不是电视剧

 **批评丛书** 208

对之欣赏、称颂的借口。我们有理由要求反腐的电视剧能多多少少地引发 观众对腐败的真正根源的思索，和对怎样才能真正防止腐败的追问。腐败 的猖獗，和反腐必须依靠某个比腐败分子更“要”的要人的支持才能成 功，这二者实出于同一种根源。如果反腐题材的作品认可和称颂着“人 治”的反腐，如果反腐题材的作品中“人比法大”的现象显得那样正常和 当然，那这种作品所反的就仅仅是那几个腐败分子，却仍然在肯定和赞美 着产生腐败分子的根源。——近年的一些反腐题材的电视剧，不正是这样 做的么?反腐剧与现代民主和法治意识的背离，有时在剧中正面人物的细 小言行中也表现出来。例如，有一部电视剧正面歌颂的主人公是一个派出 所所长。这位所长本是上面公安局刑警队的优秀人员，本来要提拔他当刑 警队长的，为了进一步锻炼他才让他先到基层来当所长。一次，所长以及 一批公安人员与一名“犯罪嫌疑人”用枪对峙着，其间，该所长对“犯罪 嫌疑人”义正词严地说道：“党的政策你是知道的，如果你现在放下武器， 还算终止犯罪!”被电视剧所歌颂的公安英雄竟连“党的政策”与国家法 律的差别都弄不清楚，我们是应该先敬仰他呢，还是应该先把他送进法律 扫盲班呢?

不要有“害”于世道人心这样一种对电视剧的最低要求，恐怕也注定 是要落空的。广大中国人的崇皇情结、臣民意识和渴望“做稳奴隶”的心 理，正成为电视剧制作者们的摇钱树。据说，有关方面对电视剧的审查很 严，一不小心就被“枪毙”,而赞美皇权、讴歌“人治”、肯定和强化广大 中国人的臣民心态，则绝对不会犯忌。既然在政治上和商业上这钱都赚得 安全稳妥，又何乐而不为呢!但我仍然要说，这赚的是一种黑心钱，无异 于对着有毒瘾者大贩毒品。

2002年5月5日

209 **一三叹论文学**

**金庸给他们带来了什么**

其实，对金庸持否定态度者，文学界大有人在。据我所见，何满子和 袁良骏两位先生近年就都写过不止一篇文章，对金庸进行冷静的解剖和学 理性的批判，但影响都止于文学界。现在，当王朔以他惯有的油滑和刻薄 对“金师傅做的菜”来了一通尽情的嘲骂时，便成了一个在社会上引起广 泛关注和参与的“文化事件”。这是一件好事。是应该在一个更大的范围 内对金庸进行一番认真的分析、清理了。我希望有更多读过金庸而又有自 己看法的作家、学者出来说话，不要让一些迷恋金庸的中学生甚至大学生 们误以为有好多好多“文化名流”都是“金迷”。

我这样说是有根据的。一年前，我站在一所著名大学的讲台上，回答 一群中文系学生提出的对金庸评价的问题时，稍稍说了几句不敬的话，便 被一个学生斥为“无知”,言下之意，许多“有知”的人都对金庸推崇备 至，你又有什么资格对金庸表示非议呢?我更有趣的遭遇是因批评金庸而 招致一群中学生的辱骂。几年前，我在一篇短文中对所谓的“金学”表示 怀疑，自家似乎并不研究“金学”但却乐于为“金学”和“年轻的金学 家”摇旗呐喊的评论界前辈陈骏涛先生便写了《为“金学”一辩》,对我 做了反驳。广东惠阳县崇雅中学高二班的一群学生读了陈骏涛文章，得知 我“骂”了金庸，便联名给我写了一封满满两页信笺的长信。信中在列举 出三十六人(后面是省略号)之后，说：“上述那些名教授，随便那(哪) 一个都远胜于你。而他们都是非常推崇‘金庸’,认为绝非一般所谓通俗 小说所能涵盖……正所谓鸿鹄都为之赞叹不己(已)燕雀反而脸露不屑， 无他!若非别有用心则由于境界不同罢了!”信末并以“‘金著’由地摊而 上‘北大’,由盗版而上‘三联’”为据，证明我称金庸为“文化快餐”之

**谬误。**

这封信一开头是这样写的：“亲爱的王彬彬君：我们是一群中学生， 金庸迷，凡贬‘金著’我们皆要与之一辩。我和××,××动笔，其他文

 **批评丛书** 210

字水平较弱者则当跑腿，投邮寄和出钱，分工合作，不亦快哉!读了陈骏 涛先生《为“金学”一辩》一文，才知道先生又重施故伎。”后面则有这 样一段：“有一则笑话：一喜欢咬文嚼字秀才，一晚给虫咬了一下，该秀 才即摇头晃脑曰：‘娘子!速燃银盏，尔夫为毒虫所袭。’其乡下娘子茫然 不知所措，秀才急了，大叫：‘老婆，快点灯，有蜈蚣虫咬我屁股’。本人 邻居养有一狗，每当夜深，它就对月狂吠，不知是否和月亮先生有仇。本 人当然无秀才先生那么好的涵养：狗先生，如此良宵，正是安眠之佳境， 休要喧哗，扰人清梦。只要一听到吠声，当即‘呼’一声跳下床，猛地推 开窗，对准狗头就是一砖头……”信末还告诉我：“吾家今年才订《中华 读书报》,故没缘阅读王君大文。”

这封信中还有许多骂语。收到信，我不禁思考金庸究竟给这些中学生 带来了什么。我想到了这样几个问题：

一 、这封信文白夹杂的文体，无疑深受金庸影响。而金庸小说的语 言，作为一种文学语言，实在乏善可陈，绝对不配充当中学生的语言教科 书，但却实实在在地在充当着中学生的语言教科书。这也无疑是令人悲哀 的。对于今天的中学生来说，学会感受白话之美，懂的什么是真正美好的 文学语言，至关重要。而对金庸的极度迷恋，却使他们误以那种僵尸般的 语言为美。

二、这些中学生为捍卫金庸而结成团伙，不知是否说明他们对拉帮结 派有强烈兴趣。如果真是这样，那也一定与金庸小说的“教化”有直接关 系。同别的武侠小说一样，金庸小说中也充满了帮派之争，而帮派之争也 永远是以武力决胜负。如果说金庸小说揭示了些什么“真理”的话，那其 中之一，便是“武功里面出政权”。对金庸小说的极度迷恋，使得这些中 学生们不免想在现实生活中试试拳脚。倘若他们始终沉醉于武侠的世界， 日后便可能成为黑社会的组织基础。这并非危言耸听。武侠小说的盛行与 宗法组织和江湖社会的兴盛，是有着某种互为因果的关系的。在中国历史 上，武侠小说最盛行的时期在清末民初，而这也是中国历史上江湖社会最 兴盛的时期，这该不完全是一种巧合。有人说，武侠小说是完全脱离现实 的。未必尽然。我觉得，在中国，宗法组织与江湖社会，便是产生包括金 庸在内的武侠小说的现实土壤。有学者指出，近十多年来，中国在农村有 宗法组织的复兴，在城市则有黑社会的复兴。对于中国的法制化进程，对

211 **一罐三叹论文学**

于现代公民意识的普遍确立，对于中国的现代化，宗法组织与黑社会，都 是强大的阻碍。而十多年来，宗法组织和黑社会的复兴，与包括金庸在内 的武侠小说的盛行，不知是否也有些关系。

三、中学生甚至大学生对金庸如此迷恋，也是我们现行的文学教育的 悲哀。由于中学甚至大学的文学教育不能为学生提供真正好的文学，由于 仍在把许多不具备起码文学价值的作品(例如“文革”前“十七年”的作 品)当做经典向学生灌输，便使琼瑶、金庸有了可乘之机。因此，对“琼 瑶热”、“金庸热”的反思，应该引发对现行文学教育的反思。

1999年11月15日

**批评丛书** 212

**金庸：雅俗共赏的神话**

对金庸的研究，已被堂而皇之地称为“金学”。供职于由金庸任院长 的浙江大学文学院的徐岱先生，①原本是以文艺理论研究为业的，此前似 乎并未涉足过对具体作家作品的批评，但现在也跻身于“金学家”行列， 不但致力于对金庸小说艺术价值的探究，而且每每对那些敢于非议金庸者 以迎头痛击。在为反驳袁良骏而作的《批评的理念与姿态》②一文中，徐 岱先生对袁良骏批评金庸时的“理念与姿态”进行了批评，他告诫人们： “对于批评家本身来说，他不应该向大伙儿掩饰其‘个体’身份。这并不 是诚实问题，它关系到文学批评作为一种关于文学之批评的合法存在。 ……即使他不愿相信‘群众的眼睛是雪亮的’,也不应该觉得‘众人皆醉 我独醒’。”在为反驳王朔而作的《昔日顽主不再好玩》③一文中，徐岱先 生虽对王朔的“骂”金庸报以尖刻的嘲讽，但同时也认为王朔“批评的理 念与姿态”是“个人化”的，因而也是值得肯定的：“当然，王朔的文章 也并非一无可取。比如讲这篇东西处处显示着一种个人化立场，就如作者 事后所声明的那样，是‘很个人化的一篇读后感’。这样对方即便听着刺 耳，但心里还比较踏实，没有文学之外的压力。不像有些职业批评家，明 明也是个人意见，却总爱打着集体和团队的名号来壮大声势。不仅老想迫 使别人就范，而且还不容别人反驳。相比之下，王朔此文仿佛有意露出自 己破绽让人来出击的模样，倒显得十分难得。”徐岱先生的意思是，要说 金庸不好，就只能说仅仅是自己不喜欢，不能借也还有其他人不喜欢来 “壮大声势”,来证明金庸确实不好。这种“个人化”的要求是否合理，姑

① 1999年4月1日《文学报》所载《久封碧血剑 今朝执教鞭》一文中说，金庸出任新浙 江大学文学院院长后，“谁任常务副院长?外界猜测颇多，原浙江大学文学院院长徐岱可能性比 较大”。

② 载《文艺争鸣》2000年第2期。

③ 载《文艺争鸣》2000年第1期。

213 **一虚三叹论文学**

且不论。就算徐岱先生对敢于非议金庸者所定的这条规则是合理的，那 么,同样的规则也就应该是为称颂金庸者所遵守的。任何人在称颂金庸 时，也只能表达“个人化”的意见，借其他还有多少人也喜欢金庸来“壮 大声势”,来证明金庸确实好，也同样是“犯规”的，也同样意味着批评 的“悲哀”。然而，制定这条规则的徐岱先生，在要求他人遵守这条规则 的同时，自己就犯了规。所谓“不愿相信‘群众的眼睛是雪亮的’”,所谓 “不应该觉得‘众人皆醉我独醒’”,难道不正是在借“群众”和“众人” 来壮大声势吗?在《批评的理念与姿态》一文中，徐岱先生再三强调批评 必须是“个人化”的之后，紧接着便说：“对于金庸小说能如此这般地受 到不同阶层与年龄的人们的喜爱，批评没有理由不予重视。”这不是在 “以集体和团队的名号”来要求批评对金庸小说予以“重视”又是什么? 既然批评应该是“个人化”的，那么一个批评家是否“重视”某个作家， 就应该完全基于自己“个人化”的感受、理解、判断。如果自己“个人 化”地觉得一个作家不值得“重视”,那就算这个作家“受到不同阶层与 年龄的人们的喜爱”,也照样应该嗤之以鼻；如果自己“个人化”地觉得 一个作家很值得“重视”,那就算这个作家“受到不同阶层与年龄的人们 的”轻蔑，也照样应该庄重地对待他、研究他。而徐岱先生在对待金庸的 问题上，却实行着“双重标准”。要求他人在非议金庸时，必须是绝对 “个人化”的，不能借助别的人来“壮大声势”,否则便是“拉大旗作虎 皮”,便是“伪批评家”,而要求他人“重视”金庸时，却又拉扯上“群 众”、“众人”、“不同阶层与年龄的人” 要说这是一种“霸道”,也没 有什么不可以吧?

当然不仅是徐岱先生，几乎所有称颂金庸者，几乎所有呼吁对金庸予 以“重视”者，都必然要以“群众”和“众人”的名义来说话，都必然要 以“集体和团队”的代言人自居，都必须以“受到不同阶层与年龄的人们 的喜爱”来证明金庸的价值。这并不奇怪，因为失去了“群众”和“众 人”,失去了“不同阶层与年龄的人们”,金庸的价值似乎也就失去了依 托。曹雪芹的受重视，并不是因为有数以亿计的“曹迷”;鲁迅的受推崇， 并不是因为有广大的“鲁迷”;沈从文、老舍、巴金的文学地位，也不奠 基于数量惊人的读者。他们一开始，就是因为作品自身内在的艺术价值而 获得文学批评家和文学史家的认可的。读者多一点或少一点，丝毫不影响

 **批评丛书** 214

他们的价值与地位，也很少有人在称颂曹雪芹、鲁迅、沈从文等作家时， 首先强调他们作品的发行量，强调他们如何受“不同阶层与年龄的人们的 喜爱”。而金庸不同。金庸是先拥有了数量惊人的读者，然后再挟“集体 和团队”之势要求批评界和学术界予以承认和重视的。所谓“金学家”中 许多人，之所以迷恋和研究金庸，最初都并非基于“个人化”的感受和理 解，而是被“金迷”的千军万马所裹挟从而失去了“个人化”的立场，投 身于拜“金”主义者行列的。就以为金庸进入“大雅之堂”立下了汗马功 劳的北京大学名教授严家炎先生为例吧。严家炎先生就不止一次地说过， 自己接触金庸是受了学生们的影响，并且说：“我阅读、思考乃至研究金 庸小说，可以说都在青年朋友的推动、督促之下。”①不仅一开始阅读金 庸是受了“金迷”们的影响，而且此后的“思考乃至研究”都在“金迷” 们的“推动、督促之下”,这哪里谈得上什么“个人化”的“理念与姿态” 呢?既然金庸拥有如此多的迷恋者，又有什么理由不去“阅读、思考乃至 研究”金庸作品呢?既然金庸拥有如此多的迷恋者，又有什么理由不去肯 定、称颂乃至崇拜他呢?——所谓“影响”、所谓“推动”、所谓“督促”, 不就是这种意思吗?正因为一开始就是被“金迷”们裹挟着走，所以，在 强调金庸的价值时，总是首先将金庸小说已发行了数千万套、“金庸热” 已持续了数十年作为重要证据。没有了这一条，金庸还能成为今日的金庸 吗?没有了这一条，金庸的价值就失去了最基本的支撑。金庸的进入“大 雅之堂”,是自下而上鼓噪的结果。

金庸的称颂者们非常清楚，仅仅说金庸拥有数以亿计的读者，还不足 以证明金庸有非凡的文学价值，还必须同时强调，在“金迷”中，不仅有 “俗人”,还有很多“雅人”。也就是说，金庸小说是达到了所谓“雅俗共 赏”这样一种极高的境界的。徐岱先生在以“集体和团队”的名义要求批 评家“重视”金庸时，特意强调金庸拥有“不同阶层”的读者，用意正在 于此。“雅俗共赏”,是从“雅”到“俗”的金庸称颂者用来证明金庸非凡 价值的最重要的证据。先说金庸拥有数量惊人的读者，再强调金庸迷恋者 中也有许多“雅人”,并开出一份“金庸雅迷”的名单——这几乎成了不 同层次的“金学家”们称颂金庸、反驳非议者时的一种套路、一种程式。



① 见宫苏艺《20世纪中华文化的一个奇迹》,载《光明日报》1999年2月26日。

215 **一域三叹论文学**

仍以严家炎先生为例。严家炎先生多次强调过金庸小说读者数量既多，层 次也很丰富，并专门撰有《金庸热：一种奇异的阅读现象》①一文。文章 一开头，严家炎先生便指出，金庸小说当初在报纸上连载时，就已拥有大 量读者，而三十六册一套的单行本问世后，截至一九九四年，正式印行的 已达四千万套以上，“如果一册书有五人读过，那么读者就达两亿”,而各 地的盗版比正式印行的还多，“所以，金庸小说的实际读者，很可能比上 面的数字还多出一倍至几倍”。接着，严家炎先生说自己于一九九一年在 斯坦福大学的东亚图书馆调查过馆藏的金庸小说被借阅的情况。“他们馆 藏的金庸小说，几乎都借出过几十次、上百次，‘借书日期’、‘还书日期’ 栏内盖着的戳子密密麻麻。许多书都已被翻看得陈旧破烂。图书馆工作人 员告诉我，他们已买过两种版本的金庸小说，结果都相似，因为借阅的人 实在太多。”读这段“调查记”,我不惊异于调查的结果，倒惊异于这种调 查行为本身，并且觉得调查者的这种心态颇堪玩味。一个文学研究者，如 此看重研究对象的读者量，如此需要有着“雪亮”的眼睛的“群众”为自 己壮胆，这种现象不能说是很正常的。严家炎先生通过在斯坦福大学东亚 图书馆的调查，欣慰地发现金庸小说被翻看得“陈旧破烂”,从而也使其 投身“金学”研究的信心大增，在称颂金庸时底气更足。而如果调查的情 形相反呢，如果发现馆藏的金庸小说因无人问津而干净光洁，严家炎先生 是否就该沮丧不已?是否就会对金庸小说的价值大生疑虑?是否就会急流 勇退、淡出“金学界”呢?一个研究金庸的学者，需要不断地强调金庸的 读者量来证明自己研究的“合法性”,需要不断地通过对金庸读者量的调 查和估算来确立自己的学术自信，这难道不是学术的一种“悲哀”吗?我 不知道研究《红楼梦》的人是否也总把《红楼梦》拥有多少读者当做心头 大事，并且海内海外地去调查《红楼梦》的读者量，但我知道他们并不在 文章、著作中告诉人们《红楼梦》的印行情况和图书馆中《红楼梦》的借 阅情况。我也没看见过研究鲁迅的人总把鲁迅著作已发行了多少挂在嘴 上，相反，他们倒是总在强调鲁迅先生怎样被攻击、被谩骂，并且坚信， 无论“不同阶层与年龄的人们”怎样攻击和谩骂鲁迅，都无损于鲁迅的价 值。而被“金学家”认为是已超过了曹雪芹和鲁迅的金庸，其价值却只能



① 载《中华读书报》1998年11月11日。



**批评丛书**

216



从“金迷”们的狂热中体现，研究金庸的学者也只能不停地从“金迷”们 的狂热中吸取力量和勇气，这确实可算作一种“奇观”。

仅仅一时间拥有数量惊人的读者，还不足以证明“金学”的“合法 性”,不足以让“金学家”有充分的自信。在《金庸热：一种奇异的阅读 现象》中，于读者量惊人之外，严家炎先生还总结了“金庸热”的四大特 点。

第一个特点是“持续时间长”。严家炎先生强调，《射雕英雄传》最初 在报纸上连载时，就形成了“金庸热”,此后长盛不衰。实际上，所谓 “长盛”之“长”,在港澳也不过三十来年，在大陆则不过十来年。而文学 史上，热闹过数十年却并没有太高文学价值的作品，并不少见。例如，在 清末民初，以福尔摩斯探案系列为代表的侦探小说，就大为流行。陈平原 先生在《中国小说叙事模式的转变》一书中说，在那时，“对‘新小说’ 家及其读者最有魅力的，是侦探小说。……没有人不称赞西方的侦探小说 ……据徐念慈统计，小说林社出版的书，销路最好的是侦探小说，约占总 销售额的十之七八……晚清侦探小说的翻译数量多，起步早……在这个特 殊的艺术领域里，基本与世界文学潮流同步”①。陈伯海、袁进先生主编 的《上海近代文学史》中也指出，在晚清，翻译作品中，“数量最大的是 侦探小说和言情小说……《福尔摩斯侦探第一案》、《福尔摩斯最后之奇 案》、《福尔摩斯再生案》、《新译包探索》、《马丁休脱侦探案》、《一百十三 案》、《聂格卡脱侦探案》这类侦探作品一再出现问世”②。侦探小说热潮 的真正衰退，是在一九四九年之后。“文革”结束后，《福尔摩斯探案》、 《基度山伯爵》这几种书，又一度流行。从流行的时间长度看，《福尔摩斯 探案》远超过金庸小说。然而，似乎并没有人把柯南道尔与哈代、狄更斯 相提并论，甚至在“大师座次表”上，将柯南道尔置于哈代、狄更斯之 前。

严家炎先生指出的“金庸热”的第二个特点是“覆盖地域广”。所谓 “广”,是指不仅在海峡两岸和东亚地区“热”,“而且延伸到北美洲、欧 洲、大洋洲的华人社会，可以说全世界有华人处就有金庸小说流传”。覆



① 见陈平原《中国小说叙事模式的转变》,1988年3月第1版，第45~46页。

② 见陈伯海、袁进主编《上海近代文学史》,上海人民出版社1993年2月第1版，第256页。

217 **一虚三叹论文学**

盖的地域虽广，无奈被覆盖的人群却很单一，即仅限于华人。假使中国的 南极考察队中有人带着一本《笑傲江湖》,那还可以说，“金庸热”覆盖了 南极。所以这里的“地域广”毫无意义。在文化和种族的意义上，金庸小 说的读者群其实是极为单纯的。比起《福尔摩斯探案》、《基度山伯爵》的 真正风靡世界各文化、各种族，仅限于华人社会的“金庸热”实在不足挂 齿(不过，为何只有华人中才会出现“金迷”,却是值得探讨的)。严家炎 先生还说，曾在一份材料上看到，七十年代南越国会议员们吵架时，一个 骂对方是“搞阴谋诡计的左冷禅”,对方则回答说：“你才是虚伪阴狠的岳 不群。”“可见连《笑傲江湖》里的这些人物在当时的南越也几乎到了人所 共知的地步。”左冷禅、岳不群、郭靖、杨过、令狐冲、韦小宝等金庸小 说中的人物，确实常被“金迷”们挂在嘴上，但这同样不能说明这些人物 形象真的就具有很高的艺术价值。文艺作品里的人物一时间家喻户晓，并 不就意味着这个人物能够永久地站住。想当年，李玉和、李铁梅、杨子 荣、江水英、萧长春、高大泉等人物的“知名度”何等高，而今天年轻的 “金迷”们，又有几人知道他们是谁?再往前些，在晚清时，福尔摩斯、 茶花女这两个人物的“知名度”是决不在今日那些为“金迷”们津津乐道 的金庸小说人物之下的。“在晚清文坛上，最走红的外国小说人物，一是 福尔摩斯， 一是茶花女(玛格丽特),不少作家喜欢在小说中带它一笔， 以显示才情和学识。”①“福尔摩斯和茶花女，当时成了人们传诵最广的人 物。”②那时的不少小说，如《老残游记》、《文明小史》、《孽海花》,都将 所描写的人物与福尔摩斯和茶花女相比附。如果福尔摩斯、茶花女、李玉 和、萧长春一类人物的一度走红，并没有使塑造他们的作品具有了不得的 艺术价值，那么金庸小说中的一些人物为“金迷”们津津乐道，也并不足 以加强“金学家”们的学术自信。严家炎先生又说金庸小说“英文翻译可 能相当困难，但《鹿鼎记》的英文节译本亦已出版了。由此看来，今天 ‘金庸热’又可能超出华人世界的范围”。“金庸热”如果能够“覆盖”西 方世界，中国的“金学家”们一定会欢呼雀跃，研究金庸的信心和热情都 将成倍增长。但我想，这种局面的出现，恐怕希望渺茫，金庸自己就说



① 见陈平原《中国小说叙事模式的转变》,1988年3月第1版，第50页。

② 见陈伯海、袁进主编《上海近代文学史》,上海人民出版社1993年2月第1版，第256页。

 **批评丛书** 218

过：“武侠小说之所以大受欢迎，也许是因为它用一种传统的、受人喜爱 的形式阐述了中国传统的思想。所以我的武侠小说，在马来西亚、菲律宾 等东方文系国家中很受欢迎，但在西方国家则不甚成功。”①这既指出了 金庸小说在西方“热”不起来的事实，也指出了之所以“热”不起来的原 因。

严家炎先生指出的“金庸热”的第三个特点，也是用来证明金庸小说 “雅俗共赏”的最有力的证据，是“读者文化跨度很大”。“俗”的一面的 读者，不需要也不可能一一指出，“雅”的一面的金庸读者，严家炎先生给我 们开出了一份名单。这第三点特别重要，也最堪玩味，所以原文照抄：

金庸小说不但广大市民、青年学生和有点文化的农民喜欢读，而 且连许多文化程度很高的专业人员、政府官员、大学教授、科学院士 都爱读。像中国已故的数学大师华罗庚，美国的著名科学家、诺贝尔 奖获得者杨振宁、李政道以及著名数学家陈省身，我熟识的中国科学 院院士黄昆、甘子钊、王选等都是“金庸迷”。如果说上述读者还可 能只是业余阅读用以消遣的话，那么一些专门研究中国文学和世界文 学的教授、专家们就不一样了，他们应该说有很高的文学鉴赏眼光和 专业知识水准，而恰恰是他们，也同样很有兴趣去读金庸小说。据我 所知，像中国著名文学家程千帆、冯其庸、章培恒、钱理群、陈平原 等，也都给予金庸小说很高评价。记得一九九四年，遇到女作家宗 璞，她抓住我就问：“你们开金庸的会，怎么不找我呀?”我说：“听 说您前一段身体不太好?”她说：“我前一段时间住在医院里，看了好 多金庸的书，《笑傲江湖》啦，《天龙八部》啦，我觉得他写得真好， 我们一些作家写不出来。”中国作协副主席冯牧生前曾表示很愿意像 对待古典名著《三国演义》、《水浒传》等一样，来参加金庸小说的点 评。作家李陀则用他特有的语言说：“中国人如果不喜欢金庸，就是 神经有毛病。”这就不但是“雅俗共赏”,而且是科学家、文学家齐声 同赞了。



① 见余海波《笑傲江湖金大侠北大论剑》,载《中华读书报》1994年11月16日。

219 **三叹论文学**

开出这么一长串的名单，是为了证明对于金庸小说，“雅”的一面也 与“俗”共赏。但能把喜欢金庸小说的所谓“雅”的读者开出一份名单 来，是否有点像一个人清楚地知道自己口袋里有几枚硬币一样，本身就有 些凄凉，有点穷酸呢?天下“雅人”何其多矣，要开出一份比这更长的拒 绝金庸的“雅人”的名单，该并非难事，那样是否就能证明金庸小说其实 并不为“雅人”所赏呢?当然，严家炎先生可以说，开出的名单只是自己 所知道的“赏”金庸的“雅人”,也许还有更多的“金庸雅迷”不为人知， 那别人也同样可以说，还有多得多的“雅人”厌恶金庸而不被人知的。当 然，倘有人真以开名单的方式与严家炎先生较劲，那一定很无聊。无论要 证明金庸小说有很高艺术价值还是要证明金庸小说不值一提，都用不着以 他人的名头作为自己的证据。一门“金学”倘若要一脚踏在对“金庸俗 迷”的统计学上，一脚踏在对“金庸雅迷”的“名单学”上，那这门学问 也实在有些可怜。

这份被严家炎先生作为“金庸雅迷”而开列的名单，其中有些人在文 学鉴赏上是并不能被看做不证自明的“雅人”的。这里的所谓“雅”,指 对文学作品有丰富的审美经验，有相当的鉴赏文学作品的专业知识和判断 能力。而著名科学家、诺贝尔物理奖获得者、科学院院士一类称号，则并 不包含对这个人文学鉴赏水平的认定。一个著名科学家在文学鉴赏上，很 可能只有一般中学生的水平，甚至根本不知道文学创作和研究到底有什么 作用。把一大堆著名科学家拉来作为金庸小说也为“雅人”所“赏”的证 据，这实在犯了一个常识性的错误。其实，不仅仅是科学家未必在文学鉴 赏上有很高的趣味，即便社会和人文领域的专家，也并不一定在文学鉴赏 上就是“雅人”。大哲学家维特根斯坦酷爱美国的侦探小说，甚至以哲学 家特有的天真宣称：“如果美国不供给我们侦探杂志，我们就不供给他们 哲学。”这是大家熟知的故事。然而，我们能以连维特根斯坦都迷恋美国 的侦探小说来证明美国的侦探小说达到了“雅俗共赏”的至高境界吗?在 开列了一串科学家的名单又开列了一串文学家的名单后，严家炎先生说： “这就不但是雅俗共赏，而且是科学家、文学家齐声同赞了。”文学家与科 学家齐声同赞，我想，充其量也就是一种“雅俗共赏”吧——如果世间真 有“雅俗共赏”这回事的话。当我想象着“科学家、文学家齐声同赞”一 部作品的情景，总不免感到滑稽。如果文学家与科学家能够在同等的意义

**批评丛书**

220

上共赏一部文学作品，那要么是文学家出了问题，要么是这个科学家在文 学领域也堪称专家。因此，对于文学家来说，如果有一个并非文学专家、 没有多少文学阅读积累的科学家沉醉于一部文学作品中，那他还是应该对 这部作品的美学品格表示怀疑的，而如果令这个科学家沉醉的作品恰恰也 是自己沉醉于其中的，那应该做的，不是为居然从科学界找到了知音而欢 呼，而是应该冷静地反思一下自己对这部作品的鉴赏态度。

即便是著名的文学家，对金庸的某种程度的肯定、称颂，也同样不能 作为金庸小说也为“雅人”所“赏”的证据。金庸写武侠小说，动机本是 为了《明报》的发行量。他的武侠小说果然使得他的报纸大为成功。报纸 的成功又使金庸有了雄厚的经济实力和相应的社会政治地位，而这种经 济、政治地位对于金庸在文学的“大雅之堂”里确立自己的地位，有着不 可忽视的作用。参与过对金庸小说的评点而又能对金庸持一种难能可贵的 审视态度的历史学家王春瑜先生曾说：“金庸为人慷慨，曾对北大解囊相 助，数目多少?未考。但比起当年香港大学授予他博士学位，他给黄丽松 校长拿去一百万港币的支票，黄校长看后，又叫他再加一个零，于是又补 交了九百万港币来，恐怕未必更多吧。”①金庸在大陆的头衔、职位，恐 怕都与他的“为人慷慨”关系不小。既然用钱能买来头衔、职位，那金庸 以自己的经济、政治地位和广泛的社会影响换取一些文学界“雅人”的称 颂，而在文学研究界造就一批“金学家”就并不是一件难事了。不是说所 有迷恋和研究金庸的“文学家”都有着“文学以外”的功利目的，但也确 实有些人，如果对他们“文学以外”的与金庸的关系有所了解，就能明白 他们为何在“文学以内”如此推崇金庸了。这种人对金庸的称颂、研究， 实际上与社会上的“傍大腕儿”无异。而拿这样一种“傍大腕儿”的行为 作为金庸小说“雅俗共赏”的证据，至少是一种欺世，对大中小学的“金 迷”们是一种严重的误导。文学家中还有些人在某种特定的场合对金庸的 肯定，倒并非有意“傍大腕儿”,而是出于无奈。例如，这几年，国际国 内的金庸小说研讨会开过多次(以金庸的实力，开个研讨会，是用不着拉 别人赞助的)。而有些影响很大、说话有分量的人，会被邀请与会。这被

① 见王春瑜《去他妈的武林盟主!》,载《博览群书》1995年第12期。另，柳苏《金色的金 庸》(《读书》1988年第2期)一文也写到此事。

221 **三叹论文学**

邀请的人，或者因为碍于情面，或者也想到那开会地方玩一遭，也就去 了。既去了，花了别人的钱，受了别人的招待，当被邀请发言时，自然难 以拒绝——因为请你来，就是要你说话。而既然开口说话，当然总要说些 好话——因为请你来，就是要你说好话的。即便你在说了好话之后也说了 几句坏话，但当你的话被整理成文字见诸报刊时，也可能只剩下好话，并 且还可能是添了油加了醋的好话。而当这样的好话也被用作金庸小说“雅 俗共赏”的证据时，说话人也只能苦笑了。

文学家中有些人对金庸表示出某种程度的赞赏，还与阅读金庸时的特 定情境有关。在非正常的状态下阅读一部文学作品，往往与正常状态下的 感受、判断有很大差距。一部本来很优秀的作品，在非正常状态下阅读， 也许会觉得索然无味，而如果你此后不再重读这部作品，对这部作品的索 然无味的印象就会伴随你终身。同样，一部正常状态下也许你根本读不下 去的作品，在某种非正常的状态下，你也许会读得津津有味并做出很高的 评价。这道理，与我们在饥饿难耐的情况下和在肠胃不适、胃口大坏的情 况下会对食物有不同的感受相类似。文学家中有些人对金庸的肯定，我觉 得就与阅读金庸时的非正常情境有关。在严家炎先生开列的“著名文学研 究家”的名单中，有钱理群的名字。我迄今只读到一篇钱理群的题为《金 庸的出现引起的文学史思考》①的文章，副标题为“在杭州大学‘金庸学 术讨论会’上的发言”。钱理群说，他对金庸的阅读也是受学生影响的结 果。但他也并不是一被学生鼓动就立即去读金庸的，对学生的话他一开始 也是“怀疑”的，只是后来由于某种“文学以外”的原因，才读起了金 庸：

……但后来有一个时刻我陷入了极度的精神苦闷之中，几乎什么 事不能做，也不想做，一般的书也读不进去；这时候，我想起了学生 的热情推荐，开始读金庸的小说，没料到拿起就放不下，一口气读完 了他的主要代表作。有一天，读《倚天屠龙记》,当看到“生亦何欢， 死亦何欢，怜我世人，忧患实多”这四句话时，突然有一种被雷电击 中的感觉：这不正是此刻我的心声吗?于是将它抄了下来，并信手加



① 载《通俗文学评论》1998年第3期。

 **批评丛书** 222

了一句：“怜我民族，忧患实多”,寄给了我的一位研究生。几天后， 收到了回信，并竟呆住了：几乎同一时刻，这位学生也想到了金庸小 说中的这句话，并且也抄录下来贴在墙上，“一切忧患与焦灼都得以 缓解……”。这种心灵的感应，我相信不仅发生在我和这位学生之间， 发生在我们与作者金庸之间，而且是发生在所有的读者之间：正是金 庸的小说把你，把我，把他，把我们大家的心灵沟通了，震撼 了。——对这样的震撼心灵的作品，文学史研究，现代文学史研究能 够视而不见，摒弃在外吗?

这番话的遣词造句、语调情绪，都与作为严谨学者的钱理群一贯的风 格不合。“生亦何欢，死亦何忧，怜我世人，忧患实多”这几句话实在平 淡无奇。类似意思的话，可说不知有多少，因这几句话而“有一种被雷电 击中的感觉”,实在不像是出自钱理群先生之口。钱理群先生乃饱学之士， 尤其对鲁迅有精深的研究和理解。如果钱理群先生在“极度的精神苦闷” 中对鲁迅的某句话、某篇作品有了新的理解，与鲁迅产生了强烈的精神共 鸣，那会更合情合理。毕竟，把钱理群和他的学生以及“把你，把我，把 他，把我们大家的心灵沟通了，震撼了”的，更应该是鲁迅作品，而不是 金庸那些远离尘世、虚无缥缈的武侠小说。钱理群的这番话，如果不包含 着“讨论会”上特有的客气，那就只能说他是在叙说非正常状态下阅读金 庸的体验。如果说，是在“陷入了极度的精神苦闷之中，几乎什么事不能 做，也不想做，一般的书也读不进去”的时候，钱理群先生读起了金庸并 且对其中几句原本寻常的话大为动情，那在正常的精神状态中，在其他的 书能够读进去时，钱理群先生或许会对金庸的感受大不相同。不过，有一 个问题不可忽视：金庸的书是在别的书都读不进去时独能读进去的书，而 这样的书，肯定不是“正常”的书。

至于严家炎先生指出的“金庸热”的第四个特点，就更有些可笑了。 转述或伤其真，也原文照抄：

四是超越政治思想的分野。金庸迷中有各种政治观点的人物，甚 至海峡两岸政治上对立得很厉害的人，国共两党人士，平时谈不拢， 对金庸小说的看法却很一致，都爱读。中国最高领导人邓小平，可能

223 **一路三叹论文学**

是内地最早接触金庸作品的读者之一，他在七十年代后期自江西返回 北京，就托人从境外买到了一套金庸小说，很喜欢读。一九八一年七 月十八日上午，邓小平接见金庸时，第一句话就是：“你的小说我是 读了的。”而据台湾新闻界人士透露：海峡对岸的领导人……国民党 前主席蒋经国先生，生前也很爱读金庸作品，他的床头也经常放着一 套金庸小说。这样一种完全超越了政治分歧的阅读现象，难道不值得 人们思考和研究?

读这段话，我首先还是惊异于严家炎先生对邓小平、蒋经国也读过金 庸之事如此清楚。看来，严先生确实是花过一番工夫对金庸小说的被阅读 情况进行调查的，平时也一定很留心搜集有关资料，尤其是“金庸雅迷” 的资料。如果是在从事文学社会学方面的研究，这种工作当然也可以做。 但严家炎先生搜集这种资料的目的，却是为了证明金庸小说的价值。这种 心态就很有点耐人寻味了。还是前面说过的话，如果严家炎先生十分确信 金庸小说具有很高的艺术价值，那只须努力去发掘、去阐释这种价值即 可，用不着又是统计金庸小说的读者量，又是抬出著名科学家、文学家和 政治家来作旁证，用徐岱先生指责非议金庸者的话说，就是用不着“拉大 旗作虎皮”。而严家炎先生之所以如此热衷于寻找旁证，是否意味着内心 对金庸小说的艺术价值并无确信，是否意味着也时时对自己投身金庸研究 怀有疑虑?若心态果真如此，却又硬挺着充当“金迷”阵营的排头兵，个 中原因，又是什么?

再说，将“超越政治思想的分野”的阅读作为衡量文学作品的标准， 认为“完全超越了政治分歧的阅读现象”就“很值得人们思考和研究”, 也真是闻所未闻。如果不同政治信念的人都喜爱吃臭豆腐，就能证明臭豆 腐是味最美最有营养的食物吗?如果不同政治思想的人都迷恋于海洛因， 就能证明海洛因是上好的东西吗?因政治信念的对立而对文学作品做出截 然相反的评价，只在特定时期发生在特定作家作品身上，这本来就是一种 非常态的现象，而对文学作品的评价“超越了政治分歧”,本是一种正常 现象。可严家炎先生似乎在以非正常为正常，而将正常现象却视作特别值 得思考和研究的特例了。这可说又犯了一个常识性错误。把蒋经国拉来为 金庸助阵，也匪夷所思。在某些方面，我们不妨认为蒋经国乃行家里手，

 **批评丛书** 224

但在对文学作品的鉴赏上，却没有理由认为他也有高于常人的水准。蒋经 国洁净的床头放着一本洁净的金庸，与大陆民工肮脏的床头放着一本肮脏 的金庸，性质完全相同。这道理，前面在谈到著名科学家时已说过。以著 名政治家也阅读金庸从而证明金庸有了不得的价值，还是犯了常识性错 误。何满子先生说，这里奉行的逻辑是：“赵太爷田都有三百亩哩，他老 人家的话还会错么?”是真正的“拉大旗作虎皮”①。话虽有些尖刻，但应 该说是击中了要害的。严家炎先生新近作文反驳何满子先生，呼吁以“平 常心”看待金庸。②而我觉得，恰恰是严家炎、徐岱等几位先生，未能以 平常心看待金庸。例如，严家炎先生在推崇金庸时， 一再犯常识性错误， 恰恰说明心态的不平常。

所谓“雅俗共赏”的“共”,如果是指“雅俗”对一部作品有同等意 义同等程度的感受、理解，那是不可思议的。人类文艺史上从来不曾有过 这种荒诞的现象。著名语言学家和文章家王力先生曾就“雅俗共赏”发表 过这样的议论：“报纸上的文章据说是要雅俗共赏的。这几乎可说是一个 乌托邦。所谓雅俗共赏的文章，往往是雅俗都不赏；至多只博得雅人说声 ‘还不错’,俗人不至于打哈欠而已，这是双方都不讨好的。试问雅俗共赏 的文章是不是雅几句又俗几句?如果是的，那就是拿黄油就烧饼，密斯特 刘和密斯特李不喜欢你的烧饼，红鼻子张三却不喜欢你的黄油。如果不是 这样，那你就是把俗的成分和雅的成分搅匀了，变了大红裤子配高跟鞋， 城里人忽略了你的高跟鞋，反而指责你的大红裤子；乡下人忽略了你的大 红裤子，反而讥笑你的高跟鞋。”③至于对金庸小说，“俗人”们的狂热迷 恋毫不奇怪，“金迷”们的心态与“球迷”们的心态是相类似的。而那些 从外在身份看是“雅人”的人们对金庸小说的态度，有两种我觉得都是正 常的、可以理喻的。 一种是冷漠、拒绝，根本读不下去。另一种，是也读 金庸，并且还可能读得兴味十足，但却并不头脑发昏，对金庸顶礼膜拜起 来。他们固然不认为金庸小说一无是处，但也绝不像有的“金学家”那 样，宣称金庸小说已经超越了曹雪芹和鲁迅，成了中国文学的最高峰。例



① 见何满子《破“新武侠小说”之新》,载《中华读书报》1999年12月1日。

② 见严家炎《以平常心看待新武侠》,载《中华读书报》2000年6月28日。

③见王了一(王力)《龙虫并雕斋琐语》中《写文章》一文，中国社会科学出版社1993年 版。

**225 一虚三叹论文学**

如，评论家蔡翔从八十年代初就开始读金庸小说，金庸所有的小说他都读 过，他的看法是：“金庸既不是大师，也不是一无是处。若说他伟大就太 过分了，武侠小说商业性很强，其报纸连载的形式，繁复、啰唆是显而易 见的……”①历史学家王春瑜参加过对金庸小说的评点，并且“在评点中 是给金庸留了面子的，因他不是史学界人士，他作品中的许多情节太违背 历史了”②。王春瑜先生既肯参加评点，当然不会认为金庸小说毫无价值， 但他同时也能清醒地意识到金庸小说的毛病，对包括金庸小说在内的武侠 小说的负面作用进行了严厉批评，在电视上告诫青少年“千万不要做武侠 迷 不能忽视武侠小说的消极层面；把武侠小说大炒特炒，捧上天，没 有必要”③。这种对包括金庸在内的武侠小说的娱乐功能适度肯定，同时 冷静地看到武侠小说艺术上的不足与精神上的腐朽，也不失为一种有理性 的学者的态度。

而特别难以理喻的，就是严家炎等先生对金庸表现出的那种无限崇拜 的态度。



① 见赵晋华《文学界话说王朔金庸》,载《中华读书报》1999年12月1日。

② 见孙红《众评点人终于向金庸发难》,载《北京晨报》1999年12月24日。

③ 见王春瑜《去他妈的武林盟主!》,载《博览群书》1995年第12期。

**批评丛书** 226

**面对“金迷”**

面对，有对立、敌对的意思。我有过多次面对“金迷”(金庸迷)的 经验。因对金庸武侠小说有所非议而激怒“金迷”,从而招致呵斥、谩骂， 在我，也不止一次两次了。数年前，当一些热衷于研究金庸的“学者”把 自己所做的“学问”堂而皇之地称为“金学”时，我在报端发表了一点异 议，不但引来“学者”的责难，还收到广东惠州一群中学生联名写来的 信。这群稚气可掬的小“金迷”,首先告诉我，他们密切关注着报刊上对 金庸的评价。看到有人肯定、歌颂金庸，他们便写信去表示“感谢”和鼓 励；看到有人否定、贬低金庸，他们便写信去表示愤怒和进行责骂。为从 事这一“神圣”的工作，他们进行了“分工”:家庭经济条件较好的人负 责订一些报刊，以供搜集信息；“笔头”较好的人负责执笔；囊中羞涩、 “笔头”又差的人，则负责跑邮局。真可谓有钱出钱、有才出才、有力出 力了。我是他们的打击对象，看得出来，他们是使了吃奶的力气、用了他 们所能知道的最恶毒的语言的。读完他们的胡乱地夹杂着些“之乎者也” 的信，我又看了看信封，发现他们竟把我的地址写得十分准确。我想，光 是打听众多的谈论金庸者的地址，就得花去他们多少时间和财力呵。他们 的本意是想尽可能地伤害我，使我从此不敢对金庸有半句不敬，这当然是 徒劳。我本来也并无太大的批判金庸的兴趣，这群中学生的信，倒使我觉 得更严肃、更细致、更持久地批判金庸，真成了自己的一份责任。

如果说写文章批判金庸，还是一种与“金迷”的间接面对，那站在讲 台上批判金庸，则是直接面对“金迷”们圆睁的眼和扭歪的脸了。最近几 年，我也数次与“金迷”们这样直接面对过。除了在自己的课堂上批判金 庸，在其他一些讲演的场合，我也不止一次这样做过。台下的“金迷”们 有的用嘴巴表示他们的不满，有的递条子表达他们的愤怒，更多的则是用 面部的表情来表现他们的疑惑和拒绝。

由金庸武侠小说《笑傲江湖》改编的电视连续剧，正在中央电视台播

227 **一虚三叹论文学**

出。开播的前一天，中央电视台“对话”节目组制作了一期关于金庸的节 目。金庸是所谓“主嘉宾”,找来与金庸“对话”的所谓“嘉宾”中，有 近年致力于“金学”研究的文学教授严家炎先生，有近年致力于反“伪科 学”和反“邪教”的物理学家何祚庥先生，有电视剧《笑傲江湖》剧组的 黄建中先生和张纪中先生，以及扮演剧中令狐冲的李亚鹏先生。我也作为 所谓“嘉宾”置身其中。另外，现场还有上百名观众。所有人都领有一面 牌子，牌子一面画着一张笑脸，一面画着一张愤怒的脸。主持人说明，如 果你对他人的发言表示赞同，就出示笑脸，反之，则报以怒颜。现场是很 热闹的。可以想见，观众中那些狂热的“金迷”们与金庸“欢聚”于小小 “一堂”时，眼中会放射出怎样的一种光彩。明确地对金庸武侠小说表示 否定者，只有我一人。因此我屡屡面对一片怒颜。观众中甚至有人厉声喝 令我“不要再讲了”,也就是要剥夺我的“话语权。”我循声望去时，那张 脸一闪就不见了。看来他并不是令狐冲，尚没有练成盖世神功，我也不用 担心他散场后来寻衅，于是该讲的话照样讲。但那并不是一个可以把自己 的观点充分表达的场合，许多想说的话都没有能说出。

直到在所谓“嘉宾席”上坐下时，我都以为只是要谈金庸的小说，没 想到“对话”开始后，即将开播的电视剧《笑傲江湖》成了“对话”的重 要内容，并且还现场播放了电视剧中的几个片段，算是让大家“尝鼎一 脔”。大家正对这几个片断热烈评说时，我“抢”过话筒，说我想到了一 九二八年在上海上映的电影《火烧红莲寺》。其时，平江不肖生的武侠小 说《江湖奇侠传》正走红，《火烧红莲寺》便根据这部小说中的部分情节 改编而成。电影上映后，火暴异常，在上海是万人空巷地观看；电影的火 暴，使得小说更为畅销。我说：“我希望电视剧《笑傲江湖》不再像当年 的《火烧红莲寺》那么火。如果不再那么火，说明中国人进步了；如果仍 旧那么火，我只能感到悲哀。”此语一出，现场一片静默……

金庸小说是否“雅俗共赏”,也是现场谈论的话题。“嘉宾”中有一位 拿出了统计数字。她的统计是以大学文化程度为界，在此程度以上者为 “雅”,在此程度以下者算“俗”。她的统计显示，金庸小说读者中，在此 程度以上者与在此程度以下者，所占比例差不多。具体数字我没记住，好 像大学文化程度以上者，所占比例略高。总之是两者相差不大。这似乎很 能说明金庸小说的“雅俗共赏”了。现场的人，从所谓“嘉宾”到所谓

**批** **评** **丛** **书**

228

“观众”,都认为金庸小说是达到了“雅俗共赏”的境界的，而且，也同时 认为，“雅俗共赏”是文学的最高境界。轮到我说话时，我已经表达和想 要表达的想法有这样几点：

第一，究竟应该怎样界定文艺鉴赏上的“雅”与“俗”,是否只要有 了哪怕是理工农医之类的“大学文化”,就算是“雅”,或者，是否只要有 了很高的社会地位、无论在哪方面有突出的成就，在文艺鉴赏上就不证自 明地属于“雅”。何祚庥先生是金庸小说的喜爱者。我想，他无疑是作为 “雅”的代表之一，坐在“嘉宾席”上的。然而我说：“何祚庥先生在文艺 鉴赏上是否算得上‘雅’,需要证明。”我并非说何先生在文艺鉴赏上一定 不能算“雅”,我只是想说，仅凭何先生物理学家的身份和科学院院士的 头衔，是不能必然意味着在文艺鉴赏上也属于“雅”的。 一个著名科学 家，在文艺鉴赏上，很可能与最普通的大众没有丝毫差别。在后来的观众 与金庸先生的对话中，一位女大学生动情地告诉金庸先生，她们十三个女 生组成了一个“女子金庸研究会”,并且解释说，她们并非要搞“性别歧 视”,一开始也吸收了几位男生参加的，只因为这几位男“金迷”水平 “实在太差”,她们才不得不“清理门户”,把他们赶出“研究会”。她举例 说，有位男生竟然把“降龙十八掌”的“降”读成了“下降”的“降”。 言下之意，这样没文化的人，还有什么资格加入“金庸研究会”。然而， 在那位女士的统计数字中，这位被女同学“开除”了的男大学生，无疑属 于“雅”的层次。但一个连“降龙”的意思都不懂的人，恐怕只能算是一 个不及格的文学读者。

第二，人们所说的“雅俗共赏”,到底是指什么,是指“雅”和“俗” 都给一部作品打一百分，还是指“雅”给一部作品打六十分而“俗”则打 一百分。如果是指前者，那是不可思议的。人们之所以把“雅俗共赏”作 为一种价值标准，前提是“雅”与“俗”在文化修养和文学鉴赏水平上是 有着很大差距的。正因为二者有着不可忽视的差距，他们“共赏”一部作 品，才能成为肯定一部作品的理由。然而，如果这二者都给一部作品打一 百分，那就意味着二者在文化修养和文学鉴赏水平上的差距业已消失 “雅”与“俗”的区分也不再存在，“共赏”的“共”,也就同时失去了意 义。也就是说，不再是两类在文化修养和文学鉴赏水平上有很大差距的人 在“共”赏一部作品，而是一群有着同等文化修养和文学鉴赏水平的人在

229 **一虚三叹论文学**

对一部作品做出评判而已。因此，将“雅俗共赏”作为一种价值标准，与 “雅”和“俗”二者都给一部作品打一百分这样一种状况，是相冲突的。 只要出现被认为是“雅”和“俗”的两类人都给一部作品打一百分的情 形，那“雅俗共赏”作为一种价值标准的前提就自动消解，就不再是两类 人而是同一类人在“赏”一部作品。既是二者之间有着真实差距的“雅” 与“俗”,又同时对一部作品打出一百分，这样荒谬的现象文艺史上从来 不曾有过。也许有人会说，一些层次很高的堪称为“雅”的文学家与广大 俗众都对一个作家一部作品极力称颂的情形，的确会有，例如，在对金庸 小说的评价上，就出现了这种情形。对此，我只能说，要么这些被认为是 “雅”的人，从来就不曾真正达到过“雅”的境界，要么他们在打量金庸 小说时，自身内部的“鉴赏机制”出了故障，以至于把自己降到了“俗 众”的水平。另一种情形，即“雅”给一部作品打六十分而“俗”则打一 百分，倒是可能存在的。但这种并非同等程度的“雅俗共赏”,却并不能 成为肯定一部作品的理由，更没有资格被视作文艺作品的最高境界。相 反，这种意义上的“雅俗共赏”,只能意味着这部作品的艺术价值是很有 限的。实际上，所谓“雅俗共赏”的“共”,只能是这种非同等程度的 “共”。由此可以得出一个结论：只要是“雅俗共赏”的作品，必定不会是 最好的作品。对我的这些看法，其他人都报以沉默，目光中流露出疑惑。 但金庸先生对“雅俗共赏”的作品必定不是最好的作品这种看法，表示了 认可。说是以前没意识到这个问题，回去后要好好研究一下。因为现场有 人举白居易的诗为“雅俗共赏”的例证，金庸先生便举李贺、李商隐为 例，说这些人的诗，“文化水平不高的人是欣赏不了的”。而李贺、李商隐 的诗，在艺术品格上，当然要高于白居易那部分所谓“雅俗共赏”的诗。

金庸小说是否有负面作用，也是现场争议的问题。认为金庸小说丝毫 没有负面作用的意见，也占压倒优势。从所谓“嘉宾”到所谓“观众”, 普遍认为金庸小说对“行侠仗义”精神的张扬，能够鼓舞今天的人们“见 义勇为”。严家炎先生并且说，即使是在现代法治社会，也总有法律管不 到的地方，“见义勇为”也就永远有其存在的空间。金庸先生也认同这种 观点，并举美国为例，说在美国这样一个高度法治的社会，也仍然有人在 呼吁“见义勇为”精神。我是极力强调金庸小说的负面作用的，但许多想 说的话都没有机会说出。在现场我已经表达和未能表达的想法，有这样几

 **批评丛书** 230

点：

第一，所谓“侠客”,在中国历史上的真实作用基本上是负面的，所 谓“侠客文化”与历史上的“流氓文化”,往往难分彼此。大概是“流氓” 二字太刺耳，我话音刚落，观众席上便是一片怒脸的森林。我只得重复两 遍，表明我所说的是一种历史的事实。观众们虽不再举起怒脸，但都用疑 惑不解的眼光看着我。我知道把“流氓”与他们心目中光彩照人、以做好 事为业的“侠客”混为一谈，太难让他们接受了。但其实这并非我的独 创。鲁迅早就说过：“流氓的造成，大约有两种东西：一种是孔子之徒 就是儒；一种是墨子之徒，就是侠。这两种东西本来也很好，可是后来他 们的思想一堕落，就慢慢地演成了流氓。”(《流氓与文学》)侠，是中国历 史上流氓的起源之一。后来的流氓，仍然不同程度地保持着所谓的“行侠 仗义”之风。一方面杀人越货、无恶不作，一方面却又打抱不平、见义勇 为，——这两种行为奇妙地并存在中国的流氓身上。当然，他们的打抱不 平、见义勇为，前提是不损害自己的根本利益，不给自己惹出大的麻烦。 所谓“行侠仗义”的品性，在今天的一些双手沾满无辜者鲜血的亡命之徒 身上也仍能见到。数年前，陕西破获过一个持枪抢劫的具有黑社会性质的 团伙，为首者叫董雷。他们杀害过许多人，光董雷一人，就有十数条人命 在身。此案的侦破过程后来拍成了多集电视纪实片，警方都由参与侦破的 真实人物出演。从电视片上看，董雷其人，真可谓杀人不眨眼。他的一系 列令人发指的残忍行为固然给我留下了深刻的印象，但他一次在一家小饭 店里的“行侠仗义”之举，也令我深深寻味。那是董雷一伙流窜途中在一 家小饭店吃饭时，目睹在饭店打工的一农村少年受到店主的过分欺侮，董 雷于是拍案而起，为这位可怜巴巴的农村少年伸张了正义，临走，还从自 己口袋里掏出一把钱(当然是沾着鲜血的钱)塞到少年手里。我相信这一 情节是很真实的，纪实的电视片没有必要虚构这样的情节来为罪大恶极的 歹徒评功摆好。我很感谢编剧保留了这一情节，并且表现得很详细。不管 编剧保留董雷这一“见义勇为”之举的动机是什么,对我来说，它形象地 显示了什么叫“具有中国特色”的流氓。陈宝良先生所著的《中国流氓 史》一书(中国社会科学出版社1993年版),其实把中国历史上“流氓” 与“侠客”的一而二、二而一的关系说得很分明。在书的“余论”部分， 有专论流氓的“行侠仗义”一节，其中说道：“流氓的行侠仗义，盖起因

231 **一** **三叹论文学**

于他们奉游侠为祖师爷的缘故。尽管游侠之风，到了后来已是强弩之末， 但还是有一点侠义道遗存于流氓群体中，被他们奉为行为的准则”;“《水 浒传》 一书对后世的流氓影响极大。不仅暴动的农民，对此书爱不释手 百般模仿，如明末的张献忠，‘日使人说《三国》、《水浒》诸书，凡埋伏 攻袭咸效之’;而且流氓也深受《水浒》的影响，组织起‘三十六天罡’、 ‘七十二地煞’、‘天罡党’等等流氓团伙”;“即使流氓的‘抱不平’也不 是尽可称道。他们之‘抱不平’,无非是‘以暴易暴’,对社会同样也有破 坏作用”;“《水浒传》在后世流氓中具有极高的声望。书中的好汉，大多 游荡江湖，抑强扶弱，劫富济贫，并以其主持正义、舍己利人、视金如土 的美德而闻名于世。他们是理想化的绿林豪客，而现实中仿效梁山泊好汉 的流氓，却并非如此……流氓群体作为社会上暴力性力量的一部分，他们 同样遵循自己的原则。在他们的行为中，固然有‘好的’暴力的一部分， 但更多的还是‘坏的’暴力。诸如讹诈良民，殴打百姓，放火抢劫，把持 官府，如此等等，都是流氓的家常便饭。换言之，流氓虽然也违法犯禁， 对封建统治者构成部分的威胁，但更多的还是与赤裸裸地反对百姓的力量 同流合污。”历史上真实的“侠客”,其实就是流氓。在这个意义上，包括 金庸小说在内的所有的武侠小说，都不过是唱给流氓的颂歌。

第二，中国最迫切的事情是建立一个现代法治社会，是每一个中国人 都确立起一种现代公民意识。从鸦片战争以来，一百六十来年过去，这一 使中国现代化的任务一直没能完成。在这一本就极为艰难的历史进程中， 武侠小说实际上起着一种阻碍作用。有三种东西是连在一起的，都根深蒂 固地存在于传统中国人的头脑中，这就是“明君意识”、“清官意识”与 “侠客意识”。在朝廷，他们希望出现为民做主的“明君”;在官府，他们 希望出现为民做主的“清官”;在民间，在官府管不着的地方，他们希望 出现为民做主的“侠客”。总之，是希望时时处处都有人为自己当家做主。 对这一点，陈宝良先生在《中国流氓史》中也有论述：“在中国历史上， 在一般老百姓的心目中，社会是如此的黑暗，自己不但要受到贪官污吏的 鱼肉，还要遭到土豪劣绅的压迫。他们饱受各种恶势力的摧残，自己已失 去勇气抵抗，于是只好将希望寄托于清明天子和清官身上了。可是，所谓 的‘清明天子’与‘清官’,也是靠不住的。一方面，他们并不多见，另 一方面，老百姓眼见的事实却是，当官的最要紧的，不在于‘做事’,而

**批评丛书**

232

在于‘对付人’。因此，在万般无奈之中，他们只好转而将希望寄托于侠 客，盼望有朝一日，出来一个侠客，替天行道，扶弱锄强。这就是中国 ‘侠义’类小说兴盛的根源。一部《水浒传》,不但使下层百姓爱不释手， 而且也是他们的全部希望所在了。他们对梁山泊众好汉津津乐道，对绿林 豪客百般仰慕，他们也只有在听侠客之书中求得心理平衡。”“明君意识”、 “清官意识”和“侠客意识”,与现代民主意识和现代法治意识是水火不容 的。“明君意识”、“清官意识”和“侠客意识”,说到底，都是一种“奴隶 意识”,表现了传统中国人对“做稳奴隶”的渴望。正像这三种“奴隶意 识”是纠结在一起一样，传达这三种“奴隶意识”的东西——歌颂“明 君”(“好皇帝”)、歌颂“清官”和歌颂“侠客”的小说、电视剧一类文艺 作品，也在今天同时大行其道。它们既是同时表达着中国人固有的“奴隶 意识”,也在同时巩固和强化着这种“奴隶意识”。这一类东西的大受欢 迎，深刻地说明着中国人“人的现代化”何等艰难。

第三，自身为他人“行侠仗义”、“见义勇为”,与期待他人来为自己 “行侠仗义”、“见义勇为”,是两回事情。即便在一个高度法制化的社会， 为他人“行侠仗义”、“见义勇为”的精神也仍然值得提倡——这样一种观 点我也能够认同。但问题是，包括金庸小说在内的武侠小说，真的能唤 起、培育读者为他人“行侠仗义”、“见义勇为”的精神吗?在武侠小说 里，所谓“武功”,是最高的权威、最高的价值标准。所有的矛盾、所有 的恩怨，最后都由“武功”来解决。无论“正道”、“邪道”,技不如人都 没有你走的道。因此，武侠小说所塑造的侠客，必定有着非凡的武功，那 种作为主人公来刻意描绘的人物，则必定武功是独步武林、盖世无双，打 遍天下无敌手。这是他们“行侠仗义”的首要条件，是他们“见义勇为” 的起码资格。倘若身无武功或武功不高，却又要“路遇不平，拔刀相助”, 那就只有挨打和送命的份。换句话说，这就不叫“行侠仗义”、“见义勇 为”,而叫“不自量力”、“多管闲事”、“自找苦吃”,甚至，会让人感觉是 在“犯贱”。而读者读了这样的小说，在对那些“大侠”敬佩、崇拜之余， 不是自身也更敢于“行侠仗义”、“见义勇为”,而是更加会“路遇不平”, “拔”腿而走，并且会更加为自己的不“行侠仗义”、不“见义勇为”而心 安理得：既然“行侠仗义”、“见义勇为”的前提是武功高强，那我没有武 功自然就只应遇事绕着走；既然只有郭靖、萧峰、令狐冲才有资格打抱不

233 **一腹三叹论文学**

平、铲除邪恶，那我不是这些人，不会“降龙十八掌”和“独孤九剑”, 自然就不应该“不自量力”、“多管闲事”,不应该去“犯贱”。所以，包括 金庸小说在内的武侠小说，不是唤起、培养着读者的“行侠仗义”和“见 义勇为”的精神，而是恰恰相反，在抑制和瓦解着人们的这种精神，在为 人们路遇不平而退避三舍提供一种借口，一种理由，一种心理上的安慰。 原本多少有些“行侠仗义”和“见义勇为”之心的人，读了这类东西，或 许会长叹一声、打消了那“管闲事”的念头；原本就没有“行侠仗义”和 “见义勇为”之心的人，读了这类东西，就更胆小怕事、远离是非了。当 然，也有人读了这类东西，便想要学一身书中大侠那样的高强武功，然 而，武侠小说中的武功，如什么“降龙十八掌”、“独孤九剑”之类，原本 就是子虚乌有的，用通俗的话说，就是“胡扯淡”。“见义勇为”的精神， 确实是永远需要的。但是，弘扬“见义勇为”精神的前提，是将其与个人 的能力分离开来，也即不将个人的能力作为“见义勇为”的前提。一旦把 是否应该“见义勇为”与个人有多大能力挂起钩来，就等于是在暗示和宣 布绝大多数人是不应该“见义勇为”的。而包括金庸小说在内的武侠小 说，恰恰是在做着这样的暗示和宣布。实际情况其实也证明了这一点。上 个世纪八十年代以来，武侠小说的读者真可谓如涌如潮，光是金庸小说的 读者，在大陆据统计就数以亿计，再加上那电视上每天都有的武侠片观 众，人数是多少，总该有好几亿吧。这好几亿人中，只要有十分之一的人 被小说或电视焕发了“见义勇为”的精神并将这种精神付诸实践，那社会 上敢于“见义勇为”的人，就是好几千万了，那可真要坏人坏事无处藏 身，连职业的警察也不需要了。可实际上，从八十年代以来，报纸上不断 披露的是人们怎样见死不救，报纸上不断哀叹的是“见义勇为”的人越来 越少。随着武侠狂潮的兴起，社会上“见义勇为”的精神却日趋稀薄。即 便不能说，是武侠小说和武侠电视使得人们更加不“见义勇为”,至少可 以说，武侠小说和武侠电视没有使得人们更加“见义勇为”。我们听说过 有的少年人读了武侠小说而走火入魔，失去正常的理智，非要往少林寺、 武当山一类地方跑，却从未听说过有谁读了武侠小说去“行侠仗义”、“见 义勇为”,他们充其量也就像广东惠州的那群中学生一样，组成一个捍卫 金庸的“帮会”,有人赞美金庸就施以精神鼓励，有人否定金庸就施以语

言暴力 这就是他们读了金庸小说后“行侠仗义”、“见义勇为”的最高

 **批评丛书** 234

表现。

在现场，引起争论的，还有对金庸小说《鹿鼎记》主人公韦小宝的评 价问题和怎样看待金庸小说中，“一男多女”的爱情模式问题。而争论中 的一些现象，也有些耐人寻味。

在现场，观众中有人一再提及金庸笔下的著名人物韦小宝，语气中带 着喜爱、羡慕和敬佩。于是，金庸先生特意强调：“韦小宝是一个坏人， 我是作为坏人来写的，大家千万不要学他。”听了金庸先生的话，观众一 片沉默，但不少人目光中流露出困惑、不解。这表明，在韦小宝这个人物 形象的塑造上，作者金庸的主观意图与客观效果有着某种程度的背离。从 我自己对《鹿鼎记》的阅读感受看，我觉得大众读者对韦小宝这个人物的 喜爱、羡慕甚至敬佩，并非毫无理由。小说中的韦小宝，确实绝不仅仅让 人鄙视、憎恶，也有着很让人亲近、爱戴之处，并自然地生出仿效之心。 韦小宝一次次地化险为夷，韦小宝如得神助般的无往而不胜，韦小宝通天 的官运，韦小宝非凡的“艳福”,一句话，韦小宝奇迹般的人生大成功， 都足以让许多人生出羡慕之心，敬佩之情。更重要的是，这个人物身上也 还有着为中国传统的道德规范所认可的“优良品质”,例如，他也很讲 “义气”。只要不危及自己的根本利益，他也能“为朋友两肋插刀”;只要 不给自己带来太大的麻烦，他也能管管路上的“闲事”。仅此一点，也就 能让中国的大众读者觉得此人不无可爱之处。既然韦小宝这个人物确实能 在大众读者心中唤起喜爱、羡慕和敬佩之情，那又该怎样解释作者金庸的 主观意图呢?这就牵涉到“大众文化”(或曰“商业文化”)自身的规则问 题。金庸的小说，最初都是在报纸上连载，是为报纸的发行量服务的。如 果说每天的报纸都是端在读者面前的一道菜，那金庸每天一段的武侠小 说，便是洒在菜里的调味品，最大限度地迎合读者的口味、最大限度地满 足读者的阅读期待，就必然成为金庸写作武侠小说的最高原则。常识告诉 我们， 一部长达百余万言、经年累月地在报端连载、以吸引读者买报纸为 最高使命的武侠小说，其主人公不可能是一个纯粹的坏人，不可能是一个 只让大众读者鄙视、厌恶的人，如果这样，那效果就会适得其反，读者不 但不会因为喜爱这小说而连带着喜爱和购买这报纸，反而会因为讨厌这小 说的主人公而连带着对这报纸也讨厌和拒绝。因此，在金庸的心目中，韦 小宝也许是一个十足的坏人，但在对这个人物进行具体的塑造时，却不得

235 **一** **三叹论文学**

不考虑读者的接受心理，也就会或有意或无意地要让这个人物有起码的 “可爱”。即使写他坏，也要坏得有“品位”,坏得灿烂辉煌，坏得轰轰烈 烈，坏出奇异的效果。一部旨在为报纸吸引读者的连载武侠小说，主人公 不可能不具有让大众读者喜爱、羡慕和敬佩的品性，这是商业文化的准 则，金庸也必须遵循这准则。在作者金庸的主观意图与读者的阅读感受之 间，横亘着的是这商业文化的铁一般的准则。金庸强调韦小宝是纯粹的坏 人，而读者却对他怀有喜爱、羡慕甚至敬佩之情，这并非意味着读者的感 受与金庸的意图发生了偏离，而首先是因为商业文化的铁则强行扭曲了金 庸的主观意图，迫使他把这个人物写得仍然让大众读者觉得值得喜爱、羡 慕和敬佩。

作为现代商业文化的武侠小说，其中的主人公，仅仅武艺高强、人格 高尚，还远远不够。要唤起读者狂热的爱慕、崇拜之情，要兼顾到尽可能 多的读者群体的口味，还必须把书中大侠写得“刚柔相济”:既要写出他 们的“剑胆”,又要表现他们的“琴心”;既要写出的“侠骨”,又要表现 他们的“柔情”。这样，爱情纠葛也总是武侠小说里的重头戏。金庸小说 也如此。在中央电视台的“对话”现场，主持人向金庸先生提了这样一个 问题：金庸小说中，总是多个女性在同时爱慕、追求男主人公，这是否如 有人说的那样，说明金庸有“重男轻女”思想。金庸先生连忙强调，自己 “是很崇拜女性的”,并说了一番贬男褒女的话。金庸先生甚至也承认，在 现实生活中，更多的是多个男人同时爱慕、追求一个女人。至于他自己为 何执拗地要在小说中写多女追一男，则没做解释。有人又建议金庸先生再 写一部多男追一女的小说。这时，观众中的几位大学的女生表示，她们丝 毫没从金庸小说中读出“重男轻女”的意味，丝毫不觉得金庸小说中的爱 情描写有什么不妥，从她们的神态和语气里，可看出她们不但不对金庸小 说中“一男多女”的爱情模式反感，相反，倒对之痴迷不已。其实，“一 男多女”的爱情模式，并非金庸小说独有，而是武侠小说的“通病”,是 武侠小说吸引男女两类读者的一种手段。武侠小说总要塑造大侠形象，大 侠通常总是男性。要让这男性大侠的形象光彩夺目，要把这大侠写成天下 第一好男儿，当然要使出不只一种手段，而通过女性、尤其是优秀女性的 目光来肯定、赞美这大侠，则是不可或缺的一种手段。正像男性是女性的 价值尺度一样，女性也是男性的价值尺度。在大众眼里，男人都对之不感

 **批评丛书** 236

兴趣的女人不会是一个好女人，同样，女人都对之不感兴趣的男人，也决 不会是一个好男人。武侠小说总要写作为主人公的大侠被一大堆外美内秀 的卓越女性所爱慕、所追逐，正是为了迎合大众的这种心理。这里，仍然 是商业文化的铁则在起作用。金庸既“很崇拜女性”又明白在现实生活中 更多的是多男追一女，却在小说中屡屡写多女追一男，其中原因，也只能 从商业文化的角度做出解释。尽管金庸本人是“崇拜女性”的，尽管金庸 知道在现实生活中多女追一男的事情相对较少，但却在商业文化规则的迫 使下一再用“一男多女”的模式展开爱情纠葛。所以，与其说“一男多 女”模式表现了金庸对女性的轻蔑，不如说表现的是金庸对商业文化规则 的屈服。在作为商业文化的武侠小说里，作者个人真实的思想情感得以表 现的空间其实是极为狭小的。

以上写下的，有些是在电视台的“对话”现场已粗略说过的话，但更 多的是当时想说而未能说出的话。在现场，亲眼目睹了“金迷”们与金庸 先生见面时的表现，我感到深深的悲哀。尤其是几位大学来的女同学(其 中一位还是北京大学法文专业的研究生),她们目不转睛地注视着金庸先 生时脸上的潮红和目光中的黏性，都让我深切地感受到什么叫丑陋、浅薄 和愚昧。

2001年4月3日

237 **一腹三叹论文学**

**重提小说的“认识价值”**

——米兰

· 昆德拉的启示



文学作品的认识功能，很长时间内，在中国人心目中，几乎成了文学 作品价值的唯一体现。那时，人们以为文学之所以有必要存在，就因为能 帮助人认识社会现实。就连抒情诗这类作品，人们着眼的也只是其认识价 值，作为叙事性作品的小说，认识价值就更是其存在的唯一理由了。人们 伸手向小说要认识，而这只手又是从社会学和庸俗社会学的立场上伸出来 的。那时候，小说作者只能对社会和人生做社会学和庸俗社会学性质的描 写，以期能向读者提供这方面的“认识”;而小说批评也只能对作品做社 会学和庸俗社会学性质的分析，以期能从作品里发现这方面的“认识”。 这种小说观，在八十年代遭到了越来越多的人的反感和厌弃。人们越来越 不屑于谈论小说的认识，越来越回避谈论小说的认识功能。似乎一谈及小 说的认识，便必然意味着社会学和庸俗社会学性质的东西，便必然意味着 文学观念的陈腐和错误。

然而，文学作品的认识功能却是不可抹杀的。在谈及小说时，说认识 性是其主要的价值所在，也都不无道理。因反感和厌弃过去的那种对小说 价值的社会学和庸俗社会学性质的理解而反感和厌弃小说的认识性本身， 则会陷入另一种谬误。对于中国文艺理论界来说，重新审视文学作品，尤 其是小说这种叙事作品的认识价值，也许并非没有必要。而米兰 · 昆德拉 的小说观对于我们认识小说的价值颇有启发。

真要感谢翻译界，不但将昆德拉的数本小说翻译过来，而且还将昆德 拉谈论小说艺术的一本书《小说的艺术》介绍给我们。《小说的艺术》(孟 湄译，三联书店1992年9月第1版)虽薄，但其中记述了昆德拉作为一 位小说大师对小说这门文学样式的体悟与认识，它对我的启示，并不亚于 一部小说学巨著。昆德拉十分着重小说的认识价值，在他那里，小说即认 识。在昆德拉看来，“小说家是一位发现者”,而“发现只有小说才能发现



**批评丛书**

238

的，这是小说存在的唯一理由。没有发现过去始终未知的一部分存在的小 说是不道德的。认识是小说的唯一道德”。类似的观点在《小说的艺术》 这本薄薄的书中多次被重复，被强调。发现和认识，这是昆拉德在谈及小 说家和小说艺术时所使用的核心字眼。小说必须有所发现，小说必须具有 认识功能，小说必须具有认识价值，这便是昆德拉对小说的理解。

仅从字面上看，昆德拉的小说观与中国的及前苏联和东欧国家曾经盛 行的对小说的理解和要求何其相似，岂止相似，简直相同。那些仍固守过 去那种小说观的人，那些仍不时想要向小说伸手索取社会学和庸俗社会学 性质的认识的人，也许以为找到了一种强有力的支持吧?你看，连昆德拉 这样的作家不是也十分看重小说的认识么?可见小说原本就是应该提供认 识的!不过，且慢。昆德拉所说的认识，与那种社会学和庸俗社会学性质 的认识根本不是一回事。不认识到这两种认识的差异，便会严重误解昆德 拉。昆德拉非常厌恶那种在社会学和庸俗社会学的层面上对现实进行反映 的小说，非常厌恶那种“描写一个特定时刻里的社会，即一种小说化历史 编纂的小说”。在昆德拉看来，“所有那些关于法国大革命，关于玛丽 安东奈特，关于一九一四，关于前苏联集体化(支持的或反对的),或关 于一九八四年的小说，这一切都是用小说语言传译一种非小说认识的庸俗 化的小说”。小说提供的社会学和庸俗社会学方面的认识，是一种非小说 的认识，而这样的小说是庸俗化的小说，或者说伪小说。为什么说这样的 小说是伪小说呢?因为小说原本有自己分内的事要做，原本应该去发现只 有小说才能发现的，原本应该去认识只有小说才能认识的，原本应该去说 出只有小说才能说出的话，可它却丢开这些而去干不该自己干的事，去说 不该自己说的话，这当然就成为伪的了。一只狗不去好好看家而只管跟着 那些捉鼠的猫瞎起哄，即使它长着一副狗脸，也只好说它是条伪狗了。

昆德拉强调小说的认识价值，但却厌恶那种社会学和庸俗社会学意义 上的认识，那么,昆德拉是在怎样的意义上谈论小说的认识和发现的呢? 昆德拉心目中的小说，其所应该发现和认识的对象，不是社会学意义上的 种种社会现象，而是指人的存在。昆德拉认为，小说家应该是“存在的勘 探者”,应该是被“认识的激情”所抓住的人，他应该致力于对人的存在 进行深思，致力于把人类存在中迄今为止尚不为人知的方面揭示出来。因 此，昆德拉是在存在论的意义上谈论小说的发现的，是在存在论的意义上

239 **一练三叹论文学**

强调小说的认识价值的。这与在社会学和庸俗社会学意义上谈论小说的发 现和认识相去甚远。

应该对昆德拉所说的存在做怎样的解释呢?昆德拉所谓的存在，直接 来源于海德格尔。海德格尔的《存在与时间》一书，详细谈论了人的存 在，但却认为对存在这一概念无法定义，因为人的存在是一个巨大的谜。 也正因为如此，所以需要小说去对人的存在进行发现和认识，去对人的存 在进行勘探。海德格尔认为，人的日常生活是一种“沉沦”状态，在这种 状态中，人的真实的存在被“遮蔽”,人对自身真实的处境没有真切的认 识。昆德拉接受了海德格尔的这种存在观。人的存在之所以需要去发现、 去认识、去勘探，就因为人的日常生活具有虚假性和欺骗性，人对自身的 境遇有一种不真实的感受，人处于被蒙蔽状态而不自知，而小说家的使命 便是充当人的存在的“解蔽”者，他应该去认识人的存在的真相，并把这 种真相指给人看。这，便是昆德拉所说的小说的认识价值之所在。

以上说的，多少有些玄妙。其实，如果联系昆德拉所举的一些例证， 则其小说观便并不难理解。昆德拉所说的小说的认识和发现，无非是指对 人的真实的生存境况、真实的生存状态的揭示。我们的确是常常认识不到 自己的真实处境的。我们不是明明生活得很悲苦而常常自以为生活得挺幸 福么?我们不是明明生活得很卑贱而常常自以为生活得很高贵么?我们不 是明明生活于一种被奴役状态但却常常感觉良好么?……我们有时对自己 的真实的存在境况也会有瞬间的觉察，但只是瞬间而已。对于我们真实的 存在境况，我们只是一瞥之后便紧闭上眼睛。我们没有勇气正视这境况， 更谈不上去细辨和探寻这境况了。海德格尔曾用暗夜比喻我们生存的境 况。我们在暗夜中行走，偶有闪电一瞬间照亮周围的一切，反而令我们毛 骨悚然，我们宁愿在黑暗中行走也不愿有这样的闪电。在雷电之夜行走过 的人，也许都有这种体验。我们在平素对自己存在真相的偶然一瞥，便如 暗夜的闪电般令我们恐惧。而小说则应该是一束强光，把我们存在的真实 境况照亮，使我们不得不正视，不得不去细辨和探寻，使我们在自身的存 在面前无法逃遁。

昆德拉十分推崇卡夫卡。在《小说的艺术》中有一章专门谈论卡夫 卡。昆德拉认为，卡夫卡的功绩便在于揭示了人类存在的某些方面的真 相，昆德拉称这方面的真相为“卡夫卡现象”,并且，“‘卡夫卡现象’不

 **批评丛书** 240

是一个社会学或政治学的概念”。昆德拉反对对卡夫卡小说做社会学和政 治学的理解，反对对卡夫卡小说做意识形态方面的分析。昆德拉认为，卡 夫卡小说是在存在论的意义上去描绘人类生存的某种境况的，而这种境况 几乎永远伴随着人。“卡夫卡现象”原本一直存在着，原本是人类存在的 一种状况，但人们以前却不能认识它，不能感觉它，只有当卡夫卡永久性 地照亮了这一境况后，“卡夫卡现象”才为人们所察觉，才为人们所感受， 才成为人们手中一柄衡量自身存在境况的尺度。卡夫卡发现了人类存在中 的“卡夫卡现象”,其功绩，在某种意义上，并不亚于哥白尼发现了地球 绕太阳运转，不亚于哥伦布发现了新大陆，不亚于牛顿发现了万有引力， 不亚于一切科学家的最伟大的发现。

昆德拉认为，“小说不研究现实，而是研究存在”。而他又强调，存在 并不必定是已经发生的，而且也应该是可能发生的。小说家并不只是去发 现和认识人的存在的种种可能状况。人的存在境况有着无限多的可能性， 而小说家的使命便是对这些可能性进行发现和认识。所谓“卡夫卡现象”, 首先应该理解为抓住了人与他的世界的一种可能，应该理解为人的存在的 一种可能境况。在卡夫卡死后，“卡夫卡现象”在人类生存中愈来愈明显 地显露出来，“卡夫卡现象”已愈来愈普遍地成为人类生存中的一种实有 现象。因此，卡夫卡作品具有某种预言性质。但是，昆德拉认为，即使卡 夫卡不具备任何预言性，即使“卡夫卡现象”永不成为现实，也丝毫无损 于“卡夫卡现象”这一发现在存在论意义上的价值，因为卡夫卡毕竟发现 和认识了人类存在的一种可能，“并因此让我们看见了我们是什么,我们 能够干什么”。

虽说小说研究存在而不研究现实，但人的存在总是在具体历史境况中 的存在。小说对人的存在的历史条件，对人的存在的客观环境应取怎样的 态度呢?前面说过，对那种“小说化历史编纂的小说”,对那种从社会学、 经济学、政治学等角度详尽反映社会现实的做法，昆德拉是否定的。但昆 德拉自己的小说的时代背景却是始终明确地存在着的。昆德拉总结了自己 对待历史背景的四条原则，概括起来，有两点，一是历史背景的描写必须 是人的存在境况的揭示。昆德拉举了自己作品中的几个例子说明这一点。 在《玩笑》中，卢德维克的所有朋友与同学都非常轻松地举手赞同将他开 除出大学，并使他的生活由此而发生动荡。这本是那个时代所发生的一件

241 **一三叹论文学**

微不足道的小事，但昆德拉却由此而使卢德维克意识到，在必要的时候， 他们也能够以同样的轻松举手赞同对他的绞刑。这样，他便给人下了一个 定义：人，即一个能在任何境况下把身边的他人推向死亡的人。小说描写 的虽是一桩政治事件，但由此却得出一条对人的存在论意义上的定义，而 这一定义便指出了人的一种生存境况，即人是生活在他人可以在任何情况 下把自己推向死亡这样一种境地里的。这样，卢德维克的朋友和同学们举 手赞同开除他，便不再是一桩政治事件的描写了，而本身成了人的存在的 某种境况的呈现。在《为了告别的聚会》中，有一段对几个戴着红臂章的 老头拼命捕杀一条小狗的描写，写得极精彩，整本小说只以这一插曲提示 了当时的历史气候。一九六八年苏军入侵捷克斯洛伐克，实行的恐怖是以 官方组织的对狗的屠杀为先导的。这在政治学、社会学和历史学的意义 上，本是一件不值一提的事，但昆德拉却从中发现了巨大的人类学意义。 几个戴着红臂章的老头拼命追杀一条小狗，这是多么丑恶的现象，而这同 样构成人的一种生存境况。《生活在别处》中，“历史在一个丝毫不漂亮的 难看的小裤衩的形式下参与了小说”:面对自己一生最美好的色情机会， 杰罗米尔因自己穿着一件难看的裤衩而不敢脱衣服，终于夺门而逃。在那 种政治制度下，连穿什么样的裤衩都受到限制。人们无权为自己选择裤 衩。杰罗米尔只能穿那种裤衩。这一细节同样具有存在论的巨大意义，同 样揭示了人的一种生存境况。在小说里，这比对那些重大的政治事件的描 写要有意义得多。昆德拉对历史背景采取的另一种态度，是他自己认为 “走得更远”的态度，这就是：“历史背景不仅应当为小说的人物创造一种 新的存在境况，而且历史本身应当作为存在境况而被理解和分析。”对于 一桩历史事件，小说家不能满足于从历史学、政治学、经济学或社会学的 意义上去把握，而且应该从存在论的意义上去理解。在《不能承受的生命 之轻》中，杜布切克被俄国军队逮捕、绑架、关押，被迫进行谈判。回到 布拉格后，他在广播电台里讲话。但是，他讲不出来，喘着气，在句子中 间作很长的可怕的停歇。这本是一个政治人物身上发生的一种政治性事 件，但昆拉德却并不将其当做一种政治性事件来表现，而是将其作为一种 人的存在境况来叙述，他从中看出了一种存在论上的意义，这就是软弱。 昆德拉从这一事件中发现和认识到了人的存在中的软弱，并认为软弱是存 在中很普遍的一种表现：“在面对一个更强大的力量时，人总是软弱的，

 **批评丛书** 242

即便有了杜布切克那样的田径运动员的体魄。”特定政治人物在特定政治 背景下的一种特定的政治性表现：就这样在存在论的意义上获得了一种超 越特定时空、特定人物的意义。

昆德拉反对小说家在社会、政治的意义上对时代采取一种介入的态 度，认为他应该对时代取一种俯瞰的姿态。昆德拉指出了一个悖论：小说 家唯有不在社会、政治的层面上介入时代，才能哪怕是在社会、政治的层 面上也有独特的发现和认识。卡夫卡小说即使在社会、政治、预言的意义 上也有着巨大的意义，而这意义的产生，恰恰在于卡夫卡小说的“不介 入”,“即在所有政治纲领，意识形态观念，未来学派的预言面前保持完全 的自主。”小说家应该服务于“有待发现的真理”,应该致力于探寻存在的 未知领域，而不应该“介入到为一个人们早已熟知的真理的服务中”。昆 德拉认为卡夫卡是小说的“彻底自主性的出色样板”,而正是因为这种自 主性，卡夫卡对人类命运所说的一切“是任何社会学和政治学的思考所没 有说出的”。

昆德拉的小说观不必是金科玉律，其中或难免有偏颇。但昆德拉的理 论及其创作，对中国当代文学至少有这样两方面的启示：

一 、昆德拉让我们重新正视、审视和重视小说的认识价值。否定小说 的认识性，切断小说与人生的认识性联系，只能让小说走上一条越来越窄 的路。

二、小说家研究的，应是人的存在，而不是社会、政治、经济等层面 的东西。昆德拉的小说令我们中国人感到亲切，因为我们在政治层面上能 从小说中看到许多我们极熟悉的现象。昆德拉小说中发生的许多事，在中 国大地上也发生过。中国有许多作家也写过许多以那种时代为背景的小 说。但这些小说却不能像昆德拉作品那样从存在论的角度去把握那种时代 里的种种事件，不能像昆德拉作品那样从那种种事件中去发现和认识人的 种种生存境况，因此，这些作品也就不能在存在论的意义上具有认识价 值。应该说，中国的这些作品也是致力于发现和认识的，可它们是在社会 学、政治学、经济学的意义上去发现和认识，所以，提供的只能是些“非 小说的认识”。这些作品中，即使是当初轰动一时的名篇，现在也读来令 人乏味了，尽管其中不乏血泪。这原因之一，不就因为这些作品现在看来 其实并没有多少真正的发现和认识，即使在社会、政治、经济的层面上，

243 **一虚三叹论文学**

提供的也只是些伪真理罢了。所有人都举手表决，赞同将某人开除出某组 织某团体，这样的事，在中国，曾经实在是太普通、太常见了，也被当代 小说写过不少，可有哪一部作品从存在论的意义上理解过这种事呢?有哪 一部作品把这种事当做了人的一种存在的境况加以把握呢?有组织地屠杀 狗，人们甚至无权为自己挑选裤衩，等等，诸如此类的事，也曾是中国人 生活的常事，可我们有哪一个作家能从这些琐屑的事情中看出人的一种存 在境况呢?

前几年，有人呼吁作家重写过去那段“左”的历史，重写“文化大革 命”,理由是当初的“伤痕文学”、“反思文学”等基本上是在社会政治的 层面上审视那段历史，而现在必须从历史文化的角度去对那段历史重新审 视。历史文化较之社会政治，当然是更深的层面。然而，对于小说来说， 二者同样都是迷途，因为二者都忽略了人的存在。二者都是在做着本不该 小说做的事。小说真要重新审视那段历史，就应该从存在论的意义上去审 视那个时代人的存在境况，就应该把那个时代作为某种存在境况来理解。 这样，也许真有大作问世。这方面，昆德拉能让人学到不少东西。

中国作家其实是有很高的研究热情的。但中国作家热衷的是研究现 实，是研究现实中的种种社会问题，而不懂得研究存在。你经常可以听到 作家们说自己在研究某某问题，而这些无非是：农民富起来后怎么办的问 题，工人在城市改革中怎么想的问题，两代人的代沟问题，青年男女的婚 姻爱情问题，党和政府部门中存在的腐败问题，在和平年代军人怎样安身 立命的问题，等等，等等。诸如此类的问题，都是被从社会、政治、经济 的角度去研究的，充其量也不过是从文化、心理等角度去研究的。这样研 究的结果，大不了能提供一些“非小说的认识”,就像一条狗折腾了半天 终于叼回一只耗子，说不定这只耗子原本就是死的。不是说这些问题小说 不可以理会，而是说应该从存在论的意义上去加以理会，应该将其作为存 在的某种境况加以把握。

小说是认识的。但小说的认识应该穿过社会——政治层面，应该穿过 历史 文化层面，而直抵存在的深渊。这，就是昆德拉给我们的启示。

 **批** **评** **从** **书** 

**昆德拉在当代中国**

一九八七年八九月间，景凯旋、徐乃健合译的昆德拉小说《为了告别 的聚会》和韩少功、韩刚合译的昆德拉小说《生命中不可承受之轻》几乎 同时在中国内地出版。前者当时影响较小，后者则很快引发了所谓的“昆 德拉热”。此后若干年间，昆德拉的主要作品《玩笑》、《不朽》、《欲望的 金苹果》、《生活在别处》、《可笑的爱情》、《笑忘录》、《被背叛的遗嘱》以 及《小说的艺术》等，都在大陆有了汉译本。“昆德拉热”最外在的表现 是一些昆德拉式话语的流行：“生命中不可承受之轻”、“媚俗”、“人一思 索，上帝就发笑”、“遗忘”、“意象形态”,等等。当然，这些话语并非都 是昆德拉的“原创”,例如那句“人一思索，上帝就发笑”本是犹太谚语， 但却是经昆德拉引用后才在当代中国成为一句流行语。

昆德拉是思想家型的小说家。作为思想家的昆德拉和作为小说家的昆 德拉在他自己那里是统一的。昆德拉对小说的理解源于他对“存在”的理 解。但在当代中国，作为思想家的昆德拉和作为小说家的昆德拉却在某种 程度上一分为二了。一些人醉心于他的思想观念，另一些人则着迷于他的 小说观念和小说方式。而着迷于他的小说观念和小说方式的，又主要是一 些理论批评家，这是“昆德拉热”与马尔克斯、博尔赫斯等人在中国的 “热”颇为不同之处。尽管引发“昆德拉热”的《生命中不可承受之轻》 是以小说家名世的韩少功参与翻译的，并且昆德拉的小说随后几乎都有了 汉译，但却并没有像马尔克斯、博尔赫斯等人那样引起小说家普遍的仿 效。当然，韩少功也许是一个例外。既然本非职业翻译家的韩少功肯用功 于《生命中不可承受之轻》的翻译，那说明他至少对昆德拉的这一部小说 有着起码程度的肯定。也有人认为，与其说韩少功写《马桥词典》“粗陋 地模仿”和“完全照搬”了别的什么人，不如说多多少少受了昆德拉的启 发，因为《生命中不可承受之轻》中的“误解小词典”这一部分就是以 “词典”方式出现的。说作为《生命中不可承受之轻》译者的韩少功受了

245 **一虚三叹论文学**

这部作品的某种程度的启发，也算是有根有据。不过，即便此说成立，也 丝毫不应成为贬低《马桥词典》的理由。这充其量只说明《马桥词典》并 非纯然的创新，但在文艺创作中，纯而又纯的、没有丝毫借鉴和模仿的 “创新”,又到哪里去找呢?

尽管昆德拉一再强调他写的不是政治小说，他揭示的是人的“存在”, 政治和历史只不过起着背景和道具的作用，但他在中国成为一种“热”, 却是因为他小说中表现的政治和历史以及在这种政治和历史背景下的人的 命运，都令我们感到那样熟悉和“亲切”。昆德拉对极权宰制下人的精神 状态有敏锐的把握，对这种情形下人类心理行为的深层动机有深刻的洞 察，而这些，都往往令我们眼睛一亮，有醍醐灌顶之感。读昆德拉小说， 我们不可能不联想到中国和中国人的情形。毋庸置疑，昆德拉通过小说表 达的种种思想，丰富和加深了我们对我们自己的政治和历史以及在这种政 治和历史之中的我们自己的“存在”的理解。举个例子吧。“青春”在我 们这里一直是作为绝对正面的东西被歌颂和赞美着，而昆德拉在《玩笑》 中，却指出“青春是一个可怕的东西”,在“青春”的狂热中，人们犯下 过种种罪恶。昆德拉的这一“发现”就引起当代中国学者钱理群的强烈共 鸣，并写过一篇《青春是可怕的》。昆德拉对“青春”的洞见令钱理群想 到了一九六八年八月十八日这一天北京“红卫兵”在“青春期”的激情驱 使下对无辜者的“残酷的虐杀”;而由昆德拉所说的应把“青春”的“罪 恶仅仅看成是期待着长大的烦躁不安”,钱理群更想到了整个二十世纪中 华民族身上表现出的“期待着长大”的“青春期特征”。

昆德拉的“思想”由《生命中不可承受之轻》最集中地做了表达。这 部小说的一个关键词是“媚俗”。在昆德拉看来，在政治请愿书上签名、 参加游行示威、发表政治性的演说，甚至看见一个孩子的受难而泪流满 面，都是“媚俗”的表现。主人公托马斯实际上是昆德拉的传声筒。小说 中有这样一个细节：托马斯的儿子请求他在一份支持政治犯的请愿书上签 名，托马斯拒绝了，理由是这样做对政治犯毫无帮助，而签名者本意不过 是想出风头，是想利用政治犯的痛苦而进入历史……对昆德拉这方面的思 想，哈维尔有过明确的反对。由于众所周知的原因，昆德拉这一方面的思 想在上个世纪九十年代以后的中国知识界，分外有市场，一夜之间在中国 有了许多“托马斯主义者”。当然也有不同的姿态。几年前，青年言论家

 **批评丛书** 246

余杰发表了《昆德拉与哈维尔——我们选择什么,我们承担什么》的文 章，肯定哈维尔而拒绝昆德拉，并对中国知识分子在迷恋昆德拉时表现出 的人格弱点做了尖锐的抨击。文章发表后颇引起一些人的反感和反驳。余 杰文章当然有诸多不尽妥帖、未必合理之处，但我以为在九十年代末期的 中国，明确地批判昆德拉标榜的“托马斯主义”而肯定哈维尔的政治姿 态，绝非无的放矢。“托马斯主义”无论本身如何地深刻和睿智，它在当 代中国，却很大程度成了“犬儒主义”的代名词。

2002年7月5日

247 **一** **三叹论文学**

**对昆德拉的接受与拒绝**

上世纪八十年代后期，昆德拉被韩少功、景凯旋等人译介到中国后， 掀起了一股“昆德拉热”。一时间，大有“开谈不说昆德拉，读尽诗书也 枉然”之势。不少此前从未对外国文学发表过看法的人，也写起了研究昆 德拉的“论文”。中国的读书人，似乎谁都能被昆德拉以某种方式所触动， 谁都能从某个角度对昆德拉来一通评说。尽管谈论、研究昆德拉者甚多， 但基本观点则颇一致，即都是在热烈地肯定、赞美。前些年，青年言论家 余杰发表《昆德拉与哈维尔 我们选择什么,我们承担什么》一文，提 出了“要昆德拉，还是要哈维尔”的问题，才算是有了一点不和谐音。余 杰把昆德拉和哈维尔作为知识分子可能的两种现实姿态的代表，并明确主 张应该拒绝昆德拉而效法哈维尔。余杰的文章，记得引起不只一人的质 疑、驳斥。

在当年议论和评说昆德拉的热潮中，我也曾是凑热闹者，并且也表达 的是肯定和赞颂性的意见。后来，余杰文章发表，我对他的基本观点是赞 同的，但并未公开说出我的看法。现在，上海译文出版社推出一套昆德拉 作品的新译本。我重读了《不可承受的生命之轻》(原译名《生命中不可 承受之轻》)、《玩笑》等几种，并且借新译本出版的机会，把我现在对昆 德拉的看法说一说。

首先我想说，昆德拉对于我是迷人的。他观察社会和人生时的睿智与 深刻，常令我再三玩味、赞叹不已；他关于小说艺术的见解，也时常让我 深受启发。如果要用一个现存的词语来概括昆德拉，我觉得“益人神智” 四个字是颇合适的。昆德拉的迷人之处，细说起来当有很多。但最值得称 道、对中国作家也最富有教益的，是以小说的方式对极权体制下人的生存 境遇做出了独特而深刻的揭示。

昆德拉早已赢得了世界性声誉。使昆德拉赢得世界性声誉的原因，不 管他自己是否愿意承认，无疑首先是“政治”。以艺术的方式对极权政治



**批评丛书**

**248**



的批判、控诉，是他引起世人注目的首要因素。但同是对他的“政治”感 兴趣，不同国家和地区的人所产生的感觉和理解肯定是不同的。如果说， 一个美国读者对昆德拉作品中的“政治”再有兴趣也不过是一个旁观者的 兴趣，他的感觉和理解总难免有些隔膜，那作为中国的读者，尤其是年岁 稍长者，读昆德拉小说，则常有身临其境之感，常发生不知“此地何地” 的恍惚。昆德拉小说的故事，有时只需将人名地名等稍作变动，就完全可 以视作是在中国曾经发生和可能发生的事。例如，昆德拉的长篇小说处女 作、某种意义上也是他的小说成名作《玩笑》,说的是一向喜欢开玩笑的 在校大学生路德维克，因一句政治玩笑而命运逆转，从此陷入苦难深渊的 故事。这样的故事，这样的“悲剧”,在中国曾经发生得太多太多。而不 能随便开玩笑、尤其不能开政治性玩笑， 这也曾是我们十分“习惯” 的一种生存境遇。当然不只是一部《玩笑》,昆德拉所有以捷克为背景的 小说都能在不同程度上让我们产生“他乡遇故知”的感觉，或者说，都能 在或多或少的方面让我们觉得是一个外国人在说我们自己的事。

或许有人会说，如果昆德拉的小说仅仅是让我们感到“亲切”和熟 悉，那其价值不是十分有限么?近几十年来，我们不是也有许多小说写了 与《玩笑》类似的故事，展示了与路德维克同样的“悲剧”么?我说不 然。昆德拉的小说，让我们看到了在极权政治下人性的共同表现，这对于 拓宽我们的眼界、矫正我们在政治和人性认识方面的某种谬误，有着明显 的意义。捷克人，在生理结构上与我们相差甚大，在文化传统和所谓“文 化心理”上，与我们也大相径庭，但在同样的政治条件下，他们与我们的 表现却惊人地相似。我们看着昆德拉小说中的人物，简直就像看着我们的 兄弟、我们的父祖、我们的同事。而这对于被我们中不少人所有意无意地 信奉的“国民性决定论”(“文化决定论”)是一种有力的冲击。“文革”结 束后，当我们反思历史灾难时，“国民性”是众口诘难的“罪魁”,似乎 “文革”一类历史灾难的发生，以及在所谓“极左”政治下人的软弱、妥 协、卑劣，都源于我们“国民性”和传统文化中的劣根性。昆德拉让我们 看到，在文化传统和“国民性”与我们迥然有异的地方，类似灾难也曾发 生，人性的表现也与我们大同小异。这使我们认识到，仅用“国民性”和 文化传统解释不了“文革”一类灾难何以在中国发生，也解释不了在这一 灾难中人们的种种表现。放弃了“国民性决定论”和“文化决定论”之

249 **一腹三叹论文学**

后，我们就能明白：只要有一定的条件，极权政治在任何一个地方都能建 立起来；而只要处于极权政治下，人性都会有差不多的表现。这样的认识 能使我们把目光从“国民性”和文化传统上稍稍移开，更多地关注“制 度”的改造和建设。

然而，对于这样的“解读”,昆德拉本人一定大为不满。在“昆德拉 现象”中，有一个耐人寻味之处，即人们总是执著地盯着昆德拉小说世界 中的“政治”,而昆德拉则千方百计地要把人们的目光从他小说中的“政 治”上引开。他要求人们在“美学”而不是在“政治”上理解和接受他的 小说。他认为小说家是“存在的勘探者”,小说的使命是“发现”人在 “存在论”意义上的生存处境。他强调，“政治”在他的小说中不过是一件 外衣， 一块酵母，甚至仅仅是一种点缀，他要揭示的是人类在任何政治制 度下都可能陷入其中的生存境遇。昆德拉对“政治”的说法暂且不论，先 想指出，他的小说的过人之处，确实在于着眼“政治”却又能超越“政 治”。我们知道，同类“题材”的小说，近几十年在中国有许多，但它们 都难以望昆德拉项背。昆德拉小说之所以比中国同类“题材”的小说高 明，原因有二：一是昆德拉反思历史时的那种“存在论”的眼光；一是昆 德拉评价历史时的那种“个人主义”的价值观念。昆德拉无意于写纯粹的 “政治小说”或“问题小说”,他总是从“政治”切入，而最终使小说的意 味和意义大大地撑破了“政治”,具有了浓郁的形而上意旨。例如《玩 笑》,虽然故事表层是一个政治性悲剧，但读过全书，我们却感到这悲剧 已丧失了苦难性，或者说，我们感到昆德拉不是在写苦难，而是在写苦难 的“苦难性”丧失，在写悲剧的“悲剧性”失落，在展示苦难怎样成为笑 剧。这就让我们感到人的存在的某种荒诞性，这样一种荒诞性确实并非只 在特定的政治条件下才可能存在。昆德拉在反思政治灾难时，那种坚定的 个人主义立场，也是令他的小说迷人的重要因素。昆德拉的个人主义往往 体现为对个人自由和尊严的强烈关注。在小说中，他又往往是通过一些很 微观、很具体的角度传达他的个人主义价值观念。例如，“隐私”是他思 考个人自由和尊严时常用的一个立足点。他不厌其烦地让我们看到，在极 权政治下， 一方面是“政治”的极为神秘、暖昧和不透明，另一方面则是 个人生活的极为透明，是个人“隐私”的彻底丧失，是他人随时可以把鼻 子伸进你的卧室里，是连内裤都那样整齐划一。而在一个个人“私生活”

 **批评丛书** 250

被彻底消灭、个人“隐私”被彻底照亮的社会，个人的自由和尊严当然无 从谈起。与昆德拉相比，中国的作家在反思政治灾难时，便大为逊色。他 们能写出苦难的“苦难性”,却写不出苦难的“苦难性”丧失；他们能透 过政治层面进入对文化的反思，却不能写出人类生存的某种荒诞意味；他 们能站在主流立场上总结“教训”,却不能以个人自由和尊严的名义对 “极左政治”进行控诉。我觉得，中国的作家，实在可以从昆德拉那里学 到很多东西。

但我对昆德拉也有着很大的保留。昆德拉要求人们在“美学”而不是 在“政治”的意义上理解和接受他的小说，这是有相当道理的。但他反复 强调“政治”在他的小说里不过是一种背景，一种无足轻重的东西，却是 我无法认可的。毫无疑问，昆德拉小说的内涵是远非“政治”所能概括 的。他的确突破了特定政治制度的拘囿而进入对人类生存处境的形而上 “勘探”。但这一对“政治”的超越，在我看来，非但不构成对“政治”的 抹杀，倒是使得我们对极权政治的本质有更深刻的理解。换句话说，昆德 拉正因为没有被揭露和控诉极权政治的功利目的所左右，反而能对极权政 治做出了分外独特也分外有力的揭露和控诉。昆德拉把我们的兴趣从“政 治”引开的理由，是他所“发现”和“勘探”到的那些人的生存“处境”, 并不只在极权政治这种特定的条件下才会有，它们可能存在于任何一个社 会和时代。而我以为，他所“发现”和“勘探”到的那些人的生存境遇， 虽然在任何政治条件下都可能某种程度地存在，但在极权政治条件下，却 必然存在、普遍存在和最典型地存在。人的这些生存境遇虽然不一定以极 权政治为绝对必要的条件，但与极权政治也绝非绝对无关。

正如有人指出过的那样，昆德拉其实陷入了一种极端怀疑主义。他痛 恨极权政治，却又怀疑民主政治；他深感在极权政治下人的生存的荒诞， 但又怀疑在民主政治下人的生存境遇会有本质的改观；他揭示出在极权政 治下人的软弱、妥协的可悲；但又把反抗视为“媚俗”。在这种极端怀疑 主义的驱使下，他有意无意地忽视和抹平一些重大差别。在《不可承受的 生命之轻》中，我们看到，托马斯的儿子希望他在一份要求释放政治犯的 请愿书上签名时，托马斯竟然想到了秘密警察要求他在一份告密书上签 名，并认为这二者本质上是同一回事。托马斯的儿子和那个秃头编辑为反 抗极权政治而从事的秘密活动，与秘密警察为维护极权政治而从事的秘密

251 **一虚三叹论文学**

活动，在托马斯眼里已没有什么不同。也是在这部小说中，终身与“媚 俗”为敌因而也终身反叛和流浪着的萨比娜，最后虽然在美国定居，但她 并不感到在美国的生活与在捷克的生活有什么本质的不同。在她看来，美 国参议员向草坪上的孩子招手微笑，与捷克官员站在检阅台上向游行队伍 招手微笑，可以等量齐观。不能说昆德拉如此看问题丝毫没有道理，但我 坚信也有着极大的谬误。置身于西方世界的昆德拉之所以如此睁眼说瞎 话，我怀疑恰恰出于“媚俗”的需要。重读《不可承受的生命之轻》,我 对其中的“伟大的进军”这一部分已难以忍受。同时深感到，昆德拉书 中，既有着许多深刻的见解，也有着不少精致的谬论。而这些谬论，在中 国，是足以把一些人引向犬儒主义的。

对昆德拉，全盘接受和全盘拒绝，我以为都是不合理的。我们固然不 能把孩子连同洗澡水一起倒掉，但也不能因为怜惜孩子而大喝其洗澡水。

2003年8月2日酷热中于南京

**批评丛书**

252

**“在”而“不属于”两个社会**

——读昆德拉小说新作《无知》

去年，许钧先生从法文原文重译了昆德拉的《不能承受的生命之轻》, 使我们更真切准确地把握了作者的这部名作。现在，昆德拉的小说新作 《无知》又由许钧先生译出。小说不长，译成汉语才九万多字，没有需要 费心劳神才能理清头绪的纷乱线索，许钧先生的译笔又那样流畅，我以一 夜之功也就读完了。

小说写的是流亡者的故事，也可以说，写的是昆德拉自身一类人的故 事。熟悉昆德拉的人都知道，昆德拉此前的小说，也多写流亡者，例如， 《不能承受的生命之轻》中的托马斯和萨比娜，就曾有过流亡生涯。然而， 《无知》中的流亡者却又与昆德拉此前小说中的流亡者有了极大的不 同， 这是一九八九年以后的捷克流亡者。而一九八九年，苏东波(前 苏联、东欧、波兰)发生了天翻地覆的政治变化，迫使昆德拉，或者迫使 托马斯、萨比娜这类人流亡异国的斯大林主义土崩瓦解。应该说，在他们 流亡的理由消失的同时，他们作为“流亡者”的身份也就消失了。所以， 严格地说，昆德拉这部新作写的不再是捷克流亡者的故事，而是捷克“前 流亡者”的处境和心态。

书中的伊莱娜和约瑟夫，都是在苏军一九六八年入侵捷克并于翌年牢 固建立占领政权后，流亡异域的。伊莱娜流寓巴黎，约瑟夫流寓丹麦。如 果说，政治流亡的身份本来就不无尴尬，那么,失去了政治流亡身份的流 寓者，身份就不仅仅是尴尬，而是无从确立了。当他们的故国还在斯大林 主义的统治下时，他们的身份是明确的，而且，斯大林主义对他们故国的 统治越严酷，他们的流亡身份便越明确，同时，他们在流寓国的人们眼里 也就越具有价值。当他们的流亡者身份明确时，流寓国的人们热情地接纳 他们，友善地对待他们。然而，当他们的故国发生政治巨变，当他们逃离 的地方与他们逃往的地方在政治经济上已然一体化时，那些热情地接纳过

253 **一虚三叹论文学**

他们、友善地对待过他们的人，就认为他们应该欢天喜地地“大回归”; 如果他们对“回归”并不表现出“应有”的热情而打算“赖”着不走，流 寓国的人便不再对他们表现出热情和友善，而是报以疑惑和不解。这使伊 莱娜、约瑟夫们悲哀地意识到，流寓国人当初的那种热情、那份友善，并 非是针对他们个人的，而是针对他们身上的符号性、象征性，当他们不再 是一种符号、一种象征时，当然也就不配再享受热情与友善。——失去了 “流亡”身份的他们，成了过期的食品、卸装的演员、废弃的电池。

本来，作为流亡者，当迫使他们流亡的因素在他们的祖国已不存在 时，他们是应该欢快地回归。然而，昆德拉笔下的流亡者往往有些“另 类”。他们无法忍受斯大林主义的统治而逃离祖国，但对流寓国的资本主 义政治经济却又并不全面认同。《不能承受的生命之轻》中的托马斯、萨 比娜是这样，《无知》中的伊莱娜、约瑟夫某种意义上也是这样。换言之， 斯大林主义统治下的捷克是他们无法生活的，而巨变后的捷克、与他们二 十年流寓的国家已在政治经济上打成一片的捷克，也并非他们所真心喜欢 的。伊莱娜、约瑟夫确实都回来了，然而，他们却找不到叶落归根的感 觉，这生于斯长于斯的祖国，也是精神上的异乡。流寓国固然不是精神的 家园，祖国却也并非灵魂的归宿地。既如此，从流寓国回来定居，就毫无 必要了。他们的流亡身份虽然结束了，但他们的精神却仍在流浪着。

昆德拉笔下的这些流亡者和“前流亡者”,使我想到汤因比在《历史 研究》中描述过的“联络官”阶级：“这一个联络官阶级具有杂交品种的 天生不幸，因为他们天生就是不属于他们父母的任何一方面，他们不但是 ‘在’而‘不属于’一个社会，而且还‘在’而‘不属于’两个社会。”在 一种类比的意义上，昆德拉塑造的托马斯、萨比娜、约瑟夫这些人物，也 是“在”而“不属于”两个社会的人。

2004年7月17日凌晨

**第** **三** **辑**

257 **一题三叹论文学**



**中小学语文教育的两个基本目的**

最近几年，中小学的语文教育成为议论颇多的一个话题。这首先是因 为此前数十年的中小学语文教育，太成问题。我是这个话题的关注者之 一。我注意到，此前中小学语文教育中“文学性”的缺失，是众多文章非 议和批判的焦点。此前数十年间的中小学语文，从教材编选到教师讲授， 都不具有应有的“文学性”,这是不争的事实。有人甚至说，这种语文教 育，不是在培育而是在扼杀学生对文学的感受力；不是在让学生靠近文学 而是在令学生远离文学。我身受过这种语文教育，深知这种指责绝非无的 放矢。别的且不说，就说那些年的语文课文吧，如今想来，真是不堪回 首。那些赖在课本上几十年甚至长达半个世纪之久的“名篇”,哪有什么 “文学性”可言呢!所以，加强中小学语文教育中的“文学性”,我是举双 手赞成的。

不过，在强调中小学语文教育中“文学性”的同时，我们也要意识 到，“文学性”毕竟不是中小学语文教育的全部目的。除了识字(扫盲) 外，我以为中小学语文教育有两个基本目的：一是使得学生说话、作文符 合语法规范，也就是培养学生的逻辑思维能力，让学生成为一个说话、作 文讲逻辑的人；二是使得学生具有初步的欣赏文学作品的能力，也就是培 养学生的文学感受力，让本来具有文学潜能的学生对文学产生浓厚的兴 趣，让本来没有多少文学潜能的学生也不至于对文学毫无感觉。这两个基 本目的，也可以概括为“逻辑性”和“文学性”。这二者是不可偏废的。 某种意义上，“逻辑性”比“文学性”是更为基本的追求。要让每一个高 中毕业了的学生都对文学有良好的欣赏能力和强烈的兴趣，其实不大可 能，也不必把这一点作为必达的目标。然而，让每一个领到了高中毕业证 书的学生都具有基本的逻辑思维能力，都能够说出基本符合逻辑的话、写 出基本符合逻辑的文章，却是中小学教育应该做到的。胡适在一九二○年 曾写过《中学国文的教授》一文，首先论述的就是“中学国文的目的是什

**批评丛书** **258**

么”,其中引述了“中华民国”元年颁布的《中学校令施行细则》第三条： “国文要旨在通解普通语言文字，能自由发表思想，并使略解高深文字， 涵养文学之兴趣，兼以启发智德。”而所谓“能自由发表思想”,其实也就 是能符合逻辑地思维。胡适认为这标准并不错，并参照这一条，为中学国 文的教授定了四条“理想标准”,其中首要的一条便是“人人都能用国语 (白话)自由发表思想， ——作文，演说，谈话，——都能明白晓畅，没 有文法上的错误”。胡适这一首要目标，归结为一句话，就是“人人都具 有基本的逻辑思维能力”。逻辑思维能力是一个人最必需的能力之一，其 重要性或许还在文学欣赏能力之上。而一般说来，一个人的逻辑思维能力 是与他所受教育程度成正比的。使学生具有基本的逻辑思维能力，实在是 基础教育的基本任务之一。

然而，在近些年反思中小学语文教育的过程中，我隐隐感到有一种一 味强调“文学性”而全然忽视“逻辑性”的倾向。几次看到有人举这样一 个例子： 一次语文试题中，有一道是“雪化了是什么”,有学生答“雪化 了是春天”,老师判错，因为正确答案是“雪化了是水”。人们举这个例子 的目的是为了说明老师的判卷是怎样的荒谬，这样的语文教育是怎样的扼 杀学生的文学天赋。应该说，对这道题，老师认定的“正确答案”与这个 学生的答案，是对问题的两种方式的回答。老师是以逻辑的方式思考这个 问题，虽然这个答案“质木无文”,但却是天衣无缝的：雪化了只能是水， 不可能是别的东西。学生是以文学的方式感受这个问题，虽然这个回答 “诗意盎然”,但却是不合逻辑的，因为“雪化”与“春天”之间并没有必 然的联系：抓一把雪到温暖的屋里，弄一些雪到炉上的锅里，雪后天晴、 艳阳高照， ……这时候雪都会化，但只能化成“水”,而不可能化成“春 天”;另一方面，以文学的方式回答这道题，答案又可以是多种多样的， 可以说雪化了是春天，也可以说雪化了是蝴蝶，是蜜蜂，是花朵，是青 草，是蓝天白云，是大雁归来，是柳头鹅黄……在具体的考试场合，我们 可以对答“雪化了是春天”的学生所表现出的文学天赋表示欣赏，并判其 答案为正确，但却不宜把“雪化了是春天”这种感受和思考问题的方式作 为中小学语文教育的基本方向甚至全部目的。如若这样，也许培养出的学 生能写出看起来还满像回事的“朦胧诗”,但却写不出一篇“明白晓畅， 没有文法上的错误”的说明和议论文。——而我也的确接触过这样的青年

259 **一题三叹论文学**

人。在这里，我还想对近些年颇热门的“脑筋急转弯”这种“智力游戏” 表示一点憎恶。所谓“脑筋急转弯”,通常是以逻辑的方式提出问题，而 要求一个完全非逻辑的回答。这种游戏既践踏逻辑，也毫无诗意。许多幼 儿园的小朋友、刚进校门的小学生，都很热衷于“脑筋急转弯”,他们的 “脑筋”还没有接受逻辑的训练，就在接受这种非逻辑的熏染，实在不是 什么好事。

一个国家，一个民族，总体的逻辑思维能力，是这个国家和民族总体 素质的重要内容。过去的中小学语文教育，不仅仅是缺乏“文学性”,同 时也缺乏“逻辑性”;那些所谓的“名篇”,其实是既没有足够的文学意 味，也不讲起码的道理的，往往通篇充斥着假话、空话、自相矛盾的话、 毫不讲理的话。在对语文教育进行反思和改革时，我们不要只盯着“文学 性”而放过了“逻辑性”。

2002年11月19日

**批评丛书**

260



**我们是否配谈读经**

“五四”新文化运动以后，作为一种文化上同时也是政治上的逆流， 主张读经的声浪时有所现。新文化的代表性人物鲁迅、胡适等人，对这种 逆流终身保持着高度的警惕，每一出现即予以迎头痛击。如今，主张读经 的声浪似乎又颇具声势，这使我又不时想到鲁迅、胡适们当年反对读经的 一些言论。我以为，这些言论仍然值得今日的主张读经者想一想。这里， 我先介绍胡适写于一九三五年四月八日的一篇文章，题目是：《我们今日 还不配读经》。

在一九三五年四月七日的《大公报》上，傅斯年发表了讨论学校读经 问题的“星期论文”,尖锐地指出了经之不可读。胡适激赏此文，并将其 转载于《独立评论》第一百四十六号，同时，胡适自己也写了《我们今日 还不配读经》一文，对傅斯年表示响应和支持。傅斯年文章中，特别令胡 适欣赏并予以引用的一段话，是这样说的：“经过明末以来朴学之进步， 我们今日应该充分感觉六经之难读。汉儒之师说既不可恃，宋儒的臆想又 不可凭，在今日只有妄人才敢说诗书全能了解。有声音文字训诂学训练的 人是深知‘多闻阙疑’‘不知为不知’之重要性的。那么,今日学校读经， 无异于拿些教师自己半懂半不懂的东西给学生。……六经虽在专门家手中 也是半懂半不懂的东西，一旦拿来给儿童，教者不是混沌混过，便要自欺 欺人。这样的效用，究竟是有益于儿童的理智呢，或是他们的人格?”傅 斯年指出，就是那些历代治经的专家、大师，对他们所治的经，也是一知 半解，也是欲求甚解而不可得，那么,在三家村的教书先生一类寻常读书 人那里，经，就更是一笔糊涂账了。胡适对这番一针见血的话击节叫好之 余，颇多发挥。胡适说这番话“无一字不是事实。……今日提倡读经的人 们，梦里也没有想到五经至今也还只是一半懂得一半不懂得的东西。…… 所以我们在今日正应该教育一般提倡读经的人们，教他们明白这一点”。

在引用了傅斯年文章后，胡适又引用了王国维在《与友人论诗书中成

261 **一监三叹论文学**

语书》中的一段话：“《诗》、《书》为人人诵习之书，然于六艺中最难懂。 以弟之愚暗，于《书》所不能解者殆十之五；于《诗》,亦十之一二。此 非独弟所不能解也，汉、魏以来诸大师未尝不强为之说，然其说终不可 通。以是知先儒亦不能解也。”胡适强调，说这话的人“是近代一个学问 最博而方法最缜密的大师，所以说的话最有分寸，最有斤两。……正因为 今日的工具和方法都比前人稍进步了，我们对于古经的了解力的估计，也 许比王国维先生的估计还要更小心一点，更谦卑一点。王先生说他对《诗 经》不懂的有十之一二，对《尚书》有十之五。我们在今日，严格地估 计，恐怕还不能有他那样的乐观。《尚书》在今日，我们恐怕还不敢说懂 得了十之五。《诗经》的不懂部分，恐怕要加到十之三四吧。这并不是因 为我们比前人更笨，只是因为我们今日的标准更严格了”。在文章的最后， 胡适说：“在今日妄谈读经，或提倡中小学读经，都是无知之谈，不值得 通人的一笑。”

以上只是对胡适文章的介绍。最后我想问主张读经的时贤硕彦：你们 自己是否经常读经并且真的读懂了经?或者，你们是否比王国维、胡适、 傅斯年更多地读懂了经?如果你们自己充其量也还只是“半懂半不懂”, 却又主张孩子们去读，不是有些荒谬吗?“二桃杀三士”曾经让主张读经 的“国学大师”章士钊出丑的“今典”,你们知道吗?

2004年8月24日

**批评丛书**

262

**旧调重弹说读经**

在近代以前，读经，是天经地义的事，用不着有人去发起什么“读经 运动”。然而，也就在这抑扬顿挫的读经声中，中国一步步走向贫弱。“鸦 片战争”后，当“英夷”提出要香港时，满腹“经”纶的朝廷大员面面相 觑后，怯怯地请教“英夷”:香港是个什么东西。当弄明白了香港原来是 个如此蛮荒之地后，他们松了口气，慷慨地摆摆手说：要，就拿去吧! ……暂时打发走了夷人后，他们又回去读经了。

夷人却一茬接一茬地来，中国终于成为东西列强的盘中餐。经，也就 终于读不下去了。要免于亡国灭种，就必须改读别的东西。所以，经的被 废弃，实在是时势所必然。或者说，经，其实是自己倒掉的，并不是新文 化人士打倒的。

但总有些人不甘心经的倒掉，于是近代以来，就有阵歇式的“读经运 动”。袁世凯当政时提倡过读经。在三十年代，陈济棠主政广东、何键主 政湖南时，都发起“读经运动”。何键还在国民党“三全大会”上提出 “明令读经”的议案，主张孩子从小学到中学的十二年间，读《孝经》、 《论语》、《孟子》、《大学》、《中庸》。至于在北方，则有宋哲元积极鼓吹中 小学读经。宋在任冀察政务委员会委员长兼河北省主席、冀察绥晋署主任 期间，也凭借手中权力推行“读经运动”。所以，所谓“读经运动”,实在 是一种老把戏。对这一复古趋势，鲁迅、胡适、周作人、柳亚子、傅斯 年、茅盾、曹聚仁等，曾给予严厉的批判。——无论主张读经还是反对读 经，在今天，都只能是旧调重弹。

今日的主张读经者之所以还能有些市场，我想，仍与转型期人们的精 神状态有关。旧的价值体系崩溃已久，新的价值体系迟迟建立不起来，面 对社会的失范和道德观念的多元与混乱，惶惑、迷茫、焦虑，是一种具有 普遍性的社会心理。这时候，当有人重弹读经老调时，这种社会心理就容 易对之产生共鸣。这正如一群离开了倾圮的旧家园，奔向一个新目标的

263 **一虚三叹论文学**

人，在长途跋涉中目标却越来越模糊，这时，如有人歌颂旧家园并倡议往 回走，一定不乏响应者。但这实在是病急乱投医。

胡适、傅斯年、曹聚仁等人对“读经运动”的批判，归纳起来有两 点，一是经之不应读，二是经之不可读。

经之所以不应读，是因为其中所宣扬的许多思想观念，已十分不适合 现代生活，甚至与现代生活水火不容，或者说，经中的核心理念，是从根 本上违反现代意义上的“政治文明”的。我们在政治上的根本目标，是建 立现代意义上的民主和法治国家，而在经中你找不到丝毫民主和法治的资 源。经中充斥着的是尊卑等级观念，是“君君、臣臣、父父、子子”,这 无疑是与现代民主观念背道而驰的。在经中，你当然也找不到对法治的肯 定，相反，只有对人治的推崇。换句话说，我们要建立现代意义上的健全 的民主和法治国家，就需要从小在我们的孩子心中培植起现代“公民意 识”。而与“公民意识”尖锐对立的，是传统的“臣民意识”。我们心中的 “臣民意识”多一分，现代意义上的民主和法治进程就艰难一分。而在经 中，你不可能找到一丁点“公民意识”,相反，每一页都充盈着传统的 “臣民意识”。因此，让孩子们从小读经，无异于培养新一代的“臣民”, 这是对现代“政治文明”极大的嘲弄，说这是在“犯罪”也毫不为过。

经之所以不可读，则因为经其实是不可甚解的。王国维说《尚书》他 不能懂的有十分之五，《诗经》不能懂的有十分之一二，并说历代解经的 “大师”,也是“强为之说”,并没有人把经真正读懂的。胡适则说《尚书》 不能懂的远不止一半，《诗经》不能懂的也达十分之三四，连《论语》、 《孟子》这样最平易的经，不能甚解者也有十之一二。至于今日提倡读经 的蒋庆先生一干人，解经的能力应该远不能望王国维、胡适项背吧。连王 国维、胡适都感觉难懂的东西，却让满身乳臭的稚子去读，不知到底是何 居心。我疑心，他们正是瞄准了人们心中的惶惑、迷茫和焦虑而打出“读 经”这张牌的，目的无非是获取名利。这也是一种“发国难财”,或者说， 是在“发心难财”。这种人，大可以称之为“文化贼”。

中小学如开设“公民课”,我是举双手赞成的。读一些优秀而比较易 懂的古典诗词一类文学作品，对中小学生也是完全必要的。至于让中小学 生读经，是十足的祸国殃民。

2004年11月4日

 **批评丛书** 264

**何谓“素质教育”**

前几天，在南京市内的一所中学校园内溜达了一圈，给我印象最深 的，是墙上隔几米就嵌着一块的语录牌。牌子上的话，大多出自古今中外 的名人之口。这些名人，有的是著名科学家，也有的是已故或当红的政 要。语录牌上，不少还配有名人头像。其中有两块挨在一起的牌子，令我 不禁多生出些感慨。一块牌子上的文字是：“不要问祖国能为我做什么, 只要问我能为祖国做什么。”另一块上则写着：“大力加强素质教育。”

“素质教育”如今已成了一个被使用得几近滥俗的概念了。但到底什 么是“素质教育”,却似乎少有人认真想过。从这些遍布墙上的语录牌， 便可看出，这所学校的领导，是并不懂得“素质教育”的真义的。

按我的理解，“素质教育”的一个重要内涵，是现代公民意识的养育。 公民意识虽然有多种多样的表现，但其核心无非是相互依存的两种，一是 权利意识， 一是义务意识。让孩子们从小便开始懂得什么是一个现代公民 应享的权利，什么是他应尽的义务，是“素质教育”的题中应有之义。换 句话说，“素质教育”的一个基本目的，是把孩子们教育成合格的现代公 民。不但要让孩子们明白什么是一个公民的基本权利，还要让他们明白这 些权利是神圣不可侵犯的。而公民的权利问题，也就是国家应该“为我做 什么”的问题。当然，仅有权利意识是不够的，还同时要让孩子们知道什 么是一个公民对国家和社会应尽的义务，也就是“我”应为国家和社会 “做什么”。还要让孩子们明白，权利和义务是紧紧相连的。从这个意义上 讲，上面说到的那两块挨在一起的语录牌，是互相冲突的。尽管“祖国” 和“国家”是两个有着重大差别的概念，但当这所中学以“祖国”的名义 这样教育学生时，显然是把“祖国”与“国家”混为一谈了。要求学生 “不要问国家能为我做什么”,也就是从小便抑制和泯灭了孩子们的权利意 识。这样的教育，是从根本上反“素质教育”的，也是从根本上反现代文 明的。

265 **一越三叹论文学**

这样的教育，其危害不仅在于从小便抑制和泯灭了孩子们的权利意 识，也实际上从小便抑制和泯灭了孩子们的义务意识。不是具体明确地告 诉孩子们去做那人人可做也人人应做的事，而是用这种大而无当、空泛模 糊、富有煽情意味的文学性语言来教育孩子，也就使得他们长大成人后， 并不知道白己作为一个公民，对国家和社会应尽的义务到底有哪些。这样 的教育，非但没有培养出大批甘愿为国家奉献一切的“圣人”,倒是造就 了几代连基本的社会公德都不能遵守的国民。腐败现象如此严重，某种意 义上不也是已有的“教育”的失败么。中国争取加入WTO 过程中的首席 谈判代表龙永图先生，最近在央视的“实话实说”中，说起过他在瑞士遇 上的一件小事。一次，龙先生在瑞士的一处公园如厕时，听见相邻的那一 间里响个不停，龙先生好奇地推门一看，原来是一个七八岁的小男孩在满 头大汗地修理抽水马桶。当他上完厕所冲水时，发现马桶坏了，于是便手 忙脚乱地修理起来。是什么促使这个孩子做出如此举动呢，是一种现代公 民意识。这种现代公民意识在此时此地的表现，就是上完公厕要冲水这样 一种义务观念。这当然也是教育的结果。这种教育并不要求人们遇上坏了 的抽水马桶都要想法修好，只要求自己上完公厕要冲水。冲水是一个公民 应尽的义务，而修马桶却不是。但当这个孩子发现抽水马桶坏了令他无法 尽冲水这种应尽的义务时，他就自然地想先修好马桶。其结果，很可能是 马桶也修好了，水也冲了。而我们的教育，往往是要求人们遇上坏了的马 桶都要修好，其结果，是使得人们非但不去修那与己无关的马桶，甚至上 完公厕后连水也不冲。龙永图先生说，这个孩子遵守公共规范的举动令他 非常感动。他说，加入 WTO 以后，中国人必须学会遵守公共规范，“如果 从小就学会了坑蒙拐骗，那社会主义市场经济永远建立不起来。”

用“不要问祖国能为我做什么,只要问我能为祖国做什么”这类大而 无当、空泛模糊、富有煽情意味的文学性语言实施的“教育”,到头来是 使得孩子们长大后，既不知道什么是自己的权利，也不知道什么是自己的 义务。更有甚者，是从小就学会了弄虚作假、行贿受贿和坑蒙拐骗。如果 要问什么才是“素质教育”的对立面，例如这样的教育便是。

2001年11月17日

**批评丛书**

266



**才华与情怀**

南朝时的江淹，年轻时富有才华，所作《恨赋》、《别赋》,不仅文辞 精美，且情调亦悲凉凄婉，颇为人传诵。而后来，却文思枯竭，再也做不 出好的诗文，“时人谓之才尽”,——这就是“江郎才尽”这个成语的出 典。而“江郎才尽”能作为一个成语长期流传，则说明这种先颇有才华而 后来却“才尽”的现象，是很普遍的。

说到才华，人们常认为是一种天赋性质的东西，是先天地存在于或不 存在于人身上的，不关乎后天的努力和勤奋与否(虽然勤能补拙)。说到 才华，人们又常认为是一种纯技巧性质的东西，它“中性”地存在于或不 存在于人身上，不关乎此人的道德情操，精神品格。然而，既然才华是先 天地具有的，是一种纯技巧性的能力，那它又怎么会“尽”呢?一个人先 天地具有走路说话的“才能”,那么,只要腿和口不发生变故，这种“才 能”便不会丧失。一个人学习骑车、游泳，而骑车、游泳作为一种技巧被 他掌握后，只要身体本身不出毛病，这种技巧也不会突然失去。而创作的 才华，如果是一种类似于走路、说话的“天赋”,一种与骑车、游泳无异 的技巧，它也就不应该有“尽”时。才华固然有小大之别。但即使是小 才，它也应该能终身保持。例如江淹，他的才华显示他能写出《恨赋》、 《别赋》这样的作品。换言之，《恨赋》、《别赋》标示出了他才华的高度。 那么,这样一种程度的才华，应该能伴随他终身。他即使不能在后来写出 比《恨赋》、《别赋》更杰出的作品，至少也应该能继续写出《恨赋》、《别 赋》这种水平的作品。然而，他却不能，他却“才尽”。这原因到底在哪 里呢?所谓的才华，在文学创作中到底起着怎样的作用呢?

一个人如果腿和口本身没出问题，却突然不会走路说话了，那问题一 定出在别处，出在身体的内部；一个本来会骑车游泳的人，如果四肢完好 如旧，却突然不会骑车游泳了，那症结也一定不在骑车和游泳的技巧本 身，而是大脑发生了故障。同样，一个本来在文学创作上富有才华并写出

267 **牌三叹论文学**

过好作品的人，渐渐或突然变得写不出好东西了，那也并不能用“才尽” 来解释，而应该别求因由。

“江郎才尽”这个成语源自江淹。而江淹为什么会“才尽”呢?《南 史 ·江淹传》是这样解释的：

淹少以文章显，晚节才思微退，云为宣城太守时罢归，始泊禅灵 寺渚，夜梦一人自称张景阳，谓曰：“前以一匹锦相寄，今可见还。” 淹探怀中得数尺与之，此人大恚曰：“那得截割都尽。”顾见丘迟谓 曰：“余此数尽既无所用，以遗君。”自尔淹文章踬矣。又尝宿于冶 亭，梦一丈人自称郭璞，谓淹曰：“吾有笔在卿处多年，可以见还。” 淹乃探怀中得五色笔一以授之。尔后为诗绝无美句，时人胃之才尽。 (按：张景阳、郭璞分别为西晋、东晋文学家)

江淹“才尽”的原因，是先人梦中索走了“锦”和“五色笔”,—— 这当然是无稽之谈。如果这两个梦出自江淹之口，那一定是他苦于再也写 不出好的诗文而又无法向世人交代，才想出这样一种借口。江淹“才尽” 的原因，恐怕还得从他的身世和心态的变化中去寻找。江淹“少孤贫好 学”,而后来却致身通显，历仕宋、齐、梁三代，梁时官至金紫光禄大夫。 早岁孤贫好学时，他富有才华，同时也对人生富有那种悲凉凄婉的情怀， 正是才华与情怀的结合，才使他写出了《恨赋》、《别赋》这样为人称道的 作品。而后来，当他仕途得意后，当他不再“孤贫好学”而是沉醉于灯红 酒绿、声色犬马的富贵乡中时，他便不再对人生有那种富有艺术性的感受 了，不再有那种悲凉凄婉的艺术情怀了，这时候，他纵然早先的才华依 旧，却也不可能再写出早先那种诗文了。所以，恐怕并不是才华而是情怀 丧失了，才使江淹再也写不出《恨赋》、《别赋》这样的作品，即使要硬 写，也是“为赋新诗强说愁”,只能让人感到矫情。不是先人梦幻般地索 走了江淹的艺术“才华”,而是生活现实地索走了江淹的艺术“情怀”,才 使江淹失去了“锦心绣口”。因此，“江郎才尽”这个成语，应该改成“江 郎情尽”才对。

而这也就接触到了文学创作中才华与情怀的关系。在文学创作中，才 华无疑是重要的。没有对文学艺术的敏感，没有把心中的感受艺术地传达

**批评丛书**

268

出来的能力，当然创作云云，便无从谈起。然而，在文学创作中，仅有才 华，却也是不够的。创作者的情怀也同样重要。什么是才华，在此毋庸赘 言。而什么是一个文学创作者的情怀呢?我想，这表现为对人间苦难的敏 感，对时代的人性状况的关注，对人应该怎样生活才更合理的探求，对生 命意义的执著追问。一个创作者，一个艺术家的情怀，意味着对人类生存 的一些最深层也最基本的问题的关心，意味着对人间邪恶的忧虑、愤慨和 对人间正义的呼唤、渴求；一个创作者，一个艺术家的情怀，意味着一种 终生不息的大痛苦，意味着与某种形而上的问题纠缠不休……才华与情 怀，是文学创作的两翼，当磅礴的才华与深邃的情怀相结合时，大作家大 作品便产生了。

才华更多地具有天赋性质，而情怀则更多地取决于时代的精神气 候， 而这也就从一个方面解释了为什么有的时代文学成就特别辉煌， 大作家大作品群星般闪耀，而有的时代文学成就特别黯淡，甚至找不出一 个大作家一部大作品。作家的“才华状况”应该是每一时代都大体相近 的，而作家的“情怀状况”则各个时代差异甚大。当一个时代既特别富有 才华又特别富有情怀的作家特别多时，这个时代便会在文学史上闪耀着炫 目的光彩。例如俄罗斯的十九世纪，便是这样一个在艺术创作上拥有许多 既具有大才华又具有大情怀的创作者的时代，仅仅在文学领域，便涌现出 了一群世界级的巨匠。而一个时代既很有才华又很有情怀的作家很少时， 这个时代的文学便只能堕入无聊一途，便只能咀嚼一点小悲欢，便只能充 斥着鸡毛蒜皮的小事，便只能大打其“文学喷嚏”、“文学哈欠”,便只能 沉溺于对技巧的把玩， 二十世纪九十年代的中国文坛，某种程度上便 处于这种状态。许多人都对目前的文学状况不满，而我们这个时代在文学 上缺少的不是才华，而是情怀。读当代中国许多作家的作品，只让人感到 他们灵魂的庸常、肤浅和鄙俗，虽然可以感到他们十分注重技巧，极力地 在那里精雕细刻。而陀思妥耶夫斯基、托尔斯泰，他们的那种如海般辽阔 深邃的情怀，是什么时候捧读他们的作品都能深切地感受到的。上帝、善 恶、正义、人类生存的意义，俄罗斯民族的苦难与希望，堕落与拯救，等 等，诸如此类的问题，始终占据着他们的意识中心，—而他们在纯技巧 一类问题上，也许不曾花费过十分之一的心血。要从他们作品里找纯技巧 性的缺陷、硬伤，也并不难(有人就这样做过)。而这些缺陷、硬伤，丝

**269 一虚三叹论文学**



毫不影响他们作品的伟大。大作品是不在乎有几处技术上的缺陷、硬伤 的，而小作品有一处这样的缺陷、硬伤便完了。这也正是大作家不太在意 技巧而小作家则念念不忘技巧的原因所在。在技巧上有缺陷有硬伤的大作 品，仍然在价值上与那种技巧圆熟得无懈可击但却情怀狭小苍白、少血无 肉的作品不可同日而语。在这里，也用得着鲁迅的这句话：“有缺点的战 士毕竟是战士，完美的苍蝇终究不过是苍蝇。”而在我们这个时代，文坛 上时常会缺少一些“有缺点的战士”

时代与时代之间文学成就上的巨大差异，原因在于“情怀”而不在于 才华，这一点前人早有注意。宋人戴复古“论诗”诗云：“飘零忧国杜陵 老，感寓伤时陈子昂。近日不闻秋鹤泪，乱蝉无数噪斜阳。”在这里，戴 复古把自己所处的南宋时代与唐代作比，认为正是情怀决定着两个时代文 学成就的高下。“飘零忧国”、“感寓伤时”,都指的是一种情怀。杜甫、陈 子昂之所以成为“秋鹤”,不仅在于他们的才华，更在于他们的“情怀”。 而戴复古所处的南宋时期，虽然不乏才华的人很多，但那个时代的精神气 候却不能使诗人再具有那种“飘零忧国”、“感寓伤时”的“情怀”了，于 是便只能成为斜阳中的乱蝉。有人用“近日不闻秋鹤泪，乱蝉无数噪斜 阳”来形容我们这个时代的文坛状况，我觉得很是贴切。我们这个时代， 多的是暮蝉、昏鸦、檐雀，而少有鹰隼、秋鹤以及“一叫而人们大抵震 悚”的“怪鸱”。

在这里，我把才华与情怀做了截然的区分，似乎二者是完全分离的。 其实这在很大程度上是为了论述的方便。才华与情怀，确乎是两种不同的 东西。但在一个具体的创作者那里，在具体的创作过程中，又往往是相互 交融，无法分辨的，正如人们可以分别谈论两只眼睛的视力，但在具体的 观看中，却很难把两只眼睛的视力分开。不能认为在一个创作者身上，才 华与情怀是两不相干地存在着。才华固然具有天赋性质。但天赋的才华却 也需要不断得到后天的滋养、哺育，而能对才华进行滋养、哺育的，便是 情怀。失去了情怀的滋养、哺育，才华便成为无本之木，无源之水，便会 枯萎、干竭， 在这个意义上，才华的确有尽时，尽管首先是情尽导致 了才尽。而这也就意味着，文学创作的才华，并不是一种纯技巧性的能 力，并不能与骑车、游泳一类本领等量齐观。才华是一种有生命的存在。

情怀不仅能滋养、哺育才华，情怀还能在一定程度上造就才华。才华



**批评丛书**

270

虽然具有天赋性质，但后天的努力，也能在某种程度上弥补先天的不足。 当情怀渴求被表达而感到才力缺乏时，情怀往往就会逼迫创作者以艰苦的 学习、劳作，尽可能补上先天的缺憾：这样的例子，古今中外也并不少 见。

271 **一虚三叹论文学**

**守旧的勇气**

艺术贵在创新，艺术上的创新需要勇气——这已成为一种常识，一种 口头禅。但这句话却并非在任何时候都具有充分的合理性。

创新，是相对于那种被普遍恪守的成规而言。当艺术的领域被一整套 铁律般的规则统治着时，当这套规则具有不容怀疑不容否定的神圣性时， 当偏离和触犯了这套规则就将受到严厉的惩罚时，当这套规则明显地窒息 和扼杀着艺术的生机时，创新，哪怕是一丁点的创新，都的确是可贵的， 同时也是需要勇气的。在这种情况下，大胆的创新，就意味着试图对陷于 绝境的艺术进行拯救，同时也意味着为艺术而献身。而当艺术的领域里一 切成规都已被推翻时，当艺术的领域里已没有任何一种规则被普遍认为是 必须被遵守时，当创新已成为一种“绝对命令”驱使着人们不断地花样翻 新时，当唯有创新才能激起喝彩，赢得掌声时，当守旧就被视作不懂艺术 甚至就近乎犯罪时，人们还能再说艺术贵在创新，而创新需要勇气吗?

梵 ·高的创新是可贵的，也是需要极大的勇气的。他的那些创新之作 生前不被认可。他因义无反顾的创新而被冷落被蔑视，在孤独和潦倒中度 过了短暂的一生。而对于毕加索，尤其对于后期的毕加索来说，创新就很 难说需要什么勇气。后期的毕加索，是在持续不断的掌声中完成他的一次 又一次创新的。人们甚至在他每一次创新之前，便把掌声准备好了。这并 非意味着人们都普遍地能理解和欣赏他的创新，而是因为艺术贵在创新这 种观念已深入人心，因为创新这种行为本身已成了绝对可称道可推崇的 了。人们拼命鼓掌，是唯恐自己显得守旧和落伍。在这种情形的创新，难 道还能让人想到勇气二字吗?

当艺术贵在创新成为一种普遍的信念时，当在这种信念驱使下一切规 范都被冲破，一切准则都能被抛弃时，创新本身便成了艺术的目的，创新 本身便成了统治着艺术领域的规则，创新本身便具有了不容怀疑不容否定 的神圣性。拒绝创新，便意味着一种冒犯，同时也就意味着一种冒险。而

 **批评丛书** 272

在这种情形下，如果有人逆潮流而动，仍然遵守那种被冲破被抛弃的规范 和准则，是否也显示了一种守旧的勇气?

在艺术的领域里，不可有万古长存、不可动摇、人人都必须遵守的规 则，但艺术，却又毕竟意味着规范和准则。艺术就意味着限制。正是规则 和限制，将艺术与非艺术区别开来。当创新导致的是所有规则的退场，是 所有限制的消除时，人们便不但无法判别艺术的好坏，甚至也无法区分艺 术与非艺术了。

创新能拯救艺术。创新也能毁灭艺术。

当艺术被普遍的顽固守旧所扼杀所窒息时，创新是对艺术的拯救。而 当艺术被普遍的疯狂创新弄得失去了自身的规定性时，守旧，是否也是一 种对艺术的拯救?

273 **一嘘三叹论文学**

**“小说化散文”**

散文是否可以想象、虚构的问题，这几年正在引起争议。虽然不算热 闹，但隔三差五地就能读到一篇谈论这问题的文章。意见也是分成两派。 一派认为散文绝对不能想象、虚构，所写事情都必须是真实的，要写历史 上的事，也须有史料作根据。一派则主张散文里也不妨有些想象、虚构， 只要能加强艺术效果，只要能使文章更生动感人，就不必拘泥于散文必须 绝对真实这样一种框框了。

要对这两种意见分出是非，很不容易。这其实是两种常识的冲突。一 种常识是，真实是散文的本质规定性，突破了真实性的界线，散文与小说 等虚构文体的区别也就不再存在，人们将再也分不清他人文章里叙说的事 情哪些是真实的，哪些是可能的和虚假的，因此，严守真实性的界线，是 在捍卫散文存在的根据。另一种常识是，文艺创作不应该受任何一种理念 的束缚，倘若在散文创作中，作者不知不觉地有了想象的激情，自然而然 地生出虚构的冲动，并且这种想象和虚构能够产生美文佳作，却又因为散 文不可想象、虚构这种理念而把这种激情和冲动扼制下去，那不是在“以 理杀文”吗?因此，赋予散文想象、虚构的权利，是在捍卫创作必须是自 由的这样一种基本精神。

这两种常识，近年在对余秋雨散文的评价中也有交锋，甚至可以说， 理论上的冲突，很大程度上是由如何评价余秋雨散文的小说化(或曰戏剧 化)手法引起的。小说化的手法，的确是余秋雨散文的一大特色，这种特 色在《文化苦旅》的第一篇《道士塔》中表现得最充分最典型。对这种手 法的褒贬两方，通常也都举《道士塔》中对王道士愚昧的心理言行所作的 详细描写为例证。例如，下面这段话是常被从正反两面引用的：

王道士每天起得很早，喜欢到洞窟里转转，就像一个老农，看看 他的宅院。他对洞窟里的壁画有点不满，暗乎乎的，看着有点眼花。

 **批评丛书** 274

亮堂一点多好呢，他找了两个帮手，拎来一桶石灰。草扎的刷子装上 一个长把，在石灰桶里醮一醮，开始他的粉刷。第一遍石灰刷得太 薄，五颜六色还隐隐显现，农民做事就讲个认真，他再细细刷上第二 遍。这儿空气干燥，一会儿石灰已经干透。什么也没有了，唐代的笑 容，宋代的衣冠，洞中成了一片净白。道士擦了一把汗憨厚地一笑 顺便打听了一下石灰的市价。他算来算去，觉得暂时没有必要把更多 的洞窟刷白，就刷这几个吧，他达观地放下了刷把。

这当然基本上是想象和虚构，尤其对具体细节的刻画，不可能有史料根 据。对这种写法，有人赞赏不已。有一个叫欧阳子的台湾人专门写了一篇 题为《道士塔的剧场效果、反讽及其他》的长文(该文收入文汇出版社的 《感觉余秋雨》一书),以热烈的赞赏之情，对《道士塔》的戏剧化写法做 了细致的分析。欧阳文章认为余秋雨以现在进行时的语式，对王道士的 “罪行”做了“戏剧化之呈现”,而“这篇散文的巨大冲击力，主要就是源 于作者笔下制造出来的剧场效果”。至于否定的意见，手头正好有韩石山 先生的《余秋雨散文的缺憾》 一文(收入湖南人民出版社的《余秋雨现象 批判》 一书),就以韩先生为例。韩文在也引了《道士塔》中写王道士粉 刷壁画的那段话后，说：“这哪里是写散文，分明是写小说。若老一辈学 者，写到这些地方，有史料，就引用史料，若于史无征，断然不敢这样下 笔……是想象，是推测，也得说在明处，别把什么都说成是真的，就像亲 眼见过似的。”这段话本身写得如何，艺术效果怎样，韩先生没有说。我 理解，韩先生的意思是：这不是一个写得好不好的问题，而是一个能否这 样写的问题，像这样写，写得再好，也不行!——因为这是散文。

两种意见冲突的焦点，还是在散文的名目上。怎样才能既维护散文的 本质特性，又维护散文创作中想象、虚构的自由，换言之，怎样才能既肯 定散文必须是真实的这样一种常识，又不否定创作不应受制于任何一种理 念的常识?我有一个很常识的想法，那就是请出另一种常识。这种常识就 是，在文艺史上，各种体裁本就是不断演化着的，在相互交融中，便会有 新的体裁产生。倘有一种新的手法出现而旧的名目又无法规范之，那应该 做的，不是取消这种新手法，而是给这种新手法取一个新的名字。这正像 我们去买帽子，如果店里没有合适的可买，就应该去定做一顶，而不是把

275 **一虚三叹论文学**

脑袋砍掉。具体到那种有着明显想象、虚构色彩的散文，就不妨称之为 “小说化散文”,让它在这个名号下合法地存在。既然“历史小说”、“纪实 小说”、“散文化小说”一类名号早已有之，“小说化散文”这说法，该也 没有什么不可以吧?

要说对“小说化散文”有什么要求，只须参照人们对“散文化小说” 的要求再反其意而用之就可以了。要问如何给“小说化散文”下定义，只 须让人们为“散文化小说”所下定义中的“散文”与“小说”对调一下座 位就成了。

说到余秋雨的《道士塔》一类文章，与其叫做什么“文化散文”,还 真不如一开始就叫“小说化散文”或“戏剧化散文”,庶乎可以免去不少 争执。

**批评丛书**

276

**说不清楚的概念**

一次，一家新办的刊物找一些人座谈。刊物主持者说打算发一组文 章，对现行的从小学一直到大学的文学教育，进行集中的批评。谈到现行 文学教育存在的问题，大家很有同感。有人说到，现在的文学教育，不是 在培养而是在扼杀学生的文学鉴赏力，并谈到一位著名诗人写了一篇叫做 《女儿的作业》的文章，哀叹他本来能写出“圆珠笔在纸上快乐地蹭痒” 的女儿，经过几年的语文教育，便只会写假话，什么扶老婆婆过街，给老 师送伞，把零花钱捐给希望工程等等。这位诗人也哀叹，自己竟指导不了 上小学的女儿的语文作业：你说可以用“齐心协力”的地方，老师却说错 了，只能用“同心协力”;你说可以用“栩栩如生”的地方，老师却说不 对，只能用“惟妙惟肖”。有人接腔说，身为文学家的父母，无法指导上 中小学的子女的语文，这现象相当普遍。说是有一位很著名的文学评论 家，每天晚上把上小学的儿子送到老师家去补习语文，自己则在楼下等 着。又有人满腔义愤地说，现在的中小学语文课，从教材到老师的讲解， 都荒谬绝伦。教材上的课文，许多根本不是什么好文章，有些则不具备起 码的文学性。教师的讲解往往也莫名其妙。例如，鲁迅小说《药》的结 尾，写到夏瑜坟旁的树上有一只乌鸦，有的老师便告诉学生，这乌鸦象征 着反革命，真是大杀风景，这不是在摧残学生的鉴赏力又是什么?……大 家七嘴八舌，简直有点群情激愤、同仇敌忾的意味，都表示回去后要写文 章，对现行文学教育猛烈开火。这时，一位一直没怎么说话的朋友一字一 句的作声了：“你们说要对现在的文学教育进行批判，可是究竟什么是文 学教育?今天的文学教育与古代的文学教育在含义上有什么区别?中国的 文学教育与西方的文学教育在理念上有什么不同?你们所说的文学教育与 通常所说的语文教育又是什么关系?不先对‘文学教育’这个概念进行界 定，所谓批判，又从何谈起?”

此语一出，众人一时无言以对，颇有些傻了眼。是呀!倘若从语义上

277 **一腹三叹论文学**

追究“文学教育”的概念，确乎是很难说清楚的。不说古今东西对“文学 教育”的理解并不完全相同，只说“文学”这两个字，在不同时代里和不 同文化中，也有很不一致的所指。倘若一定要先把“文学教育”这个概念 界定清楚才能对现行的文学教育进行批判，那恐怕就只能长叹一声，放弃 这种批判了。

沉默了一会后，看着这位朋友，我说出了自己的想法：“要对‘文学 教育’这个概念进行明确的理论界定，的确不容易。但如果说一定要先从 概念上弄清楚‘文学教育’是怎么回事，然后才能去谈论文学教育的现 状，恐怕也未必。刚才我们说到的大量经验事实，应该说都属于文学教育 的范畴。既然这些属于文学教育的经验事实有目共睹，既然我们凭常识就 能痛感到现行文学教育的弊病，那么就完全可以对此做出我们的批判。如 果说一定要弄清楚了‘文学教育’这个概念才能谈论文学教育的实际，那 某种意义上就如要求先弄清楚了‘花’的概念才能种花，先弄清楚了 ‘树’的概念才能植树一样，显然是有悖情理的。有些概念，本来就是很 难有十分明确的理论界定的。例如‘文化’这个概念，定义有几百种，也 并没有一种被认为详尽说明了文化是什么东西，可以说‘文化’始终是一 个未被说清的概念，且恐怕永远也不能被说清楚，但这并不妨碍人们进行 文化研究和文化批判。”

在我说这番话时，这位朋友礼貌地点着头。但是否认可了我的话，则 不得而知。事后我想到，像这位朋友一样，每遇一话题，先要在概念上寻 根究底者，实在也不乏其人。有的人寻根究底，表现为一种可爱的较真精 神。而在有的人那里，这种寻根究底，却是一种恶意的搅局，一种论战中 的杀手锏。例如，这些年有人强调，启蒙还远未过时，中国要真正成为一 个现代民主和法治的国家，对大众进行深入的思想启蒙仍是不可缺少的条 件，并列举了大量足以说明大众还有待于启蒙教育的经验事实。不满于此 种观点的有些人，则置这些经验事实于不顾，只是质问道：你说启蒙仍有 必要，那么请问，你是怎样理解“启蒙”这个概念的?康德对“启蒙”有 自己的看法，福柯对“启蒙”有自己的阐释，你心目中的“启蒙”又是什 么意思?你不先把“启蒙”这个概念界定清楚就大谈启蒙，岂非荒谬?如 果你根本就无法把“启蒙”这个概念说清楚而又要提倡启蒙，岂非笑 话? 这样的诘问确乎很有效。即便你能举出再多的大众尚愚昧、麻木

 **批评丛书** 278

和满身奴性的经验事实，也不能代替对“启蒙”概念的理论界定，你也就 仍然只能长叹一声，闭口不提“启蒙”二字。再例如，前些年有人提倡人 文精神，让一些人不舒服，奋起对人文精神的呼声予以打击。其手法之 一，也是在概念上做文章，一再追问：你们所说的“人文精神”到底是什 么意思?它与人道主义、人文主义是什么关系?你们能否先把“人文精 神”这个概念说清楚再来谈人文精神?如果你们根本就说不清楚人文精神 是怎么回事却又要拼命提倡人文精神，不是滑天下之大稽么?——这样的 反击，也实在很能唬人，倘若你认可他的逻辑，也就只能偃旗息鼓，或者 跟着他一起去消解神圣、躲避崇高。我记得针对这种诘难，有人写了一篇 文章，强调“人文精神”是一个开放的概念，不必强求对之做出封闭式的 理论界定。这说法我觉得也很有说服力。在社会人文领域，大凡说不清楚 的概念都具有一种开放性。而不能感受和理解这种开放性，对鲜活的经验 事实视而不见，逮住一个概念就要求有一个封闭式的定义，正是思维有毛 病的表现。

对于那种动辄在概念上寻根究底的人，我以为最好的办法是不认可他 的逻辑。他认为不在概念上把某个问题说清楚便没有资格去谈论这个问 题，而你偏不被这种貌似无懈可击实则大谬不然的逻辑吓住。比干巴巴的 定义更重要的，是真切的内心感受，鲜活的经验事实和朴素的生活常识， 有了这些做支撑，你的谈论和研究就是有源之水，有根之木。记住哲学家 雅斯贝尔斯说过的一句话吧：“假如我能说清什么是哲学，那么我就再也 不用研究哲学了。”

279 **一峰三叹论文学**

**“民间”这块招牌**

“民间”本是一个老词和冷词，且基本上是中性的，有时甚至还带些 贬义。但在九十年代，“民间”已具有了与以前不尽相同的含义，突出的 表现是政治色彩大大加强，并且具有了一种鲜明的褒义。与此同时，也成 为思想文化界最热的用语之一，近几年则更是被一些人常常挂在嘴边。

“民间”的觉醒和凸现，当然意义重大。对此，许多文章已有论述， 毋庸我在此赘言。对那些诚实地研究“民间”的人，我也怀有一份敬意。 但是，“民间”这个概念，近几年也被一些人运用得过于简单、混乱和宽 泛(与此相类似的另一个概念是“边缘”)。

由于“民间”具有一种不容置疑的褒义，它有时就被人们当做了一张 十分廉价的标签，随意乱贴；有时，又被人们作为一块颇为管用的盾牌， 抵挡敌手的刀剑。再狂悖的言行，再愚妄的举止，再粗野的表演，再恶心 的自恋，再无耻的自大，再下作的欲望，只要打着“民间”的旗号，就具 有了天然的合理性，就是值得肯定和赞美的。你要对之稍有微词么,那你 就站在了“民间”的对立面，说得明白些，你就是站在了“官方”和“体 制”一边，压制“民间”的声音、力量、权利。凭一块“民间”的招牌， 就获取了“批判豁免权”。——这与当年的“革命无罪，造反有理”实在 是同一种逻辑。

“民间”本有着确定的内涵。人们在将其作为一个褒义词使用时，也 应该有一种“边界意识”。但近些年，越过边界而滥用其褒义的现象却并 不鲜见。例如，在文学界，“民间”有时就成了一种最高的价值尺度。一 部作品，只要被贴上一张“民间化写作”(或“边缘化叙事”)的标签，就 具有了充分的价值，就意味着了不起的“创新”,就预示着广阔的前景。

至于语言如何，结构怎样，具有多大的精神深度，是给人很大的艺术享受 还是令人难以卒读、昏昏欲睡，都不重要。——这也实在可以说是新一轮 的“政治标准第一”和“题材决定论”。

 **批评丛书** 280

在把“民间”作为与“官方”对立的概念时，人们又常常把“官方” 泛化，也就是把一切不合自家脾胃的东西，把一切自己想要拒绝的东西， 都归入“官方”之列。例如，九十年代以来，一些人以捍卫“民间”的名 义，对“世俗化”大唱赞歌，各种各样的“犬儒主义”也戴着“民间”的 帽子大行其道，同时，道德、理想、神圣、崇高，则被说成是“官方话 语”(或“意识形态话语”、“权力话语”)。对“世俗化”只要投以一种警 惕的目光，只要保持一种审视的态度，只要发出一种批判的声音，就成了 “民间”的敌人。持这种观点的人，不是在有意地混淆视听，就是对“民 间”真正的无知。正如“民间”从来就不缺少“世俗”一样，“民间”也 并不必然排斥道德、理想、神圣、崇高。认为“民间”必然与道理、理 想、神圣、崇高冰炭不容，是对“民间”的误解，更是对民众的丑化和侮 辱。

在把“民间”与“官方”对立时，人们又常常忘记，“民间”也有自 己不容违抗的“权力话语”,“民间”也有自己壁垒森严的“体制”,“民 间”也有自己君临众生的“权威”。与代表国家权力的“官方”相对的 “民间”,自身也有着“官方”与“民间”,“中心”与“边缘”之分。所谓 江湖帮会，是最“民间”最“边缘”的了。但对此稍有了解者，都应该知 道，其“体制”是何等坚固，“体制”中的等级又是何等严明，来自“中 心”的命令是何等不容抗拒。按照时下一些人对“民间”与“官方”关系 的理解，那“黑社会”便是最典型也最值得称颂的“民间”了。

有人用“藏污纳垢”来形容“民间”的丰富性和复杂性。我觉得这个 成语用得很准确。“民间”确实有许多宝贵的东西，但“民间”也毕竟有 种种污垢。污垢就是污垢。以任何理由对污垢视而不见甚至大加称颂，都 是荒谬的。“官方”与“民间”确实在某种意义上是对立的。然而，把这 种对立绝对化、普遍化，以至于用以解释一切问题，使之成为判断、评价 任何一种具体事物的标准，则实在是一种迷误。

我们曾经有过“宁要社会主义的草，不要资本主义的苗”的时期。在 那个年代，“社会主义”与“资本主义”的对立，是被绝对化、普遍化的。 人们既依据此种标准来解释一切问题、判断和评价任何一种具体事物，同 时，又很自然地把一切在当时看来是好的东西都归到“社会主义”名下， 把一切在当时看来是坏的东西都算到“资本主义”账上。而今天，这样一

281 **一腹三叹论文学**

种思维模式似乎又在“官方”与“民间”的对立中表现出来。从一些人的 言论里，不难看出这样一种倾向：“宁要民间的草，不要官方的苗。”

1998年12月16日

 **批评丛书** 282

**关于文学奖的东扯西拉**

倒本为末、变因为果、反客为主的事，在人类生活中真是常常发生。 比如说，刀鞘本是为刀而存在的，没有刀，鞘也就失去了意义，但如果你 得到一件漂亮的刀鞘，本不爱刀的你，也许就会特意为这刀鞘配一把刀； 再例如，打火机本是用来抽烟的，不抽烟，打火机也就无用场，但如果你 有了一只精美的打火机，本不抽烟的你，也许就会为使打火机有意义而去 买包烟来抽。这还是小倒。大些的，例如，一个单位本是为一种工作而存 在的，因为社会需要这项工作，所以有了这个单位，但在现实中，尤其在 若干年前的中国现实中，你不难发现这种现象：因为有了一个单位，所以 必须找些事做。不是因为有工作所以需要有单位，而是因为有单位所以需 要有工作。为了单位能够生存下去，必须寻些所谓的“工作”来支撑它。 这种现象，借用一个哲学术语，也可称为“异化”。

话题有些扯远了，该说到文学奖。在文学奖这件事上，也有“异化” 发生。文学奖本是为文学而设的，因为有了文学，所以才有文学奖。文学 是皮，文学奖是毛。但文学奖一产生，却也会不知不觉间变成了皮，而文 学则不知不觉间变成了毛。文学的头上高悬着一个奖，便可能使得这个奖 成为文学的目的，文学的意义。例如诺贝尔文学奖吧，近些年对中国文学 界便颇有吸引力，以至于有人说中国文学界有一种“诺贝尔情结”。说起 中国尚未有人得过诺贝尔文学奖，有些人简直痛心疾首，以为这是奇耻大 辱，对不起列祖列宗，因此呼吁中国作家多加努力，争取早日登临文学的 最终目标- 诺贝尔领奖台，甚至有刊物，把培养、推出诺贝尔奖得主作 为自身的神圣使命，仿佛那刊物，便是中国作家通向诺贝尔领奖台的桥 梁。这样一来，全部中国文学，都是为一个诺贝尔奖而存在。一日得不到 这个奖，便一日说明中国文学不行；而一旦得到了，便意味着中国文学真 正走向了世界。这种想法和做法，虽然看起来颇有大家气象，但其实透露 出骨子里的小家子气。

283 **一障三叹论文学**

如一个奖是绝对公正的，那对这个奖的追求与对文学价值本身的追 求，倒还是一致的。但，奖，尤其是文学奖，是不可能做到绝对公正的。 诺贝尔文学奖是世界性的，所以炫人眼目。但也唯其是世界性的，就更难 做到绝对公正。诺贝尔文学奖，不能做到绝对公正的原因，有主观的，也 有客观的；有文学的，也有非文学的。诺贝尔文学奖中，也有许多“猫 腻”。这个奖的已有得主中，固然有些人成就辉煌，堪称大师，当代中国 作家中，确乎无人可与之比肩。但也未必个个如此。有的得主，若是真正 从文学的意义上去打量，就觉得他那个奖得的有些莫名其妙。比如丘吉 尔，得个诺贝尔和平奖还说得过去，但他偏偏得的是诺贝尔文学奖。再例 如赛珍珠，也是诺贝尔文学奖得主，要说其文学成就中国近百年来无人可 与之匹敌，恐怕是说不过去的。中国虽然尚无人得过诺贝尔奖，但诺贝尔 奖得主中，却并非人人都写得比中国所有作家都好。明白了这一点，也就 能不必视未得过这个奖为了不得的憾事，也就能不必把这个奖看得多么神 圣。这样说，并不是在强调我们的文学已多么了不起，而是说，诺贝尔奖 并不能成为衡量我们文学的可靠尺度，更不能成为最高的、绝对的尺度。 我们的文学怎样是一回事，而是否得过诺贝尔奖又是另一回事。

上面这些，龙应台教授在她的《视大奖，必藐之》一文中，已说得十 分透彻，其实已用不着我再在这里饶舌。我想说的是，在近年中国文学 界，人们对诺贝尔文学奖的看法与对文学本身的看法的相脱节、相背离、 相矛盾。一方面，人们心中普遍有着“诺贝尔情结”,对诺贝尔文学奖顶 礼膜拜，把诺贝尔文学奖看得十分神圣；另一方面，人们又热衷于亵渎文 学本身的神圣，热衷于对文学“佛头着粪”,把文学贬得不值一钱，把文 学放逐到厕所里，专供人打发马桶上的无聊。这种现象，不有些耐人寻味 么?否认文学本身的神圣性，必然也就要否认任何一种文学奖的神圣性。 反过来说，承认任何一种文学奖的神圣性，必然也就意味着承认文学本身 的神圣性。一个人已经不神圣了，他头上的帽子还有什么神圣可言?同 样，一个人头上的帽子之所以神圣，是因为这个人本身是神圣的。可是在 近年中国，却出现了帽子与人相分离的现象：人们举起左手对文学头上的 帽子庄严致敬，却又抡起右手拼命扇文学的耳光。这乍看起来，有些匪夷 所思，但细想想，却又并非不可思议。真的把文学看得很神圣的人，其实 未必怎样在意文学奖；而那种从内心里鄙视文学的人，倒可能对文学奖这

 **批评丛书** 284

类东西十分看重。

一九九四年度的诺贝尔文学奖，爆了冷门，给了日本作家大江健三 郎。这比一位西方作家得奖给予中国人的刺激要大得多。我并未像许多人 那样忙着去了解大江的背景，搜寻他的作品，探究他得奖的原因。但当我 在报上偶然看到大江谈自己为何获此殊荣并在获此殊荣后为自己作品的不 足而担忧时，对他的一份敬仰之情便油然而生。大江指出，当代日本文学 分为三大流派。第一个流派孤立于世界文学之外，本土性非常强，代表作 家有谷崎润一郎，川端康成，三岛由纪夫，其中川端已获过诺贝尔奖，为 世界所承认。第二个流派是努力向西方学习后“营造的日本文学”,“他们 期待将其成果反馈到世界文学中去”,代表作家有大冈升平，安部公房， 大江健三郎。第三个流派“是村上春树、吉本香蕉这样的青年作家群，是 在全世界亚文化趋于为一的当代所产生的作家群”,这一流派，也正走红。 大江说：“为世界所承认的当代日本文学流派，是谷崎、川端、三岛这条 线和村上、吉本这条线。而大冈、安部、大江这条线，虽说向世界学习， 但作为少数派，正在没落，似将绝种，基于此，才授我以诺贝尔文学奖。” 大江说这番话当然并无丝毫矫情，说出的是他的真实看法。不是因为自己 的作品多么伟大，而是因为要挽救自己所代表的流派才授予自己大奖—— 能冷静地看到这一点并平静地对世人说出来，并非易事。而如果大江的看 法是正确的，那也说明这次授奖，虽然原因并非纯粹是非文学的，但也并 非纯粹是基于文学本身的价值的。为了拯救一个行将灭绝的流派而授予文 学奖，多少有些违背文学奖的本意。再说，为什么要拯救大江这个文学流 派呢，恐怕也与这个流派很“西化”有关，而这，也就分明显示出这个奖 的“西方中心主义”。从大江健三郎的得奖，也能让中国人明白：这个奖 多少有些可遇不可求。

大江健三郎获诺贝尔奖的消息一公布，日本文部省连夜开会，也要授 予他文化勋章。但他谢绝了。理由是，接受这个勋章，违背自己的政治信 念。而这，使我对他的尊敬更添一层。作为一个作家，作为一个人文知识 分子，大江有自己的信念，而且捍卫这信念，视这信念比任何一种奖都重 要，身在当代中国，我不能不对他遥寄一份敬意。大江的拒受本国政府文 化勋章，也使我想起萨特的拒受诺贝尔奖。萨特之所以拒受这举世渴慕的 殊荣，当然也是为了捍卫自身的信念。不是有人对什么是人文精神表示不

285 **一虚三叹论文学**

解么,在萨特、大江身上，表现出的便是一种知识分子的人文精神。

诺贝尔文学奖有“猫腻”,并非绝对公正。但话说回来，这个奖毕竟 保持着极大的权威性，这说明这个奖也并非完全胡来，也还是在很大程度 上具有公正性的；不然，不可能具有如此权威性。英、美、法、日等国 家，也都各自有着几项很具有权威性的文学奖。而相形之下，中国真的没 有一项真正很具有权威性的文学奖。这只能说明，中国的文学奖，“猫腻” 常常太多。前些日子，与友人谈起中国的文学奖，友人说，有的人，简直 成了“得奖专业户”,只要有作品在评奖范围内，则必须获奖，无论这作 品是怎样的货色。这“得奖专业户”,也算是“猫腻”之一种吧。

 **批评丛书** 286

**文学奖是……**

在《中华读书报》(2004年11月3日)上，读到一篇谈欧美文学奖的 文章，题目叫做《文学奖是出版商的盛宴》。文章主要说的是法国的情况。 说在法国，文学奖，正在受到出版商的操纵，“出版商不仅有提名权，而 且往往安插与自己关系密切，甚至有合约关系的作家当评委。有些评委多 年如一，甚至八十多岁了还不肯引退，罔顾自己的阅读口味有脱离社会大 众的危险”。出版商积极介入文学评奖活动，打出的招牌虽是为了繁荣文 学和促进“读书文化”,实际的目的则是为了卖书。倘若自己出版的书获 了大奖，立即就会销量大增，哪怕原本销量平平甚至无人问津者，也会热 卖一阵。因此，在那边，文学奖是“出版商的盛宴”。文章中说，这种情 况也引起一些人的质疑和批判，认为“出版社对评委的控制不仅是不道德 的，也是破坏性的”。其后果之一便是“作家任由编辑摆布已成文坛的普 遍现象”。

读了这篇文章，我不免有了几秒钟的阿Q 式的精神快慰：原来“外 国也有臭虫”,原来那边的文学奖也不那么干净，原来“天下乌鸦一般 黑”,原来…..

但稍细一想，又气馁起来，觉得那边的情形毕竟与这边不同。文学奖 固然可能在一定程度上受出版商左右，但影响评奖的，毕竟只有出版商， 还算较为单纯；而获奖能立竿见影地导致畅销，则说明文学奖、尤其是那 种所谓的“大奖”,毕竟还有极大的权威性，说明公众还是很信赖评委的， 说明文学奖还是一件广大读者普遍关心的事，是一件有社会影响的事。

文学奖既受出版商操纵又能有如此效果，原因何在呢?我想，应该在 于出版商和评委都毕竟守住了“底线”。出版商虽努力影响评委，想让自 己出版的书获奖，但他们推荐给评委的书，一定是他们认为确实不错的 书。他们决不会因为作者是自己的“大哥”或“小蜜”,便把那种不入流 的东西塞给评委。不入流的东西不获奖还好，真获了奖，那出版商无异于

**287 一虚三叹论文学**

搬起石头砸自己的“招牌”和“饭碗”了。评委这一方，既各各受到不同 出版商的左右，相互其实也就有了一种监督和制衡，而且除出版商外，也 不会再有什么人能影响评委，不会有那种不可抗拒的力量来迫使评委绝对 保证何人获奖和绝对保证何人不获奖。正因为“底线”并没被突破，所 以，文学奖，在那边还能成为“出版商的盛宴”。如若“底线”突破了， 那出版商不但吃不成“盛宴”上的牛排，恐怕连“简餐”中的鸡腿也啃不 成了。

而咱们这边，影响文学奖的非文学因素，可就太多了。在咱们的评奖 过程中，有显规则，有潜规则，有半显半潜的规则，有二分显八分潜的规 则，有四分潜六分显的规则，有不显不潜似显似潜的规则，有看得见摸不 着的规则，有摸得着看不见的规则，有只可意会不可言传的规则，有只可 言传不可意会的规则……这种种“规则”,首先决定着谁能当评委谁不能 当评委，首先保证着谁“必须是”评委谁“决不能”是评委；其次，才决 定着谁能获奖谁不能获奖，才保证着谁“必须”获奖谁“决不”获奖…… 其结果呢?

其结果，就是文学奖非但在社会上毫无影响，即便在文坛上，也少有 人关心。许多人听说谁获了奖，哪怕是“大奖”,也像听说邻居的猫下了 崽一样漠然。

所以，在咱们这边，文学奖是组织者、评委和获奖者的一次自助餐。 2004年11月13日

 **批评丛书** 288

**我曾经是上帝**

信奉基督教的朋友，看了这题目也许会在胸前连连画十字吧，我自己 也觉得实在有些亵渎神圣。但我确实被人当成过上帝。不但是我，许许多 多的人，都被人当成过上帝。被谁呢?——当年的“先锋小说家”马原 也。

这“当年”,已快二十年了。近二十年前，马原以一批令人鬼皆晕的 “先锋小说”博得大名。在文坛上扔下些“叙述圈套”后，马原便扬长而 去了。此后，便一直享用着这“先锋小说家”的声名。最近，在《南方周 末》、《文汇读书周报》等有影响的报纸上，又读到马原在以“前先锋小说 家”的身份答记者问。这让人感叹马原当年挣得的名气真像一笔巨款，以 至于二十年了还不断有款可提。

在二OO 四年十月二十五日出版的《南方周末》“文学”版上，马原 说：“我早年的小说不是给读者写的，是给自己写的，或者是给我的上帝 写的。”这话让我惶恐不已。当年，我虽是一个穷学生，但花钱买过刊有 马原小说的刊物，也花钱买过马原的小说集。虽然读马原的小说总让我如 坐云雾，实在不知道批评家们为何对之极尽称颂之能事，但觉得自己总也 算马原小说的读者，哪怕是不合格的读者。现在才知道，这原是一厢情 愿。马原的那些小说，根本就不是“给读者写的”,是给他“自己”或者 给他的“上帝”写的。我想了想，觉得自己实在不可能成为马原的“自 己”,那就只能成为马原的“上帝”了。

我连信奉上帝都自认为没有资格，却无意间成为了上帝，——这让我 心惊肉跳、栗栗危惧。惊惧之余，不免对马原先生生出些怨恨。您如果是 “给自己写的”,那就应该塞进抽屉或装入麻袋；您如果是“给我的上帝写 的”,就应该以您知道的方式献给“我的上帝”。刊物和出版社是以我等肉 眼凡胎的“读者”为销售对象的。“不是给读者写的”却又让刊物发表、 让出版社出版，不是存心诱人犯罪吗?当初买刊物和书花去的钱，原可以

289 **一虚三叹论文学**

多吃许多块红烧大排和肉末蒸蛋的。假如真有所谓上帝，也该宽恕我的佞 妄之罪吧。想到这里，松了口气。但又瞥一眼书架：那里放着的马原小说 集，该如何处置呢?

马原现在崇拜克里斯蒂，“希望写永恒的畅销书”,但又宣称并没有否 定早年的自己：“没有否定，实际上是一以贯之的。只不过你有创造力的 时候，你希望自己能对你的前辈做的事情有一点突破，有一点个人贡献， 要不然你就被你的前辈压倒了，你写什么前面都有无尽的大山压着你。” 这口气，仿佛当年是独辟了一条蹊径，因而对“前辈”有了“突破”,对 文学做出了“个人贡献”。这颇有点大言不惭。马原们应该知道，自己当 年玩的那一套，也不过是对罗伯 ·格里耶一类人的学步。独辟蹊径，丝毫 谈不上。只能说，在最有“仿造力”的时候，选择了一条最合时宜的“终 南捷径”,从而一举成名。至于对中国小说发展的影响，我以为消极的远 远大于积极的、负面的远远大于正面的，贡献云乎哉。

读马原的答记者问，更坚定了我早已有之的一种想法：文学创作者要 捉弄、玩弄、愚弄文学批评者，是极容易的；当批评者一脸严肃地论说创 作者的“创新”、“突破”、“超越”、“贡献”时，创作者或许正在那里窃 笑。

2004年11月7日

 **批评丛书** 290

**“圈外人”的文艺评论**

近读秦晖文选《问题与主义》,用套话来说，真可谓受益匪浅，感慨 良多。但当我写这篇文章时，却不知应在他的名字前安上一个怎样的头 衔。历史学家?经济学家?农民学研究家?……都是，又都不仅仅是。 《问题与主义》中的文章，涉及到多方面的问题。对我来说，他在每一个 方面都有精辟的见解。

即使在历史、经济、农民学等方面，秦晖都算是“圈内人”,面对文 艺之“圈”,他总该算一个“外人”吧。但《问题与主义》中，却也收有 两篇评论文艺的长文。如果说，读集中别的文章，我虽有感想但也只能独 自感一阵，想一番，那读了这两篇秦晖作为“圈外人”写的文艺评论，却 禁不住想说点什么了。

两篇中之一，题为《浦江上的夜与昼》,副题是“‘大厂电视’述评”, 有九千来字。文章开头说：

据说文学界近来对“大厂文学”讨论得颇为热闹。面对着不少陷 入“穷庙富方丈”困境的国企，时值“改革阵痛”,“分享艰难”之说 大兴。褒之者谓之“新现实主义”,贬之者谓之“伪现实主义”。不管 是“新”是“伪”,总之是“现实”已经使人们不能不关注它了。

我也是“现实”的关注者之一，但对文学却是外行，也没有时间 去看那些“大厂文学”的名作，自然没有妄加褒贬的资格。不过对老 百姓而言，如今电视的影响远比纸上的“文学”为大。我有缘看过几 部“大厂电视”,如去年播出的《浦江叙事》与春节期间才播的《姐 妹情深》等，也颇听到过一些坊间对此的议论，只是评论界对此似不 如对“文学”那么关注。

对老百姓影响很大而评论界又不甚关注，作为“圈外人”的秦晖先生

291 **一腹三叹论文学**

才“越俎代庖”。秦晖先生所说的“大厂文学”,也就是前几年举着“现实 主义冲击波”的大旗，号召人们“分享艰难”并热闹过一阵的那批小说。 而所谓“大厂电视”,也就是荧屏上的“现实主义冲击波”了。秦晖先生 文章分为四个部分，前三个部分是“谁‘养活’谁?”,“‘人活着就是要靠 自己’辩”,“‘凭什么’要‘帮’你?”,以严密的逻辑、准确的知识和精 细的分析，令人信服地论证了电视剧所大力宣传的道理不过是愚弄人的 “歪理邪说”,并为那种在电视剧中作为反面人物者辩诬，指出他们的要求 是完全合理和正当的，是在捍卫自己应有的那份权利。最精彩的还是第四 部分“子夜翻来成正午”。在这部分里，作者将电视剧《浦江叙事》与几 乎同时播出的，根据茅盾小说《子夜》改编的电视剧，作了绝妙的比较。 作者指出，两部电视剧都以上海海关大钟的特写作为片头，所不同者 《子夜》里大钟指示的时间是子夜，而《浦江叙事》里大钟指示的时间则 是正午。相同的不仅仅是片头的大钟，两部电视剧的基本矛盾冲突和故事 情节也惊人地相似。然而，正像同一面大钟指示的时间有子夜与正午之别 一样，同一类矛盾冲突中的人物形象也有了评价上的“翻转”,昔之反面 者变成了今之正面，今之反面者，恰是昔之正面。文章以一首诗结尾： “子夜翻来成正午，狼变与羊兮猫作鼠……戏剧今昔无大异，演者俨然成 汉楚……”这样的比较，真是意味深长。作为一篇文艺评论，《浦江上的夜 与昼》在各个方面都堪称上乘。

另一篇有一万二三千字，题为《从“戏说乾隆”到“胡说雍正”》。文 章以精确的历史知识和饱满的现代意识，对电视剧《雍正王朝》为“古为 今用”而对“古”肆意歪曲的行为做了充分的揭示，指出把雍正这样一个 在政治和文化两方面都是罕见的专制者，一个宁用家奴不用儒生，赤裸裸 地要求“以一人治天下”的独夫言行美化成“改革”,是对“改革”二字 的莫大亵渎。作者尤其敏锐地看到了电视剧的编导思想与“文革”中对所 谓“法家路线”的推崇是一脉相承的。文章最后分析《雍正王朝》收视火 暴的原因时，写道：“经历二十年后我们的改革已进入微妙的阶段，利益 调整剧烈，公正问题凸现，社会矛盾增加，不确定因素增多，人们心理易 于失衡，加上某种文化积淀作用，人们隐约产生了对某种‘改革皇帝’的 期待，期待他能以铁腕扫清积弊，带领人们走出八卦阵，赐予社会以公平 与安宁。而电视剧迎合了人们的这种心理。但就这一点而论，‘胡说雍正

 **批评丛书** 292

现象’便令人担忧：人们难道真能指望一个雍正式的人物来拯救自己与社 会吗?”

“大厂文学”以“现实主义冲击波”的名义兴起时，我也参与过讨论， 也写过否定性文章。我的文章当然远不能望秦晖文章项背。就我读到的当 时的否定性文章来说，也没有一篇具有秦晖文章这般力度。当电视剧《雍 正王朝》播出时，我也犯过嘀咕，也对那样歌颂雍正有过腹诽，但没想到 写文章。当然，即使写了，也不可能达到秦晖这样的水平。秦晖的这两篇 文艺评论之所以有如此高的水准，与他的知识优势固然分不开，但支撑着 这两篇文章的，却不仅仅是他的“专业知识”,更有他作为一个知识分子 的情怀和勇气。坦率地说，近些年，读“职业批评家”的批评文章，我常 感到批评的多余，而读秦晖的这两篇文章，我却痛切地感到批评的必要。 今日文艺批评的现状是，一方面批评让人感到过剩，不少批评文章可有可 无甚至有不如无，另一方面又时时感到批评的“缺席”。秦晖以“圈外人” 身份所写的文艺评论，让人觉得文艺批评是不应由所谓“职业批评家”来 “承包”的，也是“职业批评家”所“承包”不了的。近些年，以“圈外 人”而介入文学批评者，其实不止一个秦晖，周国平、许纪霖、邓晓芒、 雷颐等都对当代文学发表过看法，有的还出版有专著。这是一种值得欣喜 的现象。

临末，我想起不久前一位有大名的小说家说过的话。这位小说家读书 甚多，且也有正规的文学硕士学位。那天，他对我说：“我最近看了朱学 勤的《书斋里的革命》和秦晖的《问题与主义》,我觉得，中文系的人应 该羞愧。”停顿了一下，又补充道：“就是文笔，也比中文系的人好!”我 听后默然。我不敢说别人也应该羞愧，但作为一个也在中文系讨生活的 人，我确实感到了羞愧。

2000年5月9日

293 **一虚三叹论文学**



**在文学的名利场上**

—漫说批评

《南方文坛》开辟专栏讨论“批评”问题，并命我也来谈一谈。说实话，我 对这话题毫无兴趣。张燕玲主编问我为何无兴趣，我说对如今的所谓“文学 批评”,我只感到无聊，无聊得根本就提不起精神去说它。而张主编以为，这 种无聊感也是对批评现状的一种反应；说说感到无聊的原因，也算表达了对 批评的一种看法。并强调，只要是谈“文学问题”,什么话都可以说，什么人 都不妨“骂”,不必有丝毫顾忌。张主编办刊物的热情和毅力一向为我所钦 佩，她既然把话说到这种程度，我也就一时冲动，应承了。

在稍稍具体地谈论批评现状之前，我得说明一下，我对批评现状感到 无聊，并不意味着我认为这些年就没有一个不无聊的批评家，没有一篇不 无聊的批评文章。诚实、敏锐而又富有学养的批评家还是有的，令人双目 一亮的批评文章也还是偶尔能读到的。例如，李建军近年的一系列文章， 诸如对贾平凹的批评、对池莉的批评，等等，就不无振聋发聩的意味。再 例如，吴俊和李静对王安忆的批评，也给人以凿破混沌之感。但这样的批 评家、这样的批评文章，并不是批评界的主流。构成主流的“批评家”, 给我的基本感觉就是无聊。

下面说说我对“批评”感到无聊的理由。

所谓“文坛”也者，或许自古就是名利场。自从有了一个“坛”,就 免不了众人在上面争名逐利。这其实也正常不过。视“文坛”为净土、视 文学家为不食人间烟火的圣洁之士，大概只有深山老林中的文学少女还会 有这种想法。在文学的名利场上，批评是必不可少的角色。对于批评有何 用，一直存在争议，我知道，不少人心中，对批评的作用都是很怀疑的， 一些创作家则公然表示着对批评的鄙视。其实他们都大错特错。若没有批 评家忙前忙后地张罗，文坛上的名利分配又怎样进行?若问批评有何用， 我们至少可以回答：在文场上的名利分配中，批评起着不可或缺的作用。

 **批评丛书** **294**

一方面，作为一个“整体”的“批评”,与创作家的名利分配有密切关系， 创作家的名声、创作家的获奖，等等，都在相当程度上依赖着批评；如果 意识到评奖活动本身也是一种形式的批评，那就可以说，一个创作家的获 奖，直接就是批评的“赐予”。另一方面，批评家也是文坛的一部分，也 有自己的名利追求。他们当然不是文坛上的“志愿者”和“义务工”,他 们的批评活动也要与名利挂钩。如果把文坛上的名利比作一块蛋糕，批评 家忙着为创作家切蛋糕，自己当然也要获取尽可能大的一份。不过，在实 际的文场名利分配中，情形要复杂得多。并不仅仅是作为“整体”的“批 评”为创作切蛋糕，一个批评家能否分得一份蛋糕和分得多大的一份蛋 糕，也取决于别的批评家，同时，创作家对批评家所得的蛋糕份额，也往 往有着影响，所以，创作家为批评家切蛋糕的事，也不鲜见……

或许有人对我用这种眼光观察文坛大为不满，但我敢说，如今在文坛 上活跃的批评家，他们中有些人，对文坛作为一种名利场的性质，看得远 比我透彻。他们或许并没有很逻辑地研究、分析过作为名利场的文坛，但 他们凭直觉便准确地把握了文坛的名利关系，只要看看他们一言一行是那 样符合“趋利避害”的人类“天性”,便不难明白这一点。当然不是说， 批评家就应该彻底泯灭名利之心。但我以为，一个弄批评的人，他对名利 的追求应该是在不丧失批评之所以为批评的本性这一前提下进行。用更通 俗的话说，批评家对名利的追求，不应该以完全放弃批评的“操守”为代 价。只要能大体守住这一底线，批评家不妨在争名逐利上各显神通。各行 各业都有自己的“职业伦理”。文学批评作为一种“职业”,也有着要求弄 批评者必须遵守的“职业伦理”。可如今一些号称“批评家”的人，看来 看去，除了看到他们“坚守”着对名利的追求，实在看不出他们还有别的 “坚守”。在这些人那里，批评已完全被当做猎取名利的手段。这样，批 评，也就成为一种纯技术性的“操作”。在进行这种以“利益最大化”为 目标的“操作”时，“操守”二字是从不会在他们的意识里冒头的。有许 多活动是需要联手进行的，换句话说，有些名利是必须多人协力争取的。 于是，批评家们呼朋引类、拉帮结派。远远望去，文坛上的一个个山头隐 然可见。在这些山头安营扎寨者，当然并不全是批评家，也有一些创作 家，也有些报纸杂志。 这道理也很简单，文坛上“利益集团”的形 成，仅有批评家当然不够的。

295 **一** **三叹论文学**



如果这些“山头”意味着不同的批评“流派”,那是好事而不是坏事。 一个批评家，尤其是一个成熟的批评家，是应该有自己的批评个性的，这 种批评个性建立在对文学相对独特的理解上，建立在对文学较为恒定的价 值理想上。同时，对文学有着相同的理解和相近的价值理想者，自然也可 以形成某种“小圈子”。“嘤其鸣矣，求其友声。”批评家也完全可以同声 相应、同气相求。但这种“小圈子”的形成，却必须是基于文学本身的理 由，它对作品的接受或拒绝、肯定或否定，都立足于对文学共同的理解和 价值理想。而如今的批评界，有几人是有着鲜明的批评个性的?他们的 “路数”都差不多。他们虽然十分活跃，文坛上到处都有他们的身影、各 种活动中都能见到他们的名字，但他们的面目却是模糊的。一些面目模糊 的人组成的“山头”,面目也必然是模糊的。他们本就不是因为对某种文 学理想的“坚守”而携手。他们“啸聚”在一起的目的，本就是扎堆儿 “操作”各种活动，诸如评奖、编书、开研讨会，等等。说他们是文坛上 的“黑恶势力”或许言重了。但说他们“山头主义”、垄断资源、欺行霸 市、欺世盗名(利),总还有几分道理。

有人说，如今每年都有大量作品问世，光长篇小说每年就数量惊人， 因此需要有许多的批评家来批评研究。—这其实是昏话。并不是所有的 作品都能够成为和有必要成为批评研究的对象。绝大多数作品必然是过眼 云烟，它们悄无声息地来、悄无声息地去。只有极少数作品能够进入批评 家的视野并让批评家产生评说的冲动。从总体上说，一个时代的文学批评 有一项基本功能，即为文学史进行第一轮筛选。一个负责任的批评家，一 个不失“操守”的批评家，一个有起码的“职业伦理”意识的批评家，他 选择什么作品予以评说，总应该大体上是基于文学本身的理由。一部作品 在文学的意义上(而不是在人际的意义上)引起了批评家评说的兴趣，于 是他对之品评一番。请注意，我说的是“大体上”,并不认为批评家的每 一次批评活动，都要源自内在的文学性冲动。我知道，一个弄批评的人， 有时难免要“应付”一些事情，包括为一部自己毫不感兴趣的作品写评 论。但我觉得一来这种“应付”性评论不能多，在你的全部批评活动中只 占很小的比例；二来，你确实是迫不得已才痛苦地来“应付”的。可如今 的情形似乎有些相反。批评家们或许偶尔也会完全出于文学性冲动而去评 说一部作品，但更多的时候，大部分时候，似乎都不是被作品本身所触动、所

**犹评丛书**

296

感动，而是被写了这作品的人所触动、所感动，才去评说这作品的。

毋庸讳言的是，批评是一种“资源”,文坛上总体的批评资源必然是 有限的；同样毋庸讳言的是，这种批评资源对于创作者来说是必要的。常 见有十分牛气的作家对批评公然表示不屑，宣称自己并不在意是否被批评 家注意，也从不阅读任何批评文章。这种表态通常是当不得真的，至少不 能全当真。说实话，在自古至今的作家中，我还真未发现有谁完全不在意 批评。一个创作家完全不在意对他作品的评价，在逻辑上就说不通。有限 的批评资源不可能在所有创作者身上平均分配。有的创作者占有较多的批 评资源，有的则只能占有较少的批评资源，大多数创作者则几乎不能占有 批评资源。这种资源的配置权由谁掌握呢?确实相当程度上由批评家掌 握。批评家都能遵守“职业伦理”、都能出于文学本身的原因而关注一部 作品，是批评资源公正配置的前提。而当批评家大多数时候都是根据作品 以外的原因来选择批评对象时，当批评家的批评热情不是源于作品本身而 是源于其他种种因素时，批评资源的配置就是很不公正的。有人说，如 今，一个尚未成名的创作者，倘若“不跟批评家搞好关系”,倘若未能进 入文坛上的某个“山头”,就是写得再好，批评家们也会视而不见。不能 说事情就绝对是这样，但“人情批评”、“关系批评”在今天确实是突出存 在的现象。将批评视作对被批评者的“恩惠”甚至“恩宠”,将批评当做 一种个人的名利“投资”,将批评当做沽恩市义的手段，是最要不得的事 情。 而这样的现象在今天的批评界并不罕见。

西方有人下定义曰：“批评是艺术内部的敌人。”意思是说，批评家的 “天职”就是对创作家的创作百般挑剔，对创作家“横挑鼻子竖挑眼”应 该是批评家的常态行为。 这话即便不无偏颇，至少也有一半道理。广 义的“批评”包括肯定和否定两个方面，狭义的批评则仅指否定。如果立 足于狭义的“批评”来观察批评界，你便会发现，有不少人是从不“批 评”的“批评家”。这种“批评家”不是艺术内部的“敌人”,而是“艺术 内部”的“仆人”、“佣人”。不对创作家发表否定性的看法，不对创作家 进行质疑、追问，通常有两种情况。一种是只说创作家好的一面，那不好 的一面则不去触及，但那好的一面确实是存在的，或者确实是他认为好 的。在这种时候，批评家虽没有说出全部的真话，但也毕竟算得上没有说 假话。- 这样一种“批评策略”虽也不应该，但多少还可理解。另一种

297 **一虚三叹论文学**

情形，则是对创作家的一字一句都高声叫好。他们不是内心也对创作家有 非议而不公开说出，而是彻底丧失了发现创作家不足的能力。坦率地说， 他们合适的称号应该是“表扬家”。他们已经成了作家的“跟屁虫”。这种 “跟屁虫”式的“表扬家”,有意无意地认定，创作家的一切创作，都是合 理的存在，无论怎么写都有充足的理由，而“批评”的使命就是极力去寻 找创作的合理性，就是跟在创作家后面为其提供“理论根据”。这种“跟 屁”式的“表扬”与其说是一种“策略”,毋宁说是一种“习性”。而这种 “习性”的养成，则是将“批评”当做名利“投资”的心态使然。因为一 开始就把“批评”当做广结善缘的手段，久而久之，对创作家的“跟屁” 就成了一种自然而然的、近乎本能的反应。———鲁迅曾说，做文人做到这 个地步，与婊子有什么差别。我不是鲁迅，我只敢问：做“批评家”做到 这个地步，与乞丐有什么不同?

一个时代的创作界对批评界有怎样的态度，其实是检验这个时代的批 评有多大含金量的一种尺度。一个批评家的成功，是赢得创作家广泛的敬 重、敬畏，像别林斯基时代的创作家对别林斯基，或者说，像刘西渭(李 健吾)时代的创作家对刘西渭。而准确、深刻地指出创作家的不足，是赢 得创作家敬重、敬畏的必要条件。如今的文坛上，创造家与批评家的关系 如何呢?放眼望去，那可是亲密到甜腻的程度，仿佛在度着永远也度不完 的蜜月。批评家的“保姆式”的服务，批评家的“跟屁虫式”的“表扬”, 令创作家感到被侍候得十分舒服。于是他们与批评家之间也就亲如兄弟。 他们会对批评家有真实的感谢，他们有时甚至公开称那种把自己侍候得最 舒服的人为最优秀的批评家，但要让他们发自内心地对这样的批评家敬 重、敬畏，那可就“难矣哉”了。我敢说，如今的创作家对批评家最普遍 的真实心态，是“瞧不起”,别看他们与批评家酒桌上相互灌酒，牌桌上 相互打趣，但内心里，他们往往是觉得这些吃批评饭的人一钱不值。

张燕玲主编给定的四千字早就用过了头，可我一直在绕来绕去，并没 有把话说得很到位，而且一直拿捏着说话的分寸。至于批评家们在评奖中 的寡廉鲜耻、在那些所谓的“学会”改选中的丑态百出、在某类创作家面 前的“跪式服务”,我就不说了。——可见，我也的确不配被称作“批评家”。

得罪了!弄批评的朋友和非朋友们。

2003年6月25日

 **批评丛书** 298

**破与立中的理论勇气和审美自信**

——读李建军《小说修辞研究》

在谈论李建军的专著《小说修辞研究》之前，我想对“文艺学”的现 状发表一点看法。

“文艺学”之成为“屠龙术”,在不少人那里，久矣夫非一日了。他们 的那些论文、专著,往往雕肝琢肾却又空洞无物，与文艺创作的实践毫不 相干。读这样的“文艺学”著述，让人觉得作者只是在一味地玩着逻辑游 戏。他们搬弄着那一个个概念，像稚子摆弄着积木。这些概念的积木也许 终于被搭成了一座房子，甚至还很漂亮，但再漂亮，也不过玩物而已。这 种著述，大概可以称为“不及物文艺学”。如果能够自圆其说，如果在表 达过程中能够文理通顺，如果在推理过程中能够环环相扣，读这种“不及 物文艺学”倒也不失为一种“智操”。但糟糕的是，许多“文艺学”的论 文、专著,不但“不及物”,且文理不通、佶屈聲牙，不时地偷换着概念 读这种东西，就不会有“智操”的快感，只有啃着不带一丝肉屑的骨头的 艰辛了。

“文艺学”在这些人手里之所以成为“屠龙术”,我以为一个重要的原 因就在于他们文艺鉴赏的经验太贫乏。常识告诉我们，丰富的审美经验、 深刻的审美体验，是对“文艺”进行理论研究的前提。但实际情况是，许 多专门研究“文艺学”的人，是很少甚至从不面对文艺作品的。他们过去 没有读过多少诗歌、小说、散文，现在则因为忙于“文艺学”的研究，就 更没有时间去阅读文艺作品了。他们永远是从理论到理论，并且满足于从 理论到理论，视从理论到理论为当然。这样的“文艺学研究”,离“文艺” 有多远、与“文艺”有多隔，也就可想而知了

李建军的《小说修辞研究》却给人以空谷足音之感。这本书研究的是 “小说修辞”,意在对既有的小说修辞理论进行系统的清理，并在这一过程 中表达自己对小说修辞的理解，可谓有“破”有“立”。任何一个读完全

**299 一** **三叹论文学**

书的人，都不能不承认李建军对既有的小说修辞理论有认真的研究。但李 建军对既有理论的清理和自身理论的建构，都不是在纯理论的平面上展开 的，而是时时联系着既有的创作实践。任何一个读完全书的人，也都会看 到，无论是“破”是“立”,李建军都是以对中外小说的丰富的审美经验 和深刻的审美体验为基础的。李建军的这部《小说修辞研究》已产生很大 的影响、博得广泛好评，而之所以能如此，我以为紧紧联系既有的中外小 说创作来审视、评判既有的小说修辞理论，是关键性因素。如果说，许多 人在从事“文艺学研究”时，采取的方法可概括为“理论——理论”,那 李建军的这部书所采取的方法则不妨概括为“创作——理论——创作”。

这里，第一个“创作”指既有的小说作品，第二个“创作”则指将有的创 作，或者说，指李建军所认为的将有小说创作的应然状况。说到底，文艺 创作的实践是检验文艺学理论的最根本甚至唯一的标准。李建军时刻立足 于既有小说创作的成败得失来考量既有的小说修辞理论，目的，则是为了 对将有的小说创作提供一种良性的“理论指导”。说到“理论”对“创作” 的“指导”,或许会被认为太陈腐、太不时髦，然而，文艺学的“理论” 如果不能最终对文艺创作提供“指导”,这“理论”的价值又到底体现在 哪里呢?许多人对李建军《小说修辞研究》中的具体观点深表赞赏，这固 然没错，但我以为，首先应该肯定的是“创作——理论——创作”所体现 出的方法论意义。毕竟，是有了这种合理的方法，才产生了那些具体的观 点。

读《小说修辞研究》这部书，你会时时感到李建军那逼人的理论勇 气。域外的那些理论名家、巨匠、大师，一个个被褒贬、被质疑、被追 究。而他据以褒贬、质疑、追究这些名家、巨匠、大师的，并非是另一类 理论，而是自己对既有小说的审美感受。因此，你在感到李建军那逼人的 理论勇气的同时，又能处处感到他那异常强烈的审美自信。正是因为对自 己的审美感受有着充分的自信，李建军才能如此从容又如此激越地手挥目 送、俯仰自得。

李建军在二十一世纪初推出这部《小说修辞研究》,有着明显的为二 十世纪小说创作和小说理论“结账”的意味。用更“难听”的说法，就是 “清算”;用更“好听”的说法，就是“总结”。既然是“结账”,既然是 “清算”和“总结”,那李建军的姿态就绝对是高屋建瓴的，即便对他最认



**批评丛书**

**300**



同最称道的理论家，他也并没有一味仰视和盲目崇拜。在二十世纪小说理 论家中，布斯应该是李建军最欣赏的了。他的这部《小说修辞研究》是以 这样的话开头的：“在所有旨在总结传统小说经验和揭示现代小说问题的 理论著作中，我们也许很难找到有哪部书像布斯的《小说修辞研究》那样 富有创见，那样了解小说的性质和特点，那样清楚而冷静地洞察和剖析了 现代小说的局限和病症，那样既有助于作者又有助于读者，或者说，有助 于促进作者和读者通过小说的写作和阅读，契会于一个理想的精神交流情 境。这部出版于二十世纪六十年代初的小说理论经典，不仅使‘小说修 辞’这一概念广为人知，而且还拓宽了修辞的意义边界，使之包蕴了包括 小说技巧在内的旨在促进读者理解作品的所有因素，从而标志着一个富有 新意、充满生气、前景广阔的小说理论流派的产生和形成。”从这里不难 看出李建军对布斯的推崇。在一定的意义上，不妨说李建军的这部《小说 修辞研究》正是沿着布斯开创的理论路径做更深入的探索。但即便对布 斯，李建军也清醒地看到了他的局限。在充分地肯定了布斯理论上的贡献 的同时，李建军也指出了他的种种“问题和不足”,并在自己的论述中有 意识地对布斯补偏救弊。例如，李建军认为在布斯的理论体系中，人物和 情节没有占据应有的中心位置；对人物和情节在小说中所具有的修辞意 义，布斯强调得远远不够。为了“补救”布斯的这种“偏”和“弊”,李 建军在自己的理论构架中让人物和情节占据着非常重要的位置，对人物和 情节在小说中的修辞意义做了深入而又周全的考察。再例如，李建军认为 布斯的修辞理论有一种就修辞论修辞的倾向，对影响小说修辞的种种“外 部因素”,诸如作者的文化资源和精神质量、作者的民族身份和所置身其 中的国家和时代的政治、经济和文化状况等，未加考虑或考虑不够。李建 军尖锐地指出，布斯一方面对烜赫一时的“新批评”有着明确的理论抗 争， 一方面又在某些方面对“新批评”有所妥协。在自己的论述中，李建 军多方面地顾及和考察了影响小说修辞的因素，这使得他对小说修辞的理 解，较之布斯更加富有包蕴性，更加富有文化意味，表现出更强烈的人文 精神。对布斯的继承发扬与修正纠谬，典型地表明了李建军的“破”中有 “立”;表明李建军在进行小说修辞研究时，并没有只是对自己所推崇的理 论前辈萧规曹随、述而不作；表明李建军不是简单地扬此抑彼，更不是在

充当理论上的搬运夫。这是真正意义上的“研究”,也是真正意义上的

301  **健三叹论文学**

“创造”。对李建军的具体观点，当然可以有这样那样的保留，但即便是有 保留者，也不能不承认，李建军在《小说修辞研究》中表现出的学术态度 和理论风采，在今天，是分外难能可贵的。

在二十世纪，小说在创作和理论上都有着对传统倒海翻江般的哗变和 革命。在以所谓“现代主义”名义出现的小说创作和理论中，传统的经验 和观念遭到了整体性的践踏。李建军的“结账”,李建军的“清算”和 “总结”,正是针对“现代主义”的小说创作和小说理论的。对古今中外的 小说作品，李建军有着广泛的阅读和品味，这使得他有着丰厚的审美积 累；对古今中外的小说理论，李建军有着广泛的涉猎和钻研，并在此基础 上形成了自己对小说之所以为小说的理解。他对小说的审美积累，他对小 说之应然的理解，使他对“现代主义”的小说创作和小说理论，做出了基 本否定的评价。对小说修辞，李建军有着一种很“辩证”的基本观念。一 方面，他异常强调修辞的重要性，另一方面，又坚决反对为修辞而修辞。 他认为，小说从根本上就是一种修辞性的存在，任何一个小说家，要写出 真正意义上的具有艺术价值的小说，就必须高度重视小说修辞，就应该调 动一切可能的修辞手段为自己的艺术目的服务。在李建军眼里，一切修辞 手段，都是为了更有效地吸引和感染读者；都是为了让读者能获得更大的 审美愉悦；都是为了读者能够更好地理解作者的创作意旨；而不是相反。 在这个意义上，可以说李建军对小说修辞的理解是高度人文性的。也正是 对小说修辞的这种人文性理解，使得李建军在十分重视小说修辞性的同 时，又对小说的修辞性有着明确的“边界意识”。这种“边界意识”使他 否定那种纯技巧性的变异和实验，也必然使他对“现代小说”不能亲近： “现代小说以‘可写性’否定可读性，一味地进行脱离读者的技巧实验， 乃是违背小说修辞效果形成的规律的，因而是反修辞的，因此，实验性小 说家的‘可写性’探索必须服从于对效果实现具有决定意义的可读性，只 有这样，现代小说才能摆脱缺少读者的困难，才能让小说成为作者与读者 节日般聚会的和谐而温暖的世界。”“现代小说”变幻莫测、扑朔迷离的技 巧实验，看起来是对小说修辞的极度重视，但在李建军看来却根本上是反 小说修辞的。而它们之所以是反修辞的，根本原因就在于它们不具有起码 的人文性。它们是十分僵冷的。用这种僵冷的“技巧”构筑的小说世界， 也必然不可能是“温暖”的。

 **批评丛书** 302

“温暖”,这是李建军时常用到的一个词。在读李建军关于小说的理论 阐述时，在读李建军对于具体小说作品的批评时，你都不难与“温暖”相 遇。“温暖”,某种意义上是作为小说理论家和小说批评家的李建军的“关 键词”之一，是他评价小说的一种重要的价值尺度。从他惯用“温暖”来 说明小说的应然，可看出他对小说的基本理解，这就是小说的世界应该是 有着悲悯，有着爱意，有着阳光，有着希望的。这个世界可以是秋风萧瑟 的，但在萧瑟秋风中也应有着斗霜的黄花；这个世界不妨冰天雪地，但在 漫天冰雪中也应有着傲视冰雪的红梅；这个世界也许夜气如磐，但在如磐 夜气中也应有着一灯如豆。小说的世界不但应该是有生命的，而且应该是 有体温的。用种种艺术手段建造一个不但有生命而且有体温的世界，可以 说是李建军对小说修辞意义的基本理解。“温暖”,是小说的灵魂。失去了 体温的“现代小说”,就仿佛失去了灵魂。在这个意义上，李建军的《小 说修辞研究》则是在为“现代小说”招魂。

在“破”的方面，李建军既大刀阔斧又细致入微。对为“现代主义小 说”张目的理论，李建军进行了系统的批判，论述过程中稳扎稳打、步步 为营，同时行文又如坂上走丸、锋发韵流。在“立”的方面，也当仁不 让，新意新见纷至沓来。例如，李建军对小说修辞系统进行了“宏观”与 “微观”的区分，这对我们更准确更深刻地理解小说修辞大有裨益。又例 如，在小说视点问题上，可谓聚讼纷纭。李建军在评析了那些具有代表性 的理论后，提出了“视点变换的整体通观原则”,并对这一原则做了详细 的界定和阐释，这也有助于我们在更深广的背景下把握视点问题。——类 似的理论上的“立”,在这部《小说修辞研究》中举不胜举。不过，即便 有这许多的“立”,即便在理论上不乏新意，李建军还是容易给人留下 “守旧”的印象。他的确坚决捍卫了被“现代小说”所“颠覆”的传统， 而他的理论勇气在这种时候则表现得特别令人感佩。当“创新”成为时髦 时，当“创新”能收广泛的“媚俗”之效时，当“创新”只要打个哈欠的 功夫就能完成时，当人们对传统的文学观念、手法避之唯恐不及时，“守 旧”是需要极大的勇气的。数年前，我写过题为《守旧的勇气》的短文， 说的就是这意思。读李建军的这部《小说修辞研究》,我又想到了“守旧 的勇气”这句话。当然，更准确的说法，应该是“守护常识”。“常识”, 这也是李建军这部书中常常出现的一个词。他对传统的小说理论和小说手

303 **一越三叹论文学**

法的捍卫，只是一个不屑于随波逐流、不甘于听人穿鼻者对“常识”的捍 卫。其实，许多人对传统小说观念和手法的蔑视和对“现代小说”的推 崇，不过是为了显得不“落伍”不“守旧”而对他人的随声附和。《朱子 语类》中云：“其有知得某人诗好，某人诗不好者，亦只是见已前人如此 说，便承虚接响说取去，如矮子看戏相似，见人道好，他也道好。及至问 着他那里好处，元不曾识。”而今天的许多人对“现代小说”的称道，也 正如朱熹所说的戏台下的矮子对戏的称道，承虚接响、人云亦云而已。李 建军对“常识”的捍卫，首先表明他不是那种用鼻尖贴着他人的后背随声 鼓噪的矮子。他看清了台上的花拳绣腿，并在一片欢呼中发出了强劲的一 “嘘”。

前面说到，李建军的理论勇气源自他的审美自信，其实更应该说，他 的理论勇气源自他对文学真诚的爱。读李建军的批评文章，读李建军的这 部《小说修辞研究》,你能时时感到他对文学爱得朴素而又庄严。这是南 墙下负暄的老人对冬日阳光的爱，这是初恋的姑娘对收到的第一封情书的 爱，这是经冬的老牛对山野间第一抹青草的爱……能这样爱文学和能对文 学有这样的爱者，难得一见了，在这个意义上，又的确可以说，李建军是 一个很古旧的人。

唯这样爱文学者能守旧!

唯对文学这样爱者能创新!

**2004年10月25日**

 **批评丛书** 304

**被遮蔽的与被误解的**

——读《中国新时期小说主潮》

许志英、丁帆两位教授共同主编的《中国新时期小说主潮》,由人民 文学出版社于二OO 二年五月出版。全书分上下两卷，共有一百一十多万 字。对最近二十来年的小说潮流，谈论者多矣，但以如此堪称宏大的规模 系统地论述这一时段的小说，许、丁二位教授主编的这部书似乎还是首 次。坦率地说，刚拿到书时，我对是否有必要用如此长长的篇幅来对付这 短短的二十来年的小说，是有一丝疑虑的。但读完全书，我没有感到多 余、拖沓、累赘。全书共分九编，对从“伤痕”到“反思”的小说、对 “知青小说”、对“晚生代小说”、对几种不同的“历史小说”等，进行了 多角度的考察，固然各编在眼光、功力等方面不可能十分整齐，但总体上 仍给我以精细的感觉。对最近二十来年的重要小说现象做了精确细致的梳 理、分析和评说，是这部书的价值所在。

最近二十年的小说创作历程，是以一浪接一浪的“主潮”为表现形式 的，至少，批评界、学术界是普遍地如此看待和把握这二十来年的小说发 展的，这在人们阐释前十来年的小说嬗变轨迹时表现得更为明显。以二十 世纪七十年代末到八十年代中期为例，人们在说明这一时段的小说演进 时，通常运用这样的“理论框架”:“伤痕”—“反思”——“改革”———“寻 根”;而每一浪“主潮”都由若干人所熟知的作品代表。一些论者甚至在 这浪浪相接的“小说主潮”间建立了这样的逻辑关系：“文革”刚“结束” 时，作家们普遍致力于揭示“文革”给人们造成的心灵创伤，由此有了 “伤痕文学”的“主潮”;这种心灵创伤被揭示到一定程度后，作家们普遍 开始思考创伤被造成的历史原因，由此有了“反思文学”的“主潮”;对 历史的反思进行到一定的程度后，作家们普遍意识到要避免历史悲剧的重 演，就必须大力“改革”,由此有了“改革文学”的“主潮”;在“改革文 学”兴起的同时，现实的“改革”也在进行，但现实的“改革”遇到重重

305 **一题三叹论文学**

阻力，作家们在探寻“改革”为何遇阻时，意识到传统的文化心理和价值 观念是最深层的原因，由此有了“寻根文学”的“主潮”。这样一种“理 论框架”,甚至已经成为一种难以破除和抛弃的模式。“伤痕”、“反思”、 “改革”、“寻根”等这样一些用于概括一个时期文学面貌的概念，它们的 产生应该说自有相当的道理。这二十来年间，用于概括文学“主潮”的概 念，除“寻根”是小说家自发打出的旗号外，其他都是批评家发明的。一 般来说，是某个批评家最先从一个时期出现的作品中感觉到了某种共性， 于是想出一个概念来指称这种共性，而这个概念能够迅速地传播开来，为 文学界所广泛认可和运用，则说明这位批评家确实抓住了一批同时出现的 作品共同的和重要的特征，也显示了这位批评家感觉的敏锐和判断的准 确。然而，这种用一个概念来概括一个时期文学面貌的做法，也一开始便 意味着偏颇和谬误：它在凸现了某种特征的同时，也忽视了别的种种意 味、意蕴、意义；它在彰显了某一类作品的同时，也埋没了其他的种种不 同类型的作品。因此，这种用一个概念来概括、覆盖、包揽一个时期的创 作的做法一旦僵化成一种“模式”,便构成对文学史的遮蔽和误解，甚至 它所遮蔽的东西要远远多于它所凸显的东西，它所误解的东西要远远多于 它所正确地把握了的东西。这种遮蔽和误解可在不止一个层面发生。其 一，对那些被作为某种“主潮”的代表性作品的遮蔽和误解。某一批作品 虽然表现出某种共性，但对于其中每一个具体作品来说，这种可与其他作 品“合并同类项”的共性，一般却并不是它的全部意味、意蕴和意义，它 还有或多或少的区别于其他作品的追求，而一旦这些作品成为了某个概念 的填充物、充当了某种“主潮”的代表，那作品中不能为这个概念所涵盖 的方面便从此难以为人所认识和理解。其二，对那些被作为某种“主潮” 的代表性作家的遮蔽和误解。当一个批评家发明一个概念来概括某一类创 作时，总要以若干作家的创作为典型、为支撑。一般情况下，一个作家之 所以被选中，只是因为他的一个(或充其量几个)作品吻合了某个概念的 支撑物、某种“主潮”的典型代表后，也就等于被打上了一个印记、被贴 上了一个标签，所有不能被这个印记和标签说明的作品，便都被忽视、受 冷落。其三，对一个时期文学风貌的遮蔽和误解。实际上，任何一个时期 的文学创作，在总体上都不可能是十分简单的，都是难以被一个概念所完 全概括、覆盖和包揽的。当由某个概念所指称的创作倾向被视作“主潮”

 **批评丛书** 306

时，必定还有或多或少的作家坚持在所谓的“主潮”之外创作，他们表达 了与“主潮”不同的情感、思绪，但由于他们不能被同时期的核心的文学 概念所整合，由于他们没有幸运地赶上潮流，他们就往往在批评者、研究 者的视野之外。

从八十年代中期开始，则有“先锋小说”和“新写实小说”的“主 潮”。进入九十年代后，虽然小说创作表现得较为“多元”,但仍有诸如 “现实主义冲击波”、“女性写作”、“欲望化写作”、“晚生代小说”等概念 被发明出来。九十年代的这些概念虽然不像八十年代的概念那样被极为广 泛地认可，但仍然可说是颇为流行。这些概念也已经造成或正在造成对九 十年代文学现象的遮蔽和误解。而许、丁二位教授主编的这部书，某种意 义上便是对最近二十来年小说发展真实面貌的还原，是将被遮蔽的东西揭 示出来，被误解的东西矫正过来。值得注意的是，这部书在论说这二十来 年的小说发展时，也仍然沿用了诸如“伤痕”、“反思”、“寻根”、“晚生 代”这些概念。这一方面是因为无奈。例如，第五编《“晚生代”的姿 态》,一开始就是阐述“命名的尴尬”,在对“晚生代”、“六十年代作家 群”、“新生代”这几个“同义词”进行了细致的考辨梳理、指出它们的不 妥后，决定还是使用“晚生代”这一说法，并在注释中做了这样的说明： “笔者依旧使用‘晚生代’一词，则是出于一种无奈与迫不得已：尽管笔 者对上述几个术语都大为不满，但是命名的困境或曰独特处在于：写作可 以走‘私人化’,而命名作为与他人交往的基本语言单位，则无法‘私人 化’,一个术语必须得到公共认可，才能获得流通的资格。因而，在论述 有关‘晚生代’这一文化现象时，笔者也不得不借助一个即使相当不完美 的命名来对对象进行指认，而从约定俗成的程度来说，我以为还是‘晚生 代’一词更为成熟，接受面更广。”(第614页)一个命名一旦流传开来、 成为一种“约定俗成”的说法，就具有了某种强制性，强迫人们只要是谈 论它所指代的东西便必须使用它，比如，人们要谈论牛、马、猪这些动 物，便没法不使用“牛”、“马”、“猪”这类名称。不过，许、丁二位教授 主编的这部书之所以仍然沿用种种“约定俗成”的命名，除了“无奈”之 外，还有着“入室操戈”的积极意义，即在使用这些命名的同时，对这命 名的源流进行清理，对其局限和偏颇一一指明。也可以说，是一边使用这 些概念， 一边又用具体的叙述撑破这些概念。

307 **一虚三叹论文学**

概念本身的清理，只是这部书的基础性工作。在论述每一种小说现象 时，首先对针对这一现象的“约定俗成”的命名进行清理，这实际上也是 为重新描述和阐释这一现象而清扫地基。在接下来的描述和阐释过程中， 往往精细入微： 一些已成“共识”和“常识”的观念被证明为谬误；一些 被埋没和忽视的作家作品被发掘出来，从而使其文学史意义得以显现；一 些作品内在的矛盾被揭示……在回溯过去二十多年的小说发展时，这部书 往往能做到宏观与微观的合理结合，能既具有历史眼光，又不完全屈从历 史逻辑，对过去的小说发展有褒有贬，而或褒或贬都有根有据。例如，通 常认为“伤痕小说”和“反思小说”接续了中断已久的新文学的人道主义 传统，而这部书则指出，“伤痕小说”和“反思小说”表现出的人道主义意 向与“五四”时期文学的人道主义精神，有着重大差别。“五四”时期人 道主义话语的“内核”是“个人主义”,而“在‘新时期’之初的‘伤 痕’、‘反思’小说之中，那些不仅仅是肯定作为类的存在的具有同一性的 ‘人’的价值与尊严，而是在此基础上，在‘个体’与作为‘他者’的 ‘他人’及‘群体’如‘群众’、‘阶级’、‘人民’、‘组织’等的冲突中， 更加深入地肯定作为‘个体’的‘人’本身的价值与尊严的‘个人主义’ 话语以及与‘伤痕’、‘反思’小说人道主义话语中的‘革命’话语和作为 类的、 一般的‘人’的话语相比，却是相对薄弱(并非没有)的。所以， 总体来说，‘伤痕’、‘反思’小说所表现的，基本上还是‘人’的觉醒， 而不是‘个人’的觉醒。”(第162页)这番话虽说得多少有些拗口，但表 达的想法却是新鲜而敏锐的，它能在某种程度上更新和深化我们对“伤痕 文学”和“反思文学”的认识。再例如，许、丁二位教授主编的这部书在 论述“知青小说”时，指出张承志的《骑手为什么歌唱母亲》首先“将自

传体第一人称全知叙述视角引入了知青题材的写作。——说起来这似乎仅 仅是一个叙述人称的变化，似乎微不足道，但它却打破了全知第三人称叙 述一统知青小说的天下，开启了由被叙述的知青到知青的叙述的转换。在 他之前的那种第三人称的叙述中，知青基本是被作为一种戏剧化的展示 品，由叙述者陈列给他人(读者)去看，知青主人公的命运，大多被操纵 于某个与他缺乏密切关系的叙述者手中。而到了这种第一人称视角下，情 况就有了变化：虽然叙述者的意向还是想把作品主人公呈现给读者观看， 但是，由于这个第一人称叙述者与作品主人公的直接而密切的关系，主人

 **批评丛书** 308

公就不再是全然被动的，而是以叙述者的直接代言人的身份走进故事的世 界中，走入阅读的视野中。这样他就可能同时发生双向性的对话—— ” (第187页)。又如，在论及“知青小说”的“回归”倾向时，指出：“其 实早在一九八一年莫伸就在《山路蜿蜒》中对与此相关的知青乡村情调做 了反省。《山路蜿蜒》完全应该算是典型的知青回归作品，而且作品的艺 术水准放在当时来说也应该是相当不俗的，但是却没有人在论述知青回归 潮时谈到它。主要原因恐怕是它所表现的反思意向不合时宜吧……”(第 250页)《骑手为什么歌唱母亲》虽是比较著名的作品，但其叙述方式的 开创性此前却不为人们注意和重视，经这部书的分析，这篇小说独特的文 学史意义就更充分地为人们所认识。莫伸的《山路蜿蜒》则几乎是一篇被 遮蔽被埋没的作品，经这部书一分析，这篇小说则放出迟来的文学史光 彩。

这部书中的有些篇章，是写得分外精彩的，例如第五编《“晚生代” 的姿态》,就令我不时击节。这一编对九十年代颇为喧嚣过一阵的所谓 “晚生代”小说群体做了相当全面深入的分析考察：既恰当地指出了他们 在九十年代出场的时代合理性，又精辟地指出了他们的代际局限性；既宏 观地归纳了他们的群体性特征，又微观地辨别了他们相互的差异。尤其值 得称道的是，对他们的宣告和创作中的内在矛盾做了准确的揭示。例如， 在说到韩东的那些“下放或曰知青题材”的小说时，指出：“尽管韩东们 一向以个体中心主义的现实认知为自己的立场，尽管他们极度地反对集体 经验与公共话语，但韩东的这些知青小说在客观上却仍然成为知青小说家 族中的一员，成为知青文学发展史上一个链环。也就是说，韩东这批小说 的意义，事实上恰恰是由他自身所深恶痛绝的集体记忆所赋予的，离开了 ‘文革’、‘知青下放’这一集体性历史记忆，韩东的这些小说根本就无法 存在，也根本无法得到理解；另一方面，韩东尽管不断宣称其文学立场的 自我中心主义，宣称对文学史尤其是对八十年代文学史的蔑视，然而不无 讽刺意味的是，韩东知青题材小说意义的生成，恰恰是以八十年代文学存 在为前提，离开了八十年代文学及这一时期中知青小说这一整体语境，韩 东的这些小说便无法获得其独特意义。这是一个很简单的道理，任何解构 之所以具有意义，乃是因为存在一个‘比照结构’,因而，解构事实上可 以看成是对原有结构的一种‘对位叙事’。”(第657页)这里讲的的确是

309 **一虚三叹论文学**

一种“很简单的道理”,是“人不能提着自己的头发离开地球”的道理， 但对那些动辄宣称提着自己的头发离开了地球的人，讲一讲这种道理非常 有必要。再例如，在分析所谓“晚生代作家”的“欲望化写作”时，指出 在这些作家笔下，女性往往被极大地物化、纯粹成为男性生理欲望的对 象，而“这种将女性物化发展到登峰造极程度的，首推朱文、韩东这两个 作家：在他们笔下，女性纯粹是个欲望的符码与载体，其存在形象的唯一 意义便似乎是在于给男性提供一种欲望的满足渠道，因而如果她们也有自 己的思想与感受，那在叙事者(作家的化身)看来是极其荒谬可笑的” (第677页)。“在朱文几乎所有的小说中，女性都似乎是一个没有主体无 知觉的生物性存在，她生存在男性主体同样生物性般发光的欲望视线包围 中，如一只羊羔，被一些饥饿的虎狼虎视眈眈着。她没有面貌，甚至千人 一面。在男性欲望主体看来，她唯一的区别只有漂亮与否，风骚与否—— 此外的一切，他都不感兴趣。因而，她的存在是一维的；没有思考，没有 体验，没有言语，甚至连行动也都是按照男性欲望主体的需要给定的(比 如在《幸亏这些年有些钱》中)。她存在唯一的性质便是成为欲望的象征 与化身，成为男性主体欲望现实化的桥梁。有赖于她，朱文小说中的男性 才能进行种种反叛性的伦理挑战，才能进行种种官能释放的欲望解放。”

(第687页)于是，在所谓“晚生代小说”中就出现这样一种可笑的现象： 它们对传统观念的挑战，却是以不把女人当人这样一种极传统的方式实现 的。“晚生代”鼓吹欲望的解放，然而，他们的欲望解放却是与女性解放 背道而驰甚至水火不容的，“从这个角度来说，‘晚生代’的欲望解放宣言 便成为一个很可笑的文化事件：他们对传统文化禁忌与意识形态的解构、 冲击、亵渎，竟然是以一种赤裸裸的男性中心主义为基础!这不能不使人 怀疑他们在欲望解放宣言背后所隐藏的实质：谁敢说这种欲望解放的旗帜 不是某种个人欲望宣泄的幌子呢?”(第678页)而更为可笑的是，林白、 陈染一类往往表现出极端女性主义立场的写作，却能与韩东、朱文一类极 端男性中心主义的写作，在“晚生代”的大旗下携起手来：“而令人觉得 奇怪的是，这种与晚生代写作中将女性物化倾向本应是势不两立的‘新女 性写作’,却偏能与之相安无事，而且互为声援——这是出于生存策略上 的考虑，还是所谓的‘多元化写作’使然，抑或无论是哪方，本就没有将 自己的文化立场当成一件严肃的事，因而需要加以誓死捍卫?”

**批评丛书**

310



这部书中精彩之处尚多，在此不能一一表出。最后想说，“中国新时 期小说主潮”这个书名，我觉得不是很妥帖，但一时也想不出更合适的。 我想，许、丁两位教授在为本书取名时，一定也颇费踌躇，而最终确立这 样一个书名，也出于“无奈”———这也可见“命名”确实常常是“尴尬” 的。

311 **一腹三叹论文学**

**还要荒谬多久**

有许多事，主其事者、与其事者以及旁观者，都早觉其荒谬，但就是 长期得不到改变。别的地方且不论，在我所较为熟悉的大学里，荒谬并且 大家都觉其荒谬的事便很多，但改变起来似乎非常难。日复一日、年复一 年，领导、教师和学生，都怀着一种荒谬感在做着一些荒谬的事。例如， 在研究生培养上，荒谬之事就并不少。这里只说说其中的一件。

植树造林、绿化环境，无疑是大好事；政府号召公民多多栽树，也自 有必要。但如果国家以法令的方式要求每个公民每年都在适合栽树的地方 栽树若干株，完不成任务便取消公民资格，那无疑是十分荒谬的。且不说 是否每个公民都具有栽树的能力，单是那可供栽树的地方，便大成问题。 即便每人每年只栽一株吧，那也只好栽到房顶上或栽到月球上去。而如果 国家同时又提倡多生多育并导致人口快速增长，这法令之荒谬就更甚 了。 幸好国家并没有发布这样的法令，不然地皮比现在还要值钱许多 倍。但类似的法令在研究生培养中却普遍存在：要求研究生在读期间在所 谓“核心期刊”上发表所谓“学术论文”、否则不得毕业，某种意义上就 是这样一条荒谬的“法令”。

提倡研究生从事学术研究、鼓励他们在校期间即做出成果，一般说来 并没有什么不对。但是，硬性规定必须在特定的刊物上发表论文，在目前 则可谓荒谬之极。许多学校要求硕士生至少在“核心期刊”上发表一篇论 文、博士生则至少发表三篇，方可拿到学位证书。但每一专业的所谓“核 心期刊”,都只有屈指可数的几家，即便全部“核心期刊”的全部版面都 用来发表在读研究生的论文，哪怕这些“论文”每篇只有一千字，也远远 不够。何况，研究生招生规模近年在快速扩大。已有所谓“硕士点”和 “博士点”的学校，“导师”在逐年增加，当然被“导”的学生也在增加。 没有“点”的学校，则积极争取“设点”。“硕士点”已遍地开“花”了， “博士点”也大有泛滥之势，而“核心期刊”则仍是那么寥寥几家。现在

**批评丛书** 312

的研究生愁的不是修不满学分、作不好学位论文，愁的是不能完成在“核 心期刊”上发表论文的任务。这些所谓的“核心期刊”真正成了研究生们 的渡河之舟，“生”多“舟”少，以至于有些本来打算考研究生的学生， 望“舟”却步。

按过去的观念，研究生培养属“精英教育”,硕士生如此，博士生当 然更如此了。要求研究生在读期间即发表“像样”的“学术论文”,仍是 基于“精英教育”的理念，但实际上，研究生培养，正在迅速地非精英 化。硕士生本科化的现象已相当严重了，就是博士生，也没有多少“精 英”的色彩可言。目前的情况是，教育主管部门和高校，在研究生培养的 理念上很混乱。在“原始理念”上，仍把研究生培养视作“精英教育”, 并依据这理念制定一些规则，要求研究生在“核心期刊”发表论文，便是 这样的规则之一。而在一些“派生理念”上，在一些具体做法上，则已不 把研究生培养当做“精英教育”了，拼命扩大招生规模、让培养研究生的 “点”星罗棋布，则显然已违背“原始理念”了。这就像一个人，左脚要 向前走、右脚要向后退，于是便有了种种尴尬、种种荒谬。说硕士生已趋 于本科化，其实还是客气的说法。实际上已出现研究生总体质量低于本科 生的状况。我敢负责任地说，那些国内一流大学的本科生，总体水平不但 高于二三流大学的硕士生，也高于本校本系的硕士生；我甚至敢说，不但 二三流大学的不少博士生比不上一流大学中较优秀的本科生，就是一流大 学招进的博士生，有些人也比不上本校本系中的优秀本科生。这也并不奇 怪。 一流大学的本科生都是以高分考入的，确实不同凡响。而研究生，则 真是鱼龙混杂、泥沙俱“上”了。

还是回到研究生的“核心期刊论文”上吧。一些“核心期刊”已在向 研究生大卖版面了。我知道西南有一家中国当代文学方面的理论刊物，不 知怎样混了一顶“核心期刊”的桂冠，数年来，似乎把全部版面都用来赚 研究生的钱。如此下流者当然也少见。更多的“核心期刊”还要维持刊物 的体面，不肯让研究生的“论文”在正刊上出现，于是便大出增刊，以这 种方式从研究生手里弄几个铜子。每当看到那些贷款上学、大冬天也穿着 单衣的研究生抠出数百元汇往“核心期刊”,我都难免心酸。更让我心酸 的是，学术的尊严一开始就在研究生心中轰毁了。当他们看到被尊为“核 心”的刊物原来只要出钱便可将狗屁不通的东西变成“学术成果”时，当

313 **一虚三叹论文学**

他们把自己胡涂乱抹的东西连同几张“百元大钞”一起寄往“核心期刊” 时，“学术”在他们眼中还有多少价值可言?要求所有的研究生以后都投 身学术研究，不可能，也不必要。我以为，一个研究生，毕业后完全可以 从事与学术无关的工作，但他却应该终身对学术保持一份敬意。而要求他 们在“核心期刊”发表论文，则可能把他们原本尚有的一丝对学术的敬意 摧毁。———这或许是此种规则的始作俑者始料未及的。

而这类荒谬的现象，还要荒谬多久呢?

2003年9月17日



**批评丛书**

314

**呼唤权威对权威的批评**

一种健康的商榷和驳难的风气，是学术界富有活力的表现，也是学术 的发展所必需的。但这种风气在今日学术界却堪称稀薄。敢于与人商榷、 敢于批评权威的，往往都是些名不见经传的初生牛犊，至于多少有了一点 名望地位的人，则都显得很老成持重，对于自己明显不能同意的观点，对 于那种自己认为非常荒谬甚至有害的说法，他们通常只是止于腹诽，或充 其量与二三好友聊天时稍稍流露一点不同看法，要让他们公开著文与人商 榷，那是决不肯的。这样，便不难见到这样一种学术现象：一种观点、一 套理论、一番“创见”,尽管许多人都觉得很偏颇、很牵强、很不通，但 由于是出自某个在学术界很有头脸的人士之手，便能在很长时间内畅行无 阻，又由于很有头脸的人士总不乏吹捧者和追随者，这种观点、这套理 论、这番“创见”还会产生很大的影响，被大学生一类学术辨别能力尚不 够强的人所信奉。这种观点、这套理论、这番“创见”,虽然有时也会遭 到初生牛犊的诘难，但这种诘难毕竟因人微而言轻，难以构成强有力的挑 战。

一个有头脸的人对另一个有头脸的人所发表的观点、理论、“创见”, 实在忍受不下去时，有时也会公开表达不同的看法。但表达时却采取“正 面”的方式。尽管这种看法完全是由那自己所不能同意的观点引发的，但 在行文中却极力避免将其作为对立面。换言之，这种“正面”的表达方 式，就是尽量避免与不同的观点发生“正面”的接触、交锋，尽量避免显 露出批评、争辩的色彩，要让人觉得他只是在表达自己对这一问题的思 考，根本不知道还有另一种看法存在。这种“正面”的表达，当然比缄默 不语要好得多，但其作用仍远不如在直接的批评、驳难中将自己的观点尽 情表达。

权威的谬误最好由同时代的权威来纠正。倘若学术界的权威与权威之 间都能在学术上坦诚相见，无须顾及情面地相互商榷、驳难，那对学术的

315 **三叹论文学**

发展真是莫大的幸事。这样的现象也曾有过。例如胡适当年对蔡元培的批 评和蔡元培对此表现出的雅量，就永远具有示范的意义。一九二一年，胡 适发表了《《红楼梦〉考证》,对“旧红学”进行了扫荡式的批判，而蔡元 培正是“旧红学”的代表性人物之一。胡适一开篇就指出“向来研究这部 书的人都走错了道路”。对蔡元培，胡适的批评也是指名道姓、直截了当 的：“蔡先生这么多的心力都是白白的浪费了，因为我总觉得他这部书到 底还只是一种很牵强的附会。”“蔡先生——这种完全任意的去取，实在没 有道理。”胡适的红楼梦研究，在宣告了“新红学”诞生的同时，也为 “旧红学”举行了葬礼。倘若胡适当年没有毫不含糊地批驳蔡元培等人的 勇气，就没有红楼梦研究在当年的重大突破和发展。

而在今天的人们看来，胡适有太多的理由在蔡元培的“谬误”面前屏 息敛声。从“利害关系”上说，其时的蔡元培是北大校长，而胡适是北大 的一名教授。在今天，倘有哪位教授公开地、不客气地在学术上批评自己 的校长，恐怕会成为一大新闻吧。从私人关系上说，胡适是蔡元培延入北 大并予以“重用”的，倘若没有在事业的起点上就遇上蔡元培这样的人 胡适恐怕也就不是后来的胡适。唐德刚在《胡适杂忆》曾说：“胡先生在 他纪念蔡元培的文章里便把他成功的偶然性说得很清楚。他说他的青年期 如果没有蔡先生的着意提挈，他的一生也可能就在二三流报刊编辑的生涯 中度过。”在这种意义上，蔡元培对胡适可谓“恩重如山”。但胡适既没有 考虑“利害关系”,也没顾及私人情义，只看重了学术上的是非。当然， 胡适能这样做，与其说表现了他的学术勇气，毋宁说表现了他对蔡元培胸 襟、人格的信任。对于胡适的批评，当时的蔡元培是并不接受的。我觉得 特别难能可贵的是，面对自己的“属下”和晚辈(蔡长胡二十四岁)的挑 战，蔡元培没有故作沉默镇静以显示矜持和不屑，而是也公开著文与胡适 争辩。这表明，蔡元培也只看重了学术上的是非，并没有顾及自己的身 份、辈分和地位。这也表明，蔡元培确实是视学术为“天下之公器”的。 也正因为如此，胡适对蔡元培红学研究的毁灭性的批判，丝毫没有影响作 为校长、师长和“恩人”的蔡元培对胡适的看法和态度，丝毫没有损害二 人之间的情谊。此后，蔡元培仍在不同场合高度评价胡适的“旧学”和 “新学”。胡适在辞世的前一年，还满怀感慨地说：“当年蔡先生的《红楼 梦索隐》,我曾说了许多批评的话。那时蔡先生当校长，我当教授，但他

 **批评丛书** 316

不生气，他有这种雅量。”(《胡适之先生年谱长编初稿》)。在今天，倘有 这样的事情发生，扮演胡适这种角色的人，不但要被对方视作“忘恩负 义”,也要被其他人说成是不知好歹吧。这说明，学术界的“生态”确实 已恶化得极不利于学术的生长了。

不知蔡、胡等先贤的风范何时得重见。

2002年2月24日凌晨

317 **一** **三叹论文学**

**学术规范与学术标准**

前些年，有位经济学家写了一本论当代中国经济社会问题的书，出版 后在读书界产生很大的影响。同许多人一样，我也从这本书中获益匪浅。 读这本书，不少本不知其然的事，现在知其然了，而许多原本仅知其然的 事也知其所以然了。在我的心目中，这无疑是一本好书，在当代学术著作 中是出乎其类拔乎其萃者。后来，在一次颇有“轰动效应”的全国性学术 评奖中，这本书由读者推荐获得大奖，可见这本书给了为数众多的人以启 示和教益。然而，就在这本书好评如潮时，有一位经济学界的“大腕”级 人士对之发难，指责其不合“学术规范”。对经济学的“规范”我自然无 由置喙，但对这种以“学术规范”的名义做出的责难，却大有腹诽。我 想，即便这本书不合这位“大腕”级人士心目中的规范，就能说明它一钱 不值么?比起那无数虽严守“学术规范”但却无声无息，出了印刷厂就只 配进造纸厂的专著来，这本书难道更没有价值么?

当然，并不是只有这位经济学界的“大腕”级人士在强调“学术规 范”。近些年来，类似的呼吁不时地从学术界响起。认为学术研究应该遵 守一定的规范，这本身并没有错。各行各业都有自身的规范，学术研究也 没有理由例外。但如果不知不觉间把“学术规范”当做了学术标准，以至 于判断学术论著时，不是看它有多少新意、多少创见，以及在学术界和社 会上产生了何种影响，而是看它是否遵守了“学术规范”,那就是买椟还 珠、本末倒置了。在一种有限的意义上，所谓的“学术规范”与体育比赛 的规则相似。一个严守规则、从不犯规的运动员，未必就是一个好的运动 员。在体育比赛中，最重要的，是进球，是得分，而不是规则表演。同 样，在学术研究中，最重要的是对真问题的发现和阐释，是言之成理并产 生良性影响的独特见解。正像偶有犯规的运动员不妨同时也是大受体育迷 们崇拜的明星一样，未必十分合乎“规范”的学术著作，也可以同时是优 秀甚至经典之作，这样的例子，其实可以举出许多。而那种在“学术规

**批评丛书**

318

范”上无可挑剔但却毫无真意和新见，因而也不能进入时代的学术流程的 著作，如果说也有什么价值的话，那就在于参与了时代的学术氛围的营 造，充当了培育鲜花的泥土，如此而已。因为“学术规范”并不等于学术 价值，也不产生学术价值。

之所以说所谓“学术规范”与体育比赛的规则只在有限的意义上相 似，是因为“学术规范”还有着模糊性、时代性和民族性这样几种特征。 即使是极力强调“学术规范”的人，也无法像解放军官兵背诵“三大纪律 八项注意”一样背诵出他们心目中的“学术规范”,而且，两个同样强调 “学术规范”的人，他们理解的“规范”很可能并不完全同样，这说明所 谓“学术规范”,其实是模模糊糊地存在着的。至于“学术规范”的时代 性和民族性，则更是一目了然的事。用今天的“学术规范”去衡量中国的 先秦诸子或西方的苏格拉底、柏拉图，则他们的著述、言论，或许根本就 不能算“学术”。同时，不同的民族，有着不同的学术传统，也有着对 “学术规范”的不同理解。今天中国学术界那些极力强调“学术规范”的 人，他们心目中的“学术规范”,基本上是西方现代学术的规范。但即使 是这些人自己，也并没有严格按西方学术的规范做学问。他们充其量只是 对西方规范的有限度的移植。他们那些自以为很合规范的著作，如若严格 按照西方的“学术规范”来衡量，恐怕也是不够规范的。

在强调“学术规范”时，人们常常要提到剽窃问题，把剽窃他人成果 当做违背“学术规范”的典型表现。但在我看来，剽窃问题并不属于“学 术规范”的范畴。“摩西十诫”里就有不准偷盗一条。不偷不窃也是一种 最基本的社会规范。反对学术研究中的剽窃行为，当然是合理的，也是必 要的，但实在没有必要在捍卫“学术规范”的旗号下反剽窃，因为剽窃行 为所违反的，并不是“学术规范”而是一种最基本的社会规范。在强调 “学术规范”时，人们又常常要抨击“学术腐败”,把所谓的“学术腐败” 也视作是对“学术规范”的违反。对于把“腐败”一词用于政治以外的领 域，我是一直不以为然的。但也确实有着与学术有关的腐败，这通常存在 于政治与学术的交叉地带。这实际上是政治腐败在学术界的延伸，根子， 还在于政治上的腐败。所以，所谓“学术腐败”,不过是政治腐败的一种 表现形式而已。有人说，“学术腐败”是比政治腐败更可怕的，因为学术 是最后一块“净土”,这块“士”也“腐败”了，那就彻底没希望了——

319 **一嘘三叹论文学**

这真是十足的昏话。再说，多少年来，学术这块“土”,何曾“净”过?

我并不反对一般意义上的对“学术规范”强调。但我们应该同时意识 到，所谓“学术规范”,始终只是一种外部的制约，因此，一本粗制滥造 甚至文理不通、逻辑混乱的书，也可以是极其符合“学术规范”的。在学 术研究中，比失范更可怕的，永远是平庸。倘若一个学者仅凭严守规范便 可以傲视群伦，那这个时代的学术，真是不可救药了。

2001年9月24日夜

 **批评丛书** 320

**留在沪宁线上的鼾声**

——谨以此文纪念陈独秀辞世六十周年

陈独秀一八七九年降生，一九四二年辞世，在不算太长的一生中，有 五次被捕入狱的经历。从一九一九年六月十一日第二次被捕起，此后每一 次被捕，都成为大小报章的新闻热点，成为轰动一时的政治事件，也都引 起有关各界的高度关注和积极介入。河南人民出版社一九八二年曾出版 《陈独秀被捕资料汇编》一书，收录了陈独秀历次被捕后报刊的有关报道 社会各界的反应以及陈独秀在狱中的表现等资料，对研究陈独秀颇为有 用。

一九三二年十月十五日下午七时，陈独秀在上海被国民党当局逮捕。 这是他第五次被捕，也是最后一次被捕。陈独秀是中国共产党的创始人， 此次也是作为“共产党领袖”被捕的。我们知道，一九二七年后，国共两 党便不共戴天。对于捕获的共产党要人，国民党通常只给予两种选择：要 么投诚，要么赴死。一九三五年二月，国民党捕获前共产党领袖瞿秋白 后，劝降不成，便将其“就地处决”了。在国民党眼里，陈独秀的“罪 孽”应该比瞿秋白更深重，也是比瞿秋白更“要”的“要犯”。陈独秀此 番被捕的后果“凶多吉少”,是其时人们的普遍看法。

国民党当局闻知陈独秀在沪落网后便令将其押赴南京受审。一九三二 年十月十九日夜十一时，陈独秀在上海警方的严密戒备下，被押上了开往 首都南京的火车。陈独秀一生漂泊，人在旅途的滋味本不陌生。但此番 “旅行”却非同寻常，其终点很可能就是刑场。在这被“押赴刑场”的途 中，陈独秀想了些什么呢?他什么也没有想。没有心潮起伏，没有思绪联 翩。- 他一上车便呼呼大睡，直到车抵南京被叫醒。高语罕在一九四二 年六月四日重庆《大公报》上发表了《参与陈独秀先生葬仪感言》,最后 特意提到陈独秀“后在上海被国民党政府逮捕，押解南京，先生在京沪车 中，酣睡达旦，若平居无事者然，其临难之从容不迫，而怡然处之，往往

321 **一虚三叹论文学**

如此”。台湾一九七七年五月一日出版的《传记文学》第三十卷第五期刊 载了任卓宣的《陈独秀先生的生平与我的评论》和尉素秋的《我对于陈独 秀先生的印象》。任文中说：“陈先生在上海被捕后，押解到南京审判。当 时是要军法审判的，可能处死。舆论之中亦有主张处以极刑的。但他在京 沪火车上酣然入睡，若平居无事者然。一时传为佳话。”尉文则说：“记得 民国二十二年春天，陈独秀被捕受审的时候，轰动了全国的舆论。他在思 想文化界人的心目中，投下的影子太深刻了。大家所谈的种种，有一件事 特别耐人寻思。就是他被捕从上海押解来京时，在京沪车上酣睡一大觉， 车到下关才把他叫醒。本来坐火车打瞌睡的事太寻常了，不值得一提，但 是他这段旅程却不寻常，等于押赴刑场呀!滔天大祸，生死关头逼在眼 前，能安心熟睡吗?……常人在利害交战于胸中时，已辗转不能入睡。至 于生死大关来临，总会恐惧，仓皇失措。能从容不迫，以至于恬然入睡， 假若没有养浩然之气的功夫，以及‘仰不愧于天，俯不怍于人’的至高境 界，绝对做不到。就凭这一点，陈独秀在我的想象中，已经勾画出一副东 方哲人的轮廓了。”(转引自《陈独秀被捕资料汇编》)我想，押解陈独秀 的那些人，看着这老先生的睡态，听着他的鼾声，一定纳闷不已。

陈独秀被解到南京后，宋庆龄、蔡元培、胡适、杨杏佛、翁文灏、傅 斯年等社会知名人士都以各种方式进行营救，国际上知名人士如杜威、罗 素、爱因斯坦等也致电蒋介石，为陈独秀说情(见濮清泉《我所知道的陈 独秀》)。当时，国民党内的极右派力主用军法审判陈独秀，也就是“处以 极刑”。而胡适等人营救陈独秀的最关键一步，是争取让陈独秀案在法院 公开审判。只有进入正常和公开的司法程序，才有可能使陈独秀免于被杀 害。蒋介石最终采纳了胡适等人的意见，决定将此案交江苏高等法院公开 审判。值得一提的是，在营救陈独秀的过程中，傅斯年在一九三二年十月 三十日出版的《独立评论》第二十四号上，发表了《陈独秀案》一文，满 腔热情地肯定了陈独秀在新文化运动中的卓越功绩，文章最后一段写道： “考虑陈独秀与中国改造运动的关系，与中国二十年来革命历史的关系， 我希望政府处置此事，能够(一)最合法，(二)最近情，(三)看得到中 国二十年来革命历史的意义，(四)及国民党自身的革命立场。我希望政 府将此事付法院，公开审判，我并不要求政府非法宽纵。我希望社会上非 守旧的人士对此君加以充分之考量，在法庭中判决有罪时，不妨依据法律

 **批评丛书** 322

进行特赦运动。政府以其担负执法及维持社会秩序之责任，决无随便放人 之理，同时国民党决无在今日一切反动势力大膨胀中杀这个中国革命史上 光焰万丈的大彗星之理!”

陈独秀被捕后，国民党当局照例也要劝降。包惠僧在《我所知道的陈 独秀》 一文中说，其时任国民党军政部长的何应钦曾接陈独秀到军政部， “何应钦客套了一番，陈独秀无动于衷”。何又请陈独秀写字，陈挥笔写了 “三军可夺帅也，匹夫不可夺志也”。劝降不成，陈独秀案便于一九三三年 四月十四日、十五日、三十日三次公开审理。对陈独秀的审理，也成为当 时社会普遍关注的问题。尤其第三次审理时，旁听席上拥挤不堪，“有远 自镇江、无锡、上海等地专程来京者，唯庭不敷容纳，后至者多抱向隅” (《陈独秀案开审记》,转引自《陈独秀印象》,学林出版社1997年)。陈独 秀在法庭上毫不隐瞒自己的政治观点和政治立场。在回答审判者的提问 时，侃侃而谈、议论风生，常把审判官驳得哑口无言，也引发旁听席上阵 阵笑声。濮清泉在《我所知道的陈独秀》中，对此有较详的描述。当时国 民党的《中央日报》曾报道审判情况，标题就是“隽语风生法院审理陈独 秀”。

在审判之前，法院方面曾问陈独秀是否请律师，陈独秀答以无钱可 请，并表示可自己为自己辩护。但章士钊愿义务为陈独秀出庭辩护。章氏 其时是名闻全国的大律师，寻常案件，即以高酬奉请，也难得应允。章与 陈虽是留日时代的好友，但后来在政治观念和文化观念上都属于敌对阵 营，且都是各自阵营的代表性人物，相互也打过笔仗。章氏此次挺身而 出，时人称之为“有古义士之风”。但对章士钊力图为陈独秀开脱“罪责” 而发表的辩护词，陈独秀却并不全部认可，并当场反驳章士钊。任卓宣在 《陈独秀先生的生平与我的评论》中说：“他(陈独秀)无钱请律师，亦不 愿请律师。章士钊当时愿意为他任义务律师。他作的辩护，说陈先生是站 在三民主义立场上的，言行均于三民主义符合，并不违法。陈先生即刻声 明：章之意见，是他从法理上说的，与他本人的政治观点不符。论之者 说：这‘不但表示陈氏政治风骨嶙峋，亦为法庭审讯史上的新记录’。”濮 清泉在《我所知道的陈独秀》中叙此事更详。章士钊在辩护词中说：“本 法庭总理遗像高悬，国人奉为国父，所著三民主义，党人奉为宝典，总理 有云：‘三民主义即是社会主义’,亦即共产主义。为何总理宣传共产，奉

323 **一虚三叹论文学**



为国父，而陈独秀宣传共产主义即为危害民国耶?于法于理能服人乎? ……为保存读书种子，余意不惟不应治罪，且宜使深入学术研究，国家民 族实利赖焉。 ……综上理由，本律师要求法院宣判独秀无罪。”听到章士 钊把自己的政治信念与国民党的三民主义挂上钩，陈独秀急了。“陈独秀 当庭发出声明：‘章律师辩护词，只代表他的意见，我的政治主张，要以 我的辩护诉为准。’旁听席上有‘革命家’、‘革命家’的赞声。”陈独秀也 在法庭上宣读了自撰的辩诉状。从作文之道上说，这篇辩诉状可谓典范之 作，逻辑严密却又大气磅礴。陈独秀以这样一段话开始自己的辩诉：“予 行年五十有五矣。弱冠以来，反抗清帝，反抗北洋军阀，反抗封建思想 反抗帝国主义，奔走呼号，以谋改造中国者，于今三十余年。前半期，即 ‘五四’以前的运动，专在知识分子方面；后半期，乃转向工、农劳苦人 民方面。盖以大战后，世界革命大势及国内状况所昭示，使予不得不有此 转变也。”辩诉状大体以文白夹杂的语言写成，陈独秀说非如此不足以表 达自己的心情。陈独秀的辩诉状和章士钊为陈独秀所作的辩护词，在当时 是轰动全国的名文，各大报纸都想刊载，但遭到国民党当局的禁止，只有 天津的《益世报》在当时刊载了全文。上海的沪江大学、苏州的东吴大学 还将陈、章的辩诉状作为法学系的教材。这两所学校因为是教会学校，才 敢如此“放肆”。

审理结果，陈独秀被判有期徒刑十三年，后经上诉，改判为八年。在 狱中，陈独秀潜心研究文字学。这并非是为了消磨时光，也是与他的社会 理想紧密相关的。濮清泉在《我所知道的陈独秀》中说到陈独秀的狱中生 活时，写道：“他对文字学最有兴趣，成天埋头研究《说文》。据他说从文 字的形成和发展，可以看到社会和国家的形成和发展。”在狱中陪同在陈 独秀左右的濮清泉还写下过这样一件趣事：“关于研究文字学，有一段笑 话，江苏南通有一位姓程的老先生也是小学家，因慕陈独秀之名，来到监 狱里看他，两人一见如故，初期互道钦佩，中期交换著作，也互称对方有 卓见，后期争论起来，闹到面红耳赤，互斥浅薄，两人都高声大叫，拍桌 对骂，幸而没有动武。原因是，为了一个父字，陈独秀说父字明明画着一 个人，以手执仗，指挥家人行事。而那位程先生说，父字明明是捧着一盆 火，教人炊饭。陈说你不通，程说你不通；陈说你浅薄，程也说你浅薄。 我好不容易把他俩劝开，说学术讨论应心平气和，不应发火，我诌了几句

 **批评丛书** 324

打油诗嘲讽他俩：‘一曰执仗一曰火，二翁不该动肝火，你不通来我不通， 究竟谁人是浅薄。若非有我小濮在，遭殃不只是板桌，异日争论平心气， 幸勿动怒敲脑壳。’程老先生笑了，陈独秀骂我‘你这小鬼浅薄’,‘我要 敲你脑壳’。”然而，“隔了一会，陈独秀又和程老先生和好了。他写了一 封信给罗家伦(当时中央大学校长),推荐程老先生教文史，罗家伦以程 老先生迷信鬼神而拒绝了”。

陈独秀被捕后表现出的政治气概和人格风范，是当时的大小报刊众口 称赞的。不过，要说其时中国大地上的所有报刊都持如此口吻，却也不尽 然。读王观泉先生的《新闻选择的法眼和良心》(收入作者的《人，在历 史的漩涡中》一书，上海远东出版社1996年)一文，我才知道其时在江 西瑞金出版的《红色中华》,便对陈独秀大泼脏水，极尽造谣污蔑之能事。 据王观泉文章说，《红色中华》共发表六篇关于陈独秀被捕一事的消息、 综合报道和述评：“这些消息和报道集中歪曲和诬陷陈独秀……全部消息 中充塞诸如‘陈独秀的国民党官到手矣’,‘开庭审讯时，陈彭(按：指与 陈独秀同时被捕和受审的彭述之)等都服服帖帖’,‘托陈取消派跪在国民 党法庭面前如此讨饶……以至起作用，大做其官咧’,陈独秀被捕‘或者 还会因祸得福做几天蒋家官僚哩’,等等不一而足，如此这般污蔑陷害， 实在令人齿冷。”

“西安事变”爆发后，陈独秀在狱中闻讯大喜，以为蒋介石此番定 “难逃活命”。然而，十多天后，陈独秀等在梦中被爆竹声惊醒，这一夜， 南京城爆竹声通宵达旦，原来是市民庆祝蒋介石平安归来。他这才意识 到，蒋介石还是有“群众基础”的。有人告诉他，这爆竹可能是警察下令 放的，陈独秀则说：“下命令放的，最多放个把小时，昨天放了一夜，能 说是命令的作用吗?我看南京的人民是相当拥护他的。”(见濮清泉《我所 知道的陈独秀》)当然，意识到这一点，令其时的陈独秀颇为沮丧。

一九三七年七月七日，“卢沟桥事件”爆发，日寇开始全面侵华。八 月十五日，日军飞机开始对南京进行大规模轰炸。有一天，炸弹落到了囚 禁陈独秀的老虎桥监狱，陈独秀及时躲到床底才免受伤害。也就在这一 天，原北京大学学生、时任金陵女子大学中文系主任的陈中凡先生来探望 陈独秀，见此情景，陈中凡回去后即与正在南京参加会议的胡适和张伯苓 (时任南开大学校长)相商，谋求当局提前释放陈独秀。据陈中凡在《陈

325 **一虚三叹论文学**

仲甫先生印象记》中说，当时国民党方面暗示陈独秀“只要本人具悔过 书，立即释放”,陈独秀则愤怒地表示：“我宁愿炸死狱中，实无过可悔。” 并声明“不要人保”,“附有任何条件，皆非所愿”(转引自唐宝林等编 《陈独秀年谱》)。但陈独秀的友人们仍积极为其奔走，以胡适最为尽力。 胡适其时刚被蒋介石委以重任，即以非官方身份赴欧美访问游说，揭露日 军侵华暴行，同时争取各民主国家对中国的同情与支持，可谓受命于危难 之时。出国在即的胡适致函其时在国民政府中握有重权的汪精卫，请汪与 蒋商量，提前释放陈独秀。汪精卫于八月十九日复函胡适，告知“已商蒋 先生转司法院设法开释陈独秀先生矣”。八月二十一日，司法院便向国民 政府主席林森呈递了“请将陈独秀减刑”的公文，国民政府当即批准。八 月二十三日，陈独秀出狱，先住在傅斯年家，后因傅宅附近也屡遭空袭， 又住进了陈中凡家。九月八日，胡适也离开南京，踏上了征程。顺便说一

句，从陈独秀第二次被捕起，此后的每次入狱，胡适都积极参与了营 救。

陈独秀出狱后的第一件事就是致函《申报》编辑部，为自己辩诬。原 来，司法院在给国民政府的呈文中，有陈独秀“爱国情殷，盖深自悔悟” 之语，《申报》发表了此呈文。陈独秀于八月二十五日致函《申报》道： “鄙人辛苦狱中，于今五载。兹读政府明令，谓我‘爱国情殷，深自悔 悟’。爱国诚未敢自夸，悔悟则不知所指。……我本无罪，悔悟失其对象； 罗织冤狱，悔悟应属他人。鄙人今日固不暇要求冤狱之赔偿，亦希望社会 人士，尤其是新闻界勿加以难堪之污蔑也。”

不久，陈独秀离开南京到了武汉，一九三八年七月又到了四川，最终 在四川江津定居。一九四二年五月二十七日夜，陈独秀在江津辞世。社会 各界闻讯都发表悼念文字。陈独秀卧病和辞世期间，共收到各界人士捐赠 的医药费和赙仪费法币三万三千七百五十元，其中包括蒋介石送的一万 元。也许是觉得不值一提，也许是因为正忙于“整风”,对陈独秀的死， 延安方面保持了沉默。

如今，我常在沪宁线上行走。坐在火车上，我仿佛仍能听到陈独秀当 年留下的鼾声。那一夜，在押送陈独秀的火车上，发出鼾声的一定不只陈 独秀一人，但其他的声音都随风而去，独有陈独秀的鼾声至今仍清晰可 闻。这鼾声告诉我，这个人尽管在政治信念和个人生活上都可挑出或大或



**批评丛书**

326

小的毛病，但在胸怀坦荡上却少有人可与之相比。这是一个通体透明的 人，一个不知阴谋诡计为何物的人，一个喜怒不屑于藏于心的人。这鼾声 也在告诉我，什么叫大英雄，什么叫真豪杰。

327 **一路三叹论文学**

**骂鲁界里无高手**

好像是太原的韩石山先生吧，写过一篇《鲁研界里无高手》,对鲁迅 研究界睥睨了一番。按理，骂鲁也应属鲁研之一种。我知道，有些以骂鲁 为业者，是希望别人把自己的骂鲁看成“做学问”的。例如南京的邵建先 生，就声称自己在“做鲁迅”。我们当然不应认为邵先生要去把死了六七 十年的鲁迅“做掉”,只应认为他是在“做”鲁迅研究这门“学问”。但看 韩先生的意思，骂鲁是不算鲁研的。既然骂鲁不算鲁研，就令朱大可、葛 红兵、邵建辈有点为难了：要么您不是“高手”,要么您不算“做鲁迅”。

既然韩先生没有把骂鲁者归入鲁研界，我也就可以说一句：骂鲁界里 无高手。

鲁迅当年曾打算把各种骂自己的文章编成一集，印刷出版，让世人知 道这些作者有怎样古怪的心思，有怎样离奇的手段。我以前为鲁迅终于未 做成此事而遗憾。这些年，读时贤们的骂鲁文章，我不再有这种遗憾了。 因为今日的骂鲁文章，也同样能够让人们见识心思的离奇和手段的古怪。 朱大可、葛红兵辈，眼光总离不开人的“脐下三寸”。他们的“做鲁迅”, 就是手持放大镜对着鲁迅穿过的那条棉裤念念有词。朱安呀，许广平呀 羽太信子呀，叽里咕噜而又慷慨激昂。更有甚者，连刘和珍也能扯上，让 我惊叹人的心思可以卑劣和无聊到何种程度。看他们的“做鲁迅”,我时 常想到他们中有些人所崇拜的胡适所说过的一句话：“旧道德的死尸的复 活。”他们自己如果真的信奉这“旧道德”,也还罢了。但只怕仅仅是把这 僵尸当做击鲁的坚棍而已。

无中生有、诬陷栽赃，是他们惯用的手段。还可以韩石山先生为例。 这两年，韩先生在与一位姓陈的鲁迅研究者笔战。韩先生所说的陈先生的 种种言行，如属实，那确实是令人齿冷的。但韩先生却总不忘把陈先生的 言行与鲁迅挂上钩，说陈先生是“把自己研究成鲁迅”。鲁迅什么时候有 过曲学媚权的行为?什么时候给人寄过一叠白纸，又什么时候欺人以政治

 **批评丛书** 328

之“势”?(他也从不曾在政治上得过“势”)——韩先生不是在恶意地诬 陷，就是在无知地栽赃。把研究者身上的毛病归咎于研究对象，这是什么 逻辑?看韩先生对胡适的崇拜，大概也在研究胡适。但如果说韩先生对鲁 迅的诬栽是“把自己研究成胡适”,那韩先生能认可吗?胡适先生教导我 们说：“有一分证据说一分话”;“以负责任的态度说负责任的话”。诸位如 此崇拜胡适，不能只停留在嘴上。——天知道，我有多么希望你们“把自 己研究成胡适”。

稗贩持扯、罗织锻炼，也是他们的常用手段。这不妨举邵建先生为 例。邵先生这几年孜孜不倦地抄着那些人所共知的资料。当然他不是“为 抄书而抄书”,而是以先入之见对这些资料进行剪裁取舍。鲁迅说中国人 往往是“决计问罪在先，搜集罪状在后”。每当看到邵先生骂鲁新作发表， 我总想到鲁迅这句话。有人说，邵先生某篇文章曾得到某位德高望重者的 赞赏。我想，倘这德高望重者只是国际问题或仅仅是美国问题专家，他对 鲁迅和胡适的言论，便完全可视作是门外汉的谬论。邵先生虽不过是以剪 刀和耀糊在“做鲁迅”,但“韧”的精神，却是值得佩服的。偶尔骂骂鲁 迅并不难，难的是几年间持之以恒、翻箱倒柜地骂。更难的是骂上一辈 子；最难的，则是以愚公移山的精神，子子孙孙骂下去。

尼采曾借查拉图斯拉之口对一条蛇说：“你几时见过一条龙被一条蛇 毒死呢?”一条蛇毒不死一条龙，十条百条、千条万条，也毒不死。—— 再多再毒的蛇，蛇而已矣。

2004年10月29日

329 **一越三叹论文学**

**从“尾”谈起**

——驳王德威《从“头”谈起》

“改革开放”以来，人们对中国现代文学的看法，发生了很大的变 化。这既表现在对中国现代文学的宏观判断上，也表现在对种种具体作家 作品和历史问题的评价上。这种看法的变化，固然与“改革”导致的学术 界的“思想解放”分不开，但也与“开放”导致的对港台和海外观点的接 触有些关系。例如，夏志清六十年代初出版于美国的那部《现代中国小说 史》,抑鲁迅而扬沈从文、钱钟书、张爱玲，就对八十年代以来的大陆现 代文学研究界产生了明显的影响。八十年代以来，大陆现代文学研究界的 有些“创见”,有些“新论”,其实不过是对港台和美国的一些学者观点的 借用。

夏志清、夏济安、李欧梵这些人，因为与大陆学者生活于不同的政 治、经济和文化环境里，可免于大陆式意识形态从外部到内心的制约，也 就能以不同的眼光看待现代文学的发展流变，能以不同的尺度衡鉴现代作 家作品。他们的观点，对开拓大陆学者的眼界，更新大陆学者的思维，都 不无意义。然而，他们往往也难逃另一个方面的意识形态的左右。因此， 他们在审视现代文学时，往往也就清醒与迷误共存，新见与偏见交错。举 例说，当沈从文、钱钟书、张爱玲这些人的文学成就在大陆遭抹杀时，他 们却能对这些人予以高度评价，相对于那个时期的大陆学界，这固然意味 着一种“清醒”,一种“新见”。但与此同时，他们也往往对鲁迅尽量地贬 损。对现代文学史上的“左翼”作家，他们不能依据具体的历史条件做出 公允的分析、评说，不能有一种“同情的了解”和“同情的批判”,已说 明意识形态从另一个方面对他们的束缚；而不能把鲁迅同其他“左翼”作 家区别开来，不能超越当时的意识形态之争从而在一个更高的层面上品味 和评说鲁迅，则说明意识形态从另一个方面对他们的束缚其实很严重。他 们的清醒与迷误，他们的新见与偏见，都对大陆学界产生了影响。在过分

 **批评丛书** 330

地称颂周作人、林语堂、梁实秋、沈从文、张爱玲等人的同时，则想方设 法地诋毁鲁迅，甚至把鲁迅说得一钱不值，是八十年代以来大陆文学界的 一种突出现象。这种现象的出现，那些海外华裔学者的影响当是原因之

o

连龙应台这样的人都敢说自己的杂文写得比鲁迅好，可见这类从台湾 到海外的学者，面对鲁迅时有着怎样的迷误与偏见。近几年，有一个叫王 德威的人，频频在大陆的学术刊物上发表对中国现当代文学的看法，三联 书店一九九八年还出版了他的论文集《想像中国的方法》。从这本书的封 底介绍，得知这位王先生乃“台湾大学外文系毕业，美国威斯康辛大学麦 迪逊校区比较文学博士，曾任教于台湾大学和美国哈佛大学，现任哥伦比 亚大学东亚语言文化系教授兼系主任，主要著作有：《从刘鹗到王祯和； 中国现代写实主义散论》、《众声喧哗：三十年代与八十年代的中国小说》、 《阅读当代小说：台湾、大陆、香港、海外》、《小说中国：晚清到当代的 中文小说》”。另有几本研究中国近现代文学的英文著作，并且译有福柯的 《知识的考掘》。这本《想像中国的方法》,是作者在大陆出版的第一本著 作。在书店见到时，我稍作犹豫，便买了回来，回到家便认认真真地开 读。但几篇读下来，便有些失望。一种感觉是无甚高论，另一种感觉便是 作者汉语表达能力的欠缺。由于尚不能用汉语很通顺流畅地表达自己的想 法，王德威先生的文章便读来疙疙瘩瘩，时有文理不通和晦涩难解之处。 研究中国现代文学，鲁迅是绕不过去的话题。王德威先生也时常要谈及鲁 迅，并且每每不忘表示对鲁迅的贬损。待到读完那篇《从“头”谈起—— 鲁迅、沈从文与砍头》时，我便完全不想把下面的文章继续读下去了。这 篇文章从“砍头”的角度将鲁迅与沈从文做了比较，基本观点则是抑鲁而 扬沈。读这篇文章，我首先惊叹作者果然不愧为比较文学博士，对比较的 方法竟能有如此“妙用”。同时也想到，倘若要存心抑此而扬彼，将二者 比较一番，总能找到抑扬的理由。当年郭沫若为抑杜扬李而作《李白与杜 甫》,已将比较的方法做了“别开生面”的运用。而王德威先生的这篇 《从“头”谈起》,实在与郭著有异曲同工之妙。

本文想对王德威先生的这篇《从“头”谈起》发点议论，并不对《想 像中国的方法》这本论文集做全面的评价，更无意于对王德威先生的学术 成就作整体的论说。

331 **嘘三叹论文学**

《从“头”谈起》(下称《谈起》)在将鲁沈二人看待“砍头”的心态 和叙述“砍头”的方式做了一番比较后，这样结尾：

五四以后的作家多数接受了鲁迅的砍头情结，由文学“反映”人 生，力抒忧国忧民的义愤。他们把鲁迅视为新一代文学的头头。沈从 文另辟蹊径，把人生“当做”文学，为他没头的故事找寻接头。因此 他最吊诡的贡献，是把五四文学第一“巨头”——鲁迅的言谈叙事法 则，一股脑儿地砍将下来。他的文采想象，为现代小说另起了个源 头，而他对文学文字寓意的无悔追逐，不由得我们不点头。

所谓“从尾谈起”,是想从这段结尾(也即结论)谈起。读这段文字， 再结合前面的论述，可知《谈起》要表达这样几层意思：

其一，鲁迅有着一种“砍头情结”,这不但使得鲁迅选择了文学，还 使得鲁迅总以文学“反映”人生，总以文学来抒发忧国忧民的义愤，说得 直白些，鲁迅总想以文学来改造社会，是一个文学上的功利主义者，因此 其文学价值也较为低下。

其二，与鲁迅截然相反，沈从文则把人生“艺术化”,就连鲜血淋漓 的“砍头”,也被沈作为“艺术”来欣赏，换言之，沈以唯美的心态看待 “砍头”,也以“唯美”的“法则”叙述“砍头”,是一个文学上的唯美主 义者，因此其文学价值也较高。

《谈起》未把话说得这样明白，行文中多有绕来绕去，含含糊糊之处。 但他苦心孤诣地拿“砍头”做文章，确实想说的就是这番话。

将两种东西进行比较，前提是二者具有起码的可比性。王德威先生认 定鲁沈二人都热衷于写“砍头”,因此可从“砍头”角度对二者进行比较。 在他看来，“鲁迅与沈从文的砍头故事”,不但见出二人艺术品格的高下， 还“因此提供我们绝佳的机会，回顾现代中国写实文学的不同路线”。从 “头”谈起，并不仅仅是要在鲁沈二人中分出高下，还要在所谓“现代中 国写实文学的不同路线”间见出优劣。沈从文少年从军，有着很不同于一 般作家的人生经历。他曾惯见“砍头”,在作品中也确乎多处写到“砍 头”。硬要从沈从文作品中把写到“砍头”的文字抽取出来，加以特别的 研究，也未尝不能做成一篇文章。但既是比较，便一个巴掌拍不响。还需

**批评丛书**

332

鲁迅作品也提供了足够的“砍头”描写，才有比较的前提。王德威先生认 为“鲁迅对头与砍头的执念，在在可见诸文章”,并一口咬定鲁迅有着一 种“砍头情结”。——那么,就先让我们来看看，这一说法是否成立。

《谈起》一开头，就写到鲁迅在日本仙台医学专科学校看幻灯片的事。 这是鲁迅在《呐喊》的自序中说起过的一件往事。对于这张幻灯片的事， 《谈起》下面还要大做文章。这里也暂且不论。除此之外，被《谈起》提 及的写到“砍头”的鲁迅作品，则有《药》、《阿Q 正传》、《铸剑》、《铲 共大观》、《墓碣文》这几篇作品。小说《药》中，“砍头”其实只是一种 背景，并未直接叙述“砍头”。小说《阿Q 正传》中，阿Q 的被枪毙，也 只是一种虚写，并未正面叙述枪毙场景。小说《铸剑》中虽连砍三头，但 一来并非作为一种刑罚意义的“砍头”,二来也是对《列异传》、《搜神传》 中原有故事的加工。杂文《铲共大观》,也是对报纸上报道所发的议论。 至于《谈起》所谓的散文诗《墓碣文》中“人头尸身”的意象，本就是一 种想象，与所谓“写实文学”的“路线”更不相干。可以说，鲁迅从不曾 正面描写过“砍头”。而王德威先生拿来与鲁迅比较的沈从文的作品，则 有小说《我的教育》、《黔小景》、《黄昏》、《新与旧》,散文传记《从文自 传》、《湘西》等作品。正如王德威先生所说的，中篇小说《我的教育》, “描述沈早期行伍经验，自传意味浓厚，而看杀头则是其中的一大项消遣。 全文二十三个小节里，细写或提及杀头的部分竟占十二节。年轻的小兵沈 从文看到军队砍土匪的头，也砍逃兵的头；砍罪犯的头，也砍无辜百姓的 头。”对《黔小景》、《新与旧》、《黄昏》这几篇小说，王德威先生也对其 中正面写到的“砍头”进行了分析。“砍头”,确乎曾是沈从文生活中的家 常便饭，是一种日常经验。沈从文写“砍头”,实实在在是在“写实”,是 在记述亲眼目睹甚至也曾参与其中的故事。

将沈从文作品中的“砍头”与鲁迅作品中的所谓“砍头”一对照，便 会发现二者根本不成比例。将从未正面写到过“砍头”的鲁迅与屡屡正面 细写“砍头”的沈从文，在“砍头”的意义上进行比较，已属拟于不伦。 再说，将小说对“砍头”的描写与杂文对“砍头”的议论，在“叙事法 则”的意义上进行比较，也颇为荒谬。王德威先生强调沈从文把“砍头” 艺术化，用平和、“宽容”的心态看待“砍头”,“同时用不同的观点看砍 头，看世界，也要求读者作如此‘观’。由此产生的包容的、多角并行的

333 **一障三叹论文学**



生命视野，在同辈作家中，实不多见”。这样评说沈从文的写“砍头”,是 否合适且不论。既然鲁迅小说从未有过对“砍头”的正面叙述，那在小说 叙事艺术的意义上，拿“砍头”来抑鲁扬沈，则纯属胡搅蛮缠。鲁迅与沈 从文之间，在“砍头”的意义上，根本不具有可比性。使得《谈起》这篇 文章得以成立的前提，根本不存在。

那么,究竟是什么因素使得王德威先生要在“砍头”的意义上将鲁沈 进行比较?究竟是什么原因使得王德威先生认定鲁迅有着所谓的“砍头情 结”呢?恐怕还得归因于鲁迅《呐喊》的自序中说到的幻灯片一事。在 《谈起》中，王德威先生对鲁迅的其他作品，几乎是点到即止，但对幻灯 片一事却做足了文章，且一会儿相信幻灯片一事实有其事，并确信其导致 了鲁迅心中的“砍头情结”,一会儿又说幻灯片一事属子虚乌有，是鲁迅 的一种虚构，显得自相矛盾。

一个作家选择文学道路，原因往往是多样的。尤其像鲁迅这样放弃医 学而投身文学，主观和客观方面的原因都很复杂。这本是常识。至于一个 作家，在自己著作的前言后记一类文字中，谈到自己选择文学的原因时， 不可能是一种全面的说明，总只能择取几件自己印象特别深的事告诉读 者。对于研究者来说，作家自叙的创作原因，作家的自我阐释，从来就不 应该是现存的结论。鲁迅在《呐喊》自序里，确实说过，看了那张日本人 在中国的土地上杀中国人，却受到一群中国人的围观“赏鉴”的幻灯片 后，便决心弃医从文，但研究者倘若把这当做鲁迅选择文学的全部原因， 把这当做研究鲁迅的既定前提，那就十分幼稚和荒谬了。——而王德威先 生在《谈起》中，正是这样做的。

运用西方现代理论来重新解释中国新文学，是王德威先生这类人的特 长。翻译过福柯的王德威先生，在《谈起》中，没有忘记运用一下福柯的 理论来对鲁迅憎恶“看客”的态度进行质疑。依据福柯理论，王德威先生 指出，斩首示众式的刑罚，“可能导致一残酷的娱乐场合，在其中群众既 怕且爱地观看身首分家的奇景——正如《阿Q 正传》所述。但群众的笑 声叫声未尝不使杀头的威吓警惕意义大打折扣，从而摇动了执法者严肃的 权威性”。紧接着，王德威先生写道：

由是观之，鲁迅赋予砍头的诠释，便得从长计较。我们还记得，

 **批评丛书** 334

一九O 六年的那场砍头是在幻灯上看到的。鲁迅的叙事位置是“观 看”中国人“观看”杀头的好戏。这样的游离位置引发了道德的歧义 性。当他斥责中国人忽略了砍头大刑真正、严肃的意义时，他其实采 取了居高临下的视角。他比群众看得清楚，他把砍头“真当回事儿”。 但试问，这不原就是统治者设计砍头的初衷么?鲁迅当然反对砍头及 执行砍头的那个暴虐政权，但他似乎并不排斥使砍头成为可能的那套 道德与政治思维模式。君不闻，“无意义的示众材料和看客”,死多少 都是不足为惜的么?鲁迅于此反成指点批判看客的高级看客。另一方 面，他以笑谑的口吻写着砍头盛事，讽刺之余，不无自我颠覆的作 用。群众的热情捧场，已暗示了传统刑罚意义的质变。当砍头渐失威 吓效用时，嗜血的群众开始蠢蠢欲动。阿Q 终被“枪毙”,因而代表 另一轮刑罚与镇压技术的开始。只是它真能达到目的吗?鲁迅的怀疑 态度，既惫懒又犬儒，并不亚于他笔下的群众。他是“与人民永远在 一起”的。

尽管从立论的技术性上考虑，王德威先生也要提一下《阿Q 正传》 等作品，但他之所以认定鲁迅有着所谓的“砍头情结”,则主要是因为鲁 迅在《呐喊》自序中的那几句对当年看幻灯片的追述，而他也正是拿着鲁 迅的这几百个字，来与沈从文小说中众多的对“砍头”的细致描写，在 “叙事法则”的意义上进行比较的。然而，序言这种文体，能与小说在 “叙事法则”的意义上进行比较吗?

鲁迅确乎对热衷赏鉴他人苦难的“看客心态”有着特别的憎恶，也的 确屡屡对这种“看客心态”有所刻画和嘲讽。正像沈从文的写“砍头”, 与他早年的人生经历分不开一样，鲁迅对“看客心态”的憎恶，也与早年 的人生经验有关。而鲁迅对“看客心态”的揭示与批判，应该说不仅仅是 揭示和批判了某种“国民性”,更揭示和批判了人性的某种局限。王德威 先生对鲁迅的不满，也正是因为鲁迅有着对“看客心态”的这种憎恶。然 而，鲁迅最细致地描绘了这种“看客”形象，最集中地表达了对“看客心 态”的憎恶的作品，其实是小说《示众》,要存心与沈从文小说作比，这 篇《示众》倒是可以拿来比一比。但遗憾的是，《示众》里并没有“砍 头”,而王德威先生是锁定了“砍头”来做文章的，便只能对《示众》只

335 **一虚三叹论文学**

字不提。——可见学者为文立论时，对材料的取舍，是常常要受“技术 性”的制约的。最细致地描绘了“看客”形象，最集中地表达了对“看客 心态”的憎恶的《示众》,并未写到“砍头”,却又反证了鲁迅心中的“情 结”,并非指向“砍头”而是指向“看客”的。至于“看客”所“看”的， 可以是他人的被“砍头”,也可以是他人精神和肉体上的别的方式的受难。 因此，说鲁迅心中有着一种憎恶“看客心态”的“情结”则可，说鲁迅有 着“砍头情结”则大谬不然。至于鲁迅数次语涉“砍头”,是因为死刑通 常被认为是苦难的极致，因而对“看客”也具有最大的刺激性，或者说， 具有最大的“观赏性”。在对他人之死的观赏中，“看客”的心理和生理特 征也有最典型的表现。也因为如此，观赏他人被处死时的“看客心态”, 在鲁迅眼里便具有很强的象征性。如果硬要在“砍头”一事上见出鲁迅与 沈从文的不同，那可以说鲁迅的兴趣并不在“砍头”而在于“砍头”的被 “看”,而沈从文的兴趣则主要在于“砍头”本身。这二者并不是一回事。

一方面因鲁迅随便提及的看幻灯片一事而认定鲁迅有着“砍头情结”, 一方面又对此事的真实性表示怀疑，王德威先生为文立论也实在过于潇 洒。《谈起》说鲁迅“自述一九O 六年亲睹幻灯，愤而弃医就文的经过， 实已极具戏剧张力。较之说部创作，亦不遑多让。学者如李欧梵等业已指 出，由于缺乏实证，这场幻灯经验有可能出于杜撰，本身就是一件文学虚 构!到底鲁迅是否看过那张改变他一生的幻灯片，恐怕要成为文学史上的 一桩无头公案”。可以说，每个作家(包括王德威先生大为推崇的沈从文) 都会在不同的场合谈及自己的人生经历与文学创作之间的关系，这种谈论 往往都是查无实证也毋庸求证的。揪住鲁迅所说的“幻灯经验”不放，指 出其因“缺乏实证”而不可信的“学者如李欧梵等”,以及在文章中津津 乐道着这种“指出”的学者如王德威等，在我看来都着实有些无聊。

运用西方现代思想家的理论来阐释中国新文学，固然会使作品显现出 新的意义，但有时也会圆凿方柄，不着边际。尤其像福柯这样的具有强烈 独特性的思想家，从其思想体系中摘取某个具体的奇思妙想或逻辑游戏来 对中国的文学作品进行解释，有时便让人觉得荒谬绝伦。王德威先生用福 柯的关于“大观”式刑罚的理论来批判鲁迅对“看客”的批判，便给人荒 谬绝伦之感。按照王德威先生的说法，把“砍头”“真当回事儿”的鲁迅， 倒是迎合了统治者的“初衷”,倒是认可了“使砍头成为可能的那套道德

**批评丛书** 336



与政治思维模式”,质言之，倒是鲁迅成了统治阶级的合作者。而那种嘴 巴大张，嘴角流涎的“看客”,却成了统治者的反抗者了。不把“砍头” “真当回事儿”的“看客”,虽然也许在某种程度上“解构”了“执法者严 肃的权威性”,但却丝毫不能“解构”“砍头”本身。统治者决不会因为 “看客”们似乎并不拿“砍头”这种刑罚“真当回事儿”,便放弃一切刑 罚。“看客”们无所谓的态度也许的确能让统治者对“砍头”的震慑效果 发生怀疑，但怀疑的结果，是发明远比“砍头”更残酷的刑 —这本是 历史上已然发生的事实。各种各样的远过于“砍头”的酷刑的被运用，某 种意义上，正是“砍头”的“看客”们对“砍头”的“严肃的权威性”所 “摇动”的结果，正是“砍头”的“看客”们对“使砍头成为可能的那套 道德与政治思维模式”不认可的结果。再说，鲁迅的憎恶“看客心态”, 不是像王德威先生所说的要人们认可“砍头大刑真正、严肃的意义”,不 是要人们在统治者的淫威前感到恐惧，从而老老实实地做统治者的顺民， 而是希望统治者的淫威能激起人们的愤怒、反抗。愤怒与恐惧是不相同也 难相容的两种情感，而为鲁迅所憎恶却为王德威先生所推崇的“看客心 态”,则与恐惧并不相排斥，例如，人们完全可以既怀着恐惧又满心好奇 地观赏着一条毒蛇。王德威先生也强调，“看客”们是“既怕且爱地观看 身首分家的奇景”的。既然统治者“斩首示众”的目的是对众人施以震 慑，是让人们心生畏惧，而“看客”们也确实感到了震慑，心生了畏惧， 那又可以说，鲁迅所憎恶的“看客心态”并不必然与“执法者严肃的权威 性”相冲突，或者说，恰是“看客心态”“似乎并不排斥使砍头成为可能 的那套道德与政治思维模式”。相反，鲁迅所希望的面对统治者淫威时的 愤怒与反抗，倒真是有违统治者的“初衷”的，倒真是对“执法者严肃的 权威性”的“摇动”,倒真是对“使砍头成为可能的那套道德与政治思维 模式”的“解构”。——当王德威先生说鲁迅对“看客”的批判态度，“既 惫懒又犬儒”时，我怀疑他是否懂得这几个汉字的意义。

由于一口咬定鲁迅有着所谓的“砍头情结”,由于把所谓“砍头情结” 视作鲁迅创作的全部动因，王德威先生在《谈起》中，还对鲁迅发了种种 谬论。例如，说鲁迅“在砍头一景中，不仅看到中国人的无知与无耻，也 更感到个体生命符号系统的崩裂，而此一崩裂足使社会文化意义停止运 作。身首异处使人不再是人；但更可怖的是躯体的肢解断失，只是整个

337 **一酸三叹论文学**

‘中国’象征锁链散落的一小部分。中国领土四分五裂，中国的政治群龙 无‘首’,中国的语言‘古为今用’,难达新义。连传统那圆融有机的礼教 机构，也证明只是一席人吃人的盛宴，一场神魔不分的梦魇”。再例如， 说鲁迅“在求取艺术表达形式时，实陷入另一难题。他对砍头与断头意象 所显示的焦虑，无非更凸出其对整合的生命道统及符号体系之憧憬。但是 这一憧憬在鲁迅创作意念里，只能以否定的形式表露。换句话说，鲁迅越 是渴求一统的、贯串的意义体现，便越趋于夸张笔下人间的缺憾与断裂； 他越向往完整真实的叙述，便越感到意符与意旨，语言与世界的罅隙。砍 头一景因而直指鲁迅对生命本体意义失落的恐惧，以及一种难归始原的乡 愁式渴望。由是延伸，我们更要说断裂的主题不只显现于头与身体的分 家，也显现于像《狂人日记》中，叙事语言的文白分歧及主角性格的分 裂，《祝福》中祥林嫂对身后二鬼分尸的恐惧，乃至《在酒楼上》知识分 子言行不一的愧疚上。而鲁迅的杂文，正是以文类上芜杂散漫、‘见首不 见尾’的风格，分立于传统种种‘大叙述’之外。鲁迅以惊见砍头所象征 的意义崩裂起家，竟至自身迎向崩裂的主题、人物与风格，以作为对此一 现象的批判。这不能不看做是一为求‘全’却自我割裂，否定的极致演 出”。等等。一口咬定鲁迅有着“砍头情结”后，竟依此“情结”对鲁迅 从宏观到微观地做出了这种种解释。这不能不让人一再惊叹王德威先生真 是好手段!竟能如此无所顾忌地捕风捉影、穿凿附会，堪称一绝!

由于篇幅所限，本文不能对《谈起》关于鲁迅的种种谬论一一辨析。 王德威先生将鲁沈作比，本意是要说明沈优鲁劣。这结论其实早在他心 中，挖空心思地比较一番，不过是为了给这结论配上证据。既如此，便不 但根据结论的需要而描绘鲁迅形象，也必然根据结论的需要而重塑沈从 文。王德威先生所极力推崇沈从文的，是在写“砍头”时，“只得一清如 水的文字白描。既少孤愤，尤乏讥诮”;是“有多少对人世劫噩的大悲悯， 大惊恸积蕴其中”;是“在悲悯之余，竟多了一层宽容”,等等。关于沈从 文，本文也不可能多谈，但必须强调者有二。

其一，沈从文小说在写到“砍头”等人间惨象时，确实往往显得很冷 静。作为一种创作风格，这并非沈的独创，乃是深受狄更斯、契诃夫等作 家影响所致。尤其契诃夫，对沈的影响极深。契诃夫认为写被压迫者的苦 难时，要“极力冷心肠”,要尽量将自己的感情隐藏起来，叙述越平静，

 **批评丛书** 338

苦难便越具有震撼力。沈从文服膺契诃夫，在《废邮存底 ·给一个写诗的》 中，他也说：“神圣伟大的悲哀不一定有一摊血一把眼泪，一个聪明的作 家写人类痛苦是用微笑来表现的。”正因为怀有这样的艺术追求，沈从文 小说在叙述人间苦难时，往往语调从容、平缓，“既少孤愤，尤乏讥 诮”。 不仅仅在写“砍头”时是这样，在写别样的苦难时也如此。例 如《丈夫》,叙述时刻意带一点轻松调侃的语调，叙述者的感情毫不外露。 至于鲁迅，前文已说过，并不曾在小说中正面细写过“砍头”。仅仅在 “砍头”一事上，拿鲁沈二人的小说作比，压根儿便不成立。但若从写苦 难的角度将鲁沈二人小说作比，倒是可以比一比的。鲁迅也颇受契诃夫影 响，而他的小说写苦难时，往往也是冷静、从容，将感情紧紧隐藏起来 的，例如《孔乙己》、《祝福》等小说，在“叙事法则”上难道不与《丈 夫》等沈从文小说颇有相通之处么?所以，倘若不是仅从写所谓的“砍 头”而是从写整个人间苦难的意义上将鲁沈二人小说比较，那一定会得出

与王德威先生完全不同的结论。说沈从文“最吊诡的贡献，是把五四文学 第一‘巨头’- 鲁迅的言谈叙事法则，一股脑儿地砍将下来”,说沈从 文“为现代小说另起了个源头”,是十足的无知。

其二，王德威先生认为鲁迅是象征性地写“砍头”,而“沈从文与鲁 迅最大的不同处，即在于他并不预设这样的象征锁链”。意思是说，沈从 文“一清如水”的小说，并不具有直接批判现实的功利目的。沈从文确乎 不是一个文学上的急功近利者。但若说他的小说篇篇都与现实政治相隔十 万八千里，也未必尽然。例如，在《谈起》中，王德威先生论及沈的小说 《新与旧》时，说沈“写一个曾经风光一时的刽子手，在刑罚技术演进到 枪毙时，竟面临了生命价值的危机。描写被砍头或看砍头者的反应，鲁迅 已有先例。但从黑色幽默兼同情的角度替刽子手唏嘘，沈从文此作可算独 沽一味”。应该说，这只是王德威先生为文章的立论找证据而对这篇小说 做出如此解释。完全不同的解释也许更有理由成立。致力于研究沈从文，

也与沈从文有过直接交往的美国人金介甫，在《沈从文传》中，指出三十 年代中期，沈从文对国民党统治多有愤怨并且时常形诸笔墨，矛头甚至直 指蒋介石。对蒋发动的所谓“新生活运动”,沈从文颇为反感，而“沈抨 击‘新生活运动’的最尖锐文章有《新与旧》,沈采用的是‘指桑骂槐’ 的象征手法”。“从表面看，这篇小说(《新与旧》)是沈从文常写的牧歌或

339 **一醒三叹论文学**

故事……(但)沈从文把这古老风俗加以戏剧性渲染，对当代‘官场即戏 场’的闹剧作了富于讽刺意味的对比……这篇小说对现代化与社会变革过 程中精神进退维谷状态提出了强烈批评。最可贵的是他谴责了‘新生活运 动’ ……”(湖南文艺出版社1992年版，第195～196页)被王德威先生 认为“并不预设”象征锁链的沈从文，在典型地写了“砍头”的小说《新 与旧》中，正运用了“指桑骂槐”的象征手法，正是在借“砍头”一事对 现实政治予以抨 —而金介甫在注释中说明：“沈在一九八O 年六月二 十日和我谈话中也证实小说(《新与旧》)是抨击‘新生活运动’。”实际 上，沈从文不仅在小说《新与旧》中以象征的手法抨击了“新生活运动”, 在《尽责》、《论读经》、《长河》等散文作品中，也讽刺了“新生活运动”。 把沈从文说成与现实政治毫无瓜葛的唯美主义者，正如把鲁迅说成一个纯 粹的急功近利者一样，都是离真相颇远的。——而王德威先生正是这样做 的。如果沈从文也曾在小说中预设了“象征锁链”,如果典型地写了“砍 头”的，也被王德威先生当做例证的小说《新与旧》,也是一篇运用了象 征手法抨击现实政治的作品，那王德威先生所谓的“沈从文与鲁迅的最大 不同处”,便并不存在。

王德威先生的《从“头”谈起》,也许自以为慧眼独具，匠心独运， 但却实在是一篇学风恶劣之作。读此文，我不仅想到郭沫若的《李白与杜 甫》,也想到六十年代在台湾讨生活的苏雪林女士的《鲁迅传论》中从私 德的角度对鲁迅与“现任总统蒋公”的比较，以“蒋公岳峙渊疗的气度” 比照出“鲁迅性情的恶劣”。读王德威先生的《从“头”谈起》,我还想到 一句成语：欲加之罪，何患无辞。

1999年10月5日

 **批评丛书** 340

**胡适的“最低限度”**

一个学者，一个思想者，往往有一些习惯性的用语，一些谈论问题、 表达观点时的很固定的概念。而这些被一用再用的说法，也就成为观察这 个学者和思想者思想观念的一扇窗口，成为理解他的一种有效的角度。

“最低限度”是胡适的惯用语之一。读胡适的文章，常常能遇上这四 个字。例如，一九二三年，胡适写过一篇文章，题目就叫《一个最低限度 的国学书目》;再例如，胡适在为《科学与人生观》的讨论集作序时，就 强调人生观虽然必然千差万别，但“人类的人生观总应该有一个最低限度 的一致的可能”,并主张“拿今日科学家平心静气地，破除成见地，公同 承认的‘科学的人生观’来做人类人生观的最低限度的一致”。尤其在胡 适谈论政治的文章里，这四个字频频出现。例如，一九二二年，胡适等十 六人发表了由胡适起草的《我们的政治主张》,某种意义上，这是胡适公 开发表的第一篇政论，一开始便强调：“我们以为现在不谈政治则已，若 谈政治，……现在都应该平心降格地公认‘好政府’一个目标，作为现在 改革中国政治的最低限度的要求。”在写于一九二二年六月至一九二三年 四月的《这一周》中，“最低限度”这四个字就多次出现：“徐世昌走了， 黎元洪来了。我们不爱谈什么法统，也并不存什么‘喁喁望治’的心思。 我们对于这个新政府，只有下列的最低限度的要求”;“这个计划虽不能充 分满意……但我们可以先承认这个最低限度的计划：对于新来的政府，我 们应该督促他实行”;“好人政治的涵义是：进可以有益于国，退可以无愧 于人。……‘好人政治’的最低限度的成效是‘人格上禁得起敌党的攻 击’”。

“最低限度”一语的习惯性运用，表明了作为自由主义者的胡适有着 一种习惯性的思维方式，即在思考问题时，总是低调的、理性的、务实 的、充分立足于经验的。玩味“最低限度”在不同场合的出现，可看出胡 适的几种具体的思想特点。

341 **一虚三取论文学**

首先，无论是面对学术问题、教育问题，还是面对政治问题，胡适总 是紧紧着眼于现实可行性，因而无论提出何种要求、计划，首先想到的是 在当前的条件下，是否具有可操作性。把最高理想与基本愿望区分开来， 把应该做到何种程度与眼下只可能做到何种程度区分开来，这可谓是胡适 的一个基本的思维特点。这当然并不意味着胡适放弃最高理想和应然目 标，实际上，没有最高理想和应然目标的引导，那种基本愿望和起码要求 也无由产生。胡适之所以总是把问题搞得很具体、很实在，甚至有时显得 琐屑，是因为他坚信那种最高理想的实现绝非一朝一夕之功，那种应然目 标的达成绝不可能一蹴而就。在社会政治问题上，尤其在那时代的中国社 会政治问题上，胡适是决不相信有什么“一次性解决”、“一揽子解决”、 “灭此朝食”的事的，他只相信一步一个脚印、一寸一尺的进步、一点一 滴的改良。当他提笔第一次为《努力周报》写《这一周》时，首先就写下 了这样的话：“我们是不承认政治上有什么根本解决的。世界上两个大革 命， 一个法国革命，一个俄国革命，表面上可算是根本解决了，然而骨子 里总逃不了那枝枝节节的具体问题；虽然快意一时，震动百世，而法国与 俄国终不能不应付那一点一滴的问题。我们因为不信根本改造的话，只信 那一点一滴的改造，所以我们不谈主义，只谈问题；不存大希望，也不至 于大失望。我们观察今日的时代，恶因种的如此之多，好人如此之少，教 育如此之糟，绝没有使人可以充分满意的大改革。我们应该把平常对政治 的大奢望暂时收起，只存一个‘得尺进尺，得寸进寸’的希望，然后可以 冷静地估量那现实的政治上的变迁。”这番话，在整整八十年后的今天读 来，分外意味深长。关于法国大革命的议论姑且不说。胡适写下这番话 时，俄国的十月革命刚过去五年，而今天，苏联解体、苏共垮台，则已十 来年，“成功”了的“俄国革命”之所以在七十多年后又出现这样的结局， 某种意义上，便是没有“应付”好“那枝枝节节的具体问题”。

与上述观念和思维方式相关联，胡适不喜作惊人语，且对那种哗众取 宠的高调颇不以为然。胡适等人发表《我们的政治主张》后，成立未久的 中国共产党以匿名小册子的方式发表了“中国共产党对时局的主张”,其 中指责胡适们的政治主张是“妥协的和平主义，小资产阶级的和平主义”, 是“姑息的妥协伪和平论”,并提出了自己对时局的十一条主张，诸如 “采用无限制的普遍选举制”、“实行强迫义务教育”、“废止死刑”,等等。

 **批评丛书** 342

针对这种责难和这些主张，胡适在归纳一九二二年七月三日至九日的《这 一周》中写道：“我们只要指出这十一条并无和我们的政治主张绝对不相 容的地方。他们和我们的区别只在步骤先后的问题：我们重在‘现在’的 最低限度的要求，故事只从‘现在第一步’着手。即如我们的第五条主张 ‘废止复选，采用直接选举’,而他们主张‘无限制的普遍选举’。我们自 然也会谈无限制的普遍选举，不过我们斟酌现在的情形，不能不把这个主 张留作第二步。我们对于这种宣言的唯一答案是：‘我们并不菲薄你们的 理想的主张，你们也不必菲薄我们的最低限度的主张。如果我们的最低限 度做不到时，你们的理想主张也决不能实现。”

在谈论政治问题时，胡适另一个常用的词是“计划”。在《我们的政 治主张》中，胡适们提出：“我们要求一种‘有计划的政治’,因为我们深 信中国的大病在于无计划的漂泊，因为我们深信计划是效率的源头，因为 我们深信一个平庸的计划胜于无计划的瞎摸索。”在《这一周》里，胡适 则强调：“无主张的上台，无主张的下台”,“无计划的上台，无计划的下 台”,是“政治家可耻的行为!”“有计划的政治”,某种意义上就是胡适总 体上对于政治的“最低限度”的要求。政治的有无“计划”,实际上就是 专制政治与现代民主政治、人治政治与现代法治政治的分水岭。专制和人 治的政治，也并非没有“计划”,有时还十分热衷于制定“计划”,只不过 那“计划”往往是无法实现的空想，徒然劳民伤财而已；更重要的是，在 专制和人治的情况下，计划往往是，甚至必然是赶不上变化。专制和人治 的政治，与“计划政治”是根本上相冲突的。而胡适所谓的“有计划的政 治”,则是指那种政治计划一要切实可行，二要一经制定，就要切实地去 实行。主张“计划政治”而反对“计划经济”,主张政治运作要严格地依 计划行事而经济活动则应充分自由，是胡适这类自由主义者的基本观念。

需要格外强调的是，胡适所谓的“最低限度”,其实是自由主义理想 的“最低限度”,意味着一个坚定的自由主义者对现实的最低要求。胡适 无论怎样低调和务实，也不能突破自由主义理想的底线。而这作为自由主 义理想底线的“最低限度”,在中国就往往成为“最高限度”,成为虚无缥 缈的幻想。——这是胡适们的悲哀，更是中国的悲哀。

343 **一虚三叹论文学**

**唐德刚笔下的胡适**

美籍华裔学者唐德刚先生，在大陆的读书界已颇有名气，这主要得力 于他的《胡适杂忆》和《晚清七十年》等几本书在此岸的出版发行。唐先 生勇于立论且涉笔成趣，虽托身学院但论学却没有学院气，这是他的书拥 有较多读者的原因之一。唐先生的几本书，我也读得津津有味。有味，不 仅因为书中那些令我叹赏的议论，也因为书中那些令我疑虑和拒绝的观 点。我觉得，唐先生之所以有这些令我不能接受的观点，主要源于他作为 一个在美国讨生活的华人学者特有的心态，而这种心态是大堪玩味的。

这里只说说唐先生对胡适的非议。作为胡适晚年过从甚密的小友，作 为一个对胡适的道德文章发自内心地敬仰的人，唐先生并没有以感情代替 学理。他不仅说了他所认为的胡适的伟大功绩，也指出了他所看到的胡适 的重大缺陷。从遣词造句中，感觉不到唐先生对胡适有丝毫的偏袒和讳 饰。这是相当难能可贵的，也是极值得大陆的文人学者效法的。唐先生对 胡适的非议，有些是十分精辟深刻的。在《胡适杂忆》中，唐先生指出胡 适成名太早，“少年翰苑、中年大使、晚年院长，‘飞来飞去宰相家’”,生 活经验极其单纯，对民间疾苦所知甚少，更无切身的体验，所以写不出那 种字字血泪的文章，这种观察便很是准确。唐先生又指出，胡适从在康乃 尔大学读本科时起，就对经济学不感兴趣，不曾选修有关经济的科目，一 生对各种经济学说也很少涉猎，而“这便是他老人家晚年谈政治问题的致 命伤”。这也算击中了胡适作为自由主义者的要害。不知民间疾苦和不懂 经济理论，这二者其实是相连的。当时中国最广大的民众的生存状况，算 是中国实际的经济，各种经济学说则是理论上的经济。只有既对现代经济 理论有尽可能多的了解，又对当时中国的实际经济问题深为熟悉，谈论当 时中国的政治和社会问题才能更搔到痒处，也才能为当时的中国找到一种 庶几可避免重大社会动荡和历史悲剧的方略。而对中国的政治有极大兴趣 的胡适，却既不具备理论上的经济知识又不了解当时中国的实际经济状

 **批评丛书** 344

况，这不仅是他“晚年”谈政治的致命伤，也是他一生谈政治的致命伤。 这种在作为“中国现代自由主义大师”的胡适身上表现出的致命伤，具有 相当的代表性。在相当大的程度上，这也是中国现代自由主义者集体的缺 陷。中国现代自由主义运动之所以被认为软弱无力，之所以以失败告终， 这该是不应被忽视的原因。

但因为胡适有这种“致命伤”而否定他对政治的谈论，认为他那些关 于自由、民主和人权的言论都没什么价值，则又是极为偏颇的。唐先生强 调胡适“最大的贡献是在文学方面”,而“胡先生的政治言论在理论上和 实际上都是相当空泛的。甚至是一些没有经过‘小心求证’的‘大胆假 设’!”唐先生显然认为胡适那众多的文学以外的言论没有多少价值可言。 我们知道，胡适在留学期间，就经历过两次美国总统大选，对美国的民主 政治以及自由、人权观念有很深的了解。胡适坚信他在美国懂得的自由、 民主和人权，是普世性的，是能够适用于所有民族的。把在美国懂得的政 治价值在观念和制度层面上移植到中国，是胡适一生梦寐以求的，他所有 的政治言论都是围着这一点打转。而唐德刚先生所不满于胡适的，也正是 这一点。唐先生一再指出胡适在政治上“始终没有搞出一套完整的理论 来”,并为此遗憾不已。唐先生认为，胡适要在中国谈政治，就应该建立 起一套完整的属于自己的理论，而不应该跟在美国人后面跑。为何不应该 跟在美国后面跑呢，就因为美国的那一套价值观念是并不可取的。至于胡 适为何把本不可取的美国价值奉若神明，唐先生认为，这是因为胡适对美 国并不了解。在《胡适杂忆》中，唐先生屡屡强调胡适未曾与美国人“共 过事”,未曾与美国人深切地打过交道，因而对美国人始终是雾里看花。 真实的美国是什么样呢，唐先生认为，是“小人国”,是“绝情寡义”的 “鬼吃鬼”的社会。《胡适杂忆》虽并不是一本谈美国的书，但从唐先生偶 尔谈及美国的片言只语中，可感到一种对美国的刻骨仇恨。

胡适前后在美国生活了二十几年。留学期间不但积极参与美国的政治 活动，而且经常出入美国家庭，并与唐德刚先生所谓的“洋婆子”谈过准 恋爱，担任驻美大使期间，干的则是专与美国人打交道的事，说胡适不了 解美国，那是无论如何也说不过去的。当然，唐先生在美国生活的时间也 不短，并且已成了“美国人”。在他写《胡适杂忆》时，在美国生活的时 间已经比胡适多出数年了。不过，唐先生对美国的感受和理解之所以与胡

**345 一路三叹论文学**

适相差很大甚至尖锐对立，或许并不能解释为唐先生比胡适更了解美国， 而应该把原因归之于唐先生这类人在美国的生存境遇和生存体验与胡适很 不相同。胡适虽热爱美国，但从未想过要加入美国籍，最终也算是叶落归 根。唐先生这类人，却是以在美国生根并最终成为美国人为目的的。在为 此目的而奋斗的过程中，唐先生们饱尝了艰辛，有过无数大大小小的屈 辱，有过多次打落门牙往肚里咽的经历。这种情形，唐先生在《胡适杂 忆》中也多次谈及。例如，他曾谈到，当从史料中得知早先的华人在美国 的“排华法案”下所受的虐待而“每为之掩卷流涕”:“读起这些血淋淋的 史实，真为之怒发冲冠。加以笔者本人亦以打工关系——从‘蓝领’到 ‘白领’ 加入华侨苦力行列有年，目睹那时美国移民官吏之横暴；白 种流氓歧视华人之无理；以及华裔苦力猪狗不如之惨状，真是触目惊心!” 唐先生并“自恨无杜子美百一之才，否则我把这些血泪的故事谱人诗篇， 直比‘三吏’、‘三别’不知要惨痛多少倍!”唐先生还特意提到，在胡适、 梅光迪、陈衡哲等留美的“中国少爷小姐”在校园内诗酒唱和、其乐陶陶 之日，也正是“美国排华最高潮之时”,而这也是“最令”唐先生“感觉 遗憾”的。从史料中得知在美国排华最高潮时胡适一类留学生以外的华人 在美国的悲惨遭遇，是唐先生这类人仇视美国并在政治和文化价值上“排 美”的一种原因，但更主要的原因，还在于自身在美国社会生存的艰辛。 由于美国社会本身的进步，唐先生们虽已不至于受到早先的华人所经历的 那种虐待，但以一个异质文化中生长的人要在美国生存，仍然是大为不易 的。再说，唐先生是在四十年代末的国内政治剧变后赴美的，而这也正是 华人潮水般涌入美国之时，那么多华人一下子踏上美国土地，要混口饭吃 当然有些艰难。在《胡适杂忆》中，唐先生也说到，许多原本属文史科的 华人青年，到美国后只得改弦易辙，学习在美更有用场的专业，这样衣食 饱暖也就有保证些，而唐先生却执拗地坚持着文史不放，自然就要为生存 而品尝更多的屈辱，付出更大的代价了。从这种个人在美国的不良的生存 体验出发，唐先生对美国的政治价值和文化价值都不予认可。而胡适对美 国的政治价值和文化价值的赞赏，自然也就要受到唐先生的调侃、非议 了。

九十年代以来，中国社会有所谓“民工潮”,大量农民从农村涌向城 市，成为城市里的所谓“农民工”。我多次与这类“农民工”交谈过。我

 **批评丛书** 346

觉得，“农民工”中有一部分人面对城市的心态，与唐德刚先生这类人面 对美国的心态不无相似之处。作为一个所谓的“农民工”,要在城市生存， 当然也是艰难的。何况，他们离乡背井来到城市，目的是要挣点钱，回去 讨老婆、盖房子、交纳各种苛费杂税，这样，自己的生活支出就要最大限 度地压缩，也就令他们更感到在城市生活的辛酸。他们中的一部分人，从 这种生存体验中，滋生出对城市的仇视，他们把城市说得一无是处，他们 认为城市人是自私的、冷漠的、残酷的，他们也拒绝城市的那套价值观 念，更有甚者，把对城市的仇视化为现实的行动，对城市的公共设施进行 破坏，对城市人进行偷、抢、杀。“农民工”在城市的犯罪，是很严重的 问题，而对城市的仇视，应该是促使犯罪的原因之一种。唐先生这类学 者，虽提起华人在美的处境时往往切齿之声可闻，但却不会轻易地化仇视 为行动。但我也注意到，在《胡适杂忆》中，唐先生对那些“跟在洋人屁 股之后把我们自己‘扶清灭洋’”的“义和团”“骂翻祖宗八代”的“留美 归国学人”,大有非议。在唐先生看来，“义和团”的大杀洋人，是值得歌 颂的。如果说，唐先生在史料中读到华人早年在美所受的虐待而“每为之 掩卷流涕”,那他在史料中读到当年“义和团”大杀洋人的记述时，一定 欣喜不已，感到痛快，觉得解气。由此也可见出，唐先生这类人对美国的 仇恨有多么深了。而怀着这样一种外来者的深仇大恨评判美国的政治价值 和文化价值，其偏颇有何等严重，也就不言而喻了。

前面我说过，唐德刚先生在评价胡适时没有以感情代替理智，现在也 许应该对这话有所修正。唐先生不因与胡适交情深厚便放弃对胡适的批 评，这是不以感情代替理智的一种表现，但另一方面，他以一己的生存体 验来代替对美国社会和美国价值的客观理智的分析研究，又表现出强烈的 情绪化的倾向，并最终在对胡适的评价中带有明显的情绪化色彩。不过， 唐德刚先生确实是由衷地敬重胡适的。在《胡适杂忆》中，他一方面指出 胡适崇尚美国价值的“谬误”,另一方面又时时淡化胡适与美国的精神联 系，淡化美国对胡适的思想影响。一种几成定论的观点是，胡适温文尔雅 的绅士风范，胡适谦和宽容的处世方式，主要因为美国文化的陶冶，也是 他所毕生信奉的自由主义理念在立身处世方面的表现。然而，唐德刚先生 对此却大声说“不”。他极力强调中国传统的儒家文化对胡适人格的塑造： “胡适之先生可爱，就是他没有那副卫道的死样子。但是他的为人处世，

347 **一虚三叹论文学**

真是内圣外王地承继了孔孟价值的最高标准。”胡适“除杜威之外，还有 两个老师，这两个老师就是孔丘和孟轲!”胡适是拒绝宗教的，对一切宗 教都不认可。他虽钟情于西洋文明，但却并不接受基督教，而唐先生以此 为由，发出了这样的质问：“就凭这点，我们能说胡适违反我们的传统去 歌颂西洋文明?西洋文明减去了个基督教还剩些什么东西呢?”所谓“全 盘西化”是胡适的名言，人们的毁之誉之，都往往与这句话相连。而唐先 生却要塑造一个“全盘反西化”的胡适形象。唐先生的逻辑是，既然西洋 文明便是基督教文明，那不认可基督教的胡适，也就可说是在整体上拒绝 西洋文明的。唐先生在这里大胆地偷换了概念。西洋文明虽在一定意义上 可称为基督教文明，但“基督教”与“基督教文明”却并不是一回事，这 正像种子与果实不是一回事一样。胡适不认可作为一种宗教的基督教却崇 尚基督教文明，也就像一个人不吃西瓜子却大啖西瓜一样，没有什么不可 以理喻的。唐先生淡化西洋文明对胡适的影响而强化中国传统文化对胡适 的作用，本意该是为胡适辩冤白谤，但却不知不觉间构成了对胡适价值的 整体否定。试想，一个全盘反西洋文明的胡适，一个“承继了孔孟价值的 最高标准”的胡适，在中国现代文化史上还有什么价值?还怎么能同时又 是唐先生所谓的“开文化新运”的大师?

说起来，唐先生这类人的确如他自己所言，是很“尴尬”的。说他的 肯定“义和团”和憎恶美国及美国文化是一种爱国主义的表现吧，他的 “国”又分明是美国。如果说爱国主义是值得称道的，那作为美利坚合众 国公民的唐先生，应该爱的是这个他已列籍其中的国家。当然，我们可以 说，唐先生表现出的是一种文化爱国主义，但唐先生这种人对祖国文化的 爱，正像他对西洋文化的恨一样，都是不足国人介意的。读唐先生那些对 美国切齿痛恨的文字，我每每不解：一个人如何能够怀着对一个国家的如 此仇恨而在这个国家长期生活呢?如果你生于斯长于斯，并且也无由离 去，那你当然只能咬紧牙关忍受。但唐先生这类人的情形显然并不如此。 大陆、台湾、香港，他都有可能选择作为自己的安身之地。如果他实在不 愿回到祖国，生活在同胞中间，他也可以谋求到美国以外的外国立足，他 唐先生终于哪儿也不去，就这样怀着对美国的仇恨，在美国年复一年地生 活下来，并且还要加入美国籍，让子子孙孙都成为美国人，这是否意味 着，在唐先生心目中，美国虽不好，但毕竟是最不坏的选择呢?

 **批评丛书** 348

唐先生的政治心态和文化心态也是有代表性的，它在新一代的留美人 士身上也有遗传。朱学勤先生把这类人称为“出国爱国者”。他们的特征 是：挣美国的钱，享受美国的牛奶面包和自由民主，再用汉语向祖国同胞 发泄对美国的仇恨。

(唐德刚《胡适杂忆(增订本)》,华东师范大学出版社1999年版) 2001年9月30日

349 **一雌三叹论文学**

**胡适的二道贩与我们的三道贩**

热衷于神化胡适者，看到“二道贩”几个字，或许会直眉瞪眼的吧。 敢请少安毋躁。你们一定读过胡适亲密“小友”唐德刚的《胡适杂忆》 吧，那书里把这意思说得很明白的。

胡适极亲近和信任唐德刚，唐德刚对胡适也是极为崇敬的。《胡适杂 忆》对胡适称颂起来也可谓不遗余力。但唐先生的可敬之处，在于并没有 陷入对胡适盲目崇拜的泥淖。对他所认为的胡适的局限，他也是直言不讳 的。今天的胡适崇拜者崇拜的是作为“自由主义大师”的胡适。而恰恰是 对这一个胡适，唐先生颇不恭维。唐先生认为胡适论政是“以小常识谈大 问题”;认为胡适对民主政治是只求“形似”而忘其神；认为“胡先生的 政治言论在理论上和实际上都是相当空泛的，甚至是一些没有经过‘小心 求证’的‘大胆假设’!”……

对作为政论家的胡适，唐先生最不满的，是他并没有自己的思想，只 满足于对杜威等西方人士的介绍：“胡博士在思想上的成就，应该与马 (克思)、杜(威)两博士三分天下，才算好汉!……胡博士不此之图，而 却在马、杜两博士之间，搞‘拉一派、打一派’的勾当，那就未免低首下 人，自暴自弃了。”唐德刚对胡适的指责，当然没必要全盘认可。实际上 我也曾作文，对唐德刚的某些说法提出异议。但说胡适在思想上是充当一 个贩运者的角色，这立论似乎是难以推翻的。

胡适贩运过来的东西，由于人所共知的原因，今天在人们眼里显得很 新鲜，以至于有人翻开胡适文集，连声惊叹“长学问”。这实在让人想到 刘姥姥进了大观园“喜得手舞足蹈”。刘姥姥在大观园里虽看得眼花缭乱， 但对大观园里的形形色色，是只知其然不知其所以然的，尤其那装有“西 洋机括”的穿衣镜一类物事，更令她莫名其妙。今日的一些读胡适而惊呼 “长学问”者，真实的收获，恐怕也不比走出大观园的刘姥姥更多吧。

我曾经写过几篇介绍和称颂胡适观点的文章，这自然只能算是“三道

 **批评丛书** 350

贩”,是“取法乎中，风斯下矣”。这种对胡适的“三道贩”的文章，如今 到处都是。虽然有时未免像“歪嘴和尚念经”,有时则像“刘姥姥醉卧怡 红院”,但总体上说，这种“三道贩”也是有积极意义的。我也还会干这 种“三道贩”的“勾当”。但我如果把这种小商小贩的行为说成是在“思 想”,那上帝恐怕不但要发笑，还要连声打喷嚏了。

在神化胡适的同时，是对鲁迅的妖魔化。他们总是在“比较中”扬胡 抑鲁。要对胡鲁进行比较么,胡适无条件地服膺了一种既有的理论体系， 而鲁迅对任何一种既有的理论体系都心生疑虑，我以为这是二人最重大的 差别。至于原创而深刻的思想，鲁迅有，胡适则几乎没有。对“阿Q 精 神”的揭示，说早有了世界性影响也不为过吧。此外，如“暂时做稳了奴 隶”与“想做奴隶而不得”;“做戏的虚无党”;“无主名的杀人团”等等， 都可谓是有着鲜明印记的“鲁迅思想”。有谁能举出一种堪与媲美的“胡 适思想”来吗?

唐德刚说，“一直躲在象牙之塔内的胡适之……少年翰苑、中年大使、 晚年院长，‘飞来飞去宰相家’”。今天颇有人嚷嚷着要学胡适的“样”,要 走胡适的“路”。我也想学这“样”,也想走这“路”,但实在不知怎样伸 胳膊迈腿。

有能教我者否?

2004年11月6日

351 **一雌三叹论文学**

**鲁迅笔下的无赖儿郎**

——也谈鲁迅对流氓文化的批判

王骏骥先生在《主张的变化无线索可寻，都可以称之为流氓——鲁迅 对流氓性与流氓意识的批判》(见《2002文学评论》,人民文学出版社) 等文章中，强调鲁迅对上至统治者，下至阿Q 式流民的流氓行为和流氓 意识进行了广泛的多层面的揭露和批判，我对此深有同感。王先生文章还 对鲁迅作品中的这方面内容展开了具体探讨。受王先生文章启发，我也来 谈一点这方面的心得体会。

所谓中国的传统文化，是一个丰富复杂的系统，而流氓文化则是其中 的一个组成部分，甚至可以说，流氓文化在整个传统文化系统里，占着一 个很重要的位置。对中国的流氓文化传统，鲁迅的确有着高度的敏感并时 时加以揭露、批判。 一九三一年，鲁迅在《花间集》中读到张泌的一首 《浣溪纱》,遂写了一篇《唐朝的钉梢》(《二心集》)。张泌的词写道：“晚 逐香车入凤城，/东风斜揭绣帘轻，/慢回娇眼笑盈盈。//消息未通何计 是，/便须佯醉且随行，/依稀闻道‘太狂生’。”鲁迅说，他本以为上海的 摩登少爷对摩登小姐的“钉梢”,“是现在的洋场上才有的”,读张泌的这 首《浣溪纱》,才知道“唐朝就有了这样的事”,而且这种“流氓行径”的 具体方式、步骤，都古今一致。鲁迅特意把这首词译成了白话：

夜赶洋车路上飞，

东风吹起印度绸衫子，显出腿儿肥， 乱丢俏眼笑迷迷。

难以扳谈有什么法子呢?

只能带着油腔滑调且钉梢， 好像听得骂道“杀千刀!”

**批评丛书** **352**

鲁迅将其译成白话，当然不是为了卖弄“幽默”,而意在说明，今日 上海滩上的“钉梢”原来源远流长，唐代的这首词，也完全可视作是今日 上海滩上一种现象的写照。在文章的最后，鲁迅说：“但恐怕在古书上， 更早的也还能够发见，我极希望博学者见教，因为这是对于研究‘钉梢 史’的人，极有用处的。”所谓“钉梢”,是一种“流氓行径”;而“钉梢 史”自然是“流氓史”之一部分了。

对于中国的“流氓史”,鲁迅是颇为留意并屡屡论及的，虽然有时并 没有用“流氓”这两个字。例如，鲁迅多次说到过张献忠对无辜者的残杀 和滥杀，而张献忠的所作所为，也可视作是一种政治性的“流氓行径”。 在一九三三年六月十八日致曹聚仁的长信中，鲁迅说过这样一番人所熟知 的话：“中国学问，待从新整理者甚多，即如历史，就该另编一部。古人 告诉我们唐如何盛，明如何佳，其实唐室大有胡气，明则无赖儿郎，此种 物件，都须褫其华衮，庶青年不再乌烟瘴气，莫明其妙。其他如社会史， 艺术史，赌博史，娼妓史，文祸史……都未有人著手。”在这里，鲁迅用 “无赖儿郎”来称谓明代帝王。而所谓“无赖儿郎”,也就是“流氓”的别 称。在鲁迅看来，明代的帝王，大都具有流氓气，这当然以“开国之君” 朱元璋为最。鲁迅强调编写中国历史，要注意到“明则无赖儿郎”这种现 象，也就是强调要注意到历代政治行为中的流氓性，因为或多或少地有 “无赖气”和可以径呼为“无赖儿郎”者，决不只限于明室，也不只限于 帝王。在说到须“从新整理”之学问时，列举了数种，然后用了省略号， 可以认为，在被省略者中，就包含着“流氓史”

流氓文化当然在那种“职业流氓”身上体现得最典型最充分，但却并 非只有那种“职业性”的流氓才是流氓文化的载体。中国的流氓文化，在 各式各样的人身上都可以表现出来。说到底，在无赖与非无赖、流氓与非 流氓之间，并没有一条截然的界线。应该说，“职业性”的无赖、流氓身 上具有强烈的无赖性、流氓性，这并不稀奇，更值得注意的，是从那种华 衮包裹着的身体里喷涌出的无赖性，是为那种岸然的道貌所掩盖着的流氓 性。鲁迅曾说过，自称盗贼者无须妨，得其反倒是好人；自称好人者倒应 妨，得其反则是盗贼。在揭示国人身上的无赖性、流氓性时，鲁迅的目光 更多地投射在后一类人身上。这类人并不自称为无赖、流氓，相反，倒是 有着冠冕堂皇的社会地位。小说《肥皂》中的四铭、《高老夫子》中的高

353 **一虚三叹论文学**

尔础，其社会身份与无赖、流氓相去甚远，但我们分明看到，无赖性和流 氓性如虱子一般在他们的华服里蠕动、爬行。

一九九三年三月，中国社会科学出版社出版了《中国流氓史》一书， 这大概是这方面的开山之作，鲁迅九泉有知，当会感到欣慰。作者陈宝良 先生在后记中说：“我之研究流氓史，当然始于近几年研究明史之时。不 过，我对流氓问题感兴趣，还应追溯到少年时代。记得那时候，我仍在家 乡一个江南小镇上上学，邻居中就有一位破落户子弟，在我们家乡又称之 为‘破脚骨 这个地方性的称呼起源较早，在我的同乡知堂老人的回 忆录里，就说到清末即有此称——与我父辈们年龄相仿。他与妻子离异， 父子俩相依为生。据老年人说，这位‘破落户’原先也出身于富有人家， 广有田产，只是因自己好逸恶劳，游手好闲，浪荡成性，才导致卖尽房 产，沦落为一个‘游丐’。”陈宝良先生这里说到的是那类乡村地痞。这对 地痞父子的无赖作为、流氓行径，最终引发了陈宝良先生对中国流氓史进 行系统的研究。而同样从绍兴走出的鲁迅，在《明天》、《风波》、《故乡》、 《长明灯》、《离婚》等小说中，早对中国古已有之的乡村流氓、地痞、无 赖进行了刻画。

美国人明恩溥出版于一八九九年的《中国乡村生活》(中译本由时事 出版社1998年1月出版，本文所引该书论述均见书中“乡村地痞”部分) 一书，专门对中国的“乡村地痞”进行了论述。他说：“可以说，不充分 了解乡村地痞的地位，就不可能完全理解中国人的生活。换句话说，准确 了解中国地痞的特点和作用，就在很大程度上理解了中国社会。”明恩溥 这部研究中国乡村生活的书，是得到了中国一些著名学者的首肯的。他认 为，地痞在中国的乡村生活中起着重要的作用，这是相当有道理的。乡村 地痞，可以说是流氓文化在乡村的代表。不过，明恩溥是在一种较为广泛 的意义上使用“地痞”一词的。它不仅指那类“故意把帽子扯破”、“敞开 外套不系扣”、“言谈粗声大气”的“光棍”,也可以是那种“乡绅”一类 人物。明恩溥把中国乡村地痞分成独立的、组合的和混杂的三类：“独立 的地痞自成一体，凭自己的实力处理自己的事务。组合的地痞则依靠特殊 的组织才能召集一帮人为他效力。混杂的地痞不只是地痞，他还有生意或 专长，在处理这类事务时令人生畏的地痞身份又给了他实际的帮助。”中 国的乡村地痞，当然还可以有其他分类方式。从鲁迅小说里，也可以看出

 **批评丛书** **354**

乡村地痞的几种类型。

《明天》和《长明灯》有着相近的开头。《明天》一开始是写红鼻子老 拱和蓝皮阿五这几个“酒肉朋友”在深夜的咸亨酒店里喝酒并对隔壁的单 四嫂子动着邪念。“原来鲁镇是僻静地方，还有些古风：不上一更，大家 便都关门睡觉。深更半夜没有睡的只有两家：一家是咸亨酒店，几个酒肉 朋友围着柜台，吃喝得正高兴；一家便是间壁的单四嫂子，她自前年守了 寡，便须专靠着自己的一双手纺出棉纱来，养活他自己和他三岁的儿子， 所以睡的也迟。”红鼻子老拱、蓝皮阿五这类人，正是那种好逸恶劳、游 手好闲、削尖脑袋地捞好处、见缝插针地占便宜、不惮于欺侮孤儿寡母的 无赖儿郎。小说用一个细节深刻地表现了这类无赖儿郎的流氓特性。当单 四嫂子抱着孩子看病回来，蓝皮阿五主动要求替她抱孩子：“单四嫂子在 这时候，虽然很希望降下一员天将，助他一臂之力，却不愿是阿五。但阿 五有点侠气，无论如何，总是偏要帮忙，所以推让了一会，终于得到许可 了。他便伸开臂膊，从单四嫂子的乳房和孩子中间，直插下去，抱去了孩 子。单四嫂子便觉乳房上发了一条热，刹时间直热到脸上和耳根。”以这 种方式硬抱去了孩子的蓝皮阿五，很快又将孩子还了回来：“他们两人离 开了二尺五寸多地，一同走着。阿五说些话，单四嫂子却大半没有答。走 了不多时候，阿五又将孩子还给他，说是昨天与朋友约定的吃饭时候到 了”。蓝皮阿五并非偶遇单四嫂子，他是“睡眼蒙胧的跟着她走”的。在 完成了那个令单四嫂子从乳房热到脸上和耳根的动作后，他的目的便达到 了，当然没有必要再替单四嫂子把孩子抱下去。

《长明灯》一开头，是写三角脸、方头、阔亭、庄七光等一帮年轻人 坐在“吉光屯唯一的茶馆里”喝茶并声讨着“疯子”的要熄“长明灯”。 这几个被认为是“败家子”的人，正是那类乡村“闲汉”,与《明天》中 的红鼻子老拱、蓝皮阿五一样，都属无赖儿郎。但这回，他们是以“卫道 者”的面目出现的。对于“疯子”的执意要熄“长明灯”,他们表现得分 外愤怒，必欲置之死地而后快。表现得分外“卫道”,其实也正是流氓的 特性之一种。在写于一九三O 年的《流氓的变迁》(《三闲集》)中，鲁迅 说流氓本是“侠”的末流，“然而为盗要为官兵所打，捕盗也要被强盗所 打，要十分安全的侠客，是觉得都不妥当的，于是有流氓。和尚喝酒他来 打，男女通奸他来捉，私娼私贩他来凌辱，为的是维持风化，乡下人不懂

**355 一虚三叹论文学**



租界章程他来欺侮，为的是看不起无知；剪发女人他来嘲骂，社会改革者 他来憎恶，为的是宝爱秩序。但后面是传统的靠山，对手又非浩荡的强 敌，他就在其间横行过去。”这番话用来解释《长明灯》中三角脸、方头 一类人的言行，是十分合适的。《长明灯》表现的是先觉者与庸众之间的 冲突。大众因为愚昧而不能理解先觉者并对先觉者进行打击、迫害，而冲 在最前面、直接与先觉者构成尖锐对立的，却是一群无赖儿郎，这是极耐 人寻味的。这让我们意识到，在中国，流氓文化是先觉者、启蒙者和改革 者的大敌。在中国文化走向现代化的过程中，必须对流氓文化进行深入彻 底的清算。

明恩溥在论述中国的乡村地痞时，说：“这个恐怖阶层中最有才干的 是这样一种地痞，他既是文人，比如是一个秀才，也有一种特殊的威望， 这样就可以保证得到别人得不到的消息，可以担保他在公堂上免受别人难 免的皮肉之苦，还可以允许他为自己或别人准备诉状，并切实掌握讼案的 有关文件。这种优势是如此巨大，以至于我常常见到一些人拼命也想获取 哪怕最低一级的学历，他们毫不掩饰其动机就是为了将来利用这种学历来 抬高自己，压制别人。中国的每种地痞都是非常可怕的，但没有哪种比文 人地痞更令人生畏。”“……文人地痞在中国是最可怕的地痞。这里还有另 一种条件可能为某个地痞所具备，这种条件可能使他成为无可抗拒的敌 手。如果他家庭中有一个或几个成员在做官并握有一定实权，那这个地痞 就是一个极其危险的分子。……即使是极残忍的杀人事件也可以找到调解 的办法，这样就难以保证有背景的犯人受到真正的惩罚。”鲁迅作品也刻 画了这一类地痞流氓的形象。《风波》中的赵七爷、《祝福》中的鲁四老 爷、《长明灯》中的郭老娃和四爷、《离婚》中七大人和慰老爷，就不同程 度地属于明恩溥所说的“文人地痞”。他们往往满口仁义道德而满腹男盗 女娼，杀人既不眨眼也不见血，而吃人则不吐骨头。例如《长明灯》中的 四爷，对本是自己侄儿的“疯子”满腹心机和杀机，借捍卫“长明灯”之 名，他最终巧取豪夺了本属“疯子”的房产。

晚年定居上海，鲁迅对上海滩上的“流氓文化”有深切的感受。由于 近代以来上海的特殊环境，它成为各色人等一显身手的地方，也为各种流 氓提供了生存空间。鲁迅在一系列书信和杂文中，对上海滩上的流氓现象 进行了揭示和批判。例如，写于一九三三年的《“吃白相饭”》(《准风月



**批评丛书**

356

谈》),便是对上海滩上一类“职业性”流氓的“吃饭”手段的揭露。鲁迅 说，这类人的混世手段“看起来好像五花八门”,但“归纳起来也不过是 三段”。“第一段是欺骗。见贪人就利诱，见孤愤的就装同情，见倒霉的则 装慷慨，但见慷慨的却又会装悲苦，结果是席卷了对手的东西。”“第二段 是威压。如果欺骗无效，或者被人看穿了，就脸孔一翻，化为威吓，或者 说人无礼，或者诬人不端，或者赖人欠钱，或者并不说什么缘故，而这也 谓之‘讲道理’,结果还是席卷了对手的东西。”至于第三段，“是溜走。 用了上面的一段或兼用两段而成功了，就一溜烟走掉，再也寻不出踪迹 来。失败了，也是一溜烟走掉，再也寻不出踪迹来。事情闹得大一点，则 离开本埠，避过了风头再出现。”从鲁迅对“吃白相饭”之三部曲的概括， 可看出他对此种流氓行径确实是用心观察研究过的。

在《“吃白相饭”》的最后，鲁迅说：“但‘吃白相饭’朋友倒自有其 可敬的地方，因为他还直直落落的告诉人们说，‘吃白相饭的!””我以为 这里并无讽刺之意。还有一种人，打着鲜艳夺目的旗号、有着堂而皇之的 身份，但实际上也不过是在“吃白相饭”。他们虽非“职业性”的流氓， 但流氓文化在他们身上也有着强烈的体现。对这类人身上的流氓性，鲁迅 更为留心也更为忧心。这样一种无赖儿郎，在当年的上海滩上，是非常多 的，鲁迅也屡受其害。在晚年书信中，鲁迅多次提及此类人。不妨聊举数 例。“以译书维护生活，现在是不可能的事。上海秽区，千奇百怪，译者 作者，往往为书贾所诳，除非你也是流氓。”(1930年9月3日致李秉中) “沪上实危地，杀机甚多，商业之种类又甚多，人头亦系货色之一，贩此 为活者，实繁有徒。”(1932年6月5日致台静农)“上海真是流氓世界， 我的收入，几乎被不知道什么人的选本和翻版剥削完了。然而什么法子也 没有。”(1936年3月24日致曹靖华)“上海不但天气不佳，文气也不像 样。 ……这里有一种文学家，其实就是天津之所谓青皮，他们就专用造 谣，恫吓，播弄手段张网，以罗致不知底细的文学青年，给自己造地位； 作品呢，却并没有。”(1936年9月15日致王冶秋)……上海滩上这类无 赖儿郎，有时比“职业性”的“吃白相饭”者更凶险，因为他们是不惮于 贩卖人头的。由于鲁迅置身于文化界，所以对于文化界的流氓气、无赖气 感受更深，谈论得也更多。

鲁迅还塑造了一类具有流氓、无赖和地痞气息的女性形象。《琐记》

357 **一** **三叹论文学**

(《朝花夕拾》)中的衍太太，一面怂恿孩子顽皮胡闹，一面却在孩子的父 母面前邀功；在鲁迅父亲故去后，她唆使鲁迅偷卖家产，却又散布流言说 鲁迅偷卖了家产。《故乡》(《呐喊》)中的豆腐西施杨二嫂，其他的言行都 还可笑又可怜，但她诬陷闰土偷埋碗碟并以此邀功，则可鄙可恶。《阿金》 (《且介亭杂文》)中的阿金，自私自利、寡廉鲜耻，她以其极端的无赖和 无聊，闹得周围鸡犬不宁。在叙述了她的种种“壮举”之后，鲁迅说： “我一向不相信昭君出塞会安汉，木兰从军就可以保隋；也不信妲己亡殷， 西施沼吴，杨妃乱唐的那些古老话。我以为在男权社会里，女人是决不会 有这种大力量的，兴亡的责任，都应该男的负。但向来的男性的作者，大 抵将败亡的大罪，推在女性身上，这真是一钱不值的没有出息的男人。殊 不料现在阿金却以一个貌不出众，才不惊人的娘姨，不用一个月，就在我 眼前搅乱了四分之一里，假使她是一个女王，或者是皇后，皇太后，那 么,其影响也就可以推见了：足够闹出大大的乱子来。”最后，鲁迅说： “愿阿金也不能算是中国女性的标本。”当然不能说阿金就是中国女性的标 本。但鲁迅塑造的衍太太、杨二嫂和阿金这类人物却能够提醒我们：中国 的流氓文化也同样深深地侵蚀了女性的灵魂，在中国，既多有“无赖儿 郎”,也不乏“无赖女郎”,而这是值得中国的女权主义者深思的。

鲁迅对中国传统的流氓文化的揭露和批判，是一个大题目。我这里写 下的，不过是一些流水账式的想法。

2004年7月10日

**批评丛书** 358

**也说“动物上阵”**

今年《书屋》第二期上有邵建先生的长文《动物上阵》,对鲁迅的 “骂人”进行了系统的批评。具体地说，是对鲁迅把人“骂”成动物表示 了极大的不满和忧虑。王乾荣先生读了邵文后，在《南方周末》五月二十 七日的“众议”里，发表了《以骂制“骂”》一文，指出邵文也骂了鲁迅， 不过是在骂“骂”而已。于是，在《南方周末》七月一日的“众议”里， 就读到邵建先生《就〈动物上阵〉的一点说明》,强调是由于《书屋》编 者的妄自增删，才使得他的文章里有了鲁迅“动物似的上阵”这样的句 子，也才有了王乾荣先生的“误解”。邵建先生并且说：“如果认为这是在 骂鲁迅，过不在我。”这里的“如果认为”四字颇耐寻味。这意味着邵建 先生认为，即便说鲁迅“动物似的上阵”,也不一定就是在“骂”鲁迅。 在这篇“说明”里，邵建先生再次强调：“我素不赞成在公共领域内骂人， 且不管出于什么理由，那是一种游民或游民文化人的习气。”

这些年，骂鲁迅真成了一种时髦。在骂鲁迅的同时，一些人极力表示 对胡适的崇敬，抑鲁扬胡，成了他们做文的基本程式。这些人，有的算是 我的朋友。说实话，我常常感到他们在这样做时的滑稽、浅薄和无聊。至 于邵建先生，应该算是我很熟的朋友了。我知道，他对于胡适是十二分地 敬仰的，在抑鲁扬胡的阵营中，他的旗帜极其鲜明。但恕我直言，他近年 的那一系列“清算”鲁迅的文章，实在不能令我佩服。就说邵建先生所谓 的“动物上阵”吧，是非姑且不论，这却并非是鲁迅的独家手段。我记 得，为邵建以及其他一些朋友所崇敬的胡适，也会驱遣动物上阵的。为写 这篇文章，我随手翻翻北京大学出版社出版的《胡适文集》,很容易地就 找到了下面这些例证。

《双十节的鬼歌》:“可以换个法子纪念了!/大家合起来，/赶掉这群 狼，/推翻这鸟政府……”(《尝试集》)邵建先生从鲁迅文章中归纳出了 “狗系列”和“鸟系列”。您看，这里，“狗”虽未来，但“狼”来了，

359 **一虚三叹论文学**

“鸟”也来了，而且，这是在写诗!

《这一周》:“自从袁世凯以来，政府专用金钱来收买政客，十年的工 夫，遂使猪仔遍于国中，而‘志士’一个名词竟久已不见经传了!新文 化，学生运动，安那其，社会主义，共产主义，……无一不可作猪仔之敲 门砖!今天谈安那其，明天不妨捧小政客；今天谈共产主义，明天又不妨 作教育次长!大家生在这个猪仔世界之中，久而不闻猪臊气味，也就以为 ‘猪仔’是人生本分，而卖身拜寿真不足为奇了!”“在这个猪仔世界里， ……先要人不肯做猪仔，然后可以打破这个猪仔政治。”(《胡适文存二 集》)您瞧，这里，“狗”虽未来，但比狗更不济的猪，可满世界乱跑了。 坦率地说，胡适先生这些文字，特别令我喜爱。他并不像一些谬托知己者 所描绘的那样，永远那么温文尔雅。他也有冲冠一怒和破口大骂的时候， 这让人觉得他不但可敬，而且可亲，是那种可以做朋友的人。

《从思想上看中国问题》:“我们的传统思想习惯是不肯用心思去想。 ……说得粗浅一点，叫做懒如死蛇。”(《胡适时论集》)您瞅，这里，把咱 们中国人都“骂”成“蛇”了，而且是“死蛇”,而且，在“懒如死蛇” 四字下面，胡适加上了重点号。

《国民参政会应该如何组织》:“我们要郑重的忠告国民党与政府：只 有能捣乱也能监督政府的参政代表的赞助是有力量的。御用走狗的赞助是 不值得要的。”(《胡适时论集》)您看清了，这回，“狗”也终于摇尾登场 了。

要举例的话，还可举出不少，但我想已经够了。若说胡适文章中动物 毕竟不如鲁迅文章中常见，那也只是五十步与百步之差。——杀一人与杀 三人，不都是杀人犯么?

若说在“公共领域内”不能让“动物上阵”,还迎面碰上这样的问题： 汉语中有大量词语、成语、谚语、诗词，是由“动物上阵”的，例如， “狼子野心”、“狼心狗肺”、“狼狈为奸”、“狐假虎威”、“蛇蝎心肠”、“欢 呼雀跃”、“虎头蛇尾”、“虎头虎脑”、“虎背熊腰”、“犬儒主义”、“黄鼠狼 给鸡拜年”、“夜猫子进宅”、“喜鹊登枝”、“狗仗人势”、“狗嘴里吐不出象 牙”、“猪鼻子里插葱”、“屎壳郎打喷嚏”、“老牛拉破车”、“老牛自知夕阳 短，不用扬鞭自奋蹄”、“我爱你爱你真爱你，就像老鼠爱大米”……这可 真是举不胜举，若说在“公共领域”内这些话可以说，那就要制定一些细

 **批评丛书** **360**

则，规定“公共领域”什么时候对动物开放什么时候则拒之门外；若说这 些话都不能说，那汉语还叫“汉语”吗?再说，这是否有了一点“专制主 义”的气息，难道从“自由主义”到“专制主义”是如何便捷的么?

我爱鲁迅，也爱胡适。若是读鲁迅(还有胡适),只看见一些或死或 活的动物，那真让人无话可说 因为说出来的，只能是一句骂人话。但 我想说，不但胡适会骂人，孔老夫子也会骂人，他不是有一句著名的骂人 话么:“乡愿，德之贼也!”

2004年7月11日

361 **三叹论文学**

**不成问题的问题**

——鲁迅与胡适比较中的问题之一



二OO 四年九月二日的《南方周末 · 阅读》“秘密书架”栏发表了王学 泰先生的《我常读的几部书》。王先生说，他常读的几部书是《史记》、 《杜工部集》、《鲁迅全集》:“屈指算来，读书超过了半个世纪，见过、翻 过的书，倒是不少：我的简陋的书架上也有数千部书，可是每年都要重温 一下，都要翻一翻的是上述三部书，坐下来闭目想一想有些篇章语句就能 出现在眼前的，也多出自这三部书。”

王先生作为学者的专业是中国古代文学和文化研究，终身读《史记》 和《杜工部集》,自在情理之中。至于终身读鲁迅的理由，王先生做了这 样的解释：“鲁迅一度被奉为神，现在又有一些年少才俊以贬辱鲁迅为能 事。我自六十年代初读鲁迅至今也有四十余年，鲁迅的话并非‘句句是真 理’,但他老先生不媚俗、不阿世之独立人格，虽不能至，但敬仰之心， 始终不变。鲁迅著作中有两点对我启发最大，一是他对传统中国的认识和 分析之深刻，迄今无出右者。我对一位关心现实改革而又有些鄙薄鲁迅的 先生说，虽然你不以鲁迅为然，但鲁迅对中国人和世相的分析起码还能管 五十年(鲁迅希望他的文章能够‘速朽’,然而令人悲哀的是他在七八十 年前说的话仍然可以烛奸照弊，使一些丑类丑事原形毕露),热衷于中国 社会改革的人们应该首先研究鲁迅；另外是鲁迅对流氓意识的分析、特别 是他对这种意识在国人(他们大多属于非流氓阶层)身上的表现的揭示， 令人触目惊心，也使人感慨万分。国人应该在阅读鲁迅中警醒起来。鲁迅 的价值我们未必都认识了，我同意何满子先生所说的‘未来对鲁迅的评价 将比今人更高’。在一篇答记者问的文章中我写道：‘中国有幸出了鲁迅， 他是中国历史的光荣；中国也不幸，其所走过的道路，往往不断见证鲁迅



**批评丛书** 362

的远见卓识。中国知识分子有幸，有鲁迅这样的人物为我们作出榜样；中 国知识分子也不幸，有了鲁迅这样的人物，益发令我们感到羞耻。’‘幸’ 与‘不幸’都是现实，所以我们都应该正视。”

读了王学泰先生的这番话，我不禁苦笑。王学泰先生近年的那本《游 民文化与中国社会》,在学术文化界影响很大。所谓“游民”,某种意义上 就是“流氓”。《游民文化与中国社会》对历史上游民阶层的“流氓性”做 了全面深入的研究。王先生写这本书，我想，应该多多少少受到鲁迅的启 发、影响吧。而我之所以苦笑，是因为如今有那种年少或并不年少的“才 俊”,从王学泰先生那里学得了“游民”和“游民文化人”的说法后，就 用以称呼鲁迅，说鲁迅的“骂人”表现了“游民或游民文化人”的“习 性”。同时我也想到了鲁迅说过的话：“盖天下的事，往往决计问罪在先， 而搜集罪状(普通是十条)在后也。”①这里的“天下”当然首先指“中 国”。先“决计问罪”再搜集“证据”,这其实也是一种流氓行径。而如今 的某些“才俊”对鲁迅的“清算”、“贬辱”,也正是“决计问罪”在先， “搜集证据”在后的。有位先生曾声称自己“这两年才读鲁迅”,可是， “这两年”他已经发表了数十万字的“清算”、“贬辱”鲁迅的文章了。他 之所以能如此快速地“硕果累累”,当然因为他是王学泰先生所说的“才 俊”,但我想更重要的原因，还是巧妙地运用了“决计问罪”在先“搜集 证据”在后的“做鲁迅”的方法。罪名已拟定了，再去读鲁迅。这种对鲁 迅的“读”,颇像警察对犯罪现场的勘察， 一切不可能成为“犯罪证据” 的东西都视而不见，只是拿着放大镜寻找那些可成为“罪证”的蛛丝马 迹。看看钳到塑料袋中的“证据”可以支撑起一个罪名了，便写一篇；看 看钳到袋中的“证据”又能支撑一个罪名了，便又写一篇……一部《鲁迅 全集》还未读完，数十万字的“做鲁迅”的文章就这样写出来了。

这种对鲁迅的“清算”、“贬辱”,还往往是在与胡适的“比较”中进 行的。这种所谓的“比较”,也是结论在先，操作在后的。先有了褒胡贬 鲁的“决计”,再到胡鲁身上寻找“证据”。一切“有利于”胡适的“资 料”,哪怕是道听途说，也视作确证；一切“有利于”鲁迅的“资料”,哪 怕确凿无疑，也视为“不可能”。当然，反过来则是：一切“不利于”胡



① 鲁迅：《三闲集·通信》。

363 **一监三叹论文学**

适的“资料”,哪怕铁证如山，也视为“不可能”;一切“不利于”鲁迅的 “资料”,哪怕子虚乌有，也会言之凿凿。

将鲁迅与胡适进行比较，当然会围绕一些具体问题进行。但被时贤们 抓住的一些问题，往往并不成其为“问题”。例如，有人以“朋友”之多 少论胡鲁之优劣，就属匪夷所思。就算比较起来“还是胡适的朋友多”, 就能证明胡适比鲁迅人格高尚么?如果黄金荣、杜月笙的“朋友”比胡适 “更多”,又该如何说呢?一个人“朋友”之多少，与他的性情和处世方式 有关。而一般说来，人的性情和处世方式是没有优劣之分的。自由主义如 果在人的性情和处世方式上都要分出优劣，那岂不是比最专制的专制主义 还要专制么?通常特别具有个性的人，择友也严，“朋友”也就相对较少， 而自由主义难道是与个性不相容的么?再说，在学者、思想者中，那种特 别深刻的人，往往也分外孤独，“朋友”当然也不会多，而自由主义难道 是如此拒绝深刻么?

在抑鲁扬胡的“比较”中，不成问题的“问题”不只一种。其中以 “骂人问题”最为突出。

二

在抑鲁扬胡的“比较”中抓住“骂人”一事不放的，是南京的邵建先 生。近年来，邵建先生对鲁迅的“骂人”表现得特别痛心疾首，并且总 是在与胡适的比较中“梳理”和“批评”着鲁迅的“骂人”。胡适如何不 骂人、如何在任何情况下都温文尔雅、都能有一种“人格的超越”,而鲁 迅则总是“张口就骂”,因而表现了一种“游民或游民文化人的习 性” 邵建先生不厌其烦地这样向我们诉说着。例如，在二0O 四年 《书屋》杂志第二期上，邵建先生发表了题为《动物上阵》的长文，用他 自己的话说，“《动物上阵》主要梳理鲁迅杂文中的‘骂人’现象，并对这 种现象提出了批评”①。

然而，将所谓“骂人”从鲁迅每一篇杂文中的具体语境中“梳理”出 来，作为一种孤立的“现象”加以“批评”,这本身便是不严肃的，更是



①邵建：《就(动物上阵》的一点说明》,《南方周末·众议》2004年7月1日。

 **批评丛书** 364

非学理的，因而也是不负责任的。

所谓“骂人”,是一种日常生活中的用语，本身的语义是极度模糊的。 从学者教授、“公共知识分子”,到贩夫走卒、蚕妇村氓，在日常生活中说 到“骂人”时，是将一切“批评”、一切否定性的话语都包含在内的。邵 建先生一再撰文“批评”鲁迅的“骂人”,那说明他认为“批评”与“骂 人”是截然不同的，甚至是冰炭不容的。既如此，那邵建先生在“梳理” 和“批评”鲁迅的“骂人”之前，就应该先对“骂人”这一说法进行严格 的“梳理”,明确地区分什么是“批评”,什么是“骂人”。如若不做这种 区分，将“骂人”从日常用语中拿来模模糊糊地就用，那就如从地里拔出 萝卜连泥带土就煮一样，是极为荒谬的。

不过，要将“骂人”与“批评”做抽象的区分，却又并不像洗净萝卜 上的泥土那么容易。何为“骂人”何为“批评”,并不取决于话语本身， 而取决于话语所指称的对象。同样一个词，同样一句话，在此时此地是无 理地“骂人”,在彼时彼地则可能是合理的“批评”。说一个女性是“娼 妓”,是“骂人”还是“批评”,要看这个女性是否有卖淫的事实。如果她 是“良家妇女”,从不曾以肉体换取金钱，那说她是“娼妓”就是在“骂 人”;如果她确实正在操着皮肉生涯，那说她是“娼妓”就不过是指出一 种事实，也可以说是在做出了一种恰如其分的“批评”。这道理其实鲁迅 说过，这例子其实鲁迅举过，邵建先生发表了那么多“做鲁迅”的文章， 不会不知道吧。不妨再举一个鲁迅的例子。鲁迅多次说别人“低能”,这 是“骂人”还是“批评”呢?也要视具体情况而定。如果鲁迅所说的人具 有充分的常识、具有正常的思维、言论具有足够的逻辑性和合理性，那说 他“低能”就是在“骂人”;如果此人常识不足、思维混乱、言论荒谬， 那说他“低能”就并不是在“骂人”,而充其量不过是一种不留情面的 “批评”。除了“操你娘”、“日你姥姥”一类市井骂语外，并不能说哪些词 哪些话就必然是“骂人”。一个词、一句话，是“骂人”还是“批评”,一 般说来只能具体情况具体分析，根本不可能脱离具体语境做出抽象的区 分。这也就意味着，把某些词、某些话从鲁迅众多的杂文中抽取出来，作 为“骂人”现象来“梳理”和“批评”,本身便是不合理的。这是在谈论 一个伪问题，或者说，是在满脸严肃地谈论一个不成问题的问题。这样的 “做鲁迅”,必然构成对鲁迅的厚诬，因而也实实在在地是在“骂鲁

365 **一虚三叹论文学**

迅”,——即使并没有出恶语。

邵建先生以十分明确的语气使用着模模糊糊的“骂人”概念：明确地 说鲁迅怎样张口就“骂人”,明确地说胡适从不“骂人”。我书架上有北京 大学出版社一九九八年出版的《胡适文集》。现在我从架上抽取《胡适文 集》之十一的《胡适时论集》,仅从这一册中选取了几个例子，看看算不 算“骂人”。

《论大学学制》:“现在有安福部议员克希克图提议请恢复民国元年的 大学学制。……若非丧心病狂，决无主张回到八年前的原状之理。”胡适 反对恢复八年前的学制，因而说主张恢复旧学制者是“丧心病狂”。

《读仲密君〈思想界的倾向》》:“仲密君还有一个大错误，就是把‘不 思想界’的情形看做了‘思想界’的情形。……这样的笨伯也当得起‘思 想界’的雅号吗?”这里，胡适把那种“不思想者”称为“笨伯”。

《蔡元培与北京教育界》:“彭允彝是不能不去的。这一个无耻政客本 不值得教育界全体的攻击；……彭允彝代表无耻。”这里，胡适说其时的 教育总长彭允彝“无耻”。

《拜金主义》:“一班瞎了眼睛，迷了心头孔的人，不知道人情是什么, 偏要大骂西洋人，尤其是美国人”。这里，胡适说那些乱骂西洋人、尤其 是乱骂美国人者“瞎了眼睛，迷了心头孔”。

以上四例都选自《胡适时论集》。我又从架上抽下《胡适文集》之五 (收《胡适文存四集》、《人权论集》、《南游杂忆》),从《胡适文存四集》 中的《再论信心与反省》中找了一个例子：“八股废止至今不过三十年， 八股的训练还存在大多数老而不死的人的心灵里。”这里，胡适说那些心 灵中还存有“八股的训练”者是“老而不死”。而“老而不死”是“老而 不死是为贼”的简略说法，这是顶顶恶毒的一句话了。

现在我想问：“丧心病狂”算不算“骂人”?“笨伯”、“无耻”算不算“骂 人”?至于“瞎了眼睛”、“迷了心头孔”,则是匹夫匹妇在村头巷尾吵架时说 的话了，算不算“骂人”?说上了年纪、头脑中还有着旧思想的人“老而不 死”,算不算“骂人”?如果胡适说的这些话都不算“骂人”而只是“批评”,那 为什么邵建先生苦心孤诣地从鲁迅杂文中摘取的那些话，就都不算是“批 评”而只能算“骂人”?如果胡适说的这些话也算“骂人”,那为什么邵建先生 一再苦心孤诣地在“骂人”一事上将胡、鲁对比，并且在忧心忡忡地“批评”鲁

**批评丛书**

366

迅“骂人”的同时又满怀崇敬地称颂胡适从不“骂人”? 三

要在“公共领域”发表言论，要对他人的话语方式进行“梳理”和 “批评”,需要具备起码的语法修养、逻辑能力，还要懂得一点修辞知识， 不然是要闹笑话的。语法关乎话说得通不通，逻辑关乎话说得对不对，修 辞关乎话说得好不好。邵建先生文章中语法和逻辑方面的问题其实是很多 的，这里姑且不论，先说说修辞。

前面说过，要“梳理”和“批评”鲁迅的“骂人”,就要先对“骂人” 与“批评”进行抽象的区分。但这还不够。要“梳理”和“批评”他人文 章中的“骂人现象”,还要对“骂人”与“修辞”进行区分。修辞是极为 普遍的语言现象，即使目不识丁者，为了把话说得更漂亮、更具有感染 力、更能表达自己的情思，也会常常不自觉地运用修辞手段。比喻是最常 用的辞格(修辞方式)之一。而把人比喻成各种动物，则是自先民以来， 极为常见的语言现象。汉语中的大量熟语(成语、惯用语、谚语、格言、 歇后语等),都把人比喻成了动物。这样的例子举不胜举，任何人都能随 口说出一大串。把人比喻成动物，当然不只是汉民族独有的语言现象，恐 怕各民族都如此。作为语言大师的鲁迅，他的笔下修辞现象极为丰富。他 也极善于运用比喻这种修辞方式。把人比喻成动物，在他的杂文中的确较 为多见。他不但把别人比喻成动物，也会把自己比喻成动物。“俯首甘为 孺子牛”,是把自己比喻成了牛；“我吃的是草，挤出的是奶”,也是把自 己比喻成了牛；“知否兴风狂啸者，时有回首看於菟”,则是把自己和自己 的孩子都比喻成了虎。鲁迅也曾在给友人信中说过这样的话：“今之青年， 似乎比我们青年时代的青年精明，而有些也更重目前之益，为了一点小 利，而反噬构陷，真有大出于意料之外者，历来所身受之事，真是一言难 尽，但我总是如野兽一样，受了伤，就回头钻入草莽，舐掉血迹，至多也 不过呻吟几声的。只是现在却因为年纪渐大，精力就衰，世故也愈深，所 以渐在回避了。”①这里，鲁迅泛泛地把自己比喻成了野兽，它可以是各



① 1933年6月18日致曹聚仁信，《鲁迅全集》第12卷，第185页。

367 **一虚三叹论文学**

种各样的动物。鲁迅的亲朋也曾把鲁迅比喻成狼、羊等。瞿秋白在著名的 《鲁迅杂感集 ·序》里，说鲁迅是“野兽的奶汁所喂养大的”“莱漠斯”: “他从他自己的道路回到了狼的怀抱”。鲁迅的日本友人增田涉也曾把鲁迅 比喻成“受伤的狼”①。鲁迅的友人还给他起过一个外号“猫头鹰”②,鲁 迅也不以为忤。

鲁迅杂文中的动物，从来不曾成为过“问题”。自鲁迅登上历史舞台 后，热衷于“梳理”、“批评”和“清算”鲁迅者，也有好几代了。挖空心 思地搜罗鲁迅的“罪状”者，也代不乏人，如苏雪林就很典型。但他们都 不曾拿鲁迅笔下的动物做文章，那原因，就在于他们都明白，这不过是一 种修辞方式。到了新一代鲁迅的“梳理”、“批评”和“清算”者邵建先生 这里，鲁迅笔下的动物终于成了十分严重的“问题”。在长文《动物上 阵》③中，邵建先生对鲁迅把别人比喻成动物这样一种修辞现象，表现得 忧心如焚，似乎“是可忍，孰不可忍”。对鲁迅的“骂人”,邵建先生深恶 痛绝；而特别令邵建先生痛恶的，则是鲁迅的把人“骂”成动物。邵建先 生总是在与胡适的比照中“梳理”和“批评”鲁迅的。鲁迅“张口就骂”, 胡适则从不“骂人”;鲁迅甚至恶劣到把人“骂”成动物的地步，胡适当 然不会有这种严重的十分典型的“游民或游民文化人的习性”。针对邵建 先生的《动物上阵》,我曾写过短文《胡适的“动物上阵”》④,指出胡适 也会驱遣“动物上阵”,也会运用把人比喻成动物这样一种极其常见的修 辞手段的。在那篇短文中，我举了几个例子。现在，再从北京大学出版社 出版的《胡适文集》中举出几例，并且，这几个例子也都出自其中的《胡 适时论集》。鉴于邵建先生尤其憎恶鲁迅把人“骂”成狗，这里特意“牵” 出胡适文章里的几条狗。

《建国问题引论》:“有些人自然是真心信仰苏俄的伟大的、艰苦卓绝 的大试验的。有些人却不免有吠声之犬的嫌疑。”所谓“吠声之犬”当然 出自成语“一犬吠影，百犬吠声”。这不分明把人“骂”成狗了吗?

《双十节的感想》:“辛亥以前，中国人谈了四五十年的改革，实在没



① 见增田涉《鲁迅的印象》。

② 见沈尹默《回忆伟大的鲁迅》。

③ 载《书屋》2004年第2期。

④ 载《南方周末 ·众议》2004年7月29日。

**批评丛书** 368

有改变多少。因为那班老狗是教不会新把戏的。”在这里，胡适称清末那 些守旧的官僚权贵为“老狗”。作为懂汉语的中国人，“老狗”二字的分 量，邵建先生不会体会不到吧?鲁迅曾把人“骂”成“叭儿狗”,也曾把 人“骂”成“走狗”,但在我的印象中，似乎从不曾把人“骂”成“老 狗”。如果把人比喻成动物是特别不能令邵建先生容忍的“骂人”,而其中 最不能容忍的又是把人“骂”成狗，那么,仅“老狗”一例，就足以证明 胡适比鲁迅“骂”得更“恶劣”,实在不值得邵建先生这种疾“骂”如仇 的人崇敬的。

但我当然没有希望邵建先生也把对鲁迅的憎恶转向胡适之意。我只想 说明，应该把鲁迅作品中的所谓“动物上阵”,作为一种修辞方式看待。 一本正经地把鲁迅杂文中“动物上阵”当做“罪状”来控诉，那就无异于 把老虎身上的斑斓当做疮疤指责，是让一个普通的师范生都看不懂的。我 愿意善意地理解邵建先生对鲁迅的“清算”。那也许是担心“骂人”会导 致“公共领域”的灾难。但您如果为了避免“公共领域”的灾难而让大家 都变成话语的“套中人”,以至于视最基本的修辞方式为洪水猛兽，那 “公共领域”的灾难已经开始了，就是从您开始的。

邵建先生题为《动物上阵》的论文，还让我想到湖南军阀何键一九三 一年二月二十三日给国民政府教育部的“咨文”。这“咨文”主张禁止在 教科书上把动物比拟为人类，其中说：“近日课本。每每狗说。猪说。鸭 子说。以及猫小姐。狗大哥。牛公公之词。充溢行间。禽兽能做人语。尊 称加诸兽类。鄙俚怪诞。莫可言状。”鲁迅在《黑暗中国的文艺界的现 状①中曾略作嘲讽：“有一位将军发怒，说动物居然也能说话而且称为 Mr.,有失人类的尊严了。”何键将军反对把动物比拟为人，邵建先生反 对把人比拟为动物，堪称异曲同工。

四

邵建先生的《动物上阵》在刊物上发表时，有这样的话：“这‘狗系 列’和前面的‘鸟系列’,直让人担心，动物似的上阵，会不会先自与动



① 见《二心集》。

369 **一博三叹论文学**

物为伍。”王乾荣先生读了邵文后，撰文指出，邵建先生如此立论，已把 鲁迅骂成了动物，因而这是在“以骂制‘骂’”①。这样，就有了邵建先生 回应王乾荣先生的《就〈动物上阵》的一点说明》。邵建先生“说明”,在 他给《书屋》的原稿中，“动物”与“上阵”之间，并没有“似的”二字， 这“似的”二字是编辑加上去的，于是“和我原文已有不同，而这不同， 在我看来，是致命的”。邵建先生进而说：

动物似的上阵，主语是鲁迅，那么,意思就是鲁迅像动物一样上 阵了。如果认为这是骂鲁迅，过不在我。

动物上阵，主语还是鲁迅，它是指鲁迅“让”动物(比如“狗”) 上阵，而不是鲁迅“像”动物一样上阵。应该说，问题出在那个后添 的“似的”上，它使两个句意截然有别。我很记得，拙文校样来时， 还没有这个“似的”,但杂志出来以后就有了，我无奈(就那篇文章 而言，我无奈的地方不止这一处)。

读邵建先生的这份“说明”,我颇有感慨。邵建先生在这里是否把鲁 迅“骂”成了动物，倒并不重要。是否“骂人”,关键看你的批评指责是 否合理，是否符合事实。而邵建先生的《动物上阵》,完全是在无事生非、 吹毛求疵，是实实在在地对鲁迅“鸡蛋里挑骨头”,因而通篇都可视作对 鲁迅的“骂”。这一点也暂且不论。令我感慨的，是邵建先生语法和逻辑 修养的欠缺。

先说语法问题。“动物上阵，会不会先自与动物为伍。”这句话的主语 只能是“动物”,可邵建先生“说明”主语是“鲁迅”。在这个句子中， “鲁迅”根本没有出场，怎么会来充当“主语”呢?邵建先生又“说明”, 这句话“是指鲁迅‘让’动物(比如‘狗’)上阵”。那么,这句话完整的 表达应该是：“鲁迅让动物上阵，会不会先自与动物为伍。”原稿中，“鲁 迅”这个“主语”被邵建先生省略掉了，这才使得编辑在“动物”后面加 上“似的”二字。应该说，编辑这样做，有充分的理由，因为不加上“似 的”二字，那句话就成了“动物与动物为伍”,在逻辑上就不对。所以，



① 王乾荣：《以骂制“骂”》,见《南方周末》2004年5月27日。

**批评丛书** 370

编辑和王乾荣这样的读者对邵建先生本意的“误解”,完全因为邵建先生 原稿中省略了“鲁迅”这个“主语”从而使得句子残缺不全所致。可邵建 先生在“说明”中绝口不提“主语”被省略一事，只径直强调并未在句子 中出现的“鲁迅”是“主语”,接着就是强调“过不在我”,这也应该是让 每一个普通的师范生看不懂的。邵建先生是否认为，句子的主语是可随意 省略的呢?在“说明”中，邵建先生又强调“我做这个句子时是很慎重 的”。那么“鲁迅”这个“主语”是被邵建先生“很慎重”地省略掉的了。 我想请教任何一个中学语文老师：这样的省略可以吗?

再说逻辑问题。邵建先生《动物上阵》一文的逻辑前提是“人”在任 何情况下都不可能成为“动物”。正因为“人”与“动物”之间有着一道 不可逾越的鸿沟，正因为“人”无论如何都不可能变成“动物”,所以， 鲁迅把“人”比拟为“动物”,才令邵建先生觉得是一件极其严重的事。 然而，当邵建先生满怀忧虑地说“(鲁迅让)动物上阵，会不会先自与动 物为伍”时，实际上又认可了“人”成为“动物”的可能，即在邵先生那 里，至少当一种条件具备时，“人”就可能成为“动物”,这种条件就是 “让动物上阵”,或者说，是把“人”骂成“动物”。这样一来，邵建先生 文章的逻辑前提就受到了动摇。人们有理由说，既然在邵建先生看来 “人”有可能成为“动物”,那鲁迅把“人”比拟为“动物”就不应该是绝 对无法令邵建先生接受的。具体到陈源、梁实秋这些被鲁迅“骂”成“动 物”的人，如果他们此前已经具备了邵建先生给出的条件从而已成为“动 物”了，那鲁迅把他们说成是“动物”,就并不应该视作“骂”。邵建先生 给出的“人”成为“动物”的条件，却又是每一个会说中国话的人都必然 会具备的，包括邵建先生本人。“狐假虎威”、“狗仗人势”、“兔死狐悲”、 “老黄牛精神”、“老鼠过街，人人喊打”、“老鹰抓小鸡”,等等，这些“动 物上阵”的熟语， 一个会说汉语的人在一生中总该至少说过一次吧，而只 要说过一次，他就成为了“动物”。就算这些熟语一次都未说过，那左邻 的孩子叫“阿牛”,右舍的孩子叫“阿狗”,你总该喊过一声吧，而只要你 喊过一声，你也早就成为牛或狗了。所以，按照邵建先生“慎重”地给出 的条件，不独中国，这地球上也根本就不会有人而只有“动物”,“动物上 阵”云云，也就无从谈起。在“说明”中，邵建先生说：“当然我得承认， ‘动物上阵，会不会先自与动物为伍’是比较容易带来非我本意的理解，

371 **一腹三叹论文学**

尽管我做这个句子时是很慎重的。由于我素不赞成在公共领域内骂人，且 不管出于什么理由，那是一种游民或游民文化人的习性；所以这个句子于 我，非出现不可。它主要是指出骂人习惯所导致的某种可能性，我相信这 个可能性连骂者本人都不愿见到。考虑到这个句子太直接，我有意用‘会 不会’作缓冲，使它成为一种悬似口气，以儆来者么。”邵建先生只想到 “以儆来者”,却没有想到当这个“非出现不可”的句子出现时，他便陷入 自相矛盾之中——用时髦而文雅的话说，叫自我消解；用陈旧而粗犷的话 说，叫自打嘴巴。

语法和逻辑方面的毛病，在邵建先生笔下其实是很多的。再从《就 〈动物上阵》的一点说明》这篇千字短文中举几个例子。

在文章开头，邵建先生写道：“《南方周末》今年五月二十七日‘众 议’版登王乾荣先生《以骂自制‘骂’》一文，批评我在今年《书屋》第 二期上有关鲁迅批评的文章《动物上阵》。”邵建先生把自己的《动物上 阵》说成是“有关鲁迅批评的文章”,这是不对的。《动物上阵》是“鲁迅 批评”,不是“有关”鲁迅批评。某件事与“有关”某件事的事，并不是 同一回事。杀人的事是一件事，而公安部门的侦破、检察机关的起诉、法 院的审理、律师的辩护，则不是杀人的事而是“有关”杀人的事。——这 样的错误虽然有些细微，但也说明着邵建先生逻辑感的不足。

在文章中间，邵建先生写道：“我把批评对象说成动物了吗?并没有 呵。如果推其语境，这句话前面有‘狗系列’和‘鸟系列’,这上阵的动 物指的正是它们，也只能是它们。”“推其语境”也是不通的说法。“语境” 可体会、可品味、可感受、可咂摸，但如何“推”呢?

在文章最后，邵建先生写道：“在做鲁迅时，我不止一次和朋友包括 同样做鲁迅的朋友交流说：鲁迅杂文骂人，如果我们批评鲁迅，就一定不 能用骂的方式，一定要超越。”“鲁迅杂文骂人”,这是一个全称判断，意 味着鲁迅数量惊人的杂文，每一篇都在“骂人”。然而，即命邵建先生把 “骂人”用得再宽泛模糊，也不能说鲁迅每一篇杂文都是“骂人”的吧? (顺便说一句，“做鲁迅”这种粗俗的说法，出现在如此严肃的书面场合实 在过于轻佻。幸亏鲁迅早死了，不然容易让人以为您要去行凶。)

语法逻辑一类问题，就暂说这些吧，还应指出，如果一定要“梳理” 和“批评”鲁迅杂文的“骂人”,仅仅读几篇鲁迅的杂文是远远不够的，

**批评丛书** 372

还得顾及前因后果，也即要明白在每一具体情境中鲁迅为什么“骂人”, 要明白此前此后别人是怎样“骂”鲁迅的。鲁迅的确用“叭儿狗”、“乏走 狗”一类词语“骂”过陈源、梁实秋等人。但是，在鲁迅与陈、梁的笔战 中，是陈、梁“骂”鲁迅在先的。陈源先说鲁迅“剽窃”,这算不算 “骂”?梁实秋则在国民党“清党”后不久，说鲁迅是“研究系”的好友、 共产党的同道，这在当时是可以坐牢杀头的罪名，这是不是远胜于“狗” 呀“鸟”呀地“骂”?……疾“骂”如仇的邵建先生应该明白，最恶毒最 阴险最含杀机的“骂”,是并不出恶语的，例如陈源就是用那种不紧不慢、 不阴不阳、颇具绅士风度的语气散布鲁迅“剽窃”盐谷温的谣言的。可以 说，不明白鲁迅怎样“被骂”,就没有资格去“梳理”和“批评”鲁迅的 “骂人”。你当然可以说，鲁迅“不论出于何种理由”,都不能“骂人”,但 你自己总应该明白并且也让你的读者明白鲁迅“骂人”的“理由”。

前面说过，所谓鲁迅的“骂人”在学理的意义上，是一个伪问题，是 一个不成问题的“问题”,因而也是一个无聊的话题。这个话题谈了这么 久，我真的感到了无聊。现在，我想与邵建先生和邵建先生的同道一起重 温胡适先生关于写文章做学问的两句教导：一曰“以负责任的态度说负责 任的话”,二曰“有一分证据说一分话”。

鲁迅自有鲁迅的局限，正如胡适自有胡适的局限一样。鲁迅的局限当 然不但可以而且应该被研究、指出，正如胡适的局限也不但可以而且应该 被研究、指出一样。具体到邵建先生所热衷的“鲁迅批评”,胡适也有明 确的教导。一九三六年十一月，苏雪林致信胡适与蔡元培，对鲁迅进行激 烈的谩骂。胡适回复了一封长信①,其中说：“关于鲁迅……他已经死了， 我们尽可以撇开一切小节不谈，专讨论他的思想究竟有些什么,究竟经过 几度变迁，究竟他信仰的是什么,否定的是什么,有些什么是有价值的， 有些什么是无价值的。如此批评，一定可以发生效果。……凡论一人，总 须持平。爱而知其恶，恶而知其美，方是持平。鲁迅自有他的长处。如他 早年的文学作品，如他的小说史研究，皆是上等工作。通伯(陈源)先生 当日误信一个小人张凤举之言，说鲁迅之小说史是抄袭盐谷温，就使鲁迅 终身不忘此仇恨!现今盐谷温的文学史已由孙很工译出了，其书是未见我



① 苏胡来往二信见《胡适来往书信选》中册，中华书局1979年版。

373 **一腹三叹论文学**

和鲁迅之小说研究以前的作品，其考据部分浅陋可笑。说鲁迅抄盐谷温， 真是万分的冤枉。盐谷一案，我们应该为鲁迅洗刷明白。最好是由通伯先 生写一篇短文，此是‘gentleman的臭架子’,值得摆的，如此立论，然后 能使敌党俯首心服。”胡适对鲁迅的评价当然仅仅是他个人的看法，没有 必要句句视为真理。但他认为“鲁迅批评”所应遵循的基本原则，我以这 是很值得今日以“批评”鲁迅为己任者深思的。这原则概括说来，就是深 入研究值得研究的鲁迅思想问题，而不要在那种“鸟”零狗碎的事情上纠 缠不休。退一步说，您即便要“梳理”和“批评”鲁迅的“骂”陈源，也 应该先在“盐谷一案”上“为鲁迅洗刷明白”,也应该强调是陈源先诬陷 鲁迅“剽窃”,才有鲁迅“骂”陈源为“狗”。

对于胡适的教诲，声称对胡适无限崇拜的苏雪林并没有听进去，此后 在对鲁迅的攻击中，仍然是一副泼妇骂街的声口。新一代的热衷于“鲁迅 批评”者，能否比苏雪林前辈更令九泉下的胡适先生满意些?

最后我想说，写这样的文章我是有过犹豫的，而终于决定写，是因为 想起了为胡适所推崇的一句古人的话：“为人辨冤白谤是第一天理。”

2004年9月28日夜

 **批评丛书** 374

**关于胡与鲁之比较的读书研究计划**

本人近几年研读了不少对胡适与鲁迅进行比较的文章。这些文章或短 小明快、要言不烦，或长篇大论、深文周纳，但都给我莫大的启发。本人 长期苦于没有题目做文章，没有办法出成果。读了这些胡鲁比较的文章， 不禁心动手痒，也想学着对胡适与鲁迅进行比较。这里，先将我初步的读 书研究计划公之于从，求教于各位方家。

**一、读书计划**

既是比较，不可不读些这方面的“经典”。虽然时贤硕彦们近年胡鲁 比较的文章已是十分丰富的“资源”,但为了让自己的研究更加精彩，为 了让自己的成果成为“学术精品”,除了进一步精研近年胡鲁比较文章外， 我还准备更多地读些书，获取更多的灵感和营养。目前想到要细读的书， 主要有两种：

1. 郭沫若的《李白与杜甫》。郭老的这本书，扬李白而抑杜甫，是 “文革”中的“学术名著”。郭老此书中，有许多极其独到而深刻的观点。 例如，说杜甫的“三吏三别”感情虚假做作、表现了杜甫的伪善；说《茅 屋为秋风所破歌》中“南村群童欺我老无力，忍能对面为盗贼。公然抱茅 入竹去，唇焦口燥呼不得!”表现出杜甫对贫下中农的子弟没一点感情， 是十足的“地主意识”,都令人击节赞赏。郭老此书，不愧为“比较学” 方面的杰作。读近年的那些扬胡而抑鲁的胡鲁比较文章，我每每想到郭老 的《李白与杜甫》,觉得时贤真是直追先贤。所以我决定在开手写作前， 把《李白与杜甫》再细细读一遍，认真揣摩其“比较方法”。虽然不敢想 学得先贤的如椽大笔，但希望至少能勉强步时贤后尘。

2.“文革”期间“评法批儒”的文章。这方面的文章汗牛而充栋，如 今搜求起来也非易事。我打算主要研读出自“梁效”之手者，认真总结出 “梁效”尊法而贬儒的方式，倘能学得几分，那在胡鲁比较中一定受益无 穷。

375 **一族三叹论文学**

**二、研究计划**

我想到了几个题目，先列在下面： 1.胡鲁待客之道比较

这个题目的基本思路是：比较一下胡鲁不同的待客方式。如果胡适惯 用巧克力和咖啡待客而鲁迅惯用花生和绿茶待客，就说明胡适比鲁迅大方 而鲁迅比胡适吝啬；如果胡适惯用花生和绿茶而鲁迅惯用巧克力和咖啡， 则说明胡适比鲁迅节俭而鲁迅比胡适奢侈和腐化。

2. 胡鲁胡须处理方式比较

这个题目的基本思路是：对胡鲁二人处理自己胡须的方式进行比较， 从而得出结论。大量的照片证明，胡适是不留胡须的，总是把脸上弄得光 光净净，这说明胡适更讲卫生也更讲文明，也说明其内心更光明磊落，更 纯洁高尚。鲁迅则总是上唇留着小胡子，这说明鲁迅更不讲卫生更不讲文 明，更说明其内心之阴暗肮脏、卑鄙龌龊。

3.胡鲁著译量比较

这个题目的基本思路是：对胡鲁著译量进行准确的字数计算，如果胡 适字数多于鲁迅，则说明胡适更勤奋更忘我劳作；如果鲁迅字数多于胡 适，则说明鲁迅写作更轻率更不负责任，为了“骂人”而写了许多无聊 的、非但无价值反而极其有害的文章。

暂时想到了这三个题目，在进入研究状态后，相信还会有大量的类似 题目产生。抓住了胡鲁比较这个大问题，掌握了扬胡抑鲁的基本方式，不 愁无文章可做、无成果可出也。

2004年9月17日

**批评丛书**

376

**开放、敏锐而又切实的“问题意识”**

——读《多维视野中的鲁迅》

冯光廉、刘增人、谭桂林三位先生主编的《多维视野中的鲁迅》一 书，由山东教育出版社于二OO 二年一月出版。这本书有一百多万字，捧 在手上，远比一般的砖头重。多年来已习惯于靠在躺椅上读书的我，这回 不得不在书桌前正襟危坐了。促使我坐到桌边的，首先是书的目录：“鲁 迅文学创作的主题学阐释”、“美术视野中的鲁迅艺术趣味”、“鲁迅主编书 刊的编辑学阐释”、“文体史中的鲁迅评估”、“文学批评史中的鲁迅评估”、 “翻译史中的鲁迅评估”、“汉语史中的鲁迅评估”、“学术史中的鲁迅评估” ……这些章节的题目令我眼睛一亮。这里提到的问题，有的我也曾意识 到，但无力深究，例如，“翻译史中的鲁迅评估”,就属此列。数年前，我 曾写过《作为翻译家的鲁迅》的短文，对鲁迅在翻译上的独特追求做了极 为简略的评说，至于在中国近现代翻译史上为作为翻译家的鲁迅定位，则 是我望而生畏的，现在有人做出了这样的工作，我自然禁不住要看一看。 这里提到的问题，有的是我未曾想到过，经这一点，才大感兴趣的，例 如，“美术视野中的鲁迅艺术趣味”,就属此列。鲁迅对美术有着浓厚的兴 趣，且对中国现代美术事业投入甚多，这是大家都知道的。但鲁迅对美术 的热爱如何影响了他的文学趣味和文学精神，在他美术上的审美趋向与文 学上的审美趋向之间，有着怎样内在的联系，却是我未曾想过的，当这样 的问题出现在这本书的目录上时，我才感到这确实是值得探讨的问题。

所以，这本书首先吸引我的，是其开放、敏锐而又切实的“问题意 识”。“有真问题才有真学问。”在“问题意识”上要做到“开放”,并不特 别困难；要显得“敏锐”,有时也很容易。近些年，一些谈论和评说鲁迅 的文章，视角也很“独特”,立论也很“尖新”,似乎也表现出很开放和敏 锐的“问题意识”。然而，开放则开放矣，敏锐则敏锐矣，却往往让人感 到缺乏必要的“切实”,让人感到或褒或贬都有些隔靴搔痒、不着边际，

377 **一虚三叹论文学**

让人感到所谈论的问题不大能够成为“问题”。而冯光廉等三位先生主编 的这部书，其“问题意识”是以“切实”做底的，是在“切实”的前提下 表现得开放和敏锐的。书名叫做“多维视野中的鲁迅”,但却不是为多维 而不惜牵强附会，为全面而不惮生拉硬扯。书中每一专题所探讨的“问 题”,可说都是植根于作为研究对象的“鲁迅”身上的，每一专题所探讨 的深度、所表现的新意当然不尽相同，但却让人感到确实是在谈论和研究 “鲁迅”,确实能丰富我们对“鲁迅”的理解。

作为一部从二十几个维度观察鲁迅的书，当然不可能每一维度都是全 新的，毋宁说，书中的不少专题，面对的都是老问题。在论说老问题时， 如何对待已有的研究成果，是一个不易处理的问题，它首先关乎“学术道 德”。我们不难读到那种对已有研究成果既依赖又无视的学术“新论”。依 赖，是指这类“新论”实则不过是对已有成果的东剽西窃，是将既有观点 东拼西凑；无视，则指在袭用他人成果时又不做任何说明。当然，我这种 说法本身就有语病。既是“剽”是“窃”,自然也就“毋庸”说明了。而 《多维视野中的鲁迅》在论述老问题时，采取了一种十分诚实同时也很有 价值的做法。本书充分重视了已有的研究成果。对已有的成果进行借鉴， 是一种重视；对已有的成果进行批判、审视，也是一种重视。而本书对已 有成果的重视，是包含着这两方面的内容的。或者说，这部百万余言的 《多维视野中的鲁迅》,自觉地把总结、反思已有的鲁迅研究作为要达到的 目标之一种。对此，导论中有明确的说明：“本书作为世纪之交编撰的学 术专著,应该自觉而认真地进行历史反思，回顾半个多世纪以来鲁迅研究 所经历的历史道路，所取得的巨大成绩和所出现的主要缺失，总结历史经 验教训。 ……实际上，本书的总体视角的确立，体系框架的建构，观点方 法的阐释，都是在认真的历史反思的基础上获得的。在具体章节的操作 中，或单设一个专门题目，评介过去所取得的主要成绩和曾经出现过的一 些重大研究偏向，尤其是那些当前仍未真正解决、值得进一步探讨的重要 问题，以便帮助读者(特别是不大知晓往昔研究历史的年轻读者)了解历 史经验教训，增强思想的识别力，把握今后的发展趋向；或不单设题目， 而穿插在我们的有关论析中，结合进行简要的评介，画龙点睛，起到上述 作用。同时，从编著者的角度说，通过历史的反思，头脑可以更加清醒， 立论可以更加心中有数，学术的起点，突破的重心，补正的方向，整合的

 **批评丛书** 378

依据，确实显得更为明晰了。”本书虽然不是一部鲁迅研究史，也不把 “具体地描述鲁迅研究的历史过程、阶段性特征”和对具有代表性的研究 成果的评介作为自己的主要任务，但在全书体例的设计和视角的选择上， 都明显地表现出对鲁迅研究史的回顾和反思倾向，当然，这种回顾和反思 更具体地体现在对每一专题的论述中，每一专题的研究者，或在表达自己 的观点之前，或在表达自己观点的过程中，都力求对此前在这一问题上的 代表性成果进行评介。这样，通读全书，实际上就能对鲁迅研究史有相当 程度的了解。又由于各专题的撰写者是带着明确的“问题意识”去回顾和 反思已有的研究思路和得失的，它就在许多方面比一般的鲁迅研究史更加 具有历史穿透力。

对已有的研究路向和代表性成果进行清理，主要目的是为了让自己的 突破和创新具有更加明确的方向和更为合理的方式。本书每一专题的撰写 者，都是有着明确的“求异创新”的意识的，都努力追求在回顾和反思已 有成果的基础上，把问题更深入一步。尽管每一专题所表现出的新意有所 不同，但总体上，全书可谓新意沛然。当然，最具有新意的，还是那些在 某种意义上是拓荒性的专题研究。所谓拓荒，不是说此前无人对此问题发 表看法，而是说此前的看法都零碎、肤浅，不曾有人做过深入系统的探 究。鲁迅研究作为一门“显学”,投身者甚众，在有些问题上，我有时甚 至感觉到出现了某种程度的“过度阐释”,而之所以有些领域还存在着 “荒芜”现象，不是人们无力顾及，而是并未想到这些领域也有深入开垦 的价值，换言之，并未对这些领域产生“问题意识”。当《多维视野中的 鲁迅》对这些问题进行深入系统的探讨后，我们才感到这确实是一个值得 探讨的问题，在耳目一新的同时，也深受启发。例如第七章《鲁迅审美风 格的艺术学阐释》,着重探讨了鲁迅在美术上的审美嗜好与其生命感知和 文学风格之间的内在联系，就令我大为受益。“在晴天之下，旋风忽来， 便蓬勃地奋飞，在日光中灿灿地生光，如包藏火焰的大雾，旋转而且升 腾，弥漫太空，使太空旋转而且升腾地闪烁。”(《雪》)“枯草支支直立， 有如铜丝。 一丝发抖的声音，在空气中愈颤愈细，细到没有，周围便都是 死一般静。两人站在枯草丛里，仰面看那乌鸦；那乌鸦也在笔直的树枝 间，缩着头，铁铸一般站着。”(《药》)“几株老梅竟斗雪开着满树的繁花， 仿佛毫不以深冬为意；倒塌的亭子边还有一株山茶树，从暗绿的密叶里显

379 **一虚三叹论文学**

出十几朵红花来，赫赫的在雪中明得如火，愤怒而且傲慢。”(《在酒楼 上》)……对鲁迅作品中这些苍凉中含沉郁、悲哀中有昂扬的意象营造， 我也曾十分感兴趣，并不时玩味。但此前，我只把鲁迅特有的意象营造方 式与他的人生经历、生命体验等联系起来，而《鲁迅审美风格的艺术学阐 释》这一章，却令人信服地指出了鲁迅在意象营造上与他所喜爱的凡 ·高、 蒙克等西方现代画家有着内在的相通，鲁迅用文字塑造的形象，与凡 ·高、 蒙克等用画笔描绘的形象，有着很大的相似。再例如第二十一章《学术史 中的鲁迅评估》,是迄今为止，对鲁迅的学术眼光、学术方式、学术情怀 和学术成就的最深入系统的研究。由于种种原因，作为学者的鲁迅其实长 期被作为思想家和文学家的鲁迅所挤压，或者说，作为学者的鲁迅的独特 表现和贡献，长期处于被遮蔽的状态。而《学术史中的鲁迅评估》这一 章， 一开始便指出，在蔡元培、周作人等“老朋友心目中，鲁迅的学术成 就起码不比其文学创作逊色”。在后面的论述中，这一章有许多精彩之论： “要说‘用清儒家法治学，有正统派遗风’,胡适其实不如鲁迅；只不过鲁 迅少谈而胡适大讲，以致梁启超错认胡适为清学的嫡传”;“鲁迅重考据， 但不重一般意义上的‘考据家’;对单纯考据的超越，是鲁迅承清学而又 不为清学所囿的明证。 ……认真的考据家其实不太难找，难找的是有思想 有胆识且甘于坐冷板凳‘钞旧书’的真学者 鲁迅的成功，很大程度上 靠的正是这重考据而又不囿于考据，或者说承清学而又不囿于清学”;“鲁 迅的小说史研究之所以能够深入，得益于其丰富的小说创作经验。以一位 小说大家的艺术眼光，来阅读、品味、评价以往时代的小说，自然会有许 多精到之处。 ……鲁迅《中国小说史略》之所以难以逾越，在其史识及其 艺术感觉。 ……在本世纪中国学者中，对中国小说研究贡献最大的莫过于 鲁迅和胡适，前者长于古小说钩沉，后者长于章回小说考证。不过在小说 史的总体描述以及具体作家作品的评价上，胡适远不如鲁迅，其中一个重 要原因是文学修养及创作经验的差别”;“作为一个文学史家，鲁迅的最大 长处其实不在史料的掌握，甚至也不在敏锐的艺术感觉，而在于其跨学科 的知识结构以及对历史和人生真谛的深入领悟”……诸如此类的立论，既 言之有据，又很大程度上是发人所未发。这种“学术史上的鲁迅评估”,

使得本来较为干瘪的学者鲁迅大大丰满起来，也使得整体的鲁迅形象更加 充实和具有立体感。

 **批评丛书** 380

说《多维视野中的鲁迅》这部书具有开放、敏锐和切实的“问题意 识”,当然并不意味着它已穷尽了关于鲁迅的一切“问题”。特定时代的研 究者有着特定时代的“问题意识”,一百年后的鲁迅研究者或许会研究些 我们今天无论如何也想不到的问题。在我们这个时代，鲁迅在受一些人推 崇的同时，也面临着另一些人的质疑和挑战。在这部书的导论中，从六个 方面归纳了“出现此种怀疑和否定鲁迅的看法”的原因，在第十五章中， 也对“鲁迅接受中的误读与曲解、攻击辱骂现象”做了分析。但我以为这 还不够。其实，王朔、朱大可之流不顾常识而发出的泼皮式的谩骂，并不 值得特别认真地对待，值得认真对待的，是从自由主义立场对鲁迅做出的 质疑和挑战。当年，鲁迅与胡适、梁实秋等自由主义者存在着立场分歧， 而这种分歧又在今天的文化界继续着：有人在接着鲁迅的话题继续讲，有 人在接着胡适、梁实秋们的话题继续讲。接着胡适、梁实秋们的话题继续 讲的人，也在重复着自由主义者当年对鲁迅的质疑；是应该“回到鲁迅” 还是应该“回到胡适”,正成为一个有争议的问题。所以，我觉得“鲁迅 与中国现代自由主义”,是一个亟待认真清理和研究的问题。对这个问题 的研究，我想应该包括这些内容：鲁迅对自由主义有多大程度的接触、了 解；鲁迅为何未能接受自由主义理念而成为了“左翼作家”;鲁迅的选择 是否有着历史性的局限与失误；在历史的尘埃落定之后，应该怎样重新看 待鲁迅与胡适等自由主义者的思想冲突；等等。近几年，我时时想研究这 个问题，但又因其十分复杂而未敢动手。当我翻开这本《多维视野中的鲁 迅研究》时，曾指望从中看到对这些问题的解答。但在众多的维度中，并 没有“鲁迅与中国现代自由主义”这一维，这不免令我多少有些失望。

2002年4月8日

381 **一域三叹论文学**

**学院之外的学术**

——序房向东《山榭集》

我一直视房向东兄为学长。他的新书《山榭集》要出版了，写信来命 我作序，不免令我惶然。但学长之命又实在无由违抗。更主要的是，对作 为学者和散文家的房向东，我本有话要说，因此也就欣然应命了。我不打 算专谈这本《山榭集》,而想谈谈对房向东的总体感觉。

别的方面不太清楚，至少在我较为熟悉的人文领域，有一批置身学院 或专门研究机构之外的学者。具体到鲁迅研究界，广为人知的就有好几 位，而房向东便是其中之一。房向东供职于出版社，现更是一份发行量颇 大的少儿刊物的主编。同其他一些学院外的学者一样，写文章、做学问， 只是他的“副业”,是他的“业余活动”。然而，二十年来，房向东已有二 百来万字的文字行世，出版的著作有散文随笔集《钓雪集》、读书随笔集 《肩住黑暗闸门的牺牲者》、学术专著《鲁迅与他“骂”过的人》和《鲁 迅：最受诬蔑的人》等。房向东这样的学院外的鲁迅研究者，是有着区别 于学院研究者的鲜明特色的。他们做学问的心态，他们做学问的目的和方 式，都往往很不同于学院研究者，因此，他们也自有着学院研究者无法替 代的价值。换句话说，即使学院的研究再全面再深入、即便学院研究的成 果再丰富再辉煌，也无法取代学院外学者的研究，就像一种花再芬芳再艳 丽也无法取代另一种花。

有明确的“问题意识”和鲜活灵动的思想，多激情、少顾忌，是学院 外学者的一大特色。这种特色在房向东那里就表现得很典型。与许多学院 研究者的“吃”鲁迅不同，房向东的投身鲁迅研究，一开始就是为了解答 心中的困惑，就是为了赞成或反对眼前的某种论调，某种倾向。收在本集 中的《我是鲁迅坟前的一只狗》中，房向东说，他先前“并不是很喜欢鲁 迅，更没有打算研究鲁迅。我觉得鲁迅的作品太难懂，有一股苦味，还有 一股涩味，读起来累人。鲁迅就像一枚我当时并不爱吃的青橄榄”。而

**批评丛书** 382

“后来，让我下决心研究起鲁迅并对鲁迅产生了深深情愫的，是因了一些 无知妄人的妄语。 一些场面上的人轻飘飘地说：鲁迅，无非就是骂人。而 且，在文坛上，轻薄鲁迅，几乎成了带周期性的感冒。这让我生气!于 是，我带着问题开始研究鲁迅，我要搞清楚鲁迅的所谓‘骂人’问题。从 一九九二年到一九九五年，经过三年的努力，我写成了三十多万字的《鲁 迅与他‘骂’过的人》 ……”因为对“鲁迅无非就是骂人”这种不无市场 的论调心生怀疑，因为对否定鲁迅的“周期性感冒”心有不满，房向东开 始了对鲁迅的研究。以鲁迅的“骂人”为研究的突破口，并非房向东苦思 冥想后的选择。或者说，不是像学院研究者那样，因为要研究鲁迅才选择 了鲁迅的“骂人”这一“课题”,而是鲁迅的“骂人”迫使房向东投身于 对鲁迅的研究。写《鲁迅与他“骂”过的人》这部书，房向东采取了十分 艰辛的个案研究的方式。钱玄同、胡适、周作人、章士钊、陈源、林语 堂、沈从文……这些曾被鲁迅“骂”过或曾与鲁迅“对骂”过的人，房向 东一一梳理鲁迅与他们的关系，联系到时代背景、文坛局势和双方的精神 立场等诸多方面来考察鲁迅与他们的矛盾冲突，并在这一基础上对鲁迅的 “骂”做出自己的评说。

在对鲁迅“骂人”的研究中，房向东除了读鲁迅作品，还接触了许多 关于鲁迅的资料，这使他又明确地意识到这样一个问题，即鲁迅身前身 后，都挨过许多“骂”。尤其令他不能平静的，是鲁迅身后受到的种种非 议和谩骂。于是，他又花了两年多的时间，写出了《鲁迅：最受诬蔑的 人》这部三十多万字的书。在写这部书时，房向东在范围上做了几种限 制。一是将论述对象限定在鲁迅身后对鲁迅的“诬蔑”。在鲁迅不能还嘴 时攻击鲁迅，似乎特别令房向东不能容忍。这样一种设限，也很能见出房 向东作为学院外研究者的学术动力。另一种限制，则是将对鲁迅的恶意和 无理的诬蔑与对鲁迅的善意(或并非心存恶意)的学理化的批评区分开 来。这本书只涉及他认为是鲁迅死后对鲁迅恶意和无理地“诬蔑”的言 论，至于那些善意的、学理化的对鲁迅的批评，他即便不同意，也不纳入 论述范围。这说明那些指向鲁迅的批评、挑剔，房向东还是能明确地区别 对待的。 当然，据以区分的，是他心目中的标准。《鲁迅与他“骂” 过的人》与《鲁迅：最受诬蔑的人》这两部书，在学院派学者看来，或许 不无“纰缪”,不够“严谨”,但总体上，在近些年的鲁迅研究领域，放出

383 **一腹三叹论文学**

一种异彩。在中国现代文学研究界，这些年来不时有人哀叹已无文章可 做。他们觉得，在这个领域，所有值得研究的问题都已被研究完了，再也 没有什么问题可作为“课题”了。还有一句令我莫名其妙的口号：“寻找 新的学术生长点。”我觉得这句口号无意间把一些学院内研究者“著书只 为稻粱谋”的心态表现得很充分。所谓“寻找新的学术生长点”的提出， 无疑是从“寻找新的经济增长点”那里获取“灵感”的。经济领域提出 “寻找新的经济增长点”,自然十分合理。因为经济活动的目的就是创造财 富，说白了，就是赚钱。任何一种新的经济活动，只要在符合某些基本原 则的前提下能创造财富，能赚到钱，就是应该肯定的，就是为社会做贡 献。所以一个企业家，一个“经济人”,可以并且应该老是睁大眼睛寻找 新的创造财富的方式。而当一些学术领域的“研究家”,一些“学术人” 步企业家和“经济人”的后尘，也提出“寻找新的学术生长点”时，说明 在他们心目中，“做学问”与赚钱是一回事。做学问的目的就是获取“项 目经费”,就是申报和完成“课题”,就是一本又一本地制造死样活气的、 出了印刷厂就只配进造纸厂的“专著”。作为学院外研究者，作为“业余 学人”,房向东不曾也不必刻意“寻找学术生长点”,他只是在强烈的“问 题意识”的驱使下，投入对鲁迅“骂人”与“被骂”的研究，但却不经意 间开创了一方鲁迅研究的新天地。如果考虑到鲁迅的“骂人”与“被骂” 都不只是鲁迅一个人的事，都牵涉到现代文坛上的种种人物，都与现代文 学史上诸多思潮有关，就还可以说，房向东不经意间找到了一个现代文学 研究的“新的学术生长点”。

为鲁迅辩冤白谤，是房向东按捺不住的冲动。这本《山榭集》中，也 收有一些这方面的文章。这本书中还有许多文章，是批判现实生活中的某 种现象的，而批判的眼光总是从鲁迅那里继承的，所依据的价值尺度总是 从鲁迅那里获取的。例如，在《美女与“兽”》中，我们看到，中国对黑 人的歧视，令房向东“凉气穿心”,于是他愤然写道：“称黑人为‘兽’, 让人看到了某些人骨子里的邪恶。假如中国有黑人，黄种人的种族歧视， 估计要比白人高出八百八十八倍。我们比黑人优越在哪里呢?我们这群堕 落的号称高级的动物!”这样说还“意犹未尽”,于是房向东又写道：“除 了骂黑人之外，几乎所有网友的评论，都隐含性和色情。中国的女人一和 黑人在一起，他们首先想到的就是和黑人做爱。是不是我们某些人在黑人

 **批评丛书** 384

的强壮面前自觉低人一等呢?因为，从潜意识来说，最喜欢攻击之处，正 是攻击者自身最薄弱的地方。”这些黄种的中国人对黑人拳击手的歧视， 看起来表现的是一种“种族优越感”,然而，从他们的语必涉“性和色 情”,房向东看出了他们潜意识里面的某种自卑。——这种观察和思考问 题的方式，令人很自然地想到鲁迅对类似现象的评说。我还想特别提到 《欧洲：自然的，艺术的，历史的》和《裸泳 ·太阳浴 ·性与爱情》这几篇 欧洲“游记”。我们知道，鲁迅常常将西方和西方人与中国和中国人比照， 在这种比照中指出中国和中国人的某些不良品性。但鲁迅并不曾亲践西 土，他关于西方和西方人的知识，大都是从书本上得来的。熟读鲁迅的房 向东，当他有机会置身欧洲时，处处将欧洲与中国相比较，就成了一种近 乎下意识的行为。于是，在《欧洲：自然的，艺术的，历史的》中，我们 看到，房向东一下飞机，从伦敦往机场的路上，就被公路两旁“自由自在 地生长着”的“杂树”所吸引。这“树的杂”,让房向东想到在“我们中 国，机场的路边，还有许多别的地方，树也一律，或者几排白杨树，或者 几排榕树，或者几排芒果树，让人想起全副武装的士兵。我们的树整齐划 一，但不免留下了人工斧迹，也单调。伦敦公路两旁的杂树，实在反映了 自然的本性，既随意又丰富多彩”。喜欢“整齐划一”、追求步调一致，的 确是中国人的一种特性。早饭前和晚饭后，老年女性们排列得整整齐齐， 随着某种曲调抬腿、甩臂、扭腰……的场面，在中国大大小小城市里随处 可见。我每每为他们的比士兵操练更整齐划一、更步调一致而惊叹，但我 又从不敢多看，因为我从中感觉到某种丑陋，某种自虐，而且总莫名其妙 地联想到“文革”时期的“忠字舞”一类行为，而且总禁不住想：不知别 国的老年人是否也热衷于以这种整齐划一、步调一致的方式“锻炼身体”?

在《欧洲：自然的，艺术的，历史的》中，房向东说到在欧洲的城市 里，往往有许多鸟，这些鸟都一点儿也不怕人，甚至公然从人手里抢夺食 物。之后，房向东说到了丹麦政府修建丹麦与瑞典之间跨海大桥的事。在 大桥当中，有一座小岛。大桥从岛上跨过，这大大减轻了难度，也大大节 省了投资。然而，计划一公布，老百姓却不乐意，他们游行示威，反对政 府建造这座大桥，理由是那小岛上生活着许多海鸟，大桥的建造势必影响 到它们的“生活质量”。于是，政府只好先在附近建造一座适合于鸟类生 存的浮岛，让那小岛上的鸟儿把家搬过来，再开始建桥。知道了这件事，

385 **一越三叹论文学**

房向东也就懂得了那里的小鸟为何如此不怕人：“有这样怕人民的政府， 难怪他们的鸟不怕人!难怪他们的城市是如此的与大自然融为一体。”

在《欧洲：自然的，艺术的，历史的》和《裸泳：太阳浴 ·性与爱情》 这类文章里，房向东有时会援引鲁迅的观点，有时则并不提及鲁迅。但不 论是否联想到鲁迅，这些文章实际上都是在将鲁迅思想用于对现实的观 察、研究和评价，都是在接着鲁迅的话题继续说，都在某种意义上是继承 着鲁迅未竟的事业， ——在这个意义上，这些文章也可视作一种“鲁迅研 究”。几年前，我曾写一篇《在鲁迅止步的地方》,在这篇小文中，我说： “在鲁迅愈来愈成为纯学术研究的对象的同时，鲁迅也愈来愈成为一个与 现实无关的人；在鲁迅研究愈来愈经院化的同时，鲁迅研究也愈来愈成为 象牙塔里的学问。 ……作为鲁迅研究者，‘两耳不闻窗外事，一心只读圣 贤书’,是否本身就构成对鲁迅的嘲讽?”如果说，在一些“学院派”的鲁 迅研究者那里，鲁迅已成了与现实无关的人，那在房向东那里，鲁迅则与 现实联系得十分紧密；如果说一些“学院派”研究者因为要“潜心”研究 鲁迅，所以“两耳不闻窗外事， 一心只读圣贤书”,那房向东正因为在研 究着鲁迅，所以变得更“风声雨声读书声，声声入耳；家事国事天下事， 事事关心”。

对房向东的一些具体观点，当然不妨有保留。但我想再说一遍：他作 为一个学院外思考和研究者的价值，是不可替代的。

2003年5月21日

 **批评丛书** 386

**二胡的“反党”**

——谈谈胡适与胡风

一九五五年一月二十六日，中共中央发出了《关于在干部和知识分子 中组织宣传唯物主义思想批判资产阶级唯心主义思想的演讲工作的通知》。

**“通知”说：“对俞平伯《(红楼梦》研究》的错误思想的批判已告一段落，**

对胡适派思想的批判已经初步展开，对胡风及其一派的文艺思想的批判亦 将展开。”既然在这庄严的“中央文件”中，胡适和胡风就连在了一起， 那我把这二胡放在一起谈一谈，就并非全无道理。当年，在批胡适的运动 刚刚展开时，中共中央就在部署批胡风的工作了。对胡适的批判尚未结 束，对胡风的批判就已紧锣密鼓地开始了。在批判胡风的合唱中，有一句 唱词这样把二胡连在了一起：“胡风是反革命的灰色蛇，胡风与胡适的区 别是一种灰色蛇与白色蛇的区别”。对二胡的批判过后，似乎姓胡者便矮 人一截。胡明先生所著的《胡适传论》中说：“胡适批倒，紧接着的胡风 被捕 胡风集团的揭露与肃清，全国知识阶层心态骤变，风声肃然。圈 子里的人噤若寒蝉，谈‘胡’色变。”以至于“文艺创作的心理也发生了 奇特的变化”,许多文艺作品中的重要反面人物都姓起“胡”来，如《战 斗的青春》中有胡文玉，《智取威虎山》中有胡彪(“文革”开始后一度改 为“胡标”,林彪垮台后又改为“胡彪”),《沙家浜》中有胡传魁，《闪闪 的红星》中有胡汉三，等等。胡适与胡风在五十年代共同为胡姓抹了一回 黑，也使得人们在说到此胡时容易想到彼胡。

但使得我把二人想在一起的，并不仅是五十年代在共产党政权下二人 同受批判，而且还因为各自都蒙受过“反党”的罪名：胡适曾被国民党当 局斥为“反党”,而共产党当局也曾把“反党”的帽子戴在胡风头上。胡 适与国民党的关系，和胡风与共产党的关系，也不无相似之处。对于国民 党来说，胡适是“党外著名人士”,是要充分利用和借重的人物。胡风虽 与胡适不在一个重量级上，但也是相当有影响的文化名人，因此，在共产

387 **一峰三叹论文学**

党的棋局上，他也曾是很重要的“同路人”,是一种不可或缺的“党外资 源”。不过，作为国民党的“党外人士”的胡适对于国民党的感情、心态， 与作为共产党的“党外人士”的胡风对共产党的感情、心态，却是有着本 质差别的。同被指为“反党”,内里的情形有云泥之别，而后果也大为不 同。

胡适对于国民党政权，始终是拥护与批判并存的。国民党极力要利用 和借重胡适，而在一般情况下，胡适也甘愿被国民党所利用和借重，尤其 每当国民党处于危急关头，胡适都会不辞劳苦地接受“差遣”,有时甚至 是积极主动地为蒋介石“保驾护航”。例如，“西安事变”发生后，胡适立 即发表了《张学良的叛国》一文，指出在民族危亡的关头，张学良劫持国 家统帅的行为，是十足的“叛国祸国”,并或明或暗地对共产党的幕后操 纵予以“揭露”和斥责。在一九三六年十二月十三日的日记中，胡适又这 样谈到张学良：“汉卿为人有小聪明，而根基太坏。到如今还不曾成熟， 就为小人所误。”从胡适对张学良的痛恨，可看出胡适是极不愿看到蒋介 石政权垮台的，晚年定居台湾后，胡适更是当面向蒋介石表示：“我愿意 用我的道义力量来支持蒋介石先生的政府”,理由是“因为我们若不支持 这个政府，还有什么政府可以支持?如果这个政府垮了，我们到哪儿去?” (转引自黄艾仁《胡适与中国名人》一书)但如果从胡适维护蒋介石政权 的言行中，得出胡适对国民党一往情深、对蒋介石无限热爱的结论，那就 大错特错了。对蒋介石和他所主宰的国民党，胡适的失望常常远远大于希 望、怀疑往往远远大于信任。对蒋介石，对国民党，胡适内心深处谈不上 丝毫“热爱”、“敬仰”、“崇拜”,相反，在对蒋介石和国民党的长期观察 和与之打交道的过程中，胡适不止一次地体验到某种程度的绝望。那么, 胡适为何每在紧要关头都明确地与蒋介石政府站在一起呢?这是基于他的 这样一种看法：蒋介石政府虽千不好万不好，但这个政府是当时中国的客 观存在，也是中国人民不得不接受的既存事实；在当时的中国，如果把蒋 介石政府从根本上推翻，那结局即便不会更糟，也决不会更好，而人民却 要为此付出巨大的代价。因此维持住这个政府，在胡适看来有非同寻常的 必要。但胡适的要维持住民国政府，与蒋介石的要维持住国民党政权，却 又有着重大差别。如果说蒋介石在很大程度上将维持自己的统治作为目 的，是为维持而维持，那胡适则纯然是把维持民国政府作为最终将中国建



**批评丛书**

388

成一个英美式的自由民主国家的手段，换句话说，胡适是为了能最终从根 本上改造蒋介石政府而先维持住这个政府的，因为在胡适看来，如果这个 政府垮了，那就连可供改造的对象都没有了，中国的自由民主进程就会大 踏步地后退，就会走许多弯路，“若不支持这个政府，还有什么政府可以 支持?如果这个政府垮了，我们到哪儿去?”云云，都应该作如是观。自 从国民党建立全国性的政权后，胡适对之就是维护与批判并存，道理也就 在这里。维护它是为了能批判它并一点一滴地改造它。批判，是维护的前 提，如果不允许批判，那对之的维护也就毫无意义。在胡适看来，国民党 只要还允许对它做出批判，只要还能在某种程度上接受对它的批判，那中 国就还有一步一步地走向自由民主的希望。胡适与国民党政权的关系，在 一定意义上，像是一个父亲与虽极不争气但却是唯一的儿子的关系。这个 儿子虽很不长进，很不肯走正路，很没有出息，但却是唯一的儿子，舍此 别无其他子女，因此，也就难以与他断绝关系。非但断绝不了关系，还只 有把全部的希望，把老年的依靠，都寄托在他身上。当然，为了让他能有 所长进，能走上正路，能有些出息，这个父亲就得不停地教育他、引导 他、改造他。

明白了这道理，就不难理解胡适为何长期对国民党持一种既拥护又批 判的态度了。数十年间，胡适与国民党之间关系的基本面貌，可用台作与 对抗来说明。即便在胡适与国民党政权合作得最紧密的时期，这种对抗也 仍然存在。很严重的对抗并招致国民党的打压，有两次。一次是在一九二 九年的“人权运动”时期， 一次是晚年支持台湾的雷震等人组建“反对 党”时期。这里只简略说说“人权运动”时期的情形。国民党建立全国性 的政权后，蒋介石便开始极力推行“一党专政”,并积极谋求个人独裁， 明显地表现出以党代政、以党代法的倾向。面对此种局势，以胡适为领袖 的“新月派”掀起了一场“人权运动”,对国民党的所作所为进行了尖锐 的批判，对蒋介石本人，也发出了指名道姓的斥责。在“人权运动”期 间，胡适一人就发表了《人权与约法》、《我们什么时候才可有宪法?》、 《新文化运动与国民党》、《知难，行亦不易》、《名教》等文章，不仅对国 民党做出严厉的批判，而且矛头直指已被国民党尊为神圣不可侵犯的祖师 的孙中山和已被国民党尊为神圣不可侵犯的“全党最高领袖”的蒋介石。 在《人权与约法》中，胡适指出“今日我们最感觉痛苦的是种种政府机关

389 **一虚三叹论文学**



或假借政府与党部的机关侵害人民的身体自由及财产”,在胡适举出的国 民党侵犯人权的事例中，有一例就是直接针对蒋介石的：“如安徽大学的 一个学长(按：即刘文典),因为语言上顶撞了蒋主席，遂被拘禁了多少 天。他的家人朋友只能到处奔走求情，决不能到任何法院去控告蒋主席。 只能求情而不能控诉，这是人治，不是法治。”胡适的《我们什么时候才 可有宪法?》和《知难，行亦不易》两文，则是指名道姓地批判“国父” 孙中山的，前者批判的是孙中山制定的“建国大纲”,后者批判的是孙中 山“行易知难”的“哲学思想”。在前者中，胡适指出“中山先生的根本 大错误在于误认宪法不能与训政同时并立”,因为“我们须要明白，宪法 的大功用不但在于规定人民的权利，更重要的是规定政府各机关的权限。 立一个根本大法，使政府的各机关不得逾越他们的法定权限，使他们不得 侵犯人民的权利， 这才是民主政治的训练。程度幼稚的民族，人民固 然需要训练，政府也需要训练。人民需要‘入塾读书’,然而蒋介石先生， 冯玉祥先生，以至于许多长衫同志和小同志，生平不曾梦见共和政体是什 么样子的，也不可不早日‘入塾读书’罢?”在这里，胡适指着蒋介石的 鼻子，要求他早日甘当“民主政治”方面的小学生。《知难，行亦不易》, 更是对孙中山“行易知难说”的系统批驳。《新文化运动与国民党》一文， 则是胡适站在“五四”新文化运动的立场上，对国民党“反对思想”的严 厉清算。胡适认为，国民党执政后，在几个十分重要的方面都背叛了“五 四”新文化运动，因而是一种“反动”。文章一开头，就引述了国民党的 中宣部长叶楚伧歌颂传统文化、宣称“中国本来是一个由美德筑成的黄金 世界”之类的话，然后指出：“我们从新文化运动的立场，不能不宣告叶 部长在思想上是一个反动分子，他所代表的思想是反动的思想。”接着， 从“文学革命”、“思想自由”、“文化问题”三个方面，论证了国民党的 “反动”,并且说：“我们要明白指出国民党里有许多思想在我们新文化运 动者眼里是很反动的。如果国民党的青年人们不能自觉地纠正这种反动思 想，那么,国民党将来只能渐渐变成一个反时代的集团，决不能作时代的 领导者，决不能担负建立中国新文化的责任。……国民党的忠实同志如果 不愿意自居反动之名，应该做点真实不反动的事业来给我们看看。”胡适 在为国民党确立了几条改革目标后说：“如果这几件最低限度的改革还不 能做到，那么,我的骨头烧成灰，将来总有人会替国民党上‘反动’的谥

 **批评丛书** 390

号的。”

不久，“人权运动”中的文章结集为《人权论集》出版，胡适所作的 序言中说：“我们所要建立的是批评国民党的自由和批评孙中山的自由。 上帝我们尚且可以批评，何况国民党与孙中山?”胡适对国民党的反抗 不仅表现为言论，也体现在行动上。其时，在胡适任校长的中国公学内 不挂国民党党旗，不举行“总理纪念周”活动，这更是对国民党极力推行 的一党专政的抗拒。

面对胡适等人的“挑战”,国民党方面立即行动起来，上海、北平、 天津、青岛、江苏、南京等省市的党部一哄而上，群情激愤地要求“严惩 竖儒胡适”、“查办丧行文人胡适”、“缉办无聊文人胡适”,后由教育部发 出“训令”,对胡适予以警告。与此同时，国民党方面开动宣传机器，对 胡适进行大规模的围剿，各种谩骂、攻击的文字充斥上海的《民国日报》 南京的《中央日报》等报刊。这些批胡文章的一个中心论点是认为胡适的 言行已确凿无疑地构成了“反党罪”。在批胡运动中，国民党要人潘公展 亲自督战，后又将这些文章汇编成《评胡适反党义近著》第一辑出版，潘 公展为此书题签书名，并且预告还要出版第二辑。批判胡适的文章结集出 版，这不是第一次，也不是最后一次。我们知道，大陆五十年代的批胡文 章，曾汇编成八大辑，由三联书店以《胡适思想批判》为名陆续出版，其 他一些出版社也出版了类似的批判文集。与大陆批判胡适运动几乎同时 台湾也开展了清算胡适“思想毒素”的运动，蒋经国所控制的“国防部总 政治部”印发了《向毒素思想总攻击》的小册子，对胡适发动了总攻击。 倘有人将一九二九年出版的《评胡适反党义近著》、一九五五至一九五六 年出版的《胡适思想批判》和一九五七年印发的《向毒素思想总攻击》进 行比较，一定饶有趣味。一九五五年六月，新文艺出版社曾出版过由中国 作协上海分会编辑的《胡风文艺思想批判》。批判自己的文章被结集出版， 现代中国文化人中获此“殊荣”者，除了这二胡，我想不起还有谁。而从 国共两方面都受到以此种方式表示的重视者，似乎只有一个胡适，仅此一 点，也可见出胡适在现代中国的“分量”。

胡适对国民党的种种批评、抨击，目的就是要把国民党从封建帮会式 的政党改造成现代英美式的民主政党，这是要让国民党脱胎换骨、改魂易 心，是要从根基上改变国民党的性质，在这个意义上，说胡适是反国民党

391 **一醒三叹论文学**

的，也并没有错。而另一个“胡”——胡风的“反党”罪名，可就是天大 的冤枉了。胡适对蒋介石和国民党的感情和态度，与胡风对毛泽东和共产 党的感情和态度，是完全不同性质的。对蒋介石和国民党，胡适是俯瞰， 是教训，是“恨铁不成钢”的希望和失望。而胡风对毛泽东和共产党，是 仰视，是膜拜，是近乎无条件的信奉，是“虽九死其犹未悔”的追随。他 仅仅是在一些具体的文艺问题上与主流观念有所粗龋，而且，他始终坚 信，这种粗龋只是发生在他与其时掌管文权的周扬等人之间，是周扬等人 误解和歪曲了“党的文艺方针”和“毛主席文艺思想”,而更准确地理解 了“党的文艺方针”和“毛主席文艺思想”的，是他胡风。

除了声望、地位等方面的差异外，胡适与胡风之间还有着太多的不 同。在一九四九年以前的文化界，胡适是自由主义群体的主帅，胡风则是 左翼阵营的中坚。可以说，那时就是相互敌对的。对胡适所倡导的英美式 的自由民主，包括鲁迅在内的左翼文化人士，其实从未真正弄明白过。而 在被认为“左得出奇”的胡风眼里，胡适等自由主义者，不过是“国民党 反动派”的“帮忙”或“帮闲”。有趣的是，在自己被视为与胡适同类的 不久之前，胡风还在起劲地批判胡适。一九五四年十月三十一日，中国文 联主席团和中国作协主席团召开联席会议，批判《文艺报》在《红楼梦》 研究问题上“压制小人物”的错误，胡风在会上做了积极的发言：“胡风 首先批评《文艺报》向资产阶级投降，具体地讲‘是向反动的胡适派思想 投降’,胡风点出朱光潜的例子，认为朱光潜过去是‘胡适派的旗帜之 一，,‘一成不变地为蒋介石服务’。对这样的人，《文艺报》却妥协、投 降。”(见李辉《文坛悲歌》)

中华人民共和国一宣告成立，胡风就以无比的真诚写了长达数千行的 政治抒情诗《时间开始了》,对毛泽东极尽歌颂之能事。人们不能设想这 样的“颂圣诗”会出自胡适之手。作为“新诗老祖宗”,胡适若看到这样 的诗，一定会觉得自己“播下的是龙种，收获的是跳蚤”。尽管遭到打压， 胡适至死不改对蒋介石和国民党的批判态度。而受过残酷迫害的胡风，在 重获自由后，仍然不断地表达着对毛泽东和共产党的无限信赖和崇拜。一 九八O 年三月，从四川回到北京后，胡风对前来采访的记者说道：“我一 直认为事情总要有个相当的结束，所以对释放并不感到意外。……我一直 相信，毛主席领导下的中国共产党，不会乱打一个人，乱杀一个人的。

**批评丛书**

392

……这些年来，我一直是听天由命，天是中央，是党，命是事实。”(转引 自戴光中《胡风传》)一九八O 年十一月十五日，胡风在《文汇报》上发 表了《向朋友们、读者们致意》一文，这是二十六年后首次亮相，胡风写 道：“我想到了党，二十五年前，我曾写过这样的话：‘如果不是革命和中 国共产党，我个人三十多年来是找不到安身立命之地的，一些牺牲的先烈 和一直忠贞战斗着的同志们引导我、教导过我……’这是我的肺腑之言， 在这四分之一的世纪里，支撑我活下去的，就是对党的信念。我相信，党 有这胸怀，也有这魄力，审慎而又全面地检视一切的历史事件，对任何 人，即使像我这样一个渺小的普通劳动者，也定将给以公正的符合历史的 评价。”其实，他至死也没有看到对他的“彻底平反”。

胡适与胡风的最根本区别，还在于一是现代意义上的知识分子，一是 传统型的文人。胡适虽也多多少少有着传统士子的气息，但基本上是一个 具有现代人格的知识分子；胡风虽也多多少少具有现代意识，但基本上是 一个传统型的文人，他的气节、他的情操，都是传统型的。胡风挚友贾植 芳先生曾说：“胡风这个人有忠君思想，像晁错一样，认为皇帝是好的， 只是小人多，想清君侧，这是中国传统知识分子的思想。他写三十万言 书，实际上和过去传统上万言书差不多。应该从中国的文化来看这段历 史。再说，我们的朋友中有的文艺思想也很左，不能容人。”(见李辉《文 坛悲歌》)

尽管胡适与胡风有着种种不同，但在大陆五十年代的“批胡”运动 中，他们还是被一锅煮了。假反共产党的胡风被说成是真反，真反国民党 的胡适被说成是假反，而他们都是国民党的“走狗”和爪牙，这也应了一 句老话：“假作真时真亦假。”

2001年2月5日

393 **一虚三叹论文学**

**跋：在“五四”的旗帜下**

——说说王彬彬

朱 竞

与王彬彬的交往有十几年之久，他的差不多所有的文章我都读过。

九十年代中期，王彬彬的文章就已形成自己的风格，率真、锐利，爱 憎分明，没有藏着掖着的世故圆滑，代表性的作品当属《过于聪明的中国 作家》。这是一篇直言不讳的批评文章。它毫不留情地揭示了当代知识分 子精神上最严重的问题，当然也是人们通常回避的一个问题。捅马蜂窝的 人，难免要被马蜂叮咬。王彬彬的尖锐的文字，受到了同样尖锐的文字的 回应。其中的一些“名篇”,现在看来，仍然能感觉到当时刀戈相拔、短 兵相接的紧张感：

友人向我介绍一个文学青年的遭遇：他苦读寒窗多少载，好不容 易获得了最高级学位，辛辛苦苦做学问，做文章，只是难投编辑大人 们之心意，一篇也发表不出来。这样就积蓄了太多的“力比都”,愤 世而又嫉俗，寂寞实在难熬。最近该青年乃改弦更张，改写“骂派” 文字，专骂名家大家，骂他们的作品并非篇篇都是纪念碑与史诗，骂 散文的兴旺，骂女作家琐屑而且乱开玩笑，骂晚报的文体，骂文章题 目里动不动是“我的……”,骂中国作家太聪明，没有在政治运动中 壮烈牺牲，骂评论家没有像他一样地骂……三骂两骂，“该同志”立 即看好起来，“有噱头”哉!——在大街上如果有个人骂架，也会围 拢一圈又一圈的人观看的，这也是国情之一种。于是约稿的也来了， 姓名的出镜率也高了，稿费收入也大幅度增加了；时来运转，行市看 涨，过去羡煞妒煞的频频有新作发表的作家名流，过去是够也够不着 拉又拉不下来只能恨得牙痒的文坛骄子娇女，却原来根本不在话下! 只消高高在上地拉开架式一骂，轻而易举地就与之同领风骚了乃至彩

 **批评丛书** **394**

声四起了。真妙啊!多么快捷的途径，多么犯贱的文坛!骂而优则 文，骂而狠则名，驾吐沫而升九天，乘恶言而游四野，各种效益丰 收，俨然又一小黑马——应该算是黑驹———应运而生矣!(王荣《黑 马与黑驹》)

这是十年前的旧事了。对于一个年轻人，这样的锋芒凌厉的“讽刺” 所带来的伤害是可以想见的，不过，王彬彬似乎并不很在意，因为在内心 深处，他有着对这些自以为“名流”者的蔑视。再说，经历一场这样的洗 礼，也许并不是坏事，对于真正的勇者，任何讽刺、挖苦、打击甚至迫害 只不过是砥砺精神的淬火而已。

几乎像所有真正意义上的批评家一样，王彬彬也是常被人误解的。例 如，“新左派”就是别人曾经送给他的一个封号。这实在是莫名其妙的奖 赏。它留给人的印象是，只要你的姿态是批判性的，甚至只要你关注社会 问题，你就得戴上一顶“新左派”的帽子，戴上这顶并不舒适也并不合适 的桂冠。事实上，如果非得贴一个标签的话，“新五四派”也许更适合王 彬彬。

在我看来，“新五四派”与“新左派”有着根本的不同。表面上看， 中国的所谓“新左派”具有一副可爱的面孔，对社会不公，对贫富差别， 表现出极其强烈的批判态度，显示出一种替底层大众代言的道德姿态。然 而，这是一种仅仅局限于话语表达的“人民伦理”。说穿了，“新左派”所 依据的精神资源，不仅是陈旧的，而且在本质上还是反人性的，从而也是 反“人民”的。那些躲在大学的单元房里或自我幽禁在研究所的书斋里的 “新左派”,嘴上挂着“人民”的旗帜，骨子里却是“权力拜物教”的信 徒。他们是“文革”遗产的继承者，陶醉在伪浪漫主义的“宏大”氛围 里，以一种的话语谋略向并不值得崇拜的人物顶礼膜拜。

而在王彬彬的文字里，你看不到那种昏愚的表情和可耻的奴相。相 反，他常常以一种少见的执著和冷静，批评那些践踏人的尊严和权利的现 象。与高蹈的“新左派”不同，他总是直面历史和现实生活中的残缺和问 题。你在他的文章中，找不到一行卖弄学问的无聊文字，也很少看到言不 由衷的虚言妄语。人的尊严和权利，人的自由和解放，是他最为关注的问

395 **一嘘三叹论文学**

题。如果非得给他一顶帽子，那这顶帽子，也许应该被叫做“新五四派”。 这一类型的知识分子精神上最突出的特点是关注人本身，或者说，是关注 现实本身。他们的姿态是批判的。在他们看来，怀疑和批判乃是知识分子 的职责和使命；知识分子天生就是现实的批判者，就是批判的现实主义 者。

王彬彬是一个自尊而知耻的批评家。

他有自己的稳定的精神立场和道德原则。能做到这一点并不容易。了 解文坛现状的人，都不难发现这样一些并不鲜见的怪现象，那就是，许多 所谓批评家，头上顶着“教授”、“博导”、“天才”和“新青年”的名头， 干的却是见人说人话，见鬼说鬼话的勾当：昨天还在抨击“著名”作家的 堕落，今天就与“著名”作家坐在一起互相吹捧；刚在南方历数完“自 由”的罪恶，又到北方大唱“自由”的赞歌；早晨还是上帝之国的信徒， 晚上就变成名利场上的英雄。这样的风派人物在中国文坛上，跳来跳去， 上下其手，构成一道怪异而丑陋的风景线。

但王彬彬不是这样的人。他不仅与这样的人保持着警惕的距离，而且 还针针见血地批评这种缺失情操的人格堕落行为。王彬彬有一篇文章，题 为《正在失去的表情》,讲的是与“害羞”有关的事情：“羞怯，是人类表 情中的一种。这是一种最人性最美丽的表情”,本来，“文化人脸皮是最薄 的，最懂得羞怯的一群，但现在，羞怯也正在从文化界失去”。在王彬彬 看来，“知耻”乃是一个与知识分子的操守和人格密切相关的重要问题。 因此，任何时候，在任何情况下，对任何人“拍马”都是一件可耻、下贱 的行为。他对“拍马”现象的分析，极其深刻：“那些官场上令一般人咋 舌的拍马者，无非是想拍得高官厚禄。而有了高官厚禄，就不愁不被拍。 官场上的拍马者，是以拍换拍：以拍一人或数人的代价换取被无数人所 拍。拍马，在他们是一本万利的事业。对上厚颜无耻地拍人者，一般也要 求下面厚颜无耻地拍己，所谓‘事上谄者临下必骄’,也就是这道理。”

事实上，拍马，在不正常的生存环境里，实在是一种普遍的人格现 象，在文学批评界更是屡见不鲜。只有克服爱听恭维话的弱点，只有改变 我们身上的随便说好话甚至拍马的可耻习惯，我们才会活得有尊严，我们 的文学也才会拥有一个良好的生存环境。正是因为这个原因，我们要欢迎

 **批评丛书** 396

王彬彬等少数几个负责任的优秀批评家，正是他们的存在，让我们看到了 批评正直而高贵的形象。

真正的批评家常常受到的另一种指责是，他们尖锐、偏颇有余，而宽 容、全面不够。王彬彬自然也没有逃脱这样的挑剔。事实上，他所遭受的 误解，比这还要严重。他对一些社会现象和文学现象的直率、尖锐的批 评，给自己惹来的甚至是羞辱：他的文章被说成是“红卫兵文风”、“大批 判文风”。这其实一点也不奇怪。中国人习惯于温文尔雅的废话，习惯于 不着边际的空话，习惯于居心叵测的好听话，就是不习惯逆耳的忠言，坦 率的真话。有些人面对真正的批评，不仅不给它以真诚的感谢和公正的赞 美，反而要用侮蔑之盾来抵挡，用仇恨之戈来反击。就连鲁迅这个最懂得 爱的人，都被当做“仇恨政治学”的建构者，他的批评精神也被认为是 “应该缓行”的“泼赖”,那么,直言者身上被别人吐上一些口水，还有什 么奇怪的呢?好在，面对恶意的侮蔑和并无恶意的误解，王彬彬并不惧 怕。他知道那些要求别人“宽容”和“冷静”的说辞的虚妄。宽容不是糊 里糊涂的包容，更不是没有原则的纵容。

宽容并不是严格的敌人，更不是真理的对头。至于“全面”,只有全 能的上帝才做得到。事实上，“全面”常常是那些理亏心虚的人给自己找 借口的理由，正像王彬彬在《可怕的全面》中所说的那样：“‘全面’之可 怕，往往表现为在‘全面’的名义下，是非泯灭了，黑白颠倒了，价值观 念上的相对主义盛行起来了。”是的，“全面”并不是判断好坏、是非、善 恶的标准，有多少谎言和罪恶是在“全面”、“完整”、“彻底”的旗帜下大 行其道的。

这些年来，有幸编发过王彬彬的几篇文章，如《过于聪明的中国作 家》、《从瞿秋白到韦君宜 两代“革命知识分子”的反思》等，感觉到 王彬彬不在乎更不屑于追求那种让谁看了都觉得通洽圆融的“完整”。他 在乎并追求“真”,致力于发现并揭示真相的工作。他对一位大人物的稿 费的研究，细心而认真，纠正了人们的虚妄的记忆和错误的想象。他对王 朔作品的批评，显示的也是一种认真、负责的态度，是一个清醒的知识分 子宝贵的文化责任感。他在《流氓的变迁》、《三代人眼中的王朔》等文章 和《文坛三户》(大象出版社，2002年版)一书中对王朔的批评，尤其令 人感佩。他通过细心的研究发现，王朔虽然受到“六十岁左右的一代文化

397 **一** **三叹论文学**

人”的欣赏，但是却并不为“老、青两代文化人”所欢迎。例如，杨宪益 先生就“很不喜欢王朔”,曾做诗一首：“痞儿走运称王朔，浪子回头笑范 曾。我自闭门家中坐，老来赢得好名声。”他不仅准确地分析了“六十岁 一代”喜欢王朔的原因，而且还深刻地剖析了王朔的“价值”,指出王朔 的小说并没有多少正面价值，因此，是一种应该警惕的文学现象和文化现 象。这些足以说明王彬彬正是“五四”精神的继承者，他是站在“五四” 旗帜下的批评家，因此，也是我们这个时代最为需要的批评家。

王彬彬被一些“圈内人”误解甚至嫉恨，但却受到许多圈外读者的欢 迎和喜爱。一位读者在读了他的由人民文学出版社出版的《风高放火与振 翅撒水》一书后，写了一篇读后感贴到网上，其中几段文字是：

《风高放火与振翅撒水》是一本很好读的学术著作，指其好读， 是因为通篇没有学界常见的酸腐，拂去中国现代文学的众多灰尘，让 我们看到了接近原本的真相。王彬彬是严谨的学者，思维敏锐、活跃 读得出先生治学的缜密，让你看到灰尘是如何产生的，我们应当如何 辨别真相。

二十世纪的现代文学颇具研究意义，且不说“五四”之后的活跃 期怎样令今日的我们汗颜，单指那段历史大背景的纷繁，就已经有很 多谜团一直萦绕。王彬彬在书中涉猎的周作人汉奸身份的辨识、陈独 秀与北大的一波三折、许广平在文革期间对鲁迅的扭曲，都让我看到 了不同时期中国一代知识分子命运的写照，他们其实是在世纪风雨中 独行的扁舟，一点政治的风浪便可以将其彻底埋葬在时代的汪洋中。 他们终生追求特立独行、自由思想，可最后却不得不在时代的变奏面 前乱了章法扭曲了人性。



王彬彬比照了瞿秋白和韦君宜，这是令人拍案的比照，两代文人 在革命的风雨中用一生完成了自身对革命的定义，为此，他们的个体 生命有了彻底的翻转。悲凉感在每层时间的断代中都深深埋藏。

**我们是在读史的过程中，才可以这般清醒，倘若当年我们身处其**

中，怕也是投身其中的尽情的舞者吧。 向王彬彬先生致敬!

 **批评丛书** 398

是的，我们应当感谢王彬彬们，是他们撕下了历史的封条，同时也唤 起了人们的警觉。今天再重新回首的时候，人们才发现，我们既往对“文 革”以及极“左”悲剧根源的认识远没到位，类似历史悲剧重演的社会基 础仍然存在。他的道德感和责任感使得他必须要对历史和社会负责任，更 要对后人负责，他坚持正义，不允许颠倒黑白涂改历史事实，更不允许对 历史的误读与道德上的偏执，他穿梭在历史与现实的缝隙间，努力揭示被 蓄意遮蔽的历史现象。看着那些虚假的文字，他恼怒，他疾呼。在历史现 象的真与伪面前，除了是一位站在“五四”旗帜下的批评家外，他还担当 着一个精神保姆的角色，捍卫和守护着灵魂深处的神圣。

王彬彬没有通常的“学院派”所表现出的呆滞，但只要认真读过他的 文章，就该意识到，他笔下的学术含量丝毫不逊于通常的所谓“学院派”。

在日常生活中，王彬彬是一个极其随和而善解人意的人。

与他交往，用不着警惕，更用不着猜测，他会把真诚实实在在地给他 喜欢的朋友们。

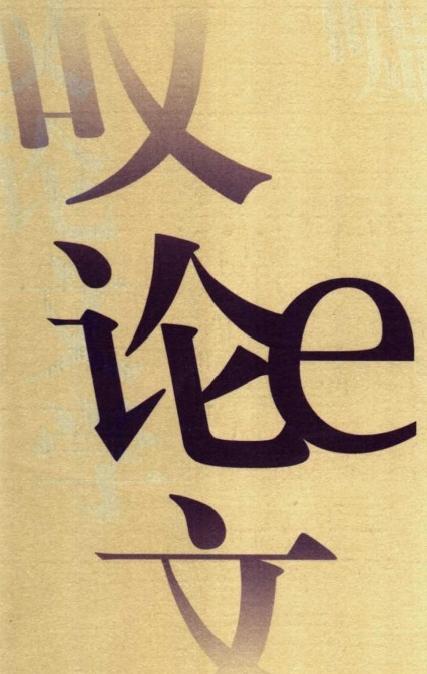
王彬彬没有更多的爱好，不会唱歌不会跳舞不会打麻将也不爱看足 球，但他坚持给本科生上课，他愿意做一个永远的启蒙者，愿为刚入学的 大学生们引路。除了上课、读书写文章之外，他不会什么了。

如今，他还要抽出一部分时间，去照看身体不佳的老父亲。他把父母 从安徽接到南京，为的是能尽一点孝心。

责任编辑：王怀瑞

封面设计：刘小军

版式设计：黄晓春



ISBN 7-5329-2497-1

ISBN 7-5329-2497-1 I·2005 定价：31.00元