

那些坚固的东西 都 烟消云 散 了

小说 的常道

"七〇后" 写作 与 抒情传统 的 再造

重构 中国 **小 说** 的 叙 事 伦 理

海 风 山 骨 的 话 语 分 析

从 密 室 到 旷 野 的 写 作

中国 当代小说 叙事伦理 的 基本类型及其历史演变

如 何 批 评，怎 样 说 话

想 起 了 几 个 青 年 小 说 家

莫 言 **的** 国

内 在 的 人

尊 灵 魂 的 写 作 时 代 已 经 来 临

权 力 镜 像 中 的 人 **心**

人 心 即 史 心

乡 土 资 源 的 叙 事 前 景

当代小说 的 叙 **事** 前 景

乡 土 的 哀 歌

谢有顺／著

作家出版社

小

说

中

的

心

事

图书在版编目 (CIP) 数据

小说中的心事/谢有顺著. --北京: 作家出版社, 2016.1
ISBN 978-7-5063-8422-3

I. ①小… II. ①谢… III. ①小说评论-中国-当代-文集 IV. ①I207.42-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 256855 号

小说中的心事

作 者: 谢有顺

责任编辑: 李宏伟

装帧设计:  合利工作室

出版发行: 作家出版社

社 址: 北京农展馆南里 10 号 邮 编: 100125

电话传真: 86-10-65930756 (出版发行部)

86-10-65004079 (总编室)

86-10-65015116 (邮购部)

E-mail: zuojia@zuoja.net.cn

<http://www.haozuoja.com> (作家在线)

印 刷: 北京中科印刷有限公司

成品尺寸: 145 × 210

字 数: 295 千

印 张: 11.5

版 次: 2016 年 1 月第 1 版

印 次: 2016 年 1 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-5063-8422-3

定 价: 42.00 元

作家版图书, 版权所有, 侵权必究。

作家版图书, 印装错误可随时退换。

目 录

小说的常道	1
内在的人	37
当代小说的叙事前景	59
乡土资源的叙事前景	77
从密室到旷野的写作	87
“七〇后”写作与抒情传统的再造	95
那些坚固的东西都烟消云散了	
——《鲤》、“八〇后”及其话语限度	119
莫言的国	
——关于莫言获诺贝尔文学奖的一次演讲	130
海风山骨的话语分析	
——关于《带灯》	163
乡土的哀歌	180
权力镜像中的人心	201
人心即史心	
——《大秦帝国·点评本》序	210
想起了几个青年小说家	222

中国当代小说叙事伦理的基本类型及其历史演变	246
重构中国小说的叙事伦理	285
尊灵魂的写作时代已经来临	332
如何批评，怎样说话？	
——谈当代文学批评的现状与出路	346
后 记	362

小说的常道

—

很多人可能都同意，中国人普遍有两个情结，一是土地情结，一是历史情结。前者使中国文学产生了大量和自然、故土、行走有关的作品，后者则直接影响了中国人的人生观——在中国，历史即人生，人生即历史，甚至文学也常常被当作历史来读，这一点，钱穆先生多有论述。

事实上，中国的小说也的确贯注着传统的历史精神。比如，《三国演义》把曹操塑造成奸雄之前，史书对曹操多有正面的评价，连朱熹也自称，他的书法曾学曹操，可见，那时朱子至少还把曹操看作是一个艺术家。然而，对曹操人格判断的改变最后由一个小说家作出，并非作者无视曹操在政治、军事、文学上的成就，而是他洞明了曹操的居心——以心论人，固然出自一种文学想象，但也未尝不是一种历史精神。好的小说本是观心之作，而心史亦为历史之一种，这种内心的真实，其实是对历史真实的有益补充。

古人推崇通人，所谓通物、通史、通天地，这是大境界。小说则要通心。因为有心这个维度，它对事实、人物的描绘，更多的就遵循想象、情理的逻辑，它所呈现的生活，其实也参与对历史记忆的塑

造，只不过，小说写的是活着的历史。这种历史，可能是野史、稗史，但它有细节，有温度，有血有肉，有了它的存在，历史叙事才变得如此饱满、丰盈。

中国是一个重史，同时也是一个很早就有历史感的国度。如果从《尚书》《春秋》开始算起，也就是在三千年前，中国人就有了写史的意识。这比西方要早得多，西方是几百年前才开始有比较明晰的历史意识的。但按正统的历史观念，小说家言是不可信的，小说家所创造的历史景观是一种虚构，它和重事实、物证、考据的历史观之间，有着巨大的不同。但有一个现象很有意思。比如，很多人都说，读巴尔扎克的小说，比读同一时期的历史学家的著作更能了解法国社会。恩格斯就认为，从巴尔扎克的《人间喜剧》，包括在经济细节方面（如革命的动产和不动产的重新分配）所学到的东西，要比上学时所有职业的历史学家、经济学家和统计学家那里学到的全部东西还要多。法朗士干脆称巴尔扎克是他那个时代洞察入微的“历史家”，“他比任何人都善于使我们更好地了解从旧制度向新制度的过渡”。^①在认识社会、了解时代这点上，文学的意义居然超过了历史。胡适也说过类似的话。他说《水浒传》“是一部奇书，在中国文学史上占的地位比《左传》《史记》还要重大的多”。^②这当然是夸张之辞，但也由此可知，中国过去一直否认小说的地位，把小说视为小道、小技，显然是一个文学错误。假若奏折、碑铭、笔记都算文学，小说、戏曲却不算文学，以致连《红楼梦》这样的作品都不配称为文学，这种文学观肯定出了大问题。

进入二十世纪，为小说正名也就自然而然了。

这涉及到一个对史的认识问题。中国人重史，其实也就是重人

① 转引自[法]巴尔扎克：《高老头·前言》，张冠尧译，人民文学出版社，2002年。

② 胡适：《百二十回本〈忠义水浒传〉序》，见《中国章回小说考证》，安徽教育出版社，1999年。

世。很多人迷信历史，把史家的笔墨看得无比神圣，但对历史的真实却缺乏基本的怀疑精神，所以就有了正史与野史、正说与戏说的争议。直到现在，很多人看电影、电视剧，还为哪些是正史、哪些是戏说争论不休。可是，真的存在一个可靠的正史吗？假若《戏说乾隆》是稗史，那《雍正王朝》就一定是正史吗？电视剧里写的那些人和事，他们的对话、斗争、谋略，难道不也是作家想象的产物？一个历史人物想什么、说什么，当时有谁在场？又有谁作了记录？没有。由于中国人对文字过于迷信，对圣人、史家过于盲从，许多时候把虚构也看作是信史，所以才有那么多人把《三国演义》《水浒传》都当作是历史书来读。甚至中国文人评价一部文学作品好不好，用的表述也是“春秋笔法”“史记传统”之类的话——《春秋》《史记》都是历史著作，这表明，在中国文人眼中，把文学写成了历史，才算到达文学的最高境界。

把历史的真实看作是最高的真实，这种观念直接影响了中国小说的写作。中国小说一直不发达，也和束缚于这种观念大有关系。只有从这种观念中解放出来，认识到虚构这种真实的意义，小说写作才能进入一个自由王国。其实从哲学意义上说，虚构的真实有时比现实的真实更可靠。那些现实中的材料、物证，都是速朽的，经由虚构所达到的心理、精神的真实，却可以持续地影响后世。曹雪芹生活的痕迹早已经不在了，他的尸骨也已无处可寻，但他所创造的人物，以及这些人物所经历的幸福和痛苦，今日读起来还如在眼前，这就是文学的力量。

因此，在史学家写就的历史以外，还要有小说家所书写的历史——小说家笔下的真实，可以为历史补上许多细节和肌理。如果没有这些血肉，所谓的历史，可能就只剩下干巴巴的结论，只剩下时间、地点、事情，以及那些没有内心生活的人物。历史是人事，小说却是人生；只有人事没有人生的历史，就太单调了。历史关乎世运的

兴衰，而小说呢，写的更多的是小民的生活史——这种生活，还多是俗世的生活。俗世生活是世界的肉身状态，它保存世界的气息，记录它变化、生长的模样。所以，以生活为旨归的小说，是对枯燥历史的有效补充。事实上，那些好的历史著作，也多采用文学的手法来增添历史叙事的魅力。包括《史记》，里面也有很多是文学笔法，有一些，明显就是小说叙事了。比如《史记·项羽本纪》里写到“霸王别姬”时项羽唱歌的情形，“歌数阕，美人和之；项王泣，数行下，左右皆泣，莫能仰视”，这是《项羽本纪》里很著名的一段。项王哭了，怎么个哭法？眼泪是“数行下”，不是一行，是好几行往下流，旁边的将士也跟着哭，哭到什么程度呢？连脸都仰不起了。画面感多强啊，但这不是历史，而是文学，是写作者对当时情景的合理想象。

就此而言，历史叙事和小说叙事之间，有很多共同的地方；历史的真实有时需要借助文学的真实来强化。

读历史著作，可以认识很多历史人物；读文学著作，也可以结识很多文学人物。但是，到底历史人物真实还是文学人物真实？这就很难说。有一些历史人物，当时很重要，但没有文学作品对他的书写，慢慢就被世人淡忘了；相反，一些并不重要的历史人物，甚至无关历史大势的人物，因为成了文学人物，一代代相传，他反而变成了重要的历史人物。比如陶渊明，一个小官，对当时的社会进程可谓毫无影响，但因为文学，他在中国人的观念中，早已是重要的历史人物了。又如伯夷、叔齐这两人，不食周粟而饿死，他们并非什么大人物，对当时的朝代兴亡也不重要，但他们的故事太具文学性了，所以，即便《史记》，也都为之作传，他们的故事，几千年后还被传颂，知道他们的人，甚至比知道周武王的人还多。

这可以说是人生即文学的最好诠释。

文学把一种历史的真实放大或再造了，即便世人知道这是文学叙事，也还是愿意把它当作信史来看。而更多的文学人物，历史上查无

此人，完全出自作者的虚构，可由于他们活在文学作品里，在很多人的观念中，也就成了历史人物了。比如鲁迅笔下的祥林嫂，完全是虚拟人物，但读完《祝福》，你会觉得她比鲁迅的夫人朱安还真实。朱安是历史中实有其人的，但对多数读者而言，虚构的祥林嫂比朱安更真实。祥林嫂的悲哀和麻木，被鲁迅写得入木三分，之后我们只要在生活中遇见类似的人，自然就会想起祥林嫂，甚至会直接形容一个人“像祥林嫂似的”——此刻，祥林嫂已不再是文学人物，她也成历史人物了，她仿佛真实存在过，而且就像是我们周围所熟知的某一个人。

看《红楼梦》就更是如此了。像贾宝玉、林黛玉这样的人物，谁还会觉得他们是虚构的、不存在的人？一旦理解了他们的人生之后，你就会觉得他们在那个时代，是真实地爱过、恨过、活过和死过的人。由此可见，文学所创造的真实，已经成了我们生活中的一部分，甚至也成了我们精神中的一部分。这就是文学历史化的过程，文学不仅成了历史，而且还是活着的历史。

文学所创造的精神真实，也成了历史真实的一部分。真正的历史真实，即所谓的客观真实，它是不存在的，我们所能拥有的不过是主观的、“我”所理解的真实。真实是在变化的，也是在不断被重写的。此刻真实的，放在一个更长的时间里来看，就可能不真实了。时间一直在损毁、模糊真实。比如，今天看这张讲台桌，很真实，是木头做的，方形，摆在这里，很多人都用过，是再真实不过了，但你们想一想，三十年后，这张讲台桌会在哪里？可能它已损坏，甚至被当作柴火烧掉了，或者腐烂了。也就是说，此刻你认为的真实，三十年后可能就不真实了；此刻你认为它存在，三十年后它可能就不存在了。现实中的桌子消失了，剩下的只是我们对这张桌子的记忆。于是，记忆的真实就代替了关于这张桌子的客观真实。记忆是文学的，客观的真实是历史的，但更多的时候，文学比历史更永久。我们所追索的客观

真实，许多时候，不过是一个幻象而已。

客观的真实已经趋于梦想。即便是新闻，看起来是记录客观事实，也可能是经过剪辑和加工的，哪怕真实的记录，因着角度不同，材料的选择不同，也可能会得出完全不同的结论。电视是可以剪辑的，文字也是可以加工的，因此，新闻的真实，很多也是被改造过后的真实。同样一个采访，把前面的话放在后面去说，把后面的话放到前面来，说话的语境变了，新闻的效果也就变了。你们都看过电影《阿甘正传》吧？里面的阿甘可以跟肯尼迪总统握手，一个是虚拟的人物，一个是已经消失了的历史人物，但好莱坞的电影技术却可以让他们握手，普通的人，肯定想不到这是特技，就会以为这是真的。如果此时你迷信自己的眼睛或耳朵，就会落到不知是真实还是幻觉的陷阱当中，就像我们看英格玛·伯格曼的电影，你永远都不知道他镜头里的人生，哪些是真实的，哪些是幻觉。

文学是依据自身的艺术逻辑来书写真实的，所以，文学是自由主义的，作家那些虚构和想象，不过是为了坚持个体的真理——个体的真理，是文学叙事的最高标准，也是作家认定真实的惟一依据。举一个例子。乾隆是雍正的儿子，按正史记载，是雍正和他满族的妃子所生，但像高阳、二月河这些小说家，就认为乾隆是雍正和一个宫女所生。据说雍正一次狩猎的时候，喝了鹿血，春情大发，当晚临幸了一个宫女，结果这个宫女就怀了乾隆。两种说法，到底哪个才是历史的真实呢？已无可考。每个人都可以选择自己认定的真实，真实就不再是惟一的了，而文学所敞开的，就是这种无限地接近真实的可能性。因此，文学有文学的逻辑，历史有历史的逻辑。文学的逻辑更加重视情理，即心理、精神的逻辑；比起历史所遵循的事实逻辑，精神逻辑也并非是全然不可靠的。

这令我想起对《红楼梦》的考证。很多作家都是《红楼梦》迷，但他们的观点往往和学者不同。学者多以历史材料为证据，是用

考证的方法来找小说中的现实影子，而作家则更看重人物精神、性格、心理的发展，从这种情节演进的逻辑来看作者的写作用心。这是两种不同的读小说的方式。学者们普遍认为，《红楼梦》前八十回和后四十回不是同一个作者，但很多作家则坚持认为这两部分是由同一个作者所写的。据我所知，林语堂、王蒙等人，就持这种观点。林语堂、王蒙本身写小说，深知写作的奥秘——若不是同一个作者，而是由另一个人来写续书，是很难续得如此之好，也很难把前面布下的线索都收起来的。从小说的逻辑来讲，前八十回和后四十回之间，有很深的联系，一些生命的肌理、气息，包括语感，有内在的一致性，假手他人来续写，这是很难想象的。也有人提出反证，比如刘心武就说，《红楼梦》前八十回写到了很多植物，后四十回写到的植物品种要少得多，前八十回写到很多种茶，后四十回写到的茶也要少很多，等等，于是，刘心武认为，续书的人，无论是知识面还是生活积累，都赶不上前八十回的作者，他们必然是两个人。这当然只是一种推想，一个研究的角度。试想，有没有一种可能，前面八十回是作者花心血增删、修订过，而后四十回作者来不及增删、修订就去世了，所以不如前面那么丰富、精细？这种可能也是有的。

小说和历史，是两个世界，不能重合，但有时小说也起着历史教化的作用。尤其是在民间，很多人是把小说当作历史来读的，甚至认定小说所写，就是一种可以信任的真实。所以，连孙悟空、西门庆这些小说人物的故乡，前段也有不少地方政府想认领了，这当然有地方政府在旅游宣传上的苦心，只是，细究起来，似乎也和中国人对小说的态度不无关系。鲁迅先生就曾说过，“我们国民的学问，大多数却实在靠着小说，甚至于还靠着从小说编出来的戏文。”^①这是对中国社

① 鲁迅：《华盖集续编·马上支日记》，《鲁迅全集》，第三卷，第334页，人民文学出版社，1981年。

会的一种深切观察。小说和戏文写的历史，当然不可靠，但它却为很多民众所认同。玄奘在历史上是如何一个人，民众是不关心的，他们多半都照着《西游记》写的来认识这个人；诸葛亮的实际情形如何，民众也无心考证，他们相信《三国演义》里所写的就是历史真实；包括《鹿鼎记》里的韦小宝，他的历史知识也全部来自于说书和戏曲，他的英雄情怀、江湖义气，也都是从说书人那里听来的。《鹿鼎记》第二回里有这样一个情节，韦小宝帮茅十八脱险之后，茅十八从怀中摸出一只十两重的元宝，交给韦小宝，说道：“小朋友，我走了，这只元宝给你。”金庸的描写很生动，说此时的韦小宝“见到这只大元宝，不禁咕嘟一声，吞了口馋涎”——可见他并不是不爱钱。但韦小宝听过不少侠义故事，知道英雄好汉只交朋友，不爱金钱，今日好容易有机会做回英雄好汉，说什么也要做到底，可不能脓包贪钱，于是就大声道：“咱们只讲义气，不讲钱财。你送元宝给我，便是瞧我不起。你身上有伤，我送你一程。”^①这两人就这样结交上了，他们的人生也由此纠结在了一起。很显然，“只讲义气，不讲钱财”这种思想，是韦小宝听戏听来的，戏曲里的人生，早已影响了他的生活——对于韦小宝来说，小说、戏曲所写的就是历史。

二

确实，小说写的是一种特殊的历史。但凡写史，自古以来无非是记言、记事、记人这几种。《春秋》是记事，《左传》则记事也记言，司马迁的《史记》最为大家所熟知，因为它的主体是记人。有人，才有事；有人，才有言，故历史是以人为中心的。只是，如果光读史书，了解的多是人事，或者多是客观现象，比如官阶、经济、人

① 金庸：《鹿鼎记》（一），第41页，广州出版社，2009年。

口，地方发展，文化状况，等等，这些你都可以通过史书来了解。可是，那一时代的人是怎么生活的，尤其是生活中那些细枝末节，那些生机勃勃的日常图景，正统的史书上是不太会写的，比如那个时代的人吃什么、穿什么，婚礼如何操办，葬礼怎样举行，唱什么戏，吃什么点心，穿什么衣服，衣服的褶皱有几道，上面又分别饰着什么图样的花纹，等等，这些特殊的生活细节，你惟有在小说中才能读到。小说所保存的那个时代的肉身状态，可以为我们还原出一种日常生活；有了小说，粗疏的历史记述就有了许多有质感、有温度的细节。

历史如果缺了细节，就会显得枯燥、空洞，而文学如果缺了历史的支撑，也会显得飘忽、轻浅，没有深度。你看当代小说，很多都是写个人的那点情事，出自一种私人想象，但这些情事背后，没有个体如何在历史中艰难跋涉的痕迹，没有时代感，就显得千人一面。中国的小说传统，终归脱不了历史这一大传统，小说不和历史发生对话，它就很难获得持久的影响力。很多小说，当时影响大，过后就烟消云散了，因为时代一变，写作的语境一变，那些故事、情事就显得不合时宜了，读之也乏味了。

小说是在写一种活着的历史，这意味着它必须理解现实、对话社会、洞察人情。它要对时代有一种概括能力。鲁迅的小说何以有那么大的影响力，最重要的，就在于它那种对时代的概括力。鲁迅写的是当下的事情，是此时、此地发生的故事，从时间上说，它和作者靠得很近，这本来是最难写好的，但鲁迅为虚构的人物找寻了一个真实的历史背景——辛亥革命前后。底层民众和小知识分子的困苦、麻木与挣扎，一旦放在这个背景里，虚构就获得了一个真实的时代语境，小说也就成了历史讲述中的一部分，真实和虚构的界限弥合了，小说也因为有了历史的旁证，而变得更具力量。

这一点，金庸也做得极为高明。他写的武侠小说，纯属虚构，但他习惯把自己的侠客故事安放在一个真实的历史脉络里来展开，而

且，他选择的时代背景多是乱世，多是朝代更替的年间，如宋末元初，元末明初，明末清初，这就为他的人物在江湖上行走创造了极大的空间。同时，他还善于把自己虚构的人物和真实的历史人物缝合在一起写，如郭靖与成吉思汗，张无忌与张三丰，袁承志与袁崇焕，陈家洛与乾隆，韦小宝与康熙，等等，一虚一实，亦真亦假，既有虚构，也有史实，小说和历史融为一体，最终就使读者信以为真，这其实是小说写作一个很高的境界。

好的小说家，是能把假的写成真的，如卡夫卡写人变成甲虫，明显是寓言，是假的，但你读完他的《变形记》，你会觉得那种真实触手可及。而《鹿鼎记》这样的作品，明知是虚构的，但由于作者把历史和虚构嵌合得特别严密，也使得这部武侠小说被很多人当作历史小说来读。相反，蹩脚的作家总是把真的写成假的，或者细节不合情理，或者语言的针脚不够绵密，或者精神造假，它根本无法在读者心中累积起阅读的信任感，这样的写作必然失败。

如果我们把历史理解成一种精神，一种心情，甚至一种生活的话，就能更好地理解我说的小说是活着的历史这一观点。为什么是“活着”的？因为小说所保存的日常生活中那毛茸茸的部分，是有生命力的。生命的构成，离不开这些肉感、琐细、坚韧的细节，甚至文明的传承也常常是在这些生命的细节中完成的。钱穆说中国文化的核心是“礼”，是礼就有仪式，是仪式就有细节，所以，在一些传统的婚嫁、祭祀、人情来往中，甚至在一种饮食文化中，也能感受到中国文化是如何一步步延续下来的。

小说所分享的，正是文化和历史中感性、隐蔽的部分，它存在于生命舒展的过程之中，可谓是历史的潜流，是历史这一洪流下面的泥沙和碎石——洪流是浩荡的，但洪流过后，它所留下的泥沙和碎石，才是洪流存在的真实证据。生命的痕迹，往往藏于历史这一巨大幕布的背后，小说就是要把它背后的故事说出来，把生命的痕迹从各个角

落、各种细节里发掘出来，让生命构成一部属于它自己的历史。许多时候，历史只对事实负责，却无视生命的叹息或抗议，更不会对生命的寂灭抱以同情，它把生命简化成事件和数字，安放在历史的橱柜里，这样一来，个体意义就完全消失了——而文学就是要恢复个体的意义，让每一个个体都发出声音、留下活着的痕迹。

如果触摸到这个生命层面，小说的独特价值就显现出来了。它叙述的是此时的历史，但此时所发生的故事，一旦被凝聚、被书写，它就可能是永恒的——小说所写的永恒，不在于观念和哲学，而在于日常生活。观念可以陈旧，但生活却在继续。日起日落，花开花谢，吃喝拉撒，儿女情长，这些看起来是最不起眼的俗事，但千百年来，日子都是这样过的，帝王将相，贩夫走卒，都脱不开这种日常生活的逻辑。古代和现代，昨天和今天，上演的生命故事、爱恨情仇，也大体相似，所谓“日光之下，并无新事”。历史讲的多是变道，但小说所写的其实是常道——无非是生命如何在具体的日子里展开，情感如何在一种生活里落实，它通向的往往是精神世界里最恒常不变的部分。我们今天读古代的小说，古人的诗，还会有一种亲切和共鸣，就在于我们和古人都在共享同一个生命世界。朝代可以更替，皇帝可以轮流做，但饭总是要吃的，四季是分冷暖的，人是需要爱的，身体是会死亡的——这些生命共通的部分，正是小说叙事的永恒主题。

我们读一部古代的小说，会为其人物的情感悲剧落泪，说明今天的人还在和古人共享同一种情感；我们看一幅古画，能理解画中的意境、画家的心情，就表明今日的看画者和当年的画家还在共享同一个生命世界；我们参观名人故居、历史古墓，会有很多感慨，原因也在于我们和逝去的人还在共享同一种人世。“已有的事，后必再有。已行的事，后必再行。”《传道书》里的这句话，说的就是这个意思。这种人世的常道，其实也是小说在日常叙事中所发现的真理。比如，李白带着歌妓到浙江东山看谢安墓时，心有悲感，写下了著名的

《东山吟》：“携妓东土山，怅然悲谢安。我妓今朝如花月，他妓古坟荒草寒。”谢安已经葬在那里三百多年了，但李白当时的慨叹，我想谢安若还活着，也会有同感。李白说的“我妓”今日如花似月，可当年谢安活着的时候，身边也有妙龄女子吧，她们也如花似月吧，但“他妓”却“古坟荒草寒”了，青春、美丽都化作了黄土一堆，这是多么令人伤怀的事情。这种在时间面前的苍凉、悲哀之感，我想，谢安在看他之前的古墓的时候会有，李白看谢安墓时也会有，今天我们若去看谢安墓、李白墓，这种感觉同样会有。

在不同的时间，我们却共享着同一个生命世界，体验着同一种生命感悟，文学的妙处正源于此。

世界是一个大生命，个体是一个小生命，小生命寄存于大生命之中。在这个过程当中，生命不断变化，也不断积存，文学记录的就是这个动态的生命史，文心通向的也是人心。人类的生命、性情，留存得最多的地方，就在文学；阅读文学，你就能知道前人是怎么活、如何想的，因为它里面隐藏着一个幽深的生命世界——文学笔下的历史，既是生活史，也是生命史，所以钱穆说，“中国文学即一种人生哲学”^①。文学笔下的人生是活的、动态的、还在时间长河里继续展开的，读者一旦和文学世界里这些活泼泼的生命相遇，它就共享了一种别的人生，同时也为自己的生命找到了一个确证的理由。这种对生命的独特书写，是文学的高贵之处，也是别的任何艺术门类都不能和文学相比的地方——因为生命不可重复，生命的个体形态也全然不同，这就决定了文学写作必须一直处于创造之中，作品与作品之间，连一个细节也不能相同。人物的遭遇、情感的冲突，甚至饭菜的种类、衣服的样式，每一个细部，都不能重复，这是文学写作的原则。与之不同的是，你成了书法家之后，可以天天写“厚德载物”

① 钱穆：《现代中国学术论衡》，第248页，生活·读书·新知三联书店，2001年。