



中华文化读本

第五卷 文化之贞

余秋雨 著

中华文化读本

第五卷 文化之贞

余秋雨

中华书局

《中华文化读本·文化之贞》题记

中华文化发展到现代，本来已经脉弱力薄，却又遇到了国破家亡的社会灾难。在兵荒马乱之中，中华文化时时都有可能陨灭，却居然一息尚存，为今后的复兴保留了种子。这主要是因为，有一批人保持了对中华文化的忠贞。

在灾难中，能保持这种忠贞的文化人并不太多。因此，这批人弥足珍贵。他们让人遥想中华文化在历史上熬过一次次危难的艰难情景。

我说过，明、清之后，中国的历史主轴已经与文化不亲。这个趋势发展到现代，就更加严重。文化的地位不仅大大降低，而且有很多非文化的强力要求文化为之效力，甚至效命。时间一长，让人误会这就是文化本身。在这种情况下，对文化的忠贞就要承担一系列悲剧性的抗争，随之付出个人的血泪代价。

本书记述了几个著名文化人在现代的灾难中对于文化的忠贞。他们中，有巴金、黄佐临、谢晋、章培恒，还有台湾的白先勇、林怀民、余光中、星云大师。他们是中华文化在现代最杰出的代表，因此，了解了他们，也就了解了现代中国文化史中最高贵的那一部分。

他们，也可以看作《中国文脉》和《君子之道》在现代的延续。他们用生命解答了文化的本义。

我写的这些人物，绝大多数与我熟识，是我的忘年之交。在大陆的几位，都已经去世。我写他们，笔蘸深情，常常写到一半频频拭泪，搁笔长叹。我很难把自己与他们分开，因此也就写到了不少自己的亲身经历。我以亲身经历告诉当代年轻读者，文化的创建，未必要等到灾难过于之后。我在一首表述自己在浩劫中感受的词作中，把文化说成是“泪中大善”、“绝顶风梅”、“黑海银桅”，诚是由衷之言。就散文而论，这些篇目是我最为动心的记忆之作，自己非常珍惜。

在记述这些文化群像之后，本书还附录了我的几篇文化演讲。第一篇是在境外获得荣誉文学博士称号时论述文化基本原理的演讲；第二篇是在联合国世界文明大会上反驳“中国威胁论”的演讲；第三篇是联合国发布成立后第一份文化宣言的当天与联合国教科文组织总干事的对话，批评了亨廷顿教授的文明冲突论；还

有两篇，论述了城市文化的几个要点和当代人的文化修养。

这几篇演讲是对文化本义所作的学理回答，也是《中华文化读本》整套丛书中集中进行理性论述的部分。其中有两篇，稍稍有点儿艰深，但读者不必担心，因为这毕竟是在大庭广众间的演讲，也不会艰深到哪里去。

目 录

《中华文化读本·文化之贞》题记

生命的回答

谢家门孔·····	002
佐临遗言·····	024
巴金百年·····	053
一个转折点·····	088
“石一歌”事件 ·····	105
欠君三拜·····	123
仰望云门·····	144
不可思议·····	158
星云大师·····	172
祭 笔·····	186

学理的回答

何谓文化·····	208
利玛窦的结论·····	245
驳“文明冲突论”·····	255
文化之痛·····	271
身上的文化·····	288
向市长建言·····	311

生命的回答

谢家门孔

直到今天，谢晋的小儿子阿四，还不知道“死亡”是什么。

大家觉得，这次该让他知道了。但是，不管怎么解释，他诚实的眼神告诉你，他还是不知道。

十几年前，同样弱智的阿三走了，阿四不知道这位小哥到哪里去了，爸爸对大家说，别给阿四解释死亡。

两个月前，阿四的大哥谢衍走了，阿四不知道他到哪里去了，爸爸对大家说，别给阿四解释死亡。

现在，爸爸自己走了，阿四不知道他到哪里去了，家里只剩下了他和八十三岁的妈妈，阿四已经不想听解释。谁解释，就是谁把小哥、大哥、爸爸弄走了。他就一定跟着走，去找。

阿三还在的时候，谢晋对我说：“你看他的眉毛，稀稀落落，是整天扒在门孔上磨的。只要我出门，他就离不开门了，分分秒秒等我回来。”

谢晋说的门孔，俗称“猫眼”，谁都知道是大门中央张望外面世界的一个小装置。平日听到敲门或电铃，先在这里看一眼，认出是谁，再决定开门还是不开门。但对阿三来说，这个闪着亮光的玻璃小孔，是一种永远的等待。

他不允许自己有一丝一毫的松懈，因为爸爸每时每刻都可能在那里出现，他不能漏掉第一时间。除了睡觉、吃饭，他都在那里看。双脚麻木了，脖子酸痛了，眼睛迷糊了，眉毛脱落了，他都没有撤退。

爸爸在外面做什么？他不知道，也不想知道。

有一次，谢晋与我长谈，说起在封闭的时代要在电影中加入一点儿人性的光亮是多么不容易。我突然产生联想，说：“谢导，你就是阿三！”

“什么？”他奇怪地看着我。

我说：“你就像你家阿三，在关闭着的大门上找到一个孔，便目不转睛地盯着，看亮光，等亲情，除了睡觉、吃饭，你都

没有放过。”

他听了一震，目光炯炯地看着我，不说话。

我又说：“你的门孔，也成了全国观众的门孔。不管什么时节，一个玻璃亮眼，大家从那里看到了很多风景，很多人性。你的优点也与阿三一样，那就是无休无止地坚持。”

三

谢晋在六十岁的时候对我说：“现在，我总算和全国人民一起成熟了！”那时，“文革”结束不久。

“成熟”了的他，拍了《牧马人》、《天云山传奇》、《芙蓉镇》、《清凉寺的钟声》、《高山下的花环》、《最后的贵族》、《鸦片战争》……那么，他的艺术历程也就大致可以分为两段，前一段为探寻期，后一段为成熟期。探寻期更多地依附于时代，成熟期更多地依附于人性。

一切依附于时代的作品，往往会以普遍流行的时代话语，笼罩艺术家自身的主体话语。谢晋的可贵在于，即使被笼罩，他的主体话语还在顽皮地扑闪腾跃。其中最顽皮之处，就是集中表现女性。不管外在题材是什么，只要抓住了女性命题，艺术也就具有了亦刚亦柔的功能，人性也就具有了悄然渗透的理

由。在这方面，《舞台姐妹》就是很好的例证。尽管这部作品里也带有不少时代给予的概念化痕迹，但“文革”中批判它的最大罪名，就是“人性论”。

谢晋说，当时针对这部作品，批判会开了不少，造反派怕文艺界批判“人性论”不力，就拿到“阶级立场最坚定”的工人中去放映，然后批判。没想到，在放映时，纺织厂的女工已经哭成一片，她们被深深感染了。“人性论”和“阶级论”的理论对峙，就在这一片哭声中见出了分晓。

但是，在谢晋看来，这样的作品还不成熟。让纺织女工哭成一片，很多民间戏曲也能做到。他觉得自己应该做更大的事。“文革”的炼狱，使他获得了浴火重生的机会。“文革”以后的他，不再在时代话语的缝隙中捕捉人性，而是反过来，以人性的标准来拷问时代了。

对于一个电影艺术家来说，“成熟”在六十岁，确实是晚了一点儿。但是，到了六十岁还有勇气“成熟”，这正是二三十年前中国最优秀知识分子的良知凸现。也有不少人一直表白自己“成熟”得很早，不仅早过谢晋，而且几乎没有不成熟的阶段。这也可能吧，但全国民众都未曾看到。谢晋是永远让大家看到的，因此大家与他相陪相伴地不成熟，然后一起成熟。

这让我想起云南丽江雪山上的一种桃子，由于气温太低，

成熟期拖得特别长，因此收获时的果实也特别大，大到让人欢呼。

“成熟”后的谢晋让全国观众眼睛一亮。他成了万人瞩目的思想者，每天在大量的文学作品中寻找着既符合自己切身感受，又必然能感染民众的描写，然后思考着如何用镜头震撼全民族的心灵。没有他，那些文学描写只在一角流传；有了他，一座座通向亿万观众的桥梁搭了起来。

于是，由于他，整个民族进入了一个艰难而美丽的苏醒过程，就像罗丹雕塑《青铜时代》传达的那种象征气氛。

那些年的谢晋，大作品一部接着一部，部部深入人心，真可谓手挥五弦，目送归鸿，云蒸霞蔚。

就在这时，他礼贤下士，竟然破例聘请了一个艺术顾问，那就是比他小二十多岁的我。他与我的父亲同龄，我又与他的女儿同龄。这种辈分错乱的礼聘，只能是他，也只能在上海。

那时节，连萧伯纳的嫡传弟子黄佐临先生也在与我们一起玩布莱希特、贫困戏剧、环境戏剧，他应该是我祖父一辈。而我的学生们，也已成果累累。二十世纪八十年代“四世同堂”的上海文化，实在让人难以忘怀。而在这“四世同堂”的热闹中，成果最为显赫的，还是谢晋。他让上海，维持了一段为时不短的文化骄傲。

从更广阔的视角来看，谢晋最大的成果在于用自己的生命接通了中国电影在一九四九年之后的曲折逻辑。不管是幼稚、青涩、豪情，还是深思、严峻、浩叹，他全都经历了，摸索了，梳理了。

他不是散落在岸边的一片美景，而是一条完整的大河，使沿途所有的景色都可依着他而定位。他是一脉彩色的光缆，为很多并不彩色的历史过程提供了审美可能。

我想，当代中国的电影艺术家即便取得再高的国际成就，也不能轻忽谢晋这个名字，因为进入今天这个制高点的那条崎岖山路，是他跌跌绊绊走下来的。当代艺术家的长辈，都从他那里汲取过美，并构成遗传。在这个意义上，谢晋不朽。

四

谢晋聘请我做艺术顾问，旁人以为他会要我介绍当代世界艺术的新思潮，其实并不。他与我最谈得拢的，是具体的艺术感觉。他是文化创造者，要的是现场设计，而不是云端高论。

我们也曾开过一些研讨会，有的理论家在会上高谈阔论，又明显地缺少艺术感觉。谢晋会偷偷地摘下耳机，出神地看着发言者。发言者还以为他在专心听讲，其实他很可能只是在观察发言者脸部的肌肉运动状态和可以划分的角色类型。这好像

不太礼貌，但高龄的他有资格这样做。

谢晋特别想说又不愿多说的，是作为文化创造者的苦恼。

我问他：“你在创作过程中遇到的最大苦恼是什么？是剧作的等级，演员的悟性，还是摄影师的能力？”

他说：“不，不，这些都有办法解决。我最大的苦恼，是遇到了不懂艺术的审查者和评论者。”

他所说的“不懂艺术”，我想很多官员是不太明白其中含义的。他们总觉得自己既有名校学历又看过很多中外电影，还啃过几本艺术理论著作，怎么能说“不懂艺术”呢？

其实，真正的艺术家都知道，这种“懂”，是创造意义上而不是学问意义上的。

那是对每一个感性细节小心翼翼的捧持，是对每一个未明意涵恭恭敬敬地让它保持未明状态，是对作品的有机生命不可稍有割划的万千敏感，是对转瞬即逝的一个眼神、一道光束的震颤性品咂，是对那绵长多变又快速运动的镜头语汇的感同身受，以及感同身受后的气喘吁吁、神驰心飞。

用中国传统美学概念来说，这种“懂”，不“隔”。而一切审查性、评论性的目光，不管包含着多少学问，都恰恰是从“隔”开始的。

平心而论，在这一点上，谢晋的观点比我宽容得多。他不

喜欢被审查却也不反对，一直希望有夏衍、田汉这样真正懂艺术的人来审查。而我则认为，即使夏衍、田汉这样的艺术家再世，也没有权利要谢晋这样的艺术家在艺术上服从自己。

谢晋那些最重要的作品，上映前都麻烦重重。如果说，“文革”前的审查总是指责他“爱情太多，女性话题太多，宣扬资产阶级人性论太多”，那么，“文革”后的审查者已经宽容爱情和女性了，主要是指责他“揭露革命事业中的黑暗太多”。

有趣的是，有的审查者一旦投身创作，立场就会发生天翻地覆的变化。我认识两位职业审查者，年老退休后常常被一些电视剧聘为顾问，参与构思。作品拍出来后，交给他们当年退休时物色的徒弟们审查，他们才发现，这些徒弟太不像话了。他们愤怒地说：“文化领域那么多诽谤、伪造、低劣都不审查，却总是盯着一些好作品不依不饶！”后来他们扪心自问，才明白自己大半辈子也在这么做。

对于评论，谢晋与他的同代人一样，过于在乎，比较敏感，容易生气。

他平生最生气的评论，是一个叫朱大可的上海评论者所揭露的“谢晋模式”。忘了是说“革命加女人”，还是“革命加爱情”。谢晋认为，以前的审查者不管多么胡言乱语，也没有公开发表，而这个可笑的“谢晋模式”，却被很多报纸刊登了。

他几乎在办公室里大声咆哮：“女人怎么啦？没有女人，哪来男人？爱情，我在《红色娘子军》里想加一点儿，不让；《舞台姐妹》里也没有正面爱情。只有造反派才批判我借着革命贩卖爱情，这个朱大可是什么人？”

我劝他：“这个人没有什么恶意，只是理论上幼稚，把现象拼凑当作了学问。你不要生气，如果有人把眼睛、鼻子、嘴巴的组合说成是脸部模式，你会发火吗？”

他看着我，不再说话。但后来，每次研讨会我都提议让朱大可来参加，他都不让，而且，还会狠狠地瞪我一眼。

直到有一天，朱大可发表文章说，有一个妓女的手提包里也有我的《文化苦旅》，引起全国对我的讪笑。谢晋也幸灾乐祸地笑了，说：“看你再为他辩护！”

但他很快又大声地为我讲话了：“妓女？中外艺术中，很多妓女的品德，都比文人高！我还要重拍《桃花扇》，用李香君回击他！”

我连忙说：“不，不。中国现在的文艺评论，都是随风一吐的口水，哪里犯得着你大艺术家来回击？”

“你不恨？”他盯着我的眼睛，加了一句，“那么多报纸。”

“当然不恨。”我说。

他把手拍在我肩上。