

LITERATURE IN LIFE

◎ 张 英

文字人生

作家访谈录

余秋雨 北 平 王安忆 陈忠实 龙应台 董 华 曹雪帆
王 朔 马 原 余 华 张 健 红 岩 王 蒙 王 鼎钧
左 翼 刘 宾雁 南 怀仁 杨 敏先 周 平 + 谢 冰 珊 刘 心武 + 徐

上海教育出版社



责任编辑 陈慧林
封面设计 一壹设计

ISBN 7-5444-0142-1



9 787544 401425 >

① 2007 www.jw.com.cn
定价 25.00元



Literature in Life

张 英

文学人生

作家访谈录

上海教育出版社

图书在版编目(CIP)数据

文学人生 / 张英主编. —上海:上海教育出版社,
2005.7

ISBN 7-5444-0142-1

I.文... II.张... III.作家—访谈录—中国
IV.K825.6

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2005)第 067507 号

文学人生

张 英

上海世纪出版集团 出版发行
上海教育出版社

易文网:www.ewen.cc

上海永福路 123 号

邮编:200031

各地新华书店经销

商务印书馆上海印刷股份有限公司印刷

开本 787×1092 1/16

印张 14.5

字数 290,000

2005 年 7 月第 1 版

2005 年 7 月第 1 次印刷

印数 1-5,000 本

ISBN 7-5444-0142-1/I·0004

定价:25.00 元

目录

文字人生



余秋雨

总结我一生

1



几米

幸运儿的烦恼

16



王安忆

我喜欢有感情的作品

28



陈忠实

白鹿原上看风景

34



龙应台

44

“野火”仍在燃烧



余 华

55

写出真正的中国人



贾平凹

67

寻找我自己的声音



王 朔

81

冷眼看流行文化



马 原

96

漂泊者在路上



金 庸

109

学问不够是我人生的一大缺陷



崔 健

120

时代的行吟诗人



虹 影

132

回来的燕子



王 蒙

145

我是新中国历史的见证人



王海鸽

153

情感是永恒的主题



李 冯

171

“埋伏”之后



刘震云

176

“废话”说完，“手机”响起



阎连科

189

土地是我永远的表现主题



杨争光

201

从两个蛋开始，越活越明白



阿兰·德波顿

209

知识分子？知道分子？



大江健三郎

219

做个像鲁迅那样的人



余秋雨

1946年出生，浙江余姚人。著名学者和散文作家，毕业于上海戏剧学院戏剧文学系。历任上海戏剧学院院长、教授，上海戏剧家协会副主席。1962年开始发表作品，出版过艺术理论著作《戏剧理论史稿》、《戏剧审美心理学》、散文集《文化苦旅》、《行者无疆》、《借我一生》等。上个世纪90年代以来，从《文化苦旅》一直到《行者无疆》，余秋雨的一系列散文在海内外的中文读者群中引起了巨大反响，作品一直畅销不衰。

余秋雨

总结我一生

2004年7月15日出版的2004年第4期《收获》杂志，发表了余秋雨以“记忆文学”为名的《借我一生》。

父亲去世以后，余秋雨在父亲紧锁的私人抽屉里发现了大量的文字资料。这些文字资料为什么留存到生命的最后，却又不愿意在生前让后辈看见？由这些疑问出发，余秋雨开始逐一寻访自己前辈的人生历程，发现最重要的答案已经随着父亲的去世而永远失去。这使他产生了强烈的写作冲动。

父亲的人生历程牵涉到祖母、祖父、叔叔、姑妈，又牵涉到母亲、外公、外婆、姨妈，每人都是典型，组合成从19世纪后期开始一次次闯荡上海，又一次次败退回乡的两个浙江家庭的兴衰史。

由于一切从自我感觉出发，全书的主角很快从前辈转移到作家自身。因此，现代民间生态史只是成了背景，真正的着笔重点是一名当代文化学者的成长史。书中有对于“文革”灾难的民间版本、对于由“大揭发”和“大批判”组接成的整人模式、对于二十几年来经济转型和文化保守主义之间的巨大落差，对于仕途和学界的社会百态，特别是对于文化灾难的复燃机制和蔓延机制，进行了生动的描述与深刻的思考，也有对作者在近十年来受到的众多批判做出的回应。

7月16日，闭门创作两年的余秋雨，在接受记者长达四小时的独家专访过程

中，情绪一直处于激动的状态。当谈到自己的新书时，余秋雨说：“我历来不赞成处于创造过程中的艺术家太激动，但写这本书，却常常泪流不止。”

在为上海教育出版社修订完自己的四卷本学术文集后，余秋雨将彻底退出文坛，归山封笔。

学术余秋雨

张英：对公众来说，人们已经忘了您曾经是一位优秀学者，请谈谈您新版的四本学术文集，一起出版是基于什么考虑？

余秋雨：这四本书是我在“文革”结束以后花了八年左右的时间完成的。其实最早的动机是给自己补课，不是为了写书。我们这一代失去了受正常高等教育的时间，这使我感到一种为了民族复兴而追赶的责任感，一切从零开始。但当时我还有几个优势，对中国古典文化很熟悉，中学有一个非常优秀的英语老师，“文革”中我也一直在读英文。“文革”后的主要补课是系统地阅读西方原著，进行完整的研究。

在大量的阅读过程当中，因为我看的都是英文原版书，看不懂的时候，我就去问当时还活着的一些英文非常好的老人。看懂了，就做一些笔记。从亚里士多德开始，我对全世界十四个国家的思想文化经典做得比较细致，我的《戏剧理论史稿》里面至少有三分之一的资料都是我自己翻译的，花了很长时间做这个事。当时想的是充电，另外也是为了谋生，因为我在上海戏剧学院任教。“文革”结束以后，因为需要教材，所以就我的笔记当中和戏剧有关的部分整理成书，虽然我做的笔记是远远超过戏剧领域。

《戏剧理论史稿》这一整理出来就是六十八万字，西方东方十四个国家的戏剧理论思想都涉及了，书出版以后影响很大。《戏剧理论史稿》被认为是当时中国大陆首部完整阐述世界各国自古代到现代的文化发展和戏剧思想的理论著作，后来就评上了文化部全国优秀教材一等奖，那次一等奖全国只有两本。

在北京领奖的时候，虽然我是获奖者中最年轻的，大家还推我作为所有获奖者代表在会上发言。这是我的第一本书。此书还获得了全国首届戏剧理论著作奖。

第二本书是《戏剧审美心理学》其实就是《观众心理学》，前面一本书我只能将传统理论讲到19世纪。20世纪讲下去理论也很多，但是对戏剧美学来说是进入了接受美学时代，接受者的心理活动对你的艺术原则很重要。比如你去看电影，那么观众集体的心理波荡比亚里士多德说的话更重要。你就要研究观众的心理原则，怎么让他们感情发生变化，怎么能强化他的注意力，怎么才能做出思考。为了在中国讨论这些问题，所以我就写了这么本书。它的写作难

度在于必须做这方面的资料汇集，另外还要把中国传统的戏曲、演员的表演心得结合起来，组成在一起。在当时，这可能是中国第一本研究戏剧审美心理的书。这本书获得了上海哲学社会科学奖。

那么在写第二本书的过程中我又想到，集体心理加在一起就是民族心理，中国的民族心理是什么样子呢？然后就写出来第三本书《中国戏剧文化史述》，是当代中国第一部以文化人类学观念研究中国戏剧文化通史的著作。它实际上是借着戏剧的话题来研究中国民间集体心理。因为民间集体心理在看戏过程当中最明显。比如一首诗，没有文化的人就很难理解，比如朱熹讲过什么话，这话到底被多少人接受就很难说。但是中国的戏剧文化就不一样了，一定要在一代又一代观众的掌声当中被接受的，民间的道德传播，乃至官场的礼仪规程，都是通过戏剧来完成普及的。所以戏剧最能表现集体心理。

在研究集体心理以后，我发现那是保守的心理，是导致中国不发达的心理。我们对这种传统心理，不能光了解，不改造。因此我要从艺术的角度呼吁不断地创造。然后就有了《艺术创造工程》这本用散文笔法来探析艺术创造全过程的书，在当时成为了学术畅销书。

张英：这四本书是在一个怎样的背景下完成的？

余秋雨：当时刚好由于“文革”结束，百业待兴，思想解放运动开始，较多的人在政治观念上谈解放，也有一些人在文化上谈解放。但文化界的一个大毛病就是“阶级斗争”的心理习惯仍在作祟，总有不少人不好好研究文学和艺术，自己不研究，也不让别人研究，老是指责别人，骂来骂去，我当时觉得这个太浮躁，就想离开热闹，去做学问了。

当时几代文化人，年纪大的像季羨林先生、钱钟书先生、金克木先生，年纪比我大但也算和我同代的像李泽厚先生等等，都在做这样的思考，因此，当时写一部部的书，是群体的行为，不是个人的行为。十一届三中全会半年以后，在庐山开了全国文艺理论研讨会，我当时被选为全国文艺理论协会秘书长。当时我才三十出头，那时可以做很多很多事情。我全部放弃了，全部都不做了，完全埋到书堆里了。

那几年里，完全不参加各种研讨会，不发表一般的演讲，也不写小文章，因为这太浪费时间了，我的全部心思都投在补课性的学术研究上。那时候我年轻，记性也好，对康德的哲学、黑格尔的美学、亚里士多德诗学，只要研究过就很难忘了，完全进入我的逻辑结构。精力全部投入在这个上面了，这四本书就是这样出来的。

当时我年纪轻，职称名额都要让给老教师，因此当个讲师都困难。后来复旦、华师大、北京高校的教师对我的著作进行评审，结果是他们联合推荐我当

教授。复旦一位教授说，这么多学术著作，任何一本在复旦都可以做教授。就这样，我没当过一天副教授，就成为全国最年轻的文科教授。

当时搞学问再好，和经济没有什么关系，我经济很贫困。我记得当时上海报纸都登了一个消息，鉴于余秋雨的杰出的学术成就，上海市人事局准备提拔两级工资，也就是把月薪从七十八块加到了八十七块，加了九元人民币。学校还开了个庆功会，一些同事买了些食物来喝酒很热闹。

张英：然后就因当官中断了学术生涯？

余秋雨：我很不愿意中断它。我在的时候，胡耀邦先生提倡选拔领导干部民主化，我们学校当时是文化部的试点单位。提拔干部搞民意测验，结果连续三次我都是第一名。在这种情况下，文化部教育司的司长方先直接来找我谈话。我以为他让我当系副主任，因为我们缺一个系的副主任。我就没想到，做一个系的副主任，哪要文化部出面啊？结果一谈，是让我当学院的主要行政领导，先做一段副院长过渡。

现在有很多讲我在“文革”有污点的人有一点不明白，当时的政审主要是看你有没有“文革”问题，因为邓小平、胡耀邦他们已经把社会关系和家庭出身的问题全部取消了，主要看你“文革”表现。“文革”表现只要有一点污点的，当时连科长都不能做。我们学校是正局（厅）级单位，当时与我一起开会的干部，有很多担任了国家领导人。一开始我还是坚持不当官，我要做学术，没有答应。结果我们当时一个叫张延顺的教务处长找我，他对我说：“你十六岁来读大学的时候我已经是教务处长，你们真可怜，进了大学就下乡整天劳动。我们学校从来没有太平过。好不容易我年纪大了，看到一线希望了，就是全校选择了你，你如果担任的话，我还继续做你的教务处长。”当时我毕竟年轻嘛，一个我的老师这样对我讲话，我感动得流眼泪。就这样，就做了副院长，后来又做了院长。

其实我是不愿意当官的，六年的行政管理工作，就没有时间搞学问了。当时是百废待兴，我们一方面要恢复大学老师的尊严，另一方面又要向老师说明，他们中的人大部分不具备大学老师应该有的知识。原因很简单，老是搞政治运动，他们没有任何学术上的积累，也不知道国际教育的规范，知识结构不行。既要尊重他们，又要让他们知道自己不行，这个很难。所以这个六年时间搞行政工作花费的精力是巨大的。

张英：新出版的《笛声何处》为什么多为旧作？

余秋雨：主要是苏州召开世界遗产大会，他们要印一本与苏州遗产相关的小册子。我是最早肯定昆曲在整个中国文化领域中崇高地位的学者，在80年代初，我发表论文，认为昆曲不仅是戏曲遗产，而且是中国一个非常重要的文化遗产，当时戏剧界点头的人也很少，他们一般认为最高峰是元杂剧《关汉卿》，

当代国粹则是京剧。戏剧界之外，更少有人承认昆曲的地位了。

在这个学术项目中，我又必须面对杰出学术前辈王国维先生和胡适之先生的定论，因为王国维先生把元杂剧作为中国戏曲的最高峰，而胡适之先生则肯定昆曲消亡的必然。在这种情况下，我花了十几年时间，在海峡两岸不断地用学术论文说明，昆曲在戏曲史上，而且在中国文化史上是非常重要的，原因在哪里？我就在大量的当时的明代文化人的日记里面寻找证据，证明在明代有很长时间，中国上层社会很多人天天在看昆曲。民间的痴迷更是普遍。很多台湾朋友讲给我听，我的这种论文的表现方式，令他们耳目一新，中国艺术研究院也把我的论文当作《中国昆曲》的序言。后来昆曲果然被联合国评上了世界文化遗产，而且在同类遗产中名列第一。我十几年的学术坚持，有了很好的结果。所以，世界遗产大会在苏州召开，他们专门请我给世界遗产墙题字撰文。

张英：您如何开始与戏剧发生关系的？是小时候和叔叔看到的《红楼梦》吗？

余秋雨：不是，《红楼梦》是和我叔叔有关。我当时自己看的是《碧玉簪》，还有跳红灯，农村的戏看得比较多。我们家乡是越剧的起源地之一，从小看了不少。在《借我一生》的书里，我从农村的文艺活动出发，肯定50年代前期中国农村的进步。我给台湾朋友说，我要如实说说新政权成立后中国的新气象，你们也应获得公平的了解。我说，如果没有新中国的话，那么那些农民，农民的儿媳妇，她怎么可能走出家门去搞文艺活动、去演戏，这都是新社会的好处。

张英：您考大学考上海戏剧学院是什么原因？

余秋雨：考上海戏剧学院有两个原因。一个就是我当时得了上海作文大赛的一等奖，我的作文已经成教材了，我的老师在讲我的课文。这时我就觉得读什么大学都无所谓，只想考一个最难考的学校。那一年文科最难考的是上海戏剧学院。要考九次，都很难，英文要考两次，巴金的唯一一个女儿也在考这个学校，华师大许杰教授的女儿也在考。而且当时郭沫若在科技大学，看到化学系高年级有一个学生剧本写得特别好，他也让他来考我们班，从一年级开始读。所以我当时出于虚荣心就来考了，一考就考上了。考完了很后悔。我爸爸不同意，每天写信给招生委员会，因为我同时已经考上了军事外语学院。姚力是上海市招生委员会主席，他就亲自对我说，我们国家由于长年的战乱，军事人才太多，艺术人才缺乏。但是，进了戏剧学院我就后悔了，当时社会已经是阶级斗争为纲了，看的剧本全是“左”倾的剧本，而且不断去劳动。

真实和自传

张英：说说您的新书《借我一生》，它在《收获》杂志上是作为记忆文学

发表的，您怎么理解记忆文学？

余秋雨：记忆文学这个概念，首先这不是传记，是我的记忆片断。如果是传记就是有一些很乏味的事情你也要提到，好多事情对别人是没有什么价值的。记忆是流动的，我一上来就是写我的手摸在爸爸身上的感觉。我强调这个作品的主观性。在这本书里我不是一个历史学家，不能总结这个历史过程。我当时还是个年轻人，我只是一个被打倒的干部的大儿子，一个挑起了全家重担的年轻人。如果我伪装成当时整天思考中国和上海的形势，那都是值的，因为当时考虑的是家里人怎么吃饱饭，吃了一顿再考虑下一顿，这是实实在在的，很主观的一件事。现在把自己伪装成我当时思考阶级斗争和路线斗争，那是不可能的，每天都没饭吃。现在不少批判者乱写那个时期的我，因为他们都吃饱了饭。

我只能从自己的眼光看出去，我更多看到我的爸爸妈妈，我看到我的祖母，看到我的外公，看到我的弟弟，我很难再看到别的。我的一切行为理由都非常具体，都非常个人。因为我从小学艺术，有一些大事情我可能会忽略，但是有一些细节我会记得很清楚。搞艺术就是有这个特征。那么当一个细节变得非常清楚的时候，这个细节和那个细节会产生勾连的时候，就会产生“结构”，那就带有很高的文学素质，细节和结构如果很突出的话，就会进入文学的本性。我个人认为结构是文学的基本特征，而不是虚构。亚里士多德在他的《诗学》里面讲的，结构最重要。结构不是说我故意去构思一个当我突然想到了很远的一个细节，这个细节与生命过程中另一些细节遥相呼应的时候构成结构。现在国际上有一些作品，素材真实，非常主观，又充满质感细节，而结构又巧夺天工。这就是文学。文学不一定要虚构。

张英：两年前就有新闻说余秋雨在写自传。

余秋雨：把这些说成传记也无所谓，把传记的范围扩大来说也可以。但是我强调这是一种新的文体。我不喜欢现在的某些文学，作家的思维彻底地社会化，完全不见主体化的灵魂挖掘，更缺乏艺术的思维方式，因为我认为记忆文学是一个蛮有趣的概念。

我个人并不重要，当然这几年媒体炒作是另外一回事。实际上，我的身份，我的经历，我爸爸的身份，我爸爸的经历，都不重要，但是什么东西重要呢？带有艺术素质的记忆很重要，这是通达人性的。

张英：公众可能会存在这样的误读：这就是余秋雨自己的人生记录。那么，作为一个文学作品，它的可信度有多少？

余秋雨：这本书里写到的，全部可信。但对那些永远倒过身子来看世界的人来说，当然不可信。让他们相信了，事情一定是假的了。真实性是非常重要的，因为我毕竟在恭敬地写父母亲、外公和祖母，不可能在长辈面前讲假

话，或者拿着长辈讲假话，这如何面对他们的在天之灵？我的世界，有一个灵魂的天地。另外我相信读者凭着直觉和良知就能判断字里行间的真实性。我提到很多人，我的同学，我的朋友，我写出了名字，他们都在。

张英：您在书中写道：“在整个民族的人格文化还没有重新建立的时候，个人的名誉算什么？于是故意不作任何洗刷，成了我深入文化领域的一个决绝举动，近似破釜沉舟。我让自己在屡屡传言中形象模糊，以便让仕途成为陌路。”但是您还是自我辩护了，为什么会写这本书呢？

余秋雨：我要在我自己的读者面前说明一些情况，免得广大读者疑惑，但肯定不是针对诽谤者而作自我辩护。他们不值得我面对，就那么几个人，而且他们过去的经历我也知道。你还没看到我在《收获》杂志上后面还没发表的部分章节，我都会提到，但是在这么一个民族的非常巨大的灾难当中，人是怎么过来的？这没有必要回避。有时，我也讽刺一下。比如我当时饿得要死，几十年后有人批判我，说我余秋雨飞黄腾达。其实我都饿得快死了。我有幸经历了中国历史最重大的转折，我从一个乡下的孩子，从一个非常小的村落里，来到了上海，接受教育，也接受灾难。后来去考察欧洲，去考察中东，今后很少有人会有像我这么大的转折，走遍了全世界。我需要把它写出来。

如果我是用写书这样一种方式为自己辩护的话，我就把这件事做小了，相反，我是不断地赞叹着历史用灾难的方式对于某一些人群做出特殊的奖励，这个奖励是历史和大地给予的。

“文革”问题

张英：一个真实的余秋雨是什么样的？他是一个大奸大恶之徒吗？针对这样的说法，您为什么不做回应呢？

余秋雨：我确实没有回应过。这就是传媒的一大问题了，回应都是他们制造的，他们还制造过我和余杰的辩论，什么时候辩论的？我怎么不知道？余杰从别人处听来的谣言，说我是“文革余孽”，对这样的人身攻击，唯一的办法是打官司。但当时魏明伦说他刚刚结婚，我想为了他的新娘和他的老人安心，就写了一封非常温和的信给他，表示我不会诉诸法律，这是一个很善良的举动。我原来以为他能理解。

张英：有人批评你是“石一歌”的成员，这是一个怎样的组织？您是否是它的骨干成员？

余秋雨：“石一歌”是一个教材编写组的笔名，这个教材编写组是根据周恩来总理的具体指示成立的，为刚刚复课的工农兵学员编教材。但工农兵文化

程度太低，初中，甚至小学水平，编的教材也是这样，完全是讲通俗故事，我只写了鲁迅在广州这一段，根本没有一个字与当时的现实政治有关。这个教材组存在六年，我第一年就离开了。骨干？组长是华师大教师，副组长是复旦教师，核心组有好几位，而又有一半是工农兵学员，他们也是领导。我恰恰在他们的领导之下。但我现在要说，连他们也没有什么问题，现在也都是担任着重要工作的教育工作者。

有人讲我写过两篇文章，讲鲁迅和胡适，这完全是我的署名：余秋雨，我现在发出悬赏：有人如能指出我用“石一歌”的笔名写过一句有他们指控问题的文章，只要一句，我就支付全年薪金作为奖励。

张英：也有人以您的同事的身份作证，证明您在“文革”中有污点。您从来没有承认过。

余秋雨：问题是他们是诬陷，我怎么能低头。就比如有人说你在中学的时候偷过人家的东西，但是你没有偷过，这是不存在的事情啊。而且，那个“同事”究竟是什么人？为什么在十一届三中全会彻底否定“文革”之后，我被提拔为大学校长，他却连找工作也很困难了，躲到一个图书馆去打杂？一个永远的“揭发者”和诽谤者，给我的一生带来无数灾难，现在趁人们失忆，又跳出来了。对这样的人，怎么突然成了今天的“媒体英雄”？当时，巴金等于是反革命，谁敢去看他？我当时经常去看他。而且在上海“文革”受难的黄佐临、谢晋，都成了我的好朋友。他们太讨厌有“文革”污点的人了。

最简单的问题是，戏剧学院那么多教师，那么多干部，“文革”受到这么多难，为什么在院长评选的时候，连续三次全票投了我？我怎么可能认错呢。在我这本书最后一章，我给我爸爸认错。我们家当时没饭吃，没衣服穿，爸爸被造反派关着，回不了家，在看守所里，他吃不饱肚子，不能够经常去看他，却还不断向造反派写借条，企图借到一些钱、粮票，当然都没有借到，但他还是写借条了。我当时在外面，情况再怎么坏，也比他的情况要好啊，我借粮票不是比他容易得多？我完全有可能救他，我如果跟戏剧学院的造反派认识，为什么不跟他们拉关系呢？如果关系好一点的话，可以托他们去告诉关押我爸爸的造反派头头，不要做得太过分。但是当时我就坚持自己，讨厌那些造反派不愿意接近他们，讨厌他们的观点，看不惯他们打人啊什么的，但是我作为一个大儿子，我失职了。结果就是我爸爸受到这么多难。我对不起的就是我爸爸，所以在书的最后我实际上是给我父亲道歉。

张英：在您的传记里有这么一个“我”，是一个正直高尚的人。给人的印象是，让您去做很多事情是时世所迫，不得已而为之。

余秋雨：也是胆怯的，无奈的，高尚谈不上。挨饿，也没有和他们斗争。坏

事肯定不做。

张英：在“文革”中，您的亲人包括您在内，都受到了冲击和迫害，不管是有心还是无意，您的行为有没有让别人受到过伤害呢？

余秋雨：没有，不可能。这么多年来，如果有一个人提出来，余秋雨伤害过什么人，那我就服了，我向他赔罪和道歉……我没有做过任何一件伤害过他人的事，这是我最值得骄傲的地方，因为在“文革”中，能做到这样的人很少很少。

张英：“文革”最厉害的时候，您在养病、隐居，那段隐居生活给您什么？

余秋雨：当然身体不太好了，可是有一个重要的特殊原因，我的老师是盛钟健，复旦大学毕业的一个古典文学的老师，他是我的带班老师。这个老师我现在还非常感谢他，他当时被造反派赶出上海了。其实“文革”不是十年都很黑暗的，有一段时间，就是林彪下台以后，周恩来和邓小平主政的时候，那段时间有不少可以肯定的行为。特别是邓小平，他大刀阔斧地搞改革。周恩来是反复强调大学要复课，连文科大学也要复课，因此具体指示编教材，编词典。邓小平就更厉害了，勇敢地把打倒的知识分子送到重要岗位了。还恢复人学学报、解放老干部，打破文艺的“样板戏禁锢”，大家都能写文章了。忽然，又批判邓小平了。盛钟健老师悄悄到上海来，看到了我愤怒的样子，而且日子也过得非常不好，很可怜，家里又没东西吃。他对我说，到我老家去吧。后来通过一位好心的人姐和一个画家，给我找了一个房子，这个房子在现在看来很难生活，不能吃饭，也没有厕所，也没有烧开水的地方。但是安静，有好多书，我喝水就是喝泉水，吃饭就到镇上去买一些干粮，很糟糕的干粮。基本上就这么过日子。

那个时候作为一个学者最初的铺垫，我中学文化基础打得很好，作文已经拿过上海的大奖。在那里呆的时间不长，半年多，但是半年多影响我一辈子。非常安静非常安静的日子，不想外边的事了，脑子全在书里边了。

张英：您对“文革”的观察很生动，把“文革”分成几个阶段，能够就此具体谈谈吗？

余秋雨：这是我的历史责任。灾难使中国人当中最优秀的人获得了最深刻的教训，只不过，代价太大了……。灾难当中获得的基本原则我如果不及时地告诉我的学生这一代的话，这个损失就大了。你要先知道灾难是什么？你要把灾难的发展过程，灾难本身的逻辑搞清楚，以后遇到近似的灾难就不怕了。

张英：您的注解填补了很多空白，在以往的电影里，坏事都是年轻的“红卫兵”干的，学生横行霸道。

余秋雨：完全不是这样。有过一段时间莫名其妙的行为。毛主席说造反有