



老子

杨书案 著 长江文艺出版社

老子

老子

杨书案 著

责任编辑 欧阳忠

封面设计、插图 方隆昌

长江文艺出版社

鄂新登字05号



老
楊書案

长江文艺出版社出版·发行
(武汉市解放大道新育村63号)

新华书店湖北发行所经销

湖北省新华印刷厂印刷

787×1092毫米 32开本 13印张 6插页 270 000字

1993年3月第1版 1993年3月第1次印刷

ISBN 7-5354-0850-8/I·710

定价: 6.60元(平) 8.60元(精)

内 容 提 要

杨书案的《老子》又以《孔子》的风格与魅力展现在读者面前。

作家以白描的手法，以多种人称的灵活表现手段，以典雅富赡的笔触，以作家深厚的功力和独到的领悟，塑造了一个活生生的、由凡人到文化巨人的老子艺术形象。

当你读完《老子》，老子《道德经》的神秘外衣就会被层层解开。神秘的《道德经》再也不会使你感到神秘了。这部巨著就是围绕着《道德经》来铺衍故事。作家以平易近人的笔调叙述老子这样一位先哲，使读者能够用心灵去感受这位伟人的真实的一生。

《老子》的问世，亦能像《孔子》一样受到广大读者的注目！

序

滕 云

书案新作《老子》面世，嘱我为序。作序我实不敢当，却也义不容辞。

书案与我是北大中文系五六级同学。君子之交谈如水，毕业后天各一方，一别经年，音书隔绝。八六年夏秋间，忽接书案柬邀，赴张家界参加书案历史小说讨论会，其时他已是若干种获奖与未获奖的儿童文学作品、若干种畅销与未畅销的长中短篇小说的知名作者了。尤其是历史题材长篇小说斐然有成：《九月菊》《长安恨》《秦娥忆》《半江瑟瑟半江红》等，均在历史文学界、评论界享有口碑。张家界之行以文会友，我与书案既是同窗旧雨，也是文学新知——此前书案作品我读得不多，是参加这次会才认真读起来的，并为此写了一点评介文字。八九年秋，我和书案均参与剑门蜀道历史文学研讨会，同缪俊杰、凌力、何镇邦诸友相聚甚洽。其间我们游九寨沟，漫步而漫谈，

知道书案在写孔子。翌年《孔子》出版，书案寄书遗我，读后我撰写了一篇不短的文章，交刊物发表，也参加了他到北京举行的此书讨论会。过了一年半，书案又有新著行世，就是《老子》。

书案的勤奋不消说得，他每一两年就出一部书。每部篇幅并不很大，二十来万字的样子，作者并不故意以“巨”著示人，而对读者来说，书价和阅读所需时间都便于接受。他的书大多在雅俗之间：有好读的故事；有基于史实而又由作者情志“发酵”过的构思；表现历史生活，给读者以历史知识历史启示，但没有史料堆砌之感，也不作纯历史思辨，而着重挖掘历史人物的人性内涵，刻划历史人物的感性形象；他的历史长篇有情韵，情胜于理，文学语言也漂亮；他写得驾轻就熟，举重若轻，连孔子这样的题材，也处理得有可读性，并不显得古奥艰深。

书案历史题材小说创作已形成个人风格。而从近作《孔子》、新作《老子》看，书案的作风一仍其贯，却又有新发展、新变化。

他的历史文学创作的第一阶段，只写农民起义题材，而有骚人墨客出入农民领袖与义军间。眼前似见沙尘起的武事，未必是作者特长，但烟笼寒水月笼沙的诗人迁客命运遭际，作者写来却得心应手。

第二阶段，他写帝后，写宫闱，金马玉堂之外，有风流文采，半江瑟瑟半江红的情调，显示了作者写宫闱故事的个性。

第三阶段，就是《孔子》《老子》了，他为中国人心目中两位万古圣哲立传，并不单纯作高山仰止景行行止之态，他以平视的目光和笔致，让作为中国学术之源的儒家与道家祖师走下圣坛，回归人间，则是作者这两部古哲人传记文学的特点。

草野——宫廷——杏坛（以及守藏室），是自始迄今书案

历史文学创作迈出的三步。他沿着政治性题材——社会性题材——文化性题材走,通过主人公社会层面、社会身分的演化,走近古代社会的文化之核,走近古代历史的文化之源。

我国历史文学界,写帝王将相有久远的传统。写后妃、写忠臣良相,也不能不及于帝王。王侯宁有种乎?依旧日中国人成王败寇的观念,草莽英雄也可归入后补帝王族或准帝王族的。以他们为主人公的作品,我们读过很多了。另有一类人物,与帝王将相也有关,在纪传体史书中占有专章(或世家或列传),却极少为历史文学家用作大型作品的主人公——我指的是古代思想家、古代哲人们。中国思想史上大儒大哲代不乏人,群星灿烂,然而中国缺乏古代思想家历史文学,缺乏古代哲人小说。这是中国历史题材文学创作之憾,是中国历史文学文化性之憾。书案以自己的两部长篇小说《孔子》《老子》,补了这个空缺。这两部作品,未必尽善尽美,作者开拓之功却不可没。

古代思想家题材小说的创作,比之古代农民起义题材与帝王将相题材小说的创作,另有一番难度,审美属性另有一重特点。

难点和特点不是别的,是情与理的美学关系。历史小说是情感之文,历史著作是理识之文,而以古代哲人为主人公的历史小说,则出入于情文与理文间。因为古代思想家既是感性的人,又是理性的人,而且以理性统驭情感,理性、智慧、哲思高于情性,正是哲人之所以为哲人的本体性特征。思想史和一般历史著作作为思想家立传,写出了思想家之“理”,也就写出了思想家其人。哲人小说不同。尽管哲人的心灵、个性依存于化的智慧、哲思,但小说家却不能只写人物的智慧、哲思就罢了,还

要把哲人形而上的、精神的灵魂化为形而下的、血肉的灵魂，否则哲人在小说中是活不起来的。但哲人小说也不能只写人物形而下的、血肉的灵魂，还必须写主人公形而上的、精神的灵魂，否则，主人公作为“人”虽然活了，作为“哲人”却依然活不起来。哲人小说自然最好是情中见理、理中见情，情理交融；但情、理绝对半斤八两是不可能的，也是不可取的。那么，是情重于理胜于理好呢？还是理重于情胜于情好呢？那情与理的“比重”，那情与理相合之“度”，是很不容易衡量的。哲人小说无疑应归于“情文”之属，应当有情味，但不可能拒绝“理文”的因子，也不应该排斥理味。“理文”因子活跃到什么程度，理味浓到什么程度，才算既有哲人小说特色，又并不危及小说文体的“情文”性质呢？分寸很不容易把握。

书案的《孔子》《老子》，在整体叙述风格上，较之他头两个阶段的历史小说，理的成分显著增加了，情的成分有所减弱。其中，《老子》尤甚。我想这是与历史资料的限定有关的。历代祖述、诠释、研究孔子的书籍汗牛充栋；孔子的事迹，可征的历史文献与传闻资料也多些。古今研究老子的书籍也不少，《老子》笺注就在千种以上；但老子生平史料却相当匮乏，此外就是传说传闻了，还有就是《老子》即《道德经》五千言。巧妇难为无米之炊，仅仅依据这些来敷衍出一部长篇小说，确是大难题。书案却要做“巧妇”，他写《老子》，采取两种办法，来解这道似乎注定会质胜于文、理胜于情的难题。

一种办法，是以《道德经》及有关史料、传说为灵魂为筋骨，放出手眼，充分调动小说家的历史文化知识和艺术想象力，为老子造血、生肌、塑形，向读者推出老子的感性形象，使老子的生命个体向读者走来。史料说老子陈国相邑人，生于李

下，耳长七寸。书案据此生发出老子诞生以及出生前其外祖、其母、其扑溯迷离之父之间一段既真切又神奇、生动而极富情致的故事。故事叙过也就罢了，却又草蛇灰线，伏脉千里，李耳终其一生，究其学术思想、其人格个性，都与他生身之地有关，与他的父母有关——与北方之学同南方之学的冲突、交融有关。就具体情节言，李耳成年之后游洛，在三月三上巳节的洛水边，与溱姑邂逅、结缡；又游鲁，与故国陈女的聚散，都与李耳诞生之地、诞生之情，与李耳本人的情思及乡思有丝丝缕缕的关连。作者因史生情，演漾为文，人物就从史籍中走出来，显得有血有肉，小说写哲人而有了情致。

另一种办法，是使老子之道（思想、学说）还原于老子其人，还原为老子的心理行为、人格行为及处事方式的个人特征。老子其学其人，虚静无为，守雌贵柔，耽于玄想。作者就在小说中还原为白描画面。一天，久游鲁国的李耳，要西返洛阳了，他去国离家已十有余年，一旦踏上归途，如果是一般人，心情的兴奋可想而知；然而李耳并不。只见大道上“西去牛车晃晃悠悠，平稳徐缓，一位行人，归心不急，离情淡淡”；车上的李耳，“放下车帷，闭目端坐。行程迢迢，旅途无事，正好静心冥思。冥思，是他最大的生活乐趣。”小说并不明写主人公冥思什么，却在这幅行旅图中，绘出了这位哲人守静的性格、古淡的神情。虽然画面没有背景，没有情节，主人公的哲人风采气质，宛然而在了。

更多的时候，小说对老子玄思的描写是有具体内容的。青年李耳在洛河边遇溱姑，踏青归来，耳边总有一只杜鹃鸣叫。杜鹃啼鸣是自然界春天小景，此时却是李耳春思萌动的象征。他努力自制，摒除杂念。“静胜躁”是他的信条，于是他步出门

外——

门外有邻人抱着小孩把尿。孩子不肯尿，小手紧紧握拳，哇哇号哭。邻人撮嘴嚅嚅地吹口哨，耐心呼唤。孩子小鸡鸡勃然欲举，渐渐坚挺。哧——射出一汪尿柱，千呼万唤始出来！李耳看得入神。杜鹃早已飞走了，只有对眼前婴孩的冥思。多可爱的赤诚纯洁的孩子。他无知，所以无欲。他柔弱，不会伤害任何事物，别的东西也不会以他为敌。狼、鹰隼，十分凶猛，却常抚育野地里的弃婴。别看他骨弱筋柔，那两只小拳头捏得多紧。他还不知道男女交合的事，小鸡鸡却常常勃起来，新生儿精气充沛啊！尽管整天哭号，嗓子并不沙哑。他嘴里哭号，心中是平和的，平和之气可以养身。大人，在很多地方应该效仿婴儿，一个有深厚道德修养的人，就像赤子。赤子，柔弱不争，精气未散，中心平和。和，是根本，和谐是事物的最高境界，是事物的常态。心地失去和谐，任意使气，叫做“强”。人为使“强”，拔苗助长，不合于“道”，就是长起来，也会很快衰亡……

这段描写很精彩，在小说中也很典型。它表现李耳对婴孩的观察，其实表现的是观察者的内心独白。它是静态描述，其实充盈着心理动感和张力。它是眼前景的具象，也是眼前景的抽象。它包含的哲理不属于他人，只属于老子，是老子之“道”的活证。李耳就是这样一个人，这样一个思想家。老子其人，老子道术，赤诚纯洁，柔弱不争，中心平和，而生命元气充沛。李耳这个人面对赤子生发的感念，与李耳这个思想家面对赤子生发的哲思，合二而一了。即景生情，即事明理，目击道存。这种文字可说是一声二歌，李耳作为人的情感方式，李耳作为思想家的思维方式，对李耳这个人的状绘与对李耳这个思想家的阐释，一笔写出来了。情景就是事理，“道”就是人。

李耳本来是要逃避“杜鹃”的，这番玄想，果然使他入静、升华。却不料，尹喜来打破他的玄想了。负有为李耳作媒使命的尹喜，见李耳出神地观看小孩把尿，趁机发话：想小孩了吧？你喜欢孩子，老婆还没有，洛水边那个溱姑，你喜欢不喜欢？别装胡涂了，就是学杜鹃叫的那个小美人……

李耳不是装胡涂。他一向贵真，贵朴，疾伪，疾巧。尹喜作伐之意，他岂不明白？但他不是个任情使性的小青年，他是个已入中年的哲学家。尹喜当面提出的这个纯属感情范畴的问题，比玄而又玄的玄学问题，令老夫子更难开口回答。尹喜也很妙，用李耳常说的一段哲言形容李耳此时心情：“‘情’之为物，帷恍帷惚。惚兮恍兮，其中有象。恍兮惚兮，其中有物。……”李耳一听就笑了。他清楚，好心的尹喜用一个“情”字偷换了他形容“道”的这段话中的“道”字，用李耳论“道”的话，来形容此刻藏在李耳心中的对溱姑之“情”。就这样，两人“道”也论了，情也论了，“道”与情合而为一。即“道”见人，即人见性（性格），恰切巧妙而自然。这该是作者的神来之笔。

小说中类似这样糅合情与理、人与道关系，既阐释了老子之道，又写出了老子其人的例子很多。

作者对老子其人之“道”，常有出人意表的独特发明。他笔下的李耳，日常言谈举止，随处触机，“道”在其中。李耳下棋，以屈为伸，以退为进，以弃为取，棋风平淡冲和而胜券在握。这是李耳弈棋见“道”。李耳观草木，也能明“道”。他说生长着的枝条总是柔顺的，死去的才变得僵硬。强硬的东西离死亡便不远，柔弱的东西反而有生命力。草木是这样，人也是这样，“道”也是这样。李耳看到人们捆硬柴用软藤，也能与“柔以克刚”之“道”挂起钩来。甚至李耳与溱姑成婚，洞房花烛夜，李耳

行夫妇之道之际，也不忘他要向世人阐发之“道”：“娴静的女子，甘处下位，一身娇柔；雄强的男子，一身刚健，也要俯首交归。牝常以静，以下，以柔，而胜牡……”李耳还能见山谷而证“道”：他不愿做高耸的山陵，只愿做虚容低凹的山谷，他提倡“为天下谷”，把他心目中的“道”叫做“谷神”。李耳走路也能悟“道”：那条大道串连无数小道，通向南北东西，似断而续，曲折往复，莫可穷尽——正是他终日冥思苦想要求得的，那个产生天地、化育万物的“道”之象。作者这样写李耳的玄思，写耽于玄想的李耳，就把这位智者、哲人、思想家写活了，也把老子抽象玄奥之学讲活了。所写所讲的，固然是“道”，是“理”，但其中有人之性人之情，有道之谐理之趣。这是有别于情致而充满理致的小说文字，它让你悟到，情致之文固然就是小说文字，理致之文也是可以作为小说文字的。

庄子有言：“饰小说以干县令，其于大达亦远矣。”庄子“小说”本义与现代“小说”概念之同异且勿论，只说书案这本写庄子前辈、道家之祖老子的作品，一反庄子的断言，却相当成功地做到了以小说干大“道”，而且其于大“道”不远。

小说《老子》中王孙逸的感叹不错，普普通通的事物，到李耳先生脑子里打一个转，出来就有深刻的“道”理。这就是哲人、思想家不同于常人之处，这也是老子不同于其他哲人、思想家之处——他要探究和阐发的，不是一般的哲理，而是“道”，他在主观上所思所言所行的，莫不与“道”相契。作者正是把握这一点来写老子。当然，如果将人物的这一特点无限扩大，使人物非“道”不思，非“道”不言，非“道”不行，即也过了。这本小说所写不为过，也有个别不甚自然的地方，但小瑕不足掩全璧。譬如李耳行房事也要证“道”，不知主角是否此刻为何

还不想做丈夫，而还想着当道家祖师爷。

值得称道的倒是作者笔下的这位道学夫子，有时竟也不能免俗，有时竟也自乱其“道”。李耳居留郑国期间，执政大夫子产怕他独居寂寞，送他一位陈女侍候左右。陈女来后，平日沉思默想的李耳，忽然有了说话的兴致，他和陈女说话，自觉有一种愉悦感。主张寡欲的李耳，隐隐觉得一种欲望在慢慢滋生。“咎莫大于欲得”，李耳决计离郑以自制。子产挽留，李耳苦笑：“人之所畏，不可不畏。”子产很理解：明哲如先生，参透天地玄机，也不是完全遗世独立的啊。可见这位寡欲哲人，也有不能免欲之时，也有并不超脱之时，哲人也是血肉之躯，这就很真实。李耳返回洛阳后，周景王召见，问政于李耳。李耳竟滔滔陈词，而周天子则以“异想奇谈”打发了他。李耳回到家里，自省自悔：今天我是怎么啦，自己不是从政之才，也明知天子不会听自己的，我却自违常例，慷慨激昂，人哪，就是那么可笑，主张虚静，却免不了轻狂，免不了浮躁……唯其作者写了人物不能免俗之处，写了人物自乱其“道”之时，写了人物思想、行为的矛盾，人物形象反而获得了更高的统一。

我以为书案的《老子》（以及《孔子》），为写古哲人的历史文学创作作出了新开拓、积累了新经验。我的理由就包括上面所论的，他对这类作品特有的“哲”与“人”、理与情美学关系的探索。

下面我还要说第二条理由，就是书案对史与文的美学关系的探索。这也是古史文学和古哲人小说要解决的难题。上古之世，上古之人，去今久远，如云龙雾豹。几条史料，几段传说，是龙之睛豹之斑。如何据以复原全龙全豹？依靠纂联史料，可以编述历史通俗文本，撰写小说则远远不够。而但凭想象来

虚构，诚然是小说了，于狭义的历史文学却不足称。书案创作《老子》，不走极端，他态度谨严，而思致活泼。他的做法，我举两项：一，尽力营构古史氛围；二，大力开发适于描写古史古哲的叙事技巧。

现在先说古史氛围。老子是春秋晚期的思想家，生活在距今二千五、六百年的纪元前五、六世纪，以他为主人公的文学作品，当属古史题材文学。古史氛围，古史意味，不仅应当是这种作品的形式特征，而且应当是内容特征以及风格特征。小说《老子》是具有这样的特征的。一般而言，古史的主干是国族变迁，也包括古事物、古俗、先民意识的展示。小说《老子》中，春秋时代国族变迁正是作品构成要素之一。小说陈述了周朝的自盛而衰，以及几个诸侯大国、几个诸侯小国如晋、鲁、楚、陈、郑等的盛衰，还有宗主国周王朝与诸侯国主从关系的变化，诸侯国内与诸侯国间关系的变化。其中，小说对楚国古史的叙述很典型。

这是小说的描述：“楚字从木，原指一种丛生的灌木，杂薪中楚翘者也。也就是荆，荆棘。荆，楚，一木二名。便是说，这一带原是一片荆棘丛生的蛮荒之地。”“楚人的始祖炎帝最初也起于黄河，以后才南徙长江。”“楚人的祖先驾着柴车，穿着破烂衣服，居处草莽，跋涉山林，艰苦开辟。”“初居丹江之阳，后徙荆山之阴，柴车破衣，开辟山林，逐步发展”。“征服了长江、汉水一带数十个林立的小邦，还将势力扩张到了江淮流域、江浙流域、沅湘流域，以至江南数千里的广大地区”。“耕作农技，矿冶工艺，胜过中原，所以国富兵强，人文荟萃，也早已不是中原歧视的南蛮。”

请看这样的小说文字，有没有浓郁的古史意味、史诗意

味？

但小说并没有采取古代编年史的写法，它采取闪回写法，以人物为中心，突出的是人文古史。老子是陈国相邑人，陈国与楚比邻，后来成为楚的属国，老子因而也可算作楚人。老子生于斯，学于斯，小说对楚古史的追求，正具有为老子之学、老子其人勾勒历史文化背景、特别是历史人文文化背景的意义。

同样，小说随着李耳周游列国的足迹，展开了对周王朝，对若干诸侯国古史的叙述，也是为老子其学其人提供历史文化背景。

这些国别古史的描述，合成了一幅春秋时代中国的历史、政治、社会、文化地图，不像编年史那么完整，然而主人公的“生态环境”重构出来了，小说也因之而荡漾着悠悠复远的古史遗韵。

显然作者是着意营构这种古史格调的，因为这是古史文学审美属性之所在。除史的陈述外，作者在叙事中有时会仿佛不经意地，点染着具有历史时代特征的事物，从而加浓着古史意味。譬如，作者在叙述楚庄王富国强兵之策时，写道：楚庄王“大量增产新式青铜武器——戟。以前常用的武器是戈和矛。戈是击杀性武器，矛是刺杀性武器。戟，将戈和矛复合成一体，在戈的顶端装上矛，既可冲刺，又可击杀，杀伤力大多了。”“他从实战出发，改进战车。四马驾车，在广阔的原野上奔驰冲突，速度快，威力大；但战车遇到坡坎，容易翻倒。改进后的战车，底盘大，车厢小，称‘锐上斗下’，能在各种地面驰骋战斗，号为‘楚车’。”这种叙述，看来平淡，却就把读者牵回了二千五百年前，那冷兵器的点滴改进都足以标志国威的远古之世。那时候，戈矛合为戟，战车改形制，其意义未必就小于现代从炸弹

到导弹的发明,这就是历史感。

此外,这部小说对先民古俗、古意识的描述,也加强着古史氛围。李耳和尹喜夜观星象,看到一岁星失所,危及鸟尾,两人认定,这异常天象兆示着周天子与楚王必有灾祸。这种观念在今人为迷信,在古人却是严肃的学术,体现着天人相应的宇宙观。周灵王打算在谷水上游筑坝壅堵水患,太子晋劝父王:山河应该顺其自然,不妄施人工,才不致扰民,上下才能相安。乱改山河,就会触怒谷、洛二水河神,使相争斗。这样的意识今人看来似乎可笑,其实有某种道理,反映着积淀在先民意识深层的自然观与古代政治家治国安邦之学。三月三的洛水边,溱姑倾听着什么声音,忽然不安地变了神色,忙撮起嘴叫着“布谷布谷”,随即咬破嘴唇,几滴鲜血沥落地上。原来这是郑国古俗:春天杜鹃初啼,最先听到的人不吉祥,主离别,禳解的办法是学杜鹃叫,沥血于地。小说中描写的古代民风民俗还有其他,从《诗经》演绎的就有多处,构成了浓郁又清新的古史情韵。

上面这些都属于史与文美学关系的一个侧面——古史小说要有古史氛围。

此外,还要有相应的古史文学叙事技巧。古哲人传记小说,有不同于一般古史小说的特殊性,上古哲人生平史料无多,有的半是传说人物,写成长篇小说,除了渲染一般的古史氛围之外,还有使历史与传说统一,使人物从传说进入历史的问题。老子说是这样。老子是谁?是老聃,即李耳?是太史儋?是老莱子?是一个人有不同主名,还是几个人的集合?《老子》即《道德经》是不是老子的著作?抑或是保留了老子本人主要思想的战国时人编定的著作?自司马迁撰《史记》老子本传

起,就无定说,至今仍然。用文学为这样一位实实虚虚的古哲作传,写成一部有相当历史真实性、可信性的历史传记文学作品,而不是一部通俗传奇,那就得有相应的叙事技巧。

《老子》的叙事技巧,我看可以归纳为:以原始史料、原始传说为根据,以老子著述为根据,参以同时代的其他史籍、史料,运用历史想象力和艺术创造力,有无相生,虚实相成,“道生一,一生二,二生三,三生万物”,构造出老子及其周围的生命世界。具体说来,这部小说的叙事技巧叙事方法主要有三

一是组织法。小说中写到的人与事,有一部分是载诸史籍的,虽然于史有征,却并不都与老子有关联,作者依自己的构思,把他们和它们组织起来,织为一卷时代云锦,织成一轴历史画图。孔子曾问礼于老子,这是史有明载的。但小说通过公冶之丧,让少年仲尼司仪,就此向老子问礼,就是小说创作了。子产执政郑国,载之于史,但小说让李耳过郑,作为子产的客人,相知相得,一连串情事,也有作者组织作用。周朝史事,楚、晋、鲁、陈、郑国史事,作为李耳生活年代的时代背景,是客观存在,但直接进入李耳生活、思想、行为、心理,却是小说作者组织之功。老子生活于风诗流行民间的年代,但李耳周游列国,遍地弦歌,显然是小说作者撷取《诗经》中的国风之什,加以组织。小说运用组织法这种叙事技巧是成功的,不拘泥史实,而又有浑然一体的历史整体感。组织法有时看来只是把一项史迹与另一项史迹串联,但实际上并不是简单相加,而是相乘,产生了一加一大于二的效果。有限的人物生平史料,经作者织进小说,变得很丰厚了。

二是演绎法。小说所写,有时是直接从老子书中衍生出形