

光明名家随笔系列

与王同行

曹文轩 / 著

曹文轩随笔

光明日报出版社

光明名家随笔系列

与王同行

曹文轩 / 著

曹文轩随笔

光明日报出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

与王同行 / 曹文轩著. — 北京: 光明日报出版社,
2004.5

(光明名家随笔系列)

ISBN 7-80145-868-0

I. 与… II. 曹… III. 随笔-作品集-中国-当代
IV. I267.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2004) 第 015926 号

与王同行



光明日报出版社出版发行

(北京崇文区珠市口大街 5 号)

邮政编码: 100062

电话: 67078239

全国各地新华书店经销

北京大运河印刷有限责任公司印刷



850×1168 1/32 印张 7.75 字数 157 千字

2004 年 5 月 第 1 版 2004 年 5 月 第 1 次印刷

ISBN 7-80145-868-0 / I

总定价(全六册): 90.00 元

本册定价: 15.00 元



黄文
34

文学：为人类提供良好的 人性基础（自序）

我讨厌那种对文学的轻慢态度。对那些用一种不正经的心态操持文学，甚至用下贱的语言戏弄、嘲讽文学的人，我内心常常会有一种压抑不住的恼怒。这些据说获得了“现代性”的人，居然把爱作贱一切的嗜好，用到文学这里来了。而那些随波逐流的批评家，全然没有一点职业的神圣感，却对如此行为投以青睐的媚俗目光，并用沸沸扬扬的文字来为他们的行为涂脂抹粉。这些“批评家”与这些“作家”共谋，企图将文学变成一种笑料，变成发泄的工具，变成阴暗心理的表白，变成可供他们任意糟蹋的东西。

他们反对用神圣的目光来看待文学，实是因为他们本就没有这样的目光。现代理论无论怎么往深刻之处去解释去辩护他们的卑劣行为，终究不可自圆其说。

然而，世风恶化，人心不古，这些人非但没有受到应有的冷淡与漠视，却正在走俏，仿佛好端端一个大舞台，只剩下他们在那里表演，在跳上跳下。

面对这种堕落，我们无由放弃对神圣的守望。





堕落反而进一步促使我对文学的使命有了更深切的理解。我将文学的使命凝结成一个清醒的意识：为人类提供良好的人性基础。如此使命，无疑是崇高的。事实上我们的文学先人，从一开始就是这样来看待文学的——尽管他们并非全部都是自觉的。文学之所以被人类选择，作为一种精神形式，当初就是因为人们发现它能有利于人性的改造和净化。人类完全有理由尊敬那样一部文学史，完全有理由尊敬那些文学家。因为文学从开始到现在，对人性的改造和净化，起到了无法估量的作用。在现今人类的精神世界里，有许多美丽光彩的东西来自于文学。在今天的人的美妙品性之中，我们只要稍加分辨，就能看到文学留下的痕迹。没有文学，就没有今日之世界，就没有今日之人类。人类当然应该像仰望星辰一样仰望那些曾为他们创造了伟大作品的文学家。没有文学，人类依旧还在浑茫与灰暗之中，还在愚昧的纷扰之中，还在一种毫无情调与趣味的纯动物性的生存之中。

某些病态的现代理论，却要结束这样的文学史，让文学放弃神圣的使命，这无疑是毁灭文学。

文学要有道义感。文学从一开始，就是以道义为宗旨的。

必须承认固有的人性远非那么可爱与美好。事实倒可能相反，人性之中有大量恶劣成分。这些成分妨碍了人类走向文明和程度越来越高的文明。为了维持人类的存在与发展，人类中的精英分子发现，在人类之中，必须讲道义。这个概念所含意义，在当初，必然是单纯与幼稚的，然而，这个概念的生成，使人类走向文明成为可能。若干世纪过去了，道义所含的意义，也随之不断变化与演进，但，它却也慢慢地沉淀下一些基

本的、恒定的东西：无私、真直、同情弱小、扶危济困、反对强权、抵制霸道、追求平等、向往自由、尊重个性、呵护仁爱之心……。人性之恶，会因为历史的颠覆、阶级地位的替更、物质的匮乏或物质的奢侈等因素的作用而时有增长与反扑，但，文学从存在的那一天开始，就一直高扬道义的旗帜，与其它精神形式（如哲学、伦理学等）一道，行之有效地抑制着人性之恶，并不断使人性得到改善。“托尔斯泰的话，罗曼罗兰的话，泰戈尔的话，罗素的话，不论他们各家的出发点怎样的悬殊，他们的结论是相调和相呼应的，即使不是完全一致的。他们柔和的声音永远叫唤着人们天性里柔和的成分，要他们醒起来，凭着爱的力量，来扫除种种障碍我们相爱的力量，来医治种种激荡我们恶性的疯狂，来消除种种束缚我们自由与污辱人道尊严的主义与宣传。这些宏大的声音正比是阳光一样散布在地面上，它给我们光，给我们热，给我们新鲜的生机，给我们健康的颜色……”（徐志摩）没有道义的人类社会，是无法维持的；只因有了道义，人类社会才得以正常运转，才有今天我们所能见到的景观。

由此而论，不讲道义的文学是不道德的。

文学张扬道义，自然与道德说教绝非一样。道德说教是有意为之，是生硬而做作的。而张扬道义，乃是文学的天生使命，是一种自然选择。在这里，道义绝非点缀，绝非某个附加的主题，而是整个文学（作品）的基石——这基石深埋于土，并不袒露、直白于人。它的精神浸润于每一个文字，平和地渗入人心，绝不强硬，更不强迫。



一件艺术品，倘若不能向我们闪烁道义之光，它就算不上是好的艺术品。

今日之人类与昔日之人类相比，其区别在于今日之人类有了一种叫做“情调”的东西。而在情调养成中间，文学有头等功劳。



人类有情调，使人类超越了一般动物，而成为高贵的物种。情调使人类摆脱了猫狗一样的纯粹的生物生存状态，而进入一种境界。在这一境界之中，人类不再是仅仅有一种吃喝以及其它种种官能得以满足的快乐，而有了精神上的享受。人类一有情调，这个物质的生物的世界从此似乎变了，变得有说不尽或不可言传的妙处。人类领略到了种种令身心愉悦的快意。天长日久，人类终于找到了若干表达这一切感受的单词：静谧、恬淡、散淡、优雅、忧郁、肃穆、飞扬、升腾、圣洁、素朴、高贵、典雅、舒坦、柔和……。

文学似乎比其它任何精神形式都更有力量帮助人类养成情调。“寒波澹澹起，白鸟悠悠下。”“疏影横斜水清浅，暗香浮动月黄昏。”“闲上山来看野水，忽于水底见青山。”“黄莺也爱新凉好，飞过青山影里啼。”……文学能用最简练的文字，在一刹那间，把情调的因素输入人的血液与灵魂。但丁、莎士比亚、歌德、泰戈尔、海明威、屠格涅夫、鲁迅、沈从文、川端康成……一代一代优秀的文学家，用他们格调高贵的文字，将我们的人生变成了情调人生，从而使苍白的生活、平庸的物象一跃成为可供我们审美的东西。

情调改变了人性，使人性在质上获得了极大的提高。

以上文字代为序。此序似与书中文字无关，似又相关。

目 录

文学：为人类提供良好的人性基础（自序）	1
永在：故事	1
小说：书写经验的优越文体	8
小说家：准造物者	15
与游戏精神的契合	22
小说意义上的个人经验	29
时间之马	36
无边的空间	44
重组与虚幻：新空间	52
摇摆	59
小说与押韵	66
对话的基本方式：颠覆	73
悬置	80
布局	87
环形与交错	94





切入与回旋	101
危机与阻迟	108
风景的意义	115
对四个成语的解读	123
与王同行	157
选择无奈	162
无声的对话	168
动物小说：人间的延伸	173
知无涯，书为马	180
留给自己一间房	185
科学与道德	188
原宿有一条街	190
与一位古典风格的现代主义者对话	193
文学：人生最高尚的嗜好	216
追随永恒	230

永在：故事

故事的永在决定了小说这种形式的不可避免。

人类生活从一开始，只要它是动态的，就总会有事情发生。我们可以将“事情”定义为：顺时序发生的一个又一个事件，它既指在人类社会内部发生的事件，也指人类所看到的在自然界发生的事件，还指自然界与人类社会交会时所发生的事件。我们在这里之所以使用“事情”这个概念而没有直接使用“故事”这个概念——如通常所说的“生活中天天发生着故事”——是因为我们认为故事已经进入创作状态，它所呈现的不再是客观事实。事情是指原初的事件。因此，我们可以将“事情”换成另一概念：本事。

本事与故事虽然不同，但本事变成故事，只需一瞬。一个人被一辆车所撞，亡于路上，你当时在场，是一个目击者——你亲眼看到了这一事件的发生。但当你一转身离开这个现场，然后去对他人复述这一事件时，你实际上已是在讲一个故事。因为，你只是在凭一种记忆、一种印象在呈现这一事件，而你的记忆与印象是根本无法做到与本事完全重叠的——你已不自





觉地在对本事做一种强调或者一种弱化的处理。甚至可以说，你即使在场，像时下电视台的记者进行现场实况报道，你也不可能复述本事——本事是不可复述的。你面对现场，你是一个目击者，你一转将身去，你就是一个说故事的人。对那场车祸，你的所谓复述，已经是一次创作，而受述者再转过面去面对又一个受述者时，肯定无疑，会是又一次创作——二度创作。他丢掉了许多你给予的信息，而又根据他自己当时的心理、心情与想象给这场叫做“车祸”的事件增添了许多信息。他绝不会去想着这场车祸实际上是什么样子，而只会想着这场车祸应该是什么样子。本来那场车祸并不十分地惨烈，但他在讲述时出于效果的需要，会将它讲得惨烈——十分惨烈。而受述者的不同，还可能使同一个讲述者将这同一个车祸讲述成各种样子。如果受述者是一个柔弱的少女，我们假定这是一个中年的男性讲述者，他会因为少女流露出的恐惧神情而获得快意，于是把这场车祸讲得更加血肉模糊；如果受述者是一个听觉失灵的老者，这个讲述者可能懒得理会这个老者，但出于对这个爱打听事的老者的尊敬，他就会用极简略的语言，很勉强地向这个老者讲述这场车祸；如果受述者是一个很小的孩子，这个有责任感的讲述者想到自己不宜向这么大一点的孩子讲述过于残忍的场面，就会将一场车祸几乎讲述成一件小小的碰撞事件，其毫不严重的程度犹如那个孩子曾经骑着童车撞倒了一张无足轻重的凳子。有一千个讲述者，就会有一千种车祸，而有一千个受述者，就会又增加一千种车祸。然后是第二轮讲述活动中的受述者变成讲述者去进行第三轮的讲述活动……这种

无止境的讲述，到了后来，可能完全失真，把本事所给予的信息丢失殆尽。这个漫漫的传流过程，其情形犹如我们在电视中看到的那种用动作语言单线进行对一个事物或一个事件的“描述”的游戏一样，等信息转传到最后一个人那里，完全可能变成了与那个本来的事物或事件风马牛不相及的事物或事件。

对本事的“篡改”，也许是有意的，也许是无意的，但不管是有意还是无意的，“篡改”是必然的。其原因除了在上面指出的而外，还有种种。比如个人经验的不自觉带人。当那个第一讲述者讲述那场车祸时，他感觉到的车祸，因为他个人经验的不同，实际上与同样也是目击者的他人相比，是大不一样的。当他向人复述这一事件时，个人经验会更多地带人。在后来的传流中，会有多种多样的个人经验带人。通过这些个人经验的不断带人，那场车祸就会被一次又一次地篡改着。再比如语言对本事的变异。语言实际上并不能呈现实存。它是人类在未能找到更好的呈现手段之前的无奈选择。它的所谓呈现必然是一次“篡改”。当那个目击者开始用语言呈现那场车祸时——即便是他完全排斥了个人经验，仅使用语言来呈现这一方式本身，就注定了这种呈现只能是一次由本事往故事的过渡。他说：“那个被车撞了的人，穿了一身黑衣服，像一只被压扁了的乌鸦趴在地上。”这个有修饰的句子是不能还原为事实的。即使没有修饰的最间接的句子也无法呈现原状——要充分地呈现无穷复杂的原状，似乎又必须修饰，而修饰的结果，又只能使他更像一个故事——这是使用语言的我们无法摆脱的悖论。再比如天生的创作欲望。这一欲望与生俱来，是造物主





所设的各种欲望中的一种。其实，我们任何一个人的任何一种对事实的陈述，都不可能是一种纯粹的陈述。我们内心存有我们无法抵御的创作欲望，我们一定会在——即使自己理智地命令自己要客观一些——陈述时，想方设法使这种欲望得到不同程度的释放。“那个人被车撞得飞出去六七米远”、“那个人一动不动地趴在地上”、“那个人趴在地上并无痛苦的样子，倒像是很安静地睡着了”……这些句子都留下了一个讲述者的创作欲望得以泄露的痕迹……从这种种原因来看，本事变成故事，简直是不可避免的。

有运动就有事件，而有事件就有故事。故事先于文字而产生。不仅创作故事是一种先天性的欲望，听故事也是一种先天性的欲望——一种强烈的欲望。“故事在远古时代就已经出现，可以追溯到新石器时代，以至旧石器时代。从当时尼安得塔尔人的头骨形状，便可判断他已听讲故事了。”（爱·摩·福斯特《小说面面观》）当一个小孩勉强能够从最简单的语言来听取一个最简单的故事时，我们就已经看到了这个欲望。故事成了大人给予他的礼物。一个出远门的父亲会对他的三岁小儿子说：“在家听妈妈的话，回来爸爸给你讲故事。”它也可能被反过来成为制服这个孩子的武器：“你再闹！再闹不给你讲故事。”故事使这个不肯入睡的小家伙安静入睡，故事使这个小家伙放弃了种种无理要求。对于这个孩子讲，没有什么再比故事管用的。因为人有听故事的欲望，后来就有了专门的听说故事的场所和专业的说故事的人。我们从中国古代的那尊有名的雕像“说书俑”的那副神采飞扬的样子，看出的却是那些在听说书

的人的人迷神情。《一千零一夜》中，机智勇敢的山鲁佐德正是利用故事的魅力，从暴君的屠刀下救下了一个又一个无辜的少女。听故事的欲望，鼓舞了说故事的人，使他们总在考虑，如何更好地去说故事。说故事人之间开始了无形的竞争——这样故事离小说也就越来越近了。

有故事必有小说。我们既可以说故事与小说有本质的不同，也可以说故事与小说只有一步之遥。我们根本无法断定小说的历史究竟是从什么时候开始的，其原因也正在于最初从故事到小说的演变、它们两者之间的区别是十分模糊的，小说只是到了很迟的后来，才有了自己的模式。

真正意义上的小说与故事在修辞方式上确实有很大的不同。故事的修辞意识甚至是没有的——大多数情况之下，是一种无意识的修辞。即使修辞，也是一种民间艺人的修辞。小说的修辞则有意识的，甚至可以说，小说就是一种修辞。小说家通过修辞，改变了故事，并实现了各种后来确立起来的美学原则。小说家的创作快感往往就在修辞上，通过遣词造句，他看到了他愿意看到的景观正一点一点地呈现出来，他所期望的美学趣味正一点一点地在字里行间流露出来。这种修辞是文人的修辞——也许这一点，是小说与故事的最要紧的区别——小说的叙述者与故事的讲述者是两种身份完全不同的人。尽管有些小说家企图抹煞“文人”的叙述形象，而企图采用“民间艺人”的形象，但只要他写出的东西能够被我们称之为小说，那么他的那种看似非文人的修辞在实质上却还是文人的修辞。

小说与故事在结构方式上的不同也是显而易见的。越是后





来的小说，就越不同。小说讲究结构的灵活性，并把这种灵活性看成是一种艺术性。故事虽然也存在结构的设置，但这种设置往往是无意识的。有些故事，有着艺术性很强的结构，但它却是无意中创造的。（这种无意中创造的结构被许多小说家采用了。有些民间故事，在结构上是非常奇妙的。古典小说——尤其是古典短篇小说，从民间故事那里直接借用结构方式，已是无须证明的事实。契诃夫的《变色龙》、欧·亨利的《麦琪的礼物》，若退去文字的覆盖，呈现出来的底部结构则是民间故事的结构。只是到了现代小说，才结束了对民间故事结构的借用，因为现代小说不屑与民间故事为伍。）与结构问题密切相关，甚至可以说是结构的最重要的因素，那就是时间。小说与故事在处理时间方面的不同，也许是最根本的不同。从某种意义上讲，小说家的实践，就是关于如何处理时间的实践。时间问题的处理，在小说这里比故事那里花样多多了。也正是对时间的特别的看似随心所欲却是处心积虑的处理，使小说与故事最终区别开来了。

但，我们即使一眼就看出了小说与故事的区别，我们还是无法回避一个事实：故事是小说的前身；小说无法彻底摆脱故事；小说必须依赖故事。故事是“小说这种非常复杂肌体中的最高要素”。尽管福斯特从内心希望小说的“最高要素不是故事，而是别的什么东西……是悦耳的旋律，或是对真理的领悟”，但实际上小说根本做不到，小说还得老老实实地将故事作为自己的“基本面”。现代派小说对故事的深恶痛绝与坚决唾弃，无非是对故事的更大胆的切割与肢解。而它一旦真的让

人完全看不到故事时，也就不会再被人看成是小说了。

小说离不开故事，而只要有故事，就一定要有小说。小说是那些杰出的叙事家在对故事有了深刻领悟之后的大胆而奇特的改写。故事随时都可能被一个强有力的叙事家演变成小说。故事与小说的这种关系是无法解除的，是一种生死之恋。小说虽然在后来的演变中逐步有了自己的一套做法，甚至有了较完善的理论，但由于它本就是故事的演进，因此，故事总要包含于其中。现代派在发现摆脱故事实属徒劳之举之后，反而出现了回归故事的倾向。小说又有了新的风气：不再去贬低故事以及故事性，而较有高度地重新解释故事与故事性的意义：为什么不说不精彩的故事会同样创造很高的美学价值呢？

讲故事，探听消息，是人的本能。公元 315 年，雅典人就在街头纷纷打听：“有什么新闻？”公元 700 年就有人称：“手头有好消息，好比脚下踏着群山，令人心旷神怡。”

