



凤凰网文化频道

· 10 ·

有 告

SOMETHING
I HAVE
TO SAY

2

叶 黄燎原 宋柯 王小峰 崔子恩 郭于华 汤一介 傅佩荣 梁文道 芦苇 王兵 田沁鑫 林兆华 虹影 野夫 杨黎

凤凰网文化频道 主编

有 可 奉 告

I HAVE
SOMETHING
TO SAY

2

新星出版社 NEW STAR PRESS

图书在版编目(CIP)数据

有可奉告. 2 / 凤凰网文化频道主编. —北京: 新星出版社, 2013.7

ISBN 978-7-5133-1255-4

I. ①有… II. ①凤… III. ①随笔—作品集—中国—当代 IV. ①I267.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2013) 第 126081 号

有可奉告 2

凤凰网文化频道 主编

策划统筹: 高 磊

责任编辑: 向小佳

责任印制: 韦 舰

封面设计: 九 一

出版发行: 新星出版社

出 版 人: 谢 刚

社 址: 北京市西城区车公庄大街丙3号楼 100044

网 址: www.newstarpress.com

电 话: 010-88310888

传 真: 010-65270499

法律顾问: 北京市大成律师事务所

读者服务: 010-88310811 service@newstarpress.com

邮购地址: 北京市西城区车公庄大街丙3号楼 100044

印 刷: 北京佳顺印务有限公司

开 本: 910mm×1230mm 1/32

印 张: 7.5

字 数: 120千字

版 次: 2013年7月第一版 2013年7月第一次印刷

书 号: ISBN 978-7-5133-1255-4

定 价: 28.00元

版权专有, 侵权必究; 如有质量问题, 请与印刷厂联系调换。

序

文化在这个时代变成了一个尴尬的词。

一方面，象征着个体文化水平的一纸文凭以越来越廉价的方式疯狂增长，另一方面，也禁不住“有知识没文化”的忧世之叹；一方面，头脑亢奋的社会满怀“文化大国”的豪情高唱雄歌，另一方面，却甩不掉“文化搭台经济唱戏”的牟利本性；一方面，不忍也不能丢弃旧时陈梦的“文明古国”在故纸堆中寻寻觅觅，另一方面，仍不时茫然地在旷野里迎着左右夹击的外来之风陷入困顿与贫瘠。

于是，做文化也变得尴尬。

没有人能够说清楚什么是“文化”，似乎什么都可以算作“文化”，但在学科分工越来越细化的如今，什么也都不再被笼统地称为“文化”。做文化，若不愿“喧宾夺主”地抢占“旗帜鲜明”的诸侯之邦，便只能在夹缝里捡拾剩余。也没有人能够不屑于“文化”这块冠冕堂皇的招牌，似乎只要抱住它就能瞬时拥有气质和档次。然而当娱乐明星都走上“公知路线”时，便也不会有谁因被文化的镜头瞄准而感到超凡脱俗的荣耀。深刻而不深沉容易被批评艰涩，深沉而不深邃容易被嘲笑做作，锋利而不世故会在权力面前招来危险，世故而不锋利又会在大众那里落得油滑无风骨之讥。只剩下风轻云淡、月圆花好的小

清新格调，依然不能免于和已经沦为骂人话的“文艺”画上等号，愧对列祖列宗。

然而，文化总还是要做，也总得有人来做，我等虽不羞于直面为稻粱谋的现实，也还至少残存着骨子里那一点醒世纳言的书生意气。当然，自视清高、不知有汉只会显出迂腐和笨拙，既然时代嘈杂、文化泛滥，倒不如就着这嘈杂发声，借着那泛滥开拓。千行百业闲杂人等皆亮相于众目睽睽之下，知无不言地絮叨一番各自的愁思苦感忧时伤怀，对错优劣交给诸位看官品评。也许过眼云烟即生即死，留存在册后人翻检也未可知，总逃不开“年代”的底色，姑且美其名曰“我们年代的心灵史”罢。同时，发声与言说本身即是一种姿态：不甘沉默，有可奉告。

诸君眼前的这一册小书便是本拓荒之作，结集了我们以往各档节目的精华，也因为初出茅庐，疏漏短浅在所难免。所录各家，想必列位多少有过耳闻，偶尔也不乏声名如雷贯耳者，倘有精彩之处，也全归功于这些嘉宾的才华和配合，我们不过是牵线搭桥、抛砖引玉而已。书中文字以访谈实录为主，稍加整理，虽不以对话体形式出现，亦未强改成书面语，为的是原汁原味地保留效果，也避免擅自润饰弄巧成拙地毁了嘉宾们各有风格的成熟特色。倘若您不曾观看过我们的节目，不妨忙中抽闲读一读这些文字，想必还不至于太过失望。这也正是我们结集成册的目的之一：疲于奔命的今天，专注已成奢侈，捧卷在手零敲碎打不失为一种安静的消遣，“人困路崎蹉驴嘶”固然不再，堵塞的通勤途中还是需要找点东西来平复恼人的心绪并且弥补上白白流走的大好光阴。

是为序。

凤凰网文化频道

目 录

- 我对无神论怀有巨大怀疑 马原/1
- 只有废话是可信的 杨黎/14
- 伟大的作家无法不书写黑暗 野夫/31
- 文中情色并非来自我个人经历 虹影/71
- 这个国家……爱戏剧吗？ 林兆华/78
- 为何亚洲戏剧一直是孙子地位？ 田沁鑫/86
- 我们无法面对真实的自己 王兵/94
- 关注灵魂是我一直要强调的 芦苇/110
- 固守界限是这社会上最危险的事 梁文道/145
- 我们为什么要活着？ 傅佩荣/150
- 知识分子不应向非真理妥协 汤一介/162
- 社会记忆与普通人的历史 郭于华/168
- 每个人都是边缘人 崔子恩/188
- 这是个没有音乐的时代 王小峰/198
- 唱片已经死去，音乐悬而未决 宋柯/204
- 艺术家和公众始终存在冲突 黄燎原/215
- 教材已进死胡同 叶开/224

我对无神论怀有巨大怀疑

◇马原

缺席内地文坛近二十五年后，当年的先锋派作家马原带着《牛鬼蛇神》杀回。面对自己作品中无法被解析的部分，他更加相信这出于造物力量。

《牛鬼蛇神》是中国第一本真正的哲学小说

很多媒体说这本书是时隔二十年之后我的回归之作，实际上我更愿意说它是我生病四年孕育的一个成果，这本书完全是我生病的产物。

之前我有一篇哲学论辩，就是以这个命题为主旨的。而这个论辩也成为我这本小说的前期雏形。这本小说也体现了我生病以后看世界的一个基本立场、出发点。生病最初那段时间想的可能就是，人在生病的时候不管你是什么职业，你做什么行当，你都是一个哲学家，因为你要面对

生和死。人一旦面对生死已经是一个哲学家了，因为他想的是生和死的问题。我这个职业可能稍微特殊一点，我不但关心我自己，我还关心人群，关心人群的结果就是我要关心我们这个种群是从哪里来的，我们是谁，我们往哪里去，这就成为我这本小说的一个基本立场——探寻人的来源、人的去向、人是什么。因此，这本小说一不小心就滑到了哲学小说的那个泥沼当中去了。中国先前并没有真正意义上的哲学小说，可以说《牛鬼蛇神》是中国第一本真正的哲学小说。

谈到《牛鬼蛇神》，大家都会以为这个跟“文革”有关，是个写“文革”的小说。这肯定是误读，因为这个词早就存在了，只不过在“文革”期间大伙儿把所谓的地富反坏右叛徒特务知修统称为“牛鬼蛇神”了。而且很不巧的是，我这个故事最初的部分又刚好是“文革”的一个标志性事件，就是大串联。

实际上，只要读完书以后就会知道这本小说跟“文革”没什么关系，它是另外一个格局。用我的话说，它是典型的历险记结构，两个男孩来到陌生世界，也就是第一次闯世界，其中包含了我们那个时代男孩入世的全部经验。实际上那部分源于我早年的一部小说《零公里处》——一个叫大元的男孩在十三岁的时候去北京，他突然想找零公里处石碑。这个故事集纳了我个人的全部入世经验。故事和我个人的经历线也有很多契合，但它不是我的自传性小说。自传性小说有很多写法，但基础写法应该还是对自身经历如实描述，而我这个不是，这本小说的细

节基本上是虚构的，虚构的著作应该不会是自传性小说。

记得很多年以前我和王安忆在一块儿聊，她是小说家，小说家之间聊事情通常可能会比和普通读者聊简单一点，因为大家有一些共同的经验。王安忆说：“马原，我知道你的小说是以虚构为主的，但是我怎么觉得你写得太像真事了。”这就是我的能力所在，可能天生就有这种能力，在虚构事件的时候，有时候虚构得比真的还像真的。大概就是因为虚构起来比如实描述更得心应手，所以我一辈子不写纪实作品。

我最得心应手的事情当然是写小说，这我一点都不谦虚，可以说我在中国有以百万计的同行，但是真的对小说有我那么熟悉的人凤毛麟角，因为我一辈子都浸染在小说当中。所以人家叫一声“马原教授”，实际上说的还是那个小说家马原，马原不做小说家也当不了同济大学的这个教授，何德何能。我们所有的学问不过是在发现秩序的密码，自然界的秩序、人伦秩序，我们都是在寻求所谓的规律。凡事都有自己的规律，小说当然不例外。小说有19世纪、20世纪两个世纪的辉煌，它里边一定是有密码的，一定有开启那扇门的金钥匙。

我从未被体制认可，体制认为我有反骨

《牛鬼蛇神》讲的是人和神、人和天地万物的关系。在这些关系中，并没有什么主次之分。实际上我写了两个几

乎是离群索居的男人，他们跟社会都没有特别多的交往。

《新民周刊》有一篇写我的文章，他们用的标题是这样的——“马原：我是个挺神的人”。1985年史铁生介绍我加入中国作家协会的评语就是“马原写小说如有神助”。我从少年时就不太想自己是个什么样的人，是到了西藏后我才把自己定位成一个有神论者的。原来我没细想过我心里是有神还是没有神，因为在我们那个时代，受的整个教育都是无神论，唯物主义无神论。但是我从小就是一个——说得漂亮一点叫桀骜不驯的性子，对什么事情都怀疑，直到我到了西藏以后才明确，为什么我是个怀疑论者？因为我是一个有神论者，但是我生活在无神论的环境，那么我的认识和世界就出现了排斥、冲撞，所以我没办法不怀疑，身不由己。当我明确了自己是个有神论者的时候，很多事情就不一样了。作为一个有神论者，在这个无神论环境里你会遇到的最大疑问就是，你看到神了吗？眼见不一定为实，就是不用看到。我们先人没看到，但是我们先人还是觉得有神，对神的描述也很细致，还有拜土地、拜关公、拜观音菩萨等等活动。

当我知道了我血糖高，有糖尿病，我就得注意饮食，有糖的食物我要避开。那么当我知道我是有神论者的时候，我就会在所有作相关表述的时候强调我的这个立场。我这个立场是和社会历史不兼容的，在很多年里我们的意识形态是比较排斥异己的，实际上一个异己分子是不大有生存余地的。事实上，尽管在当年很多人认为马原是一个很红的作家，但我从来没在任何意义上，哪怕被乡一级、

县一级的官方认可，我也从来没得过任何大小的奖，而我的作家同事们像我这种情形的却是少之又少，因为奖项太多了，每天你躲都躲不开。但是为什么马原就从来没得过任何由官方授予的奖？我想说的是，我从来没被认可过，从来未被主流意识形态认可过。有些人开玩笑说你小子有反骨，这个组织上全都掌握，你别以为你隐藏得很深。

1985年我就加入了中国作协，排号也特别靠前，但是到目前为止，中国作协跟我没有任何关系，我没参加过中国作协任何一个大会或者小会，中国作协所有的出国访问我都没参加过。我实际上是一个高度边缘化的人。经历了那么多之后，现在会觉得无所谓了，但是在二三十岁的时候，确实感到有点郁闷，因为人需要被认同。

小说家不会不在意读者，但是我也只能寄希望于读我小说的人有点慧根，就是他能读出我的弦外之音来，我觉得我的小说属于那种弦外之音比较多的小说。萨特说过小说有不同的小说，有的小说只有一层意思，有的小说有第二层意思，那么好的小说可能有第三层意思或者第四层意思。这是萨特作为一个小说家而不是哲学家所认为的好小说和差小说之间的差异。这个差异，就是弹性，一个能提供最多阅读弹性的小说应该是最好的小说。当然，这个弹力不是人力所为，不是说我想达到就可以达到，一定要有神助。我写我最好的小说时，我知道都是有一种力量在抓着我的手写。

要知道，这个世界有两部分，有一部分是可以解析的，有一部分是不能解析的，这不能解析的一部分就是由

神来掌管的。神不是我们用现行语言可以描述的，但是神又确实存在。

我只信奉造物力量和植物智慧

我写小说到今天写了四十年，在那么久的写作时间里，真正能帮助我的就是那种不可知的力量，我把它称之为信仰。我信的那个宗教可能不是四大宗教中的任何一支，其较早时由斯宾诺莎提出来，然后牛顿、维特根斯坦、爱因斯坦加以发展，后来我发现我还有一个中国同行也信这个，就是信一种造物力量、造物意志。

其没有一个宗教的名字。因为是造物意志、造物力量，我们权且称之为上帝，爱因斯坦就说他相信的是斯宾诺莎那个显示着自然界和谐秩序的上帝，而不是托尔斯泰伯爵那个与人类伦理、道德、命运有关的上帝。这是爱因斯坦的定义。他这个定义特别准确地说出来我们这一路信仰的就是过去比较泛泛地称呼为泛神的，就是信有神，信有一个无边的支配一切的力量存在。但是他是什么我们不能确切地描述。我说我有一个中国同行也信这个，他就是庄子。我在读庄子的时候发现，我那么喜欢庄子也是因为庄子早就对那些东西存有敬畏。那些东西就在那，比如说秩序，比如说不同的命运。

这个地球上最大的智者是植物，我所见过的最古老的植物有两千六百岁（这是中科院认定的），就是西藏林芝的“柏

树王”。它已经在这个世界上生存了两千六百年，雨雪风霜，人和各种各样的动物，生存、死亡，它不知道见了多少。我们地球上最大的智者是植物，因为它们确实是垂看千古。

20世纪80年代全世界写得最好的是中国作家

写小说写到了20世纪80年代的时候，我慢慢认识了很多同行。我们的80年代很精彩。实际上之后我也看到了，20世纪80年代是中国小说的黄金年代，就连国外的作家也没有我们中国的作家写得好。这个没有什么原因，我就认为这是历史的一种恩赐，就是把最好的写小说的一个群落放在了20世纪80年代的中国。我觉得在20世纪80年代，全球的小说写作中，无出中国其右者。当然这个持续的时间现在回头看稍微短了点，从1979年到1989年，大概十年。

20世纪90年代初，我去了海南，拍电视或者做一些商业方面的事情，基本跟文学无关了。在那之后，我感觉很轻松，没有人问你是不是写小说的马原，你是不是马老师，你是不是什么什么。走在市民当中，走在街上，没人认出你来，没人打扰你，特别心安理得，特别舒服。

我不谈中国，我是国家主义的反对派

先锋这个定义为什么留在历史当中？我觉得它也经

历了时间的淘洗，最后觉得对这一群体恰切的称呼还是先锋派。这是之后的命名，不是当年的。应该是在世纪之交——因为每临世纪末，人类有一个习惯，要追索这个世纪里发生的事情，然后归纳、整理、概括——那时候才彻底把所有的现代主义的运动，把小说的突围尝试，归结到先锋派这个大旗下。实际上很多作家都在其中，不是只有一个人两个人。

这是文学史家和文学批评家们的事情，小说家不太关心别人，他关心的肯定是自身的写作。我自认为见识浅薄，不敢谈国家大事，可以说，我是一个国家主义的反对派，坚定的反对派，我特别不愿意去谈国家。

《圣经》是小说家可以学习的一个极其优秀的、差不多可以说是无与伦比的叙事范本，非常了不起，你能在《圣经》里学到太多关于叙事的学问。首先是说事情，它说事情的方式，选择的是绝对意志的表述。我知道绝大多数叙事都是不自信的，都不敢以绝对意志的方式进行表述，这就构成了我们看到的很多文本是卑下的、不自信的，是不能作为参照系的，在阅读上会被屏蔽。

小说已死，纸张应该退出人类的生活

小说已死。我所说的是物理意义上的小说已死，存在了数百年的我们定义的那个小说已经死了。小说文本首先是纸质本复制起来的，它是在纸质本这个媒界上成长壮大

的，尤其在19世纪、20世纪这两个世纪达到了辉煌状态。造纸工业化和现代印刷术这两种人类的技术，托起了小说巨无霸，在两百年前，让小说的大范围传播成为可能。因为纸质本小说可以大量复制，一本书可以印几千册、几万册、几十万册、几百万册，甚至上千万册。技术进步，纸媒的发展，让小说得以大范围地传播，成为公共艺术。

20世纪末的时候，我提出“小说死了”，我说的是纸媒即将退出我们的生活，读字即将退出我们的生活。从读字到读图，这一转换已经形成。造纸对地球的污染太严重了。造纸要砍伐数以千万亩的树林，对环境会造成严重破坏；造纸要大量用水，造纸形成的污水，在技术领域里几乎是不能降解的，一直会存留在地表，无论是以雨水的方式循环，还是直接冲到小河、大河，再冲到大江、大海，它都存留在地球表面。它会对环境造成严重的破坏，戕害地球。从这两个意义上说，造纸虽然曾经对整个人类文明起了非常重要的推进作用，但我还是坚持认为，纸张应该退出人类的生活，造纸这个行当应该彻底关闭。

我希望上帝可以再给我三年或者三十年

我再婚的时候，刚刚完成了婚姻登记，就起了疱疹，在腔体里面长了很大的一个肿瘤，很严重。但是我选择了不治疗。我知道这对别人来讲完全是不可思议的事情，但是我却很容易地作出了这个决定。那时候我跟上帝有过一

个约定，我说你要是仁慈的话就放我三十年，但是如果按正常情况，你只给我三年，那么我就按三年去活。我确实是这么想的。现在三年过去了，我相信他老人家一定记得我们之间的约定。

我也有恐惧的时候，恐惧源于我深爱的老婆，我想她怎么办，我最关心的就是她。在我生病的那一刻，别的恐惧倒没有，我就是觉得她命怎么这么不好，我怎么突然就生了这么大个病。我不怕死，只是很心疼她。

我不拒绝韩寒们，但是我不能进入他们

对于现在的“80后”“90后”的作家，我曾经想尝试看一看，但是有阅读障碍。包括对罗琳的《哈利·波特》，因为我是个童话迷，我特别想看罗琳的书，了解为什么罗琳能征服全世界的儿童。看完我感到真是有隔膜了。罗琳的小说、郭敬明的小说、韩寒的小说，包括年纪离我比较近的安妮宝贝的小说，我不拒绝，因为他们都是这个时代非常重要的文学的代言人，我一直觉得文学的希望就在青年人身上。我不拒绝他们，但是我不能够进入他们，这个变成真正的代沟，我为此感到有点沮丧。我是特别到位的一个读者，因为我真是很懂小说的，这个一点都不用谦虚。

我喜欢韩寒，因为我是一个赛车迷，只要韩寒露面我一定看他。他是我一个同行，又是一个冠军级的车手，

所以我很关心韩寒，他的言论，我也觉得很到位。至于他们在争论、在辨析的那些东西，跟我没有什么关系，因为韩寒的小说我没读过，我没有发言权。

诺贝尔文学奖一钱不值，他们早已不了解世界

诺贝尔文学奖现在的价值，其实不如一百年前。在五十年前，诺贝尔文学奖还不错，但是五十年以前，他们已经错过了那时代最伟大的小说家，写《第二十二条军规》的约瑟夫·海勒之类的。最重要的作家，被他们遗漏了，他们选出来的作家又随时随地被遗忘了。但是在五十年或者六十年之前，诺贝尔文学奖还是伟大的，因为它奖励了海明威，奖励了纪德，奖励了福克纳等很多杰出的作家。

我做了十年华语文学传媒大奖的评委，我们也是几个人在选，至少其中还有一个写小说的马原在选。但是诺贝尔文学奖评委中连个写小说的人都没有，那个机构叫瑞典皇家文学院，里面就是几个书生。而且他们是终身制，其中好几个成员都在八十岁以上，他们的判断力可想而知。也许他们有一点经验，但是他们早就对这个世界不了解了，这也是最近五十年或者六十年，诺贝尔文学奖开始不值钱的原因之一。这是很悲哀的，一群没有能力评奖的人在评奖，所以诺贝尔文学奖除了意味着一笔钱，没有其他意义了；并不意味着一个人得了诺贝尔奖，就可以和海明威相提并论了。