

Z H I H U I
 D I I I I
 M I M A



祖 慰

智慧密码

四川人民出版社





智慧的密码

四川人民出版社 一九八四年 成都



责任编辑：曹礼尧

封面、插图：戴 卫

智慧的密码

祖慰

四川人民出版社出版 (成都盐道街三号)

四川省新华书店发行 内江新华印刷厂印刷

开本850×1168毫米1/32印张10.25插页5字数210千

1985年3月第一版 1985年3月第一次印刷

印数：1—16,000册

书号：10 118·908

定价：1.86元



祖慰，一九三七年生，湖北专业作家。作品有戏剧、小说、报告文学。以报告文学影响最大，曾连续两届获我国优秀报告文学奖。

这是他的第一个报告文学集。

在集子中，作家给我们报告了八十年代的大学生、老工程师、从国外载誉归来的博士、反扒手的英雄、优秀的团干部、以身殉道的年轻思想先驱者等这些闪耀着时代光辉的形象；同时，作家又怀着炽热的情感，真挚的爱，用他颤动着的双手，为我们剖析着一例一例惊心动魄的案件，活画出一个一个不光彩的魂灵，使我们振聋发聩，从而引起深深的思索。

祖慰的报告文学作品，在思想内容和艺术表现形式方面都进行了新的探索，有着新的美学价值。

目 录

我报告了他，他报告了我（自序）	1
智慧的密码	21
“破冰船”	42
——对一位青年反扒能手的报告	
审丑者	65
啄木声声	88
快乐学院	109
——艾路明在江流里的心理流	
意在高山流水	161
——记八十年代青年朋友的知音陈先亮	
写不写他——ΔX	179
线	196
——记先驱者李郑生的被冤杀	
石母云乳结鲜果	230
大海，在火山喷发中诞生	261
刘博士的情反馈	284
后记	321

我报告了他，他报告了我

（自序）

编完这本报告文学集，我竟忽然向自己提出一个奇怪的问题：什么是报告文学？

我不假思索就回答，报告文学乃是报告加文学。可是再深究一下，这个放之四海而皆准的公理是一句同义反复语，一句大实话，就象“电影乃是通过电光放映在银幕上的影子”一样的定义，信息量等于零。

然而，对这个定义不要等闲视之，为它，我们进行了长达数年至今还没有结束的关于报告文学真实性的激烈论战。

论战的一方说：“报告文学是报告加文学，它首先是报告，是新闻的一种，因此要绝对的真实，不允许任何虚构，以此和小说、戏剧、电影区别开来。”

论战的另一方说：“报告文学是报告加文学，它是一种文学，不同于新闻报道。文学，就得有文学性，就得典型化。通过对情节的剪材、筛选及对细节的某些虚构，表现出它的文学性。”

我对争论的双方莫衷一是。

世界上有绝对真实的报告文学吗？有绝对真实的新闻报道吗？一群画家，画同一个模特儿的素描，由于模特儿是无可穷尽的（列宁语），每个画家总是选出无可穷尽的一部分来画，这一部分和那一部分尽管都是真的，但不会相同，请问，哪一幅素描是绝对真实的呢？日本著名导演黑泽明，拍过一部获得很高国际声誉的片子《罗生门》，对真实性问题进行了一番既有哲理而又很形象的描述。一个武士携妻出门，半路遇盗，武士被杀，妻子被奸。这一事件让三个当事者（强盗、妻子及武士之魂附托的巫士）和一个目击者（砍柴人）来陈述，结果是四个人说出了四个大相径庭的故事。黑泽明导演向观众暗喻了一条哲理：任何客观，一旦经主观描述，就是主观中的客观，没有一个会是绝对真实的。就连所谓纯客观的自然科学也是如此。用爱因斯坦的相对论计算出，地球上的维纳斯美丽的头颅有十八厘米厚，而放在以每秒二十六万公里速度运动的星球上时，维纳斯的头只有九厘米厚了，薄了一半。请问，是十八厘米真实呢还是九厘米真实呢？西施美女，用通常人眼看，肤细如玉，若在放大镜下看，那皮肤上就有着豆大的毛孔、蜘蛛网似的皱纹。这就意味着，必须在同一个参照系上才有真实性可谈。参照系不同，同一物的被观察结果不同。因此科学哲学家汉森说，纯粹客观的、中性的观察语言是不存在的。上述的例子还说明，对客观事物的报告，总是受到报告者的立场、观点、观察方法、观察手段、观察位置等影响。这些影响造成了相对性形式。我们再来做个有趣的假定：我采访了一个绝对诚实的对象，他讲了自己的所作、所想和所说；我呢，是个绝对

诚实的作者，把他讲的全部无误地写了出来；那么，这篇报告文学是绝对真实的了吗？不，这也不保险。心理学家证明，人的意识象江河一样浩瀚而多变地流动着，丰富极了。人是无法把过去的（即使是昨天的）全部所想复述出来的，别说是遥远的事了。就是绝对诚实的人在描述过去时，都要受到记忆的准确率、当时的观点和经验等等相对条件的影响。我们经常碰到这样的情况，同一个人回忆同一件事，在不同的时间里，回忆的结果是不完全相同的。不同的人写的对同一事件的回忆录却是不同的。

如此说来，我们不是要陷入可怕的相对主义中去了吗？不。辩证唯物主义正确地回答了这个问题。它指出，任何真理既有绝对性又有相对性。绝对性表现在真理真实地反映了客观规律，相对性表现在真理具有所反映空间和时间的局限性，因而就包含着被否证的因素在内。那么报告文学也只能做到真理所能做的那样，既绝对又相对地报告一个事件和人。所谓绝对，就是报告文学中所写的人和事是真实存在的，在我们人类感官的这个参照系上是真的，红的不能说成白的，“四人帮”不能写成是“三人帮”，鲁迅不能说成是闻一多，拙政园在苏州而不在杭州，等等。但是对人和事的审美评价、艺术联想、描述角度、素材筛选却是相对的。再拿黑泽明的《罗生门》为例，四个叙述者不管叙述得怎么不同，但都承认武士被杀，承认武士妻子与强盗发生了关系，这是绝对的。至于，为什么被杀？是通奸还是强奸？这些道德评价就表现出相对性了。

近年来，一些针砭时弊的报告文学遭到了被针砭者的反

击，最厉害的杀手锏就是：“不真实！”如果指出报告文学是张冠李戴，无中生有，那当然应该，因为它失去了报告文学的绝对性因素。但是，如果是因为对某人某事的评价不同，就不是不真实的问题了。这本来就是报告文学应该有的相对性因素。反对者只应该说出自己的审美观点让社会仲裁和取舍。

那么，能否象争论的另一方说的，为了强调文学性，而在报告文学中搞些细节的虚构呢？首先，这个论点认为细节似乎是无关紧要的。这不对。很多重大的事件往往被极细微的因素所决定。例如，有一重大的科学试验，就是因为有人忘了打开一个小开关（数百个开关中的一个，可谓细节），使这次重大试验归于失败了。天安门广场上的“四五运动”，只能发生在四月五日清明节，不能改成四月六日，尽管这一天之差是个细节。报告文学作者可以对情节和细节进行选择，但无权虚构。不然，虚构的偶然（细节）就有可能导致关于必然的虚构，因为必然是寓于偶然性之中的。此外，报告文学的文学性并不表现在对细节的虚构上。

正是因为报告文学定义是一句不含信息量的同义反复，才引起了这场难见分晓的持久战。因此，要把问题弄清楚，还得回到本源性的问题上来：什么是报告文学？

我苦思冥想了很久，还是懵懵懂懂。

我偶然看到书架上的《红楼梦》，又忽然联想到鲁迅的一段话：“《红楼梦》是中国许多人所知道，至少，是知道这名目的书。谁是作者和续者姑且勿论，单是命意，就因读者的眼光而有种种：经学家看见《易》，道学家看见淫，才

子看见缠绵，革命家看见排满，流言家看见宫闱秘事……在我的眼下的宝玉，却看见他看见许多死亡；证成多所爱者，当大苦恼，因为世上，不幸人多。”^①我接着又依稀记起毛泽东同志谈《红楼梦》的话。他说，你不读《红楼梦》怎么知道什么叫封建社会？读《红楼梦》要了解四句话：“贾不假，白玉为堂金作马。阿房宫，三百里，住不下金陵一个史。东海缺少白玉床，龙王来请金陵王。丰年好大‘雪’，珍珠如土金如铁。”他又说，这四句话是读《红楼梦》的一个提纲，《红楼梦》是一部形象的阶级斗争史，一部封建社会的衰亡史。由此可见，毛泽东同志看到了“以阶级斗争为纲”。

我忽然获得了一朵思想火花：同一个审美对象《红楼梦》，经审美主体审美之后得到的读后感（也可比喻成关于《红楼梦》的报告文学），各不相同；尤其有趣的是，我们还能根据读后感判断出读者是谁；由此能否引出一个结论：任何读后感（相似于报告文学），它既报告了客体（《红楼梦》），也报告了主体（读《红楼梦》的人）？再前进一步，就演绎出这样的描述：报告文学，就是“我报告了他，他报告了我”的文学样式。按此同理，画家画画，就是“我画了他，他画了我。”小说、电影、戏剧、诗歌等，就是“我虚构了他，他虚构了我”。自然科学家也是如此，他们总要提出几个假设（所谓的公理体系），构造出自己特有的世界体系（牛顿构成的是机械力作用的粒子世界，爱因斯坦构造的是四维空间世界，光的波粒二重性世界），反过来，

^① 《鲁迅全集》第七卷419页，人民文学出版社1958年9月出版。

这些世界体系又构造出了科学家本人的特色。

马克思说，人的本质力量的对象化是美的本质，那么，被对象化了的世界（美的物质产品和精神产品），当然也表现出人的本质力量。由此可见，这种审美的双向可逆现象比比皆是。

正是因为报告文学是“我报告了他，他报告了我”，报告文学的真实性才具有绝对和相对的二重性。试问：我们指出了这种二重性，会不会使读者对报告文学产生不信任感呢？不会。人们都知道任何真理具有绝对和相对的二重性，人们没有不信任真理，而是更加热烈追求，通过发现相对真理中的绝对成份，使绝对真理更为丰富。读者也会对二重性的报告文学更追求，欣赏那“我”中之“他”。

下面，我就结合我的报告文学创作，进一步探索一下“我报告了他，他报告了我”的深层结构。

“他”是什么样的？

“他”是什么样的呢？“他”可以是一个实有的人物，也可以是一桩实际发生过的事件。

我的报告文学《线》，报告了一位被冤杀的青年先驱者李郑生；《智慧的密码》报告了一位掌握着高效吸收和组合信息秘诀的王小凡，《审丑者》报告了一位以审丑作为更高审美手段的小漫画家周中华；《破冰船》报告了一位在四年内抓获七百多个小偷的反扒英雄邓建桥……这些人都是生活中实有的人。文章虽然也写事件（情节、细节），但是，我

是通过事件来报告人物的。

而另一些报告文学正好相反，虽然也写人物，但主要是通过人物来报告事件的。例如《啄木声声》，报告了一桩在极“左”路线下发生的“大胆假设、武力求证”的骇人听闻的大冤案；《快乐学院》则是报告了一个由集体主义升华的、建立在互补结构上的武汉大学多学科讨论会。

对于报告人物的报告文学，一致认为是正宗、上品，而对于报告事件的报告文学，有人就大不以为然了。为什么？因为有个著名的文学定义，文学就是人学，通常理解为，文学的唯一任务是写出人物。“只见事不见人”或者是“多见事少见人”成了判决一部作品“文学性差”的判决词。这几乎成了公理。

报告文学既称之为文学，当然就要以“有无写出人物”成为衡量它的文学价值的砝码。然而，若按此公理，列宁曾以最大的热情“衷心地把它推荐给全世界的工人们”的报告文学《震撼世界的十天》不是也要被挂上缺乏文学性的次品标签了吗？这篇由美共党员约翰·里德所写的报告文学，报告了十月革命起初几天在俄国彼得格勒所发生的震撼世界的事件。它发表后，再次震撼世界。但是它确实是“多见事件少见人”的。倘若把它打入另册，这公平吗？还有，被报告文学史家称为报告文学鼻祖的《莱茵河下游景色》、《环游世界》，是德国作家盖奥尔格·弗尔斯特在十八世纪下半叶写的，真实地记录了作者旅途见闻，以对种族压迫和殖民主义的种种劣迹作了大胆而形象的揭露，当然也是主要描写事件的。难道连这报告文学的祖坟也要被挖掉吗？普希金写

过《阿尔兹鲁姆旅行记》，海涅写过《旅行札记》，狄更斯写过《美国杂记》，为史家所公认为很有影响的报告文学，难道这些大文豪也不懂得什么叫文学性？要把他们这些作品打成“亚流文学”？

我国有位著名的报告文学家，这几年来写过不少震撼人心的报告文学作品，除了遭到被针砭的人的“反击”之外，还受到一些文艺同行的非议，说他的作品缺乏文学性，其主要理由是没有十分鲜明的人物形象。这就象说，“有彩色羽屏的才是孔雀”，那就硬把印度白孔雀给开除出孔雀队伍了。定义，它的使命是抽象、概括出某类事物的本质特征。当定义概括不了时，本应修正定义，而有人却常常开除那些概括不了的同类事物，以维护定义的纯洁性，削足适履！

我认为，所谓文学，就是审美意识的语言形态化。所谓文学性，表现在作品中的审美意识是不是独特、新颖和富有创造性，表现在把审美意识变成语言形态后，是否富有感染力和塑造力。至于文学作品是写人还是写事甚至写一种意境或情绪，都是无关紧要的。别说是报告文学不一定写人，就连小说，也早就突破那个“唯人物”的古老的艺术圣条了。《震撼世界的十天》，其文学性之高，就表现在它描述的事件中寓含了前无古人的、进步而有创造性的审美价值观念（第一个颂扬赞美了伟大的十月革命），还表现在它描述这个事件的语言形象也是那样震撼人心。

如果我们报告的“他”是这样的多姿，可以是人物、事件、意境、情感流、心理场……那么，报告文学的天地就会象膨胀着的宇宙一样，生机勃勃，而且还能使作者在真正表

现文学性的地方去惨淡经营。

“他”还该是什么样的呢？“他”是一个当代美学价值观念信息的载体。我们要报告的是载着未来方向的真人真事，而不是载着陈腐价值观念的遗老、轶事。

我们常说，写报告文学要抓住两条：一是立意，二是剪裁。所谓立意，就是在所报告的人物或事件中，提纯出新的美学价值观念信息，就象科学家发现一个新元素一样。这样，报告的“他”就成了新信息的载体，把信息传送给读者。我是怎样选择这样的载体的呢？

《线》是《长江文艺》约我写的。当时我没有立即允诺，而是商量说：“能否让我看完材料和初步采访调查之后才决定写不写？”接着我就看了几十万字的判处李郑生死刑的案卷，然后采访调查了有关当事人。我们发现了这位优秀的共青团员身上载着当代先驱者的美学价值观念的信息。他在那林彪、“四人帮”搞现代造神运动最烈、渎神者要遭到极刑的年月里，他学习马克思主义，发现自己身上有两根无形的“线”，一根是“崇高的迷信”，一根是“光荣的自私”，因而勇敢地剪掉了这两根“线”，不当那些政治投机家手中的玩偶，成了七十年代中国青年一代的思想先驱。酿成悲剧的是，他竟被其他有两根“线”的并非都是仇人、恶人的人们给杀掉了。李郑生这个人物所载的当代崭新的美学价值观念信息启迪我们，在未来，如果我们不能用马克思主义去剪掉这两根“线”，我们还可能重蹈前辙，扼杀有创造性的各行先驱。经过这番对载体的鉴定之后，我们奋笔写了

起来。

我是怎么决定写《智慧的密码》中的王小凡的呢？开始，有人给我描述的王小凡是个神秘的天才人物，小学毕业生，在繁重的工作岗位上自学四年，考取重点大学，又用四年，以总分第一名的成绩考取了美国加州大学的博士研究生。我觉得报告一个天才，没有寓含当代新的美学价值观念信息，至多只有生物学上的意义，不值得写。后来，有人提示我从“天才乃是勤奋”这个角度去提纯美。但是，就算他身上有着呕心沥血的故事，也不过是被文学作品表现过亿万次的美学信息罢了，我认为还是不值得写。一直到我有机会同王小凡促膝深谈后，才发现他载有一种全新的美学价值观念信息——未来学上的前喻法。人类世界代与代之间传授文化有后喻法和前喻法。所谓后喻法，就是上一代人通过文字、语言、示范行为等各种手段向下一代人传授知识，同时规定下一代人的求索目标，直到上一代人离世。前喻法则不同，上一代人只把知识传授给下一代人，然后鼓励下一代人自己去选择求索的未来目标，协助他们去达到目标。王小凡从小到现在，贯穿着一个前喻法，因此就掌握了高速成才的智慧密码。于是，我产生了创作冲动，描述了这个美学新信息的载体。

再举一个报告事件——武汉大学学生自发自觉创立的多学科讨论会——的例子。这个讨论会主要是一九七七、一九七八两级学生搞起来的。我去采访时，七七级已毕业走了，讨论会的全盛时期已过去了。我开了个在校的讨论会成员的座谈会。没想到这帮成员对我一点也不合作，给了我一个下

马威，专门同我唱反调，而且使用着不表尊重的奚落人的尖酸语言。我当时在心里说：“一帮乌合之众加嬉皮士！不写！”后来是学生会主席为我涣释了疑团。我又同他们进行了长达半年的频繁交流，终于发现这个讨论会载有全新而大量的美学价值观念信息。讨论会体现了一个新型的集体主义，不是仅仅单向为人做好事的唯善原则的集体主义，而是建立在各学科知识和哲学方法论上互补的、有着文化整体感和历史责任感的集体主义。我艰难而又快乐地写出了这个载体——《快乐学院》。

……我在选择每一个“他”时，都按我的方式进行了这番优选——这个载体是否载有代表未来方向的美学信息。

“他”，还有什么特征吗？

有。“他”象全息照片中的一个碎片。一张全息摄影的照片被打碎后，每一个碎片放在激光下，仍然能构成整体图象。报告文学作者在自己心里可以对社会摄一幅全息照片，但是，写成报告文学后，都只能报告社会生活中的一个极小部分——是个碎片。如果我报告的“他”是一张普通照片的碎片，那就糟了，读者读了以后的感觉会象一个成语故事“盲人摸象”所说：摸到象腿的，说大象象根柱子；摸到象身子的，说大象象堵墙；摸到象尾巴的，说大象象条蛇；得不到关于象的整体图像。因此，报告文学作者选择的“他”，必须有能映出整体的全息量，不管“他”如何小，不是见一是一，而要能使读者看到“他”所属整体的整体图像。

“全息照片的碎片”是否同文学概论中反复讲的“典型

化”是一回事？如果是同义的，又何必另立名目？

我认为是不同义的。典型化法是培根提出的逻辑上的归纳法在文学上的应用。所谓典型化，就是把诸多的人的共同特征，归纳于一个人身上，成为所归纳的诸多人的典型。高尔基解释过，从几十个神父中归纳出一个典型的神父来；巴尔扎克也说：为塑造一个美丽的形象，取这个模特儿的手，取那个模特儿的脚，取这个的胸，取那个的肩……这种方法是以归纳共性来塑造个性的，若走向极端，就会弄成是“一个阶级只有一个典型人物”。而“全息法”呢，恰好相反，它承认共性寓于个性之中的辩证原理，在报告一个个性的“他”时，把全息的共性给提纯出来。

生物全息律指出，叶形和果形是植株整体形式的缩影。人的耳朵上的穴位，对应着全人体的各个部位。遗传学指出，人体的每个细胞，都有人的全部遗传基因——二十三对染色体。社会中任何一个人，他身上一定带有他所生活的时代的全息量——他的服装、食物、住屋、交通、语汇、生活习惯、所学知识、生产方式、思维方法、价值观念、物质和精神产品，等等，无不是那个时代的缩影。但是“缩影”的各部分比例不全是相同的。报告文学作者之所以选择“他”，是因“他”的某一部分比例很突出，而这一部分能够把时代的本质特征展示出来，使读者从碎片看到整体，从个性看到共性。作者了解几十个同类人不过是为了开掘出一个人身上的全息量。

我在《写不写他—— Δx 》中，详细描述了我在报告那个对象时的犹豫不决的情景。我写的是武汉大学教哲学系数