



北大醉侠演讲录

孔庆东 著

百家讲坛实力坛主
北大醉侠精彩讲演

最洒脱
尽收录

温柔的 嘹亮



湖北长江出版集团
长江文艺出版社

北大醉侠演讲录

温柔的 嘹亮

孔庆东 著



湖北长江出版集团
长江文艺出版社

新出图证(鄂)字 03 号

图书在版编目(CIP)数据

温柔的嘹亮/孔庆东 著

武汉:长江文艺出版社,2007.7

ISBN 978-7-5354-3510-1

I. 温… II. 孔… III. 当代文学—文学研究—中国 IV. I206.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2007)第 096588 号

责任编辑:杜东辉

责任校对:陈 琪

装帧设计:奇文云海

责任印制:左 怡 邱 莉

出版: 湖北长江出版集团
长江文艺出版社

地址:武汉市雄楚大街 268 号
邮编:430070

发行:长江文艺出版社(电话:87679362 87679361 传真:87679300)

<http://www.cjlap.com>

E-mail: cjlap2004@hotmail.com

印刷:枝江市新华印刷有限公司

开本:720 毫米×980 毫米 1/16 印张:19.125 插页:2

版次:2007 年 7 月第 1 版 2007 年 7 月第 1 次印刷

字数:251 千字 印数:1—20000 册

定价:25.00 元

版权所有,盗版必究(举报电话:87679308 87679310)

本社常年法律顾问:中国版权保护中心法律部

(图书出现印装问题,本社负责调换)

孔庆东： 何止幽默

一说孔庆东，就是幽默，其实，孔庆东何止幽默？

孔庆东拿起笔来就往纸上流，敲起键盘就往电脑荧屏上泻，看不出我要作文的架势，大抵可以算作生命及其心性的随意流动；

孔庆东没有构思过度的痕迹，随心所欲地借助要谈的事物随即流露早已积蓄了的思想情绪；

孔庆东知道人们活得很累，也较以往开放，所以与国人人性与时俱进，自然选取了轻松愉快自然洒脱或者说所谓的风趣幽默；

孔庆东没有刻意构建自己的思想体系，而是将其粉碎，尽情飘洒于形形色色的随机文章之中。

孔庆东总是企图让人们在愉快轻松中领略他的点到为止的思考。之所以如此，是因为非实证的自由随笔没必要大量铺陈，而应由作者的“点到”生发开去，由读者自己的人生体验去进行自我认可的自由补充。

他最惯于将不可告人的内心真实意图伪装于大大咧咧之中，并以此麻痹或分散人们的注意力，将真我投出一个似是而非的影子，似乎有意留给读者一个思想翱翔的天空或者想象回旋的余地。

他似乎从不板着自己说话，也尽力不大以学究的姿态讲大家都容易明白的话，但平实而有时带刺儿的话语里却往往潜藏着令人神往的傲骨。

他的话语看起来很露，但往往利用句群或语段的结构功能悄悄隐藏一种他不愿意彻底挑明的东西。

他尽可能最大限度地利用中国语文的所有内涵，将外文不可能达到的中文境界发挥到了让读者十分快慰的程度。无疑，他优秀地发挥了中国文字，提升了华语语文的魅力，张扬了国粹。

他有时搞笑，但又不仅仅是搞笑，用表面的“风流”，达到“寻呼”的目的；他有时自责，实质上则是以罗列自我“罪状”的方式达到自辩的目的，并宣示现代人性应该保持的操守；他喜欢玩耍，和李昌镐“那厮”下棋也没忘了世间潜在的游戏规则；他在未发迹的蓄谋阶段也曾哼着自己喜欢的歌，蹬着“宝马”车在京都的静夜中游荡，真实地毫不避讳地记载着曾经有过的人生片段乃至苦乐观……

他把作文的苦变成了乐，随心所欲的自娱进化为娱人，并深化为感人育人化人。

他的文风及其内涵高度合于现代人性，尤其是青年。

无疑，他在中国学者文人中具有了不可多得的难以取代的独特意义。

所有的文章乃至任何艺术形式，所传达的最诱人信息是思想信息、情绪信息、生命信息、人格信息。孔庆东所传达的信息，构筑了他的独特人格魅力，让人不得不走近他。

他在成功地巧妙地有节制地自我暴露中，潇洒地完成了自我塑造。

我当初看到“博士”是“真的”、“教授”是“副的”的家伙出现时，看出他不是省油的灯，但一笑了之，并没有太在意，但他却成功地勾引了我再瞧瞧他的念头，最终还是不由自主地做了他和平演变的俘虏。

上邪，自命不凡的“狂人”宇太，居然被“醉侠”装疯卖傻的一阵醉拳所迷惑，并不折扣地被引入了其精神统治范围。

如果说宇太的思想与才华很有可能大量浪费，那么孔庆东将断然不会，因为他已杀出重围，被社会普遍接受，他创造出了良好的人生境界。

我真心期待他的更大成功。

我没有妒忌只有喜欢，不仅仅因为是朋友。

代序：孔庆东：何止幽默 /1

一、读点大师

当年海上惊雷雨——曹禺的《雷雨》 /3

沉重的幽默——钱钟书的《说笑》 /26

五四的春江花月夜——朱自清的《匆匆》 /52

艺术化的人生——朱光潜的《谈美》 /59

老舍的幽默 /65

大众文学的范本——《啼笑因缘》的爱情模式 /86

二、讲点侠义

金庸小说的情爱世界 /99

金庸小说的爱情模式之一——英雄美人式 /101

金庸小说的爱情模式之二——感天动地式 /105

金庸小说的爱情模式之三——痴情女与负心郎式 /109

金庸小说的爱情模式之四——单相思式 /111

金庸小说的奇情怪恋 /113

目 录

金庸笔下的悲剧爱情 /125

传统武侠小说中的武功 /134

金庸小说中的武功 (上) /145

金庸小说中的武功 (下) /156

武侠小说中的侠义 /167

金庸笔下的侠义精神 /179

三、玩点深沉

愚公本来是智叟——鲁迅的智慧 /191

鲁迅的战斗智慧 /194

鲁迅的生活智慧 /195

击落暗器如雨——鲁迅的痛苦 /199

一、伟人的痛苦 /199

二、鲁迅个人生活的痛苦 /200

三、鲁迅思想方面的痛苦 /201

四、鲁迅对痛苦的转化 /203

五、小结 /204

contents

美丽的毁灭——闻一多的死亡意识 /205

医学与人性——关于医学政治学 /212

一、对“科学”的理解与态度 /213

二、福柯：医学不是一个学科，它是文化，它是政治 /215

1. “病”是被规定出来的 /216

2. 知识是一种权力 /217

三、现代医学首先不是技术的发明而是组织形式的改进 /222

1. 现代医学诞生于传染病的爆发 /222

2. 医学是国家机器的重要组成部分 /223

3. “看”是一种权力 /226

4. 医学机构的双重功能：治病和治国 /228

现场交流 /232

金庸与当代文化——在南京邮电大学的讲座 /252

附录

相约名人坊——梦雪访谈录 /275

心存世故一庆东——我看孔庆东 /283

人民网对话录 /286

一、读点大师

当年海上惊雷雨

——曹禺的《雷雨》

同学们好！今天这么热烈的场面，不知道是不是学校宣传部的首长特意布置的。我先前说过，一切文艺都是“宣传”——这是鲁迅先生的观点，但是为了宣传而创作的文艺未必是好的文艺，也未必就能够达到宣传的效果。事实上，任何一种有价值的文字、著作、论述，都宣传这样或者那样的观点：技术观点、人生观点、哲学观点，等等。但是为了宣传某种观点，有意地制作某种文艺形式，却往往是失败的。这也就是我们许多所谓“主旋律作品”不受欢迎的原因。因为是为了宣传而制作，为了获奖，为了拿奖，所以

耗费了国家很多的资金，制造出来却大部分是垃圾。而很多很多的作品在它创作的时候并没有想到宣传，但是由于它的创作适应了时代的需求，表达了人们的呼声，结果这些作品真正成为了“主旋律作品”。今天要讲的《雷雨》，就是这样的一部杰作。

今天的题目——“当年海上惊雷雨”，有的同学问是不是我自己杜撰的，不是。“当年海上惊雷雨”是茅盾先生说的，是茅盾先生写给曹禺先生的贺诗里面的一句。七十年前，《雷雨》在中国上演的时候引起了巨大的轰动。近来我每个礼拜在隔壁讲“金庸”，金庸的小说半个世纪以来久盛不衰，能够与金庸作品所产生的巨大轰动效应相媲美的作品并不多，其中就有曹禺的话剧。曹禺的话剧每一次上演，都会形成一个不小的热潮，所以不只是“当年海上惊雷雨”，在当今，也是惊心动魄的。

讲话剧其实并不是我们大学中文系的擅长。话剧是综合艺术，应该在艺术门类的学校来讲，我们讲话剧有自己的局限。最大的局限就是：我不知道在座的各位有多少人经常看话剧，谁来讲一讲，你经常看话剧吗？或者有生以来看过十场以上话剧的请举手。看来寥寥无几，这正是我们这个国家落后的一个原因。我不是说什么事情都是西方的好，但是在这个问题上，你到柏林去，到巴黎去，到伦敦去，看看他们每年看多少场演出，每年看多少场歌剧，多少场话剧，这是个巨大的差异。我们现在老跟人家比，说每年培养多少大学生，发了多少文凭，经济数据怎么样，盖了多少高楼大厦，买了多少汽车，这些都是没有用的。一个国家的人民每年不看上几十场演出，包括音乐会、话剧、昆曲等等，那所有的数据就都是泡沫。就像当年的洋务运动一样，一场甲午战争把所有数据都打得灰飞烟灭。住着大厦、开着汽车，并不代表头脑里就有文化。我相信在座的一定还有这样的朋友，有生以来从来没有看过一场话剧，只在电视里看过。因为我知道：伟大的首都北京有多少演出场所供大家？很少。我们海淀区拥有中国最高级的20万颗头颅，给我们看多少话剧？很少。在海淀文化节上，海淀领导就提出了这个问题：北大的学生愿意看演出，但是海淀没有提供这样的场所。我们看演出要跑到天桥剧场，跑到保利剧院，很远，晚上打车回来很不方便，所以很多老先生就不

去。我看海淀变得越来越“土”，“海”字离得很远。记得原来朝阳区很“土”，但现在是越来越“洋”。我说海淀领导要把海淀建设成知识型的城区非常好，但是落实在哪里？修这么宽的中关村大街连停车场都没有，什么时候考虑过人，什么时候考虑过精神上的人，没有！我只是搞文化研究，别的事情我管不了，也不懂，但是从我的角度上，我建议个别领导人还是多看一点话剧吧。

因为话剧这门艺术到中国虽然说已经很长时间，虽然在中国100多年了，但是如果比喻成一个树种，那么长得并不是很茂盛。虽然有几棵很不错的树木，但是作为森林来讲，这一片森林还是比较幼稚的。因为话剧它和电影、电视都不太一样，特别是当电影、电视出现之后，话剧本身“阳春白雪”的一面就更加突出。很多人都喜欢看电影、看电视。比如说海淀剧院，海淀剧院有时候问他为什么不到我们这里演，他们就说我们这边演戏赚钱不多，如果播放电影赚钱就比较多。如果单是赚钱的理由也不对，因为赚钱的方法只能是门票吗？！如果你们上演很优秀的剧目的话，这些人来并不是光买一张门票进去，他要在海淀消费，要在海淀买书、喝咖啡、找朋友，没准还买房，赚钱都不会赚，只考虑可怜的门票收入。

话剧从晚清到民国初年，经过很长时间的积累，特别是经过革命以后，很多人投入了大量的精力，但是一直知名度不高。如果不是学中文的，你们还能说出曹禺之前还有哪个话剧家？以前的形态都是独幕剧，听起来好像也是一个剧，但是20年代的独幕剧的水平还不如现在各种晚会上小品。如果各种晚会上小品比较好，比如春节晚会的小品，拿到20年代那就是杰作。20年代的独幕剧，不管怎么说它们很重要，虽然拿到今天来看都是不及格的，都是很差的东西。实事求是地说，是很差的，不是因为我研究这个就要说好。但是他们完成了自己的历史任务，就是积累了艺术经验，经过很多次的失败。话剧这个东西和中国人的欣赏习惯一开始是格格不入的，中国人喜欢看有头有尾的故事，中国的戏曲人物，上场先介绍自己的身份。而话剧一开场，故事就已经开场了，再加上外国的背景，外国的语言方式，中国观众就更难以接受。但是经过几十年的积累，到了三十年代，中国话剧终于有了

飞跃性的进步。这个进展如果寻找一个显著的标志的话，那就是出现了一位具有世界水平的话剧大师，就是曹禺先生。我们今天老说“与国际接轨”、“向一流迈进”，我们说的“建一流大学”、“树一流校风”等等，我们老有“一流”梦。话剧直到出现了曹禺，才可说达到了一流。当然曹禺背后还有“垫底”的，还有一大批人，田汉、夏衍、郭沫若等。20年代很多剧作家的水平也很高。

这里首先介绍一下曹禺的生平。“曹禺”这个名字很好，凡是很好的作家名字，都要怀疑他是不是原名，很漂亮的一个名字。曹禺不是老曹家人，不是曹雪芹的后代。曹禺的名字原来是比较俗的，很像我刚买的一个热水器的名字。他叫“万家宝”，是一个很商业化的名字，很可能出一个牌子叫“万家宝”，像“万家乐”一样。我原来有一个学生叫“高姿”，我说你的名字很可能出现在广告里，结果真的出了这么一种化妆品。万家宝出生在天津。天津作为一个文化城市的地位，始终没有得到应有的认识，很多人没有感觉到，其实天津是非常有文化品位的城市。天津人的文艺欣赏水平是非常高的，北京的演员必须得到天津群众的认可才能火，像马三立，还有很多京剧演员，在天津火了才会火。全国文艺界很多的人都是从天津出身或者是天津人，或者是在天津混出来的。曹禺的父亲是一个旧军官，后来地位比较高，做过民国大总统的秘书，他和上层的人物，军官、政府人员来往密切。但是很多军官其实都是文人，越是高级军官越是文人。他父亲能够写诗，做文，还能够写戏曲，是这样的一个文职军官。这个家庭对曹禺产生了非常深的影响：一方面使他接近文艺，他的母亲每天都要看戏剧，使他有很好的艺术修养；另外一方面也使他对上流社会有了独特的了解，别人不可能有的了解。曹禺从小就非常聪明，思想上、言语上非常有才华。有一次，黎元洪要决定一个小的战争打不打，他们举办一个活动：挂一个白布上面什么都没有，找童男童女，让他们说看到什么，相信童男童女看见什么就是什么。问万家宝，万家宝就说他看见大总统骑着大马非常威风，刚刚打了胜仗。黎元洪非常高兴，送给他一块金表。事后他父亲问，你真的看见了？他说我什么也没有看到，就是挑他高兴的说。这就奠定了他“虚构”的本事，当场表演

不露痕迹。后来在1922年，他12、13岁的时候，曹禺就进了南开中学。南开中学是中国非常有名的中学，出了很多的人才，特别是在戏剧方面出了很多的人才，包括周恩来。周恩来当年也是热衷于戏剧表演，而且擅长扮演女性角色。在这里，曹禺喜欢阅读外国的一些作品，特别是喜欢法国作品。曹禺也是在求学期间参加过很多戏剧演出。那个时候为什么都是男性来扮演女性角色？因为风气虽然开了，也有很多女学生要求两性平等、妇女解放，但是演戏在中国还是很忌讳，谁都不愿意演个性解放的女子，虽然心向往之。如果演的话会受到很大的压力。一个背叛家庭，背叛自己丈夫的女性，一般的女生不敢演，这样的角色一般都是由男性来担任。

从小一直到上中学，曹禺的内心世界一直都是比较忧郁的。他虽然生在一个锦衣玉食的大家庭中，受到百般的宠爱，但是每天谈的都是国家大事，谈的都是很成人化的事情。他一个小孩子生活在一个空荡荡的深宅大院之内，其实没有知音，没有小朋友来往。所以你说到底是曹禺的童年好还是老舍的童年好，这很难说。跟捡破烂的小朋友在一起好，还是在大院里看京剧咿咿呀呀比较好，各有所得。一个小孩没有什么朋友，没有什么知音，但是早早听到很多大人的事情，这就促使他早熟了。早熟的结果就是他心里面经常有一种特别的情绪，他后来回忆说心里经常有一种莫名其妙的忧伤。在生活上特别无忧无虑的人，往往会有一种莫名其妙的忧伤。你发现生活上不满的人，每天忙着挣钱吃饭的人没有忧伤，他们只有快乐。从中关村往那边走，看卖光盘的人，他们挺快乐的，老问我要不要VCD，我想问他们一句：“你忧伤吗？”我发现忧伤的是我，无聊的也是我，他们很充实。曹禺这种人就很忧伤，他心里有一种遥远的空想，他从小就养成了一种喜欢向远处想的习惯。“远处”或者是“远方”，这对于曹禺是很重要的一个概念。像这种人，他不喜欢自己当下的生活，他很喜欢投入另外一种生活，用昆德拉的一句话说，就是“生活在别处”，可是他又不得不生活在这里，就像我们不得不生活在现在一样。其实很多人都想方设法既生活在这里，又生活在别处。其实我们有的时候追求的就是这样一个情况，只是我们自己说不清楚。我们生活在这里，但是同时想拥有多种生活。解决这个问题有很多的办法，其中

演戏就是一种非常好的办法。演戏就是一种既是我又是他的办法，就是既生活在这里又生活在别处的办法。所以像曹禺这样的人，像当时的青年学生周恩来这样的人都很喜欢演戏。

到1928年的时候，曹禺进入了南开大学的政治系。你想这样一个人，父亲让他学政治，就像现在的家长一样断送了孩子。如果他一辈子学政治就毁了，他自己不喜欢，后来想办法远离了这个封建家庭，换一个模式，转到清华大学学习外国文学。那时的清华，文学方面是非常厉害的，和现在是不一样的。我们北大中文系很多的力量原来都是从清华过来的。曹禺就是在清华读书期间发表了他的处女作《雷雨》。《雷雨》的发表，震动了戏剧界，也同时奠定了曹禺在中国话剧界的地位。对于一个天才型的艺术家来说，往往他问世的第一部作品就是他最好的作品，往往他的成名作、他的处女作，就是他的代表作。在曹禺研究界，很多人说他后面的作品更好。可以说出很多的理由，比如越来越成熟，越来越怎么样，但是从一个戏剧的影响上来看，就是从他受欢迎的程度上来看，他别的戏剧都没有办法达到《雷雨》的高度。后来他在清华外文系毕业之后，到保定教书，又到天津教书，但主要是从事文学创作。后来写的几部戏有《日出》、《原野》等等。作为文学家，曹禺的创作数量是很少的。他是数量少质量高，不像老舍和沈从文。老舍和沈从文的创作数量很大，但是次品很多。数量大，里面总有好作品，好作品不少，坏作品也很多。曹禺还是一个集演员、导演、编剧于一身的剧作家。他可以自己导、演，他自己也演过《雷雨》。他的剧本虽然是话剧剧本，但是也继承了中国传统戏剧中的一脉，就是注重案头阅读效果，他的剧本兼具可演性与可读性：演起来是好看的，但是没有看过话剧只看剧本，一样读得你惊心动魄，剧本本身就有这样的效果。我知道很多的剧本不能读只能演，特别是戏曲的剧本。戏曲全靠演，全靠听。京剧的剧本没法看，全是病句，都不通。

曹禺的话剧，具有尖锐的戏剧冲突和强烈的艺术感染力，正是曹禺使中国话剧提高了一大步，从而提高了整个话剧在中国的艺术声誉。之前很多人怀疑中国人能把话剧做好吗，说话剧不适合中国人。从曹禺开始，人们才说

中国是可以演好话剧的。有了曹禺的话剧之后，我们才可以说这种艺术形式在中国的发展是能够达到世界一流水平的。后来到四十年代的时候，曹禺和老舍到美国讲学，后来又辗转回来了。他的戏剧思想是比较复杂的，有民族主义思想，有人道主义思想，还有更深的哲学思想。但是以前的研究都不够，八十年代之后有一些深入的研究。当然他的戏剧现实主义也很强。正因为他自己写戏剧的时候没有想到要表现什么主义，要宣传什么主张，所以他的戏结构很复杂，思想也很复杂。但是 you 从现实主义的角度去分析他的时候，往往发现他背后有一些更深的东西。

我们以鉴赏为主来看看《雷雨》。《雷雨》是曹禺的处女作，是他在清华读书期间，在一个闷热的夏天，在清华的一个小阁楼上，冒着酷暑在那里写的。别人都去避暑，他正好利用这个闷热，心里的闷热加上天气的闷热加在一起，把这个剧写出来。具体写的时间不是很长，一个暑假就写出来了。但是这个剧本的内容，他自己说酝酿了五年。在他心里早就朦朦胧胧有一种想法，要写这样一种东西。这种东西每天弥漫在他的心里，使他闷热，有一种说不出的痛苦。他要把这个情绪——20多岁的青年人心里有说不出的东西，要把它发表出来。所以说《雷雨》的创作过程是典型的心理学上说的“移情的创作”。这种情绪积聚起来无处转移，无处释放。但人人都有转化的方式，有的人杀人放火，而《雷雨》是这样一种方式。

《雷雨》的原始剧本，如果照原本演出来大概有4个小时，所以曹禺写的时候没有想到演戏，完全是发泄，没有考虑长短的问题，一般话剧演这么长受不了。我们知道一般话剧演2个小时中间还要休息，4个小时没有办法演。无论话剧还是电影，都有个适宜的长度，这是西方人研究了观众心理学之后确定的。你看电影为什么1小时40分钟左右？长了人就受不了，都是为了迎合人，不像中国的戏曲。过几天我要看《长生殿》，是昆曲，几百年来从来没有演过全本。这一次台湾投资800万要全部排出来，要看三个晚上。从来没有一出戏要连着演三个晚上。所以一般导演排《雷雨》都要删节，首先把《序幕》和《尾声》都删掉。所以我们看到的《雷雨》基本上都是四幕，其实后面还有《尾声》，而删掉不删掉区别是很大的。不同的导演处理《雷