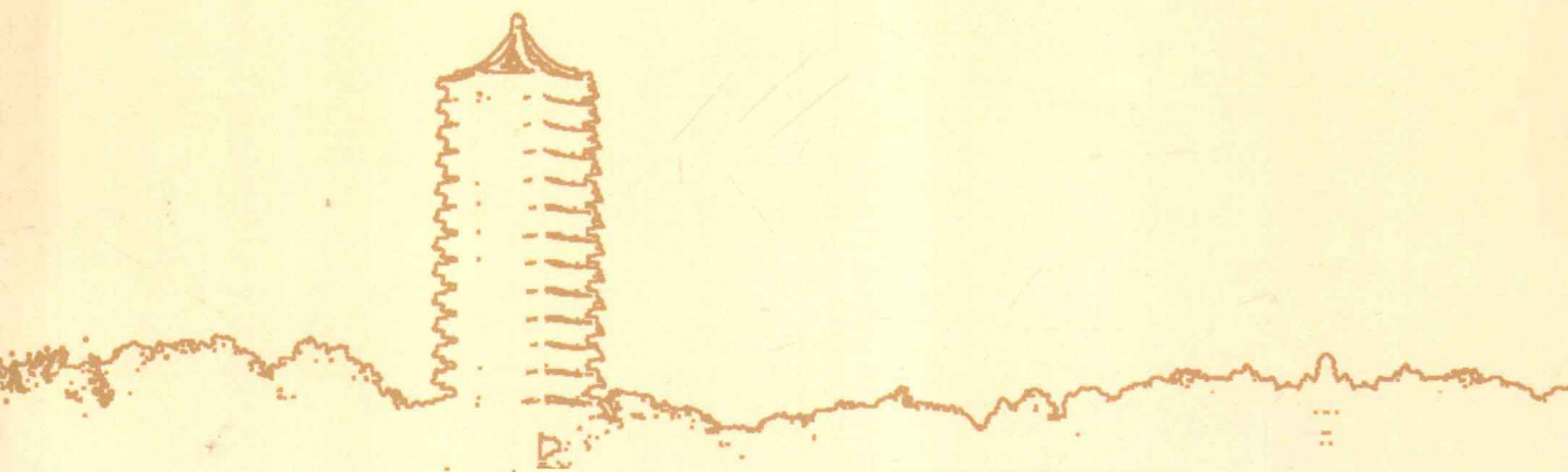




# 在北大听讲座

## 大全集

刘国生 主编



云南出版集团公司  
云南人民出版社  
Yunnan People's Publishing House

# 在北大听讲座 大全集

刘国生 主编

云南出版集团公司  
云南人民出版社  
Yunnan People's Publishing House

## 图书在版编目 ( CIP ) 数据

在北大听讲座大全集 / 刘国生主编 .—昆明 : 云南人民出版社, 2012.7

ISBN 978-7-222-09629-5

I. ①在… II . ①刘… III . ①社会科学 - 文集 IV . ① C53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 ( 2012 ) 第 144955 号

## 在北大听讲座大全集

---

主 编: 刘国生

组 稿: 关连生 任梦鹰

责任编辑: 任梦鹰 范晓芬

责任印制: 段金华

封面设计: 王明贵

文字编辑: 周水琴

美术编辑: 吴秀侠

出 版: 云南出版集团公司 云南人民出版社

发 行: 云南人民出版社

社 址: 昆明市环城西路 609 号

邮 编: 650034

网 址: [www.ynpph.com.cn](http://www.ynpph.com.cn)

E - mail: [rmszbs@public.km.yn.cn](mailto:rmszbs@public.km.yn.cn)

开 本: 1020mm × 1200mm 1/10 印张: 46 字数: 680 千字

印 刷: 北京中创彩色印刷有限公司

版 次: 2012 年 7 月第 1 版 2012 年 7 月第 1 次印刷

书 号: ISBN 978-7-222-09629-5

定 价: 29.80 元

# 前言

北大的讲座之多、质量之高在中国首屈一指，与世界上任何最著名的大学比都毫不逊色。讲座如果在大学里消失，校园文化便会成为戈壁上的涓涓细流，虽然澄澈，但孱弱且短暂，并且讲堂上智慧的闪光不应局限于校园，而应该走出去，给所有爱智慧的人以聆听大师教诲的机会，去亲身体会细流是如何变成汹涌的波涛奔腾至海的。

当今世界是一个正在全球化、信息化的世界，全球化具有技术一体化、经济共同化、文化对话化、交往跨国化等特点。我们的思想需要不断转化和创新，在信息传播的时代，名家讲座可以说是一种短平快的传播与接收学术、知识的途径。

讲座是北京大学最别致的一道校园风景线，在 20 世纪 90 年代往往看到容纳 1000 多人的大礼堂座无虚席，站着听的人挤满了通道。而每有重量级的人物到来，更是盛况空前，这样的盛况，往往令许多学者感动不已。它不仅增添了校园精神沃土的内涵，而且让这个古老的校园更加生机盎然。讲座的魅力不仅是学者名流的名气，更重要的是讲座所传达出来的思想与智慧。

对学生来说，在北大听讲座是一种乐趣；对演讲者来说，在北大演讲亦是一种乐趣。讲座无不彰显了演讲者的知识与智慧，他们学识渊博却不为学识所累，拥有卓越的理念和伟大的思想；他们淡泊名利，保持着自己独立的人格和道德操守；他们秉天地之气而来，将智慧播撒于人间。

但是，并不是每一个充满梦想的人都能有幸到北大聆听大师们充满智慧的教诲，这无疑是所有渴望用智慧来武装自己的人的一大损失。为了让所有热爱知识的人都能听到大师们的旷古余音、领悟他们的智慧之光，本书收录了著名学术思想大师在北大的精彩讲座，从而让大师们的思想和人生哲学得以传承，让更多的人能够体会到大师们的智慧之光。

《在北大听讲座大全集》分为“文学镜像”“追根溯源”“点亮心灵”“探寻人生”“法度精神”“企业关怀”“名家传递”“放眼世界”八个部分，所

收文章皆为专家、知名学者、社会名流在北大的精彩演讲，涉及领域非常广泛，政治经济、文化教育、社会人生、宇宙万象、天南地北、古今中外，无所不包，并且都是各领域各学科最前沿、最新的学术观点、动态信息和思想火花，既有引人深思的深厚哲理，又有催人奋进的人生智慧，是最具时代精神的“思想大餐”。

阅读本书，你不但可以感受到大师们的知识和智慧、博大的胸襟和伟大人格的魅力，而且还可以品味到北大浓郁的人文气息，学会从容地面对生活中的各种问题，深刻地理解和把握人生，在未来的人生旅途中，多一些得、少一些失，多一些成功、少一些失败，创造出属于自己的辉煌。

# 目 录

<b>文学镜像</b> .....	<b>1</b>
曹文轩 对四个成语的解读——我所理解的“真文学” .....	2
钱理群 《故事新编》漫谈.....	21
张祥龙 从《诗经·大雅·生民》中读解周文化的特征 .....	33
胡文彬 谈《红楼梦》与中国文化 .....	44
郑志明 道教的生死观.....	54
纪连海 正说吴三桂.....	67
<b>追根溯源</b> .....	<b>83</b>
王 娟 民间节日与文化遗产.....	84
张 辛 中庸之道与礼乐文明.....	96
张英进 中国现代性的五个面向 / 阶段 .....	108
孙开泰 传统文化与中医.....	116
蔡礼旭 传统文化与幸福人生.....	128
彭 林 传统礼仪文化与现代社会 .....	136
<b>点亮心灵</b> .....	<b>143</b>
蔺桂瑞 健康自我意识——人才成功的第一要素 .....	144
丛 中 远离精神障碍，保持心理健康 .....	158
吴 青 爱的哲学.....	171
李银河 女性主义的性政治.....	178
俞吾金 当代虚无主义省思.....	185
高 天 音乐审美与心理健康.....	198
<b>探寻人生</b> .....	<b>209</b>
阿 丘 口才成就人才.....	210
金正昆 有效沟通漫谈.....	219
韩嘉玲 托起明天的希望——贫困地区的农村教育 .....	230
<b>法度精神</b> .....	<b>239</b>
刘爱明 当代维权之法律解析.....	240

王海明	公正与人道：社会治理的道德原则 .....	255
马忆南	个人自由与中国的婚姻家庭法制 .....	266
<b>企业关怀</b>	<b>.....</b>	<b>277</b>
茅于軾	从民企国企差别到交换和价值 .....	278
陈为邦	对新时期城市规划的思考 .....	286
周建波	成败晋商——明清商帮的崛起与衰落 .....	299
袁岳	艺术与科学的完美结合——市场调研与决策 .....	310
范庆南	广告、传播与顾客关系行销 .....	322
厉以宁	重视对人力资源开发的研究 .....	328
彭凯平	企业领导成功的商数与理性思维的培养 .....	334
<b>名家传递</b>	<b>.....</b>	<b>345</b>
茅理翔	企业传承梦想——民企的八大难题及其对策 .....	346
宗庆后	民族的就是世界的——娃哈哈寻找企业持续增长能力 .....	353
赵民	合伙制创业在中国——新华信的十二年 .....	359
李国庆	中小企业创业标本 .....	364
黄辉	新一轮管理的挑战 .....	367
田同生	客户关系管理的中国实战 .....	373
俞尧昌	有效商战幕后的故事 .....	380
<b>放眼世界</b>	<b>.....</b>	<b>383</b>
贾庆国	世界格局与中国安全 .....	384
劳伦斯·萨默斯	全球化对高等教育的影响 .....	396
叶自成	中国的强国心态同大国外交战略 .....	403
陈峰君	现代化第三次浪潮与亚洲世纪 .....	413
程恩富	经济全球化与自主知识产权优势理论和战略 .....	422
刘涛	多元世界中的中国国际关系 .....	436

# 文学镜像



# 对四个成语的解读

## ——我所理解的“真文学”

曹文轩

**提示：**与文学有关，与文学的生命有关的四个成语——“无中生有”“故弄玄虚”“坐井观天”和“无所事事”。无中生有的能力是文学的基本能力，是文学终生不渝所要追求的一种境界；当文学进入现代形态之后，都是一些玄虚的问题——形而上的问题，它不负有解决实际问题的职能；坐井观天，至少是一个新鲜的、常人不可选择的观察角度，并且是一种独特的方式，将提供另一番观察的滋味与别样的结果；文学这种活儿能做什么特定的，不能用它来做非文学做的活儿。

---

各位同学，晚上好！（掌声）

说老实话，我不知道我可以对诸位讲些什么。难道我们还有什么不知道的思想吗？这是一个思想平面化的时代。一个人已不可能再拥有一些独特的思想。几乎任何一种思想，都像风一样在我们耳边飘过了，甚至像口香糖一般被我们反复嚼过了。资源共享的现代机制，其结果是我们中间再也不可能有一个真正的思想家，更不可能有一个大智慧的先知。我们，不分男女老少，差不多在同一时间里一起接受了观念的洗礼。一个惊世骇俗的思想，一夜之间就会衰老为常识。记得十多年前，我在大讲堂听一位先生的讲座，我用仰视的目光看着他，我觉得他不是一个人，而是一个神。我惊叹，在这个世界上，竟然有如此思想敏锐和深刻的人。那种深刻，让我有一种望尘莫及的感觉，一种高不可攀的感觉，一种高处不胜寒的感觉，还有一种仿佛看到初生婴儿的兴奋感觉。但是，世界运行到今天，我们绝对不可能再产生这样的感觉。如今，任何一种观念被谈到时，我们眼前都仿佛走过了一个老态龙钟的人，使人感到陈旧、平庸与心烦。

没有我们不知道的思想，只有我们不知道的知识与事情。

我能讲什么？无非是重复——重复我们已有的重复。因为，这是一个思想克隆的时代。

今天之所讲，我更愿意看成是我本人的自白与思索。

下面，我与大家一起解读四个成语——这四个成语可能与文学有关，与文学的生命有关。它们分别是：“无中生有”“故弄玄虚”“坐井观天”和“无所事事”。

现在我来讲第一个成语：无中生有。

从某种意义上讲，文学就是无中生有。无中生有的能力是文学的基本能力。也可以说，无中生有应是文学终生不渝所要追求的一种境界——一种老庄哲学所企盼的境界。

若干世纪以来，人类总有一份不改的痴心：用文学来再现现实。而且，人类以为文学已经再现了现实。文学将心思常常放在对已有世界的忠实描述上，“有”成了它的目标，成了它所猎取的对象。如果不能面对“有”，文学就会感到惶惶不安；如果不能再现“有”，文学就会检讨自己的责任。

这种情况，会因为一个国家、一种文化的内涵与取向的不同而有所不同。中国是一个讲经世致用的国家，一切都讲究有用，讲眼见为实。我们的日常姿态是面对“有”，文学始终在强调作家的目光与“有”的对视，而且这个“有”又必须具有“用”的功能。

“用”这个词在中国哲学——尤其是在中国人的人生哲学、生活哲学里，是一个很重要的词。看什么、干什么，全得想一想有用还是无用。这个用是形而下意义上的，是实用的用。即使是做学问，也得有用，无用的学问就不成其为学问。当年顾颉刚先生就抨击过这种衡量学问的标准，他认为，以有用和无用来衡量学问，是可笑的，学问的标准应是真与假，而不是有用或无用。“存真”与“致用”，是两个不同的标准，而学问的标准只能是存真。这一标准的确立是有历史意义的。但这种思想只能在学问的圈子中流传，而不能向社会传播。拘住中国人心思的是“实”“有”“用”。长久浸润于这样一种氛围，对“无”的想象就被忽略了，直至将它打压到阴暗的角落里。

反映在文学创作上，就是只写看见的。文学只用眼睛，而脑与心是闲置着的。最后荒废了、退化了，想再用都用不了了。然而，我们不能将此归罪于现实主义。问题并不在于现实主义，而在对现实主义的理解。在理解上，我们肯定是有毛病的。我们将现实主义庸俗化、狭隘化了。我们将现实主义理解成了模仿，理解成了一种事务，理解成了对平民百姓日常感受的反映，理解成了对“有”的僵直面对。大家知道，长期以来，在主流意识形态的制约下，中国作家非常善于扮演一个角色：平民的代言人。我对此颇不以为然。我说，中国文学必须具备贵族的品质，这是文学能够灿烂辉煌的一个基本品质。当然，我说的“贵族”和“平民”，不是阶级意义上的，而是美学意义上的，与对平民阶级的尊重和对平民美学趣味无原则的靠近是完全不同的两个概念。

从哲学意义上讲，其实文学是根本无法再现“有”的。再现，几乎是一种痴心妄想。文学的所谓再现，充其量是一种符号意义上的再现——并非实存之“有”，而只是“有”之符号。

现在，我想从根子上摧毁我们的这份痴心！

“世界是我的表象”，我以为这一哲学观是没有多大问题的。这不是一个谬误的判断。人面对着一棵树，就会有有关于这棵具体的树的知觉表象，在有了若干这样的知觉表象以后，上升为概念，就有了“树”这一抽象表象。不管是知觉表象还是抽象表象，都是表象。表象世界不等于客观世界。如果等于的话，那么，我们夏日到广西北海去度假，就不必花钱住饭店，因为我们的头脑中有无数个饭店的表象，其中甚至有像凯宾斯基饭店那样的豪华饭店的表象。（笑声）既然表象世界等于客观世界，那么，当夜幕将临时，我还用愁没有栖身之处吗？

大脑中的世界不是本体世界，而是一种非物质性的关于客观世界的映象。就好比镜子中的楼房，不是实存的楼房一样。它不能是本体再现，而只能是现象的映象。

那么，我想说，艺术就更不能再现客观世界了。

为什么说“更不能”呢？

因为艺术已是表象世界的表象。

我打个比方，我们把客观世界看做一个原本，把我们头脑中呈现的表象世界看做一个抄本，那么，把抄本再变成艺术，艺术就是抄本的抄本了。抄本在对原本进行抄写的时候，已经损失了大量的信息，而抄本的抄本对抄本的抄写，丢失的东西就更多了。一个画家坐在海边的岩石上画远处的风帆，很容易给人造成一种错觉：客观世界（原本）——艺术世界（抄本）。其实，艺术世界是经过表象世界以后才得以实现的，它已是第二次表象。它的客观性比表象世界更不如。

我们在泰戈尔的诗集里见到了这样的句子：太阳，金色的，温烫的，像一只金色的轮子。我们面对着太阳时，这些太阳的特征是一起给予我们的，它们是共时的。而现在变成语言艺术后，这些特征在给予我们时，就变成历时的了——是一个特征结束后才出现又一个特征、再一个特征的。面对太阳时，我们是一下子领略到它的，而泰戈尔的太阳是一个特殊的太阳，我们是一点一点领略到的：先是金色的太阳，后是温烫的太阳，再后来是一只金色的轮子的太阳。语言不是一潭同时全部显示于你眼前的水，而是屋檐口的雨滴，一滴一滴直线流淌着。它有时间顺序，改变了原物的节奏，把原先共时的东西扯成了历时的东西，泰戈尔的太阳怎么可能还是客观的太阳呢？事实上，任何诗人都无法再现那个有八大行星绕它运转的灿烂的天体。

有人可能认为，绘画可以成为反例。因为，有些作品确实逼真到使人真假难辨了。欧洲写实派画师，画一个女人裸体躺于纱帐之中，使人觉得那是货真价实的纱帐，里面的女人也是活生生的。更有神话一般的趣谈：一位画家画了一幅葡萄静物，一位朋友来欣赏时，发现有一只苍蝇落于葡萄之上，心中不快，便挥手去赶，可那苍蝇纹丝不动，仔细察看，原来那只苍蝇是画的。我的印象中，卢浮宫就有好几幅这样的画。我面对它们时，感觉只有一个词：逼真。若干绘画实践几乎使人深信不疑了：绘画可以再现客观。

但是，我要说，绘画不能成为反例。事实上，“绘画是明显的虚伪，让我们相信它是完全真的”。纱帐、女人、葡萄和苍蝇都是它们的外表——即使外表，绘画也不能全部显示。我现在向你指出：那个纱帐中的女人其实是有残缺的，在她的后颈上有一块紫色的疤痕。可是谁能见到这块紫色的疤痕呢？你能绕到她的后面去吗？后面是画布的那一面，空空如也。（笑声）绘画只有前面，没有后面。就是再现，也不过再现了一个半拉子女人——就这半拉子，也仍不过是表象，并不等于一个实际存在的女人的半拉子。至于被描绘的事物的内部结构，绘画根本就无能为力了。后来的现代派画家们苦恼于绘画的这一致命弱点，把人的五脏六腑拉到了人的体外，把那半拉子侧过去而使我们无法看到的脸也强扭了过来，结果使人脸变成了一劈两半然后再压平了的怪物，让人看了毛骨悚然。我曾经跟学生讲过，每当我看见立体派的绘画，都会想起一件事：在我老家，大年三十之前，每家每户都会买回一只猪头，把猪头一劈两半，撒上盐，用石头压住，到三十那一天，再拿出来。立体派绘画中的人的面孔就常常会使我想到这个一劈两半的压扁了的猪头。（笑声）

画不出内部结构来，就不能叫再现。而一旦画出内部结构来，就成了解剖图和平面图，又不是艺术了。

有人也可能认为，摄影艺术可以成为反例。一架机械性相机，用没有任何主观感情的镜头拍摄下来的世界，难道还不是一个与客观世界一致的世界吗？这似乎不应怀疑的。但事实上却是很值得怀疑的。我们至少有五条根据证明摄影艺术也不能完成再现的使命：

一、它将立体衰退为平面（客观世界是两度以上的立体世界，而变成相片的世界只有两度的平面世界）。

二、它将无限丰富的色彩世界简化为有限的色彩世界（黑白照片自然不用说，彩色照片也一样无能，它只是很有限地反映了一些色彩）。

三、它将流动固定为一瞬。

四、它将多视角局限为单视角（客观世界中的一座山峰，我们可以从若干个视角对其进行观照，而变成照片的山，使我们只能从一个视角来对它进行观照）。来到讲座现场前，我在看一个朋友在西藏拍摄的雪山，山前有一棵白杨树，一束阳光照过来，如同一团巨大的火炬，漂亮极了。但是我想，实际存在中的山，至少我可以从各个角度去观赏它，这就是“横看成岭侧成峰”。而这张摄影作品给我展示的只是摄影者当时所在的视角。

五、它像绘画一样，将光线转为颜色。“画布所接受到的信息，往往是几秒钟以前从自然对象发出的。但是它在途中经过了一个‘邮局’。它是用代码传递的。它已从光线转为颜色。它传给画布的是一种密码。直到它跟画布上其他东西之间的关系完全得当时，这种密码才能被译解，意义才能彰明，也才能反过来再从单纯的颜料翻译成光线。不过这时的光线不再是自然之光，而是艺术之光了。”这段话是温斯顿·丘吉尔说的，这位政治家谈起艺术来是很在行的。与绘画相比，摄影将光线转化为颜色，也不过是形式有所不同罢了。

此时我们会在心中说：一座艺术性的殿堂，在三百年前毁于天火，现在有巧匠们将它一模一样地恢复了，它完完全全地再现了当年那座殿堂，这下它不再是表象了吧？不再是只有一个视角可以对它进行观照了、也不再是平面的了吧？其实，这座刚刚矗立起来的殿堂依然不能说明什么。

首先，三百年前的那座殿堂，究竟是什么样子，现在只能依靠当时的记载了。而任何记载都只能是大致的，不可能绝对精确了。比如说，对殿堂彩色玻璃的颜色的记载，就只能作一个大概的记载：蓝色的、红色的、黄色的，等等。而蓝色是一个极为笼统的概念，在这一概念之下，可称之为蓝色的蓝色是无穷无尽的。人们后来把蓝色分为湖蓝、孔雀蓝等，也只能是一种大致的划分。我曾经被蓝色捉弄过。（笑声）一天，出版社通知我去看我的一本书的封面。我觉得它的色调很轻浮，大为不满。我喜欢深沉一点的。他们说可以换色，问我要哪一种。我说：蓝色。还进一步说到了一本书的封面色调。美编顺手从盒子里拿出了八九张蓝色的纸条问：是哪一种？我简直无法选择了，因为看它们哪一张都似乎跟那本书的封面色调差不多。最后我还是认定了其中一张。封面搞出来了，再一次通知我去看，这次我是拿了那本书去的，到那里一比较，觉得那个封面的蓝色与那本书封面的蓝色完全不是一回事。美编取出我那一天选择的蓝纸条：“这是你自己选的。”我只能苦笑，心里骂：这该死的蓝色！（笑声）

任何一次对历史的重复，都是时代的。死亡的历史不可能再生，时间根本无法追回。这座殿堂无论在外表上多么像三百年前的殿堂，它在本质上也是时代的：时代的物质，

时代的工艺，时代的精神投入。三百年前那座殿堂永不能复返了。

再现是人类天真、幼稚的愿望。夕阳很美，在夕阳中滑动的归鸦很美；晶莹的雪地很美，在雪地上走动的一只黑猫很美；旷野很美，在旷野上飞驰的一匹白马很美。然而，我们可以将它们称之为艺术吗？不能。因为自然不是艺术。我们都还记得那则故事：一位画家非常认真地在画山坡上吃草的羊，一位牧羊童走过来看了看说：“既然你把羊画得跟我的羊一样，干嘛还要画羊呢？”

我之所以从根子上做这样的颠覆，只是想说，我们不要怀有那份痴心——那份将“有”留住的痴心。我们是留不住它的。这么一想，我们就会轻松一些。文学的天地倒可能会显得更加开阔。

下面的见解是我于十五年前在北大课堂上向学生宣扬的——艺术与客观本来就不属于同一世界。现在，我们把物质性的、存在于人的主观精神以外的世界，即那个“有”，称之为第一世界；把精神性的、只有人才能创造出来的文学艺术，即从“无”而生发出来的那个世界，称之为第二世界。

我们必须把文学艺术看成是另一个世界。

由于无止境的精神欲求和永无止境的创造的生命冲动，人类今天已经拥有一个极为庞大的、丰富的、灿烂辉煌的精神世界——第二世界。人类为了物质欲望，也为了精神欲望，还改造了第一世界。上帝最初把第一世界交到人类手上时，这个世界是单调的、枯燥的。上帝给人类的只是一块未经加工的物质毛坯，是人类前赴后继、调动伟大的想象力和付出巨大的劳动以后，才使它呈现出今天如此斑斓多彩的形象。如果有一天上帝从苍茫的宇宙中遨游归来，会对人类说：这不是我给你们的那个世界。至于第二世界，则与上帝毫无关系，完完全全是人类在没有任何外力帮助下自行创造的。上帝给予时，有《荷马史诗》吗，有《哈姆雷特》吗，有《蒙娜丽莎》吗，有《英雄交响曲》吗，有一种叫做立体派的绘画吗，有哲学吗，有一种叫做“行动决定本质”的道理吗？没有。上帝只给了我们阳光、空气和土地这样一个纯物质的世界。上帝在精神上是赤贫的，他拿不出任何一点东西可以施舍给人类。人类自己建造了一座硕大无比的精神宫殿。如今，在人类浩瀚无涯的思维空间里，已飘满了概念、音符和画面。

上帝创造了第一世界，人类创造了第二世界。

这不是一个事实的世界，而是一个无限可能的空白世界，创造什么，并不是必然的，而是自由的。

我们随便来谈一项体育活动：橄榄球。上帝在把世界交给人类时，并没有橄榄球这一东西。是某人某天突发奇想创造了它。而在没有橄榄球之前，人们一样很自在地生活着。它并不是生活的必需品。而且它并不是必然要创造出来的，如果没有那个人或那几个人的异想天开，也许直到今天也没有橄榄球这一东西。它的创造完全是偶然性的。如果它是必然的、必需的，那么，各个国家都应当有橄榄球，而且每个人都应当玩橄榄球。

创造与不创造橄榄球，这完全是自由的。上帝不会说：你必须创造。

因为可能被创造的是“无”，所以什么都可以创造出来。其实，有没有比橄榄球更有意思的一个叫什么的球没有被创造出来呢？当然有。人类在以后又要创造出什么球来？鬼知道。（笑声）“无”是没有限度和规定性的，创造了什么就是什么。然而，人类对第一世界的改造，就不可能如此自由了，必须得接受第一世界的种种物质性的限制。

人们可以把一部戏剧写成这个样子，也可以写成另一个样子，但对第一世界进行改造时，很多情况却必须是那个样子，而不能是这个样子。

其次，我要说第一世界的规则。在上帝把第一世界交给人类时，已经同时包含于其中了。它是先天的。而第二世界本来就没有，是人凭空创造出来的，因此，它的规则也是人自己创造出来的，是后天的。橄榄球作为一个东西出现了，但橄榄球这个东西本身并不包含橄榄球这项活动的规则。它出现在世界上时，并没有由它自己告诉人们：你们应该如何将我玩耍。（笑声）昨天的橄榄球规则与今天的橄榄球规则不同，世界上存在着美式橄榄球、英式橄榄球，还有澳大利亚式橄榄球，这一切都说明橄榄球并非要这么玩，而不能那么玩。它没有必然的、先验的标准，所有规则纯粹是人们自由创造的。

我们在说橄榄球的道理的时候，已经同时完成了一个关于文学艺术的道理：《哈姆雷特》并非是非要创造出来不可的，艺术创造是自由的。从“第二世界的规则是人创造的”这一结论，我们还可以推演出这样一种观点：艺术的规则不是绝对的；人既然可以创造这一规则，也就可以创造另一规则；让艺术全都接受某一个规则，是违背自由原则的。艺术规则，就像橄榄球的规则一样，是可以多种多样的。承认这一点，我们就会有丰富多彩的艺术。

第一世界是非自由世界，第二世界是自由世界。

“我感觉到”“我想”“我判断”……这些言辞如果有一定意义的话，那么，它总要与某种存在的对象有某种关系。意识总是依存于某种对象的，反过来说，没有对象也就没有意识。但，这里必须补充说的是：对象可能不是一种客观存在。也就是说，意识可以与两种对象发生对应关系，一种是存在的对象，一种是空幻出的对象。许多艺术形象并不是被发现的形象，而是被发明的形象。

在我看来，文学艺术更多与两个词语联系在一起：演绎和发明，它们面对“无”而产生。而中国作家常常把文学艺术与另外两个词语联系在一起：归纳和发现，它们面对“有”而出现。我们之所以觉得文学艺术是非常必要的，是因为它们能够创造出供我们想象的一个新的世界。天上现在没有蓝色的月亮，但是画家很容易做到，拿一团蓝色颜料在画布上轻轻一涂，一轮蓝色的月亮就出现了。文学也一样。作家用形容词“蓝色”，名词“月亮”，然后用“的”连接，瞬间就会拥有一轮在天空中实际没有的蓝色的月亮。

几千年过去了，人类利用空幻，已创造了无数非实存的形象。空幻始终是创造艺术和创造其他精神的重要形式。没有空幻，第二世界就会变得一片苍白。

文学一直在进行两种虚构：对现实的虚构和对虚空的虚构。

前者是对已有世界的重组与改造。这种重组与改造，是美妙的，让人感到快意的，而最奇妙也最让人感到快意的，是对虚空的虚构——“无中生有”。

我们要丢下造物主写的文章，去写另一篇完全出自于我们之手的文章。上帝是造物者，我们就是“准造物者”。我们眼前的世界，既不是造物主所给予的高山河流、村庄田野，也不是硝烟的人世，而只是一片白色的空虚，是“无”。但我们要让这白色的空虚生长出物象与故事——这些物象与故事实际上是生长在我们无边的心野上的。

我们可以对造物主说：你写你的文章，我写我的文章。

空虚、无，就像一堵白墙——一堵高不见顶、长不见边的白墙。我们把无穷无尽、

精彩绝伦、不可思议的形象，涂抹到了这堵永不会剥落、倒塌的白墙上。现如今，这堵白墙上已经斑斓多彩、美不胜收，上面有天堂与地狱的景象……这个世界已变成人类精神生活中不可分割的部分。

这个世界不是归纳出来的，而是猜想演绎的结果。它是新的神话，也可能是预言。在这里，我们要做的，就是给予一切可能性以形态。这个世界的唯一缺憾就是它与我们的物质世界无法交汇，而只能进入我们的精神世界。我们的双足无法踏入，但我们的灵魂却可完全融入其间。它无法被验证，但我们却又坚信不疑。

无中生有就是编织，就是撒谎。

劳伦斯反复说：“艺术家是个说谎的该死家伙，但是他的艺术，如果确是艺术，会把那个时代的真相告诉你。……早先的美国艺术家是一些不可救药的撒谎的家伙，可他们是艺术家。……艺术语言有一点奇怪：它百般支吾，闪烁其词，我的意思就是说，它拼命撒谎。”

而这一思想的最后表述是由纳博科夫来完成的：“一个孩子从尼安德特峡谷里跑出来大叫‘狼来了’，而背后果然跟着一只大灰狼——这不成其为文学；孩子大叫‘狼来了’，而背后并没有狼——这才是文学。那个可怜的小家伙因为撒谎次数太多，最后真的被狼吃掉了纯属偶然。而重要的是下面这一点：在丛生的野草中的狼和夸张的故事中的狼之间，有一个五光十色的过滤片，一副棱镜，这就是文学的艺术手段。……我们也可以这样说：艺术的魔力在于孩子有意捏造出来的那只狼身上，也就是他对狼的幻觉；于是他的恶作剧就构成了一篇成功的故事。他终于被狼吃了，从此，坐在篝火旁边讲这个故事，就带上了一层警世危言的色彩。但那个孩子是小魔法师，是发明家。”（笑声）

我们本来应该是那个放羊的孩子。

顺便提一下，纳博科夫是一位原籍俄国后来流亡美国的作家，他最有名的作品是《洛丽塔》。刚开始被列为禁书，说它“不伦”，因为作品写的是养父和养女之间的暧昧关系。我在课堂上曾经对学生讲过，有时间的时候，应该看看小说。人一辈子不看一千部小说，活得太冤枉。（笑声）一千部小说给你的是一千个世界。当时，有学生问我，是不是应该看说理的书。我回答，既应该看说理的书，也要看说事的书。

现在大学主要培养学生在某一特定领域的说理能力，而不是说事能力。我认为这是非常糟糕的，大家需要时刻注意和提醒自己：对一个人而言，说事能力和说理能力都是必不可少的基本能力。过去的老学者如陈寅恪等，坐下来时，不完全是说理，还能侃侃而谈很多事情。所以，在某一次我主持一个散文论坛的时候，我说道：一个人临死时，他说他知道世界上很多事情，他会说很多事情，他是非常富有的，他死而无憾。我刚刚讲大家要看一千部小说，就是因为通过它们，你可以保持一种说事的能力。

我说不清楚中国当下的文学与世界到底有什么差别，但我知道有一个区别，就是我们无法改变我们一个永恒的姿态：我们只能面对实在的“有”，而不能面对苍茫的“无”。我不想对新现实主义说三道四，但我要说，如果中国文学长期放弃想象力的操练，长期不能有人转过身来面对虚空世界，而是一味进行素描式的模拟，对于这种文学的价值创造，我们大概永远不可能指望能有什么辉煌。

我们将《红楼》一脉的传统与《西游》一脉的传统都丢失了。我们丢失《红楼》可惜，丢失《西游》也可惜。我们不再是那个放羊的孩子，我们成了一个憨厚的、本分的牧人。

我们来讲第二个成语：故弄玄虚。

现在我来讲一个作家——一个有点古怪的、早被中国作家与批评家们谈得起了老茧的作家：博尔赫斯。

我以为我们并没有走进博尔赫斯的世界。博尔赫斯的视角永远是出人预料的。他一生中，从未选择过大众的视角。当人们人头攒动地挤向一处，去共赏同一景观时，他总是“闪”在一个冷僻的无人问津的角度，用那双视力单薄的眼睛去凝视另样的景观：他去看别人不看的、看出别人看不出的。他总有他自己的一套——一套观察方式、一套理念、一套词汇、一套主题……

这个后来双目失明的老者，他坐在那把椅子上所进行的是玄想。

他对一切都进行玄想——玄想的结果是一切都不再是我们这些俗人眼中的物象。

“镜子”是博尔赫斯小说中一个常见的意象。它是一个最富有个性的意象。在他看来，镜子几乎是这个世界之本性的全部隐喻。

博尔赫斯看出镜子的恐怖是在童年时代。他从家中光泽闪闪的红木家具上，看到了自己朦胧的面庞与身影。这一情景使他顿时跌落到一种神秘、怪诞而阴气飘飘的氛围之中。他居然看到了自己，这未免太可怕了——不亚于在荒野中遭遇鬼影。他望着“红木镜”中的影子，心如寒水中的水草微微颤索，那双还尚未被眼疾侵蚀的双目里满是诧异和疑惑。他一生都在试图摆脱镜子，然而他终于发现，他就像无法摆脱自己的影子一样无法摆脱它。闪亮的家具、平静的河水、光洁的石头、蓝色的寒冰、他人的双眼、阳光下的瓦片、打磨过后的金属，所有这一切，都可能成为镜子映照出他的尊容甚至内心，也映照出这个世界上的所有。宇宙就仿佛是一座周围嵌满镜子的玻璃宫殿。人在其间，无时无刻不在受着镜子的揭露与嘲弄。“玻璃”，是黑暗中刺探人们的眼睛。

镜子还是污秽的，因为它象征着父性，象征着交媾。“镜子从远处的走廊尽头窥视着我们。我们发现（在深夜，这种发现是不可避免的）大凡镜子，都有一股妖气。”更糟糕的是，它如同父性一般，具有增殖、繁衍的功能。镜子和父性是令人恶心的，而“恶心是大地的基本属性”。交媾，增加人口，使人群如蚁，这是丑陋之举，是应该被憎恨的——“憎恨它们（父性与镜子）是最大的美德”。镜子既是交媾、增殖的隐喻，并且它还经常是使一个心灵无瑕的孩子看到男女交媾的映照物——由于疏忽，男人与女人的隐秘，被暗中窥视的镜子偷偷地传导给了纯洁无瑕的孩子。镜子始终是它存在空间的障碍物与令人无法忍受的窥视者。

博尔赫斯一向害怕镜子，还因为它的“生殖”是一种僵死的复制。在镜子中，他倘若能看到一个与自己有差异的形象，也许他对镜子就并不怎么感到可怕了，使他感到可怕的是那个镜子中的形象居然就是他自己的纯粹翻版。博尔赫斯大概是世界上最早的对“克隆”提出哲学上的、伦理学上的疑义的人之一。（笑声）他无法接受这样一个事实：一天早晨起来，他走到布宜诺斯艾利斯街头，见到了无数的人，但他们都是一模一样的面孔。这太可怕了！所以“复制”“重复”“循环”“对称”这些单词，总是像枯藤一般纠缠着他的思绪与灵魂，使他不能安宁。他希望博尔赫斯永远只能有一个，就像是上帝只有一位一样。

人生，则是镜中人生。

博尔赫斯说：“我对上帝及天使的顽固祈求之一，便是保佑我不要梦见镜子。”

我重提博尔赫斯，是想说，我们在文学创作方面所显示出来的思路是否太过正常呢？我们对世界还有无可能有新的很别致的解释吗？我们是否具有足够的理由固守现



在的观察世界、言说世界的方式？

我同意这种说法，博尔赫斯的作品是写给成年人的童话。而另一个写成年童话的作家卡尔维诺，更值得我们注意。

一群看来都十分古怪的人，穿越了一片密林，来到了一座神秘的城堡。而这次穿越，是以每个人失去说话能力为代价的——围着餐桌而坐的人，忽然发现自己失聪变聋。但他们每个人都有着强烈的向他人倾诉的欲望。此时，大概是城堡的主人，拿出了一副塔罗纸牌放在了桌上。这副牌一共 78 张，每张上都印有珍贵的微型画，有国王、女王、骑士、男仆、圣杯、金印、宝剑和大棒等。他示意，每一个愿意讲述自己故事的人，都可以通过塔罗纸牌上的图案，来向他人讲述自己的故事。纸牌上的图案，可以充当一个乃至几个角色和不同的意思——在不同的组合中，它们代表不同的角色和不同的意思。于是游戏开始，就凭这 78 张纸牌，他们分别讲述了“受惩罚的负心人”、“出卖灵魂的炼金术士”、“被罚入地狱的新娘”、“盗墓贼”、“因爱而发疯的奥尔兰多”等奇特的故事。

这就是卡尔维诺的小说《命运交叉的城堡》。

这 78 张可以任意进行组合的纸牌，似乎无所不能。它完全可以替代语言，完成对这个世界上所有事物、所有事件和所有意思的表达，并且极其流畅，使在场人心领神会。无论是哪一组、哪一系列，它们总会在一点上发生交叉，即在一个点上，呈现出他们具有共同的命运。

卡尔维诺是我所阅读的作家中最别出心裁的一位作家。在此之前，我以为博尔赫斯、纳博科夫、格拉斯、米兰·昆德拉，都属于那种“别出心裁”一类的作家。但读了卡尔维诺的书之后，才知道，真正别出心裁的作家是卡尔维诺。他每写一部作品，几乎都要处心积虑地搞些名堂，这些名堂完全出乎人的预料，并且意味深长。我不知道这个世界上还有哪一位作家像他那样能一生不知疲倦地搞出一些人们闻所未闻、想所未想的名堂。这些名堂绝对是高招，是一些天才性的幻想，是让人们望尘莫及的特大智慧。

我总有一种感觉，卡尔维诺是天堂里的作家。对于我们而言，他的作品犹如天书，他的文字是一些神秘的符号。在表面的形态之下，总有着一些神秘莫测的奥秘。我们在经历着一种从未有过的阅读经验：他的文字考验着我们的智商，他把我们带入一个似乎莫须有的世界——这个世界十分怪异，以至于让人觉得不可思议。我们总会有一种疑问：在我们通常所见的状态背后，究竟还有没有一个隐秘的世界——这个世界另有逻辑，另有一套运动方式，另有自己的语言？

《看不见的城市》不是我们通常所见到的小说：忽必烈汗的帝国，疆土辽阔无垠。他无法对他的所有城市一一视察，他甚至不知道他的天下究竟有多少座城市。于是他委托意大利旅行家马可·波罗代他去巡视这些城市，然后向他一一描述。这个基本事实是虚假的。

现在，忽必烈汗与马可·波罗坐到了一起。马可·波罗开始讲他所见到的城市——严格来说，不是他所见到的城市，而是他所想象的城市。这些城市只可能在天国，而不可能在人间。

全书九章，共叙述城市 55 座。书中的所有数字，都具有隐喻性与象征性。

像风筝一样轻盈的城市，像花边一样通透的城市，像蚊帐一样透明的城市，像叶脉一样的城市，像手纹一样的城市……这些城市络绎不绝地出现在他们的想象里。它