

曹文軒
著
經典作家
十五講



“北大课堂”系列

经典作家十五讲

曹文轩 著

中信出版社 · CHINACITICPRESS · 北京 ·

图书在版编目 (CIP) 数据

北大课堂：经典作家十五讲 / 曹文轩著. — 北京：中信出版社，2014.5

ISBN 978-7-5086-3565-1

I. ①北… II. ①曹… III. ①小说理论 IV. ①I054

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2014) 第 003900 号

北大课堂：经典作家十五讲

著 者：曹文轩

策划推广：中信出版股份有限公司 (China CITIC Press)

出版发行：中信出版集团股份有限公司 (北京市朝阳区惠新东街甲四号富盛大厦 2 座 邮编 100029)

(CITIC Publishing Group)

承 印 者：山东临沂新华印刷物流集团有限公司

开 本：710mm × 1000mm 1/16

字 数：340 千字

印 张：13

书 号：ISBN 978-7-5086-3565-1/I·482

定 价：39.00 元

版 次：2014 年 5 月第 1 版

印 次：2014 年 5 月第 1 次印刷

广告经营许可证号：京朝工商广字第 8087 号

版权所有·侵权必究

凡购本社图书，如有缺页、倒页、脱页，由发行公司负责退换。

服务热线：010-84849555

服务传真：010-84849000

投稿邮箱：author@citicpub.com

爱的一面，写恶，正是揭露它，使之收敛乃至消亡，从而让善
美丽地彰显于这个世界。

文学肯定是要给人带来欢乐。但无节制的欢乐，会带来
轻浮之端，并会使人失去深刻的心考。文学当然也要给人
带来快感。但快感不仅仅只有欢乐。痛苦也是一种快感。无
论如何，痛苦之美是若干种美之中的最高等级的美。在言子乐
主义的今天，在文化趋向轻飘而逐步失去往日的庄重、深沉、悲壮
和宏伟的今天，得有些什么让人（自然包括孩子）痛苦的文字。有所
流泪大概比欢笑更能解除心头之郁结。苦结与甜食，都养身体。
还有一点，也是极重要的一点，就是我们必须认真地吃饭。力气
甚至比才气还重要。很多人没有做成什么事，于是就吃在没有一
把好力气。

雨纷纷地打着，绿油油的白杨下，她举
着一把^红雨伞上学，裤管^{似乎}卷了起来，露出^白袜子
花色的腿来。她^{意识到}，此时此刻是很美
好的，^{借着路滑，}就走得很慢，把这画面~~长久~~久久地停
在人的眼前。走到廊前时，她将~~她的~~两只脚
叠在一起，用脚趾头很调皮地去剔泥。剔得差
不多^而，就坐在廊下，把腿^而达达地伸出去，让
从裤口织成的稀薄透明的“瀑布”冲洗她腿上的
泥巴。然后两只^{交颈的}薄^的脚弓很优雅^地地
隆起的脚，就如两只^{交颈的}小动物，一下一下地互相
揉洗着。夏蒂走过来：“陶子，你的脚~~真~~^真很好
看。”她就赶紧将脚藏到鞋里去。

曹文轩手稿

目 录

1		引 言 解读四个成语
8		第一讲 “细瘦的洋烛”及其他 … 读鲁迅
23		第二讲 达夫词典 … 读郁达夫
32		第三讲 圈子的美文 … 读废名的《桥》
43		第四讲 回到“婴儿状态” … 读沈从文
50		第五讲 面对微妙 … 读钱锺书的《围城》
58		第六讲 水洗的文字 … 读汪曾祺

78		第七讲 樱桃园的凋零 … 读契诃夫
92		第八讲 银斧高悬 … 读陀思妥耶夫斯基
107		第九讲 春花秋月杜鹃夏 … 读川端康成
120		第十讲 寂寞方舟 … 读普鲁斯特
132		第十一讲 一根燃烧尽了的绳子 … 读毛姆
146		第十二讲 天际游丝 … 读卡尔维诺
160		第十三讲 无边无际的眩晕 … 读博尔赫斯
172		第十四讲 进入现代形态 … 读米兰·昆德拉
182		第十五讲 结语：混乱时代的文学选择
194		附 录 三个放羊的孩子：三个文学的隐喻

引言

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”。

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，无中生有应是文学所终生不渝地追求的一种境界。

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。上帝创造第一世界，而人类创造第二世界。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。

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、不可思议的心象，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。”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。”

写作者应该是那个放羊的孩子。

故弄玄虚

要体会这个成语，可以回味一下两个早被谈得起了老茧的作家：博尔赫斯和卡尔维诺。

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，去共视同一景观时，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，也是一个最富有个性的意象。在博尔赫斯看来，镜子几乎是这个世界之本性的全部隐喻。“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。博尔赫斯一向害怕镜子，他说：“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去注意。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一生不知疲倦地搞出一些人们闻所未闻、想所未想的名堂。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？

“世界正在变成石头。”卡尔维诺说，世界正在“石头化”。我们不能将石头化的世界搬进我们的作品。我们无力搬动。文学家不是比力气，而是比潇洒，比智慧。面对博尔赫斯与卡尔维诺的玄想——故弄玄虚，我们是否应该得到一些启发：中国文学应该如何启动自己关注一些玄虚的问题——形而上的问题的功能？

坐井观天

我们假设，这个坐井者是个智者，他将会看到什么？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，而所有这一切，都将会向我们提供另一番观察的滋味与另样的结果。

什么叫文学？

文学就是一种用来书写个人经验的形式。

从这个意义上讲，只要那个作家在创作时尊重了自己的个人经验、是以个人的感受为原则的，那么他在实质上就不能不是坐井观天的。

“每个人在不同的时空背景之下，会得到不同的经验。”这几乎是一个常识性的问题。许多年前，一个打工的女孩经常来北大听我的讲座，她告诉我，她小时候在冬天的晚上最喜欢做的一件事是：帮家里洗碗。我觉得这太奇怪了。洗碗是我们很多人最不愿意做的一件事，所以才发明了洗碗机嘛。她解释道，小时候家里很穷，穷到连几分钱一盒的蛤蚧油都买不起，于是，她想通过洗碗在干燥的手背上找到一点点油腻的感觉。我敢断言，这种经验是她个人所独有的。

我们没有理由不在意我们自身的经验。我们应当将自己的作品建立在自己经验的基础上。经验是无法丢失的前提。

《红瓦》刚出来的时候，一位批评家指出，他没有想到我会这样写“文化大革命”。因为在此之前，作家一涉及“文化大革命”，都在写集体性的记忆：戴帽子游街的“文革”、批斗的“文革”、蹲牛棚的“文革”。但其实，不同人的“文革”是不一样的。《红瓦》的背景是“文革”，但绝不是现在一般作品中所记忆的集体性的“文革”。那时，我才十一岁，刚上中学。我的父亲把我交给一个女语文老师。她领着我们一群孩子过长江到上海去串联，路途要经过苏北小城南通。当时，我的感觉是：整个世界沦陷坍塌了，所有的人都集中到了南通。因为人流滚滚，我们小孩子经常被挤丢。老师很着急，用张艺谋的电影来讲，“一个都不能少”。她经常是找到一个孩子，另一个孩子又没了，非常紧张。于是，她在街头给我们每个小孩买了一个玩具。那是一种用塑料做的鸟，灌上水，鸟尾巴上有一小眼，嘴对着小眼一吹，水就在里面跳动，会发出一种欢鸣的声音。她告诉我们，如果谁掉队了，就站着别动，吹水鸟，她就会循着声音找谁。这样的效果很好。当时，男孩女孩全拿着一只水鸟一路走在南通小城，那真是南通小城的一道风景线。

后来，我们这个串联小分队得到了一张集体船票，准备坐东方红一号到上海。码头上人山人海，非常混乱。老师知道把一个队伍完整保持到船上，根本不可能。于是，她让大家上船以后在大烟囱下集合。队伍哗的一声散掉了，大家各奔东西。我开始拼命吹水鸟，但是没有一个人呼应我。我很焦急。吹了很久，远处终于有一个人呼应我，我当时的心情不知道有多么激动，就像一个地下党员跟组织接头、接了好久没接上、现在终于接上了。然后，我吹一个长声，他就吹一个长声；我吹一个短声，他就吹一个短声；我吹一长一短，他也吹一长一短——像两只小鸟在一起合鸣。

后来，我上了船，到了大烟囱下，却发现没有我的老师和同学。随着一声汽笛长鸣，东方红一号缓缓离开江岸，向江心开去。我到处找大家，不停吹水鸟，吹得嘴唇都麻木了。最后回到大烟囱下，依然没有一个人。这时，我知道了，今天上了船的就只有我一个人。你们知道我当时最恨的是什么呢？恨我的机灵呀。大家想想，一个十一岁的只去过县城两三次的小男孩，在秋天的黄昏，一个人在长江之上，他是一种什么心情。当然，他是非常悲哀的。我印象很深，我当时趴在栏杆上哭，不是那种悲愤的号啕大哭，好像哭声中还带着一种甜丝丝的感觉。看着眼泪随着风儿飘忽摇摆，我觉得很好玩，就再哭；哭累了，就在大烟囱下睡着了。睡到深夜，模模糊糊的不知道什么时候醒来了，就拿起水鸟接着吹。这时，隐隐约约觉得一个苍茫的地方有人用水鸟呼应我。我生怕这是幻觉，摸摸我的帽子，摸摸我的行李，确信是真的，于是我拼命地一边吹一边往船尾跑，那个人也拼命向我这里跑。最后，我们会合了。在灰暗的灯光下，我看到那不是个男同学，而是一个女同学，而且，最让人尴尬也让我回味无穷的是：那个女孩是自从我上初中以后全班同学拿她和我开玩笑的那个女孩。下面还有很长的故事，我不再讲了。我说这些，只是为了说明：文学必须回到个人的经验上来。

一个小说家自己的鲜活感觉大概永远是最重要的。

无所事事

卧病在床的普鲁斯特留给我们“无所事事”的印象，而“无所事事”恰

恰可能是文学写作所需要的上佳状态。由无所事事的心理状态而写成的看似无所事事而实在有所事事的作品，在时间的淘汰下，最终反而突兀在文学的原野上。

中国文坛少有无所事事的作家，也少有无所事事的作品。我们太紧张了。我们总是被沉重的念头压着。我们不恰当地看待了文学的社会功能，将文学与社会紧紧捆绑在一起，对当下的社会问题表现出了过分的热情。普鲁斯特对我们来说，是一个启发。他在无所事事的状态之下，发现了许多奇妙的东西，比如说姿势——姿势与人的思维、与人物的心理，等等。在《追忆似水年华》中，他用了许多文字写人在不同姿势之下会对时间产生微妙的不同的感觉：当身体处于此种姿势时，可能会回忆起十几年前的情景，而当身体处于彼种姿势时，就可能在那一刻回到儿时。“饭后靠在扶手椅上打盹儿，那姿势同睡眠时的姿势相去甚远……”他发现姿势奥妙无穷：姿势既可能会引起感觉上的变异，又可能是某种心绪、某种性格的流露。因此，普鲁斯特养成了一个喜欢分析人姿势的习惯。当别人去注意一个人在大厅中所发表的观点与理论时，普鲁斯特关闭了听觉，只是去注意那个人的姿势。他发现格朗丹进进出出时，总是快步如飞，就连出入沙龙也是如此。原来此公长期好光顾花街柳巷，但却又总怕人看到，因此养成了这样步履匆匆的习惯。

人在无所事事的佳境，要么就爱琢磨非常细小的问题，比如枕头的问题、姿势的问题、家具的问题，要么就爱思考一些大如天地的、十分抽象的问题。这些问题自有人类历史的那一天就开始被追问，是一些十分形而上的问题。在普鲁斯特这里，他是将这些细小如尘埃的问题与宏大如天地的问题联系在一起思考的——在那些细小的物象背后，他看到了永世不衰、万古长青的问题。

作家也是知识分子，但却是知识分子的一种。他既需要具备一般知识分子的品性，同时又需要与一般知识分子明确区别开来。作为知识分子，他有责任注视“当下”。面对眼前的社会景观，他必须发言，必须评说与判断。“知识分子”这一角色被规定为：他必须时刻准备投入“当下”。李敖甚至将知识分子一生的使命定位在唱反调上。他说，刽子手不杀人，这是他的失职，而一个知识分子不唱反调也是失职。当一个知识分子对他所处的环境中所发生的种种事件竟然无动于衷、麻木不仁时，他就已经放弃了对“知识分子”这一角色的坚守。在庞大的国家机器中，知识分子永远是强劲的驱动力。

然而，当他在作为知识分子中的一种——作家时，他则应该换上另一种思维方式。他首先必须明白，他要干的活儿，是一种特别的活儿。作家所关心的“当下”应含有“过去”与“将来”。他并不回避问题，但这些问题是跨越时空的：过去存在着，当下存在着，将来仍然会存在着。这些问题不会因为时过境迁而消失。此刻，那些琐碎的、有一定时间性和地域性的事物在他的视野中完全消失了——他可以视而不见，而看到的是——用米兰·昆德拉的话讲，是“人类存在的基本状态”。

“写小说应该写的，这是小说存在的唯一理由。”（米兰·昆德拉）

第一讲

“细瘦的洋烛”及其他

读鲁迅

细瘦的洋烛

在《高老夫子》中，鲁迅写道：“不多久，每一个桌角上都点起一枝细瘦的洋烛来，他们四人便入座了。”

描写洋烛的颜色，这不新鲜；描写洋烛的亮光，这也不新鲜。新鲜的是描写洋烛的样子：细瘦的。这是一个很有耐心的人的观察。鲁迅小说被人谈得最多的当然是它的思想意义，而鲁迅作为一个作家所特有的艺术品质，一般是不太被人关注的。这是一个缺憾，这个缺憾是我们在潜意识中只将鲁迅看成是一个思想家所导致的。我们很少想起：鲁迅若不是以他炉火纯青的艺术向我们展示了他的文字，我们还可能如此亲近他吗？

作为作家，鲁迅几乎具有一个作家应具有的所有品质。而其中，他的那份耐心是最为出色的。

他的目光横扫着一切，并极具穿透力。对于整体性的存在，鲁迅有超出常人的概括能力。鲁迅小说视野之开阔，在现代文学史上无一人能望其项背，这一点早成定论。但鲁迅的目光绝非仅仅只知横扫。我们必须注意到横扫间隙中或横扫之后的凝眸：即将目光高度聚焦，察究细部。此时此刻，鲁迅完全失去了一个思想家的焦灼、冲动与惶惶不安，而是显得耐心备至、沉着备至、冷静备至。他的目光细读着一个个小小的点或局部，看出了匆匆目光不能看

到的情状以及意味。这种时刻，他的目光会锋利地将猎物死死咬住，绝不轻易松口，直到读尽那个细部。因有了这种目光，我们才读到了这样的文字：

四铭尽量的睁大了细眼睛瞪着看得她要哭，这才收回眼光，伸筷自去夹那早先看中了的一个菜心去。可是菜心已经不见了，他左右一瞥，就发现学程（他儿子）刚刚夹着塞进他张得很大的嘴里去，他于是只好无聊的吃了一筷黄菜叶。（《肥皂》）

马路上就很清闲，有几只狗伸出了舌头喘气；胖大汉就在槐阴下看那很快地一起一落的狗肚皮。（《示众》）

他刚要跨进大门，低头看看挂在腰间的满壶的簇新的箭和网里的三匹乌老鸦和一匹射碎了的小麻雀。（《奔月》）

鲁迅在好几篇作品中都写到了人的汗。他将其中的一种汗称之为“油汗”。这“油汗”二字来之不易，是一个耐心观察的结果。这些描写来自于目光的凝视，而有一些描写则来自于心灵的精细想象：

……一枝箭忽地向他飞来。

羿并不勒住马，任它跑着，一面却也拈弓搭箭，只一发，只听得铮的一声，箭尖正触着箭尖，在空中发出几点火花，两枝箭便向上挤成一个“人”字，又翻身落在地上了。（《奔月》）

小说企图显示整体，然而，仿佛存在又仿佛无形的整体是难以被言说的。我们在说《故乡》或《非攻》时，能说得出它的整体吗？当你试图要进行描述时，只能一点一点地说出，而此时，你会有一种深切的感受：一部优秀的那一点一滴，都是十分讲究的。那一点一滴都显得非同一般、绝妙无比时，那个所谓的整体才会活生生地得以显示，也才会显得非同寻常。这里的一点

一滴又并非是仓库里的简单堆积，它们之间的关系、互相照应等，也是有无穷讲究的。在它们的背后有一个共同的基本原则、基本美学设定和一个基本目的。它们被有机地统一起来，犹如一树藏于绿叶间的果子——它们各自皆令人赏心悦目，但它们又同属于同一棵树——一树的果子，或长了一树果子的树，我们既可以有细部的欣赏，也可以有整体的欣赏。但这整体的欣赏，不管怎么样，都离不开细部的欣赏。

就人的记忆而言，他所能记住的只能是细部。当我们在说孔乙己时，我们的头脑一片空白，我们若要使孔乙己这个形象鲜活起来，我们必须借助于那些细节：“窃书不能算偷……窃书！……读书人的事，能算偷么？”孔乙己伸开五指将装有茴香豆的碟子罩住，对那些要讨豆吃的孩子说：“不多不多！多乎哉？不多也。”……人的性格、精神，就是出自于这一个个的细节，那些美妙的思想与境界，也是出自于这一个个的细节。

鲁迅小说的妙处之一，就在于我们阅读了他的那些作品之后，都能说出一两个、三四个细节来。这些细节将形象雕刻在我们的记忆里。

在小说创作中，大与小之关系，永远是一个作家所面对的课题。大包含了小，又出自于小，大大于小，又小于小……若将这里的文章做好，并非易事。

屁塞

何为屁塞？

《离婚》注释作解：人死后常用小型的玉、石等塞在死者的口、耳、鼻、肛门等处，据说可以保持尸体长久不烂，塞在肛门的叫“屁塞”。

《离婚》中，地方权威人士七大人手中总拿“一条烂石”，并不时地在自己的鼻旁擦拭几下。那劳什子就是“死人大殓的时候塞在屁股眼里的”屁塞。只可惜七大人手中所拿的屁塞刚出土不久，乃是“新坑”。这屁塞是七大人的一个道具，一个符号，它是与七大人的形象联系在一起的，没有这一屁塞，七大人也就不是七大人，其情形犹如某位政界名人手中的烟斗或是衔在嘴角的一支粗硕的雪茄。不同的只是，后者之符号、之装饰，是对那个形象的美