



中国当代文化名人思想文库

季红真

世纪性别

中国当代文化名人思想文库

季红真 卷

世纪性别

策划
主编

崔卓力

时代文艺出版社

世纪性别

作 者：季红真

责任编辑：崔卓力

责任校对：王旭伟

装帧设计：曹全弘

出 版：时代文艺出版社

(长春市人民大街 124 号 邮编：130021 电话：5638648)

发 行：吉林省新华书店

印 刷：长春市二道新艺印刷照排厂

开 本：850×1168 毫米 32 开

字 数：200 千字

印 张：8.75

版 次：1997 年 8 月第 1 版

印 次：1997 年 8 月第 1 次印刷

印 数：6000

书 号：ISBN 7-5387-1118-X/I·1076

定 价：11.00 元

中国当代
文化名人
思想文库

季红真卷

上部

我的文学观

寻找民族原始的思维方式

★1987 年秋在深圳大学中文系谈“寻根文学” [3]

中国现当代文学中的现代派问题

★在鲁迅文学学院的讲演 [15]

1993 年秋在童天一长篇小说《返祖》

讨论会上的发言 [59]

1993 年春节在吉林经济台热线直播

节目中答听众问 [61]

1993 年秋在《北京文学》“新体验”

小说讨论会上的发言 [78]

1995 年秋在张宇长篇小说《疼痛与

抚摸》讨论会上的发言 [80]

《雪殇》——黑土地上的英雄史诗

★在辛实长篇小说《雪殇》讨论会上的发言 [82]

中部

我的性别观

- 女人与自然 [89]
- 女人与男人 [96]
- 女人与女人 [103]
- 女人与孩子 [110]
- 女人与爱情 [115]
- 女人与财富 [121]
- 女人与城市 [127]
- 女人与战争 [135]
- 女人与文化 [142]
- 女人与美容 [148]

女人与科学 [155]

女人与宗教 [161]

女人与文学 [170]

下部

我的自然观

古陵曲 [179]

长城留在我们身后 [186]

“天下第一”的“关” [191]

废墟的印象 [195]

听湖 [200]

潇湘之旅

★二度湘行记 [205]

世纪性别
SHI JI XING BIE

上部

我的文学观

中部

我的性别观

下部

我的自然观

WENHUAMINGRENSIXIANGWENKU

中国当代文化名人思想文库

寻找民族原始的思维方式

◎1987 年秋在深圳大学中文系谈“寻根文学”

一个民族深入集体无意识的观物方式，是比一个民族、一种文化的核心价值观念，更体现民族性格的东西。它是一个民族哲学与审美的心理之源，是人与自然之间一种最基本的联系方式，也是一个民族心灵的基本形式。即使进入世界一体化的近现代，各民族的文化处于一种大交汇、大融合、大冲撞的状态，而且发源于欧洲的机械文明领导着人类现代化的主流，一个民族的观物方式也会以各种方式传承下来。它通常是完好地保存在一个民族原始的宗教、巫术等古老的信仰里。

对于世界一体化的机械文明的反抗，对民族个性的张扬，就使各民族重新在自己的文化源头，寻找远古的思维感觉方式。比如，日本的东山魁夷的绘画，就是以宁静而生动的张力，表现了大和民族与大自然息息相通高度和谐的心灵范式。川端康成的《雪国》、《古都》等，也都以表现大和民族特殊的观物方式，特别是对大自然静观的态度，获得世界性的声誉。此外，进入二十世纪以后，工业文明所造成的弊病越来越明显，两次大战动摇着人们对现代化的乐观情绪，滋生了人们对资本主义赖以生成的理性主义的怀疑，物对人的压迫、情感价值的失落、灵

魂的无处安放等等一系列问题，也都促使艺术家们，在原始艺术中寻找灵感。因为现代化就其本质来说，是反自然，反艺术的。比如，毕加索在非洲的原始宗教的木刻中获得了灵感，从而画风为之变革，开创了现代派绘画的先河。这就使现代艺术提高了自己的职能，达到哲学和宗教的高度。还应该指出的是，现代社会主要是体现为大都市的生存，人们生活在一个超自然的工艺化的环境里，而原始艺术对待大自然的奇诡想象力，满足了都市生存中对大自然的向往。因此，现代艺术又具备了一个重要的社会生态功能。

对原始思维的发现，是二十世纪文艺理论的相应发展，顺应着二十世纪的哲学、心理学对非理性的重视。而人类学的形成和发展，又为人们认识原始社会提供了丰富的资料和方法基础。这些都极大地启示了那些政治经济上落后民族的艺术家的追求。比如，马尔克斯是看了卡夫卡的小说之后，才突然领悟小说原来是可以这样写的。他的《百年孤独》，整合了至少三种以上的文化。一种是西方现代文化，他大量地运用了意识流式的心理描写。其次是西班牙语文化，他对革命家的表现中浸透着一种反讽，少校由一个革命者最终变成了一个独裁者。这和塞万提斯的《唐·吉珂德》对理想主义的嘲讽，有着一脉相通的精神。最显著的是他对印地安文化的借鉴，使他创造了一种魔幻的感知方式，集中地表现在一种时间形式里。那是原始巫术的幻觉，以及交感巫术的信仰。比如，在乌苏娜的子孙里，有一个人以畜牧为业，那一年他和一个女人不停地性交，结果他养的畜群繁殖得很快。这就是交感巫术，因为原始人认为人的生殖行为和动植物的繁殖生长可以交相感应。马尔克斯以这样的艺术形式，囊括了他对二十世

纪人类所面临的一系列重大问题的思考。所以，他是一个可以称得上是大师一级的伟大作家。一部《百年孤独》的容量，胜过巴尔扎克全套的《人间喜剧》。

当然，还有一个重要的思潮，是随着反殖民主义运动的高涨，欧洲中心的文化价值观念逐步地瓦解，边缘文化开始崛起，各个种族、各种肤色的人们，都在争取自己的政治权力的同时，也开始张扬自己的文化价值。这就使“寻根”成为了世界性的文化回归运动。

在国内，社会性的文化热持续不断。大批的古籍重新整理出版，文化丛书纷纷上市，弘扬民族传统文化成为主流意识形态的一部分。我想，以上这些就是中国的“寻根文学”产生的重要的文化和艺术思潮背景。具体地说，“寻根文学”的第一篇宣言性的文字，是韩少功 1985 年春发表于《作家》上的《文学的“根”》。在这篇文章中，他历数了二十世纪各个国家的文学潮流和自己国家文化渊源的关系。指出任何一个国家的文学，都得植根于自己本民族的文化之中，才可能走向世界。在此之前，老作家汪曾祺发表了一系列具有浓郁的乡土风情的小说，以他的故乡江苏高邮的旧日生活为载体，表达了对淳朴自然的人情和人性的呼唤，引起批评界的普遍关注。还有韩少功在文章中提到的，植根于山林的乌热尔图的创作，植根于陕西商洛地区的贾平凹的大量作品，张承志以中亚地区少数民族生活为素材创作，也都可以看作是最早的探索“寻根”的文学。1982 年末，汪曾祺在《新疆文学》上发表了《回到民族传统，回到现实主义》的文章。也明确地表达了类似的观点，他对桐城派散文的推崇，对清末归有光等人的小品文的重视，对苏轼文论的理解，都和他四十年代对意识流和象征主义等西方现代派文学的追

求，有着明显的不同。1984年春，贾平凹在《当代文艺思潮》上发表了《卧虎说》，也表达了对中国美学传统的回归倾向。

韩少功的文章发表不久，阿城在《文艺报》上发表了《文化制约着人类》一文。郑义在《文艺报》上，李杭育在《作家》、《文学评论》上，郑万隆在《上海文学》上，张承志在《读书》上，王安忆在《文学自由谈》上，都发表了一系列的文章。除了对民族文学和民族文化的关系表达了相同的观点之外，又对中国文化的历史与现状，表达了各自不同的看法。对“寻根”本身，也存在着不同的理解。很快爆发出一场“文化寻根”的大讨论，诸多的论点都集中在对中国文化的认识上。其中，也涉及到对“五四”新文学运动的不同评价。但是在文学和文化的关系这一点上，分歧并不太大。

与此同时，一大批作品纷纷响应着文化寻根的主张。阿城的“三王”，韩少功的《爸爸爸》、《女女女》、《蓝盖子》和《归去来》，王安忆的《小鲍庄》，郑万隆的《异乡异闻录》，扎西达娃的《系在皮带扣上的魂》、《西藏，隐秘的岁月》，郑义的《老井》，李锐的《厚土》，张炜的《古船》，铁凝的《麦秸垛》，陈建功的《找乐》，何立伟的《小城无故事》、《白色鸟》、张欣欣的《北京人》等等，几乎是和文化寻根的大讨论同时发表的。在此之前，矫健的《河魂》也可以视作是“寻根”的作品。就连一些追求现代派的作家，他们的创作也和寻根文学在精神上是一脉相承的。比如刘索拉的《寻找歌王》，在不断的语义转化中，传达出现代人寻找灵魂的主题，完成了与民族民间远古精神的心灵维系。又比如，洪峰的《瀚海》里说，“到那里去寻根不如去寻死更痛快”，也说明他的创作是响应了“寻根文学”的思潮。一直到1986年，莫言的《红高粱》系列相继发表，成为“寻根

文学”的殿军。

这些作品对民族文化的再认识，表达自己的看法，结构自己的主题。并且以特殊的地域文化，来铸就作品的美学风格。韩少功的作品以已经流失的楚文化为自己的风格载体，浸透着奇诡的巫风和自屈原开始的“孤愤”，表达了一种近似于鲁迅的末世的焦灼。他在文化价值上对传统文化是批判的，《爸爸爸》里的丙崽思维简化到了只能说两句话，要么是爸爸爸，要么就是妈妈。但在美学风格上，他对楚文化是认同的。阿城的“三王”从语言风格到价值观念，对传统文化都是认同的。他的《棋王》从形式上说，是以话本的叙述形式结构故事，表达的思想是老庄的。在《文化制约着人类》一文中，他特意讲到在中国文化里，人是自然的一种生命形式。所以《树王》里所表达的环保意识，实际上是和中国古代的自然观一致的。而他笔下的人物，都是一些传统文化浸透到人格里去的。不论是王一生有所不为而有所为，肖疙瘩明知不可为还要为之，都带有相当的儒家的色彩。王安忆的《小鲍庄》则以寓言的方式，对中国几千年以家族制度为基础的农业社会结构进行了完整的艺术整合。她在文化价值上，既有批判又有认同，语言风格上则吸取了民间的口语。乌热尔图以庄严肃穆的感伤情绪，完整地表现了一个行将被历史遗忘的民族原始的自然观，表现了鄂温克人与自然和谐的生命形式。他以现代的意识反观自己民族的传统思想，对其文化价值是完全认同的。张承志以中亚地区少数民族的生活为题材，对他们的命运表现了极大的关注和同情。他更重视对他们心灵的理解，对他们感情的表现。其美学风格上，明显地借鉴了少数民族的艺术形式。《黑骏马》从题目到叙事结构，都是以蒙古族古歌为参照。而他的短篇小说，以主观性极

强的时空形式，结构故事的能力，显示了对现代派技巧的娴熟。贾平凹以佛为自己的精神皈依，特别是以禅为心灵的归宿，又以商洛地区的风俗为创作的题材。他基本上是以母语写作，风格上继承了中国古典美学中“重神韵”一派的精神。郑万隆的《异乡异闻录》以东北边陲各民族杂居的移民地区人生故事为题材，他更认同民间的价值观念。手法上更为现代，具有现代派的很多叙事技巧。李锐的《厚土》，以吕梁山地区的乡土生活为素材，表现了农民对生对死的完整观念。而大默不语的叙述风格，直接承起了中国古典美学的传统。郑义的《老井》，在表现乡土社会的民俗风情的同时，也歌颂了他们顽强的生活意志。他批判了乡土社会落后的封建礼法，也认同了乡土社会饱满的人情，和在极其贫困的生存条件下顽强的生活力。矫健的《河魂》和张炜的《古船》主要是以儒的伦理形式，去容纳对整个民族命运的思考。他们都生活在儒学的发源地山东，儒家的思想深入他们的人格，形成一种心灵的形式。他们以这样的心灵形式，表达了对民族命运痛苦的情感承诺。铁凝的《麦秸垛》，表现了华北平原的乡土社会，温厚的生殖氛围。张欣欣的《北京人》系列，以写实的手法，记录了各层次的人们的生活和思想，可以看作是一个文化的化石断层。因为人是文化的载体，对人的记录就是对文化的表现。扎西达娃的一系列作品，由早期的对藏民族野蛮落后的风俗的批判，转而对现代化进程中藏民族精神的探索。他看到了藏民族在物质的冲击之下，灵魂的无处皈依。他在表现藏民族原有的精神信仰的同时，也对藏民族的历史生活进行了形而上的整合。从而创造出了一种新的时间形式——圆形的时间形式。《西藏，隐秘的岁月》里，所有的女人都是一个名字，每一个名字都意味着一次人生的轮回，象征

着一次从生到死的循环，周而复始永无穷尽。莫言的《红高粱》以神话的方式，重构了一个高密东北乡的人类学空间。他认同旧日民族民间的抗争精神，作品里弥散着侠的意味。并且采用民间口头文学的叙述形式，作为故事叙事的框架。从而他也创造了一种新的时间形式，这就是血缘心理时间的形式。这是把中国人在漫长的历史时间中血缘生存的种族记忆，和二十世纪西方意识流小说开创的，普遍为二十世纪作家所采纳的心理时间的形式相结合。

在中国的作家中，只有扎西达娃和莫言两个人创造了自己的时间形式。在康德的先验唯心论体系中，时间是一个先验的范畴。他把人的主体能力分为三个层次，这就是理性的、悟性的和感性的。理性是先验的，悟性是经验的，感性是直觉的。时间是感性的范畴，这就是说人先天具有感知时间的能力。但是各个民族感知时间的方式是不一样的。美国人类学语言学家萨丕尔和他的学生沃夫，曾经进行过一项研究，比较英语和印地安语的差别。所以这个理论，也叫萨丕尔——沃夫理论。他们发现在印地安语里面，天没有复数的形式。当印地安人说“我用十天的时间留在那里”的时候，一定要以像“停留到第十天”这种方式来表达。沃夫认为这是由于对时间这一事物感知方式的不一样。在欧洲人的头脑中，动词经常有过去、现在、将来这样三个时态。也就是说，时间这个东西，像一个连续的直线过程。一说时间，首先想到的是比某一点靠前还是错后。而在印地安语中，完全没有相当欧洲语时制的东西，而代之以“确实、不确实”，“持续、瞬间”，“同时、异时”来表示。在印地安人知觉时间的时候，每天的下一次显现出来的，是与前一天之间没有连续关系的，第二天看见的日子，它的下一次再进

一步，就是第三天看见的日子。于是，他们得出一个结论，认为在印地安人那里，时间这一事物，绝对没有被知觉为连续的状态。美籍华人学者叶维廉，也曾经进行过一项研究。他追寻汉字时的原始语义，发现在象形时期的时间，表示的是时之将止和止之将行的那一个瞬间。并且得出结论，认为中国人的时间观念是连续性的。通过这两个研究成果，可以看出感知时间的方式，是一个民族观物方式的核心，是比体现为价值观念的民族精神更显示民族性格的东西。因此，能够在本民族的历史生活中，提取独特的时间形式，这在艺术上是一个很大的贡献。能够创造出自己的时间形式的作家，都是伟大的作家。

以这样的观物方式审视自己民族生活的时候，我们可以看到作家们普遍以文化人类学为学科基础。他们大量写到的是民族生存的原始状态，食物结构、两性关系、婚姻制度和家族制度式的政治结构，风土民俗和各种各样的泛神信仰。比如，郑义《远村》里拉帮套的习俗，《老井》里的那只狐狸。王安忆《小鲍庄》里的家族关系，和那支贯穿始终体现着中国民间价值观念的唱词。阿城的《棋王》里表现的敬老的传统。韩少功的《爸爸爸》里，坐桩、打冤家等一系列风俗。贾平凹的一系列作品，对当代中国人的日常情感方式的表现，以及近似方志和游记式的文体。陈建功的《找乐》，对北京市民的日常生活进行了深入的描写。扎西达娃的《系在皮带扣上的魂》里，寻找香巴拉的传说。莫言的《红高粱》，对殡仪制度里所表现的民间生死观念的信仰，以及狐怪鳖精的传说……都从外显到内隐地表现了民族民间完整的文化价值。“寻根文学”由于在艺术上自觉地回归民族民间的原始思维，所以他们最大限度地释放了感性的生命。中国的艺术传统，就是表现的艺术。所谓“外师造化，中

得心源”，强调的就是对自然的内在感觉和体验。这和西方自亚里士多德以来的“摹仿说”有着根本的区别，更接近二十世纪现代派的理论主张。因此，也可以说，是对西方现代派的借鉴，使中国的作家重新发现了中国古典美学的价值。这使“寻根”的作家，都自觉地在古典美学中寻找范式。李锐的《厚土》，以沉默的叙述，传达出古老而停滞的生存。阿城的作品以触觉见长，冷用火辣辣来形容，静的氛围里凝聚着紧张。铁凝的《麦秸垛》，结构借鉴了民间绘画的构图，饱满得不留任何空白。莫言是把色彩的感觉，运用得最极端的一个作家。他早期的作品，比如《民间音乐》，其中的色彩感觉是文人化的。到《红高粱》的时候，他对色彩的感觉方式基本上已经转变到了民间绘画的形式上来。表现为夸张的变形，和色彩的任意性。《狗道》里的三条狗，一条是红的，一条是绿的，还有一条是黑的。这种非写实的处理，明显地受到了民间绘画的影响。此外，莫言还善于把听觉形象视觉化，比如形容子弹的声音是绿色的芦苇上长着一个红色的穗子。

西方的哲学是建立在逻辑学基础上的，对世界的认识也是分解式的。东方的哲学和宗教，则是强调人对世界的感悟。所谓观古今于须臾，抚沧海于一瞬。用铃木大拙的话来说，这就是分别知和整体观的差别。对民族传统美学的重视，使“寻根文学”的作家，都放弃了头疼医头脚疼医脚的问题小说模式。试图在整体上去把握世界，并且在西方现代小说的启发之下，寻找开放式的小说结构。郑万隆的《异乡异闻录》，首先打破了传统小说的封闭式结构，把故事隐蔽在情节叙述之中，形成了扑朔迷离的神秘效果。何立伟的《小城无故事》，几乎只是几个串联起来的生活场景，完全没有完整的故事，却传达出了一种古