

月 / 亮 / 岛 / 文 / 化 / 随 / 笔

世

韩少功著

界



〔湘〕新登字'002 号

世 界

韩少功著

责任编辑:萧 元

*

湖南文艺出版社出版、发行

(长沙市河西银盆南路 67 号 邮码:410006)

湖南省新华书店经销 湖南望城县印刷厂印刷

*

1996 年 10 月第 1 版 1997 年 11 月第 3 次印刷

开本:850×1168 1/32 印张:6.625

字数:163,000 印数:10801—15,900

简易精装:ISBN7—5404—1580—0
I·1257 定价:11.60 元

若有印装质量问题,请直接与印刷厂技质科联系调换
(厂址:望城县高塘岭镇湘江东路 251 号 邮编:410200)



月 / 亮 / 岛 / 文 / 化 / 随 / 笔

目 录

文学的根	1
胡思乱想	8
看透与宽容	14
记忆的价值	19
然后	22
灵魂的声音	27
作揖的好处	32
夜行者梦语	36
性而上的迷失	46
佛魔一念间	60
安妮之道	72
伪小人	76
阳台上的遗憾	80
多嘴多舌的沉默	83

南方的自由	87
无价之人	90
处贫贱易，处富贵难	95
米兰·昆德拉之轻	99
也说美不可译	109
圣战与游戏	117
世界	119
在小说的后台	137
回望	143
我为什么还要写作	146
听舒伯特的歌	149
心想	152
多义的欧洲	167
岁末扔书	172
第一本书以后	175
美丽的眼睛	178
叙事艺术的危机	181
我的词典	187
完美的假定	191

后记	206
----	-----

文学的根

我以前常常想一个问题：绚丽的楚文化到哪里去了？我曾经在汨罗江边插队落户，住地离屈子祠仅二十来公里。细察当地风俗，当然还有些方言词能与楚辞挂上钩。如当地人把“站立”或“栖立”说为“集”，这与《离骚》中的“欲远集而无所止”吻合，等等。除此之外，楚文化留下的痕迹就似乎不多见。如果我们从洞庭湖沿湘江而上，可以发现很多与楚辞相关的地名：君山，白水、祝融峰，九嶷山……但众多寺庙楼阁却不是由“楚人”占据的：孔子与关公均来自北方，而释迦牟尼则来自印度。至于历史悠久的长沙，现在已成了一座革命城，除了能找到一些辛亥革命和土地革命的遗址之外，很

难见到其他古迹。那么浩荡深广的楚文化源流，是什么时候在什么地方中断干涸的呢？都流入了地下的墓穴么？

两年多以前，一位诗人朋友去湘西通道县侗族地区参加了一次歌会，回来兴奋地告诉我：找到了！她在湘西那苗、侗、瑶、土家所分布的崇山峻岭里找到了还活着的楚文化。那里的人惯于“制芰荷以为衣兮，集芙蓉以为裳”，披兰戴芷，佩饰纷繁，紫茅以占，结茝以信，能歌善舞，呼鬼呼神。只有在那里，你才能更好地体会到楚辞中那种神秘、奇丽、狂放、孤愤的境界。他们崇拜鸟，歌颂鸟，模仿鸟，作为“鸟的传人”，其文化与黄河流域“龙的传人”有明显的差别。后来，我对湘西多加注意，果然有更多发现。史料记载：在公元三世纪以前，苗族人民就已劳动生息在洞庭湖附近（即苗族歌中传说的“东海”附近，为古之楚地），后来，由于受天灾人祸所逼，才沿五溪而上，向西南迁移（苗族传说中是蚩尤为黄帝所败，蚩尤的子孙撤退到山中）。苗族迁徙史歌《爬山涉水》，就隐约反映了这段西迁的悲壮历史。看来，一部分楚文化流入湘西一说，是不无根据的。

文学有“根”，文学之“根”应深植于民族传说文化的土壤里，根不深，则叶难茂。故湖南的作家有一个“寻根”的问题。这里还可说一南一北两个例子。

南是广东。人们常说不久前的香港是“文化沙漠”，这恐怕与现代商品经济瓦解了民族文化主体有关。你到临近香港的深圳，可以看到蓬勃兴旺的经济，有辉煌的宾馆，舒适的游乐场，雄伟的商贸大厦，但较难看到传统文化遗迹。倒常能听到一些舶来词：的士、巴士、紧士（工装裤），波士（老板）以及OK。岭南民间多天主教，且重商甚于重文。对西洋文化的简单复制，只能带来文化的失血症。明人王士性《广志绎》中说：粤人分四，“一曰客户，居城郭，解汉音，业商贾；二曰东人，杂处乡村，解闽语，业耕种；三曰俚人，深居远村，不解汉语，惟耕垦为活；四曰蛋户，舟居穴行，仅同水族，亦解汉音，以探海为生。”这介绍了分析广东传统文化的一个线索。将来岭南

的文化在商品经济的熔炉中再生，也许能在“俚人”、“东人”和“蛋户”之中获取不少特异的潜能吧。

北是新疆。近年来新疆出了不少诗人，小说家却不多，当然可能是暂时现象。我到新疆时，遇到一些青年作家，他们说要出现真正的西部文学，就不能没有传统文化的骨血。我对此深以为然。新疆文化的色彩丰富。白俄罗斯族中相当一部分源于战败东迁的白俄“归化军”及其家属，带来了欧洲的东正教文化；维、回等族的伊斯兰文化，则是沿丝绸之路来自波斯和阿拉伯世界等地域；汉文化及其儒教在这里也深有影响。各种文化的交汇，加上各民族都有一部血淋淋的历史，是应该催育出一大批奇花异果的。十九世纪的俄罗斯文学以及本世纪的日本文学，不就是得天独厚地得益于东、西方文化的双重双面影响吗？如果割断传统，失落气脉，只是从内地文学中“横移”一些主题和手法，势必是无源之水，很难有新的生机和生气。

几年前，不少作者眼盯着海外，如饥似渴，勇破禁区，大量引进。介绍一个萨特，介绍一个海明威，介绍一个艾特玛托夫，都引起轰动。连品位不怎么高的《教父》和《克莱默夫妇》，都会成为热烈的话题。作为一个过程，是正常而重要的。近来，一个值得欣喜的现象是：作者们开始投出眼光，重新审视脚下的国土，回顾民族的昨天，有了新的文学觉悟。贾平凹的“商州”系列小说，带上了浓郁的秦汉文化色彩，体现了他对商州细心的地理、历史及民性的考察，自成格局，拓展新境；李杭育的“葛川江”系列小说，则颇得吴越文化的气韵。杭育曾对我说，他正在研究南方的幽默与南方的孤独。这都是极有兴趣的新题目。与此同时，远居大草原的乌热尔图，也用他的作品连接了鄂温克族文化源流的过去和未来，以不同凡响的篝火、马嘶与暴风雪，与关内的文学探索遥相呼应。

他们都在寻“根”，都开始找到了“根”。这大概不是出于一种廉价的恋旧情绪和地方观念，不是对方言歇后语之类浅薄地爱好；而

是一种对民族的重新认识、一种审美意识中潜在历史因素的苏醒，一种追求和把握人世无限感和永恒感的对象化表现。

丹纳在《艺术哲学》中认为：人的特征是有很多层次的，浮在表面上的是持续三四年的一些生活习惯与思想感情，比如一些时行的名称和时行的领带，不消几年就全部换新。下面一层略为坚固些的特征，可以持续二十年、三十年或四十年，像大仲马《安东尼》等作品中的当令人物，郁闷而多幻想，热情汹涌，喜欢参加政治，喜欢反抗，又是人道主义者，又是改革家，很容易得肺病，神气老是痛苦不堪，穿着颜色刺激的背心等等……要等那一代过去以后，这些思想感情才会消失。往下第三层的特征，可以存在于一个完全的历史时期，虽经剧烈的摩擦与破坏还是巍然不动，比如说古典时代的法国人的习俗：礼貌周到，殷勤体贴，应付人的手段很高明，说话很漂亮，多少以凡尔赛的侍臣为榜样，谈吐和举动都守着君主时代的规矩。这个特征附带或引申出一大堆主义和思想感情，宗教、政治、哲学、爱情、家庭，都留着主要特征的痕迹。但这无论如何顽固，也仍然是要消灭的。比这些观念和习俗更难被时间铲除的，是民族的某些本能和才具，如他们身上的某些哲学与社会倾向，某些对道德的看法，对自然的了解，表达思想的某种方式。要改变这个层次的特征，有时得靠异族的侵入，彻底的征服，种族的杂交，至少也得改变地理环境，迁移他乡，受新的水土慢慢的感染，总之要使精神气质与肉体结构一齐改变才行。丹纳几乎是个“地理环境决定论”者，其见解不需要被我们完全赞成，但他至少从某一侧面帮助我们领悟到了所谓文化的层次。

作家们写住房问题，写过很多牢骚和激动，目光开始投向更深的层次，希望在立足现实的同时，又对现实进行超越，去揭示一些决定民族发展和人类生存的谜。他们很容易首先注意到乡土。乡土是城市的过去，是民族历史的博物馆。哪怕是农舍的一梁一椽，一檐一椽，都可能有关汉或唐宋的投影。而城市呢，上海除了一角

城隍庙，北京除了一片宫墙，那些林立的高楼，宽阔的沥青路，五彩的霓虹灯，南北一样，多少有点缺乏个性；而且历史短暂，太容易变换。于是，一些表现城市生活的作家，如王安忆、陈建功等等，想写出更多的中国“味”，便常常让笔触越过这表层文化，深入到胡同、里弄、四合院或小阁楼里。有人说这是“写城市里的乡村”。我们不必说这是最好的办法，但我们至少可以指出这是凝集历史和现实、是扩展文化纵深感的手段之一。

更为重要的是，乡土中所凝结的传统文化，更多地属于不规范之列。俚语，野史，传说，笑料，民歌，神怪故事，习惯风俗，性爱方式等等，其中大部分鲜见于经典，不入正宗，更多地显示出生命的自然面貌。它们有时可以被纳入规范，被经典加以肯定，像浙江南戏所经历的过程一样。反过来，有些规范的文化也可能由于某种原因，从经典上消逝而流入乡野，默默潜藏，默默演化。像楚辞中有的风采，现在还闪烁于湘西的穷乡僻壤。这一切，像巨大无比、暧昧不明、炽热翻腾的大地深层，潜伏在地壳之下，承托着地壳——我们的规范文化。在一定的時候，规范的东西总是绝处逢生，依靠对不规范的东西进行批判地吸收，来获得营养，获得更新再生的契机。宋词，元曲，明清小说，都是前鉴。因此，从某种意义上说，不是地壳而是地下的岩浆，更值得作家们注意。

这丝毫不意味着闭关自守，不是反对文化的对外开放，相反，只有找到异己的参照系，吸收和消化异己的因素，才能认清和充实自己。但有一点似应指出，我们读外国文学，多是读翻译作品，而被译的多是外国的经典作品、流行作品或获奖作品，即已入规范的东西。从人家的规范中来寻找自己的规范，模仿翻译作品来建立一个中国的“外国文学流派”，想必前景黯淡。

外国优秀作家与某民族传统文化的复杂联系，我们对此缺乏材料以作描述。但至少可以指出，他们是有脉可承的。比方说，美国的“黑色幽默”与美国人的幽默传统和“牛仔”趣味、与卓别林、马

克·吐温、欧·亨利等是否有关呢？拉美的“魔幻现实主义”，与拉美光怪陆离的神话、寓言、传说、占卜迷信等文化现象是否有关呢？萨特、加缪的存在主义哲学小说和哲理戏剧，与欧洲大陆的思辨传统，甚至与旧时的经院哲学是否有关呢？日本的川端康成“新感觉派”，与佛教禅宗文化，与东方士大夫的闲适虚净传统是否有关呢？希腊诗人埃利蒂斯与希腊神话传说遗产的联系就更明显了。他的《俊杰》组诗甚至直接采用了拜占庭举行圣餐的形式，散文与韵文交替使用，参与了从荷马到当代整个希腊诗歌传统的创造。

另一个可以参照的例子来自艺术界。小说《月亮和六便士》中写了一个画家，属现代派，但他真诚地推崇提香等古典派画家，很少提及现代派的同志。他后来逃离了繁华都市，到土著野民所在的丛林里，长年隐没，含辛茹苦，最终在原始文化中找到了现代艺术的支点，创造了杰作。这就是后来横空出世的高更。

“五·四”以后，中国文学向外国学习，学西洋的，东洋的，俄国和苏联的；也曾向外国关门，夜郎自大地把一切洋货都封禁焚烧。结果带来民族文化的毁灭，还有民族自信心的低落——且看现在从外汇券到外国的香水，都在某些人那里成了时髦。但在这种彻底的清算和批判之中，萎缩和毁灭之中，中国文化也就能涅槃再生了。西方历史学家汤因比曾经对东方文明寄予厚望。他认为西方基督教文明已经衰落，而古老沉睡着的东方文明，可能在外来文明的“挑战”之下，隐退后而得“复出”，光照整个地球。我们暂时不必追究汤氏的话是真知还是臆测，有意味的是，西方很多学者都抱有类似的观念。科学界的笛卡尔、莱布尼兹、爱因斯坦、海森堡等，文学界的托尔斯泰、萨特、博尔赫斯等，都极有兴趣于东方文化。传说张大千去找毕加索学画，毕加索也说：你到巴黎来做什么？巴黎有什么艺术？在你们东方，在非洲，才会有艺术。……这一切都是偶然的巧合吗？在这些人注视着的长江、黄河两岸，到底会发生什么事呢？

这里正在出现轰轰烈烈的改革和建设,在向西方“拿来”一切我们可用的科学和技术等等,正在走向现代化的生活方式。但阴阳相生,得失相成,新旧相因。万端变化中,中国还是中国,尤其是在文学艺术方面,在民族的深层精神和文化特质方面,我们有民族的自我。我们的责任是释放现代观念的热能,来重铸和镀亮这种自我。

这是我们的安慰和希望。

在前不久一次座谈会上,我遇到了《棋王》的作者阿城,发现他对中国的民俗、字画、医道诸方面都颇有知识。他在会上谈了对苗族服装的精辟见解,最后说:“一个民族自己的过去,是很容易被忘记的,也是不那么容易被忘记的。”

他说完这句话之后,大家都沉默了,我也沉默了。

1985.1

胡思乱想

有一种“寻根”的意向，但不好说什么“派”。一谈派就有点阵营感、运动感，而真正的文学有点像自言自语，与热热闹闹的事没有多大关系。

赞成“寻根”的作家也是千差万别的，合戴一顶帽子有点别扭。“寻根”也只是很多问题中的一个，我们谈了根，也谈了叶子，谈了枝干。是不是要有“叶子派”？“枝干派”？

刘晓波批判中国封建传统的急迫心情和叛逆精神，包括他的某些意见，可以赞同。问题在于，批判东方封建就否定东方文化，那

么批判西方封建是否就要否定西方文化？批判宗教对人性的压迫，是否就要把宗教艺术一笔勾销？这样就太简单了。题材后瞻和精神倒退好像也不是一回事。欧洲文艺复兴时期的艺术多是取材于希腊、罗马神话，但很难说那是一场倒退的运动。而且谈文学也不宜用“进步”和“倒退”这样一些词。不懂得功利观和审美观是两种不同的尺度，要求文学附庸于功利，用一种即便是十分现代的功利观，来统一所有的文学，这本身就不“现代”，与现代多元思维方式相去甚远了。

刘说中国传统文化是“理性本位”，因此必须彻底抛弃。但我看不出，西方传统文化是如何不“理性本位”的。而且中国的庄禅哲学，从来就涉嫌非理性。中国传统文化以孔孟为表，以庄禅为里；以孔孟治世，以庄禅修身。庄禅哲学中所包含的相对观念、直觉观念、整体观念，至今是人类思想的一大笔财富。中国人对此知道的不多，西方人能理解的更少，仅有爱因斯坦、莱布尼兹、玻尔、普理高津、海德格尔等学界大智者，才惊叹东方文化的智慧。我们要做的事，是要研究这种智慧在中国近代以来怎样变成了一样空洞无用的精神鸦片，研究庄子怎样变成了鲁迅笔下的阿Q，进而解决这个问题，使它的负面效应转化为正面效应。但我觉得没有必要因为中国出了阿Q，就连坐庄子，对什么都觉得自惭形秽。

把要求社会政治改革的情绪，扩展为文化上全盘西化的主张，这是一种思维越位，一种走火入魔。说“中国传统文化全是糟粕”这个命题的范围界限在哪里？让十亿中国人都戒中文用西语、禁绝中医独尊西药？我怀疑这不是立论者的本意，他们只是借助偏激来增强自己声音的响亮度而已。我们不必过分认真。

主题可以是思想，是线条的；也可以是情绪，是块面的。当然也可以线面结合，又清晰又朦胧。《爸爸爸》的着眼点是社会历史，是

透视巫楚文化背景下一个种族的衰落,理性和非理性都成了荒诞,新党和旧党都无力救世。《女女女》的着眼点则是个人行为,是善与恶互为表里,是禁锢与自由的双双变质,对人类生存的威胁。我希望读者和我一起来自省和自新,建立审美化的人生信仰。但这些主题不是一些定论,几乎是一些因是因非的悖论。因此不仅是读者,我自己也觉得难以把握。

小说应该是一些困境。道家有“齐物论”,佛家有“不起分别”说,也是困境。我有一次说,作者对描写对象的认识过程,在创作中应该是一次成功,也应该是一次失败。于是发现自己迷失了,把读者也引入了一种迷失。但这种迷失是新的寻求的起点和动力。哲学、科学、文学,最终总是发现自己对着一个奇诡难测的悖论。悖论是逻辑和知识的终结,却是情绪和直觉的解放,通向新的逻辑和知识。

无须偏好眼下某种被视为“新潮”风范的晦涩沉闷,有时为了把思想情绪表现得更强烈,不得已牺牲一点明朗,私心也当遗憾。应该尽力做到把故事写得明白。读者读不懂故事,作者应负其责;要是读者读懂了故事却不解其含义,责任在于读者自己,在于读者自己的理解力。若预感到这些含义还有些价值和趣味,那就一起来自找苦吃吧。当然,很多读者恐怕没有费这种气力的必要,他们还有很多重要的事要干,时间很宝贵。

巫楚文化主要分布在中国西南以及东南亚的少数民族中间,历史上随着南方民族的屡屡战败,曾经被以孔孟为核心的中原文化所吸收,又受其排斥,因此是一种非正统非规范的文化,至今也没有典籍化和学者化,主要蓄藏于民间。这是一种半原始文化,宗教、哲学、科学、文艺还没有充分分化,理性与非理性基本上混浊一本。屈原写《离骚》、《天问》、《九歌》等等,其中神秘、狂放、奇丽、忧愤深广的创作元素,那种人神合一、时空错杂的特点,就与这种文化的影响有关。这是东方文化的一部分。

一切原始或半原始的文化都是值得作家和艺术家注意的。文学思维是一种直觉思维——不是指具体的文学作品，具体作品中总是有理性渗透的；而是指作品中的文学，好比酒中的酒精——这种文化的元素和基质是直觉的。原始或半原始文化是这种直觉思维的某种历史的标本。随着人类进入科学和工业的时代，整个人类精神发生了向理性的倾斜，直觉思维，或者说非理性的思维，被忙忙碌碌的人类排拒了，进入了隐秘的潜意识的领域，在那里沉睡。只有在酒后，在梦中，在疯癫状态下，在幼儿时期，总之在理性薄弱或理性失控的情况下，人们才零零碎碎地捕捉到这种思维的迹象。

古人早就悟到了文学与酒，文学与梦，文学与“痴狂”，文学与“童心”的某种密切关系，但没有深入地探究。列维·布留尔等等研究原始思维，皮亚杰等等研究儿童思维，弗洛伊德等等研究潜意识思维，都有卓著的成果，但没有注意到或没有强调它们与艺术思维的关系。

原始时期就是人类的幼年时期，而幼年时期就是一个人的原始时期。它们并没有消逝，而是潜入了人类现在的潜意识里。在这个意义上，开掘原始或半原始文化，也就是开掘人类的童心和潜意识。这正是艺术要做的事。

人类在科学与工业社会里普遍的惶惑不安，正是基于自我的分裂和偏失。人被条理分割了，变成了某种职业、身份、性别、利益、年龄、观念，因此需要一种逆向的回复和整合。人在白天看得太清楚了，需要夜晚的朦胧和混沌。人作为成年人太劳苦了，需要重温童年的好梦。艺术就是这样产生的。艺术是对科学的逆向补充。

非理性主义。谈“主义”比较容易简单化，容易造成思维越位。其实也应赞成和提倡理性：问题是过去理性和非理性常常用错了地方。比如说从事常规的经济和科学，是很需要理性的，但“人有多大胆，地有多高产”，“万寿无疆”，“在险峰”“追穷寇”什么的，像写

诗歌和宗教迷信，很不理性。而那时从事文学艺术却要紧跟党的文件，图解政治理论，弄得很概念化和公式化，毫无非理性思维的一席之地。这叫寒火不清，阴差阳错。

又有人说中国人公共意识太强，习惯于公天下和大一统，私我意识太少，因此得提倡私利主义或个人主义。我对此也有很多疑惑。中国国民中是私利主义太少吗？那种人整人、窝里斗的劲头，那种在公共场所大吵大嚷横冲直撞的现象叫什么主义？问题是私不私、公不公，隐私生活太公共化，公共生活太私我化，也是黑白倒置，阴差阳错。所以，我认为中国文化心理问题不是一个本体的问题，不是一个要批儒家、批理性、批所谓社会意识的问题，而是一个改变结构的问题。

文学中也是这样。经过十年文革，中国作家现在既需要强化理性又需要强化非理性，滋阴也要壮阳。而且特别要注意的是：不要用错地方。

绝对客观的真实大概不会有，这已被物理学证明了。谈真实的时候应注意层次，用不同的尺度，比如区分一下客观的真实和主观的真实，这样巴尔扎克和马尔克斯都可以说写得真实，史传和神话都真实。不然就谈不清楚了。写作时有时把陌生的生活熟悉化，有时把熟悉的生活陌生化，变假为真，化真入假。《红楼梦》中“假作真来真亦假”，有“甄”“贾”二公。这都是从另一个层次来谈真假，与文学中的虚假造作无关。

文革是灾难，也是一道闪电，使人看清了很多东西。中国新时期作家，都是文革孕生出来的。

伤痕文学的时期已远远过去了。比题材，比胆量，比观念，比技巧的热闹也已经过去或将要过去了，冲锋陷阵和花拳绣腿已不足以为文坛输血了。国内这十年，匆匆补了人家几个世纪的课，现在