

目 录

第一讲 从俗世中来 到灵魂里去	1
第二讲 文学的事：人心的省悟	41
第三讲 一个人的记忆和悔悟	75
第四讲 作家要背负精神重担	87
第五讲 文学叙事中的身体伦理	101
第六讲 叙事也是一种权力	113
第七讲 重申长篇小说的写作常识	133
第八讲 颂歌时代的写作勇气	141
第九讲 笔墨从一个人的胸襟里来	157
第十讲 散文的后面站着一个人	167
第十一讲 死去的事实需要活的理解	177
第十二讲 诗歌与什么相关	191
第十三讲 词语的冲突及其缓解方式	201
第十四讲 文学写作的精神通孔	219
第十五讲 重申文学的信念	247

中国 讲演丛书

第一讲



从俗世中来 ,到灵魂里去^{*}

文学是关乎人心、解释灵魂的

很高兴能和大家一起来探讨文学。在座的 ,很多都是我的朋友 ,有一些人 ,之前虽然没有见过面 ,但也已通过文字相识了。今天我会花一些时间 ,郑重地把我对文学的一些看法讲出来 ,我也期待你们的积极回应。我知道 ,在这个时代 ,很多人都对文学持游戏和嘲讽的态度 ,相信你们中间 ,也不乏这样想的人 ,有些人 ,甚至一直以讥讽文学、奚落诗人为勇敢的事 ,这些 ,我已经见怪不怪了。但我不想成为这样的人。在我眼中 ,文学依然

* 二〇〇六年七月在广东省作家协会“文学创作继续教育培训班”上的讲演。

摇摇文学作为建立优雅生活、探求精神秘密的载体之一，
依然在许多人的心中扮演着重要的角色。

是一件严肃的事——值得认真、郑重地对待的事。今天的文学界，缺的不是游戏的精神，而是缺乏郑重之人。哲学家梁漱溟说，中国人常常有逐求、厌离、郑重这三种人生态度，若能经“逐求”和“厌离”，再跨入“郑重”，即为人生之化境。“我之所谓郑重，实即自觉地听其生命之自然流行，求其自然合理耳。郑重即是将全副精神照顾当下，如儿童之能将生活放在当下，无前无后，一心一意，绝不知道回头反看，一味听从于生命之自然的发挥……”我个人，从梁先生的话中，得了启发，所以，这一两年来，无论阅读还是写作，都有了诸多调整，好使自己成为“郑重”之人。而要跨入“郑重”就要“将生活放在当下，无前无后，一心一意”，这是很难的。逐求者，占了文坛的大多数；厌离者，似乎也不少；唯独郑重者，不常见到。



以郑重者的眼光看，今天的文学，尽管多有缺陷，但也没有像一些人所说的那样不堪；文学尽管从生活的主流退出了，但这并不意味着文学丧失了它自身的价值。事实上，文学作为建立优雅生活、探求精神秘密的载体之一，依然在许多人的心中扮演着重要的角色。我举一个例子。上两周，也就是今年七月一日的时候，我受邀去“深圳市民文化大讲坛”作了一次讲演，去之前，深圳市作家协会专职副主席林晓东先生，作为这个讲坛的策划人之一，他给我定的题目是“今天我们如何欣赏文学”，我后来考虑到，在深圳这样一个商业化的城市里讲文学，听众一定会很少，于是就向晓东建议，把我的讲演改成一个宽泛些的题目，叫“我看中国文化的现状和走向”。我是照着这个题目做的准备，没想到，由于一些环节没有对接好，深圳那边的所有宣传资料、新闻预告里，题目并没有改，还是沿用“今天我们如何欣赏文学”。出乎我的意料的是，那天的讲演，总共来了四百多人，会议室完全满了，有些人只好一直站着听，他们可都是冲着文学来的。据主办方介绍，这是“深圳市民文化大讲坛”几十场讲演里（包括一些文化明星之前都来讲过），人数最多的几次之一。当时我有一个很深的感想，觉得文学的热情，依然在很多人的心里燎原，我们根本不必过分悲观。文学并不像一些人惯常所说的，它早已被边缘化了，其实这只是相对于二

摇摇文学到底有什么价值？这个时代还需要文学吗？

二十世纪八十年代而言。八十年代的文学，是过度火热了，今天这种不热但也不冷的状况，在我看来，最为正常。

前几天，碰到我的老朋友、《南方人物周刊》的一个副主编，刚聊了一会儿，他就劝我，别研究文学了，谈点文化话题吧，“文学没有什么人关心了”——这是他的原话。我马上说，我不同意你的看法，文学绝对不是你想象的那样，“没有什么人关心了”，关心的人，其实还有很多。你看，今日媒体或网络上很多有影响的话题，都和文学或作家有关，摆在图书城最醒目的位置上的书，很多也是文学书，我甚至说，街上卖的盗版书，有一多半是文学书，最热的博客，作者往往都是文学素养较好的人……有很多的证据表明，文学的影响力仍旧遍及当下生活的各个角落。那些藐视文学的人，不过是对文学存着根深蒂固的偏见罢了。在座的各位，都是省里小有名气的作家，面对这种状况，你们是灰心还是充满信心？我觉得，各位有必要重新建立起对文学的基本信念——这个信念甚至无关乎读者有多少，而只和文学本身发生关系，那就是：文学到底有什么价值？这个时代还需要文学吗？



对此，我是有信心的。你们或许注意到了，中国人在文化传承上有一个很特别的地方，那就是，自古以来，中国几乎没有一个恒定的、终极的宗教传统，正因为此，林语堂先生才说，“中国诗在中国代替了宗教的任务”，这是很有见地的看法。比如唐诗，哪个不觉得好？好到一个地步，就成了一些人的宗教。你想，中国人从四五岁开始，张口就背“床前明月光，疑是地上霜”、“白日依山尽，黄河入海流”，一直到老，古诗都还和每个人的生活息息相关。这是不得了的事。除了文学，别的任何知识，都达不到这个效果。我昨天看凤凰卫视，学者蒋庆在“世纪大讲坛”讲复兴儒学的问题，他的出发点可能是好的，但思想路径上有问题，这里我暂时不作辨析。只是，我听下来，觉得要复兴儒学，光喊一些空洞的口号是没有用的。儒学要重新进入现代人的生活，一定要经过话语转换；没有合适的话语作载体，儒学离现代人的生活还是太遥远、太难懂了。什么样的话语载体最

摇摇今天 ,文学若衰败 ,其他的知识领域 ,无论是政治的 ,还是科学的 ,必定也受到影响。

好?肯定是文学。文学在本质上是大众的 ,它的一些形式 ,像小说 ,早已成了文化人不可或缺的读物之一。假如能用好文学这个载体 ,很多艰深、重要的价值话题 ,都可以得到普及。可惜 ,很少知识分子在改造中国社会、思索中国文化命运的时候 ,能足够重视文学的作用。这一点 ,五四时期的陈独秀、胡适、鲁迅等人 ,就要高明得多。他们早就发现 ,要改造国人的精神世界 ,首推文艺 ,因为唯有文艺是最能深入到大众中去的。陈独秀是通过发动“文学革命”来推动社会革命的 ,胡适学的是哲学 ,但率先尝试用白话文写新诗 ;鲁迅本来是学医的 ,看到国人的蒙昧之后 ,弃医从文 ,觉得治精神上的病远比治身体的病要重要得多。这些先贤 ,能影响中国这么深远 ,文学这种话语形式是在其中起了很大作用的。今天 ,文学若衰败 ,其他的知识领域 ,无论是政治的 ,还是科学的 ,必定也受到影响。因为文学关乎人心 ,连人心都荒凉了 ,还奢谈什么人文建设、科教兴国呢?



二十世纪有一个大学者 ,叫钱穆 ,活了将近一百岁 ,他的书我是很爱读的。你们不要因为他是国学大师 ,就对他望而却步 ,他的文章很好读。钱穆先生有很深的文学情怀 ,他对文学的看法 ,往往令人耳目一新。他有一篇文章 ,叫《读诗》 ,不长 ,但充满真知灼见。他说 :

不懂文学 ,不通文学 ,那总是一大缺憾。这一缺憾 ,似乎比不懂历史 ,不懂哲学还更大。

这话是很厉害的。文、史、哲三家 ,钱穆先生把文学摆在第一位。我们都知道 ,钱穆先生主要是研究哲学与历史的 ,但他对文学有崇高的评价 ,为什么?因为他看到 ,中国的文学参与了中国生活、中国人生的建设 ,同时 ,中国文学也准确地传达和阐释了中国的思想。中国思想里的儒、道、释传统 ,中国文化里的很多精髓 ,许多都是通过文学来传承和解析的。像杜甫的诗 ,显然偏重于儒家的思想 ;李白的诗 ,比较接近老庄的哲学 ;王维的诗呢 ,更多地和佛、禅的思想相关。通过他们的诗作 ,我们可以更感

摇摇如何才能将这些深刻、宝贵的思想和中国人的具体生活对接 ,大家几乎都一筹莫展。

性、更清晰地了解中国文化的实质。所以 钱穆先生在《中国文学史概观》中又说：

中国人生几乎已尽纳入传统文学中而融成为一体 ,若果传统文学死不复生 ,中国现实人生亦将死去其绝大部分 ,并将死去其有意义有价值之部分。即如今人生一儿女 ,必赋一名。建一楼 ,辟一街 ,亦需一楼名街名。此亦须在传统文学中觅之 ,即此为推 ,可以知矣。

确实 ,中国人的人生许多时候是诗化的 ,艺术化的。我们的生活 ,很多方面都与文学有关。不仅给孩子取名 ,给楼房、街道取名 ,要从文学里找灵感 ,甚至连私人的书房、印章 ,它的名字或落款是否有韵味 ,也要看它有没有文气。你的孩子如果叫张福贵或李有财 ,听起来就一定不如白居易、张恨水那样令人赏心悦目。从孩子的名字里 ,或多或少可看出他父母的身份和素养 ,这个判断的标准 ,还是和文学有关。可是现在的知识界 ,大谈复兴中国文化时 ,他们用力的主要方面 ,还是放在中国的思想哲学上 ,至于如何才能将这些深刻、宝贵的思想和中国人的具体生活对接 ,大家几乎都一筹莫展。



我认为 ,大家在谈复兴中国传统文化的同时 ,如果不强调中国文学传统、中国文脉的传承问题 ,所谓的复兴 ,就有可能流于空谈。先秦诸子的思想 ,博大精深 ,可一般的中国人 ,哪怕是受过正规大学教育的中国人 ,有几个能读得懂 ? 很多人在大学读了四年书 ,《道德经》对他依然是一本天书。但文学不同 ,它有朴白、感性、容易使人产生亲近感的一面。不仅唐诗还在传唱 ,古典小说至今读起来不也照样通俗易懂 ? 像我刚才所说的 ,“床前明月光 ,疑是地上霜 ,举头望明月 ,低头思故乡” ,真是千古绝唱啊 ! 五岁、七岁小孩都可以领会。李白所表达的思乡之情 ,到现在也还是动人、普遍的情感。又比如《诗经》 ,它从诞生到现在 ,有好几千年了 ,可里面的一些诗句 ,如“一日不见 ,如三秋兮” ,如果把后面那个“兮”字去掉 ,它

摇摇

的意思,小学生也能基本领会。这就是文学的特殊力量,也是中国文化独有的宝贵遗产。

因此,要复兴传统文化,就得先讲解、学习中国文学,在我看来,这是让人领略中华文化之美最好、最有效的道路。

只是,中国文化经过二十世纪历次政治运动的践踏之后,几乎成了一片废墟。今天,我们已经很难找到完整的中国文化的气脉了。这是中华民族前所未有的浩劫。可能没有一个民族会像二十世纪的中华民族这样,如此大规模地蔑视、践踏、焚毁自己的文化。连孔夫子都可以不要,连《红楼梦》都要焚毁的民族,想起来真让人难以置信。几千年才建立起来的文明,几十年就可以使之变成废墟。那些人,何以会对自己的先人、民族的历史如此仇恨?我至今百思不得其解。前一段读到牟宗三先生的《寂寞中的独体》一书,是去年由新星出版社出版的,里面讲到这个问题时,牟宗三先生说得很深刻:



凡极权专制,一定要毁灭历史,所以秦始皇要焚书坑儒,诗书所代表的是那个老传统中的智慧。秦始皇所以要焚书就是不让知识分子“借古讽今”,因为有个老传统摆在那儿,知识分子可以说尧舜当年如何如何,和你今天不一样;可以说禹汤文武当年如何如何,和你今天不一样。这就叫“借古讽今”,所以大陆上“文化大革命”就以批斗“海瑞罢官”为序幕。

确实,在历史上,似乎没有哪一个民族曾经如此野蛮地对待自己的文化传统,哪怕也经历过狂飙突进的革命运动的前苏联,也不敢说自己这个民族不要普希金、不要托尔斯泰了,可中国在相当长的时间里,公然践踏孔子、打倒曹雪芹。否认历史,损毁古物,侮辱圣贤,镇压文人,这种环境下成长起来的人,你怎么可能再教育他要心存怜悯、胸怀苍生?又怎么可能叫他尊重历史、面对现实?现代人的文化素质低,一方面是现代社会的分工越来越细,其他专业的人普遍不重视人文素养的自我培育,另一方面

摇摇国人掌握汉语的能力 ,衰落到如此可怜的地步 ,难道这还不值得引起我们的高度重视吗 ?

也是整个民族这几十年来抛弃自身传统所造成的恶果。在一些大学生眼中 ,像董仲舒、朱熹、金圣叹这样的名字 ,可能比外国人的名字还陌生了。这在以前的中国社会是不可思议的。以前的中国 ,强调以文立国 ,像在座的各位 ,都属于古代的士人阶层 ,有些在地方上还做了小官 ,你这个层面的士人 ,放在古代 ,如果不会写文章 ,不能写一手好的毛笔字 ,他的官是会当得很狼狈的。今天的中国已经完全不同了。哪怕是正规大学培养出来的大学生 ,连基本的工作总结都写不清楚的 ,不在少数——国人掌握汉语的能力 ,衰落到如此可怜的地步 ,难道这还不值得引起我们的高度重视吗 ?

现在的一些官员 ,素质就更加让人无法佩服了。哪怕开一个小小的会 ,哪怕只是面对自己的下属讲话 ,离开书面稿 ,离开秘书为他写好的那些套话 ,他就根本无话可说。不会即席讲话 ,说明他对自己所从事的工作没有成熟的想法 ,或者从未想过要有自己的想法。他只是一个机械地听命的人 ,这样的人 ,怎么能管好一个地方上的事 ? 一切已经今非昔比啊。毛泽东尽管生前主张打倒中国传统文化 ,并想以造反的方式建立起新的中国文化 ,但你必须承认 ,他对传统文化是浸淫很深的 ,他身上的文化积累、文化传承 ,底子还是中国的。毛泽东在他的讲话里 ,引用最多的往往不是马列主义 ,而是二十四史 ,是《水浒传》、《红楼梦》等名著。他是真正了解中国传统文化 ,并把这种了解贯彻到了现代生活中的。他反传统 ,是了解了传统之后才反的 ;可是 ,现在一些人反传统 ,连传统是什么都还没弄清楚 ,你怎么反 ? 只能是把无知当勇敢了。如今的文人、官员 ,在文采上 ,和前一两代人比起来 ,差距就大了去了。中国的文化、中国的士人阶层走到今天 ,会出现如此让人感慨万千的状况 ,个中的原因 ,是值得我们深思的。



中国文化从来不怕外来文化的冲击 ,怕的是自己不珍重 ,陷入“自亡”的境地——中国文化一度确实有一种“自亡”的危机 ,因为在反传统的旗帜下 ,国人对自身文明血脉的漠视和践踏 ,在过去的这一百年达到了顶

摇摇

峰。所以，哲学家牟宗三说，自辛亥革命以来的知识分子，内心不一致，生命分裂。为什么会分裂呢？文化上出了问题：

西方来的文化冲击自己的生命，而自己的生命自种族来看又是自黄帝、尧、舜来的中华民族的底子。这种中华民族的生命底子不一定能与西方来的观念相协调，而我们现在知识分子又非得接受西方的观念不可。结果，是把自己的生命横撑竖架，和五马分尸一样。



说得一针见血。的确，社会再怎样变革，中国人的文化底子改不了，而且中国文化扎根于世情和人性之中，一直影响着绝大多数人的日常生活，你只要在这种生活中，就会受到这种文化的影响。一个再先锋、再反叛的人，到一定时候，他又得重新回来正视这种文化和他自身的关系的。我说的是一个文化现实，坚硬却真实的现实。你是不是意识到了，这是一个文化转型的时代？你的写作，一定无法摆脱这个文化现实对你的影响。这应该成为今天的文学写作的大背景，成为写作的精神基点。文学是关乎人心、解释灵魂的，如果仅仅用来评一个职称，二级作家或一级作家，意义不大。你们对文学应该怀着更大的抱负，更宽广的视野，并与世界建立起更深邃的对话关系，这样，才能找到写作原初的价值。否则，在广东这种高度商业化的社会里，写作所能获得的物质利益是微乎其微的，你根本没必要苦苦地在文学里挣扎。

我为什么要提到上述这个大的文化背景？不否认，我们来到了一片废墟，但我想说的是，废墟里面可能有一些东西开始苏醒了，有一些东西正在复活，还有一些东西正被重新聚拢起来，而文学，作为一个时代的先声，理应对此有所察觉。一个时代的变化，往往是通过文学的变化来预告的。钱穆先生在《读诗》一文中说：

中国要有新文化，一定要有新文学。文学开新，是文化开新的第一

摇摇《红楼梦》在实感层面是很实的,但在大的写作意象、精神追求上,它又是务虚的。

步。一个光明的时代来临,必先从文学起。一个衰败的时代来临,也必从文学起。

五四时期,《新青年》杂志发表的很多作品,现在看来,都有先声的意义,这就在于当时的一些人,已经率先感受到了一个新时代的来临,同时也写出了新时代来临前的真实感受。我现在读一九二六年鲁迅写的《影的告别》,仍然觉得鲁迅如同二十世纪的中国先知:

有所不乐意的在天堂里,我不愿去;有所不乐意的在地狱里,我不愿去;有所不乐意的在你们将来的黄金世界里,我不愿去?呜呼呜呼,我不愿意,我不如彷徨于无地。

鲁迅很早就有关于革命“混有污秽和血”、“将来的黄金世界里,也会有将叛徒处死刑”、要作“韧战”准备的忠告,这些,都是一个文学家对要来的世界的一种预感。现在看来,鲁迅是有先见的。又比如《红楼梦》,也对那个时代具有预知能力,成了那个时代的先声。曹雪芹在清王朝还未衰败的时候,就已看出了一个王朝面临衰败的悲怆。《红楼梦》在实感层面是很实的,但在大的写作意象、精神追求上,它又是务虚的。热闹、繁华的生活后面,曹雪芹所传达的其实是一种悲凉、哀伤的情怀。树倒猢猻散,天下没有不散的筵席,三春去后诸芳尽,各自须寻各自门……《红楼梦》的精神底子是悲凉的,洋溢着一种无可挽回的衰败,这是作家的心灵触觉先行一步所看到的结果,是它,成就了《红楼梦》的大境界。

从这里,我们可以看到一种伟大的写作传统,它是深深扎根于自己的时代、并深刻地见证人心细微的变化。你们愿意使自己的写作和这个伟大的传统发生关系吗?如果你对自己的写作是郑重的,你就必须认真研究、调查这个时代,以及这个时代的人心万象,你必须对你所写的相当熟悉,并由此建立起自己的写作理由。真正重要的写作,是需要理由的。



我为什么写作？每个作家都需要接受这样的追问。追问会使一个人深刻，追问也会使写作变得郑重。中外有很多的作家，谈到自己为什么写作时，往往王顾左右而言他，比如，博尔赫斯说，他的写作只是为了“消磨时光”；加西亚·马尔克斯说，我写作是为了“让我的朋友更喜欢我”；阎连科说，我目前写作的理由是为了“抵抗恐惧”；王小波说，他的写作理由是，“我相信我自己有文学才能，我应该做这件事”。尽管如此，我仍然相信，在每个严肃的作家心中，都会有一个问题在折磨着他，那就是，我为什么要写作？我的写作究竟有什么价值？尽管每个人都有写作的权利，但并不是每一种写作都是有价值的。有些作家，自己花一些钱，将自己的文字印个五百本或一千本，然后辛辛苦苦地从邮局寄出去，但你找到了自己在文学上的知己了吗？你的文字到达过一个人的心里并使之感动了吗？



美国诗人埃米莉·狄更生有一段著名的诗句说：“假如我能使一颗心免于破碎，我便没有白活一场；假如我能消除一个人的痛苦，或者平息一个人的悲伤，或者帮助一只昏迷的知更鸟重新回到它的巢中，我便没有虚度此生。”这话同样适合用来描述文学写作。如果你的写作没有影响到哪怕是一个微小的心灵，甚至没有影响到哪怕跟自己最亲近的那个人的心灵，这样的写作有什么价值？你又如何说服自己继续写下去？我每次读卡夫卡的作品、卡夫卡的传记，就在想，他为什么要在临死前交待他的好友克罗德将他所有的作品付之一炬？这意味着卡夫卡对自己的写作，一定面临着一个根本的质疑，那就是——我所写的究竟是不是我想说的？我说的究竟有没有意义？这并不是卡夫卡在临死前的突发奇想，这个问题一定是在一开始就深深地折磨着他，唯有如此，他才能写出具有深邃精神先见的作品。鲁迅也是如此，他在自己的遗嘱中说：“孩子长大，倘无才能，可寻点小事情过活，万不可去做空头文学家或美术家。”这话同样蕴含着他对文学、美术的深刻怀疑——没有这样的怀疑，鲁迅就不会对这个世界充满绝望了。

这大概就是我要讲的第一个方面的问题：文学在这个时代的价值在

摇摇这份契约,要决定你的写作面貌,也将影响你的写作到底能走多远。

哪里?一个作家写作的理由是什么?

作家和现实之间有一份写作契约

第二个问题。一个作家所提供的写作理由,会决定他和自己的写作、人生以及现实之间签订的是一份什么样的契约。这份写作契约,是作家理解现实、表达现实的重要依据,这份契约,要决定你的写作面貌,也将影响你的写作到底能走多远。你的写作如果是写实的,那就得接受实在世界的检验;你的写作如果是幻想的,那就得接受想象力的考核。写作在精神意义上说是自由的,但在建构经验的宫殿时,却必须服从经验自身的限制,并无多少自由可言。比如你写一个清朝的故事,那么你就只能让你的人物骑马、坐船或者走路,从苏州到北京,你就得让主人公走上将近一个月,甚至更久;又比如你在小说的开头若写了一把枪,那这把枪就得在适当的时候派上用场。也就是说,你写的若是具体的当代现实,那么你所写的,就必须在当代现实中能够被还原,这样的写作,才有可信度和说服力。离开了真实、可信、合情合理这个物质外壳,你的写作就不能称之为现实的写作。但也有另一种情况,比如金庸的小说,他是凭想象写作的,他笔下的武侠世界,是超越现实法则的,可以天马行空,但我们不可忘记,金庸小说中的感情、人际关系,仍旧是符合现实逻辑的——没有这一点,他的小说就不可能获得如此巨大的影响。



这种写作上的限制,我把它称之为写作的契约。作家和现实之间的关系,其实都与这份契约有关。或者说,任何的写作,都是作家与现实之间这份写作契约的贯彻与执行。

每个人都要找到适合自己的写作理由。比如鲁迅,他的写作理由是为了让人认识“无声的中国”,为了“揭出病苦,引起疗救的注意”,这就是他和现实之间签订的写作契约。由此出发,鲁迅与中国现实、中国人的生活之间的那种关系,一定是批判性的。鲁迅因为要以文艺救国,要批判国

民性 所以你在他的笔下 ,很难找到美好的人性和动人的灵魂 ,他总是残酷地审视、挖掘着人的灵魂中那些黑暗的部分 ,使我们进一步认识自己内心的卑污和阴暗。从他早期的作品 ,到晚年的杂文 ,无一例外 ,他都是往批判国民性、揭露人性黑暗的方向走的。但也有另一种作家 ,比如沈从文 ,他的写作 ,就不像鲁迅那么明确和激烈的 ,他自己说 ,写作是为了使“读者能从作品中接触了另外一种人生 ,从这种人生景象中有所启示 ,对人生或生命能作更深一层的理解”。因此 ,他的笔调是唯美的 ,温润的。和鲁迅惯于书写人性的黑暗不同的是 ,沈从文是努力地通过写作来发现人世的美 ,书写生命的淳朴和庄严 ,他说 ,“我只想造希腊小庙” ,“这神庙供奉的是‘人性’”。



这种不同的写作理由 ,决定鲁迅和沈从文两人 ,能以不同的眼光来打量世界。鲁迅是尖锐的 ,甚至是苛刻的 ,他不是没有悲悯之心 ,他也有大爱 ,但他的悲悯和大爱 ,只能通过一种“强烈憎恶”(沈从文语)、“一个都不宽恕”的方式来表达——这样的方式 ,当然容易引起误解 ,所以 ,关于鲁迅的争论 ,无论是生前还是死后 ,都没有停止过。鲁迅是用恨的方式来表达爱 ,用曲笔和迂回的方式来把自己对人类的热情藏在心底 ,他不是直接说出爱、说出热情的作家。因此 ,要真正理解鲁迅 ,何其难也。前几天读钱穆先生的《中国散文》一文 ,他对鲁迅和周作人都评价很高 ,但钱穆同时也指出 ,鲁迅在后期“卷入政治漩涡以后 ,他的文字更变得尖刻泼辣了。实在已离弃了文学上‘文德敬恕’的美德。”——“文德敬恕”一词 ,是清代学者章学诚所说 ,他认为写文章最重要的态度 ,是敬畏与宽恕 ,钱穆特别推崇这点 ,并以此来评价鲁迅的写作 ,虽不够全面 ,但我以为也有一定道理。一个人的写作 ,如果带着过多的怨恨 ,就难以走向宽广和博大。

但“文德敬恕”这话 ,用在沈从文身上就是合适的。沈从文有一颗仁慈、宽厚之心 ,他是用这样的眼光来看待世界和人类的。他所书写的湘西土地上那些平凡的人物、平凡的欢乐和悲伤 ,都焕发着美丽和诗性的光泽。很多人都知道 ,沈从文笔下的女性都是美的化身 ,如《三三》里的三

摇摇她的小说,是日常的,琐碎的,个人的,但她同样写出了深刻的悲欢和绝望。

三,《长河》里的天天,《边城》里的翠翠,还有《菜园》里那个“美丽到任何时见及皆不免出惊”的媳妇,等等。在沈从文的笔下,妓女也是可爱而敬业的,他并不严厉地批评,他坚持以善良的心解读世界。而鲁迅笔下的女性形象就不同了,不是像杨二嫂那样“凸颧骨,薄嘴唇”、“两手搭在髀间,没有系裙,张着两脚,正像一个画图仪器里细脚伶仃的圆规”,便是如祥林嫂般“脸上瘦削不堪,黄中带黑,而且消尽了先前悲哀的神色,仿佛是木刻似的;只有那眼珠间或一轮,还可以表示她是一个活物”,即使刚开始时“总是微笑点头,两眼里弥漫着稚气的好奇的光泽”的子君,到最后,也露出了“凄惨的神色”。这就是鲁迅先生对世的理解,麻木的,悲凉的,里面藏着大绝望。从本质上说,鲁迅对人性的总体看法是很灰暗的,他笔下的人世,多为沉重、腐朽、不堪的人世。沈从文所看到的世界则是美的,温润的,纯朴的,仁慈的。鲁迅和沈从文两人所写的中国,时间上差不了太远,二者何以会出现如此巨大的写作差异呢?区别就在于,这两个作家与现实签订的写作契约完全不同。从不同的写作理由出发,其写作面貌也必然会是不一样的。



我再举张爱玲的例子。张爱玲说,她只关心“阿妈阿婆的事”,所以,她的小说,是日常的,琐碎的,个人的,但她同样写出了深刻的悲欢和绝望。不过,她的悲欢和绝望,都是从个人出发的,并无多少关涉到一个国家或社会的命运。即便是战争,断壁残垣,地老天荒,在张爱玲的笔下,也只是为了证明两个人之间爱的可能性。这是张爱玲对世界的理解,也是张爱玲跟现实之间的写作契约。它是我们理解张氏作品不可或缺的精神通孔。

还有金庸,大家都很熟悉了,一些人眼中的通俗小说家,另一些人眼中的文学大师。他的小说可以说是读者最多的,但他对自己的小说,有着清晰的自我定位。尽管今天有很多人想把他推到大师的神坛上,但我跟金庸见面聊过,他自己是把小说定位在娱乐大众的层面上的。事实上,他的小说最初在报纸上连载的时候,也确实为民众提供了无穷的快乐。有

摇摇不是说,娱乐性里就没有深刻的精神,就没有沉重的价值,恰恰相反,金庸的很多小说都写到了大悲剧、大悲悯。



一次,我在金庸作品研讨会上,谈到了他的小说的娱乐性,金庸先生马上对我这个观点给予了回应。娱乐性,我想就是金庸的写作理由之一。我一点没有贬低娱乐的意思,我甚至觉得,能使小说达到如此高的娱乐性,本身就是很伟大的事情。不是说,娱乐性里就没有深刻的精神,就没有沉重的价值,恰恰相反,金庸的很多小说都写到了大悲剧、大悲悯。特别是《天龙八部》,里面是有大的悲悯情怀的。令人敬佩的是,金庸即便是在写大悲悯时,也没有忘记他和现实、和读者之间那份娱乐性方面的写作契约,所以,他的悲悯下面,仍然有很多轻松、好笑、欢腾的笔墨,来维持读者对小说的阅读热情。《天龙八部》的结尾是很沉痛的,但整部小说,三个男主角之一的段誉,还有丁春秋周围的弟子,仍旧写得很有娱乐效果。可以说,金庸的每一部小说,都有这样一种轻松的、幽默的、娱乐的人物和笔墨——《射雕英雄传》里的周伯通,《神雕侠侣》里的少年杨过,《笑傲江湖》里的桃谷六仙,《倚天屠龙记》里的周颠和说不得等人,往往一出场就让人捧腹;《鹿鼎记》里的韦小宝就更不用说了,他简直就是一个混世魔王。在这方面,金庸确实是一个大家,他太知道小说要如何写才能吸引读者了。

由此可见,作家和现实、和读者之间的写作契约,会决定一个作家写出什么类型、何种风格的作品来。这是做不了假的。你如果想当成功的作家,首先就得想清楚,你是要在哪个层面上和读者沟通。你的写作定位必须清晰。如果你的写作是要表达你个人对人类精神的发现、对灵魂世界的探索,那你就很难奢望大众普遍接受你,如果你想成为一个畅销书作家,那你就得考虑到畅销书的一些基本元素,比如性、政治、暴力、悬疑结构等,你要适当使用这种类型的小说所需要的写作密码。你想清楚了,你就知道该如何写作,该往何处用力了。

完成写作契约必须具备的文学品质

第三个问题,也是最重要的问题。我假定各位的写作都是严肃的,都是为了探索灵魂、表达人心的(这是文学史最为重视的文学传统,今天依然值得珍视),你该如何完成你的写作和现实签订的这份契约?这里面是有一些技巧要讲究,甚至要严格恪守的。今天有很多人的写作失败了,往往不是因为他没有伟大的写作理想和文学抱负,这些他可能想得很透彻,也对大的精神问题,有自己的看法,可是,在执行自己的写作契约的过程中,他没有很好地遵循写作的规律,没能为自己所要表达的灵魂找到合适、严密的容器——结果,他的很多想法,都被不成熟的写作技艺损毁了,这是很可惜的事情。如果说文学中的灵魂是水的话,那么,你在作品中所建筑起来的语言世界,就是装水的布袋,这个布袋的针脚设若不够细密、严实,稍微有一些漏洞,水就会流失,直到剩下一个空袋子。



尤其是小说写作,特别需要注意语言针脚的绵密。这个针脚,就密布在小说的细节、人物的性格逻辑、甚至某些词语的使用中。读者对你的小说的信任,正是来源于你在细节和经验中一点一点累积起来的真实感。一旦你作品中的真实感坚不可摧了,你就能说服你的读者相信你所写的。我不知你们读过王安忆发表在《大家》二〇〇五年第六期上的《小说的当下处境》一文没有,这是一个真正懂小说的作家写的文章,里面有很多属于小说家需要面对的具体问题,你们都应该找来读一读。王安忆在谈到自己的小说趣味时说:

我年轻的时候不太喜欢福楼拜的作品,我觉得福楼拜的东西太物质了,我当然会喜欢屠格涅夫的作品,喜欢《红楼梦》,不食人间烟火,完全务虚。但是现在年长以后,我觉得,福楼拜真像机械钟表的仪器一样,严丝合缝,它的转动那么有效率。有时候小说真的很像钟表,好的境界就像科

摇摇小说写得像科学一样精密,完全和物质生活世界严丝合缝,甚至可以被真实地还原出来,这就是一个小说家的才能。

学,它嵌得那么好,很美观,你一眼看过去,它那么周密,如此平衡,而这种平衡会产生力度,会有效率。

这是一个很高的境界。小说写得像科学一样精密,完全和物质生活世界严丝合缝,甚至可以被真实地还原出来,这就是一个小说家的才能。因此,作家要完成好自己和现实签订的写作契约,首先还不是考虑在作品中表达什么样的精神,而是要先写好一部作品物质层面上的细节。什么是小说的物质问题?就是说,你的小说无论要传达多么伟大的人心与灵魂层面的发现,都必须有一个非常真实的物质外壳来盛装它。灵魂需要有一个容器来使之呈现出来,一个由经验、细节和材料所建构起来的物质外壳,就是这样的容器。很多作家,哪怕是一些大作家,都忽略了这一点。他们想表达一个伟大的主题,可是在作品推进的过程中,逻辑性、可信度、经验的真实性,都受到了读者的质疑,以致小说的精神和它的物质外壳镶嵌时不合身,发生了裂缝,这样的小说,就算不上是好小说。《红楼梦》是写情感和精神的伟大作品,这没错,但《红楼梦》在物质层面、在日常生活层面也有着严密、精细的描写,几乎每一个细节,都禁得起专家的考证。曹雪芹写喝酒就是喝酒,写喝茶就是喝茶,写婚礼,写葬礼,写诗会,写王妃省亲,场合无论大小,都写得专业、细致,完全符合当时的人伦、风俗和礼仪,这是了不得的事情。从这个意义上说,曹雪芹不仅是小说家,他更是那个时代各种社会生活现象的研究者。这就难怪马克思会说,要了解法国社会,巴尔扎克的小说远比历史学家的著作要丰富、准确得多。



小说是由经验、材料、细节构成的。如果小说的物质外壳,也就是经验、材料、细节的部分失真了、不可信了,那整部小说的真实性也就瓦解了。一个细节的失真,有时会瓦解整部作品的真实性,你相信会有这么严重吗?我给你们举个简单的例子。在座的很多人可能都看过了张艺谋的电影《十面埋伏》。在这部电影中,张艺谋试图给我们讲一个悲情故事,他为之设置的结局甚至还有点残忍,希望感动观众。但奇怪的是,在电影院