

闲读中西

天涯社区『闲闲书话』精选一

这个周郎不正常——《三国演义》周瑜形象新说
佚名行

读贾平凹

羞于承受的馈赠——读列夫·托尔斯泰的《人生论》
阅读普普斯特笔记：睡眠中的精神凹度



世纪出版集团 上海人民出版社

闲读中西

天涯社区闲闲书话／编

世纪出版集团 上海人民出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

闲读中西 / 天涯社区闲闲书话编. — 上海: 上海人民出版社, 2005
ISBN 7-208-06006-1

I. 闲... II. 天... III. ①散文—作品集—中国—当代②随笔—作品集—中国—当代 IV. I267
中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 148854 号

出品人 施宏俊
责任编辑 符永卫



闲读中西

天涯社区闲闲书话 编

出 版	世纪出版集团 上海人民出版社 (200001 上海福建中路 193 号 www.ewen.cc)
出 品	世纪出版集团 北京世纪文景文化传播有限公司 (100027 北京朝阳区幸福一村甲 55 号 4 层)
发 行	世纪出版集团发行中心
印 刷	北京中科印刷有限公司
开 本	889×1194 毫米 1/32
印 张	6.5
插 页	1
字 数	163,000
版 次	2006 年 1 月第 1 版
印 次	2006 年 1 月第 1 次印刷
ISBN	7-208-06006-1/I·263
定 价	18.00 元



世纪文景

北京世纪文景文化传播有限公司 出品

雪融化的力量（代序）

云也退 ▶ 发帖时间：2005.11.30 20:09:00

又一个暖冬不出所料地降临，正是“闲闲书话”精选文集编定之际。当初经由众多热心朋友选编、现又作过增补、修订的书稿终于确定了下来，除了把浑身的疲惫倾吐在一个博客日志里之外，我也想不到有什么可做的了。

都说网络的力量不可任意忽略也不可太过当真，自2003年1月受荐上任版主到现在将近三年，对中文BBS以及网络交流的先天局限我是多有体会，逐渐清除了锐意进取的幻想，却越发珍视这别有洞天的所在。在每天人流量数十万的天涯社区，“闲闲书话”的履历上没有衰落，没有红极一时，也一直没有背离过开版的初衷。这就够了。西西弗版主当年诠释的论坛定位——“交流书及与书有关的故事”——给界面定了一个温和的调子，正是暖冬晨雾那样的感觉。

柏拉图曾说书就像肖像，人们会把它们看作有生命的，但向它们提问时却得不到回答。于是古希腊大哲赋予对话以延伸性的功用，冀求以此补充静态的书的不足。数千年后，

书的地位依然无可取代，而对话的形式则历久弥新。“书话”一直以来聚集着的都是对书寄予厚望的人，愿意一同分享读书乐趣的人，尽管分享所习用的方式，当初和现在多少有些不同，但是上好的文章总是络绎不绝，我自己回头检看在论坛发的最早的几个帖，包括关于帕斯捷尔纳克、雷巴科夫、卡赞扎基斯等人的书的阅读笔记，除了很快结识了若干同好之外，纪念意义已经大于文本本身的含量了。而在编选这一卷《闲读中西》的时候，我也发现可选入的资源太丰富，所谓“遗珠之憾”，实在是憾莫大焉。

在论坛里，《百年孤独》可能是被谈论次数最多的外国小说，而中国现当代小说中怕以《平凡的世界》、《围城》为最。完美的《百年孤独》是个说不完的话题，无法想像加西亚·马尔克斯的力量，能让这么多人到论坛来叙说心得，寥寥数语或长篇大论，更有惊人的写作引用率。相比之下，莫利亚克的《黛莱丝·黛克茹》适合从直觉进入的带有性别色彩的阐发，聚斯金德的《香水》适合由扣人心弦的情节打开视野，而评论普鲁斯特的《追忆似水年华》则绝对需要深厚的智性底蕴。《平凡的世界》是个不甚完美的传说，有关其经典地位的成因，本身就是一个饶有趣味的话题，或多或少地牵动着主要年龄段里的读书网友的情结，写出文字长短不论，皆富含着历日月而不坠的真性情，本卷中选收的谈流沙河、史铁生、钱钟书以及中国古典文学的文章，亦莫不如是。

在为这些文字征求作者授权的时候，我仍能体会到这些朋友对论坛的依恋。方今媒体上的各类书评，一则广告化色彩浓厚，新书推介等同于资讯的扩充；二则谈书论书的文字

受老三段体流毒不浅，写来骨瘦如柴，了无生气。而论坛里的书评，往往因了作者对论坛之感情而格外滋润，戴新伟、孟庆德、小翼奴、程蝉……不由人不赞叹，需要什么样的胸襟才能写出他们那样清洁、涤净烟火气的文字？重观点、轻论证的特点令网络出产速朽的文字，非有交流的诚意、阅读的品位和修养，不能使作品得到恒久的价值。让我欣慰的是，我们的论坛一直在源源不断地迎来隽永的佳作。

暖冬时节跟一位新来的朋友网聊，又一次听见“某某某好久没见了，我可喜欢他（她）的东西”之类的话。这些话坚定了我的愿望：一定要尽快让那些堪佐证论坛价值的文字留存长远，他们不为稿费 and 职称写作，只是在自由无羁的心思里撷取片断，贴上一个本质上无名无利可言的论坛；他们参与了一种传统的形成和赓续，要知道在一个虚幻的、无门槛也无边界的空间里，这种传统及其酝酿的氛围该是何其脆弱。

暖冬时节，人们又开始怀念有雪的冬天。作为一种象征，雪的短期缺席关情无多，但在五年七年之后，我们便会为一个熟悉的、已与世俗情感水乳交融的世界的消失而嗒然若丧。所幸，在天涯社区即将跨入新一年之际，我依然能在温润的空气里，通过重温《闲读中西》以及其他两卷书中的文字，清晰地听见当年落在这里的片片雪花融化时注入大地的力量。那是一些绚烂脱俗的雪花，不为意气也不带戾气；它们汇成的细流一直没有停止涌动；它们召唤出一些共有的东西；它们让那个熟悉的世界常驻。



第一辑：读中

目 录

雪融化的力量（代序）／云也退／1

笑可笑，非常笑：流沙河片论／故人韦小宝／3

说说《务虚笔记》／梁卫星／15

不生气——读《人有病，天知否》／pigsyme／23

读贾平凹／孟庆德／25

读《平凡的世界》想到的／无聊斋主人／29

马原的风景／朴素／34

思想在河谷中的穿行——《书屋》2002年第8期札记／shidi／38

潇湘夜雨，胡琴幽咽／小美奴／50

关于钱钟书／黄蓓／123／53

文人黄侃／梁惠王／58

侠客行／程蝉／62

这个周郎不正常——《三国演义》周瑜形象新说／淮茗／65

墨子精神：从消失到重生／醉墨君山／71

专写艳词柳三变／程蝉／79

「胡运何须问，赫日自当中」新解／老金在线／81

刘长卿诗里的苏州／毕明迹／84

唐宋诗词中的月光世界／SMQ／87



第二辑：读西

- 羞于承受的馈赠——读列夫·托尔斯泰的《人生论》／王若宽仁／88
- 活着，可要记住——读《日瓦戈医生》／云也退／104
- 边缘阅读：《爱尔兰日记》、《夏日走过山间》／35公里／109
- 倾听那绿色的火焰——读《沙郡年记》／老冷／112
- 真相／西西弗／116
- 解读《香水》之谜／青青袖儿／119
- 理性与癫狂——读《重归伊甸园》／游人九／123
- 黛莱丝阿黛莱丝——这么／128
- 悲伤的往事或者夜晚的孤独——这么／135
- 从毛头说到书／西西弗／138
- 阅读普鲁斯特笔记：睡眠中的精神凹度／郭发财／142

CONTENTS

- 从高尔基的亲切说起／碧玉龄／145
- 对卡尔维诺的「小资」式误读／过铁／149
- 真理的传说：从布鲁诺之死想到／醉罢君山／152
- 清晨读纪德／戴新伟／155
- 余光中与桑德堡／孟庆德／158
- 他们的怯懦与勇敢／桥东里／164
- 爱尔兰的天花乱坠／旧山房／170
- 道德、美与时间／懒猫咪／181
- 内心深处的日落／戴新伟／185
- 爬虫／碧玉龄／189
- 走出沙漠的先知／云也退／193

第一辑 读 中

CHAPTER 1

笑可笑，非常笑：流沙河片论

敌人韦小宝 ▶ 发帖时间：2002.12.14 08:50:00

—

流沙河先生 50 年代因大毒草《草木篇》荣登钦点，贾得大祸，得大右派之大名，此项殊荣，诚非其所能预想，更不是他想争取的。对此，劫后归来的他曾不无幽默地说：《草木篇》并非写得如何，全靠毛泽东做广告，一次又一次，共做了四次。每次几句，一共十几句。一句又当一万句，共十几万句。这样的广告做下来，谁也得出名。他本想努力歌颂新社会，做一名忠实的“歌德”弟子，但是，所谓“歌颂”的权利尚未配发给你，你便去挠其痒痒，弄得当权者好不耐烦，就说你流沙河挠痒术不精，居然将其皮肉抠烂了两块。遂入另册，差点套用祖宗的雅辞来说“永不叙用”，尽管他并没有当什么官。在集权制度下，一只鸡和一个人真是没有什么区别，何况他也不可能比那只“乐天派”的鸡更有城府，深谙别人请君入瓮的韬晦之法，一不小心就犯了“响应号召罪”。“年年到了腊月月下旬，四邻忽听雄鸡报晓。听那



多声部的轮唱，叫得好欢。Y先生说：‘不可救药的乐天派啊，晓得不晓得，要挨刀了。’”（《Y先生语录》第378则）这就像美食家车辐老与流沙河先生同当右派时一起拉车，流沙河深知彼时的右派是“人人畏我，我畏人人”，而车辐还是拉着车，一如既往地沿路与认识的熟人打招呼。“我非常难堪。而他倒很昂扬自豪，似乎拉粪特别有脸，这不可救药的老天真啊！”（《文人拉车记》）

接下来便是学习改造，拉车解锯，劳其筋骨，清洁精神，就像花木断掉一切水源，刨掉其营养根基的土壤，抽空他活着的伦理基础，号召家人与其划清界限，加以检举揭发，孤立其身，宜乎郁郁而终。哪知他竟从这万劫不复里逃了出来，捡得小命一条，还能看到那些整人者的下场，他有联赠一“右派同学”：“潮停水落龙安在，云淡天高雁自飞。”细品之下，其味无穷，尽管个中典故洵非三两句话能够说清。但他并非豪语大言之徒，且深知人生是一场亦悲亦喜之戏，人人都只不过是其中的傀儡，太过老实，迂阔已至胶柱鼓瑟，徒惹人哂笑而已。下面这副对联很是表达了他无奈的超脱：“尽历沧桑身犹在，重过黄粱梦已无。”20多年苦役下青春的惨损，无处申诉，无处可辩，即使可辩，又从何处赎回。求得一个无罪，于我们已属万幸，感恩戴德，几近涕泗滂沱；三呼万岁，只差皇恩浩荡。至于在法治之下的追讨精神损失费，就免谈了罢。

人生受过大劫，有的人憬悟出苟世之方，有的人明白了晋身之阶，而流沙河则明白了人骨子里面尤其是在集权制度下的渺小可怜，于是便不懈地自嘲，亦笑蝇营狗苟之徒的贪婪鄙吝。他在1985年以前所写的文章还较中规中矩，讲述新诗，更多的是不忘载那种相对正统的道（后来就有点“拒载”的意思了），因为他再度解放后，对主流话语的认同态度与遭罪以前并没有多少分别。这种实情在他后来的认识中有很好的表述：“适逢改革开放，

拨云雾，见青天，欢忭若狂，喜我青春之复归也。有组诗《故园九咏》谴责旧时期，有长诗《老人与海》赞美邓小平，自觉歌颂当今改革，若使命在焉。”（《Y先生与我》）比如他在编著《台湾诗人十二家》，评介余光中、洛夫时，均带着批评性的语调说他们的诗，消极悲观，惊人的厌世。其实正常的人没有任何时候都积极的理由，人生不如意者常八九，只有那些浅薄而狂热得发烫的所谓革命派才随时处于向上爬的积极状态。流沙河之所以于生存环境有了不少的怀疑精神，那是从“文革”后期就慢慢发芽而生长出来的。有了怀疑精神，人就或多或少地具备了现代人的气息，不再盲目崇奉什么。流沙河自复出以降，其怀疑精神和批判意识与日俱增，1985年，在不学如我看来，却是他创作的一个转折期。其下笔之吊诡犀利，嬉笑为文，直指现时社会的肮脏痛处，散淡看世，体察当下人文的委顿无骨，洵非往昔可比。譬如反思自己右派生涯和批判“文革”生活的回忆录《锯齿啮痕录》即是此中扛鼎之作，应与巴金反思“文革”的《随想录》一同看待，即使现今看来也是同类著述中的翘楚。其他尚有被学者冯川称为“动物列传”的诸随笔《祸延羽族》、《肉弱强食》等等，不乏以动物喻人的诙谐之章，特别显示出他诗才与史笔的完美结合，读后真是让人大快朵颐。

如果我们考察一下流沙河80年代中后期迭出的随笔佳什，便不难发现他日后要费心意译《庄子》而成《庄子现代版》，随即又创作集笑话、幽默、讽刺和批判于一炉的《Y先生语录》的大致线索。他在编著《台湾诗人十二家》时讲到羊令野的《蝶之美学》便发挥道：“这只雄彩蝶记得自己曾经是睡眠的蛹，无知无觉，后来化蝶，在春天里忙于采花。它飞入过庄周的梦境。它逃脱了香扇的扑扇。它游戏了一生，现在虽死了，仍感到满意。当然，给钉在标本盒里不能飞了，但可读读《庄子·逍遥游》，想像一番鹏鸟自北冥飞往南冥是怎样的快活，也就等于自己在飞



了。”但流沙河先生说这样的人生态度“未免悲观，不足取法”，这也是他 80 年代初期思想的真实反映。不过，从这里我们可以看出他日后面对同一材料而发生的不同的思想转变。尤其是他带自传性的随笔《这家伙》，可以说是奠定了他日后行文风格的一篇典范之作，进而生发出他嬉笑针砭、自嘲自嘲的文章格局，并由此批判现实社会的荒诞可笑，表达自己的诗人之思。《这家伙》以第三人称述己事，不受第一人称行文记事时的羁绊约束，显得佻达跌宕，嬉笑甚至怒骂也就是顺乎自然的事了。“这家伙瘦得像一条老豇豆悬摇在秋风里。别可怜他，他精神好得很，一天到晚，信口雌黄，废话特多。他那鸟嘴 1957 年就惹过祸了，至今不肯噤闭。自我表现嘛，不到黄河心不死！”接下来便嬉笑地证明“说他是诗人，我表示怀疑”，“真他妈的见鬼！我相信年轻人决不愿意读他的诗。历史将淘汰他，无情地！”这样的文章，倘若以第一人称写来，就会变得滑稽与矫情，虚造之笔溢诸纸墨，扑人眉宇。但使用第三人称确有出人意料的效果，又有说部的善置悬念，还将自己从单一的主体中分裂出来，以客体的身份观照自己，此乃识人及为文之“分身术”：“这家伙最怕我。每次去看他，他都躲入镜子，和我对骂，就是不敢出来。”

阿根廷小说大师博尔赫斯好为吊诡之文，善创神秘之章，喜弄分身之术，乐玩叙事圈套，潜泳于古今玄妙之事，浸润于莫比乌斯圈的“自咬”。博氏喜读《庄子》，何尝没有庄周梦蝶的自我“物化”之感，因而有《博尔赫斯和我》、《另一个我》、《两个博尔赫斯的故事》诸文，既似小说亦像随笔，模糊了文体疆界，取得诙谐佻达而又让人深思的效果。流沙河的“我去看他，他都躲入镜子”，也只有如此，“我”才能够看得见“他”，“我”并不完全是我，也有可能是“他”。如是观之，自嘲何尝不是自嘲，反之亦然，此乃笑天笑地，笑古今一切可笑之人，包括自己。古人乃至今之落后民族的“临池一照”，以及自此之后发明的镜子，

均是人类认识自我的进步。镜子的照鉴功能，正是人类得以窥视自我、认识自我、反省自我的工具，尽管这种“认识”还不免落入皮相的窠臼，但人类自此会减少些许暧昧与自大，认得自己的可怜渺小，“这家伙最怕我”，“和我对骂，就是不敢出来”。但如果有人据此断言流沙河的自我调侃取法乎西，那就未免太过草率，我们只是说文化上的不同之同，开人眼目而已。吾国历代幽默笑话、反讽自嘲甚多，且不说东方朔、纪晓岚诸辈的诙谐冷趣，就是在许多古代文人骚客的“自为墓志铭”、“自题小像”里也不乏像《这家伙》的自我贬损和风趣，这就是说流沙河的“这家伙”不免受历史上诸多前辈“家伙”的直接沾溉。戏曲家钟嗣成曾夸张自己的丑是“有朝一日黄榜招收丑的，准拟夺魁”（《一枝花·自序丑斋》套曲），画家徐渭自污是“龙耶猪耶”（《自书小像》），思想家李贽谓自己“其性褊急，其色衿高，其词鄙俗，其心痴狂，其行率易”（《自赞》），文学家张岱说：“功名耶落空，富贵耶如梦。忠诚耶怕痛，锄头耶怕重，著书二十年耶仅堪覆瓿。这人耶有没有用？”（《自题小像》）诗人流沙河说：“有喝倒彩的，有鼓反掌的。这老傻瓜，他还洋洋得意，站起身来频频鞠躬。我真替他脸红！”（《这家伙》）

这实足的自我贬损里透露出非比寻常的傲岸不群、深切的孤愤以及无奈的自嘲，也可说是对社会变相的批判与宣战。鲠骨之言以嬉笑之语出之，更能获得出人意表的效果，让人铭记在心。正如法国著名喜剧作家莫里哀所说：“一本正经的教训，即使最尖锐，往往不及讽刺有力量；规劝大多数人，没有比描画他们的过失更见效的了。恶习变成人们的笑柄，对恶习就是重大的致命打击。”（《伪君子·序》）流沙河已经在“文革”时经历过无尽的污辱和被动的自骂：“各位革命群众：我是大右派分子流沙河！我有罪，罪该万死！死了喂狗，狗都不吃！”从这样的人间地狱活命出来，还有什么不能嬉笑怒骂，调侃反讽的呢？！自然能主



动地看到自我的渺小，进而调侃戏谑，非心理健康，历尽沧桑，看透世相，洞察人生，佻傥善谑莫办，如此才知道自己原系一“家伙”耳。

二

林语堂先生说：“历史上任何时期，当人类智力能领悟自身之虚空、渺小、愚拙、矛盾时，就有一个大幽默家出世，像中国之庄子，波斯之喀牙姆（Omar Khayyam），希腊的亚里士多德。”（《吾国与吾民·幽默》）流沙河亦是在识得我们人类自身渺小愚拙和现实社会的可笑后，才以幽默讽刺的文章讽世的，亦系一幽默大家也。沐改革开放之风，80年代中后期，西方各种思潮风涌而来，众多主义加入社会对文学的大合唱，批判反省及理性的启蒙，虽然泥沙俱下，鱼龙混杂，然声音相对多元，一时蔚为大观。稍后由于众所周知的原因，文化的声音愈加萎缩，社会批判的锋芒收敛，空洞霉腐的说教泛滥起来，在我们这个法制尚不健全、缺乏理性的国度，知识分子又不能对根深蒂固的制度性弊端作正面的“肉搏”，但是知识分子又必须发出自己独特而理性的声音，找准自己批判社会不公的支点。流沙河先生选择了“批评显贵的儒家，攻击污浊的社会”的庄子来表达他对现实社会的针砭讽刺，“拖古人到现代来讲话”，于是《庄子现代版》便应时而生，继而《Y先生语录》也就势出笼。从他由诗贾祸到新时期复出以来，他自述均以歌颂为己任，“若有使命在焉”，后来终于醒了，将歌颂视为“此或一厢情愿之态，今已矣，不说了”。但要看流沙河思想之突变，我们怎样分析，都不如他的“自供状”来得真实：“泊乎八十年代末期，经济改革独足跳踔之弊，渐渐凸显出来，怵目惊心。吏治之不进也，袖风之不清也，世道之不靖也，社会之不平也，政策之不定也，民主之不行也，文明之不振

也，公德之不兴也，使我觉得自己没脸，不好再去歌功颂德。”
(《Y先生与我》)

好一则“自供状”，真是一篇声讨社会不公的檄文，虽然社会之腐败不能因此传檄而定，但深得民心是不言自明的。流沙河深知不能用豪言壮语来改世，便用《庄子现代版》来曲线讽世，“著述过程亦即角色改换过程。秃笔一支，不能改革现实，却能变革自身。古今文人皆享有此种蛹蛻之方便，这样他才活得出来，使斯文一脉不至于断绝。要说软弱，也是。”(《Y先生与我》)其实这并不是软弱不软弱，而是每一个知识分子找准自己应对现实社会的支点，不然下面的话你就不好理解了，“中华人民共和国公民有躲避的权利。软弱者怕自己一身弄脏，他只好躲避了。”这比任何惊天动地的对社会的批判更生猛，更锐利，更可笑，非说真话的真汉子能出此热血之言和大幽默吗？若以笑话看这污浊之世的话，我相信流沙河先生以上的言论与画家黄永玉先生的话，有异曲同工之妙：“老汉我因为胆小，遇到好笑的事情总是采取一种战术：‘笑得赢就笑，笑不赢就跑。’倒是很少吃眼前亏的。”(《吴世茫论坛》)自然，方巾跬步之徒，内心霉腐之辈，佻佻不雅他们是不敢的，但卖友事仇的能耐却是大大的有。所以爱嘲讽讥世之人，遇到这种人就只好“笑不赢就跑”，实施那最后剩下的惟一挡箭牌“躲避的权利”，好在现今要做到“普天之下，莫非王土；率土之滨，莫非臣民”确实不那么容易，地球村毕竟是大家的啊。

杜牧有诗云：“人世难逢开口笑，菊花插得满头归。”现实你不能改革，你就只有笑笑而已，否则就是只有像堂·吉珂德大战风车的苦命。何况你跟别人讲正规的道理，他未必领情接纳，这一点流沙河在《Y先生语录》第43则就有披露，应看作是他写作《Y先生语录》时总的创作心态的显现：



会场气氛严肃。Y先生打个吼响的呵欠，惊动四座。

有同志问：“你在干啥？”

Y先生答：“演正经戏，容易疲劳。打呵欠发出放肆的声音，觉得全身舒服。”

开会仿佛成了有些人的必修课，但像现在这样文山会海的，无度地浪费纳税人的血汗钱，从古至今，确是闻所未闻。但成天开会的人，演这种正经戏，很少容易疲劳的，他们是越开越欢，说白了就是利益驱使人。就像一位猝死在会场的官员，他如果死而复生，Y先生揣度他说的第一句话便是：“他会跳起来，挺起肚皮吼，同志们！我们！今天！在这里！开了个！团结的！胜利的！大会！”（第331则）毕竟是Y先生，就像吾蜀已故作家贺星寒所创造的方脑壳一样，爱说大实话。贺星寒在《从庄子到Y先生》一文里，较为详尽地描述了流沙河从《庄子现代版》到《Y先生语录》写作时的心路历程。惜乎该文刊布时，被删其大要，否则更能见出流沙河先生在非常时期的铮铮铁骨和忧时伤世。

“庄子不官不僚，也不运动社会”，“布衣草鞋，糝汤野菜，物质贫困，精神自由”，既像Y先生，也是沙河先生的化身，尤其是“他只躲在陋巷著书，批评显贵的儒家，攻击污浊的社会”，更是他著书讽世的真实写照。流沙河实在是庄子的异代知己，思接千载，此之谓也。“我是漆园一树苦李，皈依自然，礼拜庄周，所以痒志早已消磨，遇事退让三分，总觉得眼前的都是梦。”（《读〈文革大笑话〉》）我们看出《庄子现代版》对《Y先生语录》施以的影响，更可看到后者承接着前者的余绪遗泽而来，也就是批判社会，幽默讽世，在书中珠联璧合。

庄子用一批歪瓜劣枣——跛子、独脚驼背、啮缺、支离疏等残疾人——来批评显贵的儒家，就把孔子给耍弄了。因为在庄子看来，就连这些并不算健全的人，即下人之质都能知道儒家宣扬

的空洞大道理的可笑，独独像“至圣”孔子这样的人要装样子，不明白其间的道理，真是滑天下之大稽。流沙河先生也认为，社会的腐化堕落、虚套无聊，人人都知道而不愿说出真相，得一Y先生（贺星寒的“方老壳”亦应作如是观）而天下大白也。老壳方，说明微有“残疾”，无论是智商还是身体；先生Y，表明不像正统的“正”，来路不正，伪劣产品，或发Y言，就是身体（语录里有一则透露他身高只有1.44米）智商上均不是上上之选，甚至Y先生自己也说：“明明不Y，却冒充Y先生，太不要脸啦！”（第121则）独独他能披露出这些人间非常可笑之事。《庄子现代版》到《Y先生语录》不只是有一条能通达的暗河，而且一脉相承。“Y先生举左手，展开五指，说：‘长长短短，世界多元。’又举右手，展开五指，说：‘重复一遍，历史循环。’”（第65则）两千年前至今日，看似漫长，变化极大，生龙活虎，但其间的堕落霉腐，何尝不是无可奈何的“历史循环”？！

庄子嘲笑儒家亦自嘲，Y先生嘲笑社会亦自污，关键在于他能把几千年的历史搞懂：“Y先生大街上看河南人耍猴戏，笑够了，对三只可怜的猴子说：‘你们的今天就是我们的昨天。我笑你们，也笑我们自己。’”沙河先生好像不是在研究进化论。

三

从《庄子现代版》到《Y先生语录》，其间新释过几十则《阅微草堂笔记》，还写过三篇短文。其一为《尴尬二十四》，其二为《可怕的曾国藩》。前者可视为《Y先生语录》的前奏曲，描述了吾人生活之普遍情状，于今有几人能免尴尬？后者可看作是《庄子现代版》的余绪，因为曾国藩的那套正是庄子猛烈批判的，曾国藩对下属和家人的训诫，洗脑手段，被后来那些“独服曾文正公”的人学着，并发扬光大了“曾文正公”整人的伎俩和



花样，其酷烈之程度，当是青出于蓝而胜于蓝。倘若庄子在世，肯定与流沙河先生有同样的感受，他最终也会忍不住说：“啊，多么可怕的老师啊。”

庄子不愧是嘲讽取笑儒家之老手，“鸡有正德，天下无敌”。依我的理解便是，越是瓜娃子，越能在装神弄鬼的表演中修成正果，因此也就“有好多人在表演倒挂金钩”。楚国的一位养德之士温伯雪，讽刺虚伪的儒家，“他批评我时，眼泪汪汪的，一心孝敬，就像他是我的儿。他教导我时，装模作样的，满脸正经，就像他是我的爸。”（《庄子现代版》：279）猛起灌粪，不管民众需不需要他那可恶的大粪，这样的人要遇到一点这样的尴尬：“沿街讲演文明礼貌，忽被舞女揪住不入，追讨夜合钱。”（《尴尬二十四》）当面拿下他伪装的面子，才有可能闭起他那大话假话一大套的鸟嘴。“庄子论道，道在屎尿”，“庄子借粮，被人戏弄”，这样的说法，岂止有趣得紧，自嘲得要命，简直可让人笑掉大牙。自然，Y先生也不是省油的灯，他嘲笑那种死活不肯退休的“四化”干部时曾说：“一是头脑僵化，二是品质腐化，三是脾气恶化，四是等待火化。”该同志大怒，“向上级诬告Y先生动乱。Y先生说：‘再加你一化，整人公式化。’”如此不可救药的“五化”干部又岂止是个别的某同志，简直成了以整人为要务者的思维路径和肖像写照。

流沙河先生的幽默讽刺自然除了承接庄子的滋养外，还与我们有比较发达的笑话基础有关。所谓笑话基础，并不是指我们的民族比他国民众更具幽默讽刺的细胞和笑的神经。古语云，蓄势既久，其势必猛。推而言之，就是被专制统治压制得越久，民众的声音得不到释放，不能上达天听，即便有幸上达了，也是充耳不闻。于是吾国历来盛行政治笑话，被压抑得过分灾难深重的民众要找一个出气筒，再也没有比民谣和政治笑话更合适的了。复次，性压抑，促使黄色笑话的蓬蓬勃勃，上至达官贵人，下至引

车卖浆者流，无不会贩卖几个生动的“黄段子”。继之，文人笑话，汲得民间笑话的营养，或者反映社会生活中的不公可笑之处，颇具批判讥讽色彩。总之，关注弱势群体，间或嘲弄民众自己的可笑之处，都是民众喜闻乐见的。笑话，更高一层次的幽默，乃至讽刺反讽，都是我们压抑无聊生活的一种心理上的补偿，也就是寻得一种活下去的平衡和依据，对专制制度无法正面对抗的逃避，即所谓“逃避的权利”。

流沙河不只是笑话让人“笑倒”，而且他对笑话的阐述亦深见功力，这在《序〈高级笑话〉》一短文里有非常精到的议论。他幽默地说，大家公推他作序（因为此集系包括流沙河笑话作品在内的多人合集），是因为他“可笑性很高”。文章之始，开篇即说：“一群有聊文人，爱讲高级笑话，这是为什么也？四十年来，他们目睹种种可笑之事，默记在心，当时不讲，亦装瓜卖傻也。混到今日，笔舌痒痒，不讲不快，亦不晓得为什么也。”当时不讲，装瓜卖傻，诚实情也，因为这是活命之方。此文与《读〈文革大笑话〉》均作于愚人节，国产的。肝胆与热血兼备的人岂能一笑而了之耶？实乃“笑可笑，非常笑”也。他戏谑地说到笑话的用途：“今后遇事，若不顺心，一笑置之可也。闭嘴目笑，掉头暗笑，拈花微笑，拍桌大笑，岂但可以治病，兼可强身，诸君不妨一试也。”关键是“何况愚妄之徒，到处表演，不能不惹人笑也。‘刚被太阳收拾去，却教明月送将来’，竟代代而不绝也”。

创作《尴尬二十四》和《Y先生语录》之前，已对笑话有如此高妙的见地，因而流沙河后来创作的笑话，在谐谑、嗤嘲及与人为善方面类似淳于、东方朔；在“烧腐朽，烛黑暗，笑声点燃一把火”方面则相同于果戈理、谢德林；既有卓别林、侯宝林亦庄亦谐、有泪有笑，亦有吾蜀前辈文人刘师亮的辛辣。刘氏系成都二三十年代的文人，善谐联谑文，出过《师亮随刊》，著有《师亮谐稿》。如他讽刺军阀杨森强奸民意，强行拆民房修路的对



联，就极尽讽刺唾骂、诙谐双关之能事：“马路已捶成，问督理，何时才‘滚’？民房将拆尽，愿将军，早日开‘车’！”总之，“根本是人道主义也”。而且《序〈高级笑话〉》一文最后更是以排比之势，迭出其笑料，固有洒脱与超然，亦深蕴沧桑与无奈：“继往开来，便是正路，不管你反对不反对也。笑愚哂妄，便是启蒙，不管你小看不小看也。文人有聊，便是君子，不管你尊重不尊重也。笑话高级，便是文学，不管你承不承认也。读者嘉纳，便是金奖，不管你来不来钱也。”他其实在笑世的同时，更是少不了救世之心，尽管他深感自己的渺小。

“好笑”的黄永玉先生说，讲笑话最怕碰到老实听众。自然像我这样对沙河先生的笑话刨根究底的人，也可称得上迂阔之老实听众，偏要将那生动活泼的笑话说出个严肃的道道来，即便不是佛头著粪，也算不得个会心的解人。倘若真要怪罪的话，还是要怪沙河先生自己，因为他的笑话实在是“笑可笑，非常笑”。“恐怖”的黄永玉先生又说：“听笑话最怕老实人讲听过的老笑话。……老汉我心里十分十分之着急和难过，不知道他讲完这个笑话之后老汉我如何笑法才好？老汉我实在笑不出来，但不能不笑……我多么希望到时候能笑得前仰后合，但怕不能。”（《吴世茫论坛》）《Y先生语录》里更多的固然是使我“笑得好”，而且让我“笑倒”的笑话。但偶亦有类似“老实人讲听过的老笑话”，小子不慧，笑不出来。好在这是面对书本，而非当面聆听，小子笑不笑得出来，沙河先生也不知道，没有幽默得“恐怖”的“黄老汉”尴尬。

说说《务虚笔记》

梁卫星 ▶ 发帖时间：2002.11.25 18:24:00

《务虚笔记》为我们展现了本世纪以来汉文化语境中三代人的悲剧人生，小说以知青这一代人（C、Z、W、F、O、L）的悲剧命运为主线，以他们的上代人（王蒙、张贤亮这一代人）以及更上一代革命者的悲剧命运为旁支彻底演绎出 20 世纪几代知识者的理想、追求与失落。然而，史铁生并不追求所谓的史诗效应，20 世纪波澜壮阔的政治斗争在小说中无非只是一个背景，但这并不是说史铁生回避政治，恰恰“政治”就是所有悲剧人生的总根源。问题在于史铁生着重于对人的心灵苦难的抒写，显形政治运动的消退突出了“政治”本身，“政治”作为一种精神内核利用其意识形态奴仆与思维方式、语言载体化为“无物之阵”干净利落地吞噬着几代人的青春与生命。这样，史铁生就达到了抒写整个民族历史而不是仅仅只是 20 世纪现代史的目的。换言之，《务虚笔记》中三代人的悲剧命运恰恰就是整个民族几千年的悲剧命运。

三代人的悲剧从本质上说是爱情悲剧。O 整整一生对爱情的



无望追求是小说的内核。O 的一生不仅与他的同代人均息息相关，而且还牵引出了上两代人的可悲人生。最重要的是人物的悲剧命运仅仅是小说的一部分，更重要的一部分则是思考——人物的思考，作者本人的思考。而爱情，爱情之于命运的关系又是思考的焦点。所以，在史铁生看来，这个民族的大悲剧实质上就是一出爱情悲剧，或者说是因爱情的失落而导致的命运悲剧。

引人注目的是：史铁生的思考始终集中在这几个词语上面：革命、理想、正义、差别、偏见、叛徒……这种思考实质上就是置疑，置疑的根源是爱情的失落。换言之，史铁生抓住爱情与政治的关系彻底揭开了民族文化传统之根的终极奥妙。下面，我将扣住几个史铁生式的词语与小说中的几个人物进行印象式的点评。

几个名词

羽毛：关于羽毛的意象在小说中多次反复出现，伴随着的还有白色大楼房，所有主要人物各自独特的人生都起步于这里。Z、L、W 甚至 C、F 都在这里获取了史铁生式的生日，而 O 这个一生都追求爱情的女人却正是这里的主人。由此可见，史铁生认为爱情创造了世界。白色大楼房从本质上就是伊甸园，然而并不是所有的羽毛意象均是暖色调的。在 Z 眼中，羽毛甚至对他的肉体与灵魂都造成了沉重的挤压。史铁生是不是在说，在以“势”为终极追求的文化语境中，爱神必然沦落尘世，而由于缺乏爱的感应承受能力，爱对人反倒成为了一种伤害？尤其是对 Z，因为 Z 就是权势的化身。爱情与权势如何并存呢？权势怎可容忍爱情危及其终极地位？

生日：对于史铁生来说，人的自然意义上的生日不具备任何意义。在他笔下，人物的生日必须被推迟到他们获得意识的那一

天。而且，人的意识的初次显现往往是突如其来，是源于某一深深切合人物内在独特性的生活场景的启示。而且，史铁生还认为，人在受到启谕那一刻归根结底是痛楚的，即使是狂喜与幸福，也是痛楚的狂喜与幸福。因为启谕那一刻是爱神的显现，同时又是以“势”为终极追求的异已世俗的显现。所以，从人诞生那一刻起，人就必须承受爱神与“势”对峙的痛苦。《务虚笔记》中，C、Z、L、W、F都是这样。

差别：差别是一把利器，导致了人灵魂的残缺，所以史铁生苦苦追问差别的合理性。O正是死于无法超越差别的绝望之中，而Z、W却无意于用带血的头颅去撞这一堵坚不可摧的墙，而是顺着差别所规定的人生之路走下去，他们其实希望差别长存，这是世俗人生追求的根本驱动力。但O死了，爱神虽沦落尘世，但爱神只能属于彼岸世界，她怎么不死。O的死能不能让我们认识到“差别”正是“势”成为终极目的根本保证呢？

叛徒：对“叛徒”赖以生存的语境的反思总是令史铁生痛苦不安，特别是当“叛徒”意味着爱情的永远失落时，这种痛苦往往有一种动人心魄的力量。这种力量还来自于思想本身的魅力，因为要想保存人间真性灵人间真亲情人间真情爱，势必要颠覆“叛徒”一贯以来的明确价值判断，而这种判断又意味着质问革命、正义、真理的先验性与绝对神圣性。天平上一边是人的真性灵真亲情真爱情，一边则是曾经为之献出一切的追求，这种取舍本身就是痛苦。然而史铁生义无反顾地追问下去了，这种追问使我们看到了某些神圣字眼的“势”之意识形态保护色的本质，看到了某些神圣字眼的专制性。

偏见：对偏见的控诉仍旧是对“势”之意识形态保护色的控诉，其重要意义还在于偏见深入于人的日常生活，即偏见是意识形态的世俗化，揭示了只有世俗化的意识形态才可牢牢控制人的肉体与灵魂——你在这样的汉文化语境中，你无路可逃。

家庭/亲情：史铁生笔下的家庭总是残缺的（W、Z、L、C），这或许是“残疾”的另一种表现形态。更意味深长的是，史铁生总是让父亲们死亡或者失踪。即使偶有父亲的家庭，这父亲也一定是继任的，而且猥琐卑劣。而且，父亲的缺失总为孩子营造了一方精神宝地。在精神宝地中，父亲是孩子们的神祇。很显然，由于爱被“势”所害，导致了亲情的残缺。进一步的思考是，父亲是权势的化身，有父亲的家庭（F）其实更少亲情，而无父亲的家庭中那种思念更感人肺腑——圣武精神就是这样通过控制每一个家庭而摧残了一切人间美好的感情。史铁生内心深处一定有一种弑父情结，这种情结源于对文化之根的洞悉。

南方/北方：南方似乎成为了人们的精神家园，尤其是母亲们的精神家园，而北方却总是令人生厌。这是因为北方在汉文化语境中实在是圣武精神的发源地，最高统治者总是座北朝南，这样，南方就只能是在江南这一具有诗性文化意蕴的人文概念基础上的充分艺术化、象征化，对南方的向往实际上是史铁生希望通过艺术超越世俗权势的努力。到了晚年，母亲们都孤身回到南方去了，她们将长眠在那里。或许只有长眠在那里，才能回到爱的怀抱。而且，那个写天书的老人也终于到了南方，在南方写天书的老人会完成他的夙愿吗？

宗教：史铁生其实并不信任何宗教。他很清楚任何宗教都可能意识形态化。史铁生信奉的是一种更为本真的东西——宗教情怀。这种情怀是一种人文理想，是良知的栖息地。史铁生或许认为惟有持守内心的真诚善良与悲天悯人，惟有对所有人的平等尊重，像著名的异端神学家拉·薇依所做的那样，才可以与世俗的专制相抗衡，乃至进行有效的救赎。

宿命：这是史铁生无法超越的地方，在他看来一切都是命定。当然，他并不甘心，所以他又认为人可以超越宿命进入他所不知道的“第四维度”。然而，这却又陷入了“神秘”的深渊。

正是这种思维上的矛盾与痛苦意味着史铁生在达到对传统文化“重审”所应有的高度后，企图建构民族新文化的人文理想。这种矛盾和痛苦意味着一个时代的终结与一个新时代的来临。

几个人物

0。首先，必须说0，0的悲剧命运与所有其他人物均息息相关。事实上，《务虚笔记》就是0一生悲剧命运的展现与她的悲剧命运之于其他人关系的艺术思考。而在0的悲剧命运的讨论与思考中又插进了上两代人的悲剧命运。这样，将历史与现实交织起来，使0的悲剧命运有了民族整体命运的隐喻功能。

小说中的人物都是以字母命名的，这并不表明人物的命运具有不确定性更不意味着这些人物仅仅是一种理念的符号。既然史铁生认为人的独特命运源于人意识到自我与世界的分离，那么0之所以为0而不是其他就是因为0是她自己。0的一生是极富感性活力的一生，而正是这鲜活滋润的感性生命的死亡恰恰在最大程度上揭示了汉文化语境的终极奥妙，即越是鲜活滋润的感性生命越能负载起对民族文化传统的思考与追问。所以，无论是0还是Z、W、L、C、F等均是感性生命与理性思考的和谐统一。

因此，0的悲剧命运就是注定了的，因为她实质上就是“爱神”的化身。0总是不计一切地追求绝对纯净绝对平等的爱情。在0眼中，世俗的一切黯淡无光，在0身上，氤氲着浓郁的无视功利价值的超理精神和自由意志。然而“势”是人们的终极追求，差别是神意的体现，0怎么不死。而大有深意的是，0虽死于W对人世的绝望，但却在死前表示了绝对不反悔。这其实是史铁生在表达自己至死不渝的世俗关怀，表明他坚信爱神创造了世界，有一天她也会支配这个世界。

Z。Z之所以为Z是源于其在爱神的宫殿——白色大楼房内



的受挫感。只有 Z 才最深地感受到了爱情的巨大压力，因为 Z 本质上就是“政治王权”的化身，而汉文化语境中，“爱”与“势”又水火不相容。在中国古代，爱情与阴谋同义。一个时代的覆亡往往归咎于几个可怜的女人，如妲己、褒姒、杨贵妃。这就是说爱情总会令统治秩序崩溃，所以 Z 与 O 是先天对立的。O 被其逼死实属必然。Z 对世界充满了恨，他只爱自己，这是专制者最本质的性格。Z 的理论就是这个世界充满了差别，高居于差别顶端的是最高贵最伟大的英雄。他的一生都是为了成为这样一个人物去俯视芸芸众生以体会那种惟我独尊感。史铁生的超人之处是将其定位于一个艺术家，从而彻底提示了知识艺术在汉文化语境之中是权力的工具的奥妙。Z 的另一重性格是主奴性格，他一方面狂傲自负以英雄自居，另一方面却又为了达到目的不择手段，向世俗卑躬屈膝，甚至向国外画商介绍他的母亲为女仆。Z 的主奴根性深刻体现了汉文化语境中人以“势”为终极价值后的必然异化趋向。就这一点看来他还是一种知识者的形象缩影。

W。W 或许最能代表中国知识者的整体形象。W 曾是一个有良知的人，然突如其来的政治浪潮将他的良知几乎扫荡得干干净净。他在权势与爱情之间的两次选择（第一次是 O，第二次是 N）似乎并不难。第一次选择他或许有过痛苦，但十年动乱使他自认为要拯救世界就得依靠权势，而权势与爱情是对立的。所以他抛弃了 O，以接受一个无爱的家庭为代价而进入了仕途。然而，进入仕途后他发现世界不需要他拯救，他也无力拯救。事实上，进入仕途后他拯救的原初目的也消失了，权力成为他的终极目的。但 W 毕竟爱过而且爱得很深，所以他在无爱的婚姻生活中与无爱的官场中隐隐看到了自身作为人的异化，所以，他又渴望爱情，希望爱情能够拯救他。于是他在邂逅了几乎与 O 长得一样的 N 后迅速陷入了“爱河”，然而一旦与 N 的恋情危及到他的政治前途，他马上干净利落地斩断了与 N 的联系，自我拯救的努力

于是化为虚妄。他和 N 之间的恋情本质上只是权势的一次猎艳泄欲行为，是古代男子在维持好家庭秩序后尽可在外寻花问柳的现代翻版。

对 Z 和 W 进行比较是很重要的，Z 是权势本身的化身，Z 的痛苦事实上是权势自身膨胀的自体痛苦，而 W 的初始目的是企图通过权势的力量来反击这个争名夺利的世界，即以恶制恶。然而权势不是手段而是本源本身，所以他一旦陷进去，原始的拯救目的就自然消解了，只剩下了权势本身作为目的左右着 W 的人生方向。所以 W 的痛苦不是本体意义上的痛苦，但却自具一种灵魂搏斗的感性力量令人扼腕。W 和 Z 事实上是知识分子的两种典型。前者以拯救为目的最终全面异化，后者则本身就是邪恶，其目的即奴役世界。O 始则见弃于 W 终则绝望于 Z，其命运包含了无爱的国度里难以言说的悲哀和痛楚。

L。L 是一个诗人。诗人的爱情却被贴在墙上供万人唾弃，就好像耶稣被钉在十字架上一样。但中国没有上帝，诗人的爱情难以复活，所以诗人总在流浪中寻找。他没有找到失去的爱情却在不断的性经历中更深地陷入了绝境。L 的悲剧命运显示了在大政治伦理文化语境中性只具有生理意义而没有任何精神超越的可能。然而 L 仍旧在流浪，他没有放弃他的目标。史铁生或许想通过这一形象暗示这个世界里的诗人何为。

F。F 是医生，但同时也是哲学家，因为他总是试图破译人的奥妙，从而拯救人的灵魂。F 好像是一个没有感情的人，事实上一夜白头的 F 恰恰是最懂爱情的人，也正是因了爱情他才无视世间的一切功利价值，而沉沦于对人的研究之中。F 最终没有找到拯救的途径，或者找到了但死亡却带走了他的答案。然而，他与 O 一样的超理追求是这个世界一点难能可贵的亮色。

老人。他没有名字。老人总在写一本谁也看不懂的书。他的记忆永远停留在十年动乱前与妻子的情爱生活上。这个形象不仅



是民族政治迫害的集体无意识显现，还体现了作家的一种理想，一种企图重建民族文化的理想，因为文化总是文字的文化，权势最终体现为语言的专制，而老人总在用这个世界所没有的文字写着有关儿童的书，老人在写书余暇就是回忆十年前与妻子的爱情生活，他是不是要重构一套以爱情为价值旨归的话语体系呢？至少，他彻底拒绝了乌托邦话语。面对这个形象，我们不能不随时警惕自己为巫术思维方式所驱使沦为乌托邦话语的奴隶。

Z的叔父。这个老人一生都在爱情与名誉间进行选择，其痛苦可想而知。他的一生事实上最为典型地体现了权势的意识形态保护色诸如革命、正义、真理、主义等对爱情的扼杀。

这种简单的点评完全不能展现《务虚笔记》的艺术魅力与思想深度是显而易见的。我只能说这是一部爱神在以“势”为终极价值的人世间受难乃至死亡的书。正是通过“爱情”与“势”关系的人生化演绎，史铁生揭示了这个民族的传统文化之根，同时也显示了自己企图重构民族新文化的意向。

寻根的时代因这部必将具有文学史价值与思想史价值的大书而终结了。一个新的无须反顾的重构民族新文化的时代来临了，然而史铁生已经在他的大作中预言了这个新时代更为本质的痛苦。路漫漫其修远兮，我们将秉持这几代寻根人的忧患意识与宗教情怀（尤指史铁生）彻底无悔地走下去。

不生气

——读《人有病，天知否》

pigsyme ▶ 发帖时间：2000.12.04 00:44:00

古代人脾气大，可以怒发冲冠，可以怨气冲天，可以一哭干云霄，一骂动天下，可以倾长城，六月雪。

很小的时候读岳飞的《满江红》，至怒发冲冠，不解其意。问父亲，他说，意思是人的愤怒难以控制，冲击发根，使头发直立，顶起帽子。我就问：这可能吗？他说当然能，你还没见过真正的愤怒。我就拿起笔，在纸上画了一个头，一排头发直直地立着，上面是一个圆形的帽子，但总觉得不像是愤怒。现代人头发短了，要冲冠，应该容易一些。而且我们还有摩丝，可以做形，让头发真的可以竖起来。但我还是没有见过真正的冲冠之怒。

中国人最后的愤怒有历史记载的，大概要算吴三桂那一怒为红颜了吧，我们的脾气、倔强、气节都被古人用光了。到鲁迅的年代，中国人就已经出离愤怒，我们不生气了。

中国人现在不生气，只放屁。据说这是从毛泽东开始的，他说过：有话就说，有屁就放。权威把语言和放屁等同看待，从此



中国人说话也就像放屁了。语言器官向下位移，我们失去了底线，失去了愤怒升腾的根基。残留的怒火和怨气在下方找到了出口，不再寻求向上冲击的表达方式。偶尔有人由于生理的或心理的原因不能放屁，不习惯放屁，或放不出屁，他的愤怒也无法向上去，因为我们的帽子改了，有一顶又厚又重的大帽子戴在他头上。这样，愤怒不能化成屁下泄，不能转为气上升，这一小撮仍然愤怒的人就在胸中郁结，有人的愤怒郁结成肿瘤，有人的愤怒郁结成溃疡，有人的愤怒郁结成了文字，悄悄地通过手臂、钢笔流出来，细细默默地铺在纸面上，字里行间会有愤怒化成的缕缕烟云缭绕，吹不散，看却无。这是冤魂不散的文字，这是我读陈徒手《人有病，天知否》的感觉。

中国人整体地被愚弄了，被他们所崇拜、畏惧又信赖的权威玩了一把。最惨的是所谓知识分子，一切权威最怀恨在心的人，就是他们。肥头大耳，尖声尖气的如来佛把这一小撮知识分子们抓起来，放到手掌心，笑着告诉他们，可以随便拉屎撒尿，但这些孙悟空没有任何机会，刚作势要翻跟头，只见那如来佛已经解开裤子，掏出家伙，一泡黄尿淹没了所有的声音、感情，甚至愤怒。掐灭烟头，我听到一声奸笑。知识分子没有愤怒，而且据说他们在洗礼之后得到了火眼金睛，还很为此追忆自豪了一阵子。游戏还在继续，规则仍未改变。

如你我跑不掉，躲不开，不生气，不愤怒，只找一把小伞，藏着。

读贾平凹

孟庆德 发帖时间: 2002-10-26 12:12:00

《贾平凹散文自选集》，漓江出版社，1987年10月初版，定价：8.45元。

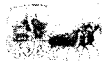
一

梁启超在《论小说与群治之关系》中说：“欲新一国之民，不可不先新一国之小说。”

一些年来，许多文学作品，从语言到结构直至人物的造型和对话，都似明清小说的翻版，而一些散文随笔，更是把整个古代散文的版都翻了，这其中，尤以贾平凹为厉。正像李天纲在《近代上海文化与市民意识》中所说的：“更奇妙的是，现代作家模仿当时的笔法，写《废都》生活，居然和当时相差无几。”

这似乎不能完全归之于现在的社会和古代的社会有些像。

我以为，贾平凹的许多小说、散文，包括他的那部《废都》，都是闭着眼睛写出来的。



曾以为贾平凹的《笑口常开》是他难得的一篇具有现代意识的作品，谁知后来发现，他只不过是把金圣叹的33个“不亦快哉”变成了19个“乐而开笑”，后来竟有人又把这“不亦快哉”的二手货拿去，干脆直接做了题目，又一路模仿了一遍。这可真是让人没有办法。

若有文体家，贾平凹不是。贾平凹的语言和形式都是从古人那里偷来的。可以这样说，贾平凹的每一篇散文背后，几乎都藏着一篇古人的作品，至少是一篇。

旧瓶装新酒，结果现代人都穿着古人的衣服，说古代的话，走在古时的街上。

贾平凹在小说界远离时代搞仿古建筑，贾平凹在20世纪80年代写古代的白话小说。这还不是最主要的，最主要的是，贾平凹的作品中经常散发出一种陈腐的气息。贾平凹是中国古老的城墙伸出的一道阴影。

这阴影也有后续，比如那个贾平凹“最要好的朋友之一”孙见喜，整个又一贾平凹的翻版。而水平不如孙见喜的贾平凹的膜拜者，却又更多。

“草原部落”的主编贺雄飞在一本书的序里说：“梁晓声、贾平凹们是文人，钱钟书、季羡林们是学者，鲁迅、顾准是思想家。”这个评价在贾平凹们看来有可能会认为是一种贬低，但依我看，实在是有些拔高了。

好在贺雄飞在另一处又有了更高的认识，他指出，贾平凹的作品，就是一种贾平凹式的腐朽。

贾平凹的东西没有什么价值。他用一种时期内的人们认为不错的东西蒙骗了一些人的眼睛。

我这话的意思，并不是说贾平凹是故意在骗。贾平凹不知道自己在做些什么。

他并不知道。

只要拿来，文章还是有的可写的。

把现代汉语，拧去现代成分，到古汉语里浸一浸，这就是贾平凹的语言。

以天干地支标记年份，或孤身一人，或呼朋引类，于山水园林之间，街衢里弄之中，行仿古之事，运仿古之思，发仿古之感慨，而在人情世态上，也多作仿古的描述，这就是贾平凹的文章。比如，白霜染地，邀友携酒，走廊穿亭，绕池越台，乘船泛湖，游园访菊，酒未三巡，墨菊大开，湖上归来，有清洁工半文半白地笑而曰：“噫，这花是等待你们开呢。”这让人想起张岱。再比如，旅游某地，入店沽酒，人要两毛，却给一元四，还理论说：“清静值一角，山明值一角，水秀值一角，空气新鲜值八角，余下一角，买得吾之高兴也。”整个让人想起明清时代的封建文人。而把清人刘熙载的“丑到极处便是美到极处”拿来，编个故事，扩而大之，这就又是贾平凹的《丑石》。

最让人印象深刻的是贾平凹的《笑口常开》，文章由19个小故事组成了19个“乐而开笑”，其中有些个故事让人看着眼熟。比如，以京广大铁路为界，把中国划为东西两大部分，有一个故事在东半区内是这样讲的：两人入厕，全忘带纸，见地上脏纸一块，都想拿来用，又都不好意思，就都蹲着，牛犊起来，其中一位，家人见他久久不归，便打发孩子来看，那人冲孩子喊：“去，回家拿块大饼子来，我跟他靠！”这故事越过京广铁路，到了贾平凹那里，孩子被删去了，变成了一个拾废纸的，铁条一点，将废纸扔到垃圾筐里，背走了。

林语堂口口声声赞美晚明性灵派，写起文章来却老实，他喜欢金圣叹的33个“不亦快哉”，就老老实实说出来，并老老实实



地仿作了几条。林语堂不如贾平凹机灵。

以古人的思想为思想，以古人的形式为形式，以古人的语言为语言，贾平凹的许多文章都是“集大成”之作。在“集”的过程中，贾平凹被他“集”的对象所同化，变成了其中的一部分。我总觉得，贾平凹就像古老城墙伸出的一道阴影。

贾平凹出生在丹凤，丹凤属秦，秦那个地方，多的是秦砖汉瓦。

周作人曾说：“我恐怕也是明末什么社里的一个人。”

读《平凡的世界》想到的

无聊斋主人 ▶ 发帖时间：2002.10.31 12:49:00

对古典文学的沉迷和对当代文学的忽视，使我错过了不少当代文学的优秀作品，如路遥的《平凡的世界》。

路遥出生于陕北农村，中学毕业后在乡下当过老师，后又成为一名工农兵大学生。这样的出身和经历使他对陕北的农村生活有着深切的体会，写起农村题材小说来可谓得心应手。农村、农民、农民的生活，这正是吸引我一气读下去的主要原因。小说勾起我对小时候艰难生活的回忆，使我头脑中那日渐模糊的农村生活开始鲜活起来。

小说从1975年写到1985年，这正是中国农村发生根本变革的时期。小说以陕北一个普通的农村——双水村——为中心，展开对这十年间农民生活的细致描写。作家细致的笔触让我叹为观止，没有长时间的亲身体验，是根本写不出这样一部小说的。在阅读过程中，我总有一种错觉，以为小说写的就是我的故乡岩丰村的情形；孙家的故事就是我的故事。我的家乡岩丰村地处山清水秀的湖南湘东革命老区，小说写的却是北方，确切地说是陕



北的延安地区。书中不时出现的“窑”字，总是提醒我，这是在讲陕北，而不是我的家乡，否则，我一定会混在一块了。

一个村就是一个地区的缩影，而一个地区也是整个中国农村的缩影。年轻一点的读者或出身城市的读者，可以通过阅读这部小说来了解这一时期的中国农村社会。生我养我的岩丰村同属红色革命老区，与小说中的双水村并无二致，只是，较之双水村，岩丰村的糟糕状况有过之而无不及。

“文革”时期，中国农村经济处在崩溃的边缘，多数农民吃不饱穿不暖，很大一部分农民处于赤贫状态。双水村的孙玉厚一家，就属于这种情况。对于这一点，我个人有深刻体会。我们一家人尽管起早摸黑赚取工分，但还是吃不饱饭，有时竟到了以麦子皮（喂牛的食物）或野菜充饥的境地。十一届三中全会后，农民生活有所改观，但直到80年代初，由安徽省委书记万里首倡的生产责任制在很多地区仍未实行。我所在的湖南就是其中之一，因此改革也来得迟缓。我高中毕业的那学年（1982—1983年），我们班有的同学（包括我）仍吃不饱饭；至于菜，一年到头都是吃三分钱一份的南瓜汤。小说写到，1975年孙少平上高中时，吃的是最差的丙菜，这一幕与我的遭遇何其相似呵！

小说还写到，农村生产责任制的最大功绩是使八亿农民吃饱了饭，但是，仅仅吃饱了饭远远不够，农民还需要钱，如买肥料、缴农业税、供孩子上学等都需要钱。好不容易填饱了肚皮的农民兄弟们又遇到了新难题。

小说中的人物一个个都那么真实，如同我小时候所熟悉的亲人或父老乡亲。

孙家老大孙少安13岁小学毕业，回家帮父亲做农活，能干、坚毅的他逐渐代替父亲成了全家人的依靠，18岁便当了生产队长。他婉拒了自幼青梅竹马而后在城市当老师的姑娘的追求，很实在地娶了个农村女孩子。改革开放后，当事业遭受挫折时，他

没有气馁，逐渐成了整个公社闻名的富户。正当全家人春风得意之时，与他相濡以沫的妻子却患上绝症……我的二哥隐隐然有少安的影子，12岁就回家务农，没有二哥，我就没有希望上大学。少安的不幸是妻子患上癌症，而我二哥的不幸是自己患上癌症。通过做手术，刚38岁的二哥保住了一条性命，但身体永远残疾。让二哥感到高兴的是，他自己的孩子也上了大学。现在上大学的费用是农村人感到头痛的一难题，我听说一些考上大学的孩子因为交不起学费，不得不放弃上学的机会。我侄儿每年近万元费用都由我全部承担，不用二哥操心了，算是对他的一点报答。

小说中另一角色——少安的叔叔、大队支委孙玉亭给我印象极深。这位农村“革命家”在农村社队集体中，虽然生活艰难，但革命热情饱满。后来，虽经历了农村改革的洗礼，却仍旧沉湎在过去的集体生活中，有时甚至梦想复辟，再搞集体。他常年衣衫破旧，尤其是那双破鞋，成了他孙玉亭的代号。这个人令我想起我们大队（那时的村叫大队，乡叫公社，有时简称社队）的那位支委“老胡子”。我不知道“老胡子”到底叫什么名字，只知道大人背后都这样称呼他——注意，我这里说的是“背后”，当着他的面，社员兄弟们是不敢这样称呼一位大队支委的。与孙玉亭一样，“老胡子”也是常年穿得破破烂烂，平时气喘吁吁，像个痨病鬼，但一旦有集体活动，他就特别来劲，例如开批判会，他总是挺在台上带头挥拳高喊口号，拿木棍或皮鞭抽打地主们。还有一件事也是他的专利：每当大队放电影，都是由他带着几个地主去挑电影机。我们这些孩子们就跟着电影机跑，同一部电影连看五六遍。

田福堂是双水村的最高党政长官——大队支部书记。这位支书给读者的印象并不是太坏。改革之前，他当然是春风得意；实行生产责任制后，田福堂也有一种深深的失落感，但最后还是适应了新的政策和环境。与我们岩丰大队的领导相比，田福堂无疑

算是好人了。在我小时候的记忆中，我们大队的“余书记”有着至高无上的权力，比田福堂的权力要大得多。如果我给“余书记”及其他支委们戴上“仗势欺人”、“不可一世”、“鱼肉乡里”之类的帽子，社员（现在叫村民）们一定会佩服我精准的眼力。一天，我的一个才几岁的侄儿在路上碰到“余书记”，就指着书记说：“余××，你是个坏人，靠我们养活你！”当时书记的肺应该气炸了，但面对几岁的孩子倒不便出手，回头找我父亲。后来不知道如何处理的，反正父亲那一向惶惶不可终日，似乎大难临头。大队的支委们还有一个现在想来真是让人不可置信的“嗜好”，就是用各种手段勾引或强迫他们看得上的妇女就犯，有时是集体性出动，而她们的男人只能忍气吞声。面对现在的贪官污吏，有人往往回忆说毛时代没有贪官，事实上，那个时候农村的基层干部比现在的干部贪得多、坏得多。

小说如果不写爱情故事，那一定不成其为小说了。这部小说涉及爱情的故事很多，粗粗盘算了一下，主要有：孙少安与田润叶、贺秀莲；孙少平与郝红梅、田晓霞、金秀、武惠英；武惠良与杜丽丽；叶风铃与杜丽丽；田润叶与李向前；吴仲平与孙兰香；王满银与孙兰花；金强与孙卫红等（姓名或有出入，未与小说核对）。多数爱情故事都很自然、真实，如武惠良与杜丽丽、吴仲平与孙兰香等，有的还让人非常感动，如田润叶与李光前的爱情。但主要人物孙少平、孙少安等人的爱情故事却有牵强附会之嫌。已是公派老师、生活在城里的美女田润叶会苦苦追求农民孙少安？地委书记的漂亮女儿、大学生田晓霞会对矿工孙少平一往情深？这些故事令人难以置信，因为我们所经历的或耳闻目睹的真实生活不是这样的。路遥为什么要这样安排少安兄弟的爱情故事呢？是不是路遥的某种自卑心理在作怪？——任何时代，泥腿子都受歧视，同是泥腿子出身的作者偏要安排两个漂亮的城市姑娘穷追两个泥腿子。我没有轻视少安兄弟的意思，我的过去以

及我的父兄们都是泥腿子，只是觉得故事不切实际。还有一点与真实生活不符的是，小说中的女性都是漂亮女人。其实，只要性格刻画合理、典型，是不是漂亮女人并不会影响读者的阅读兴趣。

不久前一个晚上，我在华发北路闲逛，走进一家破败的邮政报刊亭。报刊亭内有一些旧书，其中有一套中国文联出版公司出版的《平凡的世界》。因为经常在书店看到这套书，网友夜飞雪又特别提到过，我就问老板这套书多少钱。老板说，如果我诚心要可六折。这个价格出乎我的意料，我以为至少都得八折。我便得寸进尺，最终以五折成交，共花 24 元。花这点钱买下一套百万字大著，感觉特划算。回家才发现里面有不少错字，怀疑是盗版，但仔细检查一番，又找不到盗版的证据，最后为自己找了个心安理得的理由：正版书有时也可能有不少错字呵。



马原的风景

朴素 ▶ 发帖时间：2001-05-08 12:53:00

当我在书店里看到小说家马原的散文集《两个男人》^{*}时，内心有种难言的忧伤。往事早已淡去，惟有文学的身影或明或暗。马原——这位中国最有才华最有哲学悟性的小说家，消失文坛已有多年了，只是最近他才出版了文学讲演录《阅读大师》，开始“后小说家”贩卖经验的“江郎才尽”之举。然而正是马原第一个意识到当时的小说叙事有着重大的缺陷，才在那个时候开始了他天才的探索，以《拉萨河女神》、《冈底斯的诱惑》、《西海的无帆船》等一批小说震惊了中国文坛，原来小说可以这样写啊。遗风所及，一大批的实验者涌现出来，如余华、格非、北村、苏童、孙甘露、吕新等人。他们都曾写下了许多精致而极富形式意味的小说，给文坛带来了崭新的写作经验，“真正的革新者总是力图使我们切身体验到他的创作矛盾”。现在看来，形式与文体的探索，有力地训练了这批先锋作家的叙事艺术，大大地扩展了小说的表现力，为他们后来写下《在细雨中呼喊》、《活着》、《许三观卖血记》（余华）、《欲望的旗帜》（格非）、《米》、《我

的帝王生涯》(苏童)、《玛卓的爱情》、《水土不服》、《施洗的河》(北村)等优秀小说奠定了基础。

对形式的迷恋是一个先锋小说家的存在标记。但对其他的作家来说,形式是否就不重要呢?多年以来,我们的文学一直强调内容,认为形式仅仅是为内容服务的,没有内容,形式根本不能独立存在。但在20世纪小说写法的千变万化中,形式往往已经成为内容,或者说形式就是一种内容。先锋从本质上讲是拒绝现实与主流的,先锋是一种自由,先锋是一种精神。先锋派小说对现代汉语的结构规律与审美属性的探索达到了一个空前成熟的境地,但对语言自身的过度迷恋可能也限制了它对超越性世界的关注与表达。这是一种两难的处境,但真正的大师便是在这两难的处境里有着行走自如的能力。写作就是一种冒险,规规矩矩的文字是耐不住岁月的侵蚀的,异端的美才能在历史的长河中被后来者所发现,文学史同时也是发现史。

马原是大师吗?我无法给出明确的答案,正如我无法判断高行健的成就,因为许多文学评论家都认为当代文坛没有大师可言。上海的批评家吴亮在他那篇著名的评论《马原的叙事圈套》里,也仅仅承认“马原是属于最好的小说家之列,他是一流的小说家。”吴亮认为:“马原的小说主要意义不是叙述了一个(或几个片断的)故事,而是叙述了一个(或几个片断的)故事。”前一句的重心在于“一个(或几个片断的)故事”,后一句的重心在于“叙述了”。也就是说前一种意义是在强调内容(写什么样的故事),而后一种意义则强调形式(以什么样的方式写)。这两种方式曾经是传统小说与先锋小说的区别所在。当然现在的小说家可以说都学会了“以什么样的方式写”的那一套小说的技巧,而且花样更多、写法更大胆,“青春无敌”讲的就是他们(或她们)。但他们(或她们)与马原相比,依然有着巨大的差距。马原的魅力何在?仅仅是形式的创始者吗?



其实无论过去多少年，重读马原，譬如重读他的《冈底斯的诱惑》、《西海的无帆船》、《虚构》、《拉萨的小男人》的系列作品。仍然只能无可奈何地说：它们是当代小说中最令人惊异的小说。最令人惊异的，是作者的想像力，他的写作技艺和他的小说所提供的种种可能性。马原最令人惊异的，是他创造了现代“汉语小说”的一种写法，确立了现代“汉语小说”的一种形式。而在此之前，这种写法和这种形式，在现代汉语写作中是没有的。但马原决不仅仅是一种小说形式的开创者，他在艺术上的博大与丰厚也是其他小说家所难以企及的。马原对自己的小说有着自信而深刻的认识，曾经在一篇七千字的名叫《小说》的文章里，用异常明确的文字表达出他的小说观念与小说理论，他对近世世界小说家的评价和对自已的小说的解释。

马原说：“每个作者都密切关注着多种技法。最常见的是博尔赫斯和我的方法，明确告诉读者，连我们（作者）自己也不能确定、认定故事的真实性——这也就是在声称故事是假的，不可信，也就是在强调虚拟。当然这还要有一个重要前提，就是提供可信的故事细节，这需要丰富的想像力和相当扎实的写实功底。不然一大堆虚飘的情节真的像你所声明的那样，虚假、不可信、毫无价值。这种技法表面上看很简单，做起来却不那么容易，主要是对作家基本功要求很高，是一个很严峻的考验。这样的方法往往是最具效果的方法。”这种切身的写作经验确实比一些评论家的高头讲章说的痛快明白。

站在这个无比荒凉的大地上，面对一些真正的大师，用他们的勇气、人格、受难的姿态，尽其所能地在废墟上把人类残存的希望与信心聚拢起来，以获得一个完整的基础关怀人、解释未来新的生存。而马原是不是大师，这其实已经并不重要了，重要的是马原的小说已经成为 20 世纪中国文学的一道独特的风景，他为小说的世界打开了另一扇窗户，我们在这一扇窗户里看到了与

以往不同的风景。正如某学者所云：以往我们接受的是这个世界的A面，而马原的小说偏偏呈现了这个世界的B面，于是震惊产生了。

已故的上海评论家胡河清曾经说过：“马原是具有比较敏锐的‘文化意识’的一人。”胡河清偏爱马原的早期小说，他在《马原论》一文中对马原有极为漂亮的评价。其云：“佛家有雪中芭蕉之喻，喻‘金刚不坏之身’；我倒愿意马原修成如雪海中不凋生命之绿的大芭蕉树那般的金身，虽然进入神秘冷峻的世外仙境，却又能有朝一日回归到象征感情生命之美丽的凡界之火焰山。这是比佛法的涅槃更大的道行。马原能成此果否？”淡出小说创作的马原已经无法完成胡河清先生的遗愿了。

“我就是哪个叫马原的汉人，我写小说。”（马原小说《虚构》中的第一句话）至今还记得第一次读到这样的句子时感受到的那种简练直接和对于操控一个故事的自信。那时我就敢肯定，这是一位不错的小说家。现在写小说的马原，他已经成为历史，成为文学史上不可或缺的标志之一。可能马原自己并不喜欢这样的结局，真正的小说家并不会在意所谓文学史上的定位与肯定。然而正如马原所说的那样：人世间的上下并不平坦。许多发生的事你自己并不能控制，如此，你只能接受这样的结局。



思想在河谷中的穿行

——《书屋》2002 年第 8 期札记

shidi ▶ 发帖时间：2002.09.15 20:35:00

喜欢旅游的朋友，你到过那些荒寒的河谷吗？那是汪洋大水的源头，是万涓流泉的驿站。在那里，鬼斧神工的造化不屑精雕细刻，让生命保持着生动的粗粝；自以为是文明不愿冒险造访，放纵了美的恣肆和天然——森然成阵的群山突然撕开一个裂口，雪浪簇拥的湍流在斩关夺隘；危崖乱石桀骜不驯，荒烟水气舞蹈弥漫，林莽长啸，惊风乱穿，人遗世而孑立，心惊悸而惕然……

在人类文明的漫长历程中，也有这样的“河谷”。它不像精神财富的展馆，陈列着定论凿凿的精品；也不同于学术思想的公园，整饬得那般赏心悦目。它或显粗放，或有缺失，却自有盎盎然的生机和沉甸甸的问题，能拽引长久的注视，能揪住人的灵魂。泰勒斯仰望星空之时大胆宣称“世界上的一切都是水做的”，现在看来实在可笑；老聃遗世独立之际慨然斥责“天地不仁，以万物为刍狗；圣人不仁，以百姓为刍狗”，未免有点以偏概全。

然而泰勒斯把人类的思考从神话中解放，使米利都学派成为灿烂的古希腊思想的滥觞；老子揭橥的道家思想，挑战专制主义数千年，为中华民族深深打下了自由的烙印。近代的尼采、皮尔士，现代的弗洛伊德和萨特，后现代的福柯、德里达，都是始则聚讼纷纭，继而蔚然大观……类似的例子举不胜举！——逆溯思想史，我们不难发现：所有开宗立派源远流长的学说，都曾在它的开山巨擘手中穿行过这样的“荒河谷”。只因有深刻的智慧和殷切的热望为根基，它的粗糙和偏失就是可以原谅的，甚至是必须接受的。以此为鉴，我们就得慎用学问家的理路去苛求思想者，更不能拿规范的窠臼去拘制卓越的心灵。刻舟求剑易，沧海探珠难；按图索骥的章法，何如天马行空的灵感？

在我看来，《书屋》的道德文章，以思想的冲击力和震撼性见长，一如那浑朴粗砾却揪人魂魄的“思想的河谷”。谓予不信，请为君言——

一 黎鸣：《二十世纪，西方哲学走向死亡的最后历程》

宣判一个学科的“死亡”，在学术界可是了不得的大事，其意义绝不亚于公布一门学问的诞生；而作者胆敢向含宏万汇光焰夺目的“西方哲学”下死亡判决书，这风险可就冒得实在太大了，以至于我看到这篇文章标题的第一感就是：又从哪儿跑来一个二愣子？只是出于对《书屋》编辑水平的信任，我才没让这种反感导致遗珠之恨，并在始而惊奇、继则深思的研读中，收获了许多顿悟、许多赞叹……

文章首先诉诸于稍涉哲学者都熟知的常识，概述了儒学、神学、古希腊哲学和经院哲学的兴衰，并总括为“学问的生、死、原、伪与交配”，让你不敢小觑那人的知识储备和理论功力，其



中一段极具统摄力的话激起了我的阅读兴奋——“神学反思人性精神的神秘的意志力量，哲学反思人性精神的实践的理性力量，人学反思人性精神的道德的情感力量。”接着，作者一针见血地指出：“传统的中国人几乎完全把智慧理解成了人与人斗心眼、斗权术、斗谋略、斗机变的充满了非理性的工具，这与西方人所理解的哲学完全不是一回事。”这又令人服膺其见识。在用货真价实的洞见打消了我们对作者是否清醒、是否够资格来发此宏论的怀疑之后，洋洋洒洒的文字开始对林林总总的西方哲学流派一一叫板，还举重若轻地把马克思恩格斯的“德国古典哲学的终结”、维特根斯坦的“让哲学安息吧”、卡尔纳普的“一切形而上学的命题都是不可由经验证实的伪问题”、福柯的“知识考古学”这些绝对重量级的援军信手拈来，以不由分说的强力向壁垒森严的“西方哲学”压过去，恰似惊风穿林、狂涛拍岸，许多豁然贯通的警句、睿眼撩人的智慧，则如清心涤魂的林涛、赏心悦目的浪花，组成一幅有声有色的思想图画，令人目不暇接！

不过，要说这“死刑宣判”就可立即执行，我可没这胆——在那华美强悍的行文之间，立论的偏失也十分刺眼。例如作者情有独钟、使之在全文首尾呼应的“人学”，竟然不加阐释；被作者定为替西方哲学自掘坟墓的两大罪魁之一的“还原论”，也是语焉不详；宣称逻辑实证主义是自然科学对哲学的“弑父杀戮”，却不剖析马赫、罗素们的自然科学背景——这都使作者那力求庄严的宣判，显出些趑趄趑趑的慌张。把马克思归于“社会科学家”、说什么“还尚未出生的胎儿”，也似乎该算作学术和语言的硬伤？即以行文风格而论，读起来也有些不尴不尬：当成学术论文去读，略嫌其粗疏；作为思想随笔来看，又似乎略感艰涩，真好比是一个谈天论道说理抒情的“四不像”。不过，如果我没记错的话，“四不像”可是珍稀动物，是不该轻易猎杀的。

古往今来，哲学与宗教双峰对峙，在人类的精神归宿、价值

选择、思想方法乃至道德规范中，都俨然是神圣的主宰；在尼采、弗洛伊德、霍理士、金西、福柯前赴后继长达一百多年的冲击之下，两位大佬好不容易才给人的欲望挪出一角容身之地，连“三权分立”的份儿还没到呢，一个名不见经传的中国人竟敢在太岁头上动土，而且一出手就要灭人家，恐怕不那么容易。也许，这倒有点符合我们眼下“正向法治过渡”的国情——且不管被告上诉、二审判决会说些什么，一审法官已经尽力，这就不错了！

二 邵建：《事出刘文典》

眼见着心中偶像般的鲁迅授人以柄，而且人家的指责合情合理、中规中矩，总有些怅然若失。虽然“金无足赤、人无完人”应该是常识，但总还是希望深刻睿智如先生，是应该能把那些杂色和缺点掩得紧一点、压得深一些的。邵建的分析无情地把它们指了出来，而且坐实了“别人大敌当前，先生背后一刀”的行状，不禁为先生难过。我曾在刘军宁编的《自由主义与北大传统》一书中读到过罗隆基一些掷地有声、隔代回响的政论，对这位“大右派”是颇为心仪的；胡适更是名震华夏，在笃行民主、苦心营建方面为中国知识界树一典范。先生偏偏在这一方面与他们过不去，而且把战略原则的分歧，当成了势同水火的决绝，甚至以“动机不纯”责人，有点诛心而论的嫌疑。在邵建举证翔实、持论稳当的批评面前，我无力为先生辩，谨将我对当时情势和鲁迅风格的理解，婉陈如下，以期邵君谅解。

旧中国是一个弥天的暗夜，民族的命运是苦海中的航船。在历史命定的这一时刻，鲁迅以自己的激越、深沉、犀利和冷峻，成为了苦海中的灯塔；而胡适以自己的笃实、殷切、厚重和诚朴，扮演了航船上的水手。水手之职，当然志在引航；而灯塔之

用，或许也能告示陆岸，但更多的时候，却是在警示礁滩。倘那守望者焦灼于航船触礁的危险，偏又看出那舵手刚愎自用甚至志在营私，则其对所有帮衬者一概怒斥喝骂，有点慌不择言，大概是可以原谅的偏失吧？国民党的“党国”、“训政”，刚好就是这样一个“舵手”，而胡罗丁（文江）翁（文灏）一班“自由主义人士”，不免有点像懵里懵懂的水手，虽志在助人渡海，却忽略了那船早已偏离航向！他们的拳拳苦心究竟效用如何，历史早已作了结论，那么，鲁迅的斥骂或有过激，但那瞩目见深的睿智，不是更值得我们学习吗？责以方式的不当，我心悦诚服；但用什么“文人文字常有的怪戾的刀笔气和攻诘味”来编排鲁迅，并将其与“我以为胡罗文章才是真正的知识分子文字”对照，邵君是否心怀偏爱而稍失公允了呢？

不错，对于在 30 年代的旧中国，向权贵们建言什么“人权”、“宪政”、“法治”，鲁迅确实是“不想弄明白”也“缺乏兴趣”的，但这其实是洞明世事、看破把戏之后的了悟。邵建说先生是“缺乏这方面的知识资源”，林毓生却认为那是因为“鲁迅具备了思想和道德上的气度和胸怀……有意识地选择了以思想文化作为解决社会问题的途径”（参见林著《中国意识的危机》），两相比较，我更服膺林说。邵文立论是很扎实的，将鲁迅的“批判”和胡罗的“建构”并列对比，也很发人深省，若再参以林说而慎贬先贤，回望历史而不放任好恶，是否会理解和佩服鲁迅的深刻，从而也不那么伤害我们对鲁迅先生的感情呢？

先贤已矣，我辈惟有悬想。但这悬想中或多或少带着我们自己的偏好和时代的局限，也是常情。有此一虑，在指正前人过失的同时，报以必要的体察，也该是我们应有的情怀吧？对先贤如此，对时人亦然。即如眼下的“新左派”和“新自由主义”，两造常打笔仗，有时形同水火，在韩毓海、何清涟等人这一边，更好将火药调墨，弄得朱学勤、徐友渔们常显出忙于支绌的窘态，

我看在眼里，心中也有些朦朦胧胧的想法。但平心而论，我认为“新左”的赤诚和热烈，恰如燃烧的朝霞；“新自”的沉潜和笃诚，则如明澄的天光——二者相映生辉，共同展示着中国新一轮民主历程的黎明。“新左”们如果不是忘情于圣洁火热的呼唤，便不是侠肝义胆的左派；“新自”们如果也在思考中只顾痛心疾首，那就必然远离了自由主义的要旨。如果这边能体察那边补苴罅漏的苦心，那边能支持这边吊民伐罪的义愤，则中国幸甚，我辈幸甚！以此遥测 80 年前的胡鲁之争，邵君能与我同感么？

三 沈兴漾：《现代性与“游戏”》

清晰的疏理，严谨的剖析；着眼于“游戏”与感性愉悦的联系，从人生意义沿着“神—理性人—感性人”的回归，挖掘出“游戏”一词狎戏庄严、入侵神圣这一后现代现象的深刻内涵。然后指出它的潜在危险，挑出它的“感性的取乐”和“虚浮不实”这“两种特质”，提醒人们对这日渐普及、几乎要无孔不入的“游戏”保持警惕，并尖锐地指出：这是“虚浮笼罩大地”的“另一种困顿”。

我却不这么看。

这涉及对“感性愉悦”的价值评判，涉及对生命意义的追问。

作者很谨慎，他只是反对用“游戏”来“规定我们的生活”，至于该用什么来规定，他缄口不言。但从他关于“重与轻的权衡，是一个永恒的话题”的陈述中，从他关于“生活就应……若即若离”的主张中，我们分明看到了与“感性愉悦”对峙的理性主义的影子。他强调“生命中不能承受之轻”，强调“缺少约束与责任的‘轻’的生活也是相当煎熬人的”，更表明了他的价值取向。



不错，理性也是人生价值之一种，而且可以肯定，与感性相比，它通向着一种更有益于人类进步从而也更高尚、更厚重的境界，我们理应保持对它的虔诚和向往。但这样的虔诚和向往，正是植根于一种更深刻的期待：那些高尚和厚重，最后会落脚在“幸福的生活”上。而哲人们已经令人信服地证明：幸福从根本上来讲就是幸福感——还是那卑之无甚高论的“感性愉悦”——也就是说，在终极意义上，理性是第二位的。事实上，在经过了尼采的挑战和弗洛伊德的解剖之后，在经过了皮尔士、詹姆斯和杜威的工具化确认之后，在经过了皮亚杰和马斯洛对认识发生和行为动机的探索之后，尤其是在经过了后现代思想家们对人类理性的无情解构以后，“感性愉悦”对人类生活的深刻影响，理性价值对于感性评判的依赖性，早已成为或明或暗的社会共识，成为不可阻遏的社会思潮了。

如果说这样的讨论太抽象，还可以容忍和开展百家争鸣的话，当我们结合特定的历史条件和时代背景讨论具体的生命历程时，那结论应该是更加明确无误的。为“不饮盗泉”而忍渴，为“留取丹心照汗青”而献身，甚至为“受伤的爱”而终身不性，在今天都被认定是一种不智；当必须在苟勉的活和茫然的死之间作选择时，现代人更是不会有丝毫的犹豫；就是在盲目的快活和清醒的痛苦之间，也有越来越多的人在逃避后者。你可以批评这些选择的平庸和短视，但你无权漠视在作这种选择前所遭受的无法逃避的折磨、难以摆脱的逼促、违心而奉的扭曲，无权指责他们因此要在不可复制的人生中追逐快乐。当我们指责有太多的人在貌似潇洒地装酷玩世、嬉戏光阴，有太多的人在麻木不仁地勾心斗角、跟风流俗时，谁给他们指出了实实在在的庄严和物有所值的严肃，谁为他们提供了更高尚的选择和更可行的奋斗呢？在这种情况下，他们只是用“游戏”而不是糟践和破坏，来对待许多不敢认真甚至无法进入的领域，踏踏实实地退向自己的感觉，

我觉得就已经相当可爱了！生命的意义不在生命之外，而理性刚好是站在生命之外对生命的审视，用理性检索出来的“意义”，也就并非生命的寄托。拿生命来否定意义，固然容易导致犬儒主义，衍生“生命中不能承受之轻”；但一味拿意义来勒索生命，却是“生命中不可承受之重”！

沈兴漾放过了这种“生命中不可承受之重”，使他专注地解剖了“生命中不可承受之轻”，做出了一篇发人深省的好文章，并不无道理地表达了“个人主义的胜利将缔造‘轻’的生活”的担忧。而我读到的却是人们终于摆脱了“生命中不能承受之重”，在用“游戏”的自由挣脱命定的艰难。从这个意义上说，“游戏”一词的“普及”，是人性被历史特批的挑战，是生命在当前仅有的选择，是虚妄破产后大地新生的前奏……

四 傅国涌：《秋瑾被杀害之后》

人间总有悲剧，悲剧的意义不同。有的冤沉大海，有的变成了“人血馒头”；有的却能“一石激起千层浪”，有的甚至直接成为历史的新起点、危机的导火索……

要预测历史趋势，可以看一场悲剧过后的社会反应——如果看客如云、人心似冰，则那些习以为常的悲剧，很可能只是一场浩劫的先兆；如果世论如刀，密如雨点般扎向那悲剧的制造者，则那些猝不及防的悲剧，或许也就是悲剧的谢幕。

1907年，“鉴湖女侠”秋瑾被害于绍兴，舆论鼎沸，声讨如潮，竟将奉办此案的官吏们追成丧家之犬，有的仕途中辍，有的称病辞职，有的成了过街老鼠抑郁而死，有的不堪良知煎熬自缢身亡……四年之后，清王朝覆灭。难怪本文作者将秋瑾死后这种舆论的反应，称为“那个黑暗岁月所看到的一线亮色”。

70年后，诉求真理的张志新惨死于沈阳，舆论静如覆盆；3



年后沉冤布世，社会轻漾微澜，旋即哑默如初。时致今日，尚未听说有任何一位“办案人员”公开忏悔，甚至没听说有任何一位官员对此“承担责任”……

五 何新华：《西方的复仇》

说的是满清王朝，对当下却足资警醒。

多年以来，我们的近代史都是这样写的：是殖民主义者的狼子野心，制造了中华民族的深重灾难；是鸦片贩子的鬼蜮伎俩，把我们害成了“东亚病夫”；是帝国主义的凶残掠夺，使清朝政府丧权辱国——“三千年未有之大变局”，完全是诗书礼义的中华遭遇了西方“强盗文明”的结果，否则，“中国在明朝末年就出现了资本主义的萌芽”，“完全可能按照历史发展规律进入资本主义社会”，无论如何也不至于沦入“半封建半殖民地”的深渊。这些耳熟能详的“教科书历史”，流布之广，影响之深，家喻户晓妇孺皆知，甚至已经成了当代中国社会“集体无意识”的重要组成部分。

年轻时读这样的“历史”，就曾经闪过一丝怀疑：那“放之四海而皆准”的辩证唯物主义，不是论断了“内因才是变化的根据，外因只是变化的条件”吗，对中国近代史怎么就不管用呢？后来读康有为的《新学伪经考》，读蒋廷黻的《中国近代史大纲》，读萧公秦的《儒家文化的困境》和朱学勤的《从马嘎尔尼访华谈起》，渐渐强化了这种怀疑。在这样的基础上，何新华的这篇文章，成了“压垮骆驼的最后一根稻草”。

但这根“稻草”又是何其沉重啊！何文用丰富的史料，证明了这样一个事实：“三百多年前，中国对西方以朝贡体系中‘天朝’对‘蛮夷’的一种不平等的关系开始；三百多年后，西方对中国又以条约体系中强国对弱国的另一种不平等关系来代

替”——我们苦大仇深的“血泪账”，竟然是“西方的复仇”，是腐朽政府长期为非作歹的咎由自取！这以后的血光泪海，其实都只是因果报应的预约，只不过是和无罪的人民在为作孽的政府还债罢了。

这样的说法，恐怕要伤某些人的“民族感情”。为稳妥起见，我再做一次文抄公——“在近一百年的时间里，清政府先后制定过……规范西方人行为的各种章程，从西方人的饮食起居，直到性生活，事无巨细，悉数包括……中国人可以把私自入华的西洋商人作为匪徒全部剿灭，可以把西方派往中国的使节关进中国监狱，甚至去北京申冤的外国商人都会遭到被拘禁的命运。1787年曾在中国作过短暂停留的法国人拉佩鲁斯后来写到：‘人们在欧洲喝到的每一杯茶，无不渗透着在广东购茶的商人蒙受的耻辱……’康有为在评价这一阶段的中西关系时，也认为‘当时之中国，何其倨也！’”

应该说，作者列举的这些历史事实，并不需要太复杂的搜寻；清政府那些“四查”、“五事”、“六条”、“八条”之类的“防夷章程”，历史学家们恐怕早就一清二楚。那么，是什么力量让他们要对此视而不见、讳莫如深，这样做的结果又是什么呢？

把对手漫画化、妖魔化，既解气，又煽情，最容易将灾难中的怨愤引向敌人，对于搞“同仇敌忾”一类的战时之需，确实很有用。但如果勾画得太起劲、煽惑得太忘情，把宣传的需要当成了客观的事实，甚至就拿它当“历史经验”一代代传将下去，那可就危险得很！如果大院里有这么一家人，开始时以邻为壑，甚至一概把别人看成“鬼子”；待到打不过了，又忙不迭地叩头作揖喊“大人”，然后关起门来自说自话：“都他妈是些豺狼虎豹！”——我们看在眼里，会作何想？这一家子的命运，好得了吗？

别以为这是说笑话。打这个比方时，我心里在流泪……



六 王毅、朱文萍：《“非法之法”与威权社会》

法条如篋，并不就是法治社会；宪法文本的印行，也绝不等于宪政体制的降生。国民党在大陆的表演和“四人帮”在“文革”中的横行，是历史和现实对我们最切近、最生动的提醒，有些人好像忘得太快，那就看看这篇文章吧！

一切进程都需要一个起点，这是不错的；但这种必须并不能成为慌不择路的理由。如果将一纸具文的标榜，当成循名责实的凭据，只能是竹篮打水一场空。这篇文章只有短短的万把字，却远引中世纪的西欧、公元前的罗马，逆溯清政府的《钦定宪法大纲》、明嘉靖的“侍郎拶得尚书叫”的案例，纵横比照条律和实情，深入剖析办案细节，让我们对“非法之法不是法”的概念，认识得无比清晰。那一段“堂堂刑部尚书颜颐寿不胜毒刑，只好拼命磕头求饶，并哀告‘爷爷饶我’！”的故事，那一段“品级低下的官员只因有了皇帝撑腰，就可以将国家最高法官用酷刑折磨得哀号不已”的感慨，应该能让那些以胡适、雷震为“真正的知识分子的楷模”的书生们，稍稍清醒一些吧？

把“非法之法”作为讨论“宪政民主”的出发点，无异于把蒙眼布当成了进军旗。一面迎向捆绑自己的绳索，一面欢呼有了可以舞弄的彩带——在这样的谬误下，什么对宪法文词的较真，对“法不违宪”的强调，对“宪法法院”的呼唤，到底是些东西？

与仿佛清晰可见、实则水月镜法的法条相比，那似乎乱麻一团的“力量的对峙”，才是法治社会的真正起点。当社会的力量对比还是一面倒的“万法归宗”，当各级行政的有效性还必须“由上而下的组织实施”时，欲求法治者的首要任务，是宣传多元的理念、促进力量的制衡，而不是急吼吼地就要“厘清秩序”、

“恪守规则”、“完善宪法规定”、“普及法律意识”……没有内生的基础，任何苦心的建构都徒劳无益——如果不是适得其反的话。

当秩序和规则都还在阻遏、压制一元化向多元化的进程时，只有暂时的混乱，才能动摇旧机制的根基。当初的“社会主义的多种经济成分”的形成，就是如此；眼下的“社会阶层的演变趋势”，正在如此；今后的“三个代表促进的党内民主”，也只能如此！不承认这一段混乱期的必然，而过早地将欧美社会中“秩序权威”、“程序神圣”的那一套照搬过来，必然是“橘逾淮北而为枳”。无视这一点的“法治建设者”，我担心颜颐寿般的哀号，就是他们的下一篇作业……

结 语

一册掩卷，万念缠心。当你怀揣着牵肠挂肚的疑问，为某些早该家喻户晓却不知何故还像是惊世骇俗的常识而魂牵梦萦时，也许真是“一花一世界，一叶一菩提”？只不过它的前方并非什么得道成佛的豁然开朗，而是不敢轻易示人的深深的痛苦！有朋友告诫我，说是把《书屋》说成“思想的河谷”是过誉了，我的这篇习作恐有廉价广告的嫌疑；那就请允许我作一个不太谦虚的更正——这是“思想在河谷中的穿行……”



潇湘夜雨，胡琴幽咽

小翼奴 ▶ 发帖时间：2003-04-24 18:49:00

“文起八代之衰，道济天下之溺，忠犯人主之怒，勇夺三军之帅。”这几句概括韩愈的形状事迹，是苏轼发自肺腑的极高评价。按此并非空穴来风，皆有所本，韩愈倡导古文运动，以儒门道统继承人自居，谏迎佛骨表遭贬，孤身深入叛军说降朝廷，凡斯种种，举世无二。而这几句用以移评《笑傲江湖》里衡山派掌门莫大先生，倒也有几分恰切。当然，倘若一一对号排说，定难免穿凿之讥，不过清夜无聊，何妨“自寻烦恼”，附会一番。

文起八代之衰，江湖上的“文”，混饭吃的专业技能，就是“武”了。从武林而观，莫大固然不足以领袖群雄，一统江湖，但以衡山派内部言之，倒当得斯评，试想若无莫大细狭短剑的轻灵锋利，衡山派也难于五岳剑派之中分庭抗礼。即便抛却武学不论，真就文艺一途言之，莫大也是全书中为数不多几个音乐人之一。曲洋与刘正风互为知音，并以此不见容于正邪两道，成为众矢之的，而莫大并未因此对刘正风有清理门户对曲洋有诛杀魔头的言论与行动。盖以其多年的胡琴演奏实践而理解了曲刘之交，

可见世不可以语广陵散，如语之，惟莫大一人而已。而这个可以语，这个知音，当然不仅是音乐本身的问题，而涉及武林中的重大主题，即动辄引来杀身之祸的，有关正邪之争的价值判断。

这个价值判断，体现于莫大，正是其核心的光辉之处，货真价实的“道济天下之溺”。金庸武侠小说，至《笑傲江湖》，其于人性之理解与把握，已经渐趋圆熟，故而出现令狐冲这样介于正邪之间率情任性又不失为人也罢为侠也罢的根本规矩原则的人格理想化身。而与此人真正莫逆于心者，儿女情长则任盈盈，朋友义重当数莫大了。刘正风是曲洋的知音，莫大是令狐冲的知己。祝融峰神女峰真是神秀所钟，衡山派两个主要领导，正是全书精神内涵与人格境界最光辉因素承载点化之柱石。莫大出剑杀费彬，对令狐冲的援手，正是典型的对主流意识形态所谓“武林正义”之虚伪专制的实际否定与坚决反抗。

君不见，彼时正邪数派，各怀鬼胎，纷争之武林，一如今日之国际丛林社会，多少邪恶卑鄙假正义之名以行，而莫大于是明察秋毫，洞如观火，他实际是人性完善最清醒也最孤独的代表，超越了正邪的机械二分。设想其本意，刘正风全家被逼杀时，他早萌反抗之志，奈何顾念衡山百年基业，大小弟子生灵性命，才不得不采取实用主义的外交路线，忍而作罢。而一旦把握时机，仍会断然出手，绝不姑息，如杀费彬是。

这种价值取向的选择本身，已触各派当事逆鳞，不过表现得还比较抽象隐曲，而且莫大低调如无、大音稀声的处事作风，化解了对其的关注与攻击。而于对五岳并派旗帜鲜明的反对，莫大对于衡山基业江湖制衡的“忠”就表现得比较突出了，因此也就更加触怒了五岳剑派的最高领袖左冷禅。而之所以是定逸师太先遭毒手，是因为她刚刚烈耿直少存戒备，不像莫大那样诡秘飘忽，行踪不定。

最后勇夺三军之帅，杀费彬已是义勇之举，而封禅台比剑明



知不可而为之，充分展现其武林壮士的英雄本色。其封禅台败迹与孔丘陈蔡之困，根本意义上庶几近之，所在正是原儒精义，侠之大者。

不过，这样将莫大的事迹一一落实，倒是违背了这个人物的实质与和谐。实则他在小说中出现次数极少，且每如过隙之驹，乍现已杳。正如有人所说，他只有灵魂而没有肉，其美学特征有几分近似《浮士德》里的瓶中小人，一个纯粹精神的聚合化身。莫大，也正是《笑傲江湖》里一缕情绪，刀光剑影之中几丝烟雨摇曳、琴声吞吐，而对全书的意蕴营造却是至关重要，堪称文心所在。金庸作《笑傲江湖》，正值“文革”之秋，连载小说同时，金庸更在报上辟“北望神州”专栏，撰写政评，有关权力争执之种种，既忪忪于胸衷，自不免娓娓于笔墨。因此《笑傲江湖》实为一部政治寓言，而此种隐性的政治主题显在的武侠主题，使小说面目狠戾霸悍，虽然男痴女怨的情爱纠缠，琴棋书画的文化噱头，使之稍增柔和，毕竟也是寻常手段，难臻神奇，惟有莫大的塑造，真正巧拨千钧，以其无奈、轻灵、飘忽和湿冷，富有人类悲剧命运象征的哲学意味，使得小说刚柔并济境界幽邃。

莫大是个只可意会难以言传的人物，悲哀凄恻，惘惘依依，并无一个具体之理由，一切宿命般地，莫知所以然，心底蓦然升腾，如鲠在喉，压抑在胸，而转之又不可得，堪舆之间悠忽抛置，这般夜雨如幕，胡琴如咽。花果飘零，天地沙鸥，龚定庵“不是怀人不是禅，梦回清泪一泫然”，仿佛此境。

关于钱钟书

葫芦 123 ▶ 发帖时间: 2002.04.24 11:39:00

关于钱钟书，已经不是一个新鲜的话题了。可是这本书是新鲜的——《民国第一才子钱钟书》，作者汤晏，纽约大学历史系博士，常年在台北“中央通讯社”以及美国华文报纸任编辑。此书部分章节曾在香港报章刊载过，题为《钱钟书新传》，不知出版时为何改了个让人不太舒服的题目。

钱钟书一直是我敬佩的前辈大师（这个称呼现在已经给用滥了）。有关他的作品、生平、议论等等诸种，我是非常留意的。以前也看见过几种钱钟书的传记，老实说，除了张文江的那本，基本上都乏善可陈。一个“钱迷”，不可能没读过杨绛写的有关钱老的文字，也不可能没读过海内外各种钱钟书“印象记”。于是乎，有人将这些常见的文章，一一拉长，点缀些无关紧要的议论，马马虎虎地就凑成一部传记。这样的写作，我以为还不如老老实实编一部钱钟书先生的年谱。按余英时先生的说法，“中国的年谱学先后经过清代考证学的洗礼和近代史学的冲击已发展得相当成熟了……可以充分地承担起‘连贯叙事’的传记任务。



‘周邦虽旧，其命维新。’”（余英时：《中国近代思想史上的胡适》）可惜，现代文学思想史上有地位的作家、学者的年谱，我还没见过几部像样的。

扯远了，这是题外话。回到汤晏的这部“新传”来。书后有杨绛先生2001年10月28日致作者的信，夸奖作者“不采用无根据的传闻，不凭想当然的推理来断定过去，力求历史的真实；遇到不确切的事，不惮其烦的老远一次次来信问我”，可见是一部受到传主呵护，兴许也可以说是认可的书。杨绛回答的问题，当然是重要的，为以后的“钱学”又提供了宝贵的资料。周策纵、林博文二位史学前辈也为这本书做了序，周策纵的序文，重点是感慨中国知识分子几十年前的悲惨遭遇。

书分16章，1949年前的内容颇为详细，后半部则显得有些单薄。此书也是以“考据”和叙述生平为主，较少涉及对具体作品的评价，除了书后有一篇简单的《读英译〈管锥编〉》。书中的一些情节，以前没有看到过，显得颇为新鲜。

比如钱钟书和胡适究竟是否见过面。《写在钱钟书边上》里有文章称胡适请年少气盛的钱钟书吃过三顿饭，但是在胡颂平的《胡适之先生晚年谈话录》里，胡适亲口说他从来没有见过钱——那是他对胡颂平谈论《宋诗选注》的时候。汤晏因此特地写信询问杨绛。据杨绛回忆，钱胡会面，是在1949年春夏之交的上海，地点在合众图书馆（熟悉历史的不妨考证一下，这个图书馆旧址在哪里），是前辈女作家里和杨绛最亲的陈衡哲邀请：“我们吃个tea吧，我们两个，你们两个，还有适之。”陈和胡适的关系，回忆一下唐德刚的《胡适杂忆》就明白了。于是钱钟书夫妇赴约，“我们谈得极亲密。”（以上均引自杨绛至作者的信）当然他们见面还不止这一回。某次郑振铎请胡适吃饭，钱氏夫妇也到场了。可是胡适为什么说不曾见过，杨绛就不明白了，而汤晏认为，时值大陆批《宋诗选注》，再加上胡在大陆已被批臭，

出于好意，胡适不想谈那些事，以免钱再受牵连。这个推测应该可信。

有关钱钟书数学低分，但仍被当时清华校长罗家伦破格录取一事，作者也做了一番“考证”，不过重点不在于钱考了几分。因为作者发现，比钱钟书低一班的校友季羨林，考取清华外文系的时候，数学分数比钱还要低。书中另引1940级清华外文系毕业的陈慈女士回忆，参加入学考试，考数学的那天，题目一发下来，“我整个人愣住了，因为翻来覆去，我也找不出几题是我会做的”，所以她最后也没明白是怎么考上清华的。然后就轮到作者不明白了：为什么别人数学不好，中英文好，就可过关，何以钱钟书的情况要惊动校长大人呢？

我想，这恐怕是为了衬托钱钟书的不同凡响吧？此外，一般“钱迷”都知道钱钟书小时候“抓周”，结果抓到了一本书。有位研究圣奥古斯丁的学者，曾经讥讽传记中的这类现象说，“这些传主在童年时代已显出种种迹象，将来必然要攀登生命的‘高峰’，例如圣安博从小游戏时便扮演主教；圣卡斯贝特从小就庄重，不肯转动车轮。这些传主几乎一出场就已成大器：好像他们很早就达到十全十美的境地了。”正因为这些现象的普遍存在，我觉得这本传记的优点，是作者下功夫还原历史的原状，不惜做大量查阅，咨询，而且没有太大的功利性，因为不必也不存在和国内的“钱学家”争抢头衔的可能。有些学者，在掌握钱钟书的资料方面，确实胜人一筹，但是对持异议者，以致对杨绛本人，所表现的那种不依不饶的态度，实在令人齿冷。

说到“交白卷”的故事，杨绛也有一次，是她选修温源宁先生的课，考试时觉得题目太难，干脆“不知为不知”，交了半白卷。此时的温源宁已经知道杨和钱的关系，私下提醒钱“pretty girl 往往无头脑，她的考卷甚劣，不及格。”当然，二三年后，钱杨结婚，并结伴去英国留学，经上海上船出发之前，又见到了



温。过去的事情已经过去，“温先生请我们到他家会见师母，他们俩又请我们上馆子吃饭。后来又送我们上渡船，送到海轮上。”

（以上均为杨绛至汤晏信）

此书中，有关钱钟书不敢违抗父命，被迫离开西南联大转蓝田师范任教，期间和联大之间的误会和矛盾，后来曾决意返回昆明，却正逢太平洋战争爆发，上海沦陷，因而滞留一事，也交代得比较清楚。那段时间，钱钟书夫妇，宋淇夫妇，经常聚集在傅雷家“朴素优雅的客厅里各抒己见，也好比开开窗子，通通空气，破一破日常生活里的沉闷苦恼”。不幸的是，抗日战争结束，中国并未走向和平，真正打开窗子可以呼吸新鲜空气，要等到30多年之后了。

下面一个掌故，发生在30多年后，非常值得做一回文抄公。1979年春天，钱钟书随中国社科代表团访美。9月，台湾《联合报》刊载陈若曦的小说《城里城外》。小说写斯坦福历史系华裔教授尤义，在家设晚宴，招待大陆来访代表团领队侯立，团员秦征、毕老等。谈到秦征的《围城》和《宋诗选注》，听说是热门小说，秦老十分开心，直呼“年轻时代的游戏之作”，但是一脸的喜气洋洋。小说通篇把钱钟书漫画化，如同得志小人。小说中还写道，吃饭时秦老问尤义，“我女儿去年到英国去了，现在是两个侄儿想来美国，请问你有什么路子？”毕老也希望尤义帮忙把孙子弄去美国，而侯立则在告辞时，将一张条子塞在尤的手中，自然也是为了儿子出国之事。除秦征外，小说中的毕老是指费孝通；侯立，自然是领队宦乡。陈若曦意图模仿钱钟书，且不说不可能到位，而且在那样的大环境之下，也不太地道。也许她意识到了什么，所以几年后在北京，她亲赴三里河钱寓“请罪”。钱先生并不计较，他写信给夏志清，称与陈晤面，“谈笑颇欢”，且直言“我 greatly amused by her naughties，无罪可请也”。

有关钱钟书访美的情况，作者的评价也很实在。他说，钱至

今在西方汉学界的地位，尚不如胡适和鲁迅，许多赞扬钱钟书访美成功的文章，夸大事实而不足信。所谓“轰动一时”，也不过是学术圈小范围之内，和当年杜威罗素来华的“盛况”比，相差不可以道里计。这似乎就涉及自尊心的问题了。要民族自尊心，如同人要面子，都是应该的，但是不可过头，以至于闹出中国女孩在牛津如何受赏识的假新闻等。整天追求别人认同，过渡的敏感和自尊，就不是面子而是病态，不值得称许而要警惕了。汤晏批评《写在钱钟书边上》一书，有不少胡说八道的情节，比如普林斯顿大学邀钱讲学，开价 16 万美元云云。

“钱学”成为显学，钱钟书成为热门人物，麻烦也接踵而至。作者援引了大量钱钟书和夏志清的来往信函，内容多为钱拒绝来自世界各国的讲学邀请，乃至拒绝受领五花八门的奖章、勋章等等，其中当然少不了笑料，还有人私吞香港客人赠送钱杨夫妇的礼物！晚年的钱钟书，对各种干扰的确烦不胜烦。“钱学”也成为各门“显学”里官司最多的一门。昨天我才知道为了一本《破围》，可能又要诉诸公堂。

钱钟书仙逝三年有半，杨绛也年过九旬。作为读者，希望她能在有生之年，将钱先生的著作整理完毕，将她要写的文章写好，不要受俗事杂务过多的干扰，则读者幸甚！



文人黄侃

梁惠王 ▶ 发帖时间：2002.01.18 16:34:00

与章太炎、刘师培相比，黄侃才是一个地道的文人，虽然他也首先是一个学者。

在那个时代，光做文人是让人鄙视的。我曾寻绎过章太炎的论文标准，唐宋八大家之所以被他骂得狗血淋头，不过是因为他觉得人家“小学”不精通，那便不配有做文人的资格。而黄侃有，所以这师徒俩能其乐融融。

可是黄侃的文章是不及章太炎的，他喜写骈文，和乃师大异其趣，只是好用古字倒也半点不含糊，时时摆出一副不让咱老百姓读的架势。那也没办法，由他去吧。

我对他的词很感兴趣，首先是名字很吸引我，他的词集名《携秋华室词》，显得很野逸。虽然还改不了朴学大师的毛病，把“花”写成“华”，但足以让人遐想。他喜欢带着学生去野外，群坐桃李树下，以满地落红为席，饮酒赋诗，不醉无归。骏足踏明月，秋华且萦怀。这是循规蹈矩的学者们所无法想像的。然而，不是很可爱吗？

这样的人自然就不会不好色，据说他搞了不少女学生，他大概属于是搞完之后拍拍屁股扬长而去的那一类型，以致有的竟尾随他，抱着孩子追到章太炎堂上哭诉。现在想来犹且让人艳羡之余发一大噓。可是这厮似乎从不觉得满足，在词中他发感慨道：

沧波泪减，算留得、闲愁未断。

凭曲栏，讶瘦杨如我，难招莺燕。

“讶瘦杨如我，难招莺燕”，大约是怨自己不够帅，泡的妞还不够多吧。他到底想招多少莺燕呢？

不像同样感情丰富的王国维，黄侃善于发泄他丰富的感情，追逐异性自然是一个重要方式。这本无可厚非。也许天底下男人们都不满足只和一个女人做爱的。黄侃不满足，王国维也未必满足。可是王国维缺乏这脱落不羁的名士风度，他只好转移雄性的注意力去考虑人生，他的诗“至今呵壁天无语，终古埋忧地不牢”，是真实的忧愁，他的“人生过处唯存悔，知识增时只益疑”，是真实的悔恨。他想不清楚，又不能听之任之，只好自杀。而黄侃的“闲愁”是多多少少有些假的，我觉得，真正的文人，他的忧愁都有点假，“为赋新词强做愁”，就是很好的自白。他永不会自杀。如果自杀，也不会为了所谓某种崇高的理由。

黄侃是很崇尚魏晋风度的，那确是任意宣泄的重要理由。三国时的阮籍，不循礼法，可是听到母亲死了，一恸之下吐了数升血。在章太炎笔下的黄侃，也是如此。他认为这个爱徒具有至情至性，是最真实的人的典型。他告诫别人：“恐世人忘其闳美而以绳墨格之，则斯人或无以自解也。”要人家只看到黄侃的优点，不要看缺点。他挺蛮横的，虽然他手下没有一条枪，也并非什么党的领袖。



作为文人的学者黄侃自然不会有什么大的政治怀抱。如果说早年他曾反清志士的话，那完全是血液中的年轻在作怪。当然，基于他所治的中国传统学问，他也不会对国事完全漠然置之。在给学讲《诗经》时，他念到“牂羊坟首，三星在留；人可以食，鲜可以饱”，为之低徊不已。这是一首周幽王时的诗歌，西戎东夷交侵中国，“大夫悯时”之作。这时他全然忘了自己在课堂，把这几句诗的毛传翻来覆去低吟了数遍：“牂羊坟首，言无是道也；三星在留，言不可久也。”使在场的学生皆为之动容。时值 1935 年，是他最后一堂课。

长年的治学辛勤和率性酒色摧毁了他还算强壮的身体，他可是曾经为了某个学术问题，敢跟人“刀杖相决”的，孱弱的知识分子决没有这个气魄。我是这样认为。50 岁刚到的他躺在病床上恹恹一息。他曾经发誓，不到五十不著书。可是现在他纵然想著，又安可得？

章太炎及时给他送来一副五十寿联，他挣扎着爬起来看，那联是：

韦编三绝今知命

黄绢初裁好著书

别人都边夸赞，边趁机为他道喜。可是他黯然道：“此中有‘绝命’二字。”

他认为是谶语，果然不久下世。

今天的黄侃季刚先生在学界仍非常知名，开创了所谓章黄学派。虽然他没什么成形的著作，可是他春风惠及，学生遍布禹域，都愿意死力为他吹嘘。他确实对学生颇多沾溉，不仅是女生而已。

著书是件累事，而且可能吃力不讨好。黄侃是何等聪明。他

宁愿去喝酒，吟诗作赋，搞女人，享受这些天赋的快乐。因此，他的一生，才是真正不虚度的。任何所谓藏之名山的事业，都无须来作比方。在这里，我忍不住武断地说一句：文人多有悲剧，而黄侃没有。



侠客行

程蝉 ▶ 发帖时间：2002.09.05 13:28:00

当年李寻欢矫情虚弱的叹息遍布整个荧屏。我此时惟一能做的，便是捧起那部早成绝响的《风云第一刀》，更矫情地低声叹息：“游侠不再。”

游侠不再。其实游侠也许根本就未曾存在过，只是因了在中国的艰难时世中跋涉的人们对可望不可即的自由巨大渴求，才有了武侠小说，才有了武侠小说中“十步杀一人，千里不留行，事了拂衣去，深藏身与名”的游侠们，而他们也只能在武侠小说所专门构建起来的虚拟世界中生存，这个虚拟世界的游戏规则是如此的诱人，血腥然而公正，残酷然而简单，有惊人庞大的空闲用来喝酒打架谈恋爱交朋友找宝藏抢秘籍争夺武林盟主以打发时间。在世俗规则的无常与复杂前望而却步的人们，就这样把目光投向了那个遥远的江湖。

中国的江湖一直是一个极其模糊的概念，在李劫的《论晚近历史》中，这是一个与庭院处于对立状态的方位名词。令我感到奇怪的是，两者力量相差之悬殊令人瞠目结舌。庭院几乎是无所

不在，无处不包的；江湖只能在庭院的偶尔疏忽间，出来顽皮地探头探脑。来年两者一旦正面交锋，江湖必然一败涂地；即使江湖拥有足够大的能力可以摧毁整个系统的庭院，在中国这样一个以庭院为基本构成的社会，人们决然无法长久地面对废墟，重建庭院以维护平衡的艰巨任务就落到了江湖头上。于是江湖不可避免地失却本意，沦落为新的庭院。

面对江湖，庭院所取的乃是守势，永不言胜，也永难言胜。由是李寻欢背离了他停留在庭院中的情人，选择了江湖中的伴侣；也由是来自山林的阿飞最终走向大海；由是庭院内的林诗音最终逃离庭院，也由是，游侠永远固执地背向庭院，在江湖的风波中啸傲山林，在流浪的生命旅程里寻求着绝对的孤独。

孤独是游侠最基本的生命状态，这种状态是游侠之所以为游侠所必经的考验。游侠最基本的特征就是拒绝任何自我宣传，以一种绝对孤独体现侠义的高贵，所以楚留香一次次地离开他深爱以及深爱他的女子，萧峰也接连失去父母师长爱人，走进无边的孤独。孤独状态终结之日，就是游侠故事结束之时：李寻欢结束在江湖中无休止的流浪，与孙小红成婚退守庭院后，小李飞刀的神话便难以为继；杨过与小龙女历经波折重归古墓时，这场传奇的帷幕也必将拉下。

这样的孤独在常人是难以理解的。根据庭院中人的行为价值取向判断，游侠所遵循的游戏规则太过稚拙冷漠。他们不会在一个地方永远停留，因为他们一直追求着虚幻的美好。李寻欢之于林诗音刻骨铭心的相思，本就是凄绝美绝的爱情，他却在得到的同时，盼望美好却不真实的长相厮守。殊不知真正的游侠必须为永恒孤独付出终生流浪的代价，世界对于游侠的美好就在于他们什么也得不到。因此，游侠在潜意识里，也竭力抗拒着世俗的大力诱惑，这就涉及到游侠独特的生存法则——放弃。

李寻欢的一生都在放弃，他放弃了他曾拥有的庭院，也放弃



了庭院中最后的爱人。古龙在下意识里把一个女子与整个世界对立起来，替李寻欢作出不能为一个女子放弃整个世界的决定。然而失去这个女子，李寻欢一度失去整个世界。一个是困于庭院的女子，一个是源自江湖的游侠；如果说两个人的结合一直或一度是李寻欢今生最大的梦想的话，林诗音注定会成为一块永恒的望夫石与李寻欢遥遥相望。游侠若梦，梦的实现也就意味着游侠的终结。

所以游侠的拒绝成为必然，面对来自庭院的巨大诱惑，李寻欢惟有放弃，只能拒绝。面对爱情他拒绝婚姻，面对友谊他拒绝诺言。以至于到了最后，面对背叛他拒绝谴责，面对凶残与暴力他的双眼拒绝睁开。

放弃与拒绝会带来高情忘情的不着意，也会带来羚羊挂角的不萦于心。它会带来落拓不羁的潇洒，也会带来空虚无情的冷漠。然而，游侠们依旧留给世界一个倔强的背影，在流浪的道路上体验着绝对孤独所成就的审美性的传奇。他们所坚守的原则也只有在其坚守的前提下才具有了真理性的意味。

这个周郎不正常

——《三国演义》周瑜形象新说

淮茗 ▶ 发帖时间：2002-12-12 19:38:00

“遥想公瑾当年，小乔初嫁了，雄姿英发，羽扇纶巾，谈笑间，强虏灰飞烟灭。”不愧是文坛高手，寥寥数语，就写尽了一位历史人物生命中最为绚烂夺目的光彩，这正是一代文豪苏轼心目中的周瑜形象。显然他的这种印象来自陈寿的《三国志》，还有那些为该书增色许多的裴松之注，在这部后世屡获好评的史学著作中，周瑜基本上是作为正面形象出现的。据史书记载，周瑜不仅容貌出众，多才多艺，风流儒雅，而且还是一位胸怀韬略、英勇善战、屡建奇功的杰出将领，史家称其“建独断之明，出众人之表”。就在苏轼流连长江之畔，感慨万千地写下那首千古传诵的佳作的同时，在都城杭州乃至广大的乡村，作为民间说书一类的“说三分”也正在听众充满期盼的目光中绘声绘色地上演着。不过到了书会才人的笔下和说书艺人的口中，曾经风流倜傥的周郎已经被做了一次较为彻底的“易容手术”，这有稍后刊印的《三国志平话》为证，在这部充满民间气息的讲史小说中，周



郎被塑造成一位整天泡妞玩乐、将军国大事放在脑后的浪荡公子哥。稍后上演的杂剧《隔江斗智》依然保持了周瑜的这一负面形象。不过，千百年来广大民众心目中的周瑜形象并不是来自这些评话、杂剧，而是来自那部在此基础上创作成书的长篇历史演义小说——《三国演义》。

《三国演义》如今已和《水浒传》、《西游记》、《金瓶梅》、《儒林外史》、《红楼梦》等小说一起成为代表中华民族古代文化艺术最高成就的经典之作，书中主要人物的性格皆十分鲜明，往往可以用一个词来概括，比如刘备的忠厚、曹操的奸诈、关羽的义勇等，尽管不少研究者对这种较为类型化的人物塑造方式颇有微言。不过，这一艺术规律对周瑜却并不适用。这倒不是因为周瑜其人较之其他人物有什么不同，也不是因为作品中这个形象写得太好、太复杂，无法用一个词语来进行概括，而是因为这个形象实在是太奇特了，用“不正常”一词来描述《三国演义》中的周瑜形象也许不够准确，不够文雅，但还算比较接近实际。凡是读过这部小说的读者无不感觉到，这位周郎的表现实在是太失常了。无论是用史书中的青年英雄形象还是话本、杂剧中的丑角形象，都只能概括这个人物形象性格中的一面，因为小说作者将他写成了一个双面人，既是英雄，又是小丑，如同《镜花缘》中两面国里的居民。在书中，这位周郎一会儿风流倜傥，从容不迫，善待老将程普，妥善地处理将帅间的矛盾，被吴主委以军国重任，一会儿又脾气暴躁，目光短浅，被诸葛亮三气而死；他一会儿临阵不乱，指挥若定，智斗蒋干，巧设苦肉计，令部下佩服不已，一会儿又出尽馊主意，玩出“失了夫人又折兵”之类的小把戏，被诸葛亮一一识破，玩于股掌间；他一会儿举荐贤才，临死前以鲁肃替代自己，胸襟宽广，一会儿心胸又变得极其狭窄，一心和诸葛亮过不去，必欲除之而后快，甚至在曹操大兵压境的关键时刻，竟置东吴安危于不顾，想以投降曹操的方式除掉诸葛

亮，幸亏鲁肃的及时劝阻而未能付诸行动。在小说中，周瑜不同场合间的表现完全是判若两人，从性格秉性到军事才能，从道德操守到智力水平，转眼间就能发生彻底的改变，如此反差极大的言行举止发生在同一个人物身上，实在是令人难以置信，仅仅用性格复杂、双重人格之类的词语是无法解释清楚这一现象的。

不过，仔细阅读小说当可发现，这位周郎的不正常也是有规律可循的，可谓间歇性的发作。在处理东吴内部事物或与曹操一方作战时，周瑜往往是精神焕发，神勇无比，游刃有余，一副少年老成的英武形象。但是，一旦与刘备一方交锋斗智特别是面对足智多谋的诸葛亮时，周瑜立即就换了一副面孔，风采顿失，一下变得愚蠢无比，屡受挫折，成为一位结局可悲的弱智者。宽容与狭隘、睿智与愚蠢、从容与暴躁、远谋与近视，就这样奇怪地缠绕在同一个人物身上。在现实生活中，这样的人物应该说是极其少见的，即使是有，也应归入精神不正常者的行列。如此一位精神极度不正常的人物何以能成为东吴的得力干将，屡屡得到孙策、孙权的信任和重用，被委以军国重任，看完小说，不能不产生这一疑问。要知道，东吴就是依靠这样的人物立国存身，成为鼎立局面中的一方，并维持了比西蜀更长的时间。显然，在小说中，这位周郎出了问题。

自然，问题不在周瑜本人，而是出在小说作者身上。究其根源，乃是作者对周瑜的定位有些问题。尽管周瑜也是一位叱咤风云的英雄人物，是东吴事业的重要支柱，但在作者的安排下，他不得不为小说中另一位更为重要的核心人物——诸葛亮作陪衬服务。在小说中，周瑜主要是作为诸葛亮的陪衬而出现的，他如同福尔摩斯探案集中那位整天作张口结舌状的华生，以自己的无能和愚蠢来衬托诸葛亮的高明。有了周瑜的衬托，诸葛亮的形象倒是写得十分光彩，又是舌战群儒，将东吴群臣一概骂倒；又是草船借箭、巧借东风，活生生将周瑜赤壁之战的盖天功勋全部抢走



不说，还屡出毒招，最终将周瑜三气而死。按说次要人物为最重要人物作陪衬倒无可不可，只是作者这样淋漓尽致、毫无顾忌地写来，诸葛亮倒是写好了，但周瑜却被写得人不像人，鬼不成鬼了。显然，诸葛亮形象塑造的成功在很大程度上是以牺牲周瑜为代价取得的。运用陪衬手法时是否一定要将陪衬者牺牲掉，这是值得怀疑的，能否在写好被陪衬对象的同时也兼顾陪衬者的形象，达到双赢的艺术效果，对小说作者这样优秀的写作高手来讲，并不算是特别苛刻的要求，因为在《三国演义》中，为诸葛亮作陪衬者除了周瑜之外，还有那位老谋深算的司马懿，而后者在作品中的表现显然比周瑜要正常得多。

小说创作不同于编撰史书，并不一定要严格按照史实来写，作者完全有虚构想像的权力，他有写出人物负面性格的权力，也有将历史人物彻底“易容”的权力，即使是将周瑜写成丑角也无所谓，但是对其言行举止、思想性格各个方面的描写要和谐统一，不能相互背离，发生抵牾，但小说中周瑜形象的描写恰恰正是犯了这个毛病。如果仅从书中和诸葛亮斗智的这类事迹来看，心胸狭窄、脾气暴躁的周瑜倒也写得颇为传神，但是一旦放在整部作品中来看，问题可就大了。因为在小说中，周瑜并不总是和诸葛亮同时出场的，在没有为诸葛亮作陪衬服务的时间里，他的形象一下又变得如此高大。如果将诸葛亮缺席时的事迹归纳到一起来看，周瑜又成了一位胸怀远大、智勇双全的少年英雄形象。人格再分裂，精神再有问题，也不至于反差如此巨大，大到不可理喻的程度。

何以一位光彩照人的少年英雄人物竟沦为昭显他人辉煌的次要角色，这确实是一个值得深思的问题。细究起来，周瑜陪衬角色的定位与东吴一方在《三国演义》中的整体地位有关。在这部小说中，拥刘反曹既是作者的基本立场，也是全书的结构主线，这一二元对立结构方式的采用与三国鼎立的历史事实形成了极大

的反差，从而使东吴一方陷入一种较为尴尬的状态，它既不是作者正面表现、极力歌颂的汉家后裔，也不是作品反面表现、无情鞭挞的篡权贼子，可以说处于善恶、正邪、美丑两极的中间，游移不定。结果，东吴在作品里失去了三国鼎立局面中的支柱地位，没有像魏、蜀那样成为全书描写的重点，反而成为为双方添色的陪衬，其自身色彩的亮丽与灰暗，黑与白，完全取决于陪衬对象的性质。遇到形象高大的刘备一方，东吴只能成为委琐卑劣的反方，即使是占上风的时候也是如此；而遇到严加针砭的曹操一方，反倒能显出几分亮色来。于是全书中，东吴一方的主要人物如周瑜、鲁肃等仿佛夜晚从一家酒吧、夜总会到另一家酒吧、夜总会不断赶场子的流浪艺人，卖力地奔波于刘曹两方之间作陪衬。结果，刘曹两方主要人物的形象倒是写好了，但东吴一方的人物却一个个因此而得了精神分裂症，行为有悖常理，无一不表现出难以理解的双重或多重人格。东吴帝王一级的人物如孙坚、孙权等尚且如此，经常被写得不堪，作为臣下的周瑜、鲁肃等人物也只能跟着不正常了，他们虽然在东吴都是支撑大局的关键人物，但在全书中只能去当陪衬角色，不能得到正面的充分展现，成为这场文学冤案中的受害者。

继续深究下去，这一奇特现象的产生无疑也与《三国演义》的成书方式有关。应该说，在《三国演义》成书之前，曾存在着两个面目迥异的周瑜形象，两者有着民间和史家、真实和虚构、英雄和丑角的区别，形象的正反之中蕴涵着思想理念和审美情趣的差异，相互之间存在矛盾，不加选择地都写进一部书中，肯定会出问题，两个人物会在书中打起架来。显然，作者难以割舍，想兼收并蓄，既从史书中取材，又要利用民间传说，但他没有很好地将两者有机融合在一起，并加以贴切地弥合，事实上也很难做到这一点。加之小说中周瑜又要作为陪衬人物出现，于是就出现了种种不正常的现象。不客气地说，这也可以说是《三国演



义》中的一个败笔，不能因其经典地位而刻意掩饰它。

最后需要说明的是，这一现象并非《三国演义》所独有，类似的情况也存在于其他小说中，看来这是中国古代小说中的共性问题，其中的缘由确实值得深思。不过瑕不掩瑜，尽管《三国演义》存在着一些这样或那样的缺陷和失误，但这并不妨碍其古代小说的经典地位。

墨子精神：从消失到重生

醉罢君山 ▶ 发帖时间：2002.11.17 16:47:00

最近断断续续读了三本有关墨子的书，一本是墨子的著作《墨子》，另二本孙中原先生的论著《墨学通论》与《墨者的智慧》。虽然这些年也看了一些古代经典，但墨子的著作，总没有深入地阅读，因为说起中国传统文化，似乎已经被儒、释、道三分天下，墨家学问，在中国 2000 多年的学术史上，被蒙上一层厚厚的尘埃。这确实是不可思议的一件事，在春秋战国时代，在数百年中，儒学与墨学并列为“显学”，但称雄学坛数百年后，墨学突然在文化的视野中神秘地消失，似乎人们记不得它曾经是那样的横扫百家，叱咤风云。也许是因为墨学在许多方面以儒学为敌，所以当“罢黜百家，独尊儒术”政令一下时，其命运便已经注定。具有讽刺意味的是，《墨子》一书之所以能够保存到今天，乃是寄荫于道家，东晋葛洪先生异想天开地将墨子先生列为道家神仙之列，《墨子》一书也便顺理成章地成为道家的典籍汇编于《道藏》中。这种阴差阳错却为中国保留下伟大的一支学术传统，而这种传统以及其所象征之精神，势必能注入中国文化的



血脉之中，并开拓出更伟大的传统。

墨家文化中断达 2000 年之久，墨学退出中华文化的主流，这很值得深思。我认为这是墨家纯洁性使然，没有任何一个专制的政府能够见容于墨家的存在。确实，墨家与其他诸子百家相比，显得那么的特立独行，其不仅仅是学术的流派，而且是准军事组织，准政治组织，是民间强大的政治力量，他们是智者、学者、演说家、辩论家、技术家及武士的集合，有儒家的责任感，有法家的严谨，有名家的智慧，有道家的广博，有兵家的谋略，有纵横家的才气。他们自食其力，不依赖于政府，独立于政府，这无论如何都会让专制的政权为之心惊胆战。墨家不是宗教，但我认为它已超越宗教：有宗教的力量，但并没有宗教的崇拜；有宗教的激情，但没有宗教的偏颇。

梁启超曾列举先秦文化的六大不足：一曰论理逻辑思想之缺乏；二曰物理学实学之缺乏；三曰无抗论别择之风；四曰门户主奴之见太深；五曰崇古保守之念太重；六曰师法家数之界太严。但很令人惊奇的是，墨家正是对这六大不足的补充，换言之，墨家精神，迥异于中华文化的其他分支。墨家的逻辑学，堪称为中国古代逻辑之高峰，这方面十分有意思，但此处我亦不多谈。在物理学实学方面，墨家虽然还未能达到古希腊的数学方法水平，但在先秦诸子中，却是雄视一方，而墨子本人在技术方面与鲁班便不分上下，墨家的物理学成就十分的丰富，详细可参看上面所列举的孙中原先生的两本书。而在抗论别择上，墨家在中国文化中最具有此精神特质；同样，在保守崇古上，虽然墨家也强调古代的经验，但更加强调发展的观点，这也是墨家与儒学的区别之一。墨家有自己的一套严密的理论，但因为墨家实际上更是实际的践行者，所以与其他门派相比，其思辨精神是非常明显，这也使得其理论更多是建立在逻辑学与认识论的基础上，而非徒然的门户意气之争，这从墨家的经典中可以见到——墨家在钻研其他

学术流派上是花了许多时间，而对其异议则是分析判断后以理性的眼光给予评判。从这几点说来，墨家在 2000 年前的思想，即使以现代意义看来，仍然在许多方面可称为典范。

梁漱溟先生在审视中国传统文化时，曾指出中国传统的生活方式与西方生活方式的不同，其中最重要的一点是中国人的家庭观念极强，缺乏西方的集团生活方式，而西方的集团生活方式，衍生出了如权利、义务、纪律、法制观念等，向下推之于个人，即为个人的权利，向上推之于国家，则是国家观念的发达。中国缺乏集团的生活，并不意味着中国人没有过集团生活，墨家就可列为集团生活的典型。汉代后，以家庭为本位的观念兴起，墨家的集团生活方式便无法见容于社会，而其根本的原因，是古秦汉之后，中国专制集权主义高度发展，政治专制臻于完善，学术的自由空间便急剧地压缩，因而学术只有两条路可以走：要么与政治专制合二为一，这是儒学的道路；要么躲避世事，空谈玄理，这是道家以及后来进入中国的佛教的道路。所以，墨学学派的消失，是专制集权政治的必然结果，因为墨家实在是太纯洁，纯洁得无法与专制政府同流合污，也无法像道释一样逃入象牙塔之中。

墨家的书籍证明了其不仅是思想一流、技术一流，其军事能力也是一流。《墨子》一书中自《备城门》以下 11 篇，是不折不扣的相当完整的兵家之作，但同样在历史上被忽略了。本来应该成为中国历史上极重要的一册兵书，尤其在军事工程方面，可谓是一部杰作，只可惜其存在的价值，最终只是用来证明墨家的才能的材料。墨徒们并不是一群书呆子，而是一群随时准备着为“大义”而献身的武士。墨子尝说：“士虽有学，行为本焉”，墨家学问的指归在于践行，他们秉承先秦时代“慷慨悲歌”的“士”的精神，并将此精神发扬到极至。即使是墨家的反对者，在这一点上，也不得不承认。陆贾《新语》记：“墨子之门多勇



士”；《淮南子》记：“墨子服役者百八十人，皆可使赴火蹈刃，死不旋踵。”

中国古代文化中的“侠义”精神，多存在于民间，究其本原的话，与墨家大有关系。扶弱以抗强，一直是墨者的本色。这我们从墨子的徒弟禽滑厘的一句话中可看出：“甲兵方起于天下，大攻小，强执弱，吾欲守小国，为之奈何？”先秦诸子中，像墨家这样坚定地站在弱者一边，实在是绝无仅有，而同情弱者，正是侠义精神的发端。梁启超曾将墨学分有兼爱、游侠、名理三个分支，对于其游侠精神，梁启超评道：“凡兼爱者必恶公敌，除害马，乃所以爱马也。故墨学衍为游侠之风。楚之攻宋，墨子之徒赴其死者七十二人，皆非有所为而为也，殉其主义而已。自战国以至汉初，此派极盛，朱家、郭解之流，实皆墨徒也。”朱家、郭解之流到底是不是墨徒，这有不同的见解，但至少其在行侠之一方面，是与墨子之徒相一致，所以这里我想结合司马迁的《史记·游侠列传》来探讨墨家的衰亡。

韩非子说过，“儒以文乱法，而侠以武犯禁。”儒学一旦与政治同流，成为立法的根据，儒学便完全实现合法化；而以侠义自任的墨学，既然已经做好同弱者共进退的准备，最后必然是走向强权政府的对立面，成为强权专制政权的眼中钉，肉中刺。墨家大致是在秦统一后迅速衰落，而凋谢于西汉中叶，这说明国家专制一旦成熟，墨家便无法生存。秦的统治时期很短，所以侠士在初汉时还很有社会影响力，但随着君王专制的发展，这些以武力行使道义的人，越来越被政府所深恶痛绝，这点我们从《游侠列传》中可以看出端倪：汉景帝时，皇帝派遣使者诛杀以豪侠闻名的济南人闾氏、陈地人周庸；一代侠客郭解的父亲也是侠士，在汉文帝时被诛杀，而郭解本人则在汉武帝时被诛杀。郭解被诛杀是一件很大的事件，因为郭解不是一般的人物，司马迁记载：“天下无贤与不肖，知与不知，皆慕其声，言侠者皆引以为名。”

俨然是天下侠士的偶像。而郭解被杀完全是政府的阴谋。在一次宴席上，客人们都称誉郭解，有一个儒生很不以为然，就说：“郭解专以奸犯公法，何谓贤！”但这儒生随后便被杀死，估计是郭解的一个门客所为，官府要求郭解交出杀人犯，但郭解自己也不明白究竟何人所为，最终官府认为郭解无罪释放，但此时，作为御史大夫的公孙弘决心将郭解置于死地：“解布衣为任侠行权。以睚眦杀人，解虽弗知，此罪甚杀之。当大逆无道。”于是诛杀郭解。

从郭解事件可以看出，到了汉代武帝时期，政府对侠士的打击，并不仅仅是因为“以武犯禁”或“杀人”，而是“为任侠行权”，也就是侠士公然行使君王法令之外的一套权力，这一点无疑极大地刺激君王“履至尊制六合”的尊严与权力。据《吕氏春秋》记：“墨者之法，杀人者死，伤人者刑。”在墨者集团中，有着政府无法染指的内部法纪，这也是专制的政府所无法容忍的。无论郭解是否如梁启超所说是墨徒之流，以侠义为精神的墨者，势必是统治者所欲除之而后快的，而“罢黜百家，独尊儒术”的思想专制的提出，更加速了墨学的灭亡。墨家的侠义在践行上受到政府的围剿，继而又在思想的自由上遭到扼杀，虽然历史没有明确的记录，但我们不难推断，在罢黜的百家思想中，墨家肯定是最受重创的一家，因为数百年的自由学术年代里，墨家是惟一可以同儒学学派相抗衡的。清代学者汪中在《述学·墨子序》中写道：“与九流之中，惟儒足与之相抗，其余诸子，皆非其比。”而《韩非子·显学》也载：“世之显学，儒墨也。”从韩非子到汉武帝，时间不过相去百年，而墨学竟然从举世显学一举坠入深渊，以至于往后漫长的时间里，墨子的名字，竟然极少为学者们所提及。汉武帝的“罢黜百家”为君王集权专制扫平障碍的同时，也扼杀中国文化的灵性与活力，此后的 2000 年中国文化，再也没有过先秦时代的高峰了。



墨学沉睡了2000年，这2000年，正好是中国帝王集权专制的2000年。墨学的道义，注定其本质精神，是无法苟合于集权的专制政体，而墨学的重兴，也必然要等待君王集权制的崩溃。墨子的学说，在晚清时期重新被重视，这全然不是偶然的巧合，当封建专制面临解体时，思想上的专制罗网也被撕开一角，而墨家作为中国最富创造力的古代精华，其复兴与重新受到重视，便成为顺理成章的事情。

将墨子兼爱思想与侠义思想践行到底的，首推谭嗣同。谭嗣同在《仁学·自序》中写道：“墨有两派：一曰任侠，吾所谓仁也，在汉有党锢，在宋有永嘉，略得其一体；一曰格致，吾所谓学也，在秦有《吕览》，在汉有《淮南》，各识其偏端。仁而学，学而仁，今之士其勿为高远哉！即墨之两派，以近合孔耶，远探佛法，亦云汰矣。”谭嗣同将2000年来几乎绝迹的墨学，提升到与儒教、基督教、佛教同等的高度。谭嗣同接受墨子的人格力量影响在前，系统学习墨子的理论在后，“吾自少至壮……由是益轻其生命，以为块然躯壳，除利人之外，复何足惜！深念高望，私怀墨子摩顶放踵之志矣。”而且谭本人也以其生命践行了“摩顶放踵以利天下”的墨家理想。

近代以来，复兴墨学最力者当推梁启超。梁启超写有三本墨学专著，一为《子墨子学说》（1904年），全书分六章，约四万五千字；一为《墨子学案》（1921年），全书八章，约七万字；一为《墨经校释》（1920年），约十万字。《墨经校释》出版时，梁启超约胡适为之作序，这里引胡适部分序文，可以看出梁启超在推广墨子学说的努力：“梁先生在差不多20年前就提倡墨家的学说了，他在《新民丛报》里曾有许多关于墨学的文章，在当时曾引起许多人对于墨学的新兴趣，我自己便是那许多人中的一个。”梁启超以其敏锐而广博的历史视野，考察虽然墨子学说2000年不流行，但其一些根本理念，已经融合为

中华民族的特性之一，“吾尝谛观思惟，则墨学精神，深入人心，至今不附，因以形成吾民族特性之一者，盖有之矣。”譬如在战争问题上，中国文化的价值取向，对开边黠武者，皆持反对之态度，而在守土捍难方面，则是最为尊崇。这种民族特性，实则与墨子的“非攻”、“尊守”的学说是相一致的，梁启超认为在现今国际社会，墨子的这一学说还有极大的生命力：“斯义者，则正今后全世界国际关系改造之枢机。”梁启超的几部墨子专著，都以新时代之眼光审视墨子文化，参比于西方学说，极具创造性，为研究墨学者不可不读之精品。梁对墨子的人格，也极尽倾倒之心：“呜呼！千古之大实行家，孰有如子墨子耶？孰有如子墨子耶？”

说到墨学的研究，还不可不提到胡适。胡适在美国哥伦比亚大学的博士论文《先秦名学史》，重点研究了墨家学派在逻辑学上的成就，在胡适看来，墨学也许是中国传统文化中与西方近代文化最接近的一支，其逻辑学与科学观念，在古代中国，没有任何其他流派能与之相提并论。“墨翟也许是中国出现过的最伟大的人物”，胡适对墨子的人格力量，同样无法抵抗。而对于墨子学派中的一大批无名的学者——也就是称为“别墨”的学者，他们撰写了《墨经》、《大取》、《小取》等深奥难懂的文章——胡适称赞道：“别墨是伟大的科学家、逻辑学家和哲学家”，并且从认识论和方法论上重新赋古老的经典以现代的阐述，使得被历史尘封 2000 年后，墨家的学术展露出其天才的一面，也表明了墨学的当代复兴的可能性。

从晚清以来，墨学受到的关注程度，超过了秦以后 2000 年的总和。虽然近代以来，墨学因其丰富的科学性与逻辑知识备受学界关注，但我认为，墨学的复兴，并不在于这个方面。在科学发达的今天，墨家只不过能为中国科学史提供些材料罢了，我们也不用抱着墨子 2000 多年前发明能飞三日而不落的木鸢来引为



自傲的本钱。倒是在精神上，古代文化并不会逊色于当代，墨家的牺牲精神、兼爱精神、任勇精神足以令今日浑浑众生能当头一棒，激发起“力排当代智勇，唤起永世英灵”的信念，这才是真正的文化传承。

专写艳词柳三变

程蝉 ▶ 发帖时间：2002-09-04 16:36:00

记得小时候看三言二拍的白话故事里就有柳永，风尘飘徙里有着总也掩不住的疲惫。周围簇拥着内心哀伤的女孩子们，外貌娇艳。那些女子的未来都在风里漂浮着，他同情她们，因为他也是。连死去了都是女人的眼泪单葬他。所谓“《离骚》寂寞千年后，《戚氏》凄凉一曲终”（王灼《碧鸡漫志》引“前辈”诗句）。其实等到作《戚氏》的时候，他已经少作艳词，开始写“狎兴生疏，酒徒萧索，不似去年时”的句子。艳词这类的少年情怀（也许还有中年）已经被长期的困顿生活折辱，也就是说他与权势话语终于在观念上取得了一致，于是开始后悔自己的当年，因此才有“追往事，空愁惨颜”之句。

其实倒是很多人偏喜欢他的艳词，正如靡靡之音初入大陆，立即呈洪水猛兽状。这是人民群众所能了解的东西，因其俗而流行，也因其俗而被其时的文艺话语圈蔑视。所谓“艳词”也是泛指，有人说柳永词的内容“大概非羁旅穷愁之词，则闺门淫媒之语”，虽语气实在是轻薄，可也说到了重点。柳永一生的际遇，



大约都和他作品的内容有莫大的关系。

其实为文略放荡些，在当时的士大夫文化圈子里也不是什么罕见的事情。但总归还是有点害羞，欧阳修所作的艳词也是才气纵横，但他的追捧者一律不认，说这艳词是小人写出来污蔑给我们文忠公的。这话就说得有点不顾事实了，胡适也说，北宋的道学气其实少，作艳词也不算是犯禁。

但柳永不一样。别人写罢艳词，当做是文字游戏，还是向着话语中心靠拢。但他的作品老拿到市井里给歌妓传唱天下，再加上这些歌妓多是市妓。不比官妓们与官员的交往，充满了柏拉图式的相互爱慕，却不涉情欲。因此柳永的市井气总不免被人看小，又况当时整个朝堂正防着这些“艳藻之词”，以为是“将亡之兆”，再加上柳永的父亲本是南唐旧臣，对他的防范自然是重些。

这些都不要紧，要紧的是他的刚骨毁灭了他的仕途。这刚骨显然是遗传自他那个能说出“臣非魏征，陛下亦非唐太宗！”的父亲。周游于青楼之间不知收敛，再打上一副“奉旨填词柳三变”的旗子，他内心里一直遵行的独立人格未免使得他一生都郁郁不得志。音乐的天地里他是自由的，自制慢调风行后世；但在当时的世界里，他显然是属于被人看不起的那个群体。

据说他死后为歌妓们合葬，每年的清明节都也有歌妓到他的坟上纪念他。每次看到这段传说就想起后世的一首《苏小小墓》，无由地。

浩浩愁，茫茫劫，短歌终，冻云缺。郁郁佳城，中有碧血。碧亦有时尽，血亦有时灭，一屡轻烟无断绝。是耶非耶，化为蝴蝶。

“胡运何须问，赫日自当中”新解

老金在线 ▸ 发帖时间：2002-02-11 22:13:00

《周易·丰·彖辞》：“日中则昃，月盈则食，天地盈虚，与时消息，而况与人乎？”这种矛盾发展变化向着相反方向转化的辩证法思想，在《洪范》、老子、庄子和邹衍那里，也有过不俗的表述。《易加鸟冠子·环流》更把它抽象为“物极必反”的哲学概念。这是中国传统文化中比较常见的哲学思想。西方最早表述这一思想的是赫拉克利特。荣格对这位先哲的观点极为推许，他说：“年老的赫拉克利特实在是一个非常聪明的人，他发现了所有心理学规律中最了不起的一条，即对立物的调节机能，他称它为‘物极必反’。他指的是这样的意思：每件事物倾向于迟早转向它的反面……我们的生命犹如太阳的运行。早晨的太阳不断地增加热量，知道中午发出了绝顶的热，于是，‘物极必反’到来了：它的继续向前移动并不意味着热度的增加，而意味着一种减少。”荣格这一段话，可以移来做“日中则昃”的脚注。

在这样的哲学背景下读陈亮的《水调歌头·送章德茂大卿使虏》就会发现某些注释的不妥。陈亮词最末两句：“胡运何须问，



赫日自当中”，在今日所有通行的注本中，都把“赫日”解释为喻指赵宋王朝，“谓宋王朝的国运如赤日之在中天，有着光明的前途”。朱东润主编的《中国历代文学作品选》，林庚、冯沅君主编的《中国历代诗歌选》，夏承焘校笺、牟家宽注释的《龙川词校笺》等，均做次类解释。但我以为若将“赫日”解做喻指金王朝，则更为圆融。

北宋两宋，一直处于内忧外患之中，且渐演成积贫积弱的形势。有识之士，人心思变，乃将“日中则昃”或“物极必反”的古训推进一步，务期于世有补。王安石高论“天道尚变”“新故相除”；张载鼓吹“事有始卒”；陆佃为《易加鸟冠子》作注……陈亮是南宋著名的哲学家，“永康学派”的首面人物，上述思想氛围不可能对他没有影响。事实上，他在淳熙五年（1178年）写的《上孝宗皇帝第一书》，论“天下形势之消长”，就鼓吹带有积极功利色彩的神秘主义运数——“天道六十年一变”。他认为，自丙午（1126年）、丁未（1127年）靖康之祸以来，迄以五十余年；若应其变，即可恢复中原。后来有个叫柴望的，还专门为皇帝上了一部《丙丁龟鉴》，历陈二十一个丙午、丁未年的天道、人事变化。“六十年一变”说，表示了强弱变化的所谓“规律”，所谓当六十年丙午、丁未之际，强者转弱，弱者转强，希望朝廷能顺应天心民意，有所作为。这是将“日中则昃”、“物极必反”的哲学思想人为规律化的功利主义认识。认识当然是幼稚的，但它却可以用来说明南宋主战派们为了实现“北伐”的愿望，需要获得思想武器的迫切心情。

考章德茂大卿“使虏”，共有三次：1184年，1185年，1186年；使命分别为“贺正旦”、“贺金主（完颜雍）生辰”、“贺万春节”。章德茂大使的差使是够得上屈辱了。1186年恰在丙午，正应在靖康以来“六十年一变”之际，陈亮词即作于次年前后。他在淳熙十四年，即在词写作不久，写给章德茂的一封信中，尚且坚信“六十年一变”的运数。书信中说：“揆之时变，恐劳

圣贤之驰骛矣。”这一年岁在丁未。

但此时的南宋王朝向金称侄求和，积弱已久，文恬武嬉，苟且偷安，北伐之事，早成梦呓。章德茂大卿的使命是去北面朝金，国运已到了这个份上，“赫日”说的是谁呢？若做寻常字面解，说“赫日”喻指南宋偏安王朝正如“赤日之在中天”，“前途光明”云云，实在与其尚变的哲学观念大相径庭。

要之，“胡运何须问”之后若加现代标点，应为一个破折号：“——赫日自当中”；意思是说：金王朝的国运用不着再去考虑了——物极必反，天道六十年一变，现在正应在丙午、丁未之际，它们就像正午的太阳一样，很快就会陨落下去了。

诗人实际上是提住了偏爱赵宋王朝的一股心劲，再诅咒完颜金朝终必由强转弱，盛极而衰，是一点儿沮丧中的希冀，一个预言式的寄托，一种功利哲学的观念宣传，一腔书生气的豪情，是在为章大使打气，为宋王朝解嘲。

非常遗憾的是，丙午、丁未两年并未发生他预期中的变化，相反，这两年对南宋王朝来说，是少有的平静年份，只死了个太上皇赵构，算是件比较大的事。

“日中则昃”，没有不落的太阳。从这个意义上说，如果一定要将“赫日”解做南宋王朝的喻体，那恰好成为朕兆后事的词讖——待到下一个丙午（1246年），蒙古铁骑已占据了北部半个中国，又过三十三年，左丞相陆秀夫就在元兵的追杀中背负着九岁的帝炳投了南海。但，这既不是陈亮所能梦见的，又不是他乐于想像和希望的。

读陈亮给皇帝的上书，读他的《水调歌头·送章德茂大卿使虏》，从那泣血劝战，力主恢复，恳切殷殷的情态看，他实在是没有勘透皇上与主和派的心路。“且复穹庐拜”，年复一年，成了南宋王朝难以吞咽却又不得不吞咽的耻辱之果。“会向藁街逢”，也便成了英雄们一个辉煌的梦想。



刘长卿诗里的苏州

毕明迹 ▶ 发帖时间：2002-11-09 10:07:00

刘长卿有一首《登吴古城歌》：“登古城兮思古人，感贤达兮同埃尘。望平原兮寄远目，叹姑苏兮聚麋鹿。黄池高会事未终，沧海横流人荡覆。伍员杀身谁不冤，竟看墓树如所言。越王尝胆安可敌，远取石田何所益。一朝空谢会稽人，万古犹伤甬东客。黍离离兮城坡陀，牛羊践兮牧竖歌。野无人兮秋草绿，园为墟兮古木多。白杨萧萧悲古柯，黄雀啾啾争晚禾。荒阡断兮谁重过，孤舟逝兮愁若何。天寒日暮江枫落，叶区辞风水自波。”这首诗写的吴古城，看来不是“君到姑苏见，人家尽枕河”的苏州城，而是“古城”，或许是在现在城西的山区什么地方吧。真是满目苍凉，惨不忍睹。当时诗人不是在苏州做官，也不是来游览或访友，而是被人诬告，贬官放逐经过苏州，心情自然会影响他的观感，即使他看到苏州的繁华，苏州的美景，想来也不会引发诗情写成诗文的。

就在苏州，有一好消息从京城传来，皇帝听信了有人为他作的辩解，派人一路追来，让他回去重新处理，一直追到苏州才追

上。喜事当然不能无诗，这一首《恩敕重推使牒追赴苏州次前溪馆作》是这样的：“渐入云峰里，愁看驿路闲。乱鸦投落日，疲马向空山。且喜怜非罪，何心恋末班。天南一万里，谁料得生还？”这诗主要写心情，前四句还和上面一首相似，“愁”和“疲”二字是其主调，到“且喜”才有了转折，“何心恋末班”是又一转，我并没有再想做什么官的意思了。只有最后二句，才是喜形于色，大喜过望，都在这十个字里，而前面的“愁”“疲”等等，更为这十字作了很好的铺垫。这是一首好诗，但你要想从中读出当年苏州的信息，却是要失望的了。因为这只是在苏州写的，并不是写苏州的。

还有一首类似的是《谪官后却归故村将过虎邱怅然有作》：“万事依然在，无如岁月何。邑人怜白发，庭树长新柯。故老相逢少，同官不见多。唯馀旧山路，惆怅枉帆过。”这诗应在前诗之前所作，还没有“且喜怜非罪”以前所作。“将过虎邱”，这“唯馀旧山路”大概也不是写的实景，而是出自想像吧。

刘长卿的诗名很大，别人称之为“五言长城”，是说他五言诗写得最好，上面三首里有二首是五言的，特别是《次前溪馆作》一首，八句里面，一波三折，摄人心目，的确不凡。

以上多是抒发心情的诗，写苏州实景的句子很少。有一首写虎邱寺的《题武丘寺》，则有较多的虎邱实景：“青林虎邱寺，林际翠微路。仰见山僧来，遥从飞鸟处。兹峰沦宝玉，千载唯丘墓。埋剑人空传，凿山龙已去。扪萝披翳荟，路转夕阳遽。虎啸崖谷寒，猿鸣杉松暮。徘徊北楼上，江海穷一顾。日映千里帆，鸦归万家树。暂因愜所适，果得损外虑。庭暗栖闲云，檐香滴甘露。久迷空寂理，多为繁华故。永欲投死生，余生岂能误。”这诗写虎邱实景的句子，恐怕要数“仰看山僧来，遥从飞鸟处”二句了，今天到虎邱去，或许还能亲见这样的“风景”，一个“仰”，一个“遥”，想想就是这样，但写出来，就不是容易的事



了。“虎啸，猿鸣”二句，则或许不一定是实景，带有些想像的成分在内了。“北楼”则不知是今日何楼，或者已不存在了。

刘禹锡《虎邱寺路宴》一诗，和这首诗同收《全唐诗》中，但二诗除个别字句外，基本全同。上引二句（“仰见山僧来”），作“立见山僧来，遥从鸟飞处”，末二句作“永欲投此山，馀生岂能误”。

唐宋诗词中的月光世界

SMQ ▶ 发帖时间: 2002. 11. 08 06: 57: 00

夜晚与白天一起，共同构成了诗歌的世界。在古代的诗人看来，明月是夜空的女神，是连接天空节律与人间冷暖，沟通理想世界与现实人生的小舟，月的阴晴圆缺，总是对应着诗人的悲欢离合。因此，诗人的静夜之思，总是与明月有着血缘般的联系。月光照亮和辉映着诗人眼中和心里的宇宙，月是诗人的知己，是诗意的化身、是诗思的源泉。月，就是诗。

在中国古代文化中，月是太阴，日是太阳；太阳对应于男性、父亲，月亮对应于女性、母亲。（六臣注《文选》卷十三谢庄《月赋》李善注云：“《周易》曰：‘坎为月，阴精也。’郑玄曰：‘臣象也。’……《说文》曰：‘月者，太阴之精。’”）在封建社会的政治与伦理生活中，太阳与君父等处于中心和独尊的地位，显得威严、庄重、高高在上而不可亲近。太阳的光焰太强烈、太灼人，而君父的影子太高大、太浓重了，太阳和君父在政治与伦理生活中霸权地位的取得与其在诗的国度里的隐退之间似乎存在着必然的联系。诗人们发自内心热情讴歌的往往不是君



父，而是母爱；他们的诗笔描绘得最美的似乎不是太阳，而是月亮。而月亮也总是以母性的、柔性的光辉抚慰着诗人寂寞的心，温暖和照耀着诗人的世界。“别梦依依到谢家，小廊回合曲栏斜。多情只有春庭月，犹为离人照落花。”张泌的这首《寄人》便非常典型地体现了这样的思致和情调。张九龄《望月怀远》有云：

海上生明月，天涯共此时，
情人怨遥夜，竟夕起相思，
灭烛怜光满，披衣觉露滋。
不堪盈手赠，还寝梦佳期。

此诗是写未梦时，《寄人》则写已梦时，而其情其景都脱胎于谢庄《月赋》：“美人迈兮音尘阙，隔千里兮共明月。临风叹兮将焉歇，川路长兮不可越。”人在天涯，遥夜相思，惟有明月可以相共，惟有梦中可以相逢。因此，明月便常常成为诗人乡情相思、离愁别恨的寄托和象征，成为诗人抒发深切关怀与真诚祝福的表征与触媒。李白《静夜思》：“床前明月光，疑是地上霜。举头望明月，低头思故乡。”属于前者，而“我寄愁心与明月，随风直到夜郎西”（《闻王昌龄左迁龙标遥有此寄》）则属于后一种情况。苏轼“但愿人长久，千里共婵娟”（《水调歌头·明月几时有》）的词句更成为千百年来人间最美好的祝愿之辞。

明月既成为亲情友谊、离愁别绪和寂寞情怀的象征，则望月而怀远，见月而伤情，是诗人常见的特有情结。李白《玉阶怨》：“玉阶生白露，夜久侵罗袜。却下水晶帘，玲珑望秋月。”王建《十五夜望月》有云：“中庭地白树栖鸦，冷露无声湿桂花。今夜月明人尽望，不知秋思落谁家？”即是睹月而有所思。杜甫身经离乱，对亲人、对故友一往情深，而其思念亲友之诗，每每与月夜相关：“今夜鄜州月，闺中只独看，遥怜小儿女，未解忆长

家。”（《月夜》）这是想念妻儿之诗；《月夜忆舍弟》中二联有“露从今夜白，月是故乡明。有弟皆分散，无家问死生”之语；《梦李白》系念流放“江南瘴疠地”的李白，思而成梦，有“魂来枫林青，魂返关塞黑。落月满屋梁，犹疑照颜色”之句。甚至寻访昭君故里，发思古之幽情，也有“画图省识春风面，环珮空归月夜魂”（《咏怀古迹》五首其三）一联。明月，与诗人一样深沉而多情，温暖着离情与客思，也照亮着离魂返乡的路。正因为如此，姜夔《踏莎行·燕燕轻盈》：“淮南皓月冷千山，冥冥归去无人管。”更显得清苦、沉痛和苍凉。连多情的、慈母般的明月都似乎已阅尽沧桑而无动于衷，清冷漠然地旁观人间的离合悲欢，还有什么比这更沉痛的呢？王国维《人间词话》说最爱白石的这两句词，正是因为这样的词境写尽了经历战乱后词人的沉痛与悲凉。其《扬州慢·淮左名都》：“自胡马窥江去后，废池乔木，犹厌言兵。”“二十四桥仍在，波心荡，冷月无声。”也是这样类似的写法，无情被写作有情，而有情又复转而为无情，这是愈转愈深的加一倍写法。

嫦娥奔月，月兔捣药，吴刚伐桂，面对皎洁的月光，千古的诗人萌生过多少这样奇异的想像，创造出几多如此美丽动人的神话故事。在诗人的笔下，月如钩如弓（李贺《马诗》二十三首其五：“大漠沙如雪，燕山月似钩。”白居易《暮江吟》：“可怜九月初三夜，露似珍珠月似弓。”）；如眉如襟（戴叔伦《兰溪棹歌》：“凉月如眉挂柳湾，越中山色镜中看。”杜牧《沈下贤》：“一夕小敷山下梦，水如环珮月如襟。”）；复如水如霜（赵嘏《江楼感旧》：“楼上江楼思渺然，月光如水水如天。”杜牧《秋夕》：“天阶夜色凉如水。”李益《夜上受降城闻笛》：“回乐峰前沙似雪，受降城外月如霜。”）。李商隐则由月亮神话别出心裁地幻化出看似热闹中更显清寒如许、凄凉无限的意境：



初闻征雁已无蝉，百尺楼高水接天。

青女素娥俱耐冷，月中霜里斗婵娟。

——《霜月》

诗人笔下的月光世界常常是清寒的、凄怨的，而且总是伴随着清怨的音乐之声。王维《新竹诗》云：“细枝风响乱，疏影月光寒。”岑参《送王著作赴淮西幕府》有“月色冷楚城，寒光透霜空”之句。王昌龄《巴陵别刘处士》：“竹映秋馆深，月寒江风起。”柳宗元《新植海石榴》：“月寒空阶曙，幽梦采云生。”韦应物也有“月寒秋竹冷”之句（《上皇三台诗》）。都写出了凄清如许的情韵与色调。王昌龄《从军行》诸作，时或写到明月，而成千古名句，如《出塞》二首其一之“秦时明月汉时关”。《从军行》七首其一、其二：

烽火城西百尺楼，黄昏独坐海风秋。

更吹羌笛关山月，无那金闺万里愁。

琵琶起舞换新声，总是关山旧别情。

撩乱边愁听不尽，高高秋月照长城。

这一轮皎洁的明月照耀着从秦汉到今时所有离别的人们，照耀着边关的将士和闺中思妇，也照耀着悠悠羌笛与琵琶的缭乱之音。高适《听张立本女吟》有“自把玉钗敲砌竹，清歌一曲月如霜”之句，钱起《归雁》：“潇湘何事等闲回，水碧沙明两岸苔。二十五弦弹夜月，不胜清怨却飞来。”杜牧《寄扬州韩绰判官》：“二十四桥明月夜，玉人何处教吹箫？”李贺《李凭箜篌引》极写箜篌之音，可以惊天地、泣鬼神，而以“吴质不眠倚桂树，露脚斜飞湿寒兔”作结，那凄清的月色常常伴着凄怨的乐音。大诗人

欧阳修《梦中作》“夜凉吹笛千山月”一语，真将那月色、那笛声写绝了，而苏东坡《前赤壁赋》“月出于东山之上”一节，“击空明兮溯流光”一歌，“其声呜呜然”一段，也将那月、那歌、那箫写得如此空灵、凄怨和动人。明月，成为诗人千古名作的诗心和灵光。

月光下的天空，月光下的大地和海洋，月光下的山河，月光下的明湖、幽涧和清泉，月光下的梅、竹，月光下的霜露，月光下的笛声和醉梦，这一切，构成了诗人的世界。是明月，装点着诗人的江山，成为千古诗人不绝如缕的灵感和源泉。“月出皎兮。”（《诗经·月出》）

皎洁的明月辉映着诗人的诗思和他心目中的女神，赋予她嫦娥仙子般动人的美丽。诗人的明月之诗常常有神来之笔。曹植《七哀诗》：“明月照高楼，流光正徘徊。上月愁思妇，悲叹有余哀。”化无形的无情的月光为有情、有形、有韵律、有动感、有生命的存在。“流光”一句，把月光写活了，也写足写透了。月华如水，弥漫洒落天上人间，与思妇如雪花一样无处不在的忧思正相融洽。宋之问有“桂子月中落，天香云外飘”之句（《灵隐寺》），白居易《忆江南》写道：“山寺月中寻桂子，郡亭枕上看潮头。”其《寄韬光禅师》也有“遥想吾师行道处，天香桂子落纷纷”的诗句。钱易《南部新书》云：“杭州灵隐寺多桂。寺僧曰：此月中桂也。至今中秋望夜往往子堕，寺僧亦尝拾得。”西湖民间故事亦有中秋夜月中桂子落于灵隐寺沙沙有声的传说。这是多么美妙的奇思异想和艺术直觉啊！在诗人仰望星空和月宫的想像与神思中，那月中的阴影仿佛真是桂树，而当此良夜，那月中桂子理应飘落人间天堂而香浮天际、落子有声的。上述诗句把这种直觉式的观照和感悟诗意地传写出来了。

明月催发了多少伟大诗人的诗兴，滋润了他们清风般的诗笔？明月，像艺术女神一样，以灵性的光辉不止一次地照耀着诗



人王维的瑶琴和乐思，照耀着他笔下的空谷和山涧，照耀着自开自落的桂花和小鸟绿色的歌吟，照耀着浣纱的少女和她们归去的路径。明月曾伴随着李白的诗酒生涯，其《把酒问月》云：

青天有月来几时，我今停杯一问之。
人攀明月不可得，月行却与人相随。
皎如飞镜临丹阙，绿烟灭尽清辉发。
但见宵从海上来，宁知晓向云间没？
白兔捣药秋复春，嫦娥孤栖与谁邻？
今人不见古时月，今月曾经照古人。
古人今人若流水，共看明月皆如此。
唯愿当歌对酒时，月光长照金樽里。

王夫之《唐诗评选》称此诗“于古今为创调”。的确，把酒而问月，问月之所由来，问月之所经行，问月之归程，问月之芳邻，问月之所见，问月之所感，句句是问，句句是答，而归结于浩渺的时空和对天上人间的美好愿望。这只能是为谪仙李白所独有的千古一问。苏东坡著名的中秋词《水调歌头·明月几时有》之诗思得于李白此诗为多。李白《月下独酌》：

花间一壶酒，独酌无相亲。
举杯邀明月，对影成三人。
月既不解饮，影徒随我身。
暂伴月将影，行乐须及春。
我歌月徘徊，我舞影零乱。
醒时同交欢，醉后各分散。
永结无情游，相期邈云汉。

在月下孤斟独饮的寂寞中，却能幻化出“对影成三人”的热闹场面，而“我歌月徘徊，我舞影零乱”的热闹，更显现了诗人的寂寞和孤独。作为高华绝代、独步天下的浪漫主义诗人，他的心性中必有他所独有而他人无法理解的精神诉求吧！他也必有无以名状的孤独感和寂寞心吧！惟有明月伴随着诗人，照耀和抚慰寂寞的诗人，《静夜思》所描绘的不正是这样的情景吗？传说李白最后是醉中赴水捉月而死的。虽说并不可靠，我们却愿意相信也如此想像诗人最后的归宿。唐代诗歌中，写月的名章迥句可谓俯拾皆是，不胜枚举，凡名家，必有写月的好诗好句。唐代以后，李后主有其不堪回首的如钩的秋月，柳永吟唱过“今宵酒醒何处？杨柳岸，晓风残月”（《雨霖铃·寒蝉凄切》），王安石有“春风又绿江南岸，明月何时照我还”（《泊船瓜洲》）之句。宋代词史上，吟咏中秋而可称双璧的是苏东坡的《念奴娇·赤壁怀古》与张孝祥同调的《过洞庭》。张词曰：

洞庭青草，近中秋，更无一点风色。玉鉴琼田三万顷，著我扁舟一叶。素月分辉，明河共影，表里俱澄澈。悠然心会，妙处难与君说。

应念岭表经年，孤光自照，肝胆皆冰雪。短发萧骚襟袖冷，稳泛沧溟空阔。尽吸西江，细斟北斗，万象为宾客。扣舷独啸，不知今夕何夕。

两词相较，苏子以谪仙人般的想像、哲人的玄思和一往情深、广被天下的赤子之心见长，张词则以驱遣万象、描绘境界的豪迈气概与手笔见长，而意境之清寒高远，心胸之澄明超旷，此其所同也。

唐宋诗人的创作中，咏月写月最好的诗人当推李太白与苏东



坡，但最好的月诗则恐怕要数张若虚的《春江花月夜》了：

春江潮水连海平，海上明月共潮生。
滟滟随波千万里，何处春江无月明。
江流宛转绕芳甸，月照花林皆似霰。
空里流霜不觉飞，汀上白沙看不见，
江天一色无纤尘，皎皎空中孤月轮。
江畔何人初见月，江月何年初照人。
人生代代无穷已，江月年年只相似。
不知江月待何人，但见长江送流水。
白云一片去悠悠，青枫浦上不胜愁。
谁家今夜扁舟子，何处相思明月楼？
可怜楼上月徘徊，应照离人妆镜台。
玉户帘中卷不去，捣衣砧上拂还来。
鸿雁长飞光不度，鱼龙潜跃水成文。
昨夜闲潭梦落花，可怜春半不还家。
江水流春去欲尽，江潭落月复西斜。
斜月沉沉藏海雾，碣石潇湘无限路。
不知乘月几人归，落月摇情满江树。

面对如此澄净、清朗、高华而带着神秘的怅惘和淡淡忧伤的诗境，我们最好是身临其境，在江畔月下静静地凝望，或是泛舟江湖之上，听远处洞箫传来《春江花月夜》的乐思。最美好的诗思就像最美好的音乐一样，是只可以聆听、吟唱而不可以言说的。

闻一多先生曾以诗人充满激情的笔调赞美此诗，他说：“在这种诗面前，一切的赞叹是饶舌，几乎是亵渎。它超过了一切的宫体诗有多少路程的距离，读者们自己也知道。”他评说“江畔

何人初见月”几句道：“更夔绝的宇宙意识，一个更深沉、更寥廓、更宁静的境界！在神奇的永恒面前，作者只有错愕，没有恐惧；只有憧憬，没有悲伤。”“对每一个问题，他得到的仿佛是一个更神秘、更渊默的微笑，他更迷惘了，然而也满足了。”他评全诗结尾的数联云：“这里一番神秘而又亲切的、如梦境的晤谈，有的是强烈的宇宙意识，被宇宙意识升华过的纯洁的爱情，又由爱情辐射出来的同情心，这是诗中的诗，顶峰上的顶峰。”“百年间梁、陈、隋、唐四代宫廷所遗下的那份最黑暗的罪孽，有了《春江花月夜》这样一首宫体诗，不也就洗净了吗？”（见《闻一多全集》第六册《唐诗编》上《宫体诗的自赎》，湖北人民出版社，1993年12月第一版。）

这是一首任何唐诗选本都不能不选录的千古绝作。诗题《春江花月夜》，原为乐府旧题，属《清商曲辞·吴声歌曲》，本是吴地民歌，据说为陈后主陈叔宝改制而为宫廷乐曲，《乐府诗集》中隋炀帝等人均有此题诗作，纤巧艳丽，典型地体现了宫体诗风，与张氏之作远不可同日而语。全诗共三十六句，四句一换韵，每四句一组中皆于一、二、四句末押韵，用韵极有规律而又富于变化。单就音节韵调而言，就颇有江流婉转、移步换景的奇妙感觉，读来流畅和谐而又回环往复。徐增《说唐诗》卷四说：“此诗如连环锁子骨，节节相生，绵绵不断，使读者眼光正射不得，斜射不得，无处寻其端绪。”摇曳多姿的音韵节律使此诗生色不少。

此诗像是一首或一组小夜曲，开头二韵八句，春、江、花、月、夜次第点出，极有层次地融会成神秘、宽广、恬静、光明的意境。“空里流霜”两联将梦幻般的月光描绘得如此充分和传神。霜是凝结于大地的有形，月光是弥漫于天空的无形，但在诗人的妙笔之下，凝结变成了飞动，无形也这样化成了有形，在诗人俯仰间刹那的艺术直觉中，月光好似真的在“流”，在“飞”，在

“徘徊”。那柔情的月光，如流霜，如薄雾，似飞霰，似寒水，滤尽尘嚣，浸彻广宇，将天上人间化作通体透明的光明宇宙、诗的宇宙。在妙合无痕的承转后，“江畔”数联转而为哲学式的沉思。此数联虽不似前几联那样对月光进行具象的描绘，却构成了全诗必不可少的有机组成部分，也是全诗艺术魅力的重要所在。当诗人面对月光下无限空濛的宇宙沉思和叩问的时候，当诗人追溯人之初、月之初、宇宙之初的时候，我们被深深地感动了，我们的心随诗人一起飞升、清幽！如果没有这几联对时光的追溯，那么前几联所描绘的月光世界便没有了渊源和维系，而没有上述空间，此数联便没有了根基而无所归依。“白云”一联使诗人的笔触由天上的月转向人间的情，在这里我们所听到的是相思曲和青春咏叹调。月光下的离别、愁思和嗟伤都是淡淡的，诗情画意的。最后二韵八句，与开头八句恰成极为完美的关合和对应，春、江、花、月、夜渐次归结与收束。尾联笔调摇曳，余韵悠悠，令人回味无穷。全诗十五个月字，从月华东升一直写到斜月西沉。全诗弥漫和流动着的，是银色的月光、淡淡的忧思和静静的春江水。

《春江花月夜》这首长诗，本身就像天上的明月，拥有这样一轮明月和这样的诗篇，是我们生命里的幸运。此时相望不相闻，愿逐月华流照君。

第二辑 读 西

CHAPTER 2

羞于承受的馈赠

——读列夫·托尔斯泰的《人生论》

王者觉仁 ▶ 发帖时间：2002-06-12 18:17:00

关于人生的真相，列夫·托尔斯泰——这位 19 世纪俄罗斯的文学巨匠与思想泰斗，并没有在这本书中告诉我们什么“簇新的真理”。我们发现，与他在书中一再提到的释迦牟尼、孔子、老子、耶稣等人类精神导师曾经昭示给世人的一样，托翁的思考与言说，只是让我们再一次重温并分享了那些生命的大智慧。然而这并不令我们失望。因为所谓的“创新”永远属于“工具理性”层面，而不属于“价值理性”范畴。况且，关于真理的知识可以被传授，但通向真理的道路，却只能依靠每一个个体生命迈动双足真实地去行走。于是在 58 岁这一年，列夫·托尔斯泰给我们留下了他独自探索真理时生命跃动的轨迹。

在我们各自启程之前，抑或在四顾茫然的中途，我们都需要不断地闻思。因为这世界从来不乏智慧的声音，而只是缺少耐心聆听的耳朵。

“新的一代人出生了，来到了世上，长大成人，他们看到芸



芸众生在忙碌拥挤着：年迈的人，头发花白了的人，受人尊敬的有地位的人，全都参加在其中。因而他们相信，这种无理性的忙碌拥挤就是人生，没有别样的人生。于是他们在这忙碌拥挤的人群边上也拥挤了一阵子就离开了。他们并没有看到人们的聚会，只在门口看到一群拥挤喧闹的人，就认定这就是人们的聚会，于是他们也在门口拥挤了一阵子，衣服都揉皱了，回家的时候一心相信他已经参加了聚会。”托翁用寓言似的笔法，向我们揭示了存在的荒谬。他犀利的思考直指人生的意义。然而，多数世人可能从未怀疑过自己的生活。亲人、朋友、爱情、健康、财富、名声、功业、艺术、娱乐，还有夏夜的星辰、春天的草地、婴儿的微笑、小鸟的鸣唱……所有这一切，难道都只是“拥挤了一阵子，衣服都揉皱了”吗？难道除了这一切，还有什么“聚会”吗？

也许，在拿到属于我们自己的那张入场券之前，我们永远也无法明白，什么才是真正的“聚会”。

“我爱人，也被爱；我有可爱的儿女、有丰富的家产、我有名誉、我很健康、我身心精力过人……突然，我的生命终止了，我不再有任何欲望。我明白我不再有什么可冀求的了，我来到深渊，在我眼前——除了死亡，一无所有。”托翁直面死亡时的心境，让他知道同时也让我们明白，生活中的一切，只是生命的一部分而非所有。因为生命天然地含藏着死亡。并且，即便一个人拥有尘世上所有的幸福（托翁在这点上已为绝大多数人所望尘莫及），但当死亡就像一个硕大无朋的句号随时都会横亘在人生的任何一个拐角处时，再华丽丰满的内容，最终都只是一个虚无的空洞。

于是，像无数智者曾经做过的那样，托翁开始沉思并寻找超越的途径。

像这种只追求肉体（托翁誉其为“动物性”）幸福的生命方

式一开始就被托翁彻底摒弃了，向人们提供类似指南的人被托翁深恶痛绝地誉为“学究”。因为他们以所谓“物理的、机械的”科学为生命下定义。既然大多数人心目中的这条康庄大道已然封闭，那么，是否去建造并攀登那座通向“来世幸福”的“巴别塔”，就是人们惟一的最后选择？

托翁又一次给出了否定的回答。他对那些只追求“执行一些外表仪式”的教条主义宗教徒嗤之以鼻，称他们为“伪善者”。“伪善者说‘生命的幸福不是在现世，而是在前生和死后’。”“他们说，现世的生活是罪孽，解释这种罪孽要追溯到创世之初和人类的诞生之时。要赎清这种罪孽必须等到死后。为了在来世获得幸福，人们就必须信奉他们教给人们的学说，必须奉行他们指定的种种仪式。”

可见，无论是“个体的动物性”生存，还是“否定现世生活”，均非获取“聚会”的入场券。那么，道路究竟在哪里呢？

“当我们不再把生命只看成是我们肉体的生存的时候，我们真正的生命就开始了。”“相信肉体的灭亡就是自己生命的灭亡，就同相信一个物体进入到强烈的光线底下，它的影子的消失就是这个物体消失了一样荒谬。”“对于不依据自己在时空中的存在、而依据自己日益增长的对世界的爱来看待自己的人来说，时空条件的影子的灭亡只是更大的光明到来的标志。”

“对世界的爱”，以及为着人类全体的善而活——这就是列夫·托尔斯泰经过大半生的思考和体验，为他自己、也为世人所指明的通向“真正幸福”的道路。

经过托翁的诘问，那些错误的人生观彻底坍塌。在它们的废墟之上，完善的价值理念得以重建。首先，应该要“弃绝个体的幸福”。但是，这里所要“弃绝”的，只是把幸福纯粹建基在个体（动物性）生存之上的那种观念和心态，而并非弃绝生活中的一切。“不可能也不需要弃绝个体的需求，就像不可能也不需要



弃绝人的其他生存条件一样……可以而且应该利用这些生命的条件，但是不能也不应该把这些生命的条件看成生命的目的。”托翁并非要让我们成为遁世主义者，而只是希望引领我们契入更为广阔的生命境域，从而发现生命的意义。“为了使拥有生命，就应该抓住它的全部，而不是抓住表现在时空中的那一小部分。谁抓住了整个生命，他的生命就会变得更丰富；谁只抓住生命中的一小部分，那么，已经被他抓住的一小部分也会失去。”其次，托翁强调幸福的实现并非在“某时某地”，而就在“此时此地”。“一个人，无论是基督、苏格拉底……或是老人、青年、妇女，如果他活着时为了别人的幸福而弃绝了自己个体的幸福，那么，他在此生就已经具有了对世界的新态度，对他来说死亡就不存在了。对所有的人来说，确立这种态度都应该是此生的事。”

至此，我们终于看见，从基督、苏格拉底到几乎所有人，都可以参加那个盛大的“聚会”，而始终让我们困惑不已无从寻觅的那张入场券，就是——“对世界的新态度。”

具有这种“新态度”的人，就是“使自己的生命服从于理性的法则并表现为爱的人”，他“就会在自己的生命中看到他所向往的生命的新的中心发出的光，同时也会看到这光通过他对周围的人产生了影响。这就使他确信生命不会减少，不会死亡，有着永恒的力量”。

这本书的扉页上，印有这样一段献辞：“谨以此书献给那些挚爱生命、不懈探索人类真理、努力追求真善美的 21 世纪之人！”

我不知道这段话是作者还是译者所加，但是我知道，21 世纪的序幕，却是在仇恨与血腥中拉开的。纽约世贸中心轰毁时的巨大烟尘，巴以边境上越来越年轻的人肉炸弹，阿富汗难民木立在战争废墟上的身影，印巴互相瞄准的核弹头和紧张对峙的一百万军队……所有的这一切让我知道，这份来自 19 世纪的盛满深刻

智慧与巨大温情的生命礼物，之于今天的我们而言，绝对是一份羞于承受的馈赠。

1910年11月20日上午，列夫·托尔斯泰，这位睿智而善良的老人，病逝于离家流浪的中途——列札·乌拉尔铁路上的亚斯塔波弗车站，享年82岁。

老人在最后留下了一句语焉不详的临终遗言：“我热爱……真理……为什么那些人……”究竟是怎样的话语，自老人嚅动的唇边失落、且永远失落了呢？

我合上书本，试图把这个无解的问题掩回书里去的时候，忽然听见无数愤怒的雨点，正自苍穹的深处倾泻而下，无边地敲打着这个浑浊的世界。



活着，可要记住——读《日瓦戈医生》

云也退 ▶ 发帖时间：2001-08-12 19:43:00

读《日瓦戈医生》的日子里，脑海中时时缭绕着别尔嘉耶夫的论断：俄罗斯灵魂被辽阔所重创，它看不到边界，这种无界性不是解放，而是奴役着它。由此，俄罗斯人的精神能量就向内转，走向自觉，走向内省……的确，辽阔的幅员历史地哺育了极权专制，也造就了一大批博大多思的心灵。所以，俄罗斯式的悲剧美历来是内敛的自我与自我的交锋。正如日瓦戈医生，似乎从来就不抱着匡世济民的宏大理想，尽管他的学问令人钦佩；困扰他终生的烦恼是，他内敛的个性、他的诗人气质以及他渊博的学识无法给他带来安定的生活，无法留住他最心爱的亲人和情人。日瓦戈一生过着一种自顾不暇的生活，从中我可以窥到“人”在历史中浮沉的无奈。

法国作家圣埃克苏佩里对“人”有一段美妙的比喻：“……因为我觉得人跟要塞很相像。人打破围墙要自由自在，他也就只剩下堆暴露在星光下的断垣残壁。这时开始无处藏身的忧患……”萨特也说：人首先不是一种个性，也不是一个故事，甚

至不是多种习惯的交叉组合，而是一种在特殊性与普遍性之间无休无止、软弱无力的来来往往——存在主义大师对人的本质的剖析可谓入木三分。人面临的无穷的选择之中，最根本的就是“普遍”与“特殊”间的抉择，对“实现自我”的渴望，总能激起人的性格中不安于现状的一面，渴望摆脱共性迈向个性的一面，而一旦开始，在内与外之间的游移不定就构成了人生的全部。敏锐的人将在这种来来往往中咀嚼他人无法感觉的苦痛。

人本质上都是一件很复杂的器物，只是器物中也有艺术品和坛坛罐罐之分。多思的人会使自己“艺术”一些，但也因此贮存不了多少流质。“无处藏身的忧患”笼罩在心头的时候，日瓦戈医生悟出了什么：“只有在蹩脚书里的人才分为两个阵营，互不来往。可在生活中，一切都交织在一起了。要在一生中只扮演一个角色，在社会中占据一个位置，永远只意味着同一个东西，需要成为一个多么不可救药的微不足道的小角色呀！”

我一直不太明白日瓦戈医生是在什么样的压力下开始他的流亡生活的，但是我能体会到他成为一个“小角色”付出的努力。他渐渐地改变了过去对战争和革命的热情的看法，渐渐地关注起生活本身了，可就在这时，他在一次外出时被游击队掳走，因为后者需要一名军医。虽然一年后他逃了出来，但是直至猝死街头，他没能再与岳父和妻儿见上一面。漫长的岁月里，他的精神支柱仅仅在于对童年时的伴侣拉拉的期待，并把期待的焦虑、见面的愉悦、离别的黯然神伤写入诗歌，作为吐露情意的一扇窗户——他的感情从不轻易地流露出来。在书后翻译得很乏味的日瓦戈诗作里，只有这样的句子能给人留下深刻印象：“转眼已是几百年/同样的云同样的山/同样的溪流河水间/悠悠岁月依然。”一派俄罗斯式的凝重情绪。大地给了俄罗斯人充裕的行动空间，也使得这个民族一代代饱经离乱之苦楚，流放、流浪、流亡成了他们的宿命。而日瓦戈医生经历的是肉体和精神的双重流亡，很



难说他在追求什么宏大的信仰，只是思想指点他不要听凭当局的支配，要把握自我的命运，所以他早早地冲破了“围墙”，潜出都市的喧嚣想冷静地审视历史的面貌，可是手中的命运不服从他的主人的把握，红军、白军、游击队，对无意于“伟大事业”的日瓦戈医生而言都是对安宁生活的威胁。在这个意义上，他在诗中寄托摆脱困境的愿望。作为弱势群体中的一员，日瓦戈医生没有更多的奢望，他真诚地自足于做一个小人物。动荡的社会教会了他严严实实藏匿起曾经有过的锋芒，甚至与世无争，他宁愿被吸入大地的缝隙里，消失在别人的视野中。

然而思想就像意识，一旦拥有，便成为无法抛弃的存在，你只能与它共存，并且别无选择地吸收更多更多。思想又是意识的升华，包蕴着人的全部内在的精美。日瓦戈是十分珍惜他的思想的，哪怕是在颠沛流离的途中，他也不忍心将他的思想束之高阁。他仍然幻想像常人一样过哲人和诗人的生活，这却在他的内心引发了自我与自我的冲突，因为这意味着他的目光必须在深邃和浮浅之间摇摆，意味着他的语言必须在精致与粗俗之间游动，意味着他头脑中的此在与彼在的界限就此模糊起来。难道过黎庶百姓简单的生活都这么难吗？但是可怜的日瓦戈医生一天比一天憔悴。

很久以来，我不敢对日瓦戈受的这种折磨表态，因为我自己也质疑这样的折磨的现实意义，因为当我们以“拯救者”自居的时候，我们真诚地相信一个延续人类文明火种的群体天然所具有的凝聚力和战斗力，一手捧起改造世界的武器，一手毅然决然地扯断了我们与物质生活之间最后的几缕瓜葛。几十年后，“人”在世界范围内成了“目的”，是需要五条件捍卫的“终极目的”，我们习惯于口沫横飞地追述那时的情景、感慨人心之易变，还不免要加上一句：“那时的人都这样！”——扛起理想，埋葬现实，一旦重新认识了现实，又扔下了以往的至爱，就像一个黄口小

儿，把手里的玩具抓起又放下。

自我与自我的冲突，在人打破自我的壁垒时便埋下了种子，思想者不愿躲藏于要塞中苟全性命，但是一旦栖身之所成了一片废墟，他所能依赖的就只有自己的思想了。能够在蹇涩的命途中执著前行的人，和能够在安逸生活中身体力行思想的人，同样需要百倍于常人的勇气和自觉。这时，日瓦戈朝思暮想的拉拉就成了他与“小角色”应有生活的惟一的联结纽带。尽管心中千百遍地默念过那个名字，但每一次劫波度过与拉拉邂逅或相逢，日瓦戈至多只是一刹那间“不敢相信自己的眼睛”，毫无喜出望外后手足无措的窘态。他是一个如此纯粹的人，纯粹得连做沧海一粟随波逐流都困难——只因他的思想远远超越了同时代的人。只有拉拉理解他的苦楚，她不时拽住日瓦戈，以免他飞入空中或沉入地下，一去不返。

日瓦戈医生的悲剧是必然的，他注定会成为一个畸人。圣埃克苏佩里揭示出了人在寻求超越、寻求飞升的征程中严峻的生存境遇：当人试图摆脱庸常琐碎之虑寻求“自由自在”时，最先破碎的必然是人自己，更何况日瓦戈医生是一个琉璃杯样的东西——他发现过去的经历已然堆积成“生命中不能承受之重”了，他必须面对这种断裂的声音引发的骇人的心悸！正是这种心悸使他生活在自顾不暇之中：他要在妻子东尼娅和情人拉拉之间取舍，要在生活的需求与艺术的追求之间取舍，在形而上殿堂里的掘进固然美妙，但身为普通人，他却过不了普通人的生活，自我在普遍性与特殊性之间左冲右突，精疲力竭。最后，曾经给拉拉带来终身伤害的政客科马罗夫斯基许诺了美好的前景，要带走拉拉，虽然明知凶多吉少，日瓦戈医生竟无力做出抗争。拉拉走后，已经飞得很高很高的日瓦戈就像一只被猎人射中的大雁，跌落尘埃，眼里流露出深深的绝望。

畸人其实很富足，理应能够冷眼以对现实重围中不幸的遭



际。只是帕斯捷尔纳克笔下的俄罗斯知识分子太执著、太认真了，才识和思想赋予他智慧，也使他软弱；赋予他超然无欲，又让他多愁善感。面对简单的常识，日瓦戈医生做出抉择时总是格外痛苦，似乎不论怎样结果都是对自我的背叛。畸人不得不过常人的生活，这本身就是一个错误，生活与痛苦成了一对双生姊妹。

帕斯捷尔纳克绝不是一个简单的持不同政见者。他本人就是一代俄罗斯知识分子的完美代表：滴水成冰的西伯利亚，门扉吱吱作响的木屋，漫漫长夜，幽幽狼嚎，一卷文稿，一堆篝火，红袖添香夜读书，在几近与世隔绝的天地中，他写出了《日瓦戈医生》。日瓦戈经历过的，他也经历过；日瓦戈的痛苦，也是他感同身受的痛苦。小说出版，攻讦与迫害四起，他保持沉默，隐忍以行。他情愿与他心爱的主人公共享同一份纯粹，还有什么能比知行合一更让人感动的呢？在这种命运的笼罩下，“活着，可要记住”——拉斯普京掷地有声的回答——也许是一种最理想的态度。小说中的日瓦戈戛然而止的生命，由现实中的帕斯捷尔纳克及其思想遗产的继承者们坚忍地延续了下去。

这小说我读过两遍，每每无法平静。我曾经有过的疑惑，正是源于现今日益稀缺的内心追问，人格分裂，不再在人心中引起触动了，甚至意识不到了；活着，常常是无原则的，异常轻松的经历。诺瓦利斯、康德、叔本华、卡夫卡、克尔凯郭尔、尼采、帕斯捷尔纳克，我不得不对这些勇毅的人表达我的敬意，那不是一些自寻烦恼的人，他们既无法独善其身，过得快快活活，又不能兼济天下，扶危济困；但他们对某种价值的孜孜不倦的探索，构成人类群星闪耀时的壮丽群像。打破自身的细胞壁跳出“自我”之外，欣赏月光下的“断垣残壁”之美，日瓦戈医生们的痛苦，应能引发一些对生活的严肃追问吧。

边缘阅读：《爱尔兰日记》、《夏日走过山间》

35 公里 ▶ 发帖时间：2001.12.13 18:47:00

伯尔：《爱尔兰日记》

从没有哪位作家，像伯尔对爱尔兰那样，描写一个异乡的逗留地。伯尔对爱尔兰怀着这样的情感：他留恋爱尔兰，有一段时间，他每年都在那里待上几个星期，因为他熟悉那里，并且，不将自己作为过客，所以，他提到爱尔兰的时候，口吻是亲切而随意的。但伯尔并不是一个亲切而随意的人，他生于一战时的德国，又亲历了二战，他一生中最重要的时光，都用来为二战后的德国反思，在他看来，如何让德国从战后精神的废墟中走出来，比从废墟中重建德国更重要。

《爱尔兰日记》是伯尔著作中少有的包含一些轻松气氛的作品。虽然仍旧是黑色的幽默，善意的揶揄中，已经带着不少啤酒花的气味，像一次微醉后喋喋不休的絮谈，他把我们带到这样一个国度，一个“每年有满满一小游泳池的茶水流过每个人的喉



咙”的国度，它和我想像的爱尔兰不一样，没有吱吱呀呀的风笛与舞动的色彩艳丽的男式筒裙，它带着英国那样真实、潮湿、黯淡的气息，生活慵懒而朴素，像咖啡、茶、火腿、香烟一样具体，因为这里是异乡，所以，带着某种无缘无故的醉心的快感。这就像我们自己的某次旅行，找着了同过去色调十分接近的生活，但在你刚好厌倦时可以抽身离去。

读《爱尔兰日记》，我眼前常常浮现这样的镜头：斑驳的水泥路面，一摊污水映着路灯昏暗的光，几片粘湿的落叶，一双半新的皮鞋，鞋底的铁钉发出丁当的声音，这就是爱尔兰，一个思考之余用来休息的地方。

约翰·缪尔：《夏日走过山间》

有四位牧羊人，他们要将雇主的羊，赶到海拔高一些的山间，以便在那里熬过炎热的夏季。他们之中有一位并非出于谋生的需要，仅想借机（由雇主提供食物）到山间旅行一趟，再次欣赏优胜美地迷人的风光。《夏日走过山间》就是那位奇怪的牧羊人，美国国家公园之父，约翰·缪尔的山间日记。

约翰·缪尔是一位地理和植物学家，他的文字不同于靠想像力为生的文人，他对自然怀着一种健康的情感，热爱，但并不矫情。“云占了整个天空的百分之八十”，他常常用这样的方式讲话，让人觉着，这是一篇科学报告，而当看到一丛被羊群遗落的百合花，他的语气又像个十足的诗人，细腻而悲悯。如果有足够的面包，他也许会自己上山，但，即使同别的牧羊人一起，他仍然充满对自然所必需的一种静谧的心境，观察，冥思，记录，这需要惊人的耐心，尤其当你并不是为一种情绪驱赶的时候。作为普通人，我们在自然中旅行，多数时候，希望眼前的景色验证自己的彼时的情感，什么时候，人是怀着对造物主的赞叹，出于难

以抑制的惊喜，用健康心欣赏自然的美丽？其实，连作者自己都说，当面包告罄的时候，他甚至也无心维持正常的观察和思考。

约翰·缪尔讲，在同自然独处时，人是惟一无法保持整洁与体面的动物。这句话让我想起故乡的那个渔港码头，那片蓝色的北方的大海，有洁白的海鸥，水清澈见底，五颜六色的鱼群四处游动，大海如此洁净，但刚刚从海上归来的渔民却一脸污垢，当时我不知该怎样描述那种感受，当从约翰的笔下读到这句话时，觉得这正是我一直想说却说不出来的意思。



倾听那绿色的火焰

——读《沙郡年记》

老冷 ▶ 发帖时间：2000.01.16 22:28:00

狗比你更清楚松鸡的去向。你大可紧紧跟随它，从它竖起的耳朵解读微风诉说的故事。

在十一月的玉米田里制造音乐的风是匆忙的。玉米秆哼唱着，松散的玉米苞叶以半嬉戏式的漩涡朝天空急速飞去，风继续赶路。

当雁群在远方天空变模糊时，我听到最后的鸣叫，那是夏天的熄灯号。……现在，在浮木后面是温暖的，因为风已随雁群远去，而我也愿意随雁群远去——但愿我是那风。

1月8日下午，在冰雪疏落、荒草瑟瑟的康西草原，当老实巴交和小李飞刀之师爷骑马漫步的身影越来越远的时候，我、贩子和萧秋雨正走在官厅水库南岸河漫滩的水晶般的冰面上。一阵

激越的歌唱划破长空，我们看见从燕山山麓与草原交汇的地方，飞起来数百只大鸟。当它们在空中排列出我所熟悉的人字队形，向着北方飞行的时候，我明白了，那是大雁。原来官厅水库与燕山之间的这个狭窄区域，也是大雁的冬季家园。那时候我想起了阿尔多·李奥帕德（Aldo Leopold）深沉的思考与优美的描述。那个时刻，我对自己说，是的，我必须写一篇介绍他的文字。

现在我就来介绍李奥帕德及他的文字。

李奥帕德（1887—1948），美国人，被誉为野外生物生态学之父、威斯康星州的英雄。出生于爱阿华州的伯灵顿，他跟随父亲和家人在乡间度过了童年时光之后，来到东部，在新泽西州读高中，最后毕业于耶鲁大学森林学系。随后的很长时间，他服务于政府的森林和野外保护机构，曾在新墨西哥州成功地帮助扩大了 Gila 国家森林公园的范围。1933 年，他开始担任威斯康星大学教授。他的学识和对于野地日益丧失所抱有的怜悯态度，使他很快成为野地保育组织的创建人和领导人。1935 年，他购买了威斯康星河岸边一个荒废的农场，因为过度开发，该农场的生态系统已经遭到严重破坏。李奥帕德全家（妻子和 5 个子女）每个周末都来到这里，开始以这个农场为实验室，从事着复杂精微的生态保育，逐渐恢复了这个地区的生态健康。如今这一地区已经成为生态保育的典范，接待着世界各地的参观者。1948 年，在帮助附近一家农场扑灭荒火的时候，他献出了生命。

在李奥帕德去世一年之后，使他广为世人所知的这部《沙郡年记》才得以出版。该书英文名是“*A Sand County Almanac*”，“sand county”是指威斯康星州西南部的几个县，由于农业耕作，使草原表层的植被破坏，暴露出冰川作用形成的沙土砾石层。李奥帕德就是以这个地带作为观察点，写下 1 年 12 个月最主要的野外景观，并深刻地解释这些景观之间的生命关联。



只要你一开始读，你就会被李奥帕德的优美文字与高贵情感所吸引。我最喜欢的是他写2月“好栎木”的那个章节。他对自然史的回顾，随着锯断栎木的锯齿的深入而展开，时间凭借着栎木暴露出的年轮，从外层的近年向历史深处回溯，“芬芳的历史碎片从锯子切入的地方飞溅出来，堆积在两个跪着的锯木者之前的雪地上，我们感觉这两堆锯屑不只是木头，它们是一个世纪完整的横切面；我们的锯子来来又回回，10年又10年地，切入以好栎树各个同心圆年轮写成的生涯年代记中。”由此，他向读者简略地探索起过去各个历史时期，发生了哪些对于威斯康星特别是对该州西南地区的生态面貌具有重要意义的事件，比如，1927年国家森林法的制定，1922年的大冰雹对榆树的摧毁，1909年胡瓜鱼首度被放养于5大湖，1908年的森林大火，威斯康星州失去了最后一头美洲狮……栎木年轮述说的，是一部自然史的缩略稿。

我还想引述他对于这棵栎树从橡实幸运生长为栎树的有关文字：“一千粒橡实当中，只有一粒能够长到可以和兔子搏斗的高度（案指兔子喜食栎树幼苗），其余的则在出生时，就淹没于大草原之海了。……想到这颗橡实没有遭遇这样的命运，并因而能够储存了80个年头的6月阳光，就令人感到十分欣慰。现在，借着我的斧头和锯子，这些阳光被释放出来了，在历经80次的大风雪之后，温暖了我的小木屋，以及我的心灵。在每次大风雪之后，我的烟囱上的每一缕轻烟，在在向众人证明了太阳未曾徒然地照耀。”

在精细地解释了草原生态史中的种种因果之后，他说：“拥有一棵老大果栎的人不只拥有一棵树，也拥有一座历史博物馆，以及进化剧场里的一个保留座位。对于具有洞察力的人而言，他的农场里贴满了各种草原战争的徽章和符号。”

我想引述的文字是如此之多，我自己的感动和联想已经退回

到冰面以下。好吧，不作过多的引述。但我还是要介绍一段文字，是我读后曾经感到震撼的。李奥帕德在“像山一样思考”一节，写到了狼，写到他自已作为一个年轻的猎人，曾经射杀的一头老狼。“我们来到老狼那儿，还可以看见它眼睛里凶狠的绿火渐渐熄灭。自那时起，我明白了，那双眼睛里有某种我前所未见的东西——某种只有狼和山知道的东西。……我以为狼的减少意味着鹿会增多，因此狼的消失便意味着猎人的天堂，但是，在看了那绿色的火焰熄灭后，我明白狼和山都不会同意这个想法。”译文也许不够清朗，我现在把这一段的原文也抄写在下面：

We reached the old wolf in time to watch a fierce green fire dying in her eyes. I realized then, and have known ever since, that there was something new to me in those eyes—something known only to her and to the mountain. I was young then, and full of trigger-itch; I thought that because fewer wolves meant more deer, that no wolves would mean hunters paradise. But after seeing the green fire die, I sensed that neither the wolf nor the mountain agreed with such a view.

不具备菩萨心肠，是不会仔细倾听那熄灭中的绿色火焰的。我想到中国古代的一些说法，比如张载的“物吾与也”之类。但是，仅仅有慈悲心，也还远远不能读懂那绿色火焰所诉说的原则。这是自然保育问题在中国所面临的全新困境，这里不多谈了。

《沙郡年记》被认为是历史上同类题材中最优秀的作品之一。对我来说，是李奥帕德的手指，指引我重新阅读我自以为了解的自然。原来，每一片树叶的飘落，每一声清晨的鸟鸣，每一阵微风的吹拂，都诉说着如此深邃的生命联系。



真 相

西西弗 ► 发帖时间：2002-04-16 09:08:00

肖斯塔科维奇的《第七交响曲》是他最广为人知的作品之一。其中最脍炙人口的一个主题出现在它的第一乐章，在恢弘壮阔的开篇和抒情的过渡段之后，有一段长达十几分钟的被反复叙述的主题，由微弱渐趋强烈，节奏鲜明有力，旋律铿锵，压迫中宣泄着刺激。

前些年中国庆祝反法西斯战争胜利 50 周年的时候，曾请来俄罗斯指挥演奏这个作品——自然是看重这个作品同苏联卫国战争之间的联系。“肖七”创作于 1941 年，那时候德国大军兵临列宁格勒城下，苏联军民损失惨重。这部题名为“列宁格勒”的作品一经奏响，便极大地鼓舞了世界反法西斯战争的士气。肖斯塔科维奇因此获得了斯大林的赞誉，他本人也长期担任苏联音乐界的领导职务。我至今记得中央电视台几年前转播的那场音乐会，在第一乐章的回旋主题奏响时，电视中出现了纳粹军队的皮靴践踏大地的画面，大概做这个节目的人觉得这样配合颇为协调。

不少人觉得音乐是有明确指向的，就比如“肖七”的第一乐

章，那种威压、沉郁的气氛毫无疑问表现的是纳粹军队毁灭和平的行径。但是事实是那么简单吗？

20 世纪 70 年代，一个名叫伏尔科夫的苏联流亡音乐学者在美国出版了一本叫《见证》的书。他称《见证》是肖斯塔科维奇对他口述的自传，“肖斯塔科维奇通读了全书并在每一章都签了名”。在《见证》里，那个表面脆弱妥协的人成了一位“圣愚”，一个具有强烈的社会批判意识、痛恨斯大林极权的勇士。肖斯塔科维奇在其中谈到自己的《第七交响曲》：“我感到悲哀的是人们并非都理解它表达的是什么，”“完全不能视为在希特勒进攻下有感而发。‘侵犯的主题’和希特勒无关。我在创作这个主题时，想到的是人类的另一些敌人……希特勒是个罪犯，这一点很清楚，但是斯大林也是。”

于是 30 多年后，这部反法西斯作品又被解释成了反极权作品。然而事情并没有结束，《见证》出版 20 余年来，不断有东西方学者对此书的真实性进行置疑，认为伏尔科夫始终没有提供所谓肖斯塔科维奇的签名，而且书里存在多处硬伤及与事实不符之处，伏尔科夫把肖斯塔科维奇描写成一个持不同政见者，是为了讨好西方学界。捍卫《见证》的人不甘示弱，甚至从俄罗斯民族的悲剧气质角度去理解《见证》的真实，认为不能简单地以史料之真实来推翻人性的真实，《见证》中的肖斯塔科维奇符合音乐（尤其是他的晚期作品）中的肖斯塔科维奇，符合俄罗斯民族面对苦难不屈不挠的坚韧品格。

甘阳说，“我们人类历来就生活在以讹传讹之中，所谓真理大多是将错就错的结果罢了……天下本无对错，权且将错就错！”话说得直露了一些，但确值得我们思考所谓音乐中的“真相”问题。历史上的那个“真相”已经找不到了，即使找到，又能怎么样呢？如果一个作品仅仅因为它外在的东西而讨人喜欢，那它很难成为不朽。任何历史都是当代史，就如同任何音乐都有赖听者



本人的解释一样，“真相”永远需要读者自己去赋予，这样它才会是永恒存在于人心的。

对于我来说，“肖七”第一乐章叙述的是希特勒的压迫还是斯大林的压迫，其实并不重要，我认为它直面了所有生命中的苦难和痛苦，它赋予人担当苦难的勇气。这就足够了。

解读《香水》之谜

青青袖儿 ▶ 发帖时间：2002-02-16 23:41:00

阅读德国作家聚斯金德的《香水》，仿佛走进一座绚烂神奇的迷宫，焦灼、兴奋、恐惧。在作者冷静的叙述中，自有一种神秘的力量，像格雷诺耶追寻的少女之香，令人心醉神迷，不舍离去。

《香水》的副标题是一个谋杀犯的故事，天才的香水专家格雷诺耶为提炼最完美的香水残忍杀害了25个少女。如果《香水》只是一个凶杀故事，那我宁愿去看恐怖片，这样更刺激更好看。然而这不符合我的阅读趣味，我理想中的阅读是一种纯粹的心灵活动，是由一个心灵引发的多诺米骨牌反应，在牌与牌的碰撞倒塌中，上升为理性的思索。

沉溺在《香水》的迷宫里，我的意识既清晰又模糊：写实的手法，惊人的想像力，精确节制的语言……这些在文学大师的作品中并不缺乏，却很少有一部作品像《香水》这样引人入胜，散发出异样的“气味”。也许我比较愚钝，普鲁斯特、乔伊斯、昆德拉这些大师的作品常常成了我的催眠曲，在我拨拉着那些晦涩



的文字时，我的灵魂会失去了耐心。《香水》却有这样一种魔力，她紧紧抓住你的心，拉着你的手，迫使你随她穿越迷宫，自然而然地，走到“形而上”。我就这样陷入沉思，不是我要思考，而是思考逼我而来。

小说叙述了主人公格雷诺耶传奇的一生：他出生在宰鱼台下，母亲被以杀婴罪处死；由教会出钱给加拉尔夫人喂养到8岁，卖给制革匠格里马并在那里像牛马一样干活；杀害马雷大街少女并摄取其香味；为香水制造商巴尔迪尼重振香水业，远离人群在荒山里穴居7年；在蒙彼利埃初步提炼“人的香水”；到名城格拉斯当伙计，杀害了25名少女，取得她们的香味制作香水，被判处死刑却又死里逃生，返回巴黎后被人分尸吃掉。

不知为什么，我很自然地拿马尔克斯的《百年孤独》来比较，我知道这样一个离奇的故事，看起来像是要了一个小伎俩，似乎不能和《百年孤独》的厚重相提并论。其实《香水》的故事本身并不重要，它并没有掩盖作者在小说中想要表达的暗示和影射。小说主人公格雷诺耶生活在18世纪的法国，当时欧洲步入工业文明时代，人们抛弃了古典主义温情脉脉的面纱，“18、19世纪的巴黎被视为欧洲各种污秽的都会”，“法国的历史是无法形容的臭气史”。《香水》以写实的笔法描写了巴尔迪尼的香水作坊差点被挤垮的窘境，纸币贬值使加拉尔夫人一生的愿望落空，不得不死在救济医院里的遭遇，还有对当时巴黎、格拉斯的街道、环境也作了精细入微、冷静客观的描写。这使《香水》以鲜明的时代烙印和历史的真实而脱离了通俗小说的基调。应该说主人公格雷诺耶的一生，叠合在法国社会的历史上，就像一朵奇异诡谲之花，长在平实沉重的泥土中，分外瑰丽。

《香水》所用的手法，从题材的处理到叙述的方式，看上去都很传统，但聚斯金德显然借鉴了现代派小说各家之长。像《百年孤独》布恩蒂亚家族继承人一生下来就带着猪尾巴一样，格雷

诺耶出生时没有“气味”，却生就了他神奇的嗅觉，能不用眼睛“看见”所有有气味的东西，带有明显的魔幻色彩。“香水”不仅是贯穿格雷诺耶一生的线索，她的象征意义更是扑朔迷离。“香水”是什么呢？它是世界上最美的东西，它让无数人痴迷，而它却掠夺了25名少女的生命。格雷诺耶一生对香水的近乎疯狂的追求和唯美主义理念不谋而合，让我想起王尔德的《莎乐美》中割下爱人头颅的莎乐美，梅里美的《伊勒的维纳斯》中那尊代表美的青铜女神像。

我最感兴趣的还是小说主人公格雷诺耶本身被赋予的复杂含义。格雷诺耶因没有“人的气味”被视为“怪物”，被人们像牲畜一样驱使。而“他像有抵抗力的细菌那样顽强，像只扁虱那样易于满足，它安静地停在树上，靠着它在几年前所获得的一小滴血维持生活。”尽管他通过奋斗成了香水专家，却因没有“人的气味”使他仍然不具备人的资格。他对人有一种本能的憎恨，远离人群像个鼯鼠一样穴居，却感到从未有过的幸福。一个噩梦终于使他发现自己没有气味，从此为了拥有的“人的气味”开始了不懈的追求。

而所谓“人的气味”是一种什么气味呢？是一种由鲜花的香气所掩盖的猫屎和发酵的乳酪的臭味。聚斯金德式的幽默让人忍俊不禁。拿到这张“气味”的通行证，人们接纳了他，格雷诺耶甚至可以去抱抱婴儿，他终于和人“臭气相投”了。当格雷诺耶被送上刑场时，他又一次嘲弄了人们，那由少女的生命换来的香水，仅仅一滴，就使围观的人们丑态百出，“他此刻恨不得把所有人，笨的、散发出臭味的、好色的人，从地上消灭干净，犹如他当时在漆黑的心田里把外来的气味通通消灭。”他用“香水”这个假面具无情地撕下了遮在人们脸上道貌岸然的假面具，“这儿没有叫醒和解放他的叫喊声，没有遁入美好的、温暖的、拯救人的世界帮助他。因为在这儿和现在，这就是世界，在这儿和现



在，这就是实现了的梦。”这就是被欲望和丑恶充斥的真实的——人的世界。格雷诺耶实现毕生追求“成为人间的上帝”，却又一次离开了人群，在巴黎拱桥下的公墓选择了最残忍的方式自杀。

不能不说聚斯金德是个写作天才，克莱门斯·克拉尔说“帕特里克·聚斯金德写了一本非常富于想像和极其扣人心弦的书。他成功地把侦探小说、消闲小说和艺术珍品融合为一体”。《香水》是一部世界性的作品，它有德国作家的严密准确的态度，俄国人对日常生活真实的细节描写，美国人在想像力上的恣肆，法国人对时代的关注。更让人欣赏的是聚斯金德完美的叙述，冷静的几乎不带主观感情的平铺直叙，给读者提供了无限可能的想像空间，无限可能的理解空间，犹如永远没有谜底的谜面，让你无限沉迷其中寻找属于自己的答案。

理性与癫狂

——读《重归伊甸园》

游人九 ▶ 发帖时间：2001.12.27 17:41:00

笨笨，我刚抽完一支烟。左手熄灭烟头，右手握笔。右手冰冷。现在我坐在顶楼天台的地板上，身上一半阴影一半阳光。

我试图向你说清楚心里这种感觉，然而几次不得不停下笔。闭上眼睛，整个世界的声音都在耳边，如此遥远、清晰、荒谬。

我不想再说什么“我刚看了一部电影心里很激动”之类的话。刚才离开小教室时我走得很匆忙，却不知道自己想要到哪儿去。只是常常处在两个世界让我为脚底的飘摇深感无力，可以的话，我是不想要这种无力感的。

或许将世界如此划分并不正确：理性与非理性。而若世界果真有着这样一道模糊却又判然的界限的话，两者间的鸿沟又是多么的深。

你知道，最近我在看福柯的《癫狂与文明》，以前我从来没有将人类的所有文明成果与癫狂作联系。而事实上，当人类自喜早已跨越“童年时代”的蒙昧与莫名激奋并日益走向理智的“成



熟”时，人们渐渐忘却了自己本性中那一截癫狂的根子。这正是理性与非理性之间相隔如渊的原因。

福柯形容，癫狂者被管制于“外界的内界”之上，这个说法表明了人们对待非理性的态度。理性在今天已取得了绝对的统治权，然而回顾整个哲学史，从基督教教义中混入了亚里士多德等希腊哲人的“理性因素”后，理性就在一步步排斥并驱逐癫狂。无疑的，基督教所信仰的本身就是一种癫狂：耶稣在世时被同时代的人视为狂人疯子，他在十字架上流血惨死以获拯救之义更是难为这个世界的理性法则所理解。耶稣离世升天了，他所开创的信仰激情渐渐淡去，人们重又在俗世的行走中沉重了双足。为了使“天堂”真正实现在大地上——并且仅仅是实现在大地上——人们需要理性的禁锢。阿奎那·托马斯为基督教教义史书写下光辉耀目的“理性”一词，从此西方哲学史开始了漫漫的以理性释说生存、解读死亡并赋予世界以天堂之永恒的征途。正如福柯所说，“在波尔·罗亚尔之后，人类又不得不等待了200年，直到陀斯妥耶夫斯基和尼采之后”，人类重又鼓起畏怯微弱的勇气，以血肉之躯去撞那堵已傲立千年的“理性之墙”。

理性的权势与力量是如此明显，以致“非理性”的声音只能在阴影和墙角低声自语，并自觉理屈。克尔凯郭尔在宣读反抗“只能带来死亡”的理性时几乎濒于崩溃之境，尼采确是发疯了，陀斯妥耶夫斯基终生被困于自己的“地下室”无门可遁，而后来的别尔嘉耶夫斯基、舍斯托夫，再到西蒙娜·薇依、朋霍费尔，无不自视为被放逐者，并以“狂人”而为世人所异视。

理性只能带来死亡，这无疑会被理性判为疯语。人们在日常里行走生活，接受阳光的恩惠，有感于井然秩序带来的无比安稳。一个生活无虞而神智正常的人当然不会主动去追求疯狂之举。那么癫狂是否已被完全驱逐出这个森然的世界呢？——让我们来看一看这些白痴和疯子。

称他们为疯子的确理所当然：另外一个正常人，多明诺，出于善意甚至是爱心办起了一所非官方的精神病人收容处，接纳了一千或深或浅脱离常规的人。这里面有幻想狂，有弱智者，有深度忧郁病人和狂躁症患者，总之这所处于美丽街道一角的房子成了一处有别于日常世界的“世外”之所，一块“伊甸园”。观众回味着片名“重归伊甸园”之意，影片结尾却以伊甸成员被迫解散分离回到俗世告终。伊甸何在？伊甸早已随人类吃下第一颗禁果而遥退到神话之境，那么“重归”实际上海所为？

我不打算探讨这部影片作为电影的出色之处：它刺人的真实、它所建立的观者与被观者的全新联系、它独特的结构、事件的选取及手摇镜头的恰当运用等，我关注它的深度及其揭示的深意：“非理性”的世界其实就在我们身边，甚至在每个人的内心深处（片中有一幕是多明诺发狂在大街上赤裸狂奔，而后被“精神病人们”捆绑在床上才重获神智），然而我们却以为自己距它千里之遥。片中出现的每一个“正常人”（除了多明诺和另一位女看护）在接触到这群病人时皆摆出一副隔栏观看异种兽类的姿态。换句话说，在他们心中“理性”与“非理性”的界限森然不可犯。而“病人”们在这所伊甸园里却享受到了前所未有的快乐。他们平等相待、坦诚共处，真挚的友情随之产生了，而爱情——我们可以看到，病人里的亚历山大与希茜、艾力与约瑟芬两对情侣的爱情又是如此不同。前者由于亚历山大仍保持着更多的“正常”神智和功利思想而显得矛盾重重，艾力和约瑟芬却更像一对无邪的孩童：人类童年时代的无知状态使得“伊甸”的光彩在他们身上闪耀。片中最感人的一幕之一：病人们在派对的高潮时亦随之燃起了体内的欲望，大家纷纷褪尽衣物赤身裸体地滚在一处。这时镜头悄悄切换了：楼梯上的艾力怯生生地在约瑟芬的房门前犹疑，而约瑟芬则逃离了楼下令她难以忍受的狂乱气氛，独自一人体味少女的羞喜与慌乱。艾力走近她，此时的她身



上不着一物，美丽无邪的躯体让人感到炫目。他伸出手轻轻触了触她的肩头，她回身投过惊惶的双目。两个人就如一对从未经世的神子和神女，相互接触、探索、爱抚，身体一点一点靠近，随着爱的高潮而最终紧紧贴在了一起。“我爱你！”艾力喟叹般在约瑟芬耳边叫道。约瑟芬失声哭泣，眼泪在幸福与痛苦的交织中流下。

透过电影，我的思绪落到了更深处。所谓的理性法则指的是什么呢？——首先是铁一般的自然规律：人的降生无常、死之必然。在这道铁索下一切的柔弱生命终将撞得粉碎。对世间的脆弱理性向来是鄙夷的。然而舍斯托夫说过：“亚里士多德可以谈论悲剧的伟大或美：他看到的是舞台上的悲剧。然而对于把悲剧转入自己内心的人来说，这话就失去了全部意义。悲剧是走投无路，在走投无路中既没有伟大，也没有美，而只有渺小和丑。并且，普遍必然真理并不帮助陷入走投无路境地的人，相反，却竭力把他彻底毁灭。”——病人们为什么不被常人世界所容？多明诺为什么最后被迫终结“伊甸”的快乐生活（其实首先是他已到了对理性与非理性两重世界背负的极限）？卡伦——影片中的另一重要人物，因受不住儿子夭折的打击而从家人当中逃离，当她重拾爱与希望回到家人身边时，丈夫的一个耳光令她与“正常”世界重修旧序的愿望彻底破灭。所谓的正常世界代表了这样一些理念：在生活中只能“正视”一切思议与不可思议，生命的消逝、爱的破碎和人与人之间的冷漠伤害都是正常的，除了接受别无他法。当然你可以试图挽留、争吵，也可以不信，甚至可以以更强硬更冷酷的姿态表示抗议。但你不得反抗，更不能因反抗而癫狂。黑格尔有言：一切现实的都是合理的，这缘于斯宾诺莎的“不要讥笑，不要哭泣，不要仇恨，而要理解”。这就是我们的理性世界，它带给我们痛苦，但更多的是秩序、科学、排疑解难的逻辑率，保证我们的安稳使我们得以避免癫狂之袭。但惟一的条

件是：不得询问死亡。当卡伦因为儿子夭折而求不得一个“合理”因由时，她的悲伤反而不被人理解，因而她最终将自己放逐了，逐到那片除了为理性所不齿的一切外一无所有的伊甸。

在伊甸园中她得到了什么？——爱。卡伦含泪看着每一位伊甸成员说：“我爱你们胜过任何人。”

重归伊甸园。人从伊甸园被逐，现在又令自己再度被放逐回“伊甸”。——而这只能是一再地回归又一再地逃离，永无休止。谁愿意主动放弃庞大安稳的世界而去追逐那座飘摇不见的小岛？伊甸遥遥，在我们的正常目力中它永远只能在墙后隐现，我们挨近石墙，手触冰冷，而墙牢不可破，坚立不倒。

再次想到了舍斯托夫的：“绝望，这是我们生命中最庄严伟大的时刻。”然而，我们终究是血肉之躯啊……

喂，笨笨，写着写着，你仿佛在世界的另一头观望，渐渐就远了。而谁又能来抓紧我呢？



黛莱丝啊黛莱丝！

这么 ▶ 发帖时间：2002.04.26 23:20:00

我看到了那女人，蒙着面纱，站在黑夜中的松林里，她向前直视的目光灼灼发亮，比黑夜更令人惊惧。她发黄的手指间，夹着半截香烟。她站着，纹丝不动，任大风吹开面纱，露出光洁宽广的额头。她把烟头扔到地上。

火。火星跳跃，火花绽放，火拥抱着松林……大火中，那个沉默的女人。

黛莱丝啊黛莱丝，在今夜，在阅读中，我想慢慢靠近你的灵魂。我爱上了你。

黛莱丝·戴克茹，终其一生，被罪恶感纠缠。她用慢性毒药谋杀丈夫，败露后，为顾全家族体面，中毒未死的丈夫作伪证替她开脱。在家人眼里，她成了不可接近的怪物，先是被软禁，然后又放逐到巴黎。远离她初生的女儿，过着单身女人混乱的生活。

她解释不出在丈夫食物里下毒的动机。没有婚外私情，丈夫

为人无可厚非，亦非人们以为的“谋夺家产”。追问起来，她只能说是某个闷热下午、某个意外动作的突然触动，远不如谋财害命来的令人信服。只能归结为神经失常，或者天性歹毒。

也有过纯真快乐的少女时代，和女伴一起，待在废弃的猎鸭棚里聊天、静坐，穿过铺满银色月光的小径，在烈日下散步。她没有想到，那竟是她一生中惟一隐约感受到幸福的好时光。结婚过后，一切变了。为什么要结婚呢？在她的想像中，婚姻本来是个安身立命的归宿，可以容纳并消解她心底莫名的狂躁念头。而且，在荒原上，土地、树林就是财富，对未婚夫的 2000 顷地，“也并无动于衷”。

婚后的日子，与她向往中完全不是一回事。心灵的隔膜，沉闷无聊的家庭生活，身边人，大多具有平板现实的生活态度，在她眼里，无一例外，是委琐、目光短浅，他们没有灵魂。她却在为自己的灵魂所苦。

至于她的灵魂是什么，她要的是什么？年轻的黛莱丝并不十分清楚。掩盖住内心的失望和烦躁，人前人后她都是个好妻子好儿媳，她擅长伪装，而且仍在期盼有与丈夫相沟通的一天。同床共枕的这男人，平生以明通事理自傲，头脑像一个方框，世界上的一切在他那框框里井井有条，如果有什么东西超出了理解力之外，他就不知所措了。

如果不去密切接触，不会知道两个人之间距离的遥远。整整一个冬天，砒霜溶剂一滴一滴地，从她的手中，倒进了丈夫的杯子里。

“主啊，发发慈悲，怜悯怜悯那些痴男怨女！哦，造物主，难道天下真有这类怪物！只有你才知道人世间为什么会有他们，是什么因缘造成他们，怎么才能不成为他们……”题头波德莱尔的句子，让我联想起《红楼梦》中的说法，有一种人，“置之于



万万人中，其聪俊灵秀之气，则在万万人之上，其乖僻邪谬不近人情之态，又在万万人之下。”命中注定，他们会在自己生活的时代，为人们所摒弃。只有在文学作品中，才有可能慢慢凸现奇异丰盛的灵魂，才能听见他们在黑暗中的窃窃私语。

黛莱丝不会知道这些个说法，在外省偏僻荒原上长大，她的举止有发自率真的粗鲁，抽烟抽得像个大兵，说话直截了当。她有风情有魅力，“长得不能说丑，也不能说俊，只觉得很媚”。最重要的，她聪明，读过太多的书，书中的世界，外面的、自由的世界，在闲极无聊的遐想中，使她焦虑不安。她像困在玻璃箱中的鸟儿，抱着一点隐约的希望，瞎冲乱撞。

投毒、软禁、自杀，一系列闹剧后，她如愿以偿地来到了巴黎。靠家乡的财产，衣食无忧，过起自由日子。在巴黎，到处是这种从家庭中出走的年轻女人。她怎样在此度过十多年的时光，作者没有细说。再出场的时候，黛莱丝在心理大夫的诊所客厅里。

她喝得醉醺醺的，扬声大气，向大夫诉说折磨自己的心结。左不过是几场恋爱，一些男人。她要男人的爱，男人要她的钱。现在她爱的某个男人答应娶她，代价是她必须为他再次下毒杀人。她急切地请示大夫为她拿主意，她问这世界上真的有魔鬼吗？是什么魔力，时常侵犯那些面孔如同天使一般的人，让他们做出魔鬼的事情？

大夫对她的倾诉报以甜俗的笑声。这笑声让黛莱丝失望地狂叫，吓得大夫钻到了写字台后面，也让门外偷听的妻子与这疯狂的女病人心存默契，沮丧莫名。送走黛莱丝后，她冲着丈夫大声欢笑：“他看着妻子，惊讶莫名。他从来没见过她这张脸闪着这样得意的光芒。两臂下垂，双手摊开搭在裙子旁，她终于开口说：‘这花了我20年工夫……总之，该结束了！我算解脱了，艾礼，你呀，我再也不会爱你了。’”

我要跟着她一起放声大笑：男人，依赖着他们自欺欺人的理性，多么自命不凡、面目可憎的高级动物。“可是我们需要他们的爱情。”一个女人阴郁的声音，自遮盖着厚幔的沙龙客厅，从19世纪那些装裱精美的书中传来。

这是爱玛·包法利的声音，是安娜·卡列尼娜、苔丝、鲍赛昂夫人……

黛莱丝和她们仍有不同。这个人物身上，有哲学意味上的自觉性，将她和传统文学中的女人形象区别开来。她自认是怀中握着蛇的女人。年轻的时候，她说：“我想干什么，连自己都不知道。我身上这股横暴的力，非我自己所能左右，也不知会在什么地方发作：所过之处，摧决一切，连我自己都怕……”

这种力量，开始她不知道是什么。但是，现在能看清楚，那是面对命运，歇斯底里的反抗，一种拒不妥协的蛮横态度。在这种对抗中，人以自身为武器，奋力冲向旋转不息的风车，所到之处，伤人伤己。

这时的她已经过早苍老，容衰体残，我却更加爱她。如诗的少女情怀早已遗落，少妇时期奇诡浪漫的故事也成为回忆，她的沉思，习惯性的喃喃自语，竟开始具有了对生命真谛的探索，有了对自我灵魂的拷问。

女儿因婚事遭家人反对，来巴黎投奔她。她答应帮忙，女儿的未婚夫却爱上了她。从此被卷入一场错综复杂的男女关系中，受到怀疑与中伤，耗尽仅存的生命力。打心底里说，她并不认为女儿能够在这桩婚事中得到幸福，她看得很清楚。甚至，女儿的未婚夫之所以爱上她，未尝不是她有意的勾引在起作用。她需要年轻人的爱慕，来证明自己还拥有被爱的资格。

莫里亚克对心理动态的描写纤毫毕现，不肯有一丝遮掩，不存半点修饰。也许，他正是希望借助这种毫不容情的袒露，让人



在震惊与羞惭中，情不自禁祷告上帝，愿圣洁之水能洗去灵魂中的秽污。莫里亚克是虔诚的天主教徒，笔下的黛莱丝虽然不信教，但她的思忖中，却隐含宗教的意味。

只有超越自我，才能接近上帝。她正视真实的自己，也看到了深藏在所有人——即使外表德行无亏的老好人——身躯里的罪愆、污脏。他们自以为是，蒙昧无知，却以为能够无愧地面对上帝。她爱女儿，当女儿为婚姻来投靠时，她照样清晰看见这17岁女孩子身上的愚蠢、粗俗，以及自私。人都是自私的，女儿也不例外。这没什么，她本身不也是自私自利，害怕吃亏？

亦从不肯自我牺牲。除了仅有的一次，为促成女儿的婚事，答应把自己名下的土地划出去。又很快后悔了，只好自我安慰：事情不至于糟到要牺牲自己财产的地步吧？

明知道那小伙子根本不爱女儿，他们俩的灵魂正如当初她与丈夫那样无法靠拢，为了让女儿得到眼前的快乐，她只得竭力促成他们的婚事。这件违心的事，让她满怀矛盾，一会儿洋溢着母爱之情，一会儿又揣着恶意冷眼旁观。最终将自己陷入尴尬境地。

面对人性的清醒态度，宁可背负骂名，也不愿接受温馨甜美的假象，是铸就她悲剧的主要原因。

她从不会自大自满，也不会自欺欺人，为真相涂脂抹粉，用糖浆包裹的苦果欺骗不了她。她也毫不留情地粉碎别人的幻梦。活在真实中，清醒地站在世界边缘，看到一切罪恶，却仍然竭力去拥抱这个世界，想要获得爱。

正是如此，哎，黛莱丝，可爱女子何其多，而我独爱上你，黛莱丝。这是因为从你尖刻的话语，狡诈的心机中，我看到了赤裸战栗的灵魂。即使全世界摒弃了你，你仍然有独一无二的魅力。

当年为了脱逃家的牢笼，她不惜谋害阻碍者的生命。但是，“比起我那些更卑劣、更隐蔽、更无需冒风险的罪行，就算不了什么……”

“独自在绝对安全的情况下，做的那些见不得人的事，比起弥天大罪，更能见我们的本性。”这句话的意思耐人寻味。比如，你在生活里，又抛弃过多少人？——不是指男女之间，而是更隐蔽、更多存在的事儿。

她引导她年轻的爱慕者，女儿的未婚夫，乔治，说出了14岁时的往事：有一个外地来的男生对他很好，出于礼貌和“易动感情”的缺点，他不得不做出接受友情的姿态。毕业典礼上，他厌恶极了那男孩因为离别而显出的悲伤表情，匆匆陪母亲离开学校，装作听不见男孩在身后呼喊他的名字。他终于甩开了这缠人的同学。

在黛莱丝的牵引下，他重新听见了，少年时，校园深处，树阴底下，呼喊着他名字的童音。这声音让他感受到沉重的负罪感，也让他从对她的迷恋中清醒过来，看清了眼前这个苍老衰弱的女人。

践踏一个人付出的爱，背叛他的信任，比起毁灭一个人的肉体，其罪更加深重！这是黛莱丝在不断爬坡，不断滑落，循环往复永无何止的命运中，明白的道理。

我是有罪的，黛莱丝清楚明白这一点。一生中，她被人伤害被人抛弃，也伤害过抛弃过别人。她曾经爱过，短暂的欢娱之后，紧跟而来的总是巨大的悲伤。她是个失败者，却从未停止过反抗。

“黛莱丝，但愿你的创痛能把你引向天主，望你无负于圣女劳居丝特的令名……至少，我希望把你抛弃在街头时，你不会是伶仃一人。”



最后一章《黑夜的终止》，黛莱丝在 45 岁时，死在她曾经竭力逃脱的家中。她的黑夜结束了。有一个人，乔治，却从她的故事悟出了生命的方向。足以告慰一辈子平行于黑夜中的女人。

下了小雪，整个村庄在沉睡中，屋顶泛起微弱的雪光。夜行人的脚步惊动犬吠。他想，他将有很多话要对黛莱丝说，说他终于理解了她，说她并没有伤害过任何人，说他从此认识了自己的局限，再也不会自满自得……

这个结尾，我来回看了数遍，如同抓住一根救命稻草，以挽救沮丧的心情。前面的一切太阴惨。莫里亚克在最后涂下暖色的一笔，其虚幻与安慰性质犹如一个宗教的预言。

但是，一切惨痛的记忆，并不能成为我们停止追寻的障碍。

黛莱丝，我爱你。

悲伤的往事或者夜晚的孤独

这么 发帖时间：2002.10.11 19:15:00

有这样一个夜晚，寂静，阴暗，你走在熟识的城市的某条路上。还是那些代表着一个个家庭的，疲惫不堪的灯光，路边那些寥寥的模糊人影。公园，恋人们的喃喃絮语，让你嘲笑地记起曾经的青春冲动；河流，闪烁着黯淡的微光，穿过城市，在你的眼皮下流动。你觉得空气像河水一样寒冷、无孔不入……

就在这样的夜晚，你独自一个人，突然打了个寒噤。想起了很久以前的某个人，某段时光，一截子曾被遗忘的往事。那个人是谁无关紧要，也许他或她早已死了，或者像你忘掉对方一样忘掉了你。那些事情，可能很隐秘，更可能在一段时间内人所共知，现在已经没有人记得起，除了你。至于你，你不能确定，当一切都消逝之后，自己能否成为别人记忆中的一块陈迹。

这个时候，你发现了喝一点儿酒，在人群中坐坐之可以谅解。信步走进一家低级混乱的酒馆，以前你从来不来这种地方。和那些身份可疑的人呆在一起，你不说话，你对他们视而不见，你只是不想看到自己如此孤独。



你早已对孤独习以为常，对事物洞若观火。你怀疑一切，又能够步伐坚定地度日。你不年轻了，正因为如此，往事的袭来，才像今夜这样偶然，其势汹汹。

没发生什么了不起的大事。举个例子吧，你，达菲先生，多年来任私营银行的出纳，生活有规律，用散步和音乐消磨每天夜晚的时间。没有同伴、朋友，没有加入教会，除了在圣诞节拜访亲戚和参加他们的葬礼，不参与任何多余的社会活动。惟一具冒险色彩的事，就是有时盘算着在某种情况下抢劫自己供职的银行，想想而已。对了，你也写文章，译书，一位“知识分子”。

一天晚上，你在音乐会上遇到了那个已婚女人。你和她约会了。你借书和乐谱给她，影响她的品味与爱好，她向你倾吐她的生活，像母亲一样对你纵容。你们共同度过了很多夜晚，你很喜欢自己的思想和她的交缠在一起，甚过喜欢相互缠绵。

她似乎爱上了你，你的灵魂却发出了坚守孤独的宣告，你想你更需要平静自如的生活。在她的热情爆发更多之前，你避开她，你们断绝了往来。

四年后的某天，你在报上看到了她车祸身亡的报道。还知道了出事前的两年，她变成了一个酒徒。当然，这与你无关。你只感到厌恶，为她的酗酒和被新闻报道渲染得平凡庸俗的死亡。想到曾经把她引为灵魂伴侣，你羞惭极了，觉得她一钱不值，更加赞同过去自己和她分手的明智举动——现在，一切结束了。

可是，夜色降临，回忆来了。你神经紧张，不想回家。她的音容占据了你的思想。你在想，当初有没有另外一种可能？你也许并未爱过她，此刻却深感内疚。最糟糕的是，想念诱使你重新审视自我的孤独，发现你被排斥在人生盛宴之外。她呢，那个被你排斥的女人，倒已经在死亡中获得了安详。

在黑暗中，你感觉到她，听见她永远不会在这世上重现的声音。开始了解，在那边；一个又一个的夜晚，她独个儿过着怎样

的生活。虽然你知道，孤独是与生俱来，命中注定，这一刻，当想像中她的孤独，撞击着你的孤独，你感到哀从中来，不可或止。

这是一个故事，本身不值多提，有没有登着噩讯的报纸做回忆的阀门，也不重要。你只是小人物，没有人关心你的情感与私生活，当你死去之时，不在乎是否有人记得你。你从不抱奢望。但是，忽然之间，有了这样一个夜晚。

在黑暗中，在这样的一个夜晚，那个人、那件事，回忆亲切并令人痛苦。你明白什么都已无法挽回，被你遗忘的，将你遗忘的，那一切，和你不再产生关联。你不需要别人，也不再有人需要你。时间催生的孤独，比夜色更深，比想念更远，比时间本身更残忍。

一切终将完结，我们都会衰老，死去。并不知道这种选择，与那种选择，哪一种更好。也不知道如何避免悲痛。很多事情，还没来得及成为往事，未来还很长。在目前，我们并不知道，在某个沉默的晚上，我们可能会想起些什么。

今天晚上，明亮的灯光下，我在看这篇短短的小说：《悲痛的往事》，登在一本地摊上淘来的《译林》上，作者詹姆斯·乔伊斯。它让我心中伤感，向窗外看去，与往日的每个夜晚没有什么不同。将来还会如此。我在等待，当一个又一个的夜晚经过自己，当回忆如黑夜般围绕上来，希望届时我，能够做好安然屈从于往事的准备。



从毛头说到书

西西弗 ▶ 发帖时间：2002.03.05 08:45:00

我的朋友毛头最近两周有要紧事，无法完成一周一篇的“毛头说书”栏目，但是他内心中有强烈的完美主义者的一面，特意叮嘱了两个朋友，说周四说书可一定要坚持啊，你们先代我写两篇，别让这两周空着，回头我再接起来。

蒙他瞧得起，两个朋友诚惶诚恐。其中一个就说了：“吾生也有涯，提笔踌躇，恐有负夫子说书之美誉。”毛头就写封书信给他，说：“说书哪里有什么声誉问题呢？其实我都是胡说，但关键在于要肯定自己的感觉，而且不惜动用所有的东西来肯定。如果真是错了，想通了就改呗，到改的时候也要这股子肯定劲儿。所以，大家不妨胡说，肯定没错。”结尾还“呵呵”两声，音容如跃纸上。

毛头是一个聪明的人，不但是聪明，很多时候表现出的是狡黠。比如，前一段大家都嚷嚷说新左派如何如何有道理，他偏偏要当自由主义者，现在大家都改信自由主义了，他又说自己是新左派了；平时他最奉行世界主义精神了，而“9.11”后我们都世

界主义了，他就吵着说他是民族主义者；以至于谈到性爱，大家其实都是异性恋，就他非要说同性恋比异性恋好，在上电梯那当儿还不停地进行逻辑推论：“你可以以异性恋的经历说××××，我可以以我同性恋的经历说××××……”开电梯的老太太只听到了后半句，盯了他好一会儿。

按照毛头的话说，大家都一个立场多没意思，反着来一下，辩论辩论——很多时候想法并不成熟，一辩，倒辩出意思了，所以我先取一个立场，然后想尽一切办法来回护它，这才锻炼思考能力呢。所以，熟悉他的人都习惯了。毛头说话快，词汇多，拥有的知识与理论支持也多，他一张口，开始你听着像他在胡说，后来他就能证明你是胡说，一般还会冷不丁冲第三个沉默着的人来一句：“KAKAKA，你觉得呢？”遇到这样的情况，最好就是点头称是，否则话语的海洋会淹没你——无立锥之地。然后没过两天，他就取相反的立场同样论得个头头是道，“KAKAKA，你觉得呢？”

毛头的狡猾让人想到狐狸，人怎么能如此左右逢源，随意地先占有立场观点，然后再论证之？但毛头说自己是只刺猬，所有的事情，他都用不断的辩论来考验其合理性，其实这就是他惟一的坚实的立场。

“狐狸多机巧，刺猬仅一招”——这句古希腊诗人阿基洛科斯的话所以在现在那么有名，当然是靠了以塞亚·伯林的那篇著名的《狐狸与刺猬》，他在里面说，很多人以为自己是狐狸，其实是刺猬，而另一些人以为自己是刺猬，但其实是只狐狸。托尔斯泰一直以刺猬自居，但他其实是狐狸。那么伯林自己呢？

伊格那季耶夫的《伯林传》说，大多数朋友把伯林看做是狡黠的狐狸，而伯林自己则渴望是一只成为刺猬的狐狸。还说他是那种思想和语言“相携而行”的人物，“词语招之即来，在他脑海里以说话同样快的速度组成句子和段落”，他“灵巧、狡猾、



机智，从一个话题飞快地扑向另一个话题，避开别人的追逐”……这些话让我想到了毛头。他们说话习惯差不多。

这几天一直在看《伯林传》，很多年没有看到如此有趣同时又见作者功力的传记作品了，因为他充分展示了伯林狐狸的一面，同时又充分贯穿了伯林一生寻求成为刺猬的过程。伯林身份和气质都极其多元：犹太人，母语是俄语，生于拉脱维亚，成长于英国，还在美国居住了很长时间，心中又牵挂着巴勒斯坦；他是一个成功的哲学家，成功的思想史家，成功的情报工作者，成功的广播节目主持人，成功的社交活动者……他的生活始终充满了这些看来矛盾对立的东西，他相当自如地调和着这一切。

不过我想说的不是伯林本人，我想说的是《伯林传》。因着传主自身的复杂性和多元性，传记的写作也就呈现出非常丰富驳杂的风格特点，这些特点，又和伯林不同阶段的生活特色相吻合。简单举几个例子：

在写他成功地周旋于华盛顿的政治圈，并适时地使自己的影响显诸决策时，文字轻快跳跃，幽默而愉悦，繁多的社会关系，繁多的逸闻趣事——感人在其喜剧力量；

在写他受命来到苏联，在扭曲的社会环境中考察文学与思想状况，与阿赫玛托娃见面一场，写得沉重有力，震撼人心，而不失审美上的绵长与优美——动人在其悲剧力量；

在写他冷战时代，在激烈的理智与情感斗争中处之超然，同时坚定自己的自由主义立场，形成自己成熟的政治学理论——这时候文字严谨有力，但述及一些观念，多少有些学究气似的枯燥，像一个英国绅士，刻板但又不失生气——引人在其正剧力量；

……

读的时候，我就在想，其实《伯林传》本身不就像狐狸一样，提供给人多种多样的风格倾向，试验着人的取向和爱好，从

中满足着很多人的阅读兴趣？不过我又本能地小心了，看似狐狸的东西，可能不可能其实正是只刺猬呢？这个问题，“吾生也有涯”，赶在周四之时，怕是想明白了，留给大家一起想。

不过，读者心里是清楚的，自己更喜欢的是哪一种力量，或者喜欢的是所有的力量。我本人就都很喜欢，当然这中间还是有次序的，最喜欢充满俄罗斯式的宗教道德与受难精神的悲剧段落，次喜欢美国式的轻快畅达的喜剧段落，次喜欢英国式的说理严谨论辩精彩的正剧段落——（这里俄罗斯美国英国的说法，当然都只是庸俗的区分）一般情况下读书或者看电影，我也是这样的选择。不过，我又挠头了：都喜欢，并且又有主次选择，那我对生活的态度，那种主动选择的感受方式，算是狐狸式的呢，还是刺猬式的？

累啊累。我又想到毛头对自己的判断……人所实际处身的生活，他所实际使用的感觉方式，也许永远会和他所希望的生活与感觉方式存在那么一点点距离的，所以不是老说吗，“认识自己是难的”。这时候，就别想那么多了，多像狐狸一样，多接纳不同的事情，然后像刺猬一样，一点一点地较真，生活才够有意思和有意义。毛头不是说么，“关键在于要肯定自己的感觉，而且不惜动用所有的东西来肯定。如果真是错了，想通了就改”，他说自己的说书是胡说，但他这句话显然不能算是胡说。



阅读普鲁斯特 笔记：睡眠中的精神凹度

郭发财 ▶ 发帖时间：2002.03.17 23:54:00

我们的房间总是摆着一面书墙，经验与常识证实，这书墙的结构应该砌有三块叫着《追忆似水年华》的砖头，这和我们常向别人说起我们的房间收藏有万历本影印《金瓶梅词话》一样，似乎只有如此，我们的房间才和我们的文化身份相匹配。不过，也有反讽意味的例外，比如我们仰望的《追忆似水年华》的著者——马塞尔·普鲁斯特，他的房间就和我们不同，不但没有书墙的文化装修，而且那里连一个像样的书柜也不见有。普鲁斯特和我们谁也无法跨越书籍的阅读媒介，就某种意义上来说，他的房间也是我们的房间。那么，普鲁斯特的房间和我们的房间在书籍语言的媒介以内，也就是说，此房间和彼房间究竟有何关联，随后将会发生什么？这是我们通过阅读有效理解房间这个词汇的起点，也是精神散漫漫溢其间最为障眼的一道裂隙。

《追忆似水年华》作为三部曲的经典现实，《驳圣伯夫》的关于前者的梦想；次序的颠倒也好，阅读的颠覆也罢；事实都会造成阅读与文本话语的同构。普鲁斯特的房间的确没有书墙。阅读

裂隙的发生情境包隐了他排斥文化装修的基本立场，因为他的本身存在即是文化符码作为资本发散的所在，不妨称为海德格尔语境的在场。说得彻底一点，从《驳圣伯夫》到《追忆似水年华》，文本的房间昏黑无边，无不笼罩着著者的睡眠。所幸的是，恰恰正是这种睡眠凸现了普鲁斯特的精神凹度。它是著者存在的家，也是我们试图建立在阅读内部的话语轴心。他在我们的房间开始他关于房间的倾诉，精致的语声和优雅的姿态显现出我们的惊愕，因为我们看见，他在掠夺我们积攒的经验资源，剥离我们苦心完成的文化装修，瓦解多年堆成书墙的阅读堡垒。

在这些眠床、扶手椅、整个房间的昏暗中沉沉睡去。在整个睡眠中有一小部分睡眠、在一个短暂的时间，我可以意识到睡眠的整体，并且加以品味，还可以听到护壁的裂开声，这声音也只有房间在睡去的时候才能听到。

毋庸置疑，他言说的链条牵引我们，诱使阅读的视线跟随他向黑暗的深处进发。但他没有捆住我们的手脚，倒让我们遗弃自己的居所，在他的房间迷失，任凭经验碎片一样溅起，分崩离析落地无声。于是，我们踩着耀眼的碎片在普鲁斯特的本文感受深度的晕眩，感受他的精神凹度之于我们经验的疼痛和更为彻底的瓦解。而这一切只是发生在他的房间，距离我们的阅读起点遥不可及。护壁因为才灭又旺的冬夜壁炉的灼烤，火焰才使断裂更加真实，哪怕只是轻微的响动，这时的语声也是雷鸣般不绝于耳。震动在所难免，这时，如果弯下高贵的腰，你会看到词汇的鲜血，当然还有法兰西老贵族的叙事诡计得逞之后的阴郁笑脸。

有些时候……他不给你思想的机会，他要彻底让你忘记我们的房间，他对你说：我睡得这么深沉，或者睡意突如其来，一下就睡着了，以致我在什么方向也不知道了……他跳出他的话语情境，望着你的眼睛。有时我不禁要问：固定在我们四周的事物我们确认它们在此而非彼这样的确定性，是不是我们还没真正确定



下来。我人在哪里也分辨不清，只觉得周围一切，各种物、地点、所处的年代，都在黑暗中旋转，以我来说，情况一向都是这样……阅读成了精神的历险。他没滥用小说的技术，但是为了时间这一主题的复活，他却毫不客气地暴露他的动机，诱使我们跟随他的意识浪游。

长期以来，普鲁斯特形成了固有的文本习惯，当我们在《追忆似水年华》或《驳圣伯夫》的骨架肌理面对房间这个词汇时，他便出现在我们的房间同时洞开他的房间之门。这门神秘而现实，离开它，你就返回你的文化装修的房间，走进你则晕眩得一无是处，为他睡眠的丰厚撞击我们经验的程序惭愧不已。他在《驳圣伯夫》的房间部分节制地使用了断裂和声音的关键修辞。由此开始，往下读过一两页后，你所看见的是，他用魔术的手段兑现了他向我们曾经许过的时间诺言。时间充盈了他的房间，你的阅读即刻遭遇围困，难以找到逃亡的路径；他的精神意绪因为时间的复活，千丝万缕形同蛛网，命定了我们可怜的文化装修昆虫般地在劫难逃。事实的确如此，深入普鲁斯特的房间，他的催眠术使他过去的时间更加浩瀚无际，我们不过一枚文化的叶片，不可靠地浮游不定，深感彼岸距离我们遥远无期。反过来讲，我们离开他的房间，沉迷于自己房间的文化装修，却要付出我们的无知，乃至阅读过程的时间死亡的沉重代价。这也是个难以否认的客观精神现状。

从高尔基的亲切说起

碧玉龄 ▶ 发帖时间：2002-01-07 11:33:00

我有个很不好的毛病，读过一遍的书，能不重读的绝不重读。凡是读过的东西总有些印象，于是张冠李戴地在记忆的花园里争奇斗艳，热闹得几近喧闹，我却从来懒得去收拾，觉得井然有序不符合我散漫的个性。虽说如此，可有些书却不得不重读，是因为连我根深蒂固的散漫都不敌书中的毒素，只能上瘾。这样的书就我而言……严格地说……只有一本——就是高尔基的《在人间》。早在识字前我就已陷入一场关于它的真实梦境，这多亏了家里连环画版的三部曲。因为出自素描名家的手笔，所以是我爸的宝贝，所以连我都能看出好看来。我那时喜欢给连环画上的人加小胡子，惟独这一套不敢动，也不舍得动。后来上学了，能看字书（不再是画书）了，忽然发觉读高尔基的三部曲有极其强烈的似曾相识、历历在目感，甚至有错觉，好像每一个情节都是自己的亲身经历，虽然书中的世界那么遥远。也许是因为那连环画吧，这是最浅显的解释，于是我又意识到什么是前生今世，生命是轮回而时间是圆圈，所以对所谓历史进程的说法开始不屑一



顾。总而言之，人间总是在那儿的，无论魏晋，而我们也只能别无选择地在人间。高尔基的《在人间》是面好镜子呢，叫往古来今的人都能照出自己。

惟一不记得的是这书究竟读过了多少遍。阿廖沙的死雀儿，斯穆雷的眼泪，圣像铺里的那本《恶魔》，被女儿抛弃的洗衣妇……那一切茂密地生长在我的生命中，有它自己卑微而苦难的生命，好像灵魂花园外的荒原，但如果你实实在在地趴倒在地，用胸膛去聆听一颗颗心脏的搏动，用脸颊去感受草甚至苔的萌发，你会在刹那间感悟到一介微尘的天堂。于是我感恩不已。

却还是不满意。我在一遍遍的重读中寻找着某种东西，类似魔法或咒语的东西，使高尔基和《在人间》如此摄人心魄的东西（至少摄了我），因为我是理性而好奇的，热衷于提问甚于发现答案。这次的问题似乎与文论或是文学美学有关，比较痛苦，但还是硬着头皮上吧。

我们成天说自己热爱文学，可曾想过文学到底是个什么东西？它倒好像真的没什么定义，但有两个元素是必不可少的，作者与读者，与之对应的是文学的两大特征：本文特征和审美特征。从本文特征出发看什么是文学，有还原论的说法，认为模仿现实或表达感情是构成文学作品的充分和必要条件，这是我们熟悉的，高尔基和《在人间》显然可以做还原论的明证。但现在更有势力的是非还原论，这些理论强调审美特征在文学中的重要性，从以作者为中心的本文向以读者为中心的审美的转变使阅读成为了新一轮的创作，只有那些具有相当审美判断力的读者才能对本文形成一种特殊的心理丛，这才能实现本文的无穷潜在魅力。简单说了一下理论，接着试试联系实际。

作为读者，我是骄傲而刁钻的，喜欢假惺惺地冒充文论家考验本文中的审美潜质，手头有一大堆试金石，比如弗洛伊德、荣格等人的心理分析，弗莱的原型说，以及其他结构解构的东西。

这样的恶果是我备好了种种紧箍咒把本文死命往里塞，进得去的才是好文学。甚至连这一过程都已内在于我的阅读，潜移默化了，连自己都在渐渐忽视这其中的生硬可笑。说穿了吧，心理丛不是每个人都造得出的，我如此卖力无非是证明给自己看：我是有鉴赏力的，不是俗人！其实这才叫俗呢，而且还更酸。

劳伦斯评小说有如下高见：小说拒绝被钉上任何形式的十字架，即使人们勉强去做，那小说也会挣脱，带着胸上的钉子大摇大摆地走开。果然，高尔基的《在人间》就是这样嘲笑了我的审美趣味。文论家不应该喜欢这样的小说的，你找不出期待中的深层结构，也没有什么惊世骇俗的大思想，要说唯美吧，日常生活的气氛又实在太差。这是使评论黯然失色的文学呢，所以说是还原论的明证，它的魅力不在于阅读的再创造，那么，是在于本文吗？想起了加藤周一评川端康成，说他是伟大的小诗人，因为他的作品中没有历史、社会、哲学，而只有瞬间最细微的感受，那种细腻到了绝望而美丽到了悲哀的感受，这应该是还原论中“情感表达”的最好例子了。高尔基与川端是相似的，他们同是直接而敏感的，而且“浅薄”，叫玩惯了审美游戏的文论家们无所适从，而读者的心却被触动了，那动作甚至是若有若无的，那种心动却在细微中藏着波澜。高尔基却又与川端不同，他是有社会现实的，有风俗画般的手笔，人物卑微而亲切，在黑暗的煤渣中藏着金矿，也可能是更黑暗的渣滓。细究起来，应该属于再现现实那一路的。

这样的文学是要打动人的，但时代在变迁，人们的共鸣往往在于生活的接近，以至于一些很好的文学都与我们有一定的距离感，比方说我的某位狗友怎么也不爱看《战争与和平》，我更不爱看。循着这思路想来，难道重要的竟是本文为审美所留下的无穷空间？难怪非还原论现在如此趾高气扬？深层结构与形而上的东西终究不怕时代和社会的局限。我姐是学俄罗斯文学的，曾经



教导我说高尔基是大众而肤浅的作家，毕竟二流。她花一年时间精读了《战争与和平》，得出结论：生活可以遥远，但里头的东西却是永恒的。她指的是托尔斯泰悲天悯人的思想。当然，我得感谢她，她使我接触了伟大的白银时代，索洛维约夫，别雷，布尔加科夫，形式主义文论等等，那都是些玄奥精美的珍品，可以激发无穷无尽怒放的心理丛。

然而，我还是喜欢高尔基和他的《在人间》，那是不可替代的。

为什么遥远的生活仍能打动我？无论还原论还是非还原论都无法回答这个问题，因为它们都还在文学的圈子里，而我想答案是在生命中的。已经说过我以为生命是轮回而时间是圆圈，这是浪漫的说法，其实这是在说生命的结构。生命也是有它自己的结构的，同历史一样。史学界年鉴学派的布罗代尔是大天才，他说有三种历史：短时段的，中时段的和长时段的，分别好像是时起落的浪，汹涌而不易察觉的潮和平静伟岸的海洋本身。生命也是这样的吧，有烟花一样绚目却不留痕迹的事件，有不动声色地传承着的命运，更有海洋一样包容一切的人性。高尔基的镜子，至少是能照出作为命运的生命的，这也是“人间”的深意所在。但姐姐的话也是对的，高尔基仍然不是第一流的，因为他不能够还原海洋啊。又有谁能呢？

在真正的海洋面前，还原论的真心摹状和非还原论的心智游戏忽然地都浅陋起来，也不是浅陋吧，而是尽力而为却力不从心。甚至连文学本身都开始瓦解了，还有其他一切的知识 and 艺术。有那么几个人是能描摹到海洋的只鳞片爪的，有那么一些本文能叫人建构出有海潮呼啸的心理丛，而我们生生世世生死死都在这海里呀。

而我们就是这海呢。

对卡尔维诺的“小资”式误读

过铁 ▶ 发帖时间：2002-03-14 23:58:00

之所以在小资两个字上加引号，也是因为自己，对前时小资写作论争双方的观点，有着不同的看法。批评的一方，指责小资写作是以“白领”为主体的消费时尚文化，“它与真正的文化创造毫无关系”，这里俨然就有手持“绝对真理”的棍棒，动辄训斥的意味。“小资”作者回骂说，“炮制这些文章的人真阴险”，并表明经过调研，发现“这几位要么一把年纪还没脱贫呢”，要么是打乡下地方扒火车刚混进城的，继续借着财富和出生地域所滋生的优越感，调侃着。

我的看法是，这世上掌握“绝对真理”的人，是没有的。因为，人都会犯错误。正如伏尔泰所言，“让我们彼此原谅对方的愚蠢，这是天然权利的第一原则。”所以，批评小资写作的一方，自恃一种道德优越感，在态度上显见过于强烈，以为他们的批判的权利是正义的，批评的内容是最正确的。他们忽略了一个显著的现实，“小资”背后，是正在成长起来的城市中产阶级。可以想见，在城市化、全球化浪潮裹涌下，这个群体将会日渐扩大。



往后承载中国文化发展的主体也将会是这一层人。正如阿城所言的，20 世纪中国传统文化之所以会有断裂，即是因为消亡了农业中产阶层所至。这是一个足以让人警醒的揭示。如此看来，小资写作，自有其存在的理由。

胡适常说，政见可以不同，但我们不能轻易怀疑人家的人格。这句话换成“艺术观点可以不同，但我们也不能轻易怀疑别人的人格”，也是讲得通的。“小资”作者怀疑起批评者的人格，斥之为“阴险”、“没脱贫”，此类语词，此种态度，也并不可取。

眼下有一种时尚的观点，即在“小资”的知识谱系里，除福柯、张爱玲、杜拉、村上春树、王小波这些符号之外，又加了一位卡尔维诺。有一位“小资”作者，这样声称其喜欢卡尔维诺的理由：“他是作家中的美男子。对不起，我很讨厌某些文人，尤其是长得猥琐还写《废都》的贾平凹式的文人。”姑且不论贾平凹的长相与小说《废都》有无同构、因果的关系，我奇怪的是，这里显见有一种对卡尔维诺作品的误读。卡氏的作品，确实充溢着“小资”喜好的特征外衣：对世事有限介入；智性感强；含蓄的性描写；充裕的想像力下的轻盈的优游。然而，这些并不能说明，卡尔维诺是个不问世事的犬儒主义者，他只是从另一个角度，写出世相人生的沉重。他说：“如果要显示生存的重负，那就应该轻盈地显示。”又说，“的确存在着一种包含着深思熟虑的轻，正如我们都知道也存在着轻举妄动那种轻那样。实际上，经过严密思考的轻会使轻举妄动变得愚笨而沉重。”

卡尔维诺的作品，正是这类“深思熟虑的轻”。那个意志过人、声称永不下树的男爵，临终前抓住飞过的气球飘走，不知所终。死亡对于人生来说，是最沉重的。而这种轻盈的死亡方式，无疑是对一脸严肃的死神的嘲讽。还有那位搬运工马可瓦多，一家人逛超级市场，无钱购物，也学着有钱人的样子，大人小孩各自推着满满一车的货物，在店内乱逛，享受购物的乐趣。

结局居然是不可思议地坐着窗外的大吊车，满载而归。这则让人举头大笑、低头深思的佳构，看似诙谐轻逸，却处处透着现实人生的重负。

看来，卡尔维诺的“轻”，与当前一些小资作品透着的智慧、幽雅与轻快的“轻”，还是有着较大的区别的。不可否认，一些小资作品，“轻举妄动的轻”味，还是重了些。



真理的传说：从布鲁诺之死想到

醉罢君山 ▶ 发帖时间：2002-02-17 23:50:00

当布鲁诺被绑在火刑台上，嘴被一条坚韧的铁带封住，铁带上的铁刺插入口中，鲜血顺着口角流出，越涌越多，沾红了他白色的刑衣。台下挤满了冷漠的围观人群，布鲁诺从未有过如此的孤单，因为他的勇气并没有导致观众的同情，大家都视他为魔鬼、为洪水猛兽。本来，他是有机会被免于死刑的判决，教会给他罗列了八条罪状，只要他认过忏悔，可以得到教会的宽大，但他骄傲地拒绝了，因为他不肯放弃心中的真理——科学与自由。对于布鲁诺的挑战，宗教裁判所是不会心慈手软的，他们要以血与火来惩罚背叛教会的人。刑场上，时间在一秒一秒地流逝，“当——”行刑的钟声响起，几个刽子手走上火刑台，用火把点燃了干枯的木柴，霎时间腾起熊熊的火焰，灼热的焰苗迅速窜到白色的刑衣，被铁带封住嘴的犯人无法发出撕裂人心的哀嚎，只是脸上出现因痛苦而扭曲变型的表情，他的全身都烧起来了，从脚到手，身躯无一不是剧烈地痉挛，本能的抵抗与挣扎越来越微弱，火势越来越大，完全吞噬了刑架。主教、神父、牧师等的脸

上出现了一丝不易觉察的微笑，为又一次战胜撒旦而欣悦。

这是两种真理观的战斗：科学的真理与教会的真理。但是强弱立判，并非思想战胜思想，而是暴力战胜了思想。我们完全有理由讥笑宗教裁判所的真理，因为他们自称是基督耶稣的信徒，但他们的所作所为早已背叛了耶稣的教诲。我们在耶稣中看到的爱，是宽容，是非暴力，正是这种广博的爱心使他最终被钉死在十字架上；之后的数百年间，他的追随者们以生命捍卫着心中的真理，无论何种境遇，从不言放弃，他们视死如归，高歌蹈赴十字架，以内心的安宁面对死亡。随着教会与世俗权力的结合，基督教逐渐背弃了先知们的爱与慈悲。宗教裁判所无疑是宗教史上最可耻的产物，在这里我们看不到爱、宽容、非暴力，而是充斥着仇恨、残忍和暴力，因为那些盗用耶稣名义的人，以真理的借口清除异端，封锁自由，禁锢思想。先辈们以殉道来捍卫信仰，而这些卑鄙之徒却是以暴力、以死刑来捍卫自己的权威。正如《福音书》所写的“凡杀人的，难免受审判”，所以这些宗教刽子手们不应当审判他人，而当受到审判。

以真理的名义杀人！岂止基督教如此。让我们把历史倒回200年前的法国。启蒙思想家们指示了一条真理之路：自由。自由的观念无疑使人们向着真理跨出坚实的一步，最终鼓舞人民向千年的专制政体发出了勇敢的挑战，以毫不妥协、彻底的姿态，将专制的君主送往断头台。但革命还未结束，专制的暴政替换为革命的暴政，自由的口号成了杀人的理由，血腥与恐怖遍满法兰西大地，罗兰夫人哀叹：“自由，多少人借你之名义杀人！”托尔斯泰对此有一番令人深省的评论：“法国大革命宣告了无可置疑的真理，但真理一旦被诉诸暴力，便都成了谎言。”

托尔斯泰的这句话既是总结，也是一句预言。

在托尔斯泰去世后的数十年间，不幸的暴力真理又一再出现。俄国的十月革命后，却出现了政治清洗与政治恐怖，又是一



次以真理的名义杀人，多少忠诚的革命者，从布哈林到图哈切夫斯基，不是死于战场和敌人之手，而是死于自己人的屠杀中。每一次人类所构造出的完善，结局总是近似于悲剧，因为既认定自己便是真理，便是绝对的正确，绝对的权威，所以就会以真理的口号铲除反对者，最直接的方式当然是用暴力使反对者屈服，或者一劳永逸地处决掉。暴力和血腥使我们发现这些想当然的“完善”只不过是可笑的字眼，实际上却距离真理越来越远了。

所以我觉得真理应有一个特征：它能禁得起任何思想的冲击和考验，它的存在是依靠人们的自愿接受，而不是以暴力去强迫，也无须用暴力来维护。

亚里士多德曾说过一句名言：“我爱我师，但我尤爱真理。”是的，千万年来，真理如希望之灯，引导着人类以坚定的信念迈向进步的坎程，鞭策着无数的人为之奋斗、为之献身流血，以苦难的历程体证真理的存在。在古希腊的神话中，潘多拉的盒子被打开，毒虫、瘟疫以及种种恶都飞布于世界，人类面临巨大的灾难，万幸的是盒子中还存有希望，所以人类在何种困难的境地中，心中仍充满希望的憧憬。真理就是人类的希望所在，真理的梦想始终萦绕在人们的心中。

也许人类永远无法到达真理的天堂，但人世会永远留下真理的传说！

清晨读纪德

戴新伟 ▶ 发帖时间：2001.12.06 12:49:00

我的最后一个梦是梦见自己一分为三，每一部分都是一本书，厚厚的排列在胸腔里。正想把第一本翻开的时候，一声女孩子的尖叫自现实传来。我醒过来，床头柜上的传呼机显示是早上8点3分。

睡眠已经足够了，我对自己说。昨晚不到10点我就睡下了，疲乏之极。什么都不想看，什么都不想说。我的内心充满了虚无的暴力。在白天，在路上，我都感到自己不想说不想做任何事情。我的精神感冒了。

临睡前只把刚买的《人间食粮》的译者前言读了，那篇前言叫《同几个纪德对话》，读了之后就对李玉民有了信心。

放下书，然后找药，心怀疑虑地吃了两颗。希望没吃错。

房间里充满了早上的昏暗。窗帘拉开，天灰灰的，阴沉，这是冬天以来第一个面目严肃的天气，整个天空中透着一股男人式的凉薄。我把最大最亮的一盏灯打开，坐在轰鸣的电脑前边吃早



饭边写一篇稿子。《浅薄之尤》，写刚听到的卢庚戌和李健的新专辑。

“……”我打下稿子的开头。不是耍花招，实在没什么写的。于是努力地吃早饭。顺便把卷起的《人间食粮》放到面前。读到这些句子：

往日的激情啊，你们致命地损耗了我的肉体。然而，崇拜上帝如果没有分神的时候，那么灵魂也会疲惫不堪！

我终日昏昏沉沉，睡多少觉也不见好。吃完饭我倒头就睡，睡醒了更觉得疲乏，精神迟钝麻木，真要化作木雕泥塑。

我又渐渐恢复神志，用温水洗了洗脸，依然无情无绪，便下楼走到花园，坐在长椅上，无事可干，只等夜晚降临。我一直疲惫不堪，不想说话，不想听人说话，也不想写作。

我的整个生命，似乎亟须焕然一新。我企盼第二个青春期。

我的全部财富全带在身上，正像东方妇女带着全部家当到阴间。我在生命的每个瞬间都能感到身上携带着全部财富。

我随手翻开后面的一页——

我应当少写一些想像的东西，作些更涉及个人的笔记、批评和评论的笔记，等等。

我看书看得太多。这些读物的作用相互中和，整个儿削弱了。

我所看到的，岁月带走的多，送来的很少。

其中最长的一段是：

你的头脑疲顿，完全是你的财富太庞杂所致，你甚至不知道喜欢哪一样，也不懂得惟一的财富就是生命。生命最小的瞬间，也比死亡强大，是对死亡的否定。死亡不过是别的生命的准许证，为使万物不断更新，为使任何生命形成在此生表现，都不超过应占据的时间。你的话语响亮时，就是幸福的时刻。其余时间，你听着好了；不过，你一开口讲话，就不要听别人的了。

一本多好的书，我对自己说。

我起身去厨房续水。忽然看见窗外的对面楼上，女校的某个酒店管理班正在上课（我猜想是，因为她们总是铺铺桌布，端茶送水地演习）。在一幅淡蓝色的大窗帘后，四个女生的上半身探出窗外，皱着眉头，手忙脚乱地吸烟。

她们头上一米的地方是楼顶，楼顶上有一只灰色的鸽子，它正要提着左脚往前走，这时偏着头，用另一只眼睛警惕地看着我。

我希望在人间，内心的期望能够尽情表达，真正的心满意足了，然后才完全绝望地死去。

这句话见纪德《人间食粮》第8页。



余光中与桑德堡

孟庆德 ▶ 发帖时间：2002-10-28 14:42:00

中国人对桑德堡应该是很熟悉的，中国人对桑德堡却并不很熟悉。

一个母亲把一个孩子送到这世上，就好像给这世界送来了一件雕塑，送来了一件艺术品。可是生活对这件雕塑却并不满意，它要对其进行修改，不断地敲敲凿凿，拍拍打打，使凸起的凹下去，使光滑的变得粗糙。

美国诗人桑德堡从 1878 年开始接受生活的修改，比中国台湾诗人余光中早了 50 年。这也就是说，从年龄上讲，桑德堡至少该属祖父辈。

1878 年，马克思所说的资本主义缩小地球的运动正在轰轰烈烈地展开，美国第二大城市芝加哥正如醉饮了春雨的竹笋疯狂地向天空猛长，而美国的一代大诗人惠特曼也正健壮，他大声地向世界呼吁：“美国的诗坛上应该有新的嗓子，来歌唱新的时代，新的人民。”就在惠特曼这样大声呼唤的时候，桑德堡来到了这个世界，桑德堡就是在这样的大背景下开始接受世界的重塑。

凡·高说：“恶运助成功一臂之力。”中国古代文人似乎也很喜欢孟子“天将降大任于斯人也”那句话。惠特曼去世的头一年，桑德堡13岁，因家境贫困而辍学，从此开始了他的超出惠特曼的打工生涯。他擦过皮鞋，当过油漆匠学徒，送过牛奶，洗过碗碟，做过搬运工、舞台工人、木匠、售货员、农场临时工、制砖工，他当过兵，进过大学。1912年，也就是美国新诗运动开始的那年，他再次来到芝加哥，当上了《芝加哥每日新闻报》的记者，同时他创作新诗，成为美国《诗刊》的重要供稿人。

就是这个出身于劳苦阶层的桑德堡，却在一个国家正处于上升时的阵痛中，在纷纭的各种各样的矛盾中看到了耀眼的光明，在现代工业文明、在现代化的大都市需要它自己的声音的时候，桑德堡从惠特曼的呼唤声中升腾而起，他写出了那首大气磅礴振聋发聩的《芝加哥》，发出了把一切前进中的困难都踩在脚下的现代人的呼声：

世界的屠夫，
工具匠，小麦商，
铁路的运动家，民族的运输工
暴躁，魁梧，喧闹，
宽肩膀的城：

人家告诉我你太卑劣，我相信，我看到你的女人涂脂抹粉在煤气灯下把乡下小伙子勾引。

人家告诉我你太邪恶，我回答：是的，的确我见到凶手杀人逍遥法外又去行凶。

人家告诉我你太残忍，我的答复是：在妇女和孩子的脸上我见到饥饿肆虐的印痕。

我这样回答过后，转过身，对那些嘲笑我的城市的人，



我用嘲笑回敬他们，我说：

来吧，给我看别的城，也这样高昂起头，骄傲地歌唱，
如此活泼，粗犷，强壮而机灵。

在把工作堆积起来时，他抛出磁性的咒骂，他是一个拳
击手高大勇猛，根本不像那些矮小疲软的城。

凶狠如一只狗，舌头舔出准备进攻，机敏有如跟莽原搏
斗的野蛮人，

光着头，

挥着锹，

毁灭，

计划，

建造，破坏，再建造，

在浓烟下，满嘴的灰，露出白牙齿大笑，

在命运可怕的重负下，像个青年人一样大笑，

大笑，像个从未输过一回合的愚鲁的斗士，

自夸，大笑，他腕下脉搏在跳，肋骨下人民的心脏在
跳，大笑！

笑出年轻人的暴躁，魁伟，喧闹的笑，赤着上身，汗流
浹背，他骄傲，因为他是屠夫，工具匠，小麦商，铁路运动
家，民族的运输工。

这首诗至少有三种汉译，我独喜欢赵毅衡的这个译本。

读了桑德堡的这首诗，我忽然有了一种联想，这联想憋在心
里，不说出来不痛快。我想起了李白，我想起了苏东坡，我觉得
浪漫主义大诗人李白的那首《蜀道难》除了把一条蜀道说得很艰
险，实在并没有什么太大的意义，我觉得豪放派大家苏东坡的那
首《念奴娇·赤壁怀古》和《定风波（莫听穿林打叶声）》也太

多老庄的意味，太缺少生命的冲劲，太小家子气。

世界有个桑德堡，桑德堡真正算得上是一个现代诗人。让书页像被狂风吹卷一样哗哗翻动，我们可以看到许多人都在向桑德堡致意。桑德堡，这个被世界和生活重塑着的人，却用他的诗歌重塑了人们的精神，他对于现代工业以及像摩天大楼一样的物质文明予以高度歌颂，因此他被誉为“工业诗人”，他凭借他的天才和生命意识使我们人类的语言真正走进了现代，并证明语言完全可以为现代文明服务。桑德堡是美国现代文学史上“美国诗歌复兴运动”的中坚，他努力继承与发展惠特曼的诗风，像惠特曼一样深入人民，歌唱普通人，歌唱民主，歌唱社会的进步，他和他的诗友到处朗诵诗，弹着吉他演唱民歌，他诗歌的风格豪放，粗犷，富于活力。

也有人不太喜欢桑德堡。台湾诗人余光中评价道：“桑德堡可以说是没有古典背景的现代。……桑德堡式的现代，单调、平坦、外倾，而不耐咀嚼。”

我曾是很喜欢余光中的，很喜欢这位 1948 年离开大陆、读过大学、当过翻译、写了许多怀念大陆怀念故乡的诗的人。我曾喜欢他的那首“绣口一开，就是半个盛唐”，喜欢他的那首《等你，在雨中》：

等你，在雨中，在造虹的雨中

蝉声沉落，蛙声升起

一池的红莲如火焰，在雨中

……竟感觉每朵莲都像你

尤其是隔着黄昏，隔着这样的细雨

……瑞士表说都七点了。忽然你走来

步雨后的红莲，翩翩地，你走来



像一首小令从一则爱情的典故里你走来
从姜白石的词里，有韵地，你走来

大陆诗人流沙河评价道：“洋句型仿佛是英文的直译。‘瑞士表说都七点了’一句与‘最母亲的’和‘很液体的’两个形容词一样，纯系洋腔。”然而流沙河又说：“可是那位踏着红莲翩翩而来的，从南宋姜夔婉约清丽的词里步着音韵而来的，绝不会是安娜或玛丽，只能是一位中国的窈窕淑女。至于雨后荷花，蛙鼓蝉吟，细雨黄昏，更是当然的国产品。”

桑德堡也许的确没有什么“古典背景”，但桑德堡却创造了一种背景，让后人去仰望。现在，相比之下我觉得，像余光中的《飞将军》、《大江东去》，甚至是《白玉苦瓜》：“柳荫下，汉家的童子在戏捉单于。太史公指过他的背影”、“哪一波是捉月人？哪一波是溺水的大夫？赤壁下，人吊苏髯犹似苏髯在吊古”，还有“那触觉，不断向外膨胀，充实每一粒酪白的葡萄，直到瓜尖，仍翘着当日的新鲜”，这些千古一贯的“苏髯吊古我吊苏髯”的内容与语句，古典背景倒是很有些古典背景，雅致倒也很是雅致，但是，又有什么意义呢？

余光中有一首《夸父》：

为什么要苦苦去挽救黄昏呢？
那只是落日的背影
也不必吸尽大泽与长江
那只是落日的倒影
与其穷追苍茫的暮景
埋在紫霭的冷烬
——何不回身挥杖
迎面奔向新绽的旭阳

去挥千瓣之光的蕊心？
壮士的前途不在昨夜，在明晨
西奔是徒劳，奔回东方吧
既然是追不上了，就撞上

拒绝“溶化”的余光中，诗写得很有“古典背景”，也很有李白的遗风，那种浪漫主义诗人的遗风。诗歌前面部分写得都很不错，后面却又费人琢磨。追不上就撞上，怎么撞？能撞上吗？

1997年，余光中来到东北长白山，在乘槎河畔背诵了一句泰戈尔的诗，像和罗门他们在一起那样捡起块石子向天池里打了个水漂，最后给长白山留下了一句话：“反正我欠它首诗就完了。”

我目送余光中走。



他们的怯懦与勇敢

桥东里 ▶ 发帖时间：2002.11.25 17:01:00

—

1918年6月，21岁的威廉加入了大不列颠帝国皇家空军。在此之前，他已经被他的祖国美利坚合众国空军拒之门外，因为他个子太矮。第一次世界大战在那一年的11月11日宣告结束。那时威廉还没有机会驾驶他的飞机参战，战争已经不需要他了。他只好回到他的家乡——密西西比州的奥克斯福镇。他出现在家人面前时穿着英国军官的全副军服，包括腰带、军帽以及上衣上佩带的空军军徽——要是我没弄错的话，那个情景与基诺·李维斯在电影《云中漫步》的出场差不多，除了他多拄了一条短手杖，走起路来一瘸一拐。他告诉人们，他曾经受过伤。

我现在可以肯定的是，无论是入伍之前还是之后，威廉·福克纳都不是一个缺乏勇气的人。他也许不像海明威那样热爱打仗，但他至少并不感到惧怕。就像在他笔下，《两个士兵》里彼得说的那样，“我得去。我就是得去。”别忘了，福克纳的第一篇

长篇小说《军饷》和他原以为会是他最伟大的长篇小说的《寓言》都是以那一场他没有参与的战争为主题的。

但那两部小说都没有成为他的代表作。说实话，战争的确不是福克纳所擅长的题材，尽管他固执己见地把《两个士兵》和它的姊妹篇《永垂不朽》收入了1950年出版的《福克纳短篇小说选》，并为《寓言》的写作花费了整整十年的时间——可惜事与愿违，评论家们一致认为这是一部失败之作。

很明显，福克纳努力从自己身上寻找能与战争产生联系的地方。他竭力使人们相信，他是一名战争英雄。从在空军学校给家人写信时开始他那非凡的想像力就得到了练习，他在信中令人信服地描写了并不存在的单人飞行。在他退伍后，他对腿伤（有时包括头伤）的诸多解释使他那些淳朴的南方乡亲们相信，他在法国空战中击落过两架敌机。这样的虚构习惯一直保留到他临死之前，一次就诊时他告诉他的医生背部的旧伤是在空战中留下的，实际上那只不过是以前多次坠马的痕迹罢了。甚至连他的情人也弄不明白他什么时候说的是真话——米塔·卡彭斯在福克纳死后发表的回忆录里仍然相信他驾战机去过法国并在那里光荣负伤。

值得庆幸的是福克纳在他的创作中也得心应手地运用了这一本领。比如他吹嘘自己把贩卖私酒的经历写入了《圣殿》。和往常一样，他更多的是在夸大其词。福克纳的研究者们发现，他与好友菲尔·斯通去妓院寻欢时，只有菲尔进了妓女的房间，我们的作家则没有这个胆量，他独自坐在楼下，直到他的朋友出来。

1950年，福克纳获得诺贝尔文学奖。但作家开始并不愿意到斯德哥尔摩领奖。事实证明，他的胆怯并非没有道理——他的紧张和难懂的南方口音使听众不知所云。直到第二天人们在报纸上读到他的演说词，才发现那是一篇可以传诵千古的文字：



作家必须把这些铭记于怀，必须告诫自己：最卑劣的情操莫过于恐惧。他还要告诫自己：永远忘掉恐惧。占据他的创作室的只应是心灵深处的亘古至今的真情实感、爱情、荣誉、同情、自豪、怜悯之心和牺牲精神……

二

考虑到他有一双失明的眼睛，我理解豪尔赫·路易斯·博尔赫斯的软弱。这位身材矮小的国家图书馆馆长除了梦想成为一只金黄的老虎，还屡屡在他短小的篇什里提到一些恶棍和动不动就掏刀子的粗人——因为他永远不可能成为这样的一些人。他哀伤地承认：

哦，太没出息！我的梦从未生产出这种令人陶醉的猛兽。的确，我梦见过虎，但只是些形态衰弱的标本，而且千篇一律，大同小异，瘦削可怜，稍纵即逝，活像只小狗或鸟。（《梦虎》，1960）

我不知道博尔赫斯的这种性格在多大程度上受到他母亲的影响。我并无意指出莱昂诺尔·阿塞韦多夫人是一个谨小慎微的妇人，相反，在她漫长的一生中（她活了99岁，比她的儿子还要长寿），与其说是博尔赫斯赡养了她，不如说是她以强硬的手段保护了她那沉溺于玄想与黑暗之中的儿子。博尔赫斯在《圆形废墟》里写到了一个被“梦”出来的人，他亲切地称之为“虚幻的孩子”；我感觉他自己也是这么一个被梦之人，而做这个梦的也许正是他的母亲。我们能要求一个被梦之人什么呢？

母亲太强势的人，婚姻往往不如意。这几乎是一个常识，博尔赫斯也概莫能外。他追求过几个女人，但结果都说不上幸

福——我有时甚至怀疑他是一个阳痿者，因为他的身体与文字都透出虚弱的气息。这种虚弱可能与他 18 岁那年父亲强迫让他去和一个妓女幽会的事情有关：当他从妓女的房间走出来后，他感到自己被深深地伤害了。《乌尔里卡》的结尾，“地老天荒的爱情在幽暗中荡漾，我第一次也是最后一次占有了乌尔里卡肉体的形象。”余华注意到了一个小小的问题：为什么在“肉体”的后面还要加上“形象”？他的解释是，博尔赫斯将乌尔里卡的肉体用“形象”这个词虚拟了；余华替博尔赫斯开脱道“并非他不会欣赏和品味女性之美，这方面他恰恰是个行家”。与余华不同，我注意到，博尔赫斯在小说里伤感地说了这么一句，“这次艳遇对我也许是最后一次，对那个光彩照人的、易卜生的坚定信徒却是许多次中间的一次罢了。”这是一个上了年纪的男人和一个似乎还年轻的女人的故事，巧的是，博尔赫斯最后一位妻子玛丽娅·科达玛也比他小上 47 岁。

基本上，博尔赫斯是一个惯于逃避的人。很难说他是一个胆小鬼，他只是漠不关心罢了。在《敌人的故事》里，敌人用左轮手枪指着他问，“除了等死，您还能做什么？”

“还能做一件事，”我回答说。

“什么？”他问道。

“醒来。”

我真的这么做了。

就是这么简单。博尔赫斯轻轻转了一个身，越过了障碍。更确切地说，他对障碍视而不见。

在他的一篇小说的结尾，博尔赫斯写道，“达尔曼紧握他不善于使用的匕首，向平原走去。”一个因为可笑的偶然事件死于败血症的市立图书馆秘书（和他本人的职业相同）幻想了另一种



勇敢的死法：在从布宜诺斯艾利斯前往南方的路途中，他选择了与向他挑衅的歹徒决斗。博尔赫斯有一次承认这篇题目叫《南方》的小说是他自己最喜欢的作品。当这个终生蜗居一隅的瞽者需要安放一个男人的勇气时，他选择了地理概念上的南方。

三

就这样，福克纳和博尔赫斯用不同的态度解决了各自的问题。对厄内斯特·海明威来说，这种方式未免很可笑。这个与博尔赫斯同年出生、比福克纳小两岁的牛仔在我的印象里是一个头脑简单、四肢发达的家伙。他似乎只关心一些“形而下”的东西，打猎、捕鱼、斗牛、性爱——关于后者，据说他就是因为忍受不了自己的性衰退而用猎枪轰掉了自己的脑袋。

我估计海明威与博尔赫斯不会相互欣赏。他们是动与静、简单与玄奥的两个极端。把他们放在一起？还是算了吧。至于福克纳，倒是和海明威有一些纠葛，说起来还很有意思。

1947年，福克纳在密西西比大学英文系作了几次讲座。当被问及谁是当代最重要的作家时，他臧否了一些人物，其中对于海明威，他是这么评价的：“他没有胆量，从来没有从树枝上爬出去过。他从未用过读者会在字典上查其用法的字。”

海明威历来对自己的勇敢引以为豪，这次他找来他欧洲战场上的老上级兰哈姆将军写信给福克纳，证明他在战争中如何勇敢。福克纳回信说他“没有涉及海明威这个人，而仅仅是涉及他作为一个作家的写作技巧”，还给海明威本人写信说“为这件倒霉的愚蠢事儿感到抱歉”。

谁都知道海明威是一个硬汉以及他当过战地记者的事。作为一个作家，恐怕谁也不会在这方面挑剔他（除非是塞万提斯，他当士兵那会儿曾经第一个跳上海盗船打斗，还为此瘸了一条腿）。

有趣的是，当受到同行的批评时，海明威的第一个反应居然是请老上级写履历推荐表之类的玩意；反正有人说他“没有胆量”他就受不了，也不管对方所指为何。这是海明威的天真或说可爱之处，也是他的简单之处。心思繁复的福克纳在接到信后恐怕会感到哭笑不得。

中国一位性格、相貌都跟海明威有点儿相似的作家马原有一次对海明威表示了不以为然。《太阳照常升起》有一个很著名的结尾：“‘是的，’我说。‘这么想想不也很好吗？’”在马原的一篇小说里，他说了这么一句话，大意如此：我可不是“这么想想不也很好”的人。海明威是美国佬，我不是。我想了就要做。想不到一向自负的海明威被他的中国同行揶揄了一把。

在我对海明威有限的阅读里，《弗朗西斯·麦康勃短促的快乐生活》非常集中地表达了他本人对怯懦与勇敢的意见。麦康勃的妻子因为蔑视丈夫在猎杀狮子时的无能表现而与人偷情，毫无疑问，她当然希望自己的丈夫能够像一个真正的男子汉那样。但当麦康勃的勇气在突然之间来到了他身上，恐惧变得无影无踪时，她却为这种突如其来的改变感到了害怕。“‘你可变得勇敢极了，也突然极了，’他的妻子轻蔑地说，不过她的轻蔑并不牢靠。她很害怕着什么。”接下来，说不清为什么，她开枪打死了她丈夫。

洪太尉在误走妖魔后惟一能做的只是仓皇关上殿门，将一切抛诸脑后了事。麦康勃的改变是由他的妻子促成的，她唤醒了他体内的妖魔。当她眼睁睁看着自己已经无法控制局面时，她只能推倒这座肉体的宫殿。

“恐惧像动手术一样被去掉了。什么别的东西在它的地方生长起来。”那会是别的什么东西呢？这就是最令海明威感到害怕的，海明威害怕的是改变，是未知的事物，是超出他想像力以外的世界。



爱尔兰的天花乱坠

旧山房 ▶ 发帖时间：2002.06.14 13:22:00

于我而言，爱尔兰是遥远的，遥远得仿佛在大地的尽头，在天空开始的地方。所以，我对这个国度的理解就像是早晨的星辰，稀少而且朦胧。但近来，我却总是把自己的目光投向这“早晨天空中的星星”，想像她的大地，她的天空，她的河流，她的海岸和海岸边的山峰；盼望听到她的声息、她的呓语和她的人民与自然歌唱。我都有些惊讶，我怎么会这样的心情，有这样心情的人应该是一个沉入爱情之中的人才对。

也许，人还可以有另一种爱情。在繁忙和喧嚣之中，梦幻支撑了我的脚步。而现在的我，爱尔兰和西藏，则是生长我的梦幻的地方。我曾经深爱着我的故乡川西平原，现在仍然爱着，但我的梦却悄悄地离开了它，来到爱尔兰和西藏。而爱尔兰和西藏，是我从来没有到过的地方。

我身边人，我知道的人已经有许多去过西藏了。我在想，

我去西藏的行程是不是应该安排在即将到来的 1998 年。去年，我曾经到了青海的格尔木，然后向南，跨过格尔木河，到达昆仑山口，痛饮了清凉纯洁的昆仑泉水。那时候，西藏在山的那边，我却收住了自己匆忙的脚步，我不想那么毫无准备，那么行色匆匆。我想，总有一天我会有时间在西藏享受漫游的快乐的。关于西藏，我已经知道许多，但我更想在“知道”的背后看到我不知道的惊奇和神秘；而对于爱尔兰，无人可以告诉我它的形貌、它的风俗、它的历史和它的现在。

好吧，我只得借助我书房里的书，才能大约知道纸上的爱尔兰。我从书架上拿下《简明大不列颠百科全书》，从索引中查到了“爱尔兰”这个词条，它在第一卷的第 257 页上。

在地图上，我首先看见的是香农河，它就像中国的母亲河黄河和长江一样引人注目。

遥远神秘的爱尔兰岛的中部有着波状起伏的平原，沿海则多为高地。前苏联作家米·普里什文把湖泊喻为“大地的眼睛”，爱尔兰就有许多这样风景秀丽、像女孩子的眼睛一样美丽的湖泊和沼泽。这让我想到，在阳光下，我在大沙漠上看到的犹如璀璨星光的云母。我想，美丽的湖泊和沼泽既是大地上的眼睛，也是大地上闪亮的星辰。

虽然我不知道爱尔兰，但我知道爱尔兰的叶芝、乔伊斯，以及叶芝诗歌精神的继承者、1995 年度诺贝尔文学奖获得者、爱尔兰诗人谢默斯·希尼（仅读过他的几首诗）；我还知道在神圣的音乐殿堂中可能还未有一席之地的爱尔兰的恩雅（Enya），以及芙露娜·莎莉（Flonnuala Sherry）；知道长笛大王威尔·米拿（Will Millar）用长笛吹出的《凯尔特幻想》。没有人可以否认，在文学上，爱尔兰有叶芝和乔伊斯这两颗珍珠，已经足够了；但根据我的孤陋寡闻，在有着音乐这棵根深叶茂的大树的欧洲大陆，位于欧洲大陆最西边的爱尔兰至今却没有一位可以称誉世界



的音乐大师。这可以算得上是爱尔兰人的遗憾。而生于东方、黄皮肤黑头发的中国人的我并没有这样的感觉。古典大师们的音乐培养了我对音乐的兴趣，但我对于音乐有着自己的、与高雅的“爱乐人”认识不同的看法。如果由许多个体组成的爱乐人只是喜欢古典音乐，对新音乐缺乏关注和热情，那么，当代人对音乐的发展就永远不会有所推动和贡献。艺术的其他领域同样遵从这个规律。对于新音乐，当代的爱尔兰已经在某种程度上给了我一些惊喜。

我对爱尔兰音乐（准确地说应该称之为凯尔特音乐）或者说有着爱尔兰风格的音乐着了迷，比如极喜欢《勇敢的心》和《泰坦尼克号》两部巨片的音乐——都是由詹姆斯·霍纳（James Horner）作曲的，其中的笛声尤其动人心魂。詹姆斯还为电影《阿波罗 13 号》、《梦幻之地》等著名电影作过曲。此外，我还收集了 Joanie Madden 的《爱尔兰风笛》（有人将其译为《爱尔兰画眉》，大约是爱尔兰短笛的声音极像画眉的鸣叫吧）；还有“爱尔兰音乐专辑”，一共四张，汇集了其故乡在爱尔兰、苏格兰及威尔士的世界各国著名音乐人创作和演奏的具有凯尔特风格的精品乐曲，听来令人沉醉和倾倒。这五张碟都是 Hearts of Space 出品的。凯尔特风的音乐大多都使用笛这种乐器，比如风笛、短笛等。这大概就是最近以来我的梦总是要远行到爱尔兰的缘故吧。

二

我在文学和音乐中想像爱尔兰，想像生长它们的国度有着怎样令人着迷的风情。爱尔兰和爱尔兰的文学和音乐指引了我的梦。

我记不得我是什么时候读到叶芝的那首《当你老了……》的诗的，但现在我几乎还能背诵它。我记得它是由袁可嘉先生翻译

的。它对生命和爱情澄澈如水晶般的低述使人有一种秋日夕阳照临心中的感觉，低声地慢慢地捧读，慢慢地吟咏，我的眼角会不知不觉闪出泪光。

当你老了，头白了，睡思昏沉，
炉火旁打盹，请取下这部诗歌，
慢慢读，回想你过去眼神的柔和，
回想它们过去的浓重的阴影；
多少人爱你青春欢畅的时辰，
爱慕你的美丽、假意或者真心，
只有一个人爱你那朝圣者的灵魂，
爱你衰老了的脸上痛苦的皱纹；
垂下头来，在红光闪耀的炉子旁，
凄然地轻轻诉说那爱情的消逝，
在山顶的山上它缓缓踱着步子，
在一群星星中间隐藏着脸庞。

这个被称之为“爱尔兰的灵魂”、“最后一位浪漫主义诗人”的叶芝，1923年因他“始终富于灵感的诗歌，并因为他以高度的艺术形式表达了整个民族的精神”而获得诺贝尔文学奖——其授奖辞说：“他（叶芝）仍追随着早先曾指引他的精神，来担任爱尔兰的诠释者。长期以来，这个国家一直在等待着有人赋予它声音。”

叶芝在爱尔兰的大地上行走，古老的马车一路上发出吱吱咔咔的声音，在穿过有着尖顶教堂的村镇时，他就走下车来，捋一捋自己的头发，向那有着歌声的地方走去，或者向那在冬天的阳光中懒洋洋地“睡思昏沉”的老人走去——他的眼镜上闪动着太阳的光束。在面对这些白发苍苍的老人时，叶芝总是面带微笑，



眼睛中晶亮的光芒透过玻璃的镜片，予人和蔼真诚的感觉。在那些年，叶芝 30 多岁，他总是以这样的方式收集爱尔兰的民间文学。

在这样的路上，叶芝偶尔会停下自己的马车，从马车上跳下来，站在高高的山岗上，任来自海边的风吹拂自己的衣衫和胸襟，远方传来古老的凯尔特民歌，爱尔兰竖琴声若隐若现，他喃喃地对自己说，我爱这片土地——这片土地养育了叶芝，给了他诗歌的灵感，给了他生命的昭示，给了他随时间而至的智慧和爱。

三

叶芝有一本散文集叫《凯尔特的曙光》，在书中，他主张通过诗、剧、文艺和传统唤起爱尔兰人的民族意识。近来，我再次阅读叶芝的诗和文章，但爱尔兰的神秘和神奇在我的心目中仍未有所消减。我的大脑里不时地会跳出 CELTS（凯尔特人）这个词来。我已经听过多次威尔·米拿的《凯尔特幻想》和恩雅的《凯尔特人》。我想，在音乐这种“世界语”中，远在东方的我更容易感染这个古老民族迷人的风情。

叶芝在《爱尔兰农民神话和民间传说》一文中，对魏尔德女士的《古代神话》一书评论说：“……幽默完全给温柔和痛苦让出了位置，这里是凯尔特在多年的监禁中学会爱时的内心世界，当他用梦来安慰自己，在星光下倾听神话的歌唱时，他对灵魂和世界进行了思考。这就是凯尔特人，这才是凯尔特人的梦。”

古老的凯尔特族是欧洲大陆上阿尔卑斯山以北最早兴起的史前民族，但公元前一千纪中期以后才为地中海的文明世界所知。在从不列颠到巴尔干，甚至远达安纳托利亚的广袤领土上的蛮族中，凯尔特人都处于统治地位。但他们却从未形成一个统一的大

帝国，他们分散在具有不同方言的部落中，在欧洲古代文明的发展史上具有重要的作用。早期的凯尔特人居住在现在的法国之一部分、德国南部及其毗邻地区，远达波西米亚的中南部。在哈尔施塔特时期，大约是因为人口过剩导致社会关系的紧张，凯尔特人大肆进行军事扩张，有一支军队越过法国直达不列颠群岛。公元前1世纪末，凯尔特人在欧洲已失去其统治地位，随着罗马的征服，他们逐渐罗马化，但其文化传统却在爱尔兰保存了下来。现在的爱尔兰语就属于凯尔特语族戈伊迪利语支。

也许这就是冥冥中上帝的旨意，也许这就是时间的魔力，爱尔兰岛给了凯尔特人栖身繁衍的时间和空间，给了他们大海、湖泊和沼泽，给了他们美丽的平原和山地，给了他们可以保持自己民族精神的自由天空。同时，他们也给了爱尔兰岛古老的文化传统、伟大的历史人文精神——爱尔兰为此有了骄傲的灵魂，就像天空有了星辰，就像大地有了河流和湖泊，就像河流和湖泊之上、森林之上有了回旋的象征生命生机勃勃的雾縠。

四

《凯尔特幻想》是用有着不同的曲调并具有魔力般之音效的键盘乐器及竖笛、口琴、竖琴、小提琴所演奏编排而成的新音乐，发挥了凯尔特族的民族特色。其中的大部分音乐就是根据许多年前爱尔兰北部安特里姆流行的夜歌而创作的。这张CD是我喜爱的CD之一，它有八首曲子，但风格统一，乐风清新典雅，风格独具，带有爱尔兰的乡村曲风，有着脱俗的、迷幻般的、梦的色彩——美好的回忆、爱情的幻想，清亮的音符为听者勾勒出恋人的眼波、表情及笑声；音色、旋律起伏回旋，变化多端，听来美不可言。威尔·米拿说，他是用这音乐的方式来庆祝他和他的朋友们的生命，庆祝诞生了这些音乐的凯尔特族的民族遗产。



现在，我必须停下我在电脑前的写作，再一次倾听《凯尔特幻想》：鸟清丽的鸣叫中，我在薄雾中飞翔，去寻找那在水湄边浣衣的爱尔兰女人（《爱尔兰女人》）；在这里，和平鸟不再是在战火中画在军旗上的图案，它们是活生生的、有着欢快鸣声的鸟，它甚至有着诙谐的乐风，用爱尔兰的民歌旋律描绘乡村的平静、世俗的生活——荒野的公鸡哪去了（《和平鸟》）；通常是五行的爱尔兰打油诗当然有着爱尔兰人特有的幽默，但它在威尔·米拿的心目中却是美丽的，美丽得就像是有着女人身体般天生曲线的绵延山丘（《广场精灵》）；在这里，清亮的长笛的声音也变得低缓了，还有大提琴低沉的声音和小提琴的低回，在这些旋律的背后，有着寒冷冬日中尖利的朔风的啸叫，就像死亡之神的游弋。我们感到一棵凋尽叶子的树在风中受虐，我们感到了打在我们额上的雪粉。追忆和哀悼一个人，追忆一个旧日之地，哀伤、怅惘之情萦绕在我们心底（《萦绕心中的感觉》）；停顿之后，新的曲子从音箱中流了出来，使人立即就有一种现世的快乐，它在再现“流行音乐”，它在述说，朦胧晨曦中被叶子托住的晶亮的露珠，苏醒后的山谷传来我们自己的回音（《惊艳的美丽》）；爱尔兰的海湾总是平静的，海的景色是那樣的迷人，海岸的崖壁上鸟飞起或者落下，海湾的山谷间舟子缓缓划动，传来欢快的泛舟之歌（《海景：平静的港湾》）；爱尔兰的夏天来了，幽凉的峡谷中她像仙女一样在我们的视线中移动，使我们想长埋在这里，长埋在美丽的小山丘上——只要有她陪伴（《峡谷的夏天》）；这是最后一支曲子，让我们举起离别的酒杯，痛饮。那片神圣的土地在离我们远去，再见，爱尔兰，再见，岸上黄色的酢浆草花（爱尔兰国花）。这时，我们又听见了开始的旋律，我们在回忆中又回到了音乐开始的时候，时间好像没有逝去，我们在梦幻中再次和“爱尔兰女人”相遇。

恩雅的《凯尔特人》则是 1992 年她为 BBC 重新发行电视电

影集《凯尔特人》的配乐，因为其音乐创作处于从属地位，听来虽不及她的其他 CD 好，但她的努力和她天生的音乐才能仍能打动我们的心灵，使我们有了恩雅是古老的凯尔特人的音乐精灵的幻想——古老的城堡，古老的教堂，一个精灵的歌唱在月光中总是在我们看不见的地方响起，我们循着歌声去寻找这美丽的精灵，但最后我们却总是循着音乐走上了回家的路。

在《凯尔特人》中，恩雅重复实验混音后的“大教堂之声”，建立了她在世界新音乐殿堂中的地位。其中第六首《河川上的太阳》与《凯尔特幻想》中的《萦绕心中的感觉》有着明显相同的爱尔兰风格，其他地方也有，这大约是相同题材的缘故。只是后者显得低回一些。

恩雅的歌唱是不能用言语形容的旋律和音色，她的嗓音是天生的，透明、深邃、丰富又有张力，是那简单绝对的美丽。“简单，简单得就像一个乐句。”（兰波）——在那教堂的钟声响起之后，她的歌唱是海潮在远处的轰响，是幽深山谷中的回声，是森林中林妖的情诗，是清澈溪流中淙淙的跳跃，是叹息、爱尔兰大地的叹息，响起的时候，让人有一种处身于瑰丽神秘的星空中的感觉，而我们四周的星子每颗都是梦幻般闪烁异彩的水晶。

五

叶芝出生 19 年之后，又一个文学天才在爱尔兰的都柏林诞生了，他就是在 40 岁前就完成了“包罗万象的作品”——《尤利西斯》的詹姆斯·乔伊斯。《尤利西斯》的诞生后来被誉为是 20 世纪文学的一次革命。1988 年法国出版的《理想藏书》一书把《尤利西斯》放入英语文学前十本之中，书中说：“在以内心独白为载体的‘意识流’作品中，作品（指《尤利西斯》）完成了它作为报道、搬演、词语汇融记录的功能。让我们随着作者意



识的流动，听任乔伊斯把我们带到都柏林的心脏，看看他是如何在饱含讽喻的追踪之尾重构‘半身不遂’的城市的灵魂。”

与叶芝完全不同，乔伊斯是怀着对于他所处环境和社会强烈的不满开始他的文学生涯的。他不仅痛恨当时的爱尔兰，也讨厌自己的家庭。他在给后来成为他妻子的娜拉的信中说：“我从心中摒弃这整个社会结构：基督教，还有家庭，公认的各种道德准则，当前社会的阶层以及宗教信仰。我怎么能爱我的家！我不过是来自一个为遗传下来的挥霍行为所毁坏的中产阶级。我母亲估计是被我父亲的疾病以及历年的苦恼折磨而死的。当我望到她躺在棺材里的那张脸时，我看到的是那么灰暗、为癌症所折磨的脸。我知道我看到的是一个受害者的脸。”乔伊斯还曾公开对人说：“爱尔兰不喜欢我，正如挪威不喜欢易卜生。”在这里，乔伊斯把自己和易卜生作为“同类项”并列在了一起。

爱尔兰和挪威都是欧洲边缘的小国，挪威在北边，爱尔兰在西边，但却又都有悠久的文化传统，在和异族文化的抗拒中也都艰难地保存了自己的文化。除此之外，乔伊斯和易卜生一样，都是他们那个时代和社会的叛逆者，这两个原因是当时乔伊斯倾心于易卜生最主要的原因。在乔伊斯 18 岁上大学的时候，他在学院的文学和历史协会发表演讲，题目是《戏剧与人生》；同一年，他写了一篇名为《易卜生的新戏剧》的文章，登在英国的《半月评论》上，受到了年过七旬的易卜生的称许。

次年，乔伊斯写了一封信给易卜生，在信中，乔伊斯写道：

我已经在大学里喊出您的名字。这里有些人对您毫无所闻，有的则阴阳怪气。我提出您在戏剧史上应有的地位，我阐述了您的卓越——崇高的力量，也指出您的讽刺多么锋利，以及您在技巧上的运用和您的作品多么完美和谐。您以为我这是英雄崇拜吗？不然，在辩论会上，当我谈到您的作

品的时候，大家都洗耳恭听，没人叫嚣捣乱。

人们总是把自己最珍贵的保留起来。我并没告诉他们何以您的剧作使我感到如此亲切，也并没提您一生的战斗和胜利怎样感染了我，没提到您在探索人生奥秘上所表现的坚强毅力，您对公认的艺术教条规范的彻底蔑视，以及您决心走自己的路的英雄气概。

从乔伊斯的这封信中，我们不难看出他对易卜生的崇拜和易卜生对他的影响；所以有人说，《尤利西斯》中有易卜生的影子。乔伊斯崇拜易卜生甚至迷起了挪威文。

也许是巧合（我并不如此认为。我认为是两者自然及文化相互契合的结果），由爱尔兰小提琴手芙露娜·莎莉和挪威音乐家罗尔夫·兰菲伦组成的神秘园乐队被人称之为神奇组合。在听神秘园音乐的时候，我会想起乔伊斯和易卜生。1995年，芙露娜和罗尔夫合作的仅有24个单词的歌曲“*Nocturne*”（夜曲）获得欧洲歌唱大赛冠军；其第一张《神秘园之歌》自在美国推出后，迅速打进了美国公告牌杂志新音乐排行榜，达数月之久，全球总销量高达65万张。

《神秘园之歌》优雅清新，虽是新音乐的风格，听来却有一点古典音乐的味道，有着北欧的风情，也有着爱尔兰大地迷离传奇的梦幻色彩，空灵优雅之中，瑰丽的音符又不断地闪烁其中。这张CD虽有13首曲子，但相互间却是有所辉映的，它们都围绕着一个音乐主题贯穿始终。

《神秘园之歌》可以称之为用音乐谱写的诗，大自然的神奇和奥秘融入了如诗一样的旋律音韵中，其韵外之致亦就尽在悦耳、优美的旋律之中了——既是抒情的音乐，又是浪漫的诗歌。可以说，其中的13首曲子组成了一个没有空间感的魔方，显现出富有诗意的大自然的音乐风情。欣赏《神秘园之歌》的音乐宛



如是在读美妙的诗，叶芝的诗，处处可感知其意境和自然的美妙。

神秘园组合的第二张 CD 是《白色石头》。《白色石头》本来是一个童话故事，但经过芙露娜和罗尔夫天才的演绎，它神奇般地变成了 14 首精美套曲。这个童话故事是这样的：一对聪明的小兄妹偶然得知父母没法养育他们，打算将他们弃于森林，希望有好心的人收留。小兄妹知道父母的想法后，便收集了很多白色的小石头揣在身上，当父母带他俩去森林时，他俩便沿路放下白石。后来，他们的父母不见了，两人便在晚上，在月光的映照下，以白石石头的反光为路标，回到了家中。这是一个美丽的童话，那一条闪耀着月光的白色石头在我的心目中就像天空中的银河一样神奇美丽。

在这张专辑中，14 首作品更加多元了，注入的元素也比第一张多些，丰富些。在新音乐和古典音乐中，它的爱尔兰民歌色彩也有所凸显，芙露娜的小提琴也更见辽阔和挥洒，它除了有给人感官享受的旋律外，还有着透彻心灵的东西在。

芙露娜和罗尔夫说，每个人的内心都有一个独特的地方，每当我们痛苦、失落的时候，我们可以借此获得安慰，平静心灵，这个在我们心灵中永生的地方就叫“神秘园”。

窗外是冬天的月光。冬天的月光照射在水洼中的冰上，就像是一面面镜子。我在楼上俯看这些地上的镜子，它们的幽深让我想到时空的廓大无边。然而，在我打开音响，沉浸在特别注重音乐性的神秘园音乐中的时候，我的思绪跟随旋律飞翔在了大地之上，已逝的空间和未来的时间正在被我忘却。

道德、美与时间

懒猫咪 ▶ 发帖时间：2000.11.22 11:05:00

记得从前看《伯罗奔尼撒战争史》的时候，里面有一段关于瘟疫和死亡的描写，让我悚然动容，记忆深刻。在死亡面前，财富和荣誉都显得那样缺乏分量，人们看到财富的转移如此瞬息万变，荣誉已经等不到可以实现的那一天。从前由于时间的限制，荣誉包含着历久弥新的价值。从前的人热爱战争，因为战争给一个家族带来的好处，百分之九十会与荣誉相连，而荣誉又会给个人带来更多相关的果实。但是说到底荣誉是给别人看的，要是所有的观众都没有了，这种荣誉对于谁还有用处？如果荣誉带来的成果没有一个人可以分享，谁又会独自承受那种寂寞？财富同样如此，如果没有了花费它们的时间，亦是废铁一堆吧。

人的生命的长度是有限的，我们的道德标准与这个时间段相配合。即使是最伟大的最富于牺牲和奉献的人，他也仍然是功利主义的，因为虽然他考虑的是全人类的命运，但说到底他也就是一个最大的人类主义者罢了。但是这种跨越千秋万世的目光并不是很多人能拥有的，他们或者可以超越一个时代的道德，承受那



些没有边际的孤独。没有了时间长度的承载，人类的一切行为都将失去意义。但是如果人的生命并不是这么不长不短的几十年，而是两天三天，那么在我们的整个生命节奏改变的同时，我们的道德也会天翻地覆。看人类的整个历史，和地球的年纪相比，是多么短暂的童年，在人类存在的短促时光里，人类不也是一再上演着疯狂索取的历史吗？这部历史之中，最显眼的不是人类的无耻与互相残杀战争吗？

美同样与时间相对。因为正是时间赋予它这种痛楚与残酷。极致之美只能存在于一段有限的时间，但是永恒的生存和死亡所构成的巨大虚空所衬托出来的痛苦是永恒的。这是有限与无限之间的永恒矛盾，是悲观主义的美学源起。有时候美是相当残酷的，因为关于美的最深刻的记忆总是与某种痛楚相连。而且惟有深切的痛楚，才能深化我们记忆中的美，疼痛总是比愉悦来的更深刻而且实在。人类想要镌刻住这种美的努力，有时候也表现为极为残酷的方式。因为在生命上镌刻是要流血的！

记得从前看过一部电影，一个德国纳粹军官在一个黄皮肤的中国女孩的背上刻上了自己的理想。那象征纳粹主义的美丽雄鹰在二战之中和之后成为那个女孩一生的梦魇。这是一个残酷的故事。从很多人的观点来看，这是悲剧，这是无可挽回的历史错误，可是这种错误为什么会发生？因为那个军官想要抓住那瞬间的美，他要让他倾注了所有心血的理想事业有一个永恒的见证，那可遇而不可求的黄色皮肤，那少女的细腻身体，与委屈求生的悲惨处境，都让他激动不已。这是不可多得的际遇。这个少女，他的纹身技术，与纳粹的绝对统治地位，在他那里构成了一个永恒的瞬间。他没有太大的奢望，他只是想要使这个永恒保存一生的时间而已。那个中国女孩的生命就是这永恒瞬间的见证，只要她活着，他的伟大艺术就栩栩如生。他有别的办法吗？他有别的选择吗？以他的理性和审美热情，他忘却了所有所谓的良知，美

是毫无道理的，因为要保存它自己，这种努力就像面对一场你死我活的战争，它粗鲁得完全无视一个年轻美丽的生命！而且正因为这种残酷，它具有了永恒的悲剧意义。军官已经很清楚纳粹灭亡的命运，那是他无力挽回的事情，就像那个叫楚楚的女孩不能挽救自己被纹身的命运一样，那是覆灭之前的绝望挣扎。他的痛苦，并不弱于楚楚。但他不能获得多数人的同情，因为他违背了人类的道德标准。讨论这件事的时候我似乎极为缺乏道德标准，但我认为，要理解那个军官的行为，非忽略不可。

美自有它的力度与紧张感。这一点在西方与东方不同。从最开始，美学与伦理学就是两个相互独立的概念。美学是哲学的一类，地位与伦理学相若。哲学家关注美学，主要在对现实结构的纠错方面。美学的力度与紧张感也与权力结构相关联，美是危险的，强有力的危险。任何一种富有意义的美都是强有力的，有时候它直接与理性相抗衡，因为它本身已经构成理想的一种。从这个意义上讲美很危险，信仰很危险，虽然多数情况下它也许看起来柔弱可怜。苏格拉底会因为遵循法律的完整性和精神上的完美统一而失去生命，就是最好的证明。而这种苏格拉底情结至今仍在西方蔓延。在东方，美很少会给人带来危险，中国的美学与伦理学常常是不分的，遵循大道的美向来在主流地位。中国人很少会去认真思考，美和伦理其实是两回事。符合伦理范畴的美固然总被大众所接受，但是超出伦理范畴的美就失却美的意义了吗？永远在理性中生活的人，这是他们所不能理解的。

当西方人为了美丽海伦征战不休并写下伟大史诗的时候，中国的孟子讲的是：生我所欲也，义我所欲也，二者不可得兼，舍生而取义者也。这里我无意论证哪一种更为合理，这只是两种不同的取道方式。

美与功利标准无关，和价值判断的地位同等。不能因为他人的行为而归罪于美，应该归罪于人类自身。要求永恒本来就是一



件荒谬的事。事实上永恒并不美，从来都是侧面比正面美，曲折比直线美，不对称比对称美，变化比凝固美，美在变化之中存在，在生命的流转之间展现出最伟大的魅力，它需要行动来支持，需要具体物质使之显现，但是它一旦实现，就不如未实现之前美了，它一旦永恒，人类就会厌倦。美就在瞬时与永恒之间，在道德与时间之间，它就像塞壬女妖的美丽歌声，在极度的诱惑与极度的克制之间，人类试图找到的平衡。

内心深处的日落

戴新伟 ▸ 发帖时间：2002-01-27 12:15:00

……直到现在我都无法抑制对笔记本的偏好，以及对纸张、笔、墨水难以言说的情绪。我记得，常常在写字之余，总会想起10岁那年，怎样拼凑零钱怎样托人从成都买一本硬壳笔记本，又是怎样照着《少年文艺》的版式，把自己写的字拼装在白色的纸上。不太会画插图，于是就从书上铍下来贴上去，或者画一些自己能画的比如站满了人的船，只长一两棵树的山。

我还记得我那时的脾气特别不好。铅笔不是用力过猛被折断了，就是挂破了纸，那支铅笔在我的“盛怒”之下飞出大门，插在院子里的地上。因为插得太端正了，人们都在笑，这引起我更大的怒气。手指沾了墨水，写错了字，我都是一副欲哭无泪的样子。我太计较那些无关紧要的细节，那时我自然不会懂得，写字的愉悦并不仅仅是像一本书那样干净整洁，写错字，擦坏纸张，在纸上任意涂抹，其实都会带来文字的美感，关键是那些字的意义，被我处置——放在这里而不是在那里、这样放而不是那样放——时所显现的意义。



1992年，我14岁。我在一本黑颜色的笔记本上写下了一个日期，接着写了一些字。这些年以来，那些自由散漫的文字背后，我经常看见在每个成长的阶段里，内心深处的日落，烛照着对我来说无比重大的成长事件。它们，微小的个人历史，于我，是何等的……意义重大。

我的童年、少年和青年时代，都非常的孤独。我错失了许多美好的东西，比如童年的真，少年的勇和十七八岁的痴，在漫长的成长过程中，这些应得的东西在我与纸张和汉字的较劲和磨损中消逝了。站在一样孤独的今天来看，也许恰恰因为有这些常规成长过程的缺失，让我顺利地排除了那些阶段的隐患——我没有成为顽童，没有成为莽撞的少年儿郎，没有迷失在青春期的陷阱里。

更何况，在成长的过程中，那些童年的真少年的勇十七八岁的痴——我所缺失的东西，如果经历了，就会沉淀在自己的性格中。我就不会是现在的我了。我与文字，与纸张，与任何一支笔的关系，就像一个行人与另一个行人的关系，或者说——没有关系。

更何况，我喜欢我现在的样子：温和的性格，平静的事业，感情、骄傲等缺点，一醒来就叫人名字的习惯，等等等等，一切的一切。

特别是我和文字勾肩搭背。

对文字的感情是不好叙述的。不是不能，而是不敢。怕自己叙述不好。文字有时就像自己最亲近最爱的人，感谢和道歉都是不必要的；如果说了，“有些话说了就是一生一世”，就要承担后果。

有一年，我对手艺充满了好奇。因为工作的原因，我采访了

很多手艺人：走街串巷的磨刀匠，山东来的石膏匠人，安徽的烙饼师傅，街边书法家，修车匠，深夜桥上拉二胡的老人——他已经拉了10多年了。以最后一个老人为例，当我在1999年的深冬夜里听他拉了一支破破烂烂的《二泉映月》，听到他的身世之后，我是如此发自内心地爱着自己笔下的人物，我比任何人——哪怕是他的亲人更理解他。10年不是一个短时间，但是这10年来，在成都的一座叫东风大桥上经过的人们，你知道那个老人为什么要拉二胡吗？

因为这绝非一个干脆的答案。深层次地说，它关系到一个人究竟怎样活着，怎样看待别人的活着。在每个晚上的一瞥之间，你的眼神和心灵能穿透这些东西吗？

后来我没能把这个老人写下来。他在接近零度的空气中边拉二胡边讲述他那简单但是沉重的大半生，然后拒绝了我的正式采访（包括采访他的家人和拍照等）。当我把这个老人的故事往许多手艺人故事后面添加的时候，我发现，在内质上，这些人是何等的近似。简单，朴素，对手艺的依赖，除去手艺之后的惶恐不安，手艺带来的沉重压力……诸如此类。

所以我理解为什么二胡的声音甚至谈不上悲凉，而是破烂流丢，为什么街边书法家对自己的作品那样满足，为什么修车匠对任何一个顾客都会那样客气（这也是我两年之后仍然记得他的原因），为什么磨刀匠的刀会锃亮得吓人……

因为，作为写作者，若干年前起和汉字一起玩游戏的人，何尝不是手艺人之一，我越来越这样认为。在我的王国中，一颗汉字的熨帖与否，远比三峡工程重要；一个女人的转身离去，远比一位总统的死去对我意义重大；一个情节的变换，远重于家国的前途命运。

在若干年前，忘了场合，模糊地读到某人写的——普鲁斯特



有一天垂下他房间的窗帘，用16年的时间写下了《追忆逝水年华》，而我在某一天，垂下自己房间的窗帘，用一年的时间读这部书……这些年来，普鲁斯特成了我的阅读王国里的一座巨石，我总想站上去，眺望一些风景。这些年来我断断续续地读了一些“散装”的《追忆逝水年华》，我像喜欢一个人那样强烈地喜欢着那些我读到的细节，比如“内心深处的日落”，比如：

一只比骑兵更快的可爱动物加快了奔跑的速度，让人目不暇接，心醉神迷，我们颤颤巍巍，满怀信任和喜悦把自己交付给汹涌澎湃的思潮。……我们怀着深情走遍昏暗的田野，向被黑夜笼罩的橡树、向庄严肃穆的乡村、想制约我们、让我们陶醉的冲动的证人致意。……我们越来越快地隐没在田野之中，狗跟随着我们，马载着我们，朋友不声不响，有时我们身边甚至没有任何有生命的东西。我们衣领上的花朵或发热的手中欢快转动的手杖至少从目光和眼泪中收到了来自我们狂喜的忧郁贡品。

我在从事着虚构的手艺，我只是个虚构的手艺人。如此而已。常常想起很有些年前所发的脾气，所生的闷气，唔，也许，我只是一个想从事建筑虚无文字王国的人而已。

我只是想做这样的手艺人而已。或许，这是真的。

爬 虫

碧玉龄 ▶ 发帖时间：2001.09.19 05:08:00

曾经有段时间，每次醒来都如同梦游者一脚陷入沼泽，周遭的喧哗和恶臭在意识有所反应之前已将人吞没，然后，我竭力揉眼睛，却还是一无所见，光竟是一种类似于黑暗的东西，它把事物隔绝于我。我去镜子前洗漱，暗自期待折回的光线在我的视网膜上画出触须和复眼——是的，我期待镜子中出现一只巨大的爬虫。

很小的时候，翻家里的那本《变形记》，被卡夫卡的照片吓得当场扔掉手里的书。曾经以为是因为他狼一般尖利的耳朵，而现在，忽然理解了那种爬虫特有的眼神：卑微到不配绝望，猥亵得自我痛恨，死一般的木然里随时有神经质的鬼魂爆发——然而，他只是一只爬虫。爬虫和爬虫之间有惺惺相惜吗？我怀疑，那好像是英雄的特权呢。所以，爬虫只能恐吓另一只爬虫，或者说，爬虫的命运从未来的缝隙里探出一只脚踩我们。

有部前苏联电影一直是我最心爱的，就是根据邦达列夫小说改编的《岸》。片子里有这样一场戏：男女主人公在阁楼上就着



八音盒起舞，镜头却推向镜子里一双陌生的人影。很多年后他们重逢，同样的镜头再次出现，这一次，我们终于看清了，陌生的人影就是多年后的他们，虽然也相拥起舞，却已是尘满面，鬓如霜，相对无言，眼泪都早已干涸。原来，当爱情初绽的时候，镜里映出的竟是早已注定的残局，而那间小小的阁楼里，隔开现实与幻象，欲望与宿命的是沉重如斯的事：诸如攻克柏林，广岛长崎，常年冷战等等，甚至，那一双相拥的人影，其实本就咫尺天涯：红军战士和德国少女，本该是敌人的情人。

如果没有记错，《变形记》里甚至写到了甲虫格里高尔的向善向美之心，卡夫卡真是个残酷的家伙，人家把无可奈何的爬虫写成美丽的情人，他却把有情有性之人写成爬虫；更有甚者，甲虫为了不拖累家人无声无息地死了，而他心爱的妹妹竟由衷地感到了欣慰和解脱。我们无权责备她，我们只能同情并理解，虽然我们很明白，那种心态是多么的冷酷，我们更明白，连这种冷酷都是无奈的，我们无可奈何，如同爬虫在地，被路人的脚来来往往地践踏，这儿落半条腿，那儿堆着被踩扁的脑袋。

书页也是镜子，我面对它，看到了卡夫卡的脸。人生糊涂识字始，我的所谓启蒙就是那种陷入沼泽似的醒来。那么，启蒙年代呢？科学，理性，进步；自由，平等，博爱；笛卡儿，卢梭，培根，蒙田，等等等等，人类的聪明和光荣可曾明澈到映出爬虫扭曲却又平静的脸？

在德语课上读到卡夫卡的一篇小文章，老师说有犹太神秘主义的背景。那时我们的翻译作业时常是犹太拉巴的故事，里面充满诡异的 Yiddish 词汇。意第绪语（好像中文这么叫）是希伯来语、德语，甚至俄语的杂交物种，本就已让人头痛，再加上那些文章清一色的简短深奥，害我们不知所云地争个面红耳赤，而老师火上浇油地微笑道：“我从来都不明白这是什么意思。”——酷得大家齐齐倒掉，这就是我们口吐白沫的神秘主义。相比之下，

卡夫卡竟然清浅起来。要说的文章叫“Gibs Auf”。“Gibs Auf”是放弃的意思，中文该是“算了吧”。他写自己在陌生的城市里赶路去火车站，跟教堂的钟一对表发觉自己要晚点，幸好路边有巡警，就赶紧去问路，人家却连声“Gibs Auf”地转过身一个人偷着乐。

读到这种东西，我只能 Give Up（放弃）加 Give In（屈服）。放弃是因为文中的阴冷让人心寒，陌生的城市就是我们的世界，火车是一些生活在别处的梦想吧，教堂的钟遥不可及（连它的时间都不可追赶）好像上帝或者美好的共产主义理想，而理应庇护指引我们的天使或先知却乐不可支地告诫道：算了吧，算了吧！赶什么时间赶什么路赶什么火车？你们这些爬虫，爬虫，爬虫！身为爬虫，我怎能不屈服？

刚搬了家，在一幢腐朽的小楼里，墙薄如纸，于是不得不时刻置身于偷听的境地，黑人，拉美移民，和我这样的穷学生的生命被过滤成声波，彼此重叠，却没有交点。孤独渐渐侵入骨髓，于是捏起手纸满屋子爬找蟑螂，比任何朋友都更忠诚的爬虫。我杀它们，用毒，用踩，用碾，它们却那么顽强地活着，活在我身边，从不抛弃这残暴的凶手，无论众叛，无论亲离。

唉，你，我看见你了，墙角处颤动触须的家伙，谢谢你陪着我，请不要离开。算了吧，算了吧，小爬虫，你要赶路去哪里？你又能逃到哪里去？算了吧，算了吧，算了吧，我懒得继续，鞋底从天而降，逃跑再无意义。屋子里又只剩我孤零零的一个：爬虫的上帝，上帝的爬虫。

把被踩扁的蟑螂扔进垃圾袋时，忽然记起一则拉巴的故事。摩西跑到上帝面前说，某某拉巴释经释得那叫好啊，有这么聪明的人在，你干吗把十诫传给我？上帝答：肃静，这不关你的事！然后，摩西在天堂的屠宰场见到了那拉巴（他是被罗马帝国凌迟处死的），于是更大惊小怪地跑到上帝那里叫唤：上帝



啊，你怎么能让这种事发生呢？上帝的回答还是：肃静，这不关你的事！

好吧，都与我无关。我只是爬虫而已，我爬我爬我爬，被抛在世，我向死而爬。

走出沙漠的先知

云也退 ► 发帖时间：2001-08-22 21:04:00

陀思妥耶夫斯基曾借宗教大法官之口说出了他的困惑：人类究竟是要面包，还是要自由？耶稣想让人民自己去赢得并珍惜自由，人民却甘愿折服于面包的“奇迹”而受奴役——在陀氏眼里，基督教在此彻底陷入了困境；人类似无可救药了。另外，上帝也曾经把满载着罪恶的所多玛和蛾摩拉城用一场大火焚毁，却终于对沙漠中无赖的穷人无可奈何，他最后所能做的，只是赐给摩西《十诫》：难道全能的上帝在人性的弱点面前也只能无奈地妥协？

在希腊作家尼可斯·卡赞扎基斯的《基督的最后诱惑》中，我读出了一种震颤。作家重新描绘的耶稣步入辉煌之途中，我倍感沉重的不是耶稣的死，而是民众的极端的麻木不仁。耶稣宣扬“爱”时，富人开始担心自己庄园的安全，穷人则为能分到富人的钱财而兴奋不已；病残人不在乎同建大同世界，先请求耶稣用神力来为他们治病。在耶稣的门徒中，彼得与雅各一直为“老师最喜欢谁”争执不下，安德烈和约翰盘算着老师



当上世界之王时，自己能在左右服侍沾沾光，而负责记录耶稣言行的书记员马太则擅自篡改耶稣言辞，为的是让老师更像个“圣人”。而一旦耶稣被捕走向十字架，门徒们都不约而同弃他而去。卡赞扎基斯称：“我希望任何读了这部书的人，都比过去更爱基督。”然而他受到了西方宗教界一致的仇视与迫害，直至寂寞而死。

在我看来，玷辱耶稣基督的不是卡氏，相反，卡氏的人生厄运恰恰在于他无情地暴露了人对基督叶公好龙的本质态度。被戳到痛处的宗教界恼羞成怒，可是，普天下衮衮诸公，又有谁能够理直气壮地否认“万物之灵长”的真实的丑陋呢？怀揣着自私与虚伪的护身符，人至今依然在荒漠中自恋、自残，各各他山上的先知只能孤独地暗自垂泪。

当邪教甚嚣尘上、刺激得数以百万计的信徒双膝发软的时候，我所听到的，只有上上下下的一片口诛笔伐，给邪教的始作俑者和鼓吹者戴上了一顶顶“祸国殃民”、“妖言惑众”之类的桂冠，但却听不到一个稍稍平静地剖析“吾国吾民”的勇敢的声音。我本不以为发出这种声音是“勇敢”的，但是“反省”对我们而言，竟是如此之遥不可及、遥遥无期，遥远得使我痛心疾首。我才懂得为什么就连“文起八代之衰”的韩昌黎在他的名篇《原道》中也要用“古之圣人”的言行捍卫自己的学说——原来道学家一旦要攻讦别人马上就拉上圣人来助阵；我才懂得为什么王阳明晚年总结自己的一生时，颇自得地以破两“贼”——“山贼”与“心贼”——为荣，因为只有当其他学说被定位为“贼”时，他的“心学”才能保他一个功德圆满、青史留名。还有一个叫保罗·约翰逊的美国人，他一件件地抖落卢梭、罗素、布莱希特、萨特们的丑事——卢梭在巴黎“逛窑子”，萨特建立了一个“后宫”，雪莱欠债从来不还……可怜的作者就用这种方式满足着自己畸形的虚荣心！

基督教诞生以来，人们的精神世界有了一个超验存在的依托，但同时也因此多了一份惰性。上帝要人赎罪，说一生中赎清了“原罪”的人才能在末日审判之后获得永生。但是聪明的人很快就开始盘算：我行善应保持一个什么水平才不至于得不偿失？我爱人，人不爱我，这对我而言公平吗？于是，越来越多的人坐下来不走了，宁愿“坐而论道”，静观其变，一袭白衣的耶稣猛然回头，迎面撞见的是一双双可怜兮兮乞讨般的眼睛。顿时，巨大的失望涌上他的心头。耶稣曾对门徒们说：

地球上的种子，有的会被鹰叼走，有的会落在坚硬的石块上，仅有一颗两颗能落入沃土，生根发芽成长起来。

但门徒们却问：“老师，这是什么意思？我能落进泥土吗？”

耶稣沉默了。他感到无尽的悲哀：如果连这一点都不愿自己思考的话，你们就根本不配生根发芽，开花结果！

遗憾的是，沙漠里的人民就是以这样的姿态对待先知的——我给你提供酒食，你要为我治病；我送你车马，你当了人间之王后要封我一顶乌纱；在这些人面前，“爱人”、“博爱”无非是个奢侈的道德乌托邦而已——所有的人都在想：你先给我我所要的东西，我就去照你说的做！

彻底绝望的先知就这样被逼上了“神坛”各各他山顶，更令他始料未及的是，冷酷的同类竟在他死后开始了膜拜运动——他们为他树碑、立传，尊他为人之子，传播人类福音的圣者。一代代虔诚的信徒祈祷着神的眷顾，等待着耶稣生前许诺的大同世界降临人间……

但是伴随着科学的日益昌明，人似乎出现了气数将尽的迹象。要靠“过把瘾就死”式的口号刺激激情，充实心理空间，要依仗几粒昂贵的药丸勉强维持生理机能运行，以繁殖继续阳痿的



下一代。一面是为利益分摊锱铢必较的技术官僚，一面是懒得挪动一下坐麻了的屁股的虔诚教徒。成组出现的世纪末症候群，仿佛又昭示着这是一场最后的疯狂——群体有意识的反省自省真正成了一件道德贵族的天价奢侈品。耶稣死了，苏格拉底死了，甘地死了……没有人能迈出第一步——仅仅是一小步！

苦行是人自己选择、自己追求的。等待的结果，耶稣不会复生，戈多不会来，大同永远是一个美丽的梦。当狂躁的人们喊出“把恺撒的事留给恺撒，把上帝的事留给上帝”时，上帝恐怕早就忘了那个泽被人之后世的许诺了。人的弱点薪尽火传，人离上帝愈来愈远。

公元2000年的第一天，上海的玉佛寺、静安寺、龙华寺里人头攒动、水泄不通：贵族们花600元求撞第一下钟，平民花10块钱添上一炷香。望着这群鱼贯而入、蜂拥而出的人，我不相信，他们之中会有十分之一的佛教徒，我更能肯定，佛陀在大多数人的心目中，与财神和灶王并无多大质的区别：我们根本不需要宗教——佛教也好，基督教、伊斯兰教也罢——督促行善（行善也不缺我一个），只愿菩萨保我腰包鼓胀、家小平安即可。至于腰包里装的是赃款，家里养的是情妇，这就不用您来操心了！

有多少人曾意识到：耶稣之死不是犹太的罪孽，而是“人之子”的父母们一手合谋的结果。“哀莫大于心死”，对于先知而言，“心死”即是大限之至，而凡人拖着“形”这个臭皮囊在沙漠里走了几步就喊累不止。耶稣走上十字架时，已是衣衫槛褛、槁项黄馘，而凡人团团围在十步之外还兀自在想：他究竟是不是先知？我若现在去追随他，值不值冒这个风险？万一他是个假的，我岂不是赔进了这条命……结果是，只有耶稣赢得了永生，其他的人沉沉睡去，在梦中接受上帝的赐福。

先知走出了沙漠，他的身后出现了一条小径，倔强的绿草从两侧生长。盲人的双眼复明了，跛子能走路了，所有的人唱起了

赞歌；先知毅然走上了十字架，这才发现，所有的人——曾经信誓旦旦追随过他的人，曾经感激涕零亲吻过他的人，曾经顶礼膜拜赞美过他的人——都还站在原地，一动未动。耶稣流泪了，泪珠落在炽热的沙粒上，顷刻间化为乌有。

先知走出了沙漠，一夜之间，小径消失了，他的身后仍然是沙漠，无边无垠的沙漠。

路之从无到有，离不开人的践履。然而，人愈来愈需要“有形”了，出于对眼睛的迷信。“色”与“空”之辨对其而言是如此的重要，“色即是空，空即是色”的境界又是何其遥远、虚幻。他们梦想着有朝一日看见一块指示牌，上写“此地神奇，诚请一探”。于是，所有政治家竞选总统，都号称最大限度地考虑了选民的利益，将要缔造一个人人衣食不愁的理想社会；于是，各路恶俗文人如蚁附骨般的盯上了“性爱”这块沃野，着力进行最细腻入微的刻画；于是，不论什么主题的小说，开头一律成了“她的胴体散发的幽香使他深深陶醉……”对“有形”的追逐，恰恰导演了一出集体意淫的好戏。一边是拒绝理想和躲避崇高的疯狂演出，一边是信教或不信教者顺手扯下一块“反乌托邦”的遮羞布裹体，一时间，有神论和无神论双双自宫，自此不分你我，同心同德。

责任，人的责任哪里去了？有谁思索过先知的良苦用心，有谁反省过自身，有谁循着先知的足迹走过那条小径？是不是远处的各各他山唬住了勃勃雄心？坐等着“爱”的人就这样堕落了。日复一日，越来越多的人走进了沙漠，集体坐下；越来越多的人面无表情地注视着先知的足迹被风沙淹没；越来越多的人喃喃自语：“万能的上帝啊，请再派一位先知来吧，世界需要和平，人间需要欢乐，阿门！”

但是先知永远不会再来了。

走出沙漠的先知，他的身后依然是沙漠。





世纪集团

本书中的书评，往往因了作者对论坛之感情而格外滋润，戴新伟、孟庆德、小溪奴、程蝉……不由人不赞叹，需要什么样的胸襟才能写出他们那样清洁、涤净烟火气的文字？

——云也退



“闲闲书话”为读书界提供了一个自由交流的平台。此次论坛的作品能够结集出版，非常意义，不仅仅是书话网友交流成果的展示，更提醒我们，要珍惜这样一个能够自由发表文化见解的地方。

——陈子善

俗话说，话是风，字是踪。现在，“闲闲书话”众多作者的妙文合集出版，“闲闲书话”当然依旧“闲”，可这却成为他们真热爱、真性情的一次集合，一次与“帖子”或“留言”完全不同的旅行也将就此展开。

——黄集伟

开卷有益，要在简择；果有会意，不算白看。

——止庵

奇文云海

qwyh_cn@yahoo.com.cn

ISBN 7-208-06006-1



9 787208 060067 >

定价：18.00 元

易文网：www.ewen.cc