

韩少功序跋之一

米兰·昆德拉之轻

一 ■

文学界这些年曾有很多“热”，后来不知什么时候什么地方开始，又有了隐隐的东欧热。一次，一位大牌作家非常严肃地问我和几位朋友，你们为什么不关心一下东欧？东欧人的诺贝尔奖比拉美拿得多，这说明什么问题？

这位作家担心青年人视野褊狭，当然是好意。不过，当我打听东欧有哪些值得注意的作品，出乎意料的是，他与我们一样，也未读过任何一部东欧当代小说，甚至连东欧作家的姓名也举不出一二。既如此，凭什么严肃质问？还居然“为什么”起来？■

有些谈话总是使人为难。一见面，比试着亮学问，甚至是新闻化的学问，好像打扑克，一把把牌甩出来都威猛骇人，语不惊人死不休，人人都显得手里决无方片三之类臭牌，非把对方压下一头不可。这种无谓的挑战和征服，在一些文人圈并不少见。

有服装热，家具热，当然也会有某种文学热。“热”未见得都是坏事。但我希望东欧文学热早日不再成为沙龙空谈。

二 ■

东欧文学对中国读者来说不算太陌生。鲁迅和周作人译述的《域外小说集》早就介绍过一些东欧作家，给了他们不低的地位。裴多菲、显克微支、密茨凯维支等，早已进入了中国的书架。1984年获得诺贝尔文学奖的捷克诗人塞浮特（Jaroslav Seifert），其部分诗作已经或正在译为中文。

卡夫卡大概不算东欧作家。但人们没有忘记他的出生地在捷克布拉格的犹太区。

东欧位于西欧与苏俄之间，是连接两大文化的结合部。那里的作家东望十月革命的故乡彼得堡，西眺现代艺术的大本营巴黎，经受激烈而复杂的双向文化冲击。同中国人一样，他们也经历了社会主义发展的曲折道路，面临今后历史走向的严峻选择。那么，同样正处在文化震荡和改革热潮中的中国读者，有理由忽视东欧文学吗？

我们对东欧文学毕竟介绍得不太多。个中缘由，东欧语言大多是小语种，有关专家缺乏，译介并非易事。再加上有些人不乏“大国崇拜”和“富国崇拜”的短见，总以为时装与文学比翼，金钞并小说齐飞。

北美读者盛赞南文学；而伯尔（Heinrich Boll）死后，国际文学界普遍认为东德的戏剧小说都强过西德。可见时装、金钞与文学并不是绝对相关的。

三

■ 米兰·昆德拉（Milan Kundera）的名字我曾有所闻，直到去年在北京，身为作家的美国驻华大使夫人才送给我一本《生命中不能承受之轻》（The Unbearable Lightness of Being）。访

美期间，正是这本书在欧美热销的时候。《新闻周刊》载文认为：“昆德拉把哲理小说提高到了梦态抒情和感情浓烈的新水平。”《华盛顿邮报》载文认为：“昆德拉是欧美最杰出和始终最为有趣的小说家之一。”《华盛顿时报》载文认为：“《生命中不能承受之轻》是二十世纪最伟大的小说之一，昆德拉藉此奠定了他世界上最伟大的在世作家的地位。”此外，《纽约客》、《纽约时报》等权威性报刊也连篇累牍地发表书评给予激赏。有位美国学者甚至对我感叹：美国近年来没有什么好东西，将来文学的曙光可能出现在南美、东欧，还有非洲和中国。

自现代主义兴起，世界范围内的文学四分五裂，没有主潮成为了主潮。而昆德拉这部小说几乎获得了来自各个方面的好评，自然不是一例多见的现象。一位来自弱小民族的作家，是什么使欧美这些书评家和读者们如此兴奋？

四 ■

我们得先了解一下昆德拉其人。他 1929 年生于捷克，青年时期当过工人，爵士乐手，最后致力于文学与电影。在布拉格艺术学院当教授期间，他带领学生倡导了捷克的电影新潮。1968 年苏联坦克占领了布拉格之后，曾经是共产党员的昆德拉，终于遭到了作品被查禁的厄运。1975 年他移居法国，由于文学声誉日增，后来被法国总统特授公民权。他多次获得各种国际文学奖，主要作品有：短篇小说集《可笑的爱》(1968 年以前)，长篇小说《笑话》(1968 年)，《生活在他方》(1973 年)，《欢送会》(1976 年)，《笑忘录》(1976 年)，《生命中不能承受之轻》(1984 年)，等等。

他移居法国后的小说，多是以法文译本首先面世的，作品已被译成二十多国文字。显然，如果这二十多国文字中不包括中文，那么对于中国的读者和研究者来说，不能不说是一种值得遗憾的缺失。

五

1968 年 8 月，苏联军队在“保卫社会主义”的旗号下，以“主权有限论”为理由，采用突然袭击的方式，一夜之间攻占了布拉格，扣押了捷克党政领导人。这一事件像后来发生在阿富汗的事件一样，一直遭到国际社会普遍谴责。不仅仅是民族国家主权遭到践踏，当人民的鲜血凝固在革命的枪尖，整个东西方社会主义运动就不能不蒙上一层浓密阴影。告密、逮捕、大批判、强制游行、农村大集中、知识分子下放劳动，等等出现在昆德拉小说中的画面，都能令中国人感慨万千地回想起过往的艰难岁月。

昆德拉笔下的人物面对这一切，能出什么样的选择？我们可以不同意他们放弃对于社会主义的信念，不同意他们对革命和罪恶不作区分或区分得不够，但我们不能不敬重他们面对迫害的勇敢和正直，不能不深思他们对社会现实的敏锐批判，还有他们有时难以避免的虚弱和消沉。

今天，不论是中国还是苏联，社会主义国家内的改革，正是孕生于对昨天种种的反思之中，包括一切温和忿激的、理智和情绪的、深刻和肤浅的批判。

历史伤口不应回避，也没法回避。

六

中国作家们刚写过不少政治化的“伤痕文学”。因思想的贫困和审美的粗糙，这些作品的大多数哪怕在今天的书架上，就已黯然失色。

昆德拉也写政治和社会，但如果以为他也只是一位“伤痕”作家，只是大冒虚火地发作

政治情绪，揭露入侵者和专制者的罪恶，那当然误解了他——事实上，西方有反苏癖的某些评家也是乐于并长于这种误解的。对于他来说，伤痕并不是特别重要，入侵事件充其量是个虚淡的背景。在背景中凸现出来的是人，是对人性中一切隐秘层面的无情剖示。在他那里，迫害者与被迫害者同样晃动灰色发浪并用长长的食指威胁听众，美国参议员和布拉格检阅台上的共产党官员同样露出媚俗的微笑，欧美上流明星进军柬埔寨与效忠苏联入侵当局的强制游行同样是闹剧一场。这才是昆德拉。作者以怀疑目光对东西方人世百态一一扫描，于是，他让萨宾娜冲着德国反共青年们愤怒地喊出：“我不是反对共产主义，我是反对媚俗（Kitsch）！”

什么是媚俗？昆德拉后来在多次演讲中都引用了这个源于德语词的 **Kitsch**，指出这是以作态取悦大众的行为，是人类心灵的普遍弱点，是一种文明病。他甚至指出艺术中的现代主义在眼下几乎也变成了一种新的时髦，新的 **Kitsch**。

困难在于，媚俗是敌手也是我们自己。昆德拉同样借萨宾娜的思索表达了他的看法，只要有公众存在，只要留心公众存在，就免不了媚俗。不管我们承认与否，媚俗是人类境况的一个组成部分，很少有人能从中逃脱。

这样，昆德拉由政治走向了哲学，由捷克走向了人类，由现时走向了永恒，面对一个超政治超时空而又无法最终消灭的敌人，面对像玫瑰花一样开放的癌细胞，像百合花一样升起的抽水马桶。这种沉重的抗击在有所着落的同时就无所着落，变成了不能承受之轻。

也许这种茫然过于尼采（Friedrich Nietzsche）化了一些。作为小说的主题之一，既然尼采的“永劫回归（**eternal return** 或译：永远轮回）”为不可能，那么民族历史和个人生命一样，都只具有一次性，是永远不会成为图画草图的草图，永远不会成为演出的初排。我们没有被赋予第二次，第三次……生命来比较所有选择的好坏优劣，来比较捷克民族历史上的谨慎或勇敢，来比较托马斯生命中的屈从和反叛，来决定当初是否别样更好。那么选择还有什么意义？上帝和大粪还有什么区别？所有“沉重艰难的决心（贝多芬音乐主题）”不都轻似鸿毛轻若尘埃吗？

这种观念使我们很容易想起中国古代哲学中的“因是因非”和“不起分别”。这本小说英文版中常用的 **indifferent** 一词（或译无差别，无所谓），也多少切近这种虚无意识。但是，也许需要指出，捷克人民仍在选择，昆德拉也仍在选择，包括他写不写这本小说，说不说这些话，仍是一种确定无疑的非此即彼，并不是那么仙风道骨 **indifferent** 的。

这是一种常见的自相缠绕和自我矛盾。

反对媚俗而又无法根除媚俗，无法选择的历史又正在被确定地选择。这是废话白说还是大辩难言？昆德拉像并不多见的某些作家那样，以小说作不说之说，哑默中含有严酷真理，雄辩中伏有美丽谎言，困惑目光触及一个个辩证的难题，两疑的悖论，关于记忆和忘却，关于入俗和出俗，关于自由和责任，关于性欲和情爱……他像笔下的那个书生弗兰茨，在欧洲大进军中茫然无措地停下步来，变成了一个失去空间向度的小小圆点。

七 ■

在捷克文学传统中，诗歌和散文的成就比小说更为显著。不难看出，昆德拉继承发展了散文笔法，似乎也化用了罗兰·巴尔特（Roland Barthes）的“片断体”，把小说写得又像散文又像理论随笔，数码所分开的章节都十分短小，大多在几百字和两千字之间。整部小说像小品连缀，举重若轻，避繁就简，信手拈来一些寻常小事，轻巧勾画出东西方社会的形形色色，折射出从捷克到柬埔寨的宽广历史背景。

他并不着力于（或许是并不擅长）传统的实写白描，至少我们在英译本中未看到那种在情节构造、对话个性化、场景气氛铺染等方面的深厚功底和良苦心机，而这些是不少中国作

家经常表现出来的。用轻捷线条捕捉凝重的感受，用轻松文体开掘沉重的主题，也许这形成了昆德拉小说中又一组轻与重的对比，契合了爱森斯坦（Sergei Eisenstein）电影理论中内容与形式必须对立冲突的“张力（tension 或译：紧张）说”。

如果我们没忘记昆德拉曾涉足电影，又没忘记他爵士乐手的经历，那么也不难理解他的小说结构手法。与时下某些小说的信马由缰驳杂无序相反，昆德拉采用了十分特别而又严谨的结构，类似音乐中的四重奏。有评家已指出：书中四个主要人物可视为四种乐器——托马斯（第一小提琴），特丽莎（第二小提琴），萨宾娜（中提琴），弗兰茨（大提琴）——它们互相呼应，互为衬托。托马斯夫妇之死在第三章已简约提到，但在后面几章里又由次要主题发挥为主要旋律。托马斯的窗前凝视和萨宾娜的圆顶礼帽，则成为基本动机在小说中一再重现和变奏。作者似乎不太着重题外闲笔，很多情境细节，很多动词形容词，在出现之后都随着小说的推进而得到小心的转接和照应，很少一次性消费。这种不断回旋的“永劫回归”形式，与作品内容中对“永劫回归”的否决，似乎又形成了对抗；这种逻辑性必然性极强的章法句法，与小说中偶然性随机性极强的人生经验，似乎又构成了一种内容与形式的“张力”。

文学之妙似乎常在于张力，在于两柱之间的琴弦，两极之间的电火。有人物与人物之间的张力，有主题与主题之间的张力，有情绪与情绪之间的张力，有词与词或句与句之间的张力。爱森斯坦的张力意指内容与形式之间，这大概并不是像某些人理解的那样要求形式脱离内容，恰恰相反，形式是紧密切合内容的一一不过这种内容是一种本身充满内在冲突的内容。

至少在很多情况下是这样。比如昆德拉，他不过是使自己的自相缠绕和自相矛盾，由内容渗入了形式。

而形式化了的内容大概才可称为艺术。

■ 八

■ 有一次，批评家李庆西与我谈起小说与理念的问题。他认为“文以载道”并不错，但小说的理念有几种，一是就事论事的形而下，一是涵盖宽广的形而上；从另一角度看也有几种，一种事关时政，一种事关人生。他认为事关人生的哲学与文学血缘亲近，进入文学一般并不会给读者理念化的感觉，海明威的《老人与海》和卡夫卡的《变形记》即为例证。只有在人生问题之外去博学和深思，才是五官科里治脚气，造成理论与文学的功能混淆。这确实是一个有意思的观点。

■ 尽管如此，我对小说中过多的理念因素仍有顽固的怀疑。且不说某些错误的理论，即便是最精彩的论说，即便是令读者阅读时击节叫绝的论说，它的直露性总是带来某种局限，放在文学里，与血肉浑然的生活具象仍无法相比；经过岁月淘洗，也许终归要失去光泽。我们现在重读列夫·托尔斯泰和维克多·雨果的某些章节，就难免这样感慨：我们将来重读昆德拉的论说体小说，会不会也有这种遗憾？

■ 但小说不是音乐，不是绘画，它使用的文字工具使它最终摆脱不了与理念的密切关系。于是哲理小说就始终作为小说之一种而保存下来。现代作家中，不管是肢解艺术还是丰富艺术，萨特、博尔赫斯、卡尔维诺、昆德拉等等又推出了一批色彩各异的哲理小说或哲理戏剧。

■ 也许昆德拉本就无意潜入纯艺术之宫，也许他的兴奋点和用力点，在艺术之外还有思想和理论的开阔地。已经是现代了，既然人的精神世界需要健全发展，既然人的理智与感觉互为表里，为什么不能把狭义的 fiction（文学）扩展为广义的 literature（读物）呢？《生命中不能承受之轻》显然是一种难以严格分类的“读物”。第三人称叙事中介入第一人称“我”的大篇议论，使它成为了理论与文学的结合，杂谈与故事的结合；而且还是虚构与纪实的结合，梦幻与现实的结合，现代主义先锋技巧与现实主义传统手法的结合。作者似乎想把好处都占全。

■ 九

■ 在翻译过程中，最大的信息损耗在于语言，在于语言的色彩、节奏、语序结构等所寓藏的意味。文学写人心，各民族之间可通；文学得用语言，各民族之间又不得尽通。我和韩刚在翻译合作中，尽管反复研究，竭力保留作者明朗、简洁、缜密、凝重有力的语言风格，但由于中西文水平都有限，加上表音文字与表意文字之间的天然鸿沟，在语言方面仍有种种遗珠之憾，错误也断不会少——何况英译版能在多大程度上保持捷文原作的语言品质，更在我们掌控之外。

因此，对这本由捷文进入英文、又由英文进入中文的转译本，读者得其大意即可，无须对文字过分信任。

幸好昆德拉本人心志颇大，一直志在全世界读者，写作时就考虑到了翻译和转译的便利。他认为捷文生动活泼，富有联想性，较能产生美感，但这些特性也造成了捷文词语较为模棱，缺乏逻辑性和系统性。为了不使译者误解，他写作时就特别注意遣词造句的清晰和准确，为翻译和转译提供良好基础。他宣称：“如果一个作家写的东西只能令本国的人了解，则他不但对不起世界上所有的人，更对不起他的同胞，因为他的同胞读了他的作品，只能变得目光短浅。”

这使我想起了同行张承志的观点、更早是哲学家克罗齐（Benedetto Croce）的观点：好的文学是一种美文，严格地说起来，美文不可翻译。作为两个层面上的问题，昆德拉与克罗齐的观点尽管对立，可能各有依据。但无论如何，为推动民族之间的文学交流，翻译仍是必要的——哪怕只是无可奈何之下做一种浅表的向外窥探。我希望国内的捷文译家能早日直接译出昆德拉的这部作品，或有更好的法文或英文译者来干这个工作，那么，我们这个译本到时候就可以掷之纸篓了。

■ 十

我们并不能理解昆德拉，只能理解我们理解中的昆德拉，这对于译者和读者来说都是一样。

■ 然而种种理解都不会没有意义。如果我们的理解欲求是基于对社会改革和建设的责任感，是基于对人类心灵认知的坦诚与严肃，是基于对文学鉴赏和文学创作的探索精神，那么昆德拉这位陌生人值得交道。

□□

1987年1月□

（此文为译著《生命中不能承受之轻》跋，作家出版社，1986年。）

记忆的价值

当那一段用油灯温暖着的岁月渐离我们远去，“知青”这一个名词是愈来愈生疏了——尤其是对于流行歌哺育下的新一代来说。时光匆匆，过去之前还有过去，我们几乎已经忘记了井田制，忘记了柏梁体，忘记了多少破落王府和寂寞驿站，为什么不能忘记知青？

毕竟有很多人忘却不了。

乱石横陈曲折明灭的一条山路，茫茫雪原上悬驻中天的一轮新月，背负沉重柴捆迎面走来的某位白发老妪，还有失落在血色晚霞中一串串牛铃铛的脆响……这一切，常常突破遗忘的岩层，冷不防潜入某位中年男人或女人的睡梦，使他们惊醒，然后久久难以入眠，看窗外疏星残月，听时间在这空阔无际的清夜无声流逝。

对于他们中的许多人来说，最深的梦境已系在远方的村落，似乎较难容下后来的故事。哪怕那故事代表电大或函大文凭，代表美国或日本的绿卡，代表个体户酒吧里的灯红酒绿，它们都显得模糊和匆促，匆促得无法将其端详，更无法在梦境里定格出纤毫毕现的图影——如那远方的村落。

缘由也简单：多因了苦难。

人很怪，很难记住享乐，对一次次盛宴的回忆必定空洞和乏味。惟有在痛苦的土壤里，才可以得到记忆的丰收。繁盛的感受和清晰的画面，存之经年而不腐败。发生在二十世纪六十年代至七十年代的一场巨变是如此盛产记忆。数以百万计的青年学生被抛入穷乡僻壤，移民运动规模空前绝后。这些青年衣衫褴褛，心身憔悴，辗转于城乡之间，挣扎于贵贱之间，求索于文明与野蛮之间，一任命运饿其体肤，劳其筋骨，苦其心志。他们常常守着油灯企盼未来。他们带着心灵创伤从那里逃离时，也许谁也没有想到，回首之际，竟带走了几乎要伴其终身的梦境。

这梦境仅属于他们自己。不仅后辈人将讨厌任何用作炫耀和教诲的苦难，连他们曾密切相关的友人，也毫无义务要把他们的苦难看得特别要紧。我曾返回当年务农的乡村。陌生的新一代农民已行行列列地高大着，对寻访旧地的知青只能漠然。一些旧相识已多衰老，谈起往事也只能闪烁其辞只鳞片爪，像谈起远古一个模糊传说。除了找到旧墙上半块褪了色的油漆“语录牌”，算是当年遗迹，那里没有纪念碑。

不会有纪念碑，不会有金质勋章，不会有档案馆史料办离退休老知青活动中心，甚至未能熬过那岁月的一些男女学友，远方的坟前不会有鲜花和新土年复一年。关于遥远村落的梦境，只能默默地属于他们自己。

当然不值得沮丧。时光总是把苦难渐渐酿出甘甜，总是越来越显示出记忆的价值。作为人的证明，记忆缺乏者只能是白痴，是禽兽。作为生的证明，生命留给我们每一个人的除了记忆可还有别的什么？难道是电视和冰箱？或是吃过了又拉过了的酒肉？幸福已存在了上下数千年，并不是电器时代的专利。幸福也将伴随人类继续下去，行将经历谁都阔绰得根本不用电视和冰箱当然更不靠油灯照明的时候。但是，即便在那个时候，也不是任何人都幸福的，不是任何人都能够获得记忆的富有。

步入中年的知青们，历史已在他们记忆底片上，在他们的身后多垫了一抹黄土地，或是一面危崖。这使他们继续长旅人生时，脊梁多了几分承托和依靠。他们也许会因此而欣慰，而充实，而通达，多一些前行的沉着。

由我几位朋友通过一份杂志《海南纪实》开始征稿，并由湖南文艺出版社最后编辑完成的这本《知青回忆录选》，就是献给这些人的。愿他们在睡梦惊醒时，这本小书能悄悄地陪伴他们到天明。□□

1990年5月

（此文为知青回忆录《我们一起走过》序，湖南文艺出版社，1990年。）

无我之我

一个人不在乎与别人活得一样，也不在乎与别人活得不一样，便有了真正的自由。我记得方方曾经写得很俏皮，动笔就密植刻薄话。她也能玩魔幻，跳大神似的兴云布雨以假乱真。读者鼓掌要她再来一个的时候，她却早已卸装。她似乎没想到要按照读者和批评家的订货单，保质保量地信守什么风格，不负众望地坚持住名牌造型，永远沐浴在聚光灯下。

■ 洞明之人永远是有啥就说啥，想啥就写啥。近几年，“新写实”小说瞩目于中国文坛，方方又被誉为这一潮流的代表性人物之一，成了读者须重新认识的一张面孔。说实话，“新写实”的名目有点缺乏含义，这顶帽子不能套住各种各样的脑袋，即便补上“生活流”“后现代”“生态小说”之类缀饰，尺寸还是过于宽大，不成其为帽子。不过，方方应该由此而感到高兴。当批评家没法从前人的帽店中挑出合适她的一项，这证明她已经有点不伦不类。超群者不伦，独特者不类。批评家为难之日，常常是小说家成功之时——创造的性灵已高高飞扬在批评框架之外。

其实，方方的近作很容易理解，只是容易到了有点难的地步。可以想象她动笔时毫无竞技心态，喂过孩子洗过碗筷之后，把近旁的什么随便瞥上一眼，拿起笔就写。她就近取材，不避庸常，特别能体会小人物的物质性困窘，也不轻率许诺精神的拯救，其作品散发着俗世的体温，能使读者们联想到自己的邻居、同事、亲朋及自己。文学与生活已没有界限，就像某些后现代艺术家，能使往后的观众把任何平凡琐屑之物都疑为艺术展品。她力图避开任何理性的价值判断，取消任何创世启蒙的隐喻象征，面对沾泥带土的生活原态，面对亦善亦恶亦荣亦耻亦喜亦悲的混沌太极，她与读者一道，没法借助既有观念来读解这些再熟悉不过的经验，也就把理解力逼到了死角。“这有什么意义呢？”《桃花灿烂》中星子的一句话足以问倒古今哲人。

好的小说总是像生活一样，具有不可究诘的丰富、完整、强大，从而迫使人的理解力一次次死里求生。方方的近作似乎也没有什么高新技术，只能使某些热衷于形式的批评家含糊其辞。她像个群众文化工作者，使用公共化的语言，平易近人直截了当的方式，既是俗事便干脆俗说。她的故事是步行，实用，耐久，自然，便于把读者引向各种视角和各种景观，出入往返十分自由。这种叙述显然不是狐步、蹉步、太空步，没法让读者惊心动魄并盯住局部细看。这有什么不好吗？据说现代人主张创作主体的强化，作者应该成为作品真正的主角，重要的不是“说什么”而是“怎么说”，最好的内容应化作形式……这些当然是十分益智的见解，被我多次热烈拥护。不过，还有另一条见解现在很少有人提，也是应该好好说的。那就是，最好的形式应该化作内容，最好的“怎么说”应该化作“说什么”，最好的作者应该在他们的叙述对象里悄悄消失，从而达到“无我”之境。

无我便是大我。古人的《史记》、《荷马史诗》等多是无我亦即大我的作品，以其天真朴素的气象，奠定人类心灵的基石。换句话说，无我之我，说到底不是技巧，而是一种态度。它意味不造作，不欺世，不哗众取宠。它意味着作者不论肤浅与否，聪慧与否，他们留给这个世界的是一种诚实的声音。当越来越多的面孔变成谎言的时候，诚实是上帝伸向我们的援手，是一切艺术最可靠的出发点。从这个意义上来说，方方像其他优秀作家一样，不属于任何文学流派，只属于他们自己的心魂。□□

1991年1月

（此文为英文版《方方中短篇小说集》序，中国文学出版社，1993年。）

比喻的传统

《女女女》不是一篇关于女权主义的作品，也不是一位男人发泄厌女症的刻毒。事实上，这位作者是热爱女人的，并觉得这个世界的毛病大多要由男人负责，由那些商界政界学界里装模作样的男人负责。《红楼梦》中的贾宝玉说：男人比女人丑恶。男人是泥，女人是水。

但这篇小说并不接触这样的主题。另一方面，作者对任何主题、对任何因果关系的概括都觉得不无可疑。随着叙述推进，他的思考总是充满失败感，比如对肯定与否定的奔赴，对乐观与悲观的奔赴，常常适得其反。中国有些古人（如禅宗）曾用闭口不言或打哑谜来应付这种困境。同样，作者在这里也只能回归到“吃了饭就去洗碗”这样原始而简单的生活信念。在他看来，持有这种信念的人，其心灵比较安全，能够抵御浩繁哲学教条的侵扰——虽然这并不是一个积极的解决。■

么姑是一位东方礼教训练之下贤良克己的女人，与我们十分敬重的其他善良人不同，造物主给了她一个中风致瘫的机会，使我们得以窥视她内心隐藏的仇恨，并以此测试了周围更多善良人的同情心。她似乎是长在人类脸上的一个痼疮，使体面的我们不免有些束手无策。她的死亡也是一句漫长难耐的符咒，揭发人性境况的黑暗，呼唤上天仍赐给万物以从容而友好的笑容。

如果我们把世界大战或五谷丰登都看作某句符咒的应验，并不会使某个中国乡下农民感到特别荒唐。我也是个乡下人。没有西方科学理性的侵入，中国乡下人并不缺乏对世界的见解。比方说，他们会振振有辞地断定，某个人的死亡与地震有某种关系，某一棵怪树与邻近一位妇女的不孕有某种关系。民间传说中这一类丰富的见解，是另一种知识，另一种逻辑。它不过是把假想当成了真实，或者说，是把假想中或多或少的真实因素加以强化，用来支撑自己面对世界的信仰。

从某个方面来说，这当然是荒唐的、不实用的、有损国计民生的。但有意思的是，迄今为止我们笃信不疑的种种“真实”，不也是不断被查证出或多或少的假想因素吗？地心说与日心说都过去了，牛顿力学与量子力学什么的也将要过去，科学理性总是有局限的，有时还会使我们心胸狭窄，性灵呆滞，比方说我们真的认为，某个人的死亡与接下来的地震这两者之间毫无关联——尽管这个想象有些夸大甚至永难证实。

事实上，科学并不能做所有的事情。假如征兆、报应、机缘、参悟、幻觉、宿命、巫术、神话等等全部被科学排斥，假如真实不能得到假想的滋养的佑助——就像西方早已发生而中国正在发生的情况一样——那么美就没有了，生命的丰富性就没有了，文学作品乃至语言中的比喻也不会有了。几乎每一个比喻都隐含着对科学的背叛，都是假想对真实的拒绝和超越。把女人说成花，这是最普通的比喻。一个是人，一个是植物，把人说成是植物，这不真实，不符合科学。但比喻通常就是在这一些毫不相关的事物之间，寻找它们的相关，指示它们某种共同的本质。比喻不过是把科学所割裂的世界，予以艺术的联系和整合，表现或还原另一种真实。因此越是精彩的比喻，本体与喻体之间就越具有科学所判定的差异、阻隔、距离，八竿子打不着，风马牛不相及。人们不会把女人比作女人，只会比作花、星星、流水、鸟或诗。在这个意义上，比喻总是在寻找对科学最强烈的对抗。

比喻是文学的基因，几乎寓含了文学最基本的奥秘——在语言日益科学化和理性化的今天，它仍然顽强固守人类的神性，人类的美。那么中国的文学传统之一——尤其是民间文学传统之一，就是不仅仅把比喻当作修辞手段，而是当作对生活本质的理解，由此建立审美化的人生信仰。这样的作品会有些似是而非，甚至鬼鬼怪怪。我希望法国的读者能够给予理解。

如果我的小说无助于这种理解，那是笨拙无能所致。我表示深深的歉意。□□

1991年5月

（此文为法文版《女女女》自序，PHILIPPE PICQUIER 出版社，1991年。）

平常心，平常文学

黄茵这本书本来不合适由我作序，因为我遇到什么事爱瞻前顾后，寻根究底，而她想什么似乎都不愿往深里去，瞬间即止，感觉便可，女性化喜乐哀愁飘忽而零碎，全无定数，不能让我过瘾。

但读完这一百篇，我又庆幸她不似我这般拘泥于前后与根底，才保持了自己生活感受的率真、简捷、鲜活以及稚拙，才能在生活里俯拾皆美。美是不可能有什么定数的。淡抹是美，浓妆亦美。自由之轻与责任之重都可闪耀光辉，全看你有无对美的敏悟。黄茵爱吃，爱旅行，爱音乐，爱交朋友且爱把男士统统称为“男孩”，常在凡人小事中捕捉开心根据和爱慕目标，形成了她特别的人生。这等好福气，恐怕主要是因为她尚未被成人思维污染太甚，有时发点小脾气，生点小哀怨，闹点小事故，也不会怎么严重，只存在于一个个瞬间世界。

她是着着实实如孩童般生活也希望别人都如孩童的。说这不深刻，也对，这一百篇自然不是圣经不是《资本论》，甚至适宜在儿童商店出售，但深刻也常有危险，常被我等平庸之辈拿来肢解美感，干些成年人的蠢事。正如一些半吊子学者，倘若他们一看见花，便想起花的拉丁学名以及纲目科属、产地、用途、化学成分，或想起花的传说掌故以及名言警句、人格比附、意旨寄托，那么深刻倒是深刻了，但较之于一位叫叫喊喊的采花少年，他们心中少了多少花季里的惊喜！■

说黄茵完全是孩童也不对。在这本书的后半部分，忧患的低声部渐强。她居然开始羡慕活得完全传统的父母，开始思考自己烧菜与挣钱的某种终极意义，开始茫然于自己对潇洒与平实的两难选择……在黄昏时空荡荡的居室里，活得如一位沉重哲人。当这些现代的超级自疑冒出来时，我暗暗为她捏了一把汗。这些问题不去深究也罢，若深究又不得彻悟，用她的话来说是不得“通透”，高处不胜寒，便会苦矣哉黄茵。

一个人要有点智慧并不难，智慧得有些傻头傻脑就不容易了。普天下知识人士（尤其是知识女性）谈起人生多悲苦之言。他们一读书便心大，想追求某种高层次活法，但他们的知识又往往不够通透，悟不到平平常常才是真才是福才是美的大道理，所以常被知识所累，倒不如愚笨一些的草民，多少还能守住几分执着与宁静。

古人推崇平常心，这实是人生智慧的精要。我愿黄茵穿越超级自疑的惊涛骇浪后，仍能通向一片平常心的绿岸，仍能通向她快快活活的厨房和旅途，并在那里收获更多不瞻前不顾后不寻根不究底的美。倘若不是那样，她就只能被所谓知识活活毒害了去——如同时下众多焦灼男女，苦海无边。

■ 黄茵对写作也是平常以待的，拿起笔就像聊天，于是运用短章随笔这种体裁也是很自然的结果。很久以来，小说太像小说，散文太像散文，太显技巧与规则，种种专家化的文字面目日渐生异，最后只能退到自家圈子里热闹，与读者没有多大关系。看那种文字，如同观赏舞台上的高难度表演，端坐而仰视，看久了难免乏力。因此很多人眼下更需要亲切而随意的聊天，需要某种聊天式的文学。小说家们重拾随笔、小品、游记、书信、日记等“日常体”，便是可能的一种动向。自然，这不应成为取巧和偷懒，而且并非所有的聊天都是文学，比如

在主席台上对着话筒聊的，多是政策；在菜市场或办公室里聊的，多是新闻；惟有夜深人静之时与密友对床长谈的内心隐秘，才可能是文学。黄茵的这一百篇里，很多篇便是这样的文学，读者不难从中读出雨的凉意和夜的静寂，读出孤灯余辉。

黄茵的平常心给我快乐，她使文学重返平常人的努力，我也很赞成，于是便说几句这样不咸不淡的话。□□

1991年7月

（此文为黄茵《咸淡人生》序，上海人民出版社，1995年。）

在后台的后台

一

我有一个朋友，肌肤白净举止斯文，多年前是学生民主运动领袖。当时有个女大学生慕名而来，一见面却大失所望，说他脸上怎么连块疤都没有？于是扭头而去，爱情的火花骤然熄灭。

认为英雄脸上必有一块伤疤，这很可能是英国小说《牛虻》在作祟。由此看来，很多人的血管里是流淌着小说的。也就是说，他们是按照小说来设计和操作自己生活的。于是，贵族可能自居聂赫留朵夫，罪犯可能自居冉·阿让，丑女们可能争当简·爱，美女们可能争当薛宝钗或林黛玉。文学一再塑造出很多人的履历。

同样道理，六十年代的很多青年穿上旧军装奔赴边疆，九十年代的很多青年穿上牛仔装投奔股市，双方也许并无生理自然的不同——都是一个脑袋两只手，都得吃喝拉撒，其热情和兴趣迥别，那只能是文化使然。他们的用语、习惯、表情、着装时尚，都不难在他们各自看过的文学或影视片里，找到最初的出处和范本。

文学的作用不应被过分夸大。起码它不可能把人变成狗，或变成高高在上的上帝。但它又确实实实在潜藏在人性里，在很大程度上改写人和历史的面貌。比如在我那位朋友的崇拜者那里，它无法取消爱情，但能为爱情定型：定型出一块脸上的伤疤，以及因此而来的遗憾或快乐。

二

从“人”身上读出“书”来，是罗兰·巴尔特（Roland Barthes）最在行的活。用他的话说，就是从“自然”中破译出“文化”。他是个见什么都要割一刀的解剖家，最警觉“天性”“本性”“自然”“本原”等字眼，眼中根本没有什么原初和本质的人性，没有什么神圣的人。解剖刀一下去，掏出来的只有语词、句法、文化策略一类，条理分明来路清楚并且充满油墨和纸张气息。他甚至说过，法国人爱喝酒也不是什么自然事件。酒确实好喝，这没错。但嗜酒更是一种文化时尚，一种社会团结的隐形规范，一种法国式的集体道德基础和精神图腾仪式，差不多就是来自意识形态的强制——这样一说，法国人酒杯里的意识形态还那么容易入口？

面对人的各种行为，他革命性地揭示了隐藏于自然中的文化，却不大注意反过来从文化

中破译出自然，这就等于只谈了问题的前半，没谈后半。诚然，酒杯里可能隐含意识形态，但为什么这种意识形态选择了酒而没有选择稀粥？没有选择臭污水？文化的运行，是不是也要受到自然因素的牵引和制约？

这个问题也得问。

事实上，文化不是天上掉下来的，不是几千年来单性繁殖自我复写来的，不是天下文章一大抄。凡有力量的作品，都是生活的结晶，都是作者经验的产物，孕育于人们生动活泼的历史实践。如果我们知道叔本华（Arthur Schopenhauer）对母亲、情人以及女房客的绝望，就不难理解他对女性的敌意以及整个理论的阴冷。如果我们知道萨特（Jean-Paul Sartre）在囚禁铁窗前的惊愕，就不难理解他对自由理论的特别关注，还有对孤独者内心力量的特别渴求。理论家是如此，文学家当然更是如此。杰出的小说，通常都或多或少具有作家自传的痕迹，一字一句都是作家放血。一部《红楼梦》，几乎不是写出来的，四大家族十二金钗，早就进入曹雪芹平静的眼眸，不过是他漫漫人生中各种心灵伤痛，在纸页上的渐渐飘落和沉积。

所以说，不要忘了，从“书”中也可以读出“人”。

三

文化的人，创造着文化；人的文化，也正创造着人。这就是文与人相生相克互渗互动的无限过程。人与文都只能相对而言，把它们截分为两个词，是我们语言常有的粗糙。

当今很多学人从罗兰·巴尔特那里受到启发，特别重视文本，甚至宣布“人的消亡”。应该说，这种文本论是对人本论的有益补充，但如果把文本论变成文中无人的唯文本论，就可能成为另一种偏视症，成为某种意义上的纯技术主义，不过是一种封闭修辞学的语词虚肿和句法空转。到头来，因漠视作品的生命源泉，失去批评的价值支点，唯文本论就有点半身不遂，难以远行。

其实，文学不论如何变，文与人一，还是优秀作品常有的特征。知人论世，还是解析作品不可或缺的重要方法。本着这一点，林建法先生和时代出版社继《撕碎，撕碎，撕碎了是拼接》之后，又推出《再度漂流寻找家园融入野地》，把读者们读过作品的目光，再度引向作家，作一次文与人的互相参证。这一类书，好像把读者引入小说的后台，看作家在后台干了些什么，离开舞台并且卸了装后，是不是依然漂亮或依然丑陋，是不是继续慷慨或继续孤独，是不是还有点扶危济困的高风亮节，是不是依旧成天寻乐并随地吐痰。作为很重要的一个环节，编者这次没忘记另一些幕后人物——编辑。把他们也纳入视野，后台的景观就更为完整。

看一看后台，是为了知人论世，清查文学生产的真实过程。论世暂且不说，知人其实很难。后台并不一定都是真相的保管箱。这里的人虽然身着便装，言说口语，都是日常态，但真实到了什么程度却不好说。印象记一类多是当事人或好友来写，看得不一定全面，有时还可能隐恶扬善以便悦己或谀人。即便下决心做一个彻底透明的人，也还有骨血里的文化在暗中制约。虽然不至于会对照一本《牛虻》来设计和操作爱情，但每个人从小就接受的伦理道德，现实社会里国籍、地位、职业、习俗、流行舆论、美学潮流、政治处境等规训，都可能让人们不自觉地改变自己，矫饰自己，伪造自己，把自己的扭曲、变态、异化当作真实的“自我”——换句话说，后台不也是一个广义的前台？

周作人投靠侵略者政权。是真心还是假意？是虚无失态还是怯懦媚权？是某种文化背叛的政治延伸，还是某种私愤的政治放大？抑或他只不过是偶然的一时脑子里进水？……也许这些因素都存在，不过是在不同情况下随机重组而已。他扪心自问，可能也不大看得清自己，更遑论旁人和后人。有些人根据他的政治表现，把他的前期定为革命文学家，把他的后期定为反动文学家，显得过于简单，也不无失真的危险。

由此可知，知人论世也常常落个一知半解，不一定总是很可靠。
生活是一个更大的舞台。这个舞台的后台纵深几乎无限，不是轻易能走到头的。

四

人的真实越来越令人困惑，也是一个千古难题。

戏剧家布莱希特（Bertolt Brecht）对真实满腹狐疑，提倡“疏异化”，就是喜欢往后台看，把前后台之间的界限打破，对文学的看家本领“拟真”大胆怀疑。小说家皮兰德娄（Luigi Pirandello）让他笔下的人物寻找他们的叙述者，写下所谓“后设小说”，即关于小说的小说，也就是将小说的后台示众。这些方法后来侵入音乐、绘画、电影，已成为文艺新潮之一。创作本身成了创作的主题，艺术天天照着镜子，天天与自己过不去。艺术家们与其说仍在阐释世界，毋宁说更关注对世界阐释的阐释。

这是本世纪新文化的特征之一。这个自我清查运动的特点是长于破坏性，短于建设性。它不断揭破虚假，冲击得真实感的神话防不胜防和溃不成阵。但造反专家闯入后台的消极结果，是真实无处可寻，真实从此成为禁忌。神话一个个被消解后，一层层被消解后，先锋们只好用反秩序的混乱、无意义的琐屑、非原创的仿戏，来拒绝一切理解和知识，来迎头痛击人们的认识欲求，给满世界布播茫然。

这种认识自戕，具有对伪识决不苟且的可贵姿态，但它与自己的挑战对象一样，也有大大的软肋，比如过于理想主义地看待真实，似乎觉得凡真实必须高纯度，容不得一点杂质，因此它就像宝矿一样藏在什么地方。问题是，世上有这样高纯度的真实吗？事实上，那样的矿点并不存在，但矿点并不存在并不值得人们绝望。真实是什么？真实不是举世难寻的足赤金，而是无处不在的空气，就像虚假一样，或像虚假的影子一样。对任何虚假的抗争，本身就是真实的显现。当布莱希特从战争废墟和资本伪善那里汲取了愤怒，当他对人们习以为常的世界假象展开挑战，他本身就是在呼吸真实，就活在真实之中——不论他对戏剧追求“真实”这一点是多么狐疑。

当然，一旦他成为明星，成为沽名者和牟利者的时尚偶像，相关反抗也可能沦为做秀和学舌，成为虚假透骨的表演、毕业论文、沙龙趣谈、纪念酒会以及政客嘴里的典故。这就是说，真实离虚假只有一步之遥。

五

真实差不多是一种瞬间事件，依靠对虚假的对抗而存在。因此它是重重叠叠文化积层里的一种穿透，一种碰撞，一种心血燃烧，这在布莱希特以及其他作家那里都是如此，在任何文学现象里都是如此。

人们远离襁褓时代的童真，被文化深深浸染和不断塑造，自觉或不自觉地进入了各种文化角色，但未尝不可呈现自己的自然本色。只是这种本色不可远求，只存在于对虚假的敏感和拒绝，存在于不断去伪存真的斗争。在这一过程中，本色与角色相对而言，自然与文化互生互动。在文学领域里，这既是作家走出层层后台展示自己的过程；也是读者越过层层前台去理解作家的过程。每一次智巧的会意，每一次同情的共振，每一次心灵的怦然悸动，便是真实迎面走来。

读任何书，读任何人，大概都是这样的。

1991年7月

（此文为林建法等主编《中国作家面面观》序，时代文艺出版社，1991年。）

多嘴多舌的沉默

我所说的，我并不那么相信。

甚至连刚才说的这一句，也可以立刻使我陷入踌躇和犹豫。

比方说，“我”是什么意思？物质的我为男性，七十多公斤，由骨血皮肉组成，源于父母的精卵以及水、空气、阳光、粮食、猪肉等一切“非我”的物料，“我”就由它们暂时组合并扮演着。那么心智的“我”呢，从儿时学会第一个词开始，每个人都接受了先于他存在的文化，脑袋里的概念来自父母、朋友、教师、邻居、领袖、学者、新闻编辑、广告制作者、黑压压的大众等一切“非我”的存在。从某种意义上说，我从来只是历史和社会的某种代理，某种容器和包装。没有任何道理把我的心智单独注册为“我”，并大言不惭地专权占有它。

换一个主词来看吧——“相信”是什么意思？人类几千年来“相信”的真理，总是不断被新的认识超越，暴露出不值得过分相信的褊狭和肤浅。而且“相信”意指赞同、信任、认定，是一种理智行为。我们使用这个词时，已暗示了一种前提：人是理智的，是能够而且乐意接受真理的，是一些讲道理有礼貌也不会随地大小便的高等物种——我们在描述猪狗时从不用“相信”这个词，就自证了这个词的高尚人性。但是，“相信”在欲望面前一直是脆弱的，我们“相信”人类应洽处自然，同时却会毫不犹豫地污染和破坏环境。我们“相信”暴力十分邪恶，同时却会一直漠视甚至制造这里那里的流血。贪欲一次次在心底暗燃，常常不被理智遏止；相反，“相信”一再成为这种隐形改造工序的许可证和障眼法，成了一种习以为常的自欺欺人。

只要稍加注意，语言就显得如此令人举步艰难。那么语言所垒砌的思维大厦，如何能使人安居？

任何一个词，都是某种认识的凝定，也是对现实大大简化了的命名，就像用一纸结婚证来象征婚姻和爱情。认识的主体在不断流变，认识的对象也在不断流变，它们组成并不断置换词语的隐秘含义，层层叠盖，错综复杂，暧昧不清。它们只有在某种读解默契之下，才能被人们有限地跟踪和探明。因此，结婚证不等于婚姻和爱情。语言符号总是与真实所指或多或少地疏离，如同禅宗宣称的：凡说出口的，不是禅。

语言同时体现着人类认识的成就和无能，语言使人们的真知与误解形影相随。如果说语言只是谎言的别称——这也是至少说对了一半。但我们还是需要言说。包括禅宗，除了棒喝踢斩之类公案，他们不比别人说得更少。

于是，一种新的言语观出现了。言语者总是对自己的所言保持一种批评性距离，对语言的信用指数深怀戒慎——当他抨击“恶”时，他知道恶也是人类文明的动力之一，甚至是激发、孕育、锻造、标测“善”的基本条件。他“表现”孤独时，他知道孤独一经表现，就已悄悄质变为炫示、哗众、叫卖、求赏，成了一种不甘孤独、不愿孤独、而且渴求公众目光的急迫展销。如此等等。在这里，人们面对陷阱密布的语言当然不必闭嘴，各种表述仍将是有意义的。新的言语者只是强调：为了让心智从语言困境中解放出来，人们也许不必许诺任何终极结论，不必提供任何稳定的一点，不必设置任何停泊思维的港湾。

对于艺术家来说，恐怕尤其是如此。科学求真，是有限之学，最终落实于对物的操作，在操作中必须非此即彼。艺术求美，是无限之术，一开始就是心的梦幻，免不了虚实齐观是非相因物我一体，更少一些确定性。科学家与艺术家都会有言语的自疑，都习惯于多嘴多舌

的沉默，但科学家可能会说：我虽然不那么相信我的话，但在眼下既有的条件下，只能相信。艺术家可能会说：我虽然相信我的话，但面对时空无限，我只能不那么相信。

好吧，暂且让我武断地相信这一切。

■ 1992年12月

（此文为散文集《夜行者梦语》自序，上海知识出版社，1992年。）

走出围城

这本书是三方对话，一方是批评家，一方是创作家，一方是编辑家——其实编辑常身兼二职，既有批评也有创作，只是把批评意见和创作构想都写进了稿笺，融入别人署名的作品之中，隐在出版物的万千气象之后。

三方均为文学的生产者，但各有所司，各有所专，具有不同的实践历程与知识视角。因两位主编的促成，他们相约于此书，以文解人，以人证文，算是一次借助笔墨的近距离交流。

自九十年代来，文学热潮渐退，文学活动趋少，圈内人见面机会不如从前，倒也有一份相忘于江湖的散淡和自在。即使有缘把臂，似乎也鲜有八十年代那种激情的切磋和争论，鲜有战友式的同仇敌愆与甘苦相知。时光飞逝，八十年代的朴质和浪漫俱往矣，九十年代显得更加成熟，也更加世故；有更多的独立，也有更多的疏离——人们相会之际仍能妙语连珠大笑生风，只是文学话题越来越少。扑克、古董、保龄球、养身术、流行笑话、欧洲杯足球赛等，正占据文学原有的位置。

是文学已经谈完了吗？或者说，成天表现出亢奋的文学反而涉嫌小儿科的弱智和多动症？

生活是文学的母胎，而九十年代以来的生活正在模式化。作为出版市场大国的受益者，文人们眼下大多有了中等阶层的滋润日子，房子住大了，家具换代了，职称升高了，赴宴与出镜也多了，穷乡僻壤穷街陋巷的往事已渐模糊。屈辱生涯成了透支的自叙，穷小子们大多退出了视野，正远离沙发和浴缸所侍候的神经末梢。文人们终于有了应有的幸福，但幸福的代价，是他们从各个社会层面和各种生活经历中拔根而出，不再是来自遥远现场的消息报告人。他们大多被收编到都市白领的身份定位，不经意中已被训练出通行的消费习惯，连关闭电视后的一个哈欠，也有差不多的规格。正像俄国老托尔斯泰说的：幸福者有共同的幸福，不幸者有各不相同的不幸。他们正是因为幸福而变得彼此雷同，与圈内人的相见，差不多是镜中自照，差不多是自己戴上假面前来握手寒暄。在这种情况下，即便双方来一次掏心掏肺的深谈，能获得几多惊讶？

观念是文学的种籽，而九十年代以来的观念正在流行化。据说有人已宣告“历史的终结”，实际上是指对历史的认识已终结。怀疑到此止步，批判逾期作废。善与恶，独与群，意识与潜意识，现代与前现代……这一套知识已经构成了圆通的解释体系，完全够用的几把尺子，似乎足以测示世界上任何悲剧或闹剧，勘定我们身边任何一个人。对于有些文人来说，他们不再用生活孕育思想，就只好尾随大街小巷里的众口一词，把自己的脑袋交给流行媒体。即便还偶有商榷，还偶有争议，也不过是我用这把尺子时你刚好用了另一把，或是我从下量时你刚好要上量，我量左时你刚好要量右——度量的标准本身并无不同。一本本流行的哲

学或经济学，批发出太多相似的观念、口吻、修辞手法以及衍生读物，传染病一样改变着文学，使太多言说变得似曾相识又无迹可求，使八十年代的个性解放，终于会师于某些脱口而出的套话。事情到了这一步，交流岂不是有点多余？那么多研讨会、报告会、名人对话是否热闹得有点空洞？

新时期的中国文学步入中年，有了中年的厚重也有了中年的迟缓，有了中年的强健也有了中年的疲乏——生活模式化和观念流行化不过是常见的文明病，是现代社会里文人被专业化、科层化、精英化、利益体制化后新的危局。在这个意义上，文学要永葆青春，就得再一次走出围城，再一次向广阔的生活实践和敏锐的知识创新开放，再一次把自己逼入陌生的前沿。事情得从头开始，甚至得从文学以外的功夫开始。

眼下这本第三辑《当代作家面面观》，为文学带进了很多新面孔，也带进了很多新的话题和背景，在很大程度上具有开放的意义。作为读者之一，我把它看作一张缓缓打开的大门，引我进入围城之外新的风光。

1994 年 8 月

（此文为林建法等主编第三辑《当代作家面面观》序，时代文艺出版社，1994 年。）

圣战与游戏

如同文学中良莠混杂，佛经中也不缺废话胡话。而《六祖坛经》的清通和睿智，与时下众多貌似寺庙的佛教旅游公司没什么关系。

佛学是心学。人别于一般动物，作为天地间唯一的高智能物种，心以身囚，常被食色和沉浮所累。《坛经》直指人心，引导一次心超越物的奋争，开示自由和幸福，开示人的自我救助法门。《坛经》产生于唐，一个经济繁荣的时代。我们可以想象那时也是物人强盛而心人委顿，也弥漫着非钱财可以疗救的孤独、浮躁、仇憎、贪婪等“文明病”。《坛经》是直面这种精神暗夜的一颗明敏、脆弱、哀伤之心。

追求完美的最好思辨，总是要发现思辨的缺陷，发现心灵无法在条理分明振振有词的思辨里安居。六祖及其以后的禅学便大致如此。无念无念，非法非非法。从轻戒慢教的理论革命，到最后平常心地吃饭睡觉，一次次怀疑和否定自身，理论最终只能通向沉默。这也是一切思辨的命运。

思辨者如果以人生为母题，免不了总要充当两种角色：他们是游戏者，从不轻诺希望，视一切智识为娱人的虚幻。他们也是圣战者，决不苟同惊慌和背叛，奔赴真理从不会趋利避害左顾右盼，永远执著于追寻终极意义的长旅。因其圣战，游戏才可能认真、顽强以及精彩；因其游戏，圣战才更有知其不可而为的悲壮，更有明道而不计其功的超脱——这正是神圣的含义。

所幸还有艺术和美来接引人们，如同空谷足音，让人们进入一种丰沃的宁静。

1994 年 10 月

（此文为繁体中文版《圣战与游戏》自序，香港牛津大学出版社，1994 年。）

每一个词的生命和命运

人是有语言能力的生物，但人说话其实很难。

1988 年我移居中国的南方之南，最南端的海南岛。我不会说海南话，而且觉得这种话很难学。有一天，我与朋友到菜市场买菜，见到不知名的鱼，便向本地卖主打听。他说这是鱼。我说我知道是鱼，但请问是什么鱼？他瞪大眼睛说，“海鱼么。”我笑了，我说我知道是海鱼，但请问“是、什、么、海、鱼？”对方的眼睛瞪得更大了，显得有些不耐烦。“大鱼么！”

我和朋友事后想起这一段对话，忍不住大笑。

海南人有全国最大的海域，有数不胜数的渔村，历史悠久的渔业。我后来才知道，他们关于鱼的词汇量应该说是最大的。真正的渔民，对几百种鱼以及鱼的每个部位和各种状态，都有特定的语词，都有细致而准确的命名，足以编出一本厚厚词典。但这一切绝大部分无法进入普通话。即使是收集词汇最多的《康熙字典》，四万多词条也离这个海岛太遥远，已把这里大量感受和经验排除在视野之外，排除在学士们的笔砚之外。当我同这里的人说起普通话时，当我迫使他们使用他们不太熟悉的语言时，他们就只可能用“海鱼”或“大鱼”来含糊。

我差一点嘲笑他们，差一点以为他们语言贫乏。我当然错了。对于我来说，他们并不是我见到的他们，并不是我在谈论的他们，他们哑哑嘶嘶，叽哩哇啦，很大程度上还隐匿在我无法进入的语言屏障之后，深藏在普通话无法照亮的宽广暗夜。

他们接受了这种暗夜。

这使我想起了自己的家乡。我多年来一直学习普通话。我明白这是必要的，是我被邻居、同事、售货员、警察、教师、官员接受的必需，是我使用电视、广播、报纸的必需。我在菜市场买鱼的经历，只是使我突然震惊：我已经普通话化了。这同时意味着，我记忆中的故乡也普通话化了，正一天天被异质的语言滤洗，正变成“大鱼”和“海鱼”，简略而粗糙，在译语的沙漠里一点点干枯。

这并不是说故乡不可谈论。不，它还可以用普通话谈论，可以用越语、粤语、闽语、藏语、维语以及各种外国语来谈论，但是用京胡拉出来的《命运交响曲》还是《命运交响曲》吗？一只已经离开了土地的苹果，一只已经被蒸熟了腌渍了的苹果，还算不算苹果？

方言当然不是唯一的障碍，地域性也不是语言的唯一属性。在地域性之外，语言起码还有时代性维度。几天前，我与朋友交谈，感慨交通和通讯手段的发达，使人类越来越强化了横的联系，在不久的将来，可望基本上铲除文化的地域差别，但新的麻烦是可能扩大和加剧时代的差别。地球村居民吃同样的食品，穿同样的衣服，住同样的房子，流行同样的观念，甚至说同样的语言，但说不定正是那时候，五十年代的人了解三十年代的人，2020 年出生的人要了解 2000 年出生的人，竟像眼下中国人了解英国人一样困难。

这个过程其实已经开始。所谓“代沟”不仅表现在音乐、文学、服装、政治等方面，也开始表现于语言——要一个老子完全听懂儿子的用语，常常得费一把老力。“三结合”、“豆豉票”、“老插”、“成分”……一批词汇迅速变成类似古语的东西，并未退出日常生活，仍然流通于某些特定的交际圈，就像方言流通在老乡圈。不是地域而是时代，不是空间而是时间，正在造就各种新的语言群落。

这个问题还可以再往深里说。即使人们能超越地域和时代的障碍，是否就可以找到一种共同的语言呢？有一个语言教授曾做过试验，在课堂上说出一个词，比方“革命”，让学生

们说出各自听到这个词时脑子里一闪而过的形象。答案竟然多种多样：有红旗，有领袖，有风暴，有父亲，有酒宴，有监狱，有政治课，有报纸，有菜市场，有手风琴……学生们用完全不同的生活体验，对“革命”这个词做出了完全不同的下意识诠释。当然，他们一旦进入公共交流，就不得不服从权威规范，比方服从一本大词典。这是个人对社会的妥协，是生命感受对文化规约的妥协。但谁又能肯定，那些在妥协中悄悄遗漏了的形象，一闪而过的感觉，不会在意识暗层积累成可以随时爆发的语言篡改事件？谁又能肯定，人们在寻找和运用一种共同语时，在追求心灵沟通时，新的歧音、歧形、歧义、歧规现象不正在层出不穷？一个非普通化或逆普通化的过程，不正在人们内心中同时推进？

从严格的意义上说，所谓“共同的语言”恐怕永远是人类一个遥远目标。如果我们不希望交流成为一种互相抵消和互相磨灭，我们就必须对交流保持警觉，在妥协中守护自己某种顽强的表达——这正是一种良性交流的前提。这也就意味着，人们在说话时，如果可能的话，每个人都需要一本自己特有的词典。

词是有生命的东西。它们密密繁殖，频频蜕变，聚散无常，沉浮不定，有迁移和婚合，有疾病和遗传，有性格和情感，有兴旺有衰竭还有死亡。它们在特定的事实情境里度过或长或短的生命。

一段时间以来，我的笔记本里就捕捉和囚禁了这样一些词。我反复端详揣度，审讯和调查，力图像一个侦探，发现隐藏在这些词后面的故事，于是就有了这一本书。

这当然只是一部个人的词典，对于他人来说不具有任何规范意义。这只是语言学教授试验课里诸多答案中的一种，人们一旦下课就不妨把它忘记。

1995年12月

（此文为长篇小说《马桥词典》跋，作家出版社，1996年。）

美丽的大眼睛

刘舰平第一本小说集名为《堂堂男子汉》，其人体魄雄健，臂力超群，在角力游戏中鲜有对手。尽管如此，朋友们还是愿意用“漂亮”甚至“妩媚”这些较为女性化的词，来描述他的面容——尤其是他的眼睛。

大约十多年前，这双美丽得几乎让人生疑的眼睛开始夜盲，继而视野残缺，最后被确诊为一种极其罕见的先天性眼疾。在一般的情况下，这种眼疾将在十到二十年的时间里，无可避免地导致患者完全失明。

一切可尝试的治疗方案都尝试过了，还在尝试下去。但坦白地说，他的双眼里已经渐生黯淡、涣散、迟钝，就像灿烂星星正缓缓熄灭。他和亲友们仍在等待奇迹。但如果现代医学最终不能保住他的视力，他即将进入一片永远的黑暗——这种沉重的可能一直悬在他头上，甚至已经超前进入他一次次自我调侃式的心理预习。在那片黑暗里，当然还会剩下很多声音。凭借这些声音，一个人可以找到它们各自的来处，一些大的或小的、软的或硬的、冷的或暖的、动的或不动的物体。世界万物将被一个最简单却是最重要的标准来区分：是障碍或不是障碍的，能把腿脚撞痛或不撞痛的。

对于他来说，腿脚上的痛感将成为世界一切事物的形象和意义。

这就是盲人的世界，某一类残障人的世界。在我看来，“残障”的定义有些含混不清。

如果一个人患上胃病、关节炎、高血压、甚至割去半个肺或拿掉一只肾，抑或血液里流淌癌细胞，同样是损坏身体，但人们并不会将其称为残障。可见“残障”是一个特殊概念，并不完全是一个测定健康的概念。“残障”指涉人的视、听、触、言、行、思等能力，与佛经里“六根”与“六识”的范畴相当接近，虽然所言生理，意旨却偏向心理，几乎是一种佛学化的生理概念。

■ 其实，从个人感知世界这一方面来说，有谁可以逃脱生理局限？有谁可以无所不能？我们无论有多么健康，也缺乏狗的嗅觉，鸟的视觉，某些鱼类的听觉。我们听不见超声波，看不见红外线，声谱和光谱上大部分活跃而重要的信号，一直隐匿在我们感官之外。在生物界更多灵敏的活物看来，整个人类庶几乎都是“残障”的。直到最近一两个世纪，我们依靠望远镜才得以遥望世界，依靠航天机才得以俯瞰世界，依靠核反应堆和激光仪才得以洞察世界。在拥有更高科学技术的人们看来，前人可怜得连一张高空航拍照片都不曾领略，对世界的了解是何其狭窄和粗陋。这种状态与健康人眼中的“夜盲”或“视野残缺”，似乎也没有太大距离。

■ 局限总是相对而言。人不是神。人一直被局限所困，还将继续被局限所困——即便正常人也是如此。从这个意义上说，人类依循介入世界的无限欲望，以不断突破和超越自己生理局限的过程，构成了迄今为止的历史。人们靠科学拓展对物界的感知，同时也用哲学、宗教、艺术拓展对心界的感知，比如从文学史上最初一个比喻开始，寻找声音的色彩，或色彩的气味，或气味的重量，或重量的温度，或温度的声音，就像一个盲人要从一块石头上摸出触觉以外的感觉，摸出世界的丰富真相。这几乎就是文学的全部所为。文学不是别的什么，文学最根本职事，就是感常人之不能感。文学是一种经常无视边界和越过边界的感知力，承担着对常规感知的瓦解，帮助人们感知大的小，小的大，远的近，近的近，是的是，非的是，丑的美，美的丑，还有庄严的滑稽，自由的奴役，凶险的仁慈，奢华的贫穷，平淡的惊心动魄，耻辱的辉煌灿烂。文学家的工作激情，常来自他们的惊讶发现，发现熟悉世界里一直被遮蔽的另一些世界。

■ 舰平起步于诗歌，后来远行于小说和散文，可见眼疾并不妨碍他看到这个世界上更多的东西。

他最近刚经历了一次眼科手术。不管这次手术的效果如何，他今后的新作将展示出越来越宽阔的视野。

1996年5月

（此文为《刘舰平小说选》序，湖南文艺出版社，1996年。）

一个有生命的萝卜

我与张柠还没见过面，只是看过他几篇批评文章，又因为《天涯》一篇文稿的关系，与他有过一两次电话的交谈。老实说，对于他的研究，我还不具备评价的资格。他的很多阐述在我的知识范围之外，他的博学常令我惊异。从我已读到的有限几篇文章来看，这位批评家至少已经配置了结构主义的、历史主义的、存在主义的、东方神秘主义的（如佛学与易经）等多种批评方法，学接今古，识涉中西，理法操演不拘一格。对多种知识资源的汲纳和占有，使他的批评总是不时洞开文明史的纵深空间，接引读者与人类的智慧相遇。

更使我感兴趣的是，作者似乎并不执迷于方法，在使用这种或那种方法时，表现出了应有的审慎。他不是方法的仆役、发烧友或者宣传推广机构，一方面是大胆运用各种方法，另一方面则较为注意特定方法对于特定批评对象的适用性，眼药水不会抹在脚上。他也明白方法的局限，用他自己的话来说，“解读可以从多个不同的角度进行”，他的批评“不过是众多互文的一种”。这种实践者的通达当然赢得了我的信任——因为看破了方法之短，所以最有可能用好方法之长。■

二十世纪从独断论之下解放出来，加上文化资本的超常膨胀，一串串的新主义、新学派、新方法正从学院里涌现出来，让人目不暇接。随手捞上一个作家，都可以变成课题，然后养活几个文学教授。随便摘取文学作品中的一只蝴蝶、一纸病历，或者两个特异的修辞句型，也足以让某些批评家展开言之凿凿的逻辑体系和话语空间，在学术讲坛上建构流派。这是一个众声喧哗的时代，方法辈出和方法超产的时代。照理说，方法没有什么不好。方法是以逻辑组结起来的知识体系，既是认识的成果，也是认识进一步逼近事物真相的手段。没有相应的方法，我们如何能够检测出萝卜里面的维生素？没有其他方法，我们如何知道萝卜里面还有糖？还有氨基酸？还有水？还有空气？对文学的深度分析就是这样展开的。但问题的另一方面在于，文学是这样一种萝卜，并不是萝卜中各种成分简单的相加，更不仅仅是其中的某一种成分。测出维生素固然很重要，但维生素这东西萝卜里面有，白菜里面同样有，而且臭烘烘的垃圾里面也会有。执迷者最常见的错误，就是“维生素主义”治天下，于是杰作与垃圾无从区别，真前卫与伪前卫成了一回事，优质解构与蹩脚解构成了一回事。他们甚至会把根本不会写小说的人，把最可笑的学生腔，也当作文学的流行品牌，来应证自己方法的胜利。

由此可见，批评的方法并不能等于批评。批评的方法载舟覆舟，即便是最高明的方法，也有它的边界，也有它的陷阱，弄不好就有可能使批评离艺术更远。批评最重要的功能是明心见性，是美的发现。在这一点上，万法同宗，批评家也许更需要倚重于他自己用来创造、选择、运用、超越乃至扬弃各种方法的生命感受。这种感受是他们与作品最本质的相互关切。张柠潜心于他的作品论，并且说过，他对忽略“文学性”的批评抱有警惕，也不赞成“用不合国情的西方术语来强说”中国的作品。我不知道他这些说法的全部具体所指，但我相信他正在获得一种驾驭方法的眼界和能力，正在保护和复活理法中的智慧，器识中的性情，方便多门之下精神的无限丰富性。

一个成熟的作家或作品常常是多解的代数式。如果要借用“主义”来抽象，这个作家或作品可能既是现实主义的，也是现代主义的；既是古典主义的，也是浪漫主义的；既是形式主义的，也是历史主义的；既是理性主义的，也是直觉主义的……严格地说，优秀的文学总是超主义的心智奇迹——至少是一个有生命的萝卜。

其实，优秀的批评何尝不也是如此？■ 没见过面的张柠也许能同意我这一点感想。

□□
□

1996年9月

（此文为张柠《叙事的智慧》序，山东友谊出版社，1997年。）

雉：另一个中国

《圣经》中记载了人类远古时期的洪水故事，中国很多民族的古代传说里同样有洪水的故事。《圣经》中的人类始祖叫 NOAH（诺亚），中国传说的人类始祖则叫 NOYA（雉亚）。

这些巧合和相似意味着什么呢？

这仅仅是很多历史谜团中的一个，也是林河先生这本书极力要探明的问题之一。本世纪以来，有助于揭破这些谜底的文化人类学获得了长足发展，改写和重构了人们的一个个历史观、文化观、哲学观、艺术观。但对于很多中国知识分子来说，文化人类学的方法还相当陌生，以至他们在大谈弘扬传统或反叛传统时，在投入中西文化比较一类时髦话题时，甚至还没有听说过或还不大认识这一个字：雥。

雥，音 nuó，或 nǎo，意为神鸟，后引申为以鸟为图腾的民族及其原始宗教活动。中国广大农村至今还十分活跃的雥戏、雥祭等，显示出这个字极强的生命力。林河先生研究“环太平洋雥文化圈”，把他以前的楚、越文化研究纳入了雥文化这个更大框架中，为清理中国古代文化资源提供了一个新视角，进而做出了有关的新解释。

除了少数学者认为中国文明源于西方之外，很长一段时间以来，中华文明发源于黄河流域，似已成了学界定论。北京周口店六十九万年以前的“北京人”，陕西一百万年以前的“蓝田人”，曾被理所当然地认为是中华民族的祖先。但七十年代以来一连串考古新发现大大拓展了人们的眼界，特别是长江流域金沙江畔元谋地区，发现了距今四百万年以前的直立人化石，继而又发现了大溪文化、高庙文化、屈家岭文化等，使“黄河源头”说出现了根本性的动摇。林河先生从考古学取“死”证，从民俗学取“活”证，重新梳理和描述中华文明发展脉络，包括把“龙文化”与“旱粮文化”连接，把“凤文化（雥文化）”与“水稻文化”连接，以丰富的材料，证明后者就是神农氏族的原始宗教文化，从长江流域发轫，辐射全国，最后登堂入室，在商、周时代达到了权威的顶峰并且统一中国。在“龙”与“凤”的文化融合过程中，“凤”文化是更早熟的文化主体，只是到了周代以后，礼制确立，神权旁落，“雥”才被驱逐到中华文明圣殿之外，成了文人雅士们不屑一顾的“怪力乱神”，被两千年来的宫廷正史所遮蔽。

在林河先生看来，周代以后的文化已经分为上、下两层。作为上层的儒家正统的礼制文化当然是重要的，但它的深度影响范围，毕竟只在占人口百分之五以下的士大夫之中；而作为下层的雥文化，在百分之九十五的人口中一直长盛不衰直至二十世纪，更能引起他的同情和关注。换一句话说，后者是他心目中的“民间中国”，从某种意义上来说也是更重要和更真实的中国。这将导致对有关中国文化的一系列结论的挑战：中国是雅驯的？是君臣有序的？是男女有防的？是重农轻商的？……凡此上层文化的特征，一旦到了宽阔的雥文化世界里，无不可以被迥然有别或截然相反的结论所替代。于是，中国到底是什么，不得不重新成为一个问题。

如果说，文化人类学曾经或正在破除文化史上的欧洲中心“一元论”，那么林河先生的雥史研究，至少也在中国范围内显示出消解性和颠覆性的力量——一个是“黄河文化中心”，一个是“儒家文化中心”。这两点不再是无可怀疑。

我曾随林河先生作过一些田野调查工作，在民族文化史方面尊他为师，从他那里学到了不少知识，度过了一些难忘的日日夜夜。当然，我并非这方面的专家，对他在今后研究中更多注意方法论的希望，更多注意西学资源及相关工具的建议，只是出于一个局外人的感觉，仅供他参考。同样是从这种感觉出发，我一直相信，林河先生的研究——尽管眼下还不是特别完善和周密，是人们至今重视得远远不够的一笔宝贵财富，终将使我们对中国文化的认识别开新局，获得一种革命性的拓展和推进。

□□

1997年3月□

（此文为林河《古雥寻踪》序，湖南美术出版社，1997年。）

当年对床夜语

我在中学时语文成绩不好，作为知青下乡后，逐步学习文学写作，得益于很多老师的指引和帮助，胡锡龙先生便是其中一位。他中文科班出身，这在当时的小小县城里并不多见。可惜那时节“文革”阴云悬之不去，使他的身上多了一些拘谨之态，在机关里供职免不了总是低眉顺眼。两只粗布袖套常随身配备，显示出当时知识分子终于工农化的流行形象。

他其实是一个开朗人，不乏村夫式的朴质和热心，毫无某些读书人的酸腐。他一手筷头行草的绝活和有求必应的楹联创作，更使他与城乡百姓尤其是引车卖浆者流建立了天然的联系。下班之后，如果有了二两酒或一壶好茶，他也少不了朋友面前的天南海北放言无忌。我有幸是他当时私下里过从甚多的朋友之一，有幸从他那些坦诚交谈里获得了许多语文的知识和经验，算是补上了社会动乱给我耽误的部分课程。有一次，我在大会上发言的效果不佳，自己也有些沮丧。他事后及时把这一失败诊断为“体裁错误”：该写成小品的，你居然做开了论文么。这话一语破的，至今留给我的印象很深。作为一种实践心得和临场判断的智慧，这种诊断能力不仅很难从一般课堂学取，在时下诸多博士和教授那里似乎也不多见。

我离开汨罗已有二十年，与锡龙偶有书信往来，但并无太多联系。近日读到他写的一些散文，倍觉亲切和欣喜。常常穿戴粗布袖套的他，在文书和楹联中毕其大半生，大概无意靠文字来轰动或传世，但他关于告别父母爬上大山远游求学的动人记忆，让我鼻酸；他关于潇洒看透权势与金钱的夫子自道，让我亮眼；他在文史、民俗、文字、思想时论等方面的拾遗补阙，为文明建设事业不可或缺的一砖一瓦，让我增长了不少见识。当然，这些文章里透出我熟悉的口气，熟悉的生活，熟悉的情怀，更使我的思绪不时飞向当年，飞向当年金黄色的油菜地，或大雪掩盖了的乡间小路。在那条小路的尽头，在乡间某个黄泥小屋里，一盏闪闪飘忽的油灯之下，锡龙与我抽着最廉价的香烟对床夜语，有不知人间汉魏的飘然世外之感。待起身小便之时，忽听屋顶之上一只大鸟呼啦啦惊飞而去而不知所终。

我想，有那样的夜晚，一生便不再贫乏，也不再冷寂了吧。□□

1997年5月

（此文为胡锡龙《村夫野语》序，湖南人民出版社，1998年。）

佩索阿：一个不动的旅者

决定翻译这本书，是因为两年前去法国和荷兰，发现很多作家和批评家在谈论费尔南多·佩索阿（Fernando Pessoa）这个人，谈论这个欧洲文学界重要的新发现。我没读过此人的书，常闲在一边插不上话，不免有些怏怏。这样的情况遇得多了，自然生出一份好奇心，于是去书店一举买下他的三本著作，其中就有这本《惶然录》。

佩索阿是葡萄牙人，享年四十七岁，生前默默无闻，仅出版过一本书，1935年去世后始有诗名。这本书收集了他晚期的随笔作品，都是一些“仿日记”的片断体，其中大部分直到1982年才得以用葡萄牙文发表，进入其他大语种则是九十年代的事了，如我手中的英文

版直到 1991 年才与读者见面。原作者曾为这本书杜撰了一个名叫“伯纳多·索阿雷斯”的作者，与自己本名“费尔南多·佩索阿”的读音相近，并在卷首写了一篇介绍这位虚拟作者的短文，似乎索阿雷斯实有其人。

这当然不是有些先锋作家爱玩的“间离化”小噱头，倒是切合了原作者一贯的思想和感觉。他在这本书里多次谈到自己的分裂，谈到自己不仅仅是自己，自己是一个群体的组合，自己是自己的同者又是自己的异者，如此等等，那么他在自己身上发现一个“索阿雷斯”，以他者的身份和视角来检视自己的写作，在这本书里寻求一种自我怀疑和自我对抗，就不难被人们理解了。

两个“索阿（SOA）”之间的一次长谈就这样展开。他（们）广泛关注那个时代的生命存在，也关注人类至今无法回避也无法终结的诸多困惑。读者不难看出，作者在随笔中的立场时有变化，有时候是一个精神化的人，把世界仅仅提纯为一种美丽的梦幻；有时候则成了一个物质化的人，连眼中的任何情人也只剩下无内涵的视觉性外表。有时候他是一位个人化的人，对任何人际交往和群体行动都满腹狐疑；有时候则成了一个社会化的人，连一只一晃而过的衣领都能向他展示出全社会的复杂经济过程。有时候他是一个贵族化的人，时常流露出对高雅上流社会乃至显赫王宫的神往；有时候则成了一个平民化的人，任何一个小人物的离别或死去都能让他深深地惊恐和悲伤。有时候他是一个科学化的人，甚至梦想着要发现有关心灵的化学反应公式；有时候则成了一个信仰化的人，一次次冒犯科学而对上帝在当代的废弃感到忧心忡忡……在这里，两个“索阿”没有向我们提供任何终极结论，只是一次次把自己逼向终极性绝境，以亲证人类心灵自我粉碎和自我重建的一个个可能性。

如果说这本书不过是自相矛盾，不知所云，当然是一种无谓的大惊小怪。优秀的作家常像一些高级的笨伯，一些非凡的痴人。较之于执着定规，他们的自相矛盾不过是智者的犹疑；较之于滔滔确论，他们的不知所云不过是诚者的审慎。其惊心动魄的自我紧张和对峙，不是每一个人都能轻易得到的内心奇观，更不是每一个人都敢于面对的精神挑战。身为公司小职员的佩索阿，就人生经历而言乏善可陈，用他自己的话来说，他是一个“不动的旅行者”，除了深夜的独自幻想，连里斯本以外的地方都很少去过。但他以卑微之躯处蜗居之室，竟一个人担当了全人类的精神责任，在悖逆交错的多个人文坐标下，始终如一地贯彻着他独立的勇敢、究诘的智慧、对人事万物深深关切的博大情怀。这是变中有恒，异中有同，是自相矛盾中的坚定，是不知所云中的明确。

正是这一种精神气质，正是这种一个人面向全世界的顽强突围，使佩索阿被当代评论家们誉为“欧洲现代主义的核心人物”，以及“杰出的经典作家”、“最为动人的”、“最能深化人们心灵”的写作者等。即便他也有难以避免的局限性，即便他也有顾此失彼或以偏概全，但他不无苦行意味的思想风格，与时下商业消费主义潮流里诸多显赫而热闹的“先锋”和“前卫”，还是拉开了足够的距离，形成了耐人寻味的参照。

《惶然录》是佩索阿的代表作之一，是一部曾经长时间散佚的作品，后来由众多佩索阿的研究专家们收集整理而成。在这本中译本里，除圆括号中的楷体文字为译者注解，圆括号里的宋体文字，以及方括号里空缺及其造成的文理中断，均为原作的原貌。各个章节的小标题，除一部分来源于原作，其余则为译者代拟，以方便读者的目录查检。考虑到原著出自后人的整理（包括不同的整理），考虑到某些部分存在交叉性重复，这个中译本对英译本稍有选择——这是考虑到大多数读者也许同我一样，是对佩索阿感兴趣，而不是对有关他的版本研究更有兴趣。换句话说，这种再整理意在方便一般读者，若读者对原作全貌和整理过程更有兴趣，则不妨将这个节选本视为《惶然录》的入门。

最后要说的是，翻译非我所长，有时随手译下一点什么，作为读书的副业，是拾译家之遗漏，是为了让更多的人能分享阅读快感，交流读后心得，如此而已。故这个初版译本因译者功力所限，肯定难免错漏——但愿今后有更好的译者（比如西、葡语专家）来做这件事，

做好这件事。这一天应为期不远。

1998年4月

（此文为译著佩索阿《惶然录》跋，上海文艺出版社，1998年。）

与遗忘抗争

与廖宗亮好些年没见面了。最近接到他的信，很高兴为他这一本作品集写序。

我翻阅他的部分书稿，发现其中有一篇竟是写我的，写某年寒冬我曾为他新生的孩子取名。我十分吃惊，对此事已毫无印象。

我能够记得他当年黑黑脸庞上的笑容，记得他敦厚的惊讶或焦急之貌，当然还记得我们曾一起渡过汨罗江，沿堤岸观看牛和飞鸟，坐在乡村小学的操场里看星斗与流萤，凑在他家昏黄的油灯下推敲诗歌和剧本……问题是，他是否还能记得起这些情景？是不是他也会对江边的某一头牛怎么也想不起来？

人的记忆很不可靠。我们的往事总是在遗忘中流散，被时间慢性谋杀，于是身后常常只留下一片空白。贵贱沉浮，冷暖忧乐，在这一片空白中当然已经都无从区别，于我们来说也就毫无意义。如果事情就是这样，那么一种向身后无限倾泻着空白的人生，与猪狗的状态，与痴傻者的状态，其实并无二致。这种失记如果不造成迷狂错乱，倒是生理学上的一件咄咄怪事。正是在这个意义上来说，写作是对遗忘的抗争，是对往事的救赎，甚至是一种取消时间的胆大妄为——让难忘的一切转化为稿纸上的现时性事件，甚至在未来的书架上与我们一次次重逢。

只有在这一过程中，人性才能够获得记忆的烛照，才能够获得文明史的守护和引导。本书作者在写作中珍藏、清理、复活自己的记忆：关于阴暗岁月里铭心的耻辱，关于清贫日子里访友的欢欣，关于沉醉高山流水时的物我两忘，关于观察一虫一草时的偶有所思……毫无疑问，他的笔迹实际上也是在编织一个精神世界，让自己在一个物欲横流的世俗现实中再次寻求和确证人生的意义。在这里，我不能说他的第一本集子已完成了这一点，也不能说他在体验、知识、写作技能等方面的局限不再构成他的障碍；恰恰相反，每一个写作者都面临漫漫长途，作为业余作家的他更是这样。但写作并不是一种历史丰碑预制活动，不是一种意在赢得喝彩的竞技表演，从最本质上说，写作是个人与自己的对话，是对自己记忆的咀嚼和消化，从而养育自己的未来，与他人并无太大关系。

我被他的记忆所打动，也为他记忆的富有而深感欣慰。

□

□ 1999年6月 □

（此文为廖宗亮《走出青青山》序，中国文史出版社，1999年。）

老体裁遇到新世俗

在历史上，作家们曾是大众娱乐的供给方，因此每一种文学体裁都受到过道德家的歧视。

先是诗词歧视。古希腊人柏拉图曾经宣称，哲学与诗歌之间永远有“旧仇宿怨”，这正是中国道家们“诗词害道”说的意思。宋代程颐指诗歌为“闲言语”，朱熹发誓“决不作诗”，连大诗人陆游也申明“文词终与道相妨”，对自己写诗常加忏悔。

后有戏曲歧视。中国诗歌在唐宋后总算获得了正统地位，歧视对象便轮到了戏曲。元代的戏曲最为繁荣，但被当时最权威的典籍文库《四库全书》排斥在外，拒不述录。《西厢记》一类作品被儒士们视为“淫词艳曲”，连暗中神往的林黛玉一开始也要假惺惺地斥之为“混账话”，以示自己一身清白。这情形，如同当今优等女生为讨得教师和父母的欢心，便夸耀自己一心热爱数学和钢琴，不可招供玩了电游。

小说歧视的故事当然更长。清末王国维一改学界偏见，著戏曲研究多种，使戏曲终有高尚名分。于是京戏遂为“国戏”，政要巨商鸿儒纷纷以充当梨园票友为雅事。新文化主将郭沫若、田汉、曹禺、老舍等也多涉笔戏剧，让进步和革命的男女们把剧院入得更加放心。我当时随长辈去看戏，就有去博物馆或科技馆以继承严肃伟业之感。比较起来，当时的“小”说虽也在政策宽大之列，但仍有“小”的卑琐出身，而无“国说”之尊，仍让很多人暗暗存疑。比如“爱情”、“接吻”“破鞋”一类让人心惊肉跳的直白字眼唯小说里可觅，于是孩子们书包里藏一本这样的野书，大有前面所说林黛玉式的惴惴不安，算不上正大光明之举。

到二十世纪结束，小说歧视基本上已得解除。但是从诗词到戏曲再到小说，诸多体裁所受道德歧视的一步步减压，其实也是这些体裁一步步告别盛期的过程，是大众的感官满足和欲望宣泄在这些体裁里一步步潮退的过程。这真是得中有失，乐中有忧，历史的辩证法竟如此无情。

文学本是俗事，以近俗、容俗、言俗为发达之本。然山外有山，俗外有俗，小说再怎么俗，一晃眼就已经俗不过商业化电子视听产品了。不久前，我去一个街头影院放映厅闲逛，发现一大群青年正拍椅子起哄，要求老板把王朔的一个作品换成香港“猛片”。我记得王朔多年前还被批评家指认为中国“俗”主，可仅仅时隔数年，他在这些观众眼里已太啰嗦了，太正经了，太高雅了，太不怎么“猛”了，必须在起哄声中退场。可以想象，其他那些作家累人不浅的小说，更是热销地位渐失，娱乐功能锐减，不再成为大众文化主潮，差不多已成为无韵之宋词和无乐之元曲，有了青铜色彩和文物意味。古代道家们倘若活到今天，面对声色迸放的电游、MTV、动作片和色情片，恐怕是宁可让子女们正襟危坐大读小说的。

小说不大能追得上世俗化的更新换代，小说即便浓妆艳抹，也渐多沉静和端庄的面容，这是小说的不幸还是小说的大幸？

时运交移，质文代变。小说当然不会消失，盛期已过的诗词和戏曲也依然有用武之地，足以使我们宽心。不过就大体而言，小说的功能弹性，并不能取消体裁特点对作者的制约。这个形式选择内容的道理，只要想一想用七律来做广告的别扭，用京剧来唱星球大战的荒唐，用胡琴来拉爵士和摇滚的力不从心，大概就不难体会。这就是说，小说不是什么都能做的。小说可以多变，却无法万能。每一种体裁都有所长也有所短，都有审美能量的特定蕴积，因此便有这种能量的喷发或衰竭之时，非人力所能强制。这也意味着，随着社会生活的流变，随着一些新兴媒介手段不可阻挡地出现，每一种体裁都可能出现悄悄的角色位移，比如从青春移为成熟，从叛逆移为守护，或者从中心移向边缘。

小说家们呼风唤雨的时代已远，小说的“边缘化”越来越多地成为业内话题，这当然与人类的感官开发和欲望升级有关。可以设想，也许要不了多久，更为新潮的大众文化产品——包括直接植入大脑和肉体的娱乐芯片便可轻易跨越技术障碍，被商家们一一推向市场，连电影电视都很快会沦为夕阳产业。这难道不是已见端倪的前景么？老体裁总要遇到新世俗，炫目的现代化正使一切文化成规迅速地过时和出局，正使人们被自己的欲望驱赶得气喘吁吁

而不知所终。这是一个小说曾经为之前驱和呼唤的时代，也是一个小说正在因此而滑入困顿的时代。今天的小说，能否避免昨日宋词和元曲的命运？

或者问题应该是这样：面对这种可能的命运——

小说还能够做什么？

小说还应该做什么？

1999年12月

（此文为王山主编《末路狂花——世纪末小说系列》总序，花山文艺出版社，2000年。）

一个守约者

所谓七七级是“文革”结束后最早考进大学的群体，也是比较特殊的一届。同学们中除了少数高中应届的娃娃生，大多带着胡须或面皱，是来自农村、工厂、军营的大哥大嫂甚至大叔大婶。人人都有苦斗血泪，个个都有江湖功夫。这种高龄化使校园里多了一些沧桑感，于文科教学来说则不像是坏事。先读生活这本大书，再来读教材这本小书，七七级眼中的字字句句也许就多了些沉重。

我与本书作者杨晓萍就是这一届的同学，考进了同一所大学，分配在同一个班，同一个小组。岳麓山下，枫林似火，四年的同窗岁月现在回想起来恍若一梦。印象里，她在组里同学中年龄偏小，身体也弱，却是一种热情开朗和急公好义的高能物质，声音很占地方，公共事务中多有她的存在。她发动群众扶贫济困，主持公道惩恶纠顽，自然也少不了登台献艺载歌载舞，有一次跳出木偶舞，给我很深的印象。

毕业前夕，全组同学在我家临别聚会，约定五年后的同月同日再来这里相见。说实话，这一浪漫约定并没有被所有的人当真，或者很快被多数人在忙碌日子里忘却。对于散布在天南海北的同学们来说，这一规划大概也确实难以实行。但五年后的敲门声还是响起来了，不是邮递员上门，也不是左邻右舍来访，而是一张风尘仆仆的笑脸出现在门口，让我吃了一惊。

说实话，我也把这件事忘了，好半天才明白她冒出来的理由。

只有杨晓萍没有忘。只有她一个人来了，越过漫长的时光，越过山山水水，从遥远南方来到我所在的城市，赶赴一个同学们差不多都忘却了的约定。她孤零零离开我家的时候，踏几缕斜阳，想必心中一片黯然。

如果有人问：什么是文学？那么我想说：这就是文学。文学不是大学里的教科书和繁多考题，不是什么知识和理论。从本质上说，文学是人间的温暖，是遥远的惦念，是生活中突然冒出来的惊讶和感叹，是脚下寂寞的小道和众人都忘却了的一个微不足道的约定。在一个越来越物质化、消费化、功利化的时代，这样的东西越来越稀缺罕见，却也越来越珍贵。

五年之后又是五年，我因工作需要移居海南，七七级同学都不常见面了。即算碰上有些热热闹闹的大型重聚活动，那些名录册里关于官职或学位的显目标注，那些从来都属于资助者或成功者的讲台，总是让我找不到多少同学的感觉，更找不到多少文学的感觉。我常在这种场合搜寻缺席的人影，包括杨晓萍。幸好，最近接到了她的电话，又读到了她的文章，算是知道了一点她后来的情况。当年我目送她背影远去的时候，我就知道她心中是能够生长出文学来的，是能够生长出诚挚和智慧的，这甚至不需要用什么出版物来加以证明。我甚至想说，当出版更多受到市场或权力的制约，更多关涉到稿酬、名声、职称、官位，一句话，当

文学越来越像一门产业时，书本里的文学倒可能流失一尽。

这值得一切写作者悉心警觉。

尽管如此，我还是为杨晓萍的新作感到高兴。我希望同学们都能读到这本书。我们这些失约者，也许可以通过这本书把她多年前那次扑空的来访永远接纳在我们深夜的灯下，接纳在我们的心里。

1999 年 12 月

（此文为杨晓萍《枫叶红了》序，花城出版社，1999 年。）

给孩子们一条建议

了解作家们的当代写作，从这种前沿性写作中获取经验，增强自己在语言把握、结构营造、意旨提炼、情感表达等方面的能力，对于青少年来说确有必要。湖南少儿出版社编印这本《当代作家短文示范精品》，对于小读者们来说很有意义。

当然，写作并无绝对真理，再优秀的作家也不是什么不可逾越的高峰，再精美的文章也不是什么不可超越的极限。人皆有短长，文皆有得失，因此小读者面对范文，大可不必顶礼膜拜，更不必亦步亦趋，而应养成一种独立分析的习惯，好的就取而学之，不好的就弃而戒之，使自己对前人写作有一种多角度把握。

这样做并不是要对作家吹毛求疵，更不是与前人们较劲从而虚构自我的优越。正如古人说：不知其短，焉知其长。知其短是知其长的必要条件，正如阴影是光明的必要条件。发现作家们笔下的不足，或者说还可以改进的空间，其实是为了更好地领会和学习他们，也是对前辈们最可靠的尊敬。■

因此，我常劝一些小读者，一方面要悉心揣摩范文的长处，另一方面又不妨去敏锐发现作家们笔下一切可增删、可修改、可润色的地方，甚至不妨当一当小老师或小编辑，试着去改一改范文。能改一字就改一字，能改一句就改一句，能改一段就改一段，看能不能改得更有意思。这种修改其实可作为作文训练的一个重要项目，即便改糟了也不要紧——改糟了同样能得到宝贵心得。

学习的目的不是复制，而是创造，是服务于创造的鉴赏和判断——而这一切只能在比较、选择、尝试、验证、推敲、斟酌的实践过程中才能真正完成。换句话说，那种不别精粗和不分高下的囫圇吞枣，那种见名人就全面崇拜和全面模仿的鹦鹉学舌，只能与有效的学习背道而驰。那种对范文只讲优点，不讲缺点，只准盲目叫好，不准大胆质疑，结果总是把范文讲得枯燥乏味，像一道致人两眼昏眩手足无措的强光，掩盖了范文的真实面目，也扼杀了学生们对好作品可能有的亲近和热爱。

文有法，却无定法；文有范，却无恒范。这是我们读各种范文时务必胸中有数的大前提。小读者们，上面这两句话可能不大好懂，却是值得我们背诵并且永远牢记在心的。

□□

2001 年 3 月

（此文为《当代作家短文示范精品》序，湖南少儿出版社，2001 年。）

知识危机的突围者

作为一个琢磨文学的人，当一个经济学的合格读者尚且不易，为一本经济学论文集作序当然更是十分不合适。抱愧地说，我缺乏相应的知识准备来评价这本书里的观点和思路，还有背景和影响。

好在这些文章并不都是为专业读者而写的，好在经济学本身关乎大众的世俗生存，是一门社会性很强的知识，一般来说常常透出日常生活的体温。一个普通读者即使不熟悉某些术语，仍可大体感受到字里行间的亲切或冷漠、坚实或虚浮、准确或紊乱，甚至用鼻子一嗅，就不难判断些说道能否与自己的经验接轨。很长一段时间以来，有些理论家越来越多文字的空转和语言的迷宫，是必要的高深还是无根的病相？说是谈中国，但有英国公式而没有中国农民佝偻的背影，有美国概念而没有中国工人汗渍的气味，有某种学术规范所要求的大堆图表、引征、注释、索引，却永远没有中国老百姓的惊讶、迷惑以及一声叹息。这种从书本到书本再到书本的中国经济操典，岂能不让人生疑？

“读万卷书行万里路”，为诸多前辈所尊崇，在现代却继之不易。一个现代学者可能是这样生存的：从小学到中学到大学再到博士后，除了偶有假日旅游，几乎大半辈子都封闭在语词和书卷里，然后有了高薪、轿车、网球、出国签证以及高尚社区寓所。他们研究军事却可能从未经历战火，研究政治却可能从未斩获政绩，研究经济却可能从未在车间、农田、工地、货栈、股市、海关那里摸爬滚打，甚至从未独立地赚过一分钱。英国一位著名学者 D·莫里斯说过：将军一旦可以远在后方，一旦不再直面鲜血和尸体，是否会使战争变得更加轻率和残酷？这一悬问其实点破了现代知识的严重危机：不仅仅是理论正在远离实践，而且理论者正在更多地受制于利益分配区位的局限。

知识是生活的产物。丰富多样的当代中国正在孕育人类新的大知识和大学问。作为一个具有独特而深厚文化传统的国家，一个资源、人口、地理、历史等国情条件迥异于西方的国家，中国这个庞然大物卷入了现代化和全球化的进程，正盛产各种新的经验和新的想象，使无论欧美左派或右派的思想遗产，都无法准确描述这样一个发展中大国的现实。这是一个正常的空白，也是知识界千载难逢的机会。人类新思想和新学术的增长点之一，最可能出现在这里而不是在别处，最可能出现在中国、印度、非洲等这些沉默之地，而不是某些案头的精装译本里。可惜并不是所有学者都敏感了这一点。可惜现代知识体制和现代生活模式常常阻碍某些人看到这一点。对于这些人来说，迈开两腿、出身臭汗，走出书卷局限和身份束缚是很困难的。他们的真理永远在别人的嘴上，在流行和强势的话语那里。他们宁愿鹦鹉学舌，一万遍重复“买跌不买涨”的所谓一般需求定律，而无法像本书作者那样，在一个服装厂那里发现靠涨价反而促销的另一种真实；他们宁愿邯郸学步，一万次重复所谓“边际效用递减”的一般满足公式，而无法像本书作者那样，在一个富有的收藏家和一个饥饿的打工者之间，发现了价值的曲变，发现理论的断裂，发现了经济学后面深深隐藏着的利益制约和文化制约——因此一个生活领域里的真知一旦进入另一个生活领域，就完全失效（见本书内文）。他们似乎并不缺少知识，比方昨天曾熟悉报纸上的莫斯科，比方今天正熟悉电视里的纽约曼哈顿，他们只是对自己身边的穷乡僻壤和穷街陋巷总是盲视。在这种情况下，除了折腾一些空转和迷宫，他们还能说出些什么？

卢周来在这本文集里奔波于社会的各区域和各阶层，出入于古今中外的各种学理和感受，知行相济，道术相成，展现了一位中国年轻学者知识创新的勃勃生力和闪闪锐锋。我再说一遍，我几乎无法具体评价他的成果，而只是信赖他的治学态度。我相信，作为现代知识

危机的突围者之一，周来与他的众多同道者一起，正在做一件大事，一件继往开来于人间正道的大事。

因此，他的理论求索无论长短得失都弥足珍贵。

2002 年 1 月

（此文为卢周来《穷人经济学》序，上海文艺出版社，2002 年。）

找回南洋

海南岛在汉代已设置郡县，并入中央帝国的版图，但仍是“天高皇帝远”，与中原的关系处于若即若离和时密时疏的状态，于是才有南北朝冼夫人率一千多黎洞归顺朝廷的故事。没有疏离，何来归顺？

北宋以后，在蒙古、突厥等北方游牧民族板块的挤压之下，华夏文明中心由黄河流域向长江流域转移，帝国对海南的控制和渗透渐次加强。特别是从明朝开始的大批移民，沿东南沿海推进，渡过琼州海峡，汉人群落在海南形成了主导地位。“闽南语系”覆盖闽南、台湾、潮汕以及海南，给这一次移民留下了明显的历史遗痕。丘浚、海瑞等一批儒臣，后来都是在闽南语的氛围里得以成长。

至此，海南最终完成了对华夏的融入，成为了中原文化十分重要的向南延伸。但观察海南，仅仅指出这一点并不够。处于一个特殊的地缘区位，海南与东南亚相邻与相望，与南洋文化迎头相撞，同样伏有南洋文化的血脉。所谓“南洋”，就大体而言，“南”者，华夏之南也，意涉岭南沿海以及东南亚的广阔地域，其主体部分又可名之为“泛印度支那”，即印度与支那（China，中国）的混合，源自南亚的伊斯兰教与源自东亚的儒学在这里交集并存，包括深眼窝与高颧骨等马来人种的脸型，显然也是印度人与中国人在这里混血的产物。至于“洋”，海洋也，从海路传入的欧洲文化也，在中国人的现代词汇里特指十六世纪以后的西风东渐，既包括荷兰、西班牙、葡萄牙等第一批海洋帝国的文化输入，也包括英国、法国、德国等第二批海洋帝国的文化输入。“洋火”“洋油”“洋葱”“洋灰（水泥）”等，就是这一历史过程留下的各种新词，很早就被南洋居民们习用。

眼下从中原来到海南，人们会常常发现岛上风物土中寓“洋”。街市上的骑楼，有明显的欧陆出身，大概是先辈侨民从海外带回的建筑样式。排球运动的普及，同样有明显的欧陆烙印，以至文昌县为全国著名的“排球之乡”，几乎男女老少都熟悉这种洋体育，对太极拳与少林拳倒是较为陌生。还有语言：“老爸茶”频频出现于海南媒体，但明眼人一看便知“爸”是 bar 的误译。体育习语如“卖波（我的球）”，“奥洒（球出界）”，当然也分别是 my ball 与 out side 的音译。如有人从事跨语际比较研究，肯定还可在海南方言中找到更多隐藏着的英语、法语、荷兰语——虽然它们在到达海南之前，可能经过了南洋各地的二传甚至三传，离原初形态相去甚远。

有些历史教科书曾断言中国在鸦片战争以前一直“闭关锁国”，其实这种结论完全无视了汉、唐、元、明等朝代的“国际化”盛况，即使只是特指明、清两朝，也仅仅适合于中原内地，不合同属于中国的东南沿海。当年郑和下西洋，并非一个孤立的奇迹，其基础与背景是这一地区一直在进行大规模的越洋移民，一直在对外进行大规模的文化交流和商业交往，并且与东南亚人民共同营构了巨大的“南洋”。据说海南有三百多万侨胞散居海外（另

说为五百多万），足见当年“对外开放”的力度之大，以至于现在还有些海南人，对马尼拉、新加坡、曼谷、西贡的街巷如数家珍，却不一定知道王府井在何处。

南洋以外还有东洋，即日本与高丽。两“洋”之地大多近海，其中相当大一部分，曾是中央帝国朝贡体系中的外围，受帝国羁制较少，又有对外开放的地理条件和心理传统，自然成了十六世纪以后亚洲现代化转型的排头兵。在很长一段历史时期内，在西方的“民族国家（nation-state）”理念广为流播之前，亚洲多数国家的管辖边界和主权定位并不怎么清晰，海关、央行、国籍管理等诸多国家体制要件尚未成熟——以至于中、越两国的海陆边界到二十世纪末才得以勘定签约。在这种情况下，孙中山先生领导的民主主义革命最初以南洋为基地，是一件再自然不过的事情。这场革命以改造中国乃至亚洲为目标，但最初完全依赖南洋的思想文化潮流、资金募集、人才准备，几乎就是南洋经济和文化所孕育出来的政治表达——海南的宋氏家族以及黄埔军校里一千多海南子弟，自然成为了革命旗下活跃的身影，其倡导现代化的纷纭万象，非后来的海南人所能想象。南洋人民相互“跨国革命”的现象也屡见不鲜，侨民们穿针引线 and 里应外合，新派人士天下一家，与法国大革命以后欧洲的各国联动颇为相似，直到反美的“印支战争”期间仍余绪未绝，比如在胡志明的人生故事里，国界就十分模糊。

不过，“民族国家”的强化趋势不可遏止。以蒋介石为代表的江浙资产阶级，以毛泽东为代表的湘川农民大众，成为革命的主力，是中国现代史上后来的情节。这是孙中山革命阵营的进一步扩大，是从南洋开始的革命获得了中原这个更大的舞台，当然也是中国革命者们“民族国家”理念初步成型的表现。有意思的是，作为一个象征性细节：孙中山先生正是在获取内地各种革命资源之后，才放弃了文明棍、拿破仑帽、西装革履等典型的南洋侨服，创造了更接近中国口味的“中山装”。他肯定有一种直觉：穿着那种南洋侨服，走进南京或北京是不方便的。也就是从这时开始，随着民族国家体制的普遍推广，东方巨龙真正醒过来了，只不过这一巨龙逐渐被分解成中国龙、越南龙、泰国龙以及亚洲其它小龙。九龙闹水，有喜有忧。印尼、马来西亚、越南等地后来一再发生恐怖的排华浪潮，而中国岭南地区的很多革命者，也曾在“里通外国”“地方主义”“南洋宗派主义”一类罪名下，多次受到错误政治运动的整肃。作为一个民间性的共同体，“南洋”已不复存在。“南洋”不再是一个温暖的概念，而是一段越来越遥远并且被人们怯于回忆的过去。

南洋历史，南洋与中原的互动历史，还有南洋与中原互动历史对现代中国的影响，其实都是了解中国与世界的重要课题——其研究需要更多人力投入。眼下，随着欧洲殖民主义从香港和澳门最终撤走，随着“10+1”（东南亚十国加中国）互助蓝图的展现，随着经济跨国化与文化全球化的大浪汹涌，重提“南洋”恐怕并非多余。

这并不是要缅怀往日中央帝国的朝贡体系，而是在民族主义与国家主义之外，获得一种人类共同体多重化与多样化的知识视野——还有善待邻人与远人的胸怀。

2003年3月

（此文为蔡葩《有多少优雅可以重现》序，山东画报出版社，2005年。）