

■对话

中国文明可以照亮人的生命

□于坚 大解 李浩

今年8月21日至26日，河北省作协党组书记魏平、副主席李延青、河北文学院院长刘敬雪率河北文学院作家赴云南开展文学交流活动，与云南文联专职副主席黄映玲、云南作协副主席杨红昆、欧之德，以及雷平阳、胡性德、张桂柏、张庆国、潘灵等云南作家诗人进行了座谈交流，举行了“寻访文学大家于坚”专题活动。本刊发部分访谈内容，和读者一起分享南北两地作家对当前文学创作的一些深层次思考。

没有使命感的文学会被人们抛弃

于坚：见到河北的作家、诗人朋友，很高兴。你们不远千里来到昆明交流，我非常感动，也深感河北文坛的大气，虚怀若谷。古代的文人就是这样交往的，这是燕赵文人传统的恢复。

今天的文学地位值得我们好好思考。因为我们遭遇了几千年来文人从来没有遇到的情况，就是古典的、传统的、封闭的中国，一个完满的哲学美学体系走向了自我否定，而现代主义又在中国全面崛起。

我们再也不是住在世界的中心了，你不开放也得开放，想封闭也不行。当然，每个国家都有现代化进程，但是在几十年的时间里，把自己五千年文明载体几乎全部拆掉，似乎只有在在中国才会发生。巴黎大革命之后也进行了拆迁，奥斯曼大拆迁导致了巴黎公社起义，但有一点与中国不同，法国重新建起来的世界依然延续了从前的传统、经验，只是空间的扩大，中国却造成了时间的断裂。今天中国的建筑全面西化。现在有人批判历史虚无主义，我感觉最大的历史虚无主义就在我们的现实里面。今天，除了我们嘴里说的中文是中国的，其他的都拆掉了。

李鸿章、王国维、陈寅恪都说过三千年未有之大变局，如今已变成了现实。唐诗、宋词、《红楼梦》里所提到的载体都没有了，都变成虚构的东西了。“明月松间照，清泉石上流”也没有了。传统建筑消失了，建筑背后的东西也消失了。我小时候身边最美的就是滇池。从我家去滇池要走两个小时，走到了就可以弯下腰去喝水。如今完全被污染了。你不信任这个地方了，你会害怕会怀疑。吃饭的时候心里也敲着小鼓。中国讲究“道法自然”，今天，这个自然出了问题，这很恐怖。

所幸的是中国有“文明”这个词。文明是我们用来照亮从野兽的状态到人的状态的方式。有的地方是用宗教照明，但在中国是文明把人的生命照亮了。孔子说，仁者，人也。中国文明最厉害的地方就是我们今天依然用着几千年前的文字和语言在写作。写作是中国文明最后的守护者和拯救者。

我小时候住在这里，一小时就可以从城南走到城北，城里的熟人很多。以前的昆明是一个少有所教、壮有所为、老有所养的社会。那个社会功能非常完备了，只要好好生活就行。整个城市就是一个大家庭，可以其乐融融地生活。现在大家搬到小区里，邻里谁也不认识谁，这一点大家都深有体会。今天的建筑已经改变了社会结构，不再是整体的社会了，而是个人化、碎片化、陌生化的社会。

面对这种巨大的变化，如果还在玩文字游戏，还止于自我表现，没有使命感的话，文学将被人们抛弃，作家群体会变得越来越小众化。中国文学最早的起源，我认为就是为“招魂”的。是为了发表而写作，为了成名而写作，还是为了招魂而写作？你必须问自己这个问题，要不然你的写作没有意义。

古代中国讲究一个“礼”字。“礼”是什么东西？人从野兽的黑暗中出来，人被唤醒，灵魂被唤醒。这个时候，人就会有各种各样的情绪、矛盾。“礼”就是定位。就像一个乐队，小提琴在哪里，大提琴在哪里，要有一个安排。最初是群魔乱舞，有了“礼”每个人就会各司其职。中国本来是一直有礼的，但是“文革”把它摧毁了，一片混乱，无“礼”了，群魔乱舞，迷信盛行。我认为这个局面到现在也没有得到根本的扭转。这就是我们的生活发生的根本性的变化。

在这种大变化面前，作家必须思考自己为什么写作，通过写作再次照亮这个混乱的时代，给出意义。我们为什么要活着？这个世界为什么值得你去活着？如果作家、诗人不去回答这些问题，谁来回答？

在文学中重建故乡

大解：于先生确实是忧国忧民。刚才您谈到对中国当下的忧虑和思考，之前我也考虑过，我们确实处在一个非常特殊的时期。像我小时候是在农村长大的，那种生活方式和刀耕火种差不多，跟两三千年前没多大区别。然后上大学就进城了，接触到的就是高楼大厦、轰鸣的机器、高大的烟囱……转眼间，现代化已经成为我们的生活了。

我们处在一个大的文明转型时期。从英国工业革命到现在，人类社会经过了一个迅速的文化转型，从农耕转向工业。我们能感受到空间和时间的变化，比如在古代，从河北到云南可能要走一年半载，现在坐飞机三个小时就到了。我们的生活方式发生了变化，工业文化我们还没有体会透呢，信息时代就来临了，整个世界都进入到微小的电脑里。这种生存方式导致我们越来越孤独，不是独立，而是孤独。与平稳的农耕时代不同，那时每个村庄没有大的人口流动，社会结构和思想都很稳定，人们遵守乡规民约，那是最高的道德，比法律更起作用，每个人都有自己的操守。刚才您说“文明”照亮了我们的生命，也就是说这种长期的文化积累影响着我们的生存。经过30年，中国农村劳动力大规模迁徙进城，改变了他们的生存方式，同

时出现了大量“空心村”。

于坚：实际上，现代化是所有近代中国知识分子的一个梦，他们认为走进了现代化就摆脱了五千年的历史包袱。然而，得到了今天的一切我们是很满足，还是很空虚？好像很复杂。也只有走到了今天，我们才能真正去思考中国文明到底是什么。

今天中国面临的课题，在西方是没有的。其实今天我们是不是应该反思一下，农耕文明是不是一定要抛弃的东西？我觉得中国的作家、思想家应该思考人类的问题。有种观点认为历史是线性发展的，今天比昨天好，明天比今天好，我觉得不一定。比如汽车，你要那么多汽车干什么？汽车多是好还是坏如今已经证实。我认为西方伟大的作家，托尔斯泰、契诃夫、卡夫卡等，他们背后都有一个很重要的世界观，他们的世界观与世界流行的世界观是不一样的，他们的写作告诉你还可以从另外的角度去观察世界。塞万提斯通过堂·吉珂德告诉你，除了每天喝牛奶、坐大轿车、有三室一厅等等，还可以骑着马去流浪。今天的世界已经同质化，从南方到北方，每一个卧室的生活都是一样的。从北京到上海再到昆明，没有本质的区别。文学的本质就是对同质化的反抗，让人们知道每个人对世界的感受是不一样的，虽然大家都写爱情，但李浩写的爱情和大解写的爱情是不一样的，这样才能把世界的丰富呈现出来。

认为新的就是好的，未来就是好的，升级换代就是好的，它已经变成很多人的常识，这是最可怕的。这种文化是从“文革”开始的，“文革”至今没有全面的清算，尤其在文化领域。

中国文化完全是在日常生活中呈现出来的，文化和生活会合为一体。为什么有四合院，四合院基本的构造表现了天地神人四位合一。然而，“文化大革命”不光“革”了“文化”的“命”，也“革”了生活的“命”。今天把老城拆掉，以为拆掉的只是房子，却是拆掉了生活方式。比如一个母亲在院里槐树下乘凉，六十年如一日，现在槐树被砍掉了，她就变成了孤家寡人，她所有的记忆都没了。对作家、诗人而言，则是拆掉了细节，拆掉了记忆，那棵槐树就是活着的记忆。目前，中国人认为没搬过家是一种耻辱，过去那是地主啊，永远是大地的主人，他永远住在故乡的槐树边上，他祖先的坟就在旁边。过去觉得这是了不起，现在认为这是没落的、被抛弃的，这个观念变迁太大了。

大解：曾经有一个人，在改革开放初期，在饭店吃饭，用瓷杯子喝啤酒，看见旁边桌上的客人用塑料杯子喝啤酒，羡慕不已，他心想等以后富起来一定要用塑料杯子喝酒。这个故事就反映出很多人在千方百计毁掉我们的好东西，来换取那些廉价的坏东西。

我的老家在山区，房屋错落有致。当地做了一个规划，说要把所有平房规划成楼房。我说全县这么好的乡村消失在你的手里，你就是千古罪人。虽然被制止了，但现在的乡村已并非从前的乡村。所以我就想如何在文学作品中留住记忆是非常重要的，否则看到的全是同质化的世界，文学作品还有什么意义？我曾经在一篇小说中对农耕时代进行了回顾，农耕时代在我们这一代将要消失。我们的未来是不可想象的，我们所依赖的文化载体正在消失，我们所处的时代是一个非常尴尬的时代。

于坚：作家、诗人的使命就是在语言中重建故乡。只要把故乡记忆留在语言中，我相信这个故乡是可以重建的，我今天对写作还有信心，原因就在这里。

写作的关键在于是否能“招魂”

李浩：西方文化对我的滋养和影响可能更大一些，但于坚老师的谈话对我触动很大。我想作家、诗人成为招魂者的愿望是一致的，但面对同质化、碎片化是不可避免的，在这种情况下作家、诗人该如何招魂和重建家园？您是如何思考以及在写作中实践的？

于坚：我从十八九岁开始写东西，这么多年我一直在思考为什么在写作。每个阶段得出来的结论是不一样的。这个阶段得出来了结论，我的写作就非常有力。过一段时间感到空虚迷惑，我又想为什么写作。我认为一定要问这个问题，不然写作就成了为谋生挣稿费而已。我可能是一个比较有野心的人，从小读那些大师的作品，还要讲给别人听。我认为我形成了一个基本的表现观，写作是一个宗教性的使命，不是为了在当下实现什么，而是文字要刻于金石。歌德回忆法国大革命说，法国大革命是他的遗产。这句话照亮了我。你不能只看到一种价值观，作家、诗人要有对时代的宽容，不要只看到一个时代对个人生命的影响，而要看看到永恒不变的东西。比如，你怎么找到这个时代的“盐”，这是不断思考这个时代的结果。现在我非常迷惘，对我过去的写作持有怀疑的态度，因为我感觉那个“盐”不在了。能感受到那个“盐”在哪里，是作家的功夫，你要看穿时代迷雾。我一直抓住语言不放，作家、诗人靠的就是语言。当然，这也是不断变化的过程，比如80年代各种西方主义进来，比如罗布-格里耶、卡夫卡，你会受到影响。有一段时间我喜欢罗布-格里耶，但后来发现他的语言没有“盐”，只是形式而已。我多次去法国，那里的人认为最伟大的作家还是巴尔扎克，罗布-格里耶只是时代性作家。杜甫说“千秋万岁名，寂寞身后事”，李白说“金玉如来是后身”，这些人年轻的时候就想着让文字传世。我的野心，就是写经典。我今天的困惑是，如果你是李白，你的文字还可以传诸千秋吗？古往今来这是理所当然的，只要你写得好就会传下去。但当下，传播方式多种多样，五千年古典文学中的世界观变了，这是卡夫

卡都没有想过的问题，他不知道现代主义给文明带来了怎样的冲击。

我把自己定义为文人，而不是诗人或小说家。古代文人就是写一切，写作的目的是为天地立心，就是与神的对话。别人读你的作品获得安心，读你的作品就是烧香。你写作就如同出家，你愿意抛弃很多东西。苏东坡从四川到开封参加科举，考官就是欧阳修。应考的人是大师，出题的人也是大师，惺惺相惜，那个时代是中国文明的黄金时代。皇帝也写诗，也是一流的批评家，还要求教于大诗人，可想那个时代的文学修养达到了什么程度。苏东坡写的诗一流，散文一流，书法一流，而且做事情也是一流的，做东坡肉也是一流的（笑）。孔子说诗可以兴、观、群、怨，这就是“文”的能量。为什么我又写诗又写散文，还摄影、拍纪录片，我认为都是“文”。只要能招魂，应该最大限度地利用现代媒体，因为只有这样才能与人发生最直接的关系。

另外，就是不能执着于一个观念。“第三代人”在那个年代是非常先锋的，但这个先锋已经被观念化了。苏轼说写作要随物赋形，先锋也可以是朝向后面的，向中国历史传统致敬。他们说我们腐朽了，我说不是腐朽了，在今天这样没有一根栋梁画栋的城市，你再歌颂颂梁画栋，你是先锋还是腐朽？在这个地方你如果还像马内蒂的未来主义那样，歌颂未来，歌颂机器，太腐朽了。他没法超越卡夫卡是因为卡夫卡除了独特的话语方式，还有他的世界观。与马内蒂们的不同，卡夫卡是从东方思想汲取源泉，他非常喜欢中国。年轻时我读不懂他写的东西，今天我非常喜欢，完全置身于卡夫卡所厌恶的世界之中，完全商业化的社会，把人置于很小的空间里面，你就会明白人为什么变成了甲壳虫。不断地写作，不断地改变，关键是能不能招魂。

（卫伟、天岚根据录音整理）

值得想一想，文学为什么叫语言艺术。在口头上的民间文学是语文艺术，上了书面的文学是语言艺术。

凡称为文学大师的，都可叫语言大师。文豪高尔基、鲁迅是文学大师，也是语言大师；文学大师茅盾、巴金，也是语言大师；老舍、赵树理，在语言上有根基和功夫，人们也称之为“语言大师”；曹雪芹是语言大师；蒲松龄是语言大师；冯梦龙和《金瓶梅》的作者都是语言大师。《红楼梦》有人用电子计算机计算，词汇丰富，数字惊人。毛主席《在延安文艺座谈会上的讲话》中讲到向群众学习，突出地讲了向群众语言学习，说：“如果连群众的语言都有许多不懂，还讲什么文学创造呢？”

有意思的是，人们多年来似乎不屑咀嚼一下这个问题的味道。想一想，生活中何以有“舌战”什么人，“骂死”什么人？语言，既可为文学作者当色彩去描绘事物，又可当音调去哭去唱人生，也能当刀子捅死人，当箭射死人，或当软刀子哄死人不偿命。有的没有被哄死，而是被“说转转了”。人能被“说”而“转转了”，不管是90度的“转”，还是180度的“转”，那威力与魔力，都来自这“语言”二字。

有些作者已很有名气了，可是细看他们的作品，让人感到“词”有些不大够用。在语言上还远远没有过关。虽然学生调、干部腔是努力避免了，但缺乏生动、形象的群众语言。世界，我们说“大千世界”“气象万千”“五颜六色”，这“千”“万”与“五”“六”均言其多，实际上远远不止。色彩三原色。绒线厂的

何以说『妙不可言』

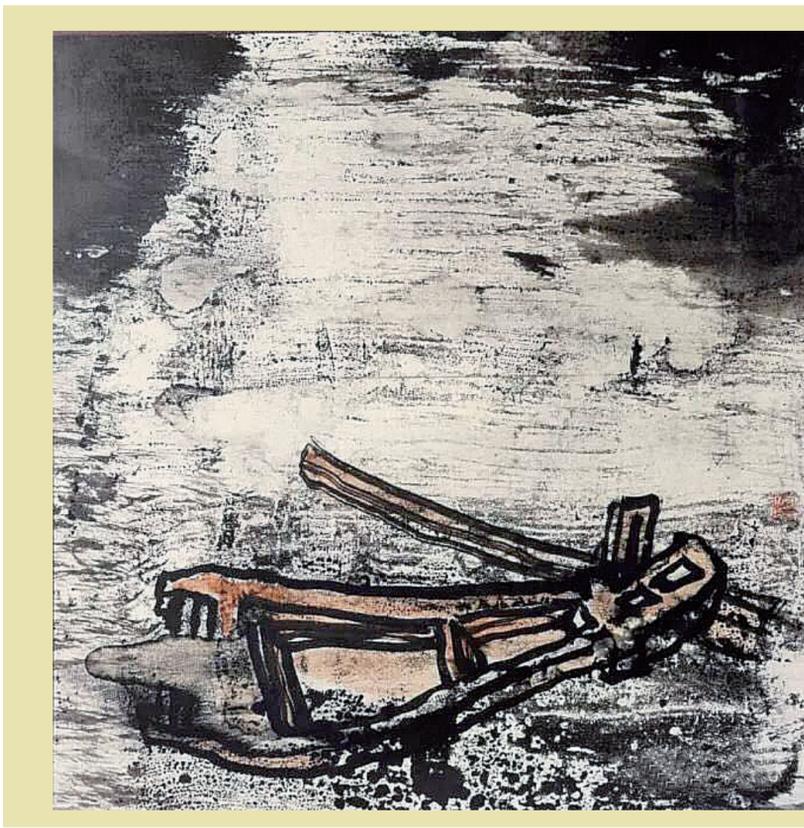
□苗得雨

线条按号说有上千种号。生活中有多少种喜怒哀乐也便有多少种心态。要描写，要反映，要表达，像个半哑子说话，或像洋鬼子只是“好好的”“大大的”“坏坏的”是不行的。

生活中只要稍加注意，一些语言，确是妙绝。如说有个个人霸道，“他说六个牙，没敢扒口的”。牲口几个牙，是客观存在，他说了六个牙，你再扒口，先抹了他的面子。他不是走江湖串变戏法的，人看破了，卷摊子便走，若真扒出六个牙来，怎么办？所以不扒为最好。再如一个故事，讲说溜话的人。那人见一个老大爷说：“看你命不错，几个儿？”先溜上个“命不错”，他怎么知道人家命不错？老大爷说：“一个！”没溜准。那人又说：“咳，好儿不用多，一个顶十个！”他怎么知道人家那一个儿是好儿？老大爷说：“就是手把有些不老实！”又没溜上。

那人又说：“咳，宁养忤逆，不养痴儿！”“手把不老实”也能朝好溜。老大爷说：“抓进去了！”再怎么溜？那人说：“好，教训教训他！”抓进去了也好，反正怎么都是好。老大爷说：“最近毙了！”那人说：“好，除了这一害！”还是好。从头至尾是溜，虽然前后矛盾，最后一句实际上是畅快话，但仍合乎溜的套路。这个小故事，全是语言上的“文章”，把一个溜话的人说绝了。

当作家的，在生活中如时时在意人们的语言，作品中是不会乏词的。一切妙不可言的事，其实都是可言的。“妙不可言”多是用作一种形容。如真都“言”不出来，那等于说文学作品是不能写不能创作的。



么顺利作品



山雨欲来的迹象

□唐棣

也是大胆了，答应写一篇画展前言。平时的确喜欢瞎写，没想到么顺利老师愿意让我借其新画作胡说。以为不是真的，再三确认，他忽然严肃起来，意思是“就要你的不懂，就要你的视角”。不懂能不能说？艺术上的事，懂了，倒是广大同行未必认可。不懂倒好了，有心的人愿意就此斟酌，“这人说得有点意思”；不愿意听的人直奔画去也是对的。

么顺利老师说我是怪才，其实不对，我觉得是大家太正常了，落实到写作中、绘画里，人都被逼得没了自己。艺术是一个框子，现在流行大框小画，以前按尺下料，是进步了，更体现出一种变化的约束。每个人都是特殊的，相对来说，怪是对的。为什么写作和绘画的人都太正常？我觉得，我没法对绘画本身发言，却可以从写作这点下嘴，从“写自己的，多么难”推导出“画自己的，也不易”。艺术是个饭碗了，我见过太多端着饭碗乞讨的人，行业圈中，有太多悲哀。你让他们怎么有自己？怎么怪得下去？这个时刻，你如何处置面对他们的心情啊。

越说越难，干脆说说我与书画的联系，比较轻松一点。我小学赶时髦，和很多现在

的小孩子一样，被母亲借钱送去县文化馆学画。素描、水彩、水粉，四年下来，一起学画的人都有作品在各小学拿奖。我妈却说浪费钱了，一通数落。从此，我不成器的字画埋下了忧伤的种子。也就这么点缘分了。至今，我都是用剩墨，至多说成毛笔字，不敢说书法，惭愧在便宜的宣纸上写字。

么顺利老师还爱说喜欢我的字，不知真假。经常看到我的毛笔字被他体面地装裱起来摆在某处，看了感动——他看到了其中的忧伤？看到了未发的小芽儿？未必。这让我想到这次新画作的色调，一个朋友与我聊起这些画时说：“好像没有亮色。”灰暗是一个标志。以前，我记得看过他下笔多红艳、奔放的色彩。他怎么了？偶尔听别人说他的事，如两年前弟弟的去世这些。但我没问过他“颜色哪去了？”

后来，我自己琢磨他可能是在其中看到了自己，年轻的自己，那个拿起笔就那个不知道“规则”去哪儿了的人。

我在前言中写道：“……这次更重气息了。以往是在一个取景框里往外看，看的是鸡鸭鱼水，是具象，是乡情；现在是在一个取景框往外看，看的却是鸡鸭鱼水背景的风

光，是漫延的诗意。”

我只满意后半部分，开头的“气息”一词用得大俗。什么叫气息？气息是虚的，看不见摸不着，无法落到实处。这次，我趁人少的时候又在展厅走了一圈，我觉得我应该把“气息”改成“风”——每棵倾斜的树，每个拉着牛吃力前行的牧童、每片聚集的云等等，都是风中景。总以为，看画就是看个景。没想到看个画也可以看个事儿，听听风的故事。化静为动，风是我们都熟悉的东西，小时候老家这边总说“风来，雨就到”。所以，画里都是一片山雨欲来的迹象——这个就是诗了。我对诗歌的理解有自信，“只见风吹花落地，哪见风吹花上枝”，这句民歌就比苏东坡的“陌上花开蝴蝶飞”好，好在民间，好在无名，好在喻意百出，好在不是苏东坡写的。

这里面写到的风和我在画家么顺利笔下感到的风是一个意思，看得到画里画外有颗心在那儿扑通着。当然，我对画不了解，就我所看到的这些画是这样的感觉。

“有一天，我站在了笔墨色块之间敞开的缝隙前，从那里一闪而过的天真吸引了我。”但愿这个空隙可以给观者更多猜想，更好的距离。就像我与书画的距离也是永远隔着一些东西的，“我们隔着一幅画，跃跃欲试”。但我没有什么理由跃进去，因为我怕自个儿出不来。

画个画没什么大不了的，我看个画就够了，好画让人敬畏。么顺利老师显然也这么觉得，于是才可以不留恋，折腾出更新的好。