

话说余秋雨



曾少祥
著

中外名人传记
青苹果电子图书系列

话说余秋雨

曾少祥著

目 录

自序 我把金针度给你	1
------------------	---

A 创造思维篇

余秋雨——文化符号	1
应当总结“余秋雨教学法”	4
湖南应该有个余秋雨	8
向余秋雨借一把钳子	12
余秋雨的数学才华	16
余秋雨与外国文艺新理论	21
余秋雨发现了《赵氏孤儿》	26
余秋雨与中国第二次文艺复兴	29
余秋雨：口头语和书面语	35
听余秋雨谈文化偶像	38
余秋雨懂得两个道理	41
邀请余秋雨写《陶澍》	45
余秋雨的“简单”不简单	49
余秋雨永做“艺术中年”	52
读余秋雨《江南小镇》	55
听余秋雨讲课	58
建议余秋雨写益阳	61

听余秋雨谈李清照身世	64
------------------	----

B 名人逸事篇

余秋雨与爱因斯坦	68
余秋雨与苏珊·朗格	72
余秋雨与李泽厚	76
余秋雨与郭沫若	81
余秋雨与王阳明	83
余秋雨与余纯顺	87
余秋雨与柳宗元	90
余秋雨与陈逸飞	93
余秋雨与白先勇	96
余秋雨与高尔基	101
余秋雨与王小波	105
余秋雨与丹纳	108
余秋雨与嵇康	111
余秋雨揭示郭沫若的艺术秘密	117

C 写作火花篇

余秋雨喜欢用的一些词	120
余秋雨谈“学术工具”和“学术灵魂”	123
余秋雨散文“不写景”	127
余秋雨铸造新形式	130
余秋雨散文的“问题”特色	133
余秋雨的“超浓缩”写作手法	137

余秋雨文章的“讲稿特色”	140
余秋雨“只写主题不写人”	144
余秋雨善于“举例子”	148
余秋雨散文的“大话之美”	152
余秋雨是一个“圈外作家”	157
余秋雨与古文	161
余秋雨在议论中进行叙述	166
余秋雨·城市漂泊·缆索	172
社会活动家余秋雨	176
余秋雨的“学院情结”	180
听余秋雨讲诗	184
余秋雨与昆曲	187
余秋雨组织文化仪式	189
余秋雨“水里觅道”	193
余秋雨与文化人类学	195

D 文化视野篇

谈余秋雨书法	199
余秋雨·京戏·说京戏	202
余秋雨帮助我成功一篇小说	206
听余秋雨谈契可夫一篇小说	209
听余秋雨谈“民族风格”	212
余秋雨散文与郭沫若史剧	214
余秋雨有一位“地母”	218
余秋雨书是青年的福音	222

E 人格道德篇

余秋雨为什么尊重艺人？	226
余秋雨笑谈“伪贵族”	229
当余秋雨准备签字的时候	234
余秋雨谈“不做建树的否定者”	237
余秋雨谈如何结交名人	240
听余秋雨谈佛教	243
走进余秋雨的人生仪式	248
余秋雨谈“互相倾慕”情结	251
余秋雨是什么血型？	254
余秋雨·河英·闺土	256
向余秋雨学一点高贵	259
余秋雨开始当医生	262
想起余秋雨一句话	267
听余秋雨谈小人	270
余秋雨谈“朝廷与教育”	273
余秋雨与日本	276
余秋雨与《我好！你好！》	281
余秋雨的家乡观念	285
余秋雨难忘《背影》	288
余秋雨给狱中人一张纸条	292

F 争鸣热点篇

这样的“忏悔”搞不得！

——一谈“二余”之争 295

文坛三次小风波

——二谈“二余”之争 300

又见学生骂老师

——三谈“二余”之争 305

余杰，听我给你讲胡适

——四谈“二余”之争 309

我教侄儿不当骂派

——五谈“二余”之争 314

尊重余秋雨的文化劳动 317

十二年后见先生 324

文化选择了余秋雨 327

自序

我把金针度给你

一个人默默无闻,但如果他对着余秋雨骂上几句,于是他的名字立刻就被大众知晓了。

并非他骂得高明,并非大众赞赏这种无聊谩骂,而是因为

“骂余秋雨是一种时髦”。

骂余秋雨也是一种攀附!

他们利用逆反规律,在攀附一个极有声望的名字!

不管是爱还是恨,不管是赞扬还是批判,余秋雨在当代的文坛内外,的确已留下一个长长身影。不管是骂还是捧,不管是恶意嫉妒还是诚心景仰,圈内圈外方方面面的人士,都会承认这样一个不争的事实:余秋雨的确已经成了一个现象!

以一个个体之人,而成为社会上文化上的一个重要现象,可以想见,其人之能之力,何其大也!

一个人骂街,能引来许多人拍掌围观,这是因为骂街的行为,迎合了那些人喜欢看热闹喜欢起哄的心理。

然而在中华民族这一优秀种群之中,更多的却是不喜欢起哄不喜欢看热闹的人,是有文化良知的人,是具有高贵的自尊精神和尊人精神的人,是有头脑的思考者,是在人生中力争上游的人,是不愿被印刷垃圾而耽误时间的人,是真正地希望开卷有益的人。于是,他们这样思想——

余秋雨到底是怎样一个人?余秋雨文化散文的意义到底在

哪里？余秋雨有些什么样的写作秘诀？余秋雨的创造思维为什么那样发达活跃？这其中有什么规律可寻？余秋雨的人生经历有何波澜曲折？在“文革”中他的叔叔为什么自杀？他的父亲为什么被关押？余秋雨到底是不是上海人？他的家乡为什么能出那么多英豪人杰？为什么学生们那样的爱听余秋雨讲课？余秋雨在演讲时手中是不是有一根魔棍？余秋雨读书是不是有一种神秘而巧妙的阅读法？攀登文化之山，难道真的没有一条文化捷径？“不是我厉害，是我的师傅厉害”——余秋雨有哪一些文化师傅？余秋雨最爱读哪些人的书？余秋雨如何谈苏珊·朗格，如何谈柏格森、黑泽明、迪伦马特……余秋雨在台湾演讲为什么能掀起一股“余旋风”？你想知道余秋雨在日本在新加坡在澳大利亚在希腊在印度等等地方的行踪和逸事吗？你想知道余秋雨对于黄梅戏、京戏、昆曲等等戏曲艺术的独特看法吗？你想知道余秋雨对世界现代艺术的独特见解吗？余秋雨如何做人？余秋雨如何为人？余秋雨为什么那般关爱学生？余秋雨为什么一再受到某些人的攻击？余秋雨怎样看待现代文明？我们为什么应当爱惜余秋雨？“拒绝余秋雨”对自己有益还是有害？余秋雨是不是已经成了一个文化符号？你读了《文化苦旅》、《山居笔记》、《霜冷长河》、《千年一叹》、《行者无疆》之后，你有许多感触，或许也有一些疑惑，你是否想把心中疑惑给梳理一番，是否希望心中疑惑能得到一番解答？

.....

这是一本文化解读之书。笔者我曾经两进高校求学。其中一次便是在上海戏剧学院学习，所以我也有幸成为了余秋雨所教诲的学生群中的一员。当年我听余秋雨课，和余秋雨聊天，向余秋雨问难求学。后来我暗藏心志，以余秋雨为研究目标。多年来，我

琢磨余秋雨文章，追踪余秋雨现象，剖析这现象中蕴藏的文化规律，寻求这规律中实用有效的文化方法，筚路蓝缕，铢积寸累，潜心苦作，终于写成此书。

本书共二十六万字，由八十九篇文章组成。这八十九篇文章由六个部分组成，即：“创造思维篇、名人逸事篇、写作火花篇、文化视野篇、人格道德篇、争鸣热点篇”。

笔者不避黄婆卖瓜之嫌，在这里实事求是地陈述我这部书的如下五个特色——

1. 化长为短——读者喜欢读随笔。

当代社会，节奏飞快，人们很难有时间来读一部长篇大著。但有两个现象值得注意：国外作家发明了一种扑克牌式小说，可以单独看其中的一页；国内文坛随笔和短文走俏。这都是由于合乎和适应了人们的生活节奏。本书便采取了随笔手法，将一个大话题分成八十九个小篇，既可整体阅读，又可随手翻来，灵活自如，生动活泼。

2. 我在其中——读者喜欢看内幕。

此书并非从书本到书本，而是从作者亲见亲闻亲历来写一个“我心目中的余秋雨”，在这一点上，尤能满足读者热望。

3. 立竿见影——读者喜欢学技巧。

竞争激烈的当代社会，人们读书都希望能开卷有益。本书以余秋雨的艺术生涯艺术文本为范例，寻找出来写出来许多的读书技巧、写作技巧、创造发明技巧。“江潮一层纸，点破不值半文钱。”但要达到这种“点破”的程度，却是多么的不容易！“绣出鸳鸯与众看，不把金针度与人。”这是过去艺坛中的一个传统戒条。但笔者我却是一个胸中藏不住话的人，在这本书里，我将自己多

年来辛辛苦苦寻找到的许多写作秘诀全部予以公开。这是基于一种什么精神呢？这是一种赤子童心，这是一种愿把金针度与人的关爱精神，这是一种“成功不必在我”的文化精神！

4. 信息丰富——读者喜欢新知识。

笔者我在文化苦旅上奋斗多年，的确已算是读书破万卷，已达到“知识丰富”之程度。我在书中以余秋雨为载体，将万千知识，特别是新技术革命以来的西方新知识，贯注其中。因而，这本书便蕴含着极大的信息量。

5. 快乐笔调——读者喜欢趣味性。

读者厌恶说教。幽默是人生的一碗参汤。本书以活泼快乐的笔调娓娓道来，轻松自然，趣味盎然。

最后我要在这里作一点声明：笔者我在青少年时代，也曾经是一个性格偏执并颇喜欢与人争论的人。然而，当我自己成果、身份、心境都已进入到高文化层次之境地时，我不仅已经不再喜欢争论，而且对那种无聊的争论已是本能地深觉厌恶。但是，这“不争论”，又决不是说我愿一味地来当好好先生。当事情涉及到原则的时候，我必须站出来说话，这不是为了他人，而是为了我自己——我是一个中国公民，我是一个中国知识分子，我必须亮明我的文化态度！余杰们越过学术和文化的界限，违背法律原则和精神，编造政治谣言，进行政治诽谤和诬陷，向余秋雨先生头上倒脏水，对余秋雨先生胡乱栽赃和嫁祸，对于他的这种非文化的野蛮行为，我在“争鸣热点篇”中态度鲜明地予以了指斥！并言简意赅地一针见血地点出了这种事件的真正实质，也披露了余杰们之所以热衷于实施这种野蛮行为的真实动机和隐秘心态！

亲爱的读者朋友们，你们中的许多人一定读过余秋雨的文

化散文,或许还读过那些骂余秋雨的唾沫横飞的骂派文字。这本书不骂,却在平平静静地说着余秋雨的好话。这些好话到底实不实在?是不是符合“吾爱吾师,吾更爱真理”的精神呢?

于是,我看到你那渴求真理和文化的目光,已在这本书的字里行间中扫描起来……

曾少祥

壬午年正月十五日写于长沙喜雨轩

A 创造思维篇

什么叫“文化符号”？我为什么称余秋雨为文化符号？文化符号对你和我具有什么样的意义和作用？

余秋雨——文化符号

由于我爱谈余秋雨并接连不断地发表谈论余秋雨的文章，于是朋友问我：“你怎么老是写余秋雨呀！”还有朋友并无恶意而是开玩笑般说：“你大概是借着余秋雨的名而来使自己出名吧！”我便微笑着回答：“不是这样的……我是在谈文化呀！”朋友说：“你要谈文化便直接了当谈文化吧，何必要拉余秋雨作大旗呢？”我便说：“这里头有个道理有个方法的！”

于是我便这样向朋友说：“文化可以说是一个整体概念。中华文化是一个整体的大系统。但却又可以这样说，这个系统太庞大，也就太分散太零碎。唐宋元明经史子集诗书礼易，谈文化我该来谈哪一处哪一块哪一点呢？渴望着学习文化的芸芸大众们又该从何处下筷子下手呢？但历来都约定俗成地有这么一个老办法的：每个时代都会出来那么一个两个或几个大文化人，他们既是有心人又是有力量的人，他们首先把庞大的传统文化进行整体浏览和局部深研，然后又审时度势而根据自己所处时代的真正的潜在潮流，把传统文化拿来整理、筛选，然后又进行再制作再

创造。在他们的学习、继承、创造的过程中，于是那传统文化之精魂便被他们吸附到了身上。也可说他们成了一只箩筐，东零西落的文化便装到了这只箩筐里。于是，人们谈文化就要谈他们，谈他们就是谈文化。他们已成了文化之符号。说久远一点，在乾隆嘉庆年间，有一个“乾嘉学派”，也称“朴学”，就是当时的考据学。其学术领头人便是戴东原、段玉裁。当时人们谈戴和段便是在谈“朴学”在谈文化。说近一点，本世纪初期和中期，在中国应运而生的文化思潮便是反封建反帝的文化思潮，便是一种鼓吹大斗大破大革命的文化思潮。于是这种文化又汇集到一个人的身上，这个人于是又成了革命文化的符号，这个人便是鲁迅。

“时过境迁，一个时代结束了，一个新的时代来到了。这个时代的趋向和主潮便是改革、开放、发展经济、睦邻友邦、稳定平和、建设发展。时代刷新，文人先知。文艺复兴，百花又放。经过几波几折到如今，文化之声又开始悦耳响亮。于是又需要一个文化符号。但桂冠到底会戴到谁的头上呢？

“二十年文坛二十年热闹。风雨过后，不该当文人的早已打麻将去了跳舞去了数钞票去了，不该当大文人的如今安守其份地坐在自己小作家的交椅上。而文化符号之桂冠，已在无形中落到了余秋雨的头上。为什么单单会落到余秋雨头上？这是因为一个大文化人最终要成为一个社会的文化符号，他必须要具备以下这么几个特点——

“他要具有尖端化特点。从方位上来说，他要站在这个时代的文化队伍的最前面；从层次上来说，他所作出的创作成果和学术成果要是这个时代的文化宝塔的最高一层。这一点余秋雨达到了。然而还有好些个大文化人也达到了，为什么其他人没有成为

符号？

“所以，就要来谈这个大众化特点。这个人既要处于当代文化之尖端，但又不能自闭或被种种客观原因而封闭在深门暗户之中。如果你有高深学问而大众却并不知道你的名字，你又如何来当一个文化符号？在这点上，余秋雨又是一个恰如其份者。

“作为社会的一个文化符号，这个文人必须有一种行动化特点。文必须致用，能被大众承认的文化符号，其人必须是一个行动者，必须是大众文化事务甚至其他事务参与者。鲁迅当年不光是革命文化事务的参与者，甚至还亲自参与了与中国共产党地下工作有关的诸种活动。又如法国的萨特，他加盟国际道德法庭，他支持巴黎大学生的学潮，他为抗议高压政策而亲自跑到街头卖报……当然，余秋雨还远远不是鲁迅和萨特。但我们却看到秋雨遍地讲课，秋雨走向社会，秋雨苦旅奔波，秋雨走进企业，秋雨身处纠纷，秋雨冷静分析，秋雨走进排练场，秋雨走进电视台，秋雨奔赴港台，秋雨站在马六甲海峡……在中国当代文人中，秋雨是一个鲜明醒目的行动者！秋雨三个特点俱备，所以符号桂冠非他莫属。当然，这只是我个人的看法。但我作为中国知识分子中的一员，我愿在这里郑重地向余秋雨投上一票！”

但我在最后忍不住又向朋友们补充说道：“你们不妨去搞个社会调查，如今只要提到文化，人们十有八九会想到余秋雨，而只要对方知道余秋雨的名字，他们马上会来和你谈到文化……”

中国的大学文科教学，亟需改革！如何改革？研究“余秋雨教学法”的确能大有启迪。

应当总结“余秋雨教学法”

当大家在热评着文化名人余秋雨先生时，我想到一个重要话题——别忘了余秋雨是一位教师。从教育学角度来总结一番“余秋雨教学法”，应当是一件颇有意义的工作。

余秋雨会讲，徐缓有致，成熟从容。口才是教师的门前树。在这点上，他的确堪称“杰出”。

但余的“会讲”，决非“空讲”。“空讲”能炫耀那么十来分钟，久听下去，必打呵欠。余乃“讲中有物”，丰富宽广，其来不兑。教育界常讲：“要给学生一碗水，自己要有一桶水。”余学贯中西，破书万卷，经史子集，名著名片，他烂熟于心。所以他的讲课，便如狮搏兔，轻巧自如。这一点使我们深深感到：一个好教师应当是个学力功底极其雄厚，并永远乐于读书的人啊！

余是上海戏剧学院之教师。就大范畴来说，他乃是一文科教师。中国的大学文科教学，从过去到当代，的确成绩巨大。但不须讳言：存在着弊病。中国之大学文科教育，亟需改革！如何改革？研究“余秋雨教学法”的确能大有启迪。传统的文科教学路子，乃是让学生背材料记卡片答题目。而余秋雨却是——教“方法”。他的课可以说是“文科方法课”。他的书《艺术创造工程》，本就是 he 授课时的教材。他的主要手段就是举艺术例子。他从一连串例子中，找出一种带根本规律性的原理。只要你智商达到了中等，拿着这原理到实践中一运用，你或多或少总有收获。

而余秋雨教这些方法时,他又总是在教一个根本方法——“创造心理学”。一切艺术技巧艺术方法艺术才华都根源于“心”。而余秋雨又认为:艺术创作并非只是少数天才者的专利。大多数的学生,都是有一颗艺术之心的,问题是如何来启开他们的艺术“心门”。打开学生的创造灵窍,这才是教师的最大功德。

余秋雨施行的乃是一种“系统工程教学法”。他深知,不能单从戏剧谈戏剧,不能单从文学谈文学。他以自己的文化道路昭示一个大方法:要做一个通才。治学和创造,必须实行“全方位包抄进攻法”。只有从政治的、哲学的、社会的、心理的、生理的、甚至数理化的角度来出发前行,统筹观照,才能在文学和艺术的某个方面取到成功之果。当年的郭沫若便是这样做的,如今余秋雨也在这样做,并把这种方法教给他的学生们。

余秋雨教学法是一种“清楚教学法”。在文坛或在讲坛,有一种有趣现象:宣讲一些陌生的艰深的名词,讲一些绕来绕去不着边际的道理。当你询问他时他总是说:“这艺术上文化上的事是讲不清楚的。”其实这是他自己还没有搞清楚。“以其昏昏”,又何以能“使人昭昭”?最聪明最有智慧之人,是能把大道理讲得深入浅出。大学问家冯友兰是这样的人。作为当代教师的余秋雨也是这样的人。

余秋雨教学法是一种“兄长式教学法”。凡是当过余秋雨的学生或听过余秋雨的课的人,都深感余秋雨从不摆师长架子,在课堂上他以平等的态度对你谆谆诱导。在课堂下他开朗活泼,如同一位快活的兄长。他非常乐于和你来共同讨论某个问题。他从不说不说那种训斥学生甚至讥刺学生的话。一九八四年,余秋雨任上戏戏剧理论干部专修班的班主任,这个班教学质量好,而且班风

亦特好。这个班被评为上海高校的优秀班级。班上学员都异口同声称赞余秋雨是一位“兄长式的好老师”。

余秋雨教学法可称是一种“自由式教学法”。他的这种教学法,也是从前辈那儿继承而来。余秋雨曾这样认为:与许多综合性大学相比,上戏是小学校。但很奇怪,它出人才的比例特别高。上戏最大的好处在于课程不太严格,课程量也不太充分,这给了学生以较大的自由,使真正具有自由艺术思维的人在这种气氛中能够锻炼成才……余秋雨的话使我想到汪曾祺的一篇文章。汪在文中谈到一位外国朋友向他发问:当年西南联大条件那么差,又处在抗战烽火弥漫的动荡大背景之中,可为什么却出来了如杨振宁那样的一大批高材生?汪沉吟了一下,回答两个字:“自由!”余的话和汪的话,的确值得我们今天办教育的人深深思考啊!

我们看到在余秋雨的教学实践中,他特别强调“德育”。但他的德育又和传统的德育模式迥然不同。他要求学生们应当构建这样一种健全的人格:不嫉妒。要逐步拔掉人性弱点中的嫉妒劣根。对小人小类当鄙而视之。要以运用小人伎俩为耻。要淡化“斗争意识”。要尊重文化,尊重文化人。他甚至要求他的学生们有一种为文化而献身的精神。在当代这样一个“什么也难以相信”的年代,余秋雨却还是一个保有着强烈信仰的人。当我读我所尊敬并酷爱的王蒙先生的书时,我发现王蒙的书是——“一个圆”。他提出甲观点,又提出乙观点,但他自己却并不对甲乙观点作判断。他的方法是“只作展现,不做评判”。他这种方法大概是存在主义哲学在他笔下的一种运用。但余秋雨却深知自己作为一个教师的责任,所以尊崇什么,鄙薄什么,鞭鞑什么,他都清清楚楚,毫不含糊。余秋雨实际上是在灌输和建立一种文化信仰。

他决不玩世不恭。在弘扬民族文化,建设精神文明的当下之时,余秋雨对文化信仰的高扬,十分可贵,对社会对民族好处极大。试想想,如果我们的莘莘学子们,全都成为一群嘻笑傻冒的小庄子,那该是一种多么可悲可叹的现象啊!余秋雨用他的讲课和文章,把青年学子们迅疾地吸引了过来,把文化这面旗帜树立了起来。于是余秋雨自己便成了旗手,便自然地成了当代中国青年的文化导师。

古人有话:“善教者使人继其志”。余秋雨的教学行为是达到了这个高度的。如今在中国,有许多文化人一直秉承着一种文化良心和一份知识分子责任感在清贫之中坚苦工作着。而这些人之中,有许多便是余秋雨的学生。余秋雨对他们进行的文化道德教育,的确确是他们心中的一份温暖、安慰、慰藉,是一份动力。

并不是说余秋雨便是中国当代的孔子。但中国的当代,的确确是需要孔子,需要千千万万个传承民族文化火炬的赤诚孔子啊!

余秋雨出现在上海，这是一个值得知识分子们思索的文化现象。湖南已有许多知识分子在思索，并还有许多知识分子已开始了可贵的实践和行动。

湖南应该有个余秋雨

余秋雨本来只是上海戏剧学院一个教戏剧创作课的教师。那一年他从上海来到湖南授课。一堂课听下来，但觉层层剥笋，水落石出，疑云郁闷一齐打开。接下来便向往那个学府。再接下来便果真走进那精致典雅之大理石院门。两年里，听余秋雨课，和余秋雨谈，谈余秋雨。真个是“开言不谈余秋雨，读尽诗书是枉然”呵！但那时只是圈内谈。那时在圈内人眼中，余秋雨是一位才华和人品俱佳的艺术课教师。只是这样一位教师。阔别十年，我重返上海。遇到三个细节，荡起我心中的波澜。

第一件。我到上海第一百货商店买东西，我看到在一架钢琴前有一对中年夫妇，正用上海话在进行小小争执。我基本听懂：他们的女儿以后准备考理工科大学，所以孩子的爸说，这买钢琴没有必要。但孩子妈这样说：“余秋雨教授讲了的，作为现代人，应有艺术修养。余秋雨说练钢琴是提高艺术修养的最好办法。”余秋雨什么时候说过这样一句“最好办法”？但就因为这句话，上海夫妇统一了思想，决定买下钢琴。“余秋雨”三个字已经对上海市民产生了这样大的影响！第二件。我去上海一家合资公司看望一位朋友的侄女。他们的老总是一个其貌不扬的人，但当他听说余秋雨曾教过我们的课时，他忽然说：“我读过余秋雨的散文的。我想请你帮忙联系一下，请余教授来给我们这个小公司的职员讲

一堂课。”——他的这个请求当然是没有实现的。但我却惊异于他一个生意人，竟有这样一种品位不低的想法和创意。第三件。我去北京东路买火车票。几个外地人和一个上海人争论。外地人老生常谈般地说上海人是“小家子气小聪明小精明”等等。这时出来另外一个上海人，他摆出一副说大道理的姿态，并切切实实地就“上海人”这个题目而讲出了一番大道理来。而我惊讶地发现，他的这番道理，全都是来自余秋雨那题目为《上海人》的散文……

买了车票吃罢饭，我来到外滩。已是黄昏，满目里灯光彩影，黄浦江上万幢千轮。人流车浪，千家灯火，万户霓虹。头上是繁星闪闪的夜空。这夜空下的上海城呵！我油然想到：文化！其实文化也是一只无形的巨手，虽然不能用度量衡标准立杆见影地立即测出其效益和指标，可她却实实在在地潜移默化地在影响着这一座城市。而文化行为的实施，又往往是通过几位具体的文化巨擘而予以体现。这些年来，余秋雨先生走出戏剧小课堂，走到社会性的大文化天地里。他讲了那么多课培养了那么多学生写了那么多书。他把文化的种子洒向天下，洒满上海。在上海那节节上升的经济指标里，你能够说，这其中没有余秋雨一份功劳？

余秋雨，他已在无形之中成了上海人的一位文化导师。

我们湖南，现在也是刻不容缓地需要这样一位文化导师啊！

先稍稍来把湖南分析一下。湖南是一块偌大的土地。在这块土地上生息繁衍着世代代的人群。几千年来湖南人所做的基本是两件事：作战和耕田种地。如今这作战，已成昨天的故事；如今这经济，也不再仅仅是耕田种地。商潮在奔涌，发财呼声急，南边的广州已捷足先登而财雄势大，我们湖南在经济洪潮中拼搏也不

能不说是成绩斐然。但依然有差距。不但没有富得流油,而且还经常使父母官们牵肠挂肚,寝食难安。困扰着的依然是经济问题,筹划着的依然是经济行为。

其实,对经济行为进行寻根探源,发现它乃是出发于一种文化行为。

其实,我们不必一定要从经济角度来谈经济。让我们换换角度。且让我们站在一个文化的高度来进行一番“审视观照”。

这种“审视观照”,其实也就是一种“解释”。湖湘文化,源远流长。三湘四水,各具异色,民风地气,有同有异。如何来解释?由谁来进行解释?油然想到余秋雨。

余秋雨对湖南似乎进行过两次解释。他曾写有《洞庭一角》一文。谈岳阳楼谈洞庭谈君山等等。写得最好的当数那篇《千年庭院》。由于余秋雨的一番披露和开掘,岳麓书院的一片片精金美玉便向我们一一铺排展现出来。真希望余秋雨在湘地来住上一些年,把另一些文事胜迹一一写出来。而且盼望他像写《上海人》一样来写一篇《湖南人》。

但也觉之不妥。第一,上海以及另一些中国城市正在急切地等待着余秋雨,他太为繁忙。第二,由一个本土上的湘人学士来进行这一项工作,其理解和体验,似乎会更入微深湛一些。第三,湘省是文才杰出之地,为什么不可以我们的土地上产生出一个余秋雨呢?

于是,我们渴盼着出现这样一个人——

这个人应有很好的旧学功底。这个人又应有丰赡的西学知识。他又应当是个杂家。学识丰富,知识广博,应该是个“百晓”。他应既懂文化又粗略懂得经济。他对地理文化应有特别的激情。

他应该了解湖南,应该了解益阳了解安化了解常德了解岳阳了解衡阳了解湘西了解湘南湘中湘北……他应该是个点子公司,眉头一皱,创意便能涌上心头。他当然应该善于写作。他应该善于讲演,是一块很好的教师材料。他应该“好为人师”,很喜欢去教导他人。他应该喜欢和政府官员交朋友,不为庸俗功利,他热衷于向官员来提供自己的文化建议。他大概相当于古代的幕僚。如同当年的魏源,而客幕于陶澍的帐下。最主要的,他应该有一股“文化野心”,他应该敢于在心底里说:我便是湖南的余秋雨,我便是湖南的文化导师!

但我看到有个人在对我微笑,他对我说:“你所讲的这个余秋雨,其实只是一种象征和符号。你是用这种象征和符号在进行呼吁。你是说,湖南的知识分子们,应该高扬起一种关注社会经济改革的热气腾腾的文化关注精神。你说我讲得对不对?”

我说,对的。很有可能,你便是我们湖南的余秋雨。

凡是能称为文章高手的人，他们的手里都握着一把钳子。余秋雨手中便有这样一把钳子。这是一把什么样的神秘钳子？

向余秋雨借一把钳子

我们应该向余秋雨借一把钳子。

我说这话是什么意思呢？

我们且来分析余秋雨的一篇文章。不分析大文章，来分析他的一个小文。有几位青年作家准备出一本《中国当代青年散文家八人集》，邀余秋雨作一篇序言。于是秋雨写了一篇《我们的大地》之文。

我实在不赞成“好文章是不可分析的”这一观点。连神秘的易经八卦都可分析，有什么妙文高品不可分析呢？

凡文章，一、作者总要来表达一点思想。二、总会在文章中来写点什么事。这篇文章秋雨写了点什么事？谈了点什么思想呢？秋雨写他在南国边陲遇上青年朋友胡洪侠，胡转告青年作家欲请秋雨写序之事。接着不久秋雨便收到了从甘肃寄来的书稿。接着秋雨在旅途上边走边看，接着便写下了自己的感想。他写了个什么感想什么思想呢？他要说的话是：这些文章都很大气……对土地，对人类、对国家、对文化、对历史、对人生，都关注得十分热切。但这种文章要防止曲高和寡。我们在倾吐自己感受时，要关顾到广大的受众……

就这点儿事，就这一点感受。

如果按照一般的写法，按照一种“散文应当要散”的写法，将这个事儿写进去，将把上头那点感受写进去，还将把一些别的

感受写进去,还可将季节的变换、将路旁的景色、将自己体悟到的哲理、将自己喜欢的一些奇词丽语都统统写进去。不必讲先后秩序,可长可短,可多可少,随随而写,自由而成。这种写法,我将它称为“散体”,现在报刊上经常出现的许多随笔、散文,大多数的便是这种“散体”。

我不说这种“散体”式手法不可以,因为艺术是多元的,各种各样的手法和风格都是可以的。

我要说的是,余秋雨他不是这样写的。他是怎样写的呢?——余秋雨的这篇小文,也和他所有的文章一样,不是“散体”,不是一种“随便的逸笔”,而是一种“结构取胜法”,他通过一种严密严谨的结构,而编织成一张严密的“逻辑网”,他用这张严密的逻辑网,而将读者的心灵紧紧地裹住。所谓“逻辑”,指的是人类所共同遵循着的思维规律。所谓“逻辑网”,便是用逻辑,用这种思维规律来进行推理的一个由浅入深由此及彼由表及里的严密过程。虽然在表皮上,所使用的是一种文学语言,但在内在里,都依然是一副结构井然的理论骨架。下边,便对此文来分析一番——

本文共分三段。第一段——开头一句这样写:“这些年为了自己的一些研究课题东奔西颠,一直处于跋涉之中。”(欲写别人,却先写自己,从侧面切入。同时一下便点出跋涉,为挑出主题埋下伏笔。)接着写文化人在跋涉在走路中可以接触到文化精魂。再接着写自己在路途上无意碰上了青年作家的书稿(轻轻点来,暂时放置,不作分析)。接着写新疆重镇喀什,写喀什的雄浑,写过天山时所见到的壮美(都是为那部书稿埋伏笔)。最后又点到自己在夜宿时常常翻阅书稿……

第二段——这时才直接对这部书稿进行评论。秋雨说：“这些文章都很大气。”然后接下来，写这种大气是如何来的。是来源于作者的内心冲动和生命本能，是来自于对土地对人类对国家对文化对人生的热切关注（用这几句话对那部书稿进行评价定位）。接着又写出另一种文章的“拒绝苦恼，封存道义、圆熟平滑……”之特征，用以来进行比较和衬托……

第三段——提出“如此的人生路向和写作路向能否被人们充分理解？”（开篇谈走路，接着谈写作，此时又回到走路）。秋雨来谈两位中国的徒步探险家的遭遇。他先写那第一位。那位探险家拼命走了十年，结果在一座城市被一群人围住，他遭到的是一种不理解。又谈另一位，那位探险家倒在了罗布泊，他以他的鲜血和生命感动了广大民众。写到这里秋雨立即笔锋一抖，告诉青年作家们，搞文化也是这样，人们可能不理解，但依然有对你理解的可能，“对于文学来说，有这种可能就已经足够。”（这是推行出来的一条多好的道理！）那么，要想人们理解，那就不能只是一味吐露自己的感受，一个作家要关注到广大受众的心灵。——最后，引证王国维的两句名言，对青年作家们文章的不足稍稍提及，既进行了整体褒扬、肯定，又有一份实实在在的企盼奋勉——一篇多么干净利落的好文章。

文辞的确是典雅高贵，而抓住读者征服读者的，主要是在于秋雨那种推理说理的力量，那股逻辑的力量！

于是我想起来那一年，由于一位伟人在一封信中谈到了形象思维的重要性，于是文坛朋友们便纷纷来谈这形象思维，大家都说，搞艺术用的是形象思维，搞科学用的是逻辑思维——我当时对这种大众之论便很认为不对头，从事艺术怎么能把形象思维

和逻辑思维截然分开呢？一个杰出的艺术家，必然有着极为杰出的逻辑思维。一部杰出的剧本、小说，或者一篇散文，甚至一首诗，在内在中，都有一种巨大的逻辑力量，只是在表层的表象上是用形象来进行展现的。纵然是在表面看来最荒诞最混乱无章的现代派作品，例如《等待戈多》，那内在中依然有一种多么巨大的逻辑力量！而一个杰出的科学家，他也一定是有着良好的形象思维的素质。进行科学研究也好，进行艺术创造也好，形象思维与逻辑思维是水乳交融而不可能分割开的，只是在最后的表现形式上有区分而已。

于是我想起来，好像是斯大林说的吧，他说列宁在论理时，那种逻辑的力量，就如同一把钳子钳住你一样。

我所说的要向余秋雨学，要向余秋雨借的，便是这样的一把“逻辑钳子”！

我来作个假设——

假设陈景润当年去从事写作；

假设余秋雨当年去研究数学；

他们会成功吗？

我说：同样成功！

我为什么这样说？

余秋雨的数学才华

在文学界，起码在我们中国文学界，有这么一种约定俗成的正统见解：从事科学，运用的是一种理性思维。而从事艺术，应用的是一种感性思维。搞科学研究时，其思维状态越清楚越好。而从事写作时，其思维状态似乎应是越不清楚越好，朦胧最好。许多作家们在谈创作时几乎异口同声要讲这样一句话：“我自己也不知我的作品是怎样写出来的。”他们认为文学创作是一件讲不清的事。并且，许多年来，许多人都认定这么一个道理：文学创作与数理化是无关的，不能用数学计算的方法来评论文学作品，更不可能让数学思维来介入和进入写作。一个人的数学天赋、数学才华与创作是天地不搭界的两码事。所以又听到作家们几乎异口同声说：我是由于小时厌恶数学才喜欢上写作的。于是便又有一个作家发表这样的高见，这是湖南女作家残雪，她到美国费正清研究中心讲演，她说她“写作的时候从来不知自己写什么。坐下来，进入一种情境，进入情况，如痴如醉地写下去。写的什么不知道，写完了才知道。”结果相当多的听众，包括美国听众表示不相信，纷纷和她辩论起来。

因为这是在美国。什么都见过的美国人不是那么好唬的。同时,也要看到:美国是一个西方国家,曾有一位西方学者这样说:“无法用数学公式表达的学问都不能称之为科学。”我们不简单肯定这句话,更不简单否定这句话。更不是用这句话来否定残雪的讲演(残雪是讲写作)。但却又一次看到,以数学为本而奠定起自然科学大厦,以自然科学为本而奠定起社会科学人文科学大厦的西方,他们所看重和尊崇的是理性思维。

但在艺术领域里,他们所看重的似乎也是感性思维。“迷狂说”“直觉说”“意识流”等等理论和流派便诞生于他们的国度。

但当电子计算机风行西方,如今也在东方世界风行起来之时,我们却看到这样一个巨大事实:天下万事万物都在被计算之中。天下万事万物都可用数字、用数学来进行描述。例如绘画艺术便完全可用电脑来进行操作,因为一幅图画,本来就是由尺寸和比例所组构成的。当然,那些用电脑而“写”出来的诗和小说,如今还只是“塑料花”而并非真花。但在文学评论领域里,我们却见到个法国人,他叫罗朗·巴尔特,他曾破天荒的采取一种“分划作品”的方法,将巴尔扎克的短篇《萨拉西纳》切成若干个小单元或词群,然后分别用“叙述”、“诠释”、“文化”、“符号”、“文学”五种代号对这些词群进行命名,从而推理出这篇小说的主题和作者达到这个主题的艺术手法。巴尔特这种方法,完全是一种统计学的方法呀!又如有个外国人,他分析莎士比亚的作品风格,是找出莎氏喜欢用的词,以及莎氏在文中用这些词的频率。并且,他用这种方法对一个有疑义的莎士作品进行了分析,最后断定这个作品并非伪作——这也是用自然科学方法来介入艺术领域。而在国外,利用信息论、控制论、系统论等科学方法来介入文

艺评论的例子更是比比皆是。

数学是一切自然科学的基础。什么是数学呢？——研究现实世界的空间形式和数量关系的科学，包括算术、代数、几何、三角、微积分等。什么是数学才华？便是对于天下万事万物有一种数的计算的天赋。

其实，许多文学家自小便有很好的数学才华。例如郭沫若的学生陈明远。陈明远后来在运用计算机对中国语言进行处理方面取得了大成绩。但他的名字为广大人群所知，却是他的诗。他当年写的诗曾被亿万中国人误当作“毛主席诗词”而广泛传播。

于是说到余秋雨。秋雨在高中时便是门门成绩优异。他之所以后来考上海戏剧学院，并非是数理化成绩不好而只好考文科。这儿有一个缘由，当年，临近高中毕业时，他和两位成绩同样优秀的好友商量：当时大学分为理工科、医科、文科三类。三个大男孩忽发奇想，如果三人各考一类，且选择全国最难考的学校，二十年后再相聚时，那时全世界的知识都被他们掌握了。于是他们抓阄分类，余秋雨抓到了文科一类。第一位同学考进了清华大学的水利工程系，第二位考取了上海第二军医大学。余秋雨之所以考上海戏剧学院，是因为，上戏当年招生，在数千人中招三十人，难度极大，且报考者中有不少著名作家的子女，还有郭沫若亲自推荐的人，这大大刺激了余秋雨。他报名投考，连过九关而被录取。我试想，假如秋雨当时考到清华或北大而去学理工科，凭他的功底才华和勤奋，也一定能在科技领域作出大成绩的。在科技领域进行创造和在人文领域进行创造，在本质上，完全是一样的。

秋雨后来从事文化领域的研究和创造，但我认为，他并没有

将这种创造与数理化知识与自己在理工科方面的才华对立起来，他与同代许多学人相比，他的创造和研究倒是显示出来一种科学主义的特色。具体说来有以下几点——

强调精确性。人们历来认为：科学是精确的，而艺术是模糊的（并非“模糊理论”范畴内的那个“模糊”）。一些论家写文章，往往是表达一种朦胧的意蕴。但秋雨的论文和论著，他对自己阐述的问题，对为阐述这些问题而罗列的材料，都力求来显示一种精确之态。

强调论据和例子。科学研究，强调“摆事实”，你要拿数据和例子来证明你的论点。秋雨之论著，在这方面特别讲究。他最看重举例子。他每推出一个论点，接下来都能拿出三个以上的例子。

强调“过程”。凡数学计算，最后都会出现一个答案。但这个答案是如何出来的呢？是由甲到乙又由乙到丙而一步一步推算出来的。你直接把答案告诉人们，人们是不懂的。人们有权来问你，你是如何得到这个答案的？于是，你就要将这个计算过程从头到尾来演算一遍。这的确是个常识。但偏偏这样的常识被艺术界中许多人忽略了。我常见一些朋友的文章，他将他所感悟到的一个“理”告诉读者，将一个他寻找到的生活答案在文章开篇时写了出来，但下边却并没有见到他来叙述一个过程，而只是见他在进行一些情感性的发挥和强调。他是在“感染”读者，但却没有“说服”读者。但余秋雨却总是要将一个起承转合的思维过程交给读者。他的学术文章是这样，而他的散文也是这样。例如他的《千年庭院》，便将——偶然发现岳麓书院——岳麓书院的历史沿革——朱熹和张栻在岳麓书院的故事——一则外国的新闻逸事——这样一个过程告诉大家，最后那个“教师神圣”的主题便不

言自明了。

强调“可懂性”。任何一个可以成立的数学公式，都是可解的，可懂的（当然听讲的人要具备这种常识）。秋雨的任何作品，他都讲究由浅入深层层剥笋而使读者能懂。他的一次次讲演之所以赢得满堂掌声，便是由于他已达到了把满场听众的思维给弄懂了的高度。要让人家感动，首先要让人懂。这是个浅显道理，但正是这条道理，许许多多执笔为文之人却忘记了。或者是功力不逮：把深奥学理，以条分理析之方法而晓之于芸芸大众，实非易事呵！

善于寻找“几个平行层次”。有时，秋雨是以其主题为核心而组构出一个起承转合的过程；而有时，他却是从其主题中找出来几个具体的“小理”，找出几个平行着的层次。例如他那场《行脚深深》讲演，他围绕着中国古代僧人“走路”这个中心点，而从中挖掘出来三种“穿越意义”——“穿越闭塞，走向开阔”——“穿越孤独，关爱世界”——“穿越荒凉，营造胜境”。三个“穿越”，道理鲜明，满场悦服。

写到这儿，朋友们会说我“你这是在讲逻辑思维”。是的。但逻辑思维的根本是什么呢？数学思维便是逻辑思维的本质！

数学才华对于文学创作和文艺评论只有好处而绝无害处。

在感性色彩过于浓重的中国文艺界，我们现在应该来多多赞美一下这种数学才华，应该多多来提倡一下科学主义思潮。

一切科学技术的问题，都是可用数学公式来进行表达的。

我一直有这样的极端见解：一切艺术问题，也都是可用数学公式来进行表达的。

君不见，如今不是满街满巷都在说——数字化么？

见过世面的人和没有见过世面的人,就是不一样;深入学习和研究过外国文艺新理论的人和永远只知“人、手、刀、口”的人,当然不一样!

余秋雨与外国文艺新理论

我常常这样感叹道:“余秋雨的文化创造的确是受到了外国文艺新理论(包括美学领域和文化领域以及科学技术领域的诸种新学科和新方法)的广泛的深深的影响。”

我常翻阅秋雨的那本《艺术创造工程》——

他谈艺术中的“符号象征”方法,这便是从美国女哲学家、作家、符号理论美学流派代表人物苏珊·朗格那儿来的。他谈作品的“召唤结构”,这便是从德国接受美学的创立者德国康士坦茨大学教授沃尔夫冈·伊瑟尔那儿来的。他谈艺术的“感性直觉”,便是从意大利美学家克罗齐那儿来的。他谈艺术的模糊特点,便是从美国的控制论专家查德那儿来的。他谈“集体深层心理”,便是从弗洛伊德的学生荣格那儿来的……

我又常翻秋雨的《中国戏剧文化史述》,其中的材料与那些教科书基本一样,为什么却又面貌全新而特别吸引读者呢?就是因为利用了西方的人类文化学观点而来进行重新观照和审视啊!

我最近读到秋雨在台湾的一个演讲:《寻找文化现场》。秋雨认为,由于“经过长距离、长时间的传播,一种文化常常会变形、扭曲,由具体变为抽象,由活体变为标本。由多面体变为单面体,有时甚至面目全非,让人无法想像他的本来模样。”于是,为了追根到底,正本清源,秋雨便提出来应该去寻找文化现场。并且环

绕着寻找文化现场这一命题，秋雨还提出来，中国文化人应该具备起一种“实证态度”，应该提倡一种“实证意识”。这种对文化现场的寻找，对“实证态度”和“实证意识”的提倡，又与西方的实证主义哲学很有关系。

我又常翻秋雨的文化散文。对于秋雨散文，可以从许多个角度而谈出许多种由衷的读后心得。但单就对西方理论的学习和借鉴这一点来讲，则完全可以这样说：如果余秋雨没有吸取西方文艺新理论的营养，没有对于西方文艺新理论的借鉴，那他可能写出老舍式的那种散文，或者朱自清式的那种散文，或者徐志摩式的那种散文，但他决写不出如今这种文体新异形式特殊思想新颖的别具一格的“秋雨文化散文”。

上边讲的也许比较笼统，我在下边来详细讲述一下。我不谈秋雨散文的哪一个具体作品，我要从秋雨散文这个整体创造现象来说。按几十甚至几百年来散文常规写作规则来说，没有人是像秋雨这般来写散文的。秋雨的这种写作路数，其实是一种“犯规”。

今天的人们已经能够这样认识到：所谓“犯规”，便是一种值得赞扬的突破。接着人们还会这样认识到：所谓突破，便是冲破规则，便是突破一种理论的拘束。但又应该知道：如果一个作品已成为一个成功作品，甚至已成为一个杰出作品时，那么一定是它在突破陈旧理论后，又已经与一种更为先进的新规则新理论而接轨合辙。决不是由于无拘无束的胡抡乱砍而成功的——秋雨文化散文的整体成功，与解释说美学理论很有关系。

解释说美学作为一个重要美学流派，是在本世纪六十年代初在联邦德国形成的，它的创始人是德国哲学家 H·G·伽达默

尔。问世于一九六〇年的《真理与方法》一书，不仅是伽达默尔的现代解释学哲学的代表作，而且也确立了解释学美学的基本理论框架，成为解释学美学的经典文献。关于解释学美学的解释，可以写成一本书起码是一篇大文章，在这里且让我用几句简单话将解释学美学的要义说一说：按照传统观点，一个艺术作品（艺术本文），它的意义是固定的，评论者们的工作便是不断地将它固有的意义给不断解释出来。但解释学美学却认为：艺术本文是一个开放性的对象，对艺术本文的理解和解释也是一个开放性的过程。艺术品只是一个挑逗起人们种种想法的契机，由这个契机出发，人们可以根据自己所处的时代，根据自己的经验和回忆，作出源源不断的无穷无尽的理解和解释。于是，在对过去的艺术品进行解释之方面，在文化有心人面前，便展开了一块能够大显身手的广阔天地。

余秋雨便是这样的有心人和明眼人。他的文化散文之大部分，便是对中国过去的艺术文本在进行解释，他在《道士塔》中对敦煌文化进行解释，在《青云谱随想》中对八大山人的艺术品进行解释，在《笔墨祭》中对中国的毛笔文化对王羲之赵孟頫等人的书法进行解释……更扩大一步，余秋雨是在对中国传统文化这个“大艺术本文”在进行解释。的确，在秋雨之前，也有“学者散文”，但却还是局限在学术的圈子里。而秋雨却加以创造发挥，越过学术藩篱，而使自己的作品成为一种新的艺术品，一种新的艺术本文，在这个点儿上，秋雨的的确是中华第一人。——而总言之，秋雨的文化散文之创造，受到了解释学美学（包括接受美学）的很大启发和影响，西方文艺新理论对于余秋雨的文化创造帮了大忙。秋雨在荒山野岭中披荆斩棘，西方文艺理论便成了他

手中的开山利斧。

秋雨与外国文艺新理论的关系,对青年朋友应该有这么几点启示:一、对新方法新学科新理论,不要采取拒绝的态度。闭关自守,抱残守缺,只能使自己视野被阻,创造力枯竭,吃亏的是自己。二、要学习新方法新理论,但又切切不可只一味地赶时髦般地来搬用一些新概念、新名词。要学习其根本的方法,要有一种“方法意识”,秋雨便是从方法的角度来借鉴那些理论的。三、要有分析,要有取舍,要有自己的选择目光。例如秋雨一方面很重视苏珊·朗格的那个“艺术符号”的理论,同时,又认为这种理论“存在着把符号的部件性意义上升为整体性意义的弊病。”他一方面强调“实证意识”,而同时又谈到“这里所说的实证态度,又不像孔德等人倡导的实证主义哲学那样具有排他性。”用我们以前常说的两句话便是:“不搞全盘西化”和“取其精华,去其糟粕”。

谈到这儿,我估计读者朋友们会提出这样一个提问:在十几年前,中国文艺界已涌现过一个学习和借鉴外国文艺新理论的高潮。既然高潮已过,如今来学习还能搞出个什么名堂和成果呢?这恰恰是我在本文最后要着重强调的——对一种新思潮新理论的接受,往往有一种“二次接受”现象。在第一次接受时,往往是一窝风,是出于一种激情,有一种赶时髦心态。是一种草率的粗放型的接受。真正静下心来研究和借鉴并取得成果的人并不多,张艺谋是一个,余秋雨是一个,王蒙算一个,但并不是一种普遍现象。只有到了第二次接受时,由于各种非学术的嚣声已经平静,也由于取得成果的人已为人们作出一种成功示范,于是,便成为了一种润物细无声的平静接受和广泛接受。我觉得,有必要

把这种即将出现的“第二次接受”给提示出来：让我们回过头去，把当年曾经匆匆涉猎过但并没弄通的外国文艺新理论，再来一次细心地学习和有创造性地借鉴，大大小小的新的文化成果便会绵绵不断地涌现出来！

千千万万人看过传统戏《赵氏孤儿》，可余秋雨一看，却看出一个可怕的秘密！

余秋雨发现了《赵氏孤儿》

凡是稍微读过一些书的人或是看过一些传统戏的人，都知道中国戏曲里有一出戏叫《赵氏孤儿》。这出戏写的是一个春秋时代之故事：晋国武将屠岸贾忌恨文臣赵盾，在晋灵公面前告黑状。结果，赵盾一家三百口被杀。赵盾的儿子乃是晋灵公的驸马，但也被逼自杀。然而，还有一个婴儿没有找到。这个婴儿不仅是赵盾的孙子，而且也是晋灵公的外孙，此婴不杀，当然是后患无穷。于是屠岸贾派将军韩厥围住驸马府，并发布号令，谁人盗出并匿藏赵氏孤儿，将被处斩九族。

恰巧有一正义怀胸的民间医生程婴，今日正好呆在驸马院内。婴儿之母（也就是晋灵公之女儿）把婴儿托给程婴，并立即自缢身死。程婴将婴儿藏于箱内，正欲走出府门，却被韩厥搜出。谁料韩厥也是深明大义之人，他放走程婴和婴儿，自己却拔剑自刎。而屠岸贾得知婴儿逃出，竟下令要杀光晋国半岁以下的所有婴儿。程婴为救天下婴儿，决定以自己婴儿来替代赵氏孤儿，并由自己前去“自首认罪”，一起赴死。晋国大夫公孙杵臼，对程婴无比感佩，他认为程婴太年轻，此死之责，应由年迈的自己来承当。于是他怀抱婴儿，在招供之后便撞阶而死。于是屠岸贾便拔剑将婴儿砍为三截……赵氏孤儿终于悄悄地存活了下来。二十年后，程婴向他讲出一切，于是赵氏孤儿在各方力量配合下，终于杀了屠岸贾，报了血海深仇……许多人都看过这出戏，许多人

都为这出戏而流过眼泪。笔者本人从事戏剧工作多年，也读过这剧本，知道这是一个复仇的故事。但仅此而已，并没有看到这戏里戏外的其他蹊跷。

昨夜无事，翻出一本旧书，是余秋雨写于一九八五年的一本《中国戏剧文化史述》。以前只是粗翻而没细看。昨夜随手翻到秋雨谈《赵氏孤儿》的那个章节，一看，结果把我吓了一跳！——《赵氏孤儿》的作者叫纪君祥，元代大都人，他的其他情况史料上没有记载。秋雨将《赵氏孤儿》与历史资料相对照，他指出，《赵氏孤儿》之几个关键情节是虚构的。但秋雨认为这种虚构不光是可以的，而且是必需的，是杰出的。接着他又设问：“纪君祥写出这么一出引泪、烫手的剧本究竟有什么目的呢？”秋雨认为，分析一部杰出作品的创造和发生应当从那作者所处的社会时代来进行细研和细究。秋雨认为，我们应当来注意这《赵氏孤儿》的“赵”字，——“赵，乃是刚刚灭亡的宋代皇家宗室的姓氏！”

看到这里，我震动了一下，愣了一下。秋雨这样分析，是不是在牵强附会，是不是在当测字先生？但立地便见秋雨举出了一雄辩力证，他请出来人人公认的反元爱宋英雄文天祥。孤陋寡闻的我只知道文天祥有“人生自古谁无死，留取丹心照汗青”之名句；而博学多知的秋雨却举出文氏的另外的诗句：“夜读程婴存赵事，一回惆怅一沾巾”，“程婴存赵真公事，赖有忠良壮此行。”秋雨说：“在宋元之交，赵氏孤儿的故事已成了一种全社会心照不宣的共同隐语。”那么，《赵氏孤儿》这出戏，便是一出蕴含着反元复宋之大义的影射戏剧！当然，对秋雨这一观点，也并不是不可以来进行再讨论的。而使我们深受启发深感兴奋的是：秋雨有发现！他岂止仅仅发现了《赵氏孤儿》，在他的一系列文艺理论著作

中,都包含着一个又一个的独到发现。在那字里行间中,闪亮着一个又一个的艺术光点。而在他的文化散文中,也是发现连着发现,令你时时喜悦,如同进山观景,奇峰异景迭迭……秋雨文章的这种“发现”再一次地告诉我们:写作属于一种“应该有所发现,有所发明,有所创造”的创造性工作。一个执笔为文之人,应该是有了发现才下笔。那么如果没有发现怎么办呢?为了不糟蹋读者的时间,自己还是去打打麻将或去跳跳舞吧!

“二〇一九年以前，中国会有一个新的文艺复兴。”这个预言准确吗？到二〇一九年之时，你是多少岁？如今，你该如何准备？此刻，请你和我共同来把二〇一九进行品味……

余秋雨与中国第二次文艺复兴

我记得那一年夏天，我到省城一所中专学校里访一位兄长般的朋友。这位朋友在那个学校里教美术。在那样的时代里，他却依然那样爱文学、爱艺术。在他的小屋里，我们一块儿喝酒，一块儿谈天说地。忽然他对我说：“我给你看一样东西！”说着他从床底下拖出一个箱子，从箱子里拿出几本过去的旧画报，我打开来，是周信芳的彩色剧照。不记得周信芳是演宋江还是别的什么古装戏人物，他里边穿着洁白的衣衬，外边是一件蓝色的长衣，长长的打发和黑黑的长须。“你看，这多美呀！”他说。“真是好看呀！”我也说。他说：“中国古装戏是个艺术高峰呢……只怕我们永远也看不到啦！”我也叹息说：“只怕看不到了呵！”

我和他，以及千千万万缺少先知先觉的人，确实没有想到，平地春雷中国一下翻了个个儿。突然一下古装戏恢复上演了。在我原来所在的那个小城里，我记得第一个上演的戏是《十五贯》，那么多人涌到剧场里去看戏。爆竹轰鸣。许多的老年人都激动得流泪。我清楚记得一位老年观众说：“可以死啦，可以死啦！我又看到了老戏，如今死，我死也瞑目了呵！”

随着古装戏的开放，各种各样的报刊复刊，一篇又一篇小说在发表着，在轰动着，在被千千万万人而街谈巷议着。一部又一部的话剧，一部又一部的电影，甚至一首又一首诗……一个又一

个的流派，一次又一次论争……那才真正是一个文学的时代呵。那时候有谁在报上在刊上发得一个小说甚至只要发表一个小散文，那他立即成了人们眼中的豪杰英雄！我记得那一年我在山东一家文学刊物上发表了我的小说处女作，当收到样书时，当一遍又一遍抚摸着那满版铅字时，当津津有味地闻着那油墨清香时，那种幸福滋味，溢满全身心……

当我不断用辛勤汗水而取到这种幸福滋味时，窗外，已悄悄变了。

悄变、渐变，最后引发突变。超过临界点后，商业幽灵终于成形确定，成为大气候而改变了整个气候，于是文学，便就一下子失宠了。

后来，我曾看到有位作家（好像是冯骥才吧），他说了一句这样的话：“文艺复兴已经结束了。”

他将七十年代末八十年代初的那一次全民的文学爆发全民的创作高潮，称之为“文艺复兴”，我认为讲得确切。他说“已经结束了”，我也认为已经结束了，虽然我自己由于痴迷爱恋还在断断续续地写着点什么。

但是且慢！——世界就这么古怪，当你下出一个结论时，那生活热潮里却偏偏出现一种超出你结论的现象。一些文化人物一些文化现象却突如其来地甚至如同横空出世般地横亘在人们眼前，而且还能成为一道巍峨可观的文化景观。

当然，不是说余秋雨是一位什么新人。他是上海戏剧学院教授，他曾任上海戏剧学院院长，他早已是杰出的学者、理论家。但他被专业外所知，“余秋雨”三字风行于中国内地、港台以及海外华文圈，却的的确确是最近几年之事。他的《文化苦旅》四方遍

传，连连得奖；他的《山居笔记》又一次引起轰动；他的《霜天话语》已频频发出异样新声。他在台湾进行演讲，在一个月中竟连讲二十八场，立地卷起一股“余秋雨旋风”。关于秋雨在台湾演讲之实况，据台湾作家、出版家隐地先生目击并介绍：“尤其元月四日在历史博物馆的那一场，地下室的演讲厅挤得水泄不通，有人几乎昏倒，只好把扩音机和电视转播线拉到三楼，三楼一样挤满听众。后来画面和声音一同消失，苦等半小时，听众并未散去，直等到修护人员接通被群众推挤时踩断的线路，画面重新出现余秋雨演讲的神采，大家才报以热烈掌声。”笔者我曾亲眼亲耳听过余秋雨一年课，隐地的这番话，我相信。

我最早是这样认识余秋雨：秋雨才华横溢，具备极为坚实丰富的学识。后来我又接着这样来认识到：秋雨的作品达到了一种大文化层次，他有一种民族责任感和历史使命感，他实际上已成为一代文化导师。这样认识也对，但是似乎还是没有说到一个点上。于是在这时，站在圈外而目光明晰的台湾作家白先勇致信秋雨而这样写道：“我觉得二十世纪已到尾声，世纪初那一批有识之士对中国文化的质疑、抨击，所提出的林林总总的改革方案，直到现在似乎仍没有一个肯定的答案，而且恐怕还‘治丝益棼’。环顾世界上的几大国族，大概以我们中华民族的文化价值观最混乱。台湾的许多问题，其实是文化问题。大陆上的文化问题我看也严重得很。我一直觉得，也一直希望，下一个世纪，二〇一九年以前，中国会有一个新的‘文艺复兴’，这个运动如果成功，一定是中国传统文化与世界现代文化衔接、通电后一种新的中国文化之诞生。您的书风行华人世界，不是偶然，我猜想许多中国人也在思索我们的文化问题，您的书能够引起这么多人的强烈共鸣，

如晨钟暮鼓，敲醒了大家半休眠状态的文化意识……”

白先勇的话也是晨钟暮鼓，他其实是把我在朦胧意识中的那点儿东西挑明了。他的话令我眼目一开，心胸豁亮。他这才真正从根本上说明了余秋雨的意义，他给余秋雨的文化创造进行了一个准确的定位。

我的眼睛盯住那句“二〇一九年以前，中国会有一个新的文艺复兴”。我知道，文坛上常出现一些宣言和口号，白先勇这个预言靠得住吗？于是我又油然想到中国大陆在八十年代初所出现的那一次“文艺复兴”。那的确也是一次文艺复兴。但回想一下，那次复兴的内容，多数是：写反击“四人帮”，写“文革”，写伤痕，写五七年右派的悲惨遭遇，写现实的经济改革和政治改革，写农民如何致富，写中国大陆人的观念转变，写知识分子重沐春风，写电视机进入大街小巷，写新风吹进古老乡村……这种复兴，是在“政治范畴之内”的复兴，也可说是一种“内部复兴”。文化也是一种竞争，但那时还是一种民族之内的内部竞争。那是出于一种民族内部拨乱反正的需要。

竞争是人类间一条千古不灭的铁律。我们反对战争，并且预计人类间基本不会再发生大规模大面积的战争。但竞争永存，一种在文明规则制约下的竞争永存。不打仗，便打球！个人与个人的竞争，最后都是一种人格较量。而民族与民族的竞争，最后也必是文化的竞争。如果说文化竞争也存在着战场的话，那从今以后，我们的文化竞争战场，不是在国门之内，而是在世界的民族文化之林里边。

那是一个更高层次的文化运动。那是一次人类文化的奥运会。拿到这个会上去进行比赛的文化项目，其内容和气概，不应

是局部的，不应是小地方小区域的，也不应是纠缠于具体问题具体细节的。而应是大气的，全民的，经典的，能呈现中华文化五千年之深厚底蕴的。应将这样的项目拿到国际赛场上去竞争，去撞击。在那撞击的火花里，我们将看到一只翩翩升腾的新凤凰。这，便是中国的第二次文艺复兴。

要实现第二次文艺复兴，必须有两个前提：国内民众文化水准已普遍提高；国内经济已活跃起来，并已开始走向和介入世界经济。而这两个前提，的确已经基本实现：国内民众文化水准已普遍提高，第一次文艺复兴已在国内造成百花齐放的生动局面；而中国经济也已全方位地投入了世界经济浪潮。基于这两个巨大大事实，白先勇说二十年后将出现中华文艺复兴，我们是觉得完全可信的。

余秋雨的出现，恰恰是与这个中国文化总趋势相吻合，相应和。

余秋雨首先便是自觉地感知到了“降大任于己身”的使命。他站在马六甲海峡边而体悟到的那句话特别值得重视：“中华文化在这里显得有点神圣，因为它与其他文化近距离的对峙，最敏锐地关及一个人种的体面。”

余秋雨笔下的题材大多是一种中国传统文化的题材，是一种经典题材，已经超越了一种局限性。海峡两岸以及海外华文圈都能接受。

余秋雨对待传统文化有一种特别值得我们重视的文化态度：既不是那种狭隘民族主义态度，也不是一种民族虚无主义态度。他的努力目标正正应合着：“中国传统文化与世界现代文化衔接、通电后一种新的中国文化之诞生”这个大目标。

余秋雨的书引来了白先勇的评价。白先勇的评价里,出现了“下一次文艺复兴”的美好前景。

余秋雨这是给我们当今文化人又带来了一次大信心、大希望:文化人依然有搞头,甚至是大有用武之地。二十年后将会有文化高潮,但准备和努力,如今就得开始。余秋雨已经发出了一个成功的先声。

余秋雨的的确确已成一座山峰,但决不是顶峰。余秋雨所踏的文化苦旅决不是一座独木桥,而是一条正召唤着许许多多有志之士来共同进军的虽艰辛但却宽广的文化大道。由于余秋雨做了一面旗帜,所以,我们看到了这条道路。我们在沉寂和迷茫了一阵之后,又找到了一个方向。笔者我在这里又想到了契可夫那句“大狗叫,小狗也要叫”的话,此话虽有点不雅,但我觉得颇为确切。笔者我就愿意来做这样一条小狗。也希望许许多多的文化小狗们,文化之心不变,勤勤恳恳,满腔热诚地为文化、为文明或远或近地来呐喊几声!

写到这里,我又想到骆宾王当年那句话——

“试看明日之域中,竟是谁家之天下?”

似乎不是曹操那种一代枭雄的个人的天下。不应该也不会是某个集团或某个超级大国的一统天下。也更不会是哪个大款或哪个财团的天下。

我觉得实在可以这样说——

试看明日之环球,必是文化的天下!

人类是语言的动物。

不管从商还是从政，不管握笔为文还是进行科学研究，语言对社会精英阶层来说，都至关重要。

所以，应当重视和研究语言。

余秋雨：口头语和书面语

我在许多年前练写小说。我很明智地并坚定不移地认为：“写小说也如同练习武功，一定要苦练苦熬那坚实基本功。首先必须过编造情节之关，然后要过语言艺术之关。”当我把编制情节之技巧练习得运用自如之后，便在语言技巧上予以注意起来。看来选去，认为王蒙之语言技巧值得借鉴。而把王蒙之语言技巧把玩一番之后，发现王蒙之语言技巧有一个关键之处，那便是，他那笔下的滚滚滔滔的文字，皆有一个来源。来源于哪里？来源于他的嘴巴上。王蒙笔下的书面语言基本上是来源于王蒙嘴巴上的口头语言。王蒙笔下书面语言中的词汇来自于他的口语，其语境设置也来源于口语。特别是那行文节奏，那标点句读，更是来源于口语。王蒙之文章地地道道是“我手写我口”也。

我首先点出王蒙，乃是来反证余秋雨。秋雨之语言特点是什么？最近读秋雨在台湾进行演讲的一本讲稿集使我对秋雨语言更有感触。讲演，这是用嘴而向大众宣讲也，这种语言当然应该跟笔下书面语言不同也。但请看如下一些话语：“写作的心理底线……有不少灵感的火花，有很多跳荡的佳句……收拾心情……科学和哲学把感觉提升、抽象到各自的高度，而文学则通过淘洗把感觉还给人间……除此之外，还需要心存一种检查机制……

文学的世界,说到底是由语言营造感觉的世界……你好像猛然升腾起来了,在天空中鸟瞰着茫茫大地……”多么的文诌诌啊!其中的“跳荡”、“心理底线”、“收拾心情”、“淘洗”、“检查机制”、“营造”、“鸟瞰”……等名词和动词,多么正儿八经或文气盎然啊!更有甚者,我还记起来十几年前我在上戏读书时,听秋雨讲课时便感到他的讲课之风格别具一格。我经常听到秋雨和学生们扯谈,我当时便在心中感叹:用个录音机将秋雨扯谈的话录下来,然后再整理出来,便是一篇文采飞扬的好文章啊!及至如今我来抚今忆昔,我便这样认识到,如果说王蒙在制造书面语时是有意来仿效口语,那么余秋雨则是在使用口语时,尽力来“书面语化”。也就是说秋雨总是把自己的口语提升到书面语的程度。

具体说来,第一是学习书面语言的层次性。秋雨与人扯谈特别是讲演中,从不东扯葫芦西扯叶,而是甲乙丙丁 ABCD 一二三四地讲出来自己的一套。第二是学习书面语的文采、辞令。王蒙写文章尽量地淡化辞令,而秋雨讲话则是尽量加强辞令之力度。第三是在口头语中尽量地运用规范化名词和概念。有的名词是从国外引进来的,如“反馈”,这是外国文科学者从物理学中引来,而秋雨又再引了进来。而有时对于一种事物或一个现象没有一个现成的名词或概念,于是,为了规范,为了使受众易于记忆,也为了其他学人在以后交流中的方便,于是,“如果没有上帝,人类便来造一个”,秋雨便来自撰一个名词。例如“写作心理底线”和“检查机制”便是。

余秋雨这种语言特点在当代中国的话语领域中有一种什么样的现实意义呢?正好昨日有一朋友送我一本他写的新书,打开一看,里边时不时地出现“接通”二字,我微微一笑,这个“接通”

之名词是从秋雨书中来的，是秋雨自撰的。我这位朋友借得好用得好！更有甚者，我与一些青年朋友说话，竟发现他们口中的许多词汇都是从《文化苦旅》中来的（秋雨的口语讲究文采，他的书面语当然是更讲究文采啦）！秋雨的语言风格已在社会上流行起来啦！这是一种值得注意的现象，我肯定并赞赏这种现象。过去鲁迅也追求一种土俗的口语化风格，而郭沫若则追求一种讲究辞令的文采化风格，结果流行的是鲁风而不是郭风。因为那是一个知识分子不处在中心位置的平民化时代。如今秋雨走俏，是因为中国已进入一个“学生时代”。此刻，在中国土地上，有千百万大学生正在校园里读书，还有千千万万过去的大学生此刻已成了社会上的中年人老年人，还有千千万万的中年人如今又走进校门再去接受继续教育。中国社会，正在迅疾地变成一个“学生社会”，而余秋雨语言风格，正是他们感到运用起来最恰如其当的风格。

这正是“余旋风”其所以能在中国乃至整个华文化圈里热烈地刮起来的一个重要原因。

当年我读鲁迅，读得十分艰难；后来碰到郭沫若，我如见故友，手舞足蹈，大呼“知音！”

接下来，我遇到了余秋雨……

听余秋雨谈文化偶像

我在昨天非常高兴，因为我读到了余秋雨在台湾中山大学进行讲演的那一篇《阅读建议》之讲演稿。我读到其中一段话感到特别高兴：“在选读名著的过程中，最终会遇到几部名著、几位名家最与你情投意合。你着迷了，不仅反复阅读，而且还会寻找作者的其他著作，搜罗他们的情况，成为他们的崇拜者。我的一位朋友说他一听到辛弃疾的名字就会脸红心跳，我在读大学时对法国作家雨果也有类似的情景。这就是平常所说的偶像。”

秋雨是肯定这种读书现象的，他说在读书生涯中“有一二个文化偶像不是坏事”。

对秋雨这个经验谈和这个观点我之所以感到兴奋，是因为我自己在读书生涯中也曾遇到一段如同电打火灼般的“文化偶像崇拜”的体验。

我所崇拜的文化偶像便是——郭沫若。

我大约在二十岁那年萌生了想当作家的心志。于是我开始找一些文化大师的书来读。按照当时之时髦，我便去读鲁迅。但我实实在在说句老实话，我实在没有读出什么滋味来。后来过了几年我在一偶然机缘里读到了郭沫若的一个剧本集，我不由一触即发大喜大悦大快乐大兴奋几乎要手舞足蹈。真是如受天启如见天人！又是如见老友如逢故交！那里边讲的话，那口气那味道那

风格，都那般熟悉，就好像是从我自己口中讲出来的一样啊！于是我一下涌上来了狂潮般的兴趣，我四面八方寻找郭沫若的书，我的的确确把郭沫若的书给读了个遍。就连郭沫若写的字（当然不是真迹）我也四面八方搜集拢来而把玩细研。我这样痴迷郭沫若的结果，是我在以下三方面得到了极大益处：一是我开始认真地进行郭沫若研究，结果出了一批层次并不低浅的研究成果而成了中国郭沫若研究学会会员。二是郭沫若方法打开了我的创造灵窍，我写作并发表了一大批小说。三是我上了一次“郭沫若大学”，从郭沫若处我接触了摩尔根，并由此而接触到了文化人类学。从郭处我又接触到了弗洛伊德。又接触到了印度佛教之“物的哀”。又接触到了戴东原段玉裁从而知道了乾嘉学派。又接触到了王国维……自改革开放以来，在中国兴起一股来自古代和来自西洋的令许多人倍感陌生新异的文化新潮。而我却并不觉陌生并不感突然。这些都是我在郭沫若引导下而早已接触并颇有些熟络了的东西。我实在是感激郭沫若，郭沫若给我带来多大的恩惠呀！郭沫若的的确确是我心中的文化偶像。所以我在一九九〇年去四川乐山旅游时，我特地将郭沫若之照片放大，嵌在一镜框里，然后我将这镜框背在背上，而去拜谒郭沫若故居。我记得当时引来许多的围观者，还有日本朋友为我照了像。我这是一种道地的偶像崇拜呀！

正因为我有这段经历，所以如今我看到秋雨师这段话我真的是要呼喊出：“英雄所见大同！”但激情归激情，却不能让读者老见我在自我炫耀。我这般“自我炫耀”其实是在现身说法，我为的是告诉读者朋友一个创造心理学方面的诀窍：为什么一个读书人一辈子应该有一二个文化偶像？为什么我读鲁迅书没被感染而读

郭沫若书却弄得如痴如狂？秋雨老师是这样说的：“能够与一位世界级或国家级的文化名人魂魄与共，真是莫大的幸福。然而更深刻的问题在于你为什么与他如此心心相印？不完全是由于他的学问、艺术和名声，因为有很多比他学问更高、艺术更精、名声更大的人物却没有在你心底产生这样强烈的感应。根本理由也许是，你的生命与他的生命有某种同构关系，他是你精神血缘上的前辈姻亲……”说得很准确。但我要来说得更具体实证一些。你与那个文化偶像之所以心灵相通，乃是由于气质相近相同。这气质到底是什么？后来我在研究血型理论时方才大悟：就是血型！例如我也比较喜欢读三毛的书，而三毛是个 B 型，我恰恰也是个 B 型。而我曾那样痴迷郭沫若的书，我料定郭沫若也一定是一个 B 型！

创造从模仿始，而模仿一定要找个师傅。去找与你血型相同的文化师傅做楷模寻方法，这就是成才的诀窍！

不懂道理的人，是俗人；懂得一个道理的人，是雅人；懂得两个或两个以上道理的人，是高人、异人！

余秋雨懂得两个道理

有个朋友对我说：“我读余秋雨的书，感到读出了一个矛盾。”我不由得眼睛一亮，于是便饶有兴趣问他：“怎么讲？”他说：“余秋雨在《抱愧山西》中，对太平天国运动和辛亥革命进行了批评，他写道：‘我认为，是上个世纪中叶以来连续不断的激进主义的暴力冲撞，一次次阻碍了中国经济自然演进的路程……可惜慷慨激昂的政治家们常常忘记了这一点。离开了世俗寻常的生态秩序，只追求法兰西革命的激动人心。’然而他在《山居笔记》的自序中却以景仰的口吻而写道：‘沿着马六甲海峡有好几座城市，在上一次世纪之交，中国的革命者们经常在这里谋划九州大地的命运……这里的锡矿和橡胶园为辛亥革命提供过巨大的财富，这些街道间紧闭的百页窗曾经掩护过孙中山和战友们描绘中国的声音……’这样两相对照，不是相矛盾吗？”于是我呵呵笑道：“你看书看到这一步，看出了余先生的所谓‘矛盾’之处，这说明你读书已登堂入室。其实在这里你已触摸到了一个很大的艺术关键。你来——”我把他带到我的书房里。

于是我也翻着秋雨的书而对他说：“我也经常感到你讲的这种所谓‘矛盾’。例如秋雨在文章或讲演中，讲到他不喜城市之喧闹而喜山野之宁静，但他在《脆弱的都城》中又讲：‘说到底，我是一个世俗之人，我热爱城市。’秋雨在《道士塔》中对于斯坦因等外国冒险家来劫走敦煌宝物，他写道‘我好恨！’但在另一次讲演

中他又说,‘由于我置身沙漠和高原的缝隙中感受到了这种沟通的极度艰难,因此,开始对上世纪末,本世纪初深入中国西部的欧洲探险家斯坦因、斯文·赫定等人也产生了敬意……’另外我还可举一个例子:秋雨常在文章中说到‘台湾著名作家三毛’,但他在八十年代一篇文章里又曾说:一个快五十岁的女人,而装扮成一个十七八岁少女的口吻,实在令人不舒服……好啦,总结一下。我谈的以上三个例子以及你讲的这例子,乍一看来,好像秋雨作文和讲话其观点是‘自相矛盾’,其实并不是这样的。但你和我又都发现了这种现象。其实这只是一种表面现象。在这种表面现象里头却蕴含着一种高层次的极其宝贵的艺术秘诀。是一种什么样的秘诀什么样的武林绝招呢?”

于是我这样说:“为了把这道理讲清,且让我暂时把秋雨放到一边。且让我来现身说法,让我来谈谈我自己。我也是一个经常在执笔写作的文人。在二十多年前,我是一个初学写作的小青年。那时还是‘四人帮’统治时期。因为我也是一个不具备先知先觉的普通凡人,所以我也按照当时之长官意志而来写文章,而来说道理。当时我的做法也与当时大多数人的做法一样,写走资派便把走资派写成个大坏蛋,写造反派就把造反派写成个大英雄。而到了粉碎‘四人帮’之后,我又按照长官意志来写文章,只不过是反转来写,把老干部写成个大英雄,把造反派写成个大坏蛋。的确,这些作品都还不成其为作品,根本还未入其门。但接下来我便遇上了一位天人,我在偶然间读到了郭沫若的剧本。如郭氏的《屈原》中,其南后便是我们常识中的反面人物。但沫若笔下之南后说的话,也有情有理。屈原有屈原的道理,而南后也有南后的道理。郭沫若所有的剧本中的人物都是这样的。后来我终于领

悟到：在郭沫若笔下，只存在‘人物’，而不存在‘反面人物’和‘正面人物’。正面人物讲的话有道理，而反面人物讲的话也有道理，这样，整个剧本才能打动人，其剧本人物才能让人觉得可信。我发现，郭沫若是懂得两个道理的人。”

我又接着说：“艺术创作与科学发明是不同的。在科学发明和发现里，只允许存在一个道理，甲道理的成立是建立在对乙道理的坚决否定之上的。例如哥白尼发现了‘日心说’，那首先便是坚决地否定了‘地心说’。自然科学是以物为研究对象，而艺术创作是以人为描述对象。从郭沫若剧本的诀窍引伸开，我发现天底下一切剧本都可以另外写个翻案剧本。武松杀潘金莲既可写成维护三纲五常的《武松杀嫂》，也可写成魏明伦的《潘金莲》式。清朝慈禧事既可写成她祸国殃民，也可写成她一个女性在专制制度中煎熬，最后如何成为一个女强人。写李自成既可把他写成农民起义英雄，也可把他写成捣崇祯皇帝的蛋，而又不善终，引起清兵入关，给汉民族带来大灾难，给中国带来大倒退……看看看，一个事情，两个道理，甚至还可以引出三个或四个五个道理。当然，最好的创作办法是将这两个或几个道理放到一个作品里，煮成一锅，于是那作品人物便会显现出一种极其复杂的亮色。”

我再接着说：“一个人的思维达到这个地步，这说明这个人的思维已进入高层次。当具有这种高层次思维的人来察看现实生活来体验历史事件和历史人物时，他常常情不自禁地‘左看左有理，右看右有理’，总是出现两个或两个以上的道理。思维能达到这种程度和境界的人并不多，很难得。你刚才说秋雨的文章和他谈人论事的观点有‘矛盾’，其实出现这种所谓‘矛盾’是一件大好事，秋雨的的确确是一位懂得人间有两个道理的人。”

我最后说：“这种高层次思维并不是一学便能到手上身的。你如有心，也可从现在开始而向着这个目标进行修炼。但最后能否修炼上身，那就要看你的慧根啦！”

三湘四水，几乎人人都知道当年的两江总督陶澍。可弄了这么久，至今还没见到一部描写陶澍的成功文艺作品。

怎么办？

邀请余秋雨写《陶澍》

我是湖南安化人。我的家乡曾出过一位大人物——陶澍。我在一篇文章中曾这样介绍陶澍：“姓陶名澍，字子霖，号云汀。清乾隆四十三年生于安化小淹。幼家贫，勤耕苦读。二十五岁中进士。后官至两江总督兼理两淮盐政，为官三十多年，取得巨大政绩。陶澍是湖南人在中国政界展示才华的第一面精彩庞大的旗帜。”虽然我在这样进行介绍，但是不知道陶澍的外省人却依然不知道。于是我又再来这样进行介绍：左宗棠在潦倒失意时是陶澍将他奋力提拔。魏源是陶澍的得力幕僚。林则徐是由陶澍一手栽培……于是有朋友甲这样对我说：“这些我们都知道，其实在我们湖南在三湘四水早就流传着《陶澍访江南》的花鼓戏和弹词呢！”于是朋友乙说：“是呀是呀。曾国藩已被写成了长篇小说而引起轰动，你们这些文人为何不赶快将陶澍也写出来呢？”于是出版社一位编辑朋友和电视台一位导演朋友便这样说：“早就有人写啦！我们收到了好几个关于陶澍的长篇小说和电视剧剧本。可写得还远远不行呀！哎，要写成精品，要有高手啊！要有大手笔啊！”

我沉吟无语。我眉头皱了一下，忽然这样说道：“倒是有一位高手。我们把余秋雨请来，让他来写陶澍，怎么样？”我的这个异想天开的创意，立即使在场的朋友们欢欣雀跃起来，大家喃喃

道：“这倒是个新鲜主意！”

于是我趁热打铁而向大家诱导道：“我并不是要余秋雨来写长篇小说或电视剧什么的，就让余秋雨来写他所擅长的文化散文——我认为余秋雨很适宜写陶澍。他很善于写历史人物。他写苏东坡写嵇康写朱耷写康熙写道光写李冰……他写得多好！他也一定能将陶澍灵魂中的一段精光美玉披露出来。他写陶澍，必然会高人一等，与众不同！”

于是朋友们一齐饶有兴趣问道：“他会如何不同？”

我说：“首先主题不同——也就是整体观念不同。作品要出新，而最大最根本的新，就在于你的主题立意。许多人写陶澍，总是写什么清官呀破案呀，写来写去，依然是百年稗臼。要从根本点来出新。许多人讲：曾国藩好写，因为他处于战火纷飞之激烈冲突之中。而陶澍一生是太平官，无大风波，是静态，不好写。其实这个‘静态’正是陶澍的独特点，从这儿可以大出文章。问题是如何找到陶澍心中的‘内心波澜’，秋雨最会找这种‘内心波澜’。——秋雨的创作动机不同。这种‘动机’也可说是‘冲动’。不是‘要我写’，而是‘我要写’！，真正的艺术家总是善于使自己从没有动机而慢慢地进入一种‘动机勃发’之状态。这种动机如何得到？去寻找！首先从客体——陶澍，从他身上找一个‘点’，然后从自己心灵深处找出一个相同相近之‘点’。任何杰出的历史题材作品，都是：既写出了历史人物，也写出了作者自己，‘物我同一’，‘物我难分’。秋雨具有极为丰富复杂的心灵，因此他之心能够去探摸当年陶澍的隐秘之心。——秋雨剪裁手法不同。将陶澍的历史生平放在眼前，一般人可能取甲点乙点丙点丁点。而秋雨倒认为这些地方并‘无戏’，或是一种平俗之戏。他倒认为 A

点B点C点D点是大有文章之处。——秋雨的叙事角度不同。一般人写陶澍，往往是面对面地直接写陶澍，而秋雨却不会这般笨拙而写。他写历史人物时，往往是先不着笔写此人，而从别的人或别的事而说起。而当笔触接触到此人时，他也总是喜欢从侧面来写。这实在如同作战攻城，往往只能从侧面才能攻破啊！秋雨这一手法，与金庸之小说手法何其相似！——秋雨对‘写人’这一概念的理解不同。‘写人’的确是作家的目的。但为要达到这一目的，在写作过程中就应该有意识地‘不去写人’。那写什么呢？去写山水，去写一种氛围，去写当时的一种精神习俗。当时的历史人物就生活在那样一种精神氛围之中。你去写那种氛围，写那种当年的人文‘现象’，于是那‘人’便自然凸现了出来。——秋雨整体的文章风格不同。他的那种文化散文，其实就是一篇篇夹叙夹议的生动活泼的论文。他的《天涯故事》，其题目完全可改成《从中国地理位置看海南人文精神》。秋雨文章使人们惊喜发现：这种‘夹叙夹议的论文’，读者也喜欢看，更喜欢看！在写陶澍时，可以一边讲陶澍的生平故事，一边进行新颖的理论升华……好啦好啦，关于秋雨的这种‘不同’，我还可以讲出七八上十条来，就此打住吧！且让我饶有兴趣地而闭上眼睛来遐想一番吧！我想象着是安化的政府官员和文化部门向秋雨发出邀请信，于是秋雨兴致颇好他果然到湖南来了。于是秋雨坐汽车到了安化，又坐小船到了陶澍老家：安化小淹。于是秋雨望着眼前的青山绿水他止不住浮想联翩……”

“哈哈哈哈！”朋友们一齐笑起来。一朋友说：“你说得这样清清楚楚头头是道，我看不要去请余秋雨了，你来写就是呀！”我便立即说：“是可以呀。可我编辑工作太忙没时间呀！”接着我又说：

“其实你们也可写呀，成功不必在我呀……其实我并不是真的要你们去邀请余秋雨，他正忙着呢！也并非是一定要写成‘文化散文’这种样式。我这样说话只是在介绍一种文化方法。我是说，纵令写陶澍也好，写其他的历史人物或别的革命史人物甚至当代人物也好，我们应当更换一下视角，我们可以来借鉴余秋雨之文化方法和文化手段，我们可以借余秋雨的目光来进行新的观照和审视……”

登上自然科学高峰的时候，便会看到两个字；登上人文科学高峰的时候，也会看到两个字，那便是——“简单！”

余秋雨的“简单”不简单

我曾好多次听一些人士这样评说道：“余秋雨的那些文化散文，其实很简单，就是：在每个文章里，搞几个故事，然后将叙述语言尽量诗化，最后便写一些文化哲理，发几句感叹，实在简单。”

我在昨天下午参加一个座谈会，又听到有此种议论。我是颇不同意这种论调的。我不是简单地不同意，因为针对这种议论，我早就有我的一个想法，我有我的一个观点。

散会后我回编辑部。在路上，我想到那个古老故事——

哥伦布发现了新大陆，一些人颇不服气。于是在宴会上有人对哥伦布讥讽嘲笑。哥伦布也笑笑，他拿起一个鸡蛋问大家，谁能够把这鸡蛋在桌子上竖起来？大家面面相觑。哥伦布笑了笑，拿着鸡蛋在桌上一磕，把鸡蛋壳磕破了，鸡蛋便立起来了。

于是大家说，这样立鸡蛋，那我也会呀！

哥伦布说，是的，我做了之后大家都会做了。而我没做之前，你们谁也不会这样做。

但觉得这个例子还是不能充分说明我的想法。

回到宿舍我打开电视机时，我看到这么一则消息——

中国科学院有位院士叫张广学，他是一位昆虫学家。棉花地里起蚜虫，这一直是中国农村的老大难问题。过去的办法一直是用打农药的办法。但不能从根本上解决问题。但规律被身为昆虫

学家的张广学发现到了：蚜虫是有着天敌的。虫与虫之间有一条天然的食物链，由于有着这条食物链，于是便形成了生态平衡。张广学找到这样一条治蚜虫的方法：往常种棉花是一大片一大片的，蚜虫身边没有天敌。张广学教农民种一片棉花，然后又间种一片别的农作物。别的农作物上的虫子便自然地将蚜虫消灭了。于是这里的棉花获得了大丰收。这个办法正在全国铺展开来。

这样一个老大难问题，竟用这样一个简单的办法解决了。

的确“简单”。但在张广学没有发现之前谁也没有发现到这个“简单”。

的确“简单”，但要发现这个“简单”，却又是多么不容易啊！

于是又说到了余秋雨。那些人也讲得对，余秋雨的文化散文的确就是由“故事＋诗化语言＋文化哲理”而组成。但在余秋雨没这样做之前，在中国当代散文界，谁也没有这样做过啊！余秋雨这种方法，其实是一种“跨文体写作法”，将几种文体糅合起来，从而制出一种新品种。这已经是一种破天荒的大创新。辛辛苦苦地寻找写作新路，而余秋雨却算是真正地找到了一条。“江湖一层纸”，而要戳破这层纸却是多么不容易。不要轻易说余秋雨这种方法是一种“简单”，这其实是一种艺术上的有所发现有所发明有所创新的极其了不得的一种“不简单”呀！

但我又认为这的确是一种“简单”。

在这里这样说，我取的是一种褒义。

对古今中外之科学发现和发明进行琢磨时，便会油然发现到一种“简单现象。”

抽水机的原理是极其简单的。用胶片感光来留下人的影像，这方法也是简单的。利用螺旋桨而使飞机升腾起来，这原理是简

单的。蒸汽机的原理也是非常非常简单的……在自然科学领域里是这样,在人文科学在文学艺术方面也是这样的。一切真正的发明创造,在达到那种“到位”的层次之后,所呈现出来的便是一种“简单”状态。

所谓“复杂”和“艰难”,指的是达到这种“简单”之前的那种状态。

一切科学成果和艺术成果,在成为了“成果”之后,那种“成果”本身是简单的,是轻松的。

当我们读余秋雨散文时,我们并没有理解的复杂感,我们并不感到阻隔。我们感到的是一种流畅和轻松。纵然他那话题沉重,而我们所感觉到的也是一种能够理解和感知的“轻松的沉重”。

所以,在这层意义上的这种“简单”是一种大好事,是一种好现象。

于是,我倒是想起若干年来在文学和艺术领域里辛辛苦苦进行创新和寻找的一些人们。他们的可贵之处是他们懂得要创新,他们一直在努力劳作和追寻。但他们所呈现出来的一些东西却往往是一种“艰涩”和“复杂”。这便说明他们还在路途之中,还没有到达目的地。

因此,对他们来说,认真将余秋雨散文以及余秋雨学术著作中的那种“简单特色”来琢磨研究一下,是颇有益处的。

你觉得你是青年，你便是青年；你觉得你是老年，你便是老年。从事文学创作的人，心态应当“永做中年”。

余秋雨永做“艺术中年”

余秋雨曾在一篇文章中善意地批评一位青年人，说他的文章满篇满版都是名词术语，但却有一致命弱点：“不会举例子。”这使我想到我曾看到一位青年硕士的文章，他倒是举了例子。他在谈契可夫的那篇《一个小公务员之死》时，他说主题是“契可夫批斥了小公务员的奴颜卑膝的低下人格”。而契可夫的本意应是：“这是一个连打个喷嚏也会被惊吓而死的可怕的专制时代啊。”青年硕士南辕北辙给弄错了。继而我再又想到前不久我出席了一次文艺沙龙之聚会，满座精英满座青年，我满耳都是“米兰昆德拉生命不能承受之轻”和“消解颠覆能指所指”以及“文本本文先锋后现代”等等等等……

把这三个细节连起来思索时，我便思量起“文学青年”这个名词来。

在每个时代的艺术人群中，都有“老年、中年、青年”这三个阵营。中国过去“唯老是尊”，这些年由于新风尚已成定势，于是一些老先生们如今也满口满篇的新名词新术语起来。这当然是一种历史的进步。如果从广义的“紧跟时代潮流永保艺术青春”的角度来看，这种力求与当代文化青年保持一致步伐的心态和行为的确是可喜可赞的。但如果从具体的创造心理学范畴的角度来看，我则认为一个艺术工作者最明智的选择应是：水做一个“艺术中年”。

因为在艺术创造中有这么一条最不可违背的规律：艺术创造决不是能“学”得来的。可以从课堂上学到一些名词术语，可以从书本到书本而编出来一部教材讲义，但真正的艺术作品（包括哲学著作和有真知灼见的学术著作），却是作者的一种成熟的生命激情的迸发。这种成熟的生命激情，一般来说，只有在历经了种种人生的艰难苦楚同时生命力又正处于强旺壮健的中年时期才能得到。笔者在这儿决不是贬低名词术语，决不是又来提倡那条“不读书可当作家”的高玉宝式道路。而是说：对于在青年时代所学到的名词术语，也只有在历经风雨的中年时代，才能有真正的领悟和把握，才能使之成为自己生命中的真正的血肉。于是我说：老年是一个人的生命走向僵硬和衰落的时期，而青年又还是人生的不成熟时期。只有中年，才是一个艺术工作者的正可盛产作品的黄金时代啊！当然还是秋雨先生说得好：“我想，我在三十年前是体会不到多少人生的隐秘的，再过三十年已在人生的边沿徘徊，而边沿毕竟只是边沿。因此且不说其他，就对人生的体味论之，最有重量的是现在，是中年。”

但人生又不可避免地有着青年期并会不可遏止地进入老年期。那怎么办呢？有办法的，有“心理年龄”这个妙法。一切艺术创造其实都是伴随人的心态和感觉而发生的。而心态和感觉便可造就“心理年龄”。老年人为了重获创造生机，应该明智而准确地从心理上重现“中年状态”。而一个青年，则要力求从心态感觉和学养积累上，使自己早早进入成熟的中年状态。

如果说，由于以前之时代局限，余秋雨现在所处的辉煌的“艺术中年”期，不一定是他青年时期有意谋划和清晰预见的结果，那么，随着岁月流逝和年龄增长，余秋雨在以后的时日里，却

可以主动地将自己的“心理年龄”保持在如今这种“艺术中年”期内。我相信秋雨先生一定是在这样奋勉和规范着自己的。所以在这里我满怀信心地来预言：纵然再过二十年，我们也依然能读到他的不亚于《文化苦旅》的新的篇章的。

幼年长在乡村里，不好，身上多了农民气息。幼年长在大城市，也不好，大城市难出杰出人物。后来成为栋梁之材的人，大多数出生在县城里……

读余秋雨《江南小镇》

有一所军队院校约我去给学员班的同志们讲一上午文学赏析课，并指定要我讲《余秋雨文化散文的写作技巧》。我便选了《天涯故事》《千年庭院》《江南小镇》等几篇来作为麻雀进行解剖。琢磨《天涯故事》《千年庭院》时我很客观冷静。但当再一次浏览《江南小镇》时，我只觉心弦油然一动。于是我不思索《江南小镇》的框架结构谋篇布局，不思索周庄的商事同里镇的革命和退思园里隐秘悄悄的官场文化，也不思索这篇文化散文的主旨题蕴。余秋雨在开首对江南小镇进行描绘的寥寥几笔，便一下子撩动了我的忆旧心潮。当我读到：“我猛然看到了著名旅美画家陈逸飞先生所画的那幅名扬海外的《故乡的回忆》。斑驳的青灰色像清晨的残梦，交错的双桥坚致而又苍老，没有比这个图像更能概括江南小镇的了。而又没有比这样的江南小镇更能象征故乡的了。我打听到，陈逸飞取像的原型是江苏昆山县的周庄。陈逸飞与我同龄而不同籍，但与我同籍的台湾作家三毛到周庄后据说也热泪滚滚……”读到此间时，我的热泪也涌出来了几滴呀！陈逸飞的油画《故乡的回忆》，我也是曾见到过的。记得那幅画映入我眼帘时，我的心立即柔软地一动，这不就是我的家乡吗？这不就是生我长我的倚靠在资江边的湖南安化县城吗？

安化县城的所在地叫东坪镇。当年的安化县城的确只是一

个小镇(当年中国的许多县城都如此)。虽说是山城,但却靠着条绿意盎然的资江,于是又有着浓浓的水乡意味。从东坪沿资江下三十里,恰恰便有一个名叫“江南”的江南镇。再下去三十里,便是清代名臣陶澍的家乡小淹镇。我外婆家便在小淹。我生长于东坪。十五岁时离开东坪而踏上谋生之道。我的确算得中国土地上的一个地道的江南小镇之人。

此刻,我来写我所阅历过的江南小镇,我该写一些什么与众不同的事物,该发一些什么与众不同的慨叹呢?我可以写石桥流水,可以写搭船和拉纤,可以写那一线歪歪斜斜的“吊楼子”屋,可以写那条凸凹不平的石板街。但这一切,我所相识的文友和不相识的作家们都曾写过。而给我印象特深的倒是这些小镇上的一些人物。这些人物都很聪明,而且长相亦好,男的英俊女的漂亮,他(她)们是这地方上的活跃分子。这些人好象都会演戏,或者是会搞体育,例如会打篮球或会打乒乓球。这些人中往往有一些性格怪诞之人,例如:我曾经常见到这么个人,他高个英气,但却留着一咎胡须,还常别出心裁而戴个礼帽,并问他人:“你看我像不像鲁迅?”(这模样和鲁迅乃毫不沾边呀!)这些人常喜欢议论时政,而又与当时之定见抗拗相悖,所以在历来的运动中他们常常是倒霉鬼。这些人当然有文化,但又不太高,其学历一般是初中或高中。但这部分人中有一些人也有幸上了大学,而荣幸地走到外边的世界去了。每当假期中,这些学生们回到小镇,他们又聚在一起,而自然形成了他们的一个圈。当年小小年纪的我,便也和这个圈里的人混在一起,不知不觉中也把自己之水准提高了一些……

我曾细读了余秋雨的《脆弱的都市》,余所讲的这种“都市”,

指的是北京、西安、上海、洛阳等等大城市或古都市。余秋雨认为城市的发展乃是社会的进步,是城市文明对于农耕文化的一种超越。对这点我深表赞同。但读了秋雨的《江南小镇》之后,倒把我心中埋藏了许多年的一个观点给挑逗了出来。我一直有这样一个认识:一个人如果幼年生长在乡村,这对于自己长大后竞争成才是并不利的。乡村的不开发,对于一个少年的智商才具都是一种沉重的制约和压抑。但一个人幼年时长在大城里也不好,不光是一个人的受苦承受能力不强,而且大城中的个人,在某种程度上也是处于一种“封闭”状态中的。而一个人幼年时生长于县城或小镇最为适宜。这种小城之人,既可联结乡村之下情,又能接收大城市之信息;既可免去乡村之蒙昧,又可不沾染大城市之负面气息。如果有兴趣统计一下,中国学界之理科和文科的一些大有建树者,他们的幼年期都是在小镇上度过的呀!这,大概也算是我读《江南小镇》后进行独立思考后的一点新颖之见识吧!

当年我在上海戏剧学院读书，余秋雨整整给我们讲了一个学期的课。你虽然没有听过余秋雨的课，但可以听听我今天的转述。

听余秋雨讲课

上海戏剧学院的余秋雨先生，现在的确已是名满中华，在国际上也是颇有名气啦。回想到一九八〇年秋天我在长沙第一次见到他时，他穿件白衬衣，右手拿把伞，左手提个小黑包，裤腿还上卷着，颇像公社里的民办教师。唯有那近视镜后的两个眸子，闪烁着一种不凡的光辉。第二天听他讲演《历史剧的创作原则》，高屋建瓴，语语中的，听者们都觉有拨开云雾见青天之感。当时我暗想，以后若能到上戏去专门读两年书，该有多好。这个愿望终于在八五年时实现了。跨进校门，便碰到两个老乡，一个在戏文系的本科班，一个在戏文系的大专理论班。而理论班的班主任便是余秋雨。那位“理论老乡”一见面，一点也不话家常，而是大谈余秋雨。我和他一起去食堂吃中饭，刚好碰到余秋雨拿着饭盆走出来。“理论老乡”连忙把我介绍于余，余立即热情地握住我的手，不是一种礼貌的客套，而是一种类似如朋友间的真诚。“理论老乡”告诉我，余秋雨学问好，同时为人也诚笃，和学生们相处甚洽，颇像是一位快乐活泼的兄长。

学校生活开始了。那时虽然进了校门，可却依然压抑不住自己的写作欲，因而为了写东西常常逃课。但对余秋雨的课，却是一堂也不逃的。余秋雨善讲，但不属于那种慷慨激昂型，他娓娓道来，那种上海风味的普通话，格外有韵致。余秋雨的板书也写

得好，是一种洋溢着青春才气的锋芒毕露的字体，他不是横写，而是竖书，粉笔字写在那黑板上，简直就是一副错落有致的书法作品。

余秋雨陆陆续续给我们讲了一个学期，那些授课内容后经他整理订正，便成了《艺术创造工程》一书。后来我常翻余秋雨的书，常常回味余秋雨在课堂上的讲话，便觉得余秋雨的艺术理论有一个浓烈的特色，可以说一句现时已很不时髦很直白但却很恰如其分的话：“理论与实践相联系”。余秋雨的书中和课中，几乎是时时处处在举例子。他举新时期文学艺术作品的例子，他更大量地枚举古今中外的文艺例子。在余秋雨眼中，“一切艺术作品和艺术现象，都是可以解释的。”他可以小心翼翼地把一部艺术品分解开；他总是能一针见血地点出每部艺术品的隐秘的结穴处；他能够使你这部艺术作品好在哪里、那部作品失败在哪里。他实际上是在教授着艺术创造的方法和诀门。但又决不是一种简单低层的工匠式传授。每一处都进行了形而上的升华，时时都将具体的艺术实践和艺术学心理学社会学哲学等等理论科学而接起榫来。因而他的理论著作，既不是那种创作经验谈似的小册子，更不是那种越读越使人云中雾里的“玄妙天书”。而且他自己便就是一个进行着卓越的艺术实践的人。当后来陆陆续续在《收获》上读到他的系列散文（后来他辑成《文化苦旅》一书），便叹道：当代文坛的那一批专业散文作家，有几个人又能抵得上余秋雨这个“业余作者”呢？

两年一晃而过，当即将离开上海时，我忽然觉得应该带点有意义的东西回去。一个星期天的中午，适逢余秋雨从窗前走过，我赶忙把他请到宿舍里，要请他题个辞写个条幅，可我的毛笔不

知被谁拿走了。最后余秋雨使用钢笔在我笔记本上写了一句话

“每天的太阳都是新的!”

湖南益阳曾经有个奇怪的人：他是一个普通农家子弟，后来却成了手握重权的保安副司令；他大肆屠杀共产党人，却又非常地瞧不起蒋介石……到后来，他竟然想当中国的皇帝！

建议余秋雨写益阳

“你们真应该快快把秋雨先生请到益阳来，请秋雨来写一篇文化散文来提高益阳的知名度呀！你说益阳没有岳麓书院？可益阳有会龙山呀。这会龙山有一段著名的历史掌故呢。几百年前洪武皇帝朱元璋崩驾了，于是皇太子孙朱允炆登基，号为建文帝。朱允炆的叔叔燕王朱棣不服气，发动反叛，打进北京。朱允炆削发为僧，一逃便逃到这湖南益阳的会龙山，在这会龙山的栖霞寺里一住就是好几年……

“是的是的，这个众所周知的故事不一定能引起余秋雨的独特兴趣的。但我知道，在你们益阳在这座山上，还有一段鲜为外地人所知的掌故——在清末民初，在益阳的乡下农村里，有一户靠做旱土为生的农家。这农家生下一个儿子叫曹鸣阵。小鸣阵不多言语，但却暗藏心志。他读私塾，后来读龙州书院附小，后来又读湘潭法政专门学校。毕业后在湘西辰溪县任承审员。因性格倔乖与他人难于共事，于是在二十四岁时辞职回到家乡。回乡后便以政府官员自居，整治安，杀土匪，于是在二十五岁时升任六区团防局长。二十七岁时任益阳县团防总局局长。一九三一年任益阳县保安团团长。后来又升任湖南第二战区上校保安副司令……

“你们先不要说这个曹鸣阵和明代的建文帝挂不起钩来。你

们也不要说余秋雨对这位益阳小人物不会感兴趣。如果余秋雨看到曹鸣阵这段史事并稍加琢磨后，他便会鲜明看到：这曹鸣阵只是个中专生，但也算个读书人。可在这一个读书人身上却没有一丝书生气息。他其实只是把读书作为一种增加技巧的手段。他从乡村中走出，他混迹于社会，他有着十分老到之人生经验。他经常杀人他从心性里喜欢杀人。社会之人分为统治者和被统治者，他理所当然地以统治阶级中人而自居。所以当大革命失败国共交战时，他便坚定地站在国民党一边，大肆屠杀共产党人和工农群众。当年的益阳籍左联作家叶紫的父亲和姐姐就是被他杀害的。他十分敬佩的是曾国藩，他对曾圣人家书和兵法苦钻苦读。他特别懂得武器的重要性。他招兵买马广罗智识人才。他如同曾国藩当年练乡勇一样，在这会龙山上训练民团……一九三九年，曹鸣阵四十六岁。他正值壮年，能文能武，雄才大略。一派巨大豪气从他胸臆间升起；他竟然看不起蒋介石。他认为蒋介石太窝囊、太无能。他不光认为大革命要不得，辛亥革命也要不得。还是应该搞帝制。而他竟然想当中国的皇帝！

“你们看你们看，喝茶喝到这会儿该喝出点味儿来了吧？这曹鸣阵与当年那建文帝可挂上钩了吧？是的他不像建文帝，倒是像建文帝之叔叔燕王朱棣即后来的皇帝明成祖。都有雄心，都野气蛮横，都有铁腕。但当年的明成祖却当成了皇帝，而这小小曹氏却被当时在湘主政的张治中以计诱捕继而押到长沙给枪毙了。真个是‘乃小鬼，欲起大冲，抢夺国军枪枝，自云吾能倒蒋；是凶人，当罗恶报，暴露屠夫尸骨，谁曰天不灭曹？’一个共产党的大仇敌，最终却死在国民党的枪口下，此间饶有深意……

“我谈到这儿，你们看一篇文化散文的雏型不是出来了吗？

有会龙山这一古迹风景，有古代故事和现代故事，有一个能穿透这古事和今事的共同主题：关于帝王，关于传统，关于善恶，关于天命，关于环境和位置……”

当年我看了电影《李清照》，深觉遗憾，于是便另外虚构了一个小说。许多年后读到余秋雨文章，我惊讶发现，我的虚构和那历史上的李清照……

听余秋雨谈李清照身世

记得是在八十年代初，我看了电影《李清照》。看后我是很不满意的。——“寻寻觅觅，冷冷清清，凄凄惨惨戚戚。乍暖还寒时候，最难将息。三杯两盏淡酒，怎敌它晚来风急……”这“乍暖还寒时候，最难将息”一句，令人特别地觉得刻骨铭心。这句诗翻成白话便是：人从冬天走到春天里，刚刚出了两天太阳，突然倒春寒一下子来了，在这种时候，人们的心里最过不得。这种感觉和心情，我们常人也是常有，也是常常体验过的。而李清照能凝成此杰出诗句，一方面，因为她是高层次的文化人，是杰出诗人；另一方面则因为她是这种人类心境的最深刻体验者。“清冷寂寞”，这是李清照的强烈的个人精神特征。的确，李清照也爱国，也反抗恶势力，也写过李太白式辛弃疾式的豪壮诗句。而电影却把李清照纯粹写成一个壮士好汉般的豪杰，共性是有了，但却把个性给丢了。

我觉得，李清照不应该是这样的。

我对李清照的把握无非也是来自这么两个方面：她的身世。从一些流行的大路子的也算是正统的书上看来的。出身书香世家，诗文极好，后与金石学家赵明诚结婚，二人爱情美满，妇唱夫随。后金兵南侵，二人颠沛流离。后赵明诚病逝，从此她一人四处流寓。她也曾受到权贵的迫害，她也曾慷慨激昂而反抗怒斥……

另一方面，我是从李的诗来把握李本人。的确，她也有“九万里风鹏正举”的豪迈诗句，但我实实在在认为，那首《声声慢》才真正呈现了她的生命本质。

我觉得那电影表达得不妥当。

于是，我自个儿想另外来作一个表达。我写了一个短篇小说，题目就叫《声声慢》。我觉得李清照应当是这样的——丈夫亡后，她处于极度孤寂中。她居于郊外一屋中。万万想不到的是，她已年近五十，却和接邻的一位二十余岁的农人扯上了关系。而这种关系却又偏偏被人发现了。李清照是高文化层次的上层人士，是官宦之家的人，却与这样一个村野农夫……于是，一片非议，李清照只得含泪离开此屋，又到了另一处另一屋中。在秋夜的灯下，在凌乱的屋子里，她吟出来“寻寻觅觅、冷冷清清、凄凄惨惨戚戚……”

这的确是我虚构出来的。

我曾投了出去，却未见发表。大概是编辑们认为这不合乎历史真实吧！

但我却认为这是合乎一种本质的真实的。

好些年过去了，这个小说也早被我忘却了。

昨日里我读秋雨师的《关于名誉》一文，读到其中的《举例李清照》之章节，我不由吓住了：原来，李清照还真有一段“晚年恋史”——在丈夫亡故后，在颠沛流离中，在苦苦挣扎到人生的五十岁之时，李清照真觉累极了。这时，在军队里有个搞财务后勤的人，他名叫张汝舟，他向李清照求婚。这是层次悬殊很大的两个人，一个是高层文人，一个却是俚俗的军夫。而李清照却实在是希望过几年安宁日子，哪怕再俚俗也行。这样，他们成婚了。但

万没想到，这张汝舟是卑劣小人，他看中的是李清照手中的一批古物。待把古物弄到手之后，他便百般虐待李清照。李清照忍无可忍，决定冒险告张。（宋时法律，妻告夫，纵然夫有罪，妻也要坐半年牢。）由于告状，李清照终于离婚。张被问罪，而李也被关押。后由一位亲戚周旋，九天后出了狱。此时此刻，李清照已是一片尴尬，面对着的是一片嘲笑之声。于是，秋天到了，而李清照的心境也更痛苦、更寂寞了。在这种时候，“寻寻觅觅、冷冷清清”的诗句涌上李清照心房，便就是一种自自然然的顺理成章的事情了。

我把这段史实读完，我心中暗暗惊讶；我所虚构的那一个小说事实，和这一段以前并不知道的历史，倒真的如此相同相像相通。当然，其细节其过程并不完全相同，但那个根本点：一个高层女人在孤寂困窘之时，所找到的是一个俚俗的低层男人，这一点却是不约而同的。这一点是一个反映着事件本质的重要特点。

想着想着，我想到了关于历史剧的创作问题。

写历史人物就必须要去了解和把握与历史人物相关的历史事件，就要去了解和把握这事件中的一个细节事实。

但问题是，有的人把事件甚至把事实掌握了，可却并没有正确地把这个人物反映出来。

这是为什么呢？这是因为，事实（特别是靠纪录而存留下来的纸上事实）并不等于真实，更不等于本质的真实。

为了说透这个问题，请原谅我以自己为例——我以前并不知道李清照的这段再嫁风波，但我却虚构了一段“再恋风波”，我的这种思维已基本达到把握李清照这个生命个体在历史中所形成的本质真实的高度。

我是靠什么达到的？

我是靠一种直觉达到的。

这种直觉并不需要大量的事实信息，有时只要有一点儿信息来进行钩挑，这种直觉便能油然而生出一种准确判断。

这犹如识人。我曾碰到几个陌生人，陌生人还未开口，我便判断此人“心怀异心”。后来果然如此。

这靠的便是直感。这直觉所感到的把握到的，其实是一种规律。每一个人，每一类人，都生活于规律的轨道之上，把握了这一规律，也就把这人给把握住了。

不光在历史剧的创作方面是这样，在考古和历史研究方面也同样需要这种直觉。历史已经是一种过去了的事实。这种事实记载在书里，有的有地下挖出来的古物进行佐证，但有的，却什么也没留下。纵然留下了古物，而到底是真是伪还弄不明白。在此时，直觉便显得特别重要。可以通过直觉而把握规律，可以通过把握规律而“想象未知”。郭沫若在考古领域能取得至今也无法一笔抹杀的大成绩，很大程度使得力于这种“天才的想象力”。

也不光人文科学研究是这样，而且自然科学研究方面也需要这种宝贵的直觉。例如当年门捷列夫对元素周期表的发现。他已亲自接触和研究了许多化学元素，他已亲手把握了这些事实和材料。但是，他推测还将会出现一些新的元素。仅仅只是推测，他还没有接触到这些元素。但他却把握了规律，他认定那些新元素必将出现。他在还没有接触到那些元素材料的情况下而将元素周期表制订了出来。而许多年后那些接连而出的新元素，恰恰证明了门捷列夫这个元素周期表的完全正确性！

让我们从事文学创作和人文研究的人们，都来常常地回味和琢磨一下门捷列夫这个例子吧！

B 名人逸事篇

艺术与科学是两个门类，但高层次的艺术家和高层次的科学家，他们的心境是相通的。

余秋雨与爱因斯坦

在古往今来的科学巨星之中，爱因斯坦在人格和气质上有三个特别引人注目的特征。一是他有一种强烈责任心。千百年来犹太民族一直被其敌对势力围追堵杀着。当自己成为有强大知识力量的人士之后，当自己获得一个安全安定的生存环境之后，爱因斯坦没有忘记自己的同胞。民族责任心是爱因斯坦终其一生的深大情结。第二，爱因斯坦几乎是与生俱来，便有一种对整个人类的责任感，同情心。他同情世界上一切弱小民族，他为了世界和平事业而奔走呼号。一方面，为了抢在德国法西斯的前面，爱因斯坦也成为吁请美国立即进行原子弹制造的科学家中的一员；另一方面，当美国对日本使用原子弹之后，爱因斯坦又无比痛心起而进行抗议。对整个人类爱因斯坦具有一种悲天悯人的胸怀气度。第三，爱因斯坦从小便喜欢望夜空，望星星，这种习惯和素质对他以后创立相对论具有着极大帮助。这种喜欢遥望长空的人生特征，便是人类个体素质中的一种最高层素质——宇宙感。

我永远记得十五年前那个秋阳暖暖的中午，在湖南汉寿县

城街头，一因为便宜二为了看新鲜，我用两角钱在旧书摊上买到一本《爱因斯坦文集》。打开一读我呆住了。虽然那些公式什么的我不懂，但从那些看得懂的篇章里，我却感受到爱氏文笔的那一脉浓浓的文学和艺术的意味。在我读书生涯里第一位是迷上了郭沫若的书，第二位便可说是迷上了爱因斯坦的书……以后又迷上了许多人的书。迷着迷着迷上了余秋雨的书。但许久以来我一直有个问题在心中纳闷：在余秋雨的文章和讲演中，为什么一直没见到他提过爱因斯坦呢？惺惺惜惺惺，高人迷高人，在我的感觉和估算中，我认为余秋雨不应该没有读过爱氏的书，我认定余秋雨不光读过爱氏书，而且肯定被爱氏书而感动过的！

一九九八年十月八日，我在长沙一书店买到了由文汇出版社出版的正本《山居笔记》，一读秋雨那篇自序，不由欣喜一跳，我的预感被证实了！且听秋雨这样说：“平时稍有空闲，主要的消遣也还是读书。近一年来，特别着迷的是《爱因斯坦文集》，其中许多专业文章读不懂，但翻着翻着就会突然发现一段这位伟大的自然科学家对于人文科学和社会科学的卓然见解，如获至宝，如遇天人。前不久，因病住院，在病房里读的也是他的语录集《体验宇宙》，随手一翻便能获得一种足以俯仰天地人生的精神高度，让自己从日常俗务中超拔出来，一个劲对着窗外的云天发呆。这种感觉真好！”

这感觉真准！爱因斯坦的书能够焕发出余秋雨的如许感觉，这说明余氏和爱氏的心灵频道是相通的同步的对位的。而近些年来我一直在对秋雨进行琢磨和研究，我觉得爱因斯坦那种人格特质在秋雨身上也表现得十分鲜明。

余秋雨有一个十分自觉的意识：种族竞争归根到底是一种

文明和另外的文明的竞争。秋雨在文化散文中抨击历代政治制度的阴暗面，为的便是让那被压抑着的中华优秀传统文化的优秀面得到伸张和弘扬，为的是让中华文明得到现代承继，从而在当今这个没有硝烟的世界战场上，让中华文明能够顺利生存，并发展壮大于世界文明之林里边。秋雨这样说：“英语文化的强大在于它在全球各地有一个既沟通又各异的庞大结构，而中华文化在全球一体化的今天还未能建立这种结构，因此在本体活力上远远落后于中华文化圈的经济力量。经济再发达也不能反映群体人格。如果仍然让舞龙、舞狮、功夫、餐饮来代表中华文化，作为一个中国文化人总是问心有愧。”余秋雨以一个中国文化人之身份而来将中国文化之复兴作为己任，他这种表态并不矫情。秋雨曾出国而到马六甲海峡岸畔，在那里他看到了当年孙中山和战友们为复兴中华而潜藏策划过的旧址。秋雨以十分诚恳的口吻向我们叙述说：“中华文化在这里显得有点神圣，因为它与其他文化近距离的对峙，最敏感地关系一个人种的体面。我见到的很多老人因坚持华文教育而进过监狱，而最年轻的一代则二话不说，拉我去看他们自力修复中华文化遗迹的设计图纸。他们全都认识我，只因为我谈过中华文化。”余秋雨对中华文化其心切切其情挚挚，在中国当代作家群中显得特别突兀醒目。

我说秋雨也具有一种强烈的“人类责任感”，这样说决不是一种牵强附会的拔高。那一年以色列总理拉宾被刺，就我的眼睛和耳朵来说，在中国知识分子之中，我唯一听到了余秋雨的评论之声。秋雨满怀激情和崇敬称赞拉宾是一位人类英雄。拉宾之死给了余秋雨一种心灵震撼，这说明秋雨心灵和秋雨思维一直在关注着整个世界和整个人类。

所谓“宇宙感”，也可以说是一种对于形而上的感觉。秋雨散文中浓烈地散发着这种感觉。而我在上边引用的秋雨的那段自我表白，则把他读《体验宇宙》之后的感觉更表达得淋漓清澈。

科研成果是有高层次成果与低层次成果之分的；文学艺术作品更是有高低雅俗之分。只有高层次的文化人格才能产生高层次的成果和作品。而高层次文化人格的形成，既有先天因素的关系，更有后天形成修炼的原因。我望一切渴望登进到高层文化境界之中的人们，通过我所叙述的爱因斯坦和余秋雨这两个例子，来记住高层次文化人格的三个主要因素：

民族责任心；

人类责任感；

宇宙意识……

苏珊·朗格是美国现代女哲学家、作家、美学理论家。她所代表的那个美学流派，便叫符号美学。

余秋雨与苏珊·朗格

我写得累了，便打开电视机。是一部和千千万万平凡电视剧一样的平凡电视剧。一会儿出现了一个镜头：产房里有个孕妇要生孩子了。接着又一个镜头，新建立的钢厂那高炉要出钢了。接着是钢花四溅钢水奔腾的镜头，接着立即便是那产房中一双手高高举起那新生的婴儿……

这里在使用着一种艺术手法，这是一种象征手法，用新生儿来象征炼钢成功。只是，这个象征，这个具体手法，文艺作品中用得太多太多了。如果在二十年前用，那算是新颖的。如果在十五年前用，也还算勉强。可如今来用，陈旧不堪啦。

对这种方法我们要来研究，要来寻求一种避旧创新的规律。

所谓“象征”，这只是一种笼统说法。凡艺术，都是象征，都在象征。等于没说。要说得具体一点准确一点。要说得新颖一点。我企图在这篇小文中达到这么一个目的：让青年朋友们读了这篇小文之后，便能迅速地抓住一个小小的艺术救生圈。

这个小小艺术救生圈便是——符号。

这“符号”是个极为小小的事体。记得小时去上小学，学校里发一个白底蓝字（安化县东坪完小）红边边的布做的东西给我们。这东西便被称为“符号”。然而这“符号”又是一门大学问。那是后来到上戏去读书，听余秋雨先生讲课。秋雨先生课讲得好，他那板书也特好。我清清楚楚记得那一次他在黑板上写下几个潇

洒俊秀的粉笔字——“苏珊·朗格”。

苏珊·朗格是美国现代女哲学家、作家、美学理论家。她所代表的那个美学流派，便称为符号美学。人类是个庞然大物，对这个庞然大物，可以用“千条万绪，归根结底，就是一句话”来进行概括。可以站在不同的角度来观察来找出一句话。马克思用“阶级斗争”一句话来进行概括，也对。达尔文用进化论来进行概括，也对。李泽厚认为人类文明发展史是一部人类使用工具的发展史，也对……有人类便有艺术。什么是艺术？艺术的本质是什么？认为“艺术是人类生活的反映”，并不错。认为“艺术是人类表达情感的一种手段”，也对！一切理论都是片面的。企求一种完整的理论是徒劳的。当代是一个明智的时代，是一个能够承认片面的时代。人们已明智认识到：将许多片面结合起来便是一个全面。

其实苏珊·朗格并不片面，她倒显得比较全面，文艺理论界都叹服她，因为她视高一筹。她也用一句话来对整个人类艺术进行概括。她认为艺术是人类用符号表达情感的一种方式。她给艺术下了一个定义：艺术，是人类情感符号的创造。她的代表作是《情感与形式》。她认为人类艺术的作用便是用来表达人类情感，而这种表达便是用形式来做手段。关于艺术形式，已有千千万万人说了千千万万句话，而苏珊·朗格紧紧抓住的是两个字：“符号”。

是情感符号。这种情感符号，具体来说便是一个艺术形象。但艺术形象我们见得非常多，并非只要是艺术形象便都成了情感符号。情感符号的艺术级别要高得多。要从一般艺术形象中选取到一些经典形象，要将经典形象再进行抽象和提升，使之含有一

种深广的象征意味，只有这样，才达到了“情感符号”的高度。

秋雨先生对苏珊·朗格的《情感与形式》一书甚为重视。早在十几年前，他就告诉学生们一定要好好地来读这本书来注重这本书。而就在前不久，我从一校友那儿读到了秋雨先生一封信。那校友向秋雨先生寄去书稿。秋雨先生认真地阅读了书稿，并认真地实事求是地谈了意见，在那意见之中，秋雨先生便希望那校友在使用理论武器时，一定要多多地注重苏珊·朗格的《情感与形式》。

秋雨先生结合着苏珊·朗格这本书，在讲课中他曾提到一系列的具体的符号例子。例如他说：“在一部不太成功的电视作品中看到过一个成功的细节，很可借来说明艺术符号的功用。那正是表现了一个关及多人情感的严重手术成功的一刹那，手术室大门紧闭，挤在走廊里等待的人一片焦灼。已经到了该做完手术的时间了，等待的人群看着手表，神色惶恐。突然，肃穆而紧张的气氛一下涣释了。艺术家以一个生命的降生，来比喻手术病人的复生。在这里，婴儿啼哭声便是一个成功的艺术符号。”

你看，一抄书便联结到了此文的开头。开头也是一个新生的婴儿啊！也是一个艺术符号啊！为什么就显得平庸寡味呢？

于是在这里，我希望一切热衷于艺术创造的朋友们要记住：第一步，艺术创造是一种符号的创造，是一种符号的寻找。不能把一些平俗无意义的画面和形象拉到作品中来。一定要从符号的高度来进行考虑。第二，所要寻找和创建的符号，一定要是新的。例如本文开头的这个“婴儿出生炼钢成功”之符号，就已经太老套了。而秋雨讲的这种类似例子，却是出现在十几年以前啊！

这种符号的寻找和创建，可以借鉴。例如第一个说“脸若桃

花”的人，是天才；而第二个人这样说，也还是人才。当许多人还没有发现到那榜样还没有来借鉴时，你来进行借鉴，你也还可以达到“人才”层次。例如张艺谋拍人在高粱地里跑动时，那种节奏，那种角度，那种音响，他把人在奔跑逃亡时的那种动物性本能都给表现出来了。这种画面，便是一种艺术符号。我清楚看出，他这是从日本导演黑泽明那儿学来的。然而，后来又有许多人这般来学张艺谋时，却学来学去，落入了——蠢才也！

关键还在于自创新符号。到哪一块新天地里去寻找那组创新符号的材料来源呢？这便应得着中国绘画界一句口号：“师造化”。是的，当你在书山文海中觉得已难找到新符号时，不妨再一次把眼光放到大自然里去，放到充满着无限生机的新的生活浪流里去。

当然，也不要忘记了带上秋雨先生一再向我们所推荐过的那本书：苏珊·朗格的《情感与形式》。

那个年代，是连厨房里的炊事员也在大谈美学的时代。那个年代，是李泽厚的名字跳荡在千千万万青年人口中的时代！

余秋雨与李泽厚

我随随抬眼便看到案上一本打开的书，秋雨先生在书中说：“例如我在探询中华民族的精神家园总要努力寻找余英时、黄仁宇、李泽厚、许倬云、唐德刚等先生的著作……”在这里，秋雨又一次提到了李泽厚。我想起当年秋雨讲课时，秋雨曾这样说：人们一般认为，凡学者，一定是一副老气横秋的模样，其实并不是这样的。一些创造力蓬勃旺盛的学者，其举止打扮往往是如同小青年一般。例如李泽厚，没见过他的人可能以为他是个迂夫子，其实他穿个白球鞋，穿件夹克，走起路来风风火火，完全不像个五十来岁的人……

记得当时，听说李泽厚会来上海讲学，我曾多次打听，但终于没有遇到。所以，一直到如今我都还没有见到过李泽厚本人。

余秋雨对李泽厚是推崇的。我也曾在李泽厚的书中见过李对余的文章之引用。

余秋雨如今是五十来岁，李泽厚如今是六十岁。我觉得说李泽厚是余秋雨的一位学长，是恰当的。余秋雨和李泽厚都是当代杰出学者，都在为中华文化在当代的复兴而做出着各自的贡献。但我觉得，余秋雨是从李泽厚的学术思想中而受到诸种影响的。余秋雨是个大人才。人才由一种知识结构组成，分析秋雨的知识结构，会发现到李泽厚的影子。这对当代中国青年是个启示：作为一个文化青年，不可不来读一读李泽厚的书。我最早知道李泽

厚读李泽厚，是那本《美的历程》。那是一本写得好的书，当时在文化圈里许多人啧啧称赞，但我颇冷静。一方面我也认为写得可以，二方面我也知道许多地方是从郭沫若那儿来的；其中的许多在当时颇为震动人的观点，以及那种自由灵动的风行水上般的文笔。

而我那些年正钻在郭沫若研究的圈子里。所以我便知道这一切渊源。但我认为那本《美的历程》依然还是可以的。

那时正是连文化局的炊事员也在谈论美学的时候，正是李泽厚的名字极为红火的时候。但他的几部重头著作：《中国现代思想史论》、《中国近代思想史论》、《中国古代思想史论》，我却是在李泽厚本人颇觉寂寞，书店里很少有李氏书出售时而读到的。通读之后，的确对李泽厚深感敬服。立论精辟，叙述明了简洁。高屋建瓴，贯通古今，俯瞰一个时代。里边那一篇《青年毛泽东》，写得何等好啊！李氏写道：“不管你是爱是恨，是赞扬还是批判，毛泽东比任何其他人物在中国现代留下了远为庞大的身影，这身影覆盖了、主宰了、支配了数亿人和几代人的生活、命运和悲欢。”李氏写道：“……以一己之心力，主万生之浮沉……”在我所看到过的评述毛泽东的文章，我认为这篇写得最好，识见最准确，才情意气最为流畅充盈。

李泽厚的思想火花照亮过许多读者，他的思想影响也是波及过许多同时代学人。余秋雨也是受到过影响的，起码可以说，是受到过种种启发的。

我在某篇对余秋雨持否定态度的文章中读到这样一句话：“余秋雨美学思想并没有提出什么新的东西。”我还曾听到一些这样的口头议论。所以，在这里我觉得有必要对这句“并没有提

出什么新的东西”论说一下。

当一个新时代到来之时，在思想界和文艺界便会出现新发现，便会出现新口号。但“新真理”就那么几个，新口号也就那么几条。不可能天天喊出新口号，不可能每天奉献一个新真理。而且我个人一直这么认为：根本不存在“新与旧”，而只存在“是与非”、“真与伪”。而有些小青年便恰恰误解了这个道理，他们认为文化创造是来提出新道理喊出新口号。而新道理就那么几个，已被得风气之先的李泽厚等人早早提了出来。那怎么办呢？那就干脆来与李泽厚反其道而行之，从而提出来更新的口号。这便成了“创新”。前些年某位小青年缠着李泽厚闹，大概就是基于这么个思想基础。这种闹剧实在使一些明理之士们哭笑不得，你要这个“新”干什么？难道李泽厚说太阳是从东边出来的，而为了出新却要来说太阳是从西边出来的吗？所谓“余秋雨的美学思想并没有提出什么新的东西”，实在是没什么道理的。不过也讲得对，在余秋雨的美学思想方面他并没有别出心裁来违背艺术规律来“出新”，他与李泽厚等人在许多“文化大道理”上是一致的。他所做的贡献主要是：在具体的艺术门类里，余秋雨进行了一系列卓有成效的文化创建。

我倒是觉得，把余秋雨、李泽厚的一些趋同之处来总结罗列一下，对于有心于文化创造的青年们来说，是颇有启示的。

“现代化情结”——一个文化人专注于一门事业，自己心中是有一个目标有一个标准的。在李泽厚心中，这个标准便是现代化。李不赞成一种“文化相对论”说法：“你有你的文化，我有我的文化。你高楼大厦是一种文化，我寒山小屋两条牛也是一种文化。”李认为这是一种掩饰愚昧和落后的遁词。社会必须走向现

代化,文化必须来推动这种现代化。余秋雨也是这种观点。

“古事新写”——例如李泽厚的《中国古代思想史论》一书,材料是旧的,写的是中国之古人古事,但他却用一种现代观念(从某种程度来讲,也可说是西方观念)来进行审视、处理、制作,因而笔下便出现一派新风异貌。余秋雨的文化创造,完全也是这般气象。

“手握两极”——在五四时期是这样,在当代又是这样:一部分人拼命反对新思潮,拼命捍卫旧传统;而另一部分人却是拼命抨击旧传统,拼命拥护新思潮。但每个时代都有一种明哲精英,他们既有精深的中国传统文化修养,又有广博的西方文化知识,他们手握两极,很明智巧妙地将中学和西学协调起来,从而创造出大成果、大著作,五四时期的郭沫若是这样的人。而余秋雨,恰恰也是这样一位:“传统文化烂熟于心,西方理性融于血肉”的人。

“转换意识”和“建设态度”——中国人过去有这么一种思维定势:凡建一个新房子,那当然首先就得拆掉一个旧房子。“不破不立”,破得越彻底越干净越好。但一些明哲人却看到:不必拆掉,不必从头开始,可以改装,可以“九十九度加一度”,可以在一种比较稳定的状态下来进行“转换”。如今,“转换”这个词已成为中国政界以及中国民间的一个熟词,但最早提出这个词的却是中国理论界,而李泽厚便是发出这种先声的人士之一。余秋雨在进行文化创建时也深具这种“转换意识”。在余秋雨的文章和讲演中,他常提到“建设态度”,他说我们才从一种大斗大破的环境中走出来,如今一定要树立一种建设态度,要在文化界以及整个社会上,让这种建设态度蔚然成风。这种态度也正是李泽厚治学和

为人的态度。

写到这里，笔者我想到李泽厚曾在一篇文章中进行过“划代”，大致是：康有为为第一代，鲁迅为第二代，毛泽东为第三代，五十年代的大学生为第四代，“文革”中的知青和红卫兵为第五代，“文革”后进校的大学生为第六代。李泽厚是五十年代进校的大学生，而余秋雨是六十年代进校的大学生，他们基本上属于一代。笔者本人是“文革”中的小学毕业生，我大致属于第五代。但我熟悉余秋雨和李泽厚这一代，因我的兄长和余秋雨是同龄人，也是六十年代进校的大学生。他们年龄上处于成熟一代，在才华学识和社会经验上也是成熟的一代。他们既看到了旧体制的弱点，又懂得以前走过的路并非是一无是处；他们既争分抢秒地接受新事物学习新学问，同时又懂得必须稳健谨慎地预防一种“现代化风险”……

在李泽厚和余秋雨的身上，便共同体现着这样一种成熟的文化态度。

这些年来，有许多青年人赶时髦般地咒骂郭沫若，这是非常愚蠢的。究其根源，便是那句话：“无知，所以无畏。”

余秋雨与郭沫若

余秋雨与郭沫若有着一一种深浓的关系。

余秋雨评价艺术作品，常强调“永恒”一词。而这个观点，恰恰便是郭沫若当年一再强调的“形而上”。——余秋雨进行艺术评论，采取的是“全方位包抄法”。他决非就剧本谈剧本，而是站到小说的诗的散文的政治的哲学的角度来进行“迂回进攻”进行整体观照。这正是当年郭沫若所使用的“文化观照”方法。——余秋雨对直觉和灵感甚为重视，而郭沫若当年则是一个特别推崇天才和灵气之人。——余秋雨进行文化创造有一鲜明特色：“古事新写”。张庚和郭汉城也写成《中国戏曲史》，读来只是感到这是三册实实在在的材料而已。而余秋雨却另外写出《中国戏剧文化史述》一书。材料还是那些材料，可他却用现代的西洋的观念来对其进行观照，因而面目一新，新论点触目皆是。而且在行文时使用的是一种现代的颇为欧化的散文笔调，读起来便令人趣味盎然。他的《戏剧审美心理学》、《戏剧理论史稿》、《艺术创造工程》等书皆强烈呈现着这一特色。这实在使人油然想到郭沫若在中国史学界，破天荒地第一次借用了从西方传过来的新的理论武器——马克思恩格斯的历史唯物主义。而在行文时又发扬大无畏的反叛精神而一反常态，运用一种如诗如歌的咏叹笔调来进行议论和阐述，把个干巴巴的史料写成了一首首纵横风发嘻笑怒骂的火辣辣诗篇。——我们来分析一位学者，很重要一点就是要

分析这位学者的知识结构。说白一点就是看这个学者有一些什么样的师傅。郭沫若常常念叨着这样一些人：梁启超、王阳明、王渔洋、庄子、袁枚、斯宾诺莎、惠特曼、歌德、柏格森、詹姆斯……特别是王国维。而我们听余秋雨之课读余秋雨之书时，恰恰也一等地见到这些名字。——郭沫若进行学术研究有这样一个大特色：“手握两极”。他一手握住最古最古的中国古代文化源流，一手握住最新最新的新学问之涛浪。并且十分清明肯定地认为：旧学与新学在本质上是一脉相通的。余秋雨也深具这一特色。他是以新派文艺理论家的面目而名世的，而他对中国之古文化又认识得特别的清明透晰。——郭沫若曾经就艺术评论家的素质发表过这样的论点：决不能说搞不得创作的人就可以去搞评论。搞评论的人一样的也必须是有杰出创造才能的人。一篇好的评论也应该是一篇杰出的创作。郭沫若本人就证明了这一点，而余秋雨本人也证明了这一点。他的风行当今中国的两本散文集《文化苦旅》和《文明的碎片》，便令多少以散文为饭碗的专业创作者黯然失色啊！——余秋雨的审美口味也与郭沫若深相仿佛。具体到写字来说，余秋雨的那笔锋芒毕露、才气洋溢、棱角分明的字体，与郭沫若之书法风格何其相似。——如果说鲁迅是重破坏，那么郭沫若则是重建设。鲁迅的奋斗是在破坏那旧的文化体系，而郭沫若则是在津津有味地建立新的文化艺术体系。在新时期的文化领地中，余秋雨恰恰是个辛勤的建设者，很少很少看到他去指责这个批驳那个，他只是在兢兢业业地营造着自己的文化宫殿

.....

日本人崇拜王阳明，郭沫若敬仰王阳明，却原来余秋雨也这般敬重王阳明！

余秋雨与王阳明

我以前不懂王阳明。记得我大概是在十九岁看到《王阳明》，是一本小册子，介绍王阳明之生平。出版者的目的是把王作为唯心主义哲学家来进行批判。的确没看出什么味道来。但有一印象颇深：二十岁的王阳明站在一丛竹子前，他呆呆望着那竹子，他这是在“格物致知”。但他没看出什么名堂，于是他心情忧郁，他病倒了……

对于中国传统文化的接收和吸取，我实在有这样一个深切体会：这中间必须通过一个高明者来进行解释。甚至根本无须解释，只要这个传统文化深湛的中间人，前来把那段文字或那首诗来念一遍，于是其阻隔便冰清雪化，那脉春水便立刻沁入你的心间。后来我是在偶然机缘里而迷上郭沫若的剧本。接下来我便涌出一个比较高明的见识：郭沫若的剧本是郭沫若全部文化积累的结晶。要学习郭沫若的戏剧技巧，就必须去寻找郭沫若的所有“文化师傅”，必须去读郭沫若所读过特别是他最爱读的那一本书。我自己曾患过“强迫性神经官能症”，而从书中知道郭沫若在日本读书时也曾因神经症而苦闷得欲自杀，恰恰是王阳明的静坐法救了郭沫若的命。当我见到郭沫若那篇《王阳明礼赞》时，我真是如饥似渴，立地捧读。通过当年的阅读，我终于认识了鲜活伟岸的王阳明，并永远记住了王阳明三十六岁时写的那首诗

险夷原不滞胸中，
何异浮云过太空？
夜静海涛三万里，
月明飞锡下天风。

后来找到上海戏剧学院去读书。一九八五年的时候，正是余秋雨先生风华正茂才情蓬勃并努力奋发地表现着自己才华的时候。那时余秋雨几乎每周讲大课。刚听几堂，我便断定“余秋雨的知识结构与郭沫若深有关契”。一些同学说我“乱讲”。但当我们把余秋雨的课不断听下去的时候，当余秋雨的艺术观点不断呈现，我拿着郭沫若艺术观点与余秋雨的课相印证的时候，当余秋雨在课堂上对郭沫若的史剧和郭沫若的书法进行礼赞的时候，我身旁的同学们终于对我说：“服了！”

但我在上戏两年，却从来也没有听余秋雨讲过“王阳明”三字。王阳明的确算得是郭沫若的精神导师。余秋雨思维与郭沫若思维深相仿佛，可余秋雨为什么不提王阳明？难道余秋雨不知道王阳明？抑或他知道却不感兴趣而冷淡之？如果是这样，那我与秋雨先生之间便少了一个强烈的共鸣点，那便真是有点遗憾啊！

终于没有遗憾，终于使我兴奋起来激动起来，我读到了余秋雨的散文《乡关何处》。余秋雨不光知道王阳明，而且他和王阳明是地地道道的乡亲，余秋雨是浙江余姚人，王阳明也是浙江余姚人。余秋雨不光知道王阳明，而且他敬佩王阳明几乎可说是崇拜王阳明（当然不仅仅因为是乡亲的缘故）。是啊是啊，这才是余秋雨！作为中华优秀传统文化的杰出传承者的余秋雨，怎么可能不和中华优秀传统文化中的巨子王阳明扯上关系呢？秋雨在《乡关何处》中，他是在写余姚，写从古至今一系列余姚名士：王阳明、黄宗羲、朱

舜水、严子陵、朱端钧、顾仲彝……而他开宗明义所写的第一个人便是王阳明。余秋雨和王阳明的“相识”也很有意思：小时候，秋雨听说余姚县城里有一个“养命医院”。当他离别家乡到上海，当他大学毕业下乡去劳动时，他才从一个书店经理口中听到：“养命医院”应该是“阳明医院”。他才知道余姚在五百年前曾出过王阳明这样一位伟人。于是，秋雨震撼了：“我顾不得书店经理了，一个人在田埂上呆立着，为王阳明叹息。他狠狠地为故乡争了脸，但故乡并不认识他，包括我在内。我，王阳明先生，比你晚生五百多年的同乡学人，能不能开始认识你，代表故乡，代表后代来表达一点歉疚？……从此我就非常留心有关王阳明的各种资料……我点点滴滴地搜集与他有关的一切……”

读着读着，我发现余秋雨对王阳明进行礼赞的口吻与郭沫若之口吻何其相仿——郭沫若说：“他的任侠气概是他淑世精神的根株，他的骑射、词章是他武功、学业的工具……更从他的精神上说来，一种不可遏抑的自我扩充的努力明明是在他青春的血液中燃烧着的。他努力想成为伟人……这种精神本是青年好胜的常情，然而也是伟大人物的发轫……”而余秋雨说：“王阳明一生指挥战斗正义与否，他的哲学观点正确与否都可以讨论，但谁也不能否定他是一个特别强健的人，我为他骄傲首先在于此。能不能碰上打仗是机遇问题，但作为一个强健的人，即使不在沙场也能在文化节操上坚韧得像个将军。我在王阳明身上看到了一种楷模性的存在……”更有意思的是：郭沫若是在日本读书时，由于目睹日人对王阳明之崇拜，而促使他开始研究王阳明的。而余秋雨对王阳明发生兴趣，恰恰也由于听到一件逸事：“后从姚业鑫先生的大著《名邑余姚》中得知，那是日本海军大将东乡平八

郎,在随身携带的一颗印章上刻着‘一生低首拜阳明’七字……”

为什么郭沫若与余秋雨都这样推崇王阳明呢?我写这篇文章的目的是什么呢?于是想到王阳明小时一则故事:有人问,世人以何者为第一?王阳明的业师说:“以进士为第一”,而王阳明则说:“以圣贤为第一”。

拿到当代来说,所谓“进士第一”论者,为的是拿一个学历,取一个职称,得到一个待遇。平心而论,这种追求也完全是可以的,但算不上是崇高杰出的。余秋雨不是这样的人。余秋雨是“以圣贤为第一”的人。在他心中暗暗地藏着一个伟大抱负:以王阳明为自己心中的伟大精神支柱,刻心忍性,艰苦拼搏,不断战胜自己身上的“心中贼”,从而使自己人格强健而不断战胜文化长途中的“山中贼”。广为讲学,遍收弟子,勤奋著述。时刻不忘自己的神圣使命,为弘扬民族文化,为建设社会主义精神文明而年年拼搏,天天拼搏,时时拼搏!

觉得竞争越来越剧烈，觉得生存越来越艰难。怎么办——去找榜样，去看英雄，去看余纯顺，去看余秋雨对于余纯顺的评点！

余秋雨与余纯顺

每当向友人们谈及上海时我总说到我的两种切身感受。一种是“大满意”——在上海戏剧学院听余秋雨的课以及听其他许多师长们的课使我受益良深，终身受用。一种是“不如意”——校门外的上海人不好打交道，虚荣、小精明、小算盘，当时在上海竟有 0.5 两一张的粮票！更使我颇有点瞧不起他们的是：当你讲着外地话向售货员买东西时，他们冷漠傲气。而当你和他们吵起来甚至要动拳相向时，他们倒一下变得温驯老实起来。这是一种多么不令人喜爱的人格啊！

所以在当年我生出疑问：“未必上海人就是这个样子呀？”所以当许多年后读到余秋雨老师的名篇《上海人》时，我觉得真是讲得恰如其分：“没有敢为天下先的勇气，没有统领全局的强悍，上海人的精明也就与怯弱相伴随。他们不会高声朗笑，不会拼死搏击，不会孤身野旅，不会背水一战。连玩也玩得不放松，前顾后盼，拖泥带水，连谈恋爱也少点浪漫色彩……”

但就在余秋雨发出这个评判不到两年的时间里，却出来了一个与秋雨评判截然相反的海人。

余纯顺，男，一九五二年生人，地道的上海人。上海电器成套厂的一名普通工人，后靠顽强自学而从上海教育学院中文系毕业。四年苦学，使得妻子离他而去。这时，他终于把埋藏于幼年心灵中的大志开始付诸行动，他要踏上远途，孤身独步走遍中国。

他于一九八八年七月一日从上海出发，风风雨雨他走了八年，爬高山、走边塞、闯极地……这其间，他家中失火，母亲遇难，他回到家办完母亲丧事，向母亲骨灰盒磕了个头，又揩干眼泪，重踏征途。当他走到最后一站时，在罗布泊不幸遇难，终年四十四岁。

余秋雨说上海人“不会孤身野旅”，余纯顺这个上海人却偏偏敢于“孤身野旅”。余秋雨说上海人“不会高声朗笑”，长发黑须的余纯顺偏偏在豪豪大笑。余秋雨说上海人“前顾后盼，拖泥带水”，而余纯顺却偏偏斩钉截铁、义无反顾地踏上了一条伟大神圣的不归之路……

那么，是不是秋雨先生立论偏颇而讲错了呢？不是的。在每一块地域里，都有着一种消极精神但也有着一种积极精神。余秋雨所排斥的是上海人性格中的那种消极精神。而余纯顺所表达的和发扬的，却恰恰是上海人性格中那种洋溢着生命活力的积极进取精神。上海本来就是一头庞大硕壮的猛狮，可由于许多年来的遏制和约束，这头猛狮已睡着了。当听到这头猛狮的浓浓鼾声时，作为文化先觉者的余秋雨先生，他很着急。他把那份急切化作建设性的行动，他要用写作和讲课来为上海人敲起“警世钟”。非常可喜的是，上海大众并未因为余秋雨这个上海人著文排斥上海人的丑陋性，而来对余秋雨生气发怒。这个具有高文化层次的“上海部落”，听了秋雨的批评后，他们很冷静，他们开始思考。而很值得注意的是，余纯顺在上海教育学院中文系读夜大课程时，曾经去选修上海戏剧学院戏文系的课程。那时正是一九八五年。那时正是余秋雨每周都讲大课的时候。我清楚记得当时的确是有读夜大的工人和我们一起听课，很有可能当时余纯顺便坐在我们身边啊！余秋雨讲课是非常地具有煽动性的，他不光讲一些文

化上的具体操作方法，他还特别注重于来灌输一种文化人格理想。他有关文化人格的阐述是十分迷人，是十分振奋人心的。听了他的课后，你会觉得名利金钱等俗物实在是轻于鸿毛。余纯顺后来舍掉一切而去做万里征途一孤僧，余秋雨的文化教导对于他一定是有着大影响的。这，便是杰出教师的力量啊！

我又发现了有意思的事：这两个姓余的上海人都在“走路”。余纯顺在大漠风沙中行走，而余秋雨却在书斋的夜灯下攀登。“文化苦旅”四字实在是他生存状态的最好概括。余秋雨是用文化在走路，而余纯顺是在走路时走出来文化……

但是，我还是听到一个傻乎乎的发问：“这余纯顺是吃饱了撑的，这走来走去的，有个什么作用呢？”本来我不应当回答，但我还是回答道：“这人类间的事，有些是有具体价值，有些是不能用具体价值来衡量的……你每天看电视吗？你看那以色列人总是与巴勒斯坦人在打打斗斗。这就是人类竞争呀！要占据一块土地来生存不容易。谁能生存？优秀者能生存，优秀的民族能够生存。旅行探险，表达着生命的活跃，表达着一种人类杰出精神，表达着优秀。余纯顺便是这样的表达者。而余纯顺是上海人，是中国人，他是在为我们而争光啊！”

我不知他懂不懂我的话。但当我含泪读完《余纯顺风雨八年日记选》，在读《后记》时，我得知：上海人已被余纯顺的壮举而激励起来，他们为余纯顺在上海青浦县立起来了铜像，成千上万人都赶到那儿去参观铜像，去向余纯顺鞠躬敬礼。他们在上海百盛商厦举办“余纯顺摄影展”，观者云集，人涌如潮……

我想，在这参观的人之中，一定会有余秋雨先生的。而对着余纯顺那天涯孤影，热泪一定是盈满了秋雨先生的眼眶的……

唐代知识分子柳宗元有一个致命弱点：不狡猾。“不狡猾”是根源于“无私”。正因为“无私”，所以当灾祸加身时，就往往不会自保。

余秋雨与柳宗元

柳宗元和我们隔了两千一百多年，像其他古人一样，颇觉陌生的。但教你个办法：把古人作为自己同时代人来想象。于是便这样感觉——宗元是个山西人，也算个干部子弟吧，（父亲是个省级干部）。但其父过世早，于是少年宗元便由贤良并知书达理的母亲一手培养大。宗元品学兼优而且仪表堂堂一表人材。他考上大学啦，他大学毕业并获得了学位啦——贞元朝的进士。授校书郎，调蓝田尉，接着升任监察御史里行，大概相当现今的中央纪委书记吧。年富力强，前途正好。但他有一致命弱点：不狡猾。“不狡猾”是根源于“无私”。正因为“无私”，所以当灾祸加身时，就往往不会自保。所以当朝廷重臣王叔文发起“永贞革新”时，柳宗元便意气风发地站到了王叔文旗下。当然，王叔文等人和宦官贵族的斗争，这其间也不能说完全没有争权夺利的成份，但客观而论，王、柳等人为的是朝廷的利益，为的是大多数百姓的利益。但历史又往往这样无情，胜利的果实却总是要交给奸诈多私的那一方。于是，柳宗元便成了失败阵营中的一员。

柳宗元在我心中一直有一个沉重的位置。在我闲暇而作遐思时，总要闭目把他吟想一番。今日休息又遐思着宗元时，忽翻到桌上余秋雨先生的《文化苦旅》，刚好便翻到《柳侯祠》一篇，这篇文章不长，大致只有几千字吧。可能真的是秋雨在旅馆中写就

的。是一种粗线条的写法，寥寥几笔，略作勾勒。像秋雨其他的文化散文一样，这篇《柳侯祠》在最后也点出一个主题：“朝廷万万未曾想到，正是发配南荒的御批，点化了民族的精灵。”大白话便是：柳宗元失去官位，但却收获了文化。

这倒也算一个识见。但还不十分新颖，还不振聋发聩！并非是要强贴附加，柳宗元以及柳宗元所经历的那一连串事件里，其内在里本来就蕴含着一种极为深刻、沉重的千年意义！我一直觉得余秋雨来写柳宗元是非常适宜的。但这篇《柳侯祠》似乎有点轻描淡写。我多么希望秋雨能将柳宗元写成如《千年庭院》那样的黄钟大吕之作啊！

秋雨老师，我知您一直是注目和钟情于这“贬官文化”的。在这“贬官文化”中，柳宗元这个贬官的文化分量是十分厚重的，的确是值得您来写成一个扛鼎之作的啊！

秋雨老师，我在好些年前也曾十分冲动地要来将柳宗元写成一部长篇之作呢。我在触摸柳宗元身世时，有几个细节是令我震动的：宗元三十三岁从京城里放逐出来。在永州呆了十年。忽然接到朝廷要他返京的命令。他何等欢喜啊！赶回京城，接到的却是要将他流放到更远地方去的圣旨。一点也不饶过，总是这样的穷追猛打。到达柳州后，他在柳州，在艰难困窘中活了四年。这四年中有一次他情绪坏到极点。就在这时，他又听到恶信：王叔文本来只是削掉官职而呆在京城里的。不知朝中主政人又为何突然的心血来潮，干脆将王叔文斩了首啦。此种消息传到这穷乡僻壤里，柳宗元只觉两眼迷茫，冰凉彻骨。此时此刻里，他该有何等剧烈起伏的心理波澜啊。好好将这一时刻表达出来，一定会有一段极精彩文字的。

柳宗元到底犯有何罪？其实，他和后来的王安石所遇到的尴尬是一样的：一个政权积累过久之后，自然会产生一种贵族特权。要维护朝廷利益要维护大多数百姓利益，就一定要向这种贵族特权争斗。而贵族为维持自己之既得利益，便拼死反扑。这便是这种斗争的实质。这种斗争也便是人民本位和贵族本位的斗争。但我却又听到这样的理论：人类社会是强胜劣汰的，对大多数的百姓不必要去顾及，让那些弱的小的给淘汰掉给死掉，让那些精英活得穷奢极欲好上加好！人世间没有什么善与恶可言，只有强与弱可言……听着这种理论，我想到阿道夫·希特勒。

柳宗元自己也是贵族，但良知却促使他和其他具有良知的知识分子一样，挺身而出。这种挺身而出，使他踏上了艰险穷困的不归之路。但我又想，当他向蛮荒之地艰难行走时，他可能也这样想：“唉，要是自己不参加这个劳什子‘永贞革新’，也不至于……”他会这样想吗？

听说我的一位朋友将柳宗元写成了电视剧本，除了祝贺之外我有些担心：如果没有精湛的历史知识，如果没有对于柳宗元身世的精深了解和独特感悟，如果作者自己身上缺少或一点儿也不具备柳宗元的那种气质……

写文章和画画很有关系。把余秋雨和陈逸飞放到一块儿研究,很有意思。

余秋雨与陈逸飞

此刻,我在北京。此刻,我置身在《陈逸飞画展》之展览馆里。陈逸飞先生在向观者们进行一个简短讲话。他不高不低、平和实在却又流利畅达的声调,实在使我油然想到余秋雨。

余秋雨是被陈逸飞的画给深深地感动过的。秋雨在《江南小镇》中写道:“如眼前一亮,我猛然看到了著名旅美画家陈逸飞先生所画的那幅名扬海外的《故乡回忆》。斑驳的青灰色像清晨的残梦,交错的双桥坚致而又苍老,没有比这这个画像更能象征故乡的了。”我以前也曾见过陈逸飞这幅画(在一本什么杂志上),也的确是令人望而欲泪。但这幅《故乡回忆》却使我想到另一幅画《水乡记忆》,也是画的江南小镇,也是一座苏州小桥,也是桥下流水,也是桥畔的老屋民宅和石板小街,也是油画!两幅画都是“忆”。许多年后我才感悟到:无论是画也好,无论是小说、散文甚至戏剧也好,将其放在一种“忆”的调子里,才能够升腾到一种艺术的至境之中呵!那幅《水乡记忆》却是早早地画于一九六二年,作者袁运生当时是中央美术学院一位遭到厄运的学生。这一段往事我是从理由的报告文学《痴情》里知晓的。陈逸飞是否受到过袁运生这幅画的启发?

后来我曾十分惊讶:画家陈逸飞竟然导演了一部影片——《人约黄昏后》。故事讲的是三十年代在上海,每到黄昏时,一个青年男子便去一小巷里,到一烟店中去买烟,那个卖烟女子总是

向他发出忧郁而美丽的微笑。后来二人便恋爱了,后来二人准备结婚了,最后这女子和这烟店都突然不见了……原来这是一个早已死去了多年的女子。笔者我素来喜爱和追求的便是这种类型的故事呀。我知道陈逸飞是借助这个故事,以此为载体,从而将那三十年代上海滩的风情画,在银幕上流动地展现出来。

我观察到余秋雨和陈逸飞在艺术的审美口味上很为趋同。人类艺术包含着“真善美”三个方面。托尔斯泰在善的方面浓重一些,巴尔扎克在真的方面浓重一些,而雨果和戈蒂耶却在美的方面浓重一些。秋雨散文和陈逸飞油画,在美的方面之追求似乎特别着意和执着,他们的作品具有一种唯美主义倾向。

二人在艺术表达上都很讲究“形”。陈逸飞在绘画上从不搞什么“变形”,而秋雨的散文也从从来什么“写意和朦胧”。秋雨在他的学术理论著作中一再讲:丰富深厚的内蕴,必须寻找到准确优美的外在表现形式。他曾举陆游诗为例:“此身合是诗人未?”秋雨说这还只是一句意蕴,而“细雨骑驴入剑门”,这才是一座有形的精致玲珑的艺术玉碑。

二人都是“以西写中”。陈逸飞是以西洋油画的方法和西方美术之视角,来处理中国题材。而余秋雨散文中许多篇章,亦是用他所获得的西方文化之学养,来对中国古代人物和故事进行新的处理和诠释。

二人都是“学院派”,都从小到大不间断地受过系统的现代高等教育之科学训练。

二人都是江浙人,江南水乡的生活和江浙文化的哺育,使二人形成了许多文化和艺术上的共同点。而二人后来又都是在上海读中学和大学,海派文化又在二人身上留下了深深的印迹。看陈

逸飞的画油然又想到也是江浙人的徐悲鸿。陈逸飞那幅仕女吹笛子的油画，多像是徐悲鸿那幅《箫声》啊！而余秋雨当年在讲课中对于徐悲鸿风格也是赞不绝口的。

余秋雨十分明智地不离开中国而居住和写作于中国大陆之内。他如今已成为当代中国文化人中“上海文化”的代表和旗帜。陈逸飞虽然旅美多年，但他在海外完成的那一幅幅画作，恰恰是上海文化这棵大树上结出来的累累硕果。“上海文化”对于当代中国的文化建设和经济建设都有一种特殊的重要意义，于是我认为余秋雨和陈逸飞都可以成为热心人的一种有趣和有价值的研究课题了。

两人都是少年才子，
两人都是性情中人，
两人都爱中华戏曲，
两人都是炎黄子孙！

余秋雨与白先勇

我在许多年前学写小说。首先写短篇。我首先去琢磨人家写的短篇。我认为高明作者在写短篇时应该表现出这样一种高明本事：作者不人为地插进来打破生活本身的自然结构，而是巧妙地从中取一个片断，让小说中的时间与生活中的时间同步对应，但是又将你想要表现的东西全都巧妙地浓缩地挤压进去了，这才是真正的短篇。这种短篇难就难在很不容易找到那么一段既符合生活的自然形态结构，又能将千头万绪容纳其中的那么一段“时间”。后来我在偶然机遇里读到白先勇的短篇小说时，我是多么地震惊叹服啊！我还就白先勇小说的结构方式而写过一篇自己也还满意的论文：《寻找到一个“现在场面”》。同时我还惊异于白先勇小说中的那种异于常人的意蕴：他写的是一个独特题材领域，他写中国最后一群贵族，在他作品中所呈现出来的是一种“废墟之美”。于是我又据此而写成论文《白先勇的意义》。

后来，我便追慕着余秋雨先生之名而进上海戏剧学院读书来了。但听秋雨先生评论这个评论那个，却没有见到他评论白先勇。但我觉得秋雨先生是应该来评论白先勇的，不光是白先勇值得评论，而且我觉得余秋雨与白先勇有许多趋同之处。

过了好些年后，我终于听到佳音：白先勇将自己的小说《游

《园惊梦》改成话剧，由胡伟明担任导演，而文学顾问却正是余秋雨。又过了不久，我见到了一篇文章，是余秋雨到台湾访问讲学，在观看了昆曲《牡丹亭》后，白先勇生平第一次来担任采访工作，就中国昆曲诸问题对秋雨进行了采访。及至最近，我读到了正本的《山居笔记》，从秋雨那篇自序中，我方才知道秋雨与白先勇已是友谊深挚：秋雨熟读过白先勇全部小说，他对白先勇的评价是“身负战争血缘、心沉中华古典、专治西洋文学、名扬华语文坛……”而白先勇对秋雨的《文化苦旅》推崇有加，是由他和隐地先生联系，促成该书在台湾出版。当然，是由于秋雨书本身有质量，但白先勇也为有益之书在台湾的播扬而做了有益的工作。秋雨数次去台湾，白先勇都是热情接待和接送……

同是中华文化人，心性相投倍觉亲！

因为我对二位的作品都很喜欢，又常年对二位进行习惯性的琢磨，于是觉得二位——

虽然不说二人少年时都是神童，但他们的确都是有神童气质的。秋雨在读初中一年级时他的一篇作文便在全市比赛中得了大奖，后来又收在某出版社出版的一本《优秀作文选》中。而白先勇在幼年时也是一个智力极其发达的少年。二人都具有——文学幼功。

二人都有一种不平凡的家庭文化背景。白先勇出生在一个当年叱咤风云而为众所周知的大军人之家庭。而余秋雨呢，虽然门第并不显赫，但父亲是知书达理之人，一直在上海担任职员。家庭里的文化氛围是超过了一般老百姓家庭的。如今有一句熟语：“造就一个贵族需要三代人的努力”。秋雨与白先勇如今都成了中国之文化名人，这与他们从小所处的家庭环境，特别是与他

们的血缘深有关系的。

二人都受过正规的现代的高等教育，受过正规科学训练。所以，二人基本上都是一种学院派风格，在进行文化研究和艺术创造时，都讲求规范，讲求用现代的科学手段来处理之。

二人都热衷于并善于借鉴和运用西方的人文科学之研究方法。

特别有趣，并特别值得我们来注意的是：二人都爱昆曲。白先勇对昆曲素有研究，他的许多小说都是以昆曲为话题而伸衍虚构开来。而余秋雨恰恰也对中国昆曲推崇备至，并且他通过研究，发出一个令大家都感震撼的新论点。秋雨说：“中国戏曲史研究的开山鼻祖王国维先生一直认为中国戏曲的巅峰是元代，明清戏曲无法与之相比……但是，近几十年研究情况发生了很大变化，大量的资料被钩沉搜罗，使昆曲的实际存在状态被更多人了解了，也使我们有可能来重新思考在中国戏曲历史中所处的地位……它本是中国传统戏剧学的最高典范。”这种对昆曲的爱，还使得二人都受到了由昆曲所衍生出来的古典美学风范的熏染，这种熏染又影响到二人的文化创造。

二人都有一种贵族意识，他们都不讳言“贵族”二字。秋雨文章中常常出现“高贵”一词，而白先勇的小说篇名也干脆称为“最后的贵族”。

二人对于美有一种极为挚着的追求，用词造句，都是着意雅化，二人的风格都是一种唯美的典雅风格。

前边说了，二人都爱昆曲——都特别懂戏。戏剧艺术是所有艺术形式中最高层的艺术。白先勇是戏迷，而秋雨自己所操持的便是戏剧专业本身。二人都站在一种艺术的最高层之上，因而，

不管在思想内容上,还是技巧把握上,他们都能高屋建瓴,并且能在其他的形式领域中驾轻就熟了。

最后来谈一点最重要的,他们二人都有一种强烈的“华文化意识”。

由于历史的原因,大陆和台湾存在着一些隔阂,但这些隔阂只是一些小异,而炎黄子孙们之间有着一种大同。什么“大同”?在中华传统文化这个基点上,我们是共同共通的。王蒙曾说:余秋雨的书在台湾很走俏,这个现象值得思索。的确如此。为什么秋雨书走俏台湾?因为他的书是以中华传统文化为话题,而他的那种文风,又是五四文风的一种复活。在这个重要点上,契合了台湾读者的心灵。

我过去对于悬居海外的华人们的那种华文化情结是并没有一种如何强烈的感知的,是秋雨文章给了我强烈印象:“中华文化在这里显得有点神圣,因为它与其他文化近距离的对峙,最敏锐地关及一个人种的体面……”

余秋雨最善于来独撰概念,他独撰的这个“与其它文化近距离的对峙”,多好!多准确!多恰如其分!例如对于白先勇,我以前是甚不了解的,只是认为他们身居大陆之外,他们的家境很富有,人也聪明,所以便常常唱唱昆曲,写写文章,只是如此而已。是余秋雨真正地了解了理解了他们:他们常常地时时地与其他民族交流来往,物竞天择,身处前沿,从某种意义上讲,倒是他们的中华观念,他们的爱国之心最为强烈。请看白先勇在写给秋雨的信中这样说:“我一直觉得,也一直希望,下一个世纪,二〇一九年以前,中国会有一个新的‘文艺复兴’,这个运动如果成功,一定是中国传统文化与世界现代文化衔接、通话后一种新的中国文

化之诞生。”白先勇岂只是“唱唱昆曲写写文章而已”，他有着一种多么博大的文化胸怀！

于是又来说说这“唱昆曲”。这“唱昆曲”可以小看，这只是小小的一个娱乐活动。但又可以大看，这是一种文化，这是一种与一个民族紧密相关的文化。在这里，余秋雨又创造性地独撰出一个“文化缆索”的概念。秋雨对白先勇这样说：“我们在确认自己的时候，更重要的，是拉住一个文化的缆索……像昆曲这样的艺术，当是几百年来，甚至今后，中国人在自我确认的时候，所要拉的精神缆索中很重要的一条。”

抄秋雨这段话我油然想到列宁那段话：不管你走到他乡异国，只要唱起《国际歌》，你就会找到朋友和同志。

我似乎也可这样说：“不管你漂泊到哪里，只要唱起昆曲，就会找到我们的同胞，就会找到中国人！”

当丑陋面孔对着他扑扑而来时，他却微笑着，冷静地看着来者，看其眼瞪得有多大，看其鼻梁属于哪种类型，看其口水横飞而张开的嘴巴大约有几公分宽……

余秋雨与高尔基

我把余秋雨和高尔基扯到一起来写，这够得着吗？

够得着的。此时刻我回忆起来一座农家房子。那一年我为了写长篇电视剧剧本《叶紫》，我特意在那农家租了一间房，躲在那房里写呀写。写累了时便翻阅闲书。我翻到一本少儿读物《高尔基的故事》。我永远记得其中一个情节，少年高尔基流浪到彼得堡，他碰上了一位半饥半饱而在大学就读的大学生。那大学生有同情心，常常匀一点面包给高尔基吃。高尔基便敞开胸怀向那大学生谈内心话。谈着谈着，那大学生呆呆望着高尔基，大学生抓着高尔基的肩膀而以惊异口吻说：“你以后可以去当一个科学家呀！因为你有一种素质啊！你有一种研究素质啊！”

我记得当时读到这里，我放下书，我在房中默默踱步。我为高尔基少年便遇知音而激动，我被那位大学生的真诚所感动，他愿放下架子而坦然承认一位落魄少年的天份。而且我也为自己而高兴，因为我也恰恰是有着这种素质啊！我也是天生的特喜欢研究，天生具有一颗研究之心。虽然由于机遇，由于环境，我这种素质还并没被广泛地开掘出来和表现出来，但我深知自己这种本性。所以读到此处我也便暗暗的激动和高兴。

所以，我永远记住了那位俄罗斯大学生对少年高尔基那颗研究之心的夸奖。而当我读余秋雨书时，我总是常常想起来高尔

基,想起那颗“研究之心”。我至今没有见到过余秋雨谈高尔基的文字,也不知他是否受到过高尔基作品的影响,但有一点我十分肯定,余秋雨也具有着一颗高尔基那样的研究之心。

有许许多多人都自然科学领域或人文科学领域里从事研究工作。但请恕我讲句直率话,这其中大部分人都是不具有研究之心的人。他们之所以进入研究机构,是由于机遇之所致以及由于上边的分配安排。所谓“研究”只是他们的一只饭碗。这种人在进行研究工作时,他们往往感到艰难,甚至感到痛苦。他们的研究论文基本上是一种例行公事般的公文。但在研究机构中有少部分人,甚至还有一些根本没进入这种研究机构的人,他们之所以来从事研究,往往不是由于一种现实的功利,而是由于一种天性,这种人看到一种事物,便油然而升起一种研究的欲望,在从事研究之时,便从心底里涌起来一种极大的欢喜和快乐!

这种极大快乐是由于在进行研究之时有所发现而引起的。余秋雨研究中国戏曲史,当他研究《赵氏孤儿》时,他发现出这出戏是一出旨在反元的影射戏剧。他走到东北宁古塔发现了一片“流放者的土地”,他发现到:当年流放者在政治上被挫败,可在传播文化和播种文明上却取得丰繁硕果!秋雨在东北又看到了古代渤海国都城的遗址,经过研究他发现到了这座古都城毁灭的原因,他还因此而发现到一个现代中国的大秘密……我记得胡适好像讲过,一个做文史考古研究的人,他发现到一个字,那种价值不亚于天文学家发现到一颗星球。这发现到一个星球的人和发现到一个字的人,都会感受到一种巨大的快乐啊!我觉得余秋雨就是常年生活在这种快乐之中。例如秋雨写《乡关何处》,那是他写自己家乡浙江余姚县。在这篇文章中他乃是一个发现接着一

个发现：他发现到家乡的“养命医院”原来是“阳明医院”。他发现自己小时候玩耍戏水的上林湖原来竟是世界各国专家们注目仰首的越瓷生产地。他刚刚发现了甲名人是自己的余姚老乡，接着又发现了乙名人也是自己的余姚老乡……这种由发现而引发的快乐感，在秋雨这篇文章中乃是随处可见，通篇洋溢啊！

琢磨秋雨的这颗研究之心，我发现，秋雨由于常年连绵不断地研究，于是他已进入到一种运用自如的境界，他向左看也有发现，向右看也有发现。在他眼中，满眼发现，遍地哲理，俯拾即是。一个人到达这种境界之后，就不是无文可写，而是笔下写不赢了。

琢磨秋雨这颗研究之心，我发现他另有一个显明特点：其他研究者一般来说是以他人他事为其研究对象，而余秋雨不光以他人他事为研究对象，而且以自己来做研究对象。例如他到台湾东吴大学进行讲演，他便是在叙讲自己的身世和经历。这种叙讲决不是浅层次的单纯诉苦，而是通过对自己的人生素材进行研究分析，从而向听众们提供出来自己的一种人生感悟。又如他写《关于嫉妒》一文，写的是一个千年永恒，人们共知共感的主题，但所取的许多是自己的人生材料。又如他写《关于谣言》，其材料更是取自自己的生活圈，在这篇文章中，秋雨写他外祖父，写他叔叔，写他的朋友，写那小学中的善良的女老师，写戏剧学院那中年老师那老年老师……

于是，我便看出来两个余秋雨，一个是作为研究者的余秋雨，一个是作为被研究者的余秋雨。于是我看到了余秋雨的一种超脱心态——在生活中，秋雨也免不了甚至会更多地在那种历史之暗角中而遭遇到小人。秋雨也是凡人，所以当那小人以其丑

陋面目向他逼来时，起初他也会本能地激动一下。但他立地想起来自己的身份，我是一个研究者呀！于是他立地超脱，于是他的目光中立地灌满一种研究和审视的神情，他立即变成了一个审视病人的医生，他冷静看着来者，看其眼瞪得有多大，看其鼻梁属于哪种类型，看其口水横飞而张开的嘴巴约摸有几分宽……

这是一种多么幸福的研究者的心态啊！

我读王小波杂文，如同到乡下农家吃辣椒萝卜；我读余秋雨散文，如同在北京音乐厅听雅曲高音……

余秋雨与王小波

我对王小波的一点敬佩，主要是指他的那一个勇气：敢于辞掉人民大学的教职，而来铤而走险般的当一个自由撰稿人。觉得他的文章呢，具有一点幽默风格。昨日在一个小书店翻他的随笔集《沉默的大多数》，里头有一篇《我看老三届》。王小波认为当年知青上山下乡是一件大坏事。针对一些人认为上山下乡有益，王小波这样写道：“当然，有个别人可能会从横祸中得益，举例来说，这种特殊的经历可能会有益于写作，但整个事件的性质却不可因此混淆。我们知道，有些盲人眼睛并没有坏，是脑子里的病，假如脑袋受到重击就可能复明。假设有这样一位盲人扶杖上楼梯，有个不良少年为了满足自己无聊的幽默感，把他一脚踢了下去，这位盲人因此复了明，但盲人滚下楼梯依然是件惨痛的事。尤其是踢盲人下楼者当然是个下流胚子，决不能因为该盲人复明就把他看成是好人。这是一种简单的逻辑……坏事就是坏事，好事就是好事。至于坏事可不可以变成好事，已经是另一问题了。”

我同意王小波的观点：上山下乡毕竟不是件好事。而且他打的这个比方有趣、幽默、实在、有逻辑力量，能说明问题。但幽默终归幽默，这篇小杂文也只是一篇小杂文。于是我油然想到余秋雨的一篇煌煌大文《脆弱的都城》。在文章中，秋雨也是旗帜鲜明地对当年之“上山下乡”予以否定的。但他不是开篇便写上山下乡，而是写几座城市，写外国的庞贝古城写大西洋阿特兰提斯岛

古城写柬埔寨的吴哥窟古城，写这几座古城的毁灭。接着秋雨便进行深入追问：那些古城为何毁灭了呢？那座可与当时唐朝长安城来媲美的辉煌雄伟的渤海国都城为何刹那间灰飞烟灭了呢？秋雨的答案是：城市是人类新文明——城市文明的一种汇集和典型显现。但这种新文明总是不断地受到传统保守的农业文明的侵扰和剿杀。渤海国都城便是在这种侵扰和剿杀中化为一片焦土的。秋雨接着说，从那时起，中国历史已绵延下来两千余年，但不能说这种先进的城市文明便已稳固和坚强了呢？他十分担忧地说，完全不是这样。于是他便说到了中国当年的上山下乡运动，秋雨便点出了这种行为乃是一种“非城市化运动”。接着他便十分郑重地指出：“这个运动之所以与知识分子支援边疆建设完全是两码事，在于它把所有的青年学生的全部人生道路都划给了农村，因此也就否定了城市在知识层面上有延续和继承的必要性，进而否定了城市存在的必要性。当时，每一所中学的毕业生都要下乡，每一家的子女都要下乡，而且都终身性地下乡，城里剩下的只是中老年和因病实在无法下乡的青年。要是这个运动不结束，而是真的成了当时所说的‘基本国策’，那么不要很多年，一座座城市不再会存在任何有生力量。苦苦思念着乡间儿孙的老人一批批死去，城里还会留下什么人呢？街道还在，楼房还在，但已成了沙漠里搭建起来的那座‘敦煌’，作为一座城市已不复存在……也许不是危言耸听，我们，真的躲过了一场使无数城市陷于消亡的现代灾难。须知，这场灾难一旦构成，可能是中国本世纪以来最大的倒退。”

王小波和余秋雨都在否定着“上山下乡”。但余秋雨却是站在一种理论高度，他乃是以人类文明之历史进程而来做一把标

尺,来对中国当年那个上山下乡行为进行检验、衡量、分析。人类文明的正常进程应当是从农业文明走向现代化城市文明。符合这个历史进程的行为是进步的。与这个历史进程相背的行为则是反动的。秋雨抓住根源,揭露实质,使荒谬和罪恶在他笔下难以蒙混和逃遁。读王小波文章,你会觉得他和你观点相同。你会被他的幽默弄得嫣然一笑。而读了秋雨这篇文章后,你才明白“上山下乡”到底是错在哪里。

我并非是强人所难而将王小波这篇小文和秋雨那篇大文来比个高下。我想,如果王小波就此来作一篇大文,或许也可与秋雨文媲美的。我之所以将王小波和秋雨扯到一起来谈,只是想说明和强调我这样一个观点——理论的威力是巨大的。

理论就是论理。自然科学是在论理,社会科学当然更是在论理。一切保守、落后、反动的黑暗思潮,所害怕的是科学,是科学理论。“民可使由之,不可使知之”,乃是反动和荒谬行为操作者们的看家武器,而破解这种武器的最好办法便是用科学理论去开化民智。当今中国正处于一个全面转型时期,荒唐事件已成过去,但要保证那种荒唐事件不再发生,则要让广大公民明白那种荒唐事件的根源和底里。这样,即使在偶然机缘里又一时性地出现某种荒唐事件,但在广大公民之心坎间,却依然保持着一道清醒而坚强的精神防线。从这个意义上说,余秋雨的文化散文的确是“功莫大焉”!

学艺术，关键在于找准路子。路子错了，纵令如何努力，也只是一种错误的重复。而找准路子，关键又在于找准——文化师傅！

余秋雨与丹纳

我结识了一些年轻大学生朋友。他们对当代文化名人余秋雨先生怀有很大的热忱。他们问我：“您能否给我们谈谈，余秋雨的文化创造力为什么这么强大？余秋雨的文化识见为什么这样入木三分高人一筹？”于是我便说：“当然，这里有个先天的艺术天赋之存在的原因。但后天的文化训练也占有很大比重。而非常重要，余秋雨有几位极为杰出的‘文化师傅’。”他们忙问：“是谁？是朱光潜还是蔡仪？是宗白华还是黄佐临？”我便笑说：“这几位也可说是吧。但我说的是几位外国大师。余秋雨在给我们讲课时曾一再提到这些大师的名字。恰恰是这几位大师的宏纲精髓，奠定了余秋雨文化创造的坚实骨架。——我先给你们讲一位——丹纳。”

我说：“丹纳，法国人，生于一八二八年，逝于一八九三年。他是法国近代哲学家、史学家、文学评论家。他一本著名的书是《艺术哲学》。这是丹纳当年在巴黎美术学院讲授美学和艺术史的讲稿。全书分为五部分。第一部分论述艺术品的本质及其产生。第二部分评述意大利文艺复兴时期的绘画。第三部分评介日耳曼民族的绘画。第四部分评介希腊的雕塑。第五部分论述艺术中的理想。——余秋雨讲课时反复讲到丹纳，是因为余秋雨从《艺术哲学》中吸取到极大的文化营养，是因为丹纳的艺术精神深深地浸

透到了余秋雨的文化创造之中。”我说：“当你们打开余秋雨的文化散文，一定马上感到一股气息，这是一股不随俗的高层雅致的气息。说得隆重点便是一种作者的文化优越感，是一种贵族气息。这没有什么不好呀。而这种情操，正是丹纳在《艺术哲学》中所着力提倡的。当你们读秋雨散文，特别是读他的论著《艺术创造工程》时，你们明显看到，秋雨总是条分缕析地对艺术作品和艺术现象进行解释。丹纳恰恰认为：人类的一切艺术作品和艺术现象都可解释，越是高明者越善于解释。秋雨所分析的文化现象，往往是前人们都已分析过的。例如他写《天涯故事》，便是写的关于黄道婆、海瑞、苏东坡、冼夫人以及宋氏三姐妹等人的故事。有多少作者执笔写过这些故事呀！可余秋雨却将这些人和海南这块独特的土地联系起来写，结果写出一种‘家园文明’和‘女性文明’。秋雨的这种方法，正是秉承了丹纳一个重要观点：地域环境和气候对文化和人物的巨大影响。余秋雨曾对前苏联电影《这里的黎明静悄悄》一个场景做过精湛分析：一群年轻女兵在河中洗澡，一群美丽的女子人体赤裸裸呈现在人们眼前。编导为何这样做？因为后头的发展便是这些女子们一个个死去，如此安排是使美好人生和战争之苦形成一种鲜明对比，秋雨对这场面特别赞赏。他的这种感受和见识，实在和丹纳深有关系：丹纳在《艺术哲学》中一再讲到古希腊人对于人体美的热爱和对于雕塑艺术的热忱，这一点深深影响了余秋雨。许多令读者不喜欢的文艺理论著作，往往是因为那些书总在讲一些定律和名词，而余秋雨的理论书能够强烈吸引人，是因为秋雨喜欢和善于在书中举艺术例子。这种‘举例子’手法，恰恰是《艺术哲学》之特征。《艺术哲学》另一大特点，就是淡化了教科书意味，而洋溢着生动活泼的文艺

随笔之风采。这一点也恰恰是秋雨理论文章颇受欢迎的一个大原因……”

我说：“进行文化创造当然要创新。但任何创新也离不开继承。并且任何创新都跳不出‘永恒’这个框框。所谓《艺术哲学》，便是关于艺术的根本道理。抓住了本源也就抓住了实质。而人类艺术的根本大法，往往就是由那么几位大师发现到并以某种形式而确立凝冻下来。一个现代人忽然成为一个名人之后，许多起鹜者便纷纷捧着这个人的书籍，希望能从此间找到法门和捷径。其实这法门和捷径也是有的，你应当去寻找这个人的师傅。丹纳便是余秋雨的师傅之一。过几天我将介绍另一位，那位名字叫狄德罗。”

其实我知道《遥远的绝响》是发在国内一本杂志上的，稍稍找一找便可看到。但我心里边忽然生出来一种好奇心：我先不忙找这篇文章来看，我却要来揣测想象一番，余秋雨的笔究竟是如何来描写、剖析、评点嵇康那颗旷代之心灵的呢？

余秋雨与嵇康

听说余秋雨老师又出版了一本文化散文集——《山居笔记》。听说其中有一篇的题目叫《遥远的绝响》。我问一校友：“这篇是写什么内容呢？”校友说：“好像是写的嵇康。”我问：“就是那个弹完一曲《广陵散》，便在大街上被司马昭砍头的嵇康吗？”校友说：“正是的。”

我立地暗暗一惊，惊叹于余秋雨抓作品题材时的稳、准、狠。其实我也早就想写嵇康。但现在由余秋雨写来，当然是高人妙手，笔底流芳啦。

因为《山居笔记》是由台湾出版，所以我到现在还没读到。其实我知道《遥远的绝响》是发在国内一本杂志上的，稍稍找一找便可看到。但我心里边忽然生出来一种好奇心：我先不忙找这篇文章看，我却要来揣测想象一番，余秋雨的笔究竟是如何来描写、剖析、评点嵇康那颗旷代之心灵的呢？

我首先便回想起我自己与嵇康的“相识过程”。

我是在读小学时略知嵇康之事迹的。知道嵇康是被当权者杀头，临刑前还从容不迫地弹了支曲子。后来看《红灯记》中李玉和之就义场面，我便想，嵇康大概就是中国古时候的李玉和吧。

后来读文学史加深了对嵇康的认识，他好像是竹林七贤中

的一员。常披头赤足，爱喝酒。爱文学仰慕文士的我，便也喝酒，喝得打吊针。一番折腾之后得出结论：嵇康难学，以后还是应当少喝酒而要多多地吃饭。

但我记得四年前一个冷雨敲窗的秋夜，我终于仔仔细细地读了一篇详尽地描述嵇康生平的文章，当时那种惊心动魄的读后感和那种由嵇康身世所引发出的心理滋味，既是刻骨铭心的，又是难以言表的——

嵇康，字叔夜，魏文帝黄初五年（公元二二四年）生，安徽宿县人。世代都是读书人，但属于寒儒之家，无权势亦无资财。父早亡，由母亲和兄长抚育长大。但他却是一个极为清高傲岸之人。他有清高的资本，极富才华。他的诗文瑰丽光华；他的音乐造诣极深，古琴弹得流光溢彩；他善书法，其墨迹被世人称为“草书妙品”。而且他相貌身材长得极好，“容色奇伟”，“龙章凤质”，他是一位英俊漂亮的美男子。人类是万物之灵长，而嵇康又是这灵长类中才智与形骸都极为杰出者，于是便引来千万人之倾倒与爱慕。所以，他以低矮的门第，后来竟与曹操的孙女儿长乐亭公主结成了连理。也算攀龙附凤而成为了曹魏宗室的成员。

曹操死后，曹丕即位，是为魏文帝。文帝死后，明帝上台。明帝死后，八岁的曹芳上台。首先是司马懿杀曹家大将军曹爽。接着司马懿去世，司马师发动政变废少帝，于是曹髦登基。司马师去世，司马昭干脆废了曹髦，于是曹氏江山这只全碗便被司马氏家族彻底端了。司马昭便堂而皇之地成了晋太祖了。

生于这么一个多事之秋，面对着这一幕幕血腥场面，心灵敏感的嵇康，心中定然是复杂多思的。抛开自己是曹氏宗亲一层不说，只要是稍具正义感之人，对司马氏集团之所为，也实在是看

不惯的：明明是人家的一份江山，却被你们司马父子用阴偷强夺之手段而霸占。天下人何以能心服？但嵇康对这种权力之争又是极为厌恶的，他既不愿去当强权者的狗腿子，也不愿去当什么仗义执言的英雄壮士。他爱惜自己的生命，他企图过一种不去惹是生非的清静生活。但他终于还是没有善终，最后还是被司马昭砍掉那颗高洁而宝贵的头颅。而他的被砍头，却又并非是由于他挺身反抗暴政。事因却是一件令人尴尬的丑事——

嵇康有个好朋友叫吕安。吕安的哥哥吕巽，艳羨吕安妻徐氏的资色，在喝醉酒时把徐氏玷污了。吕安气极，要告发吕巽。而嵇康与吕巽也是好朋友，嵇康以息事宁人姿态来予以调解，一面听信吕巽的痛哭流涕之悔过，一面劝慰吕安，于是事情平息了下来。

想不到吕巽恶人先告状，反而诬告吕安诽谤自己并在家中殴打母亲，在号称“以孝治天下”的魏晋之际，有“谤兄挝母”之罪的吕安，自然被银铛下狱。

嵇康深为懊悔和气愤，他一方面写信斥责吕巽，一方面四处活动，力图证明吕安的清白，但最终吕安还是徙往边郡。吕安在发配的路上托人给嵇康带了一封信。这封信却被晋太祖司马昭的权臣钟会截取。钟会也是个有一定才华的文人，可他却说：“古时太公诛华士，孔子戮少正卯，因为他们负才骄傲，乱群惑众。如今，不杀嵇康，同样无以清洁王道。”嵇康的死刑便就这样判定了。

稍读过一些古书的人，都会知道嵇康以上一些事迹。知道嵇康事迹的人，脑子里一定都印着那副强烈画面：三千太学生为这位死囚送行。嵇康坐于刑场中间，他顾视日影，神色自若，手操古

琴,演奏着《广陵散》。曲毕,他说一声“《广陵散》从此绝矣。”刽子手手起刀落,嵇康头颅落地,三千太学生悲泪纷飞……

的确,许多文人的笔都写过这个故事。但使人们饶有兴趣的是:余秋雨为什么也要写这个故事?余秋雨写来与前人与旁人有何不同?

我想起余秋雨那一系列文化散文中的“文化故事”——《千年庭院》写朱熹和张栻在长沙会讲的故事;《道士塔》写外国人在敦煌盗走经卷的故事;《青云谱随想》写八大山人的故事;《风雨天一阁》写宁波天一阁的藏书故事;《抱愧山西》写乔家大院的经商故事;《苏东坡突围》当然是写苏东坡的故事……这些古事为什么一经余秋雨的笔写来,便觉面目一新而刹那间洛阳纸贵呢?

我发现余秋雨在这些文章中表现出三个显明特征。第一,其他人写古事,往往只是一种纯客观的记事,大家写来大同小异。文章中没有“我”。而余秋雨文章,却是一种“古事与今人的融合”。余秋雨写苏东坡,出现的乃是“余秋雨眼中的苏东坡”,文章中有余秋雨这样一个独特的“自我”。第二,新文化手段在不断普及,所以如今许多人也力求在作文中要写出一个“我”。然而,一般人的这个“我”,往往在才、学、识、力、情、智等等方面层次不高,欲达而达不到秋雨这样的高度。第三,余秋雨作文时既有这个“高层次自我”做先决条件,同时他又往往是亲自旅游而来到古人所来到过所生存过的这块地方,寻踪觅迹,实地察勘,凭古地古风而发抒情怀,所以又特别有一种亲切感。所以便可这样说:人人笔下有嵇康,但人们要看的是余秋雨笔下的嵇康!

于是我便来进行设想——

我设想余秋雨小时也不是懂嵇康的。他是在走过了一系列

人生的风风雨雨之后才懂得的。我设想那三千太学生为嵇康送行的惨烈场面，是余秋雨人生记忆中最为刻骨铭心的场面。我设想在一系列的中国古人画像前，对余秋雨心灵撞击最大的便是嵇康。我设想在夜深人静时，余秋雨曾闭上眼睛而暗自体验过嵇康走上刑场的那种悲凉心境。我设想，余秋雨对嵇康一定有过极大的倾慕，在文中一定不会对嵇康的诗、文、音乐、特别是书法来描叙一番欣赏把玩一番的。我设想他会对嵇康表示一种沉重的惋惜：多好的一个人物，就这样一下给杀掉了，给毁掉了。杀一个恶人是那样的难，而杀一个好人杀一个优秀的文人竟是这样的容易。我设想余秋雨会再一次来提到“文明”，嵇康是一个“文明载体”，而这个载体却竟是这样的脆弱。我设想余秋雨这篇文章的写作触发点很可能是在安徽，他在讲学时可能到嵇康出生地安徽宿县去看了一番。还可能去寻觅过嵇康的死难地。我设想，因为嵇康的祖上是浙江人，余秋雨这位浙江人也可能要来顺势谈一番浙江的才子文化。我设想，余秋雨在文中，一定会对晋代那种血腥恐怖氛围进行一种适度的渲染。我设想，对那位同是文人，却那般恶毒地置文化朋友嵇康于死地的钟会，余秋雨会从人格的角度对他进行严格鞭挞。我设想，余秋雨在动笔之前，他一定会问自己：我写嵇康到底是为一个什么目的呢？我该如何寻找一个能让读者产生强烈回应的共鸣点呢？我设想，余秋雨文章是一种非朦胧的“清楚文章”，所以这篇文章也会有一个鲜明主题，既是文化主题又是政治主题。最聪明的文人，在思想深处他是最成熟的政治家。我设想余在文中会提出这样一个大矛盾：中国残酷黑暗的封建专制制度与杰出人物水火不相容的巨大矛盾……

但我又再跃上一层来进行设想。我想，余秋雨的思路根本不

是上边我所陈述的。他很有可能完全跳出是非判断的圈子,而站在纯历史的角度上来说话。他会说:在那样的年代出了一个嵇康,在那样的年代出了一个司马氏集团,那是历史的产物。嵇康有嵇康的道理,而司马氏集团那样做更有他们不得不那样做的道理。余秋雨会如此这般来进行评说吗?

更有甚者:“胜利者是不受谴责的。”司马氏是胜利者。曹氏集团可取汉家天下,为什么司马氏集团就不可取曹家天下?作为文人,为什么要囿于从一而终之观念,为什么不可以理直气壮地厚颜无耻地与司马集团进行合作而叱咤风云一番?为什么要怨恨反抗而落个可悲下场?余秋雨会如此破天荒来进行评说吗?余秋雨到底如何写嵇康?找到《遥远的绝响》一读便知了。我写这篇文章,所玩的不过是一种“文化心理游戏”罢了。

艺术上的事，其实都是“江湖一层纸，戳破不值半文钱”。但
要达到能够戳破这层纸的程度，却是多么不容易啊！

余秋雨揭示郭沫若的艺术秘密

我记得当年读郭沫若的那些历史剧剧本，我常常被激动得
泪流满面。

这几天我便来进行回忆，到底是读哪些章节时我被感动了
呢？

此刻我手头无有剧本，凭记忆我脑中涌出来几个画面——

夏完淳被捕了。他经过一个小酒店。他喝了点酒，他拒绝了一个朋友的搭救，他在一口井边吟了一首诗，他又被清兵押着而走向远方去了……于是，那个酒店店主憨憨老含泪目送着他。接着憨憨老便拿出一迭纸，在地上点燃，又取过一杯酒，倒在地上。他口中喃喃念着：从什么时候开始，为了大明江山而牺牲捐躯的英烈们，都请来接受我的祭奠吧……当时这熊熊火苗这奠酒于地的行动便使我涌上来了热泪。

武则天以自己的行动感化了上官婉儿。武则天喜欢写诗和吟诗，上官婉儿也喜欢写诗吟诗。在新春的一天，武则天作了一首新诗。武则天站在台阶上，她把新诗念给上官婉儿听。武则天念一句，上官婉儿也念一句。武则天上一级台阶，上官婉儿也上一级台阶。边念边上，边上边念。此时，从远处传来悠悠的钟声……看到这儿时我又流泪了。

婵娟误喝毒酒，以自己生命而换得先生的可宝贵的存在。屈原含着泪，和兵士一块将婵娟遗体置于神案上，盖上一张白布。然后

屈原朗诵《桔颂》以祭婞婞，然后点燃《桔颂》，丢到婞婞遗体上。然后火势渐起，满台红光，火葬开始……看到此处我又流泪了。这几个场面为什么这般感染了我呢？后来我进行分析，我为此写过论文，我认为郭沫若这几个场面是一种“行动”，但不是“实行动”。而是一种“虚行动”。这种“虚行动”具有一种象征意义。

我的理解仅仅到此为止。

为什么这种具有象征意义的“虚行动”能够引出我的眼泪呢？当时没搞清楚。

我向前走去。我要去接受新知识要去结识新人物。郭沫若已与我渐渐地生疏了，而余秋雨在我眼中骤然热火了起来。我研究余秋雨。余秋雨在学术著作中和文化散文中都喜欢讲“仪式”，于是我又就“仪式”而写下我的研究文章。

但在昨天，我脑门忽然一亮：仪式，仪式！郭沫若的那几个画面，不就是一种仪式吗？

什么叫仪式？辞典上说，仪式是一种礼节。仪式是典礼或隆重会议的一定进行方式。这只是大众化的一般解释。仪式的本质在于“礼”，“礼”的本质在于人类最早对于上天对于神明的一种祭祀。我曾说过这样一句通俗的话：将一种严肃意义贯注到人类的肢体行为之中，贯注到一种情景之中，于是便形成了仪式。

余秋雨在评价他人作品时，非常注重这种“仪式”。他说，朱自清的散文《背影》中，那父亲在那月台上奋力攀爬的那个镜头，实在是凝聚了深厚的人类情感的一种仪式。他在其他许多作品中都频频地看出并点出这种仪式。而秋雨在自己的人生中，也时常地自觉到一种仪式的感觉。他说，他上小学的第一天，当他生平第一次把书包背到身上，他觉得是在经历一种仪式。他又说，他

到宁波天一阁书楼去参观，那天他走进天一阁时，大雨淋漓，秋雨打着赤脚挽起裤腿，趟着水才走进天一阁的。秋雨写道：“或许，我今天进天一阁也要在天帝的主持下举行一个狞厉的仪式？”

秋雨在台湾的一次讲演中这样说道：“早在研究文化人类学和戏剧人类学的时候我已经懂得，天底下没有什么比仪式更能发挥精神效能的了，人类的整体本性也能在仪式中获得酣畅的体现。——这一点曾深刻地影响了我的艺术观，甚至可以说，我对艺术的认识，总是从仪式出发再回归仪式。仪式使所有被动的接受者变成了主动的参与者……”

前些日子读到秋雨这段话时，我脑中蓦地一亮，我一下子把郭沫若那几个场面的秘密给搞清了。——憨憨老在台上燃烧纸钱，这是一种祭奠仪式；上官婉儿亦步亦趋着武则天，念诗的声音应和着那浩浩钟声，这也是一种仪式；屈原念完《桔颂》后火葬婵娟，这又是一种极为肃穆的仪式。由于郭沫若这几个场面都达到了“仪式”之高度，所以便极大地震撼了我的心灵。

我写这篇小文所要说明的问题有两个：能在作品中营造出一种仪式，这便说明这作品已达到一种艺术的高层次。郭沫若的历史剧和余秋雨的文化散文都已达到这种层次。这是其一。第二，我是由于读秋雨的理论，方才把几十年前对于郭沫若的一个疑惑给搞清了，看起来，理论是一个十分重要的东西。秋雨对“仪式”的这种透彻的认识乃是由于他对西方的文化人类学和戏剧人类学进行研究的结果。科学理论是一种利器，我们只有把握了这种利器，我们才能破译出许多我们知其然，而不知其所以然的文化现象。

C 写作火花篇

还记得那个寓言吗？——兄弟俩走进深山走进一个装满宝物的洞里。老大向神仙求得了一袋宝贝，老二却向神仙求得了制造宝贝的方法……这个寓言与“词语”有什么关系呢？

余秋雨喜欢用的一些词

常翻秋雨先生的书，发现他的笔下经常出现一些他所喜欢用的词：磨研、远年、逼仄、裸裎、漫漶、涣释、提挈、汰除、阻隔、阻遏、惹眼、坍塌、知闻、耗失、斫折、渗发、酿发、冶铸、凝铸、积贮、熏染、追慕、爬剔、疲顿、遇合、荒昧、浮薄、萎小、萎弱、猥屑、泳涵、催发、晕化、婉弱、婉小、雕镂、陋屋、推衍、孤伤、怡和、涡卷、边荒、松脆……

基本上可以说，秋雨这些词，大部分的都是他“独用”的。在其他作家之作品中没有见到过这些词。特别是“磨研、远年、逼仄、裸裎”四词，这绝对是秋雨的专利品。

秋雨为什么喜欢用这样一些词呢？

我们且品味一下：这“怡和、泳涵、远年、婉弱”，在声音上听来，多悦耳好听。这“裸裎、坍塌、漫漶”在字形上看来多么丰繁富丽。这“冶铸、凝铸、雕镂、阻隔、涣释”，显得多么庄重规范。这“松脆、惹眼”，则显得多么贴切达意。概括起来，他这些词皆呈现一

种美而新鲜的风味。新鲜便使人觉得陌生,便有“陌生化效果”,使人爱看。美、悦耳好听、庄重规范,便呈现一种典雅之风。论家们都说秋雨文章典雅堂皇,如果说秋雨文章是典雅之殿宇,那么这些词则是一块块典雅的精砖玉瓦。

青年朋友们读余秋雨学余秋雨,也将这些奇词丽语抄录在精巧的笔记本儿上,这当然也是个办法。但不妨前进一步,听我来讲讲:秋雨的这些词是从哪儿来的?

我倒想起自己读小学时,有次写作文,我便写了“漫漶”一词。老师后来在课堂上批评道:“我们不能生造词语。哪里有什么‘漫漶’,这是生造的。”其实,我是读到了一位名家的诗,这“漫漶”一词,便是从那里边捡来的(后来知道这位名家也是从古文里而引进来的)。我想秋雨这“漫漶”,也是从那位名家书中引进来的吧?

但秋雨的其他一些词,却的确是他“生造”的。现在,我们实在要来为“生造”正名。“生造”有何不好呢?反对生造,无非是要人作文用词时,只可用前人已用过的词。前人的词又从何而来?最初时,不也是造出来的么?

自己的词汇要新鲜丰富,关键是要掌握“造词”的方法。我们来看一看秋雨是如何造词的。首先从现代汉语的理论角度来看:现代汉语的词可分成单纯词和合成词两类。由一个词素单独构成的词叫做单纯词,由两个以上的词素构成的词叫做合成词。在合成词中,由不同的词根相互融合起来构成的词,便叫复合词。秋雨这些词,大部分就是这种复合词。

让我们再表达得浅白简单一些:这些复合词本来早已有了的,秋雨的造词,只是在从前一些“熟词”上,再做了一个“改词”

的工作——这“阻遏”，从前便有“阻止”，但觉通俗了些，便改“止”为“遏”。这“雕镂”，从前便有“雕刻”一词，但改“刻”为“镂”，更显雅致。这“知闻”，本也可写成“知晓”、“知道”。这“疲顿”，本也可写成“疲劳”、“疲惫”。这“陋屋”，便是据“陋室”改成。这“积贮”，本也可写成“积累”。这“浮薄”，本也可写成“浮浅”。这“斫折”，本也可写成“砍断”。这“远年”，本也可写成“古代”、“从前”。这“磨研”，便是将“琢磨”、“研究”两词合并而成。这“熏染”，便是将“熏陶”、“感染”两词合并而成……

我将秋雨先生的这种“造词现象”提发出来，并非要大家都来全盘照搬他这些词。而是说：第一，文章要上档次要具风格，一定要在用词上下功夫。第二，不做词的奴隶，要做词的主人。要敢于造词，要善于造词。一个会写文章的人，要能把汉语里的词玩得“溜溜转”！

秋雨用他的方法而造出来他的独特的词。你也可用你的方法，来使你笔下的词新风一片，趣味盎然……

常识是容易的。真正难的，是——创造！

青年朋友们，莫被那些“常识专家”弄花了双眼，而应珍惜宝贵时光，争分抢秒，去追求那具有创造性的真正的学问！

余秋雨谈“学术工具”和“学术灵魂”

我真是十分地抱歉。我由于没有作笔记作卡片的习惯，所以，那篇文章的那几句话我翻来阅去总是找不到。但我记得清楚，这“学术工具”和“学术灵魂”之概念，的确是秋雨先生提出来的。事情的起因，是这样的：秋雨在一篇散文中，在写千年前两个古人的科举名位时，他们本是“进士及第”，即“进士”。但秋雨误写成了状元。于是有人著文指出“这是常识性错误”。但是有人认为，这种文中之错，乃文事小节，不值得纠缠。然而秋雨认为：“但我觉得如确为误讹也应在正式出书时改正，只不过改完后立即要回到文学主旨上来，千万不要拿着这片落叶乱了神。”

我完全赞成秋雨老师的这种态度。这是一种认真态度。提笔写作，著书于世，这是一种文化大事。内中有误，他人提了出来，自当满怀欢喜，核对后便欣欣然而改正之。秋雨这种态度，又是一种“清醒”态度，正如他自己所说：“改完后立即要回到文学主旨上来……”如果被那“常识性错误”缠住而停足不前，而耽误时间，那则是一种“上当”。我看到有的文章这样说：“……而看余秋雨的上下文，他明明是在严格意义上用‘状元’一词的，这类常识性错误竟堂而皇之地出现在据称是‘学者式’散文的作者笔下，实在令人惊讶。”我不赞成这篇文章。我不说写这篇文章的人之心思到底是如何如何，但我认为他写这种文章的态度并非是一种

建设性态度,而是一种不妥当的态度。这样的文章我看到过一些,当时这样的议论我也听到不少,甚至有人在我面前这样说:“连常识都搞错了,还算是一种什么学者散文呢?”——我认为这是一种很不公正,甚至是很不讲道理的议论。一个学者或作家在写作中,把某个常识性的东西写错了,这并不值得大惊小怪,这实在是一种正常行为。改正了就行了。何必值得小题大作而喋喋不休呢?

这件事本不值得我来写篇文章。今天之所以写,是因为我联想起自己也曾见到过这种尴尬。我曾参加过一个剧本创作讨论会。在那讨论会上,有两个人争论大吵,最后竟动手打了起来。为了什么事呢?为了一篇小说。竟然不是为了这篇小说本身,竟然不是争论什么艺术问题,而是——甲说,这篇小说是发表在××杂志上,而乙说,不是发在××杂志上,而是另一个杂志。而一时又找不到那杂志来进行印证。于是争着争着,二人就动起了手来!这是一件多么无聊的事,一件根本不值得如此怒目横张的事啊!

这件事本也不值得我来写篇文章。之所以写,我是想到了秋雨先生所说的“学术工具”和“学术灵魂”。今天将“学术工具”和“学术灵魂”来阐释一番,我认为,这对于有志于进行文化创造的青年们,是能有启发的。

青年们无论是在大学校园里读书,还是自己自学,所学的知识大体可分为两种。一种是“工具性知识”,例如某位古人的科举功名是进士及第而不是状元,例如这个小说是发表在甲杂志而不是乙杂志,例如某某作家属于什么流派,例如某位大师是生在一九二五年而不是一九二四年……这些“工具性知识”,便成了一

个文化人进行学术研究时的“学术工具”。这种知识也便是平时俗语所说的“死知识”。这种知识在于积累,在于一种记忆力。这种知识不需要创造性地理解,只要这人头脑没受到损伤,具有一般记忆力,然后加以死记硬背,便都可“学”到。在人文科学领域里,有许多这样的知识。这样的知识,其作用往往是青年学子们拿来应付考试。首先,我不轻视这种知识,我愿我自己能够在头脑中多积储一些这样的知识。同时我又要说,这种知识是一种最不值得来炫耀的知识。但学子们在考试时往往要考些这样的题目,这正是高等教育要进行改革的一些内容之所在。你知道唐朝的王维和贺知章是进士及第而不是状元,这又算什么呢?你用这个知识又能造出一个什么文化成果呢?

所以,最值得重视的是“学术灵魂”。

组成“学术灵魂”的那些知识,也可说是一种“活的知识”。当然这样说也不是很确切。是一种方法,是诸种方法,是一股气质,是一脉精神。这种学术灵魂,并不是一学就会的,甚至不是靠“学”便能到手的,而是一种长期冶铸的结果。然而可以把“学术灵魂”作为一个目标,通向这个目标,自有一条独特的道路。今天在这里,且把“学术灵魂”这个整体来进行一番解析,看看它里边包含着一些什么成分。

我觉得“道德良心”是学术灵魂的第一个主干因素。也许,做其他一些事,没有道德良心也做得成,甚至有了道德良心却反而做不成。但从事文化、学术、写作,其创造主体如欲取得高层次成果,则一定要有道德良心,要同情弱者,要热爱人类,要忠于文化和艺术。必须要善,只有由善才能达到美。必须要有才华,而往往只有巨大道德才能塑造杰出才华。于是在这里我又想到郭沫若的

一句诗：“深知艺术即良心。”实在是在行之谈。

我觉得“对于事物的深刻洞察力”是学术灵魂的第二个主干因素，就是说，通过训练和修养，要使自己的头脑达到这么一种境界，不论那种事情如何纷繁复杂，你一见，便能立即透过表面，而直达那件事情的中心实质。

我觉得“对于材料的处理能力”是学术灵魂的第三个主干因素。做研究当然少不了搜集材料。但收集材料的工作是许多人都能胜任的。难的是面对材料，你如何来进行处理。要善于提炼主题，要善于将许多材料综合起来而寻找出一条普遍规律来。

我觉得“创造力”是学术灵魂的第四个主干因素。我又将这“创造力”划分为“整体创造力”和“具体创造力”。所谓“整体创造力”，就是说，要养成爱动脑筋的习惯，把思索当成人生的大乐事，甚至将其变成一种本能。作为一个有作为有出息的文化人，不光要知道“怎样做不行”，更应该知道“怎样做才行”！可以是一步三计，也可以是三步一计，反正一条，要善于提出建设性的点子。一个富有创造力的人，应该是一个点子公司。所谓“具体创造力”，是说，应该有一套具体的创造方法。不要鱼，而要一套能够捕鱼的渔具。大一点来说，应该摸索出一套自己特定的思维方法；小一点来说，在写论文写散文写小说等作品时，都有自己一套特定的技巧。

“学术工具”和“学术灵魂”的概念是秋雨老师提出的，具体来阐释是我所为的。如果读了我这篇小文后朋友们觉还不很尽兴，那请回过头赶快去读秋雨老师的书，他的“学术工具”和“学术灵魂”都很好地被包含在他的文章之中。

时代变了,文风变了,一些写文章的套路也大变特变了!跟上新时代,去琢磨写文章的新方法新套路!

余秋雨散文“不写景”

一个执笔为文之人,如果对于写作这门事已经入了门开了窍之后,那么他在写文章时,就决不会在开篇时或开段时来大写其景。当读者翻开一本书,前边便是一段景物描写,翻到另一段,又是一大段景物描写,这的确是令读者极为心烦的一件事。

但一些平庸师长教你们传统作文方法时,便是教你们一开场便要写“时间、地点、人物”。于是你一下笔便免不了要来一大段景物描写或人物肖像描写。

但一些大手笔却十分精熟写作之道,所以他们都能十分明智地避开这种“小儿科”。例如王蒙写自传体散文《虚掩的土屋小院》,如果由常人来写这种文章,首先一定会写景,一定会将这座新疆小土屋细心细力来描画一番。聪明的王蒙当然不会这样写。王蒙径直来写事件写人物写细节写生活浪花。当然,一篇特意来写这小土屋之文章,也还是要来写写这小院之景的。但王蒙却写得十分独特。他这样写——“遵照巴尔扎克的不朽传统,我本来应该在本篇的起始好好描写一下小院的风光的,但是……那就把这小院风光的回忆,放到这篇小说的最后部分吧。”于是,王蒙在最后便写道:“……靠近院墙,栽着三株白杨,白杨脚下是一弯渠水。渠水的另一面是搭起的架,头几年种南瓜,是南瓜架。后几年栽了葡萄,便有了葡萄架。秋天葡萄成熟的时候……”试想想,如果在开篇起始时便这样来写景,便会觉寡然无味。但由于将写

景放到后头,由于读者在前头已读到那么多有趣细节,已对这个土屋小院积淀起浓浓爱意,在这种时候再来写景,便不觉冗长而只觉亲切了。看起来,这种写文章的工作,在很大程度上是一种琢磨读者之“阅读心理”的工作啊!

秋雨和王蒙都是高层次里头的人,所以二人都知道这个虽是小小的但却很为重要的文章手法。秋雨散文便有这种“不写景”之特色。具体分析来,这种“不写景”特色,一、指的是秋雨散文在开篇时一般都不写景。例如《一个王朝的背影》,是写承德山庄。但秋雨并没有在开篇时写承德山庄的青山、绿水、白云、石梯,而是就汉族人对满族人的一种独特心态进行议论分析。例如《千年庭院》,这是写岳麓书院,但秋雨也不在开场时便直接来写岳麓山青湘江水美,而是对当年的红卫兵大串连来发一番议论。例如《天涯故事》,是余秋雨写海南岛,但他开篇时并没有写海南风景,而是讲了一篇外国小说的故事轮廓。总而言之,秋雨的散文除少部分篇章外,大多数的都不以写景来作开篇,在文章之中间,也不作冗长的景物描写。第二,我说秋雨散文“不写景”,当然不是讲他的文章绝对不写景,秋雨也写景,但他不整段整块地写,他只是在文章中间偶尔地来露露峥嵘。偶尔让那景色之光芒一闪一烁。不多不腻,恰如其分。

我谈了王蒙又谈了余秋雨。从他二人这种“不写景”特色中,我们能得到一些什么写作上的启示呢?

第一,在文章中进行景物描写,过去一直是被人称道被作者们经常运用的重要写作手法。于是我们便看到屠格涅夫在满篇满版地津津有味地写景,便看到巴尔扎克在一点不漏地耐心耐烦地慢吞吞地写景。然而时代不同了,今天人类的生活节奏已极大地

加快，谁也没有耐心再去读屠格涅夫笔下那慢悠悠的草原景色和巴尔扎克对一个贵族的床铺的极其精细的工笔描写。而王蒙和秋雨文章之节奏，正应合了当代之生活节奏，所以飞扬广播，立地赢得读者们的喜爱。

第二，单纯写景是令人沉闷的。但必要的写景又是文章中不可或缺的。那如何办呢？那便是学习王蒙和秋雨之办法：“在兴奋点后边写景”。首先在情节在细节在生活浪花在文思哲理各方面来制造出奇思妙笔，制造出阅读兴奋点，然后在这有了兴奋点的前提下再来写景，这样，读者便乐平便易于接受了。

第三，人类对于山水对于景物的感觉，是一个值得研究的颇为有趣的事。往往有这种情形：有一个人，有一座山，有一条水。这个人平时里对这座山对这条水并没有什么特别的感觉。可有一天，他犯了法被捕了，警察押解着他。他停下步子，望着那座山，望着那条水，他突然觉得这山这水这风景刹那间特别地美丽起来清晰起来。这是为什么呢？这里头是藏有着一个秘密的，你再去把秋雨散文看一看，你便会发现这个秘密的。

第四，在这里我要再一次地提到德国艺术评论家莱辛的那篇论文《拉奥孔》，这篇论文的重要价值就是强调了诗与画的重要区别。画是一种纯视觉艺术。而诗是一种语言艺术，文学便是一种扩大的诗，都是以语言为其媒介材料。我们一定要记住，写景，乃是绘画艺术的强项和特长，而决不是文学艺术的强项和特长啊！

以前人们常常说：“不要搞形式主义。”但后来有一些既聪明又胆大的人这样说：“完全可以玩形式。新形式便是一种新主义！”

余秋雨铸造新形式

我想起那年春天，我正在上海戏剧学院读书。那时候余秋雨三十来岁，活力腾腾，每周都在礼堂中讲大课。并且还带一个戏剧理论干部专修班。我有一位老乡便是这理论班的学员。每天吃过晚饭后这位老乡便到我们宿舍里来大谈余秋雨。我记得他有次这样说：“余老师最近跟我们说，艺术，有时候根本就不需要什么内容，有形式就行了，形式本身就是艺术。”我这个人的思想其实还是比较保守的。于是我立地说：“第一，我不知道余老师是不是讲了这样的话。第二，我认为形式是次要的，主要在于内容。旧瓶可装新酒，不在于瓶而在于酒。一个创作者的最主要的本事，还是要看你能酿造出什么酒来。写小说写散文写剧本，在形式上没有什么可值得更改的，关键还是要在内容上来出新。”

就在我说出这段话不久，四川自贡市川剧团来上海演出由魏明伦编剧的《潘金莲》。好多人说魏明伦善于一戏一招，这个戏他又在形式上玩了个新花样。我嫣然一笑，带着一种看“洋芋子”（长沙土话：‘小花样小聪明之意’）之心情走进剧场里。结果大出意料。我永远记得在上海瑞金剧场里看《潘金莲》时，那剧场里所涌现的那种热烈、激动、振奋的情绪和气氛啊！看完戏后我震动了，惊呆了！这出戏为什么能产生出这么巨大的剧场效果？就在于——形式呀！

这出戏是一个人所皆知的老内容：潘金莲向武松求爱，遭武松拒绝。后与西门庆私通。在西门庆逼诱下毒死武大。最后她被武松所杀……是的，魏明伦写的是翻案戏。他反传统而写之；他要用潘金莲这个个案来揭示一种无爱情婚姻的痛苦。但在几十年前欧阳予倩便这样写过。几十年之后的我相信欧阳老笔下的那出《武松与潘金莲》决没有魏明伦这出《潘金莲》这样震撼人心。这是因为魏明伦想出了一个绝妙点子：他让潘金莲、安娜卡列尼拉、武则天、贾宝玉、武松、西门庆、施耐庵、高觉新、当代女法官、女记者等古今中外人物同时在舞台上出现。当这个点子的光辉在魏明伦脑中一闪时，他的这一艺术成功便基本上奠定了。当这些古今中外人物同时出现在台上时，台下观众都从心理上感到了一种异样惊讶。舞台犹如一个审判台，全场观众都犹如置身于法庭之听众，全都有了参与感，全都热烈活跃起来……而这，正是由于魏明伦吸收了外国现代派戏剧的荒诞、魔幻之新鲜手法呀！《潘金莲》的胜利首先便是一种艺术形式创新的胜利啊！

我记得第二天在戏剧学院里议论纷纷，师生们有的热烈赞成，有的却激烈反对，我记得许多学生围着余秋雨，我记得秋雨也颇为激动地这样说：“魏明伦让这些古今人物往台上这么一站，于是……”于是便一片新奇活跃啦！

当若干年后我读到秋雨老师的一系列文化散文时，深感到他不光是一个热衷提倡形式革新的理论家，而且是一个把这种理论付诸于实践并结出来杰出硕果的实践家。

当我读者《千年庭院》、《苏东坡突围》、《天涯故事》时，我总是想到郭沫若的《甲申三百年祭》、《屈原》、《夏完淳》、《钓鱼城访古》等文章。郭沫若这些文章过去一直被称为“论文”。其实这便

是如今人们常念叨着的“学者散文”。如果郭沫若再向边缘走过来一步,再写得文学一些散文化一些,并且将其内容附着于一座山或一条江或一座寺庙上,那便是准文化散文了。秋雨之文化散文,恰恰是把论文和散文结合起来糅而为一,能使读者从思想性知识性上来得到一种视野的开阔和求知欲的满足。

魏明伦的新形式使《潘金莲》得到巨大成功,余秋雨的新形式使文化散文传播遐迩。创新没有穷尽,只要我们去追求寻找,也会找到和创造出别的别具一格的新的艺术形式的。

其实,写文章和解数学题是一个道理。首先有了一个可以成立的难题,然后才有一条列顺理成章的演算。

余秋雨散文的“问题”特色

与那些轻轻松松的、吟花说月的、聊天谈地的、说狗谈猫的、写了奶奶然后写外婆、写了情人然后再来写小蜜的那些专写闲情逸致的小散文相比,余秋雨散文完全是一种迥然不同的庄严气貌。在他这种呈现着庄严气貌的大散文里,我们觉到他文章中有一种浓浓的“问题”特色。

秋雨文章是一种有的放矢的文章。

所谓“的”,便是那个“问题”。

所谓“放矢”,便是秋雨运用他那枝笔,运用他的那层层叙说,而来向读者解开那个问题。解开那问题后,便使读者悟到那个理,从而使读者的文化境界和人格境界都要上一层楼,都要来提高一个层次。

秋雨自己便说:“吸引力的内在依据是文章本身的张力。张力往往因问题而引起,如果完全没有问题,没有追索问题、展示问题、阐释问题、解决问题的欲望,文章就没有开弓之力,那怎么射得出去呢?”

的确,在很大程度上,秋雨散文是依靠这种“问题”特色来吸引读者的。

我对秋雨文章这“问题”特色来进行琢磨分析,觉得他这特色又可分为两个方面。

首先一方面,是余秋雨善于来提出问题。

要在文章中来提出问题,首先就要从大千世界中来抓一个问题。所谓抓问题,就是说作者或者对眼前的现实人生进行考察;或者从故纸堆里寻找出那已经逝去的人文事件,对其进行探访,进行思索;或者是将那古事和今事联系起来进行综合分析。于是,你便有了发现。发现了什么?发现了问题,发现了一个值得向读者来公开来论述的问题。

什么是值得向读者来公开来论述的问题呢?

当然,可以在这里来说上一番颇为复杂的标准和概念。但我觉得说这样一句话较为准确:“我提的这个问题,应该是我前后左右的作家们、学者们以及我面前的读者们所没有写到过也没有提到过的问题。——我提的这个问题,其实又恰恰暗藏在广大读者的潜意识里,只要我一挑明,他们全都会认同信服,会心服口服!”

要寻找要提出来的问题,就必须是这样的问题。

不说秋雨文章篇篇达到了这个境界,但的确是十有八九已达此水准。这里来举《脆弱的都城》为例,里边提到了知识青年上山下乡,这是从城市文明向农耕文明的倒退,如果不是后来及时阻断,那中国历史将会发生大倒退……如此发聩振聋的危言,的确是初次听到,而细细一想,实在是深有道理。

秋雨的《天涯故事》、《江南小镇》、《千年庭院》等等篇章都提出了既新鲜又令人叹服的社会大问题,人生大问题。

第二个方面,是余秋雨善于来解决问题。

作者提出来一个问题,这还只是作者自己的一己之见。你只有让读者也认同了你的想法,你只有将读者的心灵俘虏了过来,那才能叫已“解决问题”。

提出一个新鲜问题不容易。而在提出问题之后通过展示问题、阐释问题，最后把读者的脑子彻底拨通，这更不容易。

如何把读者的头脑给彻底拨通呢？

这其实也如同计算数学题，你直接把那答案告诉学生，那是无用的，他还是弄不明白。

你必须把达到那答案的过程告诉他，演示给他看。

这个过程来自于哪里？其层次，其首尾秩序又是怎样的？

其实也简单，你就想想你作者本人是如何达到那答案的。

你把你的那思维路线告诉给读者，于是读者的心头疑惑也便解开了。

当然，为了照顾读者，为了启发读者，你在文章中要将其思维层次安排得更细密周到一些。就好像那好教师讲课一样，对学生要谆谆善诱，要牵着他们的思路一步一个阶梯……

直告答案和直奔主题都是笨拙而无用的。

在这方面，秋雨的确是一位能牵着你鼻子，使你亦步亦趋而跟着他走的高手。

且来解析余秋雨的那篇《乡关何处》——

这篇文章提出的问题，站在高层上说，是余秋雨在探索人类的寻根意识。而站在浅层上说，是余秋雨在夸赞余姚是个地灵人杰的好地方。

余姚是不是这么个好地方？

首先，他来讲崔颢和李白。讲艾芜和冰心。讲着讲着，讲到余姚。讲到“养命医院”（埋伏笔）。再讲到上林湖的瓷片（又埋伏笔）。讲到离开余姚到了上海，讲到读大学时下乡去劳动，碰到了一位书店经理。他和经理对话，由“养命医院”而引出来大人物王

阳明。从王阳明而引出一系列古代余姚籍的大儒。讲到自己读大学时,总是无意中碰到许多学者名流,而这些人物们一个又一个的都是余姚人。讲到在一九七三年突然之间在余姚境内出土一个震惊世界的河姆渡遗址!讲到秋雨赴日本,日本朋友怀着崇敬的心情谈到中国的一个地方,那地方却偏偏是秋雨幼年时候戏水玩耍的上林湖……这么多的事实。将这么多事实编排成一个层层递进的程序。引领你由一个阶梯走上更高一个阶梯,由一个层次升华到更高一个层次。到最后呢,余秋雨不必自己来讲,作为读者你倒会情不自禁而叹道——

余姚真是个好地方呀!

当然,还有着一种更高层次的深深喟叹……

你吃过压缩饼干吗？你品尝过“文化压缩饼干”的滋味吗？

余秋雨的“超浓缩”写作手法

我们首先来分析来肢解余秋雨的一篇文化散文《天涯故事》，看这篇文章是由一些什么具体部件结构而成的——

开篇写外国的一个鹿回头故事。叙述海明威笔下那头豹子的故事。写海南岛这些年来的热闹。从资料角度来谈海南岛的历史。写孙权。写冼夫人。点出“女性文明”这个名词。写中原人士下海南。写海南五公，他们是唐时的李德裕，宋时的李纲、赵鼎、李光和胡铨。接着便重点写苏东坡。接着便再一次点到淳朴村妇而暗示着那“女性文明”之主题。接着写宋朝末代皇帝退据海南岛抗元。再写黄道婆来到海南岛。写明代人邱浚的故事。写海瑞的故事。写海南文昌县的宋耀如与浙江余姚女子倪桂珍结婚而生下来宋氏三姐妹。最后便对“女性文明”这个主题来进行一番论述。接着便来一个漂亮的饶有余韵的如同凤尾一般的结尾……

秋雨的《千年庭院》、《抱愧山西》、《江南小镇》、《乡关何处》、《流放者的土地》等等篇章基本上都是这种路数。

读《天涯故事》时只觉得好读，兴味盎然而一气读完。如今列着单子来进行分析时却猛然发现：这篇文章只有九千余字，可这里边竟然包含着这么多的内容。其中随便哪一个片断，如果按以前的常规写作，都可以单写万把字。而这篇文章的内容如果从从容容地铺展开来，完全可以写成一本二十来万字的长篇著作。

如果秋雨只取其中一个片断而来写成万把字，那还只是从前的常规写法。

如果秋雨运用这些资料从从容容而写成二十来万字的长篇,那也只是从前的常规写法。

秋雨散文之所以吸引人,是因为他文章中内容和观念的新颖。

秋雨散文之所以吸引人,也是由于他的文章在艺术形式上有多种变化和创新。

将平时需二十来万字才能表述清楚的内容,压缩到九千余字之中,这便是秋雨的一个重要手法。写作圈子中人一般将压缩称为“浓缩”,秋雨这种浓缩已大大超过了常规的浓缩,我将其称为“超浓缩”手法。

要达到“超浓缩”状态非常不容易,那么多的内容,却限定自己只能用那样数量的文字来予以表现。既要意思到位,又要文字精少。这就要求作者善于结构。胸有整体,轻重分明,处处照应,画龙点睛,水到渠成……

于是,余秋雨运用“超浓缩写作”手法写出来的《天涯故事》等篇章,便出现在读者们眼前。

读者当然不知道也没有必要知道你使用了何种奇方妙法。

但“超浓缩写作”手法却在客观上带来了如下一些阅读效果

由于“超浓缩”,所以便觉到一种精炼,一种极度的精炼。作品的精炼使读者感受到一种才气,就如同作品的啰嗦使读者感受到一种蠢气一样。

由于“超浓缩”,所以便觉作品的信息量特别大,便达到了刘勰在《文心雕龙》中所提出的“文约而事丰”的标准程度。

由于“超浓缩”,其文章便犹如一块压缩饼干,看起来很小,

也很容易便吃下肚,然后一到肚中便觉饱饱的,很耐消化,很有营养。

由于“超浓缩”,所以便迎合了当前中国社会读者群的心理特点。当前中国读者群的特点是什么?由于这些年社会迅速发展,中国读者群的文化程度已普遍地大大地提高。根本不要你写那么多,那么细,你只要点一点,他们已立即意会。他们喜欢这种“超浓缩”作品。

由于“超浓缩”,于是便造成了一种美,一种丰富之美,一种渊博之美……

秋雨这种“超浓缩”写作手法,可以模仿学习,可以运用到大家的写作实践中来。例如笔者我,这些年来我发表的许多随笔,也颇得一些师友好评。究其原因,是我除了在内容和观念上追求新颖外,很大程度上运用了这种“超浓缩”手法。所以有明眼人一看我那千把字小文便道:“你这完全可搞成一个万把字的论文啊!”

我却说:“我以万把字的原料,而作成千把字的文章,这样才有含金量,才算对得起读者啊!”

一种人“只写不讲”，一种人“只讲不写”，而现在越来越多的文化人乃是“又写又讲，又讲又写”。

余秋雨文章的“讲稿特色”

那一年，那一天，在长沙，听余秋雨讲课，讲的是《历史剧的创作原则》。这是我生平里第一次听余秋雨讲课。过不多久便见他的论文《历史剧的创作原则》发表在一家刊物上。过不多久，我考进上戏去读书，听余秋雨讲美学课，后来，他将讲稿整理，便由四川人民出版社出版成了《戏剧审美心理学》一书。立即成为一本热门书。接下来又听余秋雨讲课，一些校外朋友将其讲课录下音来并整理打印成册，当时题目好像是《当代艺术新观念》。过不多久又出版成书，这便是到如今还风行着的《艺术创造工程》一书。

从以上例子可以显明看到，秋雨的论文和学术著作首先都是讲稿，他作品具有一种“讲稿特色”。那么秋雨的文化散文，是不是也有这种“讲稿特色”呢？

我说，也有的，也是一样的。朋友们一定会说，秋雨的这些文化散文，并没有拿到课堂上去讲过课呀，并不是从讲稿整理而来呀！我便说的确如此。但我要告诉你们，秋雨在从前进行论文和学术著作写作时，他的操作程序都是“先讲后写”，这种行为和习惯便造成了秋雨在写作时的一种“讲课状态”。因而，纵令是写出来的散文，却也具有一种“可讲性”。我们且来做个小试验，让我来读一段王蒙的散文给你听。王蒙在《初冬》中写道：“当湖面上结起最初薄冰，你温柔的，可以悸然心动？你知道，太阳一出来，

冰就化了，水面上仍然泛舟。你知道，人们会愈来愈喜欢太阳……”王蒙这种散文是正宗意义上的散文，是一种自言自语的自我抒情。这种散文可以看，可以读，也可以朗诵，但却不能讲。如果谁拿着这个散文走上台去宣讲，那听众一定以为是台上老师在念一篇学生的范文。

但秋雨那文化散文却可以讲，篇篇都可以讲。随手取一篇，例如你拿着那《天涯故事》而走到讲台上念，却一样可以抓住听众，大家不会认为你是在念散文，而是认为你在讲课。因为秋雨的文化散文不是在抒情，而基本是这样两部分：一部分是讲故事（或讲具体事实），一部分便是讲道理，讲那根据故事或事实而提炼出来的道理。讲故事属于“讲”的范畴，讲道理也属于“讲”的范畴。所以我完全可以说，秋雨之文化散文也具有“讲稿特色”。

我分析秋雨这种现象，又是来向青年朋友们提供一种什么启示呢？我又是要来向大家说明一个什么道理呢？

我要说的是：一个写作人写文章时，应该有一把自己对自己的文章来进行检查进行制约进行要求的自我检查标尺，如果自己的文章符合这把标尺的尺度，则可以认可自己文章而发了出去。反之，则要卡住不发，或修改，或废弃。每一个有经验的写作人都有一把检查标尺的，只是各人的标尺各不相同。我认为，余秋雨这把检查标尺的一个主要标准，就是要求笔下文章如同讲稿一样，具有“可讲性”。

追求这种“可讲性”，便是在追求一种课堂效果。而要取得课堂效果，最重要的关键是，讲课人决不能自我抒情自讲自，一定要“有的放矢”。讲稿中一定要有扎扎实实的有分量的文化成份。这样，听众才能有所解，有所释，有所获，有所得。

追求这种“可讲性”，便是在追求一种“清楚境界”。前些年文坛流行朦胧和模糊，那种风格的文章也颇不错。但在讲课时却决不能搞朦胧和模糊。纵然那个观点本身可以有模糊性和不确定性，但其讲课的起承转合则一定要有层次性，一定要把讲课人的意图清清楚楚表达出来。

追求这种“可讲性”，便是在追求一种吸引力。一堂好课必是有吸引力的，学生或听众对于一堂好课决不会有倦怠感。托尔斯泰那部《战争与和平》是决不能作为讲稿拿到课堂上来念的，太沉闷、太繁富、太冗长，会使人昏昏欲睡。为了不使听众睡着了，一定要时时地敲打他们的神经，要不断地在课堂上制造兴奋点。有经验的演讲人曾总结说：“一个好的演讲，每隔七分钟就应有一个激动听众的兴奋点。”的确如此。但我却觉得，如果每隔三分钟就有一个兴奋点，则更好！

追求这种“可讲性”，就是要求我们时刻树立起一种“听众意识”。当举笔为文时，就要想到，我这是要讲给许多人听的。于是，便时时地从听众角度来进行要求，时时地关顾着听众，设身处地地体会着听众的心理感受……

以上四点，便是对于一篇优秀讲稿的要求。而我觉得余秋雨散文也恰恰符合这四个要求，在内容方面，秋雨每个文化散文都是讲的重大话题。在“清楚境界”方面，秋雨散文层次清楚，层层剥笋，条分缕析。在“兴奋点”方面，秋雨散文几乎每一页之中便有两三处地方能使读者神经兴奋，雀跃欣欣。在“听众意识”方面，内行人一看便知，秋雨散文在构思时便设好了“圈套”，他牵引着读者一步一步而走到那其中去……

琢磨秋雨散文应该要联想到他的学术著作；琢磨秋雨的整

个写作现象，一定要注意到他的那个教师职业。可以说，秋雨的文章皆具有一种“教师特色”，一种“先讲后写”的特色。

所以一切爱好写作的青年朋友们，当你们写小说写散文特别是写剧本时，不妨也先讲给朋友们的听一听。如果听者觉得索然无味，那你最好将这个构思放弃。如果听者还觉有些兴趣，那你这构思可能还是有些用处，于是你便根据听众的意见再改一改，然后又再讲一讲……当你的“讲”能使听众们注目凝神并能使他们激动起来时，这便说明你已可以写了。在这种状态下面写就的作品，一般来说，不会落空，发表出来后，也不会遭读者冷落甚至被读者唾骂了。

文化圈里常常批斥“主题先行”。其实，主题先行并没有错。那些令人呵欠连连的作品，不是错在主题先行，而是错在“主题没有先行”——没有找到符合艺术规律的、令人震撼的真正的文化主题！

余秋雨“只写主题不写人”

我首先来谈一个剧本。

这个剧本是以田汉为主人公的。

便颇觉亲切。因为我喜欢郭沫若，于是我自然喜欢上了创造社，也便连带了解了田汉。田汉颇有性格，其生平事迹颇有“戏”。七八年前我也打算写田汉，其题目就叫《梨园铁汉》。但没动笔，要写的书要编的剧本要做的事以及要应酬的世俗琐事太多啦太多啦！——我行脚匆匆四处留踪，前些时候便偶然读到了一个写田汉的电影剧本，也还可以，但却又觉得，还是不太过瘾。

前不久因为传递我的剧本《叶紫》，我在潇湘电影厂里进进出出。闲谈时听一朋友说到田汉题材的电影剧本马上就要上马了（这个剧本就是以原来那个写田汉的电影剧本为基础，由原来那位剧作家和另两位先生合作，共同创作的），其剧名就叫《国歌》。我一听“国歌”二字，立地便感到脑门子一热，我脱口喊道：“成功啦成功啦！”朋友问：“你说什么成功啦？”我说“写田汉的这剧本成功啦！”“你连剧本都没看，怎么知道成功啦？”我说：“我一听就知道了：抓住了一个角度，找到了一个立足点，抓住了一个纲！写人物性格写流水账一般的人物传记，有什么意义？要写意义！要捕捉到主题！不写田汉写主题！当主创人员头脑中闪现出‘国

歌’这个意念时，他们便把那个纲给抓到了。主题出来了，而由这‘国歌’所延伸所衍生出来的前后左右来龙去脉之艺术结构也出来了。于是我认定，这个剧本绝对是成功啦！”朋友说：“你不妨把这个剧本拿来读一读。”

当我闹中取静坐在东塘一茶馆中把《国歌》剧本读完时，我已是满面眼泪。我按捺不住而给《国歌》剧本的责任编辑、湖南省文艺评论家、潇湘电影制片厂副厂长潘一尘先生打电话道：“……我给这个剧本赠四个字——巨大杰作！”

我是一个喜欢总结经验喜欢琢磨理论的人。

我总是喜欢从一些个别的事物中而来寻找出一种通用可行的规律。

我回忆起我在刚刚涉足创作圈子的时候。那时的一些前辈老师和行政领导一再强调：“作品一定要写人物性格。”于是我看到许多这样的作品，作品中的人物倒是颇有性格，其举止言行颇能引人发笑。但除了发笑以外，有个什么意义呢？由于我喜欢寻找规律，于是我用形式逻辑来推理我便认为，作品是要写人，但人是什么呢？人是能够思想的高级动物。说某某人有魅力，就是因为他那别具一格的思想有魅力。于是我认为：作品不应当“写人”，而应当写思想，应当写主题。主题先行并没有错，只是应当摒弃那种“假主题”、“伪主题”。

于是，我很自觉地悄悄从这圈子走出来，走开。我按照我所寻找到的科学理论来办事。我庆幸我的路是走对了，因而我也收获到了我的一连串成绩。此时我又回忆那年，我欲写田汉，欲写《梨园铁汉》，最终为何没有动笔呢？其中一个原因大概就是没有找到主题吧。而这几年来，我由于当了编辑，因而手中笔渐渐生

疏,因而我一贯所强调的“主题意识”也在我头脑中渐渐淡漠……

当余秋雨的文化散文大量地扑进我的眼帘时,这种“主题意识”陡然又在我脑海中强盛起来。

为了把我的这种观点表达得格外清楚,请允许我矫枉过正地来说一句——

“余秋雨散文只写主题不写人”。

首先,我要说,余秋雨的散文是写人的。他写古人。写苏东坡写柳宗元写朱熹和张栻,写海南五公,写康熙写雍正,写乾隆写嘉庆……但他不是为写人而写人。已经有那么多作家都写过了苏东坡,还去写苏东坡干什么?秋雨只是通过“苏东坡事件”而来写一个主题,写一个才华横溢的知识分子身陷在一个嫉火横烧的包围圈中,写他如何冲出包围圈,如何在苦难和孤寂中走向成熟和得到心灵安宁……而秋雨有的散文,如《笔墨祭》、《十万进士》、《脆弱的都城》等,纵令在外部形式上也没有去写人,而是通过评判一种古代文化现象而来阐明一个主题。

我通过秋雨这个例子所要向青年朋友们来强调的是:我们要再一次地明白,我们写文章以及写一切文艺作品的目的到底何在?从高雅角度来说,我们是在传道。用通俗口吻来说,我们写了文章给读者看,是要告诉他们一点什么。

这个“道”,这个“一点什么”,便是主题。

我知道青年文学爱好者们常常会遇到这么两种情况,一种是觉得没有什么可写的。那么多的人在你面前一个又一个地走过,然而你却觉得没什么可写。那么多的人生世相在你眼前一幕又一幕地擦过,然而你却觉得没有什么可写。

你这是由于没有看出来没有发现到主题啊！因此你便没有悟到道，更没有要将这种道告之他人的强烈欲望，因此便觉无文可写。

二种是，写来写去写得极啰嗦，七零八落，头绪纷繁而收不拢场。这也是由于你没有抓到主题，结构来源于主题呀！想想那田汉题材的电影剧本吧，把那《国歌》之主题一抓到，于是一切多余枝节全被抖掉，一个干净利落的结构便凸显出来。

“要写人”，这似乎是一种颇为正宗的文学教条。

其实，许多被人们奉为“正宗”的东西，都只是被人们所误会而成的“假正宗”呢。

且让我来说一个真正的正宗——黑格尔。

黑格尔有“绝对精神说”和“绝对理念说”，他认为天下万事万物都来源于“绝对精神”和“绝对理念”。

如果从马克思主义理论角度来进行考察，如果从改造中国和改造人类这种目标这种具体事功出发，人们尽可以对黑格尔这个命题来进行质疑，来提出各种不同的见解和看法。

但作为一个文章家来说，我觉得对这种“绝对精神说”和“绝对理念说”，完全可以抱一个相信和接纳的态度。

在我们的头顶上，在苍天上，存在着一种“绝对理念”。这种“绝对理念”分布和蕴含在天下万事万物之中。如果谁把握了这种“绝对理念”，那么他就能理解天底下的千情万事。

只要勤恳地对天下万事万物来进行格物致知，来进行主题提炼，那他就能慢慢地把握到这种“绝对理念”。

到那时他就会感到：眼前事都有意义，笔底下滚滚滔滔！

一滴水是大海的一个例子，一只鸟是生物界的一个例子，一篇小说是文化现象中的一个例子。你和我——都是上帝手中的例子！

余秋雨善于“举例子”

不要以为“举例子”是一句极为平淡土俗的大白话。这其实就是文艺理论特别是文艺评论工作者的一个巨大基本功。余秋雨曾在一篇文章中善意地批评一位青年同志不会举例子。他指出在论文中不会举艺术例子是一个从事评论工作的人的极大弱点。而读秋雨论著的人都会强烈地感觉到，秋雨的文章之所以能使读者兴味盎然并使之能首肯叹服，在很大程度上，就是由于秋雨在文章中善于枚举艺术例子。秋雨是我们当代的一位文化榜样。爱好文艺评论写作的青年朋友们都想能从秋雨的写作中来学习一些文化方法。我觉得来分析秋雨善举例子这一现象，是能使大家受到很大启发的。这种启发我觉得可以概括为这么三点：

第一点，“胸中装有千万例”。随手翻开秋雨的关于文学作品是如何孕育如何创造诞生的学术理论著作《艺术创造工程》，你便会感到一个个的艺术例子时不时地向你扑面而来。关于诗的例子，你会看到，有苏东坡的诗有徐敬亚的诗有舒婷的诗有陈子昂的诗有陆游的诗有西班牙希梅内斯的诗有奥地利里尔克的诗有英国华兹华斯的诗有雨果的诗……关于戏剧和电影的例子，有迪伦马特的《罗慕罗斯大帝》，有美国电影《金色池塘》、《野战排》、《克莱默夫妇》、《现代启示录》，有法国电影《女银行家》，有英国电影《法国中尉的女人》，有索福克勒斯的《安提戈涅》，有

《犀牛》有《椅子》……谈小说的例子，有杜加尔的《谛波父子》，有卡夫卡的《审判》、《美国》，有马尔克斯《百年孤独》，有张承志的《北方的河》，有刘索拉的《你别无选择》……当我这样开着目录单时，朋友们会说，你无非是说余秋雨读得多吧。的确如此，但值得注意的是，有相当一些从事文艺理论工作的同志，他们也勤于读书，但大多数看的是理论书籍，他们对原著（对例子）的了解，往往是从别人的三言两语的介绍和评论中而来的。这种方法是产生艺术误解和艺术荒谬的大错之源。读原著和听第三者之转述是根本不同的两码事。我们一些青年朋友对理论对主义知道过多，而对艺术原作却读之过少，这是一个巨大缺陷。“三十岁以后不读书”，在三十岁以前，应将古今中外之著名篇基本读完。这样，以后执笔为文时，便能旁征博引左右逢源信手拈来得心应手。便不会因为写之无例而感到窘迫枯竭。

第二点：“把握例子善概括”。一首诗甚至一篇散文是可以依靠记忆力和苦读苦吟而背诵下来的。但一出戏一场电影，则根本无从背诵。一部洋洋几十万言之小说更是不可能背诵。那么如何记忆使之以后能很好运用呢？这便要使用“概括记忆法”。这使我想到了在戏剧学院里学编剧和学导演的学生们，他们在初入校门时，往往要接受这样一种训练：老师让他们看一部电影或者是让他们读一部长篇小说，然后要他用精简的文字而将剧情概括地写出来。光写出来是容易的，问题是只许用几百字甚至几十字极为精炼浓缩地将主干给概括出来。学生们开始时往往写得冗长拖拉，但通过一段训练后，一般都能达到教师的要求。使用这种方法，既有利于学生来记忆艺术例子，同时，又为以后会进行论文写作打下了基础。因为在论文写作中需举艺术例子，有了这种概

括基本功,便能用寥寥数语将那艺术例子既精炼又准确地叙述出来。请看秋雨对于迪伦马特剧本《贵妇还乡》的概括:“一个拥有稀世巨产的女富翁回到了贫困的故乡小城,决定向小城赠送亿万巨款,条件是处死早年诱骗、抛弃她的情人。小城人都说杀人不道德,但都垂涎着巨款,言行暧昧,最后,终于向女富翁献上了一具尸体。”简简单单几句话,却一下子把这个剧的经路主干要害重心一下子给抽提了出来。这种既精炼又准确的概括,的确是学生们应该苦苦修炼的一门文化基本功。

第三点:“分析例子站高度”。这是最后的也是最难最难的一环。我们且来看余秋雨对《阿Q正传》这个艺术例子的杰出分析。过去之评论一般都说鲁迅这篇小说“揭示了一种国民劣根性”,是“找到了辛亥革命之所以失败的原因”。这样分析也对。但余秋雨的分析却更深入了一层,更有一种新鲜独特感。他说:“鲁迅的《阿Q正传》的巨大影响,正在于空前地体现了一种集体深层心理,使许多中国人本能地感受到自身心灵深处的某些影子。把阿Q局限在雇农阶层队伍中,或局限在辛亥革命前后,显然是大大低估了这个作品的价值。就鲁迅本意,也可能是从辛亥革命的教训出发的,但鲁迅在自己有局限性的创作目的中不知不觉地融入了自己长期体察、历史郑重交付的近代中国人的集体深层心理图谱……”认为《阿Q正传》挖掘出了近代中国人的“集体深层心理”,这便是余秋雨的精辟分析和崭新发现。在秋雨书中,关于其它艺术例子的精到新颖的分析和发现也比比皆是。他之所以能做到这一点,是因为他站在了一个高度,一种哲学的高度。他这“集体深层心理”之术语便是从弗洛伊德的学生荣格的著作中而来的。我们反对鹦鹉学舌般地简单地照搬他国他人的名词术语,但

我们却强调文学青年应具备真正的深厚的哲学修养。那么,如何具备起这种修养呢?便留待以后的文章来细细评说了。

说点儿大话吧，不要辜负了这个相对自由的年代；说点儿大话吧，事情过后，你会觉得你的所谓“大话”还太小了呢！

余秋雨散文的“大话之美”

一个文化人，其文章写到一定程度之后，便具有了风格。没有风格的文章也可称是一篇文章。在那些没有风格的文章里，也不乏一些好文章。风格是文章的最高标准，所以名篇名作都是有着风格，并有着鲜明风格的。

以前年代最突出的最引人注目的是鲁迅的风格。鲁迅文章的风格便是那种冷嘲热讽风格，一句正话却要反着来说的风格。总括之，这是一种幽默风格。一马当先，百马奔腾。于是周立波也是这种风格，赵树理也是这种风格，许许多多作家都来仿效和操持这种风格。而下边许多基层作家更是降格以求，干脆以讲笑话为自己文章的风格。我将鲁迅等人的幽默称为高级幽默，而将下边那些尽以搞笑为能事的作品称为低级幽默。

然而，这幽默不管是高级还是低级，那个“笑”却总是与它们有不解之缘。不管是“含泪的笑”、“深刻的笑”、“意味深长的笑”，还是“粗俗的笑”、“浅层次的笑”，文章的幽默风格总能或多或少地挑起读者的些许笑意。

读者的这一种笑意，便是一种“阅读快感”。能唤起读者的“阅读快感”，便说明这文章有可读性。重视笔下文章的可读性，写文章时处处顾及读者能否产生“阅读快感”，这是一个写作人切切不可等闲视之的大事。

这种带着笑意的“阅读快感”，是由幽默风格而造成的。

但读余秋雨散文时，我们所感觉到的却不是笑，不是诙谐，很少见他正话反说，很少见他插科打诨。秋雨散文的风格，并不是一种幽默的风格。

但我们读秋雨散文，却依然感到一种阅读快感。一种更强大更强烈的阅读快感。

这是由于我们被他文章的内容所震动。同时，这也是他文章的风格之使然。

也可以这样说，风格是那作者在写文章时的一种说话的口气，一种神态。

余秋雨是一种什么口气，一种什么神态呢？

你听秋雨说：“我在山西境内旅行的时候，一直抱着一种惭愧的心情。”以个人之身份，而对一个省份表示惭愧，大话也。秋雨说：“现在有很多文化人完全不知道天柱山的存在，这实在是不应该的。”不客气地对“很多文化人”予以善意的轻轻责备，大话也。又听秋雨说：“我以为，中国历史上最激动人心的工程不是长城，而是都江堰。”对中国历史上的一个大定论予以否定，而另创新论，大话也。秋雨说：“续写上海新历史，关键在于重塑新的上海人。重塑的含义，是人格结构的调整。对此请允许我说几句重话。”完全是一种大话口气。秋雨又说：“西湖的文章实在做得太多了，做的人又多历代高手，再做下去连自己也觉得愚蠢。”大话口气也。又听秋雨说：“写作此文，与嵇康弹完《广陵散》而赴死的日子同样是炎热的八月，其间相隔一千七百三十二年。”把自己写作此文的日期和其环境气候与那位古名人之死的日期和气候来并相提及，大口气之话也。秋雨又说：“我站在这块古代称为宁古塔的土地上，长时间地举头四顾而终究又低下头来，我向一

些远年的灵魂祭奠。”这是秋雨以整个现代文人代表而自居，来悼念古代英灵，其口气宏大也。又听秋雨说：“每次总觉得语堂先生把苏东坡在黄州的境遇和心态写得太理想了。”以一种轻轻然的口气而对文化大师的著述发出异议，大人物的大口气也！

不一一来列举了。

作者写文章时，总会想着要如何来吸引读者。就如同一个人在台上讲话，总会在心里想着要如何吸引听众。当然，这种吸引主要是靠内容来吸引，但作者的那种叙述口吻，讲话人的那种神态气度也很重要。如果有了好内容，那些讲话人的口气干干巴巴的，也会令听众觉得枯燥无味。

但过去大多数人的方法都是以一种幽默方式来抓读者抓听众。

而秋雨却以“大话”口气和神态来调动起受众的兴奋感。

为什么这种“大话”口气和神态能够造成一种魅力而使大众欣然接受呢？

于是我想起王蒙的一句非常有见地的话：“说大话有一种特殊的美。”大话风格有一种“大话之美”。

且让我来把芸芸大众们的普遍心理来分析一下：在物质贫乏生活条件艰苦的年代里，大众们为求衣暖食足，艰辛劳作，倍觉生存不易，所以总有苦恼在心间。然而当物质条件已渐渐好起来之时，他们是不是苦恼全消呢？也不是的。现代生活节奏的急剧加快，工业化所带来的消极面，结果又使现代人的心灵陷入了一种困惑。大众读者们就是在这么一种心理前提下来对文学作品发生出一种需求的。所以，当那种幽默风格的作品能够给人们带来一些笑声时，人们便感到了一种慰藉，一种满足。但这样的满

足是远远不足的。貌似强大的大众,其实心灵都是柔弱的,都是怀着一种惶恐的,在整个的地球大草原上,人们都是茫然的。所以,他们需要强者,需要有人来指引,他们都有一种对于教师的需要。而在那种“大话之美”里,恰恰包蕴着一种知识的丰富感,洋溢着一种淋漓的才气,显示着一种强者的自信,呈现着一种人民教师一种大众引路人的气度风范。于是,当接触到这种风格时,大众们都心诚悦服地向这样的作家来以心相许了。

秋雨文章吸引人,这种“大话之美”的确是其中一个重要因素。

我自己在以前喜欢郭沫若的文章喜欢梁启超的文章,恰恰也因为郭和梁的文章都有这样一种“大话之美”。

这种风格是可学的吗?我觉得是可以借鉴的,也可以来学一学的。但我细细琢磨,觉得学这种风格必须要注意以下这么几点

“大话之美”在于“大”。但一定要“真大”,而不能“假大”。作者在行文时口气和神态要大,要有大气魄,但作者的胸臆间一定要有真正的大学问,一定要有丰厚的知识积累。如果没有这个前提,而东施效颦地说大装大,那便是一种装腔作势。那样的文章,便不能使读者产生快感,只能使他们反感,甚至会产生一种欲呕吐感。所以,如果不是具有天然的才子气度和后天的丰富学养的人,则切切不可来学这种“大话风格”。

“大话之美”要大得准确。可以指点江山,可以臧否人物,可以推翻定案,可以另发新论,可以纵横驰骋,可以来“吹牛皮说大话”。但纵然是“牛皮大话”,也必须让人家听到后觉得“妙”!话说得“大”容易,要让人觉得“妙”,难哉!李太白是中国古代文人中

说大话的一个典型,但那些话说得多么神奇新妙啊!秋雨文章的口气大,但那文章中却是妙语连篇,时时涌现出来使人点头击节的哲理,因而便使读者心悦诚服了。

“大话之美”要大得有所节制,有所收敛。笔者以前常读郭沫若文章与梁启超文章。我一方面喜欢他们那种大话之中的豪情意气,同时又觉得他们在行文时,话锋太过。例如郭沫若爱说过头话,在抒情展志时,声音太大语势太过,太显得激昂,所以有时便出现一种反效果。余秋雨是深深懂得一个艺术奥妙的:这件事本来可以用十分激昂之口气来说,但如果只用八分甚至只用七分,其效果反而来得更大。例如他推崇鲁迅、郭沫若、茅盾三人的毛笔字,但他却这样写:“鲁迅、郭沫若、茅盾写得较好,鲁、郭两位或许还能跻身书法家的行列。”一个“较好”,一个“或许”,反而使读者们深觉秋雨的这种艺术评判很有分寸,是一种深思熟虑之语,是很具有科学性的了。

莫到那个圈中去，那个圈中：嘴上笑呵呵，口里喊哥哥，脚下丢秤砣，你争我又夺……乐在圈外潇洒走，这里有：煤矿工人，种田农夫，天真稚子，慈祥阿婆。这里有豪爽直率，这里有朗笑粗歌！

余秋雨是一个“圈外作家”

创作是个圈子，写作是个圈子。

于是，写剧本的便有个戏剧圈，写小说的便有个小说圈，写诗的便有个诗歌圈，写散文的便有个散文圈……

但却有一个不是从圈子里出来的写散文的人，他的散文很新鲜独特，竟然一下子在中国大陆在港台以及在海外华文圈卷起了一个颇为广大的阅读热潮。这个人便是余秋雨。

秋雨散文有许多特点值得来研究。而秋雨来写散文这件事本身也值得来研究。我们要看到，余秋雨是个地道的“圈外作家”。

秋雨是上海戏剧学院教授，他的专业是研究戏剧理论。他不属于创作领域里的任何一个圈子。他本来只对创作来进行评论，进行研究，而他本身不来创作具体的艺术作品的。但他在偶然机缘里而写起了散文来，并且很快地形成一种辉煌的文化景观。

原来不在圈子里，按惯例，作品成功之后，那你就应该理所当然地来“入圈”啦！并且我想，面对着余秋雨在散文领域中的辉煌成功，许多散文界的人士们都是怀着不同的心态而热烈地鼓着掌来欢迎秋雨“入圈”的。那么，秋雨先生又是如何来作答的呢？

在好几年前，《文汇报》记者徐先生这样问：“这些年海内外

对你的散文评论很多,你如何评价自己在当代中国散文界的地位?”秋雨笑道:“为了免除作前后左右比较的苦恼,能不能允许我不把这些东西称做散文?现在被收入散文选的古代人书信和外国人讲稿,当初一定不是作为散文来写的吧?”

而在最近的一篇文章中,秋雨对自己的文化生态进行自我审视和重新思考。他总结出来四个“疏离”。他在其中一项这样说:“疏离固有的文化计划生产机制和奖励机制,寻求文化的自发形态和原创形态。”

无论是希望“不把这些东西称做散文”,还是对“固有的文化计划生产机制和奖励机制”来主动地进行“疏离”,秋雨所表达的是一个共同意思:他谢绝入圈。

秋雨在《乡关何处》一文中提到日本学者松浦友久一个观点:李太白之所以要避开故乡而做一个不停步的流浪者,是因为李太白是有意识地努力使自己处于一种“置身异乡”的体验之中。

我觉得秋雨现在倒是在有意识地把自己“置身圈外”,他乃是在暗暗地告诫自己,一定不要入圈,这个圈是万万不能入呀!只有坚定地走自己的路,自己才能不断地摘取到文化之果。

秋雨是这样说的,更是这样做的。他依然当着他的文化独行侠,他依然在行脚深深地走着他的文化苦旅,他提着他那只行李箱,他走新加坡走马来西亚走台湾走日本走澳大利亚……他一场又一场地在异地他乡进行讲演。他在山野中那宁静的屋子里,在那稿纸上一字又一字一行又一行地艰难爬行……写到得意处,我们便看到他放下笔而嫣然一笑,那意思似乎在说:幸喜在圈外!

如果站在圈内，那么你作为一个圈内人，你势必会受到种种关爱。我说的这种关爱并非贬意，的确是指那种善意的但又过于殷情切切的关爱。然而如果你被这种关爱笼罩住，那你就会失去一种——“野生现象”。在艺术里有这么一条规律：许多杰出作品，往往是在野生地里自发地生长出的。而在有人关顾的园圃里却绝对出不了这样的作品。而站在圈内，便是将自己局囿在了没有野趣的园圃里。

如果站在圈内，那么你就会失去一种——“圈外进攻态势”。从近现代所出现的许多科学成果来看，甲圈范围的科学成果，往往是乙圈里的人进攻进来，从而才开拓成功的。因为科学成果是一种创新之果，而创新之果往往是一种“杂交成功”之果，是一种“在边缘处取得的成功”。如果一个人囿于某门专业之圈子，被这个圈子的陈旧知识以及种种陈规陋习而压盖住，那他就永无创新之日。艺术界也是如此。例如著名中国水墨画家李可染，他本不是学中国水墨的，他是学西画的，他站在圈子之外，而来向中国水墨进攻，结果别开生面，一举成功。

如果站在圈内，你还会遭遇到一种非艺术性质的麻烦。秋雨先生便这样说：“现在我们周围的这个界那个界，已渐渐从从前的专业结构序列转化为人事关系网络，但不管是序列还是网络，我都觉得头疼。序列晾人，网络缠人，不小心一脚踩进里边，麻烦甚多。”为什么麻烦甚多？请你瞧瞧这圈内现象：的确，在圈内的大部分人士都是平白无辜的，但在每个圈子里，却的确有那么几根甚不文明的搅屎棍。这些人，他们不读书不看报，常年累月不出作品不出成果。可他们活跃非常，能量十足，纠缠人际关系，挑拨人际是非，追打专业精英。结果在一个文化领域里竟出现这么

一种反常现象：那些兢兢业业钻研专业的人，当取得成果时，反而像做了贼一样胆怯心惊。而那些搅屎棍们反而在那里趾高气扬，吆五喝六。这样的圈子，你能不敬而远之？

许多人出成果，都是在圈外出的。当成名之后，他们迎着热闹的掌声走进那圈子，从此便“泥牛入海无消息”了。秋雨是个大聪明人，他知道这种利害关系。他深知自己的散文到底是在哪个点儿上获得成功，他知道自己以后的道路应当如何走。同时，他的这种选择也在启迪着许多开始进行独立思考的中国文化人

像李太白努力将自己“置身于异乡”一样，让我们明智地将自己“置身圈外”吧！

经常读一读古文吧，朋友！学古文的益处无穷无尽，读古文时的那种状态和境界，那真是“妙处难与君说”呀！

余秋雨与古文

学习写作，其实就是学两门功夫：第一步是学构思，掌握结构功夫。写小说写剧本特别需要这种功夫。第二步便是语言、文辞的功夫。

记得那时，我的构思能力、编故事的能力已特别地强大起来，于是我的一位最佳读者诚恳地向我建议道：“你要赶快把你的语言水平提高起来。”许多师长说，语言水平是需要几十年的时间来潜移默化慢慢提高的。那太慢啦！我盼望找到一个快速方法，我要直取心肝找根本点。

有次我到一个小旅社去寻一个熟人，没找到，便在一间烟蒂满地的房间里和几个陌生人抽烟扯谈。扯着扯着，扯到写文章。其中有个胖子说：“要想文章写得好，肚子里一定要装几十篇古文。”他问我：“你能背几篇古文吗？”我连忙笑着摇头。他却毫不谦让地开口便背道：“庆历四年春，滕子京谪守巴陵郡，越明年，政通人和，百废俱兴，乃重修岳阳楼，增其旧制，刻唐贤今人诗赋于其上，属予作文以记之。予观乎巴陵胜状，在洞庭一湖……”他滚滚滔滔，竟然淋漓畅快地把《岳阳楼记》给背诵了一遍。

这个人不是做文化工作的。他是一个采购员。可他能把《岳阳楼记》背诵得如此流畅。我是文化单位里的人，并且还在搞写作，我能背得许多唐诗宋词以及许多新诗，却背不得一篇古文。真有点惭愧，真不应该。

那天回到家中,我背了一个晚上,第二天又背了半天,我也把《岳阳楼记》给背了下来。以后,我还有意背过其他古文。但都只能背得甲篇的头乙篇的腰丙篇的尾。真正能一字不错地背下来的,却唯有这篇《岳阳楼记》。

过了不久,我读到郭沫若一篇谈写作的文章,他文中有句话,大意是:一个用汉语进行写作的人,如果不好好读一点古文,那是要不得的。郭沫若这句话对我的确大有启悟。于是,我一边写作,一边读古文,一边思索我的写作与古文的关系。

在这方面,我的确是一个觉悟得较早的人。那个时代,是一个流行大白话的时代,是一个崇尚用土话写作的时代。周立波等土话大师的风格十分流行。其实他们不知道,周立波正是因为古文功底深厚,语言修养深湛,所以他对于俗语俚语才能有一种灵敏的感知,并能恰如其分地捕捉到纸面上来。俗人不知底里,一味照土话而写土话,结果弄得来既俗且陋也!文章一定要有文采,那么文采来自于哪里呢?

就来自于古文。

古文是与白话文相对而言的。

古文是一种“文言文”,是一种雅文。

文章由句子组成,句子由词组成。

词是文句的骨头。

一句话里有得一个或几个好词,这句话就结结实实地撑起来了,就闪闪亮亮地辉光起来了。

从古文中来吸取词的营养,是加强自己笔下文采的一个好办法。

其实这办法十分简单,就是善于运用民间百姓所指的那种

“四字句子”。就以《岳阳楼记》为例——“浩浩荡荡，横无际涯，朝晖夕映，气象万千”，一看，便觉满目文采，雅气盎然。

许多人学古文的词，采取的是背诵的办法。能背些篇章，当然好，但莫死背。最重要的是要善于“造句”。“横无际涯，朝晖夕映”。范仲淹并非抄自前人，是他自己造出来的。

将古诗词精华融和到现代白话文中，更要求作家善于新造。

就从那时开始，我不再写新诗了，我开始写旧体诗，经常写，走到哪里写到哪里，因为旧体诗是不能容纳白话的，白话入诗不像诗，一首诗里总得要弄出几个古味十足的词，才像那么回事。这些诗我是常写常丢的，目的只是为了对自己进行训练。

我一直纳闷，余秋雨的文笔这么好，可却一直没有见到过他写的诗——新诗，特别是旧体诗。

最早听秋雨讲课，即觉得他那道理颇服人，同时又觉得他那口中文传出的话也颇有文采，不是俚词土话，不是枯干教条。

最早读秋雨是读他的《戏剧审美心理学》，文采好。后来读他的《艺术创造性工程》，真觉得那一个个章节，就是一篇篇好散文。当时觉得他那文笔西味足，挺洋的。那么我还来把秋雨文章和古文挂钩，这合乎事实吗？秋雨到底有没有一种对于古文对于古味的喜好？

前些日子读秋雨散文《长者》，终于听到秋雨这样说：“大概是觉得我们在中学早已把《离骚》、《论语》和几十篇古文背得滚瓜烂熟……”他又说：“终于有一位稍有名气的陈汝衡先生来讲古典文学，他用标准的苏北口音教了几个月的平仄和格律之后要我们学写古诗，待我们把作业交上去之后他着实有点吃惊，连连问：‘这是你们自己写的？’同学们不禁暗暗一笑，你们忘了是以

什么样的标准把我们招来的。”从这两个信息透露出，秋雨在中学时便已打下扎实的古文功底，而且他和同学写的古诗，使稍有名气的陈汝衡先生都感到吃惊。可为什么一直没见到秋雨将自己的古诗公开出来呢？也许，他会专门写一篇谈古诗和自己如何做古诗的文化散文吧？

现在回过头来看，的确，秋雨文章是与古文有深厚关系。

秋雨文章有许多特点，其中一个主要特点便是，注重文采，讲究用词。

善于吸取古文词的营养，并进行融和改造而铸成新词。

在秋雨文章中，有许多“二字词”，显得很惹眼，例如：磨研、远年、逼仄、裸裎、漫漶、涣释、恰和、泳涵、阻遏、雕镂、知闻、疲顿、陋屋、积贮……这些词，有的是直接从古文中搬来，如“漫漶”一词。而大多数的，却是秋雨在旧词、熟词的基础上，加以改造而成，例如：改“雕刻”为“雕镂”，改“疲劳”为“疲顿”，改“积累”为“积贮”，改“古代”为“远年”……这样改，是依照着一个标准的，那便是，不俗化，而要雅化。雅化之后，文采便呈现了出来。

而善于在文章中大量运用“四字词”，这更是秋雨文章的一个鲜明特色。

随手一翻秋雨书，触目便是：飘然子立、粉墙灰瓦、回廊构架、蓬头垢面、鸿儒高士、雄文劲采、佛号如雷、香烟如雾、低眉垂目、飘荡隐约、才名四播、琴弦俱断、芒鞋破钵、黄卷青灯、涛声隐隐、群鸥翱翔……

这些四字句子是颇能镇服人的。在中国百姓中，只要是稍具阅读能力的人，都对对中国古文心诚悦服，而主要的便是对那些四字句子诚服——“月暮途远，人间何世。将军一去，大树飘零。壮

士不还,寒风萧瑟……”的确是文采斐然。

我在这篇随笔中所要着重表达的一个意思是:自“五四”新文化运动以来,文言文被打下去,代之而起是白话文。这在当时是符合着平民化的潮流和趋势的。但欲将现代汉语和古汉语一刀两断的想法却是愚蠢的。随着社会的进步和民众文化水平不断提高,对白话文的雅化要求也越来越高。所以,如今执笔为文的人,要善于从古文中吸取营养,要善于将古文转换成白话文。

在当年,中国由近代走向现代时,曾出现好几位文化大师,这些大师既是文化内容方面的大师,又在语言风格上给了人们以示范作用。例如梁启超的半文半白风格,鲁迅的“拗体”风格,郭沫若的气势奔腾风格。从那时起又已过了八九十年,当今中国又出来一批文章家,他们也以各自的语言风格而吸引着人们。例如王朔的“侃”,例如王蒙的“意识流”。这两位作家的语言,其基础还是建立在口语上,基本属于一种从俗的语言风格。另有一些作家书面语风味较浓,例如贾平凹,例如台湾的余光中先生。余光中先生的风格十分鲜明:从中国古文抓取来大量的古诗词,然后用一种西方方法对这些词来分解、剖析、转义、引伸、变化……文气盎然,文化品位甚高。但这种风格作为作家个人风格可以,但却不能对大众起一种语言示范作用。

正是在这个意义上,余秋雨的语言风格颇值得重视。他的语言既是典雅的,颇具文采的,但同时又是规范的、严谨的,疏朗的,简洁明了的,是尊重大众的语言习惯的,并没有过分地呈露个人色彩。因此,这样的语言风格,是能对大众起到一种语言示范作用,是能让大众来进行模仿和运用的。

写论文不是写小说，写小说也不是写论文。革新一下——把小说和论文进行杂交。那这新品种会是个什么滋味？

余秋雨在议论中进行叙述

我在许多年前初学小说创作时，便接触到一条大家都公认的理论 and 规则：小说和论文是相对的，论文运用的是逻辑思维，而小说运用的是形象思维。在小说中，一切都应让形象说话，让故事和情节说话。而作者直接站出来发议论却是小说创作的大忌。小说是一种叙事文学。小说写作方法主要是一种叙述方法。对这条理论我一直心诚悦服，对这条规则我一直坚定遵守。我严格按照这条路子进行自我训练和写作，的确也出了不少作品。

写着写着，便渐渐地赞同起“小说写作应当创新”的口号来。

给我启发颇大的是王蒙的小说。王蒙小说的确是一种“无故事小说”。王蒙小说写法并非是一种传统的叙述手法。他在小说中大片大篇地进行杂谈式的议论，却依然能使读者读得趣味津津。王蒙小说是一种“无故事”，但却依然有着“事”，所以不可能完全不叙述。他是在议论中进行叙述（这其实就是小时上作文课时，老师所讲的“夹叙夹议”手法）。

这种手法适宜于王蒙的那一种“无故事”，但如果胸中已构思好一个有着完整的起承转合的情节性很强的故事时，能否也可用这种议中带叙的手法来进行写作表达呢？

我曾经就打算这么来干。

我这样来干，很可能就是一种“小说创新”。

写秦时的赵高，是我心中已经扭了二十余年的一个情结。赵

高是个千古公认的大坏蛋。但我却决定把他写成一个为了天下苍生而忍辱负重忍暗行的阉侠。他对秦始皇恨之入骨,但对这个庞然大物他又无可奈何。于是他眼睛一亮他一计上心,他阉掉自己而进入皇宫进入到秦皇身边。他知道光光刺掉秦皇是无用的,死了王一有王二。他决定从内部来腐败掉这整个体制。他在秦皇面前竭尽阿谀之能事。他大肆陷害和屠戮秦朝的忠臣。他为了一个美好的终极目标而大干甚不美好的缺德之事。他用严刑苛法欺压农民,为的是让农民快快起来造反。当农民起义军兵临城下时,他戴着面具向起义军巧授机关。当起义军打进咸阳时,他流着热泪扑上来。可他坏事干尽已经说不清楚了。他被判处死刑。在临死前他高兴他依然高兴……

我曾反复构思。我曾数次写成故事大纲。我把这故事讲给朋友听时,朋友们都并非敷衍而是诚恳地说:“这故事好!”

到得去年,我决定把这故事写出来。

已经有了这么一个完整的曲折传奇的故事,就按照传统的叙述手法来写一个长篇,也是可以的。

但我想来使用“在议论中进行叙述”的新方法。

我想来创造一种“评论体小说”。

但这长篇还一直没有动笔,因为主意还没有最后拿定。

正在犹豫和思忖之时,买到了秋雨老师的《霜冷长河》。随手一翻,先读了那篇《乱世流浪女》。

看这题目,颇像是一篇通俗传奇小说。读后知道,这是一篇评论式杂文。

文章内容基本是由两部分组成。

一部分是那个刑事案件,即发生在“文革”中的那个“宋莲萍

案件”。宋莲萍的父母都是中学教师。初中毕业后，宋莲萍被通知下放到内蒙去。结果她和父母争吵了几句后，没有去内蒙，而是离家出走，到社会上流浪起来。她饥寒交迫，在奄奄一息之时，寺庙中一个八十来岁的老僧救了她收留了她，并教她绝招武艺。可不懂事的她把武艺学到“一定程度”后，便跑了，并且还偷走了师傅存下的那一点钱。后来她在铁路的货车上施行了一些偷盗行为。当警务人员追她时，她又以灵捷高乘的武功戏弄追捕者。最后她被一个神枪手击毙。

另一部分，也是主要的部分，是余秋雨对这个案件的反思和评论。秋雨认为：“说她是盗贼，也可以，但我却总是于心不忍。首先，是谁偷盗了她的青春，偷盗了她求学的机会，偷盗了她的伦理亲情？……她有死罪吗？当然，我不是指那个应命而来的神枪手。”

这篇文章仅仅只有三千来字。

如果由我来写，或者由其他的文学朋友来写，则很有可能，将宋莲萍案件化展开来，巧妙设置悬念，突出重点关键，四方八面铺垫，精心制造高潮，编织出一个跌宕起伏的故事，而成为一篇传统型的万余字的传奇小说。这样写也完全可以。但我估计，这样写来，读者的震撼力不一定能达到秋雨这篇三千来字杂文的效果。

当然，这是因为秋雨是高手，他的识见高于常人。案例是一个“事”，秋雨善于“析事炼理”，他往往通过对一件事进行分析，而展示出来一个令大家震惊而又令大家心诚悦服的道理。

我这篇文章不着重谈这一点。

我着重谈的是，读了秋雨这篇《乱世流浪女》，我在作品的表

现手法上又受到了一次很大的启发,我的“在议论中进行叙述”的观念更加明晰了,我的欲创作“评论体小说”的想法更加坚定了。

且让我把我的思维层次一层一层地写在下边——

第一,在传统小说写作中,为了让读者明了事件,感知形象,作者便要如同画工笔画一般来进行叙述和描写。但秋雨这篇短文里,直接交代案例和直接描写宋莲萍形象和行为的文字大概还不足千把字。这千把字已使读者清楚地明了了事件,强烈地感知到了宋莲萍形象。为什么能达到这种效果呢?这是秋雨善于抓住要点处而进行简单勾勒。这种“简单勾勒”,犹如中国画里的写意手法,不细写,不详写,寥寥几笔,便能使形象栩栩如生。

第二,议论也是一种叙述和描写。叙述和描写,往往着力于人物的外在。而议论,却往往着力人物的内在,着力于揭示人物心灵深处之意识和精神,通过议论而袒示人物的心灵世界。这样做,对艺术形象的塑造更为有益。

第三,所谓“读者不喜欢作者发议论”,是指的那些平庸议论。而对于那种余秋雨式的杰出议论,读者一律热烈欢迎。

第四,小说,在过去年代里,是对普通大众进行启蒙的一种工具。大众文化不高,难以直接接收高层哲理,于是,小说便成了向大众说“道”的通俗形式。为了大众能够接受,说“道”者便要在小说中细细描画,才能深入浅出地启悟大众。但到得当代,大众之文化水准已普遍提高,你再那样细细叙述,便会使读者感到厌烦,感到多余。写给当代读者看的小说,对于那故事的外形和轮廓,只要稍稍勾勒便行了。

第五,所谓小说创作,其实是由这么两步组成:第一步,结构

出一个完整故事。第二步,将这个故事用文学语言写下来,纪录下来,表达出来。大多数小说作者都一直遵循着这种传统方法。但我却发现,所谓构思故事,其实就是将一幅幅的人生图画来进行一个秩序排列。当构思完后,这些人生图画的秩序排列也就完成了。于是,在这里我发现可以来取一个大巧:把那故事从头至尾来讲一遍,把那人生图画的秩序排列来宣布一遍,其实完全是多余的。完全可以腾出手来,直接对着一幅幅人生图画来进行评论。当你这样评论着时,你的观念论点,读者听到了;同时,那些画读者也自然“看”到了。至于那画的排列秩序,不必人为地来宣讲一遍。当你进行评论时,那先后秩序便自然地显现出来了。

第六,由秋雨师这篇短文,我想到了他前几年发表的一系列长文。那些长文,全被称之为“文化散文”。但我却觉得,从某种角度来看,完全可称之为“评论体小说”。例如他的《千年庭院》一文,基本上也是由两大部分构成。一部分是讲有关书院的掌故和历史故事,这部分便是小说因素。另一部分是作者所发的议论、感慨、评判,这一部分便是评论因素。合起来,实实可称为是一种“评论体小说”。我这样说也许不大科学,但秋雨师的这种新异文章,对于我在创新方面的朦胧思路的确是一个大启悟。

我常常听到这样的论调:“这不像是小说呀——这不像是散文呀——评论文章怎么能够这样写呢——”这些朋友们,他们是体裁和形式上的僵化固守者。其实,体裁和形式都是因内容而生的。新的时代新的内容总是在迫切地呼唤着新体裁新形式。而一些杰出的写作者,他们不光是杰出内容的提供者,而且往往也是新体裁新形式的创造者。

我已思虑了好些年的“评论体小说”,算不算一种新体裁呢?

不管如何，应当赶快进行实验。所以，我在下月开始，就要来开笔写我的评论体长篇小说了。

题目就叫——《构思赵高》。

当社会走进现代化，人们的心理压力越来越大，许多人自杀！于是人类智者告诉你一个妙法：去寻一根缆索，去找一只船筏！

余秋雨·城市漂泊·缆索

我给一位朋友打电话，问她最近做什么事？她说在省里参加一个高级编导学习班。我问秋雨老师是不是前来讲课了，她说来了某某老师某某老师，但秋雨老师没请到，他到澳大利亚去了……

啊！澳大利亚！异乡，海浪，草坪，桉树。洁净宽松的堪培拉。秋雨在街上匆匆走着。载着秋雨的小车在街上走着。秋雨坐在讲台上，用他那愈来愈浑厚的声音，又那般条分缕析地讲着……

我想到一个词：漂泊者。秋雨先生是不是也已成了一个漂泊者呢？他的文化苦旅实际上就是他在国内山水间的漂泊。接着，他走出国门，到新加坡，到马来西亚，到日本，这次又到澳大利亚去了。这是他在国外城市间进行漂泊。秋雨的这种漂泊，他是有目的的主动而为的。他这样做，是为了寻找文化现场。在国内的文化苦旅，他是在寻找文化现场；而他在国外的漂泊，既可说是在寻找文化现场，也可说是在寻找中国文化的参照物。

可以说，漂泊，一直是中国许多传统文人的生活状态。例如李白和杜甫，便是中国唐代的两位大漂泊者。但传统漂泊和现代漂泊颇有不同。传统漂泊是一种乡村漂泊，走的是田埂山路，划的是木浆小船，赏的是山野风月，喝的是农家腊酒。但现代漂泊却是一种城市漂泊，乘汽车坐飞机，朝东京夜上海，朝香港夜台

北，节奏快捷，轰轰烈隆。

于是在这里我又联想到自己，如今的我，也是个漂泊者啊！

本来在我的心目中，我不是想要做一个漂泊者的。我自小在心中渴求的，便是：一间房，一张书桌，一杯茶，一卷书。我喜爱和追求文化，但我追求的是一种安静的文化人的生活，我追求一间宁静的书斋。后来，我果然有了这样一间宁静书斋和一个宁静环境。然而，在偶然机遇里，我也被裹卷到了那漂泊者的潮流之中。开始，还只是这样想，先漂几个月吧，先漂个半年漂个一年吧。然而，当把那红鞋子穿到脚上之后，便就脱不下来了。于是，便在北京漂泊在武汉漂泊在上海漂泊，最后，我基本落定在长沙，如今在继续着我的长沙漂泊。在这些漂泊的岁月里，我有两个较深刻的感受。

一是“森林”。有时办完事回来，我不想“打的”，我要散散步走一走。这时，天已黄昏，暮色笼罩着城市，我走在小巷小街之中。我抬头一望，两边的建筑物，高高地伸向高空。这多像是站在森林中而抬头仰望啊！因此，我觉得“城市森林”这个词是造得很好的。当心上涌来这种感觉时，我就想到我小时上山去砍柴。如今在长沙写作和挣钱，在这城市森林中走来走去，我也觉得就像在少年时在山中打柴一样，都是在寻求收获啊！我想起来一本书的书名叫《都市放牛》，我说我要写本书叫《我在长沙砍柴》。

二是对于茶馆的感觉。一个人在城市里漂泊，累了时总要找处个休息的地方。想安静下来理理自己思路时，想要来思索个什么问题时，总要找那么个地方。这茶馆便是这样的好地方啦！我在长沙漂泊了两三年，我把长沙的茶馆都给坐了个遍啊！

我估计我起码在最近几年之中还将这样漂泊下去。我个人

走上这条漂泊之路，这是有一个整体的社会原因的。的确，如今有许多文化人都安分守己呆在自己书斋里，不求有功，但求安宁度日，这其实也不错。而有的呆在书斋里的文化人，还在兢兢业业进行一种封闭式的文化研究，这当然更好。但社会在变化，在转型。而文化人呢，正如秋雨先生所说，已经发生了“文化生态结构的变化”，已经在进行着一种“文化转型”。看起来我是无意之中而成了一个城市里的漂泊者，而在客观上我是踏进了一种“文化转型”之中，进入了一种“文化生态结构的变化”之中。

我现在的这种漂泊生活状态，正是一种新的“文化生态”。茶馆已成了我的办公室，街巷如同我从前家中的走廊，飞行航海已成了我的家常便饭。而“茫然”二字，却又是我心房中经常升起来的一脉情绪。

如何来消除这种“茫然”呢？如何使自己在茫茫都市里能“目朗神清，心志坚定”呢？于是在这个时候，我又一次地读到了秋雨文章。

在昨夜里，我读秋雨的散文《沈老》。讲的是秋雨在新加坡讲学之时，去拜访住在当地的德高望重的华裔学者沈老。秋雨和沈老坐在当地一家“最纯正的伦敦风味”的咖啡座里。沈老见秋雨对漂泊世界的华人有兴趣，于是便随手拈来讲了一串熟人。沈老在其中讲的一个考试专业户，引起了我的浓浓兴趣，给了我深深印象。

沈老当年在巴黎时认识了一个同胞。此人什么事也不干，就做一件事，专门考博士。因为他没做其他工作，没有生活来源，只有读博士才能拿到奖学金。于是他就这样一个博士一个博士地读下去，当沈老离开巴黎时，此人已拿来了八个博士学位。

此人是酒鬼，常常“喝个烂醉，昏睡几天，醒来揉揉眼，再去攻博士”。此人是个地道的漂泊者。秋雨在这里借沈老之口，而说了一句精辟的话：“漂泊也要在手上抓到一根缆绳，抓不到就成了无头苍蝇，他把一大串学位拿酒拌一拌，当做了缆绳。”

人活在世上，犹如游在水上，必须抓到一根水上缆绳，才能有一点最后的安全感和安定感。那个酒博士，他烂醉如泥，昏天睡地，然而在昏昏茫茫中，他把攻博士读学位当做了一根生命缆绳，于是，他疲惫的生活才有了一点动力，他迷茫的明天才算有了一点方向。

秋雨的这个“缆绳”概念，对我启发甚大。在当代，许多神圣的东西都已化为子虚乌有，人们已经成为了一种四脚无靠的东西。而像我这样的漂泊者，居无定所，足迹天涯，更是容易常常地落进一种“虚无”之中。如何办？照秋雨说的办，抓一根生命的缆绳。许多宏大高深的人生课题，我们已搞它不清了，那就抓一根最具体最现实的生命缆绳吧！我便抓住写作，我把写作当做我的生命缆绳。

无论怎样的茫然、迷惘、重心失落，无论怎样的找不着北，我写！写写写！所以，我特别重视我背上的那个大大的牛仔包，那是在漂泊中而背在背上的一张书桌。那里头有我的几件日常用品，有我的日记本、练字本、读书笔记本。总有一叠稿纸。总带着那几本书：余秋雨的书、李泽厚的书、郭沫若的书、萨特的书、王蒙的书……

陆游诗曰：“上马击狂胡，下马草兵书。”这是古代的能文能武。余秋雨乃是：“文章传宇内，足迹遍天涯”，他是现代的能文能武。

社会活动家余秋雨

是的，余秋雨是上海戏剧学院戏剧文学系的教授。他是一位文化史学者，是当代一位散文大家。但细细一想，将“社会活动家”之桂冠戴于秋雨先生头上，却也觉恰如其分。

是教师当然要讲课。但余秋雨并不拘束在小小学院之中，他跨出校门走向社会。他首先讲戏剧接着讲大文化讲中国前景讲世界之文化趋向。他走遍神州传薪播火。如果统计一下，在中国大地上只怕已有上千万人听过余秋雨讲课呀！这些年各种比赛热门红火，于是已被认定为“特号权威”的秋雨先生自然又成了一次次比赛的当然评委。如果说钱钟书先生是一个坚拒新闻媒体的典型，那么秋雨先生之风范则和钱形成鲜明对照：热诚接待记者采访，欣做荧屏文化明星。秋雨对人心肠热，大事热情小事也热情。他曾费心费力地为他的学生去联系工作单位。他认真地对待读者来信。他经常出现在一些剧团的排练场上。他热诚地为一些艺术团体担任文学顾问。他出访日本，和日本作家水上勉侃侃而谈，一见如故。他赴台湾讲学，听众反响强烈，秋雨来了劲，竟在一个月中连讲二十八场。他在讲学之余观察风物了解人情。有一天台湾作家出版家隐地陪秋雨从一巷子走过，楼上有人不小心倒下一盆水，倒在了秋雨头上。秋雨并未生气，他反而就着这一盆水而写出来一篇耐人寻味的好文章。秋雨对国际风云也颇为关心，当

以色列前总理拉宾被刺，秋雨立即在学术报告中指出来拉宾作为人类英雄的伟大意义。按照传统观念，文人对商人商界是持鄙薄态度的。但余秋雨不这样看。他不仅在《抱愧山西》一文中对昔日晋商予以热烈礼赞，而且当面对着现时代的中国商潮时，秋雨满面兴奋，推波助澜。他还鼓动着自己的学生和朋友们跃入商海做健儿。他乐与商人交朋友。例如有个上海青年，跑到深圳做生意，几经挫折之后渐渐地小发起来。小发了之后这青年写了些文章并汇成个集子出版出来，他找到余秋雨写序。余秋雨立地予以支持提携，并实在准确恰如其分地这样写道：“当许多年后，人们来回顾中国改革开放初期这一段历史时，可以从许多典章大文中来寻觅当年轨迹，但也可直接听听当年商人们自己的心声，这些文章所发出的就是这样的心声。”秋雨还被许多公司聘为顾问。长沙人都知道湖南省有个“湘财证券”，余秋雨恰恰就是这个公司的文化顾问。

东奔西走，热热闹闹，风尘仆仆，挟浪踏波。在余秋雨这位文化导师身上，的确呈现着浓烈的社会活动家之色彩。余秋雨这个特点，对于我们当代的文化人有一些什么意义呢？我觉得——

第一，当代社会是个信息社会，是个迫切需要互相交流的社会，也可说是个公关社会。当然，我们也还是需要那种为研究某些高深课题而默默关在书斋里的书呆子，但社会更需要大批文化人走出象牙塔而投身到洪波激流中来，这是当代之大趋向，顺之者则存则活，则强则昌。

第二，余秋雨在当代中国声名大张，当然首先是由于他的强大深厚的文化底蕴和他的货真价实的学术著作和文化散文之所致。但我又反问一句：如果余秋雨没有那样长期地大面积地在中

国大地上传经讲课，他的文化散文能够如此热旺畅销吗？当然，如果那样，散文依旧是好散文，但其影响之热度的确会要低一些的。舆论和口碑是一个多么巨大的社会心理力量啊！

第三，一个真正的文化哲人和智者，他是决不会轻视书斋之窗外那火热沸腾的社会生活的。所谓社会活动，就是人与人之间互相进行活动，就是参与和处理人际关系。在这人际关系中，有着多少炎凉冷热趣事奇闻呵！参与进去，便是在体味人生，便是在观战看戏，便是在锻炼自己的眼光和心灵的敏感度，便是《红楼梦》里那句话：“世事洞明皆学问，人情练达即文章。”余秋雨在他一系列文化散文中，为什么对古人古事把握得那么深湛准确？其实在很大程度上，是得益于对当今社会生活之感受和把握啊！

第四，文化朋友们读我这篇文章读到此处，也许会跃跃欲试，也要跃出书斋而到社会中去活动一番。我很高兴，因为我的文章已经打动了朋友们的心扉。但写到此处我又要来讲这么一个前提：余秋雨这个社会活动家之所以可爱可贵，是因为他首先是一个文化人，是一个本事高强的文化人。如果把那书斋比成为练功房，那余秋雨在三十岁以前则一直在闭门练功。由于其武功已上身到家，所以当他呼啸一声横空出世君临天下时，人家才对他心诚悦服。但参加社会活动多多少少是要占去些时间的，然而功夫已上秋雨身，所以也不会造成大妨碍。在这里我们所要特别强调的是：文人也如武侠，必须练好功夫再出山！

第五，如果你也像余秋雨一样，已练好基本功，已闯入社会而活动起来，那我望你牢牢记住一句话：“身在曹营心在汉。”身在社交场所，心系寂静书斋。君子务本，你的本乃是文化！如果丢了这个本，纵令赚到再多的钱，纵令名声再如何大噪，你的心中

也是不会快乐的。你要记住：你来进行社会活动，这乃是不得已而为之，切切不可乐不思蜀。你应该像余秋雨一样，在大庭广众之中光芒一闪之后，便立即掉头跑进你那书斋，去读书，去加油，去写作，去完成新的作业……然后再走出书斋门到社会上来偶尔露露峥嵘。搞社会活动于你来说永远只能是个副业，你永远只能做个客串之票友。只有这样，你才能够文化和社交两不误，两两立足，两两成功！

既无学历又无才能，不好；虽无学历，但有才能，也好；又有学历又有才能，最好！

余秋雨的“学院情结”

在《天涯故事》中，余秋雨对海南岛的历史和现状进行追忆和评判，一眼看出那是一个学院派人士在议论古今在指点风物。在《乡关何处》中，余秋雨点出来好几个他的余姚老乡之名字，余秋雨为他们感到自豪骄傲，是因为这几位老乡都是中国名牌大学里的顶梁之柱。在《吴江船》中，秋雨则满怀情深地回忆当年，他和伙伴们在太湖边一个农场里的劳动和生活，那是一群年轻的大学毕业生的多姿多彩的劳动和生活啊！在《千年庭院》中，秋雨对岳麓书院进行礼赞，对神圣的教育事业进行礼赞，在那礼赞声中，我们清晰听得到余秋雨自己作为一个从前的大学毕业生，作为一个现在的大学教师，而在文章中挥洒洋溢出来的一种自豪之情。

文章是心态的产物。在余秋雨的心态里，的确确有着一种浓郁的“学院情结”——我是一个从学院殿堂里走出来的大学生，我不是一个一般的人，而是一个受过高等教育的人。我曾经在学院里接受高等教育，接着我又成为学院的教师而向下代传授着高等知识。我这辈子便是一个“三书人”：读书、教书、写字。高等院校不但从“术”的角度给了我具体的知识和学识，而且高等院校里的那种独有的风尚、习惯、环境，那种整体氛围，那种集体心理意识，深深地浓浓地熏染了我，塑造了我。高等院校给了我一种独特的“学院眼光”和“学院气质”，这种眼光和气质使我这个文人和其他没进过大学门的文人风格异样。我用这种眼光去分

析问题去评判事物,这种气质总是时时地在我笔底行间中流溢着、弥漫着、散发着,无论何时何地我总铭记着我的“学院身份”。每当见到“学生”和“教师”这两个字眼,我便油然而生亲切之意……

当我在这里提示、概括、归纳着余秋雨这种“学院情结”之时,我忽然想到从前年代里一种与此截然相反的“非学院情结”。那便是:不以学院为荣反以学院为耻。一个学生从校门出来后,千方百计追求的,便是:口里讲的,身上穿的,脑里想的,都力求弄得和下里巴人一般模样。追求的是“知识分子劳动化”,是“俗化”、“平民化”、“简单化”。“我是大老粗”成为当时社会的时髦语、口头禅。而如果哪个大学毕业生敢于将自己的母校来稍稍炫耀一下,那立刻便会受到周围嘲讽和上级的严厉批斥!

时过境迁,社会时尚已起了一个翻天覆地的巨变,许多文艺作品里都高扬起来尊重知识、尊重人才的主调。但具体将高等院校写得这般神圣,“学院情结”在字里行间中表现得这般浓烈葱茏的,恰恰是余秋雨散文。

秋雨散文向社会和广大受众传播着许多美好思想和高尚情操。秋雨的这种“学院情结”也在深刻而强烈地影响着读者,使“学院情结”逐渐形成一种新的社会时尚,形成一种强大的社会心理力量。

我认为这是一种具有很大价值的社会进步。

当然,不进大学校门,通过艰苦努力也一样可以自学成材。但值得我们深深注意的是:中国正在迅疾地走向现代化,中国当代的人文科学研究和自然科学研究正在迅疾地与国际接轨。处在这样一个时代,最好是能在高等学府中接受到现代的、科学的、

系统的严格训练。

而且还有很为重要的一点是：接受高等教育，不光是一种知识的继承和学习，也是在进行一种人格的陶冶和塑造。凡从高校毕业出来的人，在人前人后他们往往会有意或无意地说：“我是××大学毕业的。”言语中流溢着一种优越感，也可以说具有着“贵族心态”。这实在没有什么不好呀！这种“贵族心态”其实就是一种“自尊人格”。这种“自尊人格”使得人们能够“有为有不为”。对于某一件事，我决定不去做，并不是惧怕于某种压力，而是因为：我是从学院里出来的人，这种事我不应该去做，因而不做。对于某一件事，我决定去做，也是因为：我是从学院里出来的人，对于这件事，我有道义要去挺身而出，因而便坚决果敢而去做。做与不做，完全是听从着一种自尊人格的指令。如果社会上接受高等教育的人越来越多，那么具备起这种自尊人格的人也越来越多。这样，我们国家的整体公民素质就会有明显的长进和提升。

所谓“学院情结”，说白说俗了，也就是“文凭情结”。在没有文凭的人群里，的确是有着许多有德有才之士，但那些没有文凭而又没有宽阔心怀高尚情操以及才华能力的人，对于有文凭的人，往往存在着一种戒备甚至一种恐惧，这种不平衡的心态甚至还积累和衍化成一种病态。“没有文凭是个病”，解除这种病态的最好办法，便是通过艰辛努力也考进到大学门坎里去，从而使自己心灵里也具备起雅致高层的“学院情结”来。

对于这种“学院情结”，有人进行了更高层次的审视和分析。西方学者维科说：“人类的事物次序是这样的：首先是森林，接着是茅屋，再下去就是村庄和城市，最后是学院。”维科在这里描绘的是一副人类进化的阶梯图，而阶梯的最高一层便是学院。用传

统眼光来看学院的功能,那便是:人类进入到学院里,从学院学到技艺,然后再出来改造客观世界。而维科的话,却使我们十分新鲜地省悟到:人类进入学院,为的也是人类本身,使人类在这学院里得到一种自身的精神满足,从而使人类获得一种庄严的、高贵的、优越的自我感觉。随着社会的进步和发展,将有越来越多的人都能接受和享受到高等教育,都能得到这种精神满足。

这是一种人类文明进步的趋势,余秋雨在散文中所透露的“学院情结”,恰恰符合了这种趋势。

人的记忆是一件奇妙的事情。老师在课堂上讲的，你往往记不住，而在一个特定环境中你听到一段特定的话，你却立即记住，一辈子也忘不了。这是为什么？

听余秋雨讲诗

我和几个文化朋友聚到一起，谈着谈着便谈到诗。于是有一朋友便来背诵清代词人顾贞观的一首词：“季子平安否？便归来，平生万事，哪堪回首……”他讪笑着摇摇头说：“下边不记得了。”于是我微笑着而续背道：“行路悠悠谁慰藉，母老家贫子幼。记不起，从前杯酒。魑魅搏人应见惯，总输他覆雨翻云手。冰与雪，周旋久。——泪痕莫滴牛衣透，数天涯，依然骨肉，几家能够？比似红颜多命薄，更不如今还有。只绝塞苦寒难受。廿载包胥承一诺，盼乌头马角终相救。置此札，君怀袖。”我背完后大家都一致称赞我记忆力好。

于是我说：“我的记忆力的确也可以。但我发现一个规律：这背诗词不光是一个记忆力的问题。顾贞观这首《金缕曲》，以前我捧着旧书时，也曾读过，也曾想背下来，但怎么也没有记熟。但到后来，在海轮上拿出来《秋雨散文》读，读到那篇《流放者的土地》时，我又见到了这首词。秋雨围绕着这首词，而讲到了一个‘诗故事’。他讲顾贞观是康熙年间一个极重友情的文人。他的好友吴兆骞因文惹祸被流放东北。许多年过去了，两人都渐渐老了。顾贞观想把老友赎回来过几天安宁日子。一方面，他到处筹钱准备赎金；一方面，他处心积虑地靠近和结识了纳兰容若公子。纳兰容若是当朝太子的老师明珠先生的儿子。他想通过纳兰容若到皇

室里边去走‘高级后门’。赎回政治犯之事可非同小可，纳兰容若不敢轻易点头。于是顾贞观赶忙将自己写的思念老友的两首《金缕曲》词拿出来。结果纳兰容若读完时，竟当场感动得哭了起来。最后在纳兰容若周旋下，终于把吴兆骞从万里边荒给赎了回来……”

我接着说道：“看完这段‘诗故事’，我的眼泪也来了。我连忙把书页翻回来。重读这两首词。不知怎的，一句一字，都觉格外清晰。那字里行间中分明凸现出一个个鲜明的人物表情和一副副鲜明的戏剧性图画。于是我反复地看了那么四五遍，便把这两首词给背了下来了。”

我说：“后来我思索了一下，我便觉得这里头存在着一个属于心理学范畴的规律。我的确背得许多诗词。但一些有意为之从诗选上读来的诗却难以记住，或是容易忘却。而一些听人‘讲’来的诗，如今过了几十年，却也依然开口能诵。这是为什么呢？”

我便这样说：“因为任何一首杰出的诗篇之产生，往往都伴随有一个产生其诗的‘诗背景’，或者说是‘诗故事’。可以说，纸面上的诗，是一种平面的诗，而只有了解到环绕着这首诗的那左右前后上下之逸事，才算是把握了‘立体的诗’。心灵受到扣击才能一记便熟，情感记忆远远胜过单纯的机械记忆。我听余秋雨讲诗，我便熟记了这《金缕曲》。我记得幼年时去听一次大批判会，一位老师把我拉到角落里给我讲苏东坡的那段‘十年生死两茫茫，不思量，自难忘，千里孤坟，无处话凄凉’之诗句和诗故事，因而我至今清晰能诵。其规律恰恰也和秋雨讲诗是一样啊。”

我最后说：“中华传统文化其实便是一首大诗，要将这首大诗传承下来，是需要有许多人来向大众细细讲诗的。但过去一些

先生们,有的在文章中自吟自慰,写的都是考据辩疑或抒发一己之高层隐秘之感,因而难以面向大众;而有的先生们却是‘五祖传六祖,越传越糊涂’。秋雨的文化散文,其实就是通过对一个个文坛掌故的生动讲解,从而很好地诠释和传播着中华优秀传统文化这首大诗。大众是需要教师的,当代青年是嗷嗷待哺的。秋雨文化散文在海内外飞扬广播,他在传播民族文化这一意义上,的确是功莫大焉!”

不聪明的人唱不得戏。能唱得戏的人必定聪明。能唱昆曲，能知昆曲的人，那更是灵秀聪慧的高智商的人！

余秋雨与昆曲

从戏曲的角度来分析和把握一个作家的风格，的确是个好办法。可以从湖南花鼓戏的角度来分析和把握周立波。可以从京戏的角度来分析和把握老舍汪曾祺刘绍棠甚至王蒙。可以从秦腔的角度来分析和把握陕西作家群。那么对于余秋雨呢？秋雨生于浙江余姚，读完小学后便到上海读中学读大学，并一直在上海高校任教和写作，一直沉浸在上海之文化氛围中。我常年读秋雨书并琢磨秋雨，发现秋雨的文化品格和他的散文风格与昆曲有深深的

关系。

昆曲形式是一种“慢悠悠地唱出来演出来的表现形式”。是一种慢节奏、慢调。节奏是风格的主要表现。从秋雨散文的节奏来看，他所使用的行文节奏，恰恰是这样一种慢调。昆曲的唱词富丽典雅，秋雨散文也是这样一种极具文采的典雅风格。他讲究语言，处处修饰，心中装有一条“决不让大白话入文”的准则。看京戏常常弄得人壮怀激烈热血沸腾，而昆曲却与激烈风格无缘，而是温文尔雅。纵然是激烈的内容，在表现时也用徐缓风格处理之。秋雨散文亦如是。他在散文中写苏东坡被关进监狱时，写朱熹的学生蔡元定被捕时，写顺治帝乱判科场案而杀得人头滚滚时，他并没有“洒狗血”般地狂叫，而是用一种雍容大度之冷静笔调而写之。如果说湖南花鼓戏是一个滑稽搞笑的农夫，京戏是一个怒目横眉的壮士，那么昆曲便是一位书卷气十足的书生。而秋

雨散文中所呈现的自我形象恰恰是一个文化味极为浓厚的中国书生形象。昆曲可以说是中国古代士大夫所创造的并为士大夫们所欣赏的艺术，可以说是中国绅士艺术。而秋雨散文中那种说话的口吻恰恰便是一种中国绅士口吻。昆曲十分讲究形式的精致。秋雨散文在结构上在每一句言语文辞上都呈现着一种精致美。昆曲有三个极为杰出的代表作，这就是《长生殿》、《桃花扇》、《牡丹亭》。这三出戏表达了一种人生的“沧桑感、使命感、孤独感和对情的生死追求”。昆曲这种形而上的人生感悟和追求，比元杂剧要高出一筹，她体现了中国的文化情怀和价值倾向。而秋雨文化散文之所以能震撼人心，也正是由于具有沧桑感、使命感、孤独感和对情的生死追求，因而便远远超越了那些或吟花说月或俗腻甜媚的人们已司空见惯的一般化散文。

昆曲是一种高层次的精英艺术。而秋雨散文也是一种高层次的精英艺术。依照人们的习惯观念来看，阳春白雪是和人必寡的。但为什么秋雨的阳春白雪，既能博得国内外高文化层次人士的喝彩，却又能在广大民众中流传走俏呢？这里边当然有多种原因。但其中有这样一条不可忽视的原因：经过几十年的培养和教诲，我国民众的文化水准已大大提高了起来，一个人民群众需要高层次文化艺术品的时代已经到来。然而在此我也寄语那些喜爱秋雨散文的青年朋友们：秋雨散文只是“流”，而昆曲才是源。我希望你们在读罢秋雨散文后，也将那些优秀的昆曲剧本翻一翻。也去到剧场里，去欣赏一番那至精至美的昆曲演出吧！

我坐在你们面前，你们并没有什么异样的感觉。当我突然正襟危坐，眼放庄严，于是你们也全都立地神情严肃起来——这便是仪式、这便是仪式给予你们的感觉。

余秋雨组织文化仪式

我此刻想起来一个音乐会。我有一个同学在某地师专学校教书，我到那个地方去组稿，我顺便去学校看望他。他不在家，他妻子说他正在礼堂里参加晚会。于是我兴致勃勃去礼堂找他。当我走进礼堂时，我见到了一个情景：台上有位男歌手在唱歌，这男歌手风度很好，唱得也好，大概是从外边请来的吧，唱一首我所没有听到过的歌。而台下前几排的同学们，手里头都举着点燃的蜡烛。随着那歌声的节奏和那歌手的手势，台下的蜡烛一摆一动，那些手执蜡烛的同学的身姿也一倾一摇……刹那间，热泪涌了上来，我被这个场景感动了……

我此刻又想起当年听余秋雨讲课。

在上海戏剧学院从前的那个旧式小礼堂里，每个星期四上午，便有几百学生和学员同时来听余秋雨讲大课。秋雨先生坐在讲桌后。讲桌旁支着一块黑板，他偶尔站起身来在黑板上板书点什么。他平平稳稳不紧不慢地讲着，整个场子都沉浸在他那娓娓柔厚的讲话声中……

我此刻又想起来秋雨先生的文化散文。秋雨散文能吸引万千读者，这其中有多原因，我曾写文章说，这其中有个重要原因，是秋雨文章有一种“讲稿特色”，读他的散文也如同在听他讲课……

上边说了三样例子。此时便请来听秋雨先生那句话：“我对艺术的认识，总是从仪式出发再回归仪式的，仪式使所有被动的接受者变成了主动的参与者……”用秋雨先生这句话来做一盏灯，回头一照，于是我们便看到——

那个音乐会，歌手在台上唱着，学生们举着蜡烛在台下摇摆着，全场为何都那般激动？因为这个晚会已经台上台下打成一片，实际上已成为了一种仪式。

秋雨的讲课，看起来台下是默默无声，但听者的心灵都已被秋雨的声音所鼓舞。场中人虽然身躯未动，但一双双眼睛一颗颗心灵都已成为参与者。这颇有点像是聆听布道。秋雨的这种讲课，实实在在已成为一种仪式。

我想，秋雨先生的确是带着这种讲课经验而来写他的文化散文的。他的散文的确不是那种自言自语自说自话的风格。他写散文以及读者阅读他的散文，这实际上是一种消除了围墙的规模宏广的讲课和听课。在这里我想到了接受美学。对于本世纪六十年代初由联邦德国康士坦茨大学教授汉斯·罗伯特·尧斯和沃尔夫·伊瑟尔等五名文学理论家所创建起来的接受美学，秋雨是中国学界得风气之先的人士之一。他深研过接受美学，他根据“召唤结构”这一理论，而具体提出来“嵌入性召唤结构”和“吸附性召唤结构”。所谓“嵌入性召唤结构”，是指其作品不必要写满，不要呈现一种完整态，而应当留下空白，从而让观众或者读者来进行填补。所谓“吸附性召唤结构”，秋雨说：“它主要不体现为以空缺裹卷接受者的直接进入，而是发挥艺术本体的聚合力量，把接受者吸附在作品周围，构成审美心理仪式。”这两种方法都在秋雨散文中应用着，而我觉得，尤以后一种手法，即用“吸附性召

唤结构”来“构成审美心理仪式”的方法，在秋雨散文中居多。

谈了那个音乐会。谈了秋雨讲课。谈了秋雨的散文。又将三者都汇归到了“仪式”这面旗子之下。我所要说的话是，余秋雨不光是一个很好的教授，余秋雨不光是一个很好的散文作家，我们站在更新的角度更高的角度来观察他时，我们欣喜发现，他是一个很好的文化仪式的组织者和主持者。

当意识到这一点时，我知道我是悟到了一个文化特点。并且，我觉得有必要把这个特点向青年朋友们来宣讲一番——

在当代，当然，依然将自己关在书斋里，而进行封闭式写作和封闭式研究，依然写些自言自语式的文章，都是可以的。但是，如果希望自己的文化行动能够取得广泛的良好社会效果，那么，则一定要敏锐地认识到并以实际行动来满足一种文化需求。而当代的文化需求是，广大的人群已不再满足于来当观者当看客。他们在自觉或不自觉地希冀着一种文化仪式，希冀成为这种仪式的参与者。而读文章，他们则喜欢读那种含有着审美心理仪式意蕴的文章，如秋雨先生那种文化散文。更有甚者，他们希望直接听课。听课，过去似乎一直是院校内的学生的专利。但如今社会上的大众对于直接听文化名人讲课，其要求格外地迫切起来。中国是一个没有广泛的大面积的布道现象的国家，所以，一个好的文化讲座完全可以组织成一种仪式，一种文化仪式。文化名人可以来组织可以来主持这种仪式，而一个尚未如何成名的文化人，亦可利用这种文化仪式，来扩大自己的知名度，来和读者和大众直接沟通，并在客观上起到一种用文化为大众服务的作用。

在此时我想起秋雨先生的两种风采。一种是他在大庭广

众之中的讲课风采。一种是他在灯下疾书的写作风采。讲课是舌耕,写作是笔耕。这两种方式在中国古代文化人身上都是具备着的。中国读书人一般都有能写又能讲的特点。而我们现代文化人往往把讲课这一门给生疏了。秋雨先生将一个榜样在我们面前树立了起来。所以,我希望越来越多的文化人走出书斋,走到社会上来多多地组织文化仪式。而我自己呢,也将把自己已经生疏了的这门讲课技艺捡起来。并且,在完成这本《话说余秋雨》之后,便以此为内容而到广播电台去作每周一次的文化讲座去。

边写边讲,边讲边写。文韬武略,文武双全!

谭盾是大天才，他已登上了三十九级台阶，达到了“能从天下万事万物中看出音乐来”的程度。

余秋雨是大天才，他早已达到了“能从天下万事万物中提炼出道”的程度。

余秋雨“水里觅道”

余秋雨到台湾去讲学。做完报告后他途经一条小巷，楼上一居民不小心把一盆脏水倒在了秋雨头上。陪同秋雨的台湾作家隐地正欲发作，秋雨却微笑着制止了他。在第二天的讲演中，秋雨就这一盆水而讲了这么一番话：不小心把水倒在楼下人头上，这是生活中常见的事。我作为一个大陆来客，不必为此便说台湾的精神文明卫生水准如何如何。那么同样道理，一位台湾客人到大陆，见到一位居民乱吐痰或某某餐馆服务员态度不好，这当然是不好的事，但也没有必要一言以蔽之曰“大陆文明程度太低”。我们都应该就事论事，实事求是。应该以平常心对待生活中的平常事。隔绝多年之后重新进行接触和交流的海峡两岸中国人，应该以一种正常心态来认识和看待双方……一席话，引得满堂听众一片掌声。

通过普普通通一盆水，秋雨以小说大，点石成金。真是古有庄子“屎里觅道”，今有秋雨“水里觅道”啊！

在秋雨的学术著作和他的文化散文中，恰恰大量地强烈地呈现着这样一种“水里觅道”的特色——善于从天下万事万物中而提炼出主题之特色。

对海明威的《老人与海》，曾有千千万万人说了千千万万句

话。而秋雨却这样说：人类在胜利的时候，应该有一种失败的预感；在失败的时候，应该有一种胜利的优雅。对由日本著名演员高仓健主演的电影《海峡》，秋雨说：“他头戴铝盔从隧道中走来，脚步沉重而坚毅，神态严峻而苍凉，一切都付给了隧道。于是，隧道也便成了人生的通道，以寸寸尺尺不退缩的连贯，构成了贯海连地的伟业。”……而秋雨自己写作的那一篇篇文化散文，之所以能掀起千千万万人的心灵浪花，也正是由于每篇文章都有着由作者所独特发现到的一个既新鲜而又令人叹服的“道”。例如《天涯故事》一文，他是在写海南岛，但却与他人迥然不同。他从海南岛与大陆隔海分开这一地理特点出发，而发现到了海南岛至今保持着一种独特的“女性文明”。读来只觉一派新异，却又觉得言之成理……

余秋雨治学和创作中的这种“水里觅道”之特色，对于我们当代文化人有两个重要的启示：其一，每当发生文艺革新之时，人们总是对“文以载道”这个命题来进行批判。其实“文以载道”并没有错。我们要摒弃旧的道，但应该有新的道！一句话，文章应该要讲究思想性！其二，“水里觅道”是一种文化基本功。一个正在写作或立志于写作的人，一定要苦练这种基本功。而这种基本功之来源又不外乎两点：一是读书。其实人世间的巨大道理，都是由古贤圣哲已经讲完了的。在中国，已由先秦诸子讲完；在外国，已由亚里士多德苏格拉底黑格尔等人讲完。后来的学者们都是在对这些古贤古道而进行诠释发挥。秋雨精读了这些古贤之书，因而便把握了这“道”之源。二是人生感悟。当读着《苏东坡突围》这篇文章时，明眼人都会看到，这里头鸣响着多少秋雨自己的人生浩叹啊！

从生物学的角度对人类的起源、形成、发展进行研究，便叫人类学；从文化的角度（同时也从生物学的角度）来对人类进行研究，这便是文化人类学。

余秋雨与文化人类学

我在好些年前，在读了柏杨的《中国人史纲》后我感叹道：“这本书的材料其实就是范文澜那部《中国通史》之材料，但柏杨换了个新角度来处理这些材料，于是就面貌全新啦！”而且由此我还写成了篇文章：《书是如何写成的》。一代又一代的文人们写出来新书，其实材料都是旧的，只是用新角度对旧材料进行重新处理，于是新书便出来了。

我后来又读到了余秋雨先生的《中国戏剧文化史述》。一读我便知道，这本书的材料基本上就是张庚和郭汉城写的那本《中国戏曲通史》里的材料。但余秋雨是从新角度来进行开掘，是用新观点来进行观照的。他这个新角度和新观点是什么？是来源于哪里呢？

是来源于文化人类学。

余秋雨是站在文化人类学之角度和高度来对中国戏曲之旧材料进行新处理，因而便写出一本面目新异的新书来。

但这只是我当时的判断，秋雨自己是否首肯呢？昨日读秋雨一篇讲演稿，他自己这样说：“为什么这个人种永久地享有几个最基本的母题？为什么那个民族有这般稳定的心理习惯？这显然已触及英国泰纳所说的‘民族心灵史’，而逼近它的道路，只能是文化人类学。学术课题自然地延伸到了这里，我已没有退路，

狠狠心,就把自己投向了以文化人类学研究中国观众的心理历程,然后整理出一部《中国戏剧文化史述》。”

没错,秋雨是在运用着文化人类学这个新武器。

将文化人类学在当时中国之文化领域中来进行运用,在那时来说,的确还是空谷足音。

但如今运用着文化人类学的中国文化人已渐渐多了起来。

文化新武器的力量的确是非常强大的。

中国文化精英们运用文化人类学这个新武器不仅在广义的文化研究领域里创出来了许多新成果,而且在具体的小说和戏剧创作方面也拓展开来了一片新天地。

当今世界发展飞快。我料定文化人类学这门新武器马上就会发展成一门大众化的常规武器。但我希望还快一点,我面对着喜欢余秋雨喜欢文艺新潮的青年们,我愿在这里来做点普及和介绍工作。

文化人类学是一门年轻的人文科学。

什么叫文化人类学?

首先来谈一谈什么叫人类学?

说个简单概念:从生物学的角度对人类的起源、形成、发展进行研究,便叫人类学。

但人类是区别于其他生物的。人类区别于其他生物的巨大标志便是文化。从文化的角度(同时也从生物学的角度)来对人类进行研究,这便是文化人类学。文化人类学是整个人类学的一个分支。

当然,这么一门年轻的但又是恢宏庞大的新学问,不是三言两语所能谈得清的。在这里我来推荐青年朋友们来看几本有关文

化人类学的主要著作——

首先请来读一本比较浅显的入门书,由美国现代人类学家尤金·科恩和爱德华·埃姆斯合著的《文化人类学基础》。这本书介绍了文化人类学的田野调查方法和理论研究中的背景分析法和比较法,以及构成文化人类学的基本概念和理论。本书虽浅显,但对一些概念的阐述,被认为具有经典性。关心文化人类学的青年朋友可以以此书而入门。

然后再来读一本《文化演进与人类行为》。此书由美国现代人类学家普洛格·贝茨著。此书以人对社会的适应与人类文化的演进为中心论题,对文化人类学的研究范畴进行了系统的评述,介绍了文化人类学的研究方法,内容涉及进化论、生态学、园艺学、人类信息传递与非人类信息传递、人类行为的生态学影响、社会知识影响及婚姻、家族、宗教等方面的问题。

最后且来读一本由美国现代人类学家卡尔·恩伯和梅尔文·恩伯(二人是夫妇)合著的《文化的变异——现代文化人类学通论》。该书是一本文化人类学教科书。该书用文化的变异作主线,广泛研究了语言、食物获取、经济体系、社会分层、性、婚姻与家庭、亲属关系、社团利益、宗教巫术、心理、政治组织、文学艺术等人类生活的各方面与文化的关系。该书学术价值较高,它提供了许多人类学研究的前沿信息,对我们有较大的参考价值。

当然,还可以向青年朋友来推荐一系列文化人类学方面的著作。但我以为把几本书读通而来做敲门砖,这文化人类学之门也可敲得开了。

最后我要强调的是:读书要善于把握这门学问的总精神。文化人类学的总精神是什么?便是:整体文化。小说、诗歌、戏剧、散

文等是什么？是文化，但只是具体文化。从具体文化来谈具体文化往往难以根本谈清。而文化人类学的特点则是将人类的各门学科各种文化方法连接起来打通成一片。你把握了这个整体文化然后再去谈具体文化时，则是如狮搏兔，如撒巨网捕小鱼，轻而易举也！

D 文化视野篇

字是门前树。虽然如今作家们都纷纷以电脑代笔，但我劝你们还是要练练字。不为写字本身，为的是培养和训练自己的审美眼光。

谈余秋雨书法

当余秋雨给我们上课时，大家除了钦服他新颖的讲课内容和那流利悦耳的语言表达外，也深深惊叹于他那一笔字。他不是横写而是竖书，那简直就是一幅幅书法作品啊！我永远记得他在黑板上写下“苏珊·朗格”几个字时的情景。他那字和他那写字的姿态，一齐潇洒！

正因为如此，所以秋雨才能写出《笔墨祭》那样内行精到的谈中国书法的文化散文。秋雨的书法造诣是他多年浸淫于笔墨之结果。虽然秋雨自己也认为毛笔文化的时代早已结束，然而如今他依然“在头昏脑胀之际，近乎本能地把手伸向那些碑贴。只要轻轻翻开，洒脱委和的气韵便立即扑面而来”。虽然如今的许多作家，不光早忘了毛笔，而且连硬笔也丢开而用电脑了，可写毛笔字却依然是余秋雨每日里的一门功课，是他一种独特的文化享受。

从余秋雨喜爱书法常练书法这一现象里，我琢磨出这么一

些启示——

我第一次看到余秋雨的字，我便觉得似曾相识，像郭沫若的字！不是鲁迅那种含蓄朴拙的字体，而是一种锋芒毕露才气尽显的字体。我曾经写过一篇论文：《从郭沫若书法看郭沫若艺术的审美特征》。郭沫若书法与郭沫若的审美眼光深有关系。余秋雨之书法肯定是受到过郭沫若书法的大影响的。而余秋雨的文化观点也和郭沫若的许多文化观点深有关系。秋雨是以郭沫若书法为桥梁而接触到沫若的文化观点呢，还是先接触到沫若的文化观点继而再喜欢上沫若书法？这倒是一个饶有兴趣的话题。

一个人喜欢书法，必然就要研究书法。要研究中国书法必然就要研究中国的汉字：汉字的起源、沿革、发展。而又基本上可以说，只有当有了文字的时候，“文化”才开始成形。长年累月的因为书法之练习而琢磨、把玩着汉字，实际上也是在把玩着中国文化，那一个个书法史上的故事，也便是一个个文化故事。秋雨长年练书法，对于自己的文化研究大有益处。

要在中国文化的研究领地里来做出杰出成绩，是一件很不容易的事情。要成为这个研究领域里的杰出学者，不光需要学习，而且更需要“熏陶感染”。对中国传统文化你恭顺继承也好，批判扬弃也好，但首先你必须深入进去。你必须达到一种“迷恋境界”，一种“上瘾境界”。而常练毛笔字，正是进入这种境界的一种必由之路。秋雨是依靠着一管毛笔而进入了这种境界的。

如果是高明的眼光，欣赏秋雨毛笔字时，会发现他的字深具魏碑功底。近现代一些大手笔的字皆有魏风。如郭沫若的字，如毛泽东的字，这一现象颇值得玩味：魏碑字体风格是魏晋南北朝时代之文化精神的一种凝聚和折射。而这一时代之文化乃是最为

光芒煦丽，斑斓璀璨的。练魏体而感受魏风，其文化营养价值，非常之巨大。

余秋雨的书法，是一种“唯美书法”，以“美”为其写字的尺度。秋雨字有一种“夸张之美”，“修饰之美”。他在长年的书法练习中养成了这种风格，这种风格恰恰也影响到他文章的语言风格：不甘平俗，每句话都通过修饰而力求达到典雅的程度。

余秋雨的文化散文是一种已经具有了“风格”的高品。作品的风格来自于作者本人的风度气质。这种风度气质虽然有天然的成份，但很大程度上是靠后天修养而成。而从小练毛笔字却正是养成中国书生气度的一个关键之处。秋雨的书生风度和他勤练书法深有关系。

一个用汉字写作的人，当达到一定境界时，必然会领略到一种“字感”之氛围；对于笔下之汉字已有一种特别之感受。水准愈高之人，这种感受愈深浓。而常练书法，对培养这种“字感”深好处。你如果细细观察秋雨书的那版面，那文章的字里行间，你会发现他对于笔画繁富的字和笔画简单的字之安排，都是疏密有间，调摆得匀称精致，这便是“字感”，这便与秋雨常练书法深有关系啊！

从余秋雨这个现象里，我得出这么个论断：一个学理工科的人不必要再去练什么书法。但一个学文科的人，特别是一个有志从事于中国传统文化研究的人，则一定要练练书法，最好是常练书法。其目的并非是要在书法艺术上取到什么成果，而是通过这种练习，使自己的审美修养渐渐地浓烈、深厚、发达起来……

那么优美的程式，那么动听的唱腔。一挥鞭，千山万岭；一举浆，三江五湖。水袖飘飞，甩发俊气，刀枪棍戟，闪展腾挪……这就是国粹，这就是中国京戏！

余秋雨·京戏·说京戏

我接连发表了一连串谈论余秋雨先生的文章。我很感谢一些朋友们对我这些文章的赞赏。但我也听到一些人士的异议：你为什么老写些评他人谈他人的文章呢？自己为什么不干脆写作品呢？于是我说，我写过和发表过许多小说，写过上演过许多剧本。我所以如今要写这类评论文章，是因为……当我准备来有条有理讲一番时，我突然想到“不争论”三字，于是，我立即微笑着而缄口了。

但我心中有一句名言：口可饶人笔不饶。我坚守着不在嘴巴上与人争论。那是在浪费时间，我犯不着为了他人而耗去我的时间。但我决不能彻彻底底做一个与世无争的老好人。如果是我认为值得来坚持，值得来叙述一番的事体，我是会用笔来叙述一番的。于是，此刻我便来回忆我当年在上海的时候——

我当年在上海读书，在星期天时我一个人便到上海街头去逛街。我喜欢向那窄小杂乱的里弄纵深里走。走着走着，我听到了京胡声。那是一个居委会，每到星期天票友们便聚在这儿唱京戏。我就是在这里迷上了京戏的。在这里学会了一些段子，而且在这里有个票友给了我一个深刻印象。他并不怎么喜欢唱，但他喜欢聊，喜欢聊京戏掌故。我记得他有一回聊李少春，他说：“我认得少春的。那年我到北京，我表哥带我去见过他。平平易易的

一个人，市底下他穿一件学生蓝上衣，中等个子，干干净净的，上衣口袋里插支钢笔，很像一个中学老师……我在排练场看他排《野猪林》，排林冲玩刀那一段。少春玩刀，既有劲度，又绵和……他那身段是北派身段，不讲花哨，讲沉着，讲究定得住……他在发配那一场唱高拨子，好听得，是反二黄……”

那一天我走在回学校的路上，我想着那位谈论李少春的票友。我忽然一愣站住了，我想到，这个票友刚才谈论李少春的这一番话，不就是一篇好文章吗？

是的，是能写成一篇好文。但他不一定写，他不一定能写。但我可写，当然，不会攫取他的材料啦。我在以后岁月里不断地接触京戏圈并掌握京戏知识和掌故，我写出并发表了一批以京戏为话题的文化杂文，并且，我还很显明地悟到这么一个道理——

京戏是一个具体文化作品，也可以说是一个“艺术文本”。京戏是演给观众看的，她所发生的效应是在观众前，是在剧场里。然而她又不仅仅只在剧场中发生影响——数百年来，中国各种阶层人士在茶余饭后总是喜欢讲京戏，喜欢以京戏为话题来进行品评，进行议论，来划定标准，来设立等级。于是，我便看到这样两个文化圈：一个是京戏演出本身这个文化圈。另一个则是由广大票友们和民众们所组成的一个文化圈。这个文化圈一般来说并不直接来演京戏，他们也唱唱京戏，但在很大程度上是在讲京戏。通过他们的讲，于是，京戏文化的那种审美意味，那种精神气韵，便在这个圈子中以及整个的社会上衍化铺展开来。

这种讲，这种评谈议论，从文化的角度来观照，也是一种“艺术文本”。

当我悟出来这个道理之时，我也就立即悟到了余秋雨的文

化创造的特征和意义。

在文学艺术领域内,可以这样一分为二:一类是文学艺术作品本身,如诗歌小说散文剧本。另一类便是对文艺作品的评论(中间又分为单纯的评论和系统化了的理论)。传统观点总是将评论看作是作品的附庸,写评论的目的无非是解释作品和希望以此来推动创作。创作是目的,而评论只是手段。创作直接与广大受众挂钩,而评论只是为小圈子提供,与广大受众无多大关系。

起码在中国范围内可以这样说:当余秋雨的理论文章和学术著作横空出世之后,“评论”这个形式便发生了一种根本性的变化。

记得最早是那年读余秋雨评茅盾《子夜》之文章——《深夜里的社会写实》。读茅盾之《子夜》我并没读出大味,而读秋雨这评论文章,我倒是读得津津有味。又如读秋雨的专著《戏剧审美心理学》,那里边所谈到的一些戏,我或看过演出,或只读过剧本,当时并没觉出什么趣味,而经秋雨一谈,顿觉兴味盎然。特别是秋雨那本《艺术创造工程》,写法新颖,文采淋漓,随便取出其中的一章一节,都是一篇篇好散文呀!秋雨以上著作都是对他人作品进行谈进行论的“评论之作”,但已在客观上成了一种完全可以独立存在的艺术作品。被秋雨评着的那些作品是一种艺术客体,而秋雨自己这些评论之作也成了一种艺术客体。

余秋雨的这个现象值得深深注意。我此刻这样来写余秋雨,并非是为了给余秋雨来评功摆好,我是通过余秋雨来说明当代一种文化现象。中国社会在前进,这种文化现象迟早会出现,如果不是体现在余秋雨身上,也会体现在张秋雨或刘秋雨身上。这种文化现象便是:文化,是一个庞大的系统工程,那种艺术作品,决

非文化的全部,而只是这个系统上的一环,只是一个能够挑逗起种种新思维新创意的契机。而利用这个契机来进行评论,利用这种评论来另造新器,则是可以开创出一片大有可为的创造性天地的。就如同人们评《红楼梦》,其目的已不在《红楼梦》本身,而是利用这个话题在自成其学。

余秋雨更有妙招,他干脆从栏篱门里跨了出来,再上前一步,于是,便出来他的新异的“文化散文”。那其实就是一种评论体文章啊!他在评中国古代文人的那些诗文在评古人的毛笔字在评古人的丹青国画……就如同当年我所遇见的那位上海票友在评论李少春的京戏演出,当然层次是要高得多呵!

说京戏,来京戏,此刻我的窗外就响起来了京胡声!

巴黎青年戈蒂耶穿着如旗的红衣在剧场中奋臂挥姿，为雨果的新戏助威呐喊。这是一幅画，这是一个最佳情景。这个情景这幅画是秋雨老师给予我的，这一份写作灵感是秋雨老师带来的。

余秋雨帮助我成功一篇小说

我记得大约是一九八〇年的时候，我读雨果的《九三年》。一开场就紧紧揪住了我：在大海中的船上，出了事故然后解救事故。风平浪静后那老伯爵首先表扬那水手，然后又合情合理处死那水手。终于赢得满船人暗暗欢呼：“我们有船长了！”然后发展下去，一环扣一环，如同看电影。而其文笔又雄俊、典雅，处处才气。于是迷上了雨果。——不久出差到长沙，到一师友家，见到余秋雨著的一本厚厚的书《戏剧理论史稿》。秋雨到长沙讲课时，我曾听过他的课，但那时我还未踏进上戏之门。我急切地将这本书打开，一翻便翻到有关雨果之一节：雨果之具有创新精神的新剧《欧那尼》，今夜在剧场上演。那些保守人士们成群坐在剧场里起哄捣蛋，而坚决拥护雨果的以戈蒂耶为首的革新派人士们则坚决反击，高呼呐喊为雨果的戏助威。我记得余秋雨在书中大致是这样写道：戈蒂耶那个夜晚穿的是一件鲜红的上衣。当戈蒂耶领着那班革新派青年们在高呼在呐喊时，他那件鲜红的上衣挥舞着，飘动着，简直就是一面火红的旗帜！

当时我想借那本书回来而没有借到，我匆忙放下了。但那件红衣那面火红旗帜在我脑中留下了极强烈的印象。

恰恰在读秋雨那书的两个月前，由我编剧的一个历史剧也

遇到风波。这是我读郭沫若之《甲申三百年祭》后而写成的以李闯王杀李岩为主要线索的《千秋恨》。在那个时候我之思维和艺术技巧便能达到那个程度,的确还是可以的。但在排练时和上演后都遇到不小风波。一些平时和我相处安宁的人们突然一齐对我“开起火来”。许多年后我理解了他们的苦衷和其独特心理。此刻我也不忍心再将他们之心理来宣扬一番。他们都是好人,他们也有他们的难处,他们依然是我的好朋友……旧事不多提!我要说的是,由于我也有一段写戏引风波的经历,所以看到秋雨书中雨果写戏引风波之史事,我便涌来了强烈的写篇小说的冲动。并且我认定,戈蒂耶的那件红衣就是这个小说的“文眼”,就是其高潮场面。

由于我是写戏出身,所以我知道不能直奔高潮场面而必须编织一段情节;又由于我早已涉足文艺理论和哲学,所以我追求的是一种“非实事情节”,也可叫做“心灵情节”。构思情节并不容易,但我突然灵光一闪:戈蒂耶在那个傍晚向那剧院走去,他满怀激情去参加一场文化战斗。路途上碰到位巴黎姑娘。那姑娘是个小人物,可她却时刻渴望走进雨果和戈蒂耶等人的文化圈中。她暗暗地恋着戈蒂耶。她是一个女裁缝,她悄悄地用一段红色衣料为戈蒂耶做了一件潇洒的新颖的红上衣。她此时拦在路上她鼓起勇气上前,她把那件红衣腼腆地给了戈蒂耶。戈蒂耶笑了笑便接过那件衣,便穿上那件衣。——戈蒂耶到了剧院前。戈氏碰上了雨果。雨果走向后台。戈氏带着一帮子人走进了剧场。《欧那尼》的演出开始……场子中两派人的激烈冲突……保守派的S先生带着一帮人大喊大嚷,但突然一幅图画映进了S先生的眼帘:戈蒂耶奋臂挥舞,那红衣服如一面红旗帜,S先生被感染了他

流泪了……最后《欧那尼》大获全胜。保守派的S先生倒走到后台去祝贺,他指着戈蒂耶的那件红衣……戈蒂耶这才发现了自己的红衣之美……星星挂在巴黎的夜空,戈蒂耶去找那位送她红衣的姑娘……这个短篇小说便叫《红衫》。写得很顺利。写出来后我颇觉满意。我首先投到《××文学》,那里退回来并说:“你怎么写得跟中国的事一样呢?”这恰恰是我要追求的目标啊!我立即投到《福建文学》,很快收到采用通知,一个月后收到样书。我圈子里的朋友读了后都说味道还不错。

最近读到秋雨的《写作感受》,他说:“最佳段落是某个情景……情景是一个场面,这个场面切切实实,可触可摸……这个场面气氛就能直接灌注到读者的心中。”

正是这样的,正是这样的!我深有同感。戈蒂耶穿着如旗的红衣在剧场中奋臂挥舞,这是一幅画,这是一个最佳情景。而这个情景这幅画是秋雨老师给予我的,这一份写作灵感是秋雨老师带来的。

所以我如今回忆当年的情景,我在这儿再一次感谢秋雨老师!

俄罗斯是万万不可轻视的。如果你想成为一个杰出文化人，那你一定不要忘了修那重要一课——俄罗斯文化！

听余秋雨谈契可夫一篇小说

记得当年听余秋雨讲课，他曾讲到契可夫那个短篇《睡觉》。因为我在此之前读过《睡觉》，我的心灵曾受到极大震撼，所以，当秋雨来讲《睡觉》时，我便特别来劲，我竖耳注目，专心谛听。但他讲出来的道理并不是我所强烈感受到的那个道理。他所讲出的是一个什么道理呢？

为了让读我这篇文章的读者们能明白是怎么回事，我应来讲讲这《睡觉》的故事——讲旧俄时代有一个女童叫瓦尔卡，她在一个富人家中当童仆。白天，她不停地干着活儿。晚上，她要带着那富人的婴儿睡觉，夜已深了，可那婴儿依然在呀呀地哭！瓦尔卡实在太累了，她太需要睡了。可那婴儿的哭声使她不得安宁，要想自己能睡，唯有那婴儿不哭。如何才能使那婴儿不哭呢？在迷迷糊糊之中，瓦尔卡伸出来手，她的手扼住了婴儿的脖子，婴儿还在哭，她使用力扼。于是把婴儿扼死了，婴儿自然便不哭了。于是这小小女童便带着满足的笑容舒舒服服地睡着了……

记得当时把这篇小说读完，我久久地没有讲出话来。如电打火灼，如头着惊雷。

到底是什么巨大力量这般震撼了我？

这个故事真不真实？生活中有没有这样的事？也许没有这样的事。但从逻辑来推理，完全可能会发生这样的事。

问题还根本不在这里。到底是哪个点儿使我受到震撼

呢？——一个小孩要睡觉，便把一个婴儿给扼死了。只有你死，才能我睡！——只有你死，才能我活！你死我活！——而这件事的当事人是分别属于两个阶层：富阶层和穷阶层。这个故事的内在含义是深湛的，在当时来说也是极其危险的。不管作家的主观意愿如何，作品所起到的客观效果却是在鼓励民众快快起来拆毁那幢已朽的旧厦。

契可夫曾有一则逸事：当时有个报刊上曾有人写文章歌颂契可夫是战士。契可夫听到后很恼火，他对旁人说，我算是哪门子战士呢？契可夫是个温和雅致的人，不喜欢那种叱咤风云的派头，他从不喜欢争论，要是他说了一个观点，而人家来对他进行反驳时，他便微笑着点点头，接着便缄默不言了。他对那种拉开架势而作唇枪舌剑般战斗的场面是不喜欢的，是厌倦的。

但契可夫在内在精神里，却是一个极为深刻的人。他的这篇《睡觉》，对于当时社会的启发力震撼力煽动力都是极为巨大的。他在对于革命的启发和促成上，实践上是超过了高尔基的。契可夫从没有在口头上提到过政治和革命，他更没有如同高尔基一样直接投身和参加到一个集团一个组织之中。也许，在主观上他是不自觉的，但在客观上他却落入了这样一种状态：他和自然科学家审察自然而发现到了规律一般，他对社会进行观察进行审视，于是他便看到了真相。他的这篇《睡觉》所展示的就是这样一个真相。这种“真相”是研究的结果，对于某一个阶层来说，这种“研究”是一种可怕的行为。

秋雨先生并不是从这个角度来谈《睡觉》的。他将契可夫的另一篇短篇《万卡》连带着来谈。他谈到：“比万卡更可怜的女孩子瓦尔卡扼死婴儿换一觉安睡，也纯粹是一个孩子的举动，一个

疲困之极，只想睡一觉的孩子的举动……小说的魅力，就在于儿童心态和沉重劳役的特殊扭结而产生的悲悯结果……”秋雨所着重注意的是“儿童心态”，他是从“艺术眼光”之角度来谈及这种“儿童心态”。

但我揣测，秋雨先生作为一个感受力极为敏锐的人，作为一个思想深邃的人，契可夫这篇《睡觉》在我身上所发生的那种电打火灼般的效果，在秋雨先生身上一定也是发生过的。

我写这篇文章的目的是什么呢？我是说，秋雨重视过《睡觉》，秋雨重视过契可夫（秋雨在讲戏剧时，常常提到契可夫的《海鸥》）。而契可夫是俄罗斯文化的一个重要组成部分。

余秋雨如今已成了一个大人才。从某种意义上来说，一个人才是由一种知识结构来造就而成的。剖析造就他的那个知识结构，就是寻找他的那条成才之道。而余秋雨也像许多中华英才一样，从俄罗斯的文学和艺术中吸取了不少养分。

当今是一个抬眼看西方的时代。的确，作为亚洲人，我们应该看到我们的局限。亚洲文化的确是呈现着一种老态的。为了挣脱老境，于是便望向西方。但那美国、法国，所呈现的是一种不成熟的儿童态，倒是俄罗斯的文化中，呈现出来一种成熟的中年态。当然，这只是我的一种杜撰，只是我的随意划分。我要向青年朋友们说的话是：如果欲成为一个杰出文化人，一定不要忘了修那重要一课——俄罗斯文化！

你家小院里有棵树，其实你并不了解这棵树。于是你飘洋过海，万里远行。当你读了许许多多书，当你看了许许多多树，这时，你才发现自己已经能够来认识家中这棵树。

听余秋雨谈“民族风格”

我记得我在十七八岁时，在一个地区级花鼓剧团里当演员跑龙套。那时候剧团的剧本创作和舞台表演都强调这样一个主调：“民族风格”。具体到对花鼓戏的要求，便是要“突出地方风格”。于是，那剧中人物便喋喋不休地讲着一些俗不可耐的俚词俗语。便做着一些比农民还要农民的呆傻滑稽表演。也算读过几句书的我，当时对这一点是颇为摇脑袋的。并且还颇为高明地指出：这是一种“皮毛的民族风格”，我们要追求的是“本质的民族风格”。如何才能实现这种追求呢？后来在偶然契机里读到了郭沫若的一系列历史剧剧本，我读后而抚卷长叹道：这才是真正的民族风格啊！当我后来再读了郭沫若之史学著作和文艺理论著作时，我便清楚地看到：只有使用现代的科学的文化手段，才能将我们的民族风格和地方风格给发掘出来呵！

我过了一些年月后考进上海戏剧学院去读书。由于自己已具有了一定“艺术成见”，所以听秋雨老师讲课时便一拍即合，真觉得他既说出了我的心里话，而又比我更高一层楼。他上升到了一种规范化的理论层次。

余秋雨在谈到日本两位艺术大师时，他说：“有人把这一切都说成是‘民族风格’，显然是把事情说小了，说浅了。川端康成和黑泽明在外在风致上大量吸收了西方艺术的表现形态，并没有

拘泥于表层民族风格，但人们通过这些非民族的表现形态仍然看到了极为强硬坚执的民族深层心理。有的艺术家，外层的‘民族风格’搜集了不少，但深层精魂却是浅薄的，与川端康成和黑泽明构成了对照。”

那么艺术家们应该如何避免囿于表层流于浅薄呢？于是余秋雨便打了这么个比方：假如有这么一个小岛，岛上有一批老人，他们几十年如一日呆在这小岛上，对岛上之一草一木都了如指掌。而有另一批人，他们却走出小岛，来到外边的大千世界，他们看到了家乡之外的另外许多小岛。试想一下，到底是哪种人更熟悉这小岛的真实情况呢？初一看是第一种人，然而事实上却是第二种人啊！当时听余秋雨讲到这儿时，我心中立地蹦出句话来：“不识庐山真面目，只缘身在此山中。”我们有许多作者，年年按照长官们之命令往乡里跑，可什么也没写出来。而在千里之外的某个城市里的某一位青年，他却把那儿的乡土民情给写了个淋漓尽致！这一事实正正印证了秋雨的这一理论啊！

后来我便看到了张艺谋那手法新颖而民族风格又极为浓烈的《红高粱》。后来又看到了由余秋雨担任文学顾问的焕然一新的黄梅戏《红楼梦》。再后来又看到了那手法极为荒诞大胆但川味依然猛辣十足的由秋雨之朋友魏明伦编剧的《潘金莲》。此刻当我回想着这些高品佳作时，我油然又想到了我们湖南花鼓戏。

我们的湖南花鼓戏呵……

不要听信那些时髦的浅见，不要被那些“半瓶醋”蒙住了双眼。去仰望一下文化高山，去读一读郭沫若的历史剧吧！

余秋雨散文与郭沫若史剧

我当年初学写剧本，是郭沫若的史剧剧本一下子将我揪住。由于迷恋，我逢人便讲郭沫若。但耳边听到反驳，在报上看到争论。并牵引出当年为演《屈原》而引起的那场争论。而我发现这种争论的双方皆十分有趣：反对郭剧的人认为郭剧不是历史剧。而赞成郭剧的人却说，郭剧是为当时的革命斗争服务，是不得不借古讽今，也是可以的嘛！其实两派的观点倒是一致的，在“历史剧”这一概念下，他们对郭沫若的那种创作方法都是持否定态度的。

但我却总觉得不是这么回事。当我看到一些非常合乎具体史实，但在舞台上演来却索然乏味的历史剧时，当我看到一些当编剧的朋友苦啃史料，却总也写不成功一个剧本时，当我自己由于使用郭沫若方法，而创作果实连出时，我终于总结出来这么一个清晰成熟的思路：郭沫若的这种史剧创作方法，不光是可以的，而且是“非如此不可”的。因为这里关系到一个“现代人如何创作历史剧”的创造心理学方面的规律。

历史上的人和事，已经过去了那么几百年甚至几千年，如果要用艺术形式来进行表达，最关键之点是要来进行“复活”，要进行事的复活和人的复活。而人的复活，需要的则是具体鲜活的情感复活”。光靠枯干的死材料是根本不可能进得艺术殿堂的一寸一分的。而这种“情感复活”，又需要两个不可缺少的巨大条

件：第一，这个创作者本人气质、资才、识见、品德，都应该与那个古人基本吻合；第二，必须能遇到一个“能够认识历史的年代”。

历史有一种有趣的“重演现象”，几百年前或几千年前的事，忽然与当下之事极为相仿佛。一个高文化素质之人，如果有幸逢上这么一个时代，则很有可能在史剧创作上有重大突破。郭沫若当年《屈原》的成功，在很大程度上是由于他逢上了“屈原时代”在中国的一次重演。

余秋雨的文化散文与一般的散文不同。他作品中的大多数篇章，都是在写一个历史故事。这种历史故事有人物有情节，所以这种少则万余字长则近两三万字的“散文”，竟能使人津津有味而读下去。余氏这种散文，其实就是一种夹叙夹议的史剧提纲。他所写的朱熹、苏东坡、康熙、柳宗元、王阳明等等人，都是他人已写过的。可为什么到了余秋雨笔下便这般鲜活并使读者深觉震撼呢？余氏散文的当下境况和郭沫若史剧之昔日遭际很有相同之处，它符合了我上头提出的两点：一、余秋雨是一个资才气质可与那些历史名人并肩之人。二、余秋雨也逢上了一个时代，他逢上了中国的“文革”时代。

在中国“文革”中，余秋雨是上海一所大学里边一位品学兼优的高材生。但“文革”风云也袭击了他和他的亲人，他和他的人是吃过“文革”苦头和受过灾难的，他叔叔被斗而自杀，他父亲被关押。而他自己在太湖边上的两年劳动，也是饱受艰辛的。但这场几千年才逢临一次的中国“文革”，却使这位本来就聪明灵慧的年轻人，更加目光如炬，对政治能明察秋毫。文化是政治的根源，而政治则是文化的集中表现。“文革”遭际使余秋雨对于中国古代文人，有了一种极为深湛的切肤感受。他写苏东坡被一狱

卒用绳子捆着牵着而走到街上，他这样写道：“小人牵着大师，大师牵着历史。”多么像是“文革”中的老教授被绑着游街呀！他写朱熹和张栻长沙进行会讲，写他们那份师道尊严的自我责任感，写他们和学生的诚挚友谊，写朝廷和教育界的那么一种微妙的关系，如果不是经过“文革”，余氏哪能得到那些感受和启发？看看他写的那篇《流放者的土地》，如果没有“文革”时中国大地上那么一场普遍的下放现象，如果不是亲历其中身心同受，余秋雨又何以能将那段历史写得那样凄苦如真啊！难怪许多白发苍苍的曾有过几年甚至几十年下放经历的知识分子们，当读到这篇文章时，都热泪双流啊！再看他写的那篇《道士塔》，不是在赞颂某个文化名人，而是在反思历史时顺便鞭挞一位小丑式的罪人。那个对民族文化犯下大罪的王圆篆，在余秋雨笔下是一个表情漠然的老农式的愚氓。对王圆篆这种愚昧心理的准确刻画，恰恰是由于余秋雨在“文革”中曾亲眼目睹过千千万万这般傻乎呆笨的愚昧形象啊！

余秋雨文化散文之所以流行走俏，是因为它迎合了中国读者的诸种心理。而其中之一，便是因为中国读者群有一种“文革情结”。四十岁以上的中国人中，大多数都曾卷入“文革”其中。他们有苦难有挫折，也有感悟、心得、观点、见解。这一切情愫在他们心中，成了一个暗暗的结。当他们读余氏散文时，当他们被吸引打动时，作为读者的他们是不自觉不经意的，但在客观上，余秋雨借古人而发的那种“文革”感悟，恰恰是悄悄地拨动了他们的心弦。

余秋雨散文的这个特点对当代文人也是一个启发。当代文人中有许多人在“文革”中受过苦难，还有许多人曾当过红卫兵

或什么派的头头脑脑。其实作为文人,应该具备起卢梭那种正视自我解剖自我的勇气,通过解剖自我而解剖那个时代。中国“文革”是一场苦难,但又是一笔巨大的精神财富。中国的前五千年,在“文革”中进行了一个总爆发。而中国的后五千年,将永远地子遗着“文革”之印迹。不忘这段时期,并十分明智地利用这段时期,对中国的人文科学之建设,将是大有益处的。

戏剧艺术是人类所有艺术形式中操作最难、层次最高的艺术。一切渴望成才的青年朋友们，你们应当多多地向戏剧这个“地母”身上来靠一靠、学一学、挖一挖，这将会给你们带来巨大的文化好处！”

余秋雨有一位“地母”

古希腊神话中有这样一则故事：有位神将，他力挫群雄，所向无敌。因为大地是他的母亲，当他疲惫无力时，只要往大地上躺一躺，于是他浑身便充满了新的力量。

余秋雨散文的成功和他的大文化理论的成功，是多种原因造成的。但这其中有一个重要原因：当你审视余秋雨的知识结构时，你便发现，他乃大大得益于“戏剧”这样一位“地母”。

余秋雨本人便是一九六八年毕业于上海戏剧学院戏剧文学系的编剧专业。他对“编剧概论”是精熟的，他对古今中外戏剧家和戏剧作品是精熟的，他最初四处讲学主要是给戏剧作者们讲解戏剧方面的问题。他最初出版的乃是几部戏剧理论著作。但他慢慢从戏剧圈而走向大文化天地，慢慢从理论圈而走到创作领域。当代中国千千万万青年人，是以《文化苦旅》《文明的碎片》等散文集为桥梁而与余秋雨相识的。

研究余秋雨现象，切不可忘记余秋雨是“戏剧出身”。

高尔基曾说“戏剧写作是所有写作形式中最难掌握的一门艺术”。掌握了戏剧这门“最难的活”，对其它的写作样式，便能驾轻就熟，运用自如。

戏剧创作一个最大基本功是“结构”。写戏如用兵，作者一定

要有谋篇布局全盘安排之“帅心”。这一基本功对余秋雨的散文写作大大有益。例如他写岳麓书院的那篇《千年庭院》，便深见他的结构匠心。他首先写他当年在红卫兵大串连时不经意地到长沙，不经意地爬上岳麓山，后来从一条冷清小路下山便不经意地看到一所无人光顾的静悄悄的庭院——岳麓书院。在此破题。接着他笔锋一转，使叙写出岳麓书院的一些典章和史事，接着引出朱熹和他的学生们一段既悲且壮的故事。最后又写到他自己当教师如何对学生充满爱心。至此，一个“教师神圣”的主题便既含蓄又清晰地铭印在了读者们之脑海心际。统筹安排，一步一个台阶，层层入扣，一笔不多。这恰恰是移用了戏剧创作中“结构第一”之铁律。其他许多散文，例如《道士塔》、《一个王朝的背影》等，几乎篇篇皆具结构匠心。

戏剧剧本，特讲究“故事”。所谓“无故事剧本”，其实只是在作剧时将其“故事棱角”藏得深一些，抹得圆一些。作为叙事艺术的戏剧剧本是不能脱离开“事”而扯清淡的。高深的文化意蕴只有寓在事件之中，才能使人易于接受。而余秋雨散文一个大特色，便是他的“故事特色”。他的每一篇散文，几乎都是在讲一个“文化故事”啊！

戏剧与小说是一对血脉相连的兄弟。许多中国戏曲剧目都是据传奇小说改编而成。外国许多戏剧作品也是从小说演变而来。精于戏剧之人，往往都能高屋建瓴地来对小说进行整体把握。余秋雨对当代中国小说之评论总是语语中的，恰恰是得益于对戏剧的把握和精熟。

戏剧是一门综合性艺术。一个优秀的戏剧人，就必须对编导、音乐、舞蹈、美术、灯光、服装等都熟悉深知，并要求有甚高的

审美品味。余秋雨当年求学戏剧学院，和表演系、导演系、舞美系师生们朝夕相处，耳濡目染，得到了丰富厚重的艺术修养，所以他以后谈画谈歌谈舞蹈谈表演都是内行精到，并使他的散文洋溢着一种浓浓的美韵艺风。

电影其实依然应该称为戏剧的派生物。任何一部成功的电影，他的基础依然还是建立在其剧本的“戏剧性”上。由于余秋雨懂戏知源，所以他对中外之优秀电影的评论总是能从作品的根本点和关键处来进行准确把握。例如他对美国电影《金色池塘》《现代启示录》等片的评论，特为中肯。他往往一下便能从貌似迷离的缤纷印象中而揪住其主纲大要。

不管现代文坛如何张扬论说，其实任何文学作品还是或深邃或浅露地含有着主题、“义理”的。而往往要来承担进行“高台教化”任务的戏剧作品，更是不可剧无主题。中国戏曲特强调“立主脑”。选择主脑，立下主脑，然后一步一步结构衍化开来，这正是编剧人经常练习的基本功。余秋雨已在戏剧领地里练就这种基本功，也练就了一双往往一眼就可看出他人作品之主题的“火眼金睛”。例如大家对《老人与海》七嘴八舌说不清，余秋雨却这样说：“老人最后什么都得到了，是个胜利者；又可以说什么也没得到，是个失败者。这篇小说的伟大之处就在于作者通过小说告诉我们：任何人在胜利的时候应有失败的预感，在失败的时候应有胜利的优雅。这篇幅小说替我们打开了人生的悖论结构。”高人妙语，令你赞叹之后又陷入沉思。

余秋雨浸身戏剧，他曾花大量的精力和笔墨研究演员之表演。演员如何演戏是一个巨大学问。其实，写小说和写散文都是在进行一种“演戏”。文中的人物如何说话如何行动，这是作者的

笔在驾驭着人物演戏。不懂或不太懂演戏的作者，其笔下人物之言行往往不太准确，或者是含混模棱不能凸出形象，而余秋雨精熟演戏三昧，因而对笔下人物之声容笑貌心理波纹描写得既充分足实又恰到好处。他写那王道士如同老农一般地用石灰水将彩壁刷白时，那举止那心理活动写得何等准确活脱。当读《道士塔》时，你不是分明看到一个由高妙演员所扮演出来的既土老帽又颇为狡黠贪婪的形象吗？

最后要说一句重要话：戏场小天地，天地大戏场！戏剧圈是一个浓缩着的社会圈。戏班里的人都不是一些简单马虎角色。“人上一百，形形色色”。鸡鸣狗盗，各怀绝技。要在这个圈子中混生活是艰难甚至是痛苦的。但经过这个竞争激烈的圈子之熬炼，往往能使你洞察秋毫，心明眼亮。使你对于社会上之纷纭奥秘能一眼看穿，一语即中。看看余秋雨写的《上海人》，看看他所写的徐光启。徐光启懂西学有知识，但他做人圆通，“这个上海人非常善于处世，并不整天拿着一整套数学思维向封建政治机构寻衅挑战，而是左右逢源，不断受到皇帝重用。”对徐光启这种明智心理的准确把握，其实恰恰是来源于余秋雨对戏剧圈中那种有点儿才又总爱招惹是非之惯习的了解，如以反衬，自然而成。

余秋雨这一治学和写作的“戏剧特点”，我觉得大有启示意义。对于戏剧圈中之人来说，现在切不要手拿金碗而自卑自叹，其实你的脚下正是一块宝地呢。而对于戏剧圈外的文化人以及渴望成才渴望也来踏上余秋雨那条“文化苦旅”的莘莘学子们来说，你们当多多地向戏剧这个“地母”身上来靠一靠，来学一学，到这块宝库来挖一挖。这对于你们，将是会带来巨大的文化好处的啊！

你读过车尔尼雪夫斯基的长篇小说《怎么办》吗？还记得那个为了锻炼意志而睡在铁钉床上的拉赫美托夫吗？

余秋雨书是青年的福音

我说，秋雨书是青年的福音。

我是深有感慨地来说出这句话的。

我这么说，是因为我想起两个人物。

一个人物，他姓张。这个人物的形象，我是从武汉大学哲学系邓晓芒教授的一篇回忆文章中看来的。邓当年下放在湖南江永县。在他们那个县的知青中，有一位鼎鼎有名的“张某”。这张某能摔跤，会游泳，毛笔字写得好而且歌也唱得好，而且读过不少理论书。他长相威猛，眉宇间一股傲气。他要么不看你，他看你时就让你受不了。简直就是车尔尼雪夫斯基长篇小说《怎么办》中的那位拉赫美托夫。于是，邓和几位朋友便对张某有了几分崇拜。

在一个月照山乡的秋夜，邓和几位朋友赶完集，和张某结伴回知青点。月华如水，山路清明，知青们边走边听张某侃侃而谈。张某说：“我们现在二十来岁，正是学习的大好时光，应当多看些书，多增长些见识，以后的道路还长得很，现在错过了时机，将来会后悔的……”这是几句当时青年们经常听到的大道理，可在此时此刻，这些话不是由学校老师讲出，不是由家长讲出，也不是由当时管理知青们的公社干部讲出，而是由一位同龄人（这是一位有才华和具备一股英雄气度因而被朋友们崇拜着的同龄人）口中讲出，加之又是这样的月夜，这样的山路，所以这几句话特别

中听入耳,这几句话对邓晓芒震动甚大。就是以此为关键,为转折点,为起点,邓晓芒从此开始了哲学领域的自学长征。所以,当东风解冻之后,他终于考上了武大哲学系的研究生,后来又成了颇有成果和学术威望的博士生导师。

人在青年时期,是多么地需要提醒,需要指导,是多么需要一种榜样的力量啊!

读邓教授这段文章时,我颇有点激动,因为我油然想到自己一段相似的经历。

便来说第二位人物,他叫陶某。

我自小也是一个品学兼优的好学生。那时心中的暗暗理想便是:“除了北大、清华,其他的大学我是不得去读的!”但经过“文革”的一番轰隆之后,我也成了第三大批知青中的一员。虽落深山,但雄心依然是存在的。很想学习,很想读书。但眼望山民病妇,身处贫棚瘦土,我去向谁学? 那年代那地方我到哪儿去弄本书呀? 后来我去修建三线铁路,也遇上了几个稍有文化的铁十五局的朋友,但还远远谈不上受启迪。过不多久我考上了一个地区级文工团而来到地区,这下情况变了:这里有落难来此的北京贵族,有从外边大城市来此的高层文艺人才,也有许多年龄比我大了许多的老大哥似的知青。陶某便是其中的一位。他比我晚进团几个月。他高高的个子,他虽戴副眼镜,但眉间仍有一股威猛之气。他走起路来完全是一个训练有素的军人派势。他说一口极为标准的普通话,嗓门粗壮。会唱歌,我唱《三套车》便是从他那儿学的。恰恰他也会摔跤,可惜我四肢不发达总也没学会。陶某并非一般人家子弟,他的父亲在“文革”前就已是一位中将,并任某大军区参谋长。在当时人们眼中,“高干子弟”并非一个褒义词。

然而陶某却用自己的奋斗给“高干子弟”这个词作了一个全新的阐释。他练功刻苦，劳动积极，会演戏，其演技简直可比一位电影演员。而且他读的书极多，他阅历丰富，目光宽广远大。有次看了电影《闪闪的红星》，我连连说好。可陶某说：“潘冬子的演技还可以。剧本就是一般嘛！”于是我不服气地反问道：“这样的剧本只能算一般，那你说说还有些什么剧本是不一般的？”陶某豪爽一笑，他话匣子打开了，他说郭沫若的《屈原》，说电影《红旗谱》，说契可夫的《海鸥》和《樱桃园》，说杰克伦敦的小说《热爱生命》，说司汤达的《红与黑》，说苏联电影《第四十一个》……我瞪着眼，眼中闪着诚服和欣喜的光彩。过了几天，他回了趟广州。半月后他回来了。有天晚上演出结束后，我们夜兴正浓，于是我和几个朋友便随着陶某走到那个小城的郊外。恰恰也是秋夜，也是月辉如银，夜路甚白。我永远记得陶某用他那浑厚嗓音说：“一个军人，重任在身，知道今天不知道明天，不能选择希望生存的道路……”我弄不清他这段名言来于哪里，但他那声音他那肃穆庄重的神态，却立地把我给感染了。接着我们听到他说，他在广州看了部内部片子，是日本的《啊！海军》，这片子的确是在宣扬军国主义，应当批判。但我们要这样看到，一个日本青年，为了他的天皇和民族，那般刻苦拼搏，克己从军，死而不悔，杀身成仁。我们要向自己的敌人学习，为我们中华民族，我们也要，我们更要努力奋斗！接着他举着拳头喊了一句：“中国应当强盛！”他这举拳呼号的镜头永远定格在我记忆的胶片之中。我以后去自学，去写作，去上大学，去进修，都与陶某那一番秋夜宏论深有关系。

邓教授当年碰上了张某，我当年碰上陶某，其实这都只是一种偶然。而许多人却没有机缘，没有遭遇到这种偶然。而如果悟

性不高,接收频道不灵敏,那纵然是遭遇到了,也是会失之交臂的。

我觉得社会有这么一种规律:必须教育民众。而这种教育需要两方面同时努力,一方面朝廷通过官吏以法规政令来规范和教育民众,而另一方面,则是通过社会上几位或一两位文化导师对民众特别是对青年进行文化引导。正常时代都会是这样。秦始皇焚书坑儒,只许百姓以官吏为师,这便是一个不正常年代。而我们幼时所处之“文革”环境也是一个不正常年代。人心都是向善向上的,许多青年人当时却找不到指引,碰不上机会,如今华发苍苍,悔之晚也!

余秋雨的出现,是我们的时代已走入正常的一个重要表现。秋雨书的确是当代青年的一个福音啊!他在书中向你介绍历史人物,阐述历史精神;他在书中告诉你做个正派人要记住哪几条重要原则;他细细向你指点出哪儿是花园哪儿是陷阱;他甚至具体地告诉你写作方法和读书方法;他甚至通过一封封《灯下回信》,而直接来和青年朋友们对话谈心……

E 人格道德篇

高中毕业读四年，便成了个大学生。高中毕业你再练十年，也不见得会成为个好艺人。艺人不简单，智者敬艺人。

余秋雨为什么尊重艺人？

一九七九年，余秋雨赴北京参加中国第五次文代会。有一天，进行小组讨论。余秋雨和上海戏剧学院著名导演胡伟民教授就在这个组里。有一位著名曲艺演员也在组里。还有些文化人也在这儿。那曲艺演员心直口快，就艺术问题谈了自己一些想法看法。谁料一位文化人立刻进行反驳。就艺术问题提出不同见解是一件很正常的事。可那位文化人却并非就艺术谈艺术，那潜台词却是：你一个曲艺演员算什么，你是属于一种低层次的人吧！弄得那曲艺演员十分尴尬。余秋雨和胡伟民都是具有文化良知的人，而且，谁也不能够说他们二人不是“高层次”。秋雨立即正色，理直气壮痛快淋漓地为那位曲艺演员撑腰说话。那曲艺演员感动得几乎流泪，那位鄙薄艺人的发言者被弄得低头一声不吭……

许多年前，演员和艺人是被人看不起的。这些年来，这种观念又在慢慢抬头。但余秋雨对演员，对艺人，却从来都是十分尊重。在讲课时，对演员、艺人、编剧，他一直尊称为“戏剧艺术家们”、“戏剧实践家们”。他到外地讲学，他常常到剧团里去，总是

毫无架子地和剧团里的演职人员亲切谈心，那模样儿倒颇像是一位艰苦朴素的领导干部而来到农村人民公社里……

余秋雨能够这样尊重艺人，首先说明他是一个有道德的知识分子。知识分子应对他人予以尊重，决不能恃知识而自傲。人与人有分工的不同，但在人格上，都是平等的。秋雨尊重艺人，也说明秋雨是个大聪明人，因为他从艺人身上，发现到了一个“很大的真实”。

人们往往喜欢说“演员没文化”，对于戏曲艺人，更是觉得“层次太低”。如果从“演员要加强书本知识”这个角度来说，这样的讲话有它的正确面。但这个问题里边有这样一个“大真实”——学文科的特别是学汉语言文学专业的知识分子们都知道：学《中国文学史》，必然要读到中国文学史上的戏剧段落。中国的传统戏剧便是戏曲。从参军戏角抵戏到金院本元杂剧到明清传奇，一出出戏曲剧目放射着中国文化的夺目光辉。学习和研究中国文学史，都必然会触及到戏曲。而戏曲在很大程度上，都是通过戏曲艺人而体现出来。在某种意义上说，戏曲艺人本身就是文化，他们身上的那一套套杰出“玩艺儿”便是极为宝贵的文化。余秋雨懂得并实事求是地承认着这个大真实。另一方面：文化有着两个层面。一个方面是理论研究层面，另一个方面便是实际操作层面。从事文化理论研究的人，主要是与书本打交道。而艺人们，他们呈现给人们的，则是“台上见”的那种实际操作水平。而那种有创见、有眼光并成果累累的理论研究者们，他们从来就不是书呆子，他们决不是抄书匠。他们深深懂得“实际操作”的艰难。他们深知“实际操作”里大有宝藏，他们的眼睛紧紧盯住这“实际操作”，他们的理论与这“实际操作”紧密相连。正因为

如此,所以余秋雨才能写出焕然一新的《戏剧审美心理学》。他曾以这本书为讲课稿。无论是专业理论工作者还是从事实际操作的戏剧团体中人,都对他的课深为叹服。秋雨是大聪明人,他深知,艺人们都是极为聪明的人。“四年可以读出一个本科大学生”,可“十年也难培养一个好演员”啊!艺人们头脑极为灵活,智商极高,他们的思维十分独特。和艺人交朋友,和那些“艺术活字典”常常来往,从他们身上吸取宝贵的文化营养,实在是一种大明大智的举动。

秋雨是这样的智者。我又油然想到美术界的徐悲鸿。当年好些京派人士对木匠出身的齐白石丢以白眼,而徐悲鸿却将齐白石请到高等学府里当客席教授。悲鸿也是大智者啊!

我那家乡有句俗话：“生成这个样子不怪你，做起这个样子就讨嫌！”如今你的身边，是不是也有这种令人讨嫌的“伪贵族”呢？

余秋雨笑谈“伪贵族”

我的家乡曾有这样一句责备人的俗话——

“你生成这个样子不怪你，你要做起这个样子那就讨嫌！”

“你生成这个样子”，是说，一个人天生生得丑，这是父母给的，没办法的，也不要紧的，人们不会因你丑而责怪你。“你要做起这个样子”，是说，你故意来装一个漂亮英俊的派头，你来“故作英俊状”，那就令人觉得讨嫌觉得恶心。

我之所以想起这句家乡俗话，是因为我读了秋雨一篇文章，他文章中有一段关于“伪贵族”的有趣故事——

余秋雨到香港，他参加一个艺术会议的聚餐。其间有一个大家并不熟悉的女士。此女士知道余秋雨。一见面她就上来搭讪。一搭讪就便说一口颇觉艰难的“塑料话”。一张口便是用这种生涩的“塑料话”向秋雨道歉：“余先生，我中文不好，很抱歉。”席间，艺术家们大谈在会议期间所看的香港电影。这位女士却一直在旁边微笑不语。出于礼貌，人们也略微向她动问。而此女士却道：“你们说的是港台演员吧？我没听说过，英国人傲慢，连好莱坞也不看。”这下大家奇了。便问：“难道你连林青霞、张曼玉也不知道？”“不知道。”“周润发呢？”“不知道。”

而几天后在另一个地方说起这件事，一位女士大笑道：“她啊，我的老同学，从小受中文教育，英文比我差，只到英国旅游过一

次罢了。成天想认识名流，三年前见了一次巩俐，激动了整整一个星期！”

而过了不久，秋雨在商场里又碰到这位女士。此女士又用那种似乎只会英语而不熟中文的艰涩口吻而文雅地说：“那天你谈电影，我想起来了，你们大陆这几年也有进步，有一位小姐，哦，昆利，她叫昆——利！”余秋雨知道她在说巩俐，但听她这般故意发音，便只好说：“昆利？没听说过。再见！”……

此女士的这般做派，却正好是应得着我家乡那句俗语：“生成这个样子不怪你，你做起这个样子就讨嫌”啊！

其实我在生活中也逢到过好多件秋雨笔下的这般逸事。下边我且说一件——

那一年我因鼻疾在医院做个小手术。同室有个病友，年龄和我差不多，也是三十来岁吧。他好像是来自一个矿山，但没有我平素见到的矿山工人的那种质朴。是一个行管人员或是搞供销搞采购什么的，他一副懒得与人说话的派头，时时像是在保持自己一种身份。他终于来和我搭讪了，那天他见我拿着一本金庸的小说在看，他便以一种鄙夷不屑的口吻而说道：“怎么看些这样的书？”

他的话使得我一愣。接着我便说：“金庸的书，写得很好的呀！”“好个什么？尽是些乱七八糟的东西！”他这样说话，已经是属于一种毫无礼貌的行为，于是我冷静地笑了笑，问道：“请问，金庸哪一本书里哪一些章节，是些乱七八糟的东西？”，他也一愣，接着便道：“这种低层次的东西，我从来就没看过。”我立即说：“你连看都没有看过，怎么就胡乱判断人家是低层次呢？”他语塞了，接着他以一种趾高气扬的口吻这样说：“我是受过高等

教育的人,我从不看这样的书!”。

我迟疑了一下,不知他到底是哪路来的神,便试探问:“请问你是哪个大学毕业的?”他支吾了一下,但他终于说道:“……函授大学,××××函授大学。”

请允许我在这儿说明一句,我尊重一切函授大学,这是我国成人教育中的一种方式。这种方式为提高国民文化素质做出了有益贡献。但我认为当时我眼前那个人,仅以其一点很为脆弱的“函授”底子,便来嘲笑已成一代文化名流的金庸先生,那实在是甚不够格呀!“函授?哈哈哈哈哈!……”当时我的确忍不住地笑出了声来……

这个嘲笑金庸的人,的确也是“生成这个样子不怪你,你做出这个样子就讨嫌”啊!

现在我把几个例子总结一下,来分析一下——

在以前的几十年甚至近百年,中国社会所流行着的是一种平民化思潮。“到少爷小姐们的牙床上去踏上一踏”,成了许多平民们热烈欢呼的快哉美事。这股思潮的流行,自有它在一定历史时期内的进步意义。但历史在绕完一个弯后,必然又折向原道而朝大流向奔驰。所以,我们要明白这么一个大道理:所谓“打倒贵族”,乃是要把贵族拉下来,拉到和普通平民一样的水准。这样做,平是平均了,但整个社会物质文明水准和精神文明水准都降低了,社会前进的步子便停滞了。——于是大家终于懂得了一个道理:不光要让一部分人在物质文明上先富起来,而且要让一部分人在精神文明上先“贵族”起来。

于是,“贵族”这个字眼儿便又在社会上光明正大起来。于是,“贵族心态”便在今日社会上流行和时尚起来。

然而问题便又出来了：不可能人人都成为贵族。贵族是这个社会的精神尖端。于是也自然地相对应而出现了一个广大的平民层面。在正常的社会里，精神尖端和平民层面和谐自在，相辅相成，自然而生。

一个真正的贵族是值得敬仰的：高贵安详，表里如一，既洁净又充盈，为这个社会的文化水准和精神风气起着一种示范和导向的作用。而一个纯粹的平民也是值得尊敬的：遵守秩序，安于本职，实在平和，为这个社会做着自己力所能及的贡献。我记得有一篇水准并不十分高的作品中说了一句高水准的话：有两种人最懂艺术，一种人是经过长久的艰苦的磨练，而把那艺术给琢磨了个透的艺术家；一种人便是从不研究艺术，但在那生活苦水中熬煎了许多年的那目不识丁的苦命老百姓……

但在中不溜秋里却出来了一种“伪贵族”，社会上却衍化出了一种“伪贵族心态”。文化已成时髦，贵族已被崇尚，于是社会中人都纷纷仿效，都想来入这个圈圈，我认为这绝对是好事。问题是有那么一些人，他们或者是由于不想吃苦实干，或者是自己条件所限难达目的而又不甘站在平民的队伍里，于是便在神态上在言语里在口吻间而“伪贵族”起来。这种“伪贵族心态”对于建立健康的社会文明颇有干扰作用。如果说，某种社会心态对社会所起的是一种毒化作用的话，那这种“伪贵族心态”对社会所起的却是一种“酸化作用”。秋雨先生在文章中将那种令人齿酸的东西掀发开来，让一阵阵清风将其吹拂干净，实是一件令人畅快之举也。

我想起来若干年前，那时我在一个剧团里当编剧。那年初冬，我随那个剧团到湖南汉寿去演出。晚上演出完了，我就着盆

红红炭火在读郭沫若的剧本《屈原》。一位专演丑角的二十来岁青年小弟走过来借过我的书看。看了几页他就说：“这段话讲得真好！”一下把另几位青年男女演员引了过来，于是这位小弟便朗诵道——

“我们每一个人生来都是一样平凡的，而且在我们的身上还随带着很多不好的东西，譬如我们每一个人都爱争强斗狠，但是又爱贪懒好闲，在这儿便种下了堕落的种子。争强斗狠也并不就坏，认真说这倒是学好的动机。因为你要比别人强，或者比最强的人更强，那你就应该拼命地努力，实际上做到比别人家更强的地步。要你的本领真正比人强，你才能强得过别人，这是毫无问题的。——但是问题却在这儿出现了。能强过别人是很高兴的事，但努力却又是吃苦的事，因此，便想来取巧，不是自己假充一个强者，虚张声势，便是要进一步去陷害别人，陷害比自己更强的人，这就是虚伪，这就是罪恶，这就是堕落……”

当你没有权力的时候，你胆颤心惊地看着人家给你签字。当你有了权力并给人家签字的时候，你是否还记得当年情景？

当余秋雨准备签字的时候

上午我打开电视机，里头正在放戏曲片《十五贯》。正见到那况钟在公堂上，他举着朱笔他欲向那判纸上点画下去。但他突然停住了，他举着笔迟疑不定，他唱道：“这支笔重千斤，落下去丧二命……”

我看着荧屏上的况钟，我油然一下想到余秋雨。

那一年余秋雨担任了上海戏剧学院院长。那一次的办公会议又要来讨论对于犯错学生的处分决定了。平时里，大家对于学生风气颇有议论，对于在集体宿舍中男女学生同居，学校过去曾严加处分。这次又有学生犯这种事，当然要处分，而余秋雨作为新上任的学校领导便要来履行最后的签字责任了。然而在签字前，余秋雨出于责任心而问道：“对这事，有敢于承担责任的证人吗？”立刻便有两位干部出来说：他们在检查学生宿舍时，看到有两个学生大白天躺在一个被窝里。

学生宿舍是多人同住的，一男一女两个学生竟然大白天躺在集体宿舍被窝里而做这事……的确是令人忿然。但秋雨又觉得此事情还是颇有疑问，于是再说道：“在座诸位都是结过婚的，因此请原谅我要问得仔细一点……”结果一盘一问后便真相大白：原来学生宿舍里没有给客人坐的凳子，这个女生的女友来了，于是两个人便靠墙坐在床上谈话。由于天气太冷，两个人便把被子搭在身上。的确是“一个被窝”，但却是衣冠楚楚，靠墙而

坐，这与那“居然在集体宿舍中同居”之事完全是性质不同的两码事呀！

于是，了解事情真相后，余秋雨没有在那处分决定上签字。

后来秋雨将这件事写在他的一篇文章中。平时读秋雨文总被他文章中闪烁的才气和智慧所折服，而读到他这篇文章的这件事时，我放下了书本，我沉吟半晌无语……

我被秋雨的人格，被秋雨人格中的道德光亮，被他那种替他人替学生负责的精神给深深感动了。

是啊，况钟手中那枝笔如果轻率点下去，那两个无辜的年轻男女便会立刻成为刀下鬼。秋雨那钢笔虽然不是况钟那朱笔，但其分量也十分不轻，在中国，一个青年考入大学读书是多么的不易。进了大学门也基本就算有了一个前程了。如果这个学生真正是犯了错误而被处分，那也算咎由自取。但如果这个青年并没有真正犯事，你一笔下去，则会使这两个学生蒙受冤枉，还很有可能毁坏他和她的大学生活，甚至会毁掉他和她的一生，甚至还会殃及他和她的各自的父母和亲人……

于是，我在这里又自然想到这个“权”字。在一个法制还远远没有达到健全状态的社会里，一件事情或一个事件之处理能否达到公平公正之程度，这往往就在于那个掌权人的人格素质了。这种人格素质首先就是指掌权人的道德之心。既不能徇私枉法，但又要有同情心。在处理任何一个人时，首先都要想到对方是个人。要有对他人的责任感。同时，要珍惜自己的人格名誉，你对他人的处理之错，纵然一时通过，但将来历史依然要说话的。

但问题是，有好一些对他人进行过错误处理的掌权人，其道德并非低下。他们之错，往往错在——缺少实证意识。

听到学生竟然在集体宿舍里同居，于是便义愤填膺，便要来进行处理，这也是一种责任感和道德心。但余秋雨是个受过高等教育并对西方现代文明深有大研究的大知识分子，所以当责任感在自己心头涌过之后，他紧接着问的一句话便是：“对这事有敢于承担责任的证人吗？”

于是便出来两位干部，这两位干部便讲了话。这两位干部讲的话便是证据。

获得这证据之后，余秋雨立即对这证据进行追问和分析。由于追问和分析，于是真相便清晰地凸现出来。

所谓实证，便是实地去进行实际验证。

余秋雨把干部召集拢来开会进行调查了解，这就是一个实地现场，就是一次实际验证。

当然，这只是一次简单的易于进行的实证。

但就是这种简单的实证活动，许多人也没有去施行，结果大笔一挥弄出许多谬误。

中国人的传统思维习惯于“跟着感觉走”，习惯于一言入耳，便拍案而起。习惯于搞“摸脑壳数字”。而西方现代化国家由于由来已久的自然科学传统，所以做什么事都如同研究一部机器，或解决一个工程难题一样，讲究实证和精确。所以在当代中国那些受过现代高等教育的掌权人，在处理问题时，往往都要显得优秀高超一些。

所以，当掌权的人们提起笔来，准备对某某人进行处分，对某某人进行提拔，对某项投资方案予以同意，对某个企业破产予以支持的时候，都不妨稍微缓慢一下，且用点时间来想像一下上海戏剧学院的余秋雨教授在那次准备签字的时候……

人类要生存,就必须生产。做为人类的一分子,你或者是要去从事物质生产,或者是要去从事精神生产。你必须做事!要想能保留人籍就必须有所建树!

余秋雨谈“不做建树的否定者”

读秋雨散文《千年庭院》。读到下边一段话时我哭了——

“……只知道他们是学生,但他们没有书包,没有老师,没有课堂,而且将一直没有下去,不久他们又将被驱赶到上山下乡的列车上,一去十几年,依然是没有书包,没有老师,没有课堂,依然是被称之为学生……‘大串连’的列车,开出了这一旅程的第一站。历史上一切否定文化的举动,总是要靠文化人自己来打头阵,但是按照毫无疑问的逻辑,很快就要否定到打头阵的人自身。列车上的学生们横七竖八地睡着了,睡梦中还残留着轰逐一切的激动,他们不知道,古往今来任何一个社会,都不可能长时间地容纳一群不做建树的否定者……”

在依稀泪眼里,我看到了一九六六年十二月的我。那时我才十一岁,小学毕业刚进初一。也和当年的学生余秋雨一样,也挂着红袖章也背着行李包也挤在火车上去进行革命大串连。不久又按照当时中央的伟大精神而“返校闹革命”,回到原来的小学校里,慷慨激昂,热血沸腾,人小志大,折腾吵闹……我记得当时曾有位老教师把我喊到一边说:“你本是块读书的材料,可惜了啊!”我知道他的意思:我是个在当年成绩极好的学生,小学五年级时我的作文便在刊物上发表。他遗憾我碰上了个不读书的时代。我知道他是好意。可一种偏执理想却使得我认为:以前成绩

好并非好事,这说明我已被老师培养成修正主义的苗子。我要决裂,我要革命!然而在轰轰烈烈一番之后,迎来的却是一种惶恐、不安、紧张、痛楚、做恶梦,接着是闲得无聊,寂寞孤独,无所事事。最后是——上山下乡。那时还刚刚满十五岁呀!但却又有豪情上心头,想到广阔天地之中去大干一番。但人到底是肉做的,十五岁的小小少年离家三百余里,栖息在那深山老林里。当夜晚山风凄厉之时,当吃了上顿没下顿之时,当睡在被窝里思想起爹娘之时……所以,读秋雨老师这段话我是泪眼盈盈。联想到秋雨老师的另一篇《老三届》,我读着时也是颇感动的。我是一九六九年初中毕业,我不知我是不是属于这“老三届”。我反正属于当年知青行列。作为当年知青之一员,我是感激秋雨的,感谢他对当年知青的理解和同情,他文章中讲的话宽厚、实在。是的,依然有朋友认为当年的上山下乡壮烈伟大,这是因为他们是当年的英雄(身体好是主要原因)。而大部分的学生都是属于平凡人,都需要起码的生存条件啊!而知青的不幸,主要还不是当年下乡的不幸,而是在回城之后,由于社会的转轨变化,所遭遇到的一连串的人生不幸。而这一切后果,都是源于当年的“文革”。都是源于秋雨老师所点明的这句醒耳的严峻的话语:“古往今来任何一个社会,都不可能长时间地容纳一群不做建树的否定者……”

人类社会依然是有着天道的,是有着圣人也不可更改的铁律的:人类要生存,就必须生产。作为人类的一分子,你或者是要去从事物质生产,或者是要去从事精神生产,但你不能够不生产。一句话,你必须做事。人类这个物种如今能侥幸在地球上存活下来,这是数百万年来与其他物种激烈竞争的结果。而人类之间也一直在剧烈竞争。能侥幸降而为人大大不易!要想能保留

人籍就必须有所建树！的确，社会在变革动荡之时期也会暂时地来利用一部分专事破坏的否定者，但这种非常时期决不会长久。早早觉醒过来，早早从否定者队伍中退出来，则少受害而早受益。秋雨便是这种智者。而我则是觉醒太迟受害甚多之人。但多亏当时年龄小，也多亏老天保佑，后来还是赶上了文化的列车，并读了两次大学。其中一次便是荣幸地忝列为秋雨的学生。

是的，社会是不会长久地容纳一群否定者的。此时当我思索着秋雨这句话时，我倒是想起了当今另外一种类型的否定者：一种正在丧心病狂地大搞腐败之人。这种人对社会毫无建树却极具破坏力。由于种种原因，社会列车暂时还容纳和装载着他们。可一旦发展到危害整个列车的安全时，列车工作人员是会当机立断，把他们从这火车上抛下去的。会的，一定会的……

与名人结交的最好办法，就是——不接触名人。

不接触名人又如何能结交名人呢？

余秋雨谈如何结交名人

我打开书箱，翻寻到一九八六年四月十二日之日记。其时，我正在上海戏剧学院读书。这天的日记中我写道：“今天上午余秋雨老师给我们讲课两小时。内容是讲学习方法。他有个观点对我很为警醒：在谈到青年人如何结交名人如何向名人学习时，秋雨老师说，千方百计拜名人的门坎，通过种种关系而去结识名人，其实是毫无必要的。名人的知识、学问、做学问的秘诀，全都在他的著作里。你去读他的书便行了。读名人的书便是结识名人的最佳途径。反之，有些专和名人交朋友的社交家，在知识和学问上，他们并没有得到什么益处，他们纵然和名人朝夕相处，但他们却并不真正了解这些名人。一个立志在创作上有所成就的青年，不要去做这种社交家……”

从写日记的那一天起到如今，已过去了十三年时间。这十三年来，我一直坚持不懈地在进行文化奋斗。是的，我也一直在渴望成为名人，我在默默下劲与名人竞争，我盼望有朝一日能超越名人。但我清楚地知道首先一定要学习名人。如何学习呢？我当然是将秋雨老师讲的那段话记在心中。这十几年来，我对名人采取的办法是：“神近身不近。”

我所敬佩和激赏的文化名人们，有的已然作古，不可能再目睹接近。而大多数的呢，则是我记着秋雨老师的话而有意不去接近。我并非盲从而是觉得秋雨老师这话颇有道理。我经常思忖琢

磨,我还生出些我自己的感受体会:名人的作品以及由他的作品和他的人生故事所衍生出来的文化光晕,往往与名人本身并不一致。你不见他时,这种光晕在你眼前保持着,你一见他,这种光晕便立即消失了。艺术创造要依靠一种感觉,你读名人作品时,那优秀作品会使你浑身涌来一种情绪,升腾起来一种感觉。对于这种宝贵感觉要小心呵护要精心保存。但往往和那名人一见面,这种感觉就立地烟消云散,令人可惜。例如田汉当年读了郭沫若诗后,对郭沫若十分倾心崇拜,于是便坐车坐船地赶了过来,在那杂乱不堪的院子里他见到了正为小孩洗尿布的郭沫若。结果田汉的心理感受是:没见面时想见面,见了面之后觉得不如不见面。——而且还有这样一个不可忽视的重要事实:一个人成为名人后,往往不以他自己意志为转移,而以他为中心,在他身边聚集起一个沙龙或一个圈子。这种沙龙和圈子当然有它的积极的文化意义,但也有一种消极面,甚至这种消极面还常常大过积极面。人们怀着不同的目的而聚集到这个名人身边,营造圈子,左右和利用名人,挑唆是非,制造麻烦。你如果也挤进这圈子中去,往往便是陷进了一个扯不清的麻纱堆里。只有运用“身不近”的办法,远远遥望,洁身自好,才不失为上策。努力地阅读和钻研名人著作,身不近而神近,才是最佳办法。我常年来便是运用着这种办法,来走近和研究郭沫若、王蒙、白先勇等等人。郭沫若是一个喜欢自我暴露的作家,他那心灵天地你一读他的书便一目了然。但秋雨在文章中一般不喜谈自己的个人事。然而你只要在他的文化散文中细细琢磨,你一样可以探寻到他深沉的思想轨迹

.....

昨日偶读到一篇文章,里头引用了秋雨先生两段话:“非艺

术的力量是吞噬不了艺术家的独立人格的，哪怕批判、坐牢；但艺术圈子里的人际关系却是足以吞噬许多艺术家的独立人格，使他们为一种潮流，一种流言，一种不好撕破面子的网络，一种无聊而又抑制不住的互相攀比活着。结果，艺术界热闹了，而艺术却寂寞了。”秋雨又说：“艺术界不等于艺术，而初涉艺术的人很容易产生这种误解；艺术自在无限寂寥处，只有自感寂寞的个体生命才能贴近。”

我这个个体生命是否已经贴近了艺术呢？此时刻，我在抄录着秋雨的这段话。此进刻，我正坐在长沙城某个僻静处的一个僻落的屋子里。我与社会圈子一直是若即若离。此时我这个小屋也无人知晓地址。我是否也算身处无限寂寥处？

我觉得有一点点，因为此时刻我心里洋溢着一点点幸福感

.....

被日本人奉为军神的乃木希典将军曾作有这样一首汉诗

山川草木转荒凉，
十里风腥新战场。
征马不前人不语，
金州城外立斜阳。

听余秋雨谈佛教

一九九七年的元旦，余秋雨来到台湾省高雄市佛光山进行讲演。秋雨真是个大聪明人，他能见山说山，见水说水，见佛门便谈佛教。他的一场《行脚深深》的讲演，吸引和感动着满堂听众。今天我把秋雨这篇讲演稿读了一遍，边读边涌出来被感动的泪水。而在泪光莹莹里，我却想到郭沫若。

记得好多年前前读郭沫若自传，郭沫若在自传中曾谈到：在日本文学里有一种被称之为“物的哀”的情绪。所谓“物的哀”——“这是有点虚无的哀愁，然而在那哀愁的底层却又含蓄有那么深湛的慈爱。释迦牟尼舍身饲虎的精神，便是由那儿发挥出来的。日本‘物的哀’大约也就是受了佛教的影响，佛教文学虽充分地被腐杂化，定型化了，但是里面确有一些清湛而深湛的东西……”不仅在日本文学里，在整个日本的国民精神中都有这种物的哀。郭沫若曾谈到日本名将乃木希典，他将俄军打败后，不是轻松愉快，也不是热烈欢呼，而是静望着沉寂的战场，而吟了一首诗——

“山川草木转荒凉，十里风腥新战场。征马不前人不语，金洲

城外立斜阳。”

我记得郭沫若发表过这样一条高见：如果从事科学事业和社会革命事业，则不必具备一种佛教情绪。但如果从事文艺创作，则以具备这样一种佛教情绪为适宜。——真是新鲜见解，做不同事业可以树立不同的人生观！这与后来要求文艺工作者都必须树立无产阶级世界观之论点乃是多么不同啊！

其实郭沫若的话是一句地地道道的内行话，是一句深谙高层次规律之话。

我就是在当时受郭沫若影响而读了《释迦牟尼传》。读完后，精神无比亢奋！一个企求在人世上成就事业的人，真不该结婚，真不该成家，真不该有“小我”。而应舍掉“小我”，彻底将自己奉献于“大我”，而苦行专志，而向着前头的文化目标作坚忍前行！——当然，这是“抓着自己头发要上天”。然而，虽已成家入世，但也不要太世俗化，应多多少少保持一种佛教般精神。用这种精神奋勉和支持自己所进行着的文化奋斗，这却是可能的，可行的。

许多年来，便是由于这种精神之支撑，我充充实实走过了一段文化苦旅，摘取了一系列文化果实。

而这些年来，由于世俗化影响，这种佛教精神已在我头脑中渐渐稀疏了，淡化了……

我正是在这种稀疏淡化之情境中读到秋雨散文的。我被感动。我不知为何被感动。我后来猛悟到：我如同一个负伤掉队的红军，我孤孤单单呆在一个乡村里。忽然来了一支红军队伍，那个举着红旗的红军便是秋雨啊！我被秋雨散文感动，正正是由于这个道理。

但却没有看过秋雨在文章中提到过佛教。郭沫若以及许多文人作家都和佛教有染,为什么却没有见到秋雨在这方面的文字呢?

今天终于见到了秋雨谈佛教的文字。

可以从各个角度进行切入来谈佛教。但秋雨谈得很独特,他专门谈——“走路”。

献身于佛教的僧人们,有两种行为方式,一、在寺庙中念经修行。二、走路。大的方面是穿过千山万水取经,或去他乡异域播扬佛法。如唐僧玄奘,如法显,如鉴真大师。小的方面便是串乡走寨,或托钵化缘,或为众生行善施法。秋雨这样写道:“在古代的中国大地上,走得比较远的有四种人:一是军人,二是商人,三是诗人,四是僧人。军人奉命,商人逐利,远行的目的比较浅显。诗人的远行就深刻得多了,因为他们的步伐踩踏到了精神领域;然后相比之下,精神目的更为明确,因此也走得更为艰苦的却是僧人。”秋雨围绕着“走路”,而从三个层面来阐述这种因走路而造成的“穿越”意义:一、“穿越闭塞,走向开阔。”如今,整个中华大地之东西南北中是来往畅通的;中华大地与前后左右之异邦他国是来往畅通的。古时,人们闭于一隅,是被阻隔闭塞着的。历代僧人们的艰难行走,为这种畅通做出了极大贡献。二、“穿越孤独,关爱世界。”佛教旅行者的行走,不光有在地理上进行沟通的意义,而且,他们用自己的行动甚至生命,来体现出对他人他族对整个人类的关爱,并号召着世人互相之间进行关爱。三、“穿越荒凉,营造胜景。”凡有佛教僧人,便有寺庙胜景。他们一代又一代地艰辛营造,在荒凉山间,造出来美丽景观,这又从美学的意义上为大地为苍生带来了宏美至境。其实,秋雨提到的这三点,许

多人也都断断续续地感悟过。但是,如此从理论高度而进行系统的总结提升,却的确是前所未有的呀!

秋雨能如此精辟贴切地论述古代佛徒们“走路”的意义,是因为他自己便是一个文化苦旅者呀!秋雨能如此感同身受般来把握和弘扬佛教的精髓和深义,恰恰是因为他自己的内在生命里便潜藏着一脉浓浓的佛教情怀!

于是我们又得到了一个启示:大众们是可以世俗的,世俗化的生活是应当受到尊重和肯定的。但若是作为一个进行文化创造的人,则不可太世俗,应当多多少少具备一些苦修苦行之精神。又正如郭沫若所说,一个文化人,以具备一种佛教精神为适宜。

写到这里,我想起十几年来,我曾在我的“构思笔记本”上记载着这样一个构思:一个短篇小说。大致是说,在中国古代,有一位人物“有志图王”。但这个人很厌恶佛教,对和尚很看不起。有一天他和同志们在地坪里操刀练枪,有一位和尚前来化缘,他便对那和尚怒声喝斥。但他的一位军师,却赶上去将一袋馒头送给了那和尚,并送那和尚走了一程。后来这位人物起事了,在一次军事行动中,他们遇到了一个过不去的坎儿。最后是由那军师三顾茅庐般而请来了一位高人,这位高人便是那和尚。那位领袖再三向高人请恕上次的不敬之罪。最后在和尚的指挥下,他们取得胜利而过了这道坎儿……和尚又踏上了远行之路,领袖和军师挥泪相送。望着和尚在暮色中的背影,军师这样对领袖说:世间上有一种人是切切不可轻视的,这种人便是和尚!——和尚者,他们没有享受凡间人所享受的一切幸福,但他们却备尝凡间人所没有尝到的一切艰苦。他们内敛深思,他们艰苦磨练,他们精诚日进,他们积聚起一种最大的能量:德的能量和智的能量。

他们是怀藏着最大能量的超人。这天下给得谁，往往就在他们的把握之间！

这个构思我一直没写，如今读了秋雨的讲演稿，我更不得写了。就作为这个小文的一个尾巴补缀在这里吧！

因为我们有仪式，所以我们便被称为人类！优秀人物其所以优秀，有诸多原因，其中一个重要原因是：他们内心的人生仪式，比一般常人要多得多！

走进余秋雨的人生仪式

读余秋雨书，常常见到“仪式”二字。

在理论著作中评论《水浒》时，他认为那些出身不同经历各异的好汉们，他们从各自不同的路途而向水泊梁山奔进靠拢，他们其实都是在奔赴一个仪式——奔向梁山聚义，赶到那厅里面参加神圣庄严的聚义仪式。他在评论《西游记》时他认为，唐僧孙悟空沙和尚猪八戒万里迢迢而艰难前行，他们也是在奔向一个仪式：到达西天取得真经从而在高堂宝殿中得到正果修成之承认的升华仪式。他在他的文化散文中，回忆自己幼年时背着书包进学堂上第一堂课，他觉得这第一课便是一个人生仪式。当他到宁波去造访天一阁时，忽然天降猛雨，秋雨便写道：“我今天进天一阁也要在天帝的主持下举行一个矜厉的仪式。”他又提到仪式。

“仪式”一词在我们生活中的确是司空见惯，熟溜于口。但正是一些熟溜于人们之口的词语，结果人们反而把它们的深厚含义给忽略了。秋雨为什么会反复在文章中提到“仪式”一词？他这现象能给予我们什么深层启示？“仪式”一词的内涵和外延到底是什么？先不忙着翻书本。我这里油然一瞬，想到了——“游行”。什么叫“游行”？

昨天下午我在街上走。我望着在我前边游走着的人群。他们在游着，行着，散散漫漫，悠哉游哉。但我忽然将眼前景象改换了

一下，还是这些人们。但他们站成四队，举着旗帜，脸色严峻，一声不吭。他们向前默默而行，在两边人们之眼光的注视下，他们默默而行……这种“游行”，便已经是一种仪式。人们在街上行走，这是一种“人类的肢体行为”，将一种神圣意义灌注于这种人类行为之中，于是，这种行为便成了“仪式”。

所谓“仪式”，乃是礼的一种表现形式。“礼”也是人们熟溜于口的一个词。细一琢磨，便发现此“礼”甚不简单。原始初民时期，人类已从动物群中渐渐超拔昂立起来。使人类能超拔于动物界的一个关键之处是：人类已初步具备起来一种对山河对大地对日月星辰对先人远祖的一种既畏惧又崇拜的宗教情绪，这种宗教情绪使人区别于浑噩动物，使人之所以成为人。在最初，这种宗教情绪是通过种种祭祀活动而表现出来，这种祭祀活动便是一种仪式。后来中国的古圣贤们便将这种祭祀活动称之为“礼”。接下来古贤们将这种“礼”衍化普及开来，于是便有了喝酒时的“乡饮酒礼”，成人时的“士冠礼”，婚丧嫁娶之礼，以及出兵打仗时的“誓礼”等等。用这些礼来表达对年长者的尊敬，对自己已长大成人的责任感悟，对亡亲的悲悼和怀念，对战胜敌人的决心和勇气……这一切的“礼”都通过“仪式”而来进行表现。人们在参加这种人生仪式时，一种庄重高洁的精神感觉便在人们心头涌现，使人的精神境界升华起来。也可说，仪式是使含着宗教意绪的圣纯情感在人类心灵里得到强化的一种文化手段。

历史车轮飞旋快进，人类在物质生产不断地取得丰硕成果时，却也不断遭遇到了“礼崩乐坏”的尴尬局面。孔子当年便是为“礼”的重建而在奔走呼号。当代的秋雨先生在文章中一再地提到“仪式”二字，他的目的，也是欲求重振民族的精神仪式，也是

提醒和告诫国民,不要过于现实化世俗化,在一片纷纷嚷嚷的红尘嚣叫中,应提高和升华自己的精神文明之水平。但首先,秋雨在捍卫和提升自己。他的心灵常常在进行着这种精神沐浴,他的心里常怀着一种浓重的“仪式感”。

所以,他背上书包第一次踏进校门时,他有一种仪式感。他走到天一阁前他有一种仪式感。他走到天柱山前也有仪式感。他站在岳麓书院门前他也涌上来浓浓的仪式感……也许,常常有这种情况,当夜深人静之时,他在书桌前端然静坐,肃穆无声,他这也是在自己内心举行一种静悄悄的仪式呢。而正是这种静悄悄的人生仪式,使他越过了身外波澜和心理波澜,从而越过苦旅而踏上坦途……

你的才华小，我的才华小，看到大才华，心中便紧张，于是便心生嫉妒。

你的才华大，我的才华大，看到大才华，油然生喜欢，于是便互相倾慕。

余秋雨谈“互相倾慕”情结

读余秋雨《千年庭院》，里边一节觉特别津津有味：朱熹得知比自己小三岁的哲学家张栻正主讲岳麓书院。他以前曾与张栻见过面，聊过谈过，但在学术上尚存有不同见解。朱熹于是带着两个学生远涉千里而来到湖南。于是便出现了中国文化史上著名的“朱张会讲”。

两个人之观点是有些不同的，但彬彬有礼，你讲你的，我讲我的，你提一个观点，我则来反驳你的观点。我提一个观点，你接着便来反驳我这个观点。学生们则在下边聆听着。按我们现在人之习惯思维来想象，既然进行争论，那必然是脸红耳赤声调激昂，愤愤不平甚至势不两立。但当年的朱熹和张栻却不同，他们虽然有时争论三天三夜也无法取得一致意见，但却根本不伤和气，两人反而都越来越佩服对方。他们“两人都觉得对方启发了自己，而两人以后的学术道路确实也都更加挺展了。”朱熹还写下“忆昔秋风里，寻朋湘水旁。胜游朝挽袂，妙语夜联床……”的充满学术友情的诗句。

每当读到这儿时，我脑海总是涌出四个字：“互相倾慕”。不是互相攻讦，不是文人相轻，不是白眼相待，更不是胡搅蛮缠。当然，也不是假惺惺地奉承敷衍。作为一个具有高文化层次又具有

优异道德操行的人,对于自己眼中的一个德才兼备者,所感受到的,是一种情不自禁的喜爱,是一种对眼前这个人的由衷倾慕。朱熹倾慕张栻,而张栻也倾慕朱熹,这不仅是一种“互相倾慕”。而且更是一种明豁的理智:天下知识如同汪洋大海,你一个人不可能全部占尽。这个聪明者虽和你观点不尽相同,但他的新的知识面,却又能使你得到补充,得到裨益,他从相反角度向你发起的论争,却往往使你多年苦思而不得其解的疑惑而一下子迎刃而解……

我又常想:余秋雨何以能对当年朱熹和张栻的这种心态,能有如此贴切入微的体验和把握呢?其实恰恰是余秋雨本人,便有着这种浓烈的“互相倾慕”情结。善写古人者,其实在很大程度上都是在进行一种“夫子自道”呢。

于是我常常想到当年我在上戏读书时所见到的一些情景:余秋雨对上海著名导演胡伟民怀有一种深深倾慕。二人常常就一出戏或一个问题而争来论去。我们去食堂吃饭时,常见他俩手拿饭盒但却站在路边上而讨论起艺术问题来,于是我们这些学员们便也手拿饭盆而驻步,饶有兴趣而在旁边听着想着……当胡伟民去世后,余秋雨满怀深情写下《上海失去了他》。余秋雨对魏明伦等地方上的戏剧家们,也深怀倾慕,一方面,他对魏明伦的创新意识深表赞赏,同时也实事求是地指出其不足。当一些根本名不见经传的小小作者们向余秋雨写信讨教时,余总是一一认真回信。他对一些二十来岁的学生们也是这样,当年我有位小老乡在上戏读本科,他根据张承志的《黑骏马》而改编成无场次话剧,余秋雨认真地读了剧本后,对其中闪烁出来的才华深表喜爱,他竟极认真地向那位小老乡俯首而行了一个鞠躬礼,然后才和那小同

学谈剧本中的方方面面。

从人性的本质上进行追究,其实任何人对于强过自己的人,都是天然地具有一种嫉妒之心的。要能对他人施以倾慕,那自己就一定要强过对方,起码也要等同于对方。余秋雨能这样真诚地倾慕对方,是因为他自己是一个文化的强者。而我们这些平常人要想也能具备余秋雨的这种“倾慕”品质,那就一定要把自己也锻炼成一个文化强者啊!

但又须这样说:并非人人都能成为文化强者的,人的才具是永远有高低之差异的。但是也有办法:从道德上把自己提升起来。“成功不必在我”,而强者也不必一定是我。于是我油然想到高尔基自传中曾写到这样一个人物:他是个小店子的店主,他没有文化,也不是什么文化圈中的人物。但他却特爱文化,对一些在大学里读书的青年大学生特别喜爱。他买来许多书,让那些学生们到店中来读,还免费供应面包。当他看着那些学生们边吃边读书时,他在一旁自言自语地无比欢喜地感叹着:“这多么好啊!多么好啊!”

当一个这样的文化倾慕者,也可算得是“不亦乐乎”啊!

对于血型学说,对于血型与性格的关系、血型与艺术风格的关系,我是相信的。不知你们信不信? 你们不信,反正我信!

余秋雨是什么血型?

我相信人的血型与人的性格深有关系。我曾写过《聪明的 B 型血人》一书。我打算再写一本较有科学和学术价值的《血型 and 人类艺术》。当然要举中外名人之例子。于是油然想到:余秋雨是什么血型? 的确打个电话过去便可以问清楚。但是一下问明,便会了无趣味。我何不来推测揣摸一番? 于是闭目凝神一番之后,我认定秋雨血型是——A 型!

我所根据的是这么四个理由——

其一,余秋雨走路的姿态。我记得我那时每天到食堂吃中饭时,总看到秋雨先生背一个装书的挎包,手里拿一个饭盒,兴冲冲向食堂走来。他的头略略昂着,他的脸上挂着欢快的微笑,他的步子急急匆匆。他这种走路姿态在我脑中留下极深印象。而后来我在四面八方游走时,曾见到七八个朋友的走路姿态和秋雨先生那姿态绝肖绝像! 那七八人全是 A 型血型。人之血型与其走路姿态是有很大关系的呀! 其二,秋雨先生和谢晋的一张合影。那是在一个什么聚会上,秋雨被谢晋导演聘为艺术顾问,那照片上谢晋导演正喜笑颜开张着笑口面对秋雨先生在说着什么,从听话者秋雨先生的神态来看,谢晋导演正在讲着一番诚恳的恭维之辞。而对这种恭维,秋雨神态既不是窘,更不是傲,而是一种既有点幽默又有点天真的神态。我曾观察我几位 A 血型朋友,他们在类似如这种场合下所出现的神态,正是秋雨这种神态呀! 其三,

且来琢磨一番秋雨文风：节奏从容并有点缓慢。雅致、典雅、条分缕析，很讲究秩序，不剑拔弩张，不激烈呐喊，但在平衡中又透露出一种隐约的坚定。在文章中时不时流露出一丝伤感气息。这种特征，恰恰是 A 型人气质在文章中的流溢。其四，关于余秋雨和杨朔。记得曾有记者问秋雨：“您的散文是否受到过杨朔的影响？”秋雨连忙道：“如果您这样认为的话，那我将很为遗憾。”秋雨话的意思是，杨朔散文是不大好的，你认为我受了杨朔影响，你之本意是恭维我，实则是对我文章之贬低啊！笔者我对杨朔之文章也甚不喜欢，太主题先行，太硬太做作。但我曾有意将秋雨散文和杨朔散文放在一块儿读。当然，杨文是不能与余文同日而语的。但两人文章中的语气、声口，却又何其相仿佛。这种相仿佛，恰恰是气质的相同。而杨朔：恰恰是个 A 型人呀！

最后我要讲一个很重要之点：余秋雨现在实际上已成了上海文化的代表。而据我之长期和广泛之研究、了解，上海人（以及江浙人）中的大多数人，皆是 A 血型人。所谓地域文化之差异很大程度上便是血型分布的差异。A 型人之气质和性格便形成了 A 型人文化。A 型人稳健、内向、含蓄、感伤、细致、坚忍、讲究秩序，重视等级。这种气质，充分地宜于从事建设性的工作。而 B 型人之气质却是冲动、激烈、波澜起伏、不守秩序、思路跳跃，这种气质十分宜于革命。但那种翻天覆地的时代已经过去。今天的中国，十分地需要上海文化，也十分需要余秋雨这种 A 血型的学者名流。

从那小乡村小街道小县城里走出来吧！走出来便成为余秋雨，困守在那儿便成为河英成为闰土！

余秋雨·河英·闰土

读秋雨散文，你会觉得他对鲁迅先生的确是深为敬重的。他在《吴江船》中提到鲁迅，在《笔墨祭》中讲鲁迅，在他的文艺理论著作中经常举鲁迅作品为例。他的文化散文《老屋窗口》虽没提鲁迅二字，但我却浓烈感受到，他这篇文章受到鲁迅先生那篇《故乡》的多大的影响啊！

文章记叙的是一件真事：秋雨回到他的老家浙江省余姚县桥头乡车头村。他家在这儿有一栋老屋，现在他又住到了这老屋的房子里。早晨醒来时他透过窗口望着对面的山。他油然想到小时，他早晨醒来时也是这般望着对门那山。那山总会出现一个红点，那红点便是秋雨小学时的女同学河英。河英那时十五六岁了。她勇于抗婚，她从乡下跑到学校里，美丽善良的女老师帮助河英，收留河英为学生。河英是学校里第一个女生。河英成了学校里令人瞩目的运动员。河英成了桥头乡乡民议论的知名人物。河英对秋雨就像姐姐待弟弟一样。河英放学后常到秋雨家来做作业……四十余年过去，当秋雨重返车头村时，才知道当年那个河英，如今是“山里女人，孩子结婚后与儿媳们合不来，分开过。成了老太婆了”。这与鲁迅先生那篇《故乡》多相仿佛呀——成为了知识分子的鲁迅回到故乡，他油然想到幼年时自己的好朋友闰土：天真善良机敏可爱的小闰土在雪天里架网捕鸟，在夏天里守西瓜地，在月光下将一柄叉对着刺猬掷过去……几十年过去，重

逢时站在鲁迅面前的已是一位面如焦土眼含艰辛行动笨拙拖儿带女的中年农民。两篇文章实在是“相仿佛”啊！但我说的这个“相仿佛”决不是贬义词，只是说秋雨在当代社会里也遭遇到了鲁迅在那个时代所遭遇到的那个现象。这其实是朝朝代代的许许多多知识分子都遭遇到的“共感现象”。在这种“共感现象”里，显现着农民生活的艰难，展现着中国农村的艰辛和贫困。在作家笔下流露着一种“怜农意绪”，并且还有一种对整体的人生命运之无奈的轻轻的哀叹。

然而我在这里所着重想到的却是这样一个问题：假使当年跑到上海去上中学的不是余秋雨而是河英，那么河英则很可能以优异成绩而考上大学。河英在大学毕业后再加上自己勤奋努力，于是便成了一杰出女教授。于是女教授在几十年之后旧地重回，她想着当年那个成绩很好的小男孩。这小男孩如今在干什么呢？当女教授和老同学见面时，见到的乃是一个当代闺士……我用这种假设来进行思考，我乃是为了说明：一个人成龙成蛇，在很大程度上是由环境来决定的。余秋雨从车头村走到大上海，这是命运给了他一个良好契机。而河英呆在车头村，最终便成了一个乡里老太婆。

于是，此刻在长沙城里一间书房里正伏案疾书着的我，放下笔，我将思绪放飞到我家乡那被称为“夹皮沟”的安化县城。在我的小时同学以及我的一些大哥哥大姐姐中，有那么一些人，他们聪明，有才华，长相英俊或漂亮，他们本可以并且应该干出一些事业来的，然而，他们默默地守在那山沟里面，一年一年又一年。记得今年春上我回故乡，我看到一位当年大哥的头发已苍苍发白，我看到一位当年大姐的背也已驼了时，我除了眼睛热了一下

以外,我还在心中轻轻说:“当年你们为什么不奋斗一下,而走到外边的世界里去呢?”

有一种东西是火烧不去，枪打不掉的，这便是我们心中的高贵。

向余秋雨学一点高贵

我在努力工作。我依然在夜里在双休日里争分抢秒地写作。我的文章在不断发表。于是也像其他许多有才华者所遭遇到的尴尬一样，我的耳朵里传来流言，我的眼前不时出现那些不服气者的圆睁的怒目，或者是莫名其妙的违背形式逻辑的胡缠和抢白……在这个时候，我怎么办呢？我不去争论，我不“商榷”，更不去进行那种剑拔弩张的争斗，只是微微地扬起头来，望望对方，然后发出一个轻轻的淡淡的微微的笑意。

这种笑意，并非拳头和刀剑。但只要对方不是智障，面临着这样的笑意，他的心绪是会比遭遇到拳头和刀剑更为难受的。这种笑意里蕴含着的是一种高贵，这种高贵所投掷给对方的实际是一种轻视。一些层次低浅的心绪不良者，他们往往不怕吵骂不怕激烈争斗。但当那种蕴含着高贵的轻视目光射向他们时，他们的亢奋斗志会突然间土崩瓦解，他们的心会倍觉疼痛。

这种高贵，我是从余秋雨那儿学得来的。

在《苏东坡突围》里，秋雨写道：“他有点慌神，故作感慨状，叹息几声，回应他的仍是一片静默。这静默；算不得抗争，也算不得舆论，但着实透着点儿高贵。”在《寂寞天柱山》中，秋雨写道：“现在有很多文化人完全不知道天柱山的所在，这实在是不应该的。”这说话的语气便流露着高贵。在《道士塔》中，他写道：“他们会说，你们无力研究；那么好，先找一个地方，坐下来，比比学问

高低。”这里昂扬着的是一种爱国主义的高贵。在《上海人》中，秋雨写道：“即使在‘文革’动乱中，‘文革’前最后一批大学毕业生始终是视点集中的求婚对象，哪怕他们当时薪水很低，前途无望，或外貌欠佳。在特定的历史条件和社会环境中，这种对文化的景仰带有非实利的盲目性，最讲实利的上海人在这一点上不求实利，依我看，这是上海人与广州人的最大区别之一……”秋雨这是在赞颂着上海人的高贵。在《夜航船》中，秋雨说：“知识的优势转眼间就成了占据铺位的优势。这个士子也实在是丢了吾乡的脸，不知道‘澹台’是复姓倒也罢了，把尧、舜说成一个人是不可原谅的。”秋雨这是在说，知识的优越便是一种高贵。在《千年庭院》中，秋雨说：“我是个文化人，我生命的主干属于文化，我活在世上的一项重要使命是接受文化和传递文化。”这里昂扬着的是一种文化人的高贵。更有甚者，我清楚记得余秋雨当年上课时说：不要“商榷”。心平气和的实事求是的文艺批评是应该提倡发扬的，但对于那些哗众取宠者，别去理睬他们。秋雨这里告诉我们：面对胡搅蛮缠者，静默，则显示着我们的高贵。

余秋雨提倡高贵，我觉得包含着两个方面的含义。第一，对于丑恶现象对于恶俗丑类，我们的高贵是一种巨大的力量，轻视的目光能够如同激光一般而击败丑类。第二，“要在人前显贵，自己先要受罪。”首先要使自己的人格进入高等层次，要使自己真正高贵起来。这便要求自己，要有道德，要有理想，要有文化，要有一技或几技之长，最好能进大学而取得高等学历。要有人情味要有同情心，要有优雅的风度，要有良好的生活习惯，要有一定的性格魅力……

于是我想到两个字：“贵族”。近百余年来，一直在提倡打倒

贵族。约五十年前，贵族果真被打倒了。接着又提出来要“打倒精神贵族”。这种作法的目的也是两个字：平均。把强的贵的拉下马来，与平俗辈们扯成一个水平。为什么不可以反其道而行之，把弱的低的一齐扶上马去，让我们这整个群体让我们整个民族都富强都高贵起来呢？当然，只能一步一步来，“让一部分人先富起来”，也“让一部分人先高贵起来”。余秋雨在传播文化时，他也连带着在传播一种高贵和崇尚高贵的气息。在这种气息的熏染下，我们的民众将更加文明、开化，将更懂得自我尊重和尊重他人。将渐渐脱去阿 Q 气和奴才气。在和平的日子里，我们能美好地生活在温暖阳光下。而当正义原则受到蹂躏时，我们的子民决不苟且含糊，而是大义凛然，挺身而出……

于是我想到了德国人和英国人。这两个民族是颇有点“看人不来”的。别再一味去责备人家的傲气吧！让我们自己也自豪和高贵起来。

一个优秀的民族必然是一个高贵的民族。

鲁迅是学医的，郭沫若是学医的。其实任何一个作家，都应是一个广义的医生。

余秋雨开始当医生

我在那一天去乘飞机。我到北京机场。在候机室里闲坐无事。我忽然油然一瞬想到余秋雨。余秋雨是已成名大啰。可是有许久没有见到他的新作品啦！是啊，有名有位了，是可以悠闲地歇歇脚了。但在这时——我有个素质，经常想什么，就会碰上什么——此时，我无意间踱步到候机室的书柜前，随手拿起本《收获》，一眼便瞥见目录上有“余秋雨”三字。我眼睛一热：秋雨并没有养尊处优呀！他又有了新作呀！于是立即掏钱买了。在飞机上我便通读了这篇《关于嫉妒》。

写得真好。的的确确不是一个作家在成名后的应景之作。反而觉得比以前的还好。我说这个“好”字并非泛泛而感泛泛而谈。围绕着“嫉妒”这个陈年旧话题，秋雨却提供了新的思想、新的视点、新的结构、新的材料。秋雨总是能提供一些你我都不知晓的新鲜材料。例如他提到了一首鲜为人知的儿童诗——

满街都是新鞋，
我是多么寒伦。
缠着妈妈一路哭闹，
直到突然看到一位失去脚的人。

这首诗的意思是说：看到比自己境况还差的人，于是自己便感到满足了。但秋雨笔锋一转：“但是，我们会不会遇到这样的对手：他老在自己眼前晃动，什么都高出自己一筹，好不容易到了

势均力敌的当口，定睛一看又成了他的下手，躲他避他不再想他，绕了九九八十一个弯，猛然抬头，他又笑咪咪地出现在前方。”秋雨从那首诗而向反引申，他引出：“那是一双永远穿着新鞋子的强健腿脚”，于是，又引到了“嫉妒”主题之上。

读完文章我看到了“霜天话语”这个栏目，这是秋雨又在《收获》上开专栏。这期《收获》已是过期了的，那很可能他的新话语又出来了。

下了飞机回到单位我洗了澡，我便上街去转悠，脑子里刚冒出“新的一期《收获》是不是到了呢”时，我一眼瞥见旁边书摊上有《收获》。一翻，果然有秋雨新作《关于谣言》。

好家伙，又是一顿美餐呀！我连忙走到旁边一家茶馆里，一气读完。读完之后，我沉默无语。

因为我联想到了秋雨的另一篇文章——《历史的暗角》。

此刻，三篇文章都摆在我的案头。

这三篇文章使我想到一个字——“恶”。

而秋雨以前的文化散文，基本上都是在写“善”。当然，里边也在以恶衬善，但主要是写善，通过对中国古代杰出之士们的描写，而来开掘和弘扬出一种优秀的中华文化精神。但在《历史的暗角》中，秋雨却大写小人；在《关于嫉妒》和《关于谣言》中，又来对嫉妒和造谣这种恶习来进行展现和剖析。

也许，说“恶”太峻厉了一点，那就说是“劣根性”或“人性弱点”吧！

于是立即想到鲁迅的《阿Q正传》和柏杨的《丑陋的中国人》。可以说鲁迅的《阿Q正传》是挖掘国民劣根性的开山之作，而柏杨的《丑陋的中国人》则在华文化圈中搅起了不小的波澜。

在当今这样一个比较好的文化环境中，所以秋雨的这种文章并没有引起什么波澜，但反复读来，我感觉到了秋雨的——勇气。他的《关于谣言》，许多地方，是从自身的遭遇而来写。是将自己生活圈子里的人物搬上舞台。这种将身边人和当代人搬上舞台的做法，许多作家都这样做过，但惯例一般都是表扬好人好事。向他人送恭喜讲好话。但秋雨却是在批评他人。特别是我联想到他的一个在台湾的讲演稿《何处大宁静》，更是将自己生活圈中一些人物的毛病给展现了出来。但这样做，不管笔者如何进行技术处理和修饰，这依然是要得罪人的呀！但余秋雨这样做了。正因为他这样做了，我更敬佩秋雨，他这是讲真话！讲他人的好话容易，讲他人的真话难！讲他人“你一定会升官发财”容易，而对他人说：“我看你一定有了毛病”，难！

一个个人，敢于正视自己的心理疾患，并加以疗救之，这个个人有希望。一个民族，敢于正视自己的心理疾患并加以疗救之，这个民族越来越有希望。鲁迅是世所公认的疗救民族心理疾患的医生。不管人们说好说歹，柏杨也可说是这样的医生。但鲁迅是写的小说，含义深奥，读者不具备一定学养，难以理解领会。柏杨写的是嘻笑怒骂般的杂文，还属于一种情绪化的产物。鲁迅和柏杨的确都是治疗民族心理疾病的医生，但二位犹如是中医。而余秋雨却是一位西医。他写下的《关于嫉妒》、《关于谣言》之文本，实在是两部具有科学的严密性和实证性的周密全备的医案。

分析这两篇文章，发现具有如下特点：

冷静客观。在对一件事情进行叙述和判断时，如果带着一种情绪，一种激情，虽然往往也能感染人，但同时又使人产生一种觉得不可靠的感觉。秋雨在这两篇文章中，完全不带情感色彩，

而是采取纯然冷静客观的态度。他的确犹如一位医生,他把“嫉妒”和“谣言”当做两具尸体,两具标本,他用解剖刀将尸体解析开来,展现于观者面前。于是,疾病的表征是什么,内在病因是什么,观者便能眼见为实地达到信服程度。

科学态度。说余秋雨已经开始当医生,并非仅仅是一个比喻。在这两篇文章中,我看到,秋雨完全如同医生一样,对这两种人类疾病采取的纯然是一种科学态度。他甚至引用了一个外国学者的公式:美国社会学家 G·W·奥尔波特和 L·波斯特曼总结出一个谣传的公式:“ $R=I \times A$ ——R 是 Rumour,谣传;I 是 Important,重要;A 是 Ambiguous,含糊……”引用如此公式而来对谣传进行剖析论证,实在是铁腕铁笔,将恶习恶人一笔定住,逃遁不得也。又如,有位老先生写了一部对于某位文化大师的回忆录,但颇有人认为不真实,但这位老先生是否在故意做假呢?秋雨便这样分析:“当我与一位前去专访过的记者长谈后作出了一种猜测:作者在长期的孤独中可能在进行着某种自我心理暗示,也就是我们一般所说的臆想,待到双目失明,臆想的世界渐渐强悍,他可能已经分不大清臆想和真实之间的差别。”秋雨这完全是用心理医生的分析方法在进行分析呢!

多层次多角度全方位。对于嫉妒对于谣言,许多中国文人都谈过,但如此多层次多角度全方位地进行剖析,余秋雨算是第一人。如谈造谣者,他便谈出来:“怒气冲冲的造谣者,躲躲闪闪的造谣者,夸夸其谈的造谣者,唯唯诺诺的造谣者。”谈谣言对于人们的诱惑,他又谈出来三个特点:“似显似隐,似爱似恨,似假似真。”人类间的造谣者的目的,是把谣言传播出去,而又要把自己隐藏起来。但余秋雨却编织出一张笼罩四野的全方位大网,此网

撤出去,谁能够逃得掉?当然,这只是从心理意义上来说,但有了这种心理意义,作者的目的也就达到了。

中西比较。举例子是秋雨文章一贯风格。但在《关于谣言》中秋雨多多地例举了一些西方例子。造谣并非中国特产,看看西方造谣例子,对开阔我们的视野大有好处。他讲的一个例子颇有特色:美国有个专栏作家瓦尔特·温契尔,在几十年里,他既在报上写文章,又在电台作广播,揭发名人隐私,散布流言蜚语,而他的读者和听众居然多达五千万,占了美国成年人三分之二。这真是令人悲哀。然而最后在他死后,全美国给他送葬的只有一个人!这说明“五千万人听着他,却未必相信他;相信的,也未必喜欢他。”于是,又使我们对正义对文明产生了一种乐观,一种信心。

依然和以前的调子一样,秋雨认为,对于嫉妒,对于谣言,也还是没有一种根治的办法。但我认为秋雨这篇文章的发表,便把“嫉妒”和“谣言”这两样怪物给说穿了。这种“说穿效应”,便是对于这两样怪物的一种杀伤力。据说,秋雨将把发在《霜天话语》专栏里的作品结集成一本《霜天话语》。除了这两篇,其他篇章我还没读到。但“霜天话语”者,不是春天的暖语,不是盛夏的豪语,而是肃杀秋天里的严峻话语也。我估计他的其他篇什,也是在对人性的弱点和恶习在进行剖析。余秋雨的确已经开始当医生,并且我估计他这种风格的文章还会发展出一批大大小小的医生,因而,便会形成一个良好的医疗环境。这对于健全文化人格,提高整个国民素质,我认为是有意义的。

“哥们，要成功要出名，就要走捷径！什么叫捷径？抓住名人，专唱反调。他说东，你偏说西；他说白，你偏说黑。老百姓谁搞得清黑黑白白……”

想起余秋雨一句话

我看到有个人的文章，把金庸之书说得一无是处。笔者本人也是出身于一名牌大学，层次自认也不低。但当我广泛地阅读了金庸之书时，我是激动的，我对金庸是满怀崇敬的。

我又看到某个人的文章，把王蒙又说成是“王郎才尽”。但平心而论，我认为在中国当代小说中，王蒙的作品的确是优秀的、杰出的。

我又看到有文章，说余秋雨的文化散文乃是一种“余秋雨模式”。笔者是熟读余秋雨文章的。任何成熟作家都自有自己的一种风格，怎么能贬之为一种“模式”呢？

于是我联想到好些年前，当我们一班学子正津津有味地读着李泽厚的文字，正认认真真地思索着李泽厚书中的思想观点时，却突然蹦出来一个人，用一种“文革”中红卫兵写大字报所用的那种文体而向李泽厚猛然开火。最令我们嫣然一笑的是：他文章中用来做武器而向李泽厚进行攻击的观点，却正正是从李泽厚书中抄来的观点……

于是，我便想起余秋雨曾经讲过这样一句话——不要“商榷”。

那是十年前，我们即将离开上海的时候。余秋雨给我们上了最后一课。他着重讲了一个文艺批评的问题。他说，艺术应当是

多元的。对于某件艺术品,对于某种艺术风格,你可以不喜欢,但你并不要因为自己不喜欢就非对着这种风格喊“打倒”不可,进行文学批评,应当有一种科学的把握,应当有一种积极的建设意识。在这种意义上,商榷是必要的。但另有一类人,却怀着一种并不高尚的心态,他们之所以专写文章与名人“商榷”,其实是故意反其道而行之,专向名人开火,从而也使自己大出其名。对于这种人的办法只有一个:“不要商榷”。

在听了余秋雨这番话不久,我曾出差北京。来到某处而住于其招待所。正好碰上一群文化哥们,其中一人是我同学,我也被拉进去一块儿喝酒。其中一位哥们仰脖一喝,长头发一甩把那瘦手一挥,然后发表高论道:“哥们,要成功,要出名,就要走捷径!什么叫捷径?我告诉你们:抓住名人,专唱反调。他说东,你偏要说西。他说南京的城隍,你偏说北京的土地。他说对传统文化要一分为二,你偏要说‘一定要一拳砸烂!’他说中国新时期文学取得了丰硕成果,你却偏说‘根本是一片荒原!’反正一句话,他说黑,你偏说白。他说白,你偏说黑。老百姓谁搞得清你黑黑白白,他们就是瞅个热闹。乱中好发财,咱乱中好出名!哈哈哈哈哈……”哥们一齐豪笑起来,我也跟着笑起来……当笑过之后,我回到房里一人独处时,忽然觉得,心里有点不是味儿。因为我想起了幼年时熟读的保尔·柯察金那段话:“人最宝贵的东西是生命,这生命属于人只有一次。一个人的生命应当这样度过:当他回首往事的时候,不因碌碌无为而悔恨,也不因虚度年华而羞耻……”就是说,人的一生应当过得有意义。但是怎样才算有意义呢?

我想,那些著名作家著名学者们的生活,是过得有意义的。

进行文化建树,是一种多么难之又难的艰辛工作啊!可他们勤勤恳恳,苦干耕耘,用自己的心血在为文化大厦添砖加瓦。“书中字字皆是血”啊。当然,不可能人人成大家。但“大狗叫,小狗也要叫”,种不了大树,也可以去种点花种点草呀!而为了出名,却这样恶作剧般地去缠着名人闹,这实在是一件很没有意义的事情啊!

你愿意用个人品格人生理想和心爱的事业去换取由于做小人而取得的那一份实利实惠么？——不愿意，那样会不快乐，将更加痛苦。

听余秋雨谈小人

我曾有一篇小说构思窝藏在肚里已十来年：我写我去会一位近十年没有见过的朋友。这朋友从前斯文、温和，甚至腼腆。可如今见到他时，他竟和一邻居大打出手。他变得刁蛮、饶舌、油滑。他四处告状，他脸皮特厚，他满嘴脏话，他变成了个“又痞又邋遢”的小人。最后在静夜里他向我吐出一句话：“没办法，为了生存！”我听之哑然……

正因为有这么一个形象以及生活中许许多多这样的形象常在我脑中翻卷，所以当读到秋雨先生的《历史的暗角》一文时，我如遇知音，真是感慨万千啊！

《历史的暗角》，谈的正是小人。

首先他讲到战国时候的一个小人：楚国楚平王的一个侍臣费无忌。楚平王托人为太子在秦国相了一门亲。并派费无忌去秦国接这位姑娘。一见面，费无忌发现这姑娘美丽异常。在回国途中，他突然心生一念：干脆把这美人儿转嫁给平王，以此博得平王欢心。他几下周旋，竟真的让儿媳妇变成了妃子。但他接下来又怕以后太子当权后来整自己，便向平王讲谗言，说太子为此事怀恨在心，和他的老师伍奢勾结，准备谋反。平王一怒，便杀伍奢和伍奢长子伍尚，逼得太子和伍奢次子伍员赶快逃跑。从此后，连年兵火便把楚国弄得地覆天翻……接着秋雨又讲到五代时候

一个小人——冯道。他叛来反去，甲王朝垮了他侍奉乙王朝，乙王朝垮了他又侍奉丙王朝。他竟先后为十个君王帮闲做事——接着秋雨又讲到汉武帝的近臣杜周。杜周办案的原则是：专门摸皇帝的心思，皇帝不喜欢谁，杜周便铁面无情地罗织罪名而去杀谁……

这是一些小人。秋雨接着便分析出：之所以产生出这种小人，是因为封建人治专制体制需要这种小人。上面讲的这些小人，是封建社会里上层阶层里边的小人，而在封建社会的下层阶层里，也有遥相呼应的一个小人团体。这种小人团体又可具体分为“四种人”：恶奴型小人、乞丐型小人、流氓型小人、文痞型小人……接着秋雨又讲到在现当代社会中并没有绝迹甚至愈演愈烈的“小人现象”……

正因为我也像秋雨先生一样，在生活中总是碰到和听一些善良朋友讲到各式小人：有的莫名其妙地对你圆睁怒眼，有的人在收发室看到你的信，他便偷偷将你的信丢到厕所里，有的人偷偷将一颗石子丢进你的窗户，有的人闲得无聊时写一封匿名信搅得你不得安宁——所以，我深有感触地想到这么个问题：该如何对付小人？

也来做做小人！你君子我便君子，你小人我也便小人！你来捣我的蛋我也来捣你的蛋！如何进行捣蛋呢？于是我便思索起来——

于是我便发现，这做小人是多么地需要心思需要时间啊。一旦把时间用在捣鬼上，那么自己的专业 and 事业是搞不成的。而小人不热爱什么事业，他们自己是无有什么事业的。

做小人的人，是没有什么个人品格和人生理想的。他们将自

己的心早弄得麻木不仁。用这种麻木之心，是写不出什么好文章，也做不成一切具有积极意义的好事来的。你愿意用个人品格人生理想和心爱的事业去换取由于做小人而取得的那一份实利实惠么？

不愿意，那样会不快乐，将更加痛苦。秋雨先生不赞成这样，我也深深认为：“以不平不平”是不妥的，“以暴易暴”将愈演愈暴。中国社会已在慢慢地进入现代文明社会。以小人之术对付小人，这种手法在文明社会中应该逐渐地予以扬弃。

什么是文明的办法呢？秋雨的做派堪称典范。从科学理论的角度对“小人现象”进行研究，写成心平气和的有理有据的事实昭彰的文字而向世人公布出来，使大家都知道这是怎么回事。予以曝光，让世人共观之，共明之，共厌之。从而形成一种鄙薄小人的浓烈的社会氛围。

做小人是由于心中没有羞耻感。应当提倡和高扬“知耻”。纵然是二人要打架，也让我们在众目睽睽之下，如同西方之决斗般，在裁判的监督之下，在规则的制约之中而光明正大地进行。

使用冷枪暗箭卑微伎俩是可耻的，是被人瞧不起的，因为那样做，便是自己宣布自己——失败。

朝廷是一个很有意思的机构，它既希望书院兴旺，教育发达，但它又非常害怕由于教育发达，而教出来一批智力超常的人……

余秋雨谈“朝廷与教育”

我在几十年前读郭沫若自传《学生时代》，读到：少年郭沫若病好后，去另一个学校插班，要考试一下，先生出的作文题目是《士先器识而后文艺》……当时看到这里我对这题目深以为然，一个执笔为文之人，首先要有襟怀气魄，在看问题时要有高于他人的见识，然后才谈得上在其他技巧上来焕彩生辉，所以我一直赞成着“文以载道”和“主题先行”这两个观点。

“士先器识”，但真正具有气魄胸怀和高超见识的文人能有几个？读来读去，还是觉得郭沫若的文章乃是笔笔见血笔笔吃肉。例如在他的剧本《高渐离》中，化装成佣人的高渐离这样说：“做皇帝的人要图命长，是有他的道理的。不过在天下的人都想短命的时候，一个人独于想要长命，那恐怕就有点难了。”这话，是由于襟抱还是由于识见？全都有！淡淡一句，霹雳惊天！

我依然还是写，还是看。终于看到了余秋雨。

这才是真正的以识见取胜的好文章啊！

平常你心里装着的一些话，甚至有好些还是处在潜意识层里的呓语，却一下子被秋雨给明明白白地披露出来了。当这样的话语映入你的眼帘，你能不拍案击节，连连叫好！

我总是记着秋雨在《千年庭院》中说的那段话：“朝廷对于高层次的学术文化教育始终抱着一种矛盾心理，有时会真心诚意地

褒奖、赏赐、题匾，有时又会怀疑这一事业是否会有智力过高的知识分子‘学术偏颇’，最终构成政治上的威胁，因此，历史上也不止一次地出现过由朝廷明令‘毁天下书院’、‘书院立命拆去’的事情。”

说得实在准确。教育机构是由朝廷所领导和管辖的。这如同一个地主，他管辖着一位佃农，那佃农在种着地主的地。于是，这地主就要求教育机构里出人才出苗子。但这机构和那块地又有不同，一方面，教育机构必须出人才，不能吃了饭发了钱而成天晃荡，一无所成，那样便是领导者的失职。而另一方面，所教的人毕竟不是地里那庄稼，而是活生生的人。朝廷办教育，就是要求被教育的人不傻，要求那些平平常常的脑袋慢慢聪明起来有智力起来，从而能为朝廷所用。但这些脑袋又往往会进入这么一种势态：一旦聪明起来，一旦发现真理，他们倒真的会跟朝廷作起对来。这倒真是个麻烦事。一方面是不允许你完全不聪明，一方面便又不允许你太聪明。这真正是一个难解的悖论。

我倒是记起来几个场面。那是“文革”之中，我们刚刚小学毕业而入中学。虽然在那中学中并未就读多久，但依然对那学校产生了深深的依恋。但突然之间荷枪实弹的造反派进驻了学校。第一个行动便是将学校中所有“出身不好”的老师绑起来（绑得并不紧，还算有人道），挂着小小的纸牌而游街。我永远记得，有一位女教师，她是长沙人，她在省里大学毕业后分到我们所中学教书。她二十来岁，个子高挑，漂漂亮亮的，开口讲课时略有一种羞涩之态。她在“文革”中也未参加任何一派，然而就因为她家庭出身不好，也把她绑起来游街！她挂着牌子被枪杆子押解着，行走在大庭广众之中，这是一种多么残忍的行为啊！我当时也在人

群中默默看着，我默默无语，紧咬嘴唇……

不久，我们那所几十年来深负盛名的县里中学便被轻易宣布解散了。解散的那天，我和几个同学还呆在一个教室里，我看到一个造反派小头目正坐在教室那讲台上，正用一块红布在擦他那把驳壳枪。我们围在旁边看，他脸上洋溢着一种炫耀的神采。我记得他边擦枪边对他旁边一个成年人说：“这世界上最坏最复杂的就是教师，最要提防的就是知识分子！”

许多年过去了。我没有成为教师，但却成了一名知识分子一个文人。当年那擦枪人讲的话和那女教师的游街场面常常萦绕在我脑海里。秋雨的《千年庭院》又挑起了我脑中难以抹去的疑问和沉思。

这种“朝廷和教育的矛盾”，千余年来一直在中国存在着。于是我转眼西望，我看到西方如今一些现代化工业国家却不是这样，在他们那里，“朝廷”与教育似乎并没有什么矛盾。他们的朝廷不是“私朝廷”而是“公朝廷”，总统也是打工族，无论干得再好，也有下台的一天。你教育领地里有智慧超群者，你有野心要来当总统，那你来吧！你来参加竞选吧！我卸职后我依然是个知识分子，我可以去教书或去搞科研——于是我油然想到当年我那县里，由那造反派而组织起来的小朝廷。我忽然猛省到：当年他们那般憎恨教师和提防知识分子，原因是，他们自己不是知识分子。

二十岁时,有一天,我看到了三部日本电影:《啊! 海军》、《山本五十六》、《日本海大海战》,我看得泪流满面,神情亢奋,铁拳紧握……

余秋雨与日本

我读秋雨的那篇散文《这里真安静》。这篇文章是讲秋雨在新加坡时,他和新加坡某报的高级编辑韩山元先生和另两位女记者,他们一行四人去寻访一座日本人的墓地。在这座隐秘的墓地里,埋葬着日本的军人、妓女、文人……最引动我心潮的是文章中的那一段:日本投降了。在新加坡有一个由英军看守的日军战俘营。前日本南方派遣军总司令寺田寿一因脑溢血死了,于是战俘们便张罗着要为元帅筑一座大坟。他们用小恩小惠取得了英军的同意,于是他们便到柔佛南部的一座石山上去取石料,他们暗暗的原因是:这座石山上日军曾和英澳联军激战,许多石块上染上了日本军人的血。他们要找那日本人流血最多的地方,要在那里开采巨石,为的是给元帅筑坟,也给其他战死的日本军人筑坟。为了避人耳目,他们只能在星夜里拼命偷运。

秋雨写道:“这一切,竟然都是一个战败国的俘虏们偷偷做成的。实在让人吃惊。我想,如果有哪位电影大师拍一部影片,就表现一群战俘在黑夜偷运染血巨石来作元帅墓碑的艰苦行程,一定会紧扣人心。山道上,椰林下,低声的呼号,受过伤的肩膀,勒入肌肉的麻绳,摇晃的脚步,警觉的耳朵,尤其是月光下,那一双双不肯认输服罪的眼睛……”这一段我读过几遍。在这一段里,在整个文章里,秋雨先生对日本军国主义进行了严峻的批斥。但

他这种严峻批斥并不是浅表的,而是内在深刻的。读这篇文章时,我总是想到“余秋雨与日本”这个话题。

听秋雨讲课时,曾听他讲到由高仓健主演的《海峡》。正好在他讲那堂课不久,我便在上海文联礼堂里见到了前来中国访问的身材高大的脸色沉默的高仓健先生。我后来又见到一张照片,是秋雨在拜访著名作家水上勉时和水上勉的合影。水上勉的作品我也是喜欢的。记得当年读水氏的剧本《雁寺》,那里头萦牵着一少年对一成年女性的情愫。那个剧本的内在意蕴我并没有搞得十分清楚,但读完剧本后我依然感到了一种怅然……

每每想到“余秋雨与日本”这话题时,我便想到我自己当年所遇到的一个强烈刺激,一个强烈印象——那是一九七五年吧,我随着我的那个团体一块儿去看批判影片。记得看的是《啊,海军》、《日本海大海战》、《山本五十六》三部日本片子。在看这三部片子之前,我脑海中的日本兵形象便是《平原游击队》、《地道战》、《地雷战》中那日本兵形象。当看了《啊,海军》等片子之后,我看到了日本军人的形象!一个青年,丢掉家庭,断掉爱情,投笔从戎,投身军校。那般苦练,那般拼搏,那般奋斗,那般视死如归,那般勇往直前……的确,他们所效忠的是罪恶的军国主义,这些青年的的确是军国主义的牺牲品。当他们举着枪械向我们刺杀而来之时,他们的的确是我们的敌人!但他们的那种精神呢?那种苦干苦斗精神呢?我是中国人,我有一颗中国心。为了保卫我的祖国,为了建设和强大我的祖国,应该要学习我的敌人,既要“师夷之技以制夷”,也要学习他们那种苦干拼命精神。并且,要对照着他们那种精神而找出自己身上的劣根性而改正之,提高自己素质,在人种与人种,在民族与民族的较量之中,我们要做

胜利者。

当时看电影时，我也许没有这般清醒地做理性思索。我只记得我看得满面眼泪，我紧握着拳头，我浑身振奋！

在当时，我是遭遇着许多的困难和险阻的，在学业上，在创作上，在身体上，在经济上。我要实实在在地说，是平田一郎的那个形象，是那种江田岛海军学校精神，振奋了我，给了我力量，我暗暗地咬着牙，握着拳头，破除了一个又一个的困难，慢慢地收获了一个又一个成果，渐渐地走上了人生的坦途。当然，我没有成为什么大款，也没有在政界来掌握权力，但这些都不在我的“人生价值设计”之内。我原来所追求的文化欲求和目的都一个地达到了。

于是我也便人到中年了。于是，一种冀求安逸的倦怠感也慢慢地升上了我的心房。此时期，我的眼目前便伸展着两条路：一条，就是在这样安安逸逸的环境中，上个班，做好我的编辑本职。然后，在外边兼点儿职，交几个做生意的朋友，偶尔间也下海去客串一把，赚点钱，把日子也过得有滋有味有休有闲的。另一条，便是从此时开始，从如今的中年期开始，在前又树一目标，以此为起点，又开始向前走路。说得好听一点，是又来一个长征；说得土俗一点，是又来番自讨苦吃。把那个平田一郎的形象再在头脑中树立起来，咬紧牙关，握紧拳头，再苦干五年，甚至再苦干十年。当然，我不是一代文化风流，我不是大腕大擘，然而，我的文化努力也将是会有点效果的，我也会成为那文化星空中的一颗小星，在那洒向人间的文化光亮里，也将有我的一缕辉光。但是这条路的确很苦。

以上便是两条路。我该走哪一条呢？在这个时候，我又一次

地把余秋雨先生的文章翻阅了一遍。

前些年,秋雨就已经是文化大名人,并且还担任上海戏剧学院院长。他已有大名,也有了大位,有了权柄。他已有优越的条件,加上他的丰厚学识和横溢才华,他就是不再写任何文章任何书,也能把本职处理得游刃有余,能过一种极为舒适安逸的生活了。然而,他却辞去了许多人梦寐以求的高位,他又手不停披地在稿纸上书写起来,他又脚步匆匆地奔波起来,并且在过年过节的日子,他还在遥远的异乡进行讲演。余秋雨为什么要这样做呢?我最近读到他的《山居笔记》,一方面,我依然佩服他那卓越见识和俊秀才华;另一方面,我作为一个写作人,我也深深看出,在这本书里,也包含余秋雨的几多艰辛几多汗水几多苦功夫!

如果把“文化责任心”和“民族责任心”放到张三身上或李四身上,人们往往会觉得有点浮夸,或觉得是官样文章。但放到余秋雨身上,我相信广大读者是点头首肯的。我总是记着《道士塔》中那几句话:“但我确实想用这种方式,拦住他们的车队。对视着,站在沙漠里。他们会说,你们无力研究,那么好,先找一个地方,坐下来,比比学问高低。”余秋雨不是武士,他和人家比,不会去比刀比枪。但他要用文化来进行比试。他和谁比?他和别的民族中人来比,他代表我们这个民族来比。此文此言,此情此景,他的文化心,民族心,毫无作秀之态,而是油然呈露,的的确确是真挚感人的。

正因为秋雨有这么一个心态,所以,他站在那个日本军人墓地前时,日本战俘咬着牙关在星夜里运石头的画面便油然升上他的脑际。不知秋雨先生当年是不是看过《啊,海军》、《日本海大海战》等影片,但我觉得博学多知的秋雨先生应该是看过那几部影

片的。而且我估计，那种影片曾从反面给了秋雨一种力量，一种拼搏的力量。

有四种人生态度：

一、我不好——你好；

二、我不好——你不好；

三、我好——你不好；

四、我好——你好！

余秋雨与《我好！你好！》

我不知道余秋雨先生是否读过美国现代临床心理学家托马斯·哈里斯著的《我好！你好！》一书。但我相信博览群书最喜欢捕捉现代文明新气息的秋雨先生一定读过这本书。而我觉得特别有感触的是：余秋雨的生存状态，他的心理特点，他在当代社会上的为人处世，十分吻合《我好！你好！》一书中所界定的人们在日常生活中的第四种生活态度。

哈里斯作为心理学家和临床心理医生，他在这本书中介绍了“相互作用分析心理疗法”的理论和实践。他介绍说：每个人身上都有三种本性或三种自我。即父母自我、成人自我和儿童自我（简称P——A——C）。父母自我是人在早年接收到的有关父母或一切言行的记录，是社会环境所给予的外在训诫。儿童自我是人在童年期所听到所感到所理解到的东西，包括各种印象和感觉，如好奇心、求知欲，如无助、依赖、笨拙、被遗弃等等感觉。而成人自我是一种成熟和理智的自我，导致了人们对他人和对自己的生活态度，可分为四种态度：一、我不好——你好；二、我不好——你不好；三、我好——你不好；四、我好——你好。前三种是不良态度，会导致与他人关系的紧张和恶化。应当通过分析甚至

治疗使之达到第四种状态,即“我好——你好”之状态。

“我好——你好”是一种良性生活态度,是一种美好人格辉光的闪现。许许多多认识了解余秋雨或者经常读他书的人都强烈感受到余秋雨的这种人格辉光。

余秋雨是一个充满文化自信的人。他朝气蓬勃,对生活充满热情,他热情欢迎新思潮,他诚恳对待旧传统。他勇于开拓创新,他不断写成新著,他怀着良好心情和极大兴趣把自己的所知所识播扬给千千万万渴望文化等待滋养的人们……秋雨的确是一个充满着“我好”感觉的人。例如谈到知识分子该如何对待名利,秋雨一方面主张“漠视名利”,同时又说:“对此希望不要产生误会,以为我是主张排斥名利的。名利本身无所谓好坏,我重视它的自然归向。如果由于某个人的生命质量,有一些名利自然地归向于他,他完全可以坦然承受。”余秋雨成为上海戏剧学院之院长,便是这样一种“坦然承受”。未当院长时,认认真真写书,趣味津津教课。当了院长后,便运用手中权力勤勤恳恳为教育事业办实事。无权不慌,有权不狂,宠辱不惊,一如平常。这都是由于一种“我好”心态之使然。

在对待他人上面,余秋雨抱的恰恰是一种“你好”态度。

在余秋雨的《艺术创造工程》和《戏剧审美心理学》这两本书中,他一方面大量地例举着古今中外大师们的艺术例子,而另一方面,他又郑重地认真地大量地例举着一些当代青年作家甚至青年作者的作品来做艺术例子。秋雨满怀尊重地在他的高品位的学术著作里而不时地写着贾平凹、舒婷、骆耕野、钱超英、张学梦、赵园、徐敬亚、魏明伦……等等知名度大的或不很大的一些名字,并叙讲和赞美着他们的作品。作为堂堂戏剧学府教授,毫无

学院派之矜持架子，而是平易亲和待青年，这的确是源于秋雨在对待他人方面的那种“你好”态度。

余秋雨在讲课和文章中曾一再强调，艺术是多元的，你是一朵花，人家也是一朵花，你可以不喜欢人家那朵花，但却没有必要去把人家那朵花给折掉。人家那朵花也自有人家的欣赏价值。秋雨这番话恰恰便是哈里斯“我好——你好”精神在艺术领域中的诠释。

我此刻记起来一个生活细节：那一年收了假我回上戏去上课，一位校友托我带两小盒茶叶给秋雨老师。我记得我是在食堂里碰到秋雨，他在吃饭，我连忙和他打了个招呼，便匆匆跑到宿舍里把那茶叶拿来交给他。我清晰记得秋雨老师当时说：“哎呀，这么远的路，还给我带着这茶叶来，真是感谢呀！感谢呀！”秋雨说这话时，并不是一种平常应酬之语，而流露着一份诚恳真情。现在我来回忆和分析秋雨当时之神情，我觉得他那份真情诚恳恰恰是源于他那种觉得朋友好、他人好的“你好”心态。

此刻说秋雨，我也想到我自己。

在许多年前，我的人生态度当是属于“我不好——你好”。那是因为我那时刚刚走进社会，没什么文化积累，也还没有踏入艺术之门，一种自卑心理使自己觉得“我不好”。但同时我又是一位本性善良之人，所以我倍加觉得他人好觉得“你好”。许多年前我就曾遇到过一些抱着“我好！——你好！”之生活态度的人，那类人有文化有力量，因而自信自尊自强，然而他们又尊重他人，不卑不亢。我当时暗想，这种人才活得像个人呢！后来我又遇到了余秋雨，我既佩服秋雨的艺术才华，又佩服他那种自尊而又尊人的人格态度。于是我便将秋雨以及其他师友们作为我的人生榜

样。于是慢慢的，我的文化力量强大了起来，我也渐渐进入了一种既觉“你好”，同时也觉我自己不错，也觉“我好”的良好的生活态度。

然而，我在生活中还是常常碰到另外两种心态的人。一种人反正是：“我不好——你不好”。对自己悲观丧气，对他人看不顺眼，牢骚满腹，认为天下事无可为。另一种人之心态便是“我好——你不好”，这种人的心思往往有点坏，有点恶，喜欢搞“厚黑术”，喜欢玩点孙子兵法，喜欢时不时地去损害一下他人……

其实，这两种心态的人都是不幸的，他们都陷在苦闷甚至痛苦之中。对于他们，我们应该给予关爱和援助，让他们也上升到“我好——你好”的境界中来。

当然，对于那种津津乐道于“我好——你不好”之人，还应该记住另外三个字，那便是——“防着点！”

一个爱祖国爱人类的人，必定是一个特别爱家乡的人；一个智商和情商都高的人，必定是对家乡有浓烈感情的人！

余秋雨的家乡观念

我自己是一个家乡观念极为浓重的人。我是湖南安化人，我在上海读书时到南京路去遛达，突然听到一句“何系系”（安化土话：在哪里之意）时，我心头一热，连忙去向那陌生人问道：“你们是安化人呀？”弄得对方他乡遇老乡而喜不自胜。我在北京街头也曾碰到讲安化土话的，于是又弄得我乡情重发。但有一回在离安化只有两三百里的益阳市里，我在理发，旁边一个理发的中年人在跟理发师扯谈，听到他那安化腔的普通话时，我不由又满腔热情而扭头问道：“你也是安化人呀？”想不到这个人闻我言却忙否认道：“不是的不是的……我是上海人！”听他言我却不由愣住了，他的口音与上海腔乃是八杆子也打不着呀！也在上海混过几年的我于是便笑着向他卖弄了几句上海方言，他却一声不吭。从那镜子里我好像看到他的脸红了……过了会儿听他说道：“我的祖籍是上海。”是什么祖？是曾祖还是曾祖的曾祖？大概又是个八杆也打不着吧。后来我曾和一位朋友讲到这理发店碰到的这位“上海人”，那朋友说：“这是一种正常心理。凡有了一定身份的人，一般都不愿把自己真实的乡村家乡告诉别人。”啊，还有这样一条规律？我最喜欢提自己家乡，难道我就成了一个没有身份的人？

到读罢余秋雨先生的《乡关何处》时，我不由大叹道：谁说有身份的人便不愿提自己的真实家乡？大知识分子余秋雨本来完全

可以称自己为“阿拉上海人”，可他却满怀激情地提到自己的家乡：浙江余姚县。他为自己的家乡而自豪。他说明代大哲学家王阳明是余姚人。他说余姚还出了严子陵、黄宗羲、朱舜水等历史名人。他说震惊世界的文化遗址河姆渡正在余姚境内。他说他到日本访问，日本陶艺专家所心仪神往的中国越窑所在地上林湖，正是他幼年常去玩水的地方……也许会给人这种感觉，因为自己家乡是地灵人杰，所以秋雨才深感自豪而加以炫耀。如果家乡平平淡淡，秋雨可能就缄口不言了。但我猜度秋雨不会这样。这使我想到刘绍棠。刘绍棠对他的家乡无限深情，把他那个儒林村写得那样美轮美奂。我在到北京办事时，曾特意去过通县刘绍棠那儒林村，那里无山无水无风景，实在平淡之极啊！可刘绍棠却偏偏是“情人眼里出西施”。这是为什么呢？后来我思索出来：这是浓烈的家乡观念之所至。所谓家乡之美，主要不在于客体（家乡历史和家乡山水），而在于主体，在于自己对家乡的那一种主观感觉。我想，如果余秋雨出身于刘绍棠所生长的那平淡的北方乡村，他也一样会写出对家乡挚爱之极的文章，他也会趣味津津地来写那青纱帐写那西瓜棚……因为余秋雨是个艺术家，而艺术家都有一种家乡观念特别浓重之气质。

反过来也可以说，一个家乡观念特别浓重之人，是很适宜来从事艺术工作的。

为什么这么说呢？因为对“家乡观念”进行分析时，我发现出来这么两条：一、家乡观念其实是一种寻根意识。总记着自己家乡，总记着自己童年，又从自己童年而追溯到自己父辈，又追溯到自己父辈的父辈。溯流追索，寻根问底。“我是谁？我从哪里来？我到哪里去？”这种意绪恰恰符合了人类本性里的一种寻根感。

这种寻根感乃是一种高层次艺术素质的体现。像余秋雨这种人，这种感觉在他身上乃是特别浓重。二、家乡观念与竞争意识很有关系。常常记着自己家乡，时时想到“衣锦还乡”这句话，便时时刻刻努力拼搏，总想拿出一个又一个丰硕成果向家乡父老汇报。这种思想成为自己在外奋斗的一种动力。这种思想浓重之人，往往竞争意识也最为强烈。而一个人的成就大小往往与竞争意识的大小深有关系。

如果说，家乡观念对一个政治家来说应该明智地予以淡化的话，那么作为一个有志于艺术创造之人，则要有意识地将这种观念强化起来。再看看余秋雨这位文化榜样吧，正是家乡余姚的山水，正是上林湖的越瓷碎片，正是王阳明、严子陵、黄宗羲、朱舜水等等先贤们，在激励他在鞭策他，使他不能不努力，使他不能有丝毫懈怠，所以才能创造出如今这般辉煌的成就。也只有在创造出一片辉煌之后，秋雨才能以如此豪迈惬意的口吻而写下《乡关何处》这样一首他献给家乡的颂歌！

我颇喜欢汪曾祺先生讲的“多年父子成兄弟”那句话，因为我的父亲是一个没有架子的快乐活泼的人。而我觉得秋雨的父亲与朱自清的父亲有许多相同之处。

余秋雨难忘《背影》

《背影》是朱自清的一篇散文。

我以前读过这篇散文，但我对这篇文章并未如何特别注意。同时说实在话，我对朱自清的文章并不是很喜欢。不是朱自清的文章不好，是不对我的口味。我自知和朱自清先生那种人的气质不一样，心灵频道不相通。我也不很喜欢沈从文先生之作品，估计原因也就是这个。

后来进上戏听余秋雨讲课，听秋雨讲到了《背影》。秋雨引用了《背影》中那段文字：“我看见他戴着小帽，穿着黑布大马褂，深青棉袍，蹒跚地走到铁道边，慢慢探身下去，尚不太难。可是他穿过铁道，要爬上那边月台，就不容易了。他用手攀着上面，两脚再向上缩；他把肥胖的身子向左微倾，显出努力的样子，这时我看见他的背影，我的泪很快地下来了。”

这段文字是很感人的。秋雨引用这段文字，他的目的是要来说明，父亲爬月台的那背影是一个“直觉造型”，这种“直觉造型”是一种很重要的艺术形式，能够承载深重情感，能够给读者以心灵震撼力。

我似乎在秋雨其他的一些文章中也看到他在谈《背影》。

前几天读秋雨在台湾的一个讲演稿，又见他这样说：“朱自清《背影》中那个捧了一袋橘子爬月台的老态龙钟的父亲营造了

一个令人心酸的送别仪式。”在这里，秋雨从谈仪式的角度出发又来引证了《背影》。

《背影》是好文章，但也不是世界级大文。但艺术口味甚高的余秋雨先生却一再提到这篇文章。原来我以为只是出于艺术原因。最近读秋雨书，我发现了秋雨也有一位如同朱自清的父亲一样的可尊敬的父亲。

“文革”时，秋雨还是上海戏剧学院的学生。那时，他的父亲被以“阶级异己分子”的罪名而被关押在单位上。父亲是全家八口人唯一的经济来源。于是这一下全家陷入绝境。本想去求助在安徽工作的尚未成家的叔叔，可马上又传来噩耗，叔叔由于熬不住批斗而自杀了，只得靠刚刚初中毕业的大弟弟出海捕鱼来赚钱养家活口。余秋雨在这种凄风苦雨中熬煎着。一九六八年十二月，余秋雨作为大学毕业生要和同学们一块儿离开上海去农场“扎根一辈子”了。行前，他和弟弟去向被关押着的父亲告别。一位面无表情的造反派淡淡教训了秋雨兄弟几句，便让他兄弟俩见到了父亲。后来“四人帮”垮台了，上海进入严格的三年清查期。这时秋雨的父亲已获得解放而扬眉吐气。清查工作组曾多次询问秋雨的父亲，问他在“文革”中直接审查他的是哪几个人。而余父总是说：“大概是几个年轻人吧，完全不记得了。不能怪他们，‘文革’是上面发动的，他们年幼无知，响应号召罢了。我如果不被关押，可能也很积极。”后来秋雨和几个弟弟也曾再三向余父盘问，而老人皆不讲。秋雨后来忽然忆起当年去农场前与父亲告别，曾去求过一个造反派，便问那人叫什么名字。父亲说：“问这个干什么？他那次不是让我们见面了吗？挺好的青年，名字忘记了。”

许多年后，余秋雨成了文化名人，他的《文化苦旅》赢得了千

百万读者。于是，他收到了一封来自甘肃的信。写信人是秋雨的忠实读者，说他每读秋雨文章便感到内愧，因为他正是“文革”时查过秋雨父亲的造反派成员。他说当年见过秋雨，他还记得秋雨当年告别父亲的可怜样子。信后是他的签名。其实，秋雨的父亲并没有忘记那个人的名字，但他一直不讲出来。当秋雨把来信的事告诉父亲时，老人才点点头，关切地问：“他怎么到甘肃去工作了呢？那儿离上海太远了。你如果回信一定代表我向他问好。”

秋雨理解老人的心思，老人是不想用怨怨相报来延续灾难。秋雨望着苍老的父亲，忍不住流下来了眼泪。所以，秋雨在台湾演讲时曾满怀敬意和感情而说道：“在这个问题上我想郑重地向大家介绍一个值得我学习的人，这个人就是我的父亲。”

我没有见到过秋雨老师的父亲。但当我知道了秋雨和他父亲这一段人生故事时，我想到了朱自清的《背影》。

秋雨之所以喜欢提《背影》，他一方面是用朱自清老父那个镜头，来说明一个艺术道理。同时如今我也理解到：秋雨也有一份敬父爱父之心。他也有朱自清父亲那样的一位父亲。

父亲与父亲是不同的。例如我，我颇喜欢汪曾祺先生讲的“多年父子成兄弟”那句话，因为我的父亲是一个没有架子的快乐活泼的人。而我觉得秋雨的父亲与朱自清的父亲有许多相同之处：第一、都是职员，办事情小心稳当，追求平安生活。第二、都讲究对儿童进行教育，特别是注重人格教育。第三，以身作则。用自己行为做出榜样。第四、老人克制力强，不愿讲的事能守口如瓶。第五、这种老人的性格本质是宽厚、仁慈，在生活中常常是“能饶人处且饶人”，并常常做一些以德报怨之事。但这种老人的内心深处又有“倔”的特性，一旦他认为此事涉及大是大非，他则要认

定这个理而拼命坚持下去。

于是又想到了我的血型文化学。我曾在一篇文章中分析余秋雨为 A 型人,如今又得知了他的父亲的为人特点和性格特征,所以我认定秋雨的父亲是 A 型人。我依然认为秋雨是 A 型人。

坐牢实在不是一件好事。但当万不得已而坐了牢时，应当想到这个巧妙的“转换”办法。

余秋雨给狱中人一张纸条

秋雨书所以令我爱读，是因为我心中有那么一个想法，有那么一脉意蕴，有那么一个见解，但却还比较朦胧，还没有明晰地讲出来，而一读秋雨书，看到他所讲的却正是我心中所想的，于是不由拍案而欢喜喝道：“讲得对！真是说到我的心坎里也！”我想大多数人读秋雨书也有这种阅读体验。我读秋雨的《为自己减刑》一文，便深有感触。

在这个短文里，秋雨讲了几个人生事例。有次秋雨到一个监狱去为犯人作讲演。秋雨记起，他有位朋友在几年前因触犯刑律而进了监狱。这次秋雨来讲演没有碰上这个朋友。于是他托监狱长带给这狱中人一张字条，上边写道：“平日都忙，你现在终于获得了学好一门外语的上好机会。”而这个狱中人果然不负秋雨所望，当他出狱时，他带出来一部六十万字的译稿准备出版。

看到这个事例，我立地欣欣欲语。秋雨这个“利用坐牢学外语”之创意，其实我们许多人平日里都想到过，开玩笑时也讲过。非常可贵的是，那位狱中人收到字条后取得了成功。在这里，我也想到我也曾有一位朋友，从前他也是位写作人，也因为触犯刑律而被判刑。他初进监狱时我们去探视过他。他曾这样冷静地说：“你们放心，对于坐牢我会正确对待的。将来我刑满出狱时，我会带给你们一部长篇小说。”由于他这样说，我们都感到宽慰放心。而且，他要在狱中创作一部长篇小说，他这个打算还使我

颇为激动呢！

后来他刑满出狱了，但没有长篇小说，好像短篇小说也没写得有。出狱后，他不再涉足文化圈了。他已没了公职，于是他便去做一些小小生意。前不久我在故乡的小街上还碰到过他，已完全成了一个平平淡淡的为谋生而奔走的普通人了。

为什么我这个朋友和秋雨那个朋友如此不同呢？拿来比较一下，也会品咂出一点人生道理来的。两个人都有利用坐牢搞事业、搞学问的创意。但一个付诸了行动，另一个却没有付诸行动。创意难，行动更难。人生在一种创意的指导下，而去进行一种行动，达到一个目标，这便需要一种毅力，而这毅力又来自于一种精神来源。人的精神来源是各种各样的，有的甚至是奇异的。秋雨那位朋友，在狱中完成了六十万字的译稿，这是十分不容易的。我揣测他的精神来源，大概是来自于一种“学问迷恋”。就是说，这个人对于一切学问上的事，有一种强烈的着迷的爱好。这种爱好已经生长在这个人的身体里，血肉里，割舍不开的。后来，他因触犯刑律而进了监狱。进监狱前，他可能是个自然科学研究者，也可能是个人文科学研究者，或者也是一位写作人。入狱了，由于余秋雨给他的那张纸条，也由于他自己的思索和选择，所以他决定利用坐牢学外语，并且一边学一边进行翻译工作。在监狱里做这种事，其实并不如想象中的那般浪漫，那么轻松自然的。我猜测，他正是由于具有那种强烈的“学问迷恋”素质，所以，这种素质便产生了一种能压盖住一切的坚忍内力，这种素质使他能主动地去争取监管人员的理解、同情、支持，从而将人生逆境转化为一个有利环境，最后终于能带着六十万字的译著而重归社会。而我的那位朋友，分析来，他恰恰是缺少了一种精神来源。我

记得，他在进监狱前，虽然是个写作人，但对写作这种事，他并不是特别地热爱。他的写作功夫也属一般，平时里也看不到他有如何强烈的创作冲动。一句话，他身上不具有那种“学问迷恋”素质。所以，进监狱后，他虽然从理智上也知道可以化逆境为良好的写作环境，但一拿起笔来，他茫然了。写什么？如何写？写作计划如何订？如何一砖一瓦地在这笼牢之内完成这长年计划？他没有那种“学问迷恋”素质来作为自己苦干的推动力，所以，写了几页不如意，他便将初进狱时的大志揉成一团，丢进马桶里去了。

其实，他没有这种“学问迷恋”素质，也不要紧。如果他具有其他素质，例如从道德感出发而产生的一种强烈的悔罪意识，或者是，他具有一种要洗刷人生耻辱的强烈的名誉感，如果他具备有这些素质，他在监狱中也是有可能完成一部著作的。可惜的是，在生活中，他只是一个没有精神火花的普通人，在监狱里，他也只是一个普通的囚徒。

余秋雨那位在狱中完成了六十万字译稿的朋友，以及我们常听人们所讲到的，那些在监牢中写出大书或是搞出科研成果来的人，那都是一些不简单的人，是在精神上具有某种特异素质的人。

当然，我这样说话是有一个前提的——作为一个公民，一位绅士，犯法入监总是可耻的。

F 争鸣热点篇

余杰文章看起来气壮如牛，其实他的心态是颇为虚伪的。余杰知道骂余秋雨有一种“绝对安全”作保证，所以他才……

这样的“忏悔”搞不得！

——一谈“二余”之争

一些个莫明其妙的人。

他们欲来发动一场莫名其妙的“全民忏悔运动”。

是谁要他们来搞什么“全民忏悔”的？忏悔是什么意思？全民忏悔又是什么意思？这问题的内涵是什么？外延又是什么？这运动从什么时候正式开始？又在什么时候结束？这问题的涉及面到底要搞得多宽多大？下边搞到哪一级？是不是特指哪一些行业？哪一些部门？光用笔来书写检讨就行吗？要不要开会互相揭发？写出来的材料统一上交到何处？要不要组织专门班子来对这些材料进行核实？这个班子如何组成？这个班子是属于一个什么级别？……

事情是以余杰的《余秋雨，你为什么不忏悔》而发轫的，接着四面八方东飞西出地出来一些文章。正如余杰所说，并不是单指秋雨个人，而是要来搞一场全民的忏悔运动。余杰们这样闹闹腾腾，似乎也渐渐地会弄出一个什么气候来。

对于当下的这个小小的闹腾，我是颇有点忧心忡忡的。

反复思考后，我在这里要语重心长地讲一句：这样的“忏悔”搞不得！

第一，如此“忏悔”，涉及面太大太大。

所谓“忏悔”，是要对自己“文革”中做过的错事，说过的错话来忏悔，是要对自己“文革”中参加过的错误的派性斗争来承担责任。这个要求很正确，很有道理。但实际情况是，据我所知，在几千名中国作家协会会员中，四十岁以上的人，有许许多多都是当年的红卫兵（或红小兵）。因为你当时在校读书，只要你形态正常，你就必然会参加红卫兵，就像“文革”前你必然会参加共青团一样。

“文革”初期有造反派和保守派之争。但无管造反派也好，保守派也好，在“炮轰以刘少奇为代表的资产阶级司令部”这一点上，他们却是完全一致的。因此可以说，造反派和保守派在这大是大非的问题上全都错了。而当年，中国人多数都参加了派别组织，而这些组织都错了。也就是说，中国当时百分之八九十的人都错了。而如今，如果要这些人都来进行忏悔的话，这会引起多大的社会心理波动！

第二，如此“忏悔”，事情责任很难界定。

“文革”是个复杂的事物，完全不是一场黑白分明的对垒和战斗。就拿湖南的“文革”来说，当时最先造反的是学生，8·19冲省委，号称为“8·19事件”，后来，这一派学生便组织成了“长沙高等学校红卫兵司令部”，简称“高司”。但后来，他们又和湘江风雷、工联对着干，而成为了保守派。而运动初期长沙高校中有一“长保军”组织，是高司的对立面，可后来其中许多人又参加到

极左派组织“省无联”中来，又成为了当时的一种“另类造反派”，阵营界限已难分清。而这个组织恰恰又是被江青宣布为反革命组织的。

具体到“文革”中的个人来说，比如说，一个青年工人给一厂长写大字报，揪斗这厂长，这是这青年工人对厂长进行了伤害。而后来呢，这青年成为极左派被打了下去，退出历史舞台，这厂长结合进了革委会，成了革委主任。他后来积极投入“一打三反”和“清理阶级队伍”，搞了许多扩大化事情，甚至把一个地富子女逼得上了吊，于是他又伤害了他人……这是一种假设。还有另外的假设：青年工人来斗争这位厂长——伤害了厂长。而厂长在五七年时，把某某人打成右派，这厂长过去也曾伤害过别人……都有错。是是非非很难划定。

第三，如此“忏悔”，必然牵扯到“文革”之前。

既然要忏悔，要反思，就必然要揭示真相，就必然要寻根问底。“文革”不是偶然事件，它是前边十几年之矛盾的一个总爆发。这前边十几年的矛盾是什么？这必然要牵扯到“反右派”。而牵扯到这场“反右派”斗争，又会要牵扯到多少人多少事？而为了把反右的根子说清楚，又必然会要牵扯到解放初期，甚至会牵扯到更久远的时候……这样无休无止地牵扯下去，会弄成一个什么样的局面？

第四，如此“忏悔”有误导。

笔者坚决认为：对“文革”应该坚决否定。同时，笔者在这里又负责地说一句：“文革”是当年中国的一个复杂现象，对“文革”的否定，不能简单化，这种否定应该有所依托，应该有一个准则。《中国共产党关于建国以来若干重大历史问题的决议》是值得我

们文化人再一次认真阅读和学习的。把“文革”中的红卫兵比拟为在南京大屠杀时进行奸淫掳杀的日本侵略者，这一比拟是不妥当的，甚至是极不严肃的。这种不妥当的比拟，造成了一种影响甚为不好的误导。

第五，如此“忏悔”有虚伪。

余杰文章看起来气壮如牛，其实他的心态是颇为虚伪的。余秋雨算一个什么庞然大物呢？在校内他充其量只是个教师，在社会上他只是一个作家。面对着盗版，余秋雨束手无策。而面对着人家的种种有伤公民权的谩骂，余秋雨也无可奈何。余杰心中是深深知道这一点的。余杰知道骂余秋雨有一种“绝对安全”作保证，所以他才破口便说秋雨是“‘文革’余孽”和“才子加流氓”。这样做，与一个顽童欺侮一个手无寸铁的老者有什么区别呢？

第六，如此“忏悔”只会引起社会不安定。

这场关于“忏悔”的争论，如今还似乎只是仅仅限于几个文人墨客间在报上写写文章。但社会行动的形成，往往是由文人的文章而萌发引动的。如果这“忏悔”的口子一开，那将是如水冲堤，滔滔而来。于是乎，甲的忏悔会牵扯到乙，乙马上会来进行反驳，于是丙又上来说“事情是这样的”，可丁却立即说“事情不是这样的”……于是你咬我我咬你，于是人人脱不得干系，于是人人都去找他人的岔子。中国人历经多次政治运动，对于折腾来折腾去已是十分地厌恶。我在这里并非危言耸听，我要说，如果又这样一折腾，定会整个社会的不安定，这实在是一件不得了的事！

第七，“以法治国”是根本。

一个文明进步的社会，乃是以法治国，所以，还是要讲法制，

而法制的—个主要特征是：确定性。—个什么样的罪，定什么样的刑，都有明确的准确的规定。而“文革”精神的特点便是：不确定性。如“文革”中的“砸烂你的狗头！”“火烧×××！”“油炸×××！”这到底是一种什么样的处罚？如同开玩笑，但又不是开玩笑！只是一种可上可下的随意性甚大的贬义语词。余杰骂余秋雨是“‘文革’余孽”，是“杀人不见血！”是“才子加流氓”，这都同“文革”中那种“砸烂狗头”之语言是—脉相承，只是一种情绪化夸张化的谩骂。

“文革”过后，每个人之表现和功过，都经历了—次次严格审查，都由组织给予了一—定的定性。这种定性，应该说，—大部分的都是准确的，严肃的。事到如今，你如果觉得某某人是“文革”中的漏网之鱼，你如果发现他果真是有重大刑事犯罪，那么，你就应该以法律为依据，以事实为准绳，向—行—政—部—门或法律部门进行举报和报案。可你不依这种规则，却又“余孽”、“杀人不见血”地怒骂起来，这当然会使人—家又以为红卫兵再世啦！

第八，防止有人利用“忏悔”捞好处。

风风雨雨我见得—多啦。许多次，我都看到，口号是严肃的，是神圣的，可真目的却是为自己捞好处。前不久，有人突然无缘无故骂金庸，继而又骂老舍，最后又对着鲁迅数落起来。这哪是什么文艺评论？哪谈得上什么高尚目的？无非是自己近来作品少，太寂寞，为了某种目的而把自己炒起来而已。

缠着余秋雨吵闹不休的人，是不是也是如此呢？

大家都是——韭菜炒豆腐呵！

一个知识分子，还是要靠成果和作品来安身立命。你如果是个自然科学工作者，那你就要拿出自然科学方面的成果来。你如果是个人文学科工作者，你就要在理论研究或者文学创作上拿出成果来。

文坛三次小风波 ——二谈“二余”之争

首先来说个小笑话。那一年，在湖南某县，我们七八个爱好艺术的朋友聚在一块儿，谈电影，谈电影演员。有一个女士，这里且称她为甲女士；有一位男士，这里且称他为乙男士。为了争论一位电影演员的表演，到底是属高层次还是中等层次，甲女士忽然和乙男士争吵了起来。乙男士说：“你莫跟我争啰！我从事艺术几十年，一个电影演员的表演是高是低，我还不晓得？”那甲女士也不服气，说：“我也在文化界几十年，未必我就没有一点艺术眼光？”乙男士说：“你那种眼光是错的。”甲女士立即反击道：“你的才是错的，看走眼色的是你！”

二人当真了。我正准备劝他俩平息下来，但万万没想到，乙男士抬眼瞅了甲女士一下，继而，他使用一种慢悠悠的语调而这样说道：“……反正呢，对也好，错也好，我这个人呢……”他突然提高语调而快速说道：“我反正不乱搞男女关系啰！”

一下子，满场沉默。

我简直不知道该如何反应。

那女士的脸刹时苍白，她掩面哭起来，另一位女同志赶紧来

扶着她，走了出去。

大家开始反应了，都纷纷指责乙男士：“你这样讲话要不得！”“争问题就争问题，你干嘛这样去伤人家呢？”“你这样讲话真是没得名堂！”……

这是十几年前的一件小事。

十几年来，我倒是看到了与此深相仿佛的几件稍大一点儿的事。

一说王蒙。那时候，王蒙文章如雪，满天飞舞，几乎是男女老少皆谈王蒙。谈着谈着，一些不同的腔调出来了。首先是说王蒙的意识流不正宗，是乡土意识流。这是可以的，这是属于文艺争论。接下来呢，说王蒙写了《躲避崇高》一文，便是在真的躺避崇高，便是把作家们引向一条不追求道义和精神境界的歧路。这论点颇有点不准确，然而，我觉得这似乎也还是属于文艺批评的范畴。

但搞来搞去，就出“画符子”了。在一家报纸上登出来一篇大文章，说王蒙的小说《一碗稀粥》是在含沙射影地攻击党和国家领导人。

一下子，王蒙傻眼了。

一下子，所有的人都不敢作声了。

这已远远超出了文艺批评的范围，这马上使人们想到那句“利用小说反党是一大发明”之名言。这使得当时许多文化人又在心中暗暗嘀咕：“难道说，这政策真的会变了？”

第二个，我说说我们湖南的一位剧作家陈亚先。亚先呆在岳阳，在艰苦条件下奋发写作，他写的《曹操与杨修》之剧本，送到这儿投到那儿。一个剧本要投入排练是多么不容易！但万万没想

到,这本子落到了著名京剧花脸演员尚长荣手里。最后由于尚先生推荐,兵强马壮的上海京剧院接受了这本子。由尚长荣演曹操,由正宗的言派传人言兴朋演杨修,导演是著名导演马科先生。多么强大的班底阵营。排出来后,反响甚好。推向北京,把京华艺界给轰动了。但万万想不到的是,个别先生却写文章说,《曹操与杨修》是借古讽今来攻击党和国家领导人。

这一下,又把大家给弄傻了。

据说那个晚上,陈亚先在宾馆房间里抽了一个晚上的烟。第二天早晨他对大家说,如果上头判这个戏是毒草,这责任由他个人一肩承担!

上海京剧院的同志很诚恳,很够义气。他们也深深担忧,然而却又很理智。他们安慰陈亚先,说,要坚定地相信“实事求是”这四个字……

于是这第三个便说到余秋雨。

对余秋雨的非议,也如同对王蒙的非议,是一层接一层而来的。开始是说余秋雨散文有硬伤。所谓硬伤,也就是作者的笔误或把某个历史事实记混淆了。这并不难,改过来就行了。然而改过来之后,非议者却没戏了,没事做了。于是又横挑鼻子竖挑眼,说余秋雨的散文如何如何。这都可以,都还是属于文学争论范畴。

但说着说着,就出陋腔了,由余杰站出来发难,指着鼻子说余秋雨是“文革”余孽,有重大“文革”问题,必须要赶快忏悔——低头认罪!

这便是十余年来,中国文坛上出现的三个小风波。把这三个小风波综合起来看,便看到一个共同规律:都如前头那个小笑话

一样,双方本来在争论一个艺术的或学术的问题。但争着争着,另外一方突然越出界限,从别的角度向对方进行了一个攻击。

这种攻击是不公正的,甚至可说是卑劣的。再加重一点说,这种攻击是恶毒的。

实施这种攻击之后,这种风波最后落得个什么样结果呢?

王蒙照样在当他的作家,并没有因为有人恶毒攻击,他便又成右派,再下地狱。

《曹操与杨修》受到了党和国家领导人的肯定和称赞,随着上海的“京剧万里行”而遍演于大江南北,迎来了一次次热烈的掌声。剧作家陈亚先如今安居岳阳,在宽松舒畅的环境里,正专心致志地构思和书写着他的新的剧作。

那么眼下这场热烈火爆的“二余”之争呢?我料定,虽然余杰这般气壮如牛,架式凌厉,但折腾不了多久的。因为,广大读者信任和敬仰的,还是能够勤奋写作并不断出好作品的人。秋雨先生的正本的《千年一叹》眼下已经上市,十分抢手。而他的另一本新著也即将于今年九月出版,那将又会掀起一个十分令人激动和感动的阅读高潮。

写到这儿,我生出来了这样两个感慨:

第一,当代中国到底与三十年前的“文革”中国不一样了,时代到底进步了。

第二,一个知识分子,还是要靠成果和作品来安身立命。你如果是个自然科学工作者,那你就要拿出自然科学方面的成果来。你如果是个人文科学工作者,你就要在理论研究或者文学创作上拿出成果来。

我且在这里语重心长地问余杰一句,难道你将来评职称的

时候,就往职称办送上“余秋雨,你为何不忏悔”这样的大字报水准的文章?

我这是忠言逆耳利于你呀!

当新人们高举着真理大旗向所谓旧事物猛烈开火的时候，而暗暗操纵着新人灵魂的，却正是那真正的旧事物的幽灵！

又见学生骂老师 ——三谈“二余”之争

历史潜藏着这么一条令人哭笑不得的规律：当新人们高举着真理大旗向所谓旧事物猛烈开火的时候，而暗暗操纵着新人灵魂的，却正是那真正的旧事物的幽灵！

“文革”中，红卫兵满怀革命正气，冲到山东曲阜，砸石碑，骂孔子，他们的伟大目的是反封建破四旧。然而，他们在客观上所起到的作用，却是帮助野心家在实施一个最封建最陈旧最为腐朽的专制阴谋！

历史现象何其相似！

转了一个圈后又走到了原地。

真是屋檐水不乱流呀！

青年学生余杰斗志昂扬地站了出来，指名道姓要余秋雨对“文革”问题进行忏悔，并说他的目的不是要整余秋雨个人，而是为了肃清“文革”余毒，反思民族灵魂，提高民族素质。

这是一个多么高标准甚至颇为崇高神圣的目的呀！

然而我揉了揉眼睛，再细细一看时，我不由连连叹道：何其相似，何其相似！

与当年“文革”中的红卫兵何其相似！

有许多的相同相似之点。

一个主要之点便是——都是学生骂老师！

“文革”时，红卫兵萌生于北京的大学校园。在后来的日子里，他们冲向社会，征战于工农商学兵各个系统。但在当初，学校“文革”所呈现出的主要形态，便是学生骂老师。（当然也有那种斗老师、整老师、打老师的恶劣现象）。

今天我主要分析——学生骂老师。

“学生骂老师”的第一个特点是：以小骂大。

我并非提倡师道尊严和盲从主义。“吾爱吾师，吾更爱真理。”学生年纪比老师小，但若有不同观点，一样可以和老师来商榷讨论。然而，架式凌厉，口气武断，当头盖脑便指斥老师为牛鬼蛇神，这便是地道的“以小骂大”。

第二个特点是：以“无”骂“有”。

“文革”中的校园红卫兵都是学生。他们的特点便是个“无”字。在经济上他们没有独立的经济来源，在学术成果上他们还是学习阶段，所以是一张白纸。而他们选择的攻击对象，却是以“有”为标准。一般的教师不是他们的打击重点，他们要骂的要揪的是那些“有”的：有职称、有头衔、有著作、有影响，这样的老师，才是他们眼中的好靶子。

第三个特点是：以帽子棍子代替具体分析。

既然是骂，就谈不上什么具体分析的。当然，一般来说，当年的红卫兵在骂老师时，并不骂粗痞话，而是给对方扣上一顶顶政治帽子，打去一根根政治棍子。

第四特点是：以绝对正确为旗帜。

当年红卫兵在骂老师时，举着的是一面高尚神圣的革命大旗。他们骂你，其目的是为国为民，是为了反修防修。骂者如此崇

高伟大，被骂者哪有还手之力、招架之功？

第五个特点是：以骂者的绝对安全为前提。

当年红卫兵批老师时，他们总说自己是“冒着封资修的炮火而勇敢前进”。其实，他们当时那样做是毫无风险可言的。他们手中所举的旗帜，他们呼喊的口号，他们给老师所加的罪名，是天经地义的，是无人敢加以异议的。所以，红卫兵的那种闹腾，是以绝对安全为前提。他们骂老师纵然骂错了，也可归结为一句：“革命目的是好的，方法上有点过激，这只是枝节问题。”骂人者是一点责任也没有的。

余杰是北大中文系的在校学生。余秋雨是一级教授，是上海戏剧学院前院长，是博士生导师。余杰骂余秋雨，恰恰符合了“学生骂老师”。

余杰二十来岁，余秋雨五十余岁。余杰声调凌厉，指着余秋雨鼻子说余是“文革余孽”，恰恰是“以小骂大”。

余杰还是个学生，在文艺理论研究方面，在小说、散文、戏剧、影视作品之创作上，还完全是个“无”。而余秋雨却是一个大大的“有”。他的多本戏剧理论专著和文艺理论专著被圈内人士肯定盛赞，而他的文化散文作品更是雅俗共赏，遍传海内外。这一点恰恰合乎“以无骂有”。

余杰在批余秋雨的文章中，骂秋雨为“文革余孽”、“才子加流氓”，这恰恰符合了“用帽子棍子代替具体分析”。

余杰骂余秋雨，他说他的目的是为了全民反思，是为了揭发“文革”真相，是为了拔掉“文革”毒根。这种目的多么高尚，谁敢提出异议？所以，余杰这样说乃是“绝对正确”，余杰这样做，乃是绝对安全！他完全不用担一点风险。至于他这样做这样骂这样

写,给一个正派的著作颇丰的同时百分忙碌的中年知识分子造成了多大的伤害和干扰,余杰是一概不管的。他只管自己:一来,通过骂名人便自己也扬了名,满足了出名欲望;二来,他如同一个顽童,偷偷爬到人家屋顶上把人家烟窗堵住,当从窗外看到这家人被烟呛得连连咳嗽时,他却拍着肚子在外头哈哈而笑——他得到了一种恶意的满足。

这个小青年的这种做派与当年红卫兵何等相似。

然而,我却比较乐观地料定:余杰的这种小闹腾,是决计成不了什么气候的。

因为:“唐圣非狂楚,江渊异汨罗。”

当代中国,毕竟已进入了一个开明的、文明的、以法治国的新时代!

当社会环境改变,可以说这个人好,甚至当说这个人好,便可以攀时髦、赶潮流、得彩头时,就立地对这个人歌功颂德,把他说成一朵花。我颇反感这种现象。

余杰,听我给你讲胡适

——四谈“二余之争”

余杰,首先我给你讲一个真实的小故事。

几月前的一天,吃过晚饭后我去长沙街头散步。我走到路边的一个小书店里。我从书架上取书翻阅着。店里还有几位学生模样的男孩女孩。大概是因为我留着长长头发,模样颇有点滑稽趣味,也可说是我的风貌颇有点文化味吧,于是几个小青年和我聊起来。自然的,便聊到了余秋雨。这个话题使我们的聊天热乎起来,活跃起来。但忽然听到角落里响起一个异样声音,一个青年朝我们这边说:“余秋雨是个‘文革’余孽!”

我愣了。大家都静下声来。颇喜欢被人挑战的我,便微笑问他:“说这话需要有证据,你凭什么说余秋雨是‘文革’余孽?”那青年说:“余秋雨写过《胡适传》呀!”我愣了一下。接着我说:“……好,就算是余秋雨写过《胡适传》,也不能说他就是‘文革’余孽呀!”“怎么不是呢?胡适是著名文学家,他在五七年被打成右派,‘文革’时余秋雨写了杀人不见血的《胡适传》批判胡适,结果胡适被迫害死了……”

听罢此言,我当然是一阵忍俊不禁的哈哈大笑。然而在回家的路上,我不仅笑不出来,而且只觉得一股忧虑直袭心头。

余杰，这位闹笑话的小青年的确是不知道不了解胡适的。所谓“余秋雨是‘文革’余孽”，余秋雨对胡适乃是“杀人不见血”，的确是从你的文章中得来的。传媒的力量的确是巨大的。就是关于你余杰的作品，我从前也从未见过。正是听人家说有一篇《余秋雨，你为什么不忏悔》，我才特地找来一看。

传媒是中性的。传播实事求是的真实信息，可以有益于社会；传播谎言和恶劣文章，却对社会有一种莫大危害，谬误流传，谎上加谎，以讹传讹，最后连一些基本常识都被扭曲了。

那小青年说“胡适五七年被打成右派”，这的确是一种悲哀。

余杰，对于你，我也生出来一种担心。当然，你不会说“胡适五七年被打成右派”这种笑话，但我翻阅你的书，你几乎是时时处处都在颂扬胡适，在你眼中，胡适是一朵鲜花，是一位完美无缺的圣人。对于中国现代文化界，你似乎是，除了鲁迅，你便只承认胡适。

我比较反感这样一种人类现象：当说某个人坏时，大家一哄而上，唾沫横飞，骂声迭出，把这个人给说得一无是处；而当社会环境改变，可以说这个人好，甚至当说这个人好，便可以攀时髦、赶潮流、得彩头时，就立地对这个人歌功颂德，把他说成一朵花。我颇反感这种现象。

我还反感一种现象：一些年岁不大，读书不多，阅历甚浅的小青年，他们对一些作品进行评价，对一些人物进行褒贬时，表面上是热热闹闹、乍乍乎乎、气壮如牛，但真实事实是，他们对这些人物和这些人物的作品，根本就没有进行过仔细深入的研究，有的只是拿着那人的作品粗粗翻一翻。而有的，甚至连翻都没有翻，竟然在这么一种前提下，便轻轻松松地信笔狂书起来。

这种作法，实在不好。

余杰，对于你，我也是不无这种担心啊！

所以，今天我要给你来谈谈胡适。

胡适，安徽绩溪人。肄业于上海中国公学。一九一〇年赴美国留学。首先就读于美国康奈尔大学，在该校获文学士学位。后转学于哥伦比亚大学，于一九一七年结束学业。后一直到一九二七年才得到该校的博士学位。胡适于一九一七年初在《新青年》上发表《文学改良谏议》，反对文言文，提倡白话文，主张文学革命。同年七月自美归国，任北京大学教授。并参加编辑《新青年》，同时发表了新诗集《尝试集》，成为当时新文化运动的著名人物。一九一九年七月在《每周评论》上发表《多研究些问题，少谈些主义》一文，以改良主义反对用马克思主义指导中国革命。提出“大胆假设，小心求证”的研究方法。一九二二年离开《新青年》，创办《努力周报》。认为帝国主义对华侵略是“海外奇闻”，宣扬“好人政府”和“省自治联邦制”的主张。一九二五年参加段祺瑞策划的善后会议，并任中华文化教育基金会名誉秘书。“九一八事变”后，创办《独立评论》，支持蒋介石“攘外必先安内”的反对政策，并发表“全盘西化”主张。一九三八年任驻美大使，代表国民党政府签定了《中美互助条约》。一九四二年任行政院最高政治顾问。一九四六年任北京大学校长。后任国民大会主席，领衔提出《戡乱条约》。一九四八年去美国，后在台湾去世。著有《中国哲学史大纲》、《白话文学史》、《胡适文存》等。

余杰，以上这些，当然还只是一些基本常识，我想你对这些基本常识还是会了解的。写在这里，为的是此文发表后，可让更多的青年看到，以免再发生“胡适在五七年被打成右派”的笑话。

下边，我就要深入地向你谈谈胡适的功与过。

胡适是中国现代的一位学者。他在中国现代文学史和文化史上有这样三个贡献：一、提倡白话文，反对文言文，主要是写了那篇《文字改良谏议》，提出八项主张，发出中国白话文运动第一声。在汉语言文学的形式变革和形式解放上，成为开创新风的第一人；二、把一股现代新风带进到当时的旧学研究领域。胡适写有《中国哲学史大纲》（上卷）、《红楼梦考证》等一系列著作。胡适用新的观念、新的规则来研究旧学、来写作研究论著，从而达到了一种范式性变革的高度。三、胡适是美国哲学家杜威的学生，他把杜威的实验主义介绍到中国，并企图将这种实验主义作为一种研究问题的方法在中国普遍推广，并总结成十个字：“大胆的假设，小心的求证”。

然而，对于胡适，也不要圣化。对任何人都不要圣化。而胡适离圣之标准，则是相去更远。例如他写了白话诗集《尝试集》，时间上这部诗集确实称得上是第一，而用诗歌精神和艺术标准来要求，则还大欠火候。又例如他整理国故，进行学术研究，的确使用了新方法，但在学术成就上，却的确不如他的一些同辈学者以及后起之秀。而他企图将杜威的实验主义在中国推广开来这一尝试，也并没有取得成功。

以上，还只是就学术方面来进行分析。

当我们从政治方面来对胡适进行审视和观照时，我们也看到了胡适的一些明显的缺陷。胡适在开始时是一个主张西方民主的自由主义者，在整个二十年代还是保持着自己的独立品格，但进入三十年代后，胡适却迅速倒向蒋介石的专制统治政权。特别是当日本侵略者发动“九一八事变”，民族矛盾上升为主要矛盾

之时，许多知识分子都站在爱国立场而奔走呼号，可胡适在这一重大问题上，却作出了很不好的表现。他宣扬对日妥协，他坚决反对对日作战，他在《我的一点意见也不过如此》一文中，甚至说：“我宁愿亡国，也不愿主张同日本作战。”他支持蒋介石的对日妥协政策，《塘沽协定》签定，他立即发表声明支持。中国民权保障同盟提出要政府“释放一切政治犯”，胡适坚决反对，他说：“这不是保障民权，这是对一个政府要求革命的自由权。一个政府要存在，自然不能不制裁一切推翻政府或反对政府的行动。”

余杰，我曾在偶然之间，读过你那篇《为谁招魂》的文章，你在那篇文章中对日本军国主义幽灵进行了严斥，对二次世界大战中日本侵略者在中国和亚洲犯下的罪行进行了控诉。你的文章我倒是深表赞同。不过，余杰，我又想来问问你，你对于胡适当年的那种对日态度和做派，又如何来看待呢？的确，金无足赤，人无完人，不能因胡适的一时言行，而来否定他整个的学者生涯。然而在你的书中，在字里行间，把胡适说得如一个白玉无暇的美女天仙一般，这样做，也有点不对头了。

所以，我估计你是对胡适不大了解。如果是这样，希望你再好好去读几本书。

这学文化知识也好比学武功！武界文界，都是有高人的。高人在路上行走，可你没有慧眼，眼见宝贝不识宝……

我教侄儿不当骂派

——五谈“二余之争”

我有一位侄儿，在对河一所大学读书。他也喜欢赶时髦，喜欢来聊点儿热门话题。昨日下午他来我这儿，聊着聊着他聊到余秋雨。他说余秋雨与其到岳麓书院讲学，还不如来唱段黄梅戏；他说余秋雨不是学者是戏子；他说余秋雨嘴上抹着文化口红；他说余秋雨是“文革余孽”，是“上了贼船”，是“才子加流氓”……

听着听着我实在忍不住了，我桌子一拍而厉声喝道：“别讲了！你讲的这一切，其实都是鹦鹉学舌般从那些骂派文章中学来的。那些骂派言论哪里有半丝学理色彩和思辩气息？今天我不打算从理论角度对这种骂派现象来进行寻根和批驳，我只是作为你的一个长辈，从你的切身利益之角度出发，我来告诉你两个字——珍惜！”

我说：“你本是一个农村孩子。你父母亲呆在那安化农村里，那地方如今还是贫穷艰苦，为了你上学，你父母亲辛苦耕作，节衣缩食，多么不容易。他们为你投了血汗钱，盼的就是你能学到文化知识和真本领啊！有了文化知识和真本领，你将来才能安身立命，也才能造福于国家和社会。难道说，父母送你来学本领，你就学些这样的骂街本领？以后到了社会上，你就用这种骂街本领换饭吃？难道你以后的工作就是专门来骂余秋雨或者是骂张秋雨

李秋雨……？难道你以后就专职从事这种文化恶作剧？你父母亲花了这么多钱，难道就换来你嘴上这样一些文化垃圾和粗鄙脏词？”

我的侄儿并没有因为我一番训斥而产生反感，他连声说自己不对，他声明自己只是口里没味而拾人牙慧说着玩玩。我完全相信他的这种快速转变，因为他是一个单纯学生，没有别的企图，他重复骂派言论，的确只是起哄好玩。所以经我当头一棒喝，他立地明白过来。为了使他更进一步明了道理，受到教育，我于是继续告诉他说：“这学文化知识也好比学武功！在武术界，是有武功高人的。高人常思忖，他该如何将自己身上种种国术精华传授给下一代。他时时在寻觅着可育可教之材。他在路途上行走着，他看到了你，你也看到了他。可你没有慧眼，眼见宝贝不识宝，对着这高人便骂，便吐口水、扔石子。高人铁胆铜身，你几颗小石子对他有什么毁损呢？他笑了笑，向前走了。可失掉机会的却是你呀！”

我说：“文化也是这个理。余秋雨便是文林中一位高人杰士！你不读他的书，你跟着骂派去瞎起哄，对他毫无害处，可真正吃亏的却是你。反之，如果你规规矩矩做人，认认真真读书，你会从余秋雨那儿得到多大的文化营养啊！读秋雨书，你会获得丰富的历史知识，你会感受到美好的古代情操，你会领略到精湛的人生经验，你会受到种种人生启迪。如果你细细琢磨，你会寻找出他那一套丰富多姿而又井然有序的写作技巧，仅仅将这一套写作技巧学到手，就能成为你将来的一个金饭碗！当代是个信息社会，谁在接收新信息方面时快量大，谁就能在竞争场中操胜券。在余秋雨书里，其信息的确是既多且新。就说他最近出版的《千年一

叹》，这本书的写就和形成，实在非同一般。这本书不是写出来的，而是走路走出来的，是以冒生命危险的代价而换得来的。秋雨先生随着凤凰卫视的文化同道们，从希腊的奥林匹克走到中国的万里长城。这实在可称为一个文化壮举！秋雨从西向东，行程数万，走了那么多国家，访了那么多古迹，看了那么多现状，经了那么多事情，看见了那么多人物，听了那么多语言，遇了那么多问题，感受和吸纳了那么多崭新信息！而这种崭新信息，对于处在世界竞争潮中的每一个国家、每一个民族和每一个个人，都是一种至关重要的决胜法宝。然而，又不可能每一个人都到万里征途上去亲自感受，于是，余秋雨便成为了一个中介：他白日走路，晚上记日记，他是这种崭新信息的吸纳者、记录者。他将这些日记一篇篇传往国内发出来，这样，秋雨又成了这些崭新信息的传播者。书中这些文章，不是长文大论，也没有刻意追求语词的精美，其可贵处，就在于这百余篇文章中，篇篇都闪烁着宝贵的信息之光，篇篇都蕴含着一个令现代人不得不思索的新问题和新观点！”

说到这儿，我看到我侄儿已被我的一番话给弄得激动了起来，于是我趁热打铁而鼓励他道：“贤侄贤侄，当骂派喷口水有什么意思呢？让那些执迷不悟的顽皮鬼继续去吵去闹去骂去争去浪费时间去虚度青春吧！面对着余秋雨制造出来的这一盘盘文化营养，你要抓住机会赶快吃，强健你的体魄，丰富你的精神，壮大你的文化力量，只要你按照这条正道好好走，若干年后，你便能成为有能力有作为并且有道德的真正的文化人才！”

当我们在这里进行什么湘派文化与海派文化之争的时候，在万里之外的异邦，人家眼中看到的不是什么湖南与上海，而是你们整个的华人群体，是你们整个写汉字说汉语的民族。

尊重余秋雨的文化劳动

有一次我和几位青年朋友谈到郭沫若。其中有个青年朋友说：“郭沫若算什么？他写的就是一些顺口溜嘛！”我问他：“哪些地方是顺口溜？”他说：“他写的大快人心事，打倒四人帮，政治流氓文痞，狗头军师张……”我又问：“除了这一段，你还知道郭老别的作品吗？”他瞪着幼稚的双眼：“他还有别的产品？”于是我便向小青年介绍了郭沫若一系列的文化成就，最后我说：“纵令郭沫若别的什么成绩都没有、单凭他对甲骨文研究的开山贡献，他也是一位大师！纵令他别的什么成绩也没有，单凭他历史剧创作的杰出成果，他也是一位杰出剧作家！纵令他别的什么成绩也没有，单凭他那一笔非凡的郭体书法，他也是一位书法大家！面对这样一位文化高人，切不可轻率乱说呀！”自此，几位听得进意见的青年朋友，便开始了对郭沫若著作的广泛阅读。

我无意将余秋雨和郭沫若进行类比，我只是通过这个例子来说明一个道理，你要评论一位文化人物，你就一定要较全面地了解这位人物的作品。“没有调查就没有发言权”，这个论断在如今在文化领域里，依然还是适应的。

今年五十三岁的余秋雨从小便是品学兼优的好学生。读初中时他的一篇文章便在上海得奖并被收入《优秀作文选》。后以优异成绩被上海戏剧学院点名招生。毕业后，留校任教。由于教

学和科研成绩巨大,被破格升为教授,被评为上海十大高校精英之一,曾担任上海戏剧学院院长。如今仍是上海戏剧学院博士点的博士生导师。

余秋雨的文化成就首先是学术研究的成就。当年他的专著《戏剧理论史稿》一出版,便在专业领域中引起巨大反响。这本书现在依然是戏剧学博士点的主干教材,并获得文化部优秀教材一等奖。《中国戏剧文化史述》是余秋雨对中国传统戏曲及传统文化进行详尽的材料掌握和精深研究后而写成的另一部著作。有朋友说余秋雨只懂西方和现代,对传统戏曲毫无知识。我想如果读了秋雨先生这本书,这位朋友可能会换成另一种科学的客观的说法。

余秋雨另一部学术专著是《戏剧审美心理学》,当时戏剧圈的人几乎是人手一本,许多买不到书的人纷纷向出版社要求邮购,可见这本书的影响力之大。这三本书便奠定了余秋雨作为一个戏剧理论家的庄严地位。有朋友说戏剧理论不能算学术研究,这又让人哭笑不得。戏剧在每个民族的文化中都算是一种高层文化,怎能说不是学术研究呢?莎士比亚是剧作家,英国人每提到莎士比亚,便马上引以为自己民族的文化骄傲。在中国和在外国,许多人便是以研究莎士比亚而取得博士学位的,也有许多人是研究别的戏剧内容而成为博士成为专家的。其实懂行的人都知道,戏剧乃是一门最难把握的最耗智力和学力的艰难艺术!

然而余秋雨又出了一本书:《艺术创造工程》。这本书已走出单纯戏剧圈,既谈戏剧,更谈电影、小说、散文、诗歌、绘画,援引古今中外之艺术例子,运用文艺理论特别是西方诸种新理论对纷纭繁杂的人类艺术现象进行整体观照和具体细研。这本书出来更

是轰动一时。我记得在成书前,秋雨先生曾以此为讲本在湖南讲学约一个礼拜,听的人是愈来愈多,最后将大礼堂都挤满了。后来常德的同志根据录音整理成了一个打印本,这种打印本十分抢手,当时我是费尽艰难才搞到一本的。

我想,只要是认真读过余秋雨这本书的人,都不会发出“余秋雨是散文作家而不是学者”这种属于业余层次的观点的。

且又来说说秋雨散文吧。我所要特别强调的一点是,秋雨散文并不是一般意义上的散文。当今是个开明时代,所以,用写作来抒抒个人之情,来写点儿风花雪月,来写点恶写点丑,都是可以的。但秋雨散文并不是这样。秋雨散文中的长篇,首先是他进行艰辛的学术研究的成果,例如《千年庭院》、《上海人》、《风雨天一阁》、《天涯故事》、《十万进士》、《脆弱的都城》、《乡关何处》等等,这些文章全都可写成一篇篇材料扎实立意新颖的好论文,有的甚至可写成一本厚实的专著。但秋雨心牵着大众,他将高雅艰深的学问用大众能接受能被诚挚感染的艺术手法来予以表达,他在高雅学识和大众之间架起来一座桥梁,在形式上进行了成功的革新尝试。他的散文集竟有那样多的盗版,他的散文竟有这么巨大的读者群!这在中国文化史上实不多见!而在内容上,他向读者传播的是一种善良,一种对人格尊严的维护,一种对美的向往与追求,一种理智和科学精神。这种文章,对于净化人们心灵,对于提高民族素质,对于传承民族文化、对于维护社会原则和公正,对于社会的精神文明建设,都起着巨大的好作用!

余秋雨另一方面的文化活动是他的讲学和访问。这些年来他在大陆和港台频频讲学,并接连到许多国家进行访问。讲学是向大众传播文化,而访问则是使余秋雨吸纳了许多当代文明新信

息,他把这些新信息带回来,又传达给大众,使我们开眼界,增见闻。余秋雨这次来岳麓书院讲学,在很大程度上,他是向我们进行了一次信息传达,例如,他传达的那个“在二〇二〇年,会出现中华文化复兴”之观点。有人说他是在搞预测,这预测又有何不可?科学的预测,属于一种未来学的范畴。只是那天讲演时间很短,他不能展开来谈。但所传达的这一信息是重要的,值得我们予以重视和深思。

秋雨先生这次来湘讲学,引起了各种不同的反应,这是一件正常的事情。在学术讨论的范围内发表各种不同意见,都是值得尊重的。但个别离开学术本旨的骂派言论,则是值得严肃批评的。让我们怀着一点点文化良知来想一想吧,余秋雨也是个人,在我们大家都共同吃着文化大锅饭的几十年里,他为文化事业作出了那么多贡献,他辛辛苦苦地在进行文化劳动。这次他是到湖南来赶写一个作品,讲学是临时受邀而进行的。为了完成这些任务,他好几个晚上都是熬到转钟四点、五点。作为笔者,我也是个文化人,比比秋雨先生,我心中充满惭愧啊!但我坚守“成功不必在我”之心态,我成功不了文化大事业,那我就安安心心做棵小草,诚诚恳恳、勤勤快快为文化事业来敲敲边鼓,做点小事,但坚守一个信念:决不为文化帮倒忙!

一些不正常的意见,汇集拢来就是那一句话:“余秋雨到湖南来讲学,是视湖南学界无人!”真是让人哭笑不得。岳麓书院摆在那儿那么久了,谁也没有写出来如《千年庭院》那般巨大震撼力影响力的文章。笔者我从小就在岳麓书院旁边走来走去,但一直没有去朝拜过。是听到一位朋友对《千年庭院》连声赞叹,才找来一读;是读了《千年庭院》的第二天,我才怀着一股虔诚,而走

进岳麓书院的。我相信全国各地有许多来岳麓书院的人，都是因为受了《千年庭院》的影响而来的。秋雨先生实在是为我们湖南做了一件功德无量的大好事！岳麓书院和《千年庭院》摆在那儿，湖南经视独具慧眼，湘财证券鼎力相助，秋雨先生登上讲坛，借助媒体传播，一个向岳麓书院进行集体朝拜的巨大文化仪式在神州大地隆重举行，这实在是一件前所未有的大好事呀！要按责难者的逻辑来办事，那便是，你外地学者不要来讲，我们这儿也没有谁去讲，因为朱熹等大师在上，当下中国当然是找不出朱熹第二，于是谁也别讲，大家都别做事。如此逻辑，岂不荒唐！

种种责难，其实都根源于一个“争”字。你余秋雨是个文化人，我也是个文化人，你取得如此盛名，我心有不服！人非圣贤，滋生如此心理，也可以理解。然而，这种“争”还只是一种低层次的“小争”，我们必须登上一个台阶，来郑重思考一下我们所必须进行的一种“大争”。

何为“大争”？这里，我又想到了郭沫若。

当年郭沫若避居日本，在极为艰困的条件下，他发愤写作，写成《中国古代社会研究》一书。当时，日本政府有个重臣名叫西园寺公望。西氏参与了侵华政策制订，对中国人民是有罪的，然而在文化眼光上，他却不是一个糊涂虫。在读了《中国古代社会研究》之后，他连连感叹：一个三十来岁的中国青年，在学术研究中能取得这么大的成绩，了不得了不得！于是，他特意在自己的别墅里宴请了郭沫若。这件事情，不管西氏之本意如何，在客观上，他这是对郭沫若的看重，是对一个民族的文化力量的折服！在这里，郭沫若已不是单纯的个人，他是一个民族的文化代表。

我仍然不是在这里将余秋雨和郭沫若作简单类比。我要说

的道理是：当我们这儿进行什么湘派文化与海派文化之争的时候，在万里之外的异邦，人家眼中所看到的不是什么湖南与上海，而是你整个的华人群体，是你们整个写汉字说汉语的民族。这一点，身居异邦的华人们感受犹烈。所以，当余秋雨在异邦的华人区进行讲演时，特别受欢迎，讲演完后，许多听众握着他的手，热泪涟涟。由于多次目睹华人听众的感动之状，所以余秋雨在这方面深有感触。他站在马六甲海峡边上，曾写下这样一句话：“中华文化在这里显得有点神圣，因为它与其他文化近距离的对峙，最敏锐地关注一个人种的体面。”是啊，呆在国内感觉不深，一旦身处异邦，与别的民族人种面对相处时，一种“文化对峙”之感便立地油然而生。

二十一世纪已是立地就要来临了。是的，人类最终是要走向大和谐大团结的。但这个目标的达到，必然还要经历一个剧烈竞争的过程。在这个过程中，优胜劣汰之规律依然还要起作用，被开除球籍的危险也不是完全不存在。当美国人轰炸我驻南使馆时，当印尼暴徒欺凌我同胞时，我们义愤填膺。然而，我们切不可轻慢另一件大事，那就是如何把握、传承、弘扬那维系华人灵魂的重要精神支柱——中华文化。

对中华文化的维护、倡导、传播，需要许多的文化人来作这项工作，也的确有许多有志者在这方面进行着勤勤恳恳的努力。但既能在文化创造成果方面居于领先地位，而又具有这么大的知名度，这么大的广泛性，能在大众中有这样大的号召力和影响力的，实事求是地说，秋雨先生应是其中佼佼者之一。所以，说余秋雨先生是当今中国一位优秀的文化传播者，我认为这样讲不为过的。

当话说到这一地步时，具有文化良知的人都会承认，余秋雨的文化努力并非单单只是余秋雨的一种个人行为。他乃是在为我们民族作贡献。当明白这一点后，我们便会觉到，那些离开学术本旨而来添乱找岔的无谓争辩，乃是多么的不应该啊！

久别重逢话文化。先生说《雍正王朝》展示了一种政治逻辑。先生说准备对湘西的土匪史进行研究，来写一写草莽文化。他说巴金的代表作应是《寒夜》，他说他准备去和日本作家渡边淳一进行对话……

十二年后见先生

一九九九年七月八日上午，我正在长沙街头边走边构思一篇文章。忽然呼机响。接着学恭在手机里对我说：“你必须在十分钟之内赶到九所，一栋二〇五号。”我问：“什么急事……是不是余老师来了？”“你来了就知道了。”我一时兴奋，结果被“的士”拉到蓉园。下车便见张杰，他说：“搞错了，不是这儿是九所。”我们两人又赶快“打的”到了九所……只见铁森和学恭坐在那儿，待人一贯诚恳谦和的秋雨老师立地走上来，握住了我们两人的手。

那天见先生，大家有一个共同感觉：平时的镜头有点失真。眼前的秋雨老师，和十二年前的秋雨形象几乎没有区别，只是脸上略略胖了点儿。

先生万分忙。他是特意躲到长沙来写《秋千架》的电影剧本，行踪被敬业勤事的经视台同志发觉后，于是他又为岳麓书院的讲学而匆匆准备。所以我珍惜每次见先生的机会，他随便谈吐的一些话语我都细心地记着。

他谈《还珠格格》，他说，这个戏是以一种平常人的凡俗亲情对皇宫中的严峻冷酷所作的一种化解。他谈最近拍的《海瑞》，他说，海瑞的故事人人都知道，但海瑞为什么要这样为人处事，他的真正动机是什么人们并不知道，这部电视剧将海瑞行事的真正

动机和原因挖掘出来,所以使一个人们耳熟能详的老题材呈现出一片新鲜光彩。他说《雍正王朝》展现了一种政治逻辑。他说他准备对湘西的土匪史进行研究,从而来写一写草莽文化。他说他过几天就要到香港去,去和日本作家《失乐园》的作者渡边淳一进行对话。他说巴金的代表作应是《寒夜》。他说一个艺术品特别是一个戏,一定要好看,千万不要故作哲理状。他说湖南的花鼓戏也可以更上一层楼,关键是要从文化角度来进行新审视新研究,才能想出来新办法。他说湘财证券是一个具有文化眼光的高层次企业……

先生这次来湘,还有件事值得在这里叙述一下——先生有个学生叫刘林武,毕业后在安化文化馆当馆长。林武因病去世多年了。他的女儿刘畅高中毕业了非常想考上海戏剧学院。有天我对刘畅的妈妈,这件事你可给余老师写个信去问问。她说,余老师是大名人大忙人,他会回信吗?我说试试看吧。于是她便寄去一信。正觉忐忑时,余老师回信了。信中说,你在艰难环境中,把小孩培养成热爱艺术的高中生,辛苦了。欢迎你的孩子来投考上海戏剧学院。因为秋雨老师要急着出国,便把具体事宜托给了上戏的葛朗副院长。刘畅便参加了考前培训班和专业考试,最后因专业少五分而没能进得上戏门。这件事我深有感慨:秋雨老师是个关心他人的善良人;同时,他又是个坚持办学原则的严师。最后,刘畅考上了北京服装学院,我曾叫她向余老师写个信去告知喜讯的。

那天秋雨在岳麓书院讲学,刘畅打电话给我说一定要来见见老师。但那天门票十分紧张。我说你先来吧!最后多亏中南工大陈赫教授帮忙搞到了一张票,刘畅进去了。讲演完后,大学生

们狂热地拥上去要找秋雨签字。十几个警察手挽手簇拥着秋雨向外撤。我们怎么也挤不进去。我忽然高喊一声：“余老师，有件重要事要告诉你！”余站住，问：“什么事？”我说：“刘林武的孩子来了！”“在哪里？”我连忙扯着刘畅挤了进去，刘畅便把她妈妈写的一封信交给了余老师。余老师说：“向你妈妈问好！”人愈挤愈多，警察赶快簇拥着秋雨走了。

因为是学恭交代过大家，先生太忙，千万不要主动去打扰先生。但第二天张杰打电话给我：“余老师要你带着刘畅去见他。”我说：“她已回益阳了呀！”于是我打电话寻找，结果说刘畅可能还在长沙同学家中。这到哪儿去找呢？真是可惜了一个好机会呀！第三天，我终于东扩西呼把刘畅找到了，我立地打了手机，响起余老师的声音。余老师说：“明天下午，一点，你带着刘畅来送我吧！”

一九九九年七月十四日下午一点，神农酒店。

我用相机拍下了刘畅和余老师的合影。

接着我也和先生合了一个影……

不需要谁来批准,也不需要谁来指定。这样的人是应运而生,是自然形成的,是由一种使命来对他进行选择。

文化选择了余秋雨

—

不知这个创意是谁提出来的。

公历纪元上的第一个千年即将过去,只差几个月便到了第二个千年。西人将一个千年之开始称之为“千禧之年”。在历史长河中,一千年实乃是白驹过隙一刹那。然而在人类眼中,一千年实在是久远浩长。能逢上千禧之年的人,上数,便是一千年前的我们的先人前祖;下看,便是如今正脚步匆匆而奔走于这红尘大千里的我们。

因此,这是一个应当来进行纪念和庆贺的重要时刻。切不可平平淡淡无声无息地白过了哟!

应当来搞一个活动。

这个活动,在层次上,绝对应当是一种高品位的文化活动;在规模和效应上,不仅要在国内成为一个热门话题,而且要引起世界注目。中国如今已是一个地道的“我们的大中国”了,要搞活动,就要搞大气的,要落笔,就要是一个大手笔。

作为中国人,想的当然是中国的事情。

时时刻刻,就是想的如何把中国的事情办好。

千事万事许多的事。成功的事、喜悦的事、痛苦的事、困难的事。笔者曾听到一位学者发出这样一种高论,他对中国近三百年

进行分析,他得出一种“三个百年论”。他说,从一七四九年到一八四九年,是中国的衰落期;从一八四九年到一九四九年,是中国的救亡期;从一九四九年到二〇四九年,是中国的振兴期。对于这个高论,我的确是颇为相信。

如今,我们恰恰处在这个“振兴一百年”的中间时段。回顾过去,俯瞰当前,我们走了多少艰辛坎坷路,我们如今还面临着多少困难和麻烦啊!麻烦总是要理清,困难总得要解决。当年的救亡不容易,而如今为振兴而进行的经济建设同样不容易,甚至更为艰难。百兴待举,千事要做啊!

当一些事情做得不顺手的时候,当面对一些老大难问题而一时想不出良方妙策的时候,我们不妨稍微停顿一下,来休息一下。然后,让我们站到一个高度来进行一种清理,来进行一种寻找。

一种根和源头的寻找。

抓住了源头,也就抓住了本质。

而文化,便是千头万绪之根,便是千江万河的源头。

追究文化之根,分析文化之源,从而为今天的事情来提供一些方法和策略。这种操作,已有许多人尝试过了,并且如今还有许多人在为此而忙碌着。

这依然是一种很有意义也很有益处的操作。

但可不可以做得更新颖一些,眼光再放大一些,把这盘蛋糕做得更大些?

以往的做法,都是我们中国人站在自己的国土上,凭着自己的祖先传下来的古老典籍,对自己的文明去进行回看。

这方面的事情已经做得够多的了。

我们何不跨出国门，到人家的国土上，去看一看其他民族的文明。

这不就是那个老话题：“睁开眼睛看世界”吗？

的确是。自魏源提出这个口号之后，已有许多先辈前贤这样做了。例如康有为到印度，例如梁启超考察欧洲，例如胡适到美国留学，例如郭沫若到日本留学以及解放以后到世界各国出访……

但这些先贤的活动，都是一些个人的零散的行为。在行动前，并没有一个“进行文化考察和文明比较”的明确目的；在行动中，大多又是走马观花，很少用实足去履实地，具体行动路线也是即兴而为，缺少系统安排；而行动后，也并没有在大众之中产生大面积的轰动效应。这些，基本上可定位于一种“文化旅游活动”。

但今天所做的，就大不相同了。

人类今天上太空。

今天已是电视时代。

就由一个电视媒体来实践这个活动。

首先来确定路线——

去触摸其他文明。不是触摸一个，几乎要触摸人类的所有。这个活动的名称就叫“从奥林匹克到万里长城”。

路线就从希腊开始。从希腊到埃及，从埃及到以色列和巴勒斯坦。从约旦到伊拉克，从伊拉克到伊朗，从伊朗到巴基斯坦和印度，从印度到尼泊尔。从尼泊尔往北，在喜马拉雅山脚下，开始国内旅程……

将走这么远的路，几乎把地球走了一半。将走这么多的国

家,将接触到人类历史上几大主要文明。

这真是一个气魄宏伟的大行动。

从空间角度看,这个活动范围广阔,横贯全球;从时间角度看,这个活动将从一九九九年九月二十八日出发,从此将历时四个多月;从人数看,参与的不是一个人或几个人,而是整整一个团体,是一支几十人的队伍;从文化考察角度看,这次行动不是零星采访,而是一个时间长久的有头有尾的自成系统的浩大的文化考察工程;从行为方式角度看,这次行动不座飞机和火车,而是组成一个车队,选择荒凉路径,沿着古遗存的痕迹,用吉普车车轮去丈量中国国门之外的土地;从客观效应的角度看,这次行动借助现代传媒,边实地采访,边向中国和全世界进行实况播出,几亿人甚至十几亿几十亿人,将陆续从荧屏上看到希腊蓝海、法老古墓、巴比伦城墙……

这不仅是“睁开眼睛看世界”。

这是在对自己的文明已然比较自醒自知的基础上,再拿着自己的文明和世界另外几大文明来作一个比较,来进行一番实地思索。

不说这个活动是绝后的。

但的确确实可以说,如此规模、如此层次、如此品位的这一个文化行动,的确是史无前例的。

这个活动是由中国香港凤凰卫视台来发起,由他们来举办和实施。

很有意思:不是中国内地其他电视台来,而是香港凤凰卫视。

这也是一个可以研究出规律来的现象。

从前曾说：“香港是文化沙漠。”

从前可能是。其实从前也不是。

就凭有一个金庸，香港就不是沙漠。

而如今，凤凰卫视即将来实施的这个非凡举措，更是能从文化意义上来将香港进行一个大提升。

好啦。创意和构想已然出来了，已被认可。方方面面都已调动起来了，各种准备都已做好了，舞台已搭建起来了。

的确，参加这个活动的全部人员都是这台上的当然演员或后台的工作人员。

但是，我们还需要一位重要主角。

这位主角的重要任务是什么？

应该由谁来担当这个角色？

二

此去“千禧之旅”，这支队伍将有许多人。

有驾驶人员，有传播机器和各种设备的操作人员，有负责衣食住行的后勤人员。

当然首要的是记者和主持人。他们随时随地进行采访，每天他们通过机器设备把图像、声音、文字向国内和世界各地传播出去。

仅仅这个样子，这个活动似乎也可进行下去。

但如果真的只是这样，那这个“千禧之旅”就达不到后来已成事实的“千禧之旅”的轰动效应和文化高度。

还必须寻找到一个——灵魂！

一个文化灵魂！

说白一点,也就是要找一个——解释者。

这“解释”二字,的确是粗浅的,是人人皆懂的。

其实“解释”二字又是深奥的,其内涵是无比丰富的。

文化工作者们的一切文化努力,其实都是在进行解释。

这一次“千禧之旅”,更需要一种直接了当的就地即兴解释。

要解释,自己就要懂。不光要懂,而且要精通。要懂地理,要晓天文,要懂历史,要知艺术,要谙政治,要了解宗教……不能仅是一个地理学家,也不能仅仅是一个艺术家,不能仅仅是某一方面的专门家。应该百门皆晓,应当无所不通,应当是一个熟知中外,接通古今的通才!

而且要求这个通才具有——杰出口才。

在文人队伍中,有许多“哑巴文人”——能写,善于研究,不声不息在书斋里在故纸堆中默默爬行。这种人如今依然需要,在许多领域里这种人才依然有市场。但现代社会更需要能写能讲的新文人。而这次千禧之旅,一路上对世界名胜和古代文明进行造访,要求边访边谈,要求这个解释者每天应对着异邦他乡的他种文明的传承者,和他们交流,既向他们介绍又向他们询问;这个解释者还要通过传播机器,把自己眼前和身旁的文化,向整个地球进行传达……此人一定要有杰出口才。

要求这个人具有很大的——知名度。

这个人如果只是一个知名度不大的学者或专家,当然由于这个活动的浩大和新颖,在电视上开播时,也会慢慢吸引观众的。而如果这个人知名度大,有一种文化号召力,那么,知道这个人名字的几亿观众,立地会将目光一齐射向荧屏。这个人的名字对于这个活动的收视率有很大的关系。

要求这个人是一个——写作快手。

这个人随着这支队伍前行，要求他用笔把整个活动的情况，把沿路上的所见所闻全都写下来。而且，要求他以日记的形式写。边写边通过因特网而传播出来，在报纸上连载出来。这样，他每天必须写几千字。必须在每天的千里跋涉之后，坚持完成几千字。这样，就要求他不光要能写，而且要是快手。

要求这个人具有——坚强体魄和文化毅力。

跋涉之后便写作，这种工作状态不是一天两天或几个礼拜，而是要坚持整整四个月！这样，便要求这个人有坚强体魄，能够坚持和承受。更重要一方面，他的内心中要有一种大志，有一种对文化甘于献身的渴望，从而有一股坚韧不拔之毅力。

还有一个很重要之点，那就是要求这个人，具有一种——“能够激活山水的特异能力”。

这句话是什么意思呢？

就是说，这天底下的山山水水本来是个死的，是没有什么生命可言的。凡搞过旅游的人都知道，一些名山大山，没去之前，都是心向往之，而一到了那里，马上会觉得，只不过如此呀！他登了泰山后，回来说：“就只是一些石头啊！”

的确如此。

但如果是一个具有文化灵性的人，当他往那山水之间一站，他马上便会有一种异样的感觉：这种山水，这种古代遗存，已经保持了几千年上万年，这儿乃是一个场。历代的圣贤文士，已把宝贵的信息留在了这个场内。一般人当然是感知不到的。但那种具有文化灵性的人，来到这里，立刻便会感到心灵震撼。他和山水，和古文物接通了，古文明的信息络绎不绝地传达到他的身上

……这才是对眼前山水对异邦文明的一种最高层次的了解和把握！

能具备这种灵性，能具备以上各个条件，那么这个人就是最佳人选。

不必费心费力寻找，也不必作过多的思索，香港凤凰卫视的朋友们，几乎是不约而同地异口同声地喊出来一个名字——余秋雨。

我想，在选定这个人之前，如果要在内地来进行一个民意测验的话，那么，我估计，将有百分之九十的读者们，将会在测验表上填上这样三个字——余秋雨！

三

人们选择了余秋雨。

余秋雨接受了这种选择。

在香港一条木船上他按中国古礼，焚香祭祖，接着，便捧着祖先的香烟星火，开始远行。

飞机将他们载到这次行动的起点——希腊。

就在这儿，他们踏上万里征途。

荧屏上出现了他和他们的身影，以及他们身影之后的异邦山水。他们一站又一站向前进。荧屏上的画面一次又一次地迭次更新……每天，荧屏上除了画面之外，还颇为新颖地展现出来一段既简洁而又深邃的文字——“秋语录”。

接着，“秋雨日记”通过互联网，一篇篇地在海内外许多报刊上发表了出来。

当“千禧之旅”还没有结束，当秋雨的脚步还没有停下来的

时候,盗版的《千禧日记》竟以五十万册的印数而飞快上市了。

报以苦笑。无可奈何。

最后,正版的装祯和印刷皆大气精美的《千年一叹》终于由作家出版社出版了。

余秋雨是这个活动的被选择者。

人们选择余秋雨,眼光是不是准确呢?

《千年一叹》便是余秋雨向这次活动,向中外文化界,向以亿来计数的读者群,所交上的一份答卷。

止不住连连赞叹:实在是一本好书。笔者一气读完,并反复细研细嚼。

首先在于,这本书紧紧地扣住了一个大纲。

这个纲也就是整个千禧之旅这个活动的主要目的:亲身实地走到别人的土地上。去把握其他文明。在异国他乡,每看到一件小事,每见到一种风俗,每见到一处建筑或一个村庄,都不孤立地来看,而是要从他们的文明根底上去寻求原因;每看到一个人或一群人,每看到一次矛盾和冲突,每听到一起纠纷或争执,更是从他们的宗教信仰,文明文化之中来细究底里。由于这样看问题,所以,作者所看到的,就不是一个个的单独现象,自然地,写出来的文章,也不是那种异域他邦的奇风异俗的猎奇式随笔和游记。于是,这部日记,便称得上是从根本上了解和把握了他种文明。

了解和把握他种文明的目的,根本的还是为了我们自己的民族和自己的文明。由于具有这种自觉的高度,所以,在面对他种文明时,便时不时地将自己的文明端出来,与之进行比较。

这种比较是感性具体的,不是空对空的空头理论,向读者展

示的是旅途上所见所闻到的一个个或者生动有趣或者是意味深长或者是险象迭生的人生例子或古迹遗踪。

这种比较又是具有理论高度的，余秋雨把他多年来进行艺术和文化研究的方法和套路，搬到了这个“千禧之旅”上来：不把眼中的事物看作单个具体事物，而是“上纲上线”来进行分析，而是用人类的高层次文化理论来进行审视，而是将这些事物串连起来，寻出它们之间的共同规律。

这种比较又是诚恳实在的。不像那种人：说话著文时，总是偷偷瞅着西方的脸色。也不像另一种人：故作慷慨激昂状，一副怒目横眉的传统文化卫道士之模样。而是抱一个诚恳实在的态度，是好便说好，是差便说差。对中华文明是如此，对中华文明以外的他种文明也是持这种宽厚平和的诚恳态度。

由于这样，于是我们便看到，在《千年一叹》里边，几乎是时时处处，我们都可见到思想的火花在飞溅闪烁。

在巴基斯坦，当余秋雨见到那“无可掩饰地呈现出一种最惊人的整体性贫困”时，他将其与中国农村相比较，于是他这样写：“对于贫困我并不孤陋寡闻，中国西北和西南最贫困的地区我也曾一再深入。但那种贫困，至少有辛勤的身影、奋斗的意图、管理的痕迹、救助的信号，但这一切在这里很难发现。因此，惊人的不是贫困本身。”

在巴基斯坦，余秋雨又这样说：“正因为多种政治势力背后都没有一种理性的机制作保证，都没有一片辽阔的土壤作支撑，因此总是采取急躁的极端手段。因无序而无耻，因虚弱而暴戾，因需要蛊惑无知无识的选民而哗众取宠、危言耸听，因无法设计正常程序而孤注一掷、铤而走险，这便是南亚政治文化的一个重

要特色,当然不是它的全部。”接着秋雨寻出来这样一种原因:“我觉得第一是公元十世纪之后外族入侵时骇人听闻的延续性残暴造成了群体性的人格扭曲;二是广大民众在苦难中,投入了宗教偏执和迷误,不了解文明秩序和社会责任,更难点燃社会改革的热情,凡此种种,虽不是宗教本义,却是实际后果,不能不引起文化学者和宗教改革家的深思。”

最后秋雨讲了这样一句话:“中国人对这些邻居总是友好的,这并不错。但文化立场不能全然等同于外交立场……”好一句“文化立场不能全然等同于外交立场”,多么深刻,多么精辟,概括和表达得多么简洁明了。

在印度,秋雨看到牛。当看到印度的牛在满街游走,到处拉牛屎,优哉游哉,无所事事时,秋雨想到了中国的牛。由牛而想到了中国人的勤劳,想到中华文明的“精耕细作”特色……

有个地方名收鹿野苑。公元前五百三十一年,释迦牟尼在这儿第一次收徒讲道。从此这儿成了圣地。如今,繁华散尽,只剩下一些废砖遗迹。秋雨在佛祖曾讲道的那个砖坛旁,绕行了七八个圈。然后他对凤凰卫视记者们讲了这样一段话:“我见过很多辉煌壮丽的佛教寺院,更见过祖母一代裹着小脚跋涉百十里前去参拜。中国历史不管是兴是衰,民间社会的很大一部分就是靠佛教在调节着精神,普及着善良。这里便是一切的起点。想到这么一个讲坛与辽阔的中华大地的关系,与我们祖祖辈辈精神寄托的关系,甚至与我这么一个从小听佛经诵念声长大的人的关系,心里有点激动。”

眼前只是一个冷寂无语的砖坛。秋雨却由此想到普天下的无数寺院和无数人群,全和这个小小的地方有关系。就从这个小

小砖坛这儿，向整个地球整个人类传送去了善良信息和怜悯精神。那时那刻，秋雨“心里有点激动”，而此时此刻读着秋雨这段文字，笔者眼中涌来几点自然的眼泪……

在希腊谈希腊文明时，余秋雨这样说：“与埃及、两河、印度等古文明相比，希腊的好处是在被奴役后较长时间地保持了痛苦，不像有些文明，被奴役之后太早结束了痛苦期，即使有机会复元也不知复回何处，复回何型……这说到底还应归功于希腊文明本身。希腊悲剧训练了人们崇高的痛苦意识，而高度的理性精神又使这些痛苦单纯明晰、合乎逻辑。”

余秋雨很为贴切地指出现代希腊的特点是“闲散”，他指出这种“闲散”的好处是：“闲散之间埋藏着一种无须攀比他人的自重。天底下重要的是独立个人，这是他们二千五百年前祖先的遗训。因此他们减少了大量不必要的人际关系痛苦和个人挣扎痛苦……”他又指出这种“闲散”的弊病：“有很大一部分闲散走向了疲惫、慵懒和木然。这很容易造成精神上的贫乏和失重，又难以与现代世界合拍，结果被现代文明遗落……”

读《千年一叹》，我觉得余秋雨有一种浓重的“西方情结”。这种“西方情结”并非故作，而是与他对于西方文艺理论和西方作家作品的长期研习和浸淫有关。秋雨对西方文化乃是非常的熟悉。所以，当他站在狄奥尼索斯剧场废墟之前时，他涌上来的是一种“如见故人”的感觉。

在埃及，余秋雨对于埃及人“大家闲着没事，把讲话当消遣”的现象感到不妥，他说：“一个现代社会当语言系统大半失去可信的实际效用，毕竟让人皱眉。”

中东地区是当今世界上的热点。余秋雨在这一地区穿行，对

于许多敏感话题，余秋雨没有拘泥于“外交立场”，而是真率诚恳地表达了一种“文化立场”。

在读《千年一叹》以前，读者们对于“约旦国王侯赛因”只是闻其名，不知他到底是一个什么样的人。

余秋雨在约旦的安曼瞻仰了前国王侯赛因的陵墓。在《人生的最后智慧》中，余秋雨告诉我们：当侯赛因病危从美国飞回约旦时，几万群众冒着大雨来迎接。他出殡时，很多国家的领袖纷纷赶来，美国现任总统和已退休总统全来了，病重的叶利钦也来了，天下着雨，谁也不肯打伞，就在雨中为他默哀……

人们尊敬他。因为他的这个国家处于一种夹缝中求生存的最艰难状态，他率领和呵护着这个区区小国，谨慎奋斗，终于求得立足之地，而成为沙漠中的一块绿洲。他“不固执，不偏窄，不极端，不抱团，不胶粘”，他把各方面的关系理得十分匀当。而在心中他又有自己准则，这准则是两个方面。一方面，凡做事都要有益于和平进程；另一方面，凡做事都想到国内人民的安康福祉……最后他去世了，作为国王，当然也有一个陵墓。余秋雨这样描述了侯赛因的陵墓：“有一方仅仅二平方米的沙土，围了一小圈白石，上支一个布篷，也没有任何人看管……一根草也没有，面积只是一个躺下的尺寸，代替警卫的是几根没有油漆的细木条上拉着一条细绳；最惊人的是没有墓碑和墓志铭，整个陵墓不着一字……”

余秋雨向我们展示的是这样一个人：作为一个国家元首，他是一个国际关系中通情达理，能尽量考虑到人民福祉的好领导人；作为一个人，他是一个具有优良品质的楷模。

在以色列，余秋雨前来拉宾广场凭吊，当年拉宾被刺不久，

秋雨便在一个文化报告中，谈到了拉宾其人的伟大的人类意义。今天秋雨和妻子马兰来到这儿，用大大的中文字，写了三遍“和平”。

在以色列，余秋雨参观了以色列农民在沙漠中建起来的塑料大菜棚，品尝了他们的西红柿，对他们用科技管理农业的方式方法给予了高度赞扬。继而，秋雨便加以引伸，发出“向谁争夺”之浩问，认为人与人、民族与民族之间的争夺实在是下策，而应当努力地去向自然界进行索取和争夺。

在加沙地带，秋雨对巴以冲突进行评述和思索。下边他说出来的这段话，这段话蕴含的意义，绝对不仅仅是只指巴以冲突而言。他这样说：“历史有很多层次，有良知的历史学家要告诉人们的，是真正不该遗忘的那些内容。但在很多时候，历史也会被人利用，成为混淆主次，增添仇恨的工具，有的人甚至借着历史来掩饰自己，攻讦对手，因此更应警惕。几个文明古国的现代步履艰难，其中一个原因便是历史负担太重，玩弄历史的人太多。只有把该遗忘的遗忘了，历史才会从细密的皱纹里摆脱出来，回复自己刚建的轮廓。”

这一段话很深刻，很值得思索。特别是“历史有很多层次”这一句，的确称得上一句科学格言，这对于我们回顾和观照历史，很有指导作用。

对伊拉克进行谈论，这的确是一件有点尴尬的事。但余秋雨对伊拉克进行谈论时，他秉承一个文化学者的良知，没有拐弯抹角，没有视而不见，没有故作外交辞令，而是实在记录，秉笔直书。并且，他在伊拉克的土地上，向周围人发出一句问话：“难道这里就没有思考者？”

读《千年一叹》，我们看到余秋雨是一个很有文化准备的人。横穿世界，走过十几个国家，一桩又一桩奇异事物在眼前走马灯似的掠过。对这些事物临时来作了解是根本来不及的，稍一不慎，便会闹笑话的。拜访者一定要有文化准备，就是说，你要早就知道了解这些事物。余秋雨完全胜任这一点。例如他在埃及金字塔看《阿依达》的演出。《阿依达》和传统演出不同，它是利用金字塔这样的古物来进行非舞台的实地演出。这种搞法我国的张艺谋早已搞了。余秋雨看过张艺谋在中国太庙演出的《图兰朵》，给予过高度评价，更进行过研究。所以，今天一见《阿依达》，秋雨便知他们玩的是何套路，并还诚恳认真地指出了这个演出在一些方面的不足。

又例如“犍陀罗”，这是一个古代地名，又是东方艺术中的一个特定名词概念。除开专业研究者，圈外人知道这个名词的并不多。余秋雨来到这儿，便如回故地，谈起犍陀罗艺术来，他如数家珍。这全得益于他的广博深厚的文化准备。

例子不必再举下去了。

翻阅《千年一叹》，几乎在这本书的每一页，就能读到使你亮眼使你得到启悟的句子和文字。

《千年一叹》的确是一部文化含金量十分充足的好书。

“千禧之旅”是一次国内关注国际瞩目的浩大的文化行动。

这个文化行动选择了余秋雨为主角。

余秋雨接受了这个选择。

他出色完成了任务，他对得起这个选择。

四

我们把事情再提高一步来看。

“千禧之旅”之后，余秋雨又随香港凤凰卫视去了欧洲，又踏上了“欧洲非常之旅”。

在“千禧之旅”之前——首先，余秋雨在艺术院校中当教师，写艺术论著。接着，他担任上海戏剧学院院长。再接着，他走出学院的围墙，走到宽广的社会大千中。

当然不是经商，也不是从政。

而是遵循使命——进行文化工作。

具体来说便是两宗：

用笔写书。用嘴讲课。

可以从两个数字来看余秋雨在神州大地和海外华人圈中的巨大影响。

可以算一算，读余秋雨的《文化苦旅》、《山居笔记》、《文明的碎片》、《秋雨散文》、《霜冷长河》、《千年一叹》的读者，在地球上到底有多少？

亲自听过余秋雨讲课的人，在这地球上到底有多少？

的确，单从某一领域的研究成果和研究水平来看，某些专家和学者之水准可能要略略高出余秋雨，例如李泽厚先生的美学研究和对中国历史人物之研究。

但把高层文化向社会大众进行普及，这一方面，在当今之中国，要数秋雨先生工作最勤，影响最大，收获也最巨。

有许多先生们也很有作文化普及工作的志向和热情，也的确确进行了辛勤努力，但他们所普及的那些内容，其层次却是

不高的，有一些甚至还是一种误导，并没有达到新时代的一种新要求。

中国从七十年代末八十年代初开始，便真真正正是走入了新时期。

新时期当然有新任务。

千任务万任务，中国的当务之急是——走进现代化。

既要物质文明的现代化。

也要精神文明的现代化。

要文化现代化。

于是便需要一次文化大启蒙。

便需要许多教师。便需要一位为主的于大众和青年来说是颇有号召力的文化导师。

不需要谁来批准，也不需要谁来指定。

那种被批准和被指定的人，往往是完不成任务的人。

这样的人是应运而生的，是自然形成的，是由一种使命来对他进行选择。

从这个意义来说，不仅仅是“千禧之旅”这个行动选择了余秋雨，也不仅仅是出版界和电视媒体选择了余秋雨，也不仅仅是听众选择了余秋雨的课和读者选择了余秋雨的书，而是——

文化选择了余秋雨！