

学校的理想装备

电子图书·学校专集

校园网上的最佳资源

在电视上读书



前 言

从1996年5月份开始,爱好读书的观众会发现中央电视台的屏幕上又多了一个新栏目《读书时间》。在这之前,很多节目里都有零散的对作家和图书的介绍,至《读书时间》栏目出台,中央电视台终于有了一个关注百姓读书生活、专门介绍图书的栏目。

这个栏目一推出,立刻就受到了文化界、知识界及广大观众的关注与好评,尽管那时的节目还很不像样子,很多节目都还粗糙,形式也不够活泼,但观众和读者还是用他们的宽容来支持《读书时间》这一新生事物,他们为中央电视台推出这一高品位的电视栏目而叫好,同时也在默默地期待着《读书时间》能有更大的发展。

从1996年至今,《读书时间》开播已经两年多,共播出了一百多期节目,大量知名和不知名的作家走进了我们的演播室,谈论着人们熟悉的和不熟悉的话题。在我们的节目表上,排列着这些学者和作家的名字:费孝通、周有光、吴冠中、王元化、金庸、余光中、聂华苓、席慕蓉、陆天明、徐迟、二月河,等等。他们以丰富的学识,机智幽默的谈吐,让观众在会心一笑的同时,也得到一些其他的东西。凭借着学者和作家们对社会观察的独特视角,《读书时间》栏目有了越来越高的收视率和越来越壮大的观众群。不知不觉两年已经过去了,节目的访谈手稿也已经积攒了厚厚的一摞。

《读书时间》栏目播出的时间比较晚,大概是因为读书人都有熬夜的习惯。但是考虑还有许多人因为太晚而未能收看,另外,节目中有些话一带而过,观众不太容易有很深的印象。花了那么多钱拍电视,播了几次就尘封仓库,未免太可惜。现在把部分访谈结集出版,献给那些喜欢读书的观众和读者,可以说是一举两得。因为是电视里的读书节目,所以送到读者手里的这本书便有一个很别致的名字,叫作《在电视上读书》。

电视文化是大众的文化,读书更是离不开大众,愿大家都喜欢我们这一个节目。

李东生

1998年10月5日

我已经爱上他了

徐迟谈《哥德巴赫猜想》

1978年1月，由作家徐迟撰写的以数学家陈景润为主人公的作品《哥德巴赫猜想》在《人民文学》上发表，接着，全国各大报纸相继全文转载，人民文学出版社随后出版发行了《哥德巴赫猜想》一文的单行本。一时间，街头巷尾万人争读，竞相传诵，陈景润从此成为一个家喻户晓的名字，而《哥德巴赫猜想》一文也深深地印在了一代人的心中。今年3月，陈景润不幸去世，再一次勾起了人们对这一段时光的回忆。

主持人：观众朋友，我手中的这本杂志就是刊登有《哥德巴赫猜想》的《人民文学》杂志1978年的第一期，我相信经历过那个年代的朋友看到这本杂志一定会感到亲切，从这本杂志的出版到现在，转眼之间18年过去了，当年文章中的主人公已经离开了我们。那么这篇文章的作者和当事人又在哪里呢？回首往事又会有怎样的感触呢？我想这是电视机前的朋友和我一样非常关心的问题。现在，坐在我旁边的就是《哥德巴赫猜想》一文当年的责任编辑周明先生。周先生，欢迎您的到来。

周明：李潘你好，观众朋友们好。

主持人：除了周先生之外呢，我们还邀请了一位非常重要的嘉宾，他就是《哥德巴赫猜想》一文的作者徐迟先生。

（画外音）徐迟，1914年生，浙江湖州人。1934年苏州东吴大学肄业，30年代开始发表作品，著有诗集《二十岁人》《美丽·神奇·丰富》《共和国的歌》；报告文学集《哥德巴赫猜想》；《徐迟散文选》及长篇传记小说《江南小镇》；译制作品有（美）《亨利·索罗》《华尔腾湖》、（法）司汤达《巴尔玛修道院》等。

主持人：徐老今年已是82岁的高龄了，由于身体的原因不能来到我们的现场，但是老先生非常高兴地参加了我们的节目。下面，我们就借助电视手段的帮助来进行一次打破时空的交谈。徐老，您现在身体怎么样？

徐迟：不是太好，还可以。

主持人：看到徐老的身体虽然不是太好，但精神很好，（对周先生）您一定很高兴，是吧？

周明：当然很高兴了。我跟他已经是几十年的交情了，我觉得他现在身体很健康，还可以写好多东西，我们都很高兴。

主持人：当年一直是您陪着徐老采访陈景润，是吧？

周明：对，回忆起来很有意思的。当时，因为要开全国科技大会，另外我国要搞四个现代化，考虑到这些情况，我们就想到徐迟同志曾经写过知识分子的题材。

主持人：在这之前他写过以李四光同志的事迹为题材的《地质之光》。

周明：还有《祁连山下》。我们觉得他对知识分子还是比较有研究的，也比较理解，就决定请他来。后来我受编辑部的委托，给武汉打电话，跟他商量请他写数学家陈景润。他说他听说过陈景润，当时对陈景润并不是普遍地都知道。他犹豫了一下说：“我试试吧。”

主持人：为什么犹豫呢？

周明：我当时也很纳闷，因为平常我们跟他打交道，他都是很痛快的。后来在他来北京之后，他才说听人家说陈景润是个科学怪人，是个有是非、

有争议的人。

主持人：这一点也是我们作为读者心里存有的疑问。据说当时对陈景润这个人本身的评价是不一样的，是是非非很多。

周明：对。

主持人：那么在这样的情况下，有很多人劝徐先生别写陈景润，你可以写杨乐、张广厚，徐老当时为什么还是坚持下来写了陈景润？

徐迟：我到科学院数学所去的时候，数学所个别同志也反对我写陈景润。越是这样，我越要看看这个像谜一样的人到底是什么样。我见他的第一印象是不错的，而且立刻就跟他融合在一起了，以后就准备写他。后来我曾经请教过一位长者、一位老将军，能不能写陈景润，他考虑了一下说，写陈氏定理很重要，你写吧。这样我就决定了。

主持人：徐老说是对陈景润的第一印象很好，我想可能您也是这样。您当时在场吗？

周明：在场。

主持人：那您能不能描绘一下当时的情景。

周明：那是个大冬天，大概是 1977 年的 11 月份吧，当时天还是很冷的。我们到了中关村数学研究所，当天就见到了陈景润，见到了我们要采访的人。陈景润人很好，他见到了我们就说：“欢迎，欢迎。”当时介绍了徐迟同志，陈景润说：“徐迟先生我知道，我读过你的诗。”这样一下子我们就接近了。徐迟向他介绍了我们的来意，没想到陈景润不赞成，他说：“不要写我，不要写我，我不值得写，有许多老科学家可以写，还有许多对国家有贡献的人可以写，我没什么可写的，不要写我。”当时我们就愣了，很怕他不接受采访，这事就没法进行。徐迟同志很机智，马上就对他讲：“陈景润同志，我不是来写你，我是来写科学界的，我是来写四个现代化的，你放心好了。”这样陈景润才说：“那好，那好，那我一定配合你们，提供材料。”

主持人：哦，是这样的。

周明：等他出去以后，徐迟拉着我的手说：“我已经爱上他了，他太可爱了，一个可爱的科学家。写他，写他。”

主持人：采访过程现在回忆起来也挺有意思。就在我重新读这篇文章的时候，我特别注意到有这么一点，在徐先生的《哥德巴赫猜想》的第六节中，对“文化大革命”作了长段长段的描写，应该说是比较大胆和尖锐的，因为当时那个时代，还是在 1977 年，在党的三中全会之前，也就是拨乱反正的初期，中央关于若干历史问题的决议也没有出来，他敢于这样写，我觉得是需要一定的勇气的。我特别想知道在这一点上徐老是怎么想的？

徐迟：“文革”期间，我始终在考虑“文革”是怎么回事，满肚子的疑问，多种多样的想法。我那时候是不断地看马克思的著作的，这篇文章是学马克思的文体来写的。这样大胆地就说出了自己的看法，当然是不完备的，是片面的。以后中央做了决定，我这不过是初试锋芒而已。

主持人：看来写作的过程还真是需要很大的勇气，需要一些思索。我想问一下整个创作过程花了多长时间？

周明：大概花了一个月，就一个月。

主持人：花了一个月的时间，然后就发表了。

周明：是。

主持人：发表之后当时反响特别大。

周明：可以说我们天天都收到一大堆读者来信和电话。大家都非常高兴读这篇作品，而且都说《人民文学》杂志发表了一篇好作品，其中一些精彩片段，当时我接触的一部分读者都能背出来。后来，我陪徐迟采访了很多科学家，走到哪里大家都来围观，请他签名签字。当时徐迟成了明星了。

主持人：《哥德巴赫猜想》这篇文章在当时的影响确实是非常大。我们回过头再去看，现在的文学史以及我们现在的评论家，对这篇文章的评价都是非常高的。有一位著名的文学评论家叫阎钢，他当时也在《人民文学》杂志社做编辑，对当时的情况也是很熟悉的，我们现在一块儿来听一听阎钢对《哥德巴赫猜想》的评价。

阎钢：我想起另一部作品，就是1977年11月发表的刘心武的短篇小说《班主任》；事隔三个月以后，在第二年的1月份发表了徐迟先生的《哥德巴赫猜想》这篇报告文学，对这两部作品，我的评价一直都是非常高的。我认为这两部作品都开了新时期文学的先河，是新时期的发轫之作，带有里程碑的性质。《哥德巴赫猜想》当时一发表，全国的报纸刊物全转载，这是不得了的事情。千树万树梨花开，这种情况只有1953年李准写的《不能走这样的路》可以与之比美，发表以后，全国的报刊都转载了。在“文革”之后，把长期委屈了的知识分子抬这么高，进行实事求是的赞扬、赞美，简直是一大景观，这是非常感人的。所以一直到现在，我觉得《哥德巴赫猜想》一文还在继续发挥作用，而且徐迟开创的《哥德巴赫猜想》的笔法还在发扬光大。到现在为止，《哥德巴赫猜想》还是富有生命力的。

主持人：看来评价的确是相当高的。那么，我想听一听徐老自己对这篇文章是怎样评价的。

徐迟：我觉得不怎么样，我只是尽力来写而已，我所有的作品，都是用一样的态度来对待的，对它是不是特别加工了呢？也可能是特别加工了。但是写得快，一个星期就写出来了：一个星期采访，一个星期写作，一个星期修改，一个星期发稿。

主持人：那么在徐老您一生的创作之中，这一篇文章占什么样的位置？

徐迟：一个很一般的位置，是我许多作品中的一个作品。

主持人：徐老对自己的评价还是比较苛刻的，挺苛求自己的。《哥德巴赫猜想》对我们那一代人确实产生了不小的影响，可以说是深深地感动了一代人。当时对于这篇文章的主人公以及作者本人有些什么样的影响呢？

徐迟：我觉得这篇文章有它的作用，有它的好的一面，也有它的不好的一面。譬如陈景润本人的生活，在这篇文章以前及这篇文章以后，有很大的差别；文章对他的冲击，对他的影响是很大的，一方面当然是激动，一方面也消耗了他很多的时间。作为我个人呢，我也受到了相当大的冲击，那以后我也再写不出东西来了。

主持人：但是我看了您写的《江南小镇》，是属于自传性质的，后半部分是不是打算再写下去？

徐迟：要写下去，现在正在写。

主持人：那您打算再写到什么时候呢？

徐迟：准备写到2000年，因为书是从1900年开始的，一个世纪，就是一百年。

主持人：让我们来祝愿徐老能在2000年顺利地这部佳作。

周明：肯定会的。

不是作家在操纵人物命运

陆天明谈《苍天在上》

主持人：一部小说《苍天在上》成了畅销书，再加上同名电视连续剧的播放，使得它的作者陆天明一下子成了新闻人物。现在我们就请陆天明来谈谈小说《苍天在上》，他同时也是电视连续剧《苍天在上》的编剧。《苍天在上》的出版才短短几个月，就已经重印了6次，印了12万册。

陆天明：还不算盗版的。现在盗版书已经不少了，还有盗书名的呢。

主持人：什么书一有盗版，就是畅销书。据说你在上海签名售书的时候，连着两个多小时都没有抬起头来。

陆天明：是。搞得很热闹。

主持人：这本书中没有什么男男女女，没有武打枪战，也没有什么冷嘲热讽的调侃，你认为为什么读者的反应会这么热烈？

陆天明：主要是现在全国从上到下随着改革开放的深入，大家都非常关心反腐败的问题。正好在这一时刻，有了这么一部以反腐败为主旨的小说的出现，所以大家就给予了足够的关注。除此以外，作品当然也有它自己的特色。

主持人：那你认为电视剧的播出对它有没有什么促进作用？

陆天明：是的，经验告诉我们，凡是受到电视、电影青睐的文学作品，它的命运都要好一些。这次《苍天在上》能够搞得这么热，这和它被拍成电视连续剧有很大的关系。

主持人：好，现在我们来看看读者的反应。

场外话：

1. 它主要是反映了当前反腐败的一个主题、主旋律，写得很好。

2. 《作家文摘》上登的《苍天在上》，我每期都看，我对他写的人物挺关心的，对黄江北的命运挺关心的。

3. 从《苍天在上》当中，听到了我们很久没听到的声音，它这种长篇的对白，花一两分钟，甚至三四分钟的时间，听一个人滔滔不绝、狂热地讲各种事情，讲他心中的苦闷，这事实上迎合了我们某种倾诉的要求。

主持人：读者的这种反应确实是很不错的，那么，你写这个故事有没有受到现实生活中某些真实事件的启发呢，比方说有些事件很相似，上来就交代连串的自杀事件，有没有这样的借鉴？

陆天明：它的结构、情节、细节、人物，种种的设置和现实生活的真人真事是完全没有关系的。当时我们考虑到这部小说将来也许能成，它的分量，使它会产生一定的影响，所以尽可能避免和真人真事去挂钩。但是现在居然和发生的一些大案要案有些相似，这纯属巧合。

主持人：你以前的那些小说，比方说《桑那高地的太阳》《泥日》等，都比较纯文学，读起来也比较沉重，风格和这部小说《苍天在上》不大一样。那么你这部《苍天在上》是不是受到西方政治情节小说的影响，比方说像西德尼·谢尔顿的《愤怒的天使》，还有一些被改编成电影的，像《国家利益》《一个警察局长的自白》，是不是受到这些文学作品和电影的影响？

陆天明：应该说呢，《苍天在上》和我原来的两部小说《桑那高地的太阳》《泥日》，我认为都还算是纯文学的作品。在搞《苍天在上》的时候，我力求它保持住或者更深地应该具有现实主义的品格，它和谢尔顿那些作品

严格说起来是很不一样的。那些小说主要是情节小说，很难说是现实主义的作品，它更多地用情节来取胜。《苍天在上》更多强调的是塑造人物和发展它应有的社会意义，所以它更具有现实主义的文学品味。这是我自己认为的。

主持人：对了，有些专业人士也强调了《苍天在上》显示了一种现实主义的再度辉煌。

阎延文（现当代文学批评专业博士生）：《苍天在上》的成功首先在它忠实地复活了现实主义的艺术精神，也就是切近现实，做伟大时代的眼睛。

主持人：尽管你刚才谈到了有关现实主义的品格问题，有些专业人士也谈到了现实主义问题，但我还是认为你非常理想主义，你的人物都是泾渭分明、黑白分明，好人坏人清清楚楚，即使像田冠芳这样的人，她骨子里也是高尚的；甚至火车上的强盗头子，他一听到葛平是个教师，立刻就不欺负她了，甚至还倒贴钱给她，两肋插刀保护她。像黄江北这样的人，生活当中你见过这样的好官吗？孔繁森这样的人物，老黄牛式的人物是有的，这么高大、英雄人物一样的黄江北，生活当中有吗？

陆天明：如果说孔繁森是有的，那么黄江北就更应该有。说到这个人物呢，我不太同意你说的黑白分明。还是回到你刚才提的谢尔顿的那些小说，那些小说转折分明，我刚才就说为什么那些小说严格地说不能算是现实主义的作品，因为谢尔顿小说每一部故事情节不一样，但他的人物大同小异、似曾相识，他是黑白分明的，并且每一种人物都有固定的类型。《苍天在上》恰恰是在这一点上，我认为它不是情节小说，在这一点上有所突破。

主持人：很多读者来信提出这样的一个问题，您为什么好好地让黄江北在最后犯这样一个大错误？有人觉得不必要。

陆天明：应该这么说，黄的错误不是我要他犯的，是生活中的人物必然的走向，就像刚才我们讨论的问题，如果严格地按现实主义的创作手法来写，那么就应该让人物按照他应该有的方向走。不是作家在操纵人物命运，而是人物命运操纵着作家这支笔。他应该有什么下场，应该有什么结尾就应该怎么写。我认为没有十全十美的人物，如果我们在90年代再写一个像当年曾经轰动过的李向南那样高大完美的青天似的人物，那么今天的老百姓就不会接受，觉得不可信。

主持人：我觉得政治小说也罢，情节小说也罢，非情节小说也罢，它成功的原因还有一点就是在政治道德和人伦道德之间存在冲突。当一个政治目的正当的时候，它可以用一些手段、用一些我们平时认为不是太道德的手段来达到它。十年前的改革小说，像乔厂长、李向南这些人物，在政治道德和人伦道德上没什么冲突，而在《苍天在上》里面呢，你却允许黄江北为了去掉代市长这个“代”字，而利用职权去干预企业的决策，允许他为了稳定局面而不遵守为贫困区人民修筑小学的诺言；甚至像林书记这样的老奸巨滑、伪造自杀现场的人，都给了一种同情的描述，因为他很可能是为了保护像黄江北这样的干部，为了揭露更多层次的腐败；而像郑言章这样的勇往直前的正直干部，有时候冲冲杀杀地把有些事情给弄糟了。这里面就有政治道德和人伦道德两种道德之间的冲突，你是不是设置了这样的道德冲突？

陆天明：没有，我觉得当时在写的过程当中，没有道德的考虑，没有伦理观念的考虑。我就是希望自己写的作品到了90年代，在中国文学已有的进步的基础上再往前跨一步。这跨一步的标志是什么呢？是更好地、更真切地和生活贴近，和生活的真实贴近。应该说，中国文学这么多年来进步有很多

标志，我认为其中这一步就是很大的——不再受道德伦理观念的局限。比如说，正面人物，必须是道德完美的人物，那么这一步必须跨过，跨过之后作品才有真实的生命力，强大的艺术张力，读者才会相信，觉得它是可信、真实的。

主持人：那么提一个比较个人的问题，比方说，你如果觉得当政治目的是正当的时候，可以不择手段吗？

陆天明：我觉得小说整个表现得很清楚。作为我个人来说，我并不认为可以不择手段，但生活中可能会出现不择手段的事情，这是种种生存环境逼迫的。比如说黄江北、比如林书记，他们有些做法当时是没办法的，还有他们本身的弱点，但是小说也想写出这一点来，一旦你不择手段，而这种不择手段伤害了人民的利益，那么你必然会受到应有的惩罚。

主持人：在小说当中有这样一段话，是夏致远的独白：“在今天的中国，越来越多的知书达理的男女们越来越标榜远离政治，视现有的政治为污浊，难道真是这样的吗？政治要改善，但是真能躲得开吗？12亿人的存在本身就是一个巨大的政治实体，这是任谁想逃避都逃避不了的。”你认为这代表了你自己的看法吗？

陆天明：看来你对小说很熟悉，应该说代表了我的看法。刚才我们谈到了中国文学发展进步的标志，我认为其中有一个标志，即中国的文学早年成为政治的仆人，依附于政治，而终于摆脱了这些很陈旧的中庸理论，是中国文学的一个进步。但是话又说回来，摆脱了政治的操纵，我觉得文学依然不能脱离政治。

主持人：在众多的赞扬声当中，也有些读者和评论家提了一些不同的意见，甚至是比较否定的意见。

马也（中国艺术研究院研究员）：《苍天在上》这本书，我觉得是一部力作，但是还不能说是一部精品，或者说，如果从艺术批评这个角度来说呢，还不能称之为优秀作品，小说在情节冲突和悬念设置方面还有些值得研究的地方。总的感觉，情节、人物和故事展开的情境不够扎实，很多地方比较失真。

主持人：对于这些意见，你有什么评价？

陆天明：凡是善意的批评，我都欢迎。我觉得就我个人创作来说，还不能说很成熟，更不能说是走到我最顶峰的阶段，要成熟、要继续写得更好一点，那么批评是不可少的。

雍正是个改革皇帝 二月河与《雍正皇帝》

主持人：我这里有本书——《雍正皇帝》，这是一部长篇历史小说，一套3册，一共130万字。小说出版以后，重印了3次，出了4万多册，这还不包括大量的盗版书。尽管如此，书店里依然脱销，说明读者对它喜爱的程度。现在，历史小说出版的何止成百上千，畅销的确实不多，《雍正皇帝》能够如此畅销，肯定是有它的独到之处。现在，我们就请它的作者——河南籍的二月河来给我们谈一谈。

主持人：二月河，你写的这本书叫《雍正皇帝》，是否请你简单地把这位皇帝介绍一下。

二月河：雍正皇帝是清代的第三代皇帝，继顺治、康熙以后。生于1678年，死于1735年，在位13年，活了58岁，是一个比较有作为的皇帝。

主持人：你的小说出版以后，评论界有一个很好的评价，下面我们请几位评论家谈一下。

白烨（文学评论家）：《雍正皇帝》这本书在传统写法的基础上，又吸取了一些现代小说的写法，它讲究的是分章标目、情节曲折、结构严整，所以这本书成功不仅是作品本身的成功，而且是它复活了一种已经流失了的小说艺术的传统。

蔡蔡（文学评论家）：对于满清这段历史，几乎可以说要什么有什么，这一点使他超越了许多小说家，而具有一种独特的历史家的修养和品格。

丁临一（文学评论家）：我觉得《雍正皇帝》是继《红楼梦》以后最具思想和艺术光彩的，最具有可读性，同时也最为耐读的一部长篇历史小说。

主持人：评价确实很高。

二月河：是评论家跟广大读者的厚爱，或者是偏爱。

主持人：你的书对清代的社会生活有非常细致的描写，所以有人说你是《红楼梦》笔法，不但有描写，还有一些诗词歌赋都写得非常精致。这儿有一首词：“茅店月黄昏，不听清歌已断肠，况是弦声低按处，凄凉。”还有一首酒令：“良字本是良，加米也是粮，除去粮边米，加女要成娘，买田不买粮，嫁女不嫁娘。”诸如此类的，确实有点《红楼》笔法，那么，你是不是非常着意地借鉴《红楼梦》的这些方法？

二月河：《红楼梦》对我的影响很大，实际上，写这部《雍正皇帝》不仅是借鉴了中国的名著，也借鉴了西方的一些名著。实际上更偏爱中国的古典文学，尤其是《红楼梦》，可能在前一个时期受它的影响比较大。

主持人：您是红学家。

二月河：我自己是红学会理事，可能要受一些影响，但是我也愿意借鉴这种情况，不是刻意地模仿哪一本书。

主持人：您借鉴了一些中国的古典名著、西方的一些名著，您可以说一说影响比较大的是哪些吗？

二月河：西方的，像托尔斯泰的一些著作，《战争与和平》《安娜·卡列尼娜》，还有雨果的《悲惨世界》、狄更斯的《匹克威克先生外传》、马克·吐温的《镀金时代》，还有小仲马的《茶花女》等等，我都喜欢读。

主持人：与狄更斯的有些小说的手法确实有点像。你写了三个皇帝，第一个是《康熙大帝》，然后是《雍正皇帝》，还有《乾隆皇帝》，看来你对

帝王好像是有特殊的兴趣，特别是对清朝的帝王。

二月河：对帝王也是作为人来看的。如果说有特殊的兴趣，更确切地说是对这三个皇帝所处的时代有兴趣。康熙、雍正、乾隆的统治时间占了清王朝一半的时间，这段时间正是清代的鼎盛时期，也是我国二千年封建社会的辉煌繁荣时期，写好这段时期对研究封建社会的政治、经济、军事、文化，以及与此有关的人物、人物的心理状态、历史心理状态和现实心理状态，都是有一定的积极作用的。

主持人：尽管你说这是一个社会、历史方面的描写，但是我觉得你对雍正皇帝个人还是有点感情的。

二月河：我原来对雍正这个人非常反感，为了解决对雍正皇帝本人的感情问题，我用去了两年多的时间。我原来很反感他，为什么要拿他作为一个正面人物来写呢？假如说从感情上是反感的，而从理智上又是肯定的，那么写出来肯定是个四不像。

主持人：理智上的肯定是指哪些方面呢？

二月河：理智上的肯定是雍正皇帝在他仅 13 年的执政时期，解决了清代很大一部分政治、经济、文化方面的问题，雍正是个改革皇帝，是一个正直的皇帝，不贪酒，不好色，是个办公狂。同时呢，作为雍正本人来说，13 年从事改革，也得罪了一大批知识分子，得罪了一批大地主、大官僚，所以后来他的名声不太好。雍正本人的性格比较刻薄、比较硬、狠，他抄家抄得比较多。在他活着的时候，就有很多关于他的谣言、对他的非议、对他的诽谤，雍正为了这些事情郁郁寡欢。

主持人：怕后人对他不公。

二月河：对。

主持人：你写了这些皇帝，也写了很多亲王，像这第一册就是九王夺嫡，那些贵族子弟们有很大的权力。汉族皇帝从宋代以来很怕皇亲贵族有很大的权力，设法削弱他们的权力。是不是满族皇帝在这方面不一样？

二月河：这是有些区分的。因为从西汉时期发生“七国之乱”到西晋时期又发生“八王之乱”，说明这个分封制度弊病很多，皇帝把自己的子弟分到各处去，建立一个一个小国家，实际上这样容易割据、容易分裂、容易形成对中央政府的威胁。为了解决这些问题，到了晚期的汉族统治者就开始采取树立一个太子，把其余的孩子养起来的做法，这叫“水落石出”。

主持人：请您解释一下“水落石出”。

二月河：“水落石出”就是说把太子给突出出来，把别的孩子（也都是他的儿子）的权力人为地压低，这样就把太子抬起来了，实际上是矮子里面挑将军，很简单。而在康熙年间，这种办法开始改革了，让皇子们都分管一份工作，让他们在工作当中锻炼自己的才能，从工作当中考察皇子的才能，又选出他的接班人来。这种办法应该是水涨船高的办法，让他们各自发挥自己的才能。这样做也有弊端，因为各个皇子都有一定的权力，容易引起他们各人之间的政治纠纷。不过清初时，清朝的满族皇帝、皇族，他们是特别爱学习的，他们自身民族的优点保存下来了，而且学习了大量汉族优秀的文化传统，所以他们能够比较持久地延长他们的统治。

主持人：你又描写了很多皇亲、贵族、没落知识分子，都是男性的，也描写了几位女性。几位女性尽管不一定都美丽、漂亮，但是都很聪明、善良，也包括妓女。但是她们的爱情生活、她们的个人生活都是以悲剧结束的，这

样写你有什么用意？

二月河：作为女性个人形象的描写呢，这几部书写得都不很成功，评论家以及普通读者，都认为二月河不会写女人，不懂女人。作为我个人来说，一部书里总得要有女性，再一个，这个民族，从政治主题上女性不是主体，从社会生活这个主题上女性的作用还是不可排除的。至于写女性都写成悲剧下场，那就是反映我们这个民族女性的悲剧色彩比男性要浓厚得多，因为这不是一个公道的社会。对国学的理解、对国学的继承，必须是在对国学渊源的基础上，必须把糟粕剔出来，并不是一切东西全部都继承。

主持人：像三纲五常。

二月河：像三纲五常中就讲到了夫为妻纲，是对妇女的歧视。再加上孔子说“惟女子与小人为难养也”，女人比小人还要糟糕，这些东西都不是公道的。

主持人：所以说国学也不仅仅是孔孟之道。

二月河：对。

主持人：刚才我们说到了你对清朝的社会生活有非常细致的描写，比方说人们的服饰，官员的服饰、礼服、顶戴、蓝翎、花翎啊、双眼孔雀翎子、三眼孔雀翎子，还包括怎么识别银子的成色。像这些典章制度、风土人情，你是怎么知道的？你又不是曹雪芹，你又不生活在当时。

二月河：很感谢浩如烟海的清史资料，包括大量的清宫笔记，其中对皇帝一年 365 天的衣帽档、官员的服饰是什么样子的，以及吃什么东西、各种各样的风土民情都有非常详细的记载。

主持人：尽管你读了那么多历史，评论家并不认为你在写历史，有些评论家就认为你的小说是偏传奇而不偏史料。

洪清波（《当代》杂志编辑）：我觉得这是一部很好的通俗历史小说。它比较典型的以文代史类的小说，它和《曾国藩》不一样，《曾国藩》显然是以史代文的，读《曾国藩》是读史，读《雍正皇帝》读的是文学。因为它在史料方面是偏重于民间传说和野史，所以我们读这书也不追究它是不是真的，关键就看它文学氛围好不好。

主持人：对于这些评价，你有什么看法。

二月河：我是写小说。如果真正要读历史的话，像这段历史你就读《清史考》，读宋史的还是读《宋史》，读五代史的话还是读《五代史》。那么，作为小说呢，我还是用小说的笔法来写。我的创作原则就是替古人画像，让今人照镜子，从中照出一个我来，尽可能把当时社会的各个层面多棱角、多侧面、多层次地分析和解剖，描写全方位的社会的场景。

主持人：让今人和古人沟通。

二月河：让今人和古人从心理方面、从人物方面以及历史方面各个方面得到沟通和理解。

主持人：那么你的意思，小说还是小说，不是正史。

二月河：对。

主持人：通过历史的形式来读。

二月河：我这个小说呢不能说是通俗小说，我倒不是小看通俗小说，有几本通俗小说比传统小说还要高，但是我不认为这本是通俗小说，我觉得我这本书是社会小说，作为一种社会场景的侧面描写，把理论提纲写出来，再全方位去描绘这个社会。

一代人有一代人的精神

徐坤与《热狗》

主持人：今天的话题又是一个文学话题。文学已经失掉了从前那种轰动效应，走过了那种大红大紫的时代，但是文学还是有自己稳固的园地，有自己的读者，并且还不断地有新人加入作家的行列。今天，我们要介绍的书是一本新人的新作，叫作《热狗》，里面汇集了女作家徐坤的六部中篇小说。我读了这本书觉得很有意思，这里对芸芸众生，特别是知识分子的刻画很精彩，加上语言的幽默，让你很难不笑出声来。大家要想了解当代中国知识分子，这本书很值得一读。下面，我们就来见一见本书的作者徐坤。

主持人：徐坤，你是从 1992 年开始写小说的，是吧？你能谈谈这六篇作品都是什么时候写的、在什么情况下写的吗？书里没有注明每一篇的年代，这是这本书编辑上一个小小的缺陷。

徐坤：我的第一部小说叫《白话》，发在 1993 年的《中国作家》杂志第一期，这本书收的最后一部小说叫《梵歌》，发在《人民文学》1994 年的第 12 期。

主持人：还有这个《斯人》呢？

徐坤：《斯人》是发在《中国作家》上。它收的六个中篇基本上都是 1993 年 1 月到 1994 年 12 月之间，很整齐地连续地发表出来的。

主持人：为什么用了“热狗”这个名字呢？

徐坤：“热狗”它本身是我一个小说的名字，后来责编考虑到一些读者的市场效应，觉得热狗又好吃，又好看，能够吸引更多广大的读者，所以就用了这个名字。

主持人：你是一个学者吗？

徐坤：不能说是学者，应该说是学人比较正确，我认为学者应该是给人当老师的，学人呢，是给人做学生的，就我自己来说，要活到老学到老，一辈子都会是一个学人，而不是学者了。

主持人：不管怎么样，你总是一个研究者了，你研究的领域是东方文化，发表过许多论文，如《泰戈尔诗歌的意象》，怎么忽然想起写小说，而且一发不可收，出了好几本书？

徐坤：这不应该说是很忽然吧，好像作为一个中文系的学生，大家在小的时候都做过这种作家梦吧，比较崇拜作家。

主持人：你在大学是学中文的？

徐坤：对，我本科学的是中文，后来走上了学术研究的道路，但觉得还是有一些剩余的想像力和多余的精力无处发泄似的，就觉得小说这种文体还比较适合于最大限度地发挥自己的想像力。

主持人：是不是做学问做得有点枯燥了。

徐坤：不，没有，我觉得做学问还是非常有意思的事情，它是一种智力游戏吧。

主持人：那你准备学者和作家这两条道路并行走到底吗？

徐坤：倒没有什么明确打算，我想这东西就要随缘吧，而且对我来说，文体并不是很重要。比如说，写小说呀，写论文呀，会发生什么冲突呀，好像并不存在这种问题，关键是看你写了些什么，你写的东西是不是有你本身对于生活的思考。

主持人：你这书里的大多数人物都是知识分子，可是没有一个形象高大的。比如说《白话》有首顺口溜：“远看像要饭的，近看像拾破烂的，仔细一看是社科院的。”

徐坤：你觉得这有什么不切合实际的地方吗？实际上，这正表达了知识分子非常困窘的物质处境。

主持人：好，这是物质方面。你还有些这样的描写，比方说在《热狗》这部小说里，你写到他们“家里现成电话不打，跑单位来，不停地占线；家里的热水器不用，非到单位洗两毛钱的澡；公费医疗，有毛病没毛病都开药”。

徐坤：这很真实呀，这些事情好像不光在知识分子身上，在其他人身上也同样发生。因为知识分子也是人呀，也有七情六欲对不对，也有一般人有的一些缺陷。

主持人：对，不奇怪，但是普通人对知识分子的生活也未必很清楚。

徐坤：可能外行人看来，知识分子或者是像从前的文学作品写的都是些高大全的形象，主要是从正面描写知识分子，这些生活化的东西很少有人写，所以我这样一写出来，大家一看比较吃惊，比较意外。这也是很正常的，但它确实是存在的，因为这样，你才觉得知识分子比较血肉丰满、比较可亲实在，是作为一个人的形象出现的，不是神。

主持人：你认为你写了你最熟悉的生活？

徐坤：对。

主持人：你的读者也有很多是知识分子，我们采访了几位青年知识分子和青年学生，我们来听听他们怎么评价你吧。

徐坤：我很愿意听听。

田建民（博士研究生）：读徐坤的小说有个印象，就是说，徐坤的小说往往披着调侃、滑稽、荒诞的外衣，但是她表现的内容是很严肃、很现实的。

杨润秋（硕士研究生）：我觉得她的语言跟传统的小说语言很不一样，她打破了这种传统的叙事语言，把各种各样的体裁，比如像新闻写作、戏剧，甚至百科全书，还有会议文件，把这些形式的语言杂烩在一起，给人看了以后，觉得哑然失笑，特别诙谐，但在诙谐当中，又有一种深度、一些讽刺，对当前知识分子的心态刻画得特别好。

王向远（副教授）：有些作家成名以后再来读大学，读硕士学位，而她是先搞研究，然后又搞创作，我觉得应该是中国文学的发展方向。

缪晓忠（大学生）：像徐坤这样从她自己或者她老师身上挖掘内涵描写那些高级知识分子，情趣比较高。我觉得这是她迈出的第一步，这是非常可喜的。

主持人：他们还是关注你。

徐坤：我要感谢他们的厚爱。我想之所以能够取得他们的喜欢呢，其中有一个最大的原因，就是因为彼此都是知识分子，对社会生活的感受都是同步的。

主持人：我有个想法，你对知识分子嬉笑怒骂，讽刺挖苦，但是他们还是很关注你，喜欢你，有一个很重要的原因是，你说的是大实话。

徐坤：关于这个问题我想问你，你是否还记得小时候读过的一个安徒生童话，叫《皇帝的新衣》，大家看到皇帝没穿新衣，还都说：唉呀，真漂亮。当然了，只有一个小孩不加思索地脱口而出，说皇帝根本就没有穿衣服。

主持人：你想做这个小孩子？

徐坤：我想未必是小孩子，但是，我想，终究有一天我会变老的，也会跟着大家一块儿夸奖皇帝的衣服有多么漂亮。

主持人：你趁着你还没有那么多顾虑，就做一做这个天真的孩子，指出来这个皇帝没有穿衣服。

徐坤：我不是做一个天真的孩子，可能是思考水平只能限在这个水平之上，我还没有超出我能力所及的范围吧。

主持人：那么我觉得，一些知识分子读者作为你的讽刺对象而不会生气的话，是因为你把自己也放进去了，你在《梵歌》里写了这么一位文学评论家，他也是博士，他跟别人吹牛，说：“主动向我献身的人太多了，目前我手头还有 20 多个文学女青年等着让我写文章吹捧，刚刚还有一个叫徐坤的女作家，匆匆把小说拿来让我写文章评论她，文章倒是写得有几分姿色，也不知道人长得怎么样。”

徐坤：这写得好像真事似的，实际上没有发生过这种事情。

主持人：那你为什么把自己放进去呢？

徐坤：首先，可能是为了增加一些可读性吧，比较多的一些真实感。再有的话，可能是出于一种比较自省的精神，自我解剖。作为一个作家，你首先要认识到自己的局限性，然后才能宽以待人，善待这个世界。

主持人：说白一点，就是要挖苦别人又要让人不生气，一个好办法是先把自己也挖苦一顿，是吧？

徐坤：对，首先你要对自己有一个正确清醒的认识，不要总是以神的姿态来出现。

主持人：下面，我提一个非常郑重其事的问题：你借别人的嘴评价知识分子说“你们起的作用就像橱窗，橱窗破了，货照样卖”。一位老农民参加了一次国际会议，心里说：“敢情国际会议就是这么一回事，金钱把一帮不三不四的人归拢到一块，吹牛皮，干嘴仗，说些不着鸟的话，还不抵大秧歌热闹……”知识分子自己也说：“这书念的，算是把人给废了，想吃回头草都来不及。”我的问题是：你是知识分子，你认为你们这个行当存在的价值在哪里呢，我特别指的是人文学科的知识分子？

徐坤：因为我在小说里写了知识分子一些负面的形象，或者说对他们的缺点、劣根性写得比较多了一些，结果很可能在读者当中造成一些误会，觉得知识分子整个群体就是这个样子的，或者说我在极力否定知识分子以及知识分子落后的价值，我想这可能是一次看迷眼了吧。我想我对知识分子还是怀有很大的信心的，知识分子之所以成为知识分子，成为人类精神当中最优秀的一部分组成成员，他最大的特点应该是先天下之忧而忧，就是无论在怎样的精神和物质的困境当中，他都能努力地思考，站在一定的历史高度，对人类的精神文明进程进行宏观的思考和把握，我想这是最珍贵的。

主持人：实际上你对知识分子整个群体还是倾注感情的。

徐坤：当然是，绝对是。

主持人：你在作家当中是个小字辈，“文革”开始的时候你才刚生下来，你的文章确实不像前几代作家那么文以载道、那么痛心疾首、那样充满忧患意识，所以有不止一个评论家说你不够沉重、不够沉痛、不够深刻。对这一点你怎么看呢？

徐坤：我不能同意这种看法，我觉得一代人有一代人的精神。

主持人：一代人有一代人的沉重？

徐坤：应该说是，一代人有一代人对于理想的追求和价值观，他的追求途径可能不大一样，但是我想人类整个理想、对于真善美的追求永远不会改变。

主持人：还有最后一个问题：你这六个中篇里的主人公都是男的，有几个还是第一人称“我”，这些“我”都是男的，你总是试图用男性的眼光去看问题，揭示他们的思想，甚至包括最隐秘的性心理。这一点你跟别的女作家不一样，是想证明你不仅仅是个“女性”作家，还是向这个以男权为中心的主流文化投降呢？

徐坤：不是男性的眼光，而是中性的眼光，超越女性和男性之上，站在文化发展的角度来看待。不是投降，而是一种挑战，是在秩序允许的范围内来对男权化进行一种冲击和挑战，以女性的智慧来和他们挑战一番。

主持人：你是一个女权主义者吗？

徐坤：应该说是一个女性主义者。

主持人：那么，尽管你总是用男性的口吻来说话，你还认为你是一个女性主义者？

徐坤：我是用一个中性的口吻来说话，请你注意这个词。

主持人：感谢你来参加我们节目的制作。

对人类理性充满自信 关于《第一推动丛书》

主持人：最近，几套科普读物在市场上取得了比较好的成绩，如湖南科技出版社出版的《时间简史》、上海科技出版社出版的《宇宙的最后三分钟》等，这些书连续再版，仍然供不应求。这一切似乎向我们提供了这样一个信息：沉寂多年的科普读物再次受到读者的青睐。今天，我们在这里介绍的就是这众多科普读物中的一套，即由湖南科技出版社出版的《第一推动丛书》。这套丛书选择了当今物理、生物领域的大师们所写的科普作品，共计 9 种。其中，出版最早、销量最大、也最引人注目的要算《时间简史》，它创造了世界出版史上的奇迹，发行量超过 1000 万册，先后被译为 30 多个语种。该书的作者斯蒂芬·霍金是继爱因斯坦之后杰出的理论物理学家，他因患病而被禁锢在轮椅上长达 20 多年，除了头脑之外，他的全身丧失运动能力。然而，就是这样一个人，对宇宙、生命提出了一系列的问题，例如：先有鸡，还是先有蛋？宇宙有开端吗？如果有，在此之前发生过什么？宇宙从何处来，到何处去？丧失了语言能力的霍金，用他特制的计算机与宇宙对话。而这些问题也就构成了《时间简史》一书的主题。那么，我想请问在座嘉宾，这样一本关于宇宙的普通的科普读物，为什么会如此畅销呢？

吴国盛：我认为《时间简史》一书之所以能如此畅销，有两方面的原因：一是这部书的作者——霍金本人，他可以说是个传奇英雄。他的躯体除大脑能正常工作外，其他部分均丧失正常的功能。然而，就是这样一个坐在轮椅上、骨瘦如柴的人却在向宇宙发问，向生命质疑，不能不引起读者的关注；二是这部书的主题。宇宙、生命、时间的问题历来被认为是形而上学的问题，所谓玄学，是无法解决的。而霍金，作为一个理论物理学家，却用科学的方式解答了这一问题。

主持人：很多人对《时间简史》一书感兴趣，其初都是因为对霍金本人感兴趣。那么，霍金的人格魅力究竟在哪里呢？

徐刚：我个人认为，霍金的最大魅力，也是他成功的关键，在于他非凡的想像力，这一点与我的文学创作有着密切的关系。《时间简史》一书中所探讨的问题都是些古老的、前沿的问题，比如：时间是怎么开始的？又是怎么结束的？这同样意味着生命是怎样开始的、怎样结束的。在霍金的想像中，对于这些问题已经有了大胆的探索，有了答案的雏形。通过他非凡的想像，使我们渐渐走近他这个人，了解他这部书。

吴国盛：霍金属于这样一类科学家，他堪称古典科学家的最后一位代表。他把人类理性推向较高的地步，敢于对宇宙发号施令，就像当年开普勒放言：“现在，让我来证明宇宙的结构。”其口吻俨然如上帝一般。而霍金也正是如此，反映出对人类理性的充满自信，对宇宙、生命敏锐的洞察力。这一点也着实增加了这部书的吸引力。

主持人：除了霍金本人的魅力之外，他的思想的迷人之处又在哪里呢？

吴国盛：霍金的思想很有特色，首先，他证明了如果广义相对论正确的话，那么宇宙必定有个早期，而这个早期又是个基点，是无穷大——质量、密度、温度都是无穷大；其次，他证明“黑洞”本身并不完全是“黑”的。现在，这两个工作分别属于相对论的范畴，属于量子力学。而霍金在 80 年代以后，将这两项工作结合在一起，试图用于宇宙学的研究，开拓所谓量子宇

宙学。

主持人：霍金的思想固然有他的独到之处，但作为一个普通读者，如果没有相当的物理学基础，想读懂这部书，还是相当困难的。有人说：“如果在书里多写一个方程式，就将失去一半读者。”尽管霍金在整部书里只用了一个方程式，但对更多的读者来说，读懂它仍有一定难度。从这个意义上说，霍金的努力是否取得了成功呢？

徐刚：应该说，即使具有相当文化修养的人，想读懂它的机会也是微乎其微。但我认为霍金仍然是成功的，这种成功有它特定的历史条件。当时间走到 20 世纪末的时候，对中国人，或者所有地球人来说是想像力下降的年代，同时也是物化的年代，在这种情况下，霍金作为理论物理学家，从理论物理学的角度出发，探讨了原来传统意义上的哲学所关心的一个问题，在这一点上，他的探索是被人文精神观照着的。在这里，“读懂”的含义已经变化了，变为“企图读懂它”，一遍读不懂，读两遍；两遍读不懂，读三遍。这完全是被一种精神感化、召唤的结果。

主持人：霍金个人的生平和思想发展史曾被耗费 3 年时间，花费 350 万美元拍成长约 90 分钟的纪录片，而这纪录片的脚本经扩充，形成《时间简史续编》一书。这本书中记录了关于霍金的许多趣事、轶事。比如，书中写到霍金小时曾与妹妹一起想像进出家门的 11 种方法，这对于常人来说是多么的不可思议！

徐刚：《时间简史续编》一书给我们两种启示：首先，霍金在很小的时候就已从他身体的不协调之中表现出了相当的背叛性格。其次，一颗伟大的头脑并不是从很小的时候或者一生下来就能表现出来的，而是在生活中慢慢被发现的。

吴国盛：与爱因斯坦一样，霍金小时候语言能力较差，发育晚。长大后，成为结巴，也有人说这是因为“他们脑子反应太快，而语言跟不上表达而造成的”。但大多数科学家在少年时代都有着不同凡响之处，他们在做游戏、玩玩具的时候，往往喜欢制定规则，对对象进行控制。继而长大以后，试图控制宇宙。这是一种非常震撼人心的精神，可以说是近代科学精神。

主持人：我发现在《第一推动丛书》9 种里，多数都是物理学领域的作品，只有《细胞生命的礼赞》一本是生物学的。当初这本英文版《细胞生命的礼赞》曾在山东大学图书馆默默躺了 3 年而无人问津。后来，被李绍明先生发现并译成中文，马上吸引了众多中国读者。

李绍明：那是 1987 年，我的一个美国朋友首先发现了这本书，并介绍给我。我很快就被它迷住了，决定将它译成中文，奉献给更多的中国读者。

《细胞生命的礼赞》一书的作者刘易斯·托马斯是个了不起的“通才”，精通世界史、拉丁史，尤其精通音乐。该书的创作也多受到巴赫音乐的启示与影响。

吴国盛：从《细胞生命的礼赞》一书中，我们可以看出作者对生命淡泊、恬静、超然的态度；而作者对现代文明对人类心灵造成的不良后果的批判尤其精彩。比如，书中写到，到月球上去的宇航员回到地球后，人们竟不让他们走出宇航船舱，担心他们从外星带来生命会危及人类。这件事本身的对错暂且不论，但通过这事，却揭示出这样一个问题：近代人反而远离生命了，对生命充满恐惧。

徐刚：《细胞生命的礼赞》一书中有这样一句精彩的话：“人既不是所

有者，也不是操纵者。”这种对“人”的定位可以说具有划时代的意义。

主持人：我记得在这本书的《自然的人》一篇中，作者在阐述人与自然的关系时，认为人不是地球——我们生存环境的控制者、征服者，反而被侵略者、被征服者，最该忧虑的应该是人自身。我不知道这种观点是不是太悲观了。

徐刚：这并不悲观，相反很现实。科学表明，有人类以来，曾有过 25 亿种生物，但到 1990 年已灭绝了 99.9%。这又给我们提出了一个问题：现代人是怎样一步步走向孤独的？人类自己将其他物种几乎灭绝尽了，自身开始远离生命，所以才会越来越感到孤独。

吴国盛：从这种意义上讲，这本书不仅是一本高级科普书，也是一部哲学书。

徐刚：这本书的更重要的意义在于它的启示性，它不是告诉人们一个结论，而是激发更多的人去思想、去探索。

主持人：《第一推动丛书》在让我们感到欣喜的同时，也让我们感到了一点遗憾：这部丛书毕竟是外国人写的，我们期待着我们中国人自己写的更多、更好的科普作品。

作家的心和商人的脸 梁凤仪和她的财经小说

主持人：今天的“读书沙龙”我要向大家介绍一个熟悉的名字——梁凤仪。梁凤仪是香港的知名作家，她从1989年开始发表小说，短短7年时间里，她一共写了90多本书，而且几乎是出一本，畅销一本。她的书在大陆也很走红，不断地被改编成电影、电视剧，她的小说和散文在短短时间里一共售出了500多万册。1991年她被授予“香港最佳作家”的称号，这个称号每年只给一位作家。人民文学出版社出版了“梁凤仪影视小说系列”，她的文学成就在大陆被广泛地接受，说明她已经被整个中国文化圈所接受。

主持人：你是一个传奇人物，你有历史学的硕士学位和博士学位，还有图书馆学的文凭，而且你几乎是干一行就成功一行，你涉及过劳动介绍业、金融业、出版业、电视制作业，都有很成功的业绩。70年代，甚至还在美国当过餐馆经理。你可以说是个标准的女强人，我想问一下，你在商界工作了那么多年以后，怎么会想到写小说呢？

梁凤仪：商界人不写小说是可以理解的，其实不但是商界，很多其他行业的人也不会去写小说的。行业就是行业，你进了这一行，就专门做这一行的事情，因为你的精神、你的体力都是有限的，你要是兼及的话，就是说发展两个事业的话，肯定是很吃力的。但是在吃力的情况之下，如果能够达到什么目的，而这个目的真的对自己很重要，那怎么辛苦也要去做。我的目的就是希望通过我的文字能够把香港，特别是回归以前的香港的很多很多的情况，写进我的小说跟散文之内。

主持人：这就是你经常说的，你写小说是出于一种责任感，不吐不快？

梁凤仪：可以这么说，最重要的是，作为一个中国人，你有能力为国家、为社会做一点事情的话，为什么不呢？我的能力是可以写一些文章，写一些故事，我觉得是应该做的。很多在香港的中国人为了回到祖国的怀抱里，做出了自己应该做的事情。金融业是香港经济的命脉，控制了香港对祖国贡献的一些能量，这种情况只有在商界里头的我才可以好好地看见，我觉得中国人有一些是很有勇气地站起来，面对这个困扰，去跟它对抗，或者说想一些办法去协调，这都要付出很多、很大的代价。

主持人：你的小说基本上是被按照通俗小说来评价的，你觉得像你这样的通俗小说的写法，能够反映这种困扰、这种痛苦、这种奋斗吗？

梁凤仪：纯文学是就文学的艺术性来讲的，通俗文学更能够通过文字达到社会的使命。因为对于纯文学，12亿的中国人，或者全世界的人能够欣赏纯文学的人是很小的一部分，而我要达到的目的是讲给很多很多我的同胞知道，在回归的征途上，我们香港人也做了很多的贡献，也做了很多应该做的事情，这是应该给很多很多人知道的，是群众应该知道的，这等于说只有通俗小说或者说通俗的文字才能达到这个目的。还比如说电视剧、电影也是一种通俗的传媒。

主持人：你早年长期在娱乐圈里，就深深地知道传媒的这种感觉。

梁凤仪：可以这样讲，可是实际上是我读书读回来的，我的博士学位就是研究晚清小说的社会功能。

主持人：你写的整个氛围都有关商界，整个人物都是些商界人物、一些富商大贾，他们动辄可以调动成百万、上千万甚至上亿的资金。比如说在《红

尘无泪》里面的方子昭，他一次收购的动作就可以调动几十亿的资金；你所描写的女性人物，她们的一件衣服动不动就是五万、十万，或者一套首饰几百万、上千万，这样的氛围是你生活的写照吗？

梁凤仪：我见到的这种情况是有的，因为在这个社会中，我是属于中上阶层的人，所以可以接触得到的。

主持人：你把自己的小说称为“财经小说”，一些评论家也这么认为，这里面金钱起着很大的作用。在你的小说当中，家族、家庭之间的纽带是钱。参加 PARTY、开舞会，都是以生意经为目的；甚至情人之间的枕边话也都离不开钱，而且你的小说好像加深了这种印象，这就使在香港之外的人感觉香港人在日常生活中是金钱至上，你觉得是这样吗？

梁凤仪：不是，我完全否定这个说法。第一点就是，你说的金钱是文字上的用语，你可以不说金钱，你说经济效益，我觉得经济效益是每一个社会需要注重的；不但是每一个社会，也是每一个家庭要注重的。我们中国传统就是要取财以道。我们是应该争取经济效益的；争取经济效益或者说争取金钱以道的话，是应该的。譬如讲，香港为什么每一次在国家有一点点灾难时，比如华东水灾、云南的地震等，都可以捐出一亿、两亿？为什么我们不可以讲钱呢？要是传统的思想，认为钱是不好的，那就等于说是否定经济价值。我们尤其是读过书的明理人，千万不要断章取义地这样讲。讲到我的小说，可能我写得不好，所以你没有看到在那豪华的背景后面，我想写出来的是个什么样子，我想写的完全是商场的艰险。比如说你怎么一下子就被人家吃掉了，我觉得我的小说都表现出来了，而且我的小说几乎是每一本都讲了刚才我讲的道理，不但是这样子，其中还强调人的价值观念是怎么样。我们每个人都有个要求，都有个价目，这个价目不一定是金钱，有一些人是要求爱情，有一些人是要求爱国，看你的价值定在哪里，就看这个人人品的高下。我觉得我要进一步让读者在看我的书的时候，可以更了解我的这个心态。

主持人：你描写的形象大多以女性为主角，她们都是很成功的女性，事业、家庭、爱情、健康各个方面都很成功，最好还能有学位。你似乎要告诉女性读者，女人千万要独立，不能没有自己的事业。有时候，你好像又有另一种写法，比如说，在《我心换你心》中，两个主人公，一个原来是阔太太，另外一个女强人，结果，后者将前者的丈夫抢过来，自己变成了阔太太，而原来的阔太太被形势所迫，必须要自己奋斗，成了事业上成功的女性，最后两个人对自己的结局都很茫然，不知是否有价值。对你个人来说，在两种角色不可兼得的情况下，你会选择哪一种？

梁凤仪：我肯定是选择家庭的，因为我是一个非常保守、也很传统的女性，我觉得女性最幸福的事是有很好的家庭，可以不出来工作更好。可是，是不是每一个女人都这么幸福呢？不一定，当你遇到感情打击的时候，当你没有这个经济力量支持的时候，你是不是就这样活不过去呢？不是，我觉得还是要站起来，还是要有我们自己的自强、自爱、自尊，去努力工作，表现自己，让人觉得我还是能活，还能活得非常的好。只有有这种自信，当你遇到困难的时候，你才不会怕，你才可以生活得很好。

主持人：那么你作为一个成功的职业女性，是一种命运呢，还是一种选择呢？

梁凤仪：我觉得命运占很大部分，因为命运让自己能够有这个机缘，有

这个机会；可是也有人为的因素，因为你自己遇到机缘不努力，不去做也是成不了事情的。

主持人：你有一个比喻很有意思，这是《信是有缘》里面阮小姐的话：“我们这一代人，已进入了鸡肋世纪……学业、事业、家事、国事等等，全都有种食之无味、弃之可惜的鸡肋气氛。”这代表你自己对这个时代、这个社会的看法吗？

梁凤仪：我只能够说是我的观察，因为一个社会里头占去人口最多的是中阶层的人。中阶层的人就是那些可以活下去，可是要很努力才能活下去的人，他们活得不算太差，也不算太好。每一个人都有理想，可是，不是每一个都有运气，可以达到自己的理想，而且满分地完成，所以这种人是占去很大比例的。在一个社会里头，就构成了这样心态，工作不能不做，可是做下去还是这个样子，做了20年还是这个样子。对我来讲，我没有天才，也没有才华，可是我非常勤奋，我努力去做，做不好我也很相信命运，所以我很开心，很乐观，意思就是我尽了我自己的力量去做，达不到目的那就算了，达到目的我非常的高兴，所以你说的不能代表我个人的人生观，可是能代表我看到的一个状况。

主持人：我再引证你写的一句话：“一个作家的会永远淌泪流血；只有商人的脸，才能永恒地披着阳光。”问题是你又是作家又是商家，这两者怎么平衡呢？

梁凤仪：你讲的对，我也没否定我这两句话。几乎每一分钟，包括我现在坐在你面前，我也是一样，我笑着回答你的问题，因为这是我的工作。在商界，你要面对的是社会，可是心里头会流血。因为每一次我看到香港过渡期所受到的压迫，我希望祖国的同胞能接受我们回来；可是我发现有一个恐惧，不知道国家会不会欢迎我们回来，我也有担忧，这就是一个作家在淌泪的时间。

主持人：你作为作家的成功，不但在于你的才华，而且因为你是一个非常多产的作家。7年时间写了90本书，我确实也无法读完90本书，而且据说你的目标是1997年达到100部。有的评论家把你称为“梁旋风”，像一阵风一样刮遍整个内地，你的作品如此之多，又写得这么快，是否有人捉刀，有一个班子替你写，你只签个名，至少有一部分是这样，有这样的事吗？

梁凤仪：这问题我觉得很简单，有两点可以答复：第一点我随时都可以表演，你立刻要我写，我立刻就可以写一篇文章出来，我不需要构想的，因为我有太多的感受、太多的生活经验可以写出来，这是第一点，我不怕接受考验。第二，到今天为止，要是我有一个“厨房”（写作班子）的话，别说是一本书，哪怕有一篇文章，不是我梁凤仪写的，我都会恐惧到连睡觉都不行的地步，那个人随时都可以跑出来，哪一篇文章是我代替梁凤仪写的。所以你说的这个情况，我是一点不担心的。

主持人：整整一年以后，也就是明年的7月1日，香港的主权就要回归祖国，你作为一个香港人，感受怎么样？

梁凤仪：我的感受，第一点是觉得非常的高兴，因为你们不是生长在香港，不会感受得到寄人篱下的种种的痛苦和压力，所以当我们可以回到自己的祖国母亲怀抱时，那一份光荣感，我们比国内同胞更能感受得到。第二点呢，我非常非常地希望国内同胞能够接受我们，欢迎我们，再没有区别，千万不要听见人家说你们香港人，我们大陆人，因为这样子就不是一家人，我

们从来都是一家人。

主持人：香港确实是中国领土，但它毕竟在不同的政治制度和社会文化制度下存在了一百年，在文化上一定会给居民产生很大的影响。我的问题是，在香港和中国大陆两种文化价值观发生冲突时，你更多地认同哪一边？

梁凤仪：要是这个问题是面对外国人的话，我肯定是站在中国人的一边，我们打开门的话，永远是中国人，是一个团体。要是问题的发生是国内的，譬如讲，福建对着上海、对着广西、对着陕西、还有少数民族，那我觉得香港就是其中一个特区的文化。

被证明无辜之前是有罪的 美国著名律师的《最好的辩护》

主持人：法制和每个人都息息相关，可是我们普通人一般对法律都懂得很少。最近，我国的刑事诉讼法进行了重大的修改，使得法律又成了一个热门的话题。今天我们要谈一本有关法律的书，名字叫作《最好的辩护》。这本书的作者是美国人，叫德肖维茨，他是一个著名的律师，也是一个著名的学者，曾在1980年受到我国人大常委会的邀请，到我国进行法律咨询。读一下这本书，对于我们了解我国法律的改变是有好处的。这本书在1994年中文版出版以后，到现在已经印行了5次，出版了6万多册，成了一本名副其实的畅销书。今天，我们就请这本书的中文译者唐交东谈谈这本书。另外，我们还请了法学家王敏远参加我们的讨论。

主持人：我的第一个问题是：法律是一个非常枯燥的问题，那么，《最好的辩护》这本书既是美国各大法学院刑法课程的必读物，又是一本非常热门的畅销书，这到底是为什么？

唐交东：因为这本书的作者在美国是一个非常有名的法学教授，在哈佛大学法学院教书；同时他又是一个美国最直言不讳的律师，他亲自代理过许多大案要案，这些要案在普通美国人的心里引起了一些骚动。他的客户都是美国当代很有名的风云人物，包括世界重量级拳王泰森，还有美国前橄榄球运动员、电影演员辛普森。

主持人：你说的这个直言不讳是指什么？

唐交东：他的直言不讳就是说他经常在自己的书里面描述美国司法制度的黑暗。

主持人：我们回到这本书上来，这本书第一篇的标题是“被证明无辜之前是有罪的——有罪推定”，而且德肖维茨这样写道：现行司法制度的一条重要规则是：几乎所有的刑事被告实质上都是有罪的；而且他又说，精明的被告律师总是先假定委托人有罪。这么看来，难道美国的法律原则是有罪推定？

唐交东：不是的，美国的法律原则是无罪推定。在刑事诉讼中，受刑事控告者在经合法法庭审判之前，在被认定有罪之前，他应该被推定为无罪。这是美国现今的法律原则。

主持人：就是所谓的无罪推定。那么，我国刑事诉讼法最近的修改之一就是确认了无罪推定的原则，这是一个重大的改变。你作为自始至终地参与了刑事诉讼法修改的6位法学家之一，能就这个无罪推定谈一谈吗？

王敏远：要谈到的这个无罪推定和德肖维茨书中所说的那种被告的律师假定被告有罪，是两个概念。这里要说的我们刑事诉讼法修改的无罪推定，指的是一个法律原则。法律原则表述起来有两种，一种是法院判定被告人有罪以前，应当假定他是无罪的，这是比较典型的表述。另一种表述是在法院判决被告有罪以前，任何人都不得认为是有罪的。在被追究刑事责任的人在没有被起诉之前应该叫犯罪嫌疑人，不能叫凶犯，也不能叫凶手。在起诉之后叫刑事被告人，也不能叫罪犯。

主持人：也要提醒一些电视记者，有时候别扛着机器出去，随便拍到一些，说这是小偷，这是什么。作为记者，无权在法官认定有罪之前就把人称为罪犯呀、逃犯呀。

这本书中的第二章谈到一个非常有趣的问题：枪击一具尸体能不能构成谋杀罪，不管这个人主观上认定他枪击的是死人还是活人，是否构成谋杀罪。

唐交东：德肖维茨教授在哈佛大学法学院的课堂上长时间地和他的学生讨论了这个问题。那么，在现实生活中，有这样的一个故事，有一个叫马尔的人和他的朋友一起外出，他的朋友拔出枪对另外一个人的胸部打了三枪，然后他又威逼马尔拿手枪照他的头部连打五枪，否则第一个开枪的人会把马尔打死。马尔被逼无奈，就掏出枪来对准受害者的头部连击五枪。后来政府就对他们提起公诉。这里面的法律问题就是他是否在枪击尸体，以及他枪击尸体是否有罪。

主持人：结论是怎样的呢？

唐交东：德肖维茨教授的意见是尸体是不能被谋杀的，一个人只能死一次，所以枪击尸体不能构成刑事责任。

主持人：那么，在中国法律当中是否碰到过这种问题？

王敏远：在现实中有还是有的，就是像这种枪击尸体的案例，把它作为一个理论化的问题来看，实际上就是一个对象不能犯。如果这个人已经死了，再向他开枪，就叫做对象不能犯，这种例子还很多，比如说他想偷一个人的钱，这个人兜里空空如也，一分钱没有，他白偷。但是呢，这有一个问题，在中国这种对象不能犯，并不是一概地被认为是无罪的。实际上，在德肖维茨的这本书里面，如果他能够确认马尔认为被害人还仍然活着，再朝他脑袋补上五枪的话，我想德肖维茨也不能认为这不是谋杀。只有对他是否死亡不清楚，那么用无罪推定原则，疑罪从无，现在新的刑事诉讼法实际上也是这么办理的。

主持人：我再想说一下，在第 31 页谈到了一个叫做“米兰达警告”的问题。这个表述就是说，当一个公民在被警察或者执法人员拘留或是审查的时候，他有权得到警告，就是说他可以保持沉默，但如果他要说话的话，他的一切话都可以被认为是口供，会在法庭上提出来作为证据。这是我们在电影中经常可以看到的，那么这个“米兰达警告”究竟是怎么回事？

唐交东：米兰达是一个墨西哥移民，他在一个强奸杀人案当中被牵涉进去，然后遭到警察拘捕，然后警察对他进行预审。在预审的时候，没有通知他享有这些宪法权利，这些权利就是他有权保持沉默；他有权请他的律师到场；如果他没有自己的律师的话，政府可以为他指定一个。“米兰达警告”成为现代美国刑事法庭中重要的组成部分。实际上，“米兰达警告”的来源是美国宪法第五修正案和第十四修正案，就是“美国公民有免受自我控罪”，自己作为证人有权不证明自己有罪，可以不说话。

主持人：那么允许被告人不说话，不就增加了真正罪犯逃脱的可能性吗？

唐交东：如果罪犯的证据被公诉方确凿掌握的话，他还是逃脱不了的，因为他只是不自证有罪，而公诉方可以用各种手段获取确凿的合法证据。

王敏远：英美国家，才对口供这么重视，或是说这么看重要有沉默权，绝对不能强迫刑事被告人自证有罪。为什么呢？因为英美国家到现在为止都这样，只要有被告人自证有罪的话，其他证据可以不在乎。当然，如果没有自证有罪的口供的话，要通过其他证据的搜集。我们国家在刑事诉讼法修改以后呢，关于米兰达规则中有一部分内容，比如请律师提供法律帮助，我们现在规定，在侦查阶段，犯罪嫌疑人被第一次询问以后，或者是在被采取强

制措施以后，他就可以请律师提供法律帮助。

主持人：那么，你又是这本《走向权利的时代》的作者之一，专门研究被告权利问题的，你在这本书里谈到了我国现行的法律制度是比较注重于事实的认定与否，和美国法律的比较注重程序的是否正当的侧重面不一样。

王敏远：对，中国和国外现在比较通行的做法有所不同。中国刑事诉讼的传统和现实一般都比较重视的是，我们所揭露、证实和惩罚的是否真的是罪犯。而国外比较通行的做法不仅是重视你揭露、证实和惩罚的是不是罪犯，同时更注重是不是完完全全、彻彻底底地按照法律所规定的程序来进行这些活动。我在这本书里也说到我国现实，即使是发生了程序上一些小的差错，比如说取证的程序上有些小违法，如果说在实际方面确实能证明这个人是罪犯，那么不会因为这个程序上的小漏洞而让刑事被告人逃脱被揭露、证实惩罚的结果。

唐交东：英美法则比较重视程序，在他们的宪法第十五修正案当中，就已经规定了既定法律程序，这种既定法律程序是绝对不能违反的。如果这个程序错，那么全部错。

主持人：所以我又回到这个问题上来了，如果你这么注重程序问题，是否有可能使一些真正的罪犯逃脱了？我想到辛普森的案件，德肖维茨为他做无罪抗辩的时候，就是利用了执法人员在取证的时候一些技术上的问题，比方说取血样的时候，他用的不是合法手段，而是把这个血样放在身上 24 个小时，没有及时交给法医和他的助手，这就被认为证据不合法。那么就是利用这些技术问题，德肖维茨像书里其他案件一样使被告无罪开释了。辛普森案件实际上至少使一部分美国人对美国司法制度的公正性产生一些怀疑，你认为这种矛盾应该怎样解决呢？

唐交东：在美国法律界看来，辛普森逃脱法律制裁是美国现在这种注重程序、“宁可错放一个，也不错抓一个”司法哲学的前提下的一种代价。

主持人：那么正义何在呢？德肖维茨本人就认为美国司法制度的核心是腐败的，它是建立在当事人普遍不诚实的态度基础上的，那么正义又何在呢？

王敏远：德肖维茨教授本来就认为在现今美国司法中正义很难看得见，因为，大部分律师追求的不是正义，而是胜诉。作为他们所标榜的那种理想，即程序是正义的或者是首要的，而宁可牺牲实体方面，真正的罪犯有可能在有疑问的时候被放纵了。那么中国在这个方面是比较坦率的、比较老实的，我们一方面也说最高理想是不枉也不纵，既不是宁可错杀三千也不放过一个，也不是那种宁可错放十个也不能错抓这一个；而是既不冤枉一个好人，也不放过一个坏人。这是一个理想，现实中，我们实事求是的原则就要发挥作用了。

主持人：追求这种理想状态，其实心里也很清楚，无论哪种法律制度都不可能是十全十美的，都要付出自己的代价。

唐交东：对，德肖维茨教授说他执着追求的另一种偏偏就是：他虽然不同意你这么说，但是他拼死也要维护你这样说的权利，所以他的委托人可能是犯了这样或是那样的错误，他也要为他的受辩护的权利而辩护，这就是为什么他不惜被人议论，成为一个在美国议论纷纭的人物，仍要为他们辩护。

主持人：那么，他为那些罪大恶极的人辩护不违背他的良心吗？

唐交东：他倒没有到达这种程度，尽管美国的一些大报纸、传媒已经用他的名字制造了一个新字，就是“德肖维茨”这个词在英文中做动词的意思

就是为罪犯开脱，就是这样的话，他还是要为罪犯辩护。

主持人：德肖维茨已经为英语增加了一个词条。

唐交东：嗯，增加了一个新词。

人们希望越简便越好 单耀海与《现代汉语词典》

主持人：近十年来，社会生活发生了非常大的变化，给人的感觉是节奏越来越快，现象之一是语言的变化几乎是日新月异。今天的“读书时间”就要谈一个关于语言的问题，要谈的书是新版的《现代汉语词典》。词典也是书，在分类上叫作辞书。今天我们请了三位嘉宾，他们是《现代汉语词典》修订本的主要审定者单耀海，来自商务印书馆的毛永波；还有语文高级教师徐克兴。我们讨论的话题是《现代汉语词典》1996年的修订本。《现代汉语词典》这本辞书从1956年开始编写，可以说是经历了风风雨雨，到1978年才由商务印书馆正式出版，这本辞书出版18年来在中国就发行了2500多万册，还不算日本、新加坡、韩国这些当地的版本，这在辞书的发展史上是非常少见的。那么，我们现在要问编者一个问题：这么成功的一部词典为什么要修改呢？

单耀海：因为社会在发展，语词也在发展，词典是记录语词的，也就不能不修订，修订才能适应社会需要。比如说，这些年大家几乎每天都可以听到的“大款”“大腕”“打的”等等这些词，在《现代汉语词典》原编的时候，社会上还没有产生。

主持人：这次增加的语词有多少？

单耀海：增加语词9000多，删去4000多。

主持人：除了增删以外，还有别的变化吗？

单耀海：当然有变化。比如字音的变化、字形的规范。

主持人：提一个外行的问题，就是《现代汉语词典》的第一版正式出版是1978年，对吧？那么，在这以前，我们不是也照样认字、照样念书吗？

毛永波：当然，在《现代汉语词典》出版之前早就有很多词典了。要说最早的字词典《说文解字》《尔雅》在两千多年前就有了。我们比较熟悉的《康熙字典》也是一部字书。像我们商务印书馆就出版过大量辞书，比如《辞源》（1915年）、《四角号码新词典》（1950年）、《汉语成语小词典》（1981年），还有《新华字典》（1965年）、《新华词典》（1980年）、《古代汉语常用字字典》（1979年），还有一些成语、俗语、谚语辞典，以及一些新词新义词典、外来语词典等都出了很多。这些书出了以后，有些已经修订过，有些正在修订，修订的次数越多，词典的质量就越高，就越成功。

徐克兴：规范化相当重要。在我们中小学语文教学当中，规范化尤其重要。我听说在四川曾经发生过这样一件事，在语文考试中有一道考题是为“自作自受”中的“作”注音。有的词典注“zuō”，有的注“zuò”，读音不一样，所以学生对这个字有两种注音，其中有一种算错，这样就影响了学生的成绩，最后影响他们的升学。

单耀海：我当时听到这个消息，心里很难过，因为辞书的字音和现在的规定不同而累及无辜的孩子。所以字音的规范相当重要。

主持人：您谈到这次修订还有语音方面的修订，这个修订的标准是什么？是按照北京语音来修订吗？

单耀海：是，但不全是。我们主要的文字依据是根据国家有关职能部门的一些规定来进行修改的，比如说“凹凸”的凹(āo)，考虑到在我们的语言实际里它还有另外一个音“wā”，像山西有一个地名叫“核桃凹”，当地

就念 wā, 非要让他们改过来叫核桃 āo, 他们发不出来这个音。还有个作者叫贾平凹(wā), 你要叫他贾平 āo, 那他本人也是不愿意的。那么这两种读音我们都根据实际做了保留。还有北京的一个街道名, 柳荫(yīn)街, “荫”字规定应该读 yìn, 但是在说到这条街时没有人读成 yìn。但是同样也是实际语音, 有的我们认为还是改了好。比如“手指头”的“指”(zhǐ), 按北京语音的实际读音, 它有三种读音, 你随便在街头拉一个小孩, 问这个东西念什么, 恐怕他还是说“指(zhǐ)甲”, 念第一声了; 这个是什么?“指(zhǐ)头”念第二声了; 当它表示一个动作的时候, 就是“指(zhǐ)”了。那么对这个字的读音, 这次统一改为 zhǐ, 对另两个读音做一些提示, 免得读者误会, 就是在注音之后来个括弧(口语中多念“指(zhǐ)甲”), 也就是说读成“指(zhǐ)甲”是对的, 读“指(zhǐ)甲”也不算错。我们对这种字音做了这样的技术处理。

主持人: 对, 有妥协。

徐克兴: 除了读音以外, 还有语言的运用问题。作为中学语文老师, 我们平时看学生的作文比较多, 我发现有些流行歌曲的语言, 对我们学生的影响很大。比如像这样的句子: “快乐着你的快乐, 悲伤着你的悲伤, 幸福着你的幸福”等等, 我们应该是按病句处理呢, 还是算这篇文章写得漂亮?

单耀海: 我是这样看, 如果从语词运用这个角度来说, 我认为这是不规范的; 如果他是在一个特定的语言环境说给特定的人听的, 而那个特定的人完全理解他用这种句子表达的意思是什么, 那么从语言是交流的工具这个定义来说, 他达到目的了, 是可以的。但如果他扩大使用, 就没办法交流了。所以, 从老师的角度判它是病句不为过; 从我的角度, 我认为是不规范。

毛永波: 从另一方面讲, 港台语言对我们也在产生影响。

徐克兴: 除了流行歌曲外, 有些广告词对我们中学生的影响也很大。有一些广告词我认为应该算病句, 比如某一种商品“首次面世京城”就有毛病了, 因为“面世”实际上包含了“首次”的意思。

毛永波: 我是觉得, 语言不完全与逻辑相同, 可以允许重复。比如我们常说的“凯旋而归”这个词, “旋”就是“归”, 但是现在大家认可这么说, 也就可以。

单耀海: 这使我想起五六十年代我们语言学界争论的“恢复疲劳”“打扫卫生”这样的表达方式, 大家确认, 又不至于引起误会, 也就约定俗成了。

主持人: 我们平常还有这样的语言现象: “我差点儿摔了一个跟头”“我差点儿没摔一个跟头”; 还有说“我战胜了他”“我打败了他”, 像这类在逻辑上完全对立的東西, 但它们表达的意思是完全一样的。

单耀海: 这时我就建议你查一下《现代汉语词典》, 正、反两方面怎么个用法都交待得很清楚。

毛永波: 《现代汉语词典》中对这种现象注释得很清楚, 说明词有积极性的和消极性的不同性质, 用法和语体色彩是不一样的。

主持人: 有些我们很熟悉的, 不会产生歧义的词, 比方“大哥大”“倒爷”“侃爷”, 这些词在日常生活中运用很多, 为什么《现代汉语词典》不收录?

单耀海: 对这些语词, 我不得不“一慢、二看、三通过”: “一慢”就是看看这个词稳定不稳定, “二看”就是看这个词是不是规范, 越来越多的人都用这个词, 词的地位就发生了变化; 像“大款”“大腕”最初从北京开

始流行，但后来跳出了北京这个圈子，在我国的东西南北，一说这个词都懂是什么，在这种情形下，就让它“三通过”，收进词典。

毛永波：一个新词，要经过一段时间，要看看是否有生命力，是否有它的社会基础，如果没有生命力，自然就淘汰了。

主持人：《现代汉语词典》修订时还有一个字形的统一问题，但是近十几年来，有一个非常重要的现象是繁体字的复归或者复辟。我们小时候学的全是简体字，但是现在越来越多地看到繁体字，尤其是改革开放以后，繁体字更多地侵入我们的生活，对这个问题你们怎么看？

单耀海：我认为不可取。因为汉字自从创造在社会上流通，它的总趋势是由繁到简，如果承认这一点，再加上文字本身也是一种工具，只是记录语言的符号，那么人们对工具的使用希望越简便越好，所以我认为汉字简化是社会发展必然的趋势。当然简化有简化的规律，不能胡乱简化。

主持人：那么将来有没有这种可能，“喝酒”的“酒”变成“汧”，“菜”变成“■”，如果变了，会进入《现代汉语词典》吗？

单耀海：如果在我们生活中，百分之六七十的人都这样写了，我认为就应该考虑了。但是我还要依据我们国家有关部门的规定，因为这个字形不能随便写，字形一定要向权威部门申报。

荧屏小天地人生大舞台

赵忠祥与《岁月随想》

主持人：欢迎光临读书沙龙。我手中的这一本《岁月随想》是中央电视台的节目主持人赵忠祥的一本散文随笔集。这是作者赵忠祥的第一本作品集，但是却创下了1996年中国图书市场的一次发行高峰，在半年之内连印了7次，发行量达到63万册，而且在由新华书店提供的中国图书畅销书排行榜上，连续5个月名列榜首。今天，我们的沙龙就请来了作者赵忠祥，欢迎您。

赵忠祥：感谢。

主持人：您是第一次写书，第一本书就创下了这样的发行量，自我感觉怎样？

赵忠祥：感觉又惊又喜，因为每一个作者都希望自己的书很畅销，我也不例外。意外的是，我没有想到会有这么多的读者去买它。

主持人：完全是个意外的惊喜。

赵忠祥：是。

主持人：因为这样一本书，是你个人工作经历一些片断的记录，同时还有一些对人生、对艺术的感悟，没有我们想像的那些骇人听闻的内幕和个人的隐私。那么，为什么这样一本书能够获得这样大的发行量？有人认为是一种名人效应，您认为呢？

赵忠祥：说不清楚，因为我不好说我的书是多么的精彩，但我的作品感动了成千上万的读者。我想，最初的时候是像你所说的名人效应，我其实不敢自诩为是名人。时下，名人写书也不少，也不见得每本书都能有这么大的发行量。是不是我这话说得有点过分了？但是，我还是实事求是地去讲这个问题。我觉得一个公众人物，就应该规范自己的言行，规范自己的公众形象，老老实实地把自己的一片坦诚还给那么厚爱你的广大观众和读者，我想我正是抱着这样一种心态，写这样一本书，以求得大家的批评、指教，所以我觉得在这一点上，也可能产生某种共鸣之处。另外一点，我想新闻界的同行确实对我也是很厚爱的，我自己本身也是新闻界的一个成员，所以尽管我没有去请求，没有去投稿，很多记者还是写了很多消息。在这里呢，我一并表示一种真诚的感谢。

主持人：就是说，传媒的宣传是起到很大作用的。

赵忠祥：但是，我觉得如果这本书，我写得很糟，无论是在文笔上，还是思想性上都有重大的缺陷，那么销到哪里，骂声就会走到哪里。

主持人：那您认为自己书的质量是很过关的，这是一个重要的因素，是吗？

赵忠祥：我想，接受你这种采访，我感到很为难。一方面我非常想表现一种喜悦的心情和对自己有一个比较中肯的评价。一方面，我又觉得在公众面前应持有一种谦虚、自我批评的态度，因此在这儿接受你这样的采访，使得我很为难。

主持人：但是，我们希望在这儿能听到您真实的心声。

赵忠祥：逼到我说这一步的时候，我就说我自认为我这本书写得还不错。

主持人：现在影视界的名人写书的非常多，比如说刘晓庆、潘虹等我们熟悉的名人写了很多书。那么，如果把你的书放在这一类里面相比较的话，

你怎样评价自己书在这一类书中的地位？

赵忠祥：这又是一个非常尖锐的问题，因为我不知道晓庆和潘虹是否看这个节目，因为我们在舞台上合作过，而且在生活中也应当是互相理解的，我们既是同行，又是朋友，那么在评价我自己的时候去说到人家，我觉得不好开口。如果我一味地去吹捧、表扬她们呢，观众也会不满意的。我想我只好用我自己，我觉得我没有把自己当作影视界的明星去看待，大家说我的书是“以平常人一颗平常心写的平常人”，这个我是非常接受的。因为我想这么多年，作为主持人在公众面前出现，完全应该以自己比较真实、不是矫揉造作的、也不是塑造的角色形象与观众见面，他应该非常本色。我这本书就是按照这样一种本色的心态去落笔成文的。

主持人：现在签名售书已成为一种很有效的、也很流行的促销手段，您也到过一些城市去签名售书，是不是也是为了促销自己的这本书，并且是希望名利双收呢？

赵忠祥：是这样的，很多记者问我这样的问题，我觉得应该很坦率地跟他们讲，确实是为了名，也是为了利。当时呢，我没有想到这本书会发行这么多，人的胃口往往容易被现实的发展刺激起来，所以当初没有这么大的发行量的时候，我就没有这么多的想像。我现在指望发行得更多一点，使得这本书拥有更多的读者。像我的后记里说的，我希望我的读者能够喜欢它，能够接受它，沟通我们彼此之间的了解和理解，这也可以说是为了名的一个部分吧！当然作为作者，我只得了 8% 的版税，可是话又说回来，我跟那些记者讲，如果我是为了这 8% 的版税，我才签了 1000 多本书，加起来的钱还不够我路费单程的一张机票钱，如果我是这样为了利的话，你们想像，我会不会这样去奔忙的？再者说了，我也曾经表示过，既然那么多读者超乎我的意料，这么踊跃地买我的书，我甚至觉得他们对我是一种捐赠，他们花的 19 块钱是对我的一种捐赠，我最后得到的尽管是 8%，如果我把这钱拿来买一幢别墅，开一辆小汽车，我心里也觉得别扭。

主持人：传言说，你将把这笔版税，大约几十万，设立一个公益基金，有这回事吗？

赵忠祥：我是这样想的，就是如前所说的理由，我想我还是把它还于社会，做一点公益事业。

主持人：也有这样的评论，认为你的文章跟你的性格很相近，文如其人嘛。如在记述一些重大的历史事件和历史人物时，就显得和你人一样有些谨慎，比较中庸一点，显得缺乏独特的视角、光彩，好像比较保守、平淡。你对这种评论怎么看？

赵忠祥：在 2 月份的时候，有一份报纸的作者写了这么一个短评，我看了之后蛮开心的，我没觉得有什么恶意。他说，赵忠祥在屏幕上给人一种忠厚和善的表情，那么推想起来他决不是坏人，他也决不会去做什么坏事；即使他有心去做坏事，可能也做不出什么出格的事，就是这么一个我们大家所了解的人，写了那么一本书。不过呢，按 50 年代的观点来讲，就是让我们好好学习，天天向上。然后呢，就是说他既没有一种很突出的个性，又没有什么古怪的脾气，也没有离过婚，无非是一个很平常的男人写了些很平常的事。我觉得，他这个评价还是比较准确的。但是结尾，他有一个问号，跟我现在接受的你的提问差不多，他说这么一本平平常常的书，为什么那么多读者冒着严寒、冒着风雨，半夜里去排队，花 19 块钱去买来读呢？所以在这一点上，

我和我同时代的人或者比我年事更高的一些兄长们，会对那个时代、会对我们做人的一种行为规范有我们自己的理解。在这一点上，我不知道和您这一代的年轻人会有什么代沟，尽管我们在一起工作。《荧屏小天地，人生大舞台》这篇文章当中主要是写毛泽东、周恩来、邓小平这样一些伟人，也写了两位美国总统；写了几位中国的劳动模范，也写了几位普通人，这里面有那么一句，说我不愿意装作站在这个时代的高峰，去指点什么。现在，海内外有些思想很差劲的作者，甚至我觉得很不值得去提他们这些人，他们写了一些伟人的传记，加了很多杜撰的情节，加了很多他们所想像的、实际是他们造出的谣言，然后显得他们与领袖无话不谈，显得他们跟领袖平起平坐，甚至可以去指责。我觉得我作为在一种传统道德中成长起来的中老年人，有种为人的道德准则规范我，不去胡思乱想，不去胡说八道，但是，我既然已经接触了这么一些人，那么我有我的视角，我一定真真实实地把我的感受写出来。

主持人：在你这本书里面，你最喜欢的篇章是哪些？

赵忠祥：从我真正岁月随想的这些感悟来讲，我觉得我自己投入了很大的力量和很大的感情，写的是荧屏小天地，人生大舞台，还有生命中的一段时光，是我在干校生活的一段时期。

主持人：喂猪什么的。

赵忠祥：对，我想体现一个哲理，其实这个哲理是我在干校期间就已经获得的。我们年轻蓬勃生命曾经融化在那个岁月的分分秒秒当中，因此我们回忆起来，不管是苦难、是幸福、是欢乐或者是忧伤，总而言之，给我们今天带来的是一种回味无穷的温馨的记忆。

主持人：从观众的角度来说，他们最感兴趣的却是另外一篇文章——《解铃还需系铃人》，就是评职称的那篇文章。我注意到很多文摘啊、报纸啊，都是选的这篇文章。那么，当时选入这篇文章，你有没有想过会影响你的形象，因为当时为去评职称而那样去争？

赵忠祥：我在这里真的不想去得罪任何人，我为什么写出这样一段呢？因为这一段对我来说也是非常在意的一个时刻，毕竟一个知识分子，他不要要求自己有更多的非分之想，但是如果给他一个适当的职称、一个头衔，哪怕就是一纸空文，何况这里面还有一些待遇了，他也觉得这一生的价值似乎体现出来了。我不能免俗，我确实有这样一种想法。

主持人：在《谈艺录》里，您对主持人的理论也有很多的阐释，其中特别强调了一点，你比较赞赏那些谨慎、稳健的主持风格，而面对咄咄逼人的、尖锐的主持风格不是很喜欢，甚至是反对。那么，您不认为这两种风格可以并存吗？

赵忠祥：我不能赞成一种风格而去消灭另一种风格，因为风格本身就是百花齐放的、多姿多彩的，但主体上来讲呢，问题是以一种什么心态去对待我们的现实生活，不管是在美国，或者是在中国。我曾两次赴美，也同美国人合作过，我觉得在他们的制度下、社会背景下的新闻工作者，也有两种思维方式，两种行为方式。一种就是像科朗·凯特这样比较谨慎，他被同事称为是最谨慎的行业中最谨慎的人，当他自己的声望如日中天的时候，他的董事会说，每天可以给他一个半钟头的时间……

主持人：发表个人意见。

赵忠祥：对，你自己愿说什么就说什么，然后，克科·凯特非常严肃地

说了一句：“NO”。他说他没有什么要说的，因为他说自己只适合客观报道。于是我在《谈艺录》里讲到，我说他是一个非常知道度的人，他知道“言多必失”。但是呢，有一批人就可能跟他不完全一样，包括默罗、丹拉瑟呀，而我和丹拉瑟是朋友，这么背后说真不好意思。但他们有时候就有些咄咄逼人，在美国那种制度下，也会被认为这些人惹事生非。所以当年默罗愤而辞职，也是因为他的董事会限制他的主持。于是我想，东西方不管社会背景怎样，一个人如果憨憨厚厚、勤勤恳恳、忠忠耿耿地为自己的时代、为自己的国家、为自己的民族，也为自己的观众，老实地工作，不要搞一些好像自己要出风头的东西，尤其在新闻方面。古今中外谁要想出风头，就不可能长远。那么，我想，这些是这么多年来悟出来的。

主持人：这也是您一直坚持的风格。

赵忠祥：我尽量这么去做，我希望能够善始善终地做好我这份工作，但是绝不是说对年轻人的一种朝气、一种热情、一种探索、一种很火爆的风格加以限制和压制。当然，我也没有权力去压制他们，我也不向他们说三道四，我只是有时候对他们的一种举动担心，就像小孩过马路，来往都是车，你却乱跑，还是稳一点，从人行横道慢慢过吧！

主持人：那您是不是一辈子都坚持这种稳的原则？

赵忠祥：哎！主席不是讲过“诸葛一生惟谨慎，吕端大事不糊涂”嘛，我想这句名言，也是一句成语，应该让我们牢记一生。

主持人：您这本书的成功，起码在发行量上达到如此巨大的成功，是不是刺激了你的创作欲望？还打算继续写下去吗？有什么样的创作计划呢？

赵忠祥：第二本书可能写写关于主持人业务方面的东西，怎么去做，和同行共同探讨吧！

主持人：我很希望能早一点读到这本书。好，谢谢您，也谢谢观众朋友。

无聊感是本世纪最沉痛的东西

尹吉男与《独自叩门》

主持人：今天我们要介绍的书是一本艺术评论集，名字叫做《独自叩门》，副标题是“近观中国当代主流艺术”。作者在这本书里面用他非常独特的智慧眼光为我们介绍了中国当代艺术的一些情况。当然，这里面的艺术不是指广泛意义上的艺术，不包括电影、戏剧、音乐、舞蹈等等，而是专门指美术。好，现在我们就来见一见《独自叩门》的作者尹吉男。

首先我想问，你这本书的名字为什么叫“独自叩门”，有什么特殊的含义吗？

尹吉男：当然有，如果有人能替我欣赏艺术，那当然是最好的事情了，但是这是不可能的。如果是别人去欣赏艺术，我在家里激动，那多好啊，但是世界上没有这么好的事情。

主持人：你的意思是你必须独自地去体验？

尹吉男：对的，这不是集体行为，完全是个人的，所以必须亲自体验。如果在一个展厅听到别人问：“你亲自来欣赏艺术？”大家一定会哄堂大笑的，不亲自来还能怎么办呢？

主持人：这个体验是别人无法替代的。

尹吉男：对，无法替代的，这跟打蚊子不一样。打蚊子时，我们可以商量一下哪一种方法更有效。艺术完全是个人体验的事情，所以自己是最清楚的。在我的书里有一篇文章题目叫《他的走廊与我的走廊》，这个是最有代表性的，我在里面显示了我的心理过程。在读别人的摄影作品的时候，比如看《走廊》这幅作品的意境，其实我在创造我自己的走廊。

主持人：那个走廊其实是你非常熟悉的。

尹吉男：对，是我非常熟悉的，但我就发现我的走廊与他的走廊是完全不一样的，我就把这两种不一样的东西对比了一下，描述出来。

主持人：你这本书关注的是一些探索艺术，或者说是一些实验意识比较强的青年艺术家和他们的作品。那么，他们的艺术在当代中国的艺术中占什么样的位置呢？

尹吉男：首先明确一点，我的书里并不是对所有的探索艺术或者说实验性比较强的艺术都一网打尽，这也不是我这本书的本身用意。因为这本书并不是一部艺术史的著作，它是一个评论集，入选作品都是一些真正地跟我的精神发生过碰撞的，或者说比较容易让我在作品中创造了我自己的作品，于是才发生了一些评论啦、看法啦。

主持人：是你有感而发。

尹吉男：对，这些作品里包括了我感兴趣的一些东西，在这些作品里有一些是如你所说探索性、实验性较强的作品。

主持人：在你所论及的艺术家和艺术作品之外，还有些什么样的作品可称为当代中国艺术？

尹吉男：比如说一些已经成功了，但现在可能没有继续探索，或者探索幅度不大的作品。还有一些呢，比如说他们很早就成熟了，一直在画他们那种成熟的风格，多少年的变化非常少。有相当一批像这类的画家呢，跟商业的结合可能更直接，比如说，我们在拍卖行里面看到的一些作品就是这一类的；但并不是拍卖行里拍卖的所有作品都是这一类的。

主持人：就是说这类作品进入市场了。

尹吉男：对。

主持人：这些作品能够说是主导性的艺术潮流吗？

尹吉男：在商业中可以这么说，对于那些想进入商业的人，这些作品有很大的影响和刺激。

主持人：你书中关注的艺术家作品进入市场了吗？

尹吉男：有一些进入市场了。

主持人：像现在这种广告艺术，我们普通人一眼就能看明白的东西，这种作品能算中国当代艺术的一个方面吗？

尹吉男：不能说广告艺术中就没有探索，但是广告艺术更大的功能是实用，所以它对精神的功能相对要弱一些。

主持人：你刚才说到，有些国画家也有很多探索，比如说书中提到的陈平的画，可以看出一些比较明显的传统痕迹，有些像龚贤。

尹吉男：是这样的，中国水墨画有些特殊，跟其他艺术不太一样，这门艺术有深厚的传统，我写很多文章也谈到这一点，很多的水墨画家都不可避免地背负沉重的、也可以说非常伟大的传统。在创作的时候，他们无法摆脱以往的审美标准，因为这种传统是很深厚的。在这一类的作品中，陈平是比较特殊的，他的作品都叫《费洼山庄》，原始的含义是费家洼，费家洼是陈平姥姥的家，陈平很小失去母亲，从小在费家洼长大的，所以陈平对费家洼有特别的亲情。

主持人：还有吕胜中的剪纸艺术，在表面上很有点民俗民间艺术的味道，他的前卫意识或者说现代意识表现在什么地方呢？

尹吉男：传统的还是指驱邪呀、祝福呀，或者是表现民间的喜庆呀，它确实是跟一种风俗紧密结合起来的，对精神方面的开拓还是少一些。但吕胜中的作品还是往这方面努力，他反映的问题呢，并不是一个农民的问题，而是一个当代艺术家的问题，所以这一点是不一样的，他大量利用了民间现成的样式。

主持人：这就表现出他这种现代意识。能不能说现代意识是一种城市意识呢？

尹吉男：那不一定，主要看他的深度，因为用城市和农村来划分是不一样的，当时书里是用了一个普通的农民，用的这样的概念。

主持人：你在书里介绍了一位版画家叫许冰，他有一件作品《鬼打墙》，他把一千多米的长城有一段整个拓印下来，为此用了几十个人花了将近一个月的时间，用掉几百瓶墨水，纸张装了一汽车，以至于当地人说，谁想出了这样的念头应当枪毙。这当然很极端了，那么我也有疑问，像这样的艺术想说明什么东西呢？

尹吉男：说来话长，首先这个行为肯定不是日常行为。

主持人：艺术家的行为都不是日常行为。

尹吉男：对，这样一来，当然是不可思议的。当地的农民会觉得这是一个巨大的浪费，花这么多精力，用这么多时间、那么多人力，而且好像糟蹋了许多纸张、墨汁，所以觉得是不可思议的。

主持人：当时还雇了当地的人。

尹吉男：对，当地人觉得是在打工，但是奇怪的打工，很离奇。另一个方面，从许冰本身来讲，主要是他这个作品有一个延续性。在此之前，他创

作了一幅《天书》，大家都知道这个作品，在《天书》中，他确实显示了很多的智慧，甚至一些人格上的力量。因为他毕竟在一个小屋子里面，花了十个月的时间，伪造了那么多的汉字。他提醒人们，文字跟我们的生活之间的关系，这个作品还是有一些深度的。在《天书》这个作品中，他提到一个想法，在做天书的过程中，最有趣的是每天刻字的过程，用他自己的一句话来说就是“每天有活干了”。

主持人：他是沉浸在制作的过程中，作为一种享受。

尹吉男：对，一旦将作品推向观众，他就会觉得这个作品死掉了。

主持人：艺术家自己要体现过程感，他是否指望感动观众，求得观众的理解呢？

尹吉男：这就是现代艺术家的普遍矛盾，比如，我也经常说这样的话，我们总觉得自己非常高深，高深莫测，我们有独特的智慧，很有想像力。但有一点，如果天天沉浸在这里面，其实已经就很幸福了。可是我们总是怕别人不知道我们有这样的状态，那么就出现一个比较荒诞的状态。比如，怎么证明自己处在一个巅峰状态呢？就想让别人也知道，通过别人知道来证明自己进入一个状态。这是一个悖论，一旦要这样，就得做出很多牺牲，就要拿出一些具体的形式，要拿出一个作品来给别人看，来证明自己达到一个状态。

主持人：那么有一个更为极端的例子，有一个艺术家把两本书，一本是《中国绘画史》，一本是《西方绘画简史》，一起扔到洗衣机里，搅拌两分钟，将两本书都搅成了一团纸浆，然后很高兴地说：理论家、艺术家论证了一百年没有把东方艺术和西方艺术融合起来，结果洗衣机工作了两分钟就做到了。像这样的话，我不知道他是开玩笑，还是真的。

尹吉男：可以说是一个严肃的玩笑吧，本质上还是一个玩笑。这个作品肯定是以一种奇特的方式来表达的，但是他思考的问题是很认真的，表达出来的结果呢，是让你发笑的。因为我们的脑子经常会做一个二元判断，比如说，这个东西到底是东方的，还是西方的，从五四以来已经争论了快一百年了，其实他说这个问题争论来争论去确实没有洗衣机解决得更干脆。

主持人：谈到现代性时，你有一段非常精彩的话，说：无聊感是本世纪最沉痛的东西，你以为它是新的、最现代的，其实它是最无聊的。从情感上讲，越现代就越无聊，彻底的现代主义者是无所畏惧的，因为他是最无聊的。假如你这话是对的，那么评论家为什么要关注这种无聊呢，或者进一步地说，为什么要让观众去关注无意识、无意义，甚至是无聊呢？

尹吉男：从我个人来讲，如果说得比较诗意的话，跟我处的位置有关系，就是说近水楼台，可能会更接近这些实验性、探索性的艺术家。如果说得好一点的话，就是说他离我的距离比较近，所以更容易被我观察到。如果我用幽默的方式来说吧，就是不可避免带有牺牲精神，我来替大家去敲门。看现代艺术，确实从情绪上来讲，有一种很无聊的东西；但是你也会发现有一些作品里面，确实藏有独特的智慧，这种智慧是一些古典艺术无法取代的。比如说，法国的杜桑，他的作品是一个小便池，他把现实的东西直接放到作品里了。当然，这里面含义非常多，他拿这作品来追问到底什么是艺术，这个问题问得其实比较根本。比如说我们看古典艺术的时候，经常会觉得古典艺术核心的部分或者引起你感情的东西呢，是比较纯情的东西，经常会引起我们的纯情。举个最简单的例子吧，不可能一辈子从小到大到老，都拿一本《安徒生童话》来读，肯定是不这样的，它可能会占据我们的童年，还有一些

古典小说会占据我们的少年、青年时代，但我们总是需要一些新的东西。

主持人：可不可以这么说，现代艺术是满足人们成年时期、成熟期的心理要求呢？

尹吉男：有这样的意思。其实只有思考问题的人才能跟现代艺术发生一种联系。比如说，古典艺术不可能提出我们现代的问题来，另外，我们对艺术的要求是要不断地有独创性，不断创新。

主持人：创新又是非常困难的事情。

尹吉男：那当然是这样。

主持人：有没有这种可能性，你总想创新，创新节奏越快，越到后来就发现创新不了呢？

尹吉男：完全有可能，就是说处于一种疲惫状态，叫“创新的疲惫”。

主持人：你还有另外一句话：一个北方老农脸上的皱纹在当时美学家的眼中意味着深沉的文化和历史的积淀。你是否想说，生活本身就无所谓文化、无所谓意义，是艺术家或思想家给它加上去的？

尹吉男：当然不能这么简单地说。如果从职业习惯来看的话，一个木匠，他肯定会把一棵树看成家具了；那么一个医生只有两个判断，你有病或是没病，这是一个职业习惯。美学家无可厚非地总要在生活中寻找美或者文化的意义，这是不可避免的。

主持人：你在最后的文章《风格与嘴脸》里面描述了这样一种艺术家，一个留着大胡子、衣服不太干净、长发披肩的人来拜见你时，你说，不用猜基本上是一个所谓的现代艺术家了。

尹吉男：这个很容易模仿，因为是表面化的，所以我说这个世界上没有你不能妆扮的东西，只有小偷比较难妆扮，因为小偷没形象，我们不知道小偷穿什么样的衣服，留多长的头发，我想有一些人没有那么多想法，他就是这样装束，这个倒没有什么可讨论的。

主持人：你说，艺术品可能拿不出什么好的，但是生活可以先行艺术家化。

尹吉男：是这样，有些人会觉得这样很有效，这样一妆扮，别人会把他当艺术家。我主要针对这些人。

主持人：而小偷不希望人把他当成小偷。

尹吉男：对。

主持人：什么是风格呢？

尹吉男：应该是你自己觉得正常、自然、不故意，但别人觉得异常的东西，但我特别加了一句：异常得有生命根据的东西，才能叫作“风格”。

主持人：谢谢你给我们上了一堂艺术的鉴赏课。

大手笔写小文章 姜德明与《现代书话丛书》

主持人：熟悉中国文学史的朋友都知道，像诗话、词话、曲话等等都是古已有之，而且名著也不少。但是，“书话”这个名词却是近六十年才出现的一个新名词，而且逐渐为大家所熟悉和喜爱。最近，由北京出版社推出一套《现代书话丛书》，这套丛书在第六届北京国际图书博览会上一露面，就引起了读者的广泛兴趣。我们今天就请来了三位嘉宾，他们分别是这套书话丛书的主编姜德明先生，还有两位编者。

姜德明：作家、散文家、藏书家、散文学会副会长，鲁迅研究会理事。所著16本书里有8本是书话。1956年，他在《人民日报》副刊工作，一直组织书话栏目，广泛联系各书话大家。为《现代书话丛书》主编。

杨义：中国社科院文学所研究员、学术委员、研究生院教授、博士生导师、国家级有突出贡献的中青年专家，曾是唐■先生的研究生。所著《中国现代小说史》《二十世纪中国文学图志》等十余部专著显示了他深厚的治学功力。为《唐■书话》选编者。

郑尔康：郑振铎（西谛）先生的儿子。原学法文，后在中国对外翻译出版公司工作。现正在编20卷《郑振铎全集》，已完稿。为《郑振铎书话》选编者。

我首先想问的是，这套书是书话丛书，究竟什么是“书话”呢？是不是跟读书、评书有关的这类文章就是“书话”呢？

姜德明：是这样的。“书话”可以谈书的内容、书的本身，也可以谈书外面的一些事情，譬如一本书的版本，写它怎么得来的也可以，写得到这本书时个人的感受也可以，所以它就变成了一种散文的形式。它没有什么限制，很随便，很随意，可是，它又不能跟书评、研究论文相比。

主持人：您是说它比较短小？

姜德明：对，它的本身都是比较短小的。在这方面，我们的专家杨义是有研究的，请他给介绍一下什么叫“书话”。

杨义：“书话”就是以书为对象，关于书的有关方面所要说的话，所要写的小品文。

主持人：我也注意到，在这套丛书里面，有一本是《鲁迅书话》，就是第六集，里边全是一些图书的广告，比如说，鲁迅先生写的《苦闷的象征》的广告、《莽原》的出版预告，还有一些书的广告，有为自己的书以及别人的书写的广告。那么，把这些图书广告也算作是一种“书话”，是基于什么考虑呢？

姜德明：古代的图书广告，我们看见的比较少，但大体上都是属于技术性的交待，或者是商业上的一种目的。可以说，鲁迅先生开创了写新文学书话广告的这种文体，它精辟到完全像一篇独立地说是评论也好，说是散文也好，甚至是散文诗，非常美，文字也非常美。所以呢，鲁迅先生所写的（图书）广告都能够收到他的全集里，作为独立的、完整的一篇文学艺术作品来欣赏。那么，继鲁迅先生之后呢，很多现代作家都写了很多书刊广告，特别我们这本书里面，收集了几十篇巴金先生所写的书刊广告。当然，他的风格跟鲁迅先生不太一样，但同样给人以很大的启示、很大的享受，所以它本身就是很漂亮的散文，应该收入书话里面，是谈书的。

主持人：还有，这套书里面收集了八位大家的作品，分别是鲁迅、孙犁、黄裳、阿英、周作人、巴金、郑振铎，以及唐■先生，为什么只选择这八位大家呢？据我所知，写书话写得比较早的，还有一些也写得比较好，比如像曹聚仁、叶灵凤，为什么他们没有收入丛书中呢？

姜德明：我们先想到的就是这八位，因为他们成就比较高；另一方面，读者也比较熟悉。至于还有其他几位，也是很有贡献的，但是，因为出版社技术操作上的原因呢，暂时无法全部涉及，现在出版社也有这个意图，恐怕还要再继续出版一些书话。但是也不会太多了，因为真正一个作家，除了他本身专业写作之外，这么热衷书话的也不是太多。

主持人：我在读这八本书的时候，首先读的都是选编者的后记。我发现这些后记，都有一个共同点，就是体现了八位作者的共同之处：他们特别爱书，嗜书如命的，你们分别在后记和广告里都提到了这一点，一辈子爱书、读书、藏书，还写书。这一点，郑尔康先生的那篇文章给我感触特别深，对您写父亲的那篇文章非常动情，也让我非常感动。像这样一段：“今天，1995年12月19日，是您——我亲爱的父亲诞辰97周年，我在咱家书斋的展览室里写这篇短文，既是纪念您的诞辰，也是作为您这一本书话的后记。以书来表达我对您的思念应该是最合适不过了的，您说呢？为了书，您自奉甚俭。作为名作家，您有相当丰厚的收入，但是，您的一生又几曾穿过一件体面的衣服？又几曾为家里添置过一件考究的家具？您一生粗茶淡饭，每日只需一卷书、一杯醇酒足矣。还是在那黑暗的年代，您没有收入，家境一度十分艰难，几年时间，为了一家数口的衣食，母亲几乎将家中所能卖的——包括自己的嫁妆都变卖殆尽。有时，还不得不向亲友借贷。卖书也渐渐地变成了您的常事，把费尽心血买来的书又卖掉，无异于用刀在剜您的心。我永远不会忘记，每逢卖书的前夜，在小楼上昏暗的灯光下，您默默地打点着一捆捆第二天将要和您永别的书，您深情地望着，抚摸着这些与自己朝夕相处的宝贝，仿佛一下子老了10岁，这真是如同和亲人诀别呵！事后很久，每当您谈起当时的情景，眼里还闪着激动的泪花。”可能我们许多观众朋友还不知道，郑振铎先生一辈子爱书、藏书、搜书，而且呢，他在“孤岛”时候，还为我们国家抢救了很多珍贵的古籍，这一点我想请郑尔康先生为我们介绍一下。

郑尔康：关于我父亲和珍贵的古籍，应该说 he 搜集到的都是珍贵的，但是，其中最珍贵的，值得一提的就是一套叫《卖旺馆古今杂曲》。为了这套书啊，可以说我父亲度过了无数个不眠之夜，而且是历经磨难，历尽坎坷。当然这详情呢，在他的那篇叫《卖旺馆古今杂曲》的文章里，说得很清楚。当他把款凑齐以后，从书商手里把这部书抱回家的时候，当时雇了一辆洋车，上海叫“黄包车”，他坐在车上就像一位得胜凯旋的将军，用他自己的话说，比夺得了一座城池还要兴奋得多，非常骄傲，非常自豪。书到了家里以后，他把全家人都喊来，喊到他的书房里去：“啊，你们快来看这个书。”后来别人，包括四邻都惊动了，邻居问：“出什么事了？”都跑来看这套书。等到当天晚上，他才发现，他的大衣和帽子都不知道去向了，也不知道丢在书商那里了，还是落到洋车上了。

主持人：他就是这样一直坚持下来了？

郑尔康：他从政10年，在这10年间呢，几乎是一有现洋，就到琉璃厂、隆福寺，还有护国寺，这几个书店比较集中的地方，几乎逛书店就是他惟一的休息、惟一的乐趣。

主持人：好像这几位大家都是这样，唐■先生也是。据说在上海的时候，也是喜欢蹲废品站。然后在那儿去“淘书”是吧？

杨义：对，在抗战时期呢，上海就沦陷了，成为“孤岛”，这时候大量现代文学的书刊——当时的书刊——流入废品站，包括当时的期刊，包括《新青年》杂志，这些期刊现在看来都是很宝贵的，那么当时都是作为废纸准备回炉去的。他就到废品站的仓库里面去，在灰尘里捡那些书，把它们抢救出来。后来，他写书也因为他和书的这段交往有关系，他后来成为鲁迅研究和现代文学研究中很重要的专家。他是以书话作为读书和研究之间的桥梁。

主持人：几位大家之所以书话写得这么细腻，这跟他们爱书有很大的关系，如果对书没有这么痴情和酷爱，恐怕写不出这么优秀的书话。这套书话本身还十分有趣，特别是在孙犁先生的书话里，有一部分叫《书衣文录》，这个《书衣文录》实际上谈的是一个很有趣的故事，我还是请你们给观众介绍一下，什么是书衣？这个《书衣文录》又是什么呢？

姜德明：“文革”中后期，返还了他一些书，但有些书已经被破坏了，有些零散，他就利用一般寄信件的信封，甚至把机关里扔掉的牛皮纸翻过来，把书一本本都包起来，“书衣”就是指书的外衣、书的封面。他包好了，就用毛笔在每本书上都写一段题记，这段题记实际上就是书话，有的是讲书本身的，有的是讲这本书是怎么买来的，讲书本身的时候有时就讲这本书的价值和意义，有的就是写他当时的感受。比如，他在《国语》这本书上，他是批评书店的作风，关于《国语》本身没讲什么话，他是讲当时在书店买书时，那个店员是怎样的冷漠、没有知识、没有教养；有的写的是跟他自己生活有关的，回忆一件什么往事。实际上，这个文录表面上看来是零散的、琐碎的，但是你放在一起这么一看的话，它反映了作家的思想，反映了当时他对社会、国家跟个人命运的关切。他的感情是寄托在书衣里面，所以孙犁先生的《书衣文录》大可一看。

主持人：这只是其中非常精彩的一部分了。我还看到姜先生在前言里面，包括杨义先生在谈到唐■先生的时候，你们共同认为唐■先生可以说是中国书话的集大成者，中国书话这种形式是在他手中得到发扬光大的。为什么这样讲呢？

杨义：因为书话在古代是从序跋过来的，序跋是属于目录学或者是史学里面的，介绍书的版本情况以及读书的一些体会。而到了近代，序跋里面也还是这么写的。可以说，作为一种文体形式，唐■先生对书话进行了长期探索，从而引起了学者的广泛注意，这是唐先生的一个重要的贡献了。他是一个学问家，又是一个作家，又是一个藏书家，这么一个身份去写作书话，因而书话本身所包含的内涵就很丰富。很多先生，包括姜德明先生也说过这个话：“他是大手笔写小文章。”文章当然写得很精彩，唐先生因此就提高了书话这种文体的声誉。

主持人：所以我相信这套书应该对我们是很有帮助的。我看了郑尔康先生在《郑振铎书话》后面写的那个广告语，最后一句话是“像作者一样去爱书、读书，就是本书最大的心愿”。我想，这可能也是你们编这套书的最大心愿。

姜德明：就是应该把品位高的、对大家有启示的、能够提高我们文化修养、文化素质的书贡献出来，使大家能够喜欢书、爱书、爱慕知识、爱慕文化，甚至引起藏书兴趣，我觉得都是很好的。

了解近代中国的一把钥匙 程童一与《开埠——中国南京路 150 年》

主持人：中国上海的南京路是一个我们大家都很熟悉的地名，我们也许很熟悉它那些林立的高楼、精致的商店橱窗，还有那些广告牌，甚至是“好八连”。但是我们也许并不熟悉它迄今 150 年的历史，以及在这 150 年的历史长河中发生的种种事情，还有这 150 年的历史对我们意味着什么。我手中的这本书《开埠——中国南京路 150 年》也许就能帮助我们了解这些。一部上海的历史，作者花了四年时间才完成。现在，我们就来见见作者程童一先生。今天光临我们演播室的还有一位青年学者翁杰明。

欢迎你们！我听说您看了这部书之后非常喜欢，是这样吧？

翁杰明：起先，因为名字的关系我并没有特别注意，但是我一读，就再也放不下了。我熬了一个通宵，把它粗粗读完。读完之后，我同样睡不着觉，为什么呢？熬一个通宵是因为它可读性很强，而读完之后又睡不着觉是引起了我许许多多思考。我认为它是一部近几年来相当难得的好书。

主持人：我不知道程童一自己对这部书感觉如何？

程童一：我感到这部书还是有缺憾，但是我努力了。

主持人：我看这书前面的序和后面的跋，里面很多的篇幅都提到南京路在中国近现代史上的重要地位。你的表述方式是这样的：南京路无疑成为近现代中国一部最大的教科书。而且你认为，它是了解近现代中国的一把钥匙。那么，我想问的是：这把钥匙为什么是南京路而不是长安街或是别的路呢？

程童一：我是这样看南京路的，南京路是大上海的母亲，有了大马路，才有二马路、三马路、四马路、五马路。大上海所有的路都是南京路的裂变、复制和延伸。近现代中国一系列大的事件都在南京路或南京路周围的其他路留下了痕迹。有许多重要的事件是在南京路上发生的，比如说，上海的开埠、租界的建立，而李秀成从上海的撤军就是在人民广场那个地方，它导致了太平天国最后的消失。再比如像李鸿章办江南制造局，再到近代，还有“苏报案”，一直到后来辛亥革命和“南北会谈”，还有中国共产党的诞生、国民党的改组、“五卅风暴”，还有抗战，一直到“文化革命”的“一月风暴”等，由此一系列事件构成了中国近现代史的轮廓。

主持人：你是说有很多重大的历史事件都在上海南京路这个地方留下了它的影子，而且这样的重大事件组合起来就形成了中国近现代史的轮廓，所以，从这个意义上来说，你认为南京路是非常重要的。

程童一：对。

翁杰明：我们这些年比较多地以西方为师，但是我们发现更多地关注西方总产生这样那样的缺憾。在今年的年初，中国社会科学院的一批青年学者聚在一块儿，大家说到，如果在中国搞市场经济的今天，要解决许许多多问题的话，还得要以历史为师；而以历史为师，就应该好好地去研究大上海，必须要研究大上海。

主持人：为什么呢？

翁杰明：因为上海就是整个中国近代化历程的一个缩影，事实上，它在 100 多年前，就已经搞了市场经济，尽管我们现在搞的是社会主义市场经济，但市场经济之间还是有一定共性。研究大上海的历史对于我们今天的社会主义现代化建设、社会主义市场经济的建设都有很大的启示。非常遗憾的

是我们今年年初才决定要建立一个这样的重要课题，而我们的程童一同志已经在四年前着手写这本书了。

主持人：四年前你就开始写这本书，是不是在当时就意识到上海的重要性呢？

程童一：我也是不自觉地进入的。四年前，1992年的时候，我那时在南京军区组织部代理副部长，那个时候，领导叫我在南京路蹲点。在“好八连”蹲点期间，我看了一些上海和南京路的书。我和现在南京军区宣传部的部长朱争平同志策划写本关于南京路的书。当我们和几个伙伴开始写这本书的时候，我们发现我们面对的不仅仅是一个上海，而且是面对着近现代的中国。这就使我们不得不以非常认真严肃和郑重的态度来对待这件事了。参加这本书写作的还有南京军区创作室的一级作家江奇涛，也就是大家熟悉的《红樱桃》的编剧，二级作家葛逊同志、总政干部部的江前明同志，还有解放军艺术学院作家班的何光喜同志。这四位同志加上我，用四年的业余时间完成了这本书。

主持人：既然你写的是南京路150年的历史，南京路最早的起源是怎么回事呢？为什么叫南京路呢？请介绍一下。

程童一：1843年11月的时候，一个英国上尉叫巴富尔（马克思后来在他关于中国的论著里，多次提到过巴富尔领事），他作为英国驻上海的首任领事，来到了上海。当时在上海县城，上海的道台没接待他，没给他找住房，他自己从一个商人叫姚书平的地方租了一套房子，后来当他发现姚书平是上海道台派来监督他的时候，他就毅然决定要搬到城外去住，他搬到城外的地方就是现在的外滩。当时外滩是一片荒地、坟包和河浜，于是巴富尔上尉和上海道台进行了长达两年时间的讨价还价的谈判，最后就选定了外滩这个地方作为租给外国商人的居住地。

主持人：也是租界最初的雏形。

程童一：住在那儿以后，他们在那儿建立了很多洋行，在业余时间他经常要跑跑马，这样就从黄浦江往西跑马，踏出一条小路，这条小路在1850年、1853年和1862跃了三跃，向前延伸了三次，就变成了现在从外滩到静安这条路。在1865年，租界的殖民者为了纪念《南京条约》给他们带来的巨大利益，把这条路命名为南京路。

主持人：在这书里你还提到一件非常有意思的事，你说整个近现代中国，特别是南京路这块地方就好像是一个中国剧场，一个半世纪以来的一些大生命都曾经在这个地方表演过，你作出这样的判断有什么依据没有？

程童一：像近现代中国的大政治家、大思想家、教育家、学者、艺术家，几乎一夜间都聚集在南京路上，留下了他们的轨迹，给近现代中国史以深刻的影响。比如说，孙中山、毛泽东、周恩来、邓小平他们都在南京路上活动过。再往远说，从李秀成、左宗棠、李鸿章到康有为、梁启超，甚至到蔡元培、唐才常都在南京路上活动过。还有一些大思想家，像王韬，中国第一代最早的报人；像郑观应，维新的著名思想家。还有像陈独秀、鲁迅、胡适、章太炎、严复这些人。从经济角度上说，一些大金融家、大商人，比如说盛宣怀，还有胡雪岩等等都在南京路上登台表演过。

主持人：南京路还成就过不少人，是吧？

翁杰明：确实可以这样说，有些重要的人物在南京路上还只是个过客，但对于中国历史上有重大影响的两个人，他们的发现与发展确实与南京路有

紧密的关系。比如说大家熟悉的李鸿章和哈同。在太平天国的后期，当时李鸿章仅仅是曾国藩的一个幕僚。一个很偶然的机会，他带的五千名叫花子模样的淮军来到了上海，也因为一个偶然的机会，他打败了太平天国后期的重要领袖忠王李秀成，从此为他们政治上、军事上的发展铺开了一条道路。另外一个哈同，而且他的经历至今为我们许多想发财的人所向往：昨天的流浪汉，一夜之间成为巨富。今天的南京路上大家所熟悉的一些建筑，如上海一百都是哈同当时的家产；南京路上带“慈”字头的建筑、胡同等等也都是他的家产。确实是上海这样一个特殊的市场经济的园地给哈同提供了非常好的机会。

主持人：在你的书的前面用很大篇幅谈到了中国的开埠完全是在一种毫无准备的状态下，被洋枪洋炮撞开了大门，这种时候两种完全异质的文明进行冲撞，在这种情况下，中国百姓的心态非常有意思。你在里面写了很多当时人们在接受外来文明冲击的时候，种种不同的表现。

程童一：你比如说中国第一条铁路就是在上海铺设的。当时试车的时候，有一天来了八九百中国人把火车团团围住，大家认为火车开过将把祖先的龙脉给冲断。另外，火车飞出的火花容易引起火灾。结果经过洋人反复劝说，众人才让开路，可是大家又觉得不能让火车走了，于是八九百人一起冲上去把火车拉住，但是最终觉得机器力大不能比，眼巴巴看着火车跑掉了。另外一方面，我们也要看到 150 年来，我们中国许多有识之士，也正是在南京路这个对外开放的窗口和课堂看到了学习西方文明、学习科学文化、科学民主的重要性。

主持人：我们国人第一次受到外来文明冲击，当时的那种心态和接受的过程，对我们今天也应该是很有启示的。

翁杰明：可以这么说，对于外来文化，一个什么样的心态、什么样的看法，是很能反映出我们民族的特性。可以讲，我们需要有一个非常博大的胸怀来包容这个世界上许许多多优秀的东西，我们不要更多地带着一种情绪来跟外界交往。

主持人：你在书的跋里面反复呼吁要建立一门中国的“南京路学”，它有什么样的价值，有存在的必要吗？建立这种学科是可能的吗？

程童一：我觉得把中国南京路与敦煌做比较，这两者都是我们中华民族在自身发展当中与外部世界联系的一个地理符号。南京路是中华民族进入近现代史以后与世界发生联系、东西方文化文明进行撞击的两元重合地带，这个地带就成为中国开放的最大的窗口，由此中华民族步入了近现代史。“南京路学”只不过是一个名称而已，其实呢，它是一门研究中国现代化进程的科学。

翁杰明：这样的话，为什么不把它建成“中国南京路暨东方市场经济文化学”呢？

主持人：这个题目就很吓人了。那么，你将来是不是不管这门学问叫什么名字，都要继续研究下去呢？

程童一：我觉得中国现代化理论研究涉及到许多学科、许多领域，以后可能在国民精神这个方面朝这个方向做些努力。

主持人：希望你们的努力能够成功。

极有现实精神的一代人 钟岩与《中国新三级学人》

主持人：今天读书沙龙的话题是一本叫作《中国新三级学人》的书，这本书里所谓的“新三级”是指1977年中国恢复高考以后第一批进入高等院校的学生，也就是77级、78级和79级。这些当年的学生，今天最大的已经整整50岁了，年纪最小的也已经33、34岁了。那么，他们现在的情况怎么样呢？作者通过采访30位当年的大学生，通过和他们对话的形式，提出了一些独到的见解。这本书在题材和形式上都非常新颖，很值得一读。

作者钟岩：1978年考入哈尔滨师范大学，1982年毕业后从事编辑工作至今。现任《大学生》杂志主编。著有《小平您好》《中国高考反思录》等近百万字的新闻作品。

此外，我们还请了书中对话者中的两位，一位是雷颐，一位是王东成参加讨论，他们当然也是属于“新三级”的学人。

首先我们请作者谈一谈，把这三级的学生作为一个群体来探讨和研究有什么价值？

钟岩：这批人重要的是他们有一个非常独特的经历，由于这种经历形成了他们独特的精神世界。回顾当年的历史，众所周知，“文革”使教育中断了十年，在大学门口一下子积压了3000万人。

主持人：3000万人？

钟岩：对，3000万。这3000万人据我了解，仅1977年和1978年报名考试的就有1160万人。那么，这三年当中，从适龄青年中筛选出88万大学生，就形成了“新三级”群体。如果说“天上掉馅饼”为什么会落在他们头上呢？我想有一个共同的东西，这些人正是以读书为己任的，把读书作为自己的一种生存方式。

主持人：别人不读书的时候他们读书。

钟岩：对，他们在读书。

雷颐：当时我记得是1977年底，我正在部队当兵，在空军部队当地勤兵，是修飞机的。我第一次听说要恢复高考制度，我简直不敢相信这是真的！

主持人：天上掉馅饼了。

雷颐：1978年春天，我复员的时候路过武汉，我什么地方都没去，就专门去了一趟武汉大学，我一看那种大学的环境，就萌发了一定要上大学的念头。

王东成：恢复高考我觉得是一种历史性的补偿。

主持人：补偿？

王东成：对，补偿！它圆了许多孩子童年的大学梦。

主持人：现在情况怎么样？

钟岩：这批人现在在各条战线上，可以这样说，都是非常优秀的。因为历史形成的原因，他们主要是在这么几个领域：一是在国家的机关从政，再有就是从事教育和科研，还有就是你们的同行，作新闻记者，干出版业。

主持人：好，下面我们就来听听读者对这本书的评价，听听他们对“新三级”的评价。

周之良（北京师范大学教授）：我觉得钟岩这本书，一个最大的特点就是她有勇气来研究现实，把我们已经经历的事情写得非常生动。关于“新三

级”学人，我教过他们，现在也和这些人在共事，我觉得这些人的特点就是经历比较丰富，经受过磨炼，他们能够承受重担子，肩膀比较硬，所以这拨人教下来给我们的印象是很深刻的。

王之盈（北京农业大学党委宣传部）：我读完这本书，第一个感觉就是这是一本非常振奋人心的著作。我们这一批人，80年代后期的大学生可以说是新三级的学生。在我们读大学的时候，我们的老师主要是“新三级”的成员。大学毕业之后参加工作，在我们各个部门、各个单位，主要的成员也是“新三级”的成员，所以说我们对他们是有感性认识的。这次，看到这本书之后，使得我对“新三级”的认识更加丰满了，他们对于国家、民族，对于个人能力、对于知识的见解，他们的个性、他们的性格，我想都是我们这些青年人所缺少的。

主持人：下面我想说说自己的感想。读了这本书以后，我有一些感叹。首先，是在今天高考已经是一种司空见惯的事，“新三级”这些人他们的孩子都要开始上大学了，有的已经进大学了。可是我们很难想像在1977年，在不到20年之前，恢复高考居然要破除这么大的阻力。

钟岩：1977年招生工作会议是咱们国家解放以来历史上最长的一次招生会，一共开了40多天，这里面有非常激烈的辩论。最后还是由邓小平——因为他复出以后第一件大事是自告奋勇抓教育、抓科教——决定，还是要当年就恢复高考。

雷颐：在这本书里她提到一些历史事实，我现在读了才恍然大悟，原来是这样。为了恢复考试，因为没有纸印试题，就把当时印“毛选”五卷的纸调来印试卷。这本书里透露了非常多的历史的事实。

王东成：我们每个青年可以享受到的权利，实际上得来的时候是很不容易的。

雷颐：现在很多已习以为常的事情，实际上在当时都非常不容易，都有一种非常欣喜的感觉。当时所谓“第二次解放”，现在回想起来，确实是这样。比如说，我们刚入大学不久，开始可以跳“集体舞”，因为从60年代中期以来就不许跳舞了，所以对我们来说就是非常新的事情，并且一说跳集体舞，使人联想到50年代那种比较美好的时光，就是《青春万岁》的那种感觉。我记得刚开始学集体舞的时候，还有好多同学都不太好意思，要每班同学选一个团支部书记，他要带头跳，别人才好意思跳。更不要说后来的交谊舞、迪斯科，男女同学拉着手，简直看着就受不了。1978年底、1979年初，当时跳集体舞那是作为非常大的事来议论的，接近不可思议的一件事情。

钟岩：但是那个时候特别普遍的、非常自然的就关心国家大事，夜里卧谈、会上谈的都是国家大事。

王东成：那个时候，大学的学生宿舍简直就是政治局会议室。那时候的大学生都是以天下为己任的，关心国家大事，政府、党每公布一项新的政策，都会引起争论。

雷颐：不光是政策，就是当时天天看报纸、听广播，稍为重要一点的新闻，都会引起相当大的争论。同学都是晚上，在寝室里，学习完之后，就开始谈这些事情，互相辩论。由于大家有不同的背景、不同的经历，对很多事情的看法不同，有时争议得非常激烈。几乎天天晚上都要对所有的大事进行争论，后来，有时候争论到最后，有些同学就说：“你们争论这么厉害干吗？就好像中国的政策都是由你们来决定一样。”这时大家才恍然大悟，轰

轰一笑。

主持人：你采访到的很多人，说过——我不止一次在书里读到这句话——“我们这代人是空前绝后的”，好像优越感非常强，好像历史的重任就在自己身上。我们在采访中碰到很多观众和读者对这个话题感兴趣，有这样疑问：“这代人，除了他们有一些优点以外，还是有一些自身很难以克服的先天的不足之处。”

徐晓（光明日报出版社）：我想“新三级”从很大程度上来说是以红卫兵和知青为背景的，这一批人经过考大学，虽然是非常幸运的，但是他们身上有着非常致命的弱点。比如说，我们大家平常所说的，年龄偏大、知识不系统、知识上没有童子功。另外，还要面临着重重的人生困境。但我觉得这些东西还是表面的东西，最本质的东西还是一种思想的禁锢，这种东西给我们造成了思维模式的局限性。

主持人：对于这一点你们怎么看？

钟岩：首先呢，我想这些人还是比较优秀，有些话不能说得太早。比如，说“新三级”学人缺乏科学精神，实际上，在我写这本书的时候，我了解到目前在我们国家，进入世界前沿的许多科学家，都是“新三级”学人。有这么两个例子，一个是中国科学院每两年搞一次“青年科学家”的评选，另外就是咱们国家每两年搞一次“中国青年科学家”评选。在这几代大学生对比过程中，有“文革”前的大学生、工农兵大学生、“新三级”学人以及80年代以来的大学生，这几拨比起来，目前在国标领先或者说获奖最多的、比例最高的，还是“新三级”学人。

雷颐：我觉得在我们“新三级”学人乃至更广一点说，所谓的“老三届”身上，还是比较多地看到了一种先天的不足。和老一辈知识分子比较，有两方面明显的区别。首先是我们的学养、学识比他们差；第二方面，那些老知识分子，有一种很让人羡慕的、温良恭俭让的精神，而在我们一代身上，由于特殊的经历，普遍都没有。这个书的序中说到一句话，我读的时候笑了。这句话说，由于他们的特殊经历，使他们比较能“混”。这点不假，有时是比较能“混”。

王东成：我是觉得这代人确实有自身难以克服的难以自拔的一些弱点，这代人是整个在反对“封、资、修”的文化背景下成长起来的。反对“封”，使他们甚少读国学；反对“资”，使他们不懂西学；反对“修”，甚至使他们不懂马克思主义。这样，他们的学识功底，就不及自己的前辈，尤其不如自己的祖辈。另外呢，他们不是在汽车文化、计算机文化的背景下成长起来的，他们的外语、汽车、计算机水平都远远不及80年代以后的一些学人。所以，不管别人怎么样，面对着新一代学人的时候，我有一种落伍感，感觉到夕阳涌上了自己的额头。就像在这本书中，我就说到，我们这代人有很强的民族忧患意识，但是常常也容易缺乏人类眼光，囿于狭隘民族主义；我们这代人有集体主义、英雄主义，但是有可能也常常是伴随着缺乏宽容精神；有使命感，有社会责任感，但是我们常常也是有清明政治、为民做主、经纶济世的思想，缺乏现代公民意识；我们这代人有现实精神，但是常常缺乏超越精神，缺乏终极关怀。

主持人：怎么个超越精神？

王东成：就是超越自己的苦难，超越自己的存在，而用更高远的眼光看待问题。

主持人：你们都谈到关于苦难的问题，但是这代人当中还有一种把苦难当成宝贝、当成一种资本的言语表述，这好像还是离不开以前常谈的“老三届”情结。这书里也提到流行歌曲《小芳》里唱的那种“谢谢你给我的爱，让我度过那个年代”的小河流水，长辫子，把苦难美化了，浪漫化了。其实苦难不一定是财富，美好也不一定有价值。

王东成：苦难只有在良知和理性对它进行反思的时候，对人、对一个民族才有建设性，才有价值。否则，它是一种浪费。

雷颐：不能够因为我们劫后的某种辉煌，我们有些人取得了某种成就，而把这个归因于苦难的培养，反而来美化。

主持人：这里有一个代价问题，你刚才说到这样积压了 3000 万人，结果千军万马走独木桥，挤出那么几十万人来，这个代价值还是不值？

钟岩：我反正认为不值。

雷颐：我们这些人能上大学是非常非常幸运的，是以千顷地一棵苗，甚至可以说万顷地一棵苗，以这样的代价培养出我们。

王东成：我们这代人之所以现在占有这个位置，是以千百万人的埋没浪费和牺牲为代价的，所以我们这代人不能用自己的所谓“劫后辉煌”来证明那些造成苦难的原因是合理的。

钟岩：所以说，我做《中国新三级学人》这本书绝对不是想给这批学人树碑立传、歌功颂德。我觉得应该是通过这本书发掘出我们这代人，或者下一代人，或者上一代人，所有有所追求的人，引发他们的共鸣。

走进鲁迅的世界

纪念鲁迅逝世 60 周年

主持人：在刚刚过去的昨天，也就是 10 月 19 日，是鲁迅先生逝世 60 周年。那么，今天我们的“读书时间”请来了一些鲁迅研究的专家学者，以及北京大学的同学们一起来纪念鲁迅。记得有一位研究鲁迅的学者曾经这样对我说过，要纪念鲁迅先生，最好的方式就是大家都来读鲁迅的书。我觉得这话很有道理。那么今天，我们就来一起重读鲁迅的书，一起走进鲁迅的世界。

鲁迅逝世 60 年了，他的时代离我们似乎很遥远，那么今天的年轻人是怎样来看待鲁迅先生的呢？我们现场做一个测验，问问我们北京大学的同学们。

主持人：你现在是在北京大学哪个系念书？

学生一：中文系。

主持人：那一定是读过鲁迅的书了？

学生一：是的。

主持人：读过哪些作品呢？

学生一：基本上他的著作都读过，比如《呐喊》《故事新编》《朝花夕拾》《彷徨》等。

主持人：中学的时候读的，还是上大学时读的？

学生一：中学的时候零零散散读过一部分，然后上大学时，由于课程的需要，基本上在老师的指导下系统地读了一下。

主持人：喜欢吗？

学生一：还行吧。

主持人：还行？什么叫还行呢？你怎么看待鲁迅？

学生一：我觉得鲁迅给我印象最深的是他的杂文。我看了他的杂文，可以用他自己的一句话来形容他——中国的脊梁。

学生二：我也是中文系的，而且我是学文学专业的。

主持人：你怎么看待鲁迅？

学生二：鲁迅作为他那个时代出生的人，他有他特殊的地方，我觉得他是中国知识分子的杰出代表，而且他给人的感觉不完全是神一样的感觉，他给我的感觉像父亲一样。你对他有高山仰止般的尊敬的同时，也会觉得他是一个很平凡的人。从《野草》当中，你可以读出鲁迅也有苦闷的地方，他也是血肉有肉的。

主持人：喜欢鲁迅吗？

学生三：我很尊重他，但是我觉得鲁迅很多方面，我亲近不了。

主持人：为什么？

学生三：我觉得他是一个很严肃的学者，我比较喜欢他《朝花夕拾》里边的散文。

主持人：那你就不喜欢他的杂文？

学生三：杂文我看的不多，我觉得看杂文可以体味到里面有很深刻的思想，但是说喜欢的话我还是接受不了，只能是一种尊重。

学生四：我很喜欢鲁迅，我觉得鲁迅这个人很有意思也比较矛盾，现在很少有作家能够像他那样冷与热、希望与绝望交织在一起。我比较喜欢鲁迅

的散文，尤其像《野草》里边《过客》有一句话说“前面，前面是坟”，我觉得它就体现了鲁迅对绝望的反抗比对希望的反抗更勇猛。

学生五：我不是学中文的，我现在是学通讯学的。

主持人：那么你对鲁迅的理解是不是就是中学课本？

学生五：那倒不见得只限于中学课本。

主持人：另外再读过鲁迅的书吗？

学生五：另外也读过一些，我比较喜欢他的那些杂文。

主持人：为什么喜欢他的杂文？

学生五：他的杂文体现了一种社会责任感。给我印象最深的就是他在《纪念刘和珍君》里面写的：“不在沉默中爆发，就在沉默中灭亡。”

主持人：你是中文系的吗？

学生六：中文系大三的学生。

主持人：那应该是读过鲁迅了，喜欢鲁迅吗？

学生六：不大喜欢。

主持人：为什么？

学生六：因为鲁迅做人做得太明白。

主持人：就是这个原因？

学生六：他很多事情看得非常明白。在当时那个社会，乃至将来吧，都不可能逃脱他那个视野的目光注视之下。

主持人：看来同学们对鲁迅先生还是很熟悉的，像是很有研究的，而且他们也看了很多有关鲁迅的书。中文系的学生读鲁迅的书是天经地义的，应该是他们的天职；但是，我却知道有一些理工科的学生也在读鲁迅。比如说像前段时间，鲁迅博物馆举办的鲁迅知识竞赛，清华大学机械工程系就有40多名同学参加了竞赛，而且答卷的质量非常之高，令评委们非常惊讶。后来，经过了解才知道，同学们读了很多鲁迅自己写的和有关鲁迅的书。看来读书的确是走进鲁迅世界的一条最好途径。从80年代开始，研究鲁迅的学者们出版了很多有关鲁迅的专著。那么，在这里，我首先向大家介绍一下十几年来鲁迅研究的一些成果。

从80年代这个激情的年代开始，王得后、王富仁先生就在鲁迅研究界开始了最早的突破。王得后的《两地书研究》这本书，最早通过鲁迅的爱情生活切入他的精神世界；而王富仁先生所著的《中国反封建思想革命的一面镜子》这本书，则从以往的阶级斗争研究模式转向了改造国民性的思想命题；同代人钱理群的《心灵的探寻》则是以研究者个体心理去体验鲁迅这一复杂而广大的心灵世界，抓住了鲁迅作品《野草》中重复出现的中心意象，探讨了其中蕴含的思想观念，揭示了鲁迅思想的深层矛盾，而这本书内在激情与思辨力的结合，更是学者研究的个人化；更年轻的学者汪晖所著的《反抗绝望》一书，则带着西方现代哲学的背景，描述鲁迅的精神结构，发现了鲁迅反抗绝望的人生哲学。北京的这四位学者形成了一个研究系列。90年代，上海学者王晓明的《无法直面的人生——鲁迅传》延续了他们的思考，区别于众多传记，它以新的视角探讨鲁迅个体生命经历对其思想的深层影响，同样显示了研究的个人化。

海外的鲁迅研究则有李欧梵的《铁屋子里的呐喊》、伊藤虎丸的《鲁迅：创造社与日本文学》以及《国外鲁迅研究论集》《当代英语世界鲁迅研究》。已故的老一辈鲁迅研究专家唐■、王瑶则在80年代、90年代分别著有《鲁

迅论集》和《鲁迅传》，显示了老一辈学者深厚的功力和思想活力。值得一提的还有鲁迅亲友和弟子们所写的回忆文章，徐梵澄的《星花归影》可谓是至今为止对鲁迅内在精神境界最直接的领悟，文中写道：鲁迅的胸襟已达到了极大的沉静境界，如诗所说“心事浩茫连广宇”。今后的鲁迅研究，将更关注鲁迅的内部资源，如此，超越鲁迅才成为可能。有关鲁迅的普及性读物则有：由钱理群、王得后主编的《鲁迅小说全编》《鲁迅杂文全编》《鲁迅散文精编》，书中前言可以作导读；传记作品则有林贤志的《人间鲁迅》，最新出版的还有一套由李文儒主编的《鲁迅著作解读文库——走进鲁迅世界》。今天，我们将这套书的主编者请到了我们的演播室，他们就是：主编李文儒先生，李文儒先生现在是鲁迅博物馆馆长助理；还有孙郁先生，孙郁先生现在是《北京日报》的记者；还有一位就是鲁迅研究的专家，来自北京师范大学的教授王富仁先生。鲁迅的作品从刚才介绍的这套书来看呢，大致分成了五类：有小说、杂文、散文、诗歌、书信，那么对于普通读者来说比较熟悉的应该是小说，中学课本里选了很多，像《阿Q正传》《狂人日记》《社戏》《祝福》，这些我们都读过，而且是小时候读的。其中《狂人日记》，应该说是中国历史上第一篇现代小说了，这篇小说我想请王老师给观众介绍一下。

王富仁：鲁迅的作品我是从初中开始读的，一直到现在读过可以说不下七八遍。鲁迅总的来说，他有一种魔力，这种魔力的来源，我觉得是很值得探讨的。就说鲁迅的小说，从1918年发表《狂人日记》，一直到现在算四分之一三个世纪了，但是我们回过头来再看看鲁迅《狂人日记》这篇小说，再想想我们当代作家所追求、所思考的那些东西，我就觉着这篇小说不是属于过去，它是属于现在的，甚至是属于未来的。知识分子现在思考最多的问题是什么？就是文化与人的关系。我觉得，鲁迅是第一个作为一个人、作为一个现代的人，站在时代的高度、站在人的高度、站在个体的立场上，思考包围着我们的文化到底是什么的人？他在感受这种文化，他在思考这种文化。过去，我们经常引用的那段语录——当然，过去只是把它当作反对专制制度、旧的制度的武器，但是现在看看它完全是一种文化的意义——“你翻开历史一查，这历史没有年代，歪歪斜斜每页上都写着仁义道德几个字，我横竖睡不着，看了半夜，才在字缝里看出字来，每页上写着的就是两个字——吃人。”这种意识，就像刚才那个同学所说的鲁迅有点偏激，确确实实有他的偏激，但是“偏激”这个角度却是从来没有人接受过。我们回头看看七八十年前鲁迅写的《狂人日记》，你真正考虑一下，它就是一部现代主义作品，它就是用一个狂人作为一个主角，用了一种历史的流动，一种广义的象征体系。所以鲁迅作品难读也在这个地方，几乎它每一句话都是一个象征。过去我们读《狂人日记》，说那个医生是对中医的一种否定，实际上你真正读一读那个医生，他又想劝说这个狂人回心转意，实际上就是帮着人把狂人的个性毁灭掉，但是又装着是给别人看病。我劝说劝说你——一个青年有点个性，有点追求，然后就有人来了，劝说劝说你，让你回心转意，这一下子就把你的个性抹没了，所以鲁迅说这是帮着吃人的人，他满眼是凶光。我在大学的时候是学外国文学的，读过世界其他一些大作家的作品，回过头来再读鲁迅，我觉得，鲁迅在世界范围内也是一个了不起的人物，就是把鲁迅的小说，把鲁迅放在这些世界大作家当中，也是毫不逊色的。

李文儒：鲁迅创作的第一篇小说就达到了很高的水平，可以说到现在也

没有人超过他。

王富仁：北京大学的同学，你们的严家炎教授说过一句话：中国现代小说在鲁迅手下产生，在鲁迅手下成熟。我对这句话印象很深，实际上我觉得也是这样。

孙郁：我想鲁迅写出了民族灵魂深层的东西。柏拉图说，人看不清自己，一直在精神洞穴里面，只能看到自己的影子。我想鲁迅比一般的凡人高一点，比一般人的视角开阔，所以读鲁迅的小说也好，读他的散文也好，他的诗也好，都有这个东西在里面。

主持人：刚才谈到鲁迅的这种魔力，他的作品的那种张力，可能穷尽我们的一生才能去体会到，才能走进鲁迅的世界。那么除了小说之外，很多人认为鲁迅的艺术成就反而在杂文创作方面，这一点，不知道在场的各位嘉宾是不是赞同？读鲁迅的杂文有一种感觉，他当时的那种针砭时弊的社会批评和文明批评，在今天读来仍然是有益的，感觉也不过时，这是为什么？

李文儒：在文化圈里面的普通大众可能更容易接受鲁迅的杂文，以及鲁迅杂文里面所涉及到的这些问题，这和鲁迅杂文的内容有关系。我们每个人都生活在这个社会当中，都在这个文化圈当中，鲁迅杂文的社会批评和文明批评，是直接介入到中国的社会、中国的人生。

王富仁：可以说，杂文是鲁迅自己使用得最顺手、也是他自己给自己创造的一种独特的文体形式。

李文儒：对！这种文体为什么人们愿意读，也像刚才所说的小说一样，因为它也是可以反复读的。

主持人：鲁迅的作品很多地方，随手一翻，就能看到精彩的语言。

李文儒：很精彩的段落，大家都知道。比如“一要生存，二要温饱，三要发展”。接着鲁迅又说：“生存不是苟活；温饱不是奢侈；发展不是放纵。”

主持人：非常精彩。

王富仁：杂文是鲁迅提炼自己思想的一种形式，也是提炼自己艺术的一种形式，所以杂文在鲁迅手里才变成了一种艺术，有一些甚至比平常的诗歌、散文、小说更耐读。

主持人：你能不能举点例子呢？

王富仁：在中学的时候，我读过一篇，我记得非常清楚。《华盖集》当中有篇“夏三畜”——蚊子、苍蝇、跳蚤，在这三样当中你要找出一样你最喜欢的，你最喜欢什么？他说自己最喜欢跳蚤，跳蚤咬人一口咬得何等爽快，咬一口就跑了；这个蚊子呢，哼哼哼，它无非是要咬你，咬你还要讲一通大道理；这个苍蝇呢就更可怕了，它也叫不出什么来，它舔一舔，再闻一闻，叫不出什么东西来，结果就将传染病传给你，把你害死了。所以说，他的杂文并不像过去所说的就是战斗、骂人。它不仅仅是骂人，它是一种艺术，它是对于一种文化、一种精神世界的艺术展示。

孙郁：也有的文章写得非常精彩，很形象。比如说，《生命的价值》，鲁迅说生命的路是进步的，总是沿着无限的精神三角形的斜面向上走，他用一些比喻，写得很精彩。

李文儒：再像他讲的中西文化的问题，应该中学为体，西学为用，鲁迅就用很形象的话来分析，把外国新的东西赶走，自己关在屋子里受罪。他说：本领要新，思想要旧。要新本领旧思想的新人物，驼了旧本领旧思想的旧人物，请他发挥多年经验的老本领。这样几句话就把中西学之间的关系，形象、

简炼地表达得一清二楚，说得很精辟。紧接着他又说，中国人有发明，中国人发明火药，外国人用火药造成子弹来打敌人，中国人是用它做成爆竹，放爆竹敬神；鸦片，在外国人的医院里用来治病，我们当饭吃；罗盘，外国用来航海，开拓疆域，而中国人却用来看风水。这就深刻地揭示了中国文化的一些糟粕。

孙郁：在司空见惯当中，人们认为好像已经秩序化了、合理化了的东西，鲁迅发现了其中的不合理、荒谬，甚至对人类危害极大的黑暗面，因此说鲁迅是“民族魂”，的确如此。

主持人：他的杂文更多的是直面社会和人生，那么在他的散文当中更多地体现自我。刚才好像我们同学都谈到特别喜欢散文，而且很喜欢《野草》，《野草》是非常难懂的，当然又是地位非常高的一部作品，这个我想请孙郁来聊一聊。

孙郁：我过去写过一本书，叫做《20 世纪中国最忧郁的灵魂》，其中有一节谈了《野草》，它将现实、人、自我在现象界面前的那种无奈表现得淋漓尽致，我觉得，鲁迅世界的原色过多地在这里面表现出来了。他说自己是一个影子，很黑暗，惟黑暗与虚无乃为实有。他害怕把这种情感传给青年人，但是在《野草》里还是传给了青年人。我觉得《野草》最具有魅力、最体现鲁迅性格的是《过客》，不过前些天我认识了一个话剧导演，他在去年排过一次《过客》，很多人在演，都喜欢演“过客”，实际上在过客身上体现了这样的哲理：他不知道自己从哪里来呵！其实我们人类不知道自己从哪儿来，到哪儿去，他也不知道。人们问他，你到哪儿去？我也不知道！所以歇一会儿吧，是呀，歇一歇吧！突然觉得我听到一个声音——一个远方的声音在召唤我，然后老先生说，我过去也听过，但是你还是歇一会儿吧。过客说：我不能歇，我还要走。他说，回去行不行？回去就没一处没有名目、没一处没有地主、没一处没有牢笼，就是说过去的一切正好荒诞，是一种非人的东西，我不可能回去，这是一种很荒诞的存在。已经熟烂了的东方文明把个性全部绞杀了。这种文明我们不可能再回去了，所以我还要走下去。前面是什么？也不知道，只有坟茔！我记得鲁迅在《坟》的后记中讲，人只有一个终点，那就是坟墓，那么只有向坟走去。在《野草》里，表现他在虚无当中勇猛抗争，用抗争来表现他的生命意志。我感觉到，就像王先生刚才讲，他是一个世界性人物，他的那种思维方式，他的思维视野当中，思考的问题可以说和 20 世纪、19 世纪很重要的哲学家是很相近的，所以我觉得读懂了《野草》，就了解了鲁迅精神世界很重要的一部分。

主持人：鲁迅的世界可能穷其一生也很难全部理解它，作为我们普通观众、普通读者来说，这 30 分钟的节目，只能为我们打开走进鲁迅世界的一扇门，要真正走进鲁迅世界，还需要自己去读鲁迅的书。

茶文化的味道

王旭烽与《南方有嘉木》

主持人：今天我们要介绍的书叫《南方有嘉木》。这是一本长篇小说，描写了中国南方一个茶叶商人世家三代人的历史。这不仅是一个家族史，也是中国茶叶的近代史，里面还包括了一部分波澜壮阔的中国近代史，更有许多关于中国茶叶及茶文化的知识。这本书最近获得了“五个一工程”的优秀图书奖。

作者王旭烽，作家，1982年毕业于杭州大学。曾任报社记者、中国茶叶博物馆研究人员，现在浙江省文学艺术家联合会工作。1982年开始发表文学作品，著有小说《从春天到春天》，随笔集《饮茶说茶》等200多万字的作品。曾任中央电视台大型专题片《话说茶文化》的总策划和总撰稿。

主持人：好，我们现在就来见一见王旭烽，你好！

王旭烽：你好！

主持人：此外，我们还邀请了另一位研究茶文化的专家王玲来参加讨论，你好！

王玲：你好！

主持人：首先，我想请问王旭烽，中国人喝茶喝了两千多年，你为什么单单选择了19世纪中期到1928年这一段时期来表现中国的茶文化呢？

王旭烽：因为我觉得这一段历史时期，作为茶叶的历史来说是一段非常特别的历史时期。我们知道的1840年的鸦片战争，是中国近代史开始的一个标志。也可以说，东西方两大帝国的较量，是从两种植物开始的。鸦片就是罂粟花嘛，那么，我们中国当时怎么样去抵制鸦片呢？我们就出口了大量的茶叶，1886年我们中国茶叶出口达到了14.3万吨，当时从事茶叶的中国人就进入了一种高峰状态。这个过程当然是非常有故事的，作为一个小说家，我肯定要选择一种有激烈冲撞的、有故事的一种状态来展示我的故事。

王玲：我感觉到还不仅仅是我们在出口贸易上的一个争论问题，它说明了两种文化思想的问题，我们中国人送出去的是什么？是茶叶。茶叶是什么？代表着我们向往的和平。而帝国主义给我们带来的是什么？我们要求和平的心愿，它给我们送来的是麻醉剂，是鸦片，是毒药。因此，她把整个近代史放在这样的一种背景下，来描写两种文明的冲突，不同民族在这个时期制度的冲突。我认为她的切入点相当好。

主持人：你在这本书里面描写了这样一件事，就是在1793年，大英帝国派了一个使团到中国来，名义上是给乾隆皇帝祝寿，但实际上他们是想跟中国建交并且扩展贸易。但是，你写到，他们这个使团惟一的收获就是在中国挖走了两棵茶树，这是真事还是你虚构出来的？

王旭烽：当然是一个史实啦！

王玲：这是有历史记载的。

王旭烽：当时是1793年，马卡尔尼，他是英国驻俄大使，后来他出使中国，回来的路上是两广总督陪他的，并不是他偷了中国几棵茶树，而是我们的两广总督，非常豪爽、非常乐意地陪他经过了我们的浙江省和江西省的交界之处，就挖到了非常优良的茶树的树种，当时是带到加尔各答。

主持人：印度？

王旭烽：印度的加尔各答，结果很快地，印度就成了世界上最大的茶叶

出口国。

主持人：比中国还要多？

王旭烽：那当然，到今天为止。到本世纪初的时候，外国人就不认为中国是茶叶的故乡了。当时，有几种说法，有一种说法就是印度说；还有一种是依洛瓦底江，就是缅甸说；还有一种说法就是，也没什么故乡了，什么地方有茶树，什么地方就是故乡。

王玲：就是多元说，这个说法是什么意思呢？就是凡可以生产茶的环境，都是茶的原产地。这好像，凡是可以生孩子的，那她就都是始祖一样，其实不是。但实际上这个原产地在中国，茶的祖国在中国是毫无问题的。（插图：云南，1700 余年古茶树，云南，800 余年人工栽培古茶树）

王旭烽：这一点世界已经有公论。

主持人：当时茶文化的中心在杭州，杭州有许多精致的茶馆，现在已经看不到了，是琴棋书画都提供，这种场景的描写，确实是别的小说里没有描写过的。

王旭烽：您刚才的问题很有意思。中国的茶文化是很有典型意义的，你看我们老舍先生也写过《茶馆》。其实，中国的茶馆可以分为几大区域，包括北京，北京是非常典型的一种茶馆文化区域；然后是四川，四川的茶馆也是非常有意思的，非常大；然后呢像广东、潮州，它非常精致，它也比较注重形式；而我们江南的茶馆，由于我们是文人集萃，这样一种文化底蕴非常深厚的地方，所以它的茶文化就体现在琴棋书画呀，包括宋代时候还有跟妓院结合起来的，近代的和评弹呀、下棋呀结合起来，还有一种叫鸟儿茶会，这个茶馆就专门是逗鸟的人。

主持人：王玲，你写了这本《中国茶文化》，书里就有专章讨论了中国茶馆的这些情形以及它的历史发展沿革，对这本小说里描写的这些茶馆的情形，你觉得它确切吗？

王玲：我觉得她所描写的茶馆，确实像她所说的，代表了南方，特别是文化荟萃的杭州这个区域的一种文人茶馆。因为茶文化就它的内涵来讲，就是儒道佛都参与了。但是，在她这个小说里，她主要写了参与的一面，就是儒家比较入世的思想，那么茶馆文化，我觉得就是这种典型的反映。

主持人：人民参与。

王玲：茶文化本来有很高的档次，茶道、茶艺都有很高层次。到老百姓这儿呢，就要去运用，所以大家就用茶馆这种形式，在茶馆中聚会。比方在北京就又不一样，北京也有很多层次，像文人茶馆，也有像你刚才说的那种。另外，像书茶馆，专门售书的；清茶馆，是商人洽谈贸易的；野茶馆，是在旅游的一些必经之地呀，在荷风吹拂的地方，在芦苇荡旁边，或在葡萄园旁边，也搞茶馆。这些茶馆就不一样了，北京毕竟是京师，它的文化比较博大的，涉及很多，所以吸收了各地的文化在里面。

主持人：你描写的这三代人，三代的男主人都是很闲散的、很平和的人，严格来说，他们都不是商人，他们不善经商。爷爷叫杭九斋是吧？

王旭烽：对。

主持人：杭九斋他终日青楼，在妓院里泡着。然后这个父亲，杭天醉，他是几乎出家，遁入空门了。这个第三代人，儿子呢，激进了一阵子，然后却放下家业不再管了，要去做什么农村空想社会主义这种农村试验。可是，他们的女主人却一个个都非常的泼辣，非常标准的女强人，精明强干，独立

支撑家业。这样描写的话，你想说明一个什么问题呢？

王旭烽：我还是想体现另外一种方式的男人的生活。我觉得中国可能一般的人感觉男人应该是阳刚之气，骑马、喝酒、打天下、领袖气质。另外一种就是非常唯美的、非常优雅的，有如水的柔情，但是他也很坚韧，最后也能囊括人生，这样另外一种人生存不存在呢？

主持人：你觉得存在吗？

王旭烽：我觉得存在的。我在我的小说里面把它体现出来，我想体现这种人生，其实还是肯定他们身上那种美的东西的，所以要重新认识南方的男人。

主持人：南方的男人！

王玲：就这一点我有一点看法咱们讨论。我是觉得呢，她选的这个历史背景，就是近代，而近代恰恰是中国茶文化没落的时候，也是中国历史相当灰暗的一段，就因为这样一种背景，我感觉到，也许她主观上没想这么写，她是想反映茶人容让、宽容、包容那一方面，确实茶人比较容让、比较包容的，包容心很大。但是呢？我感觉到它也反映了茶人的悲哀和无奈。

王旭烽：这正好写到 1928 年，接下去还没写。我想体现那种内在的和平精神和达到这种内在和平精神的外在的平和形式。我一直把它当作我这个小说的宗旨，它肯定就不是激烈的，不是血淋淋的，就像你说的，是比较温和的。

主持人：你想把你描写的这种人生与茶叶的本性结合起来，比方说：茶最亲和、最安宁、从容不迫、平平和和、温文尔雅，节操和品性如山中晶莹之雪。

王旭烽：对！我有这样一个想法，不知道对不对。我总觉得，如果说一个民族或者一个国家它一定要用一种动物或者一定要用一种植物来象征，那么我确实认为，中华民族用茶这种植物来象征是最贴切不过了！

主持人：但是，你所描写的只不过是南方的这样一种人的性情，男人也罢，女人也罢，但是还有许多别人也喝茶，中国的北方人性格豪爽，他们也喝茶。还有很多少数民族也喝茶。

王旭烽：对！

主持人：王玲，你认为中国北方人喝茶的性格与南方喝茶的人的性格有什么不一致？

王玲：我们国家是一个多民族的国家，所以作为区域文化来讲，南北差距比较大。一般说来南方的文化比较细腻，但是如果说它有缺陷的一面呢，它纤弱一些。北方民族就不一样，由于生活的地理环境不同，造成北方人就比较雄浑，豪放。这样呢，北方人喝酒比较多。

主持人：北方人也喝茶呀！

王玲：北方人也喝茶，比方说，蒙古人喝奶茶，北京人就比较喜欢喝花茶。为什么造成这种状况呢？和它的气候条件有关系，因为，像草原上的人吃的东西比较油腻，饮清淡的茶解决不了这个问题，必须用这个来消腥，确实不仅仅是一个精神需要的问题。

主持人：那么还有一个问题：你写茶文化，写了中国近代茶这个行业，从文化上、从物质上的兴衰，实际上是有个历史眼光的。那么写这样一种历史的东西，你为什么用这种亦真亦假、半真半假的小说的体裁呢？你要想表现茶叶的文化史的话，为什么不干脆就写一个近代的茶叶文化史？

王旭烽：这可能跟我当时的职业有关系，我当时在中国茶叶博物馆资料室工作，我接触了大量茶文化的资料。当时我就产生了一个想法，这么多、这么优秀的文化，好像我们的国人知道得还不多。其实，这方面的书出的还不少，后来我想是不是因为都是科技的书，语言上、文采上可能就让读者有点障碍。正好我又是写小说的，我就想，能不能起这样一个桥梁的作用，通过小说的方法，来作为一种载体，把大量茶文化的知识放到这里面去，这其实是一种实验。

主持人：你觉得成功吗？因为我读的时候感到你有的时候在说知识，有的时候只说人物。

王旭烽：对，我不知道它成不成功，只是在写作的时候我确实是选择了某一种缺点，我就想我是选择一个完整的故事、一个家族的命运史、而文化内涵不太深这样一个缺点呢还是选择一个文化内涵比较深，但是故事上有一点缺陷呢我最后就选择了那样一个缺点。

王玲：我觉得，她这个尝试是很难得的，因为茶叶本来是一种自然物质，但是，在我们中国这个特殊的土壤里确实上升为一种文化，而且是很高层次的文化。本来这就是一个很有特殊性的问题了，她现在呢，又进一步把这种茶文化的精神，通过人物，通过故事，把它人格化，我觉得好像很想达到这么一种目标，有这么点尝试。

主持人：这种尝试你还想继续下去吗？

王旭烽：对！因为这部书还有第二部、第三部。我还是把它作为一本统一的书，我想这种尝试还要把它从头到尾地完成。

主持人：好，那我们就等着看你的第二部和第三部啦。

远离祖国的乡思

聂华苓及《桑青与桃红》

主持人：今天，我们“读书沙龙”请来的嘉宾是著名海外华文女作家聂华苓女士。聂女士 1925 年出生在湖北武汉；1948 年毕业于南京国立中央大学外文系；1949 年到台湾，开始写作，后在台湾大学、东海大学教授文学写作；1964 年美国爱荷华大学聘请她作“作家工作坊”顾问；1967 年和美国诗人安格尔一同创办“爱荷华大学国际协作计划”，每年邀请世界各地著名作家三四十人到爱荷华写作、讨论和旅游；1977 年，300 多名作家联名推荐聂华苓和安格尔为诺贝尔和平奖候选人。

聂华苓现有 22 本书，包括小说、散文和评论，在中国大陆、港台和美国出版，并被翻译为英文、意大利文等多种文字。其中，《桑青与桃红》（1989 年英文版）被评为 1990 年美国书卷奖。

下面，让我们一起见见聂华苓女士。

聂女士，您好，非常高兴您来“读书沙龙”作客。那么，我们今天的话题就从写作开始，好吗？我们都很想知道，您的写作习惯是怎样的？

张香华：我现在已经退休了，写作习惯也与过去有所不同。现在，一般情况下，我坚持每天上午写作。

主持人：您的长篇小说和短篇小说都很多，那么，在您开始写作的时候，是采取怎样一种写作方式呢？是先有事件，或者说是先经历了什么事情，触动了您，然后才准备去写作；还是先有一个主题、一种观念或思想，然后找事件去表现它？

张香华：我认为，从思想、观念出发去写作，那么写出来的东西一定是空泛的，一定是不真实的，因为，小说主要是写人的，虽然长篇和短篇在创作的技巧上是不同的，但根本上，都是在写“人”。以“人”为主，根据“人”去虚构一些事件，这些事件可以是有形的，也可以是无形的。所谓“有形”，就是你意识到这些事件适合于你选择的人物；或者有时，你写出的事件在你的潜意识里，可能自己意识不到。但总而言之，是以人物为主。

主持人：比方说您写《桑青与桃红》时，是先有了桑青这个人物的形象吗？

张香华：我写《桑青与桃红》时，就像一棵大树似的，思路是一点点酝酿成的，也是先有人物。《桑青与桃红》是在我经历了几十年的中国近代史的重大事件后写出来的，如军阀战争、抗日战争、解放战争等。我从小生活在武汉，武汉当时分为五个租界，我是生活在日本租界，虽然在自己的故乡，却总觉得自己是“外国人”。那时候，日租界的小孩子的公园我们是不能进去的，“华人与狗免进”么。所以，从小我就有了一种“疏离感”。然后是抗战，我们从下江迁到重庆，依然有一种“外乡人”的感觉。这种外乡人的感觉伴我一生。1949 年，我到了台湾，更产生一种外乡人的感觉，更感到一种疏离感。后来，我又到了美国，不同的文化、不同的地域、不同的国度，这种疏离感更加强烈。我常想，我的这种经历，也许就是 20 世纪中国人的命运，因为我的疏离感不仅仅是地区的疏离、文化的疏离，比方，你在家也可能产生疏离感，你与你的家人无法沟通等。于是，慢慢地，我就意识到我写小说，不仅仅要写我所知道的人，而且还要写中国人在 20 世纪的命运，写 20 世纪“人”的命运。

主持人：于是，您就把这种命运浓缩到一个人物——桑青身上。

张香华：是的，有了桑青，然后就有了故事。

主持人：桑青与桃红这两个人物的名字都与颜色有着很密切的关系。那么，您在给您的小说人物取名字时，是怎样考虑的呢？

张香华：这两个人物的名字我的确是想了很久。它们都是具有两种非常鲜明的象征意义的，因为我本来就是要写两种人格的分裂：一个是具有传统价值观念的；一个是摆脱了传统，实现了自我解放的。而“桑”，就是桑叶，一种“青”颜色，象征着中国传统的观念和传统价值。而桃红，是一种奔放的、鲜艳的、富有生命力的颜色，象征着新生的事物。

主持人：读您的小说，不论长篇或是短篇，都有一种共同的情绪。比方您有一个短篇小说集《台湾轶事》，里面写了形形色色从大陆流亡到台湾的人，写了这形形色色人的各种各样的经历。但他们又都有一种共同的特点，即都害有“乡思病”，他们希望回家，但又回不去，绝望与痛苦折磨着他们。“想回家”的情绪在整个小说集中非常明显，而这种情绪也同样体现在后面的一些长篇小说中，像《桑青与桃红》等。那么，为什么您的笔触这样关心这种思乡、想回家的情绪呢？

张香华：你提到的短篇小说集《台湾轶事》写的就是一般的从大陆到台湾去的人的心情，一种无奈的感觉。他们思乡、想回家，又无法回去。在美国也一样，在这里，我想讲讲我在美国的心路历程。刚到美国时，我的疏离感很重，后来，一旦坐下来用华文写作，就觉得很自在，可以说我的母语就是我的故乡。

主持人：当您用华文写作的时候，就像触摸到故乡一样。

张香华：是这样的。每个作家都是一样的，他们最难忘的、最要把握住不放的就是他在母亲的怀抱里听到的最美丽的声音，也就是母语，那是他永远忘不了的。而对于像我们这样的作家来说，就是创作的语言。远离了母亲，当然就更怀念这种语言，怀念母亲祖国，于是就更想抓住乡情不放。这也就是我之所以不用英文写作的原因，虽然我也曾翻译过一些作品，用英文写过评论沈从文先生的作品，但写小说，因为写的是中国人、中国事，所以就必须要用中文写。不过，还有必要补充一点：如果你生活在异国，你必须融入到那个国家中，融入到那个文化中，如果坚持吃中国饭、说中国话、只见中国朋友，虽然觉得很痛快，但你会因不理解你所在的社会而同样产生更重的疏离感。从另一方面讲，如果你理解了你所处的社会，你就会更爱你原来的社会；你一旦理解了你所处的文化，你就会更爱你原来的文化；你理解了你所处的国家的语言，你就会更爱你原来的母语。我们自称我们这样的作家是“边缘人”，“边缘人”也有“边缘人”的好处，“边缘人”也有“边缘人”的痛苦。所谓“边缘人”，即我们在生活的两个社会中，都不是主流；但因为我们可以跨越两个社会的界线，所以可以对两边都关心、都投入、都加以理解。这种感情就像两件剪裁不同的衣服，穿起来都很合适。

主持人：那么，当您用华文写作时，会不会因为您已脱离了华文的生活环境而造成写作题材的枯竭呢？会不会因为写作材料、资源的减少而给写作带来困难呢？

张香华：当然是有困难的。所以我很羡慕国内的作家，他们的生活经历非常丰富，这种丰富是我们没有的。但像我刚刚说过的，我们这些“边缘人”也有我们的优势。作家本来就是要创造自己的语言、自己的风格的，只不过，

我们较国内的作家要付出更多的努力。现在，我经常感到我的语言表达不像以前那么敏感了，所以我很喜欢回来，听到你们说话，我就很喜欢听。因为渴望听、喜欢听，于是就感到格外敏感，一个发音、一个俗语都觉得特别有意思。

主持人：读您的小说，当然里面有您自己生活的影子，但多数是您对于世界的理解，是一种比较理智的结晶；而读您的散文，又觉得非常的感性，仿佛走进了您的内心世界。比如说读您的《人景与风景》这本书时，就有这种感情。这本书是您的自选散文集了，所以更多地体现了您个人的爱好和您个人的心路历程，这其中有一半涉及到您和您的先生安格尔一起生活的经历，“序”也是您的一篇散文《我的家在安格尔家园》，这让我感到安格尔对您一生的生活和创作都有着很大的影响的。

张香华：有人不是还说，夫妻生活久了，还会越长越像么。我们俩的性格的互相影响是很大的。我的性格很开朗，安格尔像一片大海，包容性很强，这一点对我影响很大。我们的生活很幸福，所以我越来越开朗；影响到我的写作上也改变了。

主持人：那么，1967年，你们开始创办“爱荷华国际写作计划”时，是怎样萌发的这样的想法呢？

张香华：其实安格尔是一个非常理想主义的人，他是30年代欧美的知识分子，在当时，他是很超群的。早在牛津大学的时候，他就去过苏联。他的世界观就是世界大一统的构想。我没到美国之前，他已经邀请了三五位外国作家到爱荷华。我到了美国之后，记得有一次我们在湖上划船，我建议他专门为外国作家创办一个机构，供他们写作、研讨和交流。他当时提出好多困难，比如经费、外国作家到美国后的生活适应问题等。我便以自身的经历鼓励他，说，我就是个外国作家，我了解外国作家的困难、外国作家的处境，但我会尽量帮助你，因为这是一件非常有意义的事情。后来，我们就共同努力。刚刚开始的时候，只有十几位外国作家来爱荷华，后来慢慢地就多了。

主持人：那您一共邀请了多少华文作家到爱荷华呢？

张香华：我们一共主持了21年，从1967年到1988年退休，我们一共邀请了700多位各国作家到爱荷华，其中华文作家有70多位。到我们退休后，渐渐也就少了，因为这也需要我们去努力的。

主持人：我想问一下，作为一个作家，您觉得自己有什么明显的或比较隐蔽的缺陷？

张香华：我想我的主要缺陷还是因为我长期生活在海外，母语语言表达不像以前那样敏锐了。因此，我很羡慕国内的作家，他们经历了那么多的风云变幻，有些作家也吃了不少的苦头，但对于我们这些“局外人”来说，他们的经历也是一种写作的财富。

主持人：我们很想知道，您现在是怎样安排您的生活呢？有什么新的打算？

张香华：刚刚陕西人民出版社出版了《人景与风景》；明年春天，上海文艺出版社即将出版《鹿缘情事》，这本书主要写我和安格尔的生活。说起我的打算，现在我的最大的心愿就是完成保罗·安格尔没有写完的回忆录，一共三卷。

主持人：我们希望能尽快看到您的《鹿缘情事》这本书；同时，也希望

您对安格尔的书信集的整理工作能顺利完成。

只活了 32 岁的翻译巨星

关于《朱生豪传》

主持人：莎士比亚这个名字，今天在中国几乎已经是家喻户晓了，可是朱生豪这个名字，知道的人却不是很多，他就是第一个把莎士比亚作品集翻译成中文的人，尽管由于他过早地去世，没有全部完成这个事业。今天，我们就要介绍这本《朱生豪传》。这本书出版以后，获得了莎士比亚研究界的高度重视，而且还在整个华语文化圈包括东南亚得到了很好的反响。这本书曾经获得了第四届中国图书奖。根据这本书改编的电视剧《朱生豪》也曾经在中央电视台播出。这本书的附录里有一篇朱生豪译的小说，叫做《钟先生的报纸》，很值得一读，它可以帮助你了解朱生豪精彩的文笔。好了，下面我们先来介绍一下两位作者。

张香华：1938 年生，杭州大学教授，1960 年起从事汉语教学和研究。

朱宏达：1936 年生，杭州大学教授，现任杭州大学出版社总编辑。二人合著有《朱生豪传》《中国古诗百首读》，论文《“和韵”新论》等。

另外，我们还请了专门研究莎士比亚的学者郑士生来参与我们的讨论。

我想问一个问题，就是你们在什么情况下有了共同的兴趣来为这样一位翻译家写一本传记？

朱宏达：我们跟朱生豪都是嘉兴人，除了同姓同乡还可以说是同校，因为之江大学是杭州大学的前身。

张香华：我听到朱生豪的名字，最早还是在 1948 年春天。那时候在嘉兴流传着一个故事，说是抗战胜利以后，人们在一个山洞里发现了三麻袋的书稿，一看，是朱生豪翻译的莎士比亚作品。外国人曾经讥笑过我们落后到连莎士比亚也没有，可是我们居然有莎士比亚，所以这本书一出版就非常的轰动。

主持人：有莎士比亚就是说有中文的莎士比亚了。

张香华：对对，中文的莎士比亚。可是朱生豪是谁，当时谁也不知道，就到处找朱生豪，最后找到了嘉兴，才知道他是嘉兴人。可是到朱生豪家里去一了解才知道，他已经去世三年了。

朱宏达：我知道莎士比亚跟朱生豪没有这么早。我是 1954 年知道的，我当时是师范毕业生，在嘉兴做小学教师。那个时候，人民文学出版社出版了《莎士比亚戏剧集》，稿费送到朱生豪遗孀宋清如家里。宋清如认为这是朱生豪的心血，她不能收这个稿费，就退回去了。但是人民文学出版社还是希望她收下。最后她收了，收下以后，她把大部分的稿酬买了公债，还有一部分捐献给嘉兴市人民政府用于有线广播的建设，还有小部分捐献给朱生豪的母校买一批图书。这些图书现在还有专门的陈列室陈列着。1983 年，朱生豪的儿子经人介绍到我们家里来向吴洁敏请教语言文学问题。

张香华：当时我们非常高兴，同时问起他家里的情况，他妈妈还健在。我们就告诉他我们想写《朱生豪传》。但是他觉得这个传很难写，写不出来的，因为第一，朱生豪不爱说话，谈恋爱都不说话，跟他共事的同事说，一年也难得听他说满十句话。还有一个呢，他自己没有著作留下来，他所有的心血就是莎士比亚。但是莎士比亚翻译得再好，也是人家的东西。

主持人：你们在书里引用的他的书信，都写得非常漂亮。

张香华：对，那时我们看了他的书信以后非常感动，其实宋清如老师给

我们介绍朱生豪的时候，让我们知道了朱生豪为什么要下决心翻译莎士比亚。

主持人：朱生豪感人的事迹到底有哪些值得一写的？

张香华：朱生豪把莎士比亚的全集翻译出来的时候，他才 22 岁。他从 1935 年开始搜集了 200 多种有关莎士比亚的资料。可是当他把莎士比亚的喜剧翻译完成的时候，就是 1937 年，“八·一三”事件爆发了，一颗炮弹把所有的稿件炸毁了。于是，他又开始重新翻译莎士比亚，凭记忆重新开始。1941 年太平洋战争爆发，日本人占领了孤岛——上海的英租界，朱生豪的第二次译稿在战火中又丢失了，1941 年他又再度重新翻译莎士比亚。我们现在看到的就是他第三次翻译的莎士比亚。但他只花了两年的时间，到 1944 年的下半年他就一病不起，最后，他最喜欢的历史剧没有翻译完。一直到临死以前，他还在用英语念念有词地背诵莎士比亚作品。

朱宏达：他其实知道自己将要一病不起了，拼着命也想要把莎士比亚全部译完。

张香华：朱生豪《莎士比亚作品集》是他用生命换来的，令我们非常感动；他又译得那么好，所以我们要写他的传记。

朱宏达：我不是研究莎士比亚的，但是被朱生豪翻译的莎士比亚诗集深深地感动了，所以如果说我了解莎士比亚，也是从写作中才正式开始的。

主持人：郑先生，您是专门研究莎士比亚的学者，您对这本《朱生豪传》有什么看法？

郑士生：我读了这本传以后，心里很激动。我读朱生豪译的莎士比亚作品集是在大学里，当时看完以后就很佩服，当时我还是个青年学生。中国的莎士比亚作品的译本很多，但是到目前为止，还是朱生豪的译本最精彩。

主持人：朱生豪的译本，对于中国的莎士比亚的普及和莎士比亚研究起了什么作用？

郑士生：作用确实很大，我所接触的国内学者，老一辈、同辈的，还有青年学生有许多都喜爱朱生豪的译本，而且有些就是因为读了朱生豪的译本，才走上研究莎士比亚的道路的，朱生豪译本确实有它的吸引力。

主持人：那么戏剧界呢？

郑士生：我国戏剧界改编了很多莎士比亚戏剧，还有各种地方戏，像京剧、越剧、广东的粤剧、黄梅戏、河南的豫剧、广东的东江戏、浙江的婺剧、西藏的藏戏等等，绝大部分是根据朱生豪译本改编的。

主持人：朱生豪的第一个译本是什么时候出版的？

张香华：1947 年。

朱宏达：朱生豪生前没有看到自己翻译的东西出版，1947 年世界书局出版了朱生豪的《莎士比亚戏剧集》，一共出了三集，第一集是喜剧，第二集是悲剧，第三集是杂剧，但他最喜欢的历史剧还没有译完。出版以后，宋清如应世界书局邀请，写了篇译者介绍，可以说这是第一篇研究朱生豪的文章。

主持人：对了，朱生豪的夫人宋清如女士现在（1997 年）依然健在，她同时是朱生豪生前的同窗好友和他翻译莎士比亚作品的一个好助手。宋清如女士今年 84 岁了，她和丈夫同岁，我们在这里祝她身体健康，长寿！

刚才你们一直谈到朱生豪的文笔的优美流畅，能给我们一个例子吗？

张香华：他的译文可以说是散文式的诗。比如《哈姆莱特》中有一段道白，他是这样翻译的：“讲到这个幽灵，那么让我告诉你们，他是一个老实

的亡魂。你们要是想知道他对我说了些什么话，我只好请你们不必动问。”他都有韵，非常美。

主持人：我注意到你们所摘的他的译文中还有另外一种文体，这是《李尔王》剧本一个小丑的一段唱：“这年头傻瓜供过于求，聪明人个个变得糊涂，顶着个没有思想的头，只会跟着人依样葫芦。”像这样两种文体好像非常不一样？

朱宏达：因为莎士比亚使用了非常丰富的词汇，而朱生豪国学基础相当的好，所以也能用同样丰富的词汇，根据不同人的身份，运用不同的语体，恰如其分地翻译。他翻译王爷、王后这种贵族讲话的时候，用的是雅语，甚至用《诗经》的典故，用《离骚》的楚辞文体；而翻译村民、小丑的话时，他用的是民歌、民谣。

郑士生：我国莎学界在看到朱生豪的杰出贡献的同时，也指出了朱译中存在的误译、漏译、错译的一些问题，但这些问题在你们写的传记中没有反映，这是一个缺陷。

张香华：我们也搜集了不少有关朱生豪翻译莎士比亚作品中发生的一些漏译或者是错译的资料，但是在写传的时候，我们没有展开，原因就是当时朱生豪翻译的条件是人们不能想像的。在逃难的时候，带的那个箱子里只有莎士比亚的原著和两本词典，从这里逃到那里，那里逃到这里，又一而再、再而三地失去他的译稿。那么，当他碰到一些难题的时候，他没有办法找师友们来商量讨论研究，而且他搜集的 200 多种资料全都遗失了，所以翻译中出现一些错误是难免的。

主持人：在那样艰苦的条件下，朱生豪有误译，情有可原，这是一个问题；另一方面是涉及到你们写作的作者本身的问题，你们是不是接触朱生豪多了以后，情感上过于投入，以至于为亲者讳、为尊者讳？

朱宏达：刚才郑先生指出传记没有涉及到一些应该涉及的问题，宋清如在读了这本传记后，一方面肯定我们的传写得像朱生豪，她说读了《朱生豪传》，又好像回到了朱生豪活着的那个时代；另外一方面，她也指出了《朱生豪传》也有不足之处，这个不足之处就是人们希望了解朱生豪在翻译莎士比亚作品时的心情、体会，以及译中的得失等等，但是这本传里没有涉及或没有展开。

主持人：还有关于“翻译巨星”的问题，这个评价你们觉得很公允吗？

张香华：在我们的翻译界确实是群星灿烂，但是我们称朱生豪是翻译巨星我觉得并不过分。尽管朱生豪才活了 32 岁，跟译作等身的老翻译比，他只不过翻译了一个莎士比亚，但是一个人的人生价值是不能以他年龄的大小来衡量的。莎士比亚有很多人翻译了，包括梁实秋，一个人译完《莎士比亚全集》。但是到目前为止，几乎所有的人都说，只有朱生豪翻译得最好，还没有人超过朱生豪，而朱生豪是第一个要把《莎士比亚全集》翻译到中国来的，也是在大陆翻译莎士比亚作品最多的一位。那么应该说，同样翻译一本书，在前人的基础上，后来的人应该比第一个翻译的更好，可是到目前为止还没有人超过朱生豪，我们称他“翻译巨星”，我想不是过分的，这是第一点。第二点呢，朱生豪的译本出版的时候，他已经去世了，谁也不知道他是一个什么样的人。可是，50 多年过去了，整整半个多世纪的人们没有忘记他，不管是在哪里，是海内还是海外。

朱宏达：作为一个著名翻译家，他没有留过学，他的足迹没有越过长

江，南面没有越过钱塘江。

张香华：对，那时钱江大桥还没有造起来。

朱宏达：他生活的范围是非常小的，但是翻译的东西确实非常了不起，所以他是一个奇才，我们说他“巨星”也就是奇才的意思。

主持人：《朱生豪传》这本书是 1989 年出版的，1990 年重印了一次，我听说早就供不应求了，你们有没有再版的打算？

朱宏达：《朱生豪传》是 1987 年定稿的，定稿以后，我们又搜集了一些新的材料，这些新的材料有来自读者的，也有来自专业工作者的，还有来自海外的，包括港台、东南亚地区等。这些材料可以补充我们传记的不足，所以我们争取能够在最近的时间把它修订、重版。

提炼出一种内在的精神语言

张香华与《海外华人作家散文丛书》

主持人：大家好，欢迎光临《读书沙龙》，我们今天请到的嘉宾是来自台湾的诗人张香华女士。

为了对张香华女士有所了解，我们一块去回顾一下她的创作历程。

张香华，原籍福建省龙岩县，1939 年生于香港，成长于台湾，她毕业于台湾师范大学，曾任教师，《草报诗刊》的执行编辑，以及《文星》杂志社的主编，现在台湾一家电台主持《诗的小语》节目。她的著作在海峡两岸已出版有 20 余种，如诗集《不眠的青青草》《爱荷华诗抄》，散文《星湖散记》《秋水无尘》。目前，我们读者能够看到的是两种，一种是由江苏文艺出版社出版的、张香华和她的先生柏杨的散文合集《我们的和弦》；另一本是由陕西人民出版社出版的《张香华散文自选集——小鸟啁啾而过》。

张香华的作品被译为英、德、日、韩、葡、西、南斯拉夫、罗马尼亚、苏格兰等文字。1992 年获国际桂冠诗人协会颁赠的桂冠荣衔。

欢迎您光临我们的沙龙！

张香华：谢谢！你好！

主持人：第一个问题是：您是在什么情况下开始诗歌创作的？

张香华：我想是从中学吧，中学开始，我住的地方是台湾比较乡下一点的地方，风景非常美，叫作麦兰，我的母校是一个非常宁静的地方，我喜欢文学，那时候别的功课都不好嘛，我英文好。所以，老师也很鼓励我们写作。就是在那种情形之下开始写的，不过，真正让我想要试着去变成职业诗人，最开始是有一件事情。因为在 30 多年前，台湾文化相当枯瘠，可以说是个文化沙漠，但那个时候有一个《文星》杂志，可以说是惟一的文学杂志，它受到的评价非常高。我在 19 岁的时候，试着去投稿，居然被录用了，这件事给我的影响非常大。

主持人：就开始了你的诗歌创作。

张香华：对！

主持人：你觉得在你的诗歌创作历程中，对你影响最大或者说是启发最大的一些作家是哪一位或是哪一些呢？

张香华：因为，我初中的时候，好像开始对文学有兴趣。我记得那个时候，读到了冰心的诗，非常喜欢。

主持人：《繁星》什么的。

张香华：对！我们还读到“五四”时候，像徐志摩的诗，也是给我很大的冲击。我觉得很向往那样的世界。还有，在台湾也有一个诗人，叫作杨焕，我也从他的诗的世界里得到了很大的满足。

主持人：有没有影响比较大的一些外国作家？

张香华：当然有，那是比较晚的事情了。因为，初、高中的时候，自己的外文还不能直接吸收。到了大学的时候，我很喜欢迪更生，美国的女诗人，还有佛瑞斯特。他们两个的作品，我很难说，特别受哪一个人的影响，因为统统加起来，可能是某一种年龄层次或是某一种主题之下，使我想起了某一个人。

主持人：读你的诗作有这样的感觉，就是你的诗，总的来说是明白易读的，很容易读，也能够读懂。你在创作的时候有没有过这样的经历，就是尝

试过写一些晦涩艰深，或是说象征意象多一些的诗，比如说像一些大师，庞德、艾略特，做一些现代主义的诗作，有没有这样的尝试？

张香华：有！可是后来都没收到我的集子里。

主持人：为什么？

张香华：因为我对那些诗并不满意。其中有很多原因，可能是自己的文学技巧或者是自己的精神世界跟他们那么现代主义的东西有距离。所以，后来我觉得要出书的时候，我都有一点点悔少作的感觉，我觉得那些东西还是可以撙一撙。再说呢，西方人的现代主义有他们整体的外在的环境。我生长在中国，成长在台湾，我走过的历程，是从一个农村社会慢慢地转变变成一个商业的社会。事实上，受到那种科学的冲击，可以说是很轻微。我个人从事的行业，跟尖端的科技有段很长远的距离。所以，西方怎样变成了达达主义、现代主义或者是超现实主义，跟我的世界有蛮大的距离的，我觉得我还是写我自己性情，写我自己语言的诗。

主持人：在你看来，诗的使命究竟是什么？它主要是一种思想性的呢，还是一种艺术性的，或是一种别的什么东西？

张香华：我觉得第一个，笼统地来说，诗人最重要的使命就是把诗写好。如果分细一点来讲的话，我觉得诗人有一个很重要的使命，就是保持语言的净化。因为如果在一个政治挂帅的社会，所有的语言都跟着政治的方向走，那么，个人语言、内心的语言、很精致的语言常常被抹杀了。在一个经济挂帅的时代，你所有的语言，都受着电视、报纸、各种媒体商业广告的影响。我举一个简单的例子，我曾经在很小的时候，过年时，听人说“恭喜发财！”下面他说：“红包拿来！”这是从电视上学来的。这么一句很简单的语言，听起来好像很俏皮，但是你看有多大的误导。因为你要跟人家讲一句好话，接下来就要求人家给你钱，是不是？我觉得诗人很重要的是要怎样提炼出一种内在精神的语言。第二点，我觉得，今天整个的世界被科技、商业、政治的斗争，还有角落上各个不同的战争，搞得乌烟瘴气。我想，保持心灵的美，这个美当然不是肤浅、表面上把它保持住，而是怎样把人类心灵中的美，把它保持住。

主持人：在您看来，诗还是有很重要的社会功用的。

张香华：我想应该有。即使是写非常个人的诗，应该还是有社会的功能。我想那是不冲突的。

主持人：但是，我们中国的诗坛，总的状况看起来是比较沉寂的，有关诗歌的出版物也比较少，甚至在我们上次有一期节目里，我还说到这么一件事情，就是上次诺贝尔文学奖获得者西妮的诗集，版权有了，在我们中国却找不到出版社愿意出版。这些情况都告诉我们，现在诗坛确实是比较沉寂的。你对这种状况怎么看？

张香华：我觉得，这种状况不只是中国，这是世界性的。我记得 1991 年的时候，我到南斯拉夫去，他们看到我印的书这么漂亮，就有朋友问我，说你们台湾大概是很重视诗歌喽，你看你印出这么漂亮的诗集。我就跟他讲，我说，出版商老远看到我来，就绕道而行。所以，我看这个问题，即使像东欧，有这么深厚的诗歌文化背景，他们也觉得出一本诗集很不容易，这是一个市场经济的必然现象。出版商要考虑他的经济效益，我想这是无可厚非的，他要生存。我个人倒是觉得市场经济这些现象会慢慢转型的，因为，人到底不是用金钱满足所有的东西，你也不能用金钱购买所有的东西的。人们经过

了一些吃喝玩乐之后，会回过头来的，我深以为然。另外我觉得政府、国家也有很大的责任，如果在这方面能注意到的话，我想对全民精神的提升，会有很重要的作用。

主持人：你是写诗的，但是我注意到你出的散文集比你出的诗集多一半，这是什么原因呢？

张香华：这就取决于出版商啊，我在大陆出版的书里面，您刚才提到这两本都是散文。

主持人：虽然从某种意义上来说，是由于出版商更愿意出散文，导致你出了很多的散文集，但是你的创作倒的确是比較丰富的，你的散文也写得比较多。我注意到其中有比较多的篇幅写的是婚姻家庭，涉及到这样一些女性的话题和题材的。那么现在对女性散文也有一种批评，认为女性散文比较多地局限在家长里短、家庭琐事里面，显得不够大器，对社会和历史的关注不够，你怎么看待这种批评？

张香华：我觉得尺有所短，寸有所长。每个人都有他自己的天地，很难讲，你说诗也一样呀——“细雨鱼儿出，微风燕子斜”也是千古的好诗。难道，每个人都得写“朱门酒肉臭，路有冻死骨”，这样才有价值吗？我觉得不尽然呀！那么每个人应该顺其自然吧。问题是你写得好还是不好，我认为这才是最重要的。因为，假如全国的作家全部都来写国家大事，那谁去写个人内心呢？谁去写那些爱情呢？那也是人生非常重要的一件事情呀！

主持人：接下来你创作的重心是会放在诗上面，还是会放在散文上面？

张香华：我想我是跟着感觉走的人，其实我觉得，我在诗的创作中得到很大快乐。我希望我能够写诗，不过我有一个发现，我觉得在速度这么快的生活里面，我指的是在台北的生活，你给我一个题目叫我写诗，我写不出来，但是你给我一个题目叫我写散文，我写得出来。我现在调整我的脚步，我希望有更多的心灵空间跟时间的空间，时间和空间都比较能够让我回到诗的天地。

主持人：读过你的一篇散文，标题叫作《一个未完的梦》，上面说到你原来有一个特别大的梦想，就是希望能够把诗和音乐结合起来，能够形成一种新的艺术样式。读到这篇文章时，我就想起大诗人庞德也写过两部歌剧，有记者问他为什么要写歌剧呢？庞德当时就说，我需要把伟大的诗歌唱出来，我想通过把音乐和诗歌结合，可以达到纯粹的抒情诗所不能达到的一种效果。我想你的这种想法与庞德是特别相近的，那么这样一种把诗歌和音乐结合的梦，现在完成了吗？

张香华：其实，我想音乐跟诗歌的结合，西方你提到庞德，其实在中国古代，唐诗、宋词、元曲也都是能够跟音乐结合的，甚至于更早的《诗经》也是跟音乐结合的。到底诗歌应该独立，还是应该跟音乐结合，我想就好像天下所有的事情一样，合久必分，分久必合。因为，总是希望在创作里面有不同的新的创新，所以这个绝对不是我的一个创造，它的历史渊源很久。我觉得那个时候，台湾的诗绝大部分都在尝试各种各样的主义，就是西方的各种各样的主义，移植到台湾的诗坛里的时候，当然也有图像诗，我一点都没有反对图像诗的意思，但是，我觉得任何事情不要一窝蜂。如果今天流行后现代主义，那你就去写后现代主义，我觉得那不是创新，而是模仿。我就想要说，如果你透过语言——因为中国的语言有它单音的特色——能够让别人听得懂的时候，我想那是有它特别的个性的。你刚才问我在这方面有没有一

点成绩，我可以跟你、也跟听众朋友报告一下，找去年正好有机会遇到了一个音乐家，他说他喜欢我的诗，想要帮我配音乐。我当时还不晓得说他要配什么样的音乐，我想大概拿肖邦的啦，或者拿谁的国乐来作这个过门。后来等到他真的把他的作品拿给我看的时候，我才吓了一跳，他是针对每一首诗来做的。后来他也对我有要求，他说让我读的时候，跟他的音乐的弦律互相呼应。我们就尝试了一下，可以说是很新鲜的。

主持人：你在这里能不能给我们的观众朋友，朗读一首你最喜欢的诗作？

张香华：谈不上是最喜欢的，不过我蛮珍爱这一首诗，因为这首诗是我写给我的先生的。还有一个原因是这首诗非常短。这首诗叫《一张吸墨纸》

我不和你说一句话
我不读你作的一行书
我只默默地看着你
仿佛很久以前
已地老天荒
我是一张吸墨纸
轻轻按捺在
你写过字的纸上
把你遗留下的余墨
吸干

主持人：希望我们电视机前的朋友能够喜欢你这首诗，也通过我们这个节目能够了解你，喜欢你的所有的作品。

我必须写出我所发现的一切 马克·埃利奥特与《迪斯尼传》

主持人：首先我想请你说一说沃尔特·迪斯尼其人，我们中国观众对他这个人知道得不多，你能简单介绍一下他的生平吗？

马克：当然。沃尔特·迪斯尼生于美国中西部的堪萨斯州，小时候在他父亲的农场干活，后来在报纸上画漫画。他一直想成为漫画家。那时他十四五岁。他只是一个学徒，在一家叫《堪萨斯城市星报》的报纸当学徒，这是一家堪萨斯地方报纸。后来他偶然在他老板的库房里，发现了一架旧的电影摄影机，一下子被它吸引住了，立刻想到可以用它来制作动画片。此后他成立了一个公司，那时他还不到 20 岁，为当地商人制作广告。就这样，他对电影发生了兴趣。在 22 岁的时候，他到了好莱坞，从此开始了他作为动画制作者的生涯。

主持人：那么，米老鼠这个形象是在什么时候，是怎样创造出来的呢？

马克：米老鼠这个形象，我想是在 1925 年创造出来的，有意思的是，迪斯尼创造出来的第一个卡通形象叫作“兔子奥斯瓦德”，这个兔子大概没有多少人知道，后来它被派拉蒙影片公司用合法手段“偷走”了。所以当他不为派拉蒙工作时，就想要创造一个新的卡通形象。这样他就跟他的搭档乌布·伊沃克斯一起把兔子改头换面了一下，改成了老鼠。另一点很有意思的事是，米老鼠的内在个性多多少少是根据卓别林的形象设计的一个下层社会的人、一个牺牲者、一个流浪者，对他来说，整个社会都压在他头上。这是创造米老鼠的初衷：一个聪明诚实的小人物。

主持人：聪明的小人物。那么迪斯尼一共制作了多少电影呢，包括短片、长片？

马克：成百上千，成百上千。有 7 部迪斯尼黄金时代长篇动画故事片的电影。比如说《白雪公主和七个小矮人》《匹诺曹》产生于同一时代，《巴姆比》《幻想曲》。正是这些片子建立了迪斯尼作为一个伟大动画艺术家的声誉。当然除它们之外，他还生产了成百上千的短动画片。

主持人：你称他为伟大的动画艺术家，那你能指出一些他的成就吗，比方说获得了多少奥斯卡奖？

马克：沃尔特·迪斯尼创造了获奥斯卡奖最多的纪录，39 项，比好莱坞任何人拿的都多，这是一项了不起的成就。你想想，好莱坞有那么多的制片厂，那样的竞争，旧的关闭了，新的出现了，存在着不断转手，上上下下。可他居然在一生中得了 39 项奥斯卡奖。这个纪录到今天还没有人能破得了。

主持人：这是电影方面。那么像米老鼠、唐老鸭这些卡通形象是怎么被印到玩具、儿童服装、图书、食品包装上去的呢？

马克：这是另一个很有趣的故事。迪斯尼制作动画片是一件非常非常费钱的事。他是独立制片人，他不属于任何一家大电影公司，但是他要依靠这些大公司替他发行，所以他总是在到处寻找资金，不管赚了多少钱，他都要把它再投资到新片制作当中去。有一天，他想到一个主意，要把米老鼠形象商品化，出卖米老鼠形象，把它印到手表上，用赚来的钱来养活公司。

主持人：你知道，在我们国家，像我这个年纪的人是先从糖果的包装纸上认识米老鼠的。

马克：这就是商品化的巨大威力，商品图案先于电影深入人心。

主持人：那么，迪斯尼乐园是什么时候建成的呢？

马克：最早的迪斯尼乐园是在 1954 年建造的，原想建在伯班克，但是由于城市分区法规，不能在那儿发展商业，所以建在了伯班克西南 35 英里处。当时人们认为是沃尔特·迪斯尼的臆想天开，决没想到他有可能成功。他做的每一件事人们都是这么认为的，因为他是这样一个富于想像的人，许多人开头都不理解他，要到很长时间以后人们才会说：“噢，这是个绝妙的好主意。”1955 年迪斯尼乐园开幕的当时，还有很多悬而未决的问题，但是最终它成了人人都爱去的一个好地方。现在，好莱坞有一个，南加利福尼亚有一个，佛罗里达有一个。后来日本也有了一个，法国也有了一个，迪斯尼乐园成了一个国际现象。

主持人：法国巴黎的那个好像在商业上不太成功。

马克：确实不是那么太成功，有点儿问题。那里的那些规定跟美国的真是很不一样。他们想知道为什么中午不能在那里喝杯酒，因为迪斯尼从前说过这不行，因为他是个很虔诚的教徒。现在他们开始改变诸如此类的规定了，比方说工作人员的着装规定等等，有些事情法国人不大能理解。

主持人：迪斯尼影片公司的现状如何呢？

马克：非常好。

主持人：他们还在生产影片吗？

马克：他们还在生产影片，生产很多，大部分是真人演的故事片。不过他们总是每年生产一两部长篇巨制的动画故事片，比如《阿拉丁》《美女与野兽》等等。迪斯尼公司今天可能是好莱坞最成功的电影公司，它有最好的艺术家、最好的经理人员，许多从前为华莱兄弟公司、派拉蒙公司工作的人现在加入了迪斯尼。现在它是一个巨大的公司，令人不可思议地成功，我想这是一件好事。

主持人：你认为迪斯尼在他这一行成为一个大大的成功者的原因是什么呢？

马克：我想有两个原因吧，其一，他很有天才，他的天才未必在亲手制作画面上，而是在想像力上。他具备那种知识水平和洞察力，去雇用那些伟大的艺术家、动画画家，那些年轻的天才，他有这个洞察力；其二，是他的哥哥，他哥哥是一个非常好的企业家。你知道，如果你是一个艺术家，你总希望有一个你熟悉并且信任的人，让他去对付生意上的事，你就可以解脱烦恼，专门去关注艺术。他身边正好有这么一个人，他的兄弟。

主持人：所以这是一个家族企业。

马克：完全正确，开始公司的名称是“迪斯尼兄弟公司”。但是沃尔特·迪斯尼喜欢出风头，总是喜欢站在镜头前，把所有的公众注意力引向自己，他哥哥在这一点上不像他，所以后来他们把名字改成了“沃尔特迪斯尼公司”。但是，尽管他的形象代表着公司形象，公众从电视上认识他的面孔，但迪斯尼的成功是许多人共同努力的结果，是许多有才华的人或者可以说是当时最有天才的人的智慧结晶。这是迪斯尼成功的基础。

主持人：我至今还记得头一次看米老鼠、唐老鸭动画片时的心情，我真是完全被吸引住了。一天当中什么电视都可以不看，但米老鼠不可不看。我想这已经是大概 10 多年前的事了。

马克：米老鼠、唐老鸭以及迪斯尼创造的其他卡通人物的好处是，他们很少有对话，大部分时间是音乐和动作。他这么做的原因是尽量避开语言障

碍，这样就可以把产品出售到世界各地，赚取更多的钱。你想，三分钟的动画片当然不像故事片那么赚钱，所以他故意地尽量不用对话，这样每个人都可以理解，全世界都可以没有障碍地接受这些卡通人物。你当时看这些电影的时候，全世界的每一个小孩子也怀着同样的感觉在看，同样地被吸引。这是一些了不起的卡通形象。

主持人：我当时看的时候已经是成年人了。你认为是什么东西使他的这些卡通人物不但吸引孩子，也同样吸引成年人呢？

马克：沃尔特·迪斯尼的成功之处是，他有能力在动画片的浅显动人的表层之下，包含更深层的寓意、更深层的艺术，他使得成年人陶醉，特别是他的长故事片，它们有着非常引人入胜的主题、很复杂的主题，关于父母、关于童年、关于每个人童年时代都有的那种对世界的恐惧，同时它们又是那么简单、那么单纯，所以孩子们也都能理解，都能不费力地消化。

主持人：你有一个说法，说迪斯尼的人物，或者至少是他的一部分人物的性格里都有他自己的影子，是他自身性格的反映。

马克：是的，我想这是一种典型的艺术家的表现，一种真谛，他们在作品里注入他们的个人感受、感觉，你可以说米老鼠是沃尔特·迪斯尼自身的延伸，唐老鸭是他的哥哥的延伸，美米是他的妻子的延伸。而且他所讲的那些故事多多少少都隐含着他自己的一种不安全感，怀疑自己是捡来的孩子，自己的父母不是亲生父母。这是一种恐惧，一种终身的恐惧和疑虑，这种感觉在他的影片当中随处可见，比比皆是。他就是从这个角度开始看待人生的。

主持人：你在书当中揭露了一个事实，这就是沃尔特·迪斯尼生前是联邦调查局的密探，或者说告密者。

马克：密探加告密者。

主持人：他把好莱坞的左倾运动，或者说是左翼运动的情况报告给联邦调查局。

马克：是的，当我发现这一点的时候，实在是很震惊。当我开始写这本书的时候并不知道这一点，这是我在5年的研究和写作过程中发现的。好莱坞在40年代，在二次大战期间是一个非常政治化的城市，是一个极端两极化的城市，左派和右派。部分的原因是当时的社会运动，就是说工会运动一直被看成是政治运动，工会组织被看成是政治组织，而迪斯尼公司是好莱坞最后一个没有工会的公司。在1940年，公司内部发生了一次罢工，迪斯尼暴跳如雷，因为他认为自己是“沃尔特大叔”，他如此善待大家，所以没有人会需要一个工会。但是雇员们当然需要一个工会。当他成为联邦调查局密探以后，他干了一些不那么名誉的事，他利用提供的情报来使联邦调查局调查罢工的领袖、调查工会领袖，以政治为借口进行调查。

主持人：他官报私仇。

马克：是的，是的。

主持人：利用政府为自己谋私利。读了书后我有一个感觉，你好像更多地是把注意力集中在迪斯尼人品当中较为黑暗的一面，而你说你自己的书是第一部客观地写迪斯尼的传记。

马克：是的，在我以前已经有好几个人写过迪斯尼传了，但他们的书都是在迪斯尼公司的参加或支持下写的。你知道，严肃传记文学和公关行动之间是有区别的，至少我认为是有区别的。我认为，每一个伟大的艺术家，本质上都是复杂的。当他们死后，进入历史，成为历史人物的时候，非常有必

要，而且最好是试图去理解他们是靠什么造就的，他们是谁，他们的动机是什么，他们的生活如何，我并不觉得这样减少了他们的价值，相反却实实在在地使他们的成就变得更加伟大。我并不是迪斯尼，并没有经历过他的生活。作为一个传记作家，某种程度上是一个历史学家，因为这是传记写作的必要训练，我必须写出我所发现的一切，通过采访，采访许多为迪斯尼工作而从未被采访过的人，通过阅读联邦调查局档案、电影学院档案、电影学院图书馆资料，等等，努力去把这些材料综合起来，以显示他一生的真相。今天的迪斯尼集团比以往任何时候都更兴盛，所以，我想我的书并没有伤害谁。我想它只不过使人们理解了这样一点，即好莱坞电影制作者在银幕上创造的理想形象，并不是准确的、他们自己在真实生活中的形象。沃尔特·迪斯尼创造了米老鼠，但沃尔特·迪斯尼并不是米老鼠，这就是区别所在。

主持人：但是在这一切背后，是不是还隐藏着通过改变一个世界知名人物的形象的手段来提高你自己的知名度这样一种动机？

马克：我不认为这样写使我作为一个人变得比过去更知名了。但我想通过我的书，人们现在知道我有能力穿透表层去写一件事，我想这十分重要。这是我工作的意义之一。

主持人：你是作为一个研究和描写通俗文化的作家而知名的，你在这本书里写道：沃尔特·迪斯尼的最大成就之一是跨越了通俗文化和所谓严肃艺术之间的那条鸿沟。那么，你怎么界定通俗文化和严肃艺术呢？

马克：通俗文化本身是一种了不起的东西，是社会心态的一种反映，反映大众心理，比如音乐、戏剧、电影；而严肃艺术呢，总是试图去影响大众的感受，试图引进新观念、新的焦点，用新的角度，以前没有用过的角度去观察事物，我想这就是区别所在。像毕加索那样的画家，进入他的高峰时期的时候，他向你展现一些你从来未见到过的东西，这种东西渐渐为大家所认同。通俗文化本身只是反映已有的东西。沃尔特·迪斯尼是一个创新者，因此是一个伟大的艺术家。我要强调一下，如果我不是坚信他是一个伟大艺术家的话，我不会花费我生命中的五年时间去研究他，去写他。我想他完全值得这样的努力和功夫，他的成就实在伟大。这本书并不是想说他是一个坏人或一个好人，这太简单化了。我只是想说他是一个复杂的人，值得人们用另一种眼光去看他，用一种更深入的眼光去看，找一种更深入的焦点。这就是我的初衷。

我觉得不虚此生了 马丽华与《走过西藏》

主持人：西藏是一个神秘的地方，藏族是一个丰富多彩的民族，可是，我们内地人尽管和藏族人生活在同一个国家里，大多数人都没有到过西藏，所以神秘的西藏依然神秘。今天，我们就向大家介绍一本关于西藏的书——《走过西藏》，这是一部长篇纪实散文，其中包括《藏北游历》《西行阿里》和《灵魂像风》。这本书出版两年多来，已有了三个版本，还有英文版、法文版、香港中文版，所以它是一本畅销书。它不但畅销，而且受到国际人类学界的重视，作者因此参加了在瑞士召开的西藏——喜马拉雅人类学国际学术会议。作者写这本书用了八年时间，行程十万公里，而且还几次翻车，死里逃生。这本书的作者是来自西藏的马丽华。马丽华，出生于山东济南，1976年毕业于山东临沂师范专科学校，1990年毕业于北大中文系作家班，1976年赴西藏工作，长期从事《西藏文学》编辑工作。主要作品有诗集《我的太阳》，散文集《追你到高原》，长篇纪实散文《走过西藏》等。

好，我们请马丽华简单地向我们描述一下，她长期生活过的西藏的地理环境。

马丽华：我在《走过西藏》这本书里主要写了三个地区：一个是藏北高原的牧区，一个是西藏西部的阿里地区，还有一个是雅鲁藏布江中游和拉萨河中下游的拉萨山南农区。

主持人：离拉萨比较近的。

马丽华：对。其中我最接近的、最熟悉的是藏北高原，我一想起那个地方就觉得那里那么辽阔，它的海拔高度是很高的，有4500米，所以山的相对高度并不是很高。尤其是在无人区，我走了五天，只见了四五户牧民。无人区的牧民都可以说是国王了，因为这个地方特别的大，天特别的蓝，也显得特别低，云层特别白，千姿百态，千变万化，像浮雕一样。我对藏北的感觉是最好的。阿里那个地区被称为“世界屋脊的屋脊”，它很遥远，很干燥，一想起阿里就想到灿烂，那个地方是古史文化之地。因为它干燥，比较边远，所以历史文化的遗存保护很好，洞窟、古堡、寺庙、壁画都还是保存比较好。雅鲁藏布江中部流域，历来是西藏传统文化的主体部分，显示传统文化风格精神，人口也比较密集。

主持人：你一到西藏，就扎根了将近20年，作为诗人，西藏对你最有吸引力的是什么？

马丽华：我觉得西藏总体都吸引人。一个是西藏自然风光是世界上独一无二的，它是世界上最高的陆地。我从小在平原地带生活，因此有一种新鲜感。那里的高山、大川、蓝天、白云、农村牧区，我在那儿20年都没有看够。有时我觉得不虚此生了。我书里也写了好多人，忠实地记录，没有展开，没有发挥。我印象很深的是，过去在藏北，土匪很多，抢了人家牧民的牛羊、妻子，这个妻子被土匪抢到青海八年，这个妻子有丈夫、小孩，后来把这个土匪他们都弄回来。我们的军代表召开大会，对那些强盗过去的行为进行判决，罚款、退赔，让他们重新做人。这个牧民也去认妻子了，结果一个非常意外的情节是，这个被抢走的妇女站起来发言说，我被抢去八年，你从来没见过我一次，你算什么丈夫，还有什么脸面。然后说，我虽然被抢去了，但这个土匪对我还是不错，我跟定了他，我不回家了。这个有点西部片的味道，

像个现代女性。

主持人：有点独立性。

马丽华：我书里写的格勒博士，他是个康巴人，康巴人性格非常鲜明，很浪漫，很潇洒，我就写到我们一起去阿里去，其实他的任务是陪同美国人类学博士南希教授。但是他在北京带了几个学生，到拉萨裹挟上了我，到了狮泉河，一个女记者也被带上了，把那个画家也带上了，最后把几个摄影的也带上了，滚雪球似的。其实本来是两个人的工作，结果有了十几个人。

主持人：就跟一个大旅行团似的。

马丽华：对。格勒到了瑞士，天天跟房东女儿讲康巴人的性格，结果，人家本来好像是在税务部门上班的，先是迟到早退，后来就旷工了，一天到晚跟着我们跑，她觉得学了西藏精神。其实也不是，当然格勒的工作态度还是很严肃。

主持人：这种性格好像汉族人中比较少。你好像说过汉族人幻想能力已经衰退了。

马丽华：我觉得汉族比较起来有点迂腐。藏族一直保持着本真本色、人类天性的一些东西，童心未泯。一直到现在，他们对真实和虚空、科学和荒诞都是分不清。我书里也写到，藏民不愿意挖虫草，觉得这是神山的肠子，贝母是山神的肝脏，说是挖了山神会不高兴的。他们就杜撰了一个故事：说是最近山神开了个会研究对策（当然这是前几年的事），现在又说虫草可以挖，山神动肠子是没问题的，心脏好像挺要紧，他们说的时候煞有介事，他们说神灵鬼怪好像说家里人一样，像讲历史人物、讲松赞干布一样，那种感觉，我们是没的。

主持人：这是不是和一种宗教情绪有联系？

马丽华：他们的宗教信仰比较普遍，形式也比较极端。有一种最极端的形式是可以磕长头朝圣，我们跟拍的是青海囊谦一个偏僻的乡村，18个朝圣者，有僧人也有俗人，花了一年一个多月的时间，从青海囊谦一路磕到拉萨大昭寺。

主持人：多远的距离？

马丽华：上千公里吧！他们那个磕法，三步一磕，等身长头，我们的讲法是五体投地。

主持人：一直这样不间断地磕？

马丽华：对。他这样一天磕五六公里，是最好纪录，一般是二三公里。如果有人生病，大家就等。所以进行得特别艰难。现在，这个现象不是很普遍。

主持人：我觉得写得比较有意思的是那个活佛。

马丽华：他实际是个体运输户，爱好打猎。有人反问你们怎么选他当活佛，他杀生。杀生是严格的禁忌。老百姓就说，活佛生在人间，超度生灵是有指标、任务的，他是在履行他的职责，打死一个动物就等于超生了一个。后来他当活佛觉得杀生不好，从此就不打猎了。老百姓就说，怎么样，他任务完成了，不打猎了吧！怎么解释都可以。然后，我还写了一个作家活佛，用藏文创作的，是山南地区文工团创作员，创作了很多的文艺节目。他也经常到一些寺庙做法事，像给百姓摸顶什么的。但是回到泽当，他又是我们的公职人员，他也有现实的烦恼，这个我都是比较充分展开地写了。

主持人：那他怎么协调，又是活佛，又是国家工作人员？

马丽华：他自己是能高度融合的。他说他写作是为了教化民众，他当活佛、做佛事是普度众生。途径不同，但目标是一致的。

主持人：现代文明对藏文化是一个很大的冲击，在现代文明的冲击下，传统藏文化还能保存吗？

马丽华：随着对西藏的深入了解，我觉得西藏人民有权利享受人类文明发展至今的一切成果，这是比较坚定的看法。现在，西藏上上下下也在提倡脱贫致富奔小康，农牧民也有这种愿望。我在《西行阿里》最后一部分写到格勒和斯塔争论。格勒和斯塔都是从川西草原走出来的康巴汉子，格勒后来上大学，读硕士、博士，一直做学者。斯塔中央民族学院毕业后，做外交官，我认识他的时候，他正任驻瑞士副总领事。他认为如果是因为不愿意放弃或失去传统文化，而使藏胞处在贫困状态，就是不人道，贫困就是不人道。这是他坚定不移的主张。我也认为只有高度发达、高度富裕、高度文明了，才能更有效地关注文化。

主持人：实际上，也只有现代文明才提出了保存传统文化这个问题。

马丽华：我觉得也是。他们在贫困状态中是意识不到的。

主持人：谢谢马丽华给我们介绍了西藏。

好书的标准：五十年后还有人读

贾平凹解释《土门》

主持人：贾平凹是我们非常熟悉的一位作家。最近，春风文艺出版社推出的“布老虎”丛书又出了他的一本新作《土门》。今天，我们请来了贾平凹先生，聊一聊他的新作——《土门》。在介绍他的新作之前，我们先介绍一下贾平凹的创作经历。贾平凹 1952 年生，陕西省丹凤县人。1975 年毕业于西北大学中文系，在大学期间就开始发表作品。迄今为止，长篇有《商州》《浮躁》《白夜》《土门》等等，中短篇小说集《天狗》《黑市》《太白》《故里》等，散文集有《月季》《商州三路》《坐佛》等等，出版文集 12 卷。他的长篇小说《浮躁》曾获美国美孚飞马文学奖，并且获得全国优秀中篇小说奖一次，优秀短篇小说奖一次，作品被改编为电影、电视剧、话剧、戏剧十多部，收入中小学教材多篇，有多种版本被翻译为英、法、德、日、韩等多种文字，并出版了港台选本。对贾平凹这个名字很多人都问：是笔名还是什么，是父母起的还是自己起的？

贾平凹：这个名字原来是我的一个小名。小时在乡下的时候。原来是叫贾力平，乡下叫小孩一般在最后一个字后面加一个娃娃的“娃”字，然后叫叫就把真正的名字给叫没有了。长大以后，因为改名特别麻烦，干脆改个同音不同字的，就这样改过来了。

主持人：那您把自己的名字改成“贾平凹”的时候，是不是觉得里面有些特殊的含义呢？

贾平凹：当时也没考虑那么多，觉得这个名字起码不重名，中国人现在不是名字特别爱重吗，这个名字走到哪里也不会有重复的。

主持人：你最早的时候写小说，像商州系列的小说，关注的是农村题材，可是后来呢，题材又转向都市化了，比如说《白夜》。《土门》这本书我看了以后，就感觉到这本书好像在题材上与你前两本都市小说有一些区别，又转过来关注农民的生活，关注农村，这是基于一种什么样的考虑？

贾平凹：写商州是因为商州是我的故乡，对故乡特别熟悉，所以一直写故乡；但后来开始写城市生活，因为从乡下生活进入城市也 20 多年了，其实比我在乡下呆的时间还长，觉得应该写写城市了。《土门》写一个村子在大城市周围，大城市不断发展，把小村子一步步吞噬掉了。当时想写一个文明乡村城市化过程中，一个村子一步步消亡的过程，当然这段生活自己比较熟悉；再一个觉得写下来既有城市生活又有乡下生活，驾驭起来，自己也能得心应手。

主持人：那么写这样一个题材，我读下来能够感觉到农村在城市化过程中人们的心理困惑、种种矛盾，以及在这个过程中，城市和农村表现出来的种种弱点，你对它进行了双重批判。那么在你个人的观念中，你觉得想传达给普通读者一种什么样的东西呢？

贾平凹：作家写这一段生活，他应该是给这一时代做一个记录，一个描述。再一个，你说对农村、对城市的双重批判，主要传达的一种理想，就是塑造一种更好的东西。一般概念中，农村、农民都比较保守啊、落后啊、封闭啊，但是城市呢也带来不少城市病，但总要追求一种理想的东西。在作品的最后，就是说“神禾源”那个理想的东西，可是它不存在，但不管能不能实现吧，起码是一种理想，一种追求。恐怕在世界范围也无法解决，都在探

索这个东西。

主持人：我读你的《土门》感觉到在叙事方式上与以前小说有些不一样，这次是以一个女性的视角来结构整个故事的，是以主人公梅梅第一人称的这种方式来结构，可是读的时候，又觉得梅梅的一些心理活动，她的一些思维方式，不是特别女性化，有时候是一种男性化的思维方式。你在以一个女性的视角来结构整个故事时，是不是感到有些困难？

贾平凹：毕竟是男性作家，要写女性吧，再想像，也有一些细微的东西无法表现出来。之所以选择一个女性的角度，主要是结构的需要，考虑到这部书，它不是主要描写人物心理。女性心理，仅仅是作为她的眼光来看，一个结构性叙述，当然从这个角度可以原谅自己吧。但实际上还不能原谅自己，就为这点，改过好多次。原来写的东西，读者反映写女性吧，还特别好，真要站在女性角度具体来写女性心理时，就不一样了。

主持人：梅梅这个人物形象，作为一个结构性人物出现，可能她自己的这种形象塑造反而弱了一些，跟以前书里，如唐宛儿等人物比较起来，就没那么鲜明了。我读这本书还有一点感觉，就是读起来的时候速度比较慢，虽然你在书中所用句式都非常短，但是我却感觉到这个短的句式中所包容的内容非常丰富，所以我理解每句话的时候要费思考，多去想一想，就好像有一个很壮实的人穿了一件紧身衣。语言的外壳里面包容的东西特别多，读起来比较吃力。那么，你在语言的运用上是怎么考虑的？

贾平凹：叙述视角变了以后，随之行为上也要起变化。你刚才讲的句式短，这里我考虑了很久，也探索了好多东西。当时故事写得比较冗长，有三四十万字，后来渐渐短了。我记得杜甫《兵车行》有一句话“牵衣顿足拦道哭”，“牵”字是个动词，“顿”是个动词，“拦”是个动词，“哭”还是个动词，所以七个字里有四个是动作，动词有场面，配影师要配四个画面，有的话你写一大段，不一定能配出一个镜头。有时在语言的选择上尽量做这方面的工作。

主持人：加强语言的密度和它的张力。书的开头与结尾都非常有意思，开篇写的是在城市广场杀狗的情景，很多狗被集中在那个地方，被吊死，被勒死，只有一只叫阿冰的小狗逃脱了厄运，然后就活下来了。可是在结尾时，又是一个杀狗的场景，阿冰也被杀死了，开篇和结尾都写了杀狗的场景，这让我想到你要在杀狗这个场景中寄与一些象征性的东西。

贾平凹：这本书严格说，象征的东西特别多。有整体象征，有局部的象征。杀狗，在我的乡下生活中，对狗一般（认为）狗与土的关系特别密切，狗属于土命，杀狗时必须勒起来离开地面，它才会死，如果你把它勒了一会儿又放到地面上，见了土，它一会儿就醒了，有这个属性，所以就象征当时离开土地那种感觉。在原来的观念中，对农民、农村、土地的观念与现在观念不一样。这几年改革开放后，观念发生了变化，农村城市化过程中必然有好多变化、心理变化，而这本书又是站在一个失去土地、失去村庄的人的角度来写的，写他内心那种挣扎、那种无奈，写狗就是起这种作用。

主持人：最后这只叫阿冰的小狗还是被杀死了，是不是意味着作为农村来说它被城市吞并，或者说城市化过程是不可逆转的？

贾平凹：也有这个意思。

主持人：如果把《土门》放在你所有的长篇小说中来比较的话，你认为它应占有一个什么样的位置？

贾平凹：这比较难谈。拿我自己经验来说吧，每一本书出来，都处于一种兴奋状态：这个不错。过上一段时间，就不行了，就涌起另一种欲望：一定要写个好东西，但写出来又不行，反正一直是否定又否定。但现在书才出来，觉得还可以，过一段很可能就把它否定了。

主持人：有些读者更喜欢你早期作品的风格，觉得早期作品比较恬淡、睿智、旷远，反而觉得对后期的作品没那么喜欢了，你自己怎么看？

贾平凹：这个反应，我后来了解了一下。一个作家，有一批长期固定的读者，但这个读者群也不停地发生变化。比如对早期作品，我自己不满意，早期作品更追求一种技巧性。随着年龄、阅历的增长，我觉得我现在写东西，从章法上看不出来了，从技巧上不如当年那么明显看出有技巧，因为后期作品都是自己从生活中体验的东西，而早期那些东西技巧性明显，有周转痕迹，恐怕一般喜欢早期作品的是搞创作初期的人。

主持人：那从您个人角度还是更喜欢近期作品？

贾平凹：有好多自己从生活中体会的东西，可能一句话都是从生活中体会的。

主持人：你的创作给人的感觉既不是先锋，同时也不是传统意义上的现实主义，像《土门》，很难将它划到一个大的类别中，难怪有人称你为文坛上的“独行客”，你怎样看待这样的评价？

贾平凹：从我创作到现在，我不是很现实传统的那一套，也不是很先锋，单枪匹马。这样有好处也有不好处。具体归到哪儿去，是评论家或读者、外人的事情，我自己追求在作品境界上应吸收借鉴西方一些东西，但是作品的具体操作形式上，尽量表现出中国人的做派，有中国味道。对自己的创作，不管国际上、国内有什么新的观点、新的东西，一定要站在信息前头，但回来还要独立思考，写自己熟悉的、本土的文学，坚持这个东西。就好像是老的也不要你，少的也不要你，夹到中间去了。拿我自己来讲，只要求自己诉诸真实，出自内心，贴近艺术，走自己的路子。

主持人：在您的心目中，您认为一个真正的作家应该是什么样的？

贾平凹：这话也比较难谈。我觉得一个作家，起码对时代、社会做真实记录是一种责任。一部作品，作家的责任主要是写作，但作品能不能是好东西，我觉得有个时空的问题。一部作品经受不了50年考验，绝对不是好作品。比如是不是一本好书，就看50年后有没有人读。

主持人：您觉得您的作品中有没有50年后还有人读的？

贾平凹：那我就知道了。在写作过程中，不能产生这种功利思想，自己也是个普通作家，作品也写得不好。

主持人：您太谦虚了。一般您的书架上都摆着什么书？

贾平凹：我读的书比较乱。比如经典性作品，不管外国的、中国的，当代的、现代的，还是古代的，这方面起码要读的。有些特别热门的书，现在中国经常是过一段时间就流行一本书，这本书就风靡得要命。

主持人：这种书你看吗？

贾平凹：这种书我一般都不看。读书还有个对应问题，自己喜欢的就读，更多地读一些杂书，比如书法绘画方面、医学方面、经济方面的、史学方面的，爱读乱七八糟的，文学书不能老读，要读文学之外的一些东西，因为文学读得多了，老是那些东西，影响思维方式。

主持人：那您最近读些什么书？

贾平凹：最近看一些哲学方面的书。最近才把《土门》写完，读了几本书，基本上还在休整。

主持人：你现在写东西是手写还是用电脑？

贾平凹：现在还是手写。电脑别人送我一台，几年了，但一直学不会，我对数字、拼音感觉特别差，所以我对别人尽量避免谈外国小说，外国小说的人名我根本记不住，那方面感觉特别迟钝。我现在一直等那种更先进的、直接能写的电脑。

主持人：你创作的基本规律是什么？您每天大致什么时候写作？每天能写多少字？

贾平凹：这个没规律。不像有些人几天写作，几天休息。

主持人：您是想起来了半夜也起来写作吗？

贾平凹：那也不是。我晚上绝对不写作的，白天，我房子特别小，来人吧，就聊天，人走后继续写，实在长的东西，躲避了，得打好行李，逃到一个地方去写。写《土门》时有一个阶段，一个夏天，谁也不知道我到哪儿去了，最亲近的朋友也不知道我到哪儿去了，突然就失踪了，其实我是跑到郊外去了，躲起来写了。

主持人：《土门》写完之后进入了一个调整期，将来有没有新的创作计划？

贾平凹：休整一段以后，准备到新疆或再回商州跑一跑，到生活中再去回答，再补充。当然，具体有个啥框架，现在还谈不来，因为作品啥时不印出来，都不能对外人张扬。

主持人：再去体验一下生活，找一些创作题材。

贾平凹：反正是等待着以后吧。

他们的钱难道是变出来的吗？

黄苇町谈《中国的隐形经济》

主持人：中国经济已连续 18 年获得了平均 9% 的高速度增长，在这期间，尽管人口从 8 亿增长到了 12 亿，但人均收入扣除物价上涨因素以外，还是增长了 2 倍多。同时，在这 18 年中，中国的经济生活中也出现了许多过去没有过的现象，让老百姓困惑。最近，我读了一本书——《中国的隐形经济》，它为我解答了许多疑问。比如，书中解释了为什么市场上 20% 的商品来路不明；80 年代以来开采的 150 万两黄金怎么突然消失了；中国最富有的 100 万人是些什么人；中国人的超前消费究竟是怎么回事等问题，使我大开眼界。

今天，我们请来这本书的作者黄苇町来跟大家见见面。

黄苇町，1947 年出生，1975 年毕业于长春光学精密机械学院，1983 年起做《红旗》杂志编辑，现任红旗出版社社务委员，高级经济师。主要著作有《当代中国的消费之谜》《中国的隐形经济》《世上有真情》《按“？”分配——中国社会分配状况考察》，还有一本《反贪启示录》即将出版。

《中国的隐形经济》1992 年出版后，不断重印，并出了英文、韩文、日文及海外通行版本。1996 年修订重版，增加了许多最新材料。

下面，我们先请黄苇町给我们讲讲什么是“隐形经济”。

黄苇町：简单地说，隐形经济就是处在政府管理监督之外的或者说是背着政府进行的各种经济活动的总称。它不在国家的正式统计之内，而是隐藏在公开统计数字背后的、不合法的、不公开的经济活动。比如，偷税漏税、走私贩私、各种改头换面的公款高消费、各种回扣交易等等。举一个例子，前一阶段，医生中的很多人出现了两种收入：一部分是正常的工资收入，这是合法的，进入国家统计之内的收入；另一部分是医生给病人开药的药费提成，它不是来自医院的正常收入，而是来自制药厂为了推销药品而给医院的现金回扣。这部分收入既不入账，也没上税，显然是医生的隐形经济收入，这就造成了医生为了多得回扣，就给病人多开药、开贵药的现象。反正是公费医疗，双方都得利。结果像本来伤风感冒这样的小病，一支青霉素就可以解决的问题，却偏偏开出价格高出 20 倍的先锋 6 号，使得许多新药一问世就被广泛使用，病菌抗药性很快出现，病人耐药性增长程度甚至超过新药的研究速度。而人们一旦生了大病，却无药可救。这种现象已引起国际卫生组织的关注，但实际上，这是和医学毫无关系的隐形经济的问题。

主持人：我注意到，你在书中提出在出版业也有着组织严密的隐形经济体系。

黄苇町：出版业的隐形经济问题是很有典型代表意义的，它的中心就是有着数以千计的书商，他们每个人都有着几十万、甚至成百上千万的大量资金，每个出版商就是一个独立的出版社，他们通过各种关系从出版社拿到书号，有的还有定点印刷厂、固定的发行网络，甚至有自己的全国性图书订货会。有的时候，新华书店、出版社在这边搞订货会，他们在那边搞，同时进行。这些书商进行的都是现金交易，造成国家大量税款被偷漏。而且这些年来，流向市场的坏书、粗制滥造的书、质次价高的书，很多出自书商之手。新闻出版署再三下令制止买卖书号，最近召开的六中全会又提到这个问题。而实际上，书号是书商能够经营的重要条件。

主持人：看来，隐形经济是危害性极大的了？

黄苇町：对这个问题也要具体分析。就拿书商来说，这些年来，部分书商的素质也有了很大提高，出了一些好书。同时，由于利益的直接性，他们和出版社比起来，工作效率往往更高，出书的生产周期更短，对繁荣图书市场起了一些积极作用。

对于其他隐形经济的问题也应采取分析的态度，不能一概而论。例如当前部分下岗职工摆摊进行无照经营的问题，这样做当然是不合法的，但它有益于解决他们的生计问题，在企业的变动中减少了对社会的震荡。对待这些问题，我们应该采取适当的办法进行规范管理，把它们从地下引到地上来。

主持人：你刚才提到各种公款消费属于隐形经济的范畴，那么，与公款消费没有关系的非公款消费跟隐形经济是什么样的关系呢？

黄苇町：问题不能简单地看。目前，我国居民的个人消费已引起国外的重视。国外经济学家很重视“收入——储蓄——消费”三者的函数关系，部分经济学家还做出了一些数学模型或提出公式。而一旦把中国的有关数字套进公式里，很多时候就啼笑皆非了。中国的人均国民生产总值只有 400 美元，大城市人均月工资收入只有五六百元，可是家庭高档消费品的普及率，除了汽车和房子以外，却与欧美、日本等发达工业国家差不多。而且中国人又特别善于存钱，中国的储蓄率达到 35%，也就是说，中国人挣 3 块钱，就存 1 块钱。到 1996 年 9 月，中国的储蓄存款已达到 3.7 千亿人民币，这不是个小数字，因为我们经过几十年的发展积累而形成的国有资产只有 5.7 千亿。所以很多外国人很奇怪：中国人挣钱不多，又买了那么多东西，还有存款，他们的钱难道是变魔术变出来的吗？其实这个问题很简单，在我国，工资收入在人们的现金收入和其他收入中所占的比例是很低的，工资和个人收入不是一个概念，职工除工资收入外，还有其他如物质形式的福利、职业之外的第二职业的收入等等，即所谓的“灰色收入”，这部分收入加到一起所占的比重往往超过工资收入。

主持人：目前，在我国，买得起汽车、洋房的高收入阶层都是些什么人呢？

黄苇町：对于这个问题，社会上有一种误解，认为高收入阶层就是个体户。这在经济改革初期是有道理的，但是在现在却不合适。事实上，在任何社会制度的国家中，个体户都不可能进入经济生活的上层的。我国目前的高收入阶层主要有以下这些：流通领域的公司、企业承包者、私营企业主、演艺界和文艺界的明星、包工头，以及少数三资企业的中层以上的经理。应当说，这些人中相当大的一部分收入是跟隐形经济有关系的。比如一些违法违规经营、偷税漏税以及权权交易的腐败现象等，老百姓反应强烈的社会分配不均，主要指的是这些人。

主持人：那么，我们是不是一概反对高收入呢？

黄苇町：不能这么说。因为很多高收入者还是靠劳动致富的、靠经营致富的，包括那些靠科学发明和专利致富的人，只要他们促进了生产力发展，同时照章纳税，我们就应该鼓励。

在这里，我再讲一个有关的问题，就是社会上舆论反映较强烈的大户操纵股市的问题。实际上，股市上既有大户的活动，也有隐形经济的作用。表现比较明显的，当牛市时，大量违规资金（挪用公款、其他不应该进入股市的资金）对于股市的暴涨起了放大作用。一旦情况逆转，他们的资金被套牢，这时候，这些人就暴露出来了。1993 年整顿经济秩序的时候，就挖掘出了大

批这样的现象。有些人因为炒股失败而跳楼，有人说他们心理承受能力差，我认为只要他们用的是自己的钱，哪怕输光了也无所谓，从头再来嘛。怕就怕这些人是挪用公款炒股或从高利贷借来的民间资金炒股，这样一来要是输了，就真的要跳楼了。

主持人：你举了这么多例子，我想请问，是不是只有中国才有隐形经济呢？

黄苇町：不是的，隐形经济在世界上各种社会制度、各种类型的国家中都存在，只是叫法不同。在前苏联，叫隐形经济；西方国家叫地下经济；意大利叫第二经济。去年4月，我去韩国讲学，有学者告诉我，类似我国现在建筑行业的行贿受贿、层层分包、偷工减料的隐形经济在韩国70年代经济高速发展时期也很严重。

主持人：其他国家对隐形经济采取什么样的对策呢？

黄苇町：对策是各种各样的。我这里讲一个最激烈的，前苏联在1991年春节后，突然发布总统令，宣布50卢布到100卢布面值的货币作废，政府要求国民在3天内全部兑换，而且每人兑换的现金数量有一定的限制，超过限额的要经当地的有关部门审核。为什么要这样做呢？因为现金流通是隐形经济的一个重要特征，好多市场上的商贩们都是用大面值现金进行交易，更有大部分流到国外。政府宣布这样一个法令，就使很多人来不及兑换大量现金。据前苏联部长会议主席估算，政府大概剥夺了200亿卢布的不义之财。我们国家当然不会采取这样的办法，我们将规范各种流通秩序，通过各种形式把社会闲散资金吸纳进来。

这里还有一个问题，就是很多人曾提出的：中国的货币发行了那么多，为什么通货膨胀在那个时期并不严重呢？道理很简单，在过去，在旧的体制下，货币主要是作为消费资金存在的。出现个体经济后，货币更多是作为经营资金而存在，本身并不一定对应相应的消费品。过去商业部有个测算，货币和商品库存应该有个比例，即1:6，这样才不至于发生通货膨胀。而那个时期，我们的货币和商品库存的比例已经到了1:3，却没有发生通货膨胀，原因就是有大量的资金在进行着地下的运营，这也是隐形经济的一个特征。所以，隐形经济也被叫作现金经济。我个人认为，隐形经济的滋生和发展是和市场经济的不完善、法制的健全、社会心态的不健康联系在一起的，所以，要根本上解决这个问题，首先要完善社会主义市场经济体系，完善经济法制，加强精神文明建设。只有这些问题从根本上解决了，隐形经济才能消泯。但隐形经济还不会在短期内消失，因为旧的问题解决了，新的问题又出现了，所以，我们对隐形经济的研究将是一个长期的工作。

主持人：谢谢你给我们上了一堂生动的通俗经济学课。

我就是海狼

王家斌谈《百年海狼》和海

大海是神秘的，渔民的生活对我们来说是陌生的。本期“读书时间”为您讲述海狼的故事。

主持人：我国有着长达 18000 多公里的海岸线和辽阔领海，可是在文坛上，写海洋题材的作家并不多，而且也少有非常饱满的海洋题材的作品，这不能不说是一种遗憾。新近，由作家出版社推出了一本新的长篇小说——《百年海狼》，是写海洋和渔民生活的一部力作，可以说在一定程度上减少了我们的这种遗憾。《百年海狼》的作者王家斌被称为是一位在咸水里泡了很久的作家。1939 年他出生在烟台一个祖祖辈辈靠海吃饭的海狼世家。1961 年只有 21 岁的王家斌从北京下放到天津海洋捕捞公司作海员，在海上一呆就是 7 年。这期间，他于 26 岁发表了反映海洋题材的小说《巨鲸洋》，在当时引起了强烈的反响。时隔 30 年之久，他写海洋的新作《百年海狼》再次在文坛上引起广泛的关注和赞誉。

主持人：首先我想问一下，“百年海狼”这个题目是怎么取的？海狼是指什么？为什么叫百年海狼？

王家斌：海狼在我们海边人讲是指出海打鱼的人或者广义上来讲海员是海狼、海榔头、海猫子、海盗，有时候就讲我这个老海盗。

主持人：其实就是指海员。

王家斌：对，就是海边人自己对自己的一种叫法。

主持人：既然这个海狼就是指海员、水手，那么，这个百年海狼是不是写渔民的历史呢？

王家斌：如果仅仅从百年这个词来理解就有点片面了。说实话，我自己都很难解释“百年海狼”意味着什么，为什么加“百年”，有人说是不是有点受什么《百年孤独》的影响。因为我也觉得《百年孤独》这个题目相当好。如果要我说《百年孤独》给我的感觉，那么也是一种说不清的感觉，而文学恰恰需要一种连自己也说不清的东西。

主持人：那么，这部小说主要写的是什么呢？

王家斌：一般陆地的人，我们戏称为“旱鸭子”，我调侃我自己也是“旱鸭子”，对海上的人是很感兴趣，而且一般人很难了解到海上生活的状态，生活在海上的人的心态：他们想的是什么，他们追求的是什么。那么作为一个作家，我就把我的一些感受、感悟，一些陆地上不会亲历的东西，一种不吐不快的感觉写出来。

主持人：实际上写了海洋和渔民的生活。

王家斌：对。

主持人：看了这部小说，我有个深深的印象，就是你对海洋和船舶非常熟悉，这种熟悉程度不是亲历的人是写不出来的。比如说，写到的大海啸，823 号渔轮出海去捕鱼的时候遇到的百年不遇的大海啸，写的是惊心动魄。那么，我不知道你是不是以 1965 年渤海湾那次大海啸为背景写的？那场海啸你是不是自己也遇到了？

王家斌：“沧海万世劫”，这一节我取了这么个名字，而且我认为我很有资格造这个词，因为我本身就是海狼，而且我是海啸的亲历者。1965 年我去北京写《巨鲸洋》，在北京《人民文学》以头条位置发表了以后，当时在

全国引起很大反响。而且周扬等人很重视，指示天津市委，一定不许王家斌离开船、离开海。因为那时候一般认为写出有影响的作品后，一定会调出来当专业作家了。天津市委是很严格地执行了北京的指示。我在上船以后，出海就赶上了那场大海啸。一般根据作业规律，应该三个小时拖网，结果下去一个半小时、两个小时，船上警报就响了，响得很吓人。出来一看，那海好像竖起来了。我的小说里写的沧海倒竖，海水就跟城墙一样，那么推过来了，非常恐怖，水落到船上以后，整个船变得跟潜艇一样。

主持人：下去了？

王家斌：对，下去了，那个时候，我们所有的人谁也弄不清自己在什么地方。小说里写的情节是相当真实的。我抱着渔捞长，渔捞长就是水手长的意思，抱着他的腿，他抱着吸泵机。水过去以后，他爬起来就说：“你还没事吧？”我说我还活着，还喘气。再看船上，当时就懵了。船上的网具、甲板上所有的东西一扫而光了，干干净净的！就这个场面，我们经历了24个小时，一昼夜！当我们挣扎到新港码头时，码头上就更惨了，整个风暴潮全上了陆地了。船长晃晃悠悠地下来了，一昼夜拼搏是非常辛苦的。炊事员就挺心疼的，说船长呀，你还没吃饭，饿了吧，我给你做点什么吃。他瞪着炊事员说，我真想抓个人撒撒气。其实我小说中写的场景都是非常真实的，因为不需要虚构了，虚构了也超不过生活本身。

主持人：你在《百年海狼》里除了写海啸外，还写了些我们见都没见过的奇观，比如说冰凌潮、龙兵过、千百只海豚在大海上表演杂技什么的；还有暴风雨过后的娘娘挂灯，一盏神秘的灯指引航船前进。这些我们都没有听过，我觉得非常神秘。这些东西是你杜撰的，还是亲历过的？

王家斌：这是海上自然奇观，被称为大海的奥秘吧。因为人类到现在，科学这么发达，好多海上的事情还是掌握不了。刚才你提的这些，我小说中写的，我基本都是把握的。你比方说，北方沿海，一提海豚在海上运动的、行走的，就是龙兵过。它是成群的，而且我见的两次，都是四个一排，排得很整齐，好长，有时一过就是半个小时。我见过最漂亮的就前面说的四个一排，跳起来连最优秀的跳水运动员都比不过。它跳起来后，到天空尾巴一竖，下去以后水花一点都不溅，而且四个是很整齐，一起来。我们在船上就鼓着掌说：好，再来一个！我在船上作为一个水手，看到这个奇观，很兴奋。就像是看杂技一样，甚至有些动作比杂技团演员给你的感觉、造成的想像还要让你兴奋。但是一些老海员是很迷信的，看见一些海里的大动物，包括鲸鱼过来有的要做一些迷信的动作，这个倒很正常。但像敲锣呀，敲铜盆，这就是一种传说了。最多有人说别出声，或者有人跪在甲板上，这个倒不是迷信，而是对海洋大动物的一种崇仰的心理。

主持人：就是说，你写的海洋奇观都是有一种丰厚的生活的积累。你在海上做海员7年，后来在远洋轮船上呆了一年，对海一定是很有感情的。但是在你的《百年海狼》中写到海洋都是灾难，沧海万世劫，后来写到神秘的五色海的沉船事件，都是写的海给人带来的灾难。那么，我不知道你跟海打了那么多年的交道，灾难、对海的恐惧是大海带给你的主要感觉吗？

王家斌：这个感情是很复杂，而且是我一生海给我的感受。我忘了研讨会上哪个报纸写我的：我很爱海，但是海却不如我爱它那么爱我。这是个很复杂的心态。海边人没有一个不爱海，而且对海都有很深的感情。但是几乎每次出海去，风险都是相当大的，你是注定了终身都要献给大海。这不是很

潇洒、很轻松的事情，得有个献身精神才可以，尽管有些是不自觉。好比有些船员哪，渔民呀，是不自觉的，为了生存等等。我这本书写了这么多灾难，也不是说我提前有一些什么想法。作家写作时有些与事业的构思是不一样的，写着写着就走样了，往往这个时候写的东西都是精彩的。大海对我们来讲，不是一种恐惧，实际上是一种震慑。海太了不起，人太渺小了，在它面前，你觉得生命很脆弱。那么，人对海又是一种什么状态？一种妄自尊大的心态。自古以来，崇尚的是要战胜大海，战胜大自然。从精神上来讲，我认为应该是肯定的，否则就没有人类进化的历史，就发展不到现代社会了。但是海不是那么忍受人类的征服，这不是驯服它，而是摧残它。我这是从文学角度说，把大海当作一个活的东西，它要反抗，它要给你惩罚，那么，这时不应该出的好多灾难就出现了。我这小说里写的好多灾难往往倒不是可以避免的。

主持人：有时是人为造成的。

王家斌：对，有些是人为造成的。

主持人：《百年海狼》这部长篇小说，有写海洋部分，但我觉得更重要的是写人的命运。写渔花子，他们几代人在海洋灾难面前的遭遇，他们的悲欢离合。里边塑造了很多人物形象，给我印象都非常深。比如说大海狼、马沧海、叙述的主体“我”、小海蛆、渔三嫂子，你写这些人物时，有没有原型？甚至我在想，主人公“我”，是不是以你作原型的？

王家斌：刻画人物，我没有去瞎编乱造，这我自己感觉到路是走对了。确实是有生活原型，而且我不必要去写哪一个，因为我就在这些人的里头出生的，长大的。要说我写的哪一个人，或就是他，那就成了报告文学了，不是小说了。但是我必须写这几个人物的时候，包括大渔眼、海怪马沧海。现在渔眼已经没有了。那我为什么取渔眼呢？我不让自己写得太精，太精容易对号，写谁写谁的，这个很讨厌的。我这样做，拿小说去读，而且读完以后，当场受震慑了，那我就成功，那就证明我写这人不是编造的。

主持人：读《百年海狼》的时候，有虎头蛇尾的感觉，这也是很多评论家的共同感受。前面铺陈很扎实、很到位，但是后来人物命运交代就非常草率。

王家斌：对。《百年海狼》本来是百万字的系列长篇，最早有些报纸报道也是系列长篇。我计划是三部，这是第一部，我想完了以后一起抛出来。

《中国作家》想看这部稿子，我给了他们20万字，他们看了以后说是非常精彩，在这种状况下，我只能再给他们5万字，来不及把马沧海后边的故事说进去，但这也可以成为一部完整的小说，就这么样发出来，好像现在把它切下来，你光看个虎头。我并不认为别人一讲，我接受不了，我认为说得非常好，证明我做到的，起到了它的作用。至于后面的蛇尾那是个遗憾，要不这样，圆了它的话，书也许出不来。

主持人：这个作品是不是你所有作品的顶峰之作？

王家斌：这个顶峰不好顶。怎么叫顶，珠穆朗玛还老在长。这个很难讲。但是我可以讲，我在写海的好几百万字的作品里，这部作品尽管拿出来粗了一些，糙了一些，但还是可以让我聊以自慰的一部作品。我也不想这本书太辉煌，我就想让它流传下去，哪怕10年。

主持人：你认为能流传下去吗？

王家斌：我感觉仅题材而言，它有存在价值。21世纪是海洋世纪，如果

我这部作品在中国国民意识上能够唤醒海洋意识的话，哪怕只是一点点，那就是我在海上没有白生活这么些年。

主持人：我们希望读者读了这本书以后，能真正达到您的那种想法，实现您的那种愿望。

本世纪最大寓言

郑也夫与《走出囚徒的困境》

主持人：今天我们要介绍的书，是一本杂文集，书名叫作《走出囚徒的困境》。

什么是囚徒困境，囚徒困境是社会中无处不在的现象，作者说这是本世纪最大的困难。

主持人：这本书收集了作者在十多年当中的 113 篇随笔，其中有很多独到的见解，比如说，他认为美食家都是自掏腰包的，公款吃喝培养不出美食家来；“走回家庭”这个口号和家庭没有多大关系，不久的将来，将会有越来越多的男士选择这条道路等等，这些话题都很有意思。我们先见见作者郑也夫。

郑也夫，1950 年生于北京，曾在北大荒务农 10 年，1978 年考进北京师范大学，1979 年考进中国社会科学院研究生院，曾在美国留学两年，获社会学硕士，现为中国社会科学院社会学所副研究员。主要著作有《西方社会学史》《命运守护神》《俚语咒词官腔黑话》《走出囚徒困境》《代价论》等。

主持人：在涉及书的具体内容前，是不是请你先解释一下什么是囚徒困境。

郑也夫：囚徒困境最早是由社会心理学家提出的一个命题，或者说话题。假设有这么一个场景，两个嫌疑犯被单独审问，假设他们都绝对从自己利益出发，他们就会很困惑，因为假设都找不到证据的话，都会无罪释放。但是，如果我不说，他说了，就有了证据，那我就很惨了，也可能就会判 20 年徒刑。假设说两人都招了以后，都会判 5 至 7 年徒刑。于是想来想去，自己非常的困惑。虽然从动机来说，毫无疑问，要照顾个人利益。当你陷进两个人以上的社会行为时，你很难预料结果上能符合你的利益。对你有很大好处的结果，怎么获得？很难。所以这个话题，最后走进社会学界，走进经济学界，我个人认为，成为了一个本世纪最大的寓言。类似于这样的一种现象：当时是从自己利益出发的，但是，其结果呢，和自己利益背离甚远。

主持人：比方说，我们在社会生活当中，哪些东西可以套上这些困境呢？

郑也夫：仔细一看，到处都是。比如说，坐公共汽车，我的事很多，我赶紧上去，不管别人往上挤，结果呢，我做不到，好几个强人，人家也有这样的愿望，这样的手段，完全都挤在那儿了。再比如说，哪个国家都有“行贿受贿”，其实人的动机很简单，给点钱，把事早点办了。但是这事不是就你一个人明白啊，你要行贿，别人也要行贿，价码抬高，本来这事 100 元就能办下来，结果价码抬高 300 元还办不下来。这类现象，被社会学家、经济学家叫做“囚徒困境”。

主持人：从个人利益出发，当他考虑到个人的利益时，可能得不到这个利益。

郑也夫：得不到个人利益。

主持人：这个和道德问题有什么关系呢？

郑也夫：我们认为一个健康的社会，健康的社会行为，这里面缺少不了道德这一面，我本人认为，这是非常重要的事，我本人愿意为道德鼓吹。但是当我们进入研究的时候，还应该另有一种思路，应该使社会更多的成员能够认识到，即使不谈道德，从你个人利益出发，你的很多行为，也并不能处

处照顾你的个人利益。因为你陷进了一个两个人以上的群体，极端自私的行为，人家也会如法炮制，大家会撞车的。假设我们今天先不谈道德，今天先谈谈阁下个人的利益，我们也仍然觉得，你如果采取一些极端自私的行为，结果是你未必获得利益，因为别人照样也会这样做。

主持人：刚才，你谈到了这个行贿受贿的问题，实际上你在书里面，提倡的是“养廉”，而不是“倡廉”，不是从道德上考虑，而是从利益上抑制腐败。

郑也夫：比如，我们有的干部收入比给他开车的司机还少，这种情况下你提“倡廉”，我觉得这种物质基础很滑稽，要提倡一个东西太空洞了。我们提倡“养廉”，应该把人的收入提高，这些人因为对国家做了很大贡献，工作很要紧，他们的收入应该处于社会中上等或者上等，而社会给他这样的报酬后，再给他宣扬终身要廉洁。这时候，他自己能唤起一种感觉，社会待我是不薄的，我对社会也做了很大的贡献，社会待我也可以，我同时应该很廉洁，我是人民的公务员。我不是说养廉了，这个社会就没有腐败了，而是说如果收入彻底扭曲了，这个社会肯定会更不妙。当然，同时，我又觉得“养廉”从逻辑上说，我是赞同的，它是“倡廉”的基础，但是，这里面我觉得有重大欠缺。养廉说起来好说，但做起来难做。我提出一个概念就是社会生态学概念，比如说一个山、一个林子，它只能有一两只、两三只老虎。

主持人：为什么？

郑也夫：他们耗能耗得太大了，太多了，别的动物都别活了。同样，在一个社会里面，有的人贡献大，他的收入应该高一些，但收入高的群体绝对不可能人太多，太多了养不了。在我们国家，养廉的事应该办，首先要办的还是要精简机构。比如说，我查一查人口普查资料，从1982年到1990年当中，我们各个级别的干部的绝对数量，增加了四成的样子，人员所占的比例也增长了两成到三成。所以，像毛泽东，像邓小平，一再提倡精简机构，这一直是至关重要的。我们提倡养廉，这边需要开钱的人越来越多，你养得了吗？所以精简机构是基础，这最要紧。话好说归好说，但工作却极为艰巨。

主持人：你是一位知识分子，知识分子一般比较喜欢对社会评头品足，对他人评头品足。那么，知识分子是不是也在这个囚徒困境里边呢？

郑也夫：我认为也跑不出去，而且，可能比较早地就打工的、比较早地就经商的受的冲击更大。因为社会一转型，提到社会生态学一方面，我们社会中是不是还养得起这么多搞纯理论的？应该少一点。这些人我不是说社会不需要，但我觉得这些人应该少而精。当真正少而精的时候，就可以给他待遇更高一些，达到社会中等收入水平，做的劳动很艰辛、对社会的意义很长远。少而精就得有个标准，当然在理论上探讨容易，实际上运作可能并不容易。

主持人：你对电视节目整体评价是不高的，你认为大部分电视节目比较粗俗，节目质量也不怎么好，对于我们这些电视节目主持人的表现也不以为然。你一次一次在书里面劝告观众少看电视。如果观众都接受你的劝告的话，我们这些电视从业人员生计不是成问题吗？

郑也夫：对于这个问题，其实我的观点和行为也有很多矛盾，我也是个囚徒在里面呆着。因为，我有时候也帮电视一点忙。

主持人：比如说就像今天也参与我们这个节目。

郑也夫：今天还是属于不深入的参与，有时候还帮着别人做一些，但是

我确实写过很多文章，反对人们特别是青少年看太多电视。我对电视节目有我的看法，但是直接说起来的原因，还不是电视节目质量不高。老在电视机前旁观，这样一种生活或娱乐方式是有问题的，特别是对孩子。因为我觉得一个人的生活中时间比例来说，要有一部分旁观的时候，看电视、看电影、看戏或听音乐，但同时还有更多的时间是做参与性的活动或游戏。比方说，年轻人的群体活动，打球或者搞一些文艺节目，组织合唱团或乐队。这种群体活动里有参与感，因为人大了以后到社会中去，往往在社会中扮演一种角色。你这么老是年复一年、日复一日每天在电视机旁度过四五个钟头的话，你是学到一些知识，但你的性格、参与的能力可能太弱。但是岁数大的人，比如说老人，我觉得你有时间自由支配的话，即使电视节目好，也劝告不要看得太多。你可以跟别人一块打打麻将，因为有对话，游戏里面有胜利、有失败，也有喜怒哀乐。老看别人在那儿说，看得下去吗？当然除此之外，对电视的质量、电视人的素质我也有我的看法，这又是另外一个问题。

主持人：我想谈的最后一个问题是，你这种书主要都是收集报纸、杂志上的一些短文章，行话叫作“报屁股”文章，作为一个受过多年训练的专业学术工作者，你写这些文章，不怕掉价吗？或者说，不怕人家说你不务正业吗？

郑也夫：治学，或者是智力活动，思考一些问题，整个历程，不是从校门到研究院。其实，早期思考问题，是从读社会大学开始的，差不多有 10 个年头，9 年插队生活。那时候，中国社会是处于最不协调、最非理性的时代，迫使青少年时期，又要考虑许多问题，社会怎么这样啊？是从问题出发开始的。最后很偶然能够上学、能读书、能够成为一个专业的学者，但我始终没有改掉这个习惯，不管你干什么事情，实际上是从问题出发的，从问题出发动用一切我能有的手段，或者我所具备的不够足够的智慧去思考它。我真的不太关心我是哪个门类了，究竟我是社会学家还是经济学家还是人类学家这无所谓，因为我直接关心的是一个一个问题。当然同样，我究竟写一个大部头的，还是写一些小文章，我认为也无所谓，因为我搞历史学、搞哲学，写社会学理论文章，从我进入这个学科，我就想，我们学了半天，还想给人民做点事情啊。当然，我们确实读了很多书，写了很多东西，大部分很生动，基本上是圈子里边的人看的，圈外的人人家也不看，人家也未必看得懂。我们学科对外边有什么作用，假设说历史的话，最后对社会发生影响的事情，不是你的最艰深的研究，而是你最艰深的研究能够使你普及的成果具备更高的水准，不断给你添了新的史料，添了新的观点，使你普及的东西更扎实，更有水准，最后送给社会的东西其实是（像通史）使老百姓能够读懂的这些东西。所以我觉得，社会学家也是这样，其实是在围城里边这样走着，完全是在里面。实际上你的成绩，能够使你的同仁水准提高，但是同仁里边不能说没有一个不出山的，如果说同仁谁也不考虑，怎么样给社会能够在观点上、在问题上提供个路子，完全在内部自我生长，自我繁殖，那我觉得这个学科，可能出了点问题，走火入魔了，是不是？

主持人：所以你不改初衷，你会这么坚持一直做下去。

郑也夫：当然，有时也会面临困惑，也有面临一个适当安排的问题。

多么快，人生已到严酷的冬天

穆旦和他的诗`

主持人：大家好，欢迎走进“读书沙龙”。如果你要问一声，谁是 20 世纪中国最伟大的诗人，那么我们的脑海里可能会浮现出一连串的名字，比如说闻一多、徐志摩、艾青，还有郭沫若等，可是我们很难想到另外一个名字——穆旦，因为我们对这个名字太陌生了。可是正如一位资深的诗评家所说的：穆旦并不广为人知，正是我们中国文学的悲哀。

穆旦，本名查良铮，1918 年 4 月 5 日生于天津，16 岁时开始发表诗作，17 岁考入清华大学外文系，27 岁时出版第一本诗集《探险队》，47 岁出版《穆旦诗集》，48 岁赴美国留学，53 岁回国，任天津南开大学外文系副教授。译著有《欧根·奥涅金》《唐璜》《普希金抒情诗集》《文学原理》《拜伦抒情诗选》《济慈诗选》和《雪莱抒情诗选》等等，1977 年 2 月病逝天津。

主持人：穆旦，这位大诗人的名字，在我们文学史教科书上已经消失了很长的时间，对他的关注是近年来的事情了，我手中的这一本收入 20 世纪桂冠书丛的《穆旦诗全集》就为我们重新与这位诗人交谈提供了一个比较完整的样本。

我们今天请来沙龙的是三位来自诗界的朋友，他们是来自首都师范大学中文系的教授、《诗探索》主编吴思敬，来自北京大学中文系的讲师、诗人臧棣先生，还有一位是诗人、《诗刊》社编辑邹静之。

主持人：那么，在对于穆旦的评价上，近年来，又有一些更深的认识了。你们认为穆旦可以算得上是 20 世纪以来中国新诗史上最杰出的诗人吗？

吴思敬：我个人认为穆旦是我们这个新诗史上，特别是中国新诗史上，一位非常杰出的诗人，也可以说，是我们新诗史上最优秀的诗人之一。对穆旦在诗史上位置的认识是有一个过程的，穆旦从 19 岁就开始写诗，到 40 年代就已经很知名了，应该说是到了那个阶段的高峰吧。后来呢，他考上了到美国的留学生，去了美国。50 年代初期，他回到了祖国，当时，是在他的妻子周玉良获得博士学位之后，和他妻子一同回到祖国，被安排在南开大学担任副教授。但是到了 1958 年，他在政治上蒙受了冤案，被打成了历史反革命，从此被打入另册。这样 20 多年过着很坎坷的生活。由于这种特殊的政治背景，被打成反革命以后，在文学史上不再提他了，他的作品，特别是他的诗，得不到出版的机会，以致 50 年代以来，我们很多年轻人包括文学研究者对穆旦的名字感到陌生，而且很多年轻人没有读过他的诗，不知道中国还有这样一位杰出的诗人。实际上这种现象的转变，大概第一次是在 1979 年，穆旦去世两年以后。现在从诗歌理论界的情况来看，越来越多的诗论家研究穆旦。

主持人：对于一个诗人的评价有时候是需要时间的。

邹静之：一个时期的好诗，有时候是写诗人写出来，有时候是原来的诗人写出来，现在的再发现。穆旦，我觉得，就是后一种情况。因为穆旦，我这一辈人对他的认识，主要是对他的意识的认识，对他的诗歌的认识。我是从 1985 年才读到他的诗，对我的震动很大，他的诗给我的感觉是非常新的。那么，我当时认为，很多诗，没有这么大的关怀，没有这么深的思辨，所以我当时有一个最直觉的感觉，我认为这个朦胧诗的论据似乎应该说得更早一点，因为很多人都认识穆旦的话，我们对当时出现那些朦胧诗歌就不会有特别大的惊讶，我是这么感觉的。

主持人：这正是因为我们不太了解历史。

吴思敬：尤其我这一代人吧。

主持人：那么，我们是不是来谈谈他的诗歌。他的收在《九月诗》里的就是十八首，十八首是一组爱情诗，这组爱情诗读起来似乎和以前的爱情诗不太一样。我觉得它这里面加进了很多理性的思考。我想问一下，他的这组诗为什么赢得这么高的诗名，他的诗好在哪里？

吴思敬：穆旦这组诗，确实和一般爱情诗是不一样的，他的抒情，我感觉所以称之为冷抒情，就是他把这种很热的激情，压在心底，然后用一种很有控制的语言来表达出来。

主持人：我们是不是先给观众读几句很有意思的，让我们大家来感受一下他的诗句。

吴思敬：比如说这十八首，他这开头，第一首“你底眼睛看见这一场火灾，你看不见我，虽然我为你点燃，唉，那燃烧着的不过是成熟的年代，你底，你底。我们相隔如重山。”诗的开头，实际上就写出来了，一方实际上就是诗人，他有一种强烈的爱的追求，可是对方似乎此时还没有感觉到。他的热和对方的冷，就构成了一种矛盾，也就构成了一种张力。“我为你点燃这把爱情之火”，我为你点燃，但是你呢，或由于距离，或由于感情上的程度，你还没有感受到这点，甚至于，你的眼睛看见的是一场火灾。我的炽热的爱，你看见的是一场灾难，这个表现就是非常的巧妙。你看这个结尾“只有阳光透过缤纷的枝叶，分在两片情愿的心上，相同等季候一到就要各自飘落，而赐生我们的巨树永青”，结尾的时候，他用了两片树叶，实际上就是象征着这样两个人，那么，他说季候一到各自飘零，实际上暗示着人的生命是有尽头的，穆旦在谈爱情的时候，或者说在考虑到爱情的时候，他更主要地考虑到生命，考虑到人生，而且呢，在最幸福的时候，考虑到生命的尽头，这个使他跟一般的人写爱情诗深度不同。

主持人：而且这还是在他只有 24 岁的时候。

吴思敬：他面临死亡，死亡意识，就不仅仅是简单的生死比喻，应该说是站在更高层次上，对人生的一种观照，那么就是说，人的生命是大自然赐予的，人在生命结束之后，像两片落叶，回到泥土，又回到大自然中去。（主持人插：是尘土必将归于尘土）这很自然，这可以说是很通达的、很透辟的爱情观，也是写出了真正的人生之爱的最后归宿。

主持人（问邹）：您为何喜欢这十八首？

邹静之：对，我觉得穆旦的这十八首写的是个人化的爱情诗，而且，他的思辨能力很深刻的东西都在其中。穆旦在 1976 年的时候，腿摔折了，写了很多诗，其中也写了一首爱情诗，我觉得这首诗如果和那十八首参照的话，可以证明穆旦对于爱情认识的改变，或者说更深刻的认识。他是这么写的：“爱情是个快破产的企业，假如为了维护自己的信誉，它雇佣的是些美丽的谎，向头脑去推销它的威力。爱情总使用太冷酷的阴谋，让狡狴的欲望都向她供奉，有的膜拜她，有的就识破，给她热情的大厦吹进冷风。”穆旦的经历坎坎坷坷，对爱情的认识肯定会有改变，那么这种改变是什么样的改变？还是一种更大关怀的爱。

臧棣：穆旦爱情诗有一个跟以前还不太一样的地方，就是说，他的爱情诗，简单用一句话说，是分析情感的诗歌，就是从文类上来讲，跟以前纯爱情的抒情诗不太一样，把爱情看成是一种活生生的人的存在现象。这种现象

里面肯定就有不美的东西，其中很激烈的人生冲突、情感的冲突，他没有去修饰它，而且高理性地观照它、剥离它。

主持人：他的爱情诗和他的时事诗都写得这么深入人心，这么打动人，他的艺术震撼力，我想和他对语气的掌握是分不开的，有人认为他好像会语言的炼金术似的，他可以把汉语的词汇、节奏掌握得非常之好，他的用法给你一种非常新奇的感觉，他对语言的掌握能力是非常出色的，这一点，在他的诗作上也有表现，是不是给我们观众介绍一下。

邹静之：穆旦在诗歌的节奏问题上是非常杰出的，我觉得有一首诗，穆旦 1977 年就过世了，1976 年底写的一首诗，可以称为是穆旦的绝笔。他的语言非常平和，还是那么充满了他固有的那种凝神和专注，或者大关怀的一种。这从结构中都可以表现出来，这首诗叫《冬》：“我爱在淡淡的太阳短命的日子，临窗把喜爱的工作静静做完，才到下午四点，便又冷又昏黄，我将用一杯酒灌溉我的心田，多么快，人生已到严酷的冬天。”王佐良先生在他这本书的序里写道：“而在穆旦身上，人们只见一种高雅、一种纯真，他对于形式的注意就是一种古典的品质，明显地表露于他的诗调、结构的完整、格律的严谨、语言的精粹。”

主持人：在我们的印象中，穆旦是一个非常追求创作自由的人，但是，我们读他的诗，可以发现他有相当多的诗作涉及到社会现实问题。他能够把创作的独立性和承载的社会责任完美地结合起来，这个非常不容易。

臧棣：很直接的原因就是他们从奥登那里得到了一种启示，既保持个人独立思考，又在这种独立个人思考中，关怀社会，关怀民族的命运。把这两者结合起来，还有一个渊源是艾略特，艾略特也是一个对整修大的社会背景比较关注的诗人，这种思维方式对穆旦有影响。穆旦写诗的时候，中国诗歌也面临这种转折，在 30 年代的时候，诗人强调诗歌和社会疏离，一些诗人就强调增强某些现实感，用现实感的方式写现实主义的诗歌。但是在艺术上被认为很粗糙。到了 40 年代的时候，怎么结合这两个差异，穆旦这一代诗人出现了。

邹静之：谢冕先生在这个序里写道：“在艺术高度一体化的 50 年代之后，穆旦的个人化便显出桀傲不驯的异端色彩。”穆旦先生在他的艺术风格上是非常个人化的，但并不是说他的这种个人化对现实生活不关怀。他的许多诗，比如：洗衣妇、报童、报贩，这些内容，他都涉及到。

主持人：穆旦这个人的经历是比较特殊的，他的人生经历中，很多是我们不能经历的，也很传奇，那么经历对他自己的个人创作来说，肯定是有相当大的影响。

吴思敬：穆旦的青年时期，正好赶上那个动乱的年代。目睹了二万五千里的长征，目睹了这么多苦难，再加上到缅甸以后的经历，恐怕就是在战争时期，也不会有这么多体验。他对人生起码是有了而且是第一次有了深切的体会。

主持人：我看他年谱上说，在长征过程中，他还把一本英汉词典读完了，读一页撕一页，边撕边读，全部背下来。

邹静之：相应的好像还有一本词典，俄文到美国以后也是这么读的。

吴思敬：穆旦，由于他有特殊的人生经历、比较特殊的知识结构，加上他出身世家，对中国传统素养修养是有的，特别是他，学习外语，清华大学外语系出身，另外，长期做诗歌的翻译工作，这样，他对西方现代艺术尤其

是现代的诗歌艺术也有了很深的体会，在这种情况下，他具有一个诗人独特的生活经历、独特心理素质和独特学识、修养，所以就造就了他这样一个杰出的诗人。

主持人：对穆旦的重新认识对诗歌创作本身来说，有没有什么意义和价值？

臧棣：穆旦的诗歌反映了诗人对于写作的专注，不经任何个人遭遇而改变，比较有启示意义的就是他这种对诗人自身丰富性的挖掘，对青年诗人也会有很大启发。从诗人总体性上讲，他把诗歌看成一种思考、存在的方式，这种创作诗歌的态度，也会对青年诗人产生影响。

邹静之：我们认识穆旦及 40 年代那批诗人，对他们的认识，一个是我们会更加客观，对自己所处的位置和自己到底接触了多少更新的东西，有一种客观的估计；再一个是诗歌本身形式上的东西，他的典雅的语流、他的格律、他的语言的精粹都是我们应该学习的。我觉得在一个时代，每一个时代，诗歌史的时代大概就是不断认识好诗的历史。我们对一些好诗的重新认识也是我们现在发展到一种什么程度的坐标。

吴思敬：在他身上所体现出来的，比如说，我们强调的个人生命意识，那种自我搏斗，其实是现代诗歌很重要的一种特点，在今天还是有相当的借鉴价值的。

吴思敬：读到穆旦之后，有一种似曾相识感，特别是从教学中感觉到，现在许多年轻人，很容易就和穆旦沟通理解到一块。对穆旦的研究、挖掘现在仅仅是一个开始，人民文学出版社出版这本诗集，为我们研究穆旦提供了一个很好的版本。

主持人：读穆旦的诗对我们的诗歌研究者，对我们的诗人来说，自然有他们的意义；对于我们一般的观众来说，我们是希望通过这个节目吸引大家更多关注诗歌的目光。同时，也希望将来能够出现更多的，像穆旦一样的大诗人。我们也能够读到更多、更好的诗歌。

最好的东西应该是为自己写的 周国平和他的散文

集哲学与文学于一身，融理性和感情为一体，本期“读书沙龙”，请听周国平谈他的哲理散文。

主持人：大家好，欢迎光临“读书沙龙”。也许，我们在报纸、电视上很少看到周国平这个名字，但是，如果您喜欢散文，尤其是哲理散文的话，您就不会不熟悉他。作为一位哲学研究者，他的散文作品，反而比他的哲学作品为他赢得了更多的读者。

周国平简历：1945年7月25日生于上海，在上海完成了小学学业，1962年考入北京大学哲学系，1978年考入中国社会科学院研究生院哲学系，毕业获哲学硕士学位。1984年获哲学博士学位。他的主要哲学著作有：《尼采在世纪的转折点上》《尼采与形而上学》；散文作品有：《人与永恒》《只有一个人生》《今天我活着》《迷者的悟》《爱与孤独》以及《妞妞：一个父亲的札记》，并有大量译著。

主持人：最近，陕西人民出版社出版了五卷本的《周国平文集》。下面我们先请周国平简单介绍一下文集的内容。

周国平：这套文集收入了我在1995年底以前发表的差不多全部作品，一共五卷，第一、二卷是随感和散文，第三卷是关于尼采的两部专著，第四卷是学术论文，第五卷是长篇纪实作品《妞妞：一个父亲的札记》和诗歌。

主持人：您的五卷作品，一、二卷都是散文作品，第五卷也是文学作品。您是从事哲学研究工作的，为什么写了这么多的散文？

周国平：这可能是自然形成的。我自己也没想过，有一天在读者心目中，我是一个写散文的人。回顾起来，可能和我既喜欢哲学，又喜欢文学有关系。搞哲学大致上有三种方式，第一种是创建新的哲学学说、体系，像哲学史上一些大哲学家就是这样，现在有一些人也想这样做，我不知道他们能否成功，但我知道自己不是这块料。第二种是把哲学当作学问、学术来搞，研究哲学史上的某个人、某个问题或哲学中的某个小领域、某个范畴，我是吃这碗饭的，这方面的工作总是要做一些的。比如说，我搞的尼采研究就是这种性质。第三种是把哲学当作对人生一些根本问题的感悟和思考，这是对于普通人来说的，我就是把自己当作一个普通人来对待。

主持人：实际上这些散文作品是你对人生感悟的外在的载体。

周国平：对。我觉得，表达对人生的思考和感悟，散文是种特别好的方式，所以我就写了些散文。

主持人：你在文集中也谈到了，你自己最喜爱的一部散文作品就是《人与永恒》。为什么呢？

周国平：因为我觉得，一个作家，最好的东西应该是为自己写的，而在我的作品里，恐怕只有这一部是真正称得上为自己写的，因为我没有想到要发表，完全没有想到要发表，而当时写的时候心态非常自由。而现在我写东西，尽管也尽量做到为自己写，但实际上不可能，因为我知道写的东西肯定是会发表的。所以，读者的眼光、出版者的眼光无形中也会给自己造成影响。

每个人都只有一个人生，她是一个对我们从一而终的女子。我们不妨尽自己的力量引导她，充实她，但是，不管她终于成个什么样子，我们好歹得爱她。

塞涅卡说，愿意的人，命运领着走；不愿意的人，命运拖着走；他忽略了第三种情况——和命运结伴而行。

——《人与永恒》的片断

主持人：这种格言集、随感集，里面谈的都是人生的大问题，比如说爱与孤独、生与死、女人与男人等等。像这样的问题，千百年来，哲人和作家们都不断地在论述它，在讨论它。那么，你在阐述这样的问题时，有没有想到会流于老生常谈？

周国平：确实，自古以来，对于人生这些最基本问题的思考，很多大作家、大哲人都写过了。对这些根本问题，确实人们有很多共同之感，说不出多少新奇的话来。但是，关键不在于新奇而在于新鲜，所谓新鲜就是真实的、活的东西，是属于你的东西，只要真正是你自己想的東西，活生生的东西，你写出来，总会有种新鲜感。

主持人：而且也是独特的。

周国平：对，就像每个人都是独特的一样。

主持人：我想涉及到你的随感中的一个比较具体问题，你在随感里谈到，你不赞成女人搞哲学，认为这样对于女人与哲学两方面来说都是一种损害。我想问的是，哲学怎样损害了女人？女人又怎样损害了哲学？

周国平：你这是将了我一军。因为这句话，我已经得罪了很多女读者。其实我想这是一句俏皮话，是很难认真追究的。当然，要说片面的道理总是有一些的。我觉得哲学有两个特点，一个呢，就是它是很抽象的东西，逻辑思维的东西，比较枯燥；另外一方面，它又是思考那些活呀、死呀那些大问题的，弄得人很痛苦，所以我觉得一个女人去搞哲学容易变得枯燥而又很痛苦，我觉得惨不忍睹。

主持人：那么，从另外一个角度来说，女人又怎么损害了哲学？

周国平：这个问题就更难回答了，说出来肯定会得罪人。我并不是说女人不能搞哲学，搞不了哲学。我觉得很多女人，搞哲学是有才华的，她们搞起哲学来成绩绝不在大多数男性同行之下，世界上现在也有些出名的女哲学家，像克里斯蒂娃、苏珊·朗格、波伏娃。而我反对的是把哲学女性化，因为哲学本身毕竟是一种理性的思考，我怕它被弄得太感性了，损害它那种理性的力度。女性一般比较实际，而哲学是对根本问题终结的思考，如果太实际，就会影响它形而上学的深度，我是从这个角度来讲的。不过这个问题太复杂了，你还是饶了我吧！

我想像自己是草地上的一座雕像，目睹一代又一代孩子嬉闹着从远处走来，渐渐长大，在我身旁谈情说爱，寻欢作乐，又慢慢衰老，蹒跚着向远处走去。我在他们中间认出了我自己的身影，他走着和大家一样的路程。我焦急地朝他瞪眼，示意他停下来，但他毫不理会。现在他已经越过我，继续向前走去了，我悲哀地看着他无可挽救地走向衰老和死亡。

——《失去的岁月》片断

主持人：这些年除了随感之外，你还写了大量的随笔散文，里面也是对人生重大问题关注。除此而外呢，你还用很多篇章，对现代人的精神状态、精神生活提出了特别关心，这为什么？

周国平：这可能与当前的社会状况有关。一般来说，在现代化的过程中，人们的精神生活出现平庸化的趋势，这是一个世界性的老问题。从 19 世纪下

半叶以来，许多西方的大思想家都在讨论思考这个问题。从我们国家来说，从 80 年代末、90 年代初以来，随着市场化进程的加快，这个问题也显得突出起来了。像所谓信仰空白、传统道德崩溃、文化趣味的粗俗化、腐败现象，这些东西都是有目共睹，引起了许多善良人的忧虑。我也不过是站在我的立场上作出了我的反应罢了。

主持人：在对这些问题进行思考的过程中，您专门有一篇文章谈到了一种解决方法，这篇文章叫《救世与自救》。在文章中，我感觉到你更主张的是自救而不是救世，为什么？周国平：从知识分子的角度来谈，前几年，也就是最近这三四年，知识分子经常讨论所谓的人文精神问题，提出人文精神问题的这些人呢，主要立足的就是知识分子对当前人们精神生活的堕落，应该有一种使命感，有种责任感。要去拯救、要投入、要扭转这种情况，好像知识分子担负着这种救世的责任，我是针对这一点。我认为知识分子没有这样的责任，也没有这样的能力。

主持人：为什么？

周国平：一方面我认为，精神生活是每个人自己的事。当前有的人想用“新儒家”来统一中国人，甚至是全世界人的思想，我觉得是天方夜谭，不可能。另一方面，我也相信，绝大多数人对于自己一生活得有没有意义，还是关注的，起码是在乎的，这就是希望所在。我觉得我们知识分子最多能做到鼓励人们去关心自己的生命意义。

主持人：让每个人都独善其身。

周国平：对，让每个人都独善其身。如果每个人都对自己的生命负责任，人人都有这样的责任感，都去思考自己的一生到底怎样过才有意义，都把这个问题看得很重要的话，那么这个世界肯定有救。

主持人：所以从这个意义上说，你更赞成自救，而不是去救世。

周国平：对。

主持人：但是你不觉得，作为知识分子去呼吁大家来自救，也是一种救世的方法吗？

周国平：这么说也可以，我所讲的与自救有区别的那种救世是指要为天下人建立一种信仰，我主要指这个方面。

主持人：你在你的文集的“出版说明”里，把你的散文的特点归纳为“集哲学和文学于一身，融理性和感情为一体”，这好像也是多数读者的印象。但也有人认为你的哲理散文虽然文字准确优美，可是思想的力度和深度还不够，你个人怎么看？

周国平：我自己很难回答这个问题，因为评价自己是最困难的事情。开玩笑：如果我是深刻的，我就不会承认自己肤浅；如果我是肤浅的，我根本不会认识到自己的肤浅，那么我还是不会承认，还以为自己很深刻。不过，我相信，凡我身上所具有的弱点，也肯定会反映在我的作品中，这一点我自己无法避免。我想我这个人也许不是一个很有力量的人，也许不是一个很深刻的人，所以，我就不想在作品中刻意追求一种力量和深刻，那样只会欲盖弥彰。在力量和深刻的问题上，我的趣味是这样的，我比较喜欢含蓄的、比较内在的那种东西，那种力量、那种深刻。我不喜欢咄咄逼人的、外在的那种。

主持人：就是那种很内敛的东西。怪不得有人反映，说是您的读者大部分为女性，是不是您的作品中有一种女性的东西在里面。

周国平：我想，第一：不完全符合事实，喜欢我作品的读者，男的、女的都有，还是有相当一部分先生们读我的东西的，跟我也交流，从我的接触来看，比例差不多。第二，如果确实是女性读者比较多，那我相信她们的本能会做出准确的判断。你想，一个女人是不会喜欢那种特别女性气的男作家的，她肯定喜欢这个男作家有内在的力度。

主持人：所以你还是相当自信。

周国平：聊以自慰。

李晓红（文学博士）：周国平的散文是哲理化的散文，他最主要的是把一些对人生终极性的思考，用散文的语言表述出来，他的散文里具有思辨性的力量，使他的散文比一般的小感悟、小收获、小体会显得更有深度，有了耐人寻味的东西。他的散文的量还是比较少，另外从篇幅等上来说呢，还没有形成自己更成熟的风格，还有待于进一步努力。

沈红（读者）：表达很准确，他能抓住每一点的东西，谈得很透彻，他主要是对人生感悟得太多太深。

王六（哲学博士）：我觉得首先在他的作品中感觉到活生生的人，而且它的单纯性，是现代社会中那些复杂的人写出来的东西所不能够取代的。

主持人：在你的文集里面，最特殊的一本我觉得就是第五卷《妞妞：一个父亲的札记》。你的女儿在出生后不久便被诊断患有绝症，一岁半就去世了。在这篇文章中，你写在她一岁半短短的生命历程中，你和你的妻子抚养她的那种爱哀交加的心境，以及妞妞的可怜、可爱，还写了你在她的摇篮旁、墓畔的思考。这部作品很特别，我知道许多人都是流着泪读完的。可是它的私人性非常强，它写的是你纯粹个人的感觉，自己家里的个人的痛苦。你为什么想到把这种私人性很强的东西拿出来发表？

周国平：首先对我自己来说，这本书是必须写的。因为这段经历，这短暂的一年半在我的生命中，是特别重要的一段经历、特别宝贵的一段经历。另外一方面，这件事情给我带来的创伤非常大，很痛苦的。我想我只有一个办法能稍微放下这个包袱，那就是写作，对我来说，这是必须做的一件事情。至于拿出发表，我想可能还是会有人愿意读的吧，这也就是毛病，写了东西就要发表，其实可以不发表。

主持人：你自己也好像特别钟爱这本书，你在文集最后附的“自传”中称它是属于你的生命本质的作品，在你的价值表上排在第一。为什么呢？

周国平：在我的价值表上，排在第一的是我切身的经历和体验，第二是我对它们的理性思考，第三才是我在学术上或艺术形式上的探索。因为我想，对于我来说，只有第一件事情，也包括第二件事情，也就是对生命的体验、对自己的经历以及对它们的思考，是没有任何人能代替我做的。

主持人：所以它是属于你生命本质的东西。

周国平：对。

主持人：在未来的日子里，您是打算把精力更多地放在文学创作上包括写散文，还是放在本专业上，就是哲学研究上？

周国平：我想非常系统地读一读书。有很多书我以前读过了，但我想重新读一遍，中外哲学方面的、宗教方面的，以及文学作品中有有关人生哲学问题方面的。用我的眼光系统地研究一下中外人生哲学史，然后写一些东西，写的东西包括学术，恐怕也会包括些文学性的东西。

很可能会使你活得更愉快一点 观察医学札记《最年轻的科学》

为什么医学是最年轻的科学？为什么要保留感冒？为什么女人比男人更坚强？本期“读书沙龙”向您介绍——《最年轻的科学》。

主持人：今天的沙龙里面，我们要谈的是一本关于医学的书，书名叫《最年轻的科学》，副标题是“观察医学的札记”，作者是托马斯，一位美国医生。我真希望每一个医务工作者都能读到这本书，另外每一个生了病的人最好也都能读到它。实际上我们每一个人都在某种程度上是个病人。当然，读了这本书不会使你长生不老，作者本人也只活了 80 岁，可是读了以后，很可能会使你活得更愉快一点儿，生了病有更多被治好的机会。另外，当你不得不面对死亡的时候，你可能死得更坦然一些。这本书的中文译者是周慧民教授。周慧民教授，病理学家，1928 年生于济南；1952 年毕业于山东大学医学院，曾经多次赴美国、德国、印度进行访问研究，现为青岛医学院教授。他主要的著作和译作有《病理学》《英中医学词海》《人体》《生命的起源》《最年轻的科学》等近 20 种。下面，我们先请周教授谈一谈他为什么选了这么一本书来介绍给中国的读者。

周慧民：说起挑选这本书，要是说精确一点儿，就是拿起来放不下，我是开着夜车把它看完的。当然仔细想的话，有更多可说，可是实际就是那样一个因素。因为托马斯大夫在美国很多著名的医学院里任职，他担任过内科、神经科、小儿科，还有病理科的教授和主任。

主持人：跟您是同行。

周慧民：是，我当然晚得多了。他除了在学术上的成就之外，还担任了最大的一个癌症研究院——斯隆凯特琳癌症中心的主席，一直到他退休。他在学术上、科学上的成就那自然就不用说了，他还有对整个美国的、实际说也就是对全世界的对疾病的认识，如疾病的历史、医学的历史，这些方面给人很多新的、有启发的思想。

主持人：那么为什么这本书的名字叫做《最年轻的科学》？

周慧民：什么叫科学呢？科学就是说道理，而且要讲得很清楚，任何时候来重复，都能重复得出来，这是非常重要的。人们对疾病机制认识清楚，是从这个世纪的四五十年代才开始的。在 50 年代我们才知道，人的染色体决定着我们的遗传，决定眼睛的大小、头发黑还是黄这些因素，染色体的数目我们到了 50 年代才把它弄清楚，所以有人曾经还说过这种话，人是先弄清了原子核，后来才弄清自己细胞里面的核。从本世纪的四五十年代或稍稍往前推一点儿，医学才真正地成为科学，没有人能够反驳它。

主持人：医学的基础研究实际上美国在战后才蓬勃发展起来。

周慧民：第二次世界大战之后，美国政府才做了一个决定，说科学是有用的。

主持人：就像我们承认科学是生产力一样。

周慧民：有人讲医学里面有很多都是碰巧的事情，我曾经想过这样的事，我的一个收音机不响了，我震动它一下，它响起来了，这不是我会修理收音机。当然它里面有一些接触不好的地方，可是我不是真正会修理，而绝大部分的疾病都是会自己好的，这是托马斯书中的一个观点。这不仅仅是观点，它是事实。我们的伤风感冒，你不管用香灰也好，念咒也好，拍拍也好，

一个礼拜就好，不吃药也好。这本书里面谈到，人们有时的一些做法不是帮忙，而是帮倒忙。比如说放血、吃泻药、用蚂蟥。

主持人：医学，我所指的是传统的西医有什么好处呢？

周慧民：好处就是它知道自己的无知，所以它分得很清楚，哪些是真知，哪些不是真知；哪些是给病人的安慰剂，哪些是怎么样。在这本书里面他也提到他的父亲，有个病人尿血，他父亲不知道是什么病，就给了点儿补血的药，然后好回去查查书，查查到底是什么病。这个病人过两天好了，他还在各处给他父亲扬名，说他是神医，给了我点儿东西，就好了。他的父亲也是医生了吧，他就给病人说，不是我治的，是你自己好的。可病人不信，各处给他传，过去的医学很多是这样的。

主持人：他在书里面还谈到，那个时候很多医生和护士充满了对病人的一种情感上的关照，病人和医生之间的联系和现在不一样。

周慧民：医生所能做到的就是安慰病人，另外，他知道自己对这个病的治疗是没有什么作为的，所以他对病人解释，解释治病。

主持人：他说了一句话，当你生了重病，病好了，而身边又有一位善解人意的医生，他又能解释清楚病因的话，你认为他给你治好了病。

周慧民：其实是身体自己恢复的一个能力被误认为是医生的本事。

主持人：我还注意到他里面谈到一句话，生物最普遍的情况是死亡，这句话怎么解释？

周慧民：确实，做为一个人，一个整个人来说，死亡是一个最后的结局，在整个人的发生、发展的过程里头，死亡是随时的。我们都知道，我们的身体里头天天都有太多的东西在死亡：肠子里的细胞的寿命只有两天，两天以后全部换掉；头发也是，头发大概是几年；我们的皮肤呢，只有 30 天；血液的细胞也只有 30 天；骨髓里面的白细胞只有几天的寿命，随时在更换，老的都死掉了，在成人里面是这种情况。然后再说到胚胎小的时候，那就更厉害了。托马斯提到一个非常有意思的假设，假如我们是一个细胞，处在一个胚胎发育的状态之下，而我们有点儿理智，这样的時候呢，我们就会对周围死亡的情况心惊肉跳。

主持人：当他谈到人的身体不断有这种自我破坏的时候，破坏如果在某个地方、某个时间错了的话，人就会生病，这是一个自然不过的事情。

周慧民：所有生物的发育实际上都是一个种族发育的重演、种族发生的重演。我们最早的时候，都是单细胞的生物，在海里面，后来有一部分生物变成陆地上的生物。举一个很简单的例子，肾脏，肾脏最早的时候叫前肾，在很低等的生物里面一直维持的是前肾的状态，后来又成为中肾，我们现在是后肾。前肾和中肾在我们胚胎过程里头都曾经出现过，后来又被消灭掉了，消灭掉的细胞都死亡了，后来建立两个后肾，就是现在两个正常的肾。假如要是那些没有死亡的话，不光是假若，有些病人就是这样，他残留了原来的东西，这反而是病了。

主持人：中国有句古话：“人吃五谷杂粮，焉能不生百病。”

周慧民：是，就是这样一种情况。

主持人：托马斯一生对研究病症，对癌症做出斗争，几乎是付出了毕生的精力，他在书里面有大量的篇幅谈这个问题。

周慧民：他是谈到了许多很有启发意义的想法，我们现在都觉得长了癌症是很不幸的，当然确实是很不幸的事情，可是他提到这一点，可能有些人

是没有想到的。就说抽烟，大家知道抽烟与肺癌的确有直接的关系，从统计的数字、现象都可以看到，可是奇怪的是抽烟的人、抽很多烟的人还有很多不得肺癌，大概有百分之九十多是不长肺癌的，这是很奇怪的。因为我知道烟里面有很多致癌的物质，那些物质要是涂在皮肤上，你可以看到它会长出癌。我们必须弄清楚这些道理，就能够用这些道理来防御癌的发生。

主持人：他对根治癌的前景是相当乐观的，在 1983 年他写这本书的时候，曾经说到在本世纪结束前癌症就会先结束。

周慧民：早期的癌症，现在几乎是百分之百地治愈了，特别是有些癌，现在我们叫它三早：早期发现、早期诊断、早期治疗。你不发现不行，那你没法子治，可是在内脏里面，在癌的表面，女性的乳腺上的、女性的子宫颈上面的，这些癌是能够很早就被发现。有很多其他办法，这些都是百分之百可以治愈的，甚至晚期的病人，你给他时间，他可以安排后事。

主持人：他延续了几个月、甚至几年的生命，有可能在这个短暂的时间当中有个突破。

周慧民：这种事情是有的，现在包括白血病，平常叫它血癌的，这种病人现在也有很好的疗效，所以盼到有个新的突破。在整个的医学界里头有一个临床实验性治疗，有的病人还可以参加这种实验性的研究，也许实验性的研究通过这些病人的实验，最后知道有多大的好处，或者没有好处。没有好处就抛弃了，有好处，其他的病人就照这个来治疗。

主持人：对晚期病人的话，这个治疗还是给他以希望。

周慧民：人的免疫系统、精神会影响他，所以，你只要给人以希望，那就是好。给人以希望有各种各样的办法，有的是提示，有的还可以用一种无关的药，包括水，加上颜色和味道，加大你的希望。

周慧民：有人批评，大夫现在不大关心病人啦，只关心那个病，而不关心那个人，换句话说，医生不大管病人得了病的痛苦，只关心把那个东西修正。要保留流感，意思是说预防流感还没有太好的办法，大夫本人也要得感冒，所以他说保留流感，让大夫也尝尝感冒，然后就知道病人和得了病的痛苦的情况，意思是说激发大夫的同情心和爱护心。

主持人：他本人谈了他自己晚年生病住院的经历。

周慧民：他得了一种非常特殊的病，大夫就用很多的仪器探查里面，仪器能看见里面的活动情况。医生在检查他的时候，他已经是那么有名的医生和科学家了，医生让他自己来看一看，让他自己看看关节里面的情况。他非常感兴趣，他说过去他还没有看过，因为内科镜是逐渐发展起来的。他看里面各个小的部件是那么精致，在那儿工作，太美妙了，他看了以后对它们肃然起敬。

主持人：他说，我很高兴机器在工作，我可以置身事外，向它们脱帽致敬。我很庆幸，我可以跳出圈外，冷眼旁观。

周慧民：这都是自动化的过程才能管的。他还提到一个很有意思的说法，让我自己要来管的话，一插手马上就垮掉了。

主持人：他的书里面充满了非常机智、非常幽默的考虑、想法，他认为女人在总体上比男人强，他是从遗传分子水平上来证实这个东西。

周慧民：女的确实比我们强，女的染色体是 XX，男的是 XY，所以男人在这方面没有双保险，他只有一个 X 体系。有人说男性是一个有缺陷的动物，就是从这儿来说的。

主持人：所以他说男性往往不稳定，你把这个世界交给男人来统治就完了，他去决定世界的命运的话，将是一个很危险的事。

周慧民：男子管世界的历史的情况，已经记录在案了，让女的来管上一百年看看。

主持人：关于这本书的精彩之处实在是一直可以往下谈的，可是我们节目的时间还是有限，所以我们非常高兴、非常感谢您参与我们这个节目，而且还要感谢您准确优美的议论。

为什么思辨？ 王元化与《思辨随笔》

主持人：今天沙龙的话题是围绕着我手中的这本书——《思辨随笔》来展开的。这本书自1994年出版至今，已经6次印刷，它先后获得过上海市文学艺术优秀成果奖、华东地区优秀图书一等奖和第二届国家图书奖，萧乾先生曾经专门写过一篇文章说《思辨随笔》不可不读。这本书的作者就是我国知名的学者王元化先生。

王元化：湖北江陵人，生于1920年，16岁在北平参加民族解放先锋队；抗战后在国立北平铁道管理学院任教师，曾经从事过《奔流》等四种杂志的编辑工作；解放后任震旦大学、复旦大学兼职教授；1981年起任国务院学位委员会第一、二届学科评议员；1983年任上海市委宣传部部长；现为华东师范大学博士生导师、国际笔会上海中心副会长。王元化先生已出版学术著作、小说和译著共20多种，他的代表作有《文心雕龙讲书》《文艺漫谈》《文学沉思录》《思辨随笔》《清园夜读》《清园论学集》等等。这一本《思辨随笔》是王元化先生从1940年一直到1993年的这50余年间的学术文章的一个选萃，它涉及的领域包括文史哲的各个方面，总共20余万字。虽然文字不算太多，却被评为含金量很高的一本书。

非常欢迎您来到我们沙龙。现在市面上的随笔集很多，您这本随笔集和别的随笔相比，它的特点是什么？为什么取名叫“思辨随笔”？

王元化：书名的选择大概也是很随便的，当时我并没有什么特别的深意，思辨两个字我想是大家都知道了的，德国的古典哲学，像黑格尔都被称为思辨哲学家；在我们中国古代也有思辨两个字，在《礼记》的《中庸》里边有“慎思之明辨之”这样的句子，就有这两个字。大概在清代初年的时候，有一个学者叫陆拾遗，他就有一本书就叫《思辨录》，他这本书呢大概是选了十四门，分门别类有十四个方面的选进去，我这本书也是各方面不下于十四种。为什么叫随笔呢？好像不一定有一个很完整的理论体系、系统。严格讲呢，这本书和文学随笔有点儿不同，它是学术性的、研究性的东西。

主持人：您在《思辨随笔》的序言里面，就谈到修改旧作的问题，您说您原来是不赞成修改旧作的，也曾经对这种做法有一些批评，可是您自己在这本书里面就对原来的一些旧作进行了修改，好像就有点儿“悔其少作”的意思了。您为什么改变了原来的想法？

王元化：你这个问题提得很有意思，很多年以前，在我写的一些序言里面，我谈到过不主张改的。因为我觉得一个人的思想是发展的，或者从比较幼稚的阶段到成熟的阶段，或者从错误的到比较正确的，有种种发展的一个历程吧。那么你不能表示你一贯正确吧，既然这样，去篡改就是不好的。所以我当时主张不要去改编自己年轻时写的文章。

主持人：那么后来为什么又改变了这种想法？

王元化：我是主张把自己过去的东西，在编文集的时候，用编年的方法，用最早的版本给它保留下来。不管什么样的东西都应该保留下来，使得读者可以了解你思想的一个演变历程，知道你有什么变化，你走过多少弯路，读者看了之后，可以避免这个弯路，也可以给他一个借鉴，是不是？这是很有意义的。但是你只出选集，像这本《思辨随笔》，因为少年的时候毕竟有幼稚的东西，有一种很不成熟、有很错误的、甚至有很多偏激的东西，那我觉

得这个东西我不应该在这么一本选集里面作为我一个固定的东西给读者看，是吧？这种选集跟全集的意义不同。所以我有一句口号，就叫“悔而不讳”，就是我悔，对过去的少作是悔的；至于将来我编文集呢，我不讳它，我觉得原来是什么样就编成什么样。

主持人：我读您这本《思辨随笔》时发现，很多文章在末尾都要写一个“写于清园”，您还有两本书——《清园夜谈》《清园论学集》书名中都有清园二字，那么我想知道这个清园是指什么？

王元化：你很注意我的书名和我的斋名。实际上我起这个斋名，有很多人提出过质疑，你取个“清园”难道你就是最清白的吗？我没有那个意思，不是说我是非常清清楚楚这么个人，我没有想标榜自己这一点。最早大概是在抗战胜利之后、解放之前，我在编《展望》的时候用了一个笔名，当时因为有环境的关系，我不能用我的真名，用假名，又因为我差不多近10年在清华园度过，所以我就用了“清园”，把那个“华”去了，我想这名字和我的童年联系在一起，我不会忘掉。

主持人：作笔名，斋名，是不是意味着童年生活对你还是有相当深的影响的。

王元化：当然。我想每个人对他的童年都是很难忘的，尤其到了老年，我今年已经差不多要向八十靠近了，最近到清华园去看了看，勾起我很多童年的回忆。我觉得非常美好。

主持人：我通读了《思辨随笔》，感觉到您的文章总是与当时的大潮相悖的。比如说在“文革”中的时候，当时韩非是作为法家被大捧特捧，但是您那时却写了文章对它的一些思想提出质疑；在鼓吹阶级斗争为纲的时候呢，你又写了一篇文章叫《摆脱阶级观点的局限》；90年代有一些新的风潮，比如说趋新猎奇，来一些新方法什么的，这时候您又写文章批评。那么，我想知道这种写文章和大潮流的不合拍，是不是您在贯彻自己的一个主张，就是“为学不做媚时语”？

王元化：是的，这句话恐怕是我多年以来始终深深服膺的一句话“为学不做媚时语”，对历史的潮流，对历史上错误的东西，假设我发现它有问题，不会因为它是潮流，大势所趋，顺我者昌，逆我者亡，就不把问题说出来，我觉得中国知识分子有一个所谓独立的人格吧，一个学风、一个思想吧。胡适就说过一句话“我生平不降志、不辱身”，我不赶时髦，我也不回避危险，所以本着一个知识分子的责任感，还是应该要把看到的说出来。哪怕一时不被人理解，但是也没有关系，他要坚持自己的真理。马克思最早就是这么一个态度。真正要做一个马克思主义者，这是一个很重要的态度。假设大家都能保持一个独立的思想、自由的精神，那我觉得中国的知识分子就能在文化的、学术思想领域里边，为中国的文化做一点儿工作；假设连这一点儿没有了，那你还怎么能为中国文化做一点儿什么事呢？

主持人：你刚才说到了知识分子的独立性问题，也就是说“为学不做媚时语”是需要一点儿独立精神的，您也在《思辨随笔》里有文章涉及到共性和个性的一些问题，您这篇文章的标题是《重共性，轻个性》。您文中说道：“我国文化传统观念侧重于共性对个性的规范和制约，而忽视个性，以至于会压抑个性，取消个性，这样就会摧残创造力。”那么，您是不是觉得这是一个非常普遍的问题？

王元化：我想是的，恐怕这个事情不是我现在提出的，大概在清代的时

候，乾嘉学派有一些很有名的学者，像戴震，他当时就对某些理学家的一些思想提出了批判。他说过去的酷吏以法杀人，后来有些儒者以理杀人。他认为情欲不是一个坏的东西，passion 这个东西，它是人的各种欲望，求知欲也是一种欲望，也就是说如果人没有任何欲望了，就处于一种非常冷淡的状态，那这个社会就会停止，就不会有发展了。所以他不主张把人的欲望压制下去。那么有些坏的情欲怎么办呢？情欲不都是好的啦，对那些坏的恐怕还是要很好地引导，不能够采取压抑的方法。戴震说的这样一句话我觉得是很有意义的。他说：不能因为人有坏的思想，我们就不让他思想；不能因为人有了坏的情欲，就把各种的情欲禁锢起来。我觉得这是一个很开明的说法，也是一个很科学的说法，我觉得很好。

主持人：您的学术之路和人生之路都还是比较坎坷的，解放以后在胡风案件、“文革”中两次受到牵连，1983 年以后呢，您又出任了中共上海市委宣传部部长。这种起起落落、沉沉浮浮都很大。您的这样一种经历给您带来了什么样的启示？

王元化：每个人的命运，他所走过的路，很少说是以自己的意志为转移的，是吧？但是今天回过头来看，我想一个人假设他多吃一点儿苦头——我在我的一本书的序言里边讲了，会激发他有某些要求；内心里边有一些刺激之后，反倒会激发他有某一种愿望吧。比方说吧，恐怕我生平里边读书给我的影响最大的倒是那几年我受审查的时候。也可以说，任何一个人在他的命运当中所受的挫折与他所得到的东西有时候很复杂，它是交错在一起的，要仔细去分析，恐怕很有意思。

是你的困惑还是他人的困惑

李辉与《困惑》

主持人：最近，我读到了一篇关于我国著名建筑师梁思成的文章，标题叫《困惑》，它收在传记作家李辉的文化随笔集《沧桑看云》里面。这本书描写了瞿秋白、夏衍、郭沫若等一批 20 世纪著名的文化人物，很值得一读。其中，梁思成这个人物写得尤其精彩。下面我先介绍一下作者本人的情况。李辉，1956 年生于湖北随县，1982 年毕业于复旦大学中文系，现任人民日报社记者。他的主要著作有《浪迹天涯——萧乾传》《迷雾生涯——刘尊棋的一生》《胡风冤案始末》《人生扫描》等。

首先我想问一下，你是专门研究现代文学的，怎么会对一位建筑师发生这么大的兴趣呢？

李辉：我最初知道梁思成的时候，就知道他是个非常有意思并值得关注的人物。在 80 年代初，我的第一本传记写的是著名作家萧乾先生，在写他的传记的过程中，其中有一章节专门写萧乾在北京京派文艺沙龙里面的一些情况，而这个沙龙就设在梁思成家里。因为他的夫人林徽因是 30 年代很有名的一位女诗人，她的诗和她的翻译都是很有影响的。那个时候就知道有梁思成这个人物，进而又知道他是梁启超的公子，还是林徽因的丈夫，又是著名建筑师，而且对保护北京城做过很大的贡献，而我又生活在北京。种种原因吧，所以对他发生了很大兴趣。

主持人：梁思成学建筑其实是梁启超给他设计的。

李辉：对，梁启超虽然是政治家，到了晚年，好像对政治兴趣不是那么大，转向做一些文化上的研究。他当时对孩子们说，搞政治不适应你们。然后安排几个孩子的学业，梁思成是学建筑的，梁思勇是搞考古的，都是很有影响的人物，在各自领域里都是大师级的人物。

主持人：在这本书里面你好几次提到“京派文人沙龙”这件事情，能不能具体谈一下？

李辉：30 年代初，北京的一批文人，主要是以大学的教授和大学生为主的，他们就集中在梁思成家里面，由梁思成、林徽因主持，另外还有金岳霖（金岳霖现在被认为是中国 20 世纪最重要的哲学家之一，金岳霖和他们一家关系很好，当时他也是很爱林徽因的，但最后三个人达成一项协议，让林徽因自己决定嫁谁，林徽因选择了梁思成，金岳霖后来终身未娶）。艺术是这个沙龙的主题，这个主题很强调文学艺术家个人的独创性，所以这个圈子是非常平和、感情上节制、艺术上精雕细刻的这样一个流派。

主持人：作为建筑师，他的最主要的成就是什么？

李辉：他最主要的成就，我觉得一个是理论体系的建立；第二个是从他开始才真正对中国古代建筑进行实际勘察，如对屋梁进行勘察。他开创、建立了建筑系，培养一批学生，而这些学生到了 50 年代之后，都成为中国建筑史上挑大梁的人。那么在他实际的设计里面，最重要的是中华人民共和国国徽的设计，他是主要的参与者；还有人民英雄纪念碑，整个的建筑最后是按照他的方案来建设的。

主持人：初期的方案是什么样的？

李辉：初期方案是底盘上有三个门洞，门洞建好之后再建碑，这样是不协调的。根据中国古代建筑体系，他认为有门洞给人以不稳的感觉，而人民

英雄纪念碑是永垂不朽的。初期方案的设计给人一种很轻飘的感觉，上面很高，下面有空洞。现在的基座是按照他的设计建成的，给人一种很厚实、很坚固的感觉。

主持人：你在书里面提到，即使在抗日战争时期，他还为了保护日本的一个城市不被美军轰炸做积极的努力，保护了古建筑。

李辉：这也是我对他十分感兴趣的一点，我觉得梁思成这一代人，属于五四时代学贯中西的一代知识分子；另外因其父亲是梁启超这样一个家庭背景，这样成长起来的，那么他所具备的意识是人类的意识，他对中国古建筑的了解，他对希腊以及整个欧洲的了解都非常深。他不是简单地指这是一个桌子，这是一间房子，或者这是一座桥，他是从整体上看人类的文化遗产。他本人有亲人在日本侵略中国的战争中死去了，但是他说：“虽然我的亲人在战争中丧生，按说我应该支持轰炸日本，但奈良的建筑是人类的文化遗产，我们应该想办法保护它。”他拿着地图，标出哪个地方应该保护，美军参谋把它反映到盟军总部，总部最后采取了这个方案，就没有轰炸奈良，使得奈良得以保存下来了。1980年的时候，当奈良建城多少年，我记不太清了，奈良的报纸曾经发表了《奈良的恩人梁思成》一文。也正因为关心的是全人类，所以他不仅仅是一个简单意义上的建筑师。

主持人：你认为梁思成设计了一个中国建筑师的标准，这个要求非常高？

李辉：我也不是说仅仅对中国建筑师的标准，他理想中的建筑师的最高境界，应该是一个综合学科的体现，他应该有哲学家的头脑、艺术家的感觉，包括心理学、社会学，还有各方面的知识。实际上，他根据对中国古代建筑和西方建筑的了解和研究，得出建筑不是一个将砖瓦简单结合在一块儿的东西。

主持人：有一个著名建筑师给自己的学生上课时，说大教堂顶尖上的那块砖头就不仅仅是一块砖头。

李辉：后来我理解梁思成为什么强调一个建筑师应该有那么高的学问、修养了，他实际上就是强调你中有我，我中有你，这个时候你才是一个真正的建筑师。

主持人：实际上，他在 50 年代竭力主张保存北京古城墙，结果后来受到批判。

李辉：北京当时的城墙很完整，甚至战争都没有破坏它，全世界就数北京这座古城保存得最完整。在这种情况下，北京的文化是以城墙为特征的整体性文化，如果城墙拆了，这种文化自然而然就不存在了。所以北京城墙是很完整的一圈，像东四牌楼、西四牌楼、东单牌楼、西单牌楼，这个牌楼类似于罗马和巴黎的凯旋门。他设想的环城的城墙上面设计成环城花园，城门里面可以是图书馆，可以是书店，整个北京是一个文化的氛围，这就非常突出了。当然，因为强调建设、强调发展、强调方便，路要扩大，牌楼也拆了，城墙到“文革”之后修防空、修二环时整个都拆了。

主持人：如果你把城墙毁了，保留一些孤零零的四合院，也不代表北京的文化。

李辉：对，现在我们感觉北京的城墙拆了以后，真正的传统意义上的北京文化已经不存在了，我们所保留下来的，只是散布在各处的景点而已。北京有颐和园、故宫、北海、天坛、长城，而北京城实际上已不存在了。

主持人：实际上经过梁思成的努力，还是保存了一些东西。

李辉：当时要修路到北海的南门，就是正门，那里还有一处景点，叫团城，它就是梁思成竭力主张，然后周总理批示保护下来的。我分析，一种历史惯性形成之后，任何人也无法阻挡它，所以北京城后来被慢慢拆掉，到“文革”时被全部拆掉了。

主持人：听说周总理在亲自去勘查了团城以后，决定把它保存下来。

李辉：对，因为它离中南海比较近，较容易保存下来。北京城如果能按照梁思成的设想保存下来，对发展旅游业来讲，根本不用做广告，全世界的人都要蜂拥而来，到北京来看，因为世界上没有同样的建筑。同样，在西安，我记得习仲勋在那儿当市长的时候，也是一个教授写了一封信，建议保护西安古城墙，他批示将西安的城墙保护下来。

主持人：又碰到这么一个问题，就是发展和保存古迹的矛盾，当初在拆北京城墙的时候，实际上的理由是要发展交通。最近，我去过江苏的苏州，城市被拦腰分成了两段，中间修了一条很宽的高速公路，后来把河道也拉直了，底下铺上水泥，理由也是要发展交通。

李辉：万不得已必须这么做的时候，也有解决的方案，在尽可能地保持原貌的前提下，做一些调整。这都可以做到，依你刚才讲的苏州这种情况，到了90年代，我们已经有历史的教训之后，还在城市建设上走老路，我认为是一种破坏性的建设。

主持人：你觉得梁思成这样的知识分子是不是太浪漫了，浪漫得像诗人？他们是完全的理想主义者，有时候现实会使他们的理想主义显得苍白。他们是不是太贵族化，是不是离现实生活比较远？比方说他的主要作品、主要著作都是在抗战时期完成的。别人在扛枪打仗，在那里御敌，反对外国侵略，他们却在那里考察古建筑，是不是有这个问题？

李辉：关键是我们怎样来看待这个问题。他当然是贵族文化，但他的贵族不是一种和现实无关的，或者是一种纯粹浪漫的东西，你刚才讲在抗战期间他继续考察，到处勘察古建筑，我觉得恰恰是他爱国的一种热情的体现。作为知识分子，应该有文化使命感，每个人都在自己热爱的岗位上做得越好，他对国家的贡献就越大，而我们不能偏颇地说，拿枪才是抗战，不拿枪就不是抗战，这是一个非常偏颇的历史观，我不是这样认为的。

主持人：你写梁思成那篇文章的题目叫《困惑》，这是什么样的困惑，是你的困惑还是他的困惑？

李辉：首先从梁思成来讲，他那么钟爱中国传统的东西，珍爱中国的古建筑艺术。他认为，中国的古建筑艺术和世界上任何国家相比，毫不逊色，而且历史更悠久，尤其像北京城这样一个人类建筑史上的杰作。他所钟爱的东西，他所理想的东西，他觉得非常重要，而需要保护的东西没有被保护，我想这是他最大的困惑，有一种痛苦，甚至有一种悲哀在里面。这问题，我们把它抽象一下或者更虚一下，就是知识分子的理想与现实的冲突。他所处的时代，一方面他的成就在30年代、40年代、甚至50年代达到高峰，同时因为战争以及后来错综复杂的决策或者一种惯性，他眼中的文化在慢慢地消失，尤其到了“文革”整个地被破坏了。第二个困惑反而是我自己的困惑，我在写这篇文章的时候，就感到一种困惑，现在来讲，一些城市已经不存在保护古都面貌的问题，实际是已经没有了，已所剩无几了。因为我们到全国各地看到，所有的县城都是一样的，在这种情况下，到了90年代还要建设，

还要发展，而且城市化是一个历史的趋势，谁也无法改变它。在这种情况下，几百年之后，再看 20 世纪的建筑，现在的城市能给后人留下什么？我想这个困惑恐怕是最深的困惑，最深的忧虑就在这儿。

人生越坎坷，我就越独立思考

魏明伦与《巴山鬼话》

主持人：欢迎光临“读书时间”。提起魏明伦，我们马上就会联想起在80年代中期在全国引起广泛讨论的由他创作的川剧——《潘金莲》。其实在创作《潘金莲》以前，魏明伦就曾经以他的三个剧本：《易胆大》《四姑娘》《巴山秀才》，连续三年获得全国优秀剧本奖。只不过由于《潘金莲》的轰动效应才使魏明伦先生戏名远扬。从80年代末期开始，他在写戏的同时，又开始写杂文。他的杂文由于其内涵和形式的特殊性，引起文坛和社会上的广泛关注。在《中国当代杂文精品文库》总序里，对他的杂文是这么评价的：“其作品虽产量不大，但独树一帜，别具一格，篇篇耐人寻味。”我手中这一本由上海人民出版社出版的《巴山鬼话》就是魏明伦先生最新的一本杂文和散文集。今天，我们请来了魏明伦先生，一起来谈一谈这本《巴山鬼话》。

主持人：非常欢迎您来到我们演播室。

魏明伦：我很高兴到这里做客，很高兴跟你聊天儿，北京话叫“侃大山”，四川话叫“摆龙门阵”，让我们摆吧。

主持人：我看了您的《巴山鬼话》，首先脑子里就联想起另外一本书，也是一本非常有名的杂文集，叫做《燕山夜话》。我不知道您起这个“巴山鬼话”书名的时候，是不是受到《燕山夜话》的影响。这个“鬼话”是什么意思？

魏明伦：《燕山夜话》是大巫，《巴山鬼话》是小巫，都是杂文吧。因为我写戏有一点儿鬼聪明，文坛上、剧坛上叫我鬼才，因为我是四川人，所以称为《巴山鬼话》。有时候，人说的话是假话，鬼话可能是真话。

主持人：那您认为您这个是真话？

魏明伦：至少不是套话。

主持人：您写这些连篇的鬼话，是从1988年开始的，那个时候正是您的戏特别火的时候，为什么开始分散精力来写杂文呢？

魏明伦：其实我写杂文很早，那是在少年时代，15岁左右开始写了一点儿，当时就遇上反右扩大化，就没写了，一停就停了30多年，一直到80年代中期我写戏有影响以后。其实转到写杂文是偶然的的机会，当时思想比较解放，学术风气比较灵活，《人民日报》搞了一个“丰华杯”杂文竞赛，我的朋友约我写一篇怪味杂文，所以我就“怪”了一下。马上就写，一写就写了几篇。到了小平南巡以后，近几年又写了一点儿。

主持人：您的杂文读起来的感觉是把特别雅和特别俗两端的文字揉到了一起，读的时候既有文绉绉的“之乎者也”，文言用得很多，但是里面又揉进了很多粗俗的土话，读起来的味道有点儿像四川的怪味胡豆，味道怪怪的，很难对它下一个界定，所以有人称您的杂文体式叫“魏体杂文”，味道是很特别的。我们不妨给电视机前的观众朋友念一段。《振兴川剧意识流》里面，谈到当代观众口味变了，川剧很难跟上时代变化的步伐，有一段是这样写的：“当今观众尤其是青年观众，是有史以来最难伺候的上帝。这一代小小老人家与文艺的关系已经结束了一夫一妻制，喜新厌旧，朝秦暮楚。一会儿嫌环肥，一会儿嫌燕瘦，一手推开虞美人，一手伸向洋婆子。真若直达爱丽舍宫追求高级粉黛，云游艺术世界，丰富审美情趣，我看是好事。未老莫还乡，还乡须断肠，说不定哪天叶落归根，游子思家，绿窗人似花，还是白娘子、

尤二姐、四姑娘、芙蓉花仙温柔。娘们儿别干等，打扮一番流行色，画眉深浅入时无，适应是为了征服，再降个调，适应是为了生存。在适应上帝的同时，引导上帝来适应我们。”这一段就特别典型，既有很雅的古典文学的东西，又融入一些土的、粗俗的话，这样一种文字风格的形成是您有意为之的吗？

魏明伦：是，因为我是写戏的出身，对于古典文学、民俗民间文学都有一定的积累，所以构成自己一种特有的文体。雅可以大雅，俗可以大俗，有时把它们弄碎后揉在一起，出现很大的反差。但是，不管怎么弄，要恰如其分，雅的时候，突然来一句俗话，它一下子味道就变了，正如我们四川有这么一种说法，吃东西，就是饮食文化，“若要咸，放点甜；若要甜，放点盐”。它们是一种彼此的艺术辩证法，雅中有俗，俗中有雅，这样互相有渗透，就构成我的一种写作风格。

主持人：写杂文的一些作者，他们是处在一种中立的立场，然后好像站得很高，来评判一些事情。可是我发现您在您的杂文里，把自己个人的色彩放得非常重，把自己融在文章里边，直白地表达自己的观点，绝不隐晦，而且是指名道姓的，那你就不怕得罪人吗？

魏明伦：写杂文，我还怕得罪人吗？怕得罪人就别写杂文啦，去搞歌舞吧，歌舞升平。无禁区、无偶像、无顶峰，我写杂文是我学习科学家的一种“三无世界”，没有顾虑，也不为什么“尊者”讳，坚持说真话，所以我的杂文比较辛辣，其中有些文章，既有别人，又有我自己。我自己的主体意识是比较清楚的，我看有些文章既没有别人，又没有自己，说话时老是吞吞吐吐，说别人的时候，又想说又不想说，又不敢说，就这样吞吞吐吐，自己就更不敢见人。自己好像始终是处在仲裁的地位，不带有主观的感情色彩。那么我的杂文呢，跟其他人的可能不一样，我自己心中，既有别人又有自己，我从来行不更名，坐不改姓，我就站在这儿。

主持人：本来您杂文的篇幅就不多，在内容的选择上，又大多比较倾向于一些历史反思、批判传统的题材，直接关注我们身边当今生活的，好像相比之下要少一些。那么，我不知道您为什么做出这种题材的选择，老是选择一些反思历史、批判传统的题材，是不是也有一点抱着历史、抱着传统不放的意思呢？

魏明伦：不是，这个问题不能这样说。我的杂文内涵，和我的选材跟别人不太一样有关。一说杂文，大家就说身边事，什么“假打”啊，“打假”啊，什么一般现象都有，当然这也是一种办法。而我的呢，不说现在，一个是我的杂文还不是很多，毕竟是业余客串吧，我还没有来得及；第二我觉得人云亦云，没有意义，一般的事我不说，我肯定一说就要说出我的味来，有我的看法、我的独立的思考。从我的角度看，我觉得说历史不是为说历史而说历史，它应该有一个促进作用，有一个借鉴作用。杂文有时候要直，有时候要曲，那么实际上，有时候要“王顾左右而言他”，但毕竟怎么说，红就是红，黑就是黑，它可能是绕着，让你自己去回味，所以在选材上，我更多地是选以前的。

魏明伦：1941年生于四川，父亲是川剧团很有名的鼓师。精通文学，擅长编剧。1950年，因家贫，年仅9岁的魏明伦就停学唱戏，参加了四川省自贡市川剧团，成了很受观众喜欢的九龄童。十一二岁时，他开始学写戏，十三四岁就在报上发表作品。1958年因写文章为诗人流沙河鸣不平，被下放到

农村劳改三年。此后，一直坎坷。魏明伦 80 年代开始进入戏曲创作高峰，年年好戏不断，剧作《潘金莲》更是被广泛讨论，享誉海内外，他的剧作多次在大陆、港台结集出版，写戏之余所写的杂文和散文虽然数量不大，却评价不低。现已有三个合集出版。

主持人：你 9 岁就开始失学了，从此以后就没有任何正规的学历，但是现在却写出了许多好戏和好的文章，所以就有人称你是鬼才，意思是说根本就没有任何正规学历的人居然有这么多创作上的成果，就好像有点儿鬼聪明的意思，对吧？我想知道，您没有经过任何的正规学习，能够拥有今天的创作成果，靠的是什么呢？

魏明伦：很难用三言两语说清楚，其中有一点主要的，可能因为我生活比较坎坷，坎坷的生活经历形成我自己对生活的独立思考，越是独立思考，人生越坎坷；人生越坎坷，我就越独立思考，形成了一种我自己认为是良性循环，从其他角度看不是良性循环，而是恶性循环的一种思维。我一直独立思考到现在，我能够有一点儿成就还是得利于独立思考。

主持人：您一直没离开过自贡，从 9 岁到自贡去，40 岁以前没离开过四川，46 岁以前没离开过中国，从小到大一直在自贡川剧团呆着，到现在我给您去电话的时候，还拨的 0813。一直在这样蜀中的一个小镇里面呆着，按理说一个人成长不仅是一个思维方式的问题，他所处的文化环境、人文环境对他的影响也很大，在一个相对闭塞的城市里面呆着，您觉得对您创作方面有没有什么影响，是正面的、负面的抑或是交叉的？

魏明伦：我觉得利弊都有，可能开始有利，但是越往后走就有弊了。在信息社会不是很发达的时候，在某些时候，我在一个小地方有某种得天独厚的感觉，没卷入什么中心，没有人在旁边看着你。可是越往后来，我越觉得小地方的文化环境还是没有大地方好，可能对我的创作弊要大一点儿。假设 80 年代中期以后，我不是在小地方，而是在大地方，比如在北京、上海，我估计我的成就还要大一些。

主持人：您曾经对记者说过，您这一辈子只做过两件事，一件事情是写戏，一件事情是写检查，写检查的文字呢比写戏的文字还要多一些，这是指什么呢？

魏明伦：我所说这一辈子指的是前半生，改革开放以前，三中全会以前。我是从小卷入了所谓的政治运动，还未成年，十五六岁，还没有公民权就卷进去，这是很少见的，卷进去以后，一卷就是多年，每次运动一来，我是年纪最小的老运动员，比较和缓的时候，他们就要用我写戏，我也有用的，我就写戏，写完戏以后运动就来了，就写检查。

主持人：那您觉得写检查对您写作有帮助吗？

魏明伦：当时写检查是为了“苟全性命于乱世”，当时不写不行啦，不写，现在就没有我这个魏明伦了。写检查是写假话，戏可是真话，假话怎样蒙混过关了。以后就形成一个习惯了，写完戏之后必定要写检查的，以后积累起来呢，检查越来越多，检查比剧本还多，那是为了将来更好地写戏而写检查。现在来说写检查对我写戏有帮助，就是因为我对历史没有忘记，老是在反思，是因为我对这个问题深恶痛绝，痛定思痛，一般的人都忘记了，我没有忘记，检查写得太多，所以我现在才写杂文。

主持人：对您的戏曲创作、戏剧创作、杂文创作曾经有过这样的讨论：魏明伦这个人究竟是他的戏剧第一呢，还是他的杂文第一，您觉得哪个是第

一位的？

魏明伦：四川话说“手板手心都是肉”，我都喜欢。从数量上来说，戏剧远远超过杂文，是第一位的，戏剧比杂文多。杂文数量少，但质量与戏剧接近，至少是齐头并进的。

主持人：自我评价还可以，都第一。那么我想在我们普通读者心目中，似乎觉得魏明伦这个人挺能折腾的，他一式一招，每年要出一部新的戏，每次都引起讨论、争论。然后接下来又是文稿拍卖，在深圳的时候，又是最高价把文稿拍卖掉了。后来有一年办魏明伦公司，下海经商，然后很多文人纷纷拍电报祝贺，又形成一个热点、一个现象。可是近两年，1995年、1996年，一直到现在，您好像在我们的视线中比较沉寂，您是不是感觉到有些寂寞？

魏明伦：是这样。其实这两年，我没怎么写杂文，我在写一种“碑体”文章，影响力挺大的。在另一方面来说，在戏剧创作上，给人感觉好像没以前那么火了，真正的原因不是我没写，其实我写了，我干出成绩来了，而是别人不知道，这就跟我所在地方小有关系，我觉得我苦恼就在这里。实际上在去年，我搞了一个戏《中国公主杜兰朵》，这个戏在第四届中国戏剧节上获得非常好的评价，就因为剧团小，地方比较贫困，没有钱到北京来，所以还不被人知，“养在深闺人未识”，这是第一个原因。第二个原因，我还搞了一个电影叫《变脸》，《变脸》有一定名气，大家都知道，但不知道是我写的，我是编剧。电影好像不宣传编剧，比较少宣传编剧，大概是这样。

主持人：实际上还是干了不少事，现在马上要调到成都四川省川剧院，将来的计划还是写几部戏，然后再希望退休之后呢，再继续从事杂文创作。

魏明伦：去以后，作为任务，还得写点儿戏，但写戏之余，还是想从事我最喜欢的杂文创作。还有，最近我有一部日记要出版，一部日记体的杂文，由上海人民出版社出版的，叫《边走边想》，大概今年会出的。

主持人：不管怎么样，我们还是想早点儿看到这部日记体的杂文。

我懂得他一生承受的重压 《从文家书》——从文兆和书信选

沈从文、张兆和，六十年风风雨雨，六十年相濡以沫。本期“读书沙龙”请听沈从文夫人张兆和与他的二儿子沈虎雏谈《从文家书》。

主持人：大家好，欢迎走进“读书沙龙”。再过6天，也就是5月10日，是我国的文学大师沈从文先生逝世9周年的纪念日。为了纪念这位对我国文学事业做出重大贡献的作家，我们今天沙龙的话题就围绕我手中的这本《从文家书》来展开。《从文家书》的副标题是“从文兆和书信选”，也就是沈从文先生和他的夫人张兆和之间的通信选集，时间跨度是从1930年至1961年。因为当时写信的人并没有发表的目的，所以从家书中我们更能够真切地感受到沈从文先生在他不同阶段的不同心理状态，也更能够看到沈从文先生个性化的人生。今天，我们的沙龙请来沈从文先生的二儿子沈虎雏先生，他也是《从文家书》这本书的编选者。当然，我们也应该请来《从文家书》中的一个重要人物——张兆和女士，但是由于她今年已经87岁的高龄，身体不便，只能在家中同我们进行对话。好了，非常欢迎沈先生来到我们沙龙。从您这本书的标题就可以看出来，是把从文先生人生的各个阶段分成一段一段，书信也好像是一个段落一个段落这样组成的。通信的背景材料我们都不太看得到，所以我希望能从您这儿知道一些背景情况。比如说第一部分就是您父亲沈从文先生当年追求您母亲张兆和女士的一些情书。最初，您母亲是非常不喜欢沈从文先生，而沈从文先生追得也非常苦，您能不能介绍一下当时的情况。

沈虎雏：我外祖父受“五四运动”的影响，从合肥的家乡举家搬到苏州，然后用他的家产，独资办了一所乐益女中，为女子办教育。我母亲是在这样一个环境中长大的。我父亲的情况跟她的差距非常远，看过他的《从文自传》的读者就知道，他生长在湘西挺偏僻的县城里头，14岁就出去当兵，在一个军阀部队里头流浪，过着一种很怕人的生活，见过很多很残酷的事情。他是非常穷的，在靠一种很艰苦的奋斗之后，这样逐渐进入到写作的这个行当里头，他是最早的一批职业作家。

主持人：他和您母亲是在什么样的情况下相遇的？

沈虎雏：在1930年前后，我父亲在上海和丁玲、胡也频合作编一本杂志倒闭了，赔了很多钱，于是各自谋生。胡也频他们教书去啦，我父亲就在徐志摩的介绍之下，到中国公学去教书。我母亲大概是更早一些，进入这个中国公学，她是学生，所以他们当时是一种师生的关系。我母亲是听他的课的，就在这样的情况下，我父亲开始追求她。

主持人：我们去听听您母亲介绍当时沈先生追求她的一些情况，她还记得沈先生追求她的时候写的第一封情书呢。

张兆和：我在中国公学做学生的时候，他在那儿教书，他妹妹住在我们的宿舍里头，天天晚上我们在楼梯那儿刷牙、漱口，他看她妹妹下楼的时候，门关了半天，不放那个把手，我就觉得很奇怪。我在洗澡间刷牙，然后他就对我说，送一个怪怪的东西给你看看。这就是第一封信，只有一张纸，第一句就是说：“不知道为什么，我忽然爱起你来了。”我当时不能欣赏他的东西，他写的什么下层社会的妓女那些东西，我不喜欢，我做学生，我不喜欢看，我觉得这个人的生活，怎么是这个样子，尽说些这种东西。后来呢，信

写多了，信写得好，比他的文章好像我更喜欢一些，慢慢地从这些信当中感觉到这个人还可以，蛮好的。

主持人：正如你母亲谈到的，是沈先生的书信打动了她，他的信写得太漂亮了，写得非常美，所以打动了她的芳心。那么这一点在“湘行书简”这一部分里面特别突出，就是他在1934年的时候，告别新婚的妻子张兆和，然后回到家乡。这个时期，他写给你母亲的信，写得非常之美，我们不妨一块儿欣赏一段：

三三（张兆和），我因为天气太好了一点，故站在船后舱看了许久水，我心中忽然好像彻悟了一些，同时又好像从这条河中得到了许多智慧。我轻轻地叹息了好些次，山头夕阳极感动我，水底各色圆石也极感动我，我心中似乎毫无什么渣滓，透明烛照，对河水、对夕阳、对拉船人、同船，皆那么爱着，十分温暖地爱着。

主持人：我们刚才都看了，这段文字写得非常漂亮，好像觉得您父亲当时被这种爱情所激励着，写信就好像在写小说、写散文一样。

沈虎雏：这一组信完全是抒情的，可以说从这个家书的其他的段落里头也能看到抒情的影子，好像就是已经结婚很多年之后，某些书信也反映出一种情书的味道，像刚才我们看到的一段。后来由《湘行书简》的部分文章创作出来的《湘行散记》，其中有一段文字几乎就和它一模一样，非常相近。

主持人：解放前的书信就是设了这么三部分——《劫余情书》《湘行书简》《漂零书简》。解放以后，沈从文先生从事文学创作，后来改行研究服饰文化，这对于他的人生来说也是一个重要的转变，他的这个转变期很多情况不为外人所知的，那么“呓语狂言”这部分刚好是那个时候的一些通信，您能不能介绍一下那个时期的一些背景情况？

沈虎雏：在1949年当中，他由于外界和内部的原因，在北京还没有解放、围城的时候，精神陷于一种崩溃状态，主要是由于他与不同观点的争论和舆论对他的批评，这些都无所谓，但是这个时候把他上升为一个政治上的追究，把他定位在反动派的位置，始终是作为反动派而活动着，这样来定位，他觉得非常恐慌，一段时间里头他都是病态的，完全不是一个健康的思维。但是这一段时间是了解他的整个经历的最重要的一个阶段，外人知道的非常少，我们把这一部分能够找到的文字组合在一起，统称为“呓语狂言”，这是非常重要的一段史料。

主持人：在一个大变动的时代，作为一个作家，有一些思想的动荡，有一些想法我觉得是非常正常的，但是作为家人来说，您的母亲跟我谈到当时也不太理解他。

张兆和：他恐怕有时候也感觉到孤独，因为刚解放，我们大家龙龙、虎虎觉得他不进步，为什么跟不上时代？我们都高高兴兴、欢欣鼓舞欢迎解放军进城，就是他跟不上，犯神经病，又自杀，又这样那样，烦人啦，都烦他。后来才晓得，不应该这样做，我们不理解，一个人有他的性格，有他的地方的土的性格、倔的性格，我们要生在那个地方也是这个样子的。那个时候，非常之苦，大家都苦，苦得要命。我们在城里头，没有解放，围城，城外解放了，清华园解放了，你看那些好友们，林徽因、梁思成、金岳霖他们写信来，许多人关心他，让他到城外去看看，我们就让他去了。我们那时候有一些朋友，还有堂弟弟在清华读书，还有些同乡在清华做事情。他们来回帮忙跑，就把他接去了，送到清华园，我看他那时候的信，我都难过，我现在讲

起来都要哭。

主持人：沈先生虽然在解放前夕有过这么艰难的一段时间，也就是说他在考虑自己将来的人生，这一段非常困难，但在朋友的帮助下，在经过很长一段时间的痛苦思索，他还是走过来了。后来转行之后，仍然是在物质文化史的研究上，达到了一个顶峰，也是非常有成就的。可是我看到在后面的通信里头，他和您的母亲有一段通信，却表现出他对文学创作仍然是非常留恋的。他虽然那个时候在从事文物的研究工作，但在通信中不自觉地仍然要谈到文学创作，这些情况反映在“跛者通信”这一部分里面。当时的情况您能介绍一下好吗？

沈虎雏：“跛者”是他用过的一句话，他用“跛者不忘履”这个成语说明他是一个过去从事文学事业，还想能够回到原来“穿着鞋健步如飞在文学事业上”，他觉得现在是一个很好的时代，对文学作者来说是非常好的，比他那时候写文章要好得多，为什么不能重新拿起笔来呢，太可惜了。他自己也觉得非常可惜，因为他是准备毕生从事这个事业的，所以这一组反映他这种心情的信，我们称为“跛者通信”。

张兆和：他也愿意写，但是他没有办法了，他已经转了一个方向啦，就像沉的船要掉个头不容易，是这样的。我希望他写，有时候他想写点儿东西，想写想写还是放下来啦。

主持人：沈先生为什么终于没能再次拿起笔来？

沈虎雏：这有很多原因，一方面他已经进入到物质文化史的研究里头，他觉得他现在做到这一步不容易，他不能舍弃，他觉得这同样是对国家有用处的，这是对他从事的这一段事业的认识。反过来，对文学事业呢，他尽管很想，但是有很多顾忌，一种是环境的顾忌，一种是他自己能力的难以再恢复到原来的用笔的那种状态。因为他试图写过很多东西，自己也不满意，他过去那种用笔的方式与现在的要求，他觉得跟不上，他难以适应现在社会的要求，所以他多次试，都没有能够成功。

主持人：在现在这个年龄，你是怎样看待做父亲的沈从文和做作家的沈从文？

沈虎雏：作为父亲呢，我觉得他没有权威感，他对我们没有树立一个尊严的形象。我很小的时候，他带我们玩儿不说啦，跟我们讲一些事情，讲的故事，总把自己放在一个可笑的地位。他拿自己开心，他是那样一种态度，所以我们在家里觉得很舒心，这个是我小时候对他作为父亲的一个感觉。那么，我能够读一些文学作品以后呢，我也喜欢他的小说。再大一些呢，我也喜欢他的散文。再到80年代以后，我接触的比较多的书信，我就感觉到书信是他的全部文字当中非常重要的一个领域，所以我在这个年龄的时候，最感兴趣的是看他的书信和他没发表过的东西。

主持人：这是一个更加真实的沈从文。《从文家书》毕竟只是一个精选，你刚才谈到他的这些家书啊，还有包括跟朋友之间的通信是非常多的，有没有这么一种机会，能让我们看到更加全面和完整的一个集子。

沈虎雏：正在编，《沈从文全集》正在出版当中，书信要占到七卷的篇幅，那要比这个家书多得多了。

主持人：有这种机会和希望，我们就能更早地看到沈先生书信的全貌，能够更完整地了解一个真实的沈从文。

编后记：六十多年过去了，而对书桌上的这几组文字，校阅后，我不知

道是在梦中，还是翻阅别人的故事。经历荒诞离奇，但又极为平常，是我们这一代知识分子多多少少必须经历的生活。我真正懂得他的为人，懂得他一生承受的重压，是在整理编选他遗稿的现在。他不是完人，却是个稀有的善良的人，对人心机、爱祖国、爱人民、助人为乐、为而不有、质实素朴，对万汇百物充满感情。

人的理性是一种很有限的理性

曹南燕与《汽车文化》

主持人：清华大学的曹南燕副教授是专门研究科技哲学的学者，她在1993—1994年之间在美国做访问学者，回来之后就写了一本书，书名叫《汽车文化》。今天，我们就请曹教授给我们谈这个课题。曹南燕，1946年生于上海，1968年毕业于北京大学。现为清华大学人文社会学院技术与哲学研究所副所长，副教授，发表的论著包括《认知学习理论》《技术引进及社会环境》《狄拉克传》《走进汽车文明时代》《生态女性主义及其意义》等等。曹教授，首先请你给我们谈一谈汽车的历史，好吗？比如说第一辆汽车是什么时候产生的？

曹南燕：第一辆实用的商业型汽车，是在1886年的时候，由德国的一个叫卡尔·奔驰的人发明、制造出来的，后来他成立了一个奔驰公司，这个公司到现在一直在生产奔驰车。中国有的第一辆车也是奔驰车，这是1901年的时候，有两个人（袁世凯）作为礼物送给慈禧太后的。这辆车现在还在颐和园陈列着，而且在70年代后期，奔驰公司听说有这么一辆1898年生产的奔驰车还在中国陈列着，他们提出用10辆新的奔驰车来换，中国没换给他们。

主持人：应该说德国是汽车工业的先驱，但是实际上在19世纪末期，一直到20世纪初期，世界上汽车工业最发达的还是法国，这和它整个国家的公路系统非常发达有关系。

曹南燕：从17世纪开始，路易十四开始，就很明确提出要发展国民经济，就要建设公路。这样的话，国家成立了道路公路学校，专门培养修路的人才，修硬面公路，而原来的交通工具主要靠马车，主要是碎石路，很软的。而到了有汽车的时候，就需要硬面的路，国家就修硬面路。至于美国的汽车为什么后来居上，这个原因就很有意思，有自然条件的原因，美国地大物博，另外人口密度比较小，在密西西比河以西的地方，有大片的土地每平方公里才两个人，所以它地很大，空间也很多，允许它发展汽车。但是我觉得美国人这么能够接受汽车、接纳汽车，以致世界上任何国家都比不上的，还因为美国是一个移民国家，大多数人对土地没有一种故土难离的情结，地理上的流动对他们来说是非常自然的事情。而且美国这个民族崇尚理性，相信科学技术，什么事情都希望通过科学技术来解决。而汽车在当时就是解决社会问题的非常好的一个手段。因为在19世纪后期，整个工业发展需要运输，运输一方面用铁路，另一方面通过马车，马要拉屎、拉尿，还有死马，纽约整个城市每天要清除的马粪就有6万多磅，另外还有马尿，每年光死马就要抬出去几万头，所以整个城市就弄得非常脏。当时要搞社会改革，社会改革家觉得有汽车就非常干净了，觉得非常好，所以竭力鼓吹，极力宣传。

主持人：美国人强调无限的速度和个人隐私。

曹南燕：对，汽车是一个非常自由的工具，你想走到哪儿就到哪儿，你想停在哪儿就停在哪儿，和其他交通工具相比更具特色，与铁路、飞机都不一样。

主持人：买了车的车主实际买了一个租借权、一个许可证，可以参与政府的道路、交通、保险，这样一个系统，他买的是一种权力，不单单是一个商品。

曹南燕：是的，汽车需要在整个社会系统里面进行活动，它不仅需要有公路，还需要很多其他的东西，如整个的道路交通管理，包括保险、医疗救护，甚至还包括法院。像美国这种国家，应该说律师是很多的，但美国律师接手的案子、法庭审判的案子，57%同汽车有关系。

主持人：增加一辆汽车，社会所付出的要比车主多得多。

曹南燕：实际上，用汽车的人在享受没有用汽车的人所给的条件。

主持人：你好几次提到在美国汽车成了一种文化现象，“文化”两个字市面上比较流行，什么都是文化，言必称文化，政治文化、商业文化、企业文化，甚至烟文化、酒文化，什么都称文化，我觉得有的时候还是有点儿滥用。你把这本书叫做汽车文化，你是怎样看待“汽车文化”这种现象的呢？

曹南燕：实际上我谈的汽车文化指的是汽车的发展、汽车的消费、汽车的生产过程当中形成的一整套的行为规范，有一套制度、体制，还有它形成的特有的价值观，当然这种价值观反映了现代化生活的价值观。而且从汽车对整个社会的影响就能看出它就是一个文化现象。在美国汽车发展以后，整个城市变化了，原来城市有市中心，现在城市离散化，有了很多的卫星城。乡村本来是挺分散的，反而变得相对地集中了，原来本一种小集市，现在有公路了，念书相对集中到一个城镇里面去。个人的日常生活也因为有了汽车而发生了变化，比如说买东西，就不是每天拎个菜篮子去买东西，而是开着车把一星期的东西全买回来；再比如说出去旅游，以前女子一般呆在家里，很少出门，要出门，就是男的出门。有了汽车以后，女子自己可以开车出门，基本上没有什么危险，比较安全。所以有人就提出来，甚至汽车的发展对美国人种的变化都有很大的贡献。

主持人：这怎么说呢？

曹南燕：因为远源杂交。

主持人：你刚才说了，美国人在文化心理上、传统上比较容易接受汽车，喜欢汽车，有没有相反的例子，哪些文化背景的人不喜欢汽车？

曹南燕：当然有了。我刚才说过的慈禧太后的第一辆汽车，当时在中国就没有受到重视。当车运来以后，文武百官极力反对让慈禧太后坐这辆汽车，为什么？这是个新东西，太危险，没坐过，万一出点儿差错怎么了得？慈禧太后还是比较好奇的，她愿意坐，坐上去以后往前一看，司机在她前面坐着开车，她特别生气，说让他跪着。跪着没法开，从此以后慈禧就不坐了。这其中就反映出一种等级观点，中国人当官的宁愿坐轿子，显示他的等级、地位。另外，在那个经济发展水平低下时代，没有一种对速度的追求，像英国限制机动车的车速，机动车在城镇开每小时不超过2英里，大约3公里多，在乡村不能超过4英里，而且机动车前面必须雇一个人打一个小红旗，在那儿鸣锣开道，所谓红旗撒令。

主持人：你刚才说汽车有很多好处，它实际对20世纪整个社会发展、经济发展、人民生活水平的提高有促进作用。在价值观上基本持肯定态度，但我发现你还是列了大量的弊病。

曹南燕：很难说。人们常说科学技术是双刃剑，有推动社会发展进步的一方面，同时也给社会带来副作用。就汽车而言，有安全问题、资源浪费的问题，还有一个污染的问题，这三个问题在汽车带来的副作用中是非常大的。

主持人：康有为在上个世纪末谈到人生之苦的时候，还谈到被汽车压死之苦。

曹南燕：是，汽车发展一百多年以来，死的人比两次世界大战死的人总数还要多得多，伤的就更多了，给社会带来很大的负担，这是一个问题。另外汽车放出很多废气，造成大气污染，汽车废气污染在某些地区，比如在美国的加州占整个空气污染的 70%—80%，有些县城占到 90% 多。我想北京的空气污染在夏天的时候是 60%，因为汽车的排放；冬天还有煤取暖，所以只占到 30%，现在这个问题很严重。

主持人：汽车是人类中心主义非常典型的产物。

曹南燕：实际上从近代社会开始，人们都是相信一种人定胜天的说法，征服自然、改造自然、利用自然，无限制地掠夺，向自然索取。人类中心主义，觉得自然是无穷无尽的，所以在这种情况下，人们排放污染不用负责啊。骑车不排污染，但开车很舒服，尽管它对自然产生很坏的作用，这个作用在自然条件下是不可复原的。

主持人：谈了这么多，你觉得在近期内对中国的汽车要大力提倡呢，还是要怎么样呢？

曹南燕：中国要发展汽车是历史的必然，不得不发展。现在我国汽车的保有量是非常非常之少的，全世界来说，汽车的保有量平均是每 9 个人一辆车，现在全世界有 5 亿多辆汽车，我国拥有车辆现在是 600 万辆，人均的话是一二百人有一辆车。世界平均占有汽车的数量是二十二分之一，从小轿车来说是六十八分之一，应该说还是有非常大的需求。而世界上的整个汽车工业可以说是一个夕阳工业。为什么这么说？汽车的产量是过剩的、饱和的，所以汽车厂家到处在找市场，中国是一块肥肉，大家都在盯着这个市场。中国如果自己不发展汽车工业，把这个市场让给别人，将是一个很大的损失。所以要发展，而发展又会产生很多问题，为什么呢？西方现在有绿色生态运动，从可持续发展的道路来说，发展轿车与可持续发展道路是相违背的，因为它是高能耗、高消耗、高排放污染的一种工业、一种消费。如果少数人拥有它，问题不大，如果是大众化的消费，整个地球承受不了，所以绿色和平运动组织要投票或者提出各种议案的话，很重要的一条就是要限制汽车、放弃汽车，尤其在大城市要限制汽车。

主持人：这个答案是“是”还是“不是”？

曹南燕：这很难说，就要看你站在什么利益集团或从哪个角度来看问题，如果从传统的消费观点来说，应该说大众的消费是一种进步的概念，所有的人都平等，有钱就可以买，有钱就可以享受，和以前等级观念就不一样。等级观念下皇子才可以穿龙袍，大官你买得起龙袍也不能穿，因为什么？你不到这个级别。而像汽车所象征的大众消费，要求所有的人只要你买得起就可以消费，这当然是一种进步。从买不起汽车的人来说，这么多汽车我又买不起，结果它放了这么多的污染让我去吸，还占了这么多的路，把路堵得这么死，他当然是反对汽车的。当然要是从整个国家来说，要考虑中国是发展中国家，需要发展经济，所以要发展汽车工业。但是也有一个问题，就是从个国家来说，要考虑的是公平和效益的问题，也就涉及到一个资源分配的问题。

主持人：公平和效益不能够同时满足。

曹南燕：当然发展是硬道理，但是作为我们社会主义国家来说，应该考虑各种阶层、各种人的需求的一种平衡，所以国家制定政策应该有一种平衡。

主持人：而且，好像人类对未来的预测并不是那么精确，你提到这个问

题，本来人们认为汽车是解决卫生问题的一个途径。

曹南燕：在 19 世纪的时候，汽车是解决马车带来的污染的一个手段，结果汽车带来的污染比马车更大，确实是这样。每个时代人们在做出选择的时候，都是很理性的，但是实际上，人们的理性是一种很有限的理性，人的认识恐怕是对一个时期或一个时期以后的，对长远的效果、全面的情况也许就不太看得到。汽车刚出来的时候，人们就宣传汽车，家庭的凝聚力，除了教学以外，就是汽车，为什么呢？一家人坐着汽车出去，家庭不就凝聚了吗？带来很多家庭美满的生活，结果却与实际正好相反，汽车给人带来一种地理的流动性，人们可以直接开着车背着父母去玩儿、去约会，情人甚至在汽车里约会，有些社会学家攻击汽车是一种轮子上的妓院。

主持人：不同的立场、不同的观点都可以一起存在，给我的心理减轻了压力，我反对发展私人轿车，主要是因为我自己买不起。

曹南燕：以后能买得起，到时候可能会改变主意。

主持人：也许是这样的。

时间就是上帝给你的资本 费孝通谈《学术自述与反思》

主持人：我们今天的嘉宾是著名的社会学家、人类学家费孝通老先生。费老先生今年已经是 87 岁的高龄了，他从 30 年代开始就从事社会学、人类学的调查和研究工作，一生著作颇丰，而且成就卓著。我手中的这一本《学术自述与反思》——费孝通学术论文集是由费老先生自己撰写的，反映了他一生的学术生涯，还有一些心得。今天，我们就与费老先生一起，顺着这本书的思路，回顾一下他 60 年的学术生涯。

费老，非常高兴见到您，现在您的身体怎么样？

费孝通：还可以。

主持人：您的学术著作，特别是早期的学术著作，比如像《乡土中国》《乡村经济》都是以中国农村作为调查对象的，那么您为什么这么关注中国的农村和中国的农民？费孝通：我一直这么讲，中国人口更多的是农民，百分之八十几嘛，而最大的问题也是农民怎样变成工人的问题，这是一个现代化的构成，应当是从农民着手，研究工作应当从农民“切入”，你们也叫“切入”。

主持人：您研究中国农民是从什么时候开始的？

费孝通：真正研究是从 1935 年，当时我从清华研究院毕业了，我的老师叫我去实践，去西南少数民族地区考察，后来我跌伤了，到乡下的家乡去休息。于是最真实的调查就从家乡的农民开始了。

主持人：您从开始从事学术研究时就非常注重实地调查，最早您还没有从清华研究院毕业的时候，您就到大瑶山进行实地调查，而且还为此付出了非常惨重的代价。那么在您 80 多岁高龄的时候，去年还在全国各地奔波，我看了您的行程表，一年跑上万公里，这样一种实地调查对您的学术研究有什么样的帮助呢？您在书里面也谈到了，说是“行万里路胜过读万卷书”，为什么？

费孝通：因为人的认识要靠直接的接触，与实际接触可能提高我们自己的认识。特别是这一段时间，是中国变化最快的一段时间，中国的现在从旧的、老的、几千年的文化要转变到一个新的文化，怎么变呢？这是一个大问题，不能在书里面找，而是要到实际中去看看，看看中国广大农民怎么变，生活怎么变、思想怎么变、看法怎么变的。你们跟我们不一样的，我们老了，有一个距离，一个时间的距离，也是一个文化的距离。我们就要去研究这个问题，把它找出来，中国的变化，需要从基础出发，从农村出发。

主持人：所以您一直是这样的实地调查，在您一生的研究中，有一点是您一直在坚持的，就是“学以致用”。您在您的《学术自述与反思》这本书里也谈到了，您从三四十年代就提倡这种实用社会学或人类学，就是中国传统中提到的“学以致用”、政学密切的关系，为什么您要选择这样的治学之路呢？

费孝通：至于中国的传统，中国的知识分子，他的“经世治学”，就是处理实际问题，人的问题、人间的问题。我们不去讲宗教，中国人不太关心死以后怎么样，不管，“不知生焉知死”嘛。我讲生，中国人是“入世”的，这个是实用主义的基础。我们的文化本身是强调为人做事情、解决人的问题，一直到现在我们还强调为人民服务。为人民，人民就是人嘛，人本、人本主

义，以人作为中心，来解决人自己的问题。

主持人：在您 80 岁生日诞辰的时候，您写了一个《志在复明》，这不是您实用主义社会学的一个表现？

费孝通：为人民的一个目的是保证人民生活好起来，体现中国文化的基本精神，就是“眼中有人”，不要只看见自己，要为了人。单个的人一生很短，很快就结束了；而人类要一直延续，要几万年、几十万年一直下去，是一种世界观、人生观的问题，这是从中国传统的人生观、宇宙观里面提出来的问题。

主持人：中国传统的人生观对您的学术研究产生了很大的影响。

费孝通：我生活在中国嘛。

主持人：您的学术生涯还是比较坎坷的，前后有两个高峰。一个是三四十年代那 20 年，这是一个学术研究高峰；然后从 80 年代到现在，又是一个高峰，中间空白了 30 年，这是由于一些众所周知的历史原因造成的。但是您在《学术自述与反思》里面却这么说：“我从解放后所逢到的我称之为不寻常的经历，必然反映在我其后的学术思想上，因此把这段时间叫做空白是不够认真的。”也就是说，您认为这段时间对您其后的学术思想产生了很大的影响，那么究竟是些怎样的影响？

费孝通：在这一段里边，我们真的看到人啦，因为以前普通人看不见真正的人。你一看见我，我是一个样子，我是你照电影（拍电视）的对象，我们接触了，你看见我这样可是我不是整天像这样的。那么真正看见人，是在文化大革命期间，人的面具都拿下来了，赤裸裸的人看见了，他真正对你怎么样都暴露出来了。你们因为年轻没经历过，经过的人可以懂得我这个话的含义。这种教育很大很深，研究社会学的人真正理解了人同人的关系，所以我在《个人、整体、社会》这一篇里边就讲到这一段了，我开始感到真正的社会的本质，普通人看不见的，我都看到了，所以我说受益匪浅。

主持人：您现在在文章中也谈到，说是准备从人的生态研究转到心态研究，是不是跟这段经历有关？

费孝通：有关系。

主持人：在 80 年代后，就是后来这段时间，由于担任社会公职，还有一些与学术无关的活动占去了您大量时间。

费孝通：不必客气说，这是事实，占去了不少时间。

主持人：那么，当学术研究与担任的社会公职发生矛盾的时候，您是怎样处理的呢？

费孝通：这个矛盾就是一个机会。一方面，你也要看社会嘛，做官的时候看看自己怎么做的，看人家对你怎么样的，这又是一个社会事实。

主持人：关键是自己处理。

费孝通：对，靠自己的，能超脱，在一定的状况下能超出去看自己、看别人。一个外国人要写博士论文，他来找我，我说我没有意见，我是要看人怎么样看我，“我看人看我”五个字。这也说明一个人的角度，要能超出去，才能看得到自己、社会。

主持人：最近几年的话，您的研究对建立一个美好社会是比较关注的，在 1993 年的时候，在国际上非常著名的英迪拉·甘地学术会议上，您做了一个演讲，标题就是“对美好社会的思考”。在演讲中，您有这样一段话“世界正在进入一个全球性的战国时代，这个时代呼唤着新孔子，一个比孔子胸

怀更开阔的大手笔”，那么，我想知道您对美好社会的解释是什么？一个新的孔子的含义又是什么？

费孝通：我讲这个美好社会是大家共同的希望吧。社会应当怎样？人应当怎样？这个问题大家不很讨论，大家觉得自己没有办法，就让历史过去吧。可是一个人自己应当有清醒的头脑，看到人类的将来，每个人在每个历史时期里面有什么责任，自己要自觉，这是我的意思。现在又到了了一个时期，要形成一个全世界规模的地球村，大家只管自己不行，要有一个人站出来，要建立一个所谓道德秩序、有价值标准的道德秩序，公众承认它的，不是必须命令要大家怎样，这不行。那么我的意思是需要共同的孔子，要有共同的道德的共识，一个真正的秩序，一个 order（秩序），建立一个新的适合于全世界交通的、生物相互依赖的地球村，要有一套大家认为应当、不用教的、大家自愿这么做的一个行为规范。

主持人：您从事学术研究已经是 60 年了，那么您现在回过头来总结一下，最大的遗憾是什么？

费孝通：遗憾是书写的太少了。

主持人：是不是准备离休之后用更多的时间来弥补这个遗憾？

费孝通：这个只能靠上帝啦，他给我多少年我不知道，你也可以想也可以不想这样问题。你觉得今后还长，我不得不这样想嘛，87 岁啦，平均寿命已经够啦。我的问题是能用脑的时候充分地用，至于说要用到哪种程度就不敢说啦。脑筋也慢慢老化啦，这是生物规律，我懂得生物学嘛，人类不能违背的事情，要承认事实。时间就是上帝给你的资本，你要充分利用。

裹上一层薄薄的糖衣 梁衡与《数理化通俗演义》

主持人：有关科技发展的科普读物我们见过不少，但是用中国传统的章回体小说这种体裁来写科技发展史的读物我们还见得不多。今天，我要向大家介绍的正是这样一套书，北京师范大学出版社出版的《数理化通俗演义》。这本书曾被评为“青少年最喜爱的图书”，1988年获得了团中央向全国少年儿童推荐好书的称号，1996年获得全国优秀科普读物奖。

这本书的出版实际上是在1984年，十几年以来已经有8个版本出版，其中包括3个港台版本。它的作者梁衡先生是山西省霍州市人，1946年出生，1968年毕业于中国人民大学档案系，历任《内蒙古日报》记者，《光明日报》记者，现在是中华人民共和国新闻出版署副署长。他的主要著作有散文集《夏感与秋思》《只求新去处》《名山大川感思录》，科学史章回小说《数理化通俗演义》，还有“新闻三部曲”——《没有新闻的角落》《新闻绿叶的脉络》《新闻原理的辨析》。他的作品曾获“全国好新闻奖”“赵树理文学奖”“青年文学奖”“全国优秀科普作品奖”，其中散文《晋祠》《夏感》从1982年起入选中学课本。今天我们请到了梁衡先生，非常欢迎您来到我们演播室。

主持人：一般来说科学和文学是比较隔膜的，您是怎么想到用中国传统的章回体小说的方式来写科学史？

梁衡：我写这部书的时候正在《光明日报》当记者，《光明日报》的采访对象大部分是学校，还有科技工作者。我采访学校的时候，很奇怪地发现一个现象，就是中学生读书感到很苦，特别是读数理化。不读吧，高考考不上，读吧，实在觉得太苦、太枯燥。我就立即想到这种感觉和我当年当学生时一模一样。应该说，孩子的形象思维是比较多的，逻辑思维比较少，而我们的教材一上去就是逻辑思维，所以孩子们感到很痛苦。我就想，数理化这些东西第一要提高学生的兴趣，第二想办法给它改变一种灌输方式，不要光用逻辑思维，而要用形象思维。那么，怎么用形象思维呢？我再进一步了解到，实际上，在科学史上每一个公式、每一个定理它的发明过程当中，都是伴随着科学家的很多艰苦的劳动，甚至于要付出生命，里边有血有火，有斗争、有情节，当然也有很多趣闻。写这本书就是把它还原回来，把它的形象的东西再找回来。

主持人：您在序里边写的是“裹上一层薄薄的糖衣”。

梁衡：对，你看过这部书了！

主持人：把有趣的故事作为糖衣裹在很枯燥的数理化公式的知识外面，来吸引孩子读它。我觉得写作这本书可能有一个难点，就是掌握写实与虚构的关系问题。因为从科学史本身来说，它是要求非常严谨的，但是您又是用演义的方式来写，小说是离不开虚构的，这是一对矛盾，您怎么处理写实和虚构这两者之间的“度”？

梁衡：开始我写的时候基本上是写实的，你可以看出这本书的风格稍微有点不一样，上册的前十几回比较“干”一点，故事性不太强，后面文学性稍微强一点，这也和我自己的写作思想有关。因为当初我主要是想给孩子们把历史的科学的发展和公式定理的由来讲清楚，所以就找最有根据的，一定要找到当时的根据。这个时候从整个来讲，凡是涉及到这个书的人物和他主要的科研过程，肯定是很准确的，是写实的。那么，后来我也觉得，这么写

法恐怕会影响读者的兴趣，所以在一些细节上，就有一点描写上的润色。可以说大的故事、大的情节、人物是写实的，真实的。只有在小的情节上，比如当地风景、对话、气氛等，在这些地方做了一些润色。

主持人：就好像您写到有一个故事，说是，维萨留斯在比利时为了写《人体结构》那本书，他半夜去偷尸体，背来偷偷做解剖，把一个士兵都吓坏了。

梁衡：他解剖人体这是基本事实，他偷尸体这也是基本事实。这个里面要让人爱看，就要加一点情节了：他晚上怎么去偷，绞刑架上的尸体晃来晃去，士兵吓昏了，很紧张。他偷了去，在地下室做解剖等等。这样让人看了，感到惊心动魄，很紧张，看完以后得到一个结论，科学家是这样献身科学事业，去冒险。当然，最后他本人也是被宗教徒烧死了。

主持人：您这本书两条线索是非常重要的，一个是知识的线索，就是这些数理化知识、公式，甚至包括科学发展史上一些重大的发现、发明。另一条线索，就是科学家在科学探索过程中表现出来的那种精神，一个个非常感人的故事，我觉得很多章节都打动了我，您认为最打动您的章节是哪些？

梁衡：第二回写到了古代数学家希帕索斯，他研究发现了“无理数”。希帕索斯是毕达格拉斯的学生，毕达格拉斯的名气比他大多了，我们知道他的“勾股弦定理”。毕达格拉斯死后，他的学生还在研究他的学问，其中希帕索斯很善于思考。有一天，他发现等腰直角三角形斜边和直角边除不尽，不可通约。当他把这个新发现告诉他人时，别人说你这是对老师的背叛。我想那个时候对毕达格拉斯的尊敬就像我们对孔夫子的尊敬一样，是不许违抗的。他就争论，他说我是发现，别人说你不是发现是背叛。到底是发现还是背叛，越争论越激烈。当时在地中海的一条船上，别人说，好，既然你是一个发现，是个贡献，我们就奖励你。怎么奖励呢？就把他举起来扔到了海里淹死。这个故事对我感触很深，科学的发现一开始就要有牺牲。鲁迅说“悲剧的价值就是把有价值的东西撕裂给人看”。这个故事作为我的书的第二回，这是早期的。到后期，我们大家都熟悉的达尔文，他的科学研究是很怪的。他是先实践，用五年的时间绕地球一圈，周游列国。正好有一条贝格尔舰邀请他当顾问，他就跟人家去，当然那时是英国人搞殖民地了。他走到哪个地方就挖掘化石，挖掘完就邮寄回伦敦，寄回英国去。一箱子一箱子地往回寄。回到英国的时候，他的化石标本堆了几个房间。然后他就在伦敦郊外买了一所房子开始了他的研究，一住进去闭门不出就是40年。就是充分地实践、搜集材料，然后充分地坐在那儿写书，搞理论上的研究。这里面有一个让我最感动的情节：他最小的儿子看见父亲在房子里不出来，就老想让父亲抱一抱。他又不肯进去，有一天他手里托着6个便士小钢镚儿零钱，从门缝里，伸进一只小手来。达尔文说，你要干什么呀？儿子说，我姐姐给我几个零钱，我用这几个零钱买爸爸一点时间，能不能出来抱我玩一会儿。我觉得这个太感人了，科学家为了研究，牺牲了很多东西，包括牺牲自己的亲情。我当时写到这节的时候，我真是掉泪了。类似这样的章节，里面大概还会有很多。像居里夫人，用了8年时间从8吨矿渣炼出了0.1克镭。像卢瑟福用25000张照片才选出6张来证明他的人工可以蜕变。他们付出大量艰辛的劳动，这些在写时也感动了我，很多读者也都来信提到了这些章节。

主持人：您在书中也写到在几个世纪以前，英国的皇家科学院，还有巴黎科学院这样最高的科学权威机构，他们经常邀请全世界各地的科学家来到他们那个地方做各种各样的科学试验和表演，有兴趣前去参观的人非常多，

而且当时的上层社会也以把科学家邀请到他的家里去表演引以为荣。由此可见，几个世纪以前人们对科学的态度是非常热情的，科学是大家关注的热门话题。可是现在，我感觉到作为一个普通人来说，好像科学离我们挺遥远的，有时候看气功表演比看科学表演的人要多一些，我不知道您是怎么看待这一现象的？

梁衡：我觉得中国的历史和西方历史有一点不同。我们中国是一个崇尚文史的国度，而对科学的东西可以说觉悟得比较晚，所以我写这部书的时候努力想把自己作为一名爱国者，可能你已经注意到了，努力想把它写成本国爱国的教材，多写几个中国的故事、中国的科学家。但找来找去，找不来几个。还有几个像郭守敬，我曾经想写进来，但史料太少。从历史上讲，西方对科学的崇尚比我们要早一点，这是一个原因。所以后来叶至善先生在写这个序的时候，他谈到了一点，说我们中国人在历史里面要找一些科学家，能列入《方技列传》里面就不简单了，更不会专门给他立传了。所以我写这本书的时候，大部分参考的资料都是外国人写的资料，比如像李约瑟的《科技史》一大摞，需要到那里面去找资料，而我们中国自己的史料很少，这是一个原因。还有一个原因就是，我们现在对科学家的地位还认识得不够，我们的传媒应该多给科学家一些机会，特别要宣传科学家的贡献。

主持人：这种宣传里面可能还应该包括一些国民的科普宣传，这点我们做的可能也还不够。

梁衡：第三点，就是对科学知识，你刚才说的科普教育宣传不够。在北京，我们所能看到的科普场地都很少，电视节目也很少。我前几年去美国的时候，挤时间去了波士顿的一个科技馆，我跟那个主任在一块聊天对我启发很深。比如在这本书里，我写到科学家研究生物科学、研究生命的起源、生命的遗传的时候，就研究它的DNA结构，脱氧核糖核酸的结构。我们在书中给出一个图：双螺旋两股链交叉下来的，这是一个比较深奥的题目，我相信一般人也很少去管它。但是在美国波士顿那个科技馆就把它做成一个模型，然后让你知道生命遗传是怎么一回事情。还有许多搞得很生动，比如这个，这是一个大蚂蚱，一个蚂蚱拿在手里只有这么一点，但是他们把它放大多少万倍，比人要大很多，我们站在旁边很小，它像一条船一样。还有一棵大树的树墩，让你看生命年轮一圈一圈地就这么长大，一直长到上千年，旁边还放置一个放大镜，让你看到树的局部纹路是什么样的。你刚才说到当时看科学表演非常热闹，现在进了科技馆仍然还是那么热闹，家长领着孩子感到非常高兴，试试这个，摸摸那个，挤得都走不动，这个工作我们倒是应该向外国学习，我们经常讲国际接轨，应该接接这个轨。

主持人：您在写完《数理化通俗演义》以后，主攻的方向就转到散文上去了，出了许多散文集，将来是不是有机会再写些科普方向的读物？

梁衡：估计很难了。当时不是为了创作，只是为了给孩子们解除点苦恼。开始先在一个杂志上发表，叫《科学之友》杂志。发了第一回，收到一些信希望再写。第二回、第三回大概前后持续了三年左右，可以说是被读者逼着写出来的，现找资料现写。以后我的工作主要是新闻了，后来就出了一套《新闻三部曲》，这才是我的本职工作。开始当记者，后来搞管理、搞研究。散文是一种业余爱好了，科普应该说是业余的业余。

主持人：虽然说您是在业余的业余才写了这么一套《数理化通俗演义》，但是我想我们的小读者以及所有喜欢科学的读者还是心存感谢之情的。

人类要有一种自我约束的力量

毕淑敏《红处方》

主持人：今天“读书时间”的嘉宾是毕淑敏，我们要请她谈谈她的新作——《红处方》。这部长篇小说和她其他的作品一样，是以一个医生的角度来看世界的。不过，这次的主题比较特殊，是关于反毒品斗争的。小说写了一个医生，为了了解吸毒者的戒毒过程，乔装打扮，深入到一所戒毒医院，在里面度过了一段惊心动魄的日子。它不但成功地提示了人类心理的隐密之处，而且还给我们提供了有关毒品和反毒品斗争的宝贵资料，读起来令人大开眼界，至少对我是这样的。

毕淑敏：1952年生于新疆，1969年赴西藏阿里边防部队工作。1980年转业回北京，任内科主治医师。1987年开始发表文学作品，1991年获北京师范大学文艺学硕士学位。著有《毕淑敏文集》四卷。作品曾多次获奖，并被译成日、英、法等国文字。

主持人：毕淑敏，首先吸引我的是书里面冒充病人的医生，好像背景很像你，那是不是你自己呀？

毕淑敏：这本书呀，我为了让人家觉得是真的一样，就用一种比较纪实的风格来写，读过这本书的读者常常会这样问我。其实你想，戒毒医院里有非常严格的管理制度，像我这个样子也未必混得进去。但是，我确实到戒毒医院去深入生活呀，了解了一些情况。现在选择了这样一种方法，就是写一个原来当过医生的人，她对戒毒医院充满了好奇，而且正好她有一朋友在这个医院里，这样她就乔装，就等于她和这个院长朋友共同设计了这样一个故事。凡是要治疗的时候，医院里的护士长就做内应，比如说给她喝的中药都是美容的，别的治疗也都采取了偷梁换柱的办法，让她得以以一个病人的身份在医院里和一般的吸毒者打成一片。同时也可以观察医生是怎样实行治疗的。这样就使《红处方》这部小说看起来有一个连贯的、比较好看的故事。因为我想不要说是对于普通人，就是对我这个做过20年医生的人来说，戒毒医院也是一个很神秘的领域。那么，我们就推开这扇门，去看看这里面发生过什么故事。

主持人：小说里面发生过的那些假装吸毒者在里面做生意，偷运毒品到里面供那些熬不住的病人的，还有在里面把大哥大、BP机偷运进去的这些情节是真实的吗？

毕淑敏：过去说，人生是一个舞台，那么医院里的一间病房也是人生的缩影。在这么密集的空间里面，在一种独特的状态之中，发生了好多我们在外面不可能设想出来的故事。

主持人：描写吸毒者的自述，让人想知道你是否真的和他们聊过天。

毕淑敏：哦，我是的，有一些可以说是朋友，不要以为一说吸毒者他们都是十恶不赦的坏人。

主持人：可是你在书里给人这种感觉，好像吸毒者是一个世界，不吸毒者是另一个世界。他们好像都是撒谎，然后你说每一个吸毒者表面都有一个美丽的故事，其实背后都是不那么真实的。比方说，娼妓都有一个纯洁美丽的妹妹，要她提供钱去读书；强盗都有八十老母等他带东西回去吃饭。这些人是不是都在撒谎？

毕淑敏：那我得纠正一下，这不是我的意见。这是我小说中的一个角色，

刚到戒毒医院的时候有这样的感觉，但是因为吸毒者是一个比较特殊的群体，他们讲话中就有种种虚幻的成分，但是长期地接触下来，听他这样的描述，终于可以在中间去觉察到他们真正的痛苦、真正的遭遇。

主持人：那你在书里写了这么多毒品的名字，像鸦片、吗啡、海洛因、古柯碱……这些都是些什么东西？

毕淑敏：罂粟是一种植物，鸦片是从罂粟里面提炼出来的一种产物，从这种产物里面提炼出来的生物碱叫作吗啡，吗啡继续精制就是海洛因，至于古柯碱呢，它是古柯液当中的一种生物碱。在大的范畴里面，它们是一样的。

主持人：那么，为什么毒品问题到我们这个时代特别突出呢？

毕淑敏：因为罂粟是一种植物，它会开出很美丽的花，我觉得自然界的植物，不能说哪种好，哪种不好，所以罂粟无罪。有罪的是把罂粟提炼出来，到一种致人于死地境界的过程，是一个罪恶的过程。随着科学技术的发展，在毒品制造工艺上，有一个不断精粹化的过程，就形成了现在精制的海洛因四号，它对人类的毒性已经是非常巨大的了。

主持人：科学是一把双刃剑。

毕淑敏：对，看掌握剑柄的这只手是否有理智。

主持人：我想回到这本书的书名上来，这本书的书名叫《红处方》，为什么叫“红处方”呢？

毕淑敏：“红处方”我有两个含义。一个是按照医学学的规定，在医生开取剧毒药品的时候要用红颜色的处方，这种红色是一种警醒，是一件非常严肃的事情，它提醒人注意药物所具有的巨大的力量，无论是正面的力量还是反面的力量。以毒攻毒是一种力量，但过量以后会对人的生命造成残害，所以人类需要对它进行严格的控制，用一种特殊的红色处方。这是它在医学学、药物学上的意义。那么我用它来做书名，我觉得人类要有一种对自己的非常清醒的、自我约束的力量。

主持人：戒毒有特效药吗？

毕淑敏：这是一个比较专门的医学问题，所有的人都希望有一种特效药可以战胜毒品，但是据我所知，迄今，非常有效的、一劳永逸的戒毒药物是没有的。

主持人：人类在历史上是怎样戒毒的呢？

毕淑敏：林则徐在戒烟的时候有一则非常有效的方剂。他让中医研究出来，有十八种药，民间简称林十八。可是按照现代的研究，这林十八里面就含有鸦片灰。医学上为了战胜鸦片，就用另一种物质去对抗鸦片。那么鸦片是戒除了，人产生了对新药物的依赖。比如说，当年张学良将军是用吗啡来戒除鸦片，以后又有人用海洛因来戒除吗啡……这真是一个很可怕的怪圈。

主持人：这是一个怪圈，饮鸩止渴。

毕淑敏：对。

主持人：你在书里描写了一个祖传中药戒毒的零号药方。这个方子确有其事吗？

毕淑敏：这里面有一个关于零号的药，是祖传下来的药方，然后他祖父又加以不断的发明创造，成为一个卓有成效的戒毒方子。然后又从解放前一直流传下来，一直到文化大革命遭到迫害，他的祖父把方子抄好，给他的。孙子拿着这个方子，心说这谁也看不懂，谁要说我这是反革命的密码呀，或者说是变天账黑材料怎么办，所以就把药方给烧了。经过漫长的岁月，吸毒

的人真的死灰复燃。有一天孙子在清理旧宅基的时候发现了一个匣子，打开一看，没想到就是这个方子，当年爷爷把这个方子托付给孙子的时候，他就又留了一毕淑敏与《红处方》个副本，埋在地基下面。现在这个方子出土以后就面临着何去何从。

主持人：想像了一种可能性，就是说，实际上在中国医药宝库里面是有一种克星可以克毒品的。有一个我始终想不通的问题。既然毒品是一种这么大的罪恶和痛苦，那为什么全世界还有这么多的人像飞蛾扑火一样地定要尝试呢？

毕淑敏：通过我和很多吸毒者的交谈，特别是和戒毒医生的交谈，我觉得当他们最先去吸毒品的时候，是为了去寻找快乐。但实际上人类是一种物质，这种快乐幸福的感觉也是由大脑皮层一种物质来决定的，那么我们高兴的时候，神经系统里这种物质就会比较多，我们会有这种很愉快的经验，当悲痛的时候就是另外一种体验。这种物质的结构与吗啡的结构有一种天然的近似，在医学上叫内吗啡。

主持人：实际上人脑被吗啡所欺骗了。

毕淑敏：对，因为这种化学结构式的相似，人脑对它没有识别，它进入以后脑子就会觉得很快乐。据那些吸毒者说，他想要什么就有什么，你想要人民币，天上就大额地往下掉，你想要美元，那绿颜色的钞票就往下掉。但是，人会对这种欺骗采取一种反击，吸毒久了无论用多少毒品都无法引起快乐；但毒品一旦撤除的话，人就进入一种万劫不复的痛苦当中。

主持人：所以你说吸毒者是从寻找一种幸福开始的，结果他们一拐弯走进了地狱，你认为人类的意志实际上很脆弱，人类的意志起码不是万能的。为了说明这一点，你甚至不惜让你书中的英雄人物、主人公，像天使一样纯洁的戒毒女院长也染上了毒瘾。

毕淑敏：戒毒院长和毒品进行顽强的斗争，以挽救吸毒者，我让女医生面临了一个严峻的选择，她要么做一个手术就从此不再感受毒品，另一种就是按照她自己的意志结束生命。我就觉得这有点像战场上和敌人同归于尽的壮士，去殉了自己的事业。那么我让女医生做了后面这种选择。这几乎是一个令人毛骨悚然的故事。

主持人：你是不是想做这样的总结，就是说，人类的意志绝对无法与毒品抗衡。

毕淑敏：不。毒品确是人类亲手种下的一桩罪恶，它现在对人类构成越来越大的危害，那么面对这种情况，可以非常坦率地讲，人类迄今为止没有非常有效的办法对付它，或者说最有效的办法是我们永远不接触毒品。作为有良知的人类，我们要用自己的劳动与奋斗去得到幸福。

主持人：谢谢你，毕淑敏。我已经很久没有读到这么美丽的悲剧了。

华语世界读者最多的作家

金庸与武侠

主持人：今天的“百家书话”是一个特别节目——金庸与武侠。金庸小说是20世纪文学的一大奇观，读起来令人爱不释手。最近，我们在金庸的家乡浙江采访了这位武侠大师。下面我们就请他在荧幕上和大家见个面。

金庸：各位观众，多谢你们喜欢看我的小说，很感谢你们。

主持人：金庸在当代文学的词汇里几乎成了武侠小说的同义语。金庸小说一共有15部，作者把自己书名的头一个字串在一起，做成了一幅对联，叫做：飞雪连天射白鹿，笑书神侠倚碧鸳。它们是《飞狐外传》《雪山飞狐》《连城诀》《天龙八部》《射雕英雄传》《白马啸西风》《鹿鼎记》《笑傲江湖》《书剑恩仇录》《神雕侠侣》《侠客行》《倚天屠龙记》《碧血剑》《鸳鸯剑》，再加上一部《越女剑》。

采访读者：哪个最好？

读者1：《侠客行》挺贴近生活的。

读者2：《射雕英雄传》故事挺曲折的，跟《水浒》似的。

读者3：《天龙八部》。因为我觉得他这部书写得很出色。文笔比较出色，而且和历史结合得比较好。

读者4：《鹿鼎记》好玩，就是好玩。

金庸：这个问题问过几百次，我从来不答复，因为不能说哪个最满意，也可以说都不满意，因为都有缺点。每部小说写的时候都放情感进去，所以每一部自己都很用心地在写。但起初写比较不熟练，到后期写的时间多了，技巧上有些进步了，所以后期的小说写得好一点。

主持人：金庸，原名查良镛。为了写小说，他把名字的最后一个字一拆为二，以至于今天很少有人知道查良镛这个名字。金庸1924年出生在浙江省海宁元花镇附近的一个小村庄里。如今查家的老宅房屋已经不存在了，剩下的只有金庸儿时和的小伙伴们一起嬉戏的这个小小的河汊。在镇上念完小学，他就离开家乡去嘉兴上中学，后来又考上重庆中央政治学校。

查良镛（金庸堂弟，74岁）：读了书以后，回转来，就投考上海《大公报》。300多人报考，他考了第一名。

主持人：抗战胜利后，他在杭州《东南日报》和上海《大公报》当记者，并且业余当学生，在上海东吴大学学国际法。不过大学并没有毕业。1948年《大公报》派他到香港去当编辑，从此就在香港定居了。1959年他创办《明报》，后来成了报业巨头。他还当过电影导演，执导过十几部片子，其中有一部叫做《王老虎抢亲》。1955年他开始以金庸的笔名在香港《新晚报》发表连载小说《书剑恩仇录》，从此一发不可收，开创了文学当中一个新天地，后来被称为新派武侠小说。

金庸：我在报纸当编辑的时候，当副刊编辑，香港的副刊有连载小说。那时候副刊上需要武侠小说，我就写一篇。我是1955年开始写的。

主持人：作品一走红，影视就瞄准了金庸，他的作品不断地被改编成电影电视（插入金庸部分改编影视作品）。1972年，正当金庸的作品销路畅通、财源滚滚、金庸的声名如日中天的时候，他却戛然而止，从此封笔不写了。

金庸：我写到那个时候，主要的工作是办报纸，而且写作方面集中写政治评论。武侠小说创作比较不重视，后来兴趣也减少了，就不写了。

主持人：中国有句老话，叫做见好就收。“中庸”两个字，看来金庸深谙此道。不过，他此后整整花了10年的时间修改自己的作品。精益求精，这是他的过人之处。海宁古来多名士。远一点的有陈阁老，近一点的有王国维、蒋百里、徐志摩等等。金庸深为家乡自豪，他的第一部小说《书剑恩仇录》就是根据家乡的一则传说写成的，那传说乾隆皇帝本是陈阁老的儿子，所以实际上是个汉人。

金庸：那时候从北京传到江南，一直都有的，是很普遍的一个传说。

主持人：金庸是一个世家子弟，《鹿鼎记》当中第一回写到的查伊璜、查慎行、查嗣庭都确有其人，是查家的祖辈，并且都受到明末清初文字狱的打击迫害，其中查嗣庭死在了狱中。不过金庸笔下的满族皇帝并不都是穷凶极恶的，对于这一点他自有道理。

金庸：以前写的时候，还是大汉族主义比较重，重视以汉族为主的。后来就觉得中华民族是个多民族的大家庭，不能说自己是汉人，就特别强调汉人的重要性。其实所有中华民族，大家应该（有）一个平等地位在历史上出现，因为汉人一般扮演的角色比较重要，少数民族人比较少。有些少数民族还是很精彩、很重要，对中华民族的发展有很大贡献的。

主持人：武侠武侠，有武有侠。那么什么是侠呢？

金庸：这个“侠”，讲起来很复杂。简单来说，坚持正义而牺牲自己去帮助别人，为了正义而奋斗，这是一种“侠”的精神。

主持人：武侠小说古已有之，宋代的《太平广记》里已经有了侠客。明代以来的《水浒传》《三言二拍》《三侠五义》《七侠五义》《儿女英雄传》等等，都是一脉相承的，其中的《水浒传》正是古典武侠小说的代表作，就是革命文学中的《烈火金刚》《林海雪原》《铁道游击队》《大刀记》也都离不开武侠的影子，20世纪的武侠属于哪一派武功呢？

金庸：武功没有，文功有。用文字的功夫，叫文功嘛。内地军队有文工团，我做的其实是文化工作，是文工团的团员嘛。

孔庆东博士（北京大学金庸研究学者）：在金庸之前，现代文学史上已经有过很多很杰出的武侠小说作家，他们在这方面已经做了很多的探索。比如，我们现在已经知道的北派四大家或北派五大家等人，他们把纸上的武学已经提高到当时非常令人眼花缭乱的地步。四大家是还珠楼主、宫白羽、王度卢和郑证因。特别是宫白羽和郑证因两个人稍通武术，他们根据当时真实武术中的招术、套路发明创造了许多纸上的武功套路。各种内功、外功、轻功、剑法、掌法、暗器、毒药……凡我们现在知道的他们那里实际上已经形成了一个系统。那么到了金庸、梁羽生这代人手里面，就把这些东西用得更精致、更丰富、更成系统。有很多就是直接从那代人那里拿来的，比如说金庸写的《射雕英雄传》有一种很奇怪的蛤蟆功，这个蛤蟆功就是从白羽的《偷拳》里面直接拿来的。金庸除了这样把它搬过来之后，更赋予这些兵器以文化含义。你比如说这个打狗棒，表面上平平看去是一根普通的竹棒，具有神奇不可思议的功效，但因为它是乞丐用的，实际上它包含了一种平民精神。普通人的朴实无华的东西，胜过非常华贵的东西。比如说，有的人用的飞镖是用金子做成的，一出手就是二两金子，但这种人往往不是高手。在金庸笔下，这种人是武功不高或是品德不高的。这里面就不光一个武打的问题，这里面包含着文化价值判断。可是呢，从哪个方面来说，金庸都不是从天上掉下来的，在他之前，许多作家已经做了艰辛的努力。

主持人：《鹿鼎记》是金庸最后一部小说，其中的主人公韦小宝既无武功又不是侠士，这是不是表示了金庸对武侠已经有些厌倦了呢？

金庸：也不是。我主要是写现实的作品，中国人中武功很好的人很少的。韦小宝代表康熙年间一个做大官的人。那时候，这些大官不一定有武功，主要是能够捧这个皇帝，捧得皇帝很高兴。而且他是很聪明的，能够处理世界上任何事务，有着能够适应任何环境的这样一种个性。

主持人：有人把金庸排在 20 世纪文学家的前三位，对此金大侠有何感想呢？

金庸：对于这样排的先生，我很感谢他们这样重视。我想第一他们是偏爱，虽然不认识他们，我想他们喜欢看武侠小说，有点偏爱。第二，非常非常不敢当。如果他们很诚恳来问我的意见，我觉得不敢当，这个排位不妥当的。我自己没这样高的文学地位，我觉得写得还可以，但作为一种文学地位，跟许多大师（比）比不上他们。

钱理群（《中国文学史》副主编）：我觉得这个排位比较简单了一点。因为通俗小说和新小说是两种不同小说，它们的艺术标准是不一样的。在 20 世纪这个文学大格局里面，应该一块是新小说：五四小说；另一块是通俗小说，那么这两块是有不同的标准的。如果中国“五四”以后的新小说是现代小说，有现代化问题的话，实际上通俗小说也有一个现代化的问题。那么在这个意义上可以说，金庸小说是代表着通俗小说中的一种，就是武侠小说。进入现代，成为现代武侠小说，金庸是一个主要代表人物，甚至可以说金庸完成了武侠小说现代化的任务。作为我个人来说，对金庸的注意是学生启发了我，而且我印象很深的是，有个学生专门跑过来对我说：钱老师，你是研究现代文学的，我敢说一句话，如果你不研究金庸的话，说明你对现代文学没有全面的了解。当时我吓了一跳，因为我是搞这个专业的，居然还有这么一个我没有注意的领域。我觉得很奇怪，后来我真的去看了以后，觉得非常有价值。

主持人：金庸出资在杭州建造了金庸藏书楼，取名叫“云松书舍”，其中有他的一间卧房，也许他想从此在家乡长住。

金庸：我本来想到杭州来居住，在浙江大学研究学问，但是，后来这个藏书楼建得太好，我觉得自己不配住，所以捐给政府。将来在北京或者在杭州，继续做学术工作是可能的。

主持人：封笔 25 年以后，金大侠还会像千千万万的金庸迷所期待的那样重出江湖，再写小说，给大家一番惊喜吗？

金庸：武侠小说不写了，可能其他种类的小说如果有灵感、有兴趣、有精神的话会写。

主持人：金庸是华语世界读者最多的作家，连大科学家如杨振宁、李政道、陈省身、华罗庚；大学问家如陈世骧、夏济安都是金庸迷，这个时代有好莱坞电影，有太空大战，还有电脑和信息高速公路，难得金庸还是迷倒了数以亿计的读者。

什么是金庸？也许文学家看到了文学革命；道德家看到了道德回归；小儿女看到了卿卿我我；大丈夫看到了血洒边关；男权主义者看到了三妻四妾；女权主义者看到了巾帼不让须眉。总而言之，金庸是一本翻开的书，金庸是一个不解的迷。

悲壮的征服

张建伟谈《中国院士》

在科学的金字塔尖，点缀着一颗耀眼的明珠——院士。

院士，这个现代教育和现代科学孕育的宁馨儿，她的诞生，记录着中国人的多少企盼和希冀。

“中国人民从此站起来了！”一个伟人的庄严宣告，同时也拉开了新中国院士史的序幕。

主持人：上面您看到的这段话，就是我手上的这本由浙江文艺出版社出版的《中国院士》的开篇语。《中国院士》正是一部全景式地反映几代中国院士精神风貌的长篇报告文学作品，它不仅展现了中国院士制度诞生的历史，也采用了大量生动的细节，展示了中国院士群体的形象。在书里面有我们非常熟悉的名字，比如：地质之光李四光、两弹元勋邓稼轩等；也有我们不太熟悉的名字，比如杂交水稻之父袁隆平，第一辆国产汽车设计者孟绍农，大庆油田的催生者黄汲清等等。而且这本书也通过对这些科学家群像的塑造，折射出了中国科学的一部成就史。这部书的两位作者张建伟和邓琮琮都是《中国青年报》的记者。邓琮琮长期从事科技界的报道工作，对科技界的情况非常熟悉。另外一位作者张建伟，我想我们的观众对他也许更熟悉一些，他是第二届“范长江新闻奖”的获得者，他的长篇报告文学作品《世纪晚钟》曾经引起过极大的反响。这次张建伟将他的笔触伸向了科技界是基于一种什么样的考虑呢？我们今天就请来了张建伟先生，还是请他自己来说。

张建伟：应该说最初的创作动机还是为了普及科学精神，因为中国院士无论他们的成就也好，他们的爱国精神也好，应该说每一个人都可以创作出一部大书。而且我们觉得，由于中国目前这种科学精神的短缺，搞这么一部普及科学精神的书，应该是一件意义更大的事情，创作动机就是这个。

主持人：院士制并不是从中国发源的，是17世纪即1666年的时候在法国诞生的。请您谈谈最早的院士、院士制诞生的情况。

张建伟：17世纪，西方新兴的资产阶级已经产生了，而且在发展，在这样一种情况下，整个社会出现了很多由他们赞助的科学的团体。科学团体多了以后就开始有了科学院。比如说，英国的皇家科学院、法兰西科学院等等。科学院组成了以后，就出现了很多杰出的科学家，这些杰出的科学家要区别于一般的科学家，那么给他们取个什么名字呢？在法国，当时在1666年，路易十八在批准成立法兰西科学院之后，就给了他们一个名字叫“院士”，这样一来就约定俗成，这个称号就延续下来了。

主持人：在当时，院士在法国的地位是非常高的，是吧？

张建伟：应该说再高不过了。像法国皇帝拿破仑，皇位是非常高的，没有比他再高的了，但是拿破仑也是院士，这点可能观众不太清楚。他这个院士也确实——不是因官大学问长，给了他一个院士——很著名的科学家，是个数学家。他对“院士”这种称号看得比皇位来得还荣耀得多。他率兵出去打仗的时候，无论是签署文告，还是签署命令，都要把“院士”这个头衔放在前面，然后才是什么“东征军司令官”这些称号，这说明他把它看得非常重。

主持人：在17世纪的时候，那时法国院士就已经诞生了，但我们中国院士制的诞生却向后整整迟到了282年，也就是到了20世纪的1948年，我

们中国的院士制才开始成立，院士才开始诞生。其实中国，古老的中国，同西方的院士制曾经有过一次非常深的接触。就是您书中写到的，在 1688 年的时候，法国帝路易十四派来五位非常有名望的传教士来到中国，其中有两位就留下来做康熙皇帝的老师。这两位传教士就是当时的法兰西国家科学院的院士的通讯员，这是西方的院士制第一次同中国接触。

张建伟：应该说机会还是很好的，但是也要解释一下，它不是两个科学体制之间的一次亲缘，而是，老实说吧，是皇帝的意志，两个皇帝的意志。那边是法国的皇帝路易十四，我们这边是康熙大帝，康熙皇帝不仅是一个很有雄才伟略的皇帝，而且他非常好学。他有一个很好学的好名声，又喜欢西方的科学。这个名声传到了法国，路易很惊讶，这个神秘的国家居然有一个喜欢科学的皇帝，于是就派五位传教士过来。这五位传教士，其中有两位是院士通讯员，翻译过来一个叫张诚，一个叫白进。康熙皇帝就把这两个人留在自己身边。康熙当时是踌躇满志，他萌生了一个想法，很想看看自己的国土究竟有多大，想万里江山一览无余。但是，过去看江山都是别人给你画一个图，你这个江山就是这样的，没有真实的实测依据。后来，这些科学院院士说，这可以实测。

主持人：从此开始了绘制第一张中国的全国地图。这样一个浩大的工程，总共花了 9 年时间。

张建伟：应该说是一套吧，一张全国地图，一套分省地图，这在世界地图史上应该说是一件很大的事情。

主持人：应该说当时是一个很好的机会，中国同西方的科学，同西方的院士制有了亲缘的机会，尽管它是由于皇帝个人的意志。但很可惜，后来中断了。

张建伟：是很可惜。科学家也是传教士，传教士这种身份就要受罗马教廷的领导。罗马教廷认为你到中国来了以后，你没给我传教，而在那传点科学，那你的本分哪去了！另外，你到底服从谁的领导。康熙大帝觉得“普天之下莫非王土，率土之滨莫非王臣”，当然是老子天下第一，你怎么能第一。历史上就叫“礼仪之争”，实际上是一种意识形态的争论，但是争不清楚。这些科学家从中斡旋很长时间，没办法。

主持人：最后康熙皇帝就把他们赶回去了？

张建伟：诏书上写“禁止，可也，免得生事”，就给赶出去了，全部赶出去了。赶走了传教士就等于赶走了科学家，因为他是集于一身的。这一赶走，整个过程中断了，非常可惜。120 年，一个多世纪，整整中断了 120 年。后来到了 1840 年，西方传教士再次来到中国，但是这次是跟着帝国主义的炮舰打进来的，我们再接受科学，那种滋味已经完全不同了。

主持人：在中国，最早诞生院士制已经是 20 世纪的 1948 年，请您谈谈当时中国诞生院士制的一些情况。

张建伟：院士制的诞生是非常艰难的，我们是从一张白纸起步的，到了 1948 年的时候，我们这样几个条件都具备了。首先是我们中国有了自己的大学，还不少。再有就是出国留学，到了 1948 年的时候，应该说有三代留学生了。到西方去，学了西方的科技，拿了西方的博士学位。回到祖国来，一批人进入大学，深化学科科学和科学教学；另一批人直接进入研究院、研究所从事科学研究。这样，逐渐有一批非常杰出的科学家，如我们知道的赫赫有名的科学家，包括李四光这些人都是在那个时候产生的。这时候，院士诞生

的条件已经完全成熟了。1948 年在南京的“ 北极阁 ” 召开了第一次院士大会，共有 81 名院士当选。

主持人：书中写到，正是在这个时候，院士诞生了，但是当时 80 多名院士有 50 多名都留在了新中国，在“ 国共 ” 之间产生了一个人才争夺战，争夺这批高级人才。

张建伟：“ 国共 ” 两党这种人才争夺战可以说是可以永载史册的。我在接触这批史料时是非常感动的，我们这批科学家的爱国情怀，应该说非常非常让人感动，当时最著名的像竺可桢——中国的气象学之父，也可以说是中国现代科学的开山鼻祖之一。

主持人：当时蒋介石就派蒋经国去找他。

张建伟：是的，竺可桢是浙江大学的校长，这个校长也是蒋介石亲自任命的。他觉得那么深的渊源，我让你去台湾你还能不去？但是竺可桢先生躲起来了，后来他们经过侦察知道，竺可桢在上海。蒋介石为了竺可桢这样一个大科学家，就派自己的儿子蒋经国到上海去找他。这件事还是蒋经国自己记载下来的，他到了上海以后打听到竺可桢先生呆的地方，就去找他。两人私交还不错，到那以后说，领袖让我转告你，请你去台湾。领袖是指蒋介石了。竺可桢说他不去，而且还反过来劝蒋经国，你也算了，你也别去了。蒋经国当然大怒了，最后不欢而散。像这些人，最后都留在了新中国。你想想，新中国的中国科学院成立的时候，第一届五六个副院长除了陈伯达不是，像郭沫若、竺可桢全都是 1948 年的中国院士。

主持人：在新中国的中国科学院成立之后，在 1953 年的时候，对于是否实行院士制曾经有过争论，但是最后的结果是没有沿袭这个院士制，也没有学习苏联实行院士制，而是实行过渡性的学部制，改院士为学部委员。

张建伟：当然，后来，1994 年以后都变成院士了。实际上学部委员就是院士。第一代的学部委员担负起了领导中国科学的学术之责，使我们新中国的科学成就取得了很大的辉煌。功劳是非常非常大的。

主持人：新中国成立以后，科学家们积极努力地工作。但是由于一些历史的原因，他们在历次运动中都受到了不同程度的冲击，也受到了许多不公正的待遇。但即使在极其艰难的情况下，他们还是呕心沥血在为科学事业做贡献，而且，几乎在每一个科学家身上都有“ 虽九死而无悔 ” 的那种精神。读了这本书以后我非常感动。但是也有一些读者读了以后就有这样的看法：如果这些科学家当初到国外去，在很好的科研条件下进行研究的话，也许他们会做出比现在更大的贡献。不知道您在采访这些科学家、接触到大量史料的过程中，是怎么看待的？您是否觉得这些科学家他们也对当初的选择有后悔的时候？

张建伟：我想应该这样说：如果没有这些非常频繁的政治运动，我们的科学家院士会取得更大的成就，这一点应该是肯定的，因为这样折腾耽误了许多时间。但是根据我们的这些采访，他们并不后悔。为什么这样说呢？因为我们中国科学家有一个非常独特的特征，就是他们那种特别强烈的爱国精神和他们那种高度的责任感。这不是说官话，因为我们知道我们这个国家饱经忧患，实际上他们从一开始就立志要用科学救我们的国家。好像是与生俱来的，他们带有这样一种责任感：这国家需要我们去救，需要我们用科学去挽救。我们不能说西方科学家就没有爱国心，没有责任感，不是的，就是因为国情不同，它的强弱程度不同。为祖国报效，虽九死而犹未悔，这种东西

牢牢地印在他们的脑子里，而且体现在他们的行动中。第一颗原子弹爆炸这个过程，596 工程，苏联撤走专家以后，我们开始自己搞。请王淦昌先生出山，请他负责一个方面工作。当时让他隐姓埋名，连对家人老婆孩子都不能说你干了什么事，极度保密。王淦昌先生表示是——这句话已经相当脍炙人口了——我愿意以身殉国。所以说他们的贡献非常大，都是几代院士奋斗、甚至是牺牲的结果。

主持人：中国科学家就是这样几十年在默默地奉献，也不计较自己的得失。我记得是在英国唐宁街 10 号首相官邸，挂着许多对英国做出重大贡献的人的画像，其中著名科学家的画像在非常显著的位置。

张建伟：对，唐宁街 10 号是首相官邸了，首相官邸不挂首相的像，全挂科学家的像。

主持人：在他们大厅里挂的是法拉第的画像，在餐厅里挂的是牛顿画像，走廊里还挂了包括现在还健在的霍金的像，我想这可能是英国对他们的科学家贡献的一种承认的方式。

张建伟：各国国情不一样，承认的方式也不大一样。

主持人：我想在我们中国，我们承认科学家贡献的方式有我们自己的特色，那就是贡献和被爱戴，所以这种对科学家的爱戴之情会长久地留在我们人民的心中。

结束语：科学救国，这几乎是中国院士终生奋斗的全部主题。

中国院士史就是一部中国院士悲壮的奋斗史、中国科学曲折的成就史、中华民族不屈的辉煌史。

愿苦难不再。

愿辉煌永续。

愿科学永放光芒！

发掘定陵真是一个传奇

《风雪定陵》前后

主持人：北京郊区十三陵，是明朝埋葬皇帝的地方，迄今为止，这 13 个皇帝陵墓当中，只有万历皇帝的坟墓定陵，被进行了考古发掘，现在它成了定陵博物馆，每年要接待大约 100 万人次的游客。定陵从 1956 年开掘，到了 35 年以后正式的发掘报告才发表，这在世界考古史上，恐怕也是绝无仅有的，这当中的风风雨雨，我们这些局外人根本无法想像。今天，我们要介绍的书就是《风雪定陵》，它主要描写了开掘定陵的整个过程，其中还穿插着万历皇帝时代的一段明朝历史。

好了，现在我们先介绍一下本书的两位作者：杨仕、岳南，还有赵其昌，赵其昌当年是定陵考古队队长，是本书描写的中心人物。

杨仕，现任北京医科大学口腔分院专家门诊主任医师。业余时间进行史学考证与文学创作，主要作品有：《风雪定陵》《横跨欧亚大回归》。

岳南，1981 年入武警边防部队服役，现任中央某机关刊物编辑，主要纪实文学作品有《风雪定陵》《万世法门》《复活的军团》。

赵其昌，曾任首都博物馆馆长，北京师范大学客座教授，主编大型考古报告《定陵》，现已退休，但仍担任北京史研究会副会长。

主持人：先请杨仕谈一下她写作此书的动机，她是赵其昌教授的夫人。

杨仕：赵其昌参加发掘定陵全过程我也比较了解，我觉得定陵发掘在考古史上有一定的贡献，可是这个发掘报告一直没有动笔，直到 1979 年，20 年以后，他当时担任首都博物馆的馆长，他常住定陵五六年，去写这个发掘报告。我也感觉到发掘报告分量的沉重，所以，当时更产生了兴趣，想用文学形式把这些鲜为人知的东西写出来，公诸于世。我觉得一定有许多故事可写，直到后来，我遇到了岳南。

主持人：岳南，你是怎么对考古问题发生兴趣的？

岳南：我考到解放军艺术学院之后，对历史的兴趣比较浓厚。我就到十三陵去看一些古迹，到那儿之后，我感到十三陵，山青水秀特别好，特别是皇帝的陵一座又一座。当时，不知是被激动，还是被感动，我就想如果能把这个地方用文学的手法写个东西出来，肯定是比较好。于是我就开始找到北京大学的严安如教授，后来严安如教授给我介绍到当年考古队队长赵其昌教授。正好，那个时候呢，杨仕女士也做了一些笔记，我们那个时候开始集合，谈得非常好。

主持人：所以你后来一发不可收拾，写了兵马俑，写了法门寺。赵其昌教授，听说当初对定陵的发掘是周总理亲自下的决心，为什么要惊动这么高层的领导？

赵其昌：一个皇帝的陵墓是国家物质文化方面的非常重要的依据，遗物不能轻易发掘的。当时，由北京市吴晗，他是历史学家，又是北京市副市长，由他发起，联合郭沫若、邓拓、范文澜、张苏等人，想请国务院批准。但是也有人知道这个消息就反对，有不同意见了，觉得为时早了一点。两个原因，一个就是我们的队伍现在都在外边，当时全国基本建设开展得轰轰烈烈；再一个就是说，我们的技术力量还不过关，刚刚建国嘛，各方面进展不是很快，特别是在保存出土文物上还有些问题，有些东西出来了，不容易保存。但周总理批了。批了以后，就开始做吧。

主持人：这是 1956 年挖的，那么它是什么时候建成的呢？

岳南：是 1583 年至 1590 年（7 年时间），当时花费白银 800 万两，相当于明朝万历年间两年全国总收入，修陵的时候，皇帝万历才 21 岁。

主持人：我去参观过定陵，确实是非常宏伟，规模非常大，这能算是中国古代陵墓最豪华的吗？

赵其昌：不能这么讲。严格讲起来，也比较复杂，原来中国陵，所谓陵，就是统治阶级、皇帝埋葬的地方；普通的叫墓葬。从春秋战国以后，礼仪建立起来，要纪念祖先，埋葬以后叫坟墓，坟丘要高一点。皇帝有这个财力，它当然要大一点。大一点来说是很奢侈、极致的奢侈，有享殿、配殿，有陈列祭器的地方，把后边坟地盖起来做一个城，再树上一个碑，这是复杂一点的。

主持人：想把生前的世界也带回去。

赵其昌：实际上也是这么回事，生前的这一套东西，要带入到下面去。所谓阴阳两界，在阳间过什么生活，希望在阴间还过什么生活。汉代的陵墓发掘，规模也很大；唐代的陵墓，你在西安都可以看到；宋代也还有陵，巩县前头也有石人石马；到元代的时候皇帝死了以后，用一个木头刨一个槽，埋了以后，万马踏实，第二年弄平了以后，不露痕迹；到明朝一变这种形式又恢复到从前的那样局面；清朝完全是仿明朝的。

主持人：书里还谈到明朝是人殉复活的朝代。

赵其昌：人殉也就是从此产生的，在阳间、在宫殿里生活的时候，有嫔妃陪伴。希望在死了以后、在寝宫里边还要有，没有怎么办呢？要杀了人去陪上。

杨仕：当时有一个朝鲜的侍女，她的乳母叫金黑，死之前，她就喊着她乳母的名字说“我不愿意死我不愿意死”“娘，娘！我不愿意走，我不愿意走”。很惨的，当时，哭声震天，哭声响彻殿堂。勒死了以后再把她们葬入东井、西井。

主持人：在书里边说，你是第一个进入墓的，你能谈谈当时的情况吗？

赵其昌：以前发掘到金钢墙的时候，看一个古迹里面，究竟什么样？有什么东西？有什么恶劣气味之类？我们不知道这个，但我们也做了一些准备，防毒面具等。当时，想找一个猪来，猪满地乱跑；就找了一只鸡，一个民工抱了一只鸡来，先放进去，实际上，鸡也没放进去，人就先进去了，急不可待地，当时的纪录片还有呢。

主持人：那么就来看一看当时纪录影片的镜头。

主持人：书里边描写了赵教授在发掘工地上的一段爱情故事。就是您（杨仕）自己吗？

杨仕：嗯，也有我自己的影子，还不是我自己。

赵其昌：后来在我下放期间身体不太好，她是学医的，有时候有些接触，当时也有人很关心我，说：“老赵，我给你介绍一个朋友吧。”我说以后再说吧，就这么过去了。

岳南：那个时候是通讯落后，到一个地方，又特别荒凉，信息也不通。但这么多年来和赵先生接触，好像他本人很热爱事业，事业重于爱情。

主持人：书里面描写的，除了你个人命运的一些遭遇外，为什么考古发掘报告经历了这么长时间最终才发表出来？

赵其昌：原因，应该说是多方面的，运动的冲击是一部分。在那个时代，

我们历史上应该说是动荡的时代，一个运动连着一个运动，这是一方面；另外一方面就是人员不齐了，运动一个跟着一个，这个就提不到日程上来，一拖就是几十年，再重新回头来整理这些东西，可以想像到很多东西是受到了影响。

主持人：对当时的文物您能做一些介绍吗？我们还能看到当时这些文物吗？

赵其昌：有些是能看到，比如乌龙罐瓷器之类，明代织锦的价值，不可估量，在以前古文里存留的原物非常少，只是佛经的题字上面还留有一点原物。这个定陵出土的非常完整，完全是一匹匹卷起来的，它上面有说明，叫腰封，中间写明这东西是哪里出的，多长多宽，叫什么名字，花纹是什么花纹，这个是咱们研究的最宝贵的财产，就是说它的档案齐全。可惜留下来的很少。因为它时间长了之后就变腐朽，发掘之后，环境一变，腐朽的程度就加剧，这么一来，没办法，如果在里边长时间腐朽它要慢得多，也就是说，咱们在保存这些东西的技术上欠缺，不过关。

主持人：书里写到有人参观时看到裱糊的把这个卷都给贴反了。

赵其昌：沈从文看到贴反了，他问怎么贴反了呢？不知旁边人出于什么心理，无知吧，他说：“听人说，研究这些东西要看反面。”沈从文一怒之下，就走了，不再看下去。

岳南：有些负责人说，这个博物馆要的陈列室太大，这个保管在这里没有什么用了，并且我们这边保管没地方放。于是就找了几个战士，还有几个民工，这个上面有些什么东西还有用，这个棺上边有些大铜环子，把那个给我劈下来，留着，别的呢全部都给我扔掉。这个棺材木头还是很厚的，就是云南最好的金丝楠木。是到了“文革”的时候，不知道谁最先发现了这个万历皇帝，是地主的最大代表，有这么大的一个代表，那还不把它找出来，于是以后在一帮人的鼓动之下，把这个尸体就给拿出来了，找一些石头，“嘭、嘭”把它全部砸碎，砸碎之后，还不解气，就点火烧吧，于是呢，泼上油就点火烧了，烧过之后，这个尸骨从此在这个世界上消失了。

赵其昌：实际上，这些文物，就等于挖一个毁一个，只是我们现场的人能够看到，或者是几代人能看到，以后子孙们就看不到了，只有一些文字。所以说，一些有远见的人，一些学术界的人，不赞同挖墓，现在想法更多了，对我说来。一生中间发掘一个皇陵，应该说是很光荣的事情。

杨仕：机会很难得，很难得。

赵其昌：但是很不理想，不是初衷，后来就像书里所写的，器物没有保存好，特别是多少年以后尸骨被烧掉了，这里边还有许多棺材板的毁坏，这让人感到很内疚。

杨仕：所以他在写发掘报告的时候，心情是很沉重的。

主持人：看来。发掘定陵可真是一个传奇故事，不过，作为一位读者，我倒是希望中国考古界、考古学将来能少一点这样的传奇色彩。

他的批评绝不中庸 电视上的《吴亮话语》

主持人：我们今天“百家书话”请来的嘉宾是青年批评家吴亮，谈论的内容是新近出版的由吴亮所写的四卷本文集《吴亮话语》。熟悉文学的朋友大概会对80年代的文坛记忆犹新，那个时代，吴亮写了大量文学批评的文字，由于他的批评文字绝不中庸，而且简洁犀利，以至于他在上海的《文汇报》上开的一个专栏“文坛掠影”曾令许多作家都很紧张。由于吴亮的这种独树一帜的批评使他在批评界拥有了自己的一席之地。可是进入90年代之后，吴亮突然宣布他不再批评了，只是在我们今天捧读这一四卷本的《吴亮话语》的时候，我们才发觉吴亮虽然退出了批评，但是并没有退出写作。

你好，吴亮。现在有很多书，都喜欢把作者的肖像印在封面上，好像已经成为一种时尚了。您的书也是把照片印在了封面上，我不知道这种做法是出于促销的目的呢，还是有别的一些考虑。

吴亮：这个问题我想应该问出版社，不是我自己的设计。对我来说，我负责它的文章内容，它所有的文字我都对它负责，但是我不对封面负责，当然，封面确实是我。

主持人：这四本书挺有意思的，四本书四种身份，他们分别是：批评者的身份、独行者的身份、观察者的身份和逍遥者的身份，这四种身份彼此之间是不一样的，甚至有些身份之间是相悖的。比如说：批评者的身份是很入世的，逍遥者的身份非常出世。我不知道您是同时拥有这四种身份呢，还是这四种身份又分别代表着您发展的一些不同人生阶段。

吴亮：在我写作的时候，我并没有想过这篇文章是什么身份，那篇文章又是什么身份，而是回过头，在给自己出文集的时候，出一本书太厚了，必须出成四本，那四本必须冠以四个不同的书名。我的文章彼此之间差别很大，有些是空间上的差别，有些是时间上的差别，那么我想用这样一种身份来标明每本书不同的特征，也许是比较有意思的。至于说到这四种身份之间是不是统一，是不是协调，我觉得假如我早上是在喝茶，你不能想像我整天是在喝茶的。比如，晚上我还要喝点酒，或者我也有吃饭的时候，总之，你不能因为我某时某刻做某一件事情，就认定我是这样一个角色。那么，我想所有的人应该都是这样，写作也不能例外。至于说到我宣布退出批评也只是一种说法而已，不能完全当真，因为我常常在这篇文章宣布这个，那篇文章宣布那个，那都不能太当真。

主持人：那您不觉得，如果是写出来的文章，你如果不当真的话，是不是有点游戏呢？

吴亮：应该说我的文章确实有一些游戏之作，因为我觉得写作给予我的一个很大乐趣，是在于它的游戏性，我觉得游戏是一件非常严肃的事情。游戏要讲规则，假如说两个孩子在一起下棋，一个不讲规则，我们说他不会玩，那我们把他开除出去。譬如说，游戏以外，我也写过一些相当严肃的文章，在这种比较严肃的领域当中，我是非常负责的。但是，我不能说我整个面目都必须如此的严肃。

主持人：我在读您这四本书的时候，就经常有这样的感觉，觉得您前后的观点差别很大，甚至有时候是矛盾的。比如说，《批评者说》中您自己就

曾这么说：“现在我极盼望批评能够走进大众的生活，我们的生活因为没有有力的批评正变得混乱不堪，所以批评家有责任重建精神价值。”这个时候，您是很主张批评的，而且您也很相信这种批评的力量。可是后来，您的有些文章里面却认为批评家并不一定都掌握真理，而且，世界并不因为有你的批评而有丝毫改变，这个时候，您又觉得似乎批评是特别无能为力的。为什么前后有这样的矛盾？

吴亮：确实如此，当我在回顾自己的写作的时候，或者我在重读我以前写的文章的时候，我也为我自己所写的文章感到费解，直到现在，我还觉得很难解释。比如说，我必须具体回忆某篇文章形成的时间，比如你说到这篇文章，我觉得批评应该走入大众生活，应该对当代生活发表意见，生活没有批评的介入的话，会变得混乱不堪。我想这篇文章可能是起因于某一次我和朋友的对话，也许我对当时的文化现状表示非常不满，或者愤怒，于是在这次谈话之后，我就写了这样一篇文章。那么，应该承认，这样一种针对性，在一种特殊的语境当中，我的一种观点的表达是完全出自于真心。但是，情况有所变化，比如说，在某一个午后，我非常逍遥，我非常自在，那个时候，我就开始怀疑自己的观点是不是一定正确。当某一天我突然发觉我自己不一定站在真理的至高点上，我觉得好多问题并不能被我准确描述的时候，我想我的自我怀疑就开始产生。在那时，我就写出一些非常怀疑自己的文章，于是走向另一条思维的道路。

主持人：这是根据自己的思想、观点或者当时所处的环境的变化产生一些变化。那么我特别想知道的是您为什么停止批评？

吴亮：我在 80 年代写作写得很多的时候呢，一直以为有一个假想的读者群，实际上也并不是假想，是在我潜意识当中有一些朋友在我周围，不管是作家，还是评论家，还是同行，还是我一些比较熟的朋友。我在想像当中，期待他们阅读我的文字，想像他们希望我又说些什么，在当时这样一种读和写的关系当中，我已经形成了一种对自己的期盼：朋友们等待着我发言，自以为朋友们要看我的文字。在这样一种循环当中，我就不断地被这样一种力量所驱使，写了一系列这样的文章。90 年代以后或者 80 年代以后，情况有所改变，我常问自己“朋友们还愿不愿意读这样的文字”？“那些话题还值不值得谈论”？“当时小说还值不值得我费好多时间去阅读”？好多问题都接踵而来，使我觉得这种文学批评比较狭隘的写作当时就难以维系。那么，在一段比较长的时间里，我就重新回到读书的生涯，就是说，不是希望人们读我，而是我读别人。那么，在这样一种漫无目标的阅读当中，我获得了另外一种乐趣。我觉得这种乐趣在 80 年代当中，我很少获得。

主持人：当时您宣称，说是要退出文学批评了，可是在您宣布退出文学批评之后，我看您还是有几次忍不住又拿起了笔，这是本性难移了。记得在《曼哈顿的中国女人》出版之后，传媒炒得沸沸扬扬的。那个时候，您就写了一篇比较有影响的文章——《批评的缺席》，您认为这是在精神和写作能力上都有非常明显缺陷的一部通俗回忆录。那么，这样一部作品，我们的批评界没能及时地给予公平的分析 and 批评，您觉得这是一种批评界的失职，所以您当时挺身而出。

吴亮：也不能说是挺身而出，那好像是 1993 年，还是 1992 年，我忘了具体时间，可能是 1992 年，有好多朋友对我说，有这样一本书现在居然在新闻界被炒得火热，居然有些非常有身份的评论家也说，它是一本跨世纪的书，

中国文学要面向未来以后，就是这样一个模式。我当时非常惊讶，怎么会有这样一本东西出来，我当时完全出于好奇，就把它从头到尾看了一遍。假如当时批评界和媒体没有过分把它炒热，我是没有任何兴趣的，与其说我是批评这本书，不如说我是针对对这本书的不恰当的评价。所以我是对批评界发言的，或者说对当时所谓的文化评论界，或者说媒体。在我这篇文章以前还没有见到一篇文章是批评这本书的。

主持人：对，您这篇文章提到了批评的缺席，认为批评界经常有失职的时候。那么，我想知道的是，在退出文学批评之后，您认为批评界经常有失职的时候吗？

吴亮：这个话我说了以后我觉得自己也很困难。因为首先我自己也缺席了，那么，我就没有理由指责我的朋友们，他们的缺席，所以呢，这五个字成了评论界比较广泛用的一个词，“我非常惭愧”。应该说我写这篇文章以后，我应该挺身而出，我应该持续不断地进行这种批评，但是我也没有。

主持人：您早期的文字，特别是文学批评的文字，都是比较犀利的，也很尖锐，可是其他后面写的一些带有独白、随感似的文字却变得温柔敦厚，也很宽容。这种变化是不是像您刚才所说的跟您的年龄增长有关。

吴亮：也不能完全这么说，有时候，假如我愿意出拳的话，我也会出拳。我打太极拳，就不会伤害什么人。那么，朋友们都说，我 80 年代的文章比较犀利，所谓犀利，是因为当时确实有一种情绪。也是当时看到一个事情烦了，我就要骂；现在不是，现在的态度是：烦了，我就不说话。

主持人：我读您这四本书，感觉都有大量篇幅，甚至比文学批评篇幅还要大的篇幅，是写像城市生活和关注城市生活的每一个细节，包括我们的一些生活场景，像电影院、咖啡馆、酒吧、俱乐部，一些细节，像香水、洋酒什么的，我不知道您是为什么这么关注城市生活和时尚。

吴亮：我在上海这个城市生活了 40 年，应该说，在我的日常生活构成当中，我和所有的人是没有什么区别的，但是我现在的身份是一个文学评论家。于是，人们似乎觉得，这样的人是应该在书斋里边的，他的生活就是应该由写作来构成，他的思维就应该被观点和概念所笼罩。实际上不是这样的。我是一个穿行于、出没于私人空间、公共空间的这样一个人，我对我自己周围生活是有兴趣的。但是我的兴趣也许和一般人有所不同，他们很具体，他们看到一件衣服，就很想买下来；看到一瓶香水，就想占有；看到美食，就想吃，当然我也有这些常态的要求，但更多的是旁观。那么在我以前的一些文学批评当中，当时总是有一个困难，就是觉得，我对生活的一些有意思的感觉，是不能够通过文学批评达到一种描述，或者达成。当我觉得文学批评可以暂时搁一搁的时候，或者暂时没什么好写的时候，我直接用笔描述我所生活的城市。

主持人：您有一篇文章谈到不能仅仅是旁观，就是说，您还是要去介入、去体验这种生活。那么，您既然要描写这些场所，是不是也经常逛商店，出入于各种酒吧、咖啡馆和俱乐部，也会喝洋酒，也会用香水？

吴亮：这个话题过于私人化，应该说，我不喜欢逛商店，我喜欢逛大街。逛大街，有个好处，我喜欢隔着橱窗看橱窗后面的东西，我觉得这和欲望没有关系，它完全是一种观赏，是一种旁观。有许多生活感受，我都是很间接的，比如说，我自己并不爱泡酒吧，但我很喜欢看电影中泡酒吧的场景。

主持人：既然您这么关注城市生活，也很关注我们生活中的时尚，您个

人喜欢城市生活吗？

吴亮：我对城市做好多描绘，不是我非常喜欢城市生活，也不是说我痛恨城市生活。

主持人：是因为你摆脱不了？

吴亮：首先我觉得的生命必将在城市里度过。那么，我有必要搞清楚，我生活的这样的一个环境，我是用我的笔去把它描绘出来，然后觉得一种安全感，就是说它在我的描绘当中，或者在一本书里面。其实，我也知道城市并不在书里面，城市就在我身边。

主持人：那么，聊到现在，电视机前的朋友对吴亮的简历是有一点兴趣了，他们想知道您究竟是一个什么样的经历。我在做节目前，希望吴亮能给我寄一份简历来，他寄来的简历非常简单：

吴亮，1955年4月生于上海，1970年中学毕业进入一家工厂做工，一直到1983年，未受过高等教育，1981年开始写作，著有各种文集数十种。

我看了这份简历后，也觉得有一点惊讶，没有受过高等教育，但是写了很多很多书出来。这使我联想到有一些朋友，是这样评价您的，说您的批评不是学院派的一种批评，他们戏称为“江湖派”，不受这种学院的限制，没有正规的章法，但是您有灵气，有一种超常的智慧，您怎么看这个说法？这和您没受过高等教育有没有关系？

吴亮：我见过一个人（是一个画家）写了一篇文章，我忘了他的名字，他说，有两种画家，一种画家是所谓没有进过美术学院的，一种是进过美术学院的。没有进过美术学院的画家呢，他们的特点是自由和富有激情；进过美术学院的是准确而严谨。那么，我想，我不敢说我非常自由，也不敢说我非常有激情。但我肯定说，我自己不准确也不严谨，这是肯定的。那么，我并不因为我现在写出来很多书，恰恰没有受过高等教育，我就自鸣得意，觉得人是可以不受教育的。我还是觉得，我始终没有受高等教育是个遗憾。假如说有可能的话，我还是希望能在学校里读点我所感兴趣的科目，不是为了用，而是为了有趣，因为这个世界好多东西，我都觉得有趣。

主持人：在生活中，朋友们都认为您是一个喜欢讲笑话的人，而且也很会讲笑话，您今天是不是与我们分享一个笑话？

吴亮：很困难。讲笑话需要一个环境，这样一个严肃的演播厅里面说笑话是不合适的。我记得以前，有一个美国的喜剧主持人，他一出场人们就笑，后来有一次非常不幸让他主持一个非常严肃的典礼，但他出场人们就笑，他说，我说的不是笑话，是主持一个非常严肃的典礼。结果人们还是笑，因为，人们已经认定他是一个非常可笑的人物。而我不同，我在公众面前，是一个严肃的评论家。所以，我说笑话，人们肯定是不笑的，很可能我说笑话本身就是一个笑话。

主持人：看样子，今天我们没有这样一个荣幸了，只有在私人的场合才有可能听到吴亮的笑话。

人生可问，命运不可问 《老照片》告诉我们什么

主持人：最近几周，有一套书几乎每周都会出现在我们的排行榜，这就是《老照片》，这引起了我们很大的兴趣。现在我们请《老照片》的策划者之一、责任编辑冯克力来谈谈这一套书，他是《山东画报》社的一位编辑。冯克力，你能不能先谈一下，你们是从什么地方得到这些老照片的？

冯克力：在 1994 年的时候，我们出版了一套图片《中国百年史》，这一套书主要是以图片为主，来反映 1894—1994 这一百年间中国的历史。在编这本书的过程中，我们从全国各地征集到许多很珍贵的历史照片。当时征集到的照片的量很大，大概有五六千幅，但是实际上在书里面用的只有 2700 多张。特别是还有一些比较有趣味性的照片，由于离历史的主线稍远一些，不大好往里收。比方说有这么几张片子印象很深，像蒋介石与他的第三个妻子陈洁如。这张片子非常好，一般人见到的非常少，但把这张片子放到书里面不协调，后来没收。蒋介石与陈洁如结婚时大概在 20 年代初，他们在一起生活了六七年，到后来蒋介石准备与宋美龄结婚，这时候基本上把陈洁如抛弃了。这一张片子大约在 1925 年或 1926 年拍摄的，那时蒋介石的人生处于一种上升的阶段，这是他们两人的一张合影。解放后陈洁如一直居住在上海，1961 年到香港去了，后来在香港出了一本书《陈洁如回忆录》，谈到了和蒋介石这段婚姻。台湾方面听说后千方百计想阻止这本书在香港出版，后来最终花重金将这本书稿买下，但是这本书后来还是出了。

主持人：这些文字从哪儿来，是提供照片者提供的吗？

冯克力：我们先找好片子，定好题目，然后请有关专家、学者来为照片写文章，实际上是扣着照片所提供的信息来解读历史照片。如果谈民俗的片子就请民俗学家来写；如果是一些历史人物，就请一些历史学家来写，这样站在我们现在的角度对照片重新进行文化的审视。

主持人：老照片是新鲜事。

冯克力：应该说是一种新的东西。现在通过接触到的照片，有时候一张照片传达的信息量抵得上千言万语的解释，是别的任何语言难以表达出来的。

主持人：而且你们也做了这样的工作，对照片背后的很多背景进行介绍，比方说《人生可问，命运不可问》。

冯克力：《人生可问，命运不可问》是发在第一辑上的一张照片，反映了鲁迅与周作人参加世界语普及活动的一些情况。后来请作者写了一篇文章，把兄弟两人当时在世界语普及活动中一些共同的事情以及兄弟两个后来产生矛盾前前后后的情况向读者进行介绍。

主持人：现在请《人生可问，命运不可问》的作者来谈这张照片，他现在在济南。

汪稼明（《人生可问，命运不可问》一文的作者）：这张照片是俄国盲诗人爱罗先珂到中国的时候，周氏兄弟陪他一同参加世界语协会会议的合影。现在所保留下来的鲁迅与周作人在一起的照片，是较少见的，应该说我没有见过第二幅，我只见过这一幅。这张照片相当珍贵。还有一个原因，在爱罗先珂走后不久，鲁迅与周作人就反目了，他们再没有在一起。主要的原因，表面上看，是周作人的夫人羽太信子，她认为在这个家庭里，她应该管

家，后来鲁迅确实也让她来管这个家，把钱都给她。再后来，她认为周作人挣的钱也比较多了，鲁迅挣的并不比周作人多，羽太信子认为她应该花点儿钱了，花钱比较随便。周家整个家庭经济一直以来很紧张，羽太信子花钱太随便，像鲁迅说的“我坐黄包车挣的钱，他们用汽车花出去”。著名的学者、也是鲁迅的老朋友许寿裳曾经写过一篇文章，其中谈到：假如鲁迅与周作人没有反目，周作人在鲁迅的关怀下，在他的思想的引导下，周作人最后不会沦落为汉奸。

主持人：冯克力，据说你也给《老照片》写过文章，是吗？

冯克力：是，这部书刚开始搞策划的时候，请人写文章也很困难，主要有一个对这本书的理解、把握问题，作为我们自己人来说，对这本书从策划开始搞，可以说吃得比较透一些。我写的其中有一篇文章是第一辑上的《老友重逢》。《老友重逢》反映的是周恩来总理与当时苏联的部长会议主席柯西金会晤的情况。1969年，中苏关系处在非常紧张的时候，中苏刚刚在珍宝岛打完仗。这次会晤想就中苏关系的一些问题谈一谈，结果通过这一次会晤以后，应该说中苏关系得到了很大程度的缓和，最起码从那以后，中苏边境再没有发生大的边境武装冲突。而且从照片上看，两个人好像很亲切，就像老朋友见了面，就在椅子上坐着谈笑风生，透过画面就能感受到两人谈笑风生的情景。考虑这张照片反映的气氛与当时中苏紧张的关系不吻合，所以当时没有公开发表。当看到这张片子时，我感到很吃惊、很诧异。通过看这张照片我感到，有的时候，我们的历史往往是我们的新闻。由于各种国家的原因、政治的原因，有时候新闻没有发表。像这样的一些片子，现在我们将它发表，具有很大程度的新闻价值。

主持人：你是说当时的历史居然在今天成为新闻！

冯克力：通过这件事说明，老照片提供给人们的也可以是很新鲜的东西。

主持人：这张题为《老友重逢》的照片收在“秘闻片影”里面。另一张“秘闻片影”就是缪斌的《秘密使命》，也很有意思。我们请这张照片的提供者与文章的撰写者李继锋博士谈一谈这张照片。他现在在南京。

李继锋：在1945年初，德国战败已成定局，日本也到了灭亡的时候。日本人千方百计想通过各种途径与英美盟国交往，他们主要通过苏联交往，也有一部分人想通过重庆——蒋介石和英美的关系去交往。当时蒋介石也想和日本结束战争，战后对付共产党。所以当时戴笠、何应钦利用缪斌的关系，想和日本方面发生接触，与日本的首相小矶国昭双方进行和谈。当时缪斌得到小矶国昭首相的邀请，到达日本东京，他在抗战胜利后的第一个春节，还收到了蒋介石的嘉奖令，军统还给他八万法币的奖励。包括周佛海，当时都受到很好的待遇。但在全中国舆论的压力下，国民党政府很难保住他们，最后缪斌作为第一个经过审判的汉奸被枪毙了，周佛海后来也是。日本有一批人，特别是右翼的人，还怀念缪斌他们、纪念缪斌他们，给他们砌了一个墓，叫“和平神”。这些右翼分子对汪精卫、周佛海、缪斌他们很感兴趣，他们还做着军国主义的复辟梦。

主持人：冯克力，你刚才提到撰写文章者的专家眼光，提到民俗学的专家眼光，你能具体谈谈什么是民俗学的眼光？

冯克力：他们当时拍片子的时候就是站在文化人类学的角度上来拍的，后来请专家来写文章的时候，也是从这个视角来分析、解读的。也许当时他

们拍的时候并没有这个视角，这就需要写的时候对风俗、文化的敏感。有这么几张片子印象很深，第一辑的片子里有一张，是教会办的一所学校里面，几个女孩在黑板前面，随便坐在地上，情绪很饱满。但是透过她们肥大的衣服下边，写这篇文章的人首先就看到裹起来的小脚，很畸形的一双小脚，六七岁就裹了小脚。学文化与裹小脚就形成了强烈的反差。从这里边就发现了很多东西。还有一张片子，从法国找来的——《逛厂甸庙会的满族皇室》，而且这张片子应该是拍于1909年，片子反映的是他们到琉璃厂去逛，皇族与贫民站在一起形成强烈的反差。皇族在大街上逛简直难以想像。第二辑里面还有《清末民初的女性服饰》，这实际上是外国教会在中国拍的。当时外国教会到中国来，他们也对中国文化、民风进行采集、研究，而且通过这个片子看，当时拍这张片子的人完全是站在一种人类文化学的角度来拍的。他刻意表现小孩的、稍大一点儿人的穿戴、服饰；拍正面、拍反面，这完全是从民俗的研究角度来拍片子。

主持人：女性服装真是一个深不可测的世界，谁也不知道女孩子们要什么，谁也不知道究竟怎么穿才是美。这里面有一张照片是清末民初上海“娼妓十美”入选者的合影，说实在的，我还真不知道中国一百年前就有了选美活动。下面就请这张照片的提供者、上海的汤伟康（上海市历史博物馆研究员）来谈一谈。

汤伟康：晚清的时候，有一种很盛的风气，叫做“开花榜”。那么一直到1897年的时候，上海有一家小报叫《游戏报》，最早开创了评选娼妓中的名花。娼妓业最发达的恰恰是在租界里面，在当时的四马路。租界的公务管理当局容忍她们干这一行，看起来他们好像很清白，不容这个，实际上是容许她们的。

主持人：我注意到你们在“私人相簿”这个栏目里面，收的照片时间都比较近，许多既不是名人，又不是什么历史事件，读者有什么理由要对这些照片发生兴趣？

冯克力：从另一个角度来看，个人的历史、家庭的历史，在某种程度上、在不经意间折射出国家的历史。我们的民族、国家是由无数个个人、家庭组合而成的，从这个意义上来说，不纯粹因为是个人的东西，就没有价值。其实怀旧就是兴趣，我们办《老照片》给大家提供一个园地，让大家在这个地方回顾自己的过去。

主持人：看来，怀旧确实是人类不可救治的一个疾病。

冯克力：对，确实如此。而且我们从第二辑出来以后，陆陆续续有许多人把家里有很长时间的历史老照片，给我们寄过来。有一些存了30年、50年，还有的存了七八十年的。

主持人：下面我们就请提供本人照片的作者谈一谈。

陈之平（摄影家）：《老照片》第一辑上登了我这张照片。我1949年从上海到北京新闻摄影局。我是1956年4月份，第一次正式进行采访活动。当时建国初期，根据毛主席“一定要把淮河治好”这样一个伟大号召，我是第一次到淮河流域去看了一下，还拍了一些照片。这张照片里，我嘴上捂着一块手绢，因为当时我们都坐在汽车的车箱里面，车箱的篷里面是用油布遮的，车箱后面没有门，是用油布挡的。路面上的灰土，汽车开的时候一直往里面灌，所以没办法，我们就用手绢把鼻子捂上。当时不管你是社长还是领导，还是我们一般的工作同志都是一样的。人与人之间的关系、人与人之间

的交往之中，工作的时候，领导上分给我任务，他是领导，我是具体工作的；可是在平常生活中、人际交往中，看不出谁是领导，完全打成一片。

于青（新闻出版署副编审）：我的父母都知道，我最崇拜的一个英雄既不是雷锋，也不是王杰，是“军队的女儿”，她叫刘海英。我喜欢军装跟刘海英是有关系的。打开照相簿一看，我中学和高中时代留下的照片几乎都是清一色穿军装的，所以说文革中我有什么照片要挑的话，没什么可挑的，拿出来都是穿军装的。这个女孩是我的小学兼中学同学，她是一个很有才气的女孩子。但是怎么说呢，那个时代对家庭出身的要求比较严格一点，所以尽管她既会弹钢琴，又会拉小提琴，但我们毕业的时候，她还是被分到工厂里去了。我大学毕业时曾经去找她玩过，当时看到她已经结婚了，在一个服装厂，很疲惫地躺在床上，我觉得没有什么话可说。虽然我每次回青岛探亲路过她家都想上去看一看，但是想到这样去看她也许比较唐突，所以把这个想法给咽下去了。

叶涛（山东大学讲师）：这张照片是我七岁时的一张剧照。我童年的时期正好是全民大唱样板戏的时代。当时，我正在费县，我父母在那儿教学，我就是在学校的家属院里长大的。那时候我和小伙伴们一起，看到的都是家长们演的样板戏，听的也是广播里面放的样板戏，耳濡目染吧，小伙伴们就跟着哼开了样板戏。当时我母亲在一个小学里当音乐教师，经常组织学生们排练节目，参加汇演。她发现我们这些小孩有这个兴趣，就开始教我们唱。没想到我们学得很快，唱得也很准。后来我母亲组织学生排样板戏的时候，就把我们这些小孩儿们也拉了进来。大学以后，有了自己的专业，有了学术研究方向，就自觉不自觉地把学术研究和京剧结合在一起了。

主持人：《老照片》除了收中国的照片以外，也收外国的照片。

冯克力：我们开始策划《老照片》的时候，通过在国外留学的人，通过他们和法国的肯恩博物馆建立了联系。阿尔伯·肯恩先生是法国本世纪初的很有名的银行家。后来，博物馆的人讲，在博物馆里存的中国的清末民初的照片一共大概有 1300 多幅，而且还有一部分彩色照片，这是比较早的一部分彩色照片。在第一辑、第二辑的封二、封三上发表了四幅彩色片子。四幅彩色片子全都是由他们提供的。第二辑上有一个当时 1912 年拍摄的沈阳城墙门。通过沈阳的城墙门，就能看出当时处在风雨飘摇中的中国的一个缩影。城墙上站着两个孩子，形成鲜明的对比。一个孩子比较富裕，另一个孩子比较穷，但是从两个人的年龄看，基本是一个年龄，像这种片子看了以后能让人产生很多思索。

主持人：《老照片》还要出下去？

冯克力：准备一、二、三、四、五……长期出下去。我们很欢迎读者朋友有合适的照片和稿件提供给我们，然后根据照片配上相应的文章，文章必须围绕照片所提供的情景来写，也可以写成散文、随笔，甚至说明。

主持人：看来我也得去翻翻自己的老照片了。时光留不住，这恐怕就是《老照片》的魅力。谢谢你参与我们的节目。

昨天的历史埋伏着今天的因子 《前世今生》中的旧上海女性

旧上海是一个梦，遥远却似曾相识，《前世今生》——一本描写旧上海女性的书，一本以小细节反映大社会的书，追寻现代都市传统的书。

主持人：大家好，欢迎收看“百家书话”。上海的女作家素素是以小女人散文而被大家熟悉的，她的本名并不叫素素，她叫吕素琴。1984年，毕业于复旦大学中文系，90年代以后开始写作，她的那些被称为小女人散文的作品，已经结集出版了五种，累积的印数已经达到了44万多册，但是我们今天要谈的并不是那些散文随笔作品集，今天要谈的是一本她新近出版的与以往写作风格非常不一样的新书，就是我手中的这本《前世今生》。《前世今生》描写的是从晚清一直到本世纪40年代期间，旧上海女性的生活，它描述挖掘出了上海这个中国最早现代化的城市里都市生活的一些传统。我觉得这本书读起来最大的特点是非常的轻松和有趣，因为在这本书里面，配了200多幅旧上海的老照片和老图片，图文并茂，而且在讲述史料的时候又穿插了许多小故事，一口气就可以读下来。下面，我们就请作者素素和大家一起来聊她的这本非常有趣的《前世今生》。

主持人：事实上，我注意到旧上海现在越来越成为许多作家都在分食的一个蛋糕，大家纷纷在旧上海的洋场里寻找写作的题材，都去描写旧上海的风情，现在已成为一种热点，我不知道您选择写旧上海的女性生活这样一个题材是不是也受到这种大气候的影响？

素素：应该说是的。一来我是上海女性，另外一个我想是这几年经济发展之后，城市生活在中国非常活跃，那么，对中国人来说一定会回过头来寻找城市生活的传统。上海是中国最早都市化、最早城市化的一个城市，大家肯定会把目光转向旧上海的。

主持人：也是在大气候影响之下，你选择了写这样一种女性题材，可能这跟您平时写一些女性的散文、随笔也有关系，比较关注女性。

素素：我觉得历史也好，现实也好，其实女性生活是非常能够体现一个时代特色的，因为生活中有许多东西是非常生动、非常琐碎的，那么女性比较能够体现生活。

主持人：书的名字是《前世今生》，我听到这几个字有一种沧海桑田的感觉，像做梦一样。我不知道您起这样一个名字是想给读者传递一种什么样的意思和感觉。

素素：现代的生活，城市生活我觉着很大程度上，是直接承受于历史，所以今天可以看到很多历史的影子，在历史当中，其实又埋伏着很多今天的因子。

主持人：书里面写的女性生活，是分成了很多章节的，您最早写的是晚清时候的风尘女子，接下来写的是女学生，然后再写的一个群体是女明星，再往下是名太，名媛，然后是上海的职业女性，看来您是把她们的分作一个个群体来描写的。

素素：对，其实我是截取各个年代最领潮流的一批人，她们是一个互相代替的、承袭的过程。

旁白：女学生在今天是一个再平常不过的词语，可是在本世纪20年代，女学生却是上海滩上的明星，最有教养的举止由她们作出，最新式的服装由

她们穿出，最时髦的游戏由她们首先来玩。当时的上海，与女学生交往真是一种时髦、一种荣誉，甚至是一种身份的象征。

主持人：民国初年的时候，女学生这个身份是非常吸引人的，而且她们也引领着时尚，是吗？

素素：对。想时髦、想吸引人的都去学女学生的打扮。有一个职业骗子，是个男的，有一次在到上海去的长江轮上看到一个女学生，他就跑过去和她搭讪，开始呢不过是旅途比较寂寞，互相聊天，然后就觉得这个女学生这么时髦这么漂亮，应该把她卖掉，他就装出对她非常有情的样子。那个女学生很天真的，也像有点堕入情网的样子。男骗子说，如果我有工作的话我就会娶你，跟你结婚，帮你养家。那个女学生听了也很感动的样子，两人感情已经有了，她说：其实我可以请我父亲的一个朋友给你介绍一个工作，那个男骗子说好的。那么一下船，女学生就把他带到父亲的办公楼，给了一份合同说是签约。男的说我在船上给你讲过，我不识外文的，女学生说，我帮你看一下，说：不错的，他们给你一个抄抄写写的工作，每个月的薪水多少多少。男的就说：那好。就签字了。从楼上下来才发现他已经被卖作猪仔，就是当海外做苦力去了。那男的就非常不理解：“你不是女学生吗？怎么会这样，一点痕迹都没有，轻轻巧巧就把一个人卖掉了？”他想不通，他是人贩子，怎么会被人卖掉。然后别人给他说你看见的那“女学生”只不过是女学生打扮，现在上海你知道行情的话就明白，所有时髦的女子全学女学生打扮的，可能类似我们现在30多岁的人穿超短裙，十七八岁的人也穿一样，大概就这个样子。

主持人：女学生在当时之所以这么时髦，我想跟他们所受的教育有很大的关系。

素素：所受的教育，然后跟当时的社会情态也有关系，因为是民国初年，民国刚刚建立，那个时代人们刚从比较封建的、比较传统的社会走出来，国门大开要求有文明，讲知识，那么进个学堂就有种高人一等的感觉，她是最有文明、有知识的群体，很多女性好静不好动，要端庄贤淑，她们虽然也有淑女标准，但她们比较西化，比较活泼。

主持人：我们在照片上可以看到，比如说在这本书里我看到一张女校的学生骑着摩托车。

素素：对呀。有一个回忆录上写宋蔼龄，就是宋家三姐妹的老大，她那个时候也是时髦的女性之一，她骑着自行车在外滩走，飞快地骑过，然后路人就回头侧目。

主持人：为什么后来她们的明星功能被真正的电影明星所替代？

素素：这是因为城市娱乐业发展了，电影成为一种工业。都市社会总归会有一批明星产生。这也是一种工业，也是一种娱乐工业，明星出来以后，担当了一种……怎么说呢，也是一种时髦的阶层。

旁白：30年代，随着电影业的兴起，女明星渐渐成为了上海滩的风流一群，女明星是进过学堂的人、有文化的人，色艺俱佳，却又远离青楼肮脏，不沾戏院的低贱，她们凭着个人生活的高尚与时髦、洋派而成为公众的聚焦点。但与我们今天的大众明星相反的是，第一代女影星几乎都是悲剧结局。

主持人：你写女明星这部分标题是“戏梦人生”，觉得她们的戏和人生都像梦一样，悲剧色彩是非常浓的，你所提到的女明星好几位都是自杀的。

素素：这是早期职业女性面临的问题，等于是新女性面临的问题。当走

出家庭之后，承受的工作压力、社会压力，还有特殊行当所承受的万众瞩目的压力，都很大，而且对媒体的态度问题，她和媒体还都在磨合期，大家还不是能够互相协调得很好，有时候，她对媒体的反应不适应，媒体对她们也没有采取很尊重、很人道的方式。那么种种压力之后，导致第一代明星会有一个比较悲惨的结局。

主持人：女明星在当时是万众瞩目的，是一种真正的明星，但后来如您所说的与旧上海的潮流是交叉发展的，前面的女学生，她们逐渐成为了名太、名媛。

旁白：二三十年代，上海滩的时髦与风光归为了妩媚与端庄兼备的太太们，她们成为了成熟都市生活有力的宣传者和示范者。同时，上海传媒开始频频使用名媛这个词。这是 1930 年上海大规模名媛选举中夺冠的“上海小姐”郭安慈，在上海名媛基本上指的是未婚的女子，名媛和名太实际上风格相近，界限模糊，她们一起成为那个时候最时髦的封面人物。

主持人：我们从上海的月份牌上可以看出，在本世纪初月份牌上的人物，都是女学生打扮或是传统女性打扮的样子，但是，到了 20 年代以后，慢慢地我们可以看到月份牌上女性变了，产生了名太、名媛的形象，很丰满的。

素素：到了二三十年代的时候，上海经济非常发达，社会很富裕，提倡消费，月份牌主要功能其实是广告商人要推销产品，他肯定是找一些比较有亲切感的人物，把追求对象带入里面，人家就会觉得这是为我做的，是向我推销的产品，所以月份牌上很多女性形象就变成确实有太太风韵的女性形象。另外的原因是跟宋庆龄、宋美龄在中国社会风流一时有关系，她们本身的身份都是妇人，是名媛，还是女学生。

主持人：随着商品社会的发展，随着商品经济的日渐成熟。越往后面走，越来越多地出现了职业女性，这个群体的出现，应该说是女性的成长具有很大的意义。

旁白：职业女性的自豪和辛酸是家里的每一样东西都要靠自己，马上就要搬去另一套更为满意的公寓了，张爱玲在迁出旧居前在自己设计的家具前、地毯上拍照留念。在三四十年代的上海，单枪匹马出来打鬥的女性已成天经地义，成为一个颇有影响的社会阶层，有意思的是，回首过去你才发现，这些职业女性面临的诱惑、难题，以及内心的动摇和挣扎，与今天的职业女性几乎没有差别。

主持人：我觉得非常有意思的是书里所描写的知识女性的生活，这些职业女性在对待爱情，在对待她们自己的生活，观念上都已经较旧式女性有了很大的发展，在当时她们的种种处世方式，在我们今天看来，仍然是比较前卫的。

素素：像张爱玲的家庭出身很好，有很多钱，但她还是要去做职业女性，也就是说用家里的遗产，她根本用不着再去工作，但是她还是在工作。

主持人：在苏青身上也可以看出。

素素：对，在苏青身上也可以看出，她非常自尊，跟丈夫有夫妻矛盾，到了动武力时候，就一走了之。当时离婚还是要承受很多压力的，还需要抚养三个孩子，可是人格的自尊需要保持，所以断然离婚。可能这批职业女性对我们来说尤为亲切，因为她们所处的社会地位跟我们的职业女性比较相近，虽然从事的各种职业各不相同，但是那种独立的意识、对自己负责的意识是完全一致的。比如里面提到的康克利小姐，只不过是一个营业员，

因为年轻美貌，有富家阔少追求她，她答应了同居。因为追求她的人实际上已经结过婚，这个小开的父亲不同意这段婚事，反对他们两个人的感情。后来，小开可能是靠父亲生活的，屈于父亲的压力提出来分手。

主持人：当时康克利小姐上诉法庭，是请的章士钊作她的辩护律师。

素素：所以她态度非常的明确，就找最好的律师为自己辩护，为自己争取到最大的权益，争取到了以后，开始自己的新生活，当时的都市生活的性质跟今天已经蛮相像，跟今天女性生活的性质也很相近。

主持人：历史是一条割不断的河，如果我们从过去的生活找到今天的影子，对于我们更好地度过今天和选择明天都有帮助。

21 世纪，一个生命科学的世纪

托马斯的《再创未来》

画外音：让我们共享与科学对话的奇妙世界，本期话题：《再创未来》

主持人：科学家是不是一群天才加白痴、不食人间烟火、只会钻牛角尖的人呢？读了这本《再创未来》——世界杰出科学家访谈录，你可能会改变这种想法。至少我认为，杰出的科学家同时也是思想家，多半也不缺乏幽默。

《再创未来》的作者是美国的托马斯·A·巴斯。今天，我们请的嘉宾是中国社会科学院的邱仁宗教授，请他来介绍一下这本书。他本人的专业是科学技术哲学，他特别关注当代科学技术对人类发展的影响。

主持人：邱教授，本书汇集了 11 位在不同领域活跃于研究前沿的当代科学家的访谈记录。你认为，这本书代表当代科学发展的最新成果吗？

邱仁宗：我想可以这样认为，当然我只能说在一定程度上，因为科学的学科太多了，领域非常之广泛。但是访谈录里头谈到的这些科学家的发现，有些确实是相当重要的，而且具有相当深远的意义。

主持人：生命科学的含义是什么？

邱仁宗：一个比较狭义的理解，似乎就是涉及到生物、植物、微生物。实际上现在生命科学的含义相当广泛，包括人，所以更广义的生命科学包括比如说心理学、社会学、人类学……应该都是属于人的生命或者与群体的生命有关的，以前就预计到 20、21 世纪是一个生命科学的世纪。

主持人：这里被采访的 11 位科学家都一致同意这样一种看法，说作为出类拔萃的科学家，他们比大多数人有更多的敌人。

邱仁宗：我想是的。因为所有这些科学家，都是做出了革命性的发现。我们知道什么是革命性的发现，他们标新立异、离经叛道，很多固守原来看法的人就觉得他的观点太极端了，太离谱了；另一个原因，有一些发现有非常深远的社会政治意义，有些发现会与传统的观念、传统制度相冲突。比如说谈到关于 Ru486 避孕药的发现，因为天主教会在西方占有比较大的势力，并与其他有关的政治运动发生了矛盾。

主持人：避孕药学家鲍里欧发明了比较有效的堕胎药，他为医药公司挣了很多钱，但是公司的总裁却下令停止生产，理由是他自己信仰天主教。这对我们来说，是不可思议的事情，究竟天主教与堕胎药的发明有什么联系？

邱仁宗：Ru486 这种药是一种具有里程碑意义的发明，它把避孕与流产结合起来，它既可以避孕，又可以人工流产。我们知道，人工流产必须手术，手术对母亲总是有一定的伤害，但是这个药有很少很少的副作用。这种发明是一个非常重要的发明。但是这个发明在有些国家，尤其在美国引起了轩然大波，原因就是它与一些传统的观念相冲突。在西方一些国家，如美国，掀起了一场强大的运动，即反对人工流产的运动，甚至反对避孕，主要出于宗教的理由，这是其一。另外，还存在一个强大的妇女运动，女权主义运动。女权运动在这个问题上也是不同的，有分歧的。大多数人认为这种药物提供了妇女更多的自由，所以她可以选择，而且对她没有伤害。但是也有一部分女权主义者反对，她们认为，在计划生育问题上应该由男人来负责任。还有一个复杂的原因，这个医药公司为希特勒制造过毒气，这些反对这个药物的人、反对避孕和流产的人抓住公司的历史，你以前为希特勒制造毒气杀人，现在又制造 Ru486 来杀人。

主持人：他认为把孩子扼杀在子宫当中是一种杀人。

邱仁宗：因为他有一种不同的哲学观点，人的生命从哪儿开始？人就是从受精开始，这是很多天主教的观点，你要人工流产就是杀人。按中国的传统观点，人是从出生时开始的，胎儿不是人。

主持人：中国对 Ru486 是比较欢迎的。

邱仁宗：因为人口的关系，在人工流产过程中，有一种好的药不是更好吗？我们不存在这种人为阻力，不存在认为胎儿就是人的观念，不反对人工流产。计划生育是一种强大的政治运动，所以中国比较早就推广使用它，实际上是正常使用的。法国的一家公司第一个在中国注册了，而且我们也能够制造这种药，大量应用，效果比较好。

主持人：这本书里另外一个科学家乔纳森·曼恩，他认为当今这个世界上，没有一件事情与艾滋病无关，这是不是西方人的一种夸大？

邱仁宗：我想不是的，目前，可能在我们周围你感觉不到艾滋病的威胁，但从整个趋势来说，在亚洲，包括在中国，艾滋病的传播是非常惊人的，它带来的损失不是个人的、家庭的，而是整个社会的、整个世界的，这是很难以想像的，也许可以更确切地说，与每个人都有关系。

主持人：有些国家、有些集团，他们反对强迫艾滋病的带菌者、患者公开他们的病情，这出于什么样的理由？

邱仁宗：我认为很重要的一点是保护人的隐私。如果一个人查出来感染了艾滋病，公开了他的病情以后，在这个社会不大理解的情况下，很容易受到歧视。在我们国家就有这种情况，当通知到单位，单位就不要他了，或者学校就不要他了。这种做法一方面基于无知，不了解；一方面也是一种歧视。艾滋病并不是偶然接触可以传染的，他的传染有肯定的三个途径：一个是通过性的传染；一个通过血的传染，输血、吸毒；一个通过垂直传染，母亲怀孩子传给她的婴儿，这是很确定的，不是说跟他握个手、社交式的接吻就被传染了。但现在发现深度接吻有传染。比如说你的杯子后来我用了一下，这不会传染的，并没什么可怕的。艾滋病到目前为止是不可治疗的，但是是可以预防的。

主持人：你对它的预防有什么比较好的措施？

邱仁宗：这种预防有两种做法，一种做法强调一个人不要乱交、戒欲，有些地方不要去，这是一个治本的办法。我们遵守一夫一妻制。另外有一个问题必须控制住，就是输血的问题。输血的问题不控制住，一传染就是几百几千。现在国家要求所有的血站都要查供血者有没有艾滋病病毒，但很多血站不做，我觉得这种血站的负责人应该受到严重的惩罚。

主持人：这位理查德·道金斯写了一本书叫做《自私的基因》，他是从基因的角度来看待这个世界。他认为基因从自我复制的需要出发，都是自私的。你活在世上仅仅是为了繁殖你的自私的基因，除此之外，生活中你没有更多的目标，那么，利他主义的基础不就不存在了吗？

邱仁宗：我想这是两个问题，道金斯解释进化论的理论，是从基因学水平来看进化的问题。过去我们说进化主要指的物种，比如说人种、猫科动物，那么他从基因的角度来看，可以这么说，在这个世界上，什么东西都是要消灭的，但是基因是不变的，它要不断地繁殖下去。从基因的角度看，似乎人体是它利用的工具，它利用你来繁殖它、复制它，然后通过我们的后代再传下去。那么，我想道金斯用了自私基因这个词，有两种意义：一种是一种隐

喻，比较远的比喻。心潮逐浪高，人的感情跟浪是两回事，是诗一样的比喻。

主持人：它没有道德价值。

邱仁宗：对，但我认为不能引出这么一个结论。从另一个方面来说，我可以说他用词不当，因为这种现象不能说它自私。自私、利他属于社会伦理学的东西，从这个角度引申出来人是自私的，这是两回事。刚才你说到基因的研究还有有趣的一点。如现在在搞一个人类基因多样性的项目，全世界都在做，中国也参加了。国外研究的结论是什么呢？我3月份在加拿大会议上听到的，欧洲的基因里头65%的基因是中国人的基因，35%的基因是非洲人的基因，也就是说，人除了皮肤以外，皮肤底下是一样的。皮肤以上可以看出你是黑的、我是白的；你是蓝眼睛，我是黑眼睛，皮肤底下是完全一样的，所以说“四海之内皆兄弟”。这样也反对了种族主义，过去希特勒说什么日尔曼种族至上，白种人至上，这全是荒谬的，人类都是一样的。

主持人：中国人也不比任何人更差，都是一样的。

邱仁宗：我们也可以说，中国人有多少基因是欧洲的基因，有多少基因是非洲的基因。

主持人：最后请你谈一谈尼日利亚的医生托马斯·兰姆，他认为非洲那种在我们看来带有一点迷信色彩的传统巫术，今天还是有存在的理由。

邱仁宗：对，这是一个非常重要的问题。我今年3月份在世界卫生组织开会的时候，第一次了解到在中国以外还有这样一种成功的工作。

主持人：你是世界卫生组织的成员？

邱仁宗：对，我是一个委员会的成员。那么这个会上，所有的国家尤其是第三世界国家取得了一致的看法。这个会议的题目是“人人享有健康——2000年”。2000年快到了，现在怎么办，就是这个问题。那么很多的第三世界国家说，为了人人享有健康，必须发挥传统医学的作用。惟一成功的例子就是中国，中国是一种形态，中国的传统医学是用阴阳五行来解释的。但是在尼日利亚的很多地方，它的传统医学，我们现在叫它巫医呢，它是用一种超自然的力量来解释的。在我们的观念里头，巫医是骗人的。但是原来的这个词，本身并没有包含这种贬义。因为在美国有很多的例子，比如说柬埔寨的一些难民逃到了老挝、逃到了美国，也是得了这种病，美国的方法没法治。什么原因，因为病这个东西与文化有关系。现在除了生物医学、现代医学发展以外，还要发展民族医学，或者叫医学人类学，专门研究文化和疾病、健康医学的关系，非常有意思。

有两个人的东西不能作假 与吴冠中的对话

主持人：大家好，欢迎走进“读书时间”。我们今天请来的嘉宾与以往不一样，他不是一位作家，而是一位画家。但是我们今天要聊的并不是他的画，而是他的散文作品。作为一位学贯中西的现代中国画大师，这位画家在绘画之余，写下了大量的生活回忆录，谈他的绘画心得。迄今为止，结集出版的文集已经有十余种了，他就是著名的画家吴冠中先生。我手中的这一本《吴冠中散文选》就是他的一本散文选萃。非常有意思的是，就在我被吴冠中先生的散文打动的时候，我又发现了另外一本书，就是这一本《圆了彩虹——吴冠中传》，他是以吴冠中先生为传主的传记作品，他的作者叫翟墨。这两本书放在一起读我觉得是非常有意思的。对吴冠中先生的经历、他的背景也就有一个更深的了解。那么现在我们一起先去大致地了解一下吴冠中先生的经历：1919年，吴冠中先生生于江苏宜兴农家；1942年毕业于国立艺专；1947年—1950年在巴黎国立高等美术学院进修；回国以后，在中央美术学院、清华大学等高校任教。从1978年开始，吴冠中先生的作品应邀先后在中国大陆、香港、台湾、新加坡、韩国、日本、美国、英国、法国、塞拉利昂、尼日利亚、马里等地巡回展出，广受欢迎。1989年5月，吴冠中所绘的墨彩画——《高昌遗址》在香港苏富比春季拍卖中以187万港币成交，首创中国在世画家国际画价的最高纪录；1990年3月，吴冠中所绘的油画《巴黎蒙马特》在嘉士德拍卖中以104.5万港币成交，首创中国油画国际画价的最高纪录；1991年7月，法国文化与联络部授予吴冠中先生星级艺术最高勋位；1992年，大英博物馆打破了只展出古文物的惯例，为吴冠中先生举行了个人绘画作品展；1993年，吴冠中先生的两个个人展在香港的亚洲艺术博览会香港展览中心和巴黎的赛努奇东方艺术博物馆同时举行；1995年，在香港举办的胥白斋国际研讨会暨20世纪中国绘画展览中，吴冠中先生作为现代中国画的代表做了专题展出，标题是“叛逆的师承——吴冠中”。今天我们就把吴冠中先生请到了我们的演播室。非常欢迎您来到我们演播室。您是从什么时候开始写散文的？

吴冠中：讲起最开始写散文，那是很晚了，大概是从1979年以后了。

主持人：您是职业画家，为什么想到在中老年以后、到了1979年以后，才开始拿起笔来写文章呢？

吴冠中：因为我觉得解放以后，有很多极左思潮把美术的作用看作是隶属于文学的，仅仅作为文学的图解，很多年轻人、很有才华的画家，画的功力不是用在美术本身上面，而是作为图解的方向去搞了。因此，那时改革开放了，有条件可以呼吁一下了，我觉得应该让这些中国有才华的年轻人把他的力量用在美术上面，是这样的了。我开始写文章的时候，主要是呼吁要重视美术的规律，是这样开始来写的。最早写绘画的形式美，得到了很大的反响，包括褒贬两方面的意见都很厉害，引起很大的争论。

主持人：当时引起了轩然大波，争论很大。

吴冠中：这就要求我一篇一篇接着来写，写文章以后，逐步逐步也写到散文了，抒情的散文也开始写。

主持人：读您的散文感觉是有很深的文学修养的，我不知道您小时候是不是很喜欢文学创作？

吴冠中：这个很有意思。我在中学时候，非常喜欢文学，当时什么功课都要学好，但是最爱文学。主要原因是喜欢鲁迅，从爱好鲁迅开始爱好现代文学。后来，学了美术，又学了古典诗词；再后来，要到法国留学，又学法文。学法文以后，读了法国 19 世纪的文学作品，都是读原本的。那时候法文的基础不好，查字典，查破了好多本字典。关于 19 世纪莫泊桑、福楼拜、巴尔扎克、维克多·雨果啦，这些人的小说都找来看。一句一句、一个字一个字地推敲。但当时觉得不可能学文学。

主持人：为什么？

吴冠中：因为学文学的穷，学文学的没有饭吃。我们都知道，30 年代学文学是没有饭吃的，家里不可能让我学文学。前几年同汪曾祺先生在一起交谈，很有意思。汪曾祺这个作家是炉火纯青，写的东西我很欣赏。他也画画，也写字。他对我讲，平生一大遗憾就是没有专门从事绘画。我说我正相反，我的一大遗憾是没有专门从事文学，我们两个都太老了，不能互相换。但是我想，学绘画也好，学文学也好，实际上是一回事，都是让文艺女神这个白骨精抓去了。他一会儿又变成文学，一会儿又变成绘画了，都是一回事。我说我们的精灵、我们的骨髓、我们的血液都给白骨精吸光了。

主持人：汪曾祺先生刚好是沈从文先生的弟子，上一次我到汪曾祺先生家里的时候，他们也谈到沈先生在他原来的日记里就写过，说他其实小时候是非常喜欢绘画的，他的很多散文作品，包括很多书信作品，都要配上画、速写画的。但是他是因为穷没能够学画，因为要买很多颜料什么的，很需要钱的，他也是觉得非常的遗憾。

吴冠中：沈从文先生很喜欢我的画，到过我那个破院子里去看过，他觉得非常喜欢。我觉得我喜欢文学一方面因为绘画很麻烦，要有空间，要有很多复杂的设备；文学简单，我说我有一支铅笔、一摞稿纸、一张小桌子，我就能写了，而且我觉得文学的影响比绘画对社会的影响大。我经常讲，齐白石是我们的大画家，一百个齐白石也抵不上一个鲁迅的影响。

主持人：你最欣赏的还是鲁迅。

吴冠中：对对对，他的小说的环境、背景，绍兴同我的家乡宜兴是一样的。我家庭的出生、贫穷的关系同鲁迅写的农村的生活太接近了，非常爱好他的文思，也喜欢这方面的情调。他写的东西洗炼、深刻，没有一点儿浪费的地方，抓住要害、抓住你的心。他每一句话都好像能达到你的心里去，而且文字的简单，没有人能够与他比的，这是我当时感觉比较深的。他的文章里面讲要把小说变成 Sketch（短文），不能把 Sketch 拉成小说。他说文章里面可有可无的字、句、段，统统应该删去，毫不可惜。这给我非常深刻的印象，我每写文章，看人家的文章，凡是有废话、多余的，我都不爱看。当我拿到一本书特别翻第一页，第一页看起来有废的东西，不喜欢啦，我就不看。一定要找到没有一句废话、句句打动我的时候，才觉得这本书可看。再后来，感到它的社会看法的深刻性、思想的深刻性了，他做人的力量、人格的力量，我觉得影响了我一辈子。当然我对他们讲了，学了绘画，我想当绘画上的鲁迅，这是很幼稚的想法。

主持人：您跟我讲过，丰子恺是您文学上的奶妈，朱光潜是您文学上的保姆，为什么这么说呢？

吴冠中：因为最早的时候，对鲁迅的东西很喜欢，而丰子恺的东西也给我很大的启发，他的东西比较浅近、通俗，他的画也是这样，他介绍音乐、

介绍美术的一些理论，所以很早得到的启发是从丰子恺那里，所以他是我最早的奶妈，他引发了我对文学的兴趣。后来深一点儿就是朱光潜了，他的文艺心理学啦，等等，就成了保姆了。

主持人：我读您的散文觉得最打动我的是您自己的故乡，尤其是您写的父亲，让我联想到朱自清的《背影》，我觉得您写得非常的好，是不是您父亲对您一生的影响非常大？

吴冠中：对，我的父亲是个乡村小学教员，还要种地，这样非常苦。他觉得一定要把我们培养好才能够有前途。我们留在家里地不够，一分家，没有地方可种地啦。因为他十分节俭，十分诚恳，十分努力，做事情都非常谨慎，做什么事情都自己亲自搞，自己非常刻苦，所以他对我的影响总是很深的，所以他一点一点的事情我都记得很清楚。

1926年，7岁的我上学了，就在父亲当校长的私立吴氏初级小学。冬天太冷，同学们手上脚上长冻疮，脸上冻成一条条发白的斑痕，有点儿像切碎的萝卜丝，几乎人人都长萝卜丝。有的家里较富裕的女生，便带着脚炉来上课，上课时脚踩在脚炉上。大部分同学没有脚炉，一下课，便踢毽子取暖，踢毽子是最普及的运动。后来，父亲居然在河桥镇上给我买回来一个皮球。我快活极了，同学们也非常羡慕，我拍一阵儿也给相好的同学拍，但是一人只许拍几下。夜晚睡觉我便将这只皮球放在自己的枕头边，但后来皮球瘪了下去，没气了，必须到河桥镇上才能打气。于是我天天盼着父亲上河桥去。一天父亲突然上河桥去了，但是他忘了带皮球。我发现后拿着瘪皮球追上去，直追到恋树岗，向南遥望，完全不见父亲的背影，哭着回家了。因为父亲天天到学校去，遇上大雨大雪天，路滑难走，父亲便背着我上学。我背着书包伏在他的背上，双手撑起一把结结实实的大黄油布雨伞，他扎裤脚，穿一双深筒冬鞋，将棉袍的下半截撩起扎在腰里，腰里那条极长的粉绿色汗巾可以围腰两三圈，还是母亲出嫁时的陪嫁呢。高小毕业，我投考无锡师范初中。为了节省路费，父亲向姑爹借了他家的小小的渔船，同姑爹两人摇船送我到无锡。父亲不摇橹的时候，便抓紧时间为我缝补棉被。因为我那长期卧病的母亲没有能给我备齐行装。我从舱里往外看，父亲那弯腰低头缝补的背影挡住了我的视线。后来我读到朱自清先生的背影时，这个船舱里的背影便也就分外明显、永难磨灭。

——摘自吴冠中的《水乡青草育童年》

主持人：您写的文章我觉得有一个很大的特点，就是它没有过多的装饰，写得比较的平淡，我不知道这是不是您故意追求的一种风格？

吴冠中：我觉得主要是真实，完全的真实，不要修饰，不要伪装，在绘画里面，也是这种情况。在绘画里面我觉得最主要的是感情，所有的画家里面，我最喜欢、最崇敬的还是梵高，因为他的感情很真，那个感情没法替代的。我觉得有两个人东西不能作假：梵高的画做不了假，鲁迅的文章也做不了假。因为他的个性太明显了、太真实了，没有办法作假。所以我的文章不愿意修饰，最朴实，尽量把自己的真话讲出来，废话不用，修饰的词都不要，让人家去感受到。

主持人：你曾经说诗和画是相通的，为什么这么说？

吴冠中：我们都说诗书画是中国的传统，画一幅画，上面写一首诗，是

很普通的情况。但是这个里面我觉得有很多的误会，有比较肤浅的东西在里面。当年苏东坡讲王维的画，诗中有画、画中有诗，但是王维的画上没有写诗，因为诗就在画的里面，画本身包含了诗意。我认为诗本身包含了画景，并不是两个东西表面上搞在一起。所以我很重视诗与画两个可以碰在一起，可以结合在一起。但是这个结合很难，一般两个是同床异梦。

翟墨（中国艺术研究院研究员）：吴冠中先生说 he 看树、看山、看水，都是当作有生命的人去看的，他是这样来寻找诗意的。比如说到万里长城，他一看长城那一个一个城垛，旁边一棵树，倒过来偎着一个城垛，他就给学生说，这像什么，学生说这不就是一棵松树，遮住了一个长城的烽火台嘛。他说，不，这是万喜良拥抱着孟姜女。他想到了孟姜女哭长城，想到了民工建长城的不易，想到了他们初见面的感情的爆发，他带着这种感情把它取回镜头。

主持人：您在写文章的时候，谈到绘画的一些观点的时候，观点都是非常的直率，就是说实话实说，有话就说，当时您说的一些观点与当时人们普遍认可的观点可能是相悖的。就是说您发表这样的文章、坦陈自己的观点是有一定的风险性的，那么您为什么还要写出来？

吴冠中：对，就是因为有分歧，而我觉得我明白了，这样的问题影响了整个中国现代美术的发展，因为我觉得不写的话会影响到下一代人的美术道路。当时我写都是觉得他们的观点有错误，所以我冒风险来写的，否则的话，我就不写了。因为我画我的画，何必去写评论呢。

主持人：在您的画里我看到您一直在坚持自己的观点，事实上从巴黎留学之回来之后，您的观点一直受到批评，那个时候您陷入一种很苦闷的状态，自己的画风、自己坚持的风格都受批评，这么多年下来，您是怎么坚持的？

吴冠中：要不投降、要坚持，就要受到批判，而且没有你的道路，没有你发表的余地。

主持人：当时在中央美院也呆不下去了。

吴冠中：呆不下去。本来我是搞人物画的，想用绘画来表现整个社会啊，表现各个方面比较深刻的问题。后来觉得这条道路走不通了，就改行搞风景画，风景的问题，因为它是大自然，与社会问题关系不那么明显，风景发挥我绘画的力量余地还比较多一些，所以这样呢，逼上梁山搞山水画，就是为了要保护我艺术上的童贞、贞操。可以这么说，我不愿意改画风景画，那时候画的那点画，因为文化大革命要来，我就把它封藏起来。因为我怕被毁掉，我想将来等我死了以后，这些就是出土文物。我当时能这么讲，我走的这条路是要把西方的东西拿过来变成中国的，我觉得将来后人还会来照着我的脚印作为参考，所以将来会做出土文物的。1979年改革开放了，没想到我的出土文物出得这么早。那么再到现在呢，经济大潮来了，很多是经济大潮的压力了。过去是政治压力，我顶过去了，现在是经济大潮，很多是为了经济服务了，艺术的贞操又要被经济大潮来强奸了，又是这种情况，正好我老了，我在生活上的要求很少了，所以经济大潮对我没影响，所以我生活的坎坷，对我来讲呢，对我在艺术上能保留一个世纪的观点，有很好的机会。

翟墨：吴先生虽然已经是闻名中外的大画家了，可以说从来没有任何画家的架子，穿得也很朴实，为人也很朴实，特别是很耿直，没有一点矫情，所以他出去的时候，穿一身衣服，几个月摸爬滚打就是它，就不换。回来的时候，有人把他当成收鸡蛋的、有的当成要饭的、有的当成收雨伞的，就完

全没有一点儿画家的样子。他的学生发现他一摘帽子，他一笑，皱纹里头都是白的，外边全是黑的，太阳已经把他脸都晒得完全变了颜色。大英博物馆原来邀请他的时候，指定他说你来的时候一定要带上什么什么画，他听了之后就反感了，他说你要是这么命令我，对不起我不去。他就很生气拒绝了。后来大英博物馆听说他拒绝了，赶紧赔礼道歉，说我们不应该这样要求你，你觉得带什么合适就带什么吧，然后他才去了，最后还收藏了他的《小鸟天堂》。

主持人：你在从事绘画艺术也包括你现在写作，这么多年下来，有没有什么比较珍藏的经验告诉我们？

吴冠中：我觉得文学艺术，你要么不搞，要搞就把你的生命、幸福放进去。我对我的学生讲，我是不同意你们进来的。凡是亲戚朋友要考美术学院，我都劝他们不要考，你们已经进来了，进到修道院了，那就去修道，否则你就还俗，所以我不让我的孩子学艺术。因为学美术都要把自己整个的生命都投进去，我说是生命的冒险，所以我一直记得鲁迅先生讲过，是在遗嘱里面：“儿子没有才能，找一些小事情做一做，千万不可以当空头文学家、美术家。”这句话留给我非常深刻的印象。因为我有同样的感受，我是把我整个生命全部投到艺术里面去，所有的幸福、一切的东西都投进去，很幸运我还活下来了，幸运还能够走出一条路来了。那么，儿女们后代们他们要走下去啊，不容易，他也要冒险，把生命投进去，做父母的都不愿意让自己的儿女走那么危险的路，跟自己吃一样的苦。

翟墨：吴先生现在好像画价挺高，名气很大，海内外的吴冠中热一直持续不下，他达到这一步是相当不容易的。有一次，从广州画画回来，车上很挤，他不坐飞机，把画放在凳子上，从广州一直站到北京，腿都站肿啦。坐汽车的时候，车上很多人，他自己一个人挤在汽车的尾部，把画呢，因为不干，怕蹭坏，用手撑着放在窗外，等到站的时候，脚呀、手呀，全都麻木了。他一个人写生、画画既是体力劳动，更多的是用感情，他说他的画是自己血肉化成的画，这是很苦的，所以他不让儿子当画家。

主持人：您既然文章写了这么多，很看好，现在约稿的也越来越多，那么您在时间分配上现在是大部分时间作画呢，还是写东西？

吴冠中：还是作画，假定说给我100分来分配我工作的时间，我要用80分或者80分以上的时间来作画，凡是有精力、想画画的时候就把精力留下来作画。写文章的比例恐怕只有百分之十几，是这样子的。再有一些社会活动只有百分之几的时间。

主持人：听说您还有一本新的散文集在天津出版吗？

吴冠中：天津百花出版社冯骥才他们主编的一套，很有意思，都是艺术家写的散文，前言讲得很有意思，他说文学艺术像一个大房子，各种窗户开向各个方面，戏剧、文学、音乐、美术，但是走到房子里面去，里面都是相通的。我那个书名叫《美丑缘》，美与丑的姻缘。

主持人：我们也很希望早一点儿看到这本书。

最大的风险是走样 范恒山谈改革大思路

主持人：大家好！从 1978 年党的十一届三中全会开始，我们就一直坚持经济体制改革，其成绩是有目共睹的。经济改革走到今天，又到了用一个社会主义市场经济新体制全面取代计划经济旧体制的关键时刻，已经召开的党的十五大已对我们下一步经济体制改革作出进一步部署。那么，我们下一步的改革究竟应该怎么样走呢？大思路应该是什么样的呢？我们面临的经济体制改革中的一些问题，究竟应该怎么样来看待呢？我手中的这一本由中国经济出版社出版的《中国：新时期改革大思路》就上述的问题进行了一定的思考。这本书的作者是著名的青年经济学家范恒山先生。今年 39 岁的范恒山，1977 年考入武汉大学经济学系，读完本科和研究生，后考入中国人民大学就读吴树青教授博士研究生，现在国家体改委工作，由他撰写、编写和翻译的著作 20 多部，发表经济学论文 200 多篇，他的一些观点在社会上引起强烈反响。今天，我们就把他请到了演播室。

您是经济学博士，是搞经济学研究的，应该说是一个学者；同时呢，您又是国家体改委综合司的一位领导，是一位官员。身兼学者和官员两种身份，对于您从事经济学研究都有哪些利弊？

范恒山：我们的经济学因为是研究人类社会支配物质资料生产和交换的科学，它的土壤在活生生的实践之中，离开了这块土壤，经济学就成为无源之水、无本之木，所以能够站在实际生活这块阵地上，把经济学的研究同活生生的社会实践结合起来，提出一些能够指导和影响我们社会实践生活的有价值的观点，在这个岗位上，能够发挥我们从前在学校起不到的作用，这就是作为一位在工作岗位上的学者所特有的便利之处，当然也有一些可以叫必然的东西。官员和学者毕竟是两种身份，对于学者来说，他应该对社会经济生活中的一些热点问题时刻保持敏锐的反应态度；作为官员，他即便是对一些热点问题也应采取冷静态度，有些观点不应随随便便就表露出来。比如说话本身吧，可能有些该说的话不一定要说完，有些可说可不说的话就不说了。另外，换一个角度来讲，作为官员，更多地体现在政策上；那么作为学者，他有些观点很大程度上代表自己个人的见解，不一定具有政策的意义，所以这两个角色的把握是比较困难的。但是我们还是可以找到一条把官员和学者兼起来的道路，而且这样兼起来，对我们个人、对我们社会，都有很大的好处。

主持人：您在《中国：新时期改革大思路》这本书里，也反复地提到了这样一个观点，您说我们现在的改革不是思路不清晰，而是思路不解放。为什么？

范恒山：这既是对我们历史经验的总结，也是对于我们的现实情况的概括。回顾我们的改革走过的整个历程，可以得出这么一个结论，每一次重大的实践改革行动都以理论上的突破、思想上的解放为前提，而在下一步改革的过程中间，我们仍然面临着要继续解放思想，要继续突破一些理论上的禁区。目前一些问题，也不是解决得很好，有很多问题，思路是清楚的，但是由于思想不解放，没有能够到位。比如说，关于建立现代企业制度，中央文件提了四句话——产权清晰，权政明确，政企分化，管理科学。那么，产权清晰放在第一位，本来这已经形成了非常明确、正确的思路，但是落实在

具体产权关系上的时候，有的同志可能会说，产权关系要理顺，就要走私有化道路，就要把理顺产权关系同私有化道路结合起来，结果走乱了实际过程中理顺产权关系的步骤，这关键还是一个思想解放的问题。

主持人：企业改革到现在为止，进入一个非常关键的阶段。我相信，电视机前的许多朋友非常关注这个问题。国有企业改革，实际上我们已经搞了许多年，但是成效并不是非常显著，您认为症结在哪里。

范恒山：根本的原因，在我看，还是因为双重体制转换这种特殊环境所带来的必然性，也更多地是由于我们的思想不解放。既得利益的限制，使我们在国有企业改革中间，很多重要的改革思路没有能够完全到位地付诸实施。这就导致了不能解决国有企业根本问题的比较浅层次的措施，长期固化，占据了一个很长时间。那么，真正能够解决问题的思路，由于各个方面的原因，没有贯彻到位，导致今天我们旧病没有能够解决好，新病又出现，这么一个不太好的效果。比如说，在改革的过程中，必然出现一些企业的破产，这些停滞不前的企业当然要破产，但是结果又会面临一个问题，可能破产以后，有相当一部分劳动者的出路需要解决，如果劳动者的出路解决不好的话，对于我们社会稳定产生一定影响。那么怎么解决这些问题？治标的办法、思想不解放的办法，可能就是继续用财政扶贫拨款、银行贷款，但是这样做的结果使钱投得越来越多，投成了一个永远也填不满的漏洞，工人的工资也没有解决得很好，一肚子不高兴，企业还是日复一日地亏着，导致了不仅影响到这个企业的发展，最后影响到全局的发展。治本的办法，就是该破产的就破产，那么，把这些投的钱，与其投到无底洞中去，还不如拿出来，专门解决它的一次性遣散，来解决社会保障，通过社会保障制度的确立，来解决社会稳定问题，同时来创造出优胜的企业机制，最后保障经济的全面发展。

主持人：您刚才提到，有很多清晰的思路，在实际的过程中并没有能够真正改革到位，并没有能够贯彻下去。是不是就是您书里面所提到的观点，比如说改造国有企业，它的一些配套办法，甚至包括对一些小型企业股份化、拍卖，是包括这些措施吗？

范恒山：这是其中很重要的一些内容。国有企业要改革成功，关键是抓住两句话，八个字——“结构调整，制度创新”。所谓结构调整，就是要适当收缩国有经济运作载体。因为长期以来我们造成一些误区，就是把各种各样经济成分，最后通过改造，都变成了国有经济，这就是国有经济铺遍全国每一处角落。国家掌握了方方面面，这当然有它的好处，但是它也带来了相应的许多弊病。你比如说，国家管得过多，该管的重要方面没有管起来了，不该管的小的方面，管起来了，但是因为没有精力，也没有财力，最后是大事没有抓好，小事也没有抓好。所以，现在的国家企业改革思路就是要结构调整，把一些国家没有必要管、没有精力管、管了还管不好的领域，放弃交给市场，交给我们其他非国有经济体制去办，只有这样，国家才能腾出大量的精力解决一些该管的问题。那么，解决这些该管的问题，该管的方面，又怎么办呢？全面按照现代企业制度的一些要求改造我们现在国有企业，把相当一部分改造成为成分明确，产权关系清楚，以公司制为主体，把这两点结合起来，我们的国有企业才有出路。

主持人：国有企业改造，我想它会触动到千千万万人的自身利益，作为一个普通百姓，最关心的就是就业问题。现在，在我们国家已经有相当的失

业人数，随着转轨改制这个过程，还会出现相当的需要我们去安排的人口，那么，作为普通百姓，他们就会很关心，企业破产之后或者拍卖之后，或者股份化之后，他们的生计问题，失业人口怎么样来对待等一大堆的问题。对这些问题您怎样看？

范恒山：首先，由计划经济转型到市场经济体制的过程中，劳动就业的渠道被打破了，必然会出现把一部分劳动者排除在外的现象，用我们现在的的话来说，就是失业现象，这是必然的。其次，要明确社会主义也存在着失业现象，要确立这么一个观点，我们长期形成的就是社会主义不能让一个人失业，所以采取了许多极端的办法，城市安排不了了，放到农村去，上山下乡表面上是就业了，实际上是一个人干的事三个人干，永远也没有解决问题。那么，理论上，我们要确立这么一个观点，社会主义不排斥失业，实际上保留一定程度上的失业人数，是社会进步的一个标志。但是这个观念的确立，并不意味着我们不要采取积极的办法来解决失业，我们的目标还是要采取各种手段，多管齐下，尽量让生产过程之外的失业者保持尽可能少的数目。首先，我们一定要建立一个为失业者提供良好的生计机制的社会保障制度，失业保障，应该提到日程上来。其次，为失业者再就业提供一些有利条件，比如说培训机构、再就业之前技能的培养，等等。第二个环节就是要尽可能地通过我们的产业结构调整，通过一些特殊手段，比如说，我们通过在有国有企业转轨改制过程中的土地拍卖、资产升值，甚至拿出一部分国家的资金，主要是财政资金，来提供一些资金或者一些就业岗位，来使我们这些劳动者从这个岗位迅速地转到另一个岗位，减少直接排除出生产过程的劳动者。

主持人：我们大家都知道，改革中是机遇与风险并存的，改革力度加大之后，风险相应地也就大一些，那么，您认为在我们的改革过程中，最大的风险是什么？

范恒山：在我看来，最大的风险是走形变样，而在我们从计划经济转向市场经济过程中出现最大的走形变样，就是把计划经济所体现的权力同市场经济所体现的利益，或者叫金钱，把它结合起来，所以，权钱交易给我们带来的，将不仅不是一个新奇，而且是连旧的计划经济体制下都达不到的一个乱七八糟的体制。

主持人：那么，怎么样来避免这样的风险呢？

范恒山：要克服这个风险，就得解放思想，排除与人民利益、历史利益相违背的私利基础，按照正确的思路办事，有了正确的思路，是能够解决问题的。过去往往在贯彻过程中就变样，甚至在实践过程中，还出现了“上有政策下有对策”的现象。这是对我们建立新体制相当不利的。所以，我觉得更重要的，还是靠人本身，真正排除自己的一些私利，能够真正站在向历史负责、向人民负责的这个高度，本着这么一个精神来推进改革。当然，为了不使我们的改革变样，我们本身的知识修养的准备、人的知识修养的提高也是至关重要的。

主持人：如果我们总是把希望寄托在一个个人，他们能够提高自己的觉悟和认识，显得有点太软弱、太软弱了。

范恒山：的确是这样。所以，我们需要法制，要靠法律来解决这个问题，用法来约束既得利益、自己的利益。

主持人：现在我们这种法制的力度，是不是不够呢？

范恒山：严格地来说，尽管我们很多法规还有待于建立，但是应该说法

律不是少了，对于大的经济关系都有法律作框架。

主持人：为什么有的人法规约束不了呢？

范恒山：问题在于我们有法不依，执法不严，违法不纠，是这么一个状况。这里面就涉及到其他许多深层的问题，需要在改革的实践中进一步加强改进。

主持人：改革是一个非常艰巨而复杂的系统工程，那么，改革走过这么多年以来，我们取得了很多成就，但同时也遇到了一些问题。对于即将来临的新一轮改革，您是否非常有信心？

范恒山：用一句大家都说的话“前途光明，道路曲折”。我们现在最重要的就是希望在短时间内能够建立起完善的市场机制，时间拖得越长，代价就越大，所以从这个意义上说，简单地说“前途光明，道路曲折”是一种保守的说法。我们的问题就是尽量把我们关注的目标在短时间内实现，尽量减少曲折，使这条道路尽量笔直地通行到我们最后的目标。关键是要讲时间，所以呢，对于我们下一轮改革，能不能充满希望，有没有信心，我看取决于一点，能不能在解放思想的前提下，按照正确的操作思路前进。否则，尽管我们经过各种努力，甚至多少年以后可以达到的目标，在这个曲折道路中付出的代价也会非常高，这样的建设是不可行的。对我们改革保持充分信心的同时，我们也应该保持一定的忧虑，这种忧患意识是保证我们今后改革能够少走弯路的重要警醒条件。

主持人：我想电视机前的朋友，可能跟我们一样，同样地希望我们的改革能够顺利，希望我们的国力能够进一步增强，希望我们的明天会更加美好。

我相信做人的最本质的东西

倪萍谈她的《日子》

主持人：如果我们回过头来看一下去年的图书排行榜，很容易便会发现这样一个事实，那就是各种各样的影视明星的自传或者是随感作品，一直是高居在畅销书排行榜的前列。比如刘晓庆的《我的自白》、赵忠祥的《岁月随想》、姜昆的《笑面人生》、杨澜的《凭海临风》，还有最近倪萍出版的《日子》等等。对于明星出书这样一个现象，社会上的评论不一，但是我觉得，有一个我们无法回避的事实，这些明星们所出的书，销售量与其他书相比是大得惊人的。换一句话说，他们的书拥有一个广泛的读者群，因为这样一个事实，这一类书的存在，我们不能假装看不见。今天，我们请来了《日子》一书的作者倪萍和她谈谈她所走过的日子，当然也会谈到明星出书这一个现象。非常欢迎您今天来到我们的演播室。这个演播室，同“综艺大观”的演播室有什么不同？

倪萍：很不一样，主要是位置不一样，好像我今天心里特别放松，不像“综艺大观”做主持人那样，好像所有的事情都在我的身上。今天，我在这里踏踏实实地在等你审讯。

主持人：那太严重了。现在这本书已经卖了多少册了？

倪萍：差不多 60 万册。

主持人：这是不是达到了预期？

倪萍：应该说远远超过了，我的预期是 10 万册就不错了。但是，就是这样我也没觉得有什么了不起，是因为特别的职业，使得这一本书发行得这么好，也许没有这一个职业，单单我这么一个普通女人，写了这么一些普通女人的人生感悟，恐怕能卖一万册就差不多了。

主持人：它的销售量并不能证明书本身质量特别好？

倪萍：完全不能说明，而且，有时心里比较虚，跟很多专业作家比，跟很多好的书相比，内容和发行量上的反差，我想我和读者心里都很清楚。

主持人：在国外，明星出书是一个非常正常的现象，他们都非常的忙，往往请人代笔，这是一个非常正常的做法，因此读者就有这样的疑问，写了几十万字，是不是你自己写的呢？

倪萍：这样的问题我觉得可以理解，为什么呢？因为我过去从事的职业是在说话，读者没有看见我写过的文章，突然一下子写了一本书，人们这种怀疑很自然，我觉得我也能够理解。但真正想找到答案，我觉得读者应该去看书，因为要真正看了后就会发现，没有什么文采，很像倪萍说话，很多事她不写，别人很难去了解她内心是真正如何想的，我觉得我说的是大白话。

主持人：对，但是里面有好多篇章还是很精彩的，也就是说在文采上是比较出色的，所以人们也会觉得，你写了以后，会不会有高人润色啊？

倪萍：有高人；而且高人还不是一个两个，成百上千，凡是我读过的所有作家，无论是中国，还是国外，我觉得他们都帮我润色过。就是说，我对文学的梦想，不是说做了主持人才有的，其实很小，我觉得每个人都有可做作文的时候，那个时候都可以野心勃勃，说将来我要当一个作家，把一个普通作文，也要写成全班、全学校最好的。那个时候我就想过，所以后来读了很多书之后，很多人在指点我，我觉得我能够写到现在这样，就我个人能力来说，确实，我受了很多书的影响。

主持人：那么，做为一个像您这样家喻户晓的电视节目主持人来说，观众要看您的书，他期待的是什么？

倪萍：观众的期待是多种多样的，因为生活在这个世界上，每个人的需求是根本不一样的，你根本不能想到说，你还有这样的想法，这是出乎你的意料之外。因此，你单去应付读者，去揣摩每个人希望什么去写什么，我觉得这写不了书，我其实是在说明我的生活方式，是对还是不对，所以出了这么一本书在告诉我自己，为什么生命中重要的你始终忘不掉，为什么生活到了一很特殊的岗位了，然后还回头看一看，你所想起的、念着的都是那些普普通通的人，我觉得就是这些人，给了我生命的一种重要精神养分和支柱，所以，我在写的时候更多是在想我自己，而真的没想读者是要看什么不要看什么。

主持人：那么您的书对读者来说价值何在？

倪萍：不能说一点没有想，如果你不想，那么这一本书写的意义就完全没有，你可以完全留给自己写日记，你为什么还是要发表？就是觉得在我整个生命当中，我跟许许多多的人，特别是同时代的人，都会有很多共鸣的，我相信做人的最本质的东西，崇尚真善美，这点，能和读者产生共鸣，这一点我敢放心地去写，没有迎合所有的人的口味，但是我想到了一个群体，我所了解的群体。从这个角度来说，我是想到了读者了。

主持人：您的书基本上是对过去生活的回忆，比如说童年的生活，然后，从青岛过来，又在北京这种一步步往上走的生活经历。那么，我不知道你对过去的时光和现在时光是怎么看的，你似乎非常地怀旧。

倪萍：看上去怀旧，实际上我觉得没有做主持人之前的生活，同现在的生活完全不一样，那个时候我觉得跟我的童年，没有什么大的区别。这个不是物质上，因为物质上整个中国人都在发生着变化，主要是我的思想方式上，以及所处的真正意义上的那种生活环境，那么做了主持人之后，我的环境变化了，生活状态变了，变得我完全不能够阻挡自己的一种生活状态的时候，我反而觉得这样的日子对我本性来说是很不合适的，可以说是很大程度上的扭曲。比如说我过去是一个比较喜欢安静的人，而且，我是不喜欢社交的，觉得好像经不住别人当面表扬的，我老觉得我做不好。可是现在生活都变了，你的工作要不断地出去，就是和人打交道，不断地抛头露面，不断地受到别人或批评或表扬，始终在被别人关注着，我是希望在角落里关注别人的那种人，现在反过来了，走到哪儿都是暴露无遗的这种生活，使得我对自己的那种生活状态，产生了一种很强烈的无奈感。一方面努力地工作，一方面要去努力报答对你有期待的观众。另外你就会感觉到，作为人的本性上的东西，很多在慢慢地消失，这种消失是身不由己的。

主持人：所以你就把笔触更多地放在过去。

倪萍：这样做是很不自觉的。

主持人：书里面写了童年的生活，也写了自己的感情生活，您的感情生活应该还是比较曲折的，但是你独独写了一段不堪回首的往事，我想知道的是您为什么写这样的一段？

倪萍：我只不过是用散文写了我的人生的感悟，其中，在我步入中年的时候，我对情感上有一种悟，这种悟就是我对自己的深刻的认识，而也是今天才认识，当时在相爱期间，我觉得我还是奋不顾身的，觉得是一种很有意义的事情。现在回过头来看，我不过是借这篇，想给我自己的情感画一个句号，

表达了我自己对情感的一种态度。

主持人：书里面也谈到了，您觉得这段时间是犯着清醒的错误，如果这个结局是很圆满的，您还觉得是一种错误的吗？

倪萍：不会。我觉得生活当中，人是要经过自己的亲身经历才能够知道你对还是不对，特别是对于像我这种比较倔强的人来说，真正是不撞南墙不回头的人，当撞了南墙满身是血，才觉得不对的。另外这个不对，只是对我而言，我觉得情感上没有什么对不对，就说这种生活方式很不适合我，我不应该那样，所以我说，这是清醒地犯了一个错误。

主持人：您在书里面也提到了自己在事业上走了一点弯路，你在提到《文化视点》这一篇文章里面，也谈到了，就是说“文化视点”为什么会夭折，就是“倪萍访谈录”为什么会夭折，说到这一个过程，书里面说“文化视点”的失败，主要不是文化准备不足，为什么？

倪萍：这个说起来比较宽泛了，我觉得任何一个理论在电视屏幕上去探讨可能都说不清，有些问题开一次重大的会议，许多专家在一起讨论 20 天、30 天，大概说不出一个所以然来，你通过 30 分钟的节目，又能怎样？我觉得这是致命的问题。

主持人：你觉得这是节目设置的问题，那么将来你还有没有可能主持类似的文化性节目？

倪萍：现在是一个信息爆炸的时代，而电视台的变化，不仅外面的人，而且在里面工作的人都觉得有很多让你突然震动的东西，也就是说面对电视，每一个人的选择机会都很多，所以我相信以后还会有很多好的机会。

主持人：你作主持人这一行，年龄构不构成对你的威胁？

倪萍：我从进入电视这行就不是很年轻的人，27 岁对于女人来说根本不年轻，对我来说年龄上、相貌上一直不是我上电视的优势，至今我也不觉得我自己是不是比 10 年前好像大了，因为最终你通过跟观众的了解和做节目，观众在意的不是你的年龄和容貌，观众真正在意的是你的思想，你能不能给他什么，我觉得这个是最重要的。我即使说现在还很年轻，看上去还可以，如果不能给予观众什么，观众也不会喜欢你。

主持人：作为一个主持人来说，除了年龄之外，关键是什么？

倪萍：我觉得对于一个主持人这一职业比较残酷，应该说对观众心理需求来说应该是一个完全拿得起，放得下，什么都可以侃侃而谈，而这种谈，不是鹦鹉学舌那种，而是真正意义上的那种懂得很多，但是每个人都有他的局限性。

主持人：您觉得自己的局限性在哪里？

倪萍：我自己的局限性，就是我自己刚才说的每个主持人都会遇到的问题，不仅仅是知识上、文化上的浅薄问题，在对整个社会了解程度上、对历史的了解程度上，都觉得跟这个岗位差得很远。

主持人：对名人出书这个现象，您觉得是一个很平常的事情吗？

倪萍：很平常，只是我们国家现在好像名人出书起步比较晚，好像出得比较少，它有多种多样被关注的形式，电视、私下里的传说、出书，这都是一次关注的形式，出书算其中的一种，它一定还会流传下去的。

主持人：现在主持人写书尤其是做电视这一行的主持人，写书也越来越多，您对这个有什么看法？

倪萍：大家能够想到要去写书，是一件好事。

主持人：为什么？

倪萍：因为现在这个队伍当中，普遍地觉得，大家文化上力不从心，如果能够动动笔，能够写一本20万字左右的书，无论如何对自己都是一个极大的好处。但是因为随着名人出书比较多，构成一个潮流特别是被很多人关注之后，名人再写书，比从前那些名人写的恐怕难度上就更大了，因为读者、评论家对书的要求就会更高了。当年赵老师写出的书，很多人顶多说，赵老师写出书文化相当不错，再往后，恐怕人就会说，我得看看你写得好不好。因为钱和决定权都在他身上，他不会说我就随便买一本书，他要看写得好不好，这时候仅仅靠名气，我觉得已经不行了。

主持人：那您在写了这一本书后，是不是勾起了创作的欲望？还会继续再写吗？

倪萍：应该说我还写了一些，但还没有发，我自己觉得，实事求是地讲，因为过去的几年一直在忙，正好有一个生活积累的过程，当有机会写这本书的时候，确实感受到文学的魅力了，就是从读者的反馈，包括文学界的一些老前辈，包括我身边的一些朋友，给我这种很由衷的鼓励吧，让我觉得文学和我从事的这种职业——拿着话筒跟大家说话，还是完全不同的两个领域，让我接触了另外的感受，很温暖我，我是时时被别人温暖和激励的人，当别人对你有期待的时候，你觉得应该做点事。当然这本书并不是别人期待我才写的，而且我应该用一种我喜欢的文学形式表达我的一种生活态度、一种人生感悟。

主持人：在结束今天谈话之前，我想问你一个小小的问题，如果有一天，你被放到一个孤岛上去了，然后，将在那里继续住下去，没有机会同外界接触，那么这个时候准许你带两本书，您准备带哪两本书？为什么？

倪萍：我想首先得带一本漫画，漫画让我有无限的联想。

主持人：谁的漫画？

倪萍：三毛吧，我觉得三毛很生动，我觉得它可以和我做伴。再带一本书我觉得这个局限性太大了，写梵高的《渴望生活》这个我觉得比较能够支撑我，是不是在这个孤岛上活下去？我想有一天得出来。

主持人：带这两本书非常实用，一本书能够为自己解闷的，能够成为一个伙伴的；另一本书支撑自己活下去，看来您是一个永远不会绝望的人。

倪萍：我没有想到过要自杀。

将来我们要如何生活

张中行谈《流年碎影》

主持人：对于喜欢读书的人来说，张中行这个名字应该说不是一个陌生的名字。他的《顺生论》《负暄三话》等书，我相信很多的读者朋友都非常地喜欢。

张中行先生，1909 年生于河北省襄河县的一个农家，1931 年从通县师范学校毕业，1935 年毕业于北京大学中国语言文学系，曾教过中学、大学，编过期刊，建国后在人民教育出版社中学语文编辑室任编辑工作，先后出版的著作有《文言精代》《佛教与中国文学》《文言和白话》《作文杂谈》《负暄琐话》《负暄续话》《禅外说禅》《诗词读写丛话》《顺生论》《谈文论语集》《说梦楼谈屑》《横议集》《说书集》《流年碎影》等。现任人民教育出版社特约编审。

张中行先生的一生伴随着一个世纪的风风雨雨，在走过近 90 载的今天，他出版了一本他的回忆作品，叫作《流年碎影》。这本书是由中国社会科学出版社出版的，这本回想录正如张中行先生自己所说的：“里面没有什么惊天动地的土传奇、洋浪漫史，但是因我们都同处一时，同处一地，曾经同呼吸共命运，一个人的欢乐与血泪总有不少供他人参考的地方。”今天，我们就将 88 岁高龄的张中行先生请到了演播室。

主持人：非常高兴请您到了演播室，刚才跟您闲聊时，您跟我说，启功先生看了您的书之后给您打电话，说您写自己过去的事情，这不是自寻烦恼吗？您是怎么看这个问题的。

张中行：启功先生是在开玩笑批评我。在电话里我说：“您是出世的，我是入世的。您是出世的，所以天天做打油诗，寻欢作乐；我这个入世的呢，还没有忘掉世间的许多事情。”过去自己经过的这些事情呢，不愿意将来年轻人再经过，由这点考虑的，所以应该把过去的事情说一说。我自己的想法就是哪些事情我们应该欢迎，哪些事情我们不应该欢迎。换句话说呢，就是将来我们要怎么样生活，不要怎么样生活。那么要谈这些事情呢，就难免重复过去的事情。我想启功先生看过我那书目就看出来了，其中难免谈到许多早先受苦的回忆，所以他说：你何必自寻烦恼呢，你把它忘了就算了。

主持人：您把婚姻分为四个等级。第一个等级是“可意”，就是互相之间感觉特别好，是天造地设的一对。接下来的三个等级是：“可过”“可忍”和“不可忍”。我觉得只有第一个等级即“可意”，有鼓舞人心的感觉，而其他三个等级则显得比较灰色，这是不是您对婚姻的看法呢？

张中行：根据调查研究，婚姻够上“可意”的我看有十分之一。写这篇文章我不怕我现在的老婆看，我评论她是大部分“可过”，小部分“可忍”。她要说我们的婚姻是“可意”，咱不够那等级。

主持人：您认为能达到“可意”的婚姻只占十分之一，剩下的则是“可过”“可忍”甚至“不可忍”，怎样对待这种婚姻状态？

张中行：这个问题可能很难处理。古人说“饮食男女”，是人生两方面的大事。我认为，只要这个社会相当稳定，“食”的问题很容易解决，“男女”问题很难解决。俞平伯先生和许银环女士那个婚姻大概够上“可意”，许师母死之后，俞先生有时候梦里面还喊许师母的名字，估计他们的婚姻算作“可意”没有问题。一般人呢，要拿数学的公式来表示，由结婚起时间越

长，感情越淡。所以问起这个问题，我虽然念了一些书，结论是“很难解决”。

主持人：刚才您也说到了“饮食男女”是人之大欲，您在书里写到了“男女”之事，写了人们的爱情啊、婚姻啊。同时，也用很多篇幅写了“饮食”之事，就是写您到过的地方有什么样的小吃，您都用很多的笔墨精心地描述，您还写了自己最拿手的两样食品——炸酱面和红烧肉。您似乎对“吃喝”也比较看重，您在书里是这样说的：“口腹之欲，由生涯的理想一端看，是小事情，换为实际的一端看，又成为大事情。”为什么呢？

张中行：由常人来看，都是趋乐避苦。有快乐自己享受一下，有苦就躲开。像我这个年岁呢，就不足为训了，因为我们是快要到阎王老爷那儿报到的人物了，对年轻点的人来说呢，吃好当然很舒服了，吃得不好当然不好。所以我有时候就想，人学的各种技术、知识，我看最重要的还是烹调的知识，可是呢，过去在这上面没有用功过。但是另一方面，为现在的世风着想，别把吃看得太重。我看现在有些人花很多钱，追求所谓好吃的实际呢，并不是追求饮食的好吃。比如说，吃鸟类的肉，我们常识都知道，鸟越大肉越粗，我估计天鹅肉一定没有广州的烧鹅好吃，烧鹅肉可能不如烤鸭，鸭子肉呢可能不如鸡，鸽子肉可能更好吃。可是现在有人追天鹅肉吃呢，就是因为天鹅肉是禁止的，是买不到的。总之，注意饮食并不错，但是不能够讲豪华什么，这就不大对了。

主持人：您专门用了三个章节来写“伤哉贫也！”就是写贫困带给您的痛楚和伤害，另外您在其他章节中也提到了这种痛苦，我不知道贫困在多大程度上对您的人生观产生了影响？

张中行：写贫困写的是事实了，因为我们生的时代，经过大清帝国、北洋军阀、国民党、日本鬼子、又国民党，改朝换代这样多，人民当然要受苦。而改朝换代，证明社会不稳定社会不稳定，生活当然困难。我的书中只有纪实的性质，要说有点什么意义的话呢，就是我们应该反对贫困，应该是想办法发展社会生产，让人民能够生活得好一些。

主持人：您觉得应该用什么态度来对待这种贫困？

张中行：我觉得所谓“安贫乐道”，恐怕多一半是被动的，少一半是主动的。不是自己不在乎贫困，大概总归是没有别的办法。这里边有个限度，比如想自己改善一下，用什么方法改善，有个限度。照我自己想，说让我吃别人肉，使自己吃胖了，这事我不干。你比如说做一点买卖、经商，赚些钱，让生活改善，要是有这个本钱，有这个能力，自己当然愿意。但是假定没有这些个条件呢？这时候，别人说，你加入我们这个土匪集团吧，抢来的，分你一部分，估计我是不干，我有这么个分寸。

主持人：您回首过去，大概是贫困带给您的记忆或者说是您的生活影响比较深刻，所以您在书中谈到钱的问题，比如说“人不能没钱”。那您是怎么看待金钱？

张中行：钱多当然比钱少好，但是我总是相信儒家这句话：“己欲立而立人，己欲达而达人”，就是说利己不能损人。比如我，用什么办法能弄来钱，弄来钱之后，我就用这钱，让它成力量来压迫旁人，强迫别人做什么，我觉得这是不对的。假说真有人问我，现在你真正发财了，比如有人送你美元一千万，你愿意接受不愿意接受，我说我愿意接受。接受之后那当然有办法花。比如哪一个图书馆，买书没有钱，那我可以捐一部分，当然有钱还是有好处。还有比如我这年岁要是倒退一些年呢，那我就换一套大点的房子，

添上十个八个书柜，我那些书就不用天天扔了，有的书来了我就搁在书柜上。有了钱你要真能够用在合适的地方，钱多比钱少好，但是要看怎么用。

主持人：您在书中反复提到自己“择术不慎”，走了一条一辈子读书写作的路，可能这是您的戏言，如果有个机会让您重新择术的话，您还会选择读与写的一生吗？

张中行：这里面可能有些牢骚，我曾跟赵丽雅开玩笑，写过一首五律，最后两句是“何如新择术，巷口卖西瓜”。因为赵丽雅在王府井卖了七年西瓜，后来又业余念书，然后到《读书》去了。我说我是“反其道而行”。要说我是不是很后悔呢，大概也不很后悔，从另一个角度看，也可以说，“有知”无论如何比“无知”好。《收获》曾约我写过一篇文章，我开头就写，我说我这一生，自知之明，不多；而他知之明，不少。

主持人：您年轻的时候是默默无闻的，自己作编辑，做教育界的工作，到了老来之后却红了起来，比如说您也做客名人专访的栏目，您现在也是名人了，我不知道您是怎样看待这种变化的？

张中行：最初我在《读书》发表了几篇文章，有人就觉得奇怪，说这人的文章不像年轻人写的，怎么回事。这很简单，就是建国之后一直到“四人帮”倒台之前，你不敢写文章，这就是我有他知之明。等说些什么话没有什么危险了，就憋不住了，就写。因为原来有这个习惯，我觉这个习惯还是好的。我跟好多年轻人说过，你别把写文章看成什么严重的事，你要养成习惯，每天就是胡说八道也好，你总要写点。我是多少年养成习惯了，到万不得已没办法的时候，写点日记，或者写个信，或者什么，总要写点。心里有点什么话，就憋不住了，就写。一天写不多，你天天写，日子长了也就多了，所以到了80年代的时候差不多一年一本书。

主持人：希望您能够坚持您的习惯不断地写下去，然后我们也能不断地看到您的新作品。

张中行：“八一”那天座谈会上，读者说的话，我很感激，他们认为我不说假话、实在。我非常感激，我看不要评论好坏，反正说我说的都是心里话，这我很得意。

主持人：也谢谢您今天到了我们的演播室，说了自己的心里话。

远古的祖先怎样思想 关于《中国巫傩面具艺术》

主持人：我们远古的祖先究竟是怎样思想的？这本《中国巫傩面具艺术》回答了这个问题，当然还有其他一些艺术，不过都跟这个问题有关系。一个面具怎么会跟思想有关系呢？我们要请这本书的编委之一周华斌教授来给我们一个答案。他是研究戏剧史的专家，也是民俗学家。下面我们首先要请他谈谈什么是傩(nuó)。

周华斌：如果简单说的话，傩就是打鬼仪式，再说简单点儿，跳大神，巫师跳大神，装神弄鬼，这种仪式活动，就叫傩。

主持人：为什么叫傩呢？

周华斌：这个傩，经过考证是这个意思：一般驱赶什么东西的时候，我们老百姓赶鸡、赶羊就叫“傩傩傩……”，因此赶鬼也是“傩傩傩……”，希望它跑掉。呼唤什么来或者驱逐什么走。过去，在原始时期巫师是原始部族的领袖，是原始部族当中最有威望、最有力量、而且是最有聪明才智的人，上知天文、下知地理，懂得医学、懂得数学、懂得文学、懂得艺术，所以他是智慧者。但这种巫师为了给人们驱逐一些灾难，不得不借助神灵，因为当时的原始民族都相信神灵，这种巫师是神灵的代言人。而借助神灵的最好形式是装扮神，装扮神灵最方便的形式是扮演神。

主持人：所以这个面具实际上是从这样一种祈祷、装神弄鬼的仪式当中发展出来的一种面具艺术。

周华斌：驱鬼有几种形式，一般总是在除夕的时候，这个叫全国性的大傩。从宫廷到民间处处举行这种仪式，主要操持这种活动的人叫作巫师。他带着群众和身边的同时参与活动的人，走到宫殿的各个角落、屋子的各个角落、院子的各个角落，举着火把、拿着兵器，跳、打，把鬼一直赶出宫门。民间也是，在民间举行傩的仪式的时候，孔子有个说法，叫作“举国若狂”。原来是宫中的仪式历年相传，当它散落到民间以后，就变成一种民俗活动，逢年过节，尤其是在除夕正月前后，都要举行这种活动，成为一个习俗流传下来。在这里头，各种因素都掺杂进去了，更多地就是把宗教仪式渐渐地淡化，而是参与一种娱乐，所以就像西方的鬼灵节、狂欢节是一个意思。

主持人：好，下面我们就来欣赏一下现在民间傩活动的一些舞蹈、仪式，还有戏剧。这种傩的活动、面具跟我们日常生活中有什么可以参照的？

周华斌：我们中国人往往比较保守、比较守旧，不希望外来人侵犯我们的生活，因此，我们在生活的各处都可以看到这个傩面具的形态、傩神的形态。比如说，我们门上都蹲着两个石头狮子，两个石头狮子就是看家狗啦，最早的含义是神兽，不希望鬼魅进来，不希望疾病等等进来，因此两个神兽蹲着。我们的大门上还有两个扑兽，两个扑兽也是两个神兽的造型，从商周、汉代、唐代一直沿袭到今天，也是不希望鬼进来；门脸上挂着一个照妖镜；一把剑，叫斩妖剑，这也是不让鬼进来的意思。假如鬼从天空中来，我们屋顶上有那个文兽，屋脊上有五鸡六兽，都是这种神兽的神态。那么进到屋里来以后呢，中堂我们往往挂钟馗，钟馗是神兽的变形，他起的作用是驱鬼，所以我们现在的傩面具当中，钟馗的造型很多。我们所有的器皿上全有神兽的影子。假如出门怎么办呢，身上要带一个护身符，护身符的形态也跟傩面具的形态一样。

主持人：像中国非常典型的小孩子的虎头帽、虎头鞋之类。

周华斌：仪式被淡化了，意思仍然存在。因此人们希望孩子健康，不希望病呀、鬼呀，古时候认为病都是鬼带的，所以就避邪，避邪呢，就用虎头帽、还有虎头鞋，有一种傩面具是鞋的形态，韩国这种鞋的形态比较多，很有趣味。挂在墙上，为什么挂在墙上呢？这个避邪呀，“避”——“墙壁”，“邪”跟我们的“鞋”谐音。因为墙壁上挂上鞋，就避邪了。

主持人：这就是活的傩文化。为什么一个小小的面具会受到这么大的注意？

周华斌：因为这个傩的艺术、傩的文化是一个世界文化史上的普遍现象。西方的人类学家、人类文化学家们总是要到第三世界寻找这种迹象，到非洲啊、澳洲啊等等，找到了奉为至宝。我们中国的傩文化有它的特点，连续贯穿五千年，一脉相承，今天还活着，所以被称作是活化石。

主持人：它可以回答我们史前人类如何思维、如何思想的问题。

周华斌：我们的历史，现在的说法是有文字记载以来的历史，那么，有文字记载以前的历史是怎么回事呢？我们有些地方的民族开发比较晚，最有价值的，比如说彝族的虎文化等等。从这些荒远的地方、刚刚解脱刀耕火种的民族当中原始的仪式，包括傩仪式当中，我们就可以看到有文字记载以前各民族的仪式。

主持人：书里专门有一章叫赏析篇，你能给我们介绍一下怎么欣赏傩面具吗？

周华斌：我觉得欣赏傩面具，首先是感性的，渐渐地深入到里边，可以发现很多文化的内涵。还有，一种就是想像、夸张、虚构的，夸张的这种形态经具象化以后，我们内在的一些人性本身所需要得到的另一种东西得到一种感应，所以我们就喜欢它。

主持人：还有一些符号化。

周华斌：对，那上面的符号也是一种文化传承的方式，比如说，我们都知道商州最引人注目的饕餮是两只眼睛永远不变，还有獠牙，永远不变，以后扩展到神兽的形态、扑兽的形态两只眼睛不变的，獠牙不变，所以我们把它看成符号。这种情况往前追溯，可以追溯到 7000 年以前的长江下游的良渚文化和河姆渡文化，良渚文化 5000 年，河姆渡文化 7000 年，就在新石器时代的时候，人们已经把这种造型用在神灵的头上，固定下来。那么这个形态代表了太多，这两个眼睛还代表神目睽睽，老天爷的眼睛在注视着。

主持人：还有颜色也是符号。

周华斌：颜色也是符号。我们都知道汉族传统习惯，红色代表忠、忠勇；白色代表奸，当然在面具里头有时候端庄的女像也用白色，代表纯净；黄色代表老，我们黄皮肤的衰老；青色、蓝色因为与面具上的红色形成一种极其强烈的对比，因此青脸和青面獠牙，青和蓝代表凶猛，另外青还跟绿林、山林中的绿林好汉相联系。随着符号的运用，在面具里边也有一些个文化的内涵在里面。

主持人：书里谈到这个傩面具审美上怎么去看，它有好多种类，像秀丽美、质朴美、典雅美、粗犷美，还有你刚才谈到的这个狰狞美。狰狞怎么可以称为美呢？

周华斌：狰狞就是我刚才谈到的阳刚之气和力度。大家可能注意到，现在的街头巷尾、旅游点上到处都有青面獠牙的面具，也不是青面，木雕，都

是贵州来的。有的歪着脸，有的歪着嘴，全是獠牙，很狰狞，但是老百姓不觉得它可怕。尤其是文化人喜欢把它买回来挂在墙上，装饰起来。我觉得一个直接的感受，就是力度，一种艺术的力度、一种原始艺术的人性本身所能体现出来的力度，这种东西能够给现代艺术家很多艺术启迪。一个是冲击，当我们搞一些精雕细刻、象牙雕刻、全部充斥着这类东西的时候，我们突然要回去找一个原始状态的艺术来回味，感觉到我们回到了自然。

主持人：做一个平衡。

周华斌：同时也是艺术的对比。

主持人：你作为这样一个带有艺术家气质的学者，是不是对于傩、傩的面具艺术给予了美化、浪漫化？

周华斌：我想是的，因为这个还是带着主观意识吧，个人的喜好，加上一些理性的研究，所以有点儿浪漫化。如果实事求是说的话，巫傩活动和巫傩仪式毫无疑问是属于落伍的、迷信的、应该被淘汰的文化范畴，所以我们今天搞这项研究主要是用人文的眼光、人文科学的眼光、研究的眼光来发现它的历史的价值。在这次组织这本画册的过程当中，很多学者深入到荒山僻岭的各地，有些人一下去就遭到公安局的干涉，不仅公安局干涉，而且报上也说他们又在搞迷信活动。因为搞研究要把它完整地记录下来，而跳神弄鬼恰恰是我们公安六条管辖范畴，那么必须要有各种证明，文化部门来证明这个问题，所以底下的这些导师、端公惶惶不可终日的。

主持人：依你刚才谈到的实际上这些傩的活动、傩戏舞蹈，后来越来越多地具备这些娱乐功能，而迷信色彩、祭祀功能比较少。

周华斌：随着现在的人们文明程度的提高，当人们把这种迷信色彩、宗教仪式淡化之后，这上头所留下的也仅仅是文化的、艺术的内涵，或者是它的形态。

主持人：这本书主要介绍了一些汉族的傩，但同时也介绍了不少少数民族的傩。

周华斌：在某种意义上来说，少数民族的傩更有它的价值。

主持人：你还谈到西南少数民族对于孟获和诸葛亮的角色的看法是不一样的，角度也不一样。

周华斌：汉族讲的是七擒孟获，诸葛亮是个神，也是英雄，孟获是青面獠牙。但是据有学者跟我讲呢，西南地区有一种面具是正好相反，故事也是相反，是孟获七擒诸葛亮，孟获是他们的民族英雄，是正面人物，很英勇，而诸葛亮是小丑。还有，比如说鲁班，在我们先秦的记载一直到现在人们都把他当作神灵，但是在我们南方地区的鲁班面具吧，他是一个歪着脸的、眯缝着眼的一个丑角，他眯的眼睛的解释是说他正在看木线，而鲁班没有任何价值，不像神灵那样影响人们思想。从这里头可以看到民族观点、历史观点上的差异。

主持人：刚才还谈到傩文化是一种渐渐消失的文化，那么这样的消失是不是有点儿可惜呢？

周华斌：我觉得消失是不可避免的，但是全部消失是令人遗憾的。傩神的造型有一个变化，最早的傩神是神兽型的、自然型，崇拜自然。时代发展了，人的自我意识起来了，崇拜领袖，就是巫师，那么渐渐这个形态就成为兽人合一的形态；再后来兽人合一的形态再发展起来成了帝王形态，像帝王，完全是人的形态，不单单是神灵啦，英雄形态上来啦，这种英雄刚才说的比

如说鲁班，老百姓认为他是我们的英雄，不一定要做什么官，不一定有什么权，民族的自己崇拜的英雄，成为傩神当中的一个。

主持人：关公啊、岳飞啊。

周华斌：也是，这个英雄崇拜渐渐在过去。人的自我意识越来越强，傩艺术也是有点儿落伍。不过我们把这种文化来深入地思考一下，可以发现有些是应该渐渐消失的，有些是可以借鉴的。比如观演不分的这种狂欢式的戏剧演出状态，是值得今天的戏剧借鉴的。

主持人：那么，花这么大力气来研究一个正在消亡的文化现象，它有多大的实用价值？

周华斌：它是一种精神文化的产品，一个国家或者一个民族或整个世界发展到一定程度的时候，需要在文化上投入，现在我们可以看到很多工艺美术的造型是借鉴这种艺术，我们也可以看到一些傩舞，根据它原有的傩舞的素材来重新改编成新的形式，甚至是现代舞蹈的形式。

主持人：最后一个问题，这本书印得很精美，但是为什么要用繁体字来印刷呢？读得很费劲。

周华斌：这是因为考虑到目前东南亚部分地区对我们简化字还不是很熟悉，那么也尊重他们的习惯，因此用繁体字。

出于对生命的珍惜

席慕蓉和她的诗

也许她的诗曾伴你度过青春岁月，也许你在她的诗中曾发现过自己的影子，本期“读书时间”请看《席慕蓉和她的诗》。

主持人：大家好！我想电视机前许多喜爱诗歌和散文的朋友们的青春记忆是同席慕蓉这个名字分不开的。在 80 年代的中后期，来自台湾的席慕蓉的诗在内地的年轻人中风靡开来。那个时候我们可以见到许许多多的名信片和贺卡上都印着席慕蓉的诗句。事实上，席慕蓉在台湾早已拥有了大量的读者，以至于台湾的前辈诗人向明这样说过：“她为我们的诗找回了许多失散的读者。”那么席慕蓉的诗的销售量究竟怎么样？它究竟畅销到什么程度？我们可以从下面的数字得到一个大致的了解。她的《七里香》和《无怨的青春》这两本诗集在台湾再版了 50 多次，散文集《成长的痕迹》已经再版了 64 版，其他的诗集和散文集已经出版了 30 多版。她的书不仅仅是畅销，到现在为止已逐渐变成常销，也就是说每年都要再版两次左右。在内地仅仅是《七里香》《无怨的青春》和《时光九篇》三本诗集，仅花城出版社一家的出版数量就达到了 150 万册。当然，其他 30 多家出版社的数量更是无法统计了。作为诗歌来说，能够做到这样的销售量相信是一个巨大的成功。最近，上海文艺出版社将席慕蓉的诗歌和散文结集出版，分为四册，从这四本书中，我们可以了解到席慕蓉创作的全貌。今天，我们就将席慕蓉请到了“读书时间”。

主持人：您这个名字是很特别的，不知道“席慕蓉”是怎么一个来历？因为慕容在我的印象中好像是鲜卑族的一个姓？

席慕蓉：其实是从蒙古族的名字翻译过来的，“席”是我们的族姓，我们真正的“席”的读音应该是“席联伯”，用头一个音来做汉文的姓氏“席”。慕蓉呢就是在蒙文里面的“木伦”，“木伦”就是“大的江河”的意思，所以如果照音译的话，我叫“席木伦”，假如照意译的话我可以叫“席大江”。

主持人：您是蒙古族人，但是很多年都没有回过家乡，为什么您后来的诗里面，甚至包括您这次出版的这四本书有整整一本都是以高原、草原为主题的？

席慕蓉：我从来没有生长在自己的家乡，我是生长在抗战末期的四川，后来跟着父母一直不停地迁移，所以对我来讲家乡一直是个模糊的印象。一直到 1989 年，那年我 46 岁，46 岁我第一次看到我自己的蒙古高原，也许你没有离开过自己家乡啊，没有这种感觉，我是觉得家乡是在我们生命开始之前就埋藏在我们心里面的一个火种。我当年也是一个远离族群的人，可以说是流浪者，可是当你觉得自己整个民族的一个文化有一种危机感的时候，你就会发现那火种自己从你心里面燃烧起来，然后那个火种自己从你心里面走出来呼唤你，所以在我的创作里面这个部分是蛮强烈的。

主持人：你原来是学画画的，后来一直走的是画家这条道路，为什么开始写诗？从什么时候开始写诗？

席慕蓉：我初中的时候就很喜欢读诗。常常有人说我的诗有很多年轻的读者，但是我想反问一句，我们所有的人不都是在十几岁、甚至在十二三岁的时候就开始对文学里面最纯粹、最美的东西产生一种感动吗？也许我要说我是从开始读诗的年龄开始写诗的，那么我自己感觉，想要写也许是受了《古诗十九首》的影响。《古诗十九首》我在初中二年级的时候头一次读到，才

发现中国的文字真的很美呀，就是那么简单的文字里面可以有这么强烈的哀伤，还有对时光推移的一种无奈，而且那么早、离我们那么远的人写的诗好像就是我今天心里的感受，所以我想我是从初中开始写诗的。

主持人：在我们内地的这些年轻人当中，印象最深的你的两本诗集，一本是《七里香》，一本是《无怨的青春》，我想大家对这两本书是记忆犹新的，它们创作于什么年代？

席慕蓉：那里面收的最早的两三首是我 16 岁时候写的，但是大部分差不多是我 36 岁左右的时候写的。

主持人：第一次接触到《七里香》这本书，是在差不多 10 年前了，我拿到这本书的时候还很年轻，读这本书的时候我感觉这个作者应该也是非常年轻的一个人，她是一个很漂亮、很年轻的姑娘，然后她的生活充满了幻想，她的那种感情、她的对生活的向往都是非常纯真的，所以我觉得很难想像您在 36 岁的时候写出这么年轻的诗。

席慕蓉：我总认为生命里面有一种东西是不会改变的，而那个东西是出于对生命的珍惜，所以我觉得在我们的诗里面那不是幻想，而是对生命的一种珍惜。也许是这样：在我十几岁的时候，日子过得很慌张。我不晓得现在的年轻人有没有这种感觉，就是说我们在十几岁的时候感受很多事情，或者失望或者忧伤，但是不知道怎么去解释它。等到过了 20 年，从 16 岁到 36 岁了，我回头看的时候，忽然看得比较清楚，所以我把后来这个感觉重新写出来，等于替我自己的生命再来做一次比较清楚的解释。

主持人：您的诗大部分是关于爱情的，诗里面写的大多是一种无怨无悔、执着的爱，可是现代人对这种爱情往往是比较怀疑的，就是台湾著名诗人痲玄先生评论您的诗的时候，也曾经这么说过：“现代人都非常怀疑爱情”，那么您是不是希望能够通过您的爱情诗，通过您的爱情观使现代人重新树立起对爱情的信仰？

席慕蓉：我在写诗的时候，没有任何的使命感，只是面对我自己，我为什么会写诗，是因为有一个东西在我的心里面常常会来找我，而我没有办法把它解释清楚，在我写诗的时候，我只是想把我自己的心里面的那个感觉讲清楚，而从来没有想到给任何人建立怎么样的一个爱情观，那我想是因为我很诚实地面对了自己，也许说不定刚好就跟其他人的心灵有相通的地方，这是我当初所没有料想到的。

主持人：有人认为您的诗歌写的题材没有涉及到大社会、大时代所反映的一些大的主题，写的都是小我的感受，题材上比较局限，您对这个问题怎么看？

席慕蓉：我倒不反对这个说法，但是我觉得我只是面对一个生命。我有这样一个看法：无论多大多大的时代，都不可以轻视一个生命，也不可以糟蹋一个生命，我们每一个人都是好不容易来这个世界上一次的，所以都应该珍惜生命。

主持人：在诗歌创作中，哪些前辈诗人对你的影响比较大？

席慕蓉：大概 13 岁的时候，买的就余光中先生的《蓝色的羽毛》——我的第一本诗集，我自己买的，那么像痲玄先生、向明先生；还有台湾几位非常了不起的女诗人：夏宇，夏天的宇宙的夏宇，然后还有斯人，“斯人独憔悴”的斯人；还有一位荀红，这些女诗人她们诗里面的自由度和那种真诚的程度给我很大的影响。如果说散文方面的话，小时候对沈从文先生是非

常崇拜的，冰心女士的一本书也给我一个很大的影响，冰心女士的《关于女人》那本书，我刚好在香港找到一个老的版本，我就发现在那么早的时候，冰心女士已经说出了很多女人心里边的困扰和无法克服的某一些障碍，所以那一本书对我的影响也很大。

主持人：看起来你的主业是画画，副业是写作，画画和写作是您描述您的情感、表达您的情感的两种方式，那么您觉得这两种方式彼此之间有没有冲突，或者说这两种之间有没有互相的帮助？

席慕蓉：彼此之间倒没有什么冲突，因为我很自由，应该说我在师范学院的美术教育系教油画和美学，上课的时间不多，其他时间都很自由，但是对写作来讲我没有什么计划，可能是因为我画画的关系，所以我在散文里面、诗里面对空间感的描写特别的成功，那个空间感的氛围我可以说得比较好。那么也有人说我对色彩比较敏锐，在用诗形容色彩的时候我的敏锐程度要强一点儿，我想这是从小学画对我的影响。

主持人：您的画画经验对您的诗有直接的帮助，也体现在这封面设计上，这四本书的封面上的画是您自己画的，是油画吗？

席慕蓉：画是我画的，这些画叫做针笔素描。

主持人：您的书最开始是非常非常畅销，再后来渐渐地变成了常销书，我想在您知道自己的书很畅销的时候，和在您了解到您的书成为常销书之后，这心境可能是不一样的。我想知道有什么区别？

席慕蓉：那几年的畅销，它的好处是让我感受到读者对我温暖的鼓励，坏处是我的心情比较受干扰，所以有一阵子我就不写啦，我就说我去画画啦。慢慢地从畅销变成常销，而我自己的年龄也慢慢大了，我现在反而觉得我已经准备好了，可以开始好好地写啦。

主持人：现在还继续坚持写诗吗？

席慕蓉：诗，我想说是它自己来找我的，我不可能坐在桌子前面说我今天要写诗啦，我就可以写得出诗来。这要有一个东西让我觉得很不安，或者是我开车在高速公路上走的时候，因为旁边的风景都是流动的，我一边开一边欣赏，我想你也有这种感觉啊，当你在路上奔驰的时候，好像您也在时光里奔驰，有些东西忽然间闪过来，那么一闪就有个句子，我赶快把那个句子留起来，然后回来试着用其他的句子把那个句子写得更精确一点儿，所以我觉得是诗自己来找我的。

主持人：您写了那么多的诗，你比较钟爱的是哪一首？

席慕蓉：我想以我现在的心情来讲啊，也许因为我回到老家以后，1989年啊，我觉得好像身体里面的火种啊燃烧起来啦，所以我现在想要朗诵的一首诗呢，就是《祖训》，祖宗的训诲：

就这样一直走下去吧
不许流泪不许回头
在英雄的传记里
我们从来不说
他的软弱和忧愁
就这样一直走下去吧
在风沙的路上
要护住心中那点燃着的盼望
若是遇到族人聚居的地方

就当作是家乡

主持人：我希望这样美的诗句会一直不停地从您那儿流出来。

乡愁是一张窄窄的船票

余光中谈诗论文

主持人：大家好！在介绍今天的嘉宾以前，我想先请大家听一首诗：

小时候，
乡愁是一枚小小的邮票，
我在这头，
母亲在那头。
长大后，
乡愁是一张窄窄的船票，
我在这头，
新娘在那头。
后来啊，
乡愁是一方矮矮的坟墓，
我在外头，
母亲在里头。
而现在，
乡愁是一湾浅浅的海峡。
我在这头，
大陆在那头。

主持人：我想有很多人早就读过这首诗，它的名字叫《乡愁》，它的作者是余光中，他来自台湾高雄。余光中的名字其实我们都不陌生，当然那是在 80 年代以后了，其实他的写作生涯已经将近 50 年，是一位具有世界声誉的中文作家；此外他还是一位教师，曾在美国、香港执教多年，现在是高雄市中山大学的教授。最近，时代文艺出版社出版了十卷本的《余光中选集》，我几乎是一口气读完了它，觉得受益匪浅，觉得如果不向大家推荐，实在是我的失职。好了，现在我们就来见一见庐山真面目——余光中教授。

主持人：余教授，您是福建人，您是什么时候离开内地到台湾的，当时您多大年纪？

余光中：我是在 1949 年离开的，当时我才 21 岁。

主持人：那您什么时候再重返内地的？

余光中：1992 年，就是 40 多年以后。

主持人：阔别 40 多年，当时您作何感想？

余光中：我第一次回来是 1992 年，是到北京，可是我在少年时候从来没有来过北京，可以说是个南方人。

主持人：20 多年一直在南方？

余光中：对，一直在南方。回来以后呢，又回到北方，所以这个艺术感觉都很难分析。不过，当然北京可看的东西很多，历史背景也很长，所以后来写了两首诗——《登长城》《访故宫》，还有一首诗是《街边看到小毛驴》，看见毛驴拖车也很喜欢。

主持人：最近您又去了白山黑水，去了东北？

余光中：对，当然这次去觉得非常陌生。可是另外一方面呢，抗战岁月时有两首歌，“万里长城万里长，长城外面是故乡……”，还有《我的家在东北松花江上》，又那么熟悉，所以那个感觉非常的复杂，又陌生、又熟悉，

我好像梦游于我小时候的两首歌里那样。

主持人：这里列了一张表，列出您居住时间最长的城市，依次是台北、高雄、香港、重庆、南京、丹佛、卡拉马卢、爱荷华、厦门。请原谅我的好奇心啊，这里面你最喜欢的是哪一个城市？

余光中：凡我住过的我都相当有感情，只是说住得久的比较熟悉，住得比较短的尤其是以前住过的比较怀念，实在很难分高下。如果回忆童年的话，那么我在南京读过小学、中学、大学，所以印象很深；重庆是我成长的岁月，就是我大部分中学时代、抗战时期都在那里度过，所以重庆的岁月也印象非常之深；当然台北呢，是我写作的一个经历最久的地方，我大部分作品是在那儿完成的；另外，我很多作品是在香港完成的，香港的印象也非常之深。

主持人：下面我们谈谈您的作品，首先我们请您来讲一讲为什么你的第一部散文集叫《左手的缪斯》？

余光中：这个是比较形象的说法，因为我写诗最早，过了几年我才写散文，所以当时第一部散文集就像是另外一只手写的。缪斯嘛，当然就是西洋文学中文艺女神的意思，那也就是说是左手的副产品了。同时英文的左手“left-handed”有一点儿别扭的意思，也可以说是自谦。

主持人：所以你觉得你写诗是正道，而写散文却是用左手写，是个副产品。

余光中：是个副业。不过写到后来，也有点儿无心插柳柳成荫，读者反应也还不错，所以后来我写散文也就很认真了。我现在说诗与散文是我的左右两只眼睛，必须同时使用，看到的世界才能立体。

主持人：你有种比喻，是把写诗当成爬山，而把写散文当成从飞机上跳伞，你觉得怎么都能落地。

余光中：我觉得写散文大概比较容易在掌握之中，就是我立意要写一篇散文，大概总是写得出来啦。诗呢，有时候要碰运气，也牵涉到所谓灵感之类吧。因为散文到底是人力可以做到的，诗好像冥冥之中还有一个什么力量在决定着。

主持人：像你自己所说的那样，你是一个诗人，“我觉得自己在心灵上就是一个诗人”，但是我想我们这个时代好像并不是诗的鼎盛时期，中文诗至少是这样的。那么我想提个问题，借用你在世界诗人大会上发言的题目——“缪斯死了吗？”

余光中：恐怕世界各地都有这个现象，很久以前在西洋文学中，诗最早可以拿来写悲剧、还可以拿来叙事、可以说故事，所以它本来就包含了戏剧和小说在里面，所以当时流行的诗，普遍也带有几种文类融合在一起的那种意味。后来这些文类一分出来，诗就是纯粹的诗，那当然它的读者就不是以前那么多；至于说诗亡了吧，其实诗还是不绝如缕的。我们看中国文学史，每一个时代都有诗人，有诗人之叹，李白的诗说“自从建安来，七律不着真”，也就是说建安以来就没有好诗。他也是这样看，似乎陶渊明就没有什么作用。每个时代都多少有这种感觉，那么我们这个时代很多元，大家能表现的别的方式很多。其实呢，我觉得大众喜欢的流行歌曲里面的歌词对他们来讲就是诗了。当然我觉得并不好啦，但对他们来讲也满足了某些要求，所以你不能说没有诗。对大众来讲他有他的诗。

主持人：你觉得这种现象对诗歌来讲是好事还是坏事？

余光中：当然啦，真正写诗的人认为那个比较肤浅。有一些歌词还是不

错的，两岸有某些歌手的歌词都是不错的。那么像西洋，这个 Michael Jackson 倒没有什么，像“披头士”的歌词有些相当的好，它当然不走古典、高雅道路，可是它跟现实结合得很好，得到青年人，而且是相当有头脑的青年人的欢迎。所以普林斯顿大学还把一个学位颁给鲍伯·迪伦。所以严肃的文学可以发展为通俗文学，通俗文学也可以提升为严肃的文学。

主持人：那么像您这样的严肃诗人、高雅诗人，现在在海峡两岸还有多少？

余光中：我想总有一些书呆子在写吧，同时，我也不愿意别人认为我就是纯粹的严肃诗人，因为我也写一些幽默的诗，也写一些比较容易接受的诗。

《乡愁》读的人就很多，你说那是严肃的呢，还是通俗的呢？都很难说。但我也保留一个空间，我要写我实验的东西，我要写我想入非非或者历史文化背景比较复杂的东西，我不能因为大众喜欢我某些作品就不去发展我另外的创作天地，我是希望多元一点儿。主持人：好，我们就来听一听余光中的诗。

传说北方有一首民歌
只有黄河的肺活量能歌唱
从青海到黄海
风，也听见
沙，也听见
如果黄河冻成了冰河
还有长江最最母性的鼻音
从高原到平原
鱼，也听见
龙，也听见
如果长江冻成了冰河
还有我
还有我的红海在呼啸
从早潮到晚潮
醒，也听见
梦，也听见
有一天我的血也结冰
还有你的血、他的血在合唱
从 A 型到 O 型
哭，也听见
笑，也听见

主持人：我们继续谈余光中的作品。您的散文成就非常高，但是您有一个观点，认为当今中国的散文是处在一个情形不十分乐观的情况，您后期的评论文章当中，觉得中文散文十分危机，您能对此做出更进一步的评价吗？

余光中：我倒不是说中国当代或者现代的散文不乐观，而是我对中文的现状，觉得有一些问题。

主持人：您非常焦虑地说，像中国目前这些散文的状况，不是一两个心气、水平较高的作家能够扭转的，你曾经给予非常严酷的评价。

余光中：我也写过一些文章引起一些争论，我是觉得其实好像世界各国的有心人都觉得自己本国的语言发生危机。英国人觉得英文越来越不纯了，法国人也是如此，那我想我自己用中文写作也多少有这种感觉。我们说开门

七件事——柴米油盐酱醋茶，谁要是说“柴米油盐酱醋以及茶”，那么这个人的中文是不通的。可是现在有这个趋势，比如“春夏秋与冬”，有人这么说，学者也是这样写，这是不知不觉地受外来文法、语法的影响，趋于繁复、生硬，这种现象蛮厉害的。我现在写诗，写好了之后，一数30行，然后我要数我用了多少“的”，“你的”“我的”“他的”，一数之下这个“的”30行里面有了20个字，我就觉得太多了，我希望大概30行里面出现十二三次就可以了，因此我把许多“的”删掉，并没有妨碍文意，反而灵活一点儿。

主持人：您自己的散文取得这些成就的话，您觉得它的营养从什么地方来？

余光中：主要的还是中国古典文学，与家庭背景也有关系，学校的教师也有启发。我从小时候，十二三岁起，就用那个老式读书人的吟诵的腔调来读古文，那种腔调很容易投入，有这样一个背景，以后这种爱好就从来没有间断过，只有与日俱增。所以我现在写散文的时候，把韩潮苏海作为目标，韩愈的气魄、苏东坡的浑厚，这是最高的境界，我并不满足于一点儿小品这样子的格局。另一方面，学外文的过程也有影响，外文的句法比起中文来好像要严谨一点儿，同时它的长句虽然很长，长而不乱，主词、受词、宾语之间都有脉络可寻，这种训练我想对写中文还是有帮助的。一般看来，英文是一种 language of subordination，它是一种主客从属关系的语言，它有主有客，它有主词在那儿。那么我们中文呢是一种 language of coordination，它不是主客关系，它是阴阳相配，就像苏东坡的诗句，比如说“清风徐来，水波不兴”，这中间有因果关系，有主客关系，为什么水波不兴呢？那是因为清风徐来，可是它不交待因果关系，两个短句是平等的地位，这就是我所谓的 coordination，就是说对等的、互联的。他只说“清风徐来，水波不兴”，一个先说，一个后说，逻辑自然就在里面了。没有必要像英文讲得那么清楚，不用说清风徐来 without 水波兴起。

主持人：是这样。下面我们就来欣赏一段您自己的散文。

杏花、春雨、江南，六个方块字，或许那片土就在那里，而无论赤县也好，神州也好，中国也好，变来变去，只要仓颉的灵感不灭、美丽的中文不老，那形象、那磁石一般的向心力当必然长在。因为一个方块字是一个天地，太初有字，于是汉族的心灵、它祖先的回忆和希望便有了寄托。譬如凭空写一个“雨”字，点点滴滴、滂滂沱沱、淅淅沥沥，一切云情雨意就宛然其中了，视觉上的这种美感岂是什么 rain 也好，pluie 也好所能满足。翻开一部《辞源》或《辞海》，金木水火土各成世界，而一入雨部，古神州的容颜千变万化，便悉在望中，美丽的霜雪云霞、骇人的雷电霹靂，展露的无非是神的好脾气与坏脾气，气象台百读不厌，门外汉百思不解的百科全书。

主持人：刚才您谈到英语的文法和它的语言感觉和中文的不一样，您是长期教英文的，而且您教过美国人英语，您文章中对英语的一些知识如数家珍，刚才读到的那篇文章里面就有这么一段话说到：“无论是英文的雨还是法文的雨，都不如中文的雨这么美”，我想请教一下这里面的奥妙。

余光中：因为我们的文字是象形文字，比如说跟水有关系的有“两点水”“三点水”，像水之部、山之部这种视觉上的意象之美那是西方没有的。当然拉丁语有各种语根，可这些语根并没有视觉上的冲击，所以这种象形使我们汉字很独特，尤其在欣赏文学作品的时候，像杜甫的“无边落木萧萧下，不尽长江滚滚来”，“萧萧下”两个草字头，“滚滚来”就是两个水字边，

那都是另外一种味道，那是外文没有办法表现的。

主持人：假如一个英国人说英文当中的雨是最美的，是任何其他语言的雨所不能涵盖的，你会赞同这个想法吗？

余光中：我也会接受，因为英文有些长处是中文达不到的。站在我们自己本位呢，总觉得我们读起诗来又有意义、又有美好的节奏，同时眼睛还真好像看到那样的东西。

一个世纪有多长 董竹君谈她的一个世纪

主持人：大家好！今天我们节目的主人公是一位跟本世纪同龄的老人，名叫董竹君，她写了一本书，就叫《我的一个世纪》，回忆她怎么样从一个青楼卖唱女变成督军夫人，并且参加革命，最后创立上海锦江饭店，成为上海滩上最为成功的商业女强人。

20 世纪肯定是一个特殊的世纪。对于中国来说，这一个世纪当中可圈可点、可歌可泣的地方，实在是一言难尽。有一个人亲身经历了这漫长的 90 多年，而且用十分个人化的笔调写下了自己的见闻，真是难得。

董竹君：我生在 1900 年阴历的正月初五。那个时候的上海有五马路、六马路，我就生在六马路。六马路那个时候还是一条洋泾浜，一条臭河浜。我家住在那个旁边的平房里面。我爸爸是拉黄包车的，妈妈在公馆人家、大户人家，帮人家洗衣服。我爸爸、妈妈受不了气，我的性格跟他们俩的性格有关系。

主持人：提到 1900 年，我们首先会想到义和团运动，想到八国联军的侵略。不过战争主要发生在北京和河北，长江中下游的地方政府并没有遵循朝廷的旨意向洋人宣战，像上海这样的地方还采取了保护侨民的措施。尽管如此，在义和团运动被镇压以后，英法等国还是在上海提出了扩大租界作为补偿的要求。于是董竹君出生的六马路一带，也就是现在的延安路，就划入了英租界。所谓六马路，当时只不过是一片贫民窟。尽管吃了上顿没下顿，有远见的父亲还是把漂亮的女儿送去念私塾。

董竹君：他们夫妻俩呀，很有道理，很有脑子。他们说我们就这么一个女儿，又生得蛮乖、蛮好看的，长大起来要让她嫁一个好丈夫，我们这两个老人也有个出头的日子。但是不念书不行呀，要识字人家才要，不识字人家不会要的。所以我 6 岁就开始念书了。

主持人：董竹君 11 岁那年，辛亥革命推翻了腐败到极点的满清帝国。不过，皇帝虽然没有了，老百姓的穷日子还是照旧。辛亥革命第二年，董竹君被卖到窑子里，价钱是 300 大洋，取了个艺名叫杨喜兰，从此开始卖唱生涯。

董竹君：有的时候是给有婚丧大事的人家唱，有的时候就是开张开业，总是有关喜事的多。那个时候有这个风气。他们花一块钱我唱一个，这一块钱不是我的，是窑子里人得的，我唱就是了。不管怎样，虽然唱京戏，唱得好了坏了不管，可是也很累呀。再加上我情绪不好，这是不愿意做的事情呀，我从来不笑的，所以他们给我取个名字，叫“不笑的姑娘”。

主持人：旧上海的妓女分三六九等，那些年轻漂亮又受过良好教育的售价最高，有的甚至只卖唱不卖身。像董竹君这样一个小姑娘，一来二去，居然唱红了半个上海。不过，如果没有一个白马王子，她终其一生恐怕也只不过是上海滩上的一个风尘女子罢了。她的白马王子及时出现了，那是一位高大英俊的革命党人，名叫夏之时。夏之时是老同盟会员，辛亥年起兵响应革命，24 岁就当上了四川副都督，也就是副省长。后来袁世凯称帝，他参加了反袁斗争，就在上海的租界里策划革命活动。

董竹君：辛亥革命以后呢，许多革命党人，像孙中山他们这些，经常到我们这边来。他们经常借这个窑子来开会，我那个丈夫很注意我。后来认识

了我这个丈夫之后，给我梳头的（每天要打扮呀，打扮了要卖唱呀）那个孟阿姨说，我看你在革命党里选个人出嫁吧，她说你以后在这里怎么办呀。后来我选的就是我这个丈夫，就是我儿子大明的爸爸。当时人家问他要三万块钱赎我的身，但他们革命党人，孙中山他们没钱的呀。后来我就想法子逃掉了。我不细说了，我书上写的有。也很巧，我逃的那天偷偷地拿了两毛钱，天一亮逃到他家里面。他们革命党人正在整理行李，要上轮船到日本去了。多危险呀！要是假设我逃出来了，到他们那里，他们已经走了，那么我一生的命运又不知如何了。

主持人：按照现在的说法，这叫抓住了人生的机遇。1914年春天，这对年龄相差12岁的新人在上海匆匆结婚，然后立即逃往日本。在日本的三年时间里，董竹君除了相夫教子，还完成了高等教育，她当然没有想到，在日本的这段缘分大大便利了她以后在上海跟日伪当局的周旋，为党工作。

从1918年到1929年，董竹君跟随丈夫住在四川合江夏之时的老家，当时的中国正是军阀混战、天下大乱的时期；而四川又是军阀割据祸害最烈的地方，任何一个人只要聚上几百条枪，封个旅长、团长就可以霸占一方。夏之时虽然名义上是孙中山麾下的靖国招讨军总司令，实际上所干的事情也不过是搜刮民脂民膏、中饱私囊罢了。此外，这位辛亥革命的英雄在家里还是个暴君。

董竹君：他们家里都不太喜欢我的。你是窑子里卖唱的姑娘，到我们这家来，好像是不配的样子。由于我的丈夫个人有势力，所以他的妈妈啦、家里人啦，没办法反对。所以我想做事要小心点。怎么个小心法子？无非我什么都做，不说话，什么绣花啦、缝纫机啦、打毛衣啦我都做。洗衣服我不要他们做。丫头什么我都不需要。我自己洗，我什么都自己做。我倒学了一手好的四川菜，所以我开了四川馆子。

主持人：封建式的大家庭生活十分不符合董竹君的性格，与丈夫的感情又日益淡漠。1929年春，她终于带领四个女儿离家出走，回到上海。这件事在成都曾经是轰动一时的新闻，郭沫若后来写诗称她为中国的“娜拉”。

董竹君：他的思想越来越退步了，我的思想是越来越进步了。我可以举个例子，到后来的时间，他堕落到打麻将、赌钱、抽鸦片烟。事实上是他政治上失意，他发牢骚。可是我那个时候年轻，不能原谅他这一点。一个年纪轻轻的人，我的丈夫怎么搞成这个样子呢？！所以我就三番五次想出很多办法，要挽救他，但挽救不了，所以我就跟他离婚了。没办法，思想两条路了。

主持人：董竹君和丈夫分道扬镳的另一个重要原因是这个时候她已经接近共产党，接受共产主义思想。

董竹君：五四运动以后不是闹学潮吗，四川也闹学潮。本来我在日本念书的时候，就很倾向于俄国革命。我是个穷出身呀，从小我感觉到人类不平等。我在卖唱的时候，就感到，我常常问我的母亲：为什么世界上穷人那么穷，富人那么富？后来因为什么原因付诸行动了呢？就是因为那时候的文兴哲先生。他参加革命被抓起来了，以后，他的母亲跟我的儿媳妇他们是亲戚，就来叫我救他。我靠我丈夫的力量，就把他救出来了。他就住在我家里，我保护了他一年。然后我想办法把他送出去，到法国留学去了。他在我家的时候，我们谈及并看了共产主义的书，对我有很大帮助。后来他们就介绍一个姓李的给我认识，姓李的曾经说：你就是一个党员了，你不要再签字。我说，我要参加党，我不签字不算嘛。他后来劝我，现在，我们要你做的工作太多

太多，你思想跟着我们党一起就行了，不是一定要签一个字。所以一直到现在也没签字，做一个不签名的党员。

主持人：1927年到1937年是旧中国经济发展最快的时期，也是旧上海最繁华的时期，但对于一个离开了丈夫又拖着一群儿女的女人来说，生活却十分艰难。这时，机遇又一次降临了。

董竹君：住在美华里的时候，忽然间来了有一个姓李的，叫李嵩高。我不认识他，他说，董先生我找得你好苦。那个时候我也年轻，一个年纪轻轻的人来看你，我就害怕。我说你贵姓呀？他说我是谁谁谁，我说，知道的，你是个文学家。他说：对。他说你怎么搞的呀，你怎么过日子呀。我说我开始当当卖卖，他说，那你不能长期这个样子。我说现在我就想找工作。他说，这样子吧，我借两千块钱给你。唉哟，我一听就吓死了。一个不认识的人要借两千块钱给我。你想，在那个时代，我又年轻。我说，不敢当，不敢当。他说，你不要害怕，我是好人，我不是坏人。第三天他来了，我接受了，就这两千块钱起家开的锦江。为什么（叫）锦江呢？因为四川呀。这个锦，是锦绣河山的锦。四川有个锦江，这个锦江的水特别好，锦江的水洗绸缎，水好，衣服洗出来，特别漂亮，特别光彩。所以我取名在这里，就是说有它的前途。我经营这个川菜，经营这个餐馆。30年代做生意买卖的餐馆，虽说是在上海最繁华的地段，一家家的川菜馆也不成样子。我从教服务人员点菜开始：教育界的人来了，味要浓，红烧肉、粉蒸肉这些。教育界的人很清苦的，他不是来吃一点点鱼翅、海参的。假使军政界的人来，你不能拿大鱼大肉了，要海参啦，鱼翅啦，尽管贵，数量少，做得精致他们就欣赏了。到1935年有了锦江川菜馆。1936年，又添了个锦川茶室，在上海法租界。要解放的时候，党指示我说你这个不够，党内的同志不止在那儿吃，还要住呢，要安全呢，所以赶快把这个锦江饭店搞出来。居住问题解决了，保镖也可以住进来。还有国外的来宾，也没有住的地方，所以这样就把现在这个锦江饭店搞出来了。我是董事长，因为是我出钱，我办的嘛，政府没有拿过一个钱出来。

程荣根（锦江饭店总经理）：目前，我们饭店北楼是四星级，而且根据锦江集团的统一规划，还在进行全面的更新改造，像目前国宾楼已经改造完毕，正在进行锦江小礼堂的更新改造工作，主要是一些配套设施什么的。以后，我们饭店要正式申报五星级饭店。

主持人：40年代的锦江实际上是地下党活动的一个据点，后来董竹君又用锦江赚来的钱办轮船公司，替解放区搞运输，办印刷厂替解放区印刊物。由于董竹君的特殊身份和地位，20世纪许多重要的历史人物都跟她有过交往，其中有的还极大地影响过她的生活，首先是周恩来和邓颖超。

董竹君：我在夏家，还没有离婚的时候，就知道他们：共产党有哪些人，国民党有哪些人。我对他们很羡慕。后来我离开夏家到上海，邓大姐就到上海来了，我们就接触了。好多年了嘛，几十年了。周总理是没有话说的了，他们两个人真好，真是诚诚恳恳，是值得我们学习的模范呀。

主持人：还有郭沫若，1937年从日本回国，被困于上海，生活窘迫，董竹君曾给予接济。

董竹君：30年代，我离开夏家就认识了郭沫若、夏衍这几位文学家。后来我开了个印刷厂，他们有什么东西都在我那儿印。我不要他一个钱的。因为他们不敢露面嘛，我锦江送，一天三餐饭给他们送去。郭老这个人也蛮好的。潘汉年是我们党内的人嘛，我和他私人没有什么往来，任何往来都没有。

他到锦江吃饭，我总是免费。是这些革命同志来吃饭，我通通免费，夏衍啦，于伶啦，那些那些更都不必说了，但我很高兴。

主持人：宋时轮将军解放后曾任中国人民解放军军事科学院院长，也曾经在最困难的时期接受过董竹君的帮助。

董竹君：宋时轮是在 1935 年锦江开门不久，大概顶多不到一年或者一年多一点，他从广东监牢里面出来，我就把他掩护起来了。后来我说你在上海待不住，我给你一笔路费，你赶快跑。后来宋时轮就拿了我这笔路费，上山去了，解放以后又见到我，他说后来打游击去了。

主持人：戴季陶，国民党元老，1923 年因政治上失意而投长江自杀，被渔民救起后就经常呆在夏之时和董竹君在成都的家里。

董竹君：戴季陶的妈妈非常喜欢我，所以一定要我做她的干女儿。戴季陶也跟夏之时谈过，他说你对你的老婆不可这样子的，将来你的老婆就要跑掉的。他（夏之时）不相信。他（戴季陶）说你们两个人的思想呀，背道而驰了。

主持人：另外，她还通过淞沪警备司令杨虎认识了杜月笙。

董竹君：杨虎同我什么关系呢？杨虎的儿子是我丈夫的干儿子，我说是你帮帮忙啊。要搭一个天桥，说这不容易。上海滩上没有搭天桥的，就是新新公司和永安公司的一顶桥，此外没有第二顶桥。所以我们锦江后面搭了桥，公路局通不过的，那只好走门路吧。所以就找杨虎找杜月笙，杜月笙再去找张翼枢，才把那个前面店面跟后面胡同，过去的一条弄堂再搭一个天桥。所以这个天桥一搭，上海就轰动了，锦江更出名了。

主持人：她也认识蓝苹也就是后来的江青。蓝苹与情人唐纳分手以后，唐纳痛不欲生，按董竹君的说法，假如不是她的劝解，唐纳可能当时就自杀了。

董竹君：他（唐纳）那个时候很喜欢我的大女儿，经常在我们家里面。后来跟蓝苹好了一阵子，他想自杀，因为蓝苹。爱情方面小事情，我劝他一番。后来就好了，就想开了。

主持人：解放后，董竹君当选为上海市第一、二、三届人民代表，并且从 1957 年到 1991 年连续七届担任全国政协委员。她现在住在北京安度晚年。我问什么是她长寿的秘诀，她说是豁达和乐观。

董竹君：我对事物的感觉是，一个人呀，人生几十年，酸甜苦辣，什么样的事情，大大小小都会遇到的，看你怎么去对付它。随心所欲做不到，随遇而安不会做不到的。所以这点经验呢，对我的身体健康，到现在来说，是个很大的原因。

主持人：董竹君有一子四女，女儿们现在都在国外居住，只有儿子跟她一起生活。她还有六个孙子女和五个重孙子女，是一个四世同堂的大家族。

夏大明（71 岁，董竹君之儿子）：作为她的儿子，说得通俗一点，我是很崇拜她的。有两点我很崇拜她：第一点就是说，她这种很刚强的精神，另外就是她追求真理的精神。

董国瑛（76 岁，董竹君之女儿）：她是一个很伟大的母亲，她不断地教育我们要爱国，要独立，作为一个妇女，要有经济上独立的能力。另外就是，还要有思想。她把我们养大，还让我们到外国留学，人人都有一技之长。第二点就是她教会我怎样做人，要讲道德。

主持人：正当我们制作这个节目的时候，得知《我的一个世纪》很快就

要拍成 30 集的电视连续剧了。

谢晋（电影导演）：第一，我们正在物色好的作者来改编这样一个丰富的题材，然后就要进一步地操作了，还有演员，等等。这个电视剧有个好处，就是大家都认为观众要看，因为它情节曲折，人物变化也多，所以观赏性很强。

董竹君：我感觉到，从历史上看，我们这一个世纪还是进步的，还是往前进的，而且进步不少。我记得当我小的时候，哪里有现在这么自由哟，男的女的根本谈不上（自由）。在马路上看不到女人，你到人家家里去都看不到女的。我希望再活 10 年吧，我想好好地保养，也许可能，但是也很难讲。我今年已经 98 岁了，一晃就 99 岁了。我还可以做事呀，不是不能做事呀。人家说你一百岁的人了，还要七讲八讲。我说不管他一百岁、二百岁，我还在想办个幼儿园。我觉得晚年没有做成功这个幼儿园，心里很遗憾的，一直在这里欠着。

主持人：这就是董竹君女士的一个世纪。

为什么会是杨度

唐浩明谈《杨度》

主持人：七年前，一部三卷本的长篇历史小说《曾国藩》悄然问世，但逐渐地它声名鹊起，到今天为止，它的销售量已经达到了70万册，它的作者唐浩明先生也逐渐地为广大读者所熟悉了。事隔五年之后，唐浩明又推出了一部新作，就是我手中的这一部《旷代逸才——杨度》。这套书不仅荣获了第十届中国图书奖，而且在不久前揭晓的第三届国家图书奖评选中，惟一的长篇小说大奖的殊荣也给予了它。那么，《曾国藩》和《旷代逸才——杨度》这两部作品的作者唐浩明先生究竟有着怎样的经历呢？现在我们一块儿去了解一下：唐浩明，湖南衡阳人，1946年出生，1965年考入南京华东水利学院，毕业后多年从事水利工程建设与管理，1979年进入武汉华中师范大学研究中国古典文学，1982年获文学硕士学位，同年来到湖南岳麓书社做编辑，一直到今天。他所编辑的主要图书有《曾国藩全集》《胡林翼集》；他的主要作品有长篇历史小说《曾国藩》和《旷代逸才——杨度》。今天我们就将他请到了我们的演播室。您好，欢迎您。您是湖南人，您写的两本书的主角也都是湖南人，您为什么那么偏爱您的老乡啊？

唐浩明：因为我比较熟悉湖南人。我自己是湖南人，对湖南人比较了解。

主持人：《曾国藩》和《杨度》都是长篇历史小说，但是这两个人又有很大的不同，曾国藩虽然是出身农家，但通过自己努力，后来官至二品，就是相当于今天的副总理了，最后还做到大学士。从世俗意义上说，他是一个成功者，那么你写曾国藩应该说是有很多的理由。可是杨度却不一样了，杨度一直有报国的愿望，也有很强的政治野心，但他从来就没有到达过成功的顶峰，而且一生非常的坎坷。世俗意义上来看他并不是成功者，也不是一个英雄，我想知道您的视线为什么会落到杨度的身上？

唐浩明：杨度所处的时代是中国近代变化最剧烈的时代，那个时代所发生的许多大事情，可以说他都是积极的参与者。比如说“公车上书”、维新变法、君主立宪等，辛亥革命他也间接地参与了，袁世凯复辟帝制他又是风头人物，后来，他又参加了孙中山领导的一些革命的活动，曹锟也委任他作为他个人的代表，到了晚年他又参加了共产党，营救过李大钊。

主持人：就是说，中国近代以来的现代化进程中所发生的重大事件，他都参与了，而且还扮演了非常重要的角色；同时从他个人的从政道路来看，他的政治信仰又是非常多变的。

唐浩明：对，帝王治学嘛，开始他希望帝王治学，后来又信仰君主立宪，再后来又支持了民主共和，后来又搞帝制复辟，最后他又接受了马克思主义的理论，走民众革命的道路。

主持人：像这样的一个人物，您觉得从他一生的经历中可以挖掘出一些什么样的东西？

唐浩明：我觉得最主要的是，他有很强烈的爱国之心，怎样使国家富强起来？他一辈子都在孜孜不倦地探索这条道路，这一点一直贯穿他生命的始终。在杨度那个时代，我们的国门已经被外国列强强行打开了，西方的文化也传进了我们国家，就是说治理国家的道路再不像过去那么单一，有多种形式。中国的知识分子或者说以知识分子为代表的中国人，都看到自己国家的贫穷落后，都想把自己的国家弄好。所以在这种时候，改变一些信仰或者选

择另外的方式，这都是可以理解的。这样做的也并不只有杨度一个人，好比如说我们大家都熟悉的孙中山是一个很伟大的政治家，他早年也没有一下子就想到要革命，他早年曾经给李鸿章写了一封信，从里面提出来的也是比较传统的中国的老一套治理办法，后来看到这个国家没办法救了，必须从根本上改变它，然后孙中山才选择了革命这条道路。至于杨度呢，在这样的摸索的过程中具有典型性，所以把他的事情用文字作品的形式表现出来，我想对今天的读者也多多少少有一些借鉴、启迪的作用。

主持人：历史小说一方面要依据史料，另一方面又非常需要小说的手法来突出它的文学性，我想知道的是，您认为在写历史小说的过程中，哪些东西是必须依照历史的真实来写的，而哪些部分又是可以虚构的？

唐浩明：我想历史小说就是由历史和小说这两个部分组成的，它首先应该是历史，就是说作家笔下的作品所表示的时代背景、发生的重大事件都应该是真实的，还有主要的人物，他的主要经历以及这个人物的基调也都应该是真实的。我想次要的一些经历，或者小说中的故事情节、一些细节应该是允许虚构而且必须要采用一些文学的手法来表现。

主持人：那您能不能举一些实际的例子？

唐浩明：作为《杨度》这部书的话，就体现了我刚才讲的两个方面。杨度所处的那个时代的风貌，我们应该尊重历史的本来面目，还有杨度所参加的主要的事情，我们不能任意地篡改。比如大家都知道，杨度在历史上曾是筹安六君子之首，他是非常卖力地为袁世凯复辟帝制出谋划策，这样的事情就要尊重历史的本来面目，这就不能随便地虚构。但是，还有一些不是很主要的经历，历史上杨度跟袁世凯的关系非常密切，不知道读者有没有注意到我在书中写了一个小小的细节，就是杨度当初与袁世凯互不相识，他作为一个激进爱国的青年参与维新变法，当时京师一些热血沸腾的青年常常在一起集会，杨度有一次在集会中谈得非常兴起，他就觉得应该去买点酒来助助兴，但是他没有钱，大家都没有钱，他就豪兴大发，把皮袍脱下来，要去当点钱来大家喝喝酒。因为他是湖南人，不知道北京的春天是很冷的，他没想到当他正在家里觉得冷的时候，袁世凯把这件皮袍赎回来又送到他家里来。这件事就是我的虚构了，他没有这样的事情，历史上也不可能记录这样的事情。

主持人：包括杨度个人的感情生活也有一些虚构的地方。

唐浩明：但是讲到虚构，我们也不能随心所欲。你虚构的这件事虽然没有发生，但它应该是有可能发生的，也就是说作者虚构的东西在整个历史的氛围中是协调的。

主持人：写杨度我想跟写哪朝皇帝很不一样，因为杨度离我们很近，他去世的时候是1931年，离现在很近，而且当时跟他交往的很多人物，也就是书里面的人物吧，有些还健在，他们的后人也在。那么写一个离我们很近的人物，有时可能就会引起他们的后代、亲属的一些不同看法，所以这是比较困难的。

唐浩明：对，在写作《杨度》的过程中，我跟他的后人没有直接的往来，但我读过杨度的亲属发表的一些有关杨度的回忆文章。所以你刚才讲的这个问题，我也是有些顾虑的。但是我非常幸运，去年，我接到了来自北京大学的杨友麒先生的一封信，他说他是杨度的孙子，他说他读了这套书，感到非常高兴，他说这套书在我们家里受到很大重视，除了因为我本人是杨度的孙子外，我的太太是梁启超先生的外孙女。我就觉得这个事情太有趣了，

因为杨度和梁启超是好朋友，虽然他们有不同的政见，在政治上可以说是政敌，但他们私交一直很好，我真地没有想到他们的第三代能够结合在一起，这是很有趣味的一段佳话。

主持人：对。这一次唐先生来到北京，我们就和他一起去杨教授家拜访了他们夫妇俩，这里我想请观众朋友跟我们一起去看他们。

吴荔明（杨友麒夫人，北京大学城市与环境学系教授）：我们结婚的时候，他说他的爷爷是杨度，给我讲杨度，我老觉得是很远的历史人物似的。杨度和梁启超还是朋友呢，我们看到好多书上有杨度和梁启超的通信。

杨友麒：在梁启超的《饮冰室诗话》里，他摘录了许多杨度的诗。

唐浩明：那年我接到杨教授的一封信，我心里非常的高兴，而且非常的感谢。

杨友麒：我们杨家的人还没有人了解得这么详细，而且写得非常有感情，所以我觉得应该向作者致意，所以我写了封信给他。

唐浩明：我接到您的信，我对您的感激可能还超过您对我的感激，因为我这个书出来后，我最担心的就是哲子（杨度）先生的后人，他们会怎么来看这本书，会不会骂我，所以后来接到杨教授的信，我非常高兴，很感谢杨教授和他的家人这种宽容大度，容得下一个今天的作家把老先生做为一个文学人物写进书里去。

杨友麒：主要是我觉得这个形象并没有把杨度的形象降低，怎么说呢，应该说是作者带着很大的激情把他的形象刻画得比我们原来想像的还要完满些。

主持人：如今，杨教授的儿子即杨度的曾孙杨念群已成为一位研究历史的年轻学者，他的硕士论文即以杨度为题。

杨念群：我觉得他是比较丰富、立体的一种形象，代表了当时一代知识分子的情感生活，我是从这个角度来看待他的。举个例子，我看到了杨度当时的一些日记、家常的日记，我觉得杨度是一个情感非常丰富的人，而且他的角色也是非常多面的；并不是按照一般的历史或一般的研究那样，只是从政治这个角度入手来理解他，我觉得那样好像比较单面，所以我觉得应该把他立体化，而且放在当时那个环境下来看。最后我想谈的一点就是我怎样受杨度的影响。我觉得做学问有三种类型，一种就是把学问当作生命，就是当作生命进程的一部分，那么做学问跟他的生活是融为一体的，这是一种境界；第二种境界就是学问是一种职业，就是通过做学问去拿工资，要在这个世界上生活，就把它作为一个职业来干，这是第二种层次；第三种层次我觉得就是学问就是工具，通过做学问可以拿它作一个跳板，去得到很多好处，得到一些名利，得到一些学问之外的东西。这三种境界中我觉得曾祖，包括他们那一代知识分子比较吻合第一种境界，就是他们把自己的学问、把自己的一些感情都放在生命来进行锻造，或者说学问就是生命的一部分。

主持人：唐先生，我读您的作品总的感觉，就是觉得纪实的成分还是要大一些，虚构的成分要小一些。我觉得您好像是努力把作家和史家结合在一起，在记述杨度的一生时，基本上是在勾划比较真实的历史原貌，所以您的作品读起来纪实、纪传的感觉更强烈一些，反而倒是小说这部分，就是文学性的想像和发挥要少一些，这让我想起文学评论家白桦先生，他觉得您的作品应该算是纪传类的，如果说是历史小说的话，还不像是那一类，更注重史实而不是注重虚构，您怎么看待这种意见？

唐浩明：各有各的看法吧。也有人说我这是历史小说的正宗，应该这样写；也有人觉得历史小说不应该这样写，这实际上可能是一种文学传记、纪传作品。这都没有关系。作为我自己，我是比较偏爱这样的一种形式，我觉得一个作家写历史小说，首先要做到最可能地还原历史的本来面目，包括时代的氛围、主人公的基本经历和他的精神风貌、风采，然后在这个基础上，读者从各个不同的角度和层面，从你这本书里面得到他需要的部分。

主持人：正因为您如此注重史料方面的东西，那么我猜测您在写《杨度》的时候，肯定有大量的工作和时间是放在史料的查证上面。

唐浩明：对对。我曾经这样想过，写历史小说首先要做一个学者，就是要下学者那样很艰苦、很扎实、很严谨的功夫。我写《曾国藩》就写了十多万字的学术论文，通读了1500万字的《曾国藩全集》，还有许许多多像左宗棠、胡林翼他们留下的文集，我大部分都通读了。然后在这样的史料的基础上，我去研究这个人物，尤其是我写的主人公，我要把他吃透，这个功夫都是学者的功夫，然后在这个功夫的基础上再向前一步。

主持人：看了您的简历以后，我觉得有点奇怪，原来您学的是水利专业，而且在水利部门干了这么多年，后来为什么又到华中师范大学，考上古典文学研究生了，为什么您在学习的专业上、兴趣上，会有这么大的转变？

唐浩明：我很小就喜欢历史和文学，小时候谈志向，我也愿意当作家，为此也做了很多努力的工作，从小就有这个梦想。后来我在考大学的时候因为各种各样的原因，没有进入文科大学，而是进入了工科大学里读书，但是我在工科大学学水利时，还是没有放弃当作家的梦。很有意思的是，我在多年以后清查我的一些旧的藏书时，无意之间发现一本《高等数学》，上面记录了我一段话，这段话是1966年3月份，我在上课的时候又做起了作家梦时写的，就想像我以一个水利工程师的身份写出了很好的文学作品，引起了评论家和社会舆论的关注，有个记者就来写一篇关于我的采访，他没有想到一个水利工程师能够写出这么好的文学作品。好多年后，我翻到这里时，自己也觉得很有味道：我居然把它写到书上，而这本书也居然保留下来了。所以就是一直对文学有这种爱好，哪怕后来读工科大学也没有放弃，以后我在搞水利工程过程中，只要有好的文学作品我也是非常喜欢读。还有中国的历史我也很喜欢读，比如当年我在水电局的时候，我们水电局有一套中华书局的标点本“二十四史”，没有人读，因为我们水电局都是搞水利嘛，他们不感兴趣，只有我一个人读。后来在1979年时考入了华中师范大学，就进入了中国文学的古典文学这个专业研究，当我到了岳麓书社后，很快就充当了《曾国藩全集》的责任编辑，这样一个人物就引起了我很大的兴趣，我毫不犹豫地选择了写一部以他为主人公的长篇历史小说。

主持人：现在有没有一些更新的创作计划？

唐浩明：我想趁着这个时候再写一部长篇历史小说，还是这个时代的，进一步把这个时代展现一下，把我们前人留下来的经验教训再多地给我们今天的读者看一看。

主持人：我相信喜欢您作品的读者跟我一样，也期待着您的新作问世。

脑海里一直不能忘记

杨欣与《长江魂》

主持人：大家好。有一位名叫杨欣的人，他原来是四川攀枝花某工厂的一个工业会计。从 1986 年他开始漂流长江，从此一发不可收。10 年间，先后六次奔赴长江源头，在那儿考察、拍摄长江河源区。有意思的是，他最早到长江源头是因为被那儿的自然风光所吸引，可是逐渐地，一年一年他发现长江河源区的风光在发生着剧烈的变化：草地慢慢地少了，沙丘多起来了；人慢慢地多起来了，野生动物少了；垃圾多了，飞鸟少了。看到这种情况，杨欣希望能在长江河源区建一个自然保护站，可是又没有资金。怎么办？于是他想到了写书，把自己的探险经历写下来出书，用出书、卖书的钱来建这个保护站。这就是我手里这本书《长江魂》的来由。这本书介绍了长江河源的自然风光、风土民俗、宗教文化以及作者的探险经历，同时也记录了长江源头近年来生态环境的急剧变化，记录了作者从一个摄影师到江河探险家，最后成为长江源头生态环境保护者的转变过程。这本书里面的故事和书背后的故事吸引了我，于是今天，我将杨欣请到了我们的演播室，欢迎你。

杨欣：谢谢！

主持人：你还能不能记得 1986 年的时候到长江源头去所看到的那些情景，因为我看你书上所写的长江源头有非常神奇的自然景观和人文景观。

杨欣：我第一次去长江源头看到的自然风光确实确实是特别的美丽，那个地方是唐古拉山，长江的正源沱沱河是发源于唐古拉山的格拉丹东雪峰的姜古迪如冰川，而且姜古迪如冰川周围有 40 多条到 60 多条的冰川，特别的壮观，像这些图片。

主持人：这都是您自己拍摄的吗？

杨欣：对，这都是我拍的冰川的图片。像长江的正源沱沱河就发源于姜古迪如冰川。那个冰川长度达十几公里，宽好几公里，在烈日的照射之下，冰川开始融化，一滴一滴，然后汇聚成小小的细流，然后汇聚成溪流，最后汇聚成沱沱河，就是长江的源头。还有景色也特别美，草场特别丰盛，加上人比较少嘛。还有其他一些野生动物啊等等，因为我以前没有去过青藏高原，所以说在第一次看到的时候，特别的新奇，也感到特别的激动。

主持人：像书里面说的，那个时候野生动物特别的多，是吗？

杨欣：对，因为长江源头，包括它的北部地区的可可西里地区啊是属于我们国家最大的一片无人区，那个地方也是我们国家大型鹿唇动物分布最多的地区之一。1986 年，那个时候我所看到的藏羚羊能够达到几十上百只一群，就在那个唐古拉山脚下，跑起来也是遮天蔽日的，尘土飞扬。

主持人：你们有很多和野生动物遭遇的经历，我看您书上也写了，有一次是在漂流长江的过程中，碰到了一群白唇鹿？

杨欣：对，白唇鹿是我们国家的一类保护动物，而且也是青藏高原特有的动物。当时我记得是在 1986 年 7 月份，我们在漂流通天河的时候，有一道峡谷，那个峡谷里面特别的美，而且正好早晨下了雨，半山上有云雾，有很多瀑布掉下来的时候仿佛从云中掉下来一样，你不知道它到底有多高。在这个峡谷之中漂流的时候，两岸的景色也非常的美。漂过一个河湾的时候，突然就发现在河边有一群白唇鹿。在这以前我们也经常看到白唇鹿，但都比较怕人，而这个峡谷是没人能进去的，只有船能进去，当这群白唇鹿看到我们

的时候，我们也不觉得怎么新奇，我想，可能隔个 100 米左右就会跑掉了，结果，我们船越靠越近，最后靠到 20 米它居然不跑，而且只是抬头呆呆地看着我们。

主持人：完全是一群野生的白唇鹿。

杨欣：对，野生的白唇鹿，后来我们有一个好事者从救生衣里边掏出一个口哨，就这么一吹，白唇鹿当时就惊了一下，但它们没有马上跑，相反我们的船在向下漂的过程中，那群白唇鹿跟着船跑，我们的船在水中走，它们在岸上走，翻过山冈，越过溪流，然后一直跟着我们跑了两三公里，最后到了一个绝壁下面，它再也跑不动了，不能逾越的时候，它停下来了，一直目送我们远去。

主持人：当时是什么感觉？

杨欣：我就感觉到，人和动物都是生活在这个地球上，人应该没有权利去剥夺野生动物生活的空间。

解说：流淌了几百万年的长江如今在令人心痛地变化，未来的长江将以怎样的面貌面对世界？作为长江的儿女，我们能为母亲河做些什么？

主持人：您的书有很大的篇幅都写到了：后面您数次去河源区，发现那里自然生态遭到破坏的情况，比如说，您写到这个草场在逐渐地减少，过去，河源区的牧民放牧都在海拔比较低的地方，现在越来越往海拔高的地方走，也就是说下面的草场退化，全部沙化了。我看到您拍摄的图片里面，有一段是通天河，这是 1993 年的情形和 1994 年的情形，也就仅是相隔一年，对吗？

杨欣：对，仅是相隔一年，从这两张图片上就可以看得出来，它们的背景的山形是一样的，河流也是一样的，但是相隔一年的时间变化是如此之大，原来仅有一点草场，后来全部被沙埋掉了，现在沙丘比以前伸展了很多，全部伸到了河里去，河流就把泥沙大量地带走了，带往通天河，流向我们的下游地区，就是使整个长江增加了输沙量。

主持人：草场退化很严重，野生动物的情况怎么样？

杨欣：野生动物（的情况）目前也很严重。在 70 年代末、80 年代初，在长江源头北部的可可西里地区发现了一些金矿，采金特别厉害，很多人进去不仅仅采金，他们在那么恶劣的环境中要生存下来的话，就需要大量的肉食。

主持人：就靠偷猎。

杨欣：对，就进行大量的偷猎，特别厉害。

主持人：那都偷猎一些什么样的保护动物？

杨欣：偷猎的主要对象就是藏羚羊，因为藏羚羊的皮当地能卖 700 块钱一张，对偷猎者有极大的吸引力，藏羚羊的数量是减少得最快的。我们第一次到长江源，我刚才讲到，能看到上百只一群的藏羚羊在奔跑，但后来再去所看到的，也是在同一个季节，同一个地点，你能看到的，像 1993 年、1994 年两年，最多的一群只有 11 只！而且这些藏羚羊已经相当地怕人了，以前是相距 200 米、300 米左右，现在是相距一公里左右就开始跑，而且跑起来头都不敢回。

主持人：从您个人的角度看，您从 1986 年开始一直到现在，每年都去，您觉得长江河源区自然生态的破坏情况已经到了什么样的程度了？

杨欣：因为长江河源区的生态环境特别的脆弱，像草场一旦破坏以后，科学家说需要上百年甚至数百年的时间才能恢复；像野生动物如果打完以

后，它是不可逆转的，一个物种灭绝以后它不可能再逆转，所以说长江河源区的生态环境现在特别的危机，就需要怎么样赶快把它保护下来。

主持人：长江河源区的自然生态如果再不对它进行保护的话，看来后果是非常严重的，那么要保护这个长江河源区，我觉得还是有多种方法的，您为什么独独想到要建一个保护站呢？

杨欣：这个就是我在 1994 年拍一个电视片，叫《神奇长江源》的时候，我到了长江上游的另一个县叫治多县，在那儿我听到一个故事：当地有个县委副书记，叫杰桑·索南达杰，他已经意识到关于野生动物被大量偷猎这个问题，就提出来了要建立一个组织，对他们县的西部就是可可西里地区进行一些保护。这个组织叫西部工作委员会，成立起来以后，先后 12 次进入可可西里地区，进行一些反偷猎的工作。但是在 1994 年的 1 月，当他们第 12 次进入可可西里的时候，就和两伙偷猎者遭遇了。这两伙偷猎者总共有 20 个人，开着 7 台车，在里面兜了一个月，偷猎了近 2000 只藏羚羊，藏羚羊的皮装满了整整两卡车，那可是国家一类保护动物。索南达杰和他们遭遇以后就发生了零星的枪战，偷猎者一看，这些人真是来真格的，也就被吓住了，投降了。利用偷猎者的司机，索南达杰让西部工委的另外一位同志在最前面引路，他自己开着一辆东风大卡车押后，就这样往外走。但是刚走不长时间，索南达杰的车胎就漏气了，瘪下来了，就在这个时候，那帮偷猎者反扑了，把前边那位同志绑了起来，嘴里也塞上东西了。索南达杰不知道啊。当他把车胎换好赶上来以后，偷猎者已经把武器抢回来，并且把车排成一字形，对着索南达杰要来的方向。当索南达杰修好车赶上来，天已经黑了，正要接近车队的时候，那几台车的车灯突然就亮了，直射索南达杰，索南达杰在车里意识到不好，就赶快从车里滚了出来，并且拔出了他随身携带的五四手枪。这时偷猎者开始开枪，索南达杰用他的手枪开始了还击。在对射过程中，可想而知，一个人拿了支手枪，怎么对付 18 条长枪！索南达杰打完了一梭子弹以后，他就中弹了，但是他还忍着疼痛掏出第二梭子弹，塞在枪膛里，但是他已经没有力气拉枪栓了，后来就这样由于流血过多——因为那颗子弹打中了他的大腿动脉——牺牲了。10 天以后人们才发现他，发现他的时候，他已经被可可西里零下 40 多度的低温冻成了不朽的雕塑。索南达杰的事对我触动很大。那年我已经是第五次到达长江河源区，这么多年我一直在想拍摄长江，就是把它作为一个作品进行炫耀，虽然我在 1993、1994 年发现了生态环境问题，但是作为一个探险家、一个摄影师，我没有办法制止。但是索南达杰的这个事我听了以后，我感受到，我作为一个长期在高原上跑，而且对长江有很深感情的人，确确实实应该为长江尽一些什么义务，就这样萌发了一个保护长江源的计划。我策划出一个活动，叫“保护长江源，爱我大自然”，计划在头五年中，对长江河源区进行四次大规模的生态环境考察，并且在长江的三条源流楚玛尔河、当曲河、沱沱河以及下面的通天河分别建立四个自然生态环境保护站。和当地政府合作，对偷猎者进行有效的制止；和科学家合作，能够深入地研究长江河源区的生态问题，能够制定出一些办法来保护这里的生态环境。这第一个自然保护站就叫索南达杰自然保护站。

主持人：就是以索南达杰的名字命名的。

杨欣：对，也是在他生前一直想建站的那个位置建的。

主持人：站建起来了，现在如果开始以它为依托开展一些工作的话，我想对长江河源区的环境保护肯定有一些促进作用。那么这一次，我们栏目组

就跟着杨欣他们第一次去到了长江河源的索南达杰自然保护站。

长江河源区位于平均海拔 5000 米的青藏高原腹地可可西里地区，面积达 14 万平方公里，这里以其生物多样性而闻名于世。但近几十年来，这一地区受到来自自然和人类的多种威胁，野生动物急剧减少，生物多样性的保护迫在眉睫。为此，杨欣他们组织了以索南达杰自然保护站为基地的第一次冬季反偷猎活动。这是青海省的地图，我们摄制组和杨欣兵分两路，杨欣他们从西宁出发，经玉树、治多前往索南达杰自然保护站；我们和这次活动的后勤部长孙建军一起，沿青藏公路驱车 1000 多公里，经都兰、格尔木，翻过昆仑山抵达保护站，顺便在格尔木为杨欣他们采购进山的生活物资。沿青藏线越往前行，越感觉到这片土地的高远广寒。但公路两边，依然常常看到零星散布着的各种野生动物，有趣的是我们还碰到了一群藏羚羊，它们就在离我们约三四十米处激烈地角逐格斗着。

看到动物们自由地在这里生生死死，我们更深切地认识到，这块土地是它们美好的家园，动物才是这块土地的真正主人，人类没有资格剥夺它们生存的权利。可是，就在刚刚过去的 11 月底，一伙偷猎分子又在可可西里鲸鱼湖附近打死了 400 多只野生保护动物，西部工委的巡查队在抓获偷猎者后，由于汽车被偷猎者破坏，有五位同志被困在零下四十度的酷寒荒山里近 20 天，靠吃方便面和冰雪维生。正巧我们行进到昆仑山口附近时，遇到了刚刚被解救出山的人。

主持人：我看您还带着枪，当时发生枪战了吗？

工作人员：一般就是鸣枪，他们（偷猎者）还击了，还击后我们也开了几枪。

犯罪嫌疑人：我是第一次打的，我一般一个小时打 12 只（藏羚羊）。

偷猎者对自己猎杀动物的恶行毫无悔意，而他们的动机却只有一个，就是钱。人类的贪婪时刻威胁着野生动物们脆弱的生命。在昆仑山上矗立着索南达杰的纪念碑，目睹这一切，相信索南达杰在天之灵也不得安息。但看到他的梦想有人在继续实践，他是否会感到一丝欣慰呢？

12 月 18 日上午，我们摄制组顺利到达索南达杰自然保护站，杨欣和西部工委的同志们早已在那里等候多时了。

（同期）主持人：观众朋友，我们现在已经到达索南达杰自然保护站，它位于青藏公路的 2952 公里处，位于可可西里的东部边缘，同时它紧邻着长江的北源楚玛尔河，它的平均海拔是 4600 米，平均气温是零下 2 度。

主持人：杨欣，您好！

杨欣：你好，你好！

主持人：你们从玉树、治多过来还顺利吗？

杨欣：不是太顺利，由于今年玉树遭受了大雪灾，我们过来的时候，雪最厚的有一米厚，我们汽车都是强行闯过来的。

主持人：那我看这个自然保护区还搭一个帐篷，为什么人不住进去呢？

杨欣：我们这个保护站是 1997 年 9 月 10 号建成的，由于这个保护站现在还相当不完善，特别是暖气设备没有投入上来。由于这个地方气温特别低，像今天早上测的温度是零下 26 度，这么低的温度下，如果没有取暖设备的话，人是呆不住的。由于我们设计是用暖气设备，没有燃煤装置，所以我们临时搭个帐篷，住在帐篷里可以烧煤，这样还稍微有些温度。

在冬季，进入严寒缺氧的高原荒漠同荷枪实弹的偷猎分子进行面对面的

斗争，用当地人的话来说是提着脑袋玩命。所以，进山之前，杨欣他们要做细致的准备工作，首先要检查帐篷等装备，还要一一清点我们为杨欣他们带去的各种物资。当杨欣他们正在修理被假冒防冻液损坏的汽车时，我给杨欣带去了一个小小的惊喜。

（同期）主持人：哎，杨欣，我还想起来我从格尔木来的时候，他们让我带个东西来，这是一张邮政汇款的通知，直接寄到青海治多的，汇款人是四川省绥宁市邮电局的陈光华，留言上写的是：卫我长江，造福千秋，匹夫有责。

杨欣：这是我在保护站建成以后收到的第一封信，也是寄到这儿的第一封汇款单。（音乐《青藏高原》）

（同期）主持人：观众朋友，他们的车队渐渐地消失在我们视野的尽头，我们由于时间、也许是勇气的关系没有跟他们一起进入可可西里地区。可可西里地区的枪声一直不断，我们在心里替他们担心，也在心里默默地为他们祝福。我们这次对索南达杰自然保护站冬季反偷猎活动的报导就到这里，下面，请您同我一起回到演播室，继续同杨欣对话。

主持人：刚才，我们都看到了那个保护站的情况了，据我所知，光是这个保护站的活动房屋，就是这个外壳，还不包括里边的设备，就需要十几万的资金，那么您当时建这个保护站的时候，完全是赤手空拳，没有资金，这些钱是从哪儿来的，怎么筹集起来的？

杨欣：在建保护站的时候，我确实实想去社会上募集一些资金，但是没有实现。后来一个朋友对我说，你想做这么大的一件事，你想引起社会的重视和支持，你必须把自己发挥到极限。我说作为探险的，搞漂流我可以，我去反偷猎也可以，你让我去拍图片，拍点电视我也可以，但是我有什么办法募集那么多资金呢？他就提到，你有十多年的探险经历，对长江河源区那么的了解，并且拍了上万张图片，能不能出一本书，出了书以后我们帮助你义卖，用卖书的钱，哪怕是很少的一部分，哪怕是你建立一个小木屋，只要你先做起来，首先要证实你在做，那么你可能得到社会的大力支持和帮助。因为我不是作家，可以说我没有写过书，但只能强迫自己坐在桌前，花了一个半月的时间，把这本书写出来了。写完这本书，我就找到岭南出版社，岭南出版社听说我这个故事和我准备写书卖钱建保护站这个事件以后，也特别支持。出版社的曹社长亲自做责任编辑，从校对开始一系列出书的环节，从我给他稿子到我拿到第一本书，一共只花了28天时间！

主持人：书是出来了，可是据我所知，像这样的书，它的销售肯定不会比那些明星传记好卖，那么你怎么样在这么短的时间内能够把这么多的书卖出去，然后能筹这么多的钱来？

杨欣：这个书有两个销售渠道，一个是很多朋友特别是出版界的朋友，像岭南出版社，他们帮助我发行一些书到书店，那部分只有几千册；接下来呢，主要靠我去进行义卖，这个义卖我从北京开始，当时是8月份第一次义卖，国家环保局副局长王玉庆第一个站出来义买了我这本书。后来又成都、深圳义卖，第二次义卖是在成都，成都的义卖也特别的火爆，后来又深圳义卖，现在我又到了北京，在各高校进行演讲，义卖这本书，为保护站筹集资金。明年开春以后，还准备在上海、南京、武汉、重庆等等那些沿长江的一些大城市进行演讲和义卖这本书。

主持人：您一个人赤手空拳，长年在外奔波，到处游说，然后好不容易

挣来这么十几万、几十万甚至上百万元的钱建了这么一个保护站，把它完整地送给当地政府，自己什么也没得到，我想做这件事情，在常人的眼光里看来是不可思议的，那么您是出于什么样的目的或动机，是想成为一个英雄吗？

杨欣：那倒不是。说实在的，我做这个活动也特别的累，我真正还是想回到长江源去，当我的摄影师，拍我的图片。但是呢，自从我知道了索南达杰那个事儿以后，特别看到了他的一张图片、他的一张肖像就使我永远不能忘记，他那个形象，还有他们给我讲的那个故事，就是索南达杰握着枪冻成雕塑那个形象在我的脑海里一直不能忘记。当一旦踏上这条路以后，你就没有回头路了。就像我书中最后那篇文章写的那样：没有回头的路。因为中国的民间环境保护做起来本身就异常艰难，如果我这个事情做成以后，对中国的民间的生态环境保护应该有一些借鉴。

主持人：我觉得您似乎非常相信个人的力量，您觉得您能通过个人的努力和这一本书唤起大家的环保意识吗？

杨欣：说到个人力量，就像我在这本书的后记里写的一样，这并非是我一个人的书，有很多很多人的关心支持和帮助。做这个活动也是如此，最早这个活动得到青海省农林厅、青海省环保局和青海省政府的大力的支持，就这个活动还专门下了一个文件。后来在国家环保局，又得到自然司特别是王玉庆副局长和解振华局长的大力支持，而且他们把这个活动从文件上反映出来，说成是我们中国民间第一次长江源的大型环保活动。这个活动同时还得到深圳市政府的大力支持。因为这个活动不是我一个人能干成的，它确实需要全社会支持，需要很多很多环保志愿者啊、政府啊、科学家，还有企业界的支持，才能完成这个事。我只是在那里摇旗呐喊。

王玉庆（国家环保局副局长）：杨欣这种民间的环保活动，应该说也是一个信号，就是我们国家环境保护发展到一定程度，全民环境意识提高的一个表现，特别是一些有知识的年青人，他们认识到保护环境是他们自身的责任。我觉得杨欣的这一活动不仅仅是他的个人行为，也代表了社会相当一部分青年人的想法、愿望和他们对实现自身价值的追求。另一个方面，他这种行动所带来的后果也应该是好的，至少可以唤醒更多的公众对环境问题的关注，也可以从另一个角度给我们各级政府提出一些很好的建议，来帮助、督促甚至监督政府更好地做好环保工作。

主持人：具体到我们这本书来说，就是每一位读者花了 23 块钱买了这么一本书，他就是为长江源头、为保护我们的母亲河尽了一份力量，可以这么说吧？

杨欣：对，所以我在书的封面上写道：当你拥有这本书的同时，你已经为长江源的自然生态环境保护献了一份爱心。本书的销售及义卖收入将全部用于长江源头第一个民间自然环境保护站的建设。

主持人：好的，谢谢杨欣。1997 年，我们黄河的断流时间是有史以来最长的一次了，沿岸的几十万人民的饮水问题都受到了影响，那么，我想这样的情形我们不希望再在另一条母亲河——长江上看到，因此，我想我们电视机前的每一位朋友和我一样，应该问一问自己，我们究竟应该为我们的母亲河做些什么？

中国人和美国人有什么不同

关于《登上彼岸》

主持人：我向大家介绍今天的嘉宾，一位是方大为，他是美国的外交官；另一位是张爱学，一位中国记者，他们俩合作写了一本书《登上彼岸》。这是用中英文两种文字写的，副标题叫做“一个美国外交官看中国和一个中国记者看美国”。好，下面我们先听一听作者自己的故事。

主持人：大为，你是中国通啦，我想知道你是怎样与中国建立起这样的联系的，你甚至还做过中国的电视节目主持人？

方大为：其实我和中国及中国人民的来往历史有 13 年了。我第一次来中国是在 1984 年，我和我的父母一起参加了一个很大的旅游团，然后到了北京、广州、上海和一些其他的城市。当时我还是一个高中生，我觉得中国是一个很有意思的国家，所以我就决定上大学一定要学中国话，然后学中国的历史、中国的文化。之后呢，我又到北京大学学过一个学期，一样是学中文的。然后，我还有机会在河南省郑州市工作过，是应中国政府的邀请，在黄河水利委员会工作，这也是个非常有意思的经历。然后，我在美国大使馆工作，是从 1993 年到 1997 年的时候，在美国大使馆秘书处做二等秘书。

主持人：什么样的事情、什么样的情景让你对中国有这么深的印象？

方大为：我想应该是两个很重要的事实，一个就是我到中国来的时候，虽然时间很短，但是我感到中国人非常热情，我觉得在将来能找到一个与中国有关的工作的话，我会很高兴。从另外一个角度看，说实在的话，我觉得中国是一个非常大、非常重要的国家，而且我对外交、文化交流都很感兴趣，那么我想能够从事一些与中国有关的工作的话，这将是很有意思的事情。

主持人：愿望成真啦。

方大为：确实是这样。

主持人：这个世界上很少有梦想能成真的。

方大为：我也觉得我是很走运的。

主持人：张爱学，你为什么会对美国发生兴趣？

张爱学：我想，这还得从《北京青年报》创办“英语绿地”说起，《北京青年报》就应该体现为青年的服务，所以在那个时候就创办了一个专栏，叫“英语绿地”。

主持人：方大为是你的作者之一。

张爱学：对，一个非常重要的作者，为我们写了很多很多的文章。我个人的美国经历是这样的，因为美国新闻总署有一个文化交流项目，叫做国际访问者计划，每年中国都有七八十人参加这个项目，访问时间是一个月。在这个月当中，除了参观美国的一些大城市如华盛顿、纽约、芝加哥、旧金山之外，还参观了一些中小城市和农村。

主持人：你们两位可以说都对中国、美国有一定的了解，我想问一个问题，我很好奇，美国人与中国人是不是不同的两类人呢？

方大为：我想绝对不是这样的，很简单，人还是人，在最根本的价值观点上或者说是愿望上，不管哪一个国家的人都基本上是有一些共同的愿望和梦想。比方说一个人总是希望有一个令他满意的工作、一个愉快的家庭，最重要的是希望他的孩子过得比他好，这是说下一代会不断地进步。有一次参加一个研究会，我们就谈到文化和社会这种比较大的话题，然后就谈到中国

和美国之间一种文化上的差异和共同点，我说出了刚才所说的共同的愿望的时候，我问大家，这些愿望，是美国人还是中国人的？很多人说是美国的，很多人说是中国的，在这个时刻我想大家感觉到确实是中国、美国共有的东西，这是共同的东西。

张爱学：咱们会觉得美国人跟中国人不一样，就是因为缺少沟通，因为外国人，不说亚洲的一些外国人，就说欧美的一些国家，首先他的相貌就和我们不一样，语言又不一样，但实际上，如果我们能突破语言障碍，如果说我们中国人能深入到美国人的生活当中去，你就会发现美国人跟我们中国人有很多共通的东西。

主持人：就你们个人的经历来说，中国人和美国人之间有什么不同的地方，对你们来讲，最深的印象是什么？

方大为：反正这种不同可以在不同的层次上来讲，就比方说在中国用筷子，在美国用叉子，这是一个很简单的表面上的区别。更深一层的话，我在这本书里写过一篇文章叫《中国的美德》，然后谈的只是谦虚，我可以以一个我自己体验过的例子来说明这个问题，我曾经有机会和中国有名气的运动员进行过友好的比赛，他具有世界冠军的水平。那么我是很随便地打，他当然可以用一只手来跟我打，很容易打赢，一点儿问题都没有。后来我说先生您实在太棒了，他说：“我不会打、瞎打。”后来我发现他在70年代的时候确实是一位世界冠军。那么在美国，你如果和迈克尔·乔丹说：“乔丹先生，您的球打得太好了。”他会说：“我非常感谢你的鼓励，在你的鼓励下，我会继续打得更好。”

张爱学：要说区别，我觉得还是挺多的，有很多方面，比如说拿人来讲，我觉得中国人是这样，要见上几次面熟悉之后就友好、很热情啦，但是说如果不认识，比如我们坐电梯，我先上了，后来又上了几个人，我和他素不相识，我就不理他，不说话，各自最后走各自的路。但是我觉得美国人对素不相识的人都报以微笑。我在美国住旅馆，或者走在街上，彼此不认识，他们都报以友好的一笑。这一笑就拉近了人与人之间的距离。

方大为：其实刚才张爱学谈到的这一点让我想到另一个有意思的区别。中国人特别热情，那么比如我在我的朋友家里面吃饭的时候，他们会做很多的菜，剩下的菜大概能吃好几天的时间。在美国的家庭里也是很热情的，但是表现自己的热情的方式和中国人就完全不一样，我们希望人家在吃饭的时候能够见底，能够吃完，就是说最理想的结果就是全部吃完了。在中国就不是这样的，我想热情是热情，但是它的表现是很不一样的。

张爱学：在中国吃完了以后主人会觉得对不住客人一样，做为美国人来讲，他直率的表现形式跟中国人不太一样。比如说做客，主人问你吃饱了没有，一般的我们都说饱了饱了，够了够了，但你要是美国做客，主人绝不会给你添饭了，你只好饿着啦。

主持人：我作为一个普通的中国人，我知道有美国这么一个国家，知道美国在地球的另一边，我们白天他们黑夜，我们黑夜他们白天；另外也知道现在的总统是克林顿，知道他们有迪斯尼乐园、有麦当劳、有肯德基，作为一个普通的美国人，你对中国了解一些什么东西？

张爱学：我的感觉美国人对中国的了解不如我们中国人对美国的了解多，怎么说呢，尤其是在一些文化层次不高的人群当中，甚至对中国还存在一定的误解。我举个例子来说，有一次我到几个上了年岁的老太太家里做客，

一个老太太就提出来：“据我所知，中国的污染很严重，严重到人们走路都必须带着口罩。”实际上是我国北方有些地区为了御寒才戴口罩，但是美国人没有戴口罩的习惯。

方大为：基本上我同意张爱学最根本的观点，在美国人当中，有很多人对中国的情况也不是特别了解，不过我觉得绝大部分美国人知道一些基本的事实。比如说中国是一个很大的国家，是一个发展中的国家，是一个有 12 亿人口的大国；那么也知道一些很有名的领导，比如毛泽东、邓小平。邓小平去过美国挺受欢迎的。所以这些最根本的事实，包括中国的哲学、儒家思想、孔夫子，我想几乎所有的美国人都知道这些事情。但是具体的，如中国有多少省，或者比如说 5 个或 6 个最大的城市，除了北京、上海之外不一定知道。很多其他的知识确实很缺乏。但是我觉得住在中国最大城市的中国人，比如说北京、上海、广州这些大的地方，这些人对美国的了解可能确实超过美国的老百姓对中国的了解。但我觉得住在比较小的城市，尤其农村里的中国人对美国的了解是否超过美国老百姓对中国的了解，这是一个有意思的问题。中国城市的居民和乡下的居民的情况是很不一样的，所以我想这个问题可以从这个角度去谈。

主持人：大为，你有一篇文章叫作《我赞美中国什么》，你赞美中国什么呢？

方大为：这是一个很有意思的问题，在美国有一种社会现象——离婚率比较高，那么这个问题本身是另外一个话题，但是它意味着虽然都很重视家庭，但是实际上有的时候，我们不会为了孩子而牺牲我们自己的一些东西。而我经常感到中国的父母哪怕是婚姻不一定很愉快，还是为孩子牺牲。我觉得这是一种很重要的对家庭的责任感，是很令人佩服的。另外，中国的教育体制在某些方面也是值得一学的，美国也有一定的长处，比方说课外活动很丰富，全面发展是一个重点，不过在知识上美国学生还不如中国的学生知道的那么多。就比方说在物理、数学，甚至自己国家的文学，更不用说其他国家的文学，确实有一些问题，那么我觉得在这些方面可以吸取中国的一些长处。除了这些以外还有一些，我在中国生活的时候，我从来不会担心我在街上走路的时候会有什么很严重的犯罪的现象，并不是中国没有犯罪的现象，当然还是有的，但这种很严重的暴力犯罪现象要比美国少得多了。最重要的对我个人来说，还是那句话：中国人的热情。我在中国的时候并不会感到我是在一个陌生的地方，我会感觉到我像在第二故乡一样的。

主持人：张爱学，我想用同样的问题来问你，你赞扬美国什么呢？

张爱学：美国人给我印象比较深的，我觉得有两点，一个是他们环保意识特别强，再一个就是特别守秩序。先说环保意识，在一些大的集会所，你在集会结束以后，看不到地上的乱纸。比如说我到美国的第二天，正赶上美国的独立节，华盛顿也有游行，庆祝独立节，你想 7 月份是很热的，人们都买冰棍、买冰激淋吃，吃完以后，纸、小包装盒都在手里面捏着，捏到附近有垃圾箱的时候再扔掉它。而讲到美国人守秩序，咱们经常说“一米线”，“一米线”在美国相当多，比如说银行，在银行办理存款、取款业务，前面柜台有一个人，第二个人绝对是站在线后面。

主持人：那么我也想听一听大为你对中国的文化、国家、人民，张爱学你对美国的人民、文化、国家，你们能否挑一些毛病？

方大为：它是一个面子的问题，其实美国和中国都有面子这个概念，而

且在美国这个词是一样的，我们可能是从中国借过来的，我们也把它叫面子。但是我觉得有的时候中国人面子的概念遵守到一个甚至于有点儿荒谬的程度，看得太重了，而且我也知道在中国有这么一句话叫做：“死要面子活受罪。”

张爱学：关于吸毒问题，我觉得吸毒也是美国社会比较严重的问题，我在访问旧金山这个城市的时候，它的一些过街通道、地下通道楼梯那儿经常有一些流浪汉在那儿吸毒，另外也有一些流浪汉吸毒以后用过的一些针头就扔在那儿，很脏，而且这种吸毒又是艾滋病传染的一个途径，所以在旧金山流浪汉当中患艾滋病的比例是比较高的。

主持人：你在中国前前后后十几年了，那么你觉得中国有些什么样的变化？

方大为：这真是一个说来话长的问题，因为这几年对于中国来说是变化特别多的一个时期。以前如果一个人分到一个单位以后，基本上很难离开这个单位，基本上是一个终身的制度，但是现在我发现我的一些二十几岁、三十几岁，甚至四十几岁的朋友，如果说在这个公司呆了半年、一年觉得好像没有特别好的发展机会的话，那么之后他可以换一下工作，这个方面的变化确实是很重要的，因为它影响到其他的方面啦。

主持人：张爱学，你们这本书现在已经出版了，而且评价还是很热烈的，那么你们报纸的这个专栏还会办下去吗？

张爱学：当然，一直在办，今后也会办下去，因为它符合我们青年的需要。

主持人：那好，感谢你们俩人合作做了一件增进两种文化之间交流的工作，也谢谢你们参与我们的节目。

生活的乐趣也在书中

法德著名电视节目主持人谈读书

主持人：在有人担心电视会使读书的人越来越少时，电视上的读书节目却越来越多，法国著名电视节目主持人贝尔纳·比沃和德国电视节目主持人凯尔斯藤，将在今天的读书时间里为你讲述电视与读书的故事。

在电视出现以后，有人预言：由于电视的出现，会使读书的人越来越少。这个预言是否成为事实，我们没有非常确切的统计，然而我们却看到，现在电视上的读书节目却是越来越多了。比如说在中国的屏幕上就有中央电视台的读书节目，北京电视台、北京有线电视台、上海电视台、上海教育电视台、广东台、浙江台、云南台等都有它的读书节目，而且现在读书节目还有越来越多的趋势。在电视业发展较早的国家，它们的电视节目都有着更长的历史，而且至今不衰，在人们的读书生活中扮演着非常重要的角色。比如说像法国有线电视二台的读书节目 APOS-TROPHES，主持人比沃在法国可以说是家喻户晓，而他的影响范围不仅仅在欧洲；另外，它的邻国德国还有两个不错的电视读书节目。那么，在今天的读书时间里，我就将向大家介绍这样两个不同的电视节目。

1975 年 1 月 10 日晚 10 点 30 分，在巴黎的法国电视二台上人们见到了一个新的电视专栏节目 APOSTROPHES，这是一个读书节目，由主持人邀请一位或几位作家，就他们刚出版的著作展开讨论。这一天亮相荧屏的是年仅 37 岁的贝尔纳·比沃，在此之前，他是一位普通的报纸编辑。从这一天开始，这个长达一个半小时的现场直播读书节目从未间断过。在这个节目中，作家们嬉笑怒骂、直抒胸臆；主持人巧妙引导，穿针引线，收放自如，节目既有趣味，又有深度，逐渐地在法国读书人心中占据了非常重要的位置。对于法国人来说，能够得到一张进入直播室的入场券，聆听访谈，也是一件值得兴奋的事。凡是在读书栏目中由比沃介绍过的书，在这之后都会销量大增，许多书迅速地步入畅销书的排行榜，这个栏目也成为许多法国人的购书指南。并且由于 APOSTROPHES 是在每个周五的晚上播出，因此在它的推动之下，法国人掀起了周末购书的热潮。读书在法国人的生活中愈来愈成为一种不可缺少的生活方式。从 1975 年到 1990 年的 15 年间，几乎所有在此期间出版过作品的作家，包括作品被翻译成法文的外国作家，都被比沃邀请到直播现场，其中有马·卡森纳尔、罗曼巴特等已故的文学大师，也有李尔·尼琴、米兰·昆德拉等外国知名作家，更多则是法国文坛的名星们，如马·杜拉斯、卡特、挪亚等等，可以毫不夸张地说，这些作家展现在 APOSTROPHES 荧屏上，为法国文化界构成了一道灿烂的风景。

15 年之后，主持人比沃结束了 APOSTROPHES 这个节目，另起炉灶，开办了一个新的专栏节目，叫做“文化汤”，这个节目保留了 APOSTROPHES 的访谈形式，同样是以书为依托，讲述书里书外的故事。只不过在内容上更加扩展，除了文学以外，还融入了音乐、电影、美术等内容。新出来的“文化汤”同样受到观众的欢迎，从 1990 年“文化汤”节目播出一直到现在，已经是 8 个年头了，它的收视率一直十分稳定，而每个周五的晚上收看“文化汤”节目已经成为许多法国大众的一个固定习惯。

1997 年底，我们中央电视台读书栏目摄制组赴巴黎同“文化汤”栏目进行了交流，我们参加了比沃的一次现场直播节目。比沃告诉我们，在他的背

后，有着 30 多位工作人员的辛勤努力，每个周五的现场直播，对于编导人员来说，也是压力不小。不过，大家都很有成就感。比如说，今天直播所请到的嘉宾是联合国前秘书长加利和埃及的著名导演约瑟夫·赛因纳，约瑟夫·赛因纳的新篇《命运》刚刚在戛纳电影节上获得大奖。比沃说他非常高兴能请到这两位埃及人，他想这个节目会吸引很多的法国人，这也是他作为一个节目主持人的荣耀。

主持人：您一开始并不是做电视节目主持人的，最早是在《费加罗报》做文字编辑，后来是从什么时候开始做电视读书节目主持人的？又为什么要做？

比沃：并不是我选择了电视，而是电视在 25 年前选择了我，当时电视台想找一个可以在电视里面主持文学节目的人，而我是一个比较喜欢冒险的人，所以我答应他们试一试。不管是好是坏，25 年过去了，我依然在干。

主持人：那么，您觉得在做电视节目的主持人和做报业的书评人之间，最大的相同点和不同点是在哪里？

比沃：没有任何关系。一个记者是发挥自己的文学才能，通过一些分析采访来写文章；但电视就是另一回事了，电视就是把一个人如何提问、如何采访、如何选择图书的才能表现出来。

主持人：像您所说的，书必须是您自己选，不让别人来帮您选择，那么您是怎样来选书的，我很想知道这个过程。

比沃：我觉得我对书有一种感情。每次我打开书，拆开包装，仔细地看，我自己做每一件事，不让别人插手。我是在自己家里看这些书，所以我可以仔细地去研究。当然有些作者我认识，有些人我不认识。我也看一些报界的信息，写的一些关于新书的信息，哪些书比较有意思，哪些书不值得一看，我根据这本书里的人物、外界对这本书的反响、报界同行对这本书的评论等，我通常是带着一定的冒险性来选择的，因此经常不免要犯错误。

主持人：既然这些书最后的选择是由您个人决定的，那么，我想您个人的趣味在很大程度上支配了您的选择。可是作为一个大众传媒来说呢，同时它又要去关照到读者的需要，我不知道，在读者、公众的需求之间，您是如何获得一种平衡的？

比沃：我选择的并不一定是好书，但却是一些很有意思的书，通常是一些与当时的社会问题、情况相关的书。但是在选择小说时，就必须要选择好的。除了小说以外，有很多关于历史的书，或是散文书，有趣但没什么太大意义的书，受大众欢迎的书，比较严肃的理论作品，还要区分读起来比较轻松的、比较费劲的。每个周五我都做一些分析，争取全面了解巴黎的情况，在“文化汤”里介绍给读者。

主持人：您想通过这个读书节目给大众提供一份理想藏书的书单吗，还是想通过这个节目本身影响大众的文化趣味和读者的欣赏趣味？

比沃：这个问题提得很好。其实我们这个节目就是要法国人在读书中得到乐趣，我们为大家介绍的情况，只在表面，如果大众对这个感兴趣，想要深入地了解，就会到书店里去买书。我再重申一下，我做这个节目的目的，就是为了促进法国人去读书。

主持人：听说您做读书节目以来，每天要读很多书，到现在为止，每天要读七八个小时的书，读书对您就像吃饭一样，您觉得书带给您什么东西？

比沃：我平常读书都是出于消遣，但有时也必须读，因为我属于这个电

视台，因为电视台给我发工资，而且很高，让我去读书、去看电影、去戏院，所以我是个比较自由的人。但我有时也需要有 8 天时间不读书，就像一个做运动的人，一个职业足球运动员，他成年踢球，也需要一段时间来调整。在这 8 天里，我完全与工作隔绝，这之后就会十分轻松地继续投入到读书中去。

主持人：那么做这个“文化汤”节目您还会做多长时间呢？

比沃：我也说不好，当初我做读书节目时，我根本没想到我会做 15 年、20 年一直到今天。因为电视节目更新很快，一个节目可能播了很多年了，但观众可能希望换一个节目看，我也不知道会继续做多久，有可能 3 个月之后，这个节目就停了，也许 3 个月之后，我不知道在哪儿。一方面是电视台负责人，另一方面是观众的兴趣，要考虑到两个方面，否则栏目就会没有生命力了。

主持人：非常感谢您接受我们的采访，在采访结束之前，您是否对我们电视观众说几句话？

比沃：法国有 6000 万人口，而收看我节目的大概就只有一二百万，一想到我要对着 10 亿或者更多的中国人讲话，我觉得自己特别的渺小。我要说的就是，就像平时我对法国人说的，要读书、读书、读书，真理就在书中，生活的乐趣也在书中，谢谢你们的关注。

主持人：比沃在业余时间写作并编辑出版过一些书，但是他最满意的还是一本叫《读书职业》的书，这本书讲述了 APOSTROPHES15 年所走过的历程，比沃将这本书赠送给我们栏目，他在扉页上写道：把我最诚挚的祝福送给中央电视台读书时间。比沃还说，他仍然在写书，不过都是有关娱乐、运动、饮酒等方面的内容，他今生与书算是结下了不解之缘了。

主持人：在与法国相邻的德国，也有两个影响比较大的电视节目，一个属于德国北部的北德电视台，一个属于德国南部的南德电视台，南德电视台节目的样式和比沃 APOS-TROPHES 节目样式比较接近，但北德电视台也就是 NBR 电视台的节目的形式与比沃节目的形式却截然不同。于是我们专程赶到德国的汉堡，采访了“图书杂志”主编兼主持人——凯尔斯滕先生。一见面，他就详细为我们介绍了他的栏目的情况，这个栏目是由一个个介绍书的小专题组成的，每期介绍五本新书。现在得天独厚，让我们翻看一下这本电视图书杂志究竟有什么内容，让我们一起欣赏一个他们新近制作的专题节目，这个节目介绍了法国著名女性杂志 ELLE 的主编鲍比新出版的一本书，在这本书面世的第 4 天，鲍比就去世了。在以下您将看到的镜头呈现了这样一个惊人的过程：这位女士给鲍比朗读了 20 万次的字母表，然后他用眨动眼皮来确定某一个字母组成词语，每一个单词、每一句话就是靠一次次眨眼来形成的。鲍比接受了命运给他安排的第二次生命，他最快乐幸福，也是最伤心的时刻，就是他与孩子们在一起的时光。“当我看到我的儿子在海边，在我面前玩的时候，我就难以忍受我的处境，我们两人的脸盘相距只有 50 厘米，作为父亲的我却被剥夺了用手去抚摩他的浓发和紧紧拥抱他躯体的权利，我有何颜面面对这一切呢？这可怕的不公正的现实难以让我留恋人生。”

Claude Mendibil（插采访）：每当我自己遇到困难，感到有重负的时候，我总是会想起他，想起他如何对待他目前这种处境，这种从未有过思想准备的处境，然后我又会重新树立起信心。鲍比的疾病从未使他丧失过信念，他毫无遗憾地以一种自嘲的乐观态度回顾他以往的生活，他的这本书就是他自我信念的真实记录，这本书记录了他直至生命最后一刻所留下的一

切。“人的灵魂可以像蝴蝶一样飞翔，世上还有无数令人向往的事情，人的灵魂可以在时间和空间里穿行，可以穿越皇帝的庭院，可以去拜访他热恋的情人，与他相依相伴，抚摩她熟睡的脸颊，可以构建城堡，可以发现新的古迹，可以在梦中与他的晚辈与亲友相会。”这种动人心弦的不朽之作已被译为德文出版。

主持人：您这个节目是从什么时候创办的？到现在为止播出了多少期？它主要的性质是什么？

凯尔：我们这个节目已有 30 多年的历史了，从 1966 年至今，我本人是从 1972 年开始涉入这个节目，也有 20 多年的时间了。本栏目创办之初就申明要介绍新书、采访作者、介绍新书背景等，使读者兴趣增大。另外，还进行新书评价，对当时的图书市场进行整体的把握。这个读书节目已经有 30 多年的历史了，这是一个很长的历史，在这段时间里，我们总是对新出版的书进行报道，听取大众对这些书的评价，我们经常采访作者，然后做一些短片，我们希望得到读者观看节目后对所介绍新书的看法，从而有兴趣每天在晚上看书。

主持人：你们这个节目总是要对介绍的书进行评论，那么这个评论是代表这个节目的观点呢，还是邀请一些评论家，利用这个栏目来展现评论家的观点？

凯尔：有两种可能性，作者经常会提出他自身的观点，我们会对这些观点进行评价，表述我们自己的观点，两种观点有时也有冲突、有矛盾，作者支持自己的观点，而我们也始终坚持自己栏目的观点。

主持人：你每天接到的图书信息非常之多，你怎么来选择这些书。你用什么标准来衡量哪些书值得推荐？

凯尔：我们在每一年年初新书大量出版的时候，选出若干本来，决定是否值得推荐这些书，我们选书完全有自己的观点，虽然我们得到许多出版社的信息，但我们不受它的影响、不受广告的影响，我们始终保持自己的观点，就是对市场负责的观点，来选择书。

主持人：你们节目播出收视率有没有一个具体的数据，它的影响如何？

凯尔：首先谈它的影响吧。举个例子，我们经常推荐一些国外的作者、国外的书，那些在德国根本就不出名的，一旦经我们推荐，第二天，尤其是北德地区销售额会明显提高，无论我们是在第三台播出，还是第一台播出，这影响非常大，这在前面也提到过。收视率的问题我可以告诉你，我的收视率非常高，在晚上 11 点钟，讨论这样一个文学化的话题有这样的收视率，是非常令人吃惊的。

主持人：那么，这个节目从 1966 年播出到现在算起来已经是 31 年了，我想听听您个人对这个问题的看法，就是说一个节目有 31 年的生命力，主要原因何在？

凯尔：实际上，有时候是基于一种对书、对文学的热爱，再通过媒体表达出去。前几年一直有一个讨论的题目，那就是在电子时代人们不再读书啦，这并不确切，实际上有许多人还在读书，许多观众给我们来信，图书的销售量也很高，这给了我们很大的勇气。当然这是一个很艰难的时期，将来也可能有这种危险，有人问一个读书节目应该怎样，我们具有一定的优势，许多人想看、喜欢看这种读书节目。

主持人：采访完凯尔斯藤，他有些夸张地捧着大肚子对我说，他并不是

主持人，因为原来的主持人换了工作，只好顶上，但希望有一天有一个英俊的人来顶替他。话虽这么说，凯尔斯藤作主持人确实很受观众欢迎，图书节目的同行们说，他们就希望有更多的人爱书，尤其是孩子，他们节目的招贴画就集中了德国历史上著名作家的头像，中间就是一个捧着图书的孩子。回过头来看看我们自己，我们身边有不少真正爱书的人；同时，促进全民读书的风气也是我们读书节目不可推卸的责任。我想通过我们大家的努力，将来爱读书的人会越来越多，出版社出版的好书会越来越多，电视读书节目也会越来越多，而且会越来越好，对此我们充满信心。

为了生命 与李宗浩对话

主持人：大家好，今天的“百家书话”让我们翻开这样一本书，《第一目击者——一个急救医生的手记》。这本书的作者李宗浩大夫，是北京急救中心的急救医学专家，他不仅是一位急救专家，同时也是一位科普作家。他的专著有《实用急教学》，这本书在唐山地震时发挥了重要作用；他还主编过《现代急救医学》；编著了《高士其及其作品选集》《医学小百科》《急救》等科普读物。我手中这本书是他最新的一部作品。在著名作家柯岩为他这本小书写的代序里面讲得很清楚：“谁是第一目击者？你、我、他、我们大家。你身边有生病的亲人吗？那么有可能你成为他濒临死亡的第一目击者。不要惊慌失措，也不要哭泣，镇定下来，努力和死神展开争夺战。”怎么争夺，这本书会告诉你。今天我们就请来了这本书的作者李宗浩大夫。

主持人：第一目击者究竟是什么意思？

李宗浩：第一目击者主要指发生紧急病情的病人身旁的人。比如说在家里，心脏病猝死，或者其他的急性脑出血，家里边的人就是第一目击者。如果是在马路上，发生一起车祸，路过的人就是第一目击者。总而言之，在病人身旁最早接触到病人的人，就是第一目击者，所以我们谁都可能成为第一目击者。

主持人：你在书里面反复强调，这个第一目击者应该拥有非常强的急救意识或急救知识。为什么第一目击者这么重要呢？我们可以打电话叫大夫。

李宗浩：在很多情况下，尤其是心脏病急症、心脏病猝死，或者交通意外伤害，或者其他的紧急情况，时间是非常重要的，如果超过一定的时间，比如说呼吸心脏骤停，一般来讲超过10分钟，抢救价值基本上就没有太大的意义。有些病人，发生意外车祸，受了外伤，如果你现场抢救不及时，等待了很长时间，一直在出血，对严重的损伤，最宝贵的抢救时间就丧失了。所以说，第一目击者就是要争分夺秒，以最短的时间进行必要的、初步的、正确的急救，这对病人的生命、对他今后一生都是至关重要的。我反反复复强调第一目击者的意义就在这里。

主持人：有这样的事例吗？

李宗浩：这样的事例挺多的，无论国内国外。我在美国做访问学者的时候，接到一个紧急电话，有一个人在餐馆里突然猝死，心脏病发作突然猝死。餐馆里面的人懂得紧急情况处理，马上给911打电话，与此同时，他们懂得初步的简单的急救办法，口对口吹气、心脏挤压，不到5分钟救护车就到了现场。美国有很好的急救网络，抢救很及时。我是十几分钟以后赶到的，我们在一起进行了抢救，抢救非常成功，一个多星期以后病人就出院了。在国内情况也是这样，我现在有一个研究报告可以告诉你，发生心脏病猝死或者紧急情况下88%的猝死是发生在家里面，就是说有这样多的情况，我们必须现场处理。如果现场不处理，你要是等医生，最快的等10分钟、20分钟，甚至半个多小时，尤其在交通又阻塞、天气下雨下雪等其他情况下，很可能就丧失了抢救时机。

主持人：看来急救意识对我们每一个普普通通的人都非常重要，对每一个可能的第一目击者都非常重要。

李宗浩：除了急救技术，还要有很好的道德观念，要意识到我不能耽误

时间，要争分夺秒，意识到责任心，意识到我要救死扶伤，意识到我有救护他人的一个爱心，道德情操很重要。

主持人：你在书里面提到作为普普通通的人，也就是可能的第一目击者来说，既要拥有急救意识，又要拥有丰富的急救知识。你在书里面举了很多的例子来说明，说你有个朋友就是因为当时在发生车祸之后，他跟着你耳濡目染听到了不少急救知识，在他的指挥之下，才没有造成终身的截瘫，是这样的吗？

李宗浩：这是一个真实的故事。他自己开车，发生了车祸，大概在德胜门外这一带。冬天天气很冷，他意志还很清醒，倒在地上。当时旁边的人说赶紧将他送到医院去，赶紧截一辆出租汽车。因为我们传统习惯，最快就是找一辆出租汽车。因为过去我给他讲过，出租汽车座位很窄，病人尤其是外伤病人送到出租车里面，必然病人就要动，身体不可能保持一个水平的很直的位置，他自己知道受了严重的外伤，脊梁骨受到很大的外伤，他就说不要找出租车，你们一定要找急救中心、一定要找救护车来。他意识到这个。当时已经有人把出租车截了，大家也觉得他说的有道理。他宁可多等几分钟。救护车来了以后，用硬的担架把他平抬了。送到医院以后，因为现场处理很恰当，在医院进行了很好的治疗，后来我去看他时候，已经恢复得比较好了，几个月以后就痊愈出院了。

主持人：脊柱损伤之后，由于在救护的过程中方法不当，没有用板把他绑起来，没有平正地躺着，移来移去，导致终身截瘫的这种情况也有。

李宗浩：不是有，而是很多，尤其在地震的时候。我经历了唐山地震。唐山地震那一天正好我在北京急救中心的前身——北京急救站。那天晚上我值班，我听到了很多病人，就是因为现场抢救不恰当，发生了截瘫，给我印象非常深。

主持人：你书的前面有很多照片，有一幅是你与唐山地震的幸存者张胜兰的合影。她就是在唐山地震中因为抢救救护过程不恰当导致了截瘫，我们栏目的节目组也专程拜访了张胜兰女士（当张胜兰还是空军漳州常山的一名护士时，她年轻漂亮、能歌善舞，业余时间参加文工团、宣传队，一直是主力队员，那时生活真是充满了阳光。然而1976年7月28日，就在张胜兰新婚才4天时，那场震撼世界的大地震改变了她一生的命运。从此她的胸部以下永远失去了知觉）。

张胜兰：地震的那天就觉得天气非常的闷热，然后晚上很晚才睡觉，好像是看见了地光、听见了地声，轰隆轰隆的，我们以为要下雨了。结果房子剧烈地晃动几下以后，我什么都不知道了，怎么被救出来的，我都不知道。

阎志国（张的丈夫、飞行员）：我负了几处伤，伤势不是很重，还能够活动。我把她从废墟里刨出来以后呢，当时的第一反应就是尽快脱离危险区，双手把她从窗户里拖出来，拖出来当时就放在院子里。当时她仍昏迷不醒，一直昏迷不醒，也不知道是哪儿受的伤，不清楚。当时也没有什么救护知识，她昏迷着也说不出来，刚好看到部队的卡车，把她拖到卡车上，送往医院。在送往医院的途中，路又不平，来回颠簸，她在昏迷当中喊了一声脖子疼。当时我也不知道怎么回事，光着急，不知道怎么办才好，只是安慰她，到医院就好了，就有治了，就有办法了。

张胜兰：我曾经想过，如果当时知道我是颈椎受伤，不是这么双手拖出来，而是找一个硬的门板、床板抬出来，车子剧烈晃动的时候能采取什么保

护措施，而且外科医生没有用盲目的手法治疗，我估计不会这么严重。

阎志国：回想起来，这一段还感觉到十分遗憾。如果那时候就认识李宗浩教授，我有一般的救护常识、护理常识，我想她今天不一定坐在轮椅上，也可能和正常人一样地工作、生活。（虽然丈夫的照顾无微不至，张胜兰自己也坚持双手握笔练字，顽强而乐观地生活着，但是由于当时的第一目击者缺乏急救知识，遗憾终身，难以弥补。）

主持人：采访完张胜兰以后，我们心情非常沉重，更加感觉到学习急救知识的必要性。你在书中也讲了很多的急救知识，在不同的情况下，比如说家里碰到心脏病猝死的病人，该怎样急救、救护；遇到车祸、地震等天灾人祸的时候，现场该怎样救护；甚至我们生活中时常会遇到的一点儿小事，如喉管进异物，该怎么办，在这本书里都涉及到了。这本书提到急救知识的时候，有这么一个提法，叫四个早期，能否给我们解释一下？

李宗浩：美国在 1992 年提出四个“E”，“E”代表“Ear-ly”，面对紧急情况下呼吸道受损，面对心脏猝死等情况，第一叫早期通络。什么叫早期通络？发生紧急情况后，现场应及时与急救部门联系上。美国打 911，中国打 120，我希望将来有更多的急救电话号码，香港地区是 999。一发生事故以后，马上通知急救部门，能够迅速到现场；第二个早期叫心律复苏。电话打出去啦，另一个人马上做心律复苏；第三个早期叫早期心脏促颤。我们看到呼吸心脏骤停的情况下，心脏并不是完全停止了跳动，还在颤，心脏不是有规律地收缩、蠕动，一分钟几百次的蠕动，实际上已经失去排血的功能了。心脏促颤，大家都认为这是病人能否成活的一个很关键的问题，心脏能不能复跳，当然要用心脏促颤器，这是专业用的。但是现在有些国家已经发展了简易促颤器，自动促颤器，具备一般急救知识的人，如消防人员、警察都会。因为心脏促颤是人工成活的一个很重要的关键；第四个早期叫早期高级心律复苏，就需要用药和其他一系列的步骤，需要医务人员来处理，这整个的抢救过程是一个系列的，只有现场抢救得好、及时，做好早期通络、早期的心律复苏，后面的两个步骤才成立。如果没有前面两个，后面两个也成活不了。

主持人：心律复苏有两方面，一个是口对口吹气，一个就是胸外挤压。

李宗浩：讲得很确切，我带了一个怎样培训心律复苏的模型教材，就是安妮人，有的人叫安妮小姐，因为她是一个女的。首先是口对口吹气，口对口吹气要注意几个问题，要把口腔、鼻子吐出的呕吐物、脏东西很快清理干净，以免呼吸道阻塞。我们睡觉用枕头，在这种情况下千万不能用枕头，要把病人的头部充分后仰，让气道开放，让空气很容易通畅，以为垫个枕头能使病人舒服，这是不对的。救护人的嘴对着病人的嘴吹气，吹的时候，手把鼻子捏住，就这么吹，吹的时候两个嘴要对紧，吹到什么时候为止，就是这个胸廓稍稍有点儿隆起，就是平常我们呼气、吸气的时候隆起的程度最合适，不要吹得太大，也不要吹得太小，每分钟吹 12—15 次。另外，还有胸外心脏挤压，利用手的掌跟，不是整个一只手，在胸廓的下二分之一处，怎么算胸廓的下二分之一呢，不可能解剖，一般中指对着脖子凹陷的部分，掌跟正好是二分之一，进行充气性挤压。我要讲清楚，这个模型很不错，环境也不错。这是很硬的钢化玻璃，一定要注意，背后一定是硬的，平整的木板、铁板、平地，呼吸心脏骤停，在四五分钟做有效的胸外心脏挤压或口对口吹气，成活率可以达到 50%，或者更高。如果超过这段时间，10 分钟甚至十几分钟以后，成活率非常非常低，几乎是不可能的。即便偶然抢救成功，也会造成脑

损伤或植物人，也没有什么抢救的价值。所以我非常愿意把急救知识普及到千家万户。

主持人：你写这些普及急救知识的书也是出于一种良心吗？

李宗浩：对了，我刚才讲了，我也不是作家，充其量只不过是一个文学爱好者，我的文笔也是很一般的，我的专著是给我的同行们看的、是给专业人员看的，但是我觉得，尽可能再写一部科普著作，给老百姓看，这样专业知识不是更加服务于民众吗？在这一点，我们的老前辈像高士其同志，就经常给我讲把科学知识教给老百姓、教给民众，所以我写这本书是出于一种良心、出于一种责任感。因为我本人是搞急救的，我搞了几十年的急救，我的一生都在为这个事业服务，做这件事情我很高兴，也很幸福。有人说我是个理想主义者，我们应该想得远一点儿，这本书是一份粗茶淡饭，希望给大家营养。这薄薄的十多万字的小书还是一本救命的小书。我在老家的一个大家庭里看到一幅对联：世上几百年旧家无非积德，天下第一件好事还是读书。它实际上讲做人既要有道德，还要有知识。这个对联我挺欣赏的。

主持人：希望你把道德知识都集中在这本书里。

李宗浩：我希望是这样的，在写书的过程中，我也尽量在净化我自己。

主持人：非常感谢你给我们介绍了这么多急救知识，也谢谢观众朋友。

文物是精品研究

《中国圣火》与文物研究

主持人：文物学家孙机先生，今天带来了自己的著作《中国圣火》，这是他多年研究工作的一些心得。对于我这个外行来说，这本书提供了许多新的知识，读起来很有趣。下面，先请孙先生谈一谈什么是“中国圣火”？

孙机：“圣火”这个词大家都很熟悉，我们看到奥运会现场有一个很高的火焰，奥运会的圣火是从希腊的奥林匹斯山下用反射太阳光的形式，从太阳光那儿反射聚焦取的火。现在在奥运会上看到的火不是中国的圣火，而是希腊的圣火。中国的圣火，也就是用这种方式从太阳光反射聚焦取的火，比希腊奥运会的火要早得多。因为在西方，发明这种反射聚焦的方式从太阳光取火的是罗马学者普鲁帕克，普鲁帕克是公元1世纪后期、2世纪前期的人。可是中国发明这种取火的方式是在西周初年，也就是公元前10世纪，比西方要早一千多年。中国用来反射聚焦的装置像一面镜子一样，但是镜子的镜面是凹下去的，凹下去以后它才能反射太阳光。在北京昌平有一个村叫白伏村，在白伏村的西周墓就出土过两件西周的反射聚焦的镜子。这种镜子在中国古代叫阳燧，“阳”就是太阳的“阳”，“燧”就是燧石的“燧”。这种西周的阳燧不仅在北京的昌平发现过，而且在陕西的伏风也发现过，伏风有一个村，叫皇妃村，在皇妃村的西周墓里面也发现过。前几年关于这件事情还做过电视报道。这样一种反射聚焦的透镜，在古代是用来在大的国家规模的祭祀上，用来点燃照亮祭祀灯的。那么这种做法从西周到唐代一直在继续。我们现在掌握的古代的阳燧，不仅有西周的，而且有春秋的，有战国的，最晚有唐代的，在中国历史博物馆就收藏有唐代的阳燧。因为阳燧是从太阳取火，这个火就带有一个神圣的性质，中国古代管这种火叫明火，光明的明，相当于现在说的圣火。将来如果中国有可能举办奥运会的话，那么我想，中国在奥运会上点圣火完全可以采用这样一种方式，用中国自己传统的圣火点燃奥运会上的圣火，岂不是东西方更加紧密交流的一种表示吗？

主持人：我有一个问题，文物学究竟是一个什么样的学问？

孙机：文物学和考古学是一个联系非常紧密的学科，但是文物学与考古学还是有一些区别。文物学的研究对象是文物，文物是在古代的遗物当中有历史、科学、艺术价值，值得长久保存的东西，也就是说文物就是在古物当中经过筛选以后最好的那一部分。考古学是从面上研究社会的整体，文物学是从点来研究，从点到线，这样的研究跟考古从面到体研究不一样。打个比方来说，考古就好像我们户籍普查中的户口，你不管是张三李四都要在户口里面登记；文物就好像是名人录，名人录就只是代表这个时代里有贡献的人物，也就是说文物是研究精品，所以文物研究是跟踪一些重要的历史遗物去追溯。

主持人：这本书的宗旨就是要通过文物研究，了解中国古代其他文化之间的关系。

孙机：是的。平常我们看到在舞台上、京戏里面武将配一把刀、配一把剑，剑和刀的佩带方式都是在剑鞘的一侧有两个附耳、两个环带在身上，古代中国不是这样，古代中国一开始有剑的时候，这个剑比较短，这个剑也有鞘，鞘的外边的正面当中有一个零件，这个零件叫卫，现在我们也管它叫剑鼻；剑鞘外边有方形带孔的部件，当时古代人穿过卫的孔把剑系在身上。这

种佩剑的方式有它的优点，带在身上很紧，剑不容易活动。但是有它的缺点，它很贴身，如果这个剑很长的话，拔出来就很困难，它没有一个自由度，不能自由地活动。我们知道，古代有一个很有名的故事叫荆轲刺秦王，荆轲刺秦王的时候“图穷匕首见”，这时候秦王赶快围着柱子跑；他用刚才说的剑卫这种方式佩剑，剑拔不出来。秦的制度，大臣是不能带刀剑上殿的，所以秦王周围的人都没有武器，干着急，有人就喊“王负剑”，意思就是说请王把剑推到身后来像背着剑一样从背后拔出来。秦始皇就把剑拔出来，剑拔出来以后就把荆轲杀死了。中国这种用卫系剑的方法，是通过当时住在甘肃一直到新疆，后来到中亚的大月氏人传到西方的。

主持人：大月氏人是中国和西方之间的一个中介地。

孙机：是的，大月氏人后来到了北印度，建立了桂双王国，我们现在可以看到桂双王国的很多东西，还可以看到桂双国王的像。比如说桂双有一个非常有名的国王叫迦密释迦王，迦密释迦王像上的剑就是用中国的方式佩带的。可以得出中国古代的这样一种发明，很清楚地通过丝绸之路往西，一直传到西方的复兴地区，传到希腊、罗马。

主持人：希腊、罗马的佩剑方式和中国的是一致的吗？

孙机：也不能完全这么说。因为在西方，他们也有自己的佩剑方法。他们的剑开始的时候也比较短，短剑外边有个鞘，鞘上有个单附耳，后来逐渐发展出来了，跟现在一样，剑鞘旁边有两个附耳，这叫双附耳。这种系剑方法到了南北朝的时候就传到了中国，到了唐代，几乎中国的刀剑都是用这种方法来佩带的。所以文化交流是双向的，东西方的文明都在这种文化交流里边得到益处。

主持人：通过小小的佩剑方式的研究，就可以得出这样的结论。

孙机：在这个工作里面我们看到，不仅是一些实用的日常用品包括武器这些东西，有一些艺术品也在东西文化交流当中起到作用。比方说我们在西安何家村，发现一个唐代的教堂，这个唐代的教堂里面出土了很多非常珍贵的唐代文物。其中有一个玛瑙做的杯子，一头是一个兽首，兽的一个头，从杯子口上来，这一件文物曾经在中国的邮票上出现过。这个杯子基本上不是中国的样子，它是西方的造型。虽然这个杯子本身带有中国的特点，比方说，它做的这个兽头，粗看好像是一个牛的头，仔细看头上长的是两个羚羊的角，不是牛的犄角，是羚羊的犄角。这样看来它原来的样子，应该是中亚或西亚的一种来通，兽首是一个来通，那个来通很多都做成羚羊头的样子，也就是说，唐代开始是模仿西方羚羊头的来通做了何家村出土的玛瑙杯子。来通这一类的杯子，有好多种类型，有长的、弯曲的、平的，其中很多样子都对中产生了影响，中国制造的工艺品当中就发现了它的踪迹。比如说在新疆，新疆的和田就出土了很多的这样的杯子，底下真是小牛头。这种杯子跟英国伦敦英国国家博物馆收藏的沙萨杯造型几乎是一样的。

主持人：有一个新疆的图（北齐画像石上的持牛首杯者），里边有拿着来通喝酒的一个图案，看了这个图案以后，我记起您另一本书《寻常的精致》里边，有一篇文章介绍了葡萄酒是怎样传入中国的。

孙机：这个画像师既然把这个人放在一个大的葡萄树荫下来喝酒，很可能他喝的酒就是葡萄酒。我们中国喝葡萄酒的历史不是很久远的，因为古人最早是用粮食造酒，粮食酒是中国主要的一个酒的品种。那么到了汉代的时候，汉武帝打开丝绸之路，通过西域葡萄就传到中国内地来了。有了葡萄以

后，逐渐就发展出了葡萄酒，开始的时候葡萄酒是非常珍贵的。南北朝葡萄酒非常贵，后来在唐代葡萄酒就逐渐多起来，有“葡萄美酒夜光杯”的诗句。我们现在掌握的实物，最早的是辽代的。在辽代的墓葬里头，有一个木头桌子，木头桌子底下搁着一个瓶子，瓶子里有红色的液体，经过化验以后是葡萄酒。再晚的时候，在内蒙古发现过元代的酒瓶子，元代酒瓶子尖上刻了“葡萄酒杯”四个字，这确实是喝葡萄酒的。那么到了元代以后就传入了蒸馏酒，把酿造的酒蒸馏一次，让酒精度数加高，那么用葡萄蒸馏的酒在中国出现最早是清朝末年，烟台的张裕葡萄酿酒公司，此种酒也叫白兰地。

主持人：我们再回到《中国圣火》这本书中来，书中最后一篇文章谈到的是关于中国茶文化以及日本的茶道。您能谈谈它们之间的关系吗？

孙机：茶是中国首先用来作为饮料的，现在世界三大饮料就是茶、咖啡、可可，其中茶在世界上的消费比重还是相当大，这也是中国对世界文明的一个贡献。现在掌握的确切的史料是从西汉开始，西汉有一个大作家叫王褒，王褒写的一个赋叫《僮约》，《僮约》里提到让家奴去买茶，由此看来在西汉，中国就开始喝茶了。但是西汉喝茶跟现在的喝茶方法完全不一样，西汉喝的茶要跟姜、盐、茱萸、桔皮放在一块儿煮的，也就是说西汉的时候喝的茶跟现在喝的菜汤差不多。到了南北朝的时候，喝茶就开始很讲究了，这时候就要把茶磨成一种粉末，然后用这个粉末来煮。由于南北朝喝茶已经很讲究了，所以就有了专用的茶具。我们中国喝茶的时候可以说是北宋后期，那么这个时候的茶是这样的，采来茶以后先要蒸青，蒸青以后还要放上一点儿淀粉和一点儿香料，然后就压成茶点，用开水壶往碗里浇水的动作古代叫点茶。我们在《水浒》里头有时还看到“浑家，点茶来”的描写，浑家就是妻子，点茶就是沏茶来。

主持人：整个这一套繁文缛节是不是整个被日本吸取过去了？

孙机：就在唐代的时候，日本已经知道茶，但是日本一般的老百姓还没有喝茶的风气。南宋的时候，有一个日本的高僧叫荣西，荣西从中国的南方把茶传到日本去，这以后才逐渐在日本推广喝茶这个风气。到了明代就不一样，明代朱元璋明令禁止再做茶点，都喝散茶。散茶就是茶叶，茶叶叫撮泡，拿出一撮茶叶来在小壶里泡。这时候喝茶的整个用品和喝茶的味道完全不一样。由于中国已经变化了，日本还基本上保留着宋朝原来的喝茶方法，所以日本不能与中国茶市新的发展接轨。中国已变成散茶、撮泡法，日本还用茶末，所以就不一样了。在日本呢，茶道逐渐变成礼节性很强的一个活动，茶室做得很朴素、很典雅、很讲究，可是茶室的门一般是70×70厘米，客人要进去的时候得爬进去，意思是用这道小的门把它和尘世分开。中国就不是这样，中国自古就认为“茶之为用，无异米盐”，就是说和米盐一样，只是一种普通日常用品，所以到明代以后，中国人喝茶变成一种茶馆文化，广东有一种茶馆叫二厘馆，进茶馆以后，二厘钱可以喝一天。中国这样一种喝茶的方式，与日本的茶文化应该说有很本质的区别。

痛苦忧愤明显多于他的快乐

周恩来保健医生谈周总理最后十年

主持人：大家好！今年的3月5日是敬爱的周恩来总理诞辰100周年纪念日，随着这一天的临近，我们可以看到许多有关周恩来总理的图书都在出版。在众多的有关周恩来总理的图书中，有一本书因为它独特的视角吸引了我，它的作者就是总理生前的保健大夫张佐良先生。他从一个总理身边的工作人员的视角出发，记述了从1965年一直到周总理去世前10年间亲历亲闻的点点滴滴。这本书的名字就叫做《周恩来的最后十年——一位保健医生的回忆》。

平常人、平常心、寻常事。让我们随着周恩来总理保健医生张佐良的叙述，走进一位伟人一生中最后的十年。

主持人：今天，我们就一起来认识一下张佐良大夫，您好。从1965年到周总理去世的这10年间，您都一直在他的身边吗？1965年您是怎样到西花厅的？

张佐良：是的，我从事中央最高领导人的保健工作是从1964年开始的，那么，到总理身边工作之前，我也曾经照顾过几位中央首长，如董必武、陆定一、邓小平等等，1965年底到西花厅正式上班。

主持人：见到周恩来总理的时候，跟您原来想像的样子，有没有区别？

张佐良：没有在他身边工作之前，我已经多次见到他。比如说每年的五一、十一上天安门，党和国家领导人毛刘周朱陈林邓七个常委按秩序都要上天安门。我作为一个医生，就在天安门设了一个医务室，作为普通工作人员值班。在那种情况下都能够看见毛主席、周总理等党和国家最高领导人。但是没有接近周总理，没有跟他说过任何话。他的形象我早就知道，正如广大群众所看到的那样，周总理风度翩翩，是一个非常潇洒的东方伟人、一位政治家。我接近他之后，除了看到这个形象以外，也看到他日常生活中和我们普通人一样的一面，他有性格，他有自己的生活习惯。周总理是一个非常忙碌的人，这是大家所知道的，他睡眠时间非常少，在我见到的这10年中间，他大部分睡眠时间在四五个小时，六小时以上的就很少。我讲一讲周总理平凡的那一方面，大家都感觉到他很亲切、很好接近，见他时没有畏惧感。文化艺术界的人士、大会堂的工作人员、医院的护士，在每次会议停下来时，大家就围着他，坐在一边问总理长、总理短，还有人提出存在的问题，希望得到解决。总理都耐心地听。有几次总理请客，我不知道吃什么东西，原来到地下室排队吃水饺，他掏钱。那种水饺我们管它叫铁皮饺子，皮很硬，煮得不好吃，没有我家包的好吃。周总理跟大家一样端着碗排着队，总理不准大家让他先来，他跟大家一样排好队，大家感觉到非常亲切。没有一说到总理就肃然起敬、非常拘谨，大家感到非常随便。

主持人：总理也有发脾气的时候吗？

张佐良：是的，总理不单是发脾气，脾气还蛮多、还蛮大。因为我是受批评、受训斥比较多的一个，我们感觉他发脾气是对那些贴近他身边的、接触得多的人，对每天见面的身边的工作人员要求严格，还有对高层干部以及老同志严格；而对那些新提拔上来、他不大熟悉的人很少这样。也就是说，如果对你发脾气的时候，说明他对你已经比较信任、比较接近；如果很陌生的时候，对你发脾气，大家就不敢接近他了。开头我很拘谨，挨了几次骂，

我觉得以后事情不知道怎样做。1965年8月，邓大姐跟我一见面就对我说总理的工作很忙、很累，你为他做事情，你要见缝插针，还要看时机。他今天心情不好，你这件事情如果不太重要，就先放一放，先不要说，也许他接受不了，你会碰钉子的。她告诉我你碰钉子也不要怕，他也许批评你很严厉，但是他不记仇，他说完就过去了。10年间，大概是3年左右的时间，我受批评训斥比较多，不仅是我，在西花厅的其他同志也有类似的经历。但是大家都并不紧张，不紧张不等于不吸取教训。总理说我讲话讲得太快，还爱解释，我还没讲几句，他就说你不要绕圈子，你直接讲，其实我不是绕圈子，于是总理就觉得我好辩。

主持人：你在书里面说刚开始总理不喜欢你？

张佐良：对，不喜欢我。说我好辩，好辩已经够紧张了，说我狡辩，我以后还怎么在这里工作呢。我还是有点儿紧张，后来碰了几次钉子之后，我回想当初邓大姐向我交待的，我应该掌握时机。比如早晨起来，一进卫生间，警卫人员就跟进去了，护士跟进去、保健医生也跟进去、秘书也紧接着来啦，秘书还在我们后面。总理进卫生间方便完以后就洗漱了，我们要有什么事情，在这个时候抓紧时间赶紧汇报，你要不请示，秘书就进来啦，等到秘书一进来，要讲国家大事、要处理很多文件，我们就没有时间了，没有机会讲了。所以这个时间失去的话，得等他午饭、晚饭以后在院子里散步的时候——如果不到外面开会的话——抓紧时间跟他汇报。所以邓大姐讲得非常形象，叫见缝插针。有时候我们也有委屈情绪，我曾经在这本书里面举了一个例子，蛋炒饭里面没放盐，他在人民大会堂政治局会议上把我叫进去，当着那么多人拍着桌子训斥我。我感觉很委屈，眼泪就在眼睛里转。我觉得蛋炒饭没放盐是大师傅疏忽，你吃饭又没事先让我尝一口。当然我心里这样想，但不敢顶嘴。发完脾气以后，人民大会堂会议也散了。回到西花厅，我当然还堵得慌，这件事搁在心里，几天过不去。有一天晚上我读我的业务书。后半夜总理到院子里散步，我听到总理办公室的门一响，马上站起来到院子里去。总理的习惯是散步的时候一般身边要有人跟着，这不是让你搀扶他，而是他散着步想起有什么事情要交待。这时候总理问警卫员：张大夫呢？我说我在。总理没说话。我赶紧凑上去，总理还没有话，又走了几步，总理说你还在想大会堂的事吧，我那个时候也是违心，我说没想，我不敢说还想，还想不是跟总理过不去吗、记仇吗？我撒了谎，实际上我还在想。总理跟我解释，那不是冲着你的，我是迁怒。我那时眼泪就下来了，伟人说小人物两句算得了什么？他还放在心上，给我解释。他说迁怒，可见总理在政治局会议上日子不好过，江青、“四人帮”之流祸国殃民，他是忧党忧国忧民，他一肚子的委屈、心里的愤恨向谁讲？我判断那个晚上的会开得不顺利。迁怒，就差两个字，就已经够了，向我解释他不是冲着我的。我到今天写这本书的时候还十分感动。写这段文字时，有的人觉得我不该写，我觉得应该写，总理是人，他有喜怒哀乐，而且他有喜怒哀乐的权利，为什么没有，难道他不能发脾气吗？不能愤恨吗？爱他所爱、恨他所恨，他应该把心中的不满发泄出来，我是这样认为的。所以对这件事情，我不认为总理批评我。直到今天“迁怒”这两个字我一直记得。总理的伟人品质就表现在大的事他抓，这么小的事情他还放在心里头。

主持人：书里面也谈到周恩来总理的一日三餐，谈到他的生活起居，我觉得挺有意思的。你写到他早餐吃的都是黄油、面包，非常的西化，这是为

什么呢？

张佐良：1975年，周恩来总理在305医院住院期间，周围还有一些同志在，我也是无话找话，因为周总理既不下棋，又不打牌，也不看电影，而且是癌症手术后在养病。一天我就问起，总理您的早餐能不能改变改变，为了恢复健康，多吃一点儿营养好一点的，这个早餐有点儿单调，要不要换一换。他说换它干什么，这种早餐营养很丰富，我很习惯。他说他在黄埔军校跟蒋介石一起吃工作早餐的时候就吃这一套。这样一讲我才理解了。后来加上他旅欧留学的生活习惯，慢慢延续下来了。当然长征时不会有黄油面包加鸡蛋。解放后作为一国总理早餐吃这么一点儿东西没什么稀奇的。

主持人：我们原来都有印象，看到过一些展览，周总理衬衣的袖子上磨破了，还有补丁，一层摞一层的，我不知道您在总理身边工作的时候，看到总理穿这样的衬衣吗？

张佐良：前天我去中国革命博物馆参观，看见那件补丁衣服还在那里。我在这10年中间，知道的、看到的是这么一种状况，他穿补丁的衣服我没看见，也许是进城后不久我们还困难，国民经济恢复时期以及后来50年代末至60年代初的3年自然灾害，也就是大跃进之后。我看见过织补过的外衣、中山装，破了一个小洞，织补一下；棉毛衫的袖口换过，因为整个棉毛衫是好的，只有袖口磨损了。他作为一国总理，经常要参加外事活动，不可能会议结束后参加外事活动再换一件新的棉毛衫，这不可能。他早晨穿什么，一天到晚就这一套。因此，他的棉毛衫的袖口换过，我见过。周恩来总理是仪表堂堂、风度翩翩，他非常注意修饰自己。比如说他刮脸、刮胡子，如果有外事活动，他几乎是天天刮；没有外事活动，也是隔一天刮一次。让理发师到家里来刮，或者到北京饭店去刮。即使不理发的话，他也要洗头、要吹风。所以我们看到1974年的十月国庆招待会，周恩来总理病成那个样子，他已经非常消瘦了。还有1975年1月的十届人大，总理的形象、他的发型以及他的衣着，还是和平常一样。

主持人：这本书里面，不仅是写了周恩来总理的生活起居方面、性格方面的一些东西，同时也写了这10年间所经历过的一些大事情、经历过的风风雨雨。你在这里面写到：这10年间看到的周恩来总理是忧愤的，他的痛苦、忧愤明显多于他的欢乐。为什么这么说呢？

张佐良：我写的是周恩来总理最后的10年，1966年我去的时候，周总理是67岁，年近古稀了。他1976年1月8日去逝是78岁，那么整个这10年中间是动乱的10年，人心惶惶的10年，我在接触周恩来总理时，感到他欢声笑语很少，忧党忧国忧民的时候多。

主持人：书里面记述了你所亲眼见到的、所经历过的一些事情，包括他对几位老师的保护。在“文革”中间，他保护了不少的人，你印象中最深的是哪件事？

张佐良：最突出的就是陈毅。陈毅同志跟周总理关系深厚不用我在这里讲了。那时候批判陈毅，当然目的就是要批判周总理，要打倒他，周总理始终是保护他的。我听到总理在公众场合讲，我国的外交路线、方针政策是毛主席制定的，17年来我们执行的是毛主席制定的革命外交路线。意思是说陈毅执行的是革命外交路线，不是三反分子（反党、反人民、反社会主义）。正义路那个地方原来叫六国饭店，外交部的一部分机关在那里。总理去参加批判陈老总的会议，我们进去时说好了不准喊口号、不准贴标语。可是进去

一看，他们把标语贴在门后边，进去坐下来门一关标语就在后头，上面写的是“打倒三反分子”。总理站起来就走，叫陈老总也走，我们不参加这个会。这是我一个印象。第二个印象就是在人民大会堂。后来又重新谈判，把造反派头子召集在一起，强调必须要团结，中央组织这个会议，要陈老总来做检查，接受大家的批判。都在主席台上坐好了，还有中央文革小组的成员在里头，总理主持会议，刚宣布开会，没讲几句话，写着“打倒三反分子陈毅”的标语哗地从2楼、3楼挂下来了；拿小旗子的人也指挥喊口号。我们看见总理捂着胸口，我们跟护士赶紧扶着总理到休息室去，离开会场，总理宣布散会。然后有警卫人员保护陈老总，在警卫人员还没有保护好的时候，造反派已经冲破了几道防线，涌上来打了陈老总，把陈老总的眼镜都打掉了，没掉在地上，一侧掉下来，一侧挂在耳朵上。这是我亲眼看见的，这是周总理第二次为了陈毅心绞痛发作；还有一次在国务院会议室，就是外交部著名的所谓反修英雄姚露露，要打倒陈毅，实际上就是要打倒周恩来。在这个会议上周总理发生心绞痛，我看见周总理两次都是为陈毅犯心绞痛。后来在医院期间，周总理讲起过保人的问题，他说我现在才知道：有的人我不保还好，我一保就更遭殃。他也没想到，比如孙维世是他的干女儿，没保住。

主持人：我注意到还有这样的说法，有人觉得周总理生前不像别的老师那么刚直，像彭德怀可以上书、谭震林在二月逆流的时候可以拍案而起；而周总理他一直都没有倒下来，那么他在处理问题的时候似乎比较圆熟一些，你怎么看这个说法？

张佐良：我想整个“文革”期间，毛主席也好，其他人也好，还需要这个人，从工作上照顾全面、外交等等，这是一个；另外，在党内外、国内外、人民群众中间，周总理有他自己的威望；更重要的是周总理本身维护领袖的威信，使我们的党不分裂。如果说他单纯为了自己的话，一个他可以跟“四人帮”一起做，那就是火上浇油，“文革”会造成更坏的局面，这是一个选择，周总理不愿意。“四人帮”祸国殃民，他是忧党忧国忧民，他怎么能跟他们一伙呢？所以他还要斗争，但是他这个斗争不是直接的，我也看见过几次。比如他为了一个护士，跟江青拍桌子。我书里也写到了，谁敢跟江青这位旗手拍桌子？1974年6月1号，周总理住进305医院，住进去以后就再也没有出来。在住院之前，4月份开始，周总理大量尿血，不是一般的尿血，所谓大量的概念是几十到上百CC，隔一天在家里输200CC血，而那时候邓小平同志要去联合国出席联大特别会议。江青、“四人帮”之流反对、不同意。周总理为了争取他出去，反复找毛主席，这个事情我并不知道。这是在总理逝世以后跟邓大姐聊天的过程中，邓大姐跟我讲起这件事，我才知道。我们那时候不理解，尿血那么厉害，为什么还不住院。现在癌症止血只有外科把它切开，或者切除。还等什么，当时不懂。邓大姐也告诉我，“四人帮”反对，不让邓小平同志出去，周总理支持小平同志出去。在小平同志出去之后，要等他联合国会议完成任务回来之后，总理才住医院，为什么？邓大姐跟我说，总理如果一住进医院，那些函电、从国外来的电报等，他就不能处理了，他势必交给另外一个代替他工作的人来处理，那是什么结果呢？还有1974年冬天的组阁问题，为什么周总理到长沙去，别人就不能去？别人无法代替。所以周总理也是身不由己，他是忧党忧国忧民，付出了生命的代价，就是说1975年9月20日进手术室之前，他拉着邓小平同志的手说：“这一年多来的工作证明你比我强得多。”用邓朴方的话来说“这是最后的一吼”。

总理说给谁听的，不是说给邓小平听的，主要是王洪文、张春桥这些人在后面，总理是说给他们听的。不管有用没用，他能够表达的就是这么一点点啦，他还能怎么样？总理当时在生命垂危之中。因此，我想周总理一生，跟他胸前佩戴的为人民服务的纪念章是绝对相称的。

主持人：周恩来总理去世的时候，你在身边吗？

张佐良：在，这是周总理逝世之后我到肿瘤医院去的一个原因。他得了癌症，按理说这是一个绝症，尤其是 1975 年 8 月，发现癌症已经扩散，也就是说无法再挽回生命。癌症已在全身扩散，肝脏、骨头，全身各地方都有，极为痛苦，癌症的痛苦之处就在于人始终是清醒的。总理痛苦到这么一种程度他不哼哼，不使劲哼哼。他要哼哼还把我叫过去，说我疼得实在受不了，我想哼哼行吗？我热泪盈眶，我说总理你愿意怎样就怎样，我们这里都是医生护士，都可以理解，我说你大声喊吧。周总理一直到他病故，始终要维护他自己在人们心目中的形象。尽管他已经脱了形，瘦成这个样子，以至于他过世之后，北京饭店的朱建华老师傅，一级理发师，一进太平间给总理刮胡子，就哭了。1976 年元旦之前，我们请总理刮胡子，他不同意。他说老朱看见我这个样子，下不了手，他首先就要哭的。总理不愿意让他伤心。我写这本书始终是含着眼泪的。所以我讲，这 10 年中间，总理是忧党忧国忧民，我没有那么大的胸怀，可是我看着总理整天是这么一种状况，我心里愉快、欢乐的时间也很少，紧张、忧愤的时候比较多。

主持人：马上要到总理 100 周年诞辰纪念日，我想你应该有些想法？

张佐良：1997 年初开始，我花了将近 8 个月的时间，把过去发表过的零碎的东西整理成现在这本书，我想用这本书来表达我对总理的缅怀之情。

主持人：我也相信这本书是献给总理 100 周年诞辰最好的礼物。

张佐良：在前言里说了，我不可能写一个伟大的政治家、军事家、外交家的周总理，我只能看到一个平凡的和我们普通人一样的总理。在工作活动中的周总理大家都知道，无需我来多说，我的文字功底也很差，我尽用大白话，平铺直叙的，跟我们今天聊天一样，把我们知道的点点滴滴告诉大家。可以肯定的是，书的内容是真实的，年月日可能有误差，但事情是一定存在的。

主持人：今天非常感谢你，谢谢你写出了这本书，也谢谢你光临我们的演播室。

（片尾）平常心里绘五洲风云，寻常事中见伟人品格。敬爱的周恩来总理永远活在爱他的人民心中！

电影总是一个遗憾的艺术

孙道临与《走进阳光》

主持人：大家好，欢迎收看《读书时间》。首先，请大家见一见我们今天的嘉宾——孙道临。今天他来说他自己写的一本书，叫作《走进阳光》。尽管大家对他都很熟悉，我还是要把他简短地介绍一下。

他于 1921 年生于北京，1938 年考进燕京大学，由于抗战而中断学业，直到 1947 年才大学毕业。1948 年到上海，进入电影界。他一共拍了 20 多部电影，其中有《乌鸦与麻雀》《民主青年进行曲》《渡江侦察记》《家》《不夜城》《永不消逝的电波》《革命家庭》《早春二月》《李四光》《一盘没有下完的棋》《雷雨》《非常大总统》等等。他还演过许多舞台剧，包括 1987 年在美国艺术剧院演出尤金·奥尼尔的《马可·百万》。他担任过蒙特利尔国际电影节、夏威夷国际电影节的评委；上海国际电影节、珠海电影节的评委会主席。从 1976 年至今，他是上海电影制片厂的导演，1996 年，他获得中国电影世纪奖。《走进阳光》是他的一部诗文集，里面包括了他从学生时代直到 1997 年的作品，虽然不是自传，不过也可以说是包含了人生的甜酸苦辣。

主持人：下面我想先请孙道临先生谈一谈他是怎么干上电影这一行的。要知道他在大学里学的是哲学。

孙道临：我这个人本来不是做演员的材料。

主持人：为什么呢？

孙道临：因为我这个人比较内向，从来没有接触过多少话剧。干起电影主要是由于我的同学黄宗江，他那个时候和我一起在燕大，他们几个朋友一起办了一个燕京剧社，从那时起我开始爱好话剧。到了 1941 年，太平洋战争爆发了，我们学校属于一个美国教会学校，日本宪兵进了这所学校以后，就停课了，当时正好有一个机会就是唐怀秋先生到北京去演出，我就参加了他们的中旅集团演出话剧。所以从 1943 年起我开始作一个舞台的职业演员。到了 1945 年，我感到自己各方面的修养太不够了，正好抗战胜利了，我就返回了学校，返回了北京，到 1947 年才毕业。那时我就立志想搞戏剧或者电影。1947 年底，金山先生来到北京看了我参加演出的《大团圆》，对我们还是比较欣赏的，所以他后来就把我们，黄宗江、我，还有其他几位一起找到上海来参加他的新华影业公司，这样我就开始了我的电影生涯。

主持人：以后就一发不可收。

孙道临：也就实现了我的电影梦吧。

主持人：那您后来谈到还是有几次想退出演艺界。

孙道临：那是后来了，因为参加上影厂，当时学习拍了几部戏，如《民主青年进行曲》《虞四姬》，也确实在解放后受到很多冲击，看我们这个时代很多英雄人物的作为，感到自己在这方面很差。

主持人：自己是个小知识分子。

孙道临：作为一个小知识分子嘛，演戏也没有什么特别光辉的目的，就是找寻一点安慰吧，所以当时就想我这个人能不能演工农兵人物，好像比较难。但是又看了志愿军的英雄行为，接触到许多战斗英雄，产生了一种念头，因为我原来就比较喜欢写东西，我就说是不是我改行吧。郑君里就跟我说，他和我拍了《乌鸦与麻雀》嘛，他说，你就像站在海边，还没有游过，你怎

么知道自己就不行，你先跳下去再说吧。这样导演汤晓丹很快地就跟我们领导反映，决定让我演《渡江侦察记》这个角色。

主持人：从影半个世纪，您最得意的是哪一部片子呢？

孙道临：很难说哪一部最得意，因为觉得电影总是一门遗憾的艺术。但是我觉得，很多被观众认同的影片，应该说，我自己和我的合作者化费了不少的心力，来尽力地把它搞好。如果讲对我自己影响最大的还是《渡江侦察记》。我在舞台上各种角色都演的，正面的、反派的，我都演，演的时候，就根据剧本演，也没觉得特别难。但是《渡江侦察记》真是我的一个大难题了：我到底什么样，这个李连长和我有什么关系，我怎么去扮成李连长呢？我就请陈述给我画了一个画。我说你给我画一画，看我戴上解放军帽子，穿上解放军衣服，是什么样，后来我看看还可以，这是最原始的感觉。实际上在后面，思想感情和自己的形体需要很大的变化，自己努力去寻找怎样表现角色，我想这是我演员生涯创作的关键的一部戏，我开始意识到演员怎么去创造角色，怎么从里到外地创造角色，演员不是主观随意地去做一些事情。

主持人：找到了自己接近角色的一个途径。《早春二月》可以说是“文革”前中国电影的一个高峰。

孙道临：谢铁骊改编这个作品有一个很好的意图，他想追求作品的抒情和带有哲理的思想。

主持人：这个角色应该说比较接近您自己的经历。

孙道临：应该说比较接近我自己的经历，但是实际上在创作的过程中，也不能就是拿我来代替。谢铁骊同志到上海来找我演这个戏，他说我就担心你演了《渡江侦察记》，又演了《永不消逝的电波》以后，你这个人太硬了，没有萧涧秋那种味道，我一听觉得还挺特别，我说萧涧秋有什么难的。果然，听了他的话我就慢慢地想，我怎么去理解萧涧秋呢，怎么去演萧涧秋呢。所以实际上在演萧涧秋的时候，我们也是经过非常细致的排练，特别是跟谢芳的戏，通过很细致排练来找寻这个角色。有时候就跟导演争论，争论得很厉害，这也不是简单地自我重复。

主持人：“文革”以后的电影当中，《一盘没有下完的棋》可以说是一个里程碑。

孙道临：我自己在这方面还是下了不少功夫。

主持人：您个人投入了非常大的情感在里面。

孙道临：应该说是投入了情感，因为对日本军国主义的感受，我们这种曾在日本沦陷区生活的人，感受是很深的。

主持人：通过拍这部电影的话，您自己个人对中日关系有什么样的感受呢？

孙道临：你比如说像佐藤纯弥先生，我对他的勇气和想法很佩服的。他到这里来说，我所以愿意接受这部影片，就是因为这部戏反映了中日战争的题材，我要通过这部影片，让日本人向中国人道歉。所以你看这戏里头就发生了三国连太郎跪下来的情节。佐藤纯弥先生非常有正义感。他说，请你们选择一些新闻片。我们选择了日本军侵华时一些很残酷的镜头。他说“你们选吧！选那些最不堪入目的镜头。”他说我这个人拍中性片子，他说即使拍完了我不能再做导演了，也在所不惜。

主持人：这对他的职业生涯是冒了一次大险。

孙道临：对，因为这部片子在日本试片的时候，一些军国分子就拿灭火

器往荧幕上喷的。

主持人：在老一辈演员当中，您可以说是特别注重语言和对白的一个。我记得上大学的时候演话剧，我跟同学们一遍又一遍地听您配音的那个《王子复仇记》。

孙道临：在这方面，我怎么特别地去努力我就想不起来了，我们从 50 年开始，就经常搞一些翻译片。《王子复仇记》是 1958 年翻译片的负责人找我来一起合作的。这部片子是莎士比亚的剧本，但是你又不能用某个现成的译本就拿来配，是不可能的，口型也不一样。是中文的东西，但是又要跟外国演员的节奏合适。我在学校读过莎士比亚的课程，陈继仪同志的英语也很好，所以我们一起研究。《王子复仇记》当时的译本很多，后来我们选了卞之琳先生的译本拿来作根据，然后根据配音的需要做了一些调整。很多人一见面不提别的片子，就提《王子复仇记》，我就感觉挺伤心的。

主持人：为什么？

孙道临：因为《王子复仇记》工作的时间毕竟比较短，当然也下了一些功夫，特别配音的时候还挺辛苦的。

主持人：您不止一次提到有些中国影片对西方的拙劣模仿，还有些朋友批评中国电影表现中国总是这么沉重。您能谈谈这个问题吗？

孙道临：有时候到国外去呢，特别是接触到一些华人，他们就表示不大喜欢看我们过于沉重的片子，表现我们过于落后的片子，他们感觉到华人在外面很难过，自惭形秽。有些地方的华人就说，为什么有些片子学外国人又学不到家，他们是有些想法的。我觉得他们这些想法都是很自然的。我最近看了一些报道说，诺贝尔奖根本就不知道中国，有些外国作者认为我是世界性的，他这个世界性没有包括中国东方在内。

主持人：对，他总有自己的局限。

孙道临：他总觉得西方的东西就是世界性的了，可我们中国世界性的东西哪点比荷马的史诗差呀。

主持人：实际上，还是很少有人真正懂中国。

孙道临：所以那个时候我想拍《三国演义》也是因为这个，要把中国的东西给世界看一看，我们达到什么程度。

主持人：您从影几十年，当明星是一种什么样的感觉？

孙道临：我从没意识到我是什么明星，我觉得我们就是一个演戏的吧，作为一个文艺工作者，一个演员吧。明星这个概念是从好莱坞带来的吧，比如说，格里高利·派克，他前几年到中国来说：我不是个明星，我是个演员。很多人都以自己是演员为光荣，他不以明星为光荣。

主持人：经过这样的一番辉煌，您怎么样来对待人生的秋天呢？

孙道临：有人问我，你现在演戏的机会不像以前那么多，你有没有一种失落感？我倒觉得我没有多少失落感，因为什么呢？一方面你从这里得到很大的安慰，观众给你很大的鼓励，有些人有时候确实是很真心的。所以在这方面，我觉得我做了我份内应该做的工作，得到很大的安慰，我不感觉到寂寞。

主持人：最后我想用一句俗套的话来结束我的问题：假如让您再选择一次的话，您还会选择当演员吗？

孙道临：也很难说了。作演员实在是够累的，够不容易的。

以小说的方式思考人的问题 与陈映真对话

“我的作品就是要关注现实人生。”本期读书时间请听台湾作家陈映真如是说。

主持人：在 80 年代初的时候，有一部电影名字吸引了我，它的名字叫《夜行货车》。当时我就想，一辆夜行的货车穿越没有尽头的黑暗，应该是很诗意的。后来我才知道，这部作品就是根据台湾作家陈映真先生的同名小说改编的，从那个时候开始，我就记住了陈映真这个名字。

陈映真先生是台湾的当代作家，台湾人间出版社发行人，台湾新马克思主义的中坚之一，他著有大量的小说、随笔、评论、纪实作品、剧本等等，结集为《陈映真作品集》共十五卷出版。翻译作品有《双乡集》，主编有《诺贝尔文学奖全集》等等。

今天，陈映真先生将光临我们的演播室，在同他见面之前，我们先去看一看几位学者心目中的陈映真是什么样子。

黎湘萍（中国社科院文学所研究员）：我认为陈映真在 60 年代的台湾文坛上是一个非常重要的人物，他和另外一个被认为是现代派的作家、小说家白先勇，可以称为 60 年代文学的“双璧”。

刘俊（南京大学中文系副教授）：陈映真最大的特色就是关注现实、关注民众、关怀台湾的社会历史。我认为他的文学创作，其实也是用他的文学参与了社会活动，参与了台湾社会历史的一种描绘，甚至是一种创造。

吕正惠（台湾国立清华大学中文系教授）：他有他个人的思想的深度，他的文学技巧又能和他的思想深度配合在一起，他的文学作品非常有魅力，所以有的人虽然不了解他作品的社会内容，也会被他的文字魅力所吸引。

主持人：您对陈映真先生熟悉吗？

施普继（台湾诗人）：很熟，他就是我的邻居。

主持人：在您的印象中，陈映真是一个什么样的人？

施普继：一个很亲和的，而且很善解人意的人，一个很普通的人。

主持人：他的做人和做文章是不是特别相近？

施普继：应该说是有他的一致性的。他的小说，继承了新文学运动继鲁迅先生以降的批判现实主义的传统，但他的小说却属于那种意识先行的、非常鲜明的，一般喜欢小说的人，即使并不了解他的东西，也会因为他的小说的迷人之处而进入他的小说世界。

主持人：好，那么现在我们就来见见陈映真先生，欢迎您光临。

陈映真：谢谢。

主持人：刚才我们都听到了，几位学者对您的评价都很高。

陈映真：客气了。

主持人：几位学者都提到了，说您的文学创作非常关注现实，不管是您的小说，还是文化随笔，还是文化批评文章都是关注到目前最迫切的、最现实的问题来写。那么，您在文学创作时，为什么这么关注现实？

陈映真：我想，写小说跟做记者工作一样，每个人对工作都有不同的哲学。打个比方说吧，有些医生觉得自己是精英分子，是优秀的人，凭什么不能跟其他的大资本家那样，日进万金？所以他就把他的医学当作一种商品，除了治病救人，他还要得到一定的回报，如果说某个人到我医院来缴不出保

证金，我就可以不收留他，这是他的哲学。另外有一种医生，就像我们国家比较早期的医生，他们在制度里面，没有想到要把医疗服务当作商品，他觉得病人来了就应该医治。写作也是这样，有些人写作以我为中心，写我的感情、思想，写我的喜怒哀乐，可以不照顾到现实，他们认为照顾到现实就不是文学，文学艺术应该追求纯粹的东西，追求那种美的、善的东西。可能有另外一种写作的哲学，认为文学艺术只是一种手段，用这种手段能够让读者或者观众更加理解生活、历史、社会的本质；理解了这些本质，最主要的还是要去理解这些本质里所透露出来的、生活里面的或者社会历史当中存在的矛盾，并且想办法去克服这些矛盾，让人能够生活在更美好的环境和世界里，所以我大概选择第二种。

主持人：在大家眼中，您似乎属于一个比较左派的作家，这个“左”的涵义对您来说究竟意味着什么呢？在内地，有一位研究您比较深入的学者叫黎湘萍，在他的眼中，认为您的“左”就意味着，您总是对全球消费社会里面所存在的文学的、思想的、各种各样的现象进行一种批判，您同意他的解释吗？

陈映真：所谓“左”和“右”，绝对不只是表面上的“左右”两个字可以限定的，总而言之，就像我刚刚所说的那样，迁涉到你自己的写作哲学，你是为什么、为谁、为什么样的目的而创作，在这样的情况下，在生活里面，存在着很多背离。比方说以台湾的社会来说吧，台湾社会很大的特征就是1895年台湾沦为殖民地后，台湾的知识分子立刻就面临着两大矛盾。第一个是民族的矛盾，就是我们在异族统治之下，遭受到的歧视、侮辱和压迫。另外一个就是阶级上的矛盾，这就体现在日本民族对台湾人的矛盾，也体现在台湾社会内部的，跟日本统治阶级比较接近的地主、资产阶级跟底下农民之间的矛盾。那么这些矛盾不仅仅是从书面上看来的矛盾，是日常生活中处处可见的矛盾。所以台湾文学有这么一个独特的传统，就像所有的殖民地半殖民地的文学传统那样，第一个当务之急就是反对帝国主义，反对外国对我们的压迫。第二个当务之急就是怎样解决内部的阶级矛盾，所以在这样的传统下，就有一个写实主义的问题，就有一个批判的写实主义的问题，抵抗的写实主义的问题，这成为日据时代的一个非常重要的主流，这样的传统一般称为“主义文学”或“抵抗文学”。在殖民地半殖民地阶段，这是非常自然的。所以离开了历史来看“左右”恐怕就会成为一种标签了，看得不够深刻，这是第一点。第二点，1950年以后，台湾社会由于被编入到日本、美国、台湾三角贸易里的经济发展中去，所以台湾战后资本主义发展出现很多的问题，比如有很多跨国公司来到了台湾，外国资本进入台湾的问题，那么在这样的问题里面，小说不是社会科学，小说关注的是在这样巨大的结构下，人受到什么样的影响，人的处境、人的选择、人怎样看的问题。有很多在外国公司工作的读者，碰到我之后说“你就是陈某人”，我说“是”，他说我要告诉你一件事情，我记得我读到你的某一篇小说的时候，忽然之间就跑到外面去，家里人觉得很奇怪。他说他出去痛哭，因为他的处境就是那样，在外国公司里面当个夹在中间的领导者，有民族尊严，又要这份薪水来养家活口。当民族自尊受到玷污时，又不敢反抗，一反抗就什么都没有了，像这样的心情，都投射到这样作品里面了。所以所谓的左翼，就是在所谓的经济发展、社会发展过程中，我们不仅仅瞩目于进步，经济发展，东西多而已；而是关注到这个过程里面一些弱小者被当作工厂的报废品、不合格品一样被排除出去的那

些人。为什么关心这些人，不是因为他们穷，穷人都是好人，不是这个意思；而是站在人的立场，人毕竟不是动物，不是靠森林的法律来生活。人固然有贪婪、欺压别人的行为，可是内心的深处也有一种需要，去爱别人、去关心别人、去帮助别人。

主持人：您总是把目光关注到黎民百姓，就是下层百姓普通的生活，这是不是就是您作品里面透露出来的、比较温厚的爱心的源泉呢？我读您的作品，像《面摊》写一个患了肺病的孩子，他的父母为他忧心如焚，开场时写到，妈妈说：忍着吧，孩子，忍吧，忍吧，忍不住你就咳嗽，孩子就将一口带血的痰吐在妈妈伸着的掌上。读到这段时，我感到一种非常温厚的爱心，这是否就是您刚才所讲的您的创作哲学的一种表现？

陈映真：是啊，特别是在最近工商业发达之后，“爱心”这个词经过大众传播变得非常便宜，很多企业用“爱心行动”来宣传它的产品，来扩大它的商标的认识。“爱心”是个很好的事情，但是在高度商业化的社会，它被商业化了。不过，与其说是“爱心”，不如说人之所以为人就要想一个问题，人应该怎么活才是合理的？强大有势力的人是不是应该欺负那些弱小的人？在一个单位里，一个直接参与生产的人是不是就比那些管理者卑微？人跟人应该怎样相待？我们就想回到人和人和平、和睦、充满友情的相待方式，如果这就是“爱心”，那我也不否认。

主持人：在 1975 年的时候，您出了两本作品集，在小说集里，您写了一篇文章，但不是用陈映真做名字，而是用了一个叫许南村的笔名，文章名字叫做《试论陈映真》，就是说自己写文章来剖析自己，您当时是怎么想的？

陈映真：我从绿岛的监狱回来是 1975 年，马上就有一个出版商找我来出书，我觉得蛮感动的。因为这样的人出书，出版社就要冒一点风险。那时候，我就想，坐牢出来总是人生一个阶段，今后要继续从事创作的话，就要首先把自己这本账算清楚。因为许南村是我另外一个笔名，在那以前，我常常用陈映真的笔名搞创作，许南村的笔名搞评论。我的自剖主要是想对自己站在比较客观的立场上看待自己，主要是对自己做个批评，做自我批评。

主持人：那您后来是以陈映真的名字写的东西多呢，还是以许南村的名字写的东西多呢？

陈映真：后来两个就混起来了，有时候我也以陈映真的笔名写些评论、写论文，逐渐逐渐地“许南村”用得比较少。实际上，陈映真是我双胞胎哥哥的名字，我哥哥在 10 岁时过世了，我们俩是同卵性双胞胎，所以感情特别要好，两个人见面就完全没有别的事情，两个人就不断地讲话。他死之后给了我很大的打击，在年幼的心灵里，第一次理解到什么是“死亡”。后来，我开始创作时，用了很多的笔名，其中我就是为了纪念他，用了“陈映真”的笔名。这里还说一个小故事，我是过继给我三伯父，而我生父的家就要搬到隔壁的桃园市去了，我们俩就觉得很忧愁，因为我们俩要分开了。我每天闷闷不乐，我这个双胞胎哥哥就说，你别那么难过，我们互相想念的时候，就赶快去照镜子，对方就来了。我就想到镜子的问题，他现在已经过世了，我就用他的名字，只是单纯地为了纪念他，没想到写着、写着，现在我哥哥比我更有名了。

主持人：还有很感人的故事在里面。在一般的评论家眼中，您的小说技巧比较圆熟，可是您自己似乎比较轻视、不太在乎文学技巧问题。在您看来，文学创作或者说小说创作中，思想内涵和技巧究竟占一个什么样的比例？

陈映真：我想这是很好的问题。不能说我不注重技巧，可是我的侧重点比较注重内容和思想，我对一篇作品的评价，一个形式、技术上比较好的作品，可是思想上空泛，甚至不好的以及一个作品思想内容很让人震动，可是表现手法上比较淳朴，不花俏，那么我宁取后者。这是我自己的一种选择，这就是我刚刚讲的一种文学哲学，文学观点吧！这是第一点。第二点，创作领域里有非常非常细致的独立王国，有着服从艺术技巧的规则。我个人觉得，越是觉得自己思想上比较前进，越是想让人透过你的作品理解人生、理解生活的作品，作家就应该越自觉地提高它的艺术性，理由不是说为艺术性而艺术性，而是要把这么好的药好好包裹起来，送给人家，比如说良药很苦就应该用糖衣让人吃下去。如果一个作品充满了口号，横眉怒目，而技巧上让人望之生厌，写和没写是一样的。所以在这个意义上，我还是很注意技巧和艺术性的。

主持人：您除了小说创作之外呢，同时也是一位社会活动家，我不知道您更喜欢作为一个小说家的陈映真，还是更喜欢作为一个社会活动家的陈映真。

陈映真：我想，一个思想的人，特别是在充满了矛盾的社会里面思想的人，会碰到一个难题，就是思想和实践的问题。思想到一定程度，内心就会有一种要求，不能光说呀，不能光读书呀，你不能光在那儿写吧！你眼皮底下就有那么多矛盾，你是不是要在实践中去解决这些问题？人的思想可以有不同行动来表现，我可以写小说、写杂文、写评论、办《人间杂志》，通过摄影来表现，也可以参加一些社会活动。总而言之，都是我自己思想的表现吧！

主持人：总的来说，您小说创作的量还不是很很大，从事大量社会活动会占去很多时间，您回过头来看有没有感到遗憾？

陈映真：就像我刚才说的，人在江湖，不由自己吧。去年的年底，我 60 岁时开始想这个问题，一个人到 60 岁是一个阶段，我想一个人可以创作，可以活动顶多还有 10 年，如果身体健康的话。所以我就对我太太说，好吧，从 60 岁起这 10 年，至少我是要比例比较高地从事创作，我做创作的准备。

主持人：所以我们可以看到更多的您的小说了。

陈映真：但愿如此。我觉得对于一个作家来说，最大的光荣是来自于他的同胞的赞许和接受，而不是外国的什么奖。我还是很希望我在大陆有以比较完整的面貌与大家见面的机会。而且说是幸或不幸，中国改革开放所面临的问题同台湾在 60 年代所面临的问题，逐渐逐渐有些类似性，我愿意以我小说的方式，同大陆的思想家、读者、学者们共同思考，思考在中国工业化过程当中人的问题。

主持人：我也希望早一点能见到您作品的全貌。

