

第一輯
共鑒滄桑

小梅：

近幾年所讀的書，留下印象最深刻的，有一本是意大利天才小說家意達婁·卡爾維諾的《為下一個千禧年所寫的六份備忘錄》（*Six Memos for the Next Millennium*）。香港社會思想出版社出了一部中譯本，叫做《未來千年備忘錄》（楊德友譯）。台北時報出版社也有譯本，名字更有文采：《給下一輪太平盛世的備忘錄》（王潛誠譯）。卡爾維諾寫過《蛛巢小徑》、《阿根廷螞蟻》、《看不見的城市》、《命運交叉的城堡》、《帕洛瑪先生》等小說，而《備忘錄》則是一九八五年他準備提交給哈佛大學諾頓講座的演講稿，可惜尚未完成就去世了。這部未完成的講稿，貢獻給讀者五種文學素質：輕盈、迅速、確切、易見、繁複。在第一講中，卡爾維諾談論文學中輕與重的對立，而側重於對輕的價值肯定。他坦率地說：我的寫作方法一直涉及減少沉重。我一向致力於減少沉重感：人的沉重感、天體的沉重感和語言的沉重感。卡爾維諾顯然在告別但丁傳統，而繼承吉多·卡爾康蒂（意大利早期的輕逸詩人）傳統，不

過，他聲明說，把輕與重、把卡爾康蒂和但丁作出大的區別和對比，在總體上是可以成立的，但必須作具體及繁複的分析，因為每一個作家總是重申難免有輕，在輕中也偶爾有重，輕重交叉的現象很多。

由於卡爾維諾的啟發，我想到文學中大基調上的區別，例如亞洲文學中明顯的冷與熱的區別：川端康成、高行健屬於冷文學，大江健三郎、莫言等則屬於熱文學，但這也只是從「總體」上比較而言。就魯迅來說，他的《狂人日記》可說是熱文學，而《阿Q正傳》則屬於冷文學。熱文學一般都比较重，而冷文學一般都比较輕。文學研究與科學研究的困難正是概念與所描述的對象內涵總是有距離。科學研究也因此永遠無法終結。

卡爾維諾的總體選擇還推動我思索二十一世紀的社會文化基調，並在悲觀中產生一種嚮往，或者說，一種宏觀的期待視野。這種期待可以用卡爾維諾兩個對比性的概念作簡化表述。我選擇的概念是柔與剛。你希望二十一世紀乃至下一輪千禧年的基本面貌是什麼樣的？我回答說：柔。「柔」是我的全部期待與嚮往。柔是什麼？柔是水，是清澈，是舒緩，是低姿態，是抒情曲。剛是什麼？剛是火，是堅硬，是激烈，是高姿態，是進行曲。心嚮往之的「柔」，應是和平，協商，教育，建設；而不是剛，不是戰爭，不是革命，不是破壞，不是階級鬥爭與種族鬥爭，不是「一個吃掉一個」的哲學，不是「你

死我活」的思維，不是「成王敗寇」的遊戲規則，不是各種行為暴力和語言暴力。

二十世紀下半葉兩大陣營的近乎熱戰的冷戰，以色列與巴勒斯坦數十年你死我活的爭鬥，南北韓遍地橫屍的戰爭分裂，最後的結果都只能在談判桌邊坐下來。人類發明各種概念和道理，但確實是大道理管小道理，大境界帶領小境界；道理千條萬條，最高的道理應是讓地球上的人類安生安寧的和平道理。到處都有矛盾，到處都有衝突，但階級調和、民族調和總比階級鬥爭、民族鬥爭好。

中國的智慧最為寶貴的應是老子的「聖人之道，為而不爭」的「不爭」之境。不爭就是自然，就是尊重自然，包括外自然與內自然（人性）。他說：「天下之至柔，馳騁天下之至堅。」所謂至柔，正是最柔弱，也是最自然的東西。嬰兒最柔弱，但也最敏感最自然。水最柔弱，也是最自然又能克服「至堅」的最有終極力量的東西。有人說老子是兵書，說老子是謀略家，這是誤讀。《道德經》雖也談兵，但有一個大前提是確定的：「兵者，凶器也。」老子反對戰爭，所以他說「大兵之後，必有凶年」，戰爭的勝利者不可慶祝勝利，而應當以喪禮的儀式來為死者致哀（「殺人之眾，以悲哀莅之，戰勝以喪

禮處之」，老子的「不爭」思想，與其說是智慧，不如說是道德。柔，不平，自然，和平，悲憫，建設，生生不息，才是天下無可否認的大德。

卡爾維諾在逝世之前所說的至善之言是嚮往下一輪千禧年的輕文學，倘若我們請教他對新世紀、新千年的社會期待，我相信他的回答一定會與「走出沉重感」相通。也許他也會用老子的語言表述：請把「柔」字寫進下一輪千年備忘錄。

爸爸 於香港

（原載《亞洲周刊》二〇〇一年八月
十三日至八月十九日，
選自《大觀心得》）

輕與重選擇的困境

劉劍梅

爸爸：

卡爾維諾的《為下一個千禧年所寫的六份備忘錄》在輕與重中選擇了輕，而你在剛與柔中選擇了柔。毫無疑問，你的選擇來自對中國二十世紀的反省。經過整整一個世紀火的洗禮、重的積壓和激昂的高姿態，你反過頭來更看重所有「柔」的含義——和平、改良、協商、妥協、讓步、悲憫、教育、建設——輕緩的節奏，清澈的溪流，日常生活的點點滴滴，讓這一切逐漸地、靜悄悄地結晶。這個結晶的過程雖然緩慢，但不是破壞。在平緩中，我們或許能找回人類心靈曾經投射在世間萬物中的光明。

我認同你的選擇，也許因為我是女性，天生就喜歡「輕」的文學和「柔」的內涵。不過，我對二十一世紀的展望，恐怕沒有你那麼清晰。在幾秒鐘內，我的思緒飛越過人類文明的幾十個世紀，在隱約的輪廓中，發現被時代限制的作家和超越時代的作家都同樣失落，前者在集體的合唱中對自己的歷史處

境失去了反省和批判的意識，後者則不屬於自己的時代，被孤獨地懸置在半空中，為大眾揭示了「彼岸」的世界，自己卻與那世界格格不入。

在這個失去了神秘信仰的時代，無論是重文學還是輕文學，熱文學還是冷文學，都無法讓我們相信人們還可以通過藝術來挽救生命。正是藝術不能挽救任何東西，所以張愛玲和她的崇拜者寧肯把世紀末的頹廢姿態延伸到新的千禧年裏，為我們文明的墮落作出一個清醒的、絕望的預言和總結。

說起輕與重文學，我雖然喜歡優美與輕柔的文學，如普魯斯特的《追憶逝水年華》在回憶的細流中，從遙遙的遠方來到我的內心深處，那經久不散的滋味令我陶醉，但我也喜歡重的文學，如杜斯托也夫斯基對人生充滿哲理的不屈不撓的叩問，每一下沉重的敲擊都能引起我的共鳴。我實在是難以作出選擇，只希望二者能夠共存。不過，在美國校園裏用英文講授中國文學時，我發現美國學生並不少輕的興趣，他們其實犯的都是「失重」的毛病。經過了後現代社會文化工業的洗禮，我的學生大多只懂得欣賞「輕」的、幽默的、好玩的東西，十分懼怕沉重感。偏偏我所教的中國現代文學又承擔了大量的歷史與民族國家苦難，讓學生們大大叫苦，而我也常常苦於找不到與他們對話的途徑。偶爾在課上放一兩部中國影片，他們也嫌太沉重了。學生們的這種失重感揭示了後資本主義工業社會的文化轉向，正如弗雷德里克·詹姆

遜 (Fredric Jameson) 在他的《文化轉向》一書所論述的，如果說現代性還擁有崇高的美學的話，那麼後現代性則完全拋棄了崇高，拋棄了美的自律狀態，轉而推崇美所帶來的快感和滿足。

所以，後現代文學裏充斥着許多戲仿 (parody)，對現代主義的經典著作的戲仿，對歷史的戲仿，對崇高的戲仿，這些戲仿有時並不帶有尖銳的諷刺意味，只是一種拼貼——用詹姆遜的話說，是一種空洞的拼貼。再者，以往現代主義中私人性的、驚世駭俗的、警世般的語言也已經被大眾化的後現代式的媒體語言所代替，視像文化的盛行已在不知不覺中改變了人們看現實的眼光，我們消費着文化，也被文化所消費。在被幻象所取代的生活裏，什麼是真實的？什麼是虛假的？這時，我反倒感到「輕」的可怕了。

我對下一個千年有何期待的話，我的回答只能是逾越輕與重的界限，佇在人類生命最原始的一種存在感，那是一種生靈在冥冥中能體會到的一種感動，通過這種感動，我們心靈得以相通。人們不必刻意去追求自身的沉重感、天體的沉重感和語言的沉重感，但也別在千姿百態、姹紫嫣紅的視像文化中丟了對生命的感悟與責任。

最近我在今年第四期《讀書》中讀到一篇關於林徽因的文章，林的一段文字讓我對未來的期待充滿了感傷。她寫道：

在昏沉的夜色裏我獨立火車門外，凝望着那幽暗的站台，默默地回憶許多不相連續的過往殘片，直到生與死間居然幻成一片模糊，人生和火車似的蜿蜒一串疑問在蒼茫間奔馳……，世界仍舊一團糟，多少地方是黑雲佈滿着粗筋絡往理想的反面猛進，我並不在瞎說，當我寫：信仰只是一細燭香／那點子亮再經不起西風／沙沙的隔着梧桐樹吹！

倘若的理想，倘若對未來有過多期待或過多的預示，我想結果都是渺茫的。我們想揭示世界的是哪一個表象？通過這種揭示對世界是否會帶來任何改？我們是否能捕捉住人與世界自身的真理？這些問題纏繞着以往千百年的作家，它們還會繼續纏繞着將來的作家。

小梅
於美國馬里蘭州

（原載《亞洲周刊》二〇〇一年八月
十三日至八月十九日）

小梅：

文學指向、社會指向的輕、重、柔、剛選擇，可能永遠是一對悖論。就文學而言，每個作家作輕、重的基本選擇時，除了被自身的審美理想所決定之外，還與歷史語境相關。當歷史在一段時間中產生了太多悲劇作品（重）之後，人們大約會產生觀賞喜劇（輕）的要求，反之亦然。中國文學產生太多「感時憂國」的現實主義作品之後，讀者自然就會期待幽默與荒誕，甚至也不拒絕玩世不恭的「痞子文學」。我的生活經歷過難以承受的重（在中國），也經歷過難以承受的輕（在美國）。而閱讀中積澱的則主要是悲劇性作品，眼淚與憂思曾充斥內心。在此語境心境下，此時就特別喜歡內涵深邃但表現得十分新穎活潑的作品。

說到社會指向，我則沒有太多的徘徊，心思明確地傾心於柔。到香港多次，也多次讚美香港，這不是沒有看到香港的黑暗面，而是覺得香港的總體風貌是柔的風貌。世界上許多大都市在二十世紀中表現為剛，如柏林，莫斯