

格非:作家如何“看”世界



作家、清华大学教授格非

“演讲有两种方式，一种是讲一些你能听得懂的东西，那样气氛会比较融洽；另一种就是讲一点或许对听众们来说有些陌生的内容。我现在越来越倾向于后者。今天的讲课可能有一点难度，所以我希望大家保持耐心。”

5月19日，著名作家、清华大学教授、中国作协副主席格非做客南师一译林文艺讲坛，为师生们带来一堂整整两个小时、干货满满的哲学课。格非从两个哲学概念“寻视”与“静观”出发，阐述了写作者应该如何看待世界的问题。虽然古今中外的先哲对此有着各种各样的表述，但在本质上却有相通之处。整场听下来，正如格非所说的，不带表演性，听上去“有点难度”。

文艺讲坛由南京师范大学与译林出版社主办，南京师范大学文学院、世界文学与中国当代原创文学研究暨出版中心承办，继南京大学教授、中国作协副主席毕飞宇做了首期讲座之后，格非来南京参加江苏发展大会之际也在这里精彩开讲。

现代快报+记者
陈曦/文 牛华新/摄

什么阻碍了你去“看”

格非认为，现代小说与传统叙事文类相比，无论是描述的对象，还是叙事形式，都发生了深刻的变化。其中最大的变化是，现代小说必须有作者个人的经验作为支撑。而“看”，在一切经验获取的渠道当中居于优先地位。

格非讲到，现代小说与古典小说之间有一个颠倒——在现代意义的“小说”概念诞生以后，传统的志怪、传奇、话本、神话等才被纳入到“小说”的范畴。

《堂吉珂德》之所以被公认为现代小说的起点，是因为作者描述了一种基于个人经验的家居伦常、日常生活。而《水浒传》《三国演义》等传统小说源于历史事件，在小说成熟之前经历了民间多年积累，无数作者介入其中，口口相传，《梁山伯与祝英台》《孟姜女》等传奇亦是如此。“爷爷奶奶给你讲一个故事，是不需要经验的，耳朵听就可以了。但是到了现代，小说需要表达你的个人经验。”

格非说，有一个说法叫“生活无处不在”，似乎看到的事情多了，就能够调动记忆来写作。但卡夫卡这样的作家生活经历并不复杂，他在银行做事跟人不怎么打交道，他是如何成为“欧洲的良知”的呢？不是因为他看的东西多，而是他有特殊的视角，看问题的方式跟所有人都不一样。“如果抱着一种东看看西看看、随便一眼就能当作家的想法，那肯定不对。”

很多人看不到世界的真相，看不到事物无穷的奥妙，就是因为不会“看”。格非总结了不会“看”的两个原因：一是“自我”的预先介入，二是“自动化的观看”。

我们在观察事物的时候，“自我”会预先介入到观看的行为当中去。比如镜子里的你，总是要比别人眼里的你更美，是因为每个人都希望自己美，“自我”预先介入。但你看

到的并不是真相。

列夫·托尔斯泰晚年有一篇非常著名的小说《伊凡·伊里奇之死》，讲述了彼得堡一名高级检察官的一生。在世人眼中，他妻子漂亮，一双儿女，事业有成。在人生最得意的时候，一家人搬进了彼得堡的豪宅。然而在悬挂窗帘的时候，他失足摔下来，从此一病不起，他不断地找医生来看病，所有人都告诉他没事，可以治好，还可以照样做官，但他的病越来越重，都瘦得脱相了，可他每天照镜子，总觉得自己在变胖。有一天，他的哥哥从外地来，一推开门就对他说，你怎么瘦成这个样子？

“这是托尔斯泰非常厉害的地方”，格非说，我们在“看”的时候遇到的第一个障碍，就是“自我”的介入。我们都带着自身的情感，带着对自己未来的期望去看事物。

除了自我的介入，格非说，人们观看事物往往还被一种自动化程序所控制，看得再多等于没看。活了80岁，这个世界到底什么样，没有属于自己的经验，有的都是陈词滥调，都是别人早就看到的东西。也就是什么洛夫斯基所说的“自动化观看”。

“现象学家认为世界上并不存在单纯的事物，所有的事物都是被定义的，浸透了前人的话语。比如桌子有它的形状、功能、色彩、材质、历史，它就应该是长方形或者圆形的、木头做的。当眼睛被无数概念包围，你看到的不是桌子，而是前人对桌子的说明。因此，海德格尔有一句名言，人在世界之中存在。当你被抛到世界的时候，世界已经先于你而存在，你认为你在观看、理解这个世界，毋宁说你在被这个世界所控制。在这样的情况下，你怎么能够看到事物呢？”

“会看”与“不会看”

格非以自己的经历说明“会看”与“不会看”的区别——

“儿子上小学的时候，老师给他布置一篇写父亲的作文。我儿子怎么写的呢？他说爸爸有一天来接我，外面下着大雨，爸爸带着一把伞，伞很小，他把伞都罩在我头上，自己的肩膀被雨打湿了。在学生中间有一句行话，叫‘湿了半边肩’，写母亲也是这样。我就跟儿子说，第一，我从来没下雨时去接你。第二，我也没光给你打伞，自己被雨淋。你写的全是想当然。不观察，不视而不见，是写不出好文字的。”

“在幼时的记忆中，我父亲是一个沉默寡语的人，似乎从来也没有对我显示过爱心或关注。他很少跟你说话的，甚至连眼睛里都很少看你。1981年夏天，高考发榜的那天，我去公社文教局取高考成绩单。拿到成绩单时，我简直不敢相信自己的眼睛。居然考了那么高的分数，上北大也绰绰有余了。人在过于高兴时，反而会有一点压抑。我一个人往家里赶，在半路上的一个池塘边遇见了我父亲。他拿着一个扁担到镇上去买化肥，跟我擦肩而过，我们俩一句话没说。我这个人感情上比较保守，喜怒不形于色，不会很得意地拿着成绩单老远就给他看。他没问我考得怎样，我也没跟他说话，结果就擦肩而过了。我想等他回家再告诉他也不迟，就继续往前走。走了没几步，我父亲突然站住，回头喊了我一声，很短促的‘哎’的一声——我们今天对孩子有那么多的昵称，但我父亲就这么‘哎’一声，我也站住了。这个时候，他也是没抱希望地问了一句，声音很低，只有三个字：多少分？我也回答了他三个字‘考取了’。父亲听了，什么话都没说，转身就走了。在他转身走的时候，我看到了很多人看不到的东西——他走得比原来快多了。”

格非说，现在每当他回忆起这个场景，常常泪不能禁——“父亲当然知道我是去拿高考成绩单的，他心里很清楚，决定儿子未来的时间到了。每个父亲面临这样的时刻，内心总是不安的。他跟我擦肩而过的时候，不是不想问我考了多少分，而是不敢问。为什么不敢问？因为肯定是考不取的，那个时候在我们村庄里谁考上过大学？99.9%考不取！这不用问。所以他跟我擦肩而过，一句话没说。知道我考上了，他的高兴也没有通过言语来表达，而是走得飞快。直到三十五岁之后，我才真正了解那天与父亲相遇时，到底发生了什么。那个时候我有了自己的儿子，开始理解做父亲的人对孩子到底是一个什么样的心态。也可以说重新发现了父亲。”

格非说，写作就是要描述别人看不到事物，因为事物已经被话语、道德等各种东西所浸透。用胡塞尔的话来说，写文章的时候，必须把前人关于这个事物的陈词滥调用括号括起来放到一边，也就是现象学所说的“还原”，这样才能看到事物的奥秘。“当你觉得你的父亲很符合人们所说的父亲的时候，你再把括号拿掉，否则你就要好好看看你的父亲到底是一个什么样的人，你得有勇气来面对一个真正的父亲。”

在这一点上，《追忆似水年华》对写作者有着很大的启示意义。“普鲁斯特以前的作家都在写大故事，写那种波澜壮阔的、戏剧性的东西，可是普鲁斯特关注的都是普普通通的事物，写的是这个事物带给他的直接的感觉，他才不管这个事物叫什么、是什么、别人怎么说。”

“操劳”不如“静观”

“寻视”与“静观”，关于“看”的两种表达，有着截然不同的内涵。

何为“寻视”？格非说，海德格尔把事物分为“上手”和“在手”两种状态。比如榔头买回家，你不会去看它，因为它只是用来敲钉子的一个工具。榔头把钉子很顺利地钉进木板，这时候榔头是“上手的”，你意识不到它的存在；而当榔头把钉子敲弯或者敲到你的手了，这时榔头就从“上手”变为“在手”。工具因为“不好用”而跳出来，成为你观察的对象。“当我们处在上手状态的时候，实际上是在寻视，并不是真正的凝视。”

格非说，与“寻视”相关的，还有两个概念“去远”和“定向”。

何为“去远”？日本思想家柄谷行人认为，中国人画画，不是真的在写生，而是一种代代相传的文人趣味，照着兰谱、梅谱、菊谱、竹谱画就行了，它会教你怎么用笔。现在网上有很多视频，号称一个小时教会画中国画，格非认为这是可以做到的。“因为你画的不是事物，你画的是观念、是趣味。说白了，所谓的去远，指的是‘使之近’，再远的事物，以寻视的眼光看，它都是近的。寻视操劳，能够使得远处的事物迅速上手，这就叫‘去远’。”

何为“定向”？就是以寻视的方式指示方向，揭示场所，展现空间。你知道从哪找榔头，从哪找钉子，你可以不视而不见、得心应手，因为所有的事物都被编排在“操劳寻视”当中。托尔斯泰晚年在日记中写到，每天拿抹布擦桌子的时候都是下意识的，并没有真正去面对抹布和桌子，看到抹布就想擦桌子，甚至擦过一遍以后忘了，又重新擦一遍。很多人的一生都是这么度过的。如果一个人的一生都在无意识当中度过，那他一天都没有活过。

“所以我们不能过度沉溺于寻视”，格非说，在“寻视”当中，看到的全是人云亦云。寻视是一种被动的看，你在看的时候实际上并没有看。

因此我们需要“静观”。正如中国人所说的“格物致知”。王阳明“格”竹子，差一点把自己“格”出毛病来。物，每天都在用，为什么还要“格”？是因为我们被习焉不察的种种现象及其周围那些话语所控制。

诚与真

格非认为，在今天这样一个海量信息的时代，人们观察事物需要回到古人所说的“修辞立其诚”。

格非说，过去没有现代意义上“真实”这个概念，只有“诚”的概念。16世纪以后，随着社会的发展，阶层的流动，全世界的文学和文化发生了一个巨大的变革，那就是“真”的出现。

《金瓶梅》与《水浒传》有很大的不同。在《水浒传》之前的小说里，是非善恶很清楚，但《金瓶梅》里的“坏人”让人同情。西门庆和潘金莲都是恶人，但是他们身上也有“天真”的成分，不属于说谎，而且讨厌伪善，这样一来，对这两个人物的道德评价就会让我们感到困扰——你明明知道西门庆很糟糕，但他死的时候，很多读者居然也会一洒同情之泪。

明朝张居正说过一句很厉害的话，“一时有一时的是非”。从道德的角度看，有些事情在过去是“非”，但在今天成为了“是”；有些事情过去可以做，在今天成了“非”。是与非不断变化，已经很难判断了。

比如中国漫长的古代社会一直以农为本、重农抑商，过年贴的春联都是“耕读为本，诗礼传家”。但是到了《金瓶梅》的时代，是非观、道德观、价值观已经发生深刻的变化，小说里面写的都是商人，还有卖瓜子的，卖馄饨的，卖花翠首饰的小贩，没有一个农民，全民经商，连太监都在开砖瓦厂挣钱。时代发生巨变，那么你怎么来理解农商关系？谁是本，谁是末呢？是不是有点不好判断？

格非认为，当你没有办法判断是非善恶的时候，先要回到“诚”。王龙溪认为，“诚”就是“无”，把自己清空，这样才能容纳事物。中国人说“澄怀观物”，就是要“虚己”，像胡塞尔说的把那些既有的观念“放在括号里”，才能真正去观察事物、描写事物，否则你写的不是事物而是观念。

作家要虚己，要澄怀，不预设立场，那么作家对于是非善恶是否有判断呢？假如作家内心没有道德良知，是否将是一个不负责任的写作者？

格非认为，作家的道德感也并非不重要。想要维护道德，批判某种社会现象的冲动，的确会让写作者产生巨大的激情。托尔斯泰写《安娜·卡列尼娜》，就是源于他看到的一则通奸的新闻。所以他的第一稿把安娜写得难看臃肿，因为他不喜欢这个人。但他在写作过程中慢慢听到了“小说的声音”，于是就把道德放在括号里，先考虑一下安娜这个人是怎么想的——一个年轻貌美的妇女，丈夫毫无趣味，像僵尸般刻板、冷漠，她在这种情况下与年轻军官私奔，是不是也有值得同情的地方？福楼拜和海明威反复告诫他们的学生，重要的并不是作家本人怎么想问题，而是你笔下的人物会怎么想问题，怎么看待这个世界。只有贴着人物来写，才能避免观念化和千人一面。

“写作为什么是一个神圣伟大、充满刺激的事业，是因为写作就是重新认识世界。写作让你脱胎换骨，而不是用你过于机械的观念去要求所有的读者，用你那过于狭窄的情感去涂抹你笔下所有的人物。要真正尊重笔下的人物，像汪曾祺说的那样，要钻到人物的心里，我们首先应当回到‘诚’，并学会‘看’。”