



重返时间的河流

■ 格非

1月10日，“人文清华”讲坛在清华大学开启，清华大学校长邱勇开坛。讲坛将每两个月举行一次，邀请清华大学的优秀人文学者发表公众演讲，阐述经典学说、独特思考和重大发现。第一期主讲人是清华大学人文学院教授、荣获第九届茅盾文学奖的著名作家格非。本刊特全文刊出格非教授的精彩演讲，以飨读者。

非常感谢邱勇校长的致辞，也非常感谢今天到场的各位老师和同学，在这样一个寒冬的晚上，来到新清华学堂听我的演讲。

我演讲的题目是：重返时间的河流。原来还有一个副标题，叫“文学时空观的演变及其意义”。所以我们今天讨论的一个中心问题，是关于文学的时空关系。大家都知道，文学的时空观，不光是对文学创作，对于文学研究来讲，也是一个核心的问题。我自己也没有把握，能够在五十分钟或一个小时的时间内，把这样一个复杂的问题讲清楚。为了避免我们一开始就陷入枯燥乏味，我还是从一个具体的个案切入。

“福楼拜非常敏感地意识到，整个欧洲文学出现了一个新的变化，这个变化我简单地把它描述为：场景独立。”

大家知道在法国，或者说在欧洲、在整个欧洲文学变革的历史当中，有一个特别重要的、承上启下的人物——我这里指的是福楼拜。法国非常多的文学大师们，比如像普鲁斯特、安德烈·纪德，像后来移居巴黎的米兰·昆德拉，他们都对福楼拜有非常高的评价，都不约而同地把福楼拜当做是自己的导师。一直到上个世纪五十年代，像罗布·格里耶这样一位法国新小说派的重要代

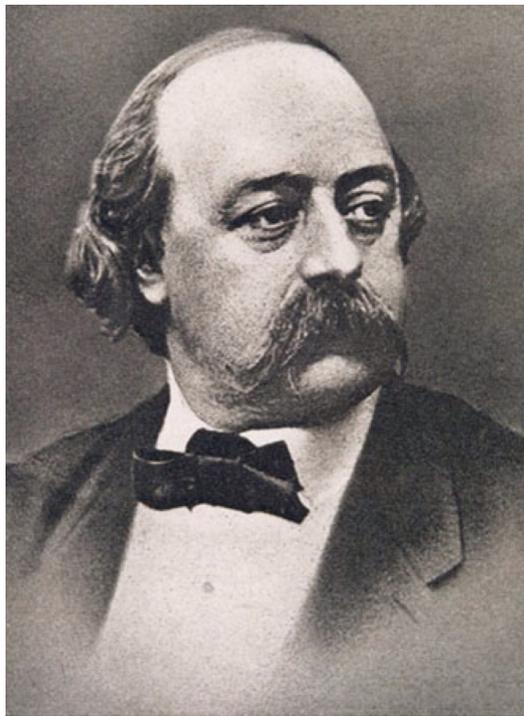
表，也把福楼拜看成是文学革命真正的先驱。

说到福楼拜，大家可能知道，他最有名的作品就是《包法利夫人》。如果大家翻开《包法利夫人》，就会在第二页看到奇怪的一段文字。这段文字是什么呢？他描写这个主人公包法利，戴了一顶奇怪的帽子。大家知道，一个作家在小说里面写一个人物戴了一顶帽子，一般三言两语就可以。可是福楼拜用了多长的篇幅呢？用了——我数一下——差不多有十行，描述这个帽子的颜色、形状，它的帽沿，帽子内部使用鲸鱼骨支撑开，它还有带子，带子上还有小坠……写得极其复杂。对我这样一个写小说的人来说，小说刚开始，就用这么长的篇幅来写一顶帽子，我觉得有点过分。但是大家也许不知道的是，还有更过分的事情。在福楼拜的草稿里面，他原来写这个帽子花了多少篇幅呢？长达几页。这个在传统文学写作里面是犯规的，不允许的，小说还没开始你就写一个帽子写好几页，这不对。福楼拜有一个习惯，他每次写完一段文字之后，都要把这段文字朗诵给他的朋友们听。结果他的朋友一致认为，福楼拜疯了。认为你完全没有必要，你用那么多的篇幅去写一个帽子干什么？福楼拜后来迫于朋友们的压力——朋友们说，你一定要删掉——他最后保留了十行。但是问题还在这儿：福楼拜这么做，到底有没有他的理由？在回答这个问题之前，我想再来看看另外一个例子。

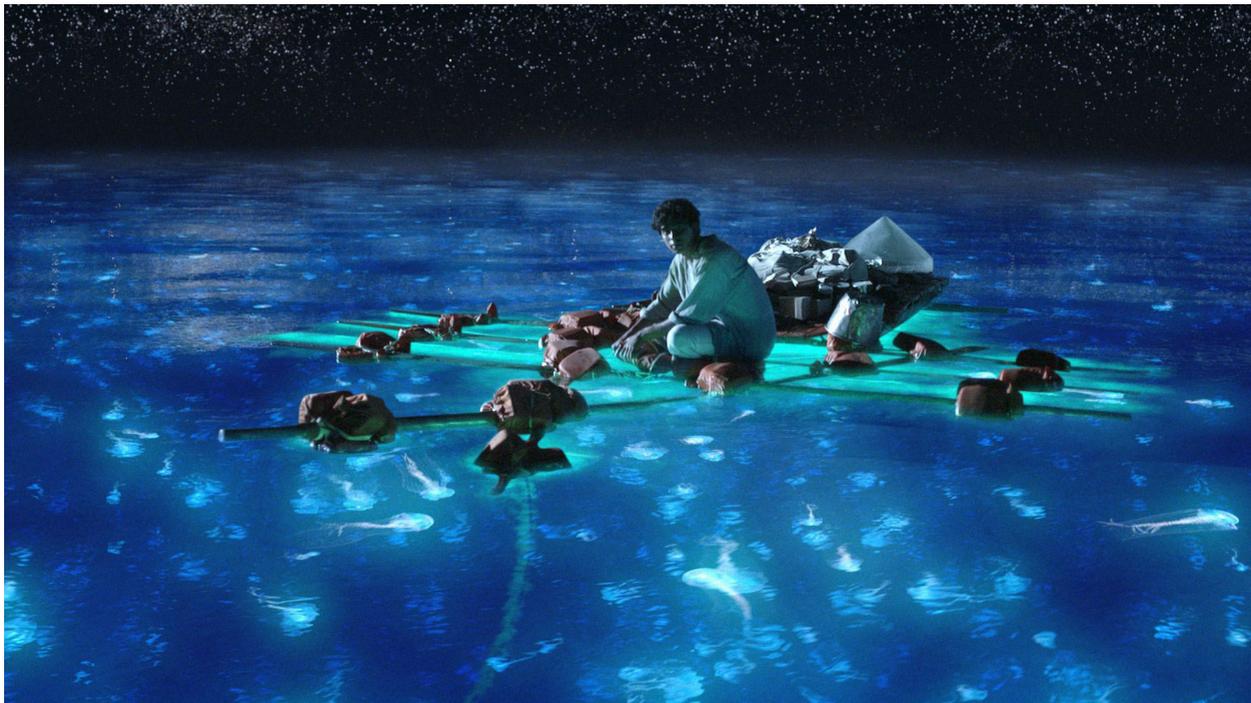
在座的各位，可能都看过李安的电影《少年派的奇幻漂流》。这部电影，是根据美国一位哲学老师的一部著作改编的。在我看来，这部电影是一部主题极其严肃乃至非常残酷、甚至有点恐怖的作品。李安做了非常巧妙的处理，他把这么一个残酷的、恐怖的主题藏起来。一般很多观众进了电影院，看完电影之后，不知道这部片子讲了什么。但是没关系，因为这部电影花了大量的时间去拍摄海上的奇幻。我们坐在电影院里，通过3D屏幕，看到一个壮观的、壮丽的海上奇幻场面，一个接一个，令人目不暇接。所以观众看不懂这个电影根本没有关系，只要欣赏这些画面就够了。我记得我是跟我儿子一起去看的，看

完了回来问他，这部片子讲了什么？他说，那无关我的事，就是好看。我相信李安他也有点担心，因为这个片子如果让孩子们看懂，是不太合适的。这里就涉及到一个问题，就在《少年派的奇幻漂流》这部电影当中，所有的场景，大量海上的画面，和整个主题是剥离的，它单独具有价值，它本身就是我们审美的对象。我们进入电影院，一个很重要的目的就是看这些奇幻的画面。我举了李安这个例子，我们对福楼拜的探索可能会有进一步的了解，我们再回到福楼拜。

大家知道，福楼拜在创作《包法利夫人》的那个时期，巴尔扎克——巴尔扎克当然是一个更大的大师——刚刚去世。福楼拜怎么评价巴尔扎克呢？说巴尔扎克是一个伟大的了不起的大师，我们没有任何人敢否认，我自己也一样。福楼拜又说，虽然他伟大，但是他的时代已经结束了，我们也许应该唱一唱别的歌，弹一点别的调子了。也就是说，文学发生了非常大的变化。那么他为



福楼拜



《少年派的奇幻漂流》剧照

什么要花那么多的篇幅去写一顶帽子呢？因为福楼拜非常敏感地意识到，整个欧洲文学出现了一个新的变化，这个变化我简单地把它描述为：场景独立。帽子这样一个画面，本来是为了刻画人物的，为了表现人物命运，为了表现他的性格，他的家庭、出身和阶级属性，可是现在它突然独立了。这样的事情，在18世纪以后，在世界文坛里面，一再发生。

这个是我说的一个开头，大致的意思是说文学发生了一个非常大的变革，我现在可以用一些简单的语言来归纳这个变革。

我们知道，文学中，特别是叙事文学中，有两个基本的构成要件，一个当然就是时间，另一个是空间。所谓的时间是指什么呢？任何一部小说，任何一部叙事文学作品，它都必须经历一个时间的长度量。也就是说，它必须有起始、发生、发展、高潮、结尾，要经历一个时间的跨度。然后作家通过时间的变化，来展现人物的命运。通过展现人物的命运，来表达他的某种道德判断，

他对读者的劝告，他提供的意义——过去的文学都是如此。那么什么是空间呢？空间是在时间变化当中出现的另外的一些东西，比如说场景、画面、人物的装束、衣服、帽子、环境、肖像……所有这些东西，包括戏剧性的场面，所有的这些都在空间的范围里面。我们刚才讲李安的电影里那些奇幻的画面、福楼拜的帽子，都属于空间的范畴，毫无疑问。我们知道过去的文学，是时间和空间两个部分构成的，这两个部分是紧密联系在一起。

“我们如果把时间比喻为一条河流的话，那么这个空间就是河流上的漂浮物，或者说河两岸的风景。”

我们刚才说，福楼拜引领了一个巨大的变革，文学史里面一个重要的变革。那么我们可以问另外一个问题，在福楼拜之前，文学到底是什么样？

我们如果把时间比喻为一条河流的话，那么

这个空间就是河流上的漂浮物，或者说河两岸的风景。这两者相映成趣，相得益彰。在传统的文学里面——我们今天大概没有太多时间来描述时空观变化的方方面面，但是我可以简单地讲一个结论——过去的传统文学里面，空间永远是附属于时间的。空间不是没有意义，它有意义，但是它的意义从属于时间的意义。也就是本雅明当年告诫我们的，文学作品最后要告诫我们，要提供意义，要提供道德训诫，要对人对己有所指教。所以，我说这样一个依附关系，在过去的传统文学里面，是特别特别清楚的。

我们也可以从另外一个角度，比如绘画里面，看出这个变化。我每次去巴黎，都要去两个地方，一个是卢浮宫，一个是奥赛博物馆。每次去卢浮宫，我都会碰到一个相似的场面：你经过达·芬奇的《蒙娜丽莎》这幅画作的时候，永远不可能挤到她的跟前去，人太多了！世界各地的旅游者挤满了那个狭小的空间，我去过大概有五、六次，从来没有一次能够挤到她的跟前。当然现在你去，你会发现全都是中国人。那么我们从《蒙娜丽莎》这样一个作品里到底看到了什么？有人说蒙娜丽莎的微笑特别神秘，说这个作品有非常大的价值，那么这个价值在什么地方，我简单地梳理一下。

实际上在文艺复兴之前，欧洲的绘画在很大程度上都是为了体现一个上帝的天国的永恒的宁静、和谐。所以在那些画作中出现的人物肖像，不是真正的人物，出现的河流、树木、山川这些风景，也不是真正的风景。它是画家脑子里的某种观念，为了衬托伊甸园或者说上帝的国度的这种宁静、和谐。但是大家知道，到了达·芬奇，情况发生了非常深刻的变化。

达·芬奇画作里面的蒙娜丽莎露出了神秘的微笑，也就是说她露出了人的微笑。她变成了真正意义上的人，而不再是上帝的国度里面的一个道具，你们看她背后的风景，变成了真正的风景。

我记得日本有一个非常重要的学者，柄谷行人，他曾经说过，中国人很喜欢画梅兰竹菊，但是中国人画的梅兰竹菊，不是真的梅花、兰花、竹子和菊花，都是某种观念上的东西。为什么呢，

因为我们画这些东西是为了显示我们有品位。这些东西代表了君子的品格，我们根本不需要去写生，脑子里面原来就有，我们凭空就可以画出来。所以这样的一些东西不是真正的具体的物象。它是某种观念化的产物。

比如说我们经常开玩笑，我有一次到湖北武汉去——在座的肯定有武汉人，但愿我说这个话不要得罪武汉人——武汉的朋友带我去逛东湖，逛完以后他跟我说一个结论，说我们东湖比西湖要漂亮得多，我们东湖多么大呀，讲了很多。最后我也不好意思，因为我是客人嘛，我说，东湖和西湖各有各的美，不一样，但是西湖有一个东西，东湖是没法取代的，你们知道是什么吗？

西湖里面的真正的奥妙，不在于风景，而在于它的人文的底蕴——它与历史事件、历史故事的联络，你随便走到一个地方，你都能知道，这是白居易，这是苏东坡，这是苏小小，这是秋



蒙娜丽莎的微笑

瑾，这是放鹤亭……充满了大量的典故。你到西湖，突然可以穿越时空，和多少年来流淌下来的时间——你看不见的时间——发生联系。这是西湖最美的，东湖不具备的。所以我觉得在中国的绘画史（包括所谓的自然风光）里，物像实际上是意象。柄谷行人在他的著作里面也说到过，他说我们很多人都忘掉了，真正意义上的自然风景被发明出来，不过是两三百年的事情。过去，纯粹意义上的自然风景，我们不能说它不存在，但它没有单独的意义。所以中国人喜欢的是名胜，大家注意，不是风景。现在很多地方出现了很多新的所谓的名胜，还是要不断地去给它讲故事，要赋予它历史感，对不对？这里我讲到的，是从绘画史或者我们日常生活中可以感受到的变化。

“在传统的文学里面，空间是时间化的，在今天的文学里面，相反，时间是空间化的，当然，空间最后碎片化了。”

我们再回到文学上来。



京剧《霸王别姬》剧照

中国人特别喜欢描写月亮。古典诗词里面，几乎可以说是无月不成诗，每个诗人似乎都会写月亮。月亮是什么东西呢？月亮在我们今天来看就是一个普通的物件，像我们刚才讲的，它是空间性的一个东西。但是这样一个空间性的东西，它不单单是一个普通的物象，它同时还是一个意象。什么意思？就是我们在看月亮的时候，我们发现这个空间化的月亮当中，包含了时间的内容。大家都知道张若虚的《春江花月夜》，“江畔何人初见月，江月何年初照人，人生代代无穷已，江月年年望相似”。这个月亮在那儿永远不变，你在看月亮的时候，你看回去一千年，因为一千年前的人也是这么看月亮的。

通过一个小小的物象，可以把中国整个的文化史——几千年——串起来，这是中国文史里面特别是诗歌里面非常非常重要的一点。所以中国人特别喜欢典故，典故可以串联起时间当中所有的碎片。你看到的月亮，月亮它不变，但是人是不行的，人几十年就没了。所以有一代又一代的人在月亮，通过这个月亮把一个时空观构建起来。

像我刚才所说，时间中包含空间，空间中包含时间，它们水乳交融。苏东坡说“千里共婵娟”，他实际上看到的就是一个月亮，可是他知道还有一个人在看，无数的人在看，这个时空是融汇的。

大家看京剧《霸王别姬》，我觉得我们过去老一代的人写这个京剧作品，特别迷人。《霸王别姬》里面，垓下之围，四面楚歌的时候，项羽回来，经过连续征战已经累得不行了。虞姬看见项羽已经睡着了，这个时候她就一个人到外面来散步，然后

有几句唱词，我觉得写得极美。它怎么写的呢？“看大王在帐中和衣睡稳，我这里出帐外且散愁情。轻移步走向前荒郊站定，猛抬头见碧落月色清明。”写这个词的人，极其有水平。因为她感觉到自己的生命要结束了，她的舞台已经完结了，已经预感到了。可是没关系啊，死就死吧，可是她猛然间抬头，见碧落——碧落就是天空——月色清明，月亮还是好端端挂在那里。里面包含了多少沉痛的感慨，这都是通过唱词表现出来的。所以我说，我们通过月亮这样一个空间性的意象，能看到时间的存在，这在中国古典诗词里面非常常见。

我说了这么多，现在在这里做一个简单的归纳总结。就是在过去，时空关系水乳交融，有时间有空间，空间的意义依附于时间的意义。因为文学作品最根本的意义，是要提供价值，提供道德的劝诫，这是文学最古老的意义。可是到了十八世纪、十九世纪以后，空间性的东西开始急剧上升，加速繁殖，然后这个空间性就开始慢慢慢慢取代时间性，压倒时间性。在我刚才讲福楼拜的例子时也说到，空间突然从时空关系里面单独地蹦出来。我在这里再举个例子，大家能了解得更清楚一些。

比如说，我前年写过一本书，关于《金瓶梅》的一本书。我写这本书的主要目的之一，是为了了解，为什么色情文学会在明代中期出现，它为什么会在那个时候出现。你看明朝的时候像《灯草和尚》、《贪欢报》这样一些作品，我们称为毁禁文学的一些作品，它里面也有道德教训啊，也提供意义啊——你不能乱来啊，乱来了之后后果是很严重的。但是我们看这样一些作品，阅读这样一些作品，我们不是为了阅读这些道德教训，也就是说，它挂羊头卖狗肉。这样的阅读是一种商业的阅读，消费性的阅读，我们关注的是当中的具体的情节，那些细节——时空开始分离，空间性的概念凸显，然后不断地分离，成为独立的事件，这个在中国发生的时间要比在欧洲早两百年。

所以我也许可以用一句话来概括这个时空观

的演变：在传统的文学里面，空间是时间化的，在今天的文学里面，相反，时间是空间化的，当然，空间最后碎片化了。我们今天不知道时间去了哪儿，看不见时间，我们眼前堆满了各种各样的空间，令人炫目。我们都是空间里面呈现的碎片化的俘虏。

“恍惚中，我们都忘了时间。”

这里我要再说一个问题。英国有个非常著名的学者雷蒙·威廉斯，他曾经说，过去的文学，提供意义，提供一个完美的结论，这个是它的天职。你们看《一千零一夜》，《一千零一夜》里面有非常丰富的空间细节，一个人要经历无数的苦难。可是不管他经历多少空间的细节，它最后都有一个完美的结局。所以《一千零一夜》里面的每一个故事，它的结局是一样的，作家在写到每一个故事的结尾的时候，句子都是一样的：他们从此过上了幸福美满的生活，直至白发千古。

雷蒙·威廉斯要告诉我们的一个意思是，在古希腊的悲剧里面，在传统文学里面，作家是需要提供一个完美的结局的，不管是悲剧还是喜剧。有些时候，这个冲突、紧张感到最后要消除，给我们一个非常宁静的结果，非常完美的结果。但是今天的作家，没有能力提供这一切。威廉斯说，我们今天的作家，不仅不提供意义，不提供答案，美其名曰我要客观地表现社会，我没有答案，不提供任何东西，相反，作家把自己的痛苦和困惑也一股脑地推给我们。我们本来就够痛苦了，我读了他的书更痛苦，那么我为什么要读它？我记得我在大学的时候读卡夫卡，每次读他都会做噩梦。你们知道爱因斯坦，在座的有很多学科学的人，爱因斯坦当年觉得卡夫卡这么有名（爱因斯坦有这样一个杰出的大脑），他就让朋友把卡夫卡的小说拿来看一下，看了好多日子最后还给朋友，说对不起，他这个小说对我来说太深奥了，完全看不懂。作者这么做他不是不想提供答案，不是不想提供意义。是因为福楼拜说的，前面提到的，这个时代变化了，这个世界发生了非常深



卡夫卡

刻的变化。

在这样一个变化当中，我们怎么来描述这样一个时空观的变化？空间的时间化变成了时间的空间化，那到底怎么回事？我们当然可以从文学内部，从文学修辞、从各个方面去判断，但我认为最根本的原因，是在于社会本身发生了变化。因为文学从总体上来说模仿这个社会，它是对社会的模仿，是一种反映。这是老生常谈。这个社会发生了什么变化，我觉得今天谈起来也很复杂，比如说上帝死了。上帝在的时候，有永恒的观念，对不对？它有意义，人死了之后有天国，有末日审判，所有这些东西规划得好好的。突然上帝不在了，永恒消失。永恒消失出现的问题，构成了陀思妥耶夫斯基、托尔斯泰和福楼拜这些人一辈子的写作的主题。忽然把我们人抛到一个恐慌之中。当然还有更多原因，比如说科学的昌明，近代科学带来巨大的变化，呈现了太多空间。旅行变得太容易了，你可以随时经历无数个空间。过去一个学子从崇文门到清华大学来上学，临走之

前与父母告别都会流眼泪，为什么？太远了。告别的时候好像这辈子都回不来了。你想想在今天，这个距离算什么？你早晨可以在香港吃饭，中午就到了北京了。所以在旅行当中你不经历时间变化，你经历的是空间，从一个宾馆搬到另外一个宾馆。所以这样一种变化，跟近代的科技、跟近代科技的进步有非常大的关系，当然跟现代启蒙运动、跟现代性的发端，跟所有这些都有关系。

在这里我觉得还有一个很重要的关系，这个关系是什么呢？我要着重说一点的就是：劳动分工。过去我们种地，比如说现在我有时候也在郊外种地，你看到一棵白菜，种子撒下去，然后看它慢慢长出苗来，慢慢长大，收回来。你会有一种本能的喜悦。为什么？你的这个白菜的成长过程是整体性的，你看到你劳动的意义，这个意义就在眼前。一颗种子变成这么大一棵白菜，一个奇迹发生了。今天劳动分工就麻烦了，用亚当·斯密的话来说，我们要生产一根缝衣服的针，都需要非常复杂的劳动分工，也就是说我们单个的人，看不到整体。比如说在富士康的流水线上，工人们看到的就是一个个单独的零件，他看不到他的产品变成一个有意义的东西。

你们知道卡夫卡当年写过一篇很有名的小说，叫《万里长城建造时》，就是修长城的人他看不见长城的全貌，他看见的是砖头，一块块毫无意义的砖头，这是我们今天处境的隐喻，这就是碎片化。这个碎片化是劳动分工带来的，在某种意义上是这样。我刚才讲的碎片化的空间，在以几何级数加速繁衍。我自己并不是一个保守的人，我觉得这个空间的变化，尤其是空间的加速的繁殖，对我们来说还是有很多重要的意义，比如说科学确实有非常大的作用，让我们的生活更加便捷，我们一生中经历了无数的事情，这个是古人远远不敢想的，这构成了我们物质生活里面也是文化里面非常重要的部分，这个都没有话讲。但是它也造成了一些另外的后果。就是，恍惚中，我们都忘了时间。

“如果我们不能够重新回到时间的河流当中去，我们过度地迷恋这些空间的碎片，我们每一个人也会成为这个河流中偶然性的风景，成为一个匆匆的过客。”

有的同学也许会说，我们就生活在这样一个空间化的碎片当中也挺好啊，上上班，看看手机、微信，互相联络联络，看看电视电影，那么多东西，出去旅游，我们的生活那么丰富，我们就沉浸在这样一个空间化的东西里面，不要去管什么时间了——不也挺好吗？我也觉得挺好的，我自己有时候也很爱读那些空间化的小说，比如类型化的小说。我喜欢看侦探小说，也喜欢看金庸。疲劳的时候你读一读，确实非常的有趣。这个都是很正当的娱乐行为。可是因为我们过度沉湎于这样一个空间性的行为里面，我们忘掉了文学它最根本的目的，它要提供意义，它要阐述它对世界的深刻理解，它有个巨大的情感上的诱惑力——这些东西本来是文学里面最核心的东西，我们现在把它排除了，文学变成一种简单的娱乐，今天有个口号叫“娱乐至死”，很可怕。就这样就完了，也可以。我的态度是这样，我觉得如果你真的能把时间忘掉，固然挺好，问题就在于，我们忘不掉。我们还是时间的动物，我们只不过是假装忘记了时间，时间一直在那儿，它从来不停留。

我说到这里就想起中国一个非常伟大的作家，大家知道我说的是曹雪芹。曹雪芹对时间问题做过一个非常严肃的思考，我指的是《红楼梦》。《红楼梦》里面对时空问题的思考，非常的精彩。我在这里要举个例子，比如说在《红楼梦》的第二回，林黛玉的母亲去世了，在林黛玉家做西宾的，就是当家庭教师的贾雨村，因为学生不能上课，他就无事可干，一个人到外面去散步，走着走着就来到了一个寺庙，一座荒凉的、破败的寺庙，这个寺庙叫智通寺。他看见寺庙里有一个老和尚，在那里烧粥。他一看见那个老和尚，就感觉到这个人“翻过筋斗”的，经历过人世面的，贾雨村的眼睛很厉害。当然他看见这

个智通寺旁边写着一副对联，大家都知道，非常重要的一副对联，这个对联怎么写的呢？叫“身后有馀忘缩手，眼前无路想回头”，不需要我来解释：你的财富你的名利，你所有的这些空间化的东西，已经多余了，死了都用不掉，可是你这个手，还是忘了缩回来。等到有一天，时间的大限突然来临——大家注意，这个对联里面有一个时间的突然性，本来我在里面很好，没问题——突然这东西就来临了，眼前突然没了路，你想回头，来不及了。我觉得这个对联里面，最重要的含义，最深刻的含义，包含在这个“忘”字当中，大家要好好体会。“忘”，是说什么？曹雪芹并没有说你们都是庸俗的人，都在名利当中，我已经解脱了。你们这些人最后都在名利场中，那么多东西拿到手还要拿——曹雪芹没有这么说，也许曹雪芹和我们一样，我们大家所有人都生活在某种对空间性事物的迷恋当中，所以他说是“忘”缩手，忘记，这里面有一种中国文学里特别优秀的东西——悲悯，不是同情。同情是我比你高，我同情你，悲悯是我跟你一样，我也摆脱不了。你们知道这个贾雨村，我为什么敢这么说，贾雨村这么一个极其聪明的人，他当然看得懂这句话，可是你们看贾雨村在后面的作为，令人悲叹。也就是说，看懂了也没用。这是曹雪芹最厉害的，但是无论如何，这部作品会让我们产生非常重要的思考。

在这里也许我可以简单地讲一下结论性的东西：我们可以忘记时间，我们可以把时间抛到一边，但是时间从来不会放过我们。它不会忘记我们，所以红楼梦里面会说，“三春去后诸芳尽，各自须寻各自门”，说的很清楚。所以我说，没有对时间的沉思，没有对意义的思考，所有的空间性的事物，不过是一堆绚丽的虚无，一堆绚丽的荒芜。如果我们不能够重新回到时间的河流当中去，我们过度地迷恋这些空间的碎片，我们每一个人也会成为这个河流中偶然性的风景，成为一个匆匆的过客。

我大致的意思就是如此。谢谢大家！