

写作《高行健传》的禅思

沈卫威

(中国 南京大学文学院)

2000 年 10 月 12 日，我正在高行健的故乡南京参加一个关于 1990 年代文学的学术讨论会。

“一夜落花雨，满城流水香。” [1] 高行健获得诺贝尔文学奖的消息，着实让与会者一阵兴奋。因为高行健是从这里走出去的。

明月沉醉的晚上，千年铁树开花的时刻，十七年前从《车站》里走出，去寻找“灵山”的那个“沉默的人”回来了。

“日里金鸟叫，蟾中玉兔惊” [2]。

花好月圆日，突遭“月全食”。

10 月 14 日，中国各大报纸同时刊登了官方对此事的表态文稿。其中《人民日报》、《光明日报》均在第二版左下角刊出：

中国作协负责人接受记者采访时指出

诺贝尔文学奖被用于政治目的失去了权威性

新华社北京 10 月 13 日电 瑞典文学院 10 月 12 日将 2000 年度诺贝尔文学奖授予法籍华人作家高行健。

高行健 1940 年出生于中国江西省，1987 年到国外，后加入法国国籍。

中国作家协会有关负责人在接受新华社记者采访时说，中国有许多举世瞩目的优秀作品和文学家，诺贝尔文学奖评委会对此并不了解。看来，诺贝尔文学奖此举不是从文学角度评选，而是有其政治标准。这表明，诺贝尔文学奖实质上已被用于政治目的，失去了权威性。

什么政治？谁的政治？

惊诧中透出嫌厌，无知中彰显荒诞。

1987 年轻轻地走了，那是文学艺术；2000 年重重地归来，“被”变成了政治。

政治让人变形，也能使文学变质。

人还是这个人，政治说变就变。

是那些“文革”余孽的心魔在作祟，是“八九”之后的既得权利者的恐惧在惊魂。脆弱无力的个体，诉说真相和表达生存困境的文学，此时“被”政治赋予了“政治目的”。一个人的文学本无意挑战政治，却如此这般撬动了政治。

这和 1958 年 10 月苏联作家帕斯捷尔纳克获奖时的遭遇惊人的相似。苏联作家协会组织作家发出联名公开信，指责《日瓦戈医生》是“境外势力的工具”，“受境外势力指使的文学毒草”。帕斯捷尔纳克被迫致电瑞典文学院，表示自己放弃这个奖项，请不要因我自愿拒绝而不快。

1959 年 1 月，帕斯捷尔纳克在悲愤中写下了《诺贝尔奖》一诗：

我做了什么恶事？

难道我是凶犯和歹徒？
我让全世界哭泣，
是因为我美丽的故土。

落花流水去，修竹引风来。

伴随着国人一时兴奋后的苦涩和蜀犬吠日的尴尬，我开始关注高行健。

第一次读高行健的作品，是1982年北京出版的《十月》杂志第5期上刊发的《绝对信号》。接下来读到了《现代小说技巧初探》，知道什么是“现代派”。后来知道这是“一本荒诞而反动的小册子”[3]。因为“一个小作家”鼓吹西方的现代派，使得中国的“社会主义文艺的方向和道路面临挑战”[4]。

“十月”会有“绝对信号”，这绝对不只是一种巧合，或许是冥冥中神祇的力量在驱动。这是个成熟与收获的季节，光含秋月，天心月圆，也许就是佛说的机缘。

“绝对信号”闪烁之后，《灵山》才进入我的阅读视野，并从感觉上试图寻找与海德格尔诗学的关联。

“高山仰止，景行行止。虽不能至，然心向往之。”（司马迁语）

2006年3月至次年2月在韩国外国语大学执教时，得以全面阅读高行健的作品和相关的研究著作，可以说，这一年是高行健的著作与我相伴。也真难得有这样对一个人的静心阅读与感受。“掬水月在手，弄花香满衣”（于良史诗）。同时与到首尔讲学的香港《明报》月刊的潘耀明先生相聚。与潘先生原本相识，这几年的研究工作，自然得到了他的许多图书资料上的帮助。

除了周末校园的歌声、鼓声，心中充盈的是灵山路上的寂静之音。寂寞中的阅读与阅读中寂静之音的回荡，一下子涤荡了我多年的浮躁之气和对语言的浮泛之用。

“日月在空，不缘而照。”[5]

在韩国外国语大学，与韩国的高行健研究者、作品译者李永求先生一起工作，共同指导了一位来自台湾的研究高行健的硕士研究生。随后我在南京大学指导的一位博士生戴瑶琴，以《论高行健文学的独创性》为题，于2007年5月顺利通过学位论文答辩。

2009年上半年在新加坡南洋理工大学中文系，为学生开讲高行健的小说。中文系的系主任柯思仁先生，是研究高行健的专家，他1998年在剑桥大学取得博士学位的论文《高行健与中国跨文化剧场》，是专门讨论高行健的戏剧。这里的学生，多修过柯思仁先生的课，熟悉高行健的戏剧，我讲小说，同学们的兴趣很大。

赤道边上，热带雨林的花园城市流光溢彩。我意外地在这里找到了一种声音。

平静、简单的生活中，除了每天穿越裕廊听鸟鸣的步行，感受最多的是林中路上的寂静之音。同时也重新开始这本小书的写作。在韩国首尔原本已经开写的部分，因感觉上的疏离，我将大部分放弃，只保留少许章节。跟着感觉走，于是，就有了这些阅读、思考的碎片。“迦叶微笑，偶尔成文”（普济语）[6]。文学院的王宏志院长，问我新加坡之行的收获，我说：找到了一种全新的写作《高行健》的感觉！

“听法顿中渐，悟法渐中顿。”[7]

2009年下半年始，我在南京大学，同时为三个不同层次的学生开设“高行健研究”的选修课，师生互动，更促进了我研究的进展。

这十年间，由于同高行健在上海、南京的亲属（他儿子、他弟弟一家人）和美术启蒙老师恽宗瀛先生，有较多的接触，他们帮助并加深了我对文本的理解。同时，我在写作中，也有意将与他们接触时的谈话，选择性的融入本书。

以前为胡适、茅盾、吴宓写过传记，这次，尽管也掌握了一定的资料和图片，但我没有听进朋友要我写本纪实性传记的劝告，而是尝试一种属于自己和顺乎自己语言感觉的书写方式。威尔斯（H. G. Wells）强调：“一个人的传记应该由一个诚实的敌人来写。”这话虽然有些偏执，却给传记作家一种立诚的警示。在这本不是传记又似传记的小书的写作过程中，我时刻保持着这种立诚的自我警示。同时，我坚守英国著名传记作家里敦·斯特拉奇（Lytton Strachey）所强调的责任：“传记家的第一个责任是简洁，第二个责任是保持自己精神的自由。”[8]

我选择尝试这样一种言说方式，是有意对高行健文体的趋拟，同时也将自己近年来习禅学的所悟所明，融入其中，特别是对禅门灯录对话体的借鉴。

至于对文本的细读，我只是做了些针对性、选择性的片段，并如F. R. 利维斯（F. R. Leavis）所强调的对“书页上的文字”的感悟、把握，必须与文本组织的“整体反应”相关联，尤其注意这种关系背后复杂的东西。也就是巴赫金在《陀思妥耶夫斯基诗学问题》中所彰显出“有机整体”与“个性化”之间，“对话”“复调”与“独白”之间研究范式的转变或超越。

“是以无念不可说。今言语者，为对问故。若不对问，终无言说。譬如明镜，若不对像，镜中终不现像。”（神会语）[9]

这本书中有三个声音隶属三种境像，并形成对话与反诘：

高行健的个性言说及所属文本中人物的文学叙事，我的个人话语及高行健亲友的历史追忆，再就是借助海德格尔诗学的阐释及批判的说文解义。我假借词学的无我之境、有我之境，和临济义玄禅师所谓的人境俱夺，对应所示，形成全书的三重对话结构。同时，还引进一个静明旁观的禅者，偶尔在可入境、可言说时，插入一句颂偈。

我甚至把本书看作是融合戏剧（《生死界》、《对话与反诘》、《夜游神》、《八月雪》）、文论和传记（虚拟的《高行健传》）三种文体形式后，新生的第四种文体。

《孟子·万章上》有此说：“说诗者不以文害辞，不以辞害志，以意逆志，是为得之。”

文无定法，传无定体。我把自己的这一文体尝试，看作是有我的新传记。

所谓的思想呈现无外乎走向不可知的神性或现实的影射、批判；抵达永恒人性的语言、声音和结构所共同形成的诗性，是一部文学作品的创新性精粹。前者是观念层面上的，是理想的良知；后者是创造实践的语言建构。二者的关系，我视为知易行难。

“法本法无法，无法法亦法。今付无法时，法法何曾法？”[10]

用高行健的诗句和《巴黎随笔》为这一文体的尝试找一个借口：

一派虚无乃事物本相

只能拾点生活的碎片[11]

当理论变得越来越繁琐，越来越枯燥，恰恰是思想的自杀。思想自由，不仅不受逻辑的限制，也不理会所谓的体系。任何体系的自我定义只能扼杀思想自由。矛盾和混乱和意义的歧义才是思想的源本。[12]

在解脱了连续十一年的大学行政事务的缠身之后，回到自由自在的寂默淡定状态中。高行健的著作和禅学文献，又让我拂去了多年的躁厉，明见了心性的静无。身在江河之中，心在江河之外。外离相易，内不乱难。本愿信解行证，无奈禅界有欲，在欲而行禅，如火中生莲，般若难定，凡心和俗念不静，如今仍在门外，随物宛转，与心徘徊。

2013 年再次到新加坡南洋理工大学执教时，又回到写作此书的感觉中，方得以将文本与心语有更明达的融通。

能言说的在书里，不可言说的在心中。

“一贯之理，以心传心。” [13]

“君心若似我，还得到其中。”（寒山诗）

趁这本小书出版，向关爱和帮助这一研究、出版的朋友，道一声感谢！因为这本书同时也是属于你们的，是你们和我共同进行了这一有意义的尝试。

“吟此一曲歌，歌终不是禅。”（寒山诗）

注释：

[1]普济：《五灯会元》（苏渊雷点校）卷第十四第 920 页，中华书局，2004。

[2]普济：《五灯会元》（苏渊雷点校）卷第六第 339 页。

[3][4]高行健：《悼念巴金》，高行健：《论创作》第 345 页，联经出版事业股份有限公司（台北），2008。。

[5]普济：《五灯会元》（苏渊雷点校）卷第三第 135 页。

[6]普济：《题词》，《五灯会元》（苏渊雷点校）第 1 页。

[7]普济：《五灯会元》（苏渊雷点校）卷第二第 102-103 页。

[8]杨正润：《现代传记学》第 484 页，南京大学出版社，2009。

[9]杨曾文编校：《神会和尚禅话录》第 69 页，中华书局，1996。

[10]普济：《五灯会元》（苏渊雷点校）卷第一第 4 页。

[11]高行健：《游神与玄思：高行健诗集》第 242 页，联经出版事业股份有限公司（台北），2012。

[12]高行健：《巴黎随笔》，高行健：《没有主义》第 26 页，联经出版事业股份有限公司（台北），2001。

[13]王楠：《序》，普济：《五灯会元》（苏渊雷点校）第 2 页。

附录：

《高行健传》片段 1：人事禅思

卡夫卡强调：“即便在艺术家身上，艺术与生活的立场也是不同的。”[1]“只有当精神不再是依托的时候，它才是自由的。”[2]

禅界有欲。见性成佛不易。

清净性中无有凡圣，既有能了不了人，亦有无了不了人。

日本明治时期的一位高僧坦山和尚与小和尚一起远行，途中遇到一位年轻貌美的女子，在河边望激流止步，坦山顺手将这女子抱起过河。

事后继续远行。

过了良久，小和尚抱怨师傅：出家人力戒女色，你怎么可以抱着一个年轻貌美的女子过河？

坦山和尚答道：我早就放下了，你怎么现在还抱着不放？

的确，有放得下和放不下的现实存在。

《灵山》中有这样一段对话：

“当然不是要做什么调查，只是见你这位师父一身轻快，有些羡慕。我虽然没有什么固定的目的，却总也放不下。”

“放不下什么？”他依然面带微笑。

“放不下这人世间。”说完，两人便都哈哈笑了起来。

“这人世说放下，也就放下了。”他来得爽快。

“其实也是，”我点点头，“不过我想知道师父是怎么放下的？”[3]

你对这场婚姻放得下，她有长时间放不下的痛苦。因为问题永远无解。

她在每天念叨的南无阿弥陀佛中，是想放得下。

我知道你对儿子也有放不下的时候，并非“寸丝不挂”。

净居寺的比丘尼玄机走下她习禅的大日山，参拜雪峰禅师。

峰问：从何来？

答：大日山来。

峰问：日出了吗？

答：若出则熔雪峰。

峰问：你的名字？

答：玄机。

峰问：日织多少？

答：寸丝不挂。

玄机遂拜退。才行几步，雪峰禅师突然对玄机说：你的袈裟一角拖地了。

灵机回转，雪融机锋，玄机的魂也有守不住的时候。

玄机急忙回头看了一下自己的袈裟。

雪峰禅师随即说道：好一个寸丝不挂！[4]

每天生出多少烦恼？

没有一丝（思）的时俗牵挂为答。

结果，并非如此。

“宝月流辉，澄潭布影。水无蘸月之意，月无分照之心。水月两忘，方可称

断” [5]。

你得道于顿悟，她在道于静修。

恰如南能北秀，八月有雪。

一场婚姻，续演一段历史。

重山重障，苦行苦因苦果。

飞花落叶，苦空无常无我。

持禅师曰：“悟心容易息心难，息得心源到处闲。斗转星移天欲晓，白云依旧覆青山。” [6]

石在，火种不灭。

高杭在，情缘难绝，

落花流水春去矣。只剩下面向暮年的自我倾听。

哪不还是说给自己的听？

“尘中人自老，天际月常明。” [7]

不应有恨，但愿人长久，健康！

南无阿弥陀佛！

注释

[1] 尼尔斯·博克霍夫、玛丽耶克·凡·多尔斯特编：《卡夫卡的画笔》（姜丽译）第 91 页。

[2] 尼尔斯·博克霍夫、玛丽耶克·凡·多尔斯特编：《卡夫卡的画笔》（姜丽译）第 135 页。

[3] 高行健：《灵山》第 284 页，联经出版事业股份有限公司（台北），2010（第 2 版）。

[4] 普济：《五灯会元》（苏渊雷点校）卷第二第 94 页。

[5] 普济：《五灯会元》（苏渊雷点校）卷第十四第 890 页。

[6] 普济：《五灯会元》（苏渊雷点校）卷第十八第 1196 页。

[7] 普济：《五灯会元》（苏渊雷点校）卷第八第 473 页。

《高行健传》片段 2：寂静之音

林中路上，倾听寂静之音。

高行健与海德格尔这样的相通，是精神之旅的相遇，是林中路上的彳亍，是精神世界相知的契合：

语言不只是概念与观念的载体，同时还触动感觉和直觉，这也是符号和信息无法取代活人的言语的缘故。在说出的词语的背后，说话人的意愿与动机，声调与情绪，仅仅靠词义与修辞是无法尽言的。文学语言的涵义是由活人出声说出来才充分得以体现，因而也诉诸听觉，不只以作为思维的工具而自行完成。人之需要语言也不仅仅是传达意义，同时是对自身存在的倾听和确认。[1]

你把自己对语言的重新发现明确表达为：“就是去倾听我书写出来的话。我要是听不见我笔下句子的语调，便自认失败，舍去或重写。”[2]你觉得凡是活的语言从来带有某种语调，凭听觉来检验是一个好方法。“不能为听觉接受的言语，或者说听不明白话，不是没说清楚，就是言不知其所以”[3]。因为语言的本性是有声的。

无声时，是自在，是思想，是自我的、主观精神世界。

有声时，是你在场、他在场，是交流、实现，是自我超我化，主观客观化，意象对象化，个体生活化，个人社会化，生命实在化。由自在到在场。

语言说话的有声，完全建立在听语言说话的在场。

此在与本我的关系中：

“你”是未经规定的“我在”和“此在”。是我、自我、本我的共同在场，但不是我们，也不是你们。

“你”是此在对真实的本我的确认，但不是存在的事实本身。

“你”是此在对艺术的本我的创造，但不是存在的绝对还原。

“你”是此在对生活的本我的重复，但不是存在的无意义的复制，抑或无聊的游戏。

“你”是此在对哲学的本我的解构，但不是存在的自我否定。

是此在与虚无的并存，是没有主义的主意，抑或深度的反省和自新，或忏悔、升华。

欢乐时觉日快，愁苦时觉日慢，是从自然的物理时间到个体的心理时间的感知。就大自然的明月而言，永恒的宇宙与人生苦短的非对称却有相对存在的关系，已使得许多诗人借明月而发感慨。

江畔何人初见月？江月何年初照人？

人生代代无穷已，江月年年只相似。（张若虚《春江花月夜》）

今人不见古时月，今月曾经照古人。

古人今人若流水，共看明月皆如此。（李白《把酒问月》）

随着佛教对唐人生活的渗透，诗人开始自外向内心的空无回转，开始寻求禅诗的空灵意境。有对外在宇宙的追问，转向纯粹的自我感知。

你我共同创造了一个独立特行的自我，同时也还原了一个“在场的完成”。一种直观的在场和具有被给予的澄明的心像，一个特殊历史时段的记忆的还原性的再现。

寂静之音就是不可也不用言说；是默照于心，听内心的呼声，是此在在良知中呼唤自身；是深度的无聊，是近于虚无，但不是无；是没有主义时的主意；是存在向它敞开的禅。寂静之音可以体现出“中国文化最纯粹的精神”[4]。这种“最纯粹的精神”简单说来就是智洪禅师所说的“微妙的禅”——“风送水声来枕畔，月移山影到窗前”。这也正是你所强调的自己“力求仅凭借听觉便获得某种语感”[5]。

内心超越后得来的寂静之音也可以说是来自心中的通感，是“野旷天低树，江清月近人”（孟浩然诗）的写意和“清夜无尘，月色如银”（苏轼词）时的心境：

夜空那时候灰蓝灰蓝的，月亮升起来了。噢，月光从月冠上流出来，她问你见没见过那种景象？滚滚流淌，然后平铺开，一片滚动而来的雾。她说她们还都听见月光在响，流过树梢的时候，树梢像水流中波动的水草，她们都哭了。眼泪泉水一般涌了出来，像流淌的月光一样，心里特别特别舒服……[6]

一色寒光皎洁，一体身心澄明。

这是“素月分辉，银河共影，表里俱澄澈”（张孝祥词）的意境。

也是《秋声赋》中童子所答“星月皎洁，明河在天。四无人声，声在树间”的诗意。

或是画家恽南田所说的“声在树中，可以目听，如微风触弦，响不从指”[7]的画境。

更是非月光在响，非树梢在动，只是心在动的禅境。

松风清耳，明月净心。怎么说都行，文本之外的东西，不再属于你，而是属于我，属于读者。正如唐代诗人张说《江中诵经》一诗所言：“实相归悬解，虚心暗在通。澄江明月内，应是色成空。”

我想知道的是，你这时，心中是否同时也回荡起了贝多芬的《月光奏鸣曲》？

太阳就要落下去了，橙红的团团如盖，通体光明却不刺眼。你眺望两旁山谷收拢的地方，层峦叠嶂之处，如烟如雾，那虚幻的景象又黑悠悠得真真切切，将那轮通明的像在旋转的太阳，从下端边缘一点一点吞食。落日就越加殷红，越加柔和，并且将金灿灿的倒影投射到一湾河水里，幽蓝的水色同闪烁的日光便连接一起，一气波动跳跃。坐入山谷的那赤红的一轮越发安祥，端庄中又带点妩媚，还有声响。你就听见了一种声音，难以捉摸，却又分明从你心底响起，弥漫开来，竟跳动了一下，像踮起脚尖，颠了一下，便落进黝黑的山影里去了，将霞光洒满了天空。[8]

如此的自然与心灵的交融，互动。境由心生，心动宇宙。

这也正是你所说的写作的人通常都比较敏感。“这种敏感甚至成为毛病，对语言，或是对声音，或是对色彩的敏感，导致人去写作或是搞艺术。谁都多多少少有生活，艺术家却较之其他的人更想去捕捉这瞬间即逝的，不满足于已有的生活”[9]。

语言意识的随意性接近心理活动真实，语言心理的层次感又被你用音乐的旋律、节奏加以转换，也就是你所说的“是音乐帮助我倾听我内心的节奏”[10]。

这样的寂静之音随后又在舞蹈诗剧《夜间行歌》中出现：

她重又听见
寂静在流淌
有如一匹平展的布
随气流起伏
她身体轻盈
衣衫单薄
梦中飞翔
在沉睡的城市之上[11]

这同时也是听觉、视觉和感觉得贯通后达成的通感效应。

一缕游丝，言语也由此而来。

同样，声音与光影的通感，与语言、思想的关联也更加密切，成为心像：

女人：混沌沌沌，只心中存一丝幽光，若明若暗，倘这也信守不住，便归于寂灭……
女人：（双膝跪地）她渐渐听见了一种声响，由远及近，由近及远，像流水潺潺，又不可捉摸，竟然从心头流过……[12]

于是，听心和守心也就成为个体自我体认的根本，呈现出从心的自觉。

[1]高行健：《文学的理由》，高行健：《论创作》第12页。

[2]高行健：《现代汉语与文学写作》，高行健：《论创作》第101页。

[3]高行健：《现代汉语与文学写作》，高行健：《论创作》第102页。

[4]高行健：《文学与玄学·关于〈灵山〉》，高行健：《没有主义》第196页。

[5]高行健：《文学与玄学·关于〈灵山〉》，高行健：《没有主义》第196页。

[6]高行健：《灵山》第154页。

[7]转引自朱良志：《南画十六观》第567页，北京大学出版社，2013。

[8]高行健：《灵山》第8页。

[9]高行健：《论文学写作》，《没有主义》第85页。

[10]高行健：《文学与玄学·关于〈灵山〉》，高行健：《没有主义》第199页。

[11]高行健：《游神与玄思：高行健诗集》第75页。

[12]高行健：《高行健戏剧集8 生死界》第61-62页，联合文学出版社有限公司（台北），2001。