

中國人的解放在自我覺醒

與個性派評論家劉曉波一席談

白杰明

思潮探索

●「中國人願意不動腦子仰望名人；偶爾有一個站出來大喝一聲，往往便語驚四座。」青年評論家劉曉波痛快的言語攪拌了大陸評論界的死水塘。

去年九月初在北京召開的「新時期十年文學討論會」冒出了一匹「黑馬」，年輕評論家劉曉波。劉

一反與會的其它評論家為文革以來的中國大陸「新時期文學」所唱的那些讚美之歌，高喊「危機」，並剖析了中國文藝的痼疾：改裝了的儒學思想陰影，即尋根思潮、作家個性的貧乏、評論家的發現慾和趣味平庸，等等。他的即席發言語驚四座，引起了新與文藝界官吏的不滿。劉以他平凡的身份

——當時他仍是北京師範大學中文系的研究生，竟在眾目睽睽之下說：「中國人願意不動腦子仰望名人，所以，萬事總是一哄而起，偶爾有一個站出來大喝一聲，往往便語驚四座，這就是說，有理想、有頭腦的人太少了！」這位年輕的個性派評論家甚至說文化部長王蒙的社會主義現代派作品是「不倫不類」；對於劉再復這樣的「開明派」評論家，他也另有一套看法。他的那些甚痛快的言詞已經在攪拌大陸評論界的死水塘。

劉是東北人，三十一歲，與在《深圳青年報》編輯文藝副刊的吉林評論家徐敬亞是同學。去年十一月在滬開完中國當代文學國際討論會後，我到了

北京。十二月會到北師大找劉曉波「對話」。當天

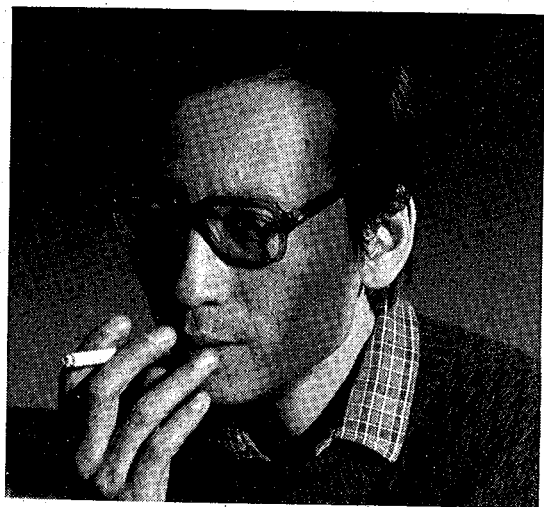
《人民日報》剛發表了馬悅然談訪華印象及諾貝爾文學獎的文章，我們就從這個話題聊開了。

諾貝爾獎不是說就能說來的

■劉：有一個奇怪的事，中國人怎麼自己大談為什麼沒有得諾貝爾文學獎。他媽的，中國人太沒勁兒。得諾貝爾文學獎也不是你自己說就能說來的。再說，中國作家即使得了獎，也未必證明你中國文學可以和世界最先進的文學平起平坐。

□白：其實，獲得諾貝爾文學獎在我們外面很多人看來，並非一件多麼了不起的事。但對很多中國人，這是一個驗證自己先進與否的標準。

■劉：就像電影界要獲奧斯卡獎同一個道理。文學界要是能獲諾貝爾文學獎，就會像中國女排奪三連冠的感覺。我覺得中國人談諾貝爾獎，跟普通人出國留學拿一個博士學位回來沒什麼區別，心態基本上差不多。就像謝晉這樣的人，搞電影真是開玩笑。我認為，他不是在做電影而是在搞政治。他拍片子從《牧馬人》開始，全都是政治性比較



▲「黑馬」劉曉波。(米丘攝)

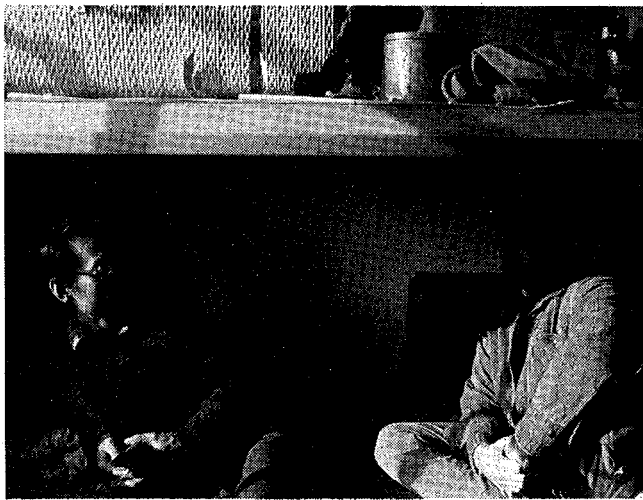
強，而且他的片子都是轟動一時。

□白：跟大陸的大部分文學作品一樣，僅僅是轟動一時。

■劉：搞電影的人，這麼搞就完了。你要真是搞藝術的人，你應該盡量避免來搶這些最時髦的東西。

□白：但您也得承認，這就是通俗文藝的特點。像許多的中國作家，如張賢亮、張潔之類，是通俗文學的作家。謝晉只不過是一個通俗電影導演。他們的作品只在某個時期獲得羣眾的喜愛罷了。諸如此類作品的特點是「過期作廢」。

■劉：其實，中國的那些改革題材的、社會性較強的作品，嚴格地來講都基本上屬於通俗文學。這個「改革文學」到目前為止，要跟其它的題材像「尋根文學」比較，就沒有一部好作品，從蔣子龍的《喬廠長上任記》到張潔的《沉重的翅膀》，最



▲白杰明(右)與劉曉波攝於北京師大。(米丘攝)

「在中國就有那麼多怪現象，不懂哲學的人居然能成爲著名哲學家；在天賦上沒有文學氣質，沒有審美的人都成爲大作家，著名文學家。」

的權威，作爲人格的代表，比如人道主義者劉再復。我在大會的發言裏談過了，劉再復本人起碼單就他在文章所提到的作品而言，他沒有資格就新時期文學主潮這麼一個主題發言。他對整個新時期文學太不了解。他了解的文學僅僅是那些最表層的文學，光是在大刊物上發表的。有影響的許許多多的作品，他都沒有看過，更不要說現在在民間、地下

流傳的、影響都不小的作品。比如四川的巴蜀詩派、非非主義，還有上海的城市詩派，北京的圓明園詩派——北島以後的詩派。劉再復不是從中國文壇的實際情況出發，而是用他那種既定的理論模式，使得文學作品適應他的模式。

後到柯雲路的《新星》和《夜與晝》。

□白：其中，柯先生的作品就充滿着新時期的封建意識，極其可怕。您在九月初北京社科院召開的「新時期十年文學討論會」上作了精彩發言（刊於《深圳青年報》），當時的情形到底怎麼樣？

中國文壇被捧的軀殼太多了

■劉：其實，我第一天聽大會的氣氛和我所期望得到的反差太大。我覺得那個會第一是陶醉於一種非常盲目的樂觀情緒，第二是在自覺和不自覺的塑造新的人格偶像。

□白：什麼樣的人格？

■劉：新的人格偶像就是作爲權威。作爲理論

點：從你自己的哲學和理論高度來提倡懺悔意識和懺悔文學本身是件很荒謬的事情。倘若這種意識不是來自內心的話，你大力提倡也是白搭。作爲一個政府機構——社科院就是這麼一個機構——的高級工作人員來抓這個事情是比較滑稽的。

■劉：中國人往往是這樣。一個東西本來按照它自己的軌道自然而地發展，剛剛露一點兒頭的時候，就馬上有人來「提倡」，自覺得去強化。這種強化一旦產生之後，這個東西就慢慢變得非常做作，非常虛偽。「尋根文學」就是這麼一個悲劇。現在有好多作品裏面的一些描寫與作品的深度似乎無關。寫什麼當着人面前撒尿、揩鼻涕，當面吐痰什麼的，你好好寫出來也是文學，但現在就覺得有

點兒像《金瓶梅》寫那些赤裸裸的性刺激那個勁兒，都有點迎合大眾的審美心理。

□白：這種現象在西方也十分普遍，不過，在西方，雖然很多反文化和逆流文化，比如嬉皮士文化，被包容進來了，但它的確豐富了這個社會，多少是有助於改變人們對自己的看法和價值判斷。在中國，寬鬆所帶來的包容未必有這種功效吧，因爲中國文化有一個「超穩定性」的特點。

■劉：中國文化的特點還是很難懂。誰都是那樣，說完就熱鬧一陣，熱鬧十五分鐘之後，這塊土地又平靜了。

□白：您已經享受了十二、三分鐘了，所剩不多。您是不是企圖再延續十五分鐘？

■劉：我是這麼看的，不是說我不想出名，但不應該靠一種外在的東西。這就是說，既不能靠外在的捧，也不要靠外在的批來出名；要實實在在依靠自身的實力。現在有好些人說我是故意走極端，故意這樣做，而實際上我對當代中國文學確實這樣看，否則不會一開始就寫《無法迴避的反思》（《中國》文學雜誌，一九八六年第四期）。

□白：但大部分文藝界的人士都以為您是在九月那次會議上才突然跳出來的所謂的「黑馬」。

■劉：《無法迴避的反思》發出之後，我聽說在北京文學界影響比較好，可能是因爲我在那篇文章裏罵的人還是少一點，沒有大面積地去覆蓋當代文壇的現象和這些既得利益者。新時期文學討論會的講話可能在這方面覆蓋量過大。其實，我將來假如不斷地有新的衝動、新的實踐和新的感受，我就還能是我；而一旦這個東西沒有了，假如現在就停止了，不管外面把我捧得多高，捧起來的僅僅是一個空的軀殼。在中國文壇上被捧的這種軀殼就太

多，就有那麼多怪現象，不懂哲學的人居然能成爲著名哲學家；在天賦上沒有文學氣質，沒有審美的

信、有力量。否則當一個人最虛弱的时候，他不會談自己的危機，不會向自己的傷口撒鹽。

心太强，這種虛榮心使得他又想人爲地走向世界先進文化，又想把自己的文學藝術人爲地提高到世界

劉：新的人格偶像就是作為權威。作為理論

什麼的，你好好寫出來也是文學，但現在就覺得有

個空的軀殼。在中國文壇上被捧的這種軀殼就太

多，就有那麼多怪現象，不懂哲學的人居然能成為著名哲學家；在天賦上沒有文學氣質，沒有審美的人都成為大作家、著名文學家。

整個社會和民族的文化水平太低

白：這是什麼樣的社會氣息造成的呢？

劉：整個社會和民族的文化水平太低。中國文壇上，包括搞藝術的人，不管他們在國內知名度多高，中國文化的土壤和文化素質及修養之低，就決定了這些名人自身的水平也不會高。我搞了這麼多年文學理論、美學，這點體驗就特別深。有的時候自己想的事兒想了半天，自我感覺良好，覺得這個東西挺新穎，應當寫出來，還沒等動筆寫，突然翻譯進來一本書，你一看人家早說過的，而且說得比你好得多。所以，確實感到悲哀。而中國人唯一的優勢就是能夠通過接受西方現代文化建立一種現代意識，然後重新評價、重新審視在中國這塊土地上所發生的東西。你要想在那種純理論領域、純思想領域、純審美領域超過西方就很難。

白：你認為這些年來介紹西歐、美國、日本在哲學、文學各方面的成就的工作做得怎麼樣？

劉：依我自己看這幾年還可以。翻譯進來的東西是挺多的。基本上現在西方有什麼比較代表性的思潮，不管通過什麼渠道，都能夠在中國感受到一點，接觸到一點。這樣就好。中國這個社會只要把門敞開、對外開放就好，不斷地有新信息進來就能使這個非常古老的肌體不至於太僵化。而且，我覺得中國這個文化和西方沒法比。我至今還是這麼認為：西方文化是一種走在世界前列的文化。這點不管西方人自己對自己怎麼看，他們探討西方文化的危機和西方沒落本身，恰好說明它自身有自

信、有力量。否則當一個人最虛弱的时候，他不會談自己的危機，不會向自己的傷口撒鹽。

白：你是不是對新時期文學寄以厚望？

劉：倒沒有。其實，我在談這些東西時沒有太多的社會責任感可言；而且，最初的衝動是因為有的時候感到很壓抑，需要發洩發洩。

白：有人指責你是一個文化虛無主義者。你批評了很多作家的作品，但有沒有你比較喜歡的作品。在這十年，或者這一、兩年出現的東西裏面有沒有你看得上的？

劉：在一個作家第二、第三部作品沒有出來前，很難就一點、就一篇作品把他捧得多高，說他是什麼希望。我比較喜歡殘雪的作品。

白：我只看過殘雪的一篇作品，叫做《天窗》，刊登在《中國》第十期，很難受。

劉：中國人的這種體驗，和西方太不一樣。西方作為世界最前列的文化，他前面是一個根本不可知的途徑，白茫茫的一片，是在這種情況下才能夠體驗文學上我所说的無對象感、虛無感。中國人很難體驗到真正的虛無感，中國這個新時期文學在這點上太淺了。它就靠「兩條腿走路」：一條是到傳統文化裏面去尋找出路；一條是極其簡單的、極其幼稚、盲目的去模仿西方的文藝。中國現在處在一個沒法調和的二元化中：一方面你的文化基礎、文化素養和各種各樣的情況制約着你，你不可能達到西方現代人的那種感覺；另一方面中國人的虛榮心現在處在一個沒法調和的二元化中：一方面你的文化基礎、文化素養和各種各樣的情況制約着你；另一方面中國人的虛榮心太强，想人為地走向世界先進行列。

心太强，這種虛榮心使得他又想人為地走向世界先進文化，又想把自己的文學藝術人為地提高到世界先進行列之中。中國人急於要獲得諾貝爾文學獎、奧斯卡金像獎就證明這種虛偽性。

我那篇文章出來以後，我到北京各個地方去演講，搞講座，好幾人就提出這麼一個問題：你光這麼否定文藝，你應該指出一條路來。

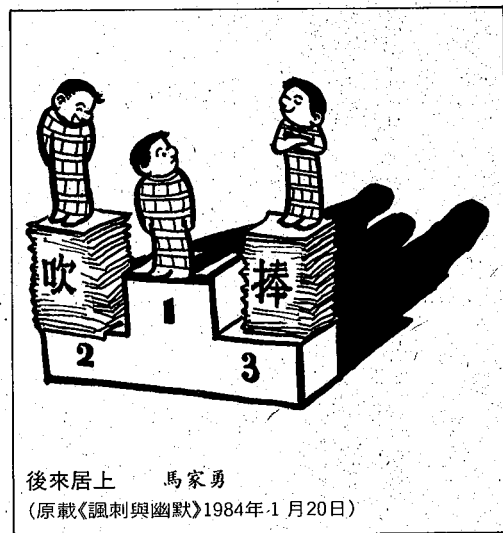
真正的文學作品應該令人發現自己

白：中國評論界認為這是評論家的責任。

劉：但這第一不是評論家的責任；第二，我覺得現在也不可能。舊的東西的惰性還這麼強，這麼根深蒂固的時候，很難保證你想指出的新東西就是新的，因為它是在你渾身充滿這種舊的東西的浸透下創造出來的新東西，在這種情況下，創造這個新的東西的人本身的素質就是舊的。中國人的情性，是要人給指出一條道路，建立一個新的體系。這是一種非常傳統的對人類和對歷史的看法，總認為人類歷史的發展有一個固定的模式可循，人與人之間有一個固定的本質。而實際上，歷史發展到今天，究竟是在朝哪個方向很難說。西方人無論如何也沒有想到在那麼發達的情況下會發生第二次世界大戰；中國人建國以後也確實沒有想到會發生文化大革命。對人和歷史來說，一切都充滿着偶然性。

白：文學家的出現也是充滿偶然性的。也許會冒出一個非常有才華和個性的作家，但也未必。

劉：我總強調得有天賦——天賦加偶然性。環境對人的影響，主要不在於形成這個人什麼，主要是在於激發出一個屬於他自己身上的東西。尼采的《扎拉圖斯如是說》最後那個話說得最好：「你看完我的書以後，你發現的不是我，而是你自己」



後來居上 馬家勇
(原載《諷刺與幽默》1984年1月20日)

己。」

□白：恐怕每部文學作品都應有這個「功效」。
 ■劉：對。真正的文學作品都是這樣。它不是
 給了你什麼，而是激發了或喚醒了你自己身上一直
 沉睡了的、連你自己都感到陌生而害怕的東西。而
 我們中國的作家都不是想使讀者在讀完他的作品之
 後發現自己身上某種最潛在的生命力被激發。咱們
 文學家的作品似乎不想給讀者這個啓迪。他總想硬
 塞給讀者某種其它的東西。於是乎所有的正面人
 物、所有的改革人物，都滿口人生哲理。

□白：作家們常常就是為了讓某一人物說幾句
 富於哲理或者駭人聽聞的話而寫長篇大著。
 ■劉：有一些人辯護說，文學作品中也有議論
 部分。但你無論如何不能說托爾斯泰的《戰爭與和
 平》、《復活》中的那種說教作為審美是好的。我
 看托爾斯泰的作品的時候，一碰上說教的东西就跳
 過去。但得看在什麼情況下說教，如果是為了更深
 刻地揭示這個人，就不同了。咱們中國的作家就達不
 到這一點。我看辛格的小說裏面有一篇描寫一個老
 教授，搞了一輩子斯賓諾莎的《倫理學》。他引的

「中國的作家都不是想使讀者在讀完他的
 的作品之後發現自己身上潛在的生命力被激
 發。他不想給讀者這個啓迪，總想硬塞給讀
 者某種其它的東西。」

大量的斯賓諾莎的《倫理學》，極抽象，極玄虛，
 而都是人文哲理的東西。但這些東西適合他塑造的
 被斯賓諾莎的抽象玄學所異化掉的這個人物的性格
 和心理；他不是為了告訴讀者人生是什麼樣，人生
 應該如何如何。中國作家文學語言不成功，對話尤
 其拙劣，本質就在於他不在乎人在什麼情況下以什
 麼方式說話，而極在乎這個人物說什麼話，尤其是
 正面人物，滿口哲理。像《新星》中的李向南和顧
 小麗坐在河邊，李向南一張口就說他的一生就要像
 這條河流一樣，百折不撓，怎麼怎麼的。假如我是
 一個女的，碰上了像李向南這樣的人，在那種情況
 下給我說這個，我會氣得打他一個嘴巴轉身就走。
 當代中國文學從語言的角度講，普遍做作。

中國人對現代西方文化無知和恐懼

□白：台灣和外國的文學作品又怎樣呢？
 ■劉：台灣文學作品我看的極少。白先勇的東
 西看了一、兩篇，但現在印象都不深。三毛的看過
 一些。不管怎麼樣，我覺得三毛比瓊瑤強。那天我
 講課，有人遞上一個條子問我，為什麼瓊瑤熱哄動
 大陸？我說，中國年輕人百分之九十九是性壓抑。
 後來又有人遞條說，性壓抑為什麼不看什麼《新婚
 知識必讀》、《性知識手冊》……？我說，舉一個
 例子，一個十五歲的女孩可以非常光明正大地去拿
 一本瓊瑤的小說，但你要叫她拿一本《性知識手
 冊》她肯定要感到困苦。

□白：外國文學呢？作為消遣你喜歡看什麼？
 ■劉：都是西方現代文學、現代哲學。我這個
 人無論是最抽象的哲學書還是看最感性的文學
 書，我都是最受型的。比如說，我看維特根斯坦的
 哲學論的感受就跟看卡夫卡的小說的感受極其相
 似。我感到卡夫卡對人物心理的細節，尤其是畸型
 的東西，描寫得極細膩，但他的小說在整體上是絕
 對沒法把握的。而維特根斯坦的著作也是那樣，他
 每一句話都講得非常清晰、明確，但你一旦看完這
 本書，所給你的只是恐懼。這兩點感受我覺得特別
 像。他們的書都有一種叫你沒法喜悅，沒法悲傷，
 既哭不出也笑不出的感覺。那是一種純粹折磨人的
 東西，使你看完覺得極難受。

現代作品裏面我還特別喜歡艾略特的詩。他在
 《荒原》中，能把最平常的生活場景和那種最玄虛
 的、宗教氣氛非常濃的東西，和諧地融合在同一首
 詩裏。……我還是喜歡西方現代的東西，我覺得西
 方的現代哲學、現代文學，在對於人的理解上確實
 達到了一個前所未有的深度。李澤厚說的話極有
 趣。他說，東方文化怎樣能避免像西方現在那樣，
 在高度物質文明的前提下出現高度精神空虛。我說
 這簡直是一種無知。西方文化的那種虛無感和荒唐
 感是極深沉的東西，是跟西方物質文明的發展完全
 同步的，甚至在某種情況下是對於當代物質文明發
 展的一個超越。而李澤厚就要在西方文化和東方文
 化面前找尋拯救世界和人類悲劇的一線曙光。

□白：這一百年以來，具有這種「抱負」的中
 國哲學家和文學家太多了。
 ■劉：無知！在更深層來講，是中國人對於虛
 無感、危機感那種自我否定的意識的一個發自本能
 的恐懼。人對什麼東西最恐懼，他就得學這東西。

他對西方文化排斥最厲害的東西，恰恰是他最需要

尋到出路也就在這兒。阿城假如是靠他的《棋王》

不在乎。實際上，產生現在的狀況還是一個羣體意

他對西方文化排斥最厲害的東西，恰恰是他最需要的。看完李澤厚的話，在我心目中的整個形象就徹底地崩塌了。我唸大學的時候看了《美的歷程》，當時還是比較佩服他的才華。後來就看了他這句話，起碼他對西方二十世紀文化的精神主潮的那種評價本身就說明他什麼都不懂。這個東西也可以反證，既然他對西方現代文化是那樣一種感覺的話，他就沒法對中國的傳統文化感到一種危機。

中國作家的生命不屬於自己

□白：你覺得現在中國有沒有作家？若有，會是夭折，還是死胎？還是他的確會有完整的個性？

劉：我覺得搞文學的人必須能夠沉浸在自己孤獨的心境裏面。他一定要耐得住寂寞。而在中國這塊土地上，即使有一個有才華的作家，為什麼當他出現之後就夭折了？中國人不甘於寂寞。在這種文化氛圍你就身不由己，沒法保持自己的獨立。一出名馬上就有一些人會把你圍起來，捧你，想當你的伯樂，還有一些人想當你的損害者。而一個人一旦被這樣包圍，把握不住，他就完了。

□白：作品呢？

劉：按我個人看來，莫言比較好。我比較喜歡《透明的紅蘿蔔》，後來他那個《紅高粱》系列就寫得不好。假如《紅高粱》還能看的話，後邊那幾篇就沒法看。我有點覺得莫言在浪費自己的才華。中國作家、中國文壇的追隨意識簡直是要命。我反覆強調，作為一個人也好，一個作家也好，一個人的成功是另外一個人的否定。當一個人在這條道路上走通了，這條路對另一個人來講就是一條絕路。你再走就只是跟着別人走，就在模仿。當作家是這樣，做人也是這樣。「尋根文學」有些作家沒

尋到出路也就在這兒。阿城假如是靠他的《棋王》成功了，別人就別到這兒來。莫言的《紅高粱》引起了反響，一大批寫軍事題材的東西就開始寫那種非常荒蕪野式的抗戰，什麼國民黨軍官抗戰、土匪的抗戰，而實際上只是表面上的荒野，內在觀念極陳舊，無非是想告訴你：這些國民黨兵，這些土匪，像共產黨員一樣高尚，他們也是愛國主義，他們也不怕死，他們也嫉惡如仇。這個道德標準就整個完全沒變。中國戰爭題材文學仍然停留在最淺的層次上——愛國主義。甚至連蘇聯的那種戰爭加入情味都沒達到；更不要說像美國電影《現代啟示錄》、《獵鹿人》，純粹為了揭示人性最深層的東西。中國這幫作家，模仿現代派如果搞成功也好，可是沒有。他們沒有一種把人體打碎然後重新組合的本事，他們的傾向中仍然是一種非常立體、完整的東西。所以，模仿就不像，跟王蒙那些小說一樣，確實有點不倫不類。

中國作家就一句話：不會創造自己，也沒有這個能力創造，因為他的生命本身不屬於他自己。所以說，中國很多年輕人有的時候要去干預政治、亂七八糟、參加遊行，這些東西都是外在的。我覺得，中國人真正的解放得等到每一個人只為自己而生存，他一輩子的生活道路只為他自己完成。他要建立這種信念：我的一切都是我自己的。我出名是我自己掙來的；我發財是我自己幹的；我倒霉是我自己沒能力。假如有這種真正的自我覺醒，什麼也

「要建立這種信念：我升天、我入地都在於我自己。我的一切都是我自己的。我出名是我自己掙來的；我發財是我自己幹的；我倒霉是我自己沒能力。這才是自我覺醒。」

不在乎。實際上，產生現在的狀況還是一個羣體意識。他感到自己在生活中不能靠自己，不能證明自己的價值，非得投入一個羣體才能夠證明自己。但是如果你幹自己的，即使幹的是荒謬、對社會是毫無意義的事，但只要是別人沒有想出來的、沒有幹過的，你幹了，我就覺得這個人這一輩子就行了。

□白：那麼，你認為您自己目前的所作所為是屬於這個範疇嗎？

劉：希望是。反正我講課的時候總說，除了我父母給了我這一身軀殼以外，剩下來的都是我自己的。

更正

本刊上期《愛因斯坦對民族主義的反省》有兩處地方須作更正。

一、第一〇〇頁第一段，「直到德國在波爾戰爭中慘敗」應改為：「青年愛因斯坦是南非波爾戰爭（一八九九年）、巴爾幹戰爭（一九一二—一九一三年）及歐洲大戰（一九一四—一九一八年）的目標者。直到德國在歐洲大戰中慘敗……」。

二、第一〇〇頁最後一行及第一〇一頁前三行應改為：「結尾時，愛因斯坦說：『德國把我當作德國人，英國把我當作猶裔瑞士人。對德國，我不得作為猶裔瑞士人；而對英國，則作為德國人。這是相對論一個實際應用的例子。』」

「愛因斯坦在這段話中所流露的苦心，就是希望能拆除民族的壁壘，化解國與國、族與族的冤仇。」

又：上期頁八十六陳世德先生論大陸是否有條件將英文列為必修科一文，題目應作「揠苗助長」，合更正。