

隨筆·觀察

高行健獲獎三人談

● 李歐梵 王曉明 陳建華

談話時間：2000年10月13日晚上。地點：美國劍橋，李歐梵教授家。對話者：李歐梵、王曉明、陳建華。本文由陳建華整理，經談話者閱過。

王：對高行健獲諾貝爾文學獎，網上議論已經不少。有意思的是，夏志清先生指出高行健既不是大陸作家，也不是台灣作家。

李：那意思是，高行健應當是海外華人作家？

王：夏先生還說到，早些時候馬悅然跟他說，今年有三個人入選，北島、李銳和高行健。中國外交部發表意見，說這是「政治陰謀」。新華社，包括中國作協，也發表了意見。跟外交部差不多。但國內的文學界，我還沒看到反應。香港的金鐘認為，高行健得獎是一件值得高興的事。但他也感到意外，因為他覺得高的文學成就並不高。我估計，大陸的文學界也會感到意外。

李：昨天上午剛醒，王丹打電話來，就告訴我這個。我的第一個感覺

是，糟了，東西還沒全看。他的書早就送我，還放在牀頭。要是有人來訪，亂吹牛不好。怎麼辦？我很意外。昨天又特忙，在辦公室裏一個鐘頭，和一個學生約好談話，《華盛頓郵報》的電話來了。不過我還是談了十幾分鐘。後來《紐約時報》也來了電話，我說我只有五分鐘。今天已經登了出來，提到我跟葛浩文。《波士頓環球報》採訪了林培瑞，也訪問了中國大使館的一個參事，他說我們根本不知道高行健是誰。林培瑞覺得中國官方不會很高興，也許會低調處理。對中國人來說，這個獎是等得太久了。

王：今天的中國讀者對高行健會感覺陌生的。像我們這個年紀的人，知道他在80年代的創作。但90年代以後，他的東西就沒有在國內出過了。

李：我翻了他的履歷表，一大堆獎，一大堆演出，瑞典、法國、澳洲。

王：在台灣也不少。

李：這套書是台灣替他出版的。高行健可以說是徹頭徹尾的現代主義者。因為在中國現代主義出來的時候，正處於一個特殊的環境。這個在台灣早就有淵源，從馬森到《現代文學》。馬森自己也是搞戲劇的。當時他們在歐洲兩個東西搞得最好，戲劇跟繪畫。我們《現代文學》是搞小說，是白先勇、王文興他們。記得第一次跟高行健談，在北京還是天津，是第一次還是第二次。記得他的一句話，我給了《華盛頓郵報》。他說，我們對西方現代主義作家好像是一大發現，其實他們都已經變成老祖宗了，都已經死掉了。他在巴黎，到處問那些現代主義大師在哪裏，人家跟他說，現在還有一個沒死，你去找他吧。他回來大有所悟。我們還以為在搞新的，其實在西方根本是經典了。然後他自己開始反省。我覺得這一點在中國作家當中蠻特殊的。

陳：我說迷現代主義的有真迷和假迷，他是真迷。不過你說他的反省，大概的確做過不少，我看過他這類文章，談他為甚麼不認他的「祖國」，為甚麼要堅持「流亡」寫作。的確，那種自我流放的感受談得很透徹，不過當時讀了也不怎麼樣。不光是這類話在地下詩人那裏已經聽過不少，大概因為我還有個偏見，覺得中國作家談流亡，總缺乏像布洛茨基所具有的那種「底氣」。

李：我是昨天看的。一個是《逃亡》，一個是《對話與反詰》。裏面的人物，是一男一女，還有一名和尚。兩個頭顱，在劇的中間女的把男的頭殺掉，男的把女的頭殺掉。後半場一開始，就是頭顱在講話。這個和尤奈斯庫蠻相似的。除了兩個椅子，甚麼都沒有。和尚就是拿個掃把，是禪宗的意思。

王：有評論說他的戲劇有禪宗風格。

陳：我很早在《今天》上看過《對話與反詰》，只覺得他學荒誕主義的戲劇學得很像，但安插了一個和尚，就覺得牽強。

李：他的《逃亡》，講天安門，寫一個中年人，青年男的，青年女的。青年男人跑了出去，女的以為他死了，就跟那個中年男人做愛。這很像波蘭斯基的*Knife in the Water*。你可以說他很西化，但他畢竟是中國人，他真的鑽進去了。在瑞典，他跟我談他流亡的經驗。他是下放，怎麼用種種辦法逃出來，晚了幾個小時就甚麼都完了。這也是他最近一本小說《一個人的聖經》的主題。他跟我講，現代法國小說是怎麼寫的。有一個作家，整個小說就圍繞一個法文字，但整篇小說不讓它出現。這種形式主義的嘗試，比方說他對克勞德·西蒙很熟，即使寫出來沒人看。問題是高到底應該算甚麼？是華人作家？還是流亡作家？夏公講得好玩，既不是大陸，也不是台灣。我對《華盛頓郵報》特地講高行健是「自願流亡」者。你從諾貝爾獎的觀點講，這很好解釋。整個二十世紀

西方文學就是一部流亡文學，多少人流亡。在納粹時期的德國，托馬斯·曼跑到洛杉磯，才對德國文化有所反思。後來布洛茨基就做得更多。我說高行健是個「雙語」寫作的典範，他能用法文寫。昨天收到一個「伊美爾」，不同意我的說法，說葉君健也是用雙語寫作。這樣的話，林語堂也是，張愛玲也寫過一點。但我不光是指這個意思。這十年裏，還有查建英，你提醒了我。不知高的法文寫得怎樣，沒能看。他用法文寫劇本，小說是中文寫。

陳：據說《靈山》的法譯本翻得特好，是經過高的校訂的。

李：他用法文寫劇本，每年在戲劇節上演。如果把高行健作為一個現象來看，這是一個不大不小的震撼，值得我們反省。

王：現在麻煩的是，這個事情被政治化了，就比較討厭。對於中國作家的反應來說，這裏有一個問題。中國現代文學從一開始，比方說從茅盾那個時代開始，就明確把西方文學當作榜樣。文革以後重新追求文學的現代化，到79年、80年的時候，放了四個小風箏，有李陀、馮驥才等，高行健也是其中一個，在中國最先提倡現代主義。當時就發生了第一波的現代主義和現實主義的爭論，他們引用得比較多的是法國「新小說」的叫——

陳：羅伯特·格里葉。

王：還有一個女的，叫——

李：娜塔莉·薩洛特。

王：是的。她說，現實主義早就過時了。這個話是50年代講的，然後我們在70年代重新引用了出來。因為有了這樣一個傳統，到80年代才有了爭論，就是為甚麼中國人不能得諾貝爾獎。這個「諾貝爾情結」就是在80年代形成的。他們責怪西方的翻譯家，說他們沒把中文翻譯好。中國作家在80年代談諾貝爾獎的問題，其實有這個歷史的背景。到90年代，還是這個問題。也就是說，中國文學的真正目標似乎就是要得到世界的承認，標準就是諾貝爾獎。我覺得這一次頒獎，對於這樣的一個理解，是應該可以打破的。

陳：怎麼個打破？

王：諾貝爾獎授予一個評委認為優秀的作家，當然，這個作家的國族身份、政治態度可能對他的獲獎有影響，但畢竟他們首先考慮的是作家個人的創作。憑這一點，就不必把某個作家是否獲獎同民族、同中國文學等同起來，眼界不必這麼窄。

陳：在90年代，中國作家好像比較強調自己的文化，在所謂「後新時期」也是如魚得水，可以說這樣的寫作，「中國性」都比較強。這次諾貝爾獎是不是產生不小的距離？是不是會有另一種可能，就是出現反彈，說你這個評價沒有權威性，因為是在模仿西方，在甚麼程度上像那個拉美的——

李：馬奎斯。

陳：可能有人會說，他在甚麼程度上反映了自己的文化，反映了中國的經驗。

王：每個作家都必然有自己特別的經驗背景，但這和他是否代表一個國家的文學是兩回事。

李：他自己從來沒有想到過。

王：有趣的是，90年代許多作家都說自己是個人化寫作，都說只代表自己，但一牽涉到諾貝爾文學獎，就又說作家應該代表中國文學了。

李：評委會說他是skeptical (懷疑的)，他一向是一個孤傲不群的人，早期在中國或許成群結黨，他一出來，我是覺得，他是一個個人。他的作品是否反映了他的出身、文化，那是次要的，當然更不是政治的。

王：這肯定有影響，比方說覺得這幾年應該給一個中國作家。當然有這個考慮，但這是次要的。主要的是，評委會認為他首先是個個人，有他們自己的標準。對我們來說，要檢討的是，為甚麼我們會這麼看諾貝爾獎，就是中國人得了諾貝爾，就等於中國文學獲得了世界承認。這個等號是怎麼劃起來的。如果給了巴金，這個等號就劃起來了嗎？是不是這樣中國文學就達到了「世界」水準，就可以傲然世界了？

陳：而且會助長了這樣一個風氣，原來是巴金的作品，也不過如此。

王：結果是給了這樣一個作家，好像跟中國沒有關係的作家。問題是中國是甚麼？誰代表中國？

李：還是夏公那句名言，即所謂“Obsession with China” (中國情結)。多多少少每個中國作家總是要同中國劃等號，個人的感覺還是少。當然倒過來說，諾貝爾獎有政治性，哪個國家，哪個地區，哪個語言，或者哪個民族，給他一個啦。這很明顯看得出來，比方說亞洲，輸了輸了，每年都得輸了，而中國又鬧得最兇。但這個東西，你不能強求。他們評獎有自己的規則。每次都由評委提出自己的候選人，都要為自己的作家辯護，贏了就得了。常有評委評了幾十年，到了年紀很老了，才給他得了。有些人亂提名，這種情況，國內國外都有，結果根本沒用。

王：有人提李敖。

陳：還有提金庸的。

李：越是這樣，越是得不到。你不知道裏面的運作情況。當你提這個作家，你要說出一大堆道理。然後，有其他的評委可以看，跟你爭。他們每個人都是詩人、劇作家，你要辯得贏才行。這裏翻譯是很重要的。另外，這回使大家掉眼鏡的，包括我自己在內，現在的中國人，太注重美國，不重視歐洲的反應。高行健在歐洲有很大影響。他提到法國最近的動向，我完全不知道。

陳：的確，高行健的東西好像在美國

沒甚麼翻譯，《靈山》的英譯本也是在澳洲出版的。

李：其實美國漢學界，一直是跟在中國國內有名的批評家後頭。你們這一代批評家說甚麼是好的，我們都看，可是我們很難有自己的見解。所以我覺得以後要徹底打破國內國外的界限，我們大家都是一起的。不管國內國外，大家都有自己的看法。

王：還有一個問題，也值得想的，就是在今天這樣一個以美國模式為基本標準的全球化時代，瑞典這一批堅持現代主義、存在主義藝術標準的評委的選擇，究竟還能在多大程度上代表今天的「世界」標準？現代主義似乎早已經過時，但在今天，這種相當精英化的批判性的文學和精神立場，是否又有了新的價值——在這樣一個全球化的時代？

陳：這一招也蠻巧的，不前不後，真正算起來還沒過二十世紀。你說給個人，再等五年十年給高行健也不算晚，你說給中國的，又等得太久了。

李：夏公說得有道理，不是大陸，也不是台灣，所以可能看上他這一點。他雖然非常西化，但不美化，不是用英語寫作。現在全世界都快被英文征服掉了，而高行健是用法文寫作。我常常說，為甚麼中國作家很少用法文、俄文寫作？這一點蠻值得我們反省。為甚麼高行健沒有在漢學界受很大重視，反而在漢學界以外受到

重視？我們在課上只講過一點他的戲劇，這個只有鄭樹森寫過文章。

陳：從個人角度來說，就是像曉明說的，發人深省的是給你一個餘地，就是對中國作家需要思考，一下子還不能反應過來。

李：對任何一個作家，個人視野和他自己文化的關係，是一個弔詭。你作為一個中國作家，需要一個中國的文化土壤。如果流亡在外，沒有這樣的土壤，不光是你自己的讀者，其他的讀者也會覺得，你寫的東西到底是不是跟你的文化有甚麼關係。倒過來講，如果你以為只寫自己親身體驗的中國本土的經驗，就能寫好小說，這也是鬼話。那樣的國際視野，就沒有辦法表現出一個更為深廣的東西。

王：這同樣沒有新意。同樣的經驗，如果我有新的視野，對經驗的理解就會跟你不一樣。

李：所以對這兩個問題都缺乏理解。對於作家真正的個人視野，和對於中國文化，都沒有理解。所以對於海外，我是主張徹底打破這種界限，我認為文藝是絕對應該無政治觀念。

王：文學有文化的界限，也有語言的界限，因為大家的語言不一樣，但牽涉到「國」這個問題，就很難講了。

李：文學應該沒有國籍。

陳：現在許多人的國籍根本講不清楚。

李：貝克特是愛爾蘭人。他住在法國這麼久，他用法文寫。

王：尤奈斯庫是羅馬尼亞人。

李：我們想到他們，很少想到他們是哪一國人。你以為他是法國，可是法國並不重要。我越來越覺得，恐怕評委裏多多少少有一種二十世紀現代意識，基本上給的作家都是，不管你從哪裏來，或從你的民族土壤裏出來，一定要有一種世界視野。大江健三郎是一個非常典型的例子，很多人認為他的東西太難懂了。大江自己有一次演說中談到，他很高興得到諾貝爾獎，因為有了錢可以付房租。我看過他的東西，對我的震撼非常大。他對日本和大戰做了深刻的反思。他自己的兒子是白痴，他寫到自己的兒子時，把原子彈的甚麼東西寫了進去。

王：他有一部小說，中文翻譯叫《我們的時代》。主角是個韓國人，在日本長大。在朝鮮戰場上，跟一個美國人同性戀。這涉及種族問題，但寫他們做愛，把性經驗上升為國家之間的關係。那個人是白人，他是朝鮮人，又寫他們像做夢一樣，於是主題一下子脫了出來，又進入日本國民的那種心情。有一點非常強烈，這部小說寫於60年代末，對日本的批判非常厲害。最後說：我們絕望，但是沒有自殺的勇氣，於是自殺的行為老是被推遲，在推遲的情況下，我們活下去，這就是我們的時代。

李：而且他對川端康成針鋒相對。他說川端把日本美化了，我們根本沒有資格講這種話。有人說，為甚麼諾貝爾獎一定要用歐洲的語言做標準。有人提議，能不能成立一個華人文學的諾貝爾獎，由台灣出錢，評獎最好在香港，或者美國，不在台灣和大陸。如果我們假定有這麼一回事，有多少人會有這樣的所謂國際性的視野？如果說北京有一個華文世界的諾貝爾獎，你說會給誰？絕對有政治性。這牽涉到一個我沒提出來的問題：甚麼是標準？這是漢語文體問題。現在也應當提出這個問題。

陳：「文學」這個概念本來就是外來的，現在這個頒獎，是不是又提出甚麼是文學這個問題？

李：大家都用中文寫作，台灣的作家和大陸作家有些不同。大陸作家因為口語比較好；台灣作家需要技巧，需要模擬。我的問題是，那麼新加坡，馬來西亞的作家呢？是不是甚麼都沒有了？也可能更要靠技巧。像香港的黃碧雲啦，中國邊遠地區的作家啦。比方說，詩裏的意象，有人說北島詩的意象太過於西化。那麼甚麼是華化的意象？甚麼是中國式的意象？這些問題越來越複雜。有人講楊牧的詩，我覺得非常古典，古典的詩詞歌賦的形式，從古代經典裏找出它的詞彙。雖然他自己是台灣人。這是歐文(Stephen Owen)的觀點，他覺得現在用的語言都是國際化以後的，已經翻來翻去，都差不多了。

陳：歐文的立論是，諾貝爾評獎主要是根據翻譯，這一點仍然值得我們思索。可惜還沒看《靈山》，它的中文的魔力到底在哪裏？

王：今天我們可以再來看一遍。從語言方面看，他是不是在拓展中文的領域。中文語言的使用彈性，並不是永遠往前走的，大部分時間可能是往後退。

陳：比如說楊牧的詩，你看得出從古典嬗變的痕迹。一首祭詩，跟古代祭文的文體有關係，但它的表現是現代的。在這裏，世界主義和地方性到底是甚麼關係？在70、80年代，台灣作家堅持過一陣所謂「地方性也是世界性」的說法，現在也不聽到了。不知道甚麼道理，我總對地方性的東西抱有同情，大概是我這幾年鴛鴦蝴蝶派看得太多了。

李：最近楊牧的詩翻成英文，耶魯出版的。這是某一種古代的，甚至古色古香，現代化了以後反而意趣無窮，也變成無國籍的。艾略特的詩，把古代希臘、羅馬的文學典故弄了進去。這對我有啟發，大概是因為我自己對古典研究不夠深。在台灣詩人裏，像楊牧這樣的古典學術修養深厚的很難得。一般的作家，古典不夠深厚，只有深厚了才能有所批判，有所改觀、變形。否則不這樣，這點資源也沒有了，那剩下的資源是甚麼呢？各人的經驗，各人的才華，就這兩件事，再加一些個人的閱讀，如果閱讀的東西只限於翻譯的，怎麼辦？高行健的《靈山》裏，民間的東西很多，折

子戲啦甚麼的一大堆。他跟瞿小松是同代人，下放的時候，了解中國民間的東西，豐富得不得了。

王：對現代人來說，這些東西也是新東西。

李：對我來說，恐怕高行健現象對我們這些人都有啟發，或者震撼，對文學有反思。恐怕跟中國國內的反應不太一樣，國內讀者會覺得，他算老幾，或者會說，諾貝爾獎根本就是政治，管它呢，洋人不懂。

王：就是說，這是最壞的結果，就是政治化以後，起壞影響。

陳：也可能起一種幻滅感。

王：現在許多人不願講這個話，因為不願意太政治化，但心裏會有這樣的想法。

陳：反正這幾天很可能茶餘飯後都在講，我們似乎也比較容易分享，好像一兩句諷嘲，甚至罵街，也就差不多了。

王：也許這會成為主調。高行健作為用中文寫作的作家能獲獎，無論如何是令人高興的，只要你是關心中國文學的人，基本的感覺應該是這樣。越是因為大家不覺得眾望所歸，值得討論的問題就越多。我擔心狹隘的反應會很強烈，基本的思維模式和政治化的反應是一樣，都把這個事情完全不看作一個作家的事，而是一個國家的文學、甚至是國家本身的事。