

承認的政治與被承認的期待

張旭東

十年前，《今天》在海外復刊的首期上刊登了多多的一首詩《居民》^①：

他們在天空深處喝啤酒時，我們才接吻
他們唱歌時，我們熄燈
我們入睡時，他們用鍍銀的腳指甲
走進我們的夢，我們等待夢醒時

他們早已組成了河流
在沒有時間的睡眠裏
他們刮臉，我們就聽到提琴聲
他們划槳，地球就停轉
他們不划，他們不划

我們就沒有醒來的可能

這首詩憂鬱的、幾乎是宿命的基調當初給我留下了很深印象。現在看來，它所表現的也許是某種當代中國知識份子集體心理的症候。如果我們把這裏神秘的、不可知的「他們」置換為「西方」，這首詩就立刻失去了它的「朦朧」色彩。事實上，在這個真實的或想像的「西方」的注視下，無論是作為「流亡文學」的「朦朧詩」還是包括「朦朧詩」的「流亡文學」都失去了任何審美層面上的迴旋餘地。也就是說，這裏的「我們」不但沒有醒來的可能，而且在夢裏也是不自由的。它們都時刻面臨着變成西方意識形態的感傷註腳的命運。

十年後的今天，高行健獲得諾貝爾文學獎，許多人覺得不可思議，甚至忿忿然。其實，稍加思考，就會發現這本是一個合乎邏輯、大可預料的結果。同

時，國內外也有人為高的獲獎拍手稱快，謂之「自由的勝利」(余杰)，「流亡的勝利」(楊煉)。這有些借題發揮、湊熱鬧的嫌疑，因為高的獲獎同「自由」或「流亡」也實在沒甚麼關係。然而唯其如此，這個「獲獎事件」的含義就變得既簡單又複雜，既無聊又有趣。高行健去國以前的文學成就，經歷過80年代的中國作家和文學研究工作者(包括本人在內)都還記憶猶新。但諾貝爾獎所針對的並不是那一時期的作品。對他在法國期間的創作，絕大多數人(也包括本人在內)所知甚少。沒讀過他的近作當然就不能談論它們的文學價值。所以以下談的只是「獲獎事件」，高行健的作品如何不在討論範圍之內。

某些中國作家和批評家對諾貝爾獎的一廂情願的「苦戀」，可看作是「新時期」以來尋求西方承認的當代中國集體情結的一個喜劇版。然而也許是太習慣於「改革開放」的第一個十年(即冷戰的最後一個十年)西方給予中國的讚許、期待、含情脈脈的注視，人們常常忘記了世上本有兩種承認：一種是期待甚至乞求被接納的承認，其目的是希望他人認為我們與他們沒甚麼不同；一種是改變主體間政治格局的承認，其目的是迫使對方正視、理解、接受和尊重一個與他們不同的「他者」並學會與之共處。前者是自我的消解；後者是自我的伸張。現在，第一個獲諾貝爾文學獎的中國作家是在六四前就移居西方，六四後宣布與「專制的中國」一刀兩斷、目前是法國公民的高行健，而不是一個大陸或港台作家，這個事實固然是澆在熱衷於得到西方承認的國內知識份子頭上的一盆涼水(也許除了那些覺得已經在思想上進入「世界文明主流」的「自由主義者」)，但它卻可以提醒人們，趣味和審美判斷同「承認」一樣，首先是、最終還是一個價值問題，一個政治問題。

有意思的是，當代中國知識份子往往把承認的施與者(西方，或「自由民主」的發達資本主義國際社會)想像為一個中立、理性、包容的普遍性體系，一個「將來」在「當下」的體現。五十年前有一句口號：「蘇聯的今天就是我們的明天」。如今蘇聯已成為過去，但只要把主語換成「美國」，這個口號依舊是一些中國知識份子的「政治潛意識」。但「自由民主」或「開放社會」真像人們信以為真的那樣，可以平等地承認和包容他者和異己嗎？在此，我們不妨簡單提一下二十世紀政治哲學大師施米特(Carl Schmitt)對自由民主制度的內在矛盾的分析。在《議會民主制的危機》(*The Crisis of Parliamentary Democracy*)一書中，施米特寫道^②：

任何實質性的民主制度都立足於這樣一個原則：地位平等的人之間才有平等；地位不平等的人之間絕沒有平等。因此，民主制度首先要求的是內部的同質性；其次，只要形勢需要，它就會要求排斥和清除異質性成分。

這就是說，在施米特眼裏，自由民主政體視為普遍法律的東西，在更為根本的意義上立足於不同生活方式和價值觀念之間的衝突。這種衝突先於法律。一切基於法律和「普遍性」的政體的首要問題是其內部的整一性和排他性，而不是普遍的平等、自由和民主。它關心的首先是如何通過一系列「敵」與「友」的辯證法來確認自身存在的政治意識，而不是將異己成分包容在民主的法律制度內。不

人們常常忘記了世上本有兩種承認：一種是期待甚至乞求被接納的承認；另一種是改變主體間政治格局的承認。現在，第一個獲諾貝爾文學獎的中國作家是在六四前就移居西方，六四後宣布與「專制的中國」一刀兩斷、目前是法國公民的高行健，它可以提醒人們，趣味和審美判斷同「承認」一樣，首先是、最終還是一個價值問題，一個政治問題。

如說，內部整一性和排他性是任何民主政體存在的前提。只有事先以政治手段確立了社會內部的整一性和排他性，民主才能以「普遍法律」的形式存在。施米特思考的特殊歷史現象是德國魏瑪共和時代自由民主制度的脆弱性。但在資本的全球化時代和西方民族國家體系向全球帝國形態過渡的今天，他對自由主義和民主制度的理論上的挑戰獲得了新的意義。

高行健成為第一個獲得諾貝爾文學獎的中國作家，反映出西方在如何接受和承認當代中國文學問題上的考慮。應看到，對中國文學的接受和承認對當代中國的接受和承認是無法分割的，這表現在諾貝爾獎對地域、語言、種族和文化的考慮。這種考慮在「純文學」的範圍之外，否則今年也沒有任何必要和理由在三個中國作家之間選擇。這種考慮當然包括對所謂輿論壓力的回應。而一些熱衷諾貝爾獎的中國作家、學者和文學愛好者，事實上也一直在拿諾貝爾文學獎歷史上沒有一個中國作家來作文章。高行健得獎消息發布後，海外媒介和國內網絡都有「中國人首次獲諾貝爾文學獎」、「零的突破」等炒作。它們所反映的那種本能的、中國本位的欣喜也只是表明一種普通的中國人期待國際承認的心理。這裏就出現了一個悖論：中國知識份子和普通公眾對西方承認的期待，是基於對當代中國經濟、社會、文化和生活方式的肯定性衝動。換句話說，是一種對自身獨特價值的肯定。但這種自我確認的最終形式，又必須在一種超越特殊性的普遍性層面上才能實現。而在當今世界的政治、經濟和價值體系內，普遍性價值的立法權、解釋權和授予權又幾乎完全由一個特殊的政治和生活方式群體（即西方）支配。於是，對特殊的自身價值的普遍性意義的追求，在普遍性話語的特殊結構中走向自我懷疑和自我否定。讓中國文學走向世界的企圖無形中造成的結果是，中國文學似乎只能以世界市場的時尚和標準被消費和「接受」。

但高行健獲獎比這個問題更進一步。儘管高本人一再試圖在自己和「中國」之間劃清界限，但所有人（包括他本人）都明白，沒有甚麼人會對作為一個「普遍的、自由的個體」的高行健感興趣。人們只會對一個具體的、特殊的、在特定制約中作出特定選擇的高行健有興趣。也就是說，高獲獎的必要條件和根本前提是他的中國背景。但這並不構成他獲獎的充分條件。而這個充分條件，形而下言之，是高的作品是否投合瑞典皇家學院評審委員會充滿偶然性甚至武斷的趣味和程序；形而上而言，是高的「中國作家」身份是否是西方主流價值觀、意識形態和政治理念能夠接受和希望看到的「中國作家」。一年一度的諾貝爾文學獎以及形形色色、不計其數的西方文學獎、電影獎、學術獎，在總體上形成了一部嚴絲合縫的意識形態機器，當它們針對非西方世界時，做的就是這樣一個甄別、篩選、分類、定性的工作。它的核心，就是在告訴人們，甚麼樣的作品或作者可以被接受，而甚麼樣的作品或作者應該被排斥。高行健的作品無論好壞，都是次要的問題。關鍵問題是他代表了一類特殊的、可以被西方接受的「中國作家」。他的獲獎，是西方價值觀念及其文化生產機器「承認」當代中國文學這個「他者」方式的一個示範。這種承認的方式與中國期待被承認的方式沒有任何邏輯上的對話或「交流」，因為它是按照自己的內在需要來製造出「他人」的。而高行健作為一位諾貝爾獎獲得者，就是這樣一種（西方）自我世界內部的「他人」的影子。

一年一度的諾貝爾文學獎以及形形色色、不計其數的西方文學獎、電影獎、學術獎，在總體上形成了嚴絲合縫的意識形態機器。高行健的作品無論好壞，都是次要的問題。關鍵問題是他代表了一類特殊的、可以被西方接受的「中國作家」。他的獲獎，是西方價值觀念及其文化生產機器「承認」當代中國文學的方式的一個示範。

高行健獲獎之所以平淡無奇，就在於它是這個西方的全球文化評審機制的又一次合乎程序和正統的例行操演。而2000年度諾貝爾文學獎不同尋常的戲劇性，不過是來自這個影子中國作家同他所暗喻的生活世界實體之間若即若離的關係。但如果以高行健不代表當代中國文學創作的最高水平為由詰難諾貝爾文學獎的「合法性」，就未免失諸天真。因為該獎的「合法性」來自且僅僅來自它所基於的價值、政治和趣味共同體的內部程序。在這個意義上說，像高行健這樣寄生在西方自我世界內部的「影子他人」也許是一向拿中國頭痛的西方的唯一選擇。如果美國對華政策的不協調和聲可以像諾貝爾獎評審那樣找到一個高行健式的解決，或許就不用再在「接觸」和「遏制」間痛苦搖擺了。看來現實政治的衝突要比文化空間的想像性構造棘手得多。但這也就表明想像的和諧只能停留在想像的世界裏。

高行健獲諾貝爾文學獎所引起的爭論和衝突，在表面上看頗為無聊。因為中國文學界既然看不上高行健和選擇了高行健的諾貝爾評審機構的眼光，就完全可以也應該對這一事件置之不理，因為西方某個機構的評獎結果同當代中國文學創作和評論可以說本來就毫無關係。假設中國的茅盾文學獎授予了一個在中國政治避難的美國批判現實主義作家，大概除了幾個美國中國問題專家會出來罵幾句之外，沒有任何美國作家或批評家會把它當一回事。但高行健獲獎在中國文人知識份子間激起的種種衝動，並不能簡單地歸咎於整個中國文化界過於眷戀或在意西方的注視。從深層上講，它揭示了承認的政治中的一個核心問題，即不同的政治、價值和文化共同體之間的既試圖相互包容、又不得不互相排斥的競爭關係。這裏不妨再提一下施米特對民主政體的內在悖論的看法。在他看來，民主政體的首要問題並不是把「自由、平等」的法律程序推廣到所有的人，而是如何形成內部的團結。在這一點上，民主政體同其他政體並無不同。而任何政體內部政治團結的形成，都源於對其自身根本利益和價值的共識。這個共識的形成過程不是一個抽象的形式或「民主程序」問題，也不是一個哈貝馬斯式的「理性交往」過程，而是一個實質性的社會經濟利益的衝突、磨合過程。也就是說，它是一個優先於法律的政治過程。在沒有形成「根本利益和價值上的可以接受的安排」的群體間，程序民主的法律形式自身都難保，遑論為國民全體或人類提供自由和平等的保障。（從魏瑪共和國被納粹通過民主程序「合法」地顛覆，到以美國為首的北約置聯合國憲章和國內外的反對聲音於不顧，單方面打着「普遍人權」的旗號在南斯拉夫狂轟濫炸，「自由民主」體制的自相矛盾之處和脆弱性有目共睹。）而政治思維的核心，不是尋求普遍真理，不是請客吃飯或發這獎那獎，而是分辨「朋友」和「敵人」；是為肯定自身價值而戰的決心。這就是施米特著名的政治哲學上的「敵我論」。它告訴我們，任何價值和政治體制，都依賴於一個內在的「排他」機制來獲得其「包容性」；而「民主」政體同樣需要在把一部分人包括進來的同時把一部分人排斥出去。

在資本全球化和西方「自由民主」政體視自身為終極性的「世界歷史潮流」的今天，中國與廣義上（即文化、價值和政治共同體意義上）的西方的「非敵非友，亦敵亦友」的模糊關係，決定了中國作家得諾貝爾獎這樣的事情必然成為兩個不同的「政體」間伸張自身價值觀、侵蝕和囊括他人價值領域的鬥爭中的小小遭遇

高行健獲諾貝爾文學獎在中國文人知識份子間激起的種種衝動，並不能簡單地歸咎於整個中國文化界過於眷戀或在意西方的注視。從深層上講，它揭示了承認的政治中的一個核心問題，即不同的政治、價值和文化共同體之間的既試圖相互包容、又不得不互相排斥的競爭關係。

戰。如此看，國內多數人對高獲獎不以為然，是對「西方」以自身趣味或理念為尺度排斥當代中國文學和文化主體的選擇機制的一種本能反應。而這種反應的表現形式，就是將體現他人的「承認的策略」的高行健再一次（即象徵性地）從「中國」這個文化、價值和政治共同體中排斥出去。高行健於是成了價值和政治領域裏的「領土爭端」中一個無足輕重的符號，這大概是他本人和挑上他的諾貝爾獎委員會都始料未及的。

遙想本世紀初，青年喬伊斯 (James Joyce) 離開了愛爾蘭，此後除了一次回國奔喪，終生輾轉歐洲大陸。這位畢其一生寫都柏林的作家既沒有原諒祖國的「精神癱瘓」(moral paralysis)，也沒有原諒她的殖民者，即以自由民主文明的宗主自居的大英帝國。從一個愛爾蘭人的角度，他看到的是英國在他的國家「煽風點火製造分裂，趁火打劫巧取豪奪」(enkindled its factions and took over its treasury)。作為一個漂泊歐洲的愛爾蘭作家，他以「沉默、流亡、狡詐」(silence, exile, cunning) 為自己的人生座右銘^③。這六個字表明了作家同環境的格格不入的緊張關係和警醒的自我意識。正是這種精神上的獨立性使得喬伊斯的文學世界同一個受壓迫民族的政治、文化命運不可分割地聯繫在一起，也使他的寫作在意識形態層面上超越了抽象的個體存在，超越了以「普遍性」自居的布爾喬亞流俗。喬伊斯終生與諾貝爾獎無緣，儘管如今他的《尤利西斯》(Ulysses)、《青年藝術家的畫像》(A Portrait of the Artist As A Young Man)、《都柏林人》(Dubliners) 早已成為世界文學的偉大經典，而喬伊斯這個愛爾蘭人也被視為二十世紀英語文學最傑出的作者。

我們並不能因喬伊斯的作品最終被西方主流文化接受而說這些作品無非是反映了西方主流價值，因此對中國文學來說是「非我族類」。事實上，近代以來中國的文化意識、價值觀念和政治理想，從來都是同世界範圍內的進步和反抗性的社會思想和文化運動聯繫在一起，並從近代西方的革命性變革中不斷獲得自我更新的靈感。作為一個文化歷史上的大國，中國文化的自我確認從來不是對某種獨特的文化本質的追求，而是對一種具有普遍性蘊涵的文化、價值和社會制度的探索。在這一點上，當代中國文化政治又必然同西方社會內部「弱勢群體」爭取平權的「身份的政治」(identity politics) 有所不同。我們要反對的是中西文化交流中的不平等關係和無視他人自身價值認同的霸權心態，而不是這種文化交流本身。但我們必需承認，這種不平等關係和霸權心態在一定程度上已被許多中國文人和知識份子吸收並「內在化」。所以我們自己在這場價值的衝突中，並不僅僅是清白無辜的受害者。同樣，我們也應看到，西方文化作為當今世界的主導文化，它本身也在不斷地「非地域化」，不斷地吸納和消化種種異質性的成分，並在這一過程中逐漸成為一個容納多元化、民主化、大眾化、個性化的空間。這種發展趨勢為當代中國文學、藝術和思想生產提供了一個相對有利的文化和政治空間。它使當代中國文化有可能以積極的、自我肯定的姿態參與到新的世界性文化民主的創建過程中去。在這個意義上，當代中國文化和知識界必須在「西方文化政治」和同屬於多元化世界文化的當代西方文化本身作出明確的區分。

西方文化作為當今世界的主導文化，本身也在不斷地吸納和消化種種異質性的成分，並在這一過程中逐漸成為一個容納多元化、民主化、大眾化、個性化的空間。它使當代中國文化有可能以積極的、自我肯定的姿態參與到新的世界性文化民主的創建過程中去。

反觀80年代後期以來的所謂「中國流亡文學」，不難發現，它的存在幾乎完全處於西方文化意識形態霸權和體制的庇護下，直接或間接地服務於政治的需要。這不但是路人皆知的現實，而且已經「內化」為許多「流亡作家」的想像方式和思維方式。在這樣的權力關係中體味和歡呼個體性和寫作自由，實在是對自由和個體概念的絕大諷刺。這一現象和問題當然絕不限於海外中國「流亡作家」。於是「流亡」在這個語境裏變成一個有趣的隱喻：向幻想中的「歷史普遍性」的勝利逃亡。一旦當代中國作家或藝術家以「流亡」或「個體」的身份與當今世界的主流意識形態和權力體系相認同，心靈自由和創造性這樣的現代主義神話就在社會現實的物質關係裏走向它們的反面。在語言層面上，這意味着多義性或歧義性的喪失。在風格層面上，則是反諷變得日益不可能了。對當代中國現實的激烈否定與對西方主流觀念的簡單肯定變成了單調而不容置疑的同語反覆。當反抗的文學將自身的合法性和真理性建立在後冷戰時代的「普遍性」話語的基礎上時，寫作的「自由」和「個體」的修辭就成為新的意識形態桎梏的絕對形式。

高行健的文學地位還有待歷史評判，但他作為首位以中文寫作而獲諾貝爾文學獎的作家的「地位」已是事實。這個地位並沒有一個絕對的標準，而只能以其他獲獎作家作參照。這樣看來，第一個得諾貝爾獎的中國作家，大概是在賽珍珠 (Pearl Buck) 和索爾仁尼琴 (Aleksandr I. Solzhenitsyn) 之間。這多少令人感到可悲。我們只能期待高行健的文學創作本身能走出歷史決定的魔圈。高行健80年代對風格實驗和形式創新的追求為他在當代中國文學史上贏得了一席之地，但在「後現代」時代，形式和風格早已失去了它們內在的審美純粹性和政治激進性。商品拜物教的時代也是主流意識形態無孔不入的時代。逃離了所謂的「專制的中國」就意謂着抵達自由的彼岸了麼？在錯綜複雜的不平等的權力關係中，高行健將自己定位為在西方的天空下的自由個人。這令人感到無法對他的那種「一個人的聖經」式的寫作抱有太高的希望。但若高行健的那個孤伶伶的「自己」真能擺脫對種種政治和意識形態表象的依附而達到某種藝術的自律狀態，它的寫作也就必然是民族的，因為捨此並無通向「普遍」的捷徑。海明威 (Ernest Hemingway) 曾說，對於一個作家來說，重要的不是他說了甚麼，而是他寫了甚麼。作為一個還沒有讀到他近作的職業文學研究工作者，我個人對作家高行健的善意的祝願，就是他已寫和要寫的同他所說的和不得不說的並不一樣。

逃離了所謂的「專制的中國」就意謂着抵達自由的彼岸了麼？倘若高行健的那個孤伶伶的「自己」真能擺脫對種種政治和意識形態表象的依附而達到某種藝術的自律狀態，它的寫作也就必然是民族的。我個人對作家高行健的善意的祝願，就是他已寫和要寫的同他所說的和不得不說的並不一樣。

註釋

① 《今天》，1990年第一期，頁26-27。

② Carl Schmitt, *The Crisis of Parliamentary Democracy* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1985), 9.

③ Terence Brown, introduction to *Dubliners*, by James Joyce (New York: Penguin, 1992), vii-xlvi.