

---

## 漫议顾彬

王彬彬

毫无疑问，作为一个欧洲人，德国的汉学家沃尔夫冈·顾彬对中国现当代文学的把握，是远不能说全面的，甚至也不能说是很深入的。顾彬对中国现当代文学的理解和评价，有许多让我们不能认同和接受的地方。这其实很正常。顾彬首先是中国古代文学的研究者。他对中国古代文学的把握和评说，与我们几乎没有什么重大差异。这原因，就在于古代文学已经经典化了。对古代作家的评价已经定型，不存在什么严重的争议。古代文学的各种思潮、现象和发展脉络，都已十分清晰，没有那种众说纷纭、言人人殊之处。既如此，顾彬也就不可能在中国古代文学领域，发出什么令中国人震惊的观点。古代文学是凝固的、静态的、已完成的。而现当代文学就不一样了。如果把现当代文学作为一个整体，那么可以说它在流变着、发展着，它是动态的、开放的、未完成的。中国的现当代文学研究者，相互之间就有许多分歧。对同一个作家，同一种现象，在中国现当代文学研究界就往往有截然不同的评价。作为欧洲人的顾彬，在理解和评说中国古代文学时，有坚实的、权威的、不容置疑的观点可借鉴、可依傍。而中国的现当代文学界并没有给欧洲的顾彬提供这样的观点。他在很大程度上，只能依据自己的文化修养和文学趣味，独自对中国现当代作家做出评价。这样一来，他的某些观点令我们震惊，就十分正常了。作为一个欧洲人，顾彬在研究中国现当代文学时，自有其明显的局限，因而有些观点无疑是荒谬的。有些观点荒谬得可爱；有些观点荒谬得可笑；也有些观点，荒谬得有几分可恶。然而，作为一个欧洲人，顾彬在观察中国现当代文学时，又时而有一种特有的敏锐和深刻。这种敏锐和深刻，是中国的研究者很难甚至不可能具有的。

顾彬在中国文化界的广为人知，起因于对中国当代文学的所谓“炮轰”。顾彬因对中国当代文学的激烈否定而招致中国文坛许多人的不满甚至痛恨，读有些人对顾彬的“反批评”，切齿之声可闻。这其实是颇有几分可笑的。有人为了证明顾彬的批评一钱不值，甚至把“江湖郎中”的帽子戴到顾彬头上，这就更

不应该了。顾彬数十年间以德文、英文和中文三种语言著述，已出版学术著作多种。哲学和神学是顾彬的本来的专业，他花费过很长时间学习拉丁文和古希腊文。在学习中文和研究中国文学前，顾彬学习了日文和研究过日本学。在研究中国现当代文学前，顾彬研究过中国古代文学，获博士学位的论文是《论杜牧的抒情性》。对中国古代诗歌，顾彬有浓厚的兴趣和长期的研究，出版过《中国古代诗歌史》。在进入中国现当代文学领域后，顾彬热情地从事着将中国现当代文学翻译成德文的工作，已在德国出版过十数种中国现当代作家的翻译作品。其中特别值得称道的一种，是六卷本的《鲁迅选集》。顾彬同时还是一个一直坚持文学创作的“作家”，尤其在诗歌创作上热情不衰，有多种诗集出版……当代中国，有几个人有资格说这样的人是“江湖郎中”呢？所以，顾彬对当代中国文学的批评，我们不应完全以“胡说八道”视之。我以为，面对顾彬的“炮轰”，我们应该平心静气地思考两个问题：一、顾彬为什么这样激烈地否定中国当代文学？促使他做出如此判断的根据是什么？二、顾彬的批评在哪些方面抓住了我们的软肋、击中了我们的要害？顾彬的批评究竟能给我们怎样的启示？

先说第一个问题，即顾彬为何如此激烈地否定中国当代文学。任何评价都会依据某种尺度，都不能不有某些参照。顾彬评价中国当代文学时，当然也有着他的尺度和参照。不过，在辨析这一问题之前，应该先说明：顾彬并未对中国当代文学进行整体性的否定，实际上，他对最近几十年的中国诗歌，评价是极高的。他甚至不惜用“世界一流”来赞许欧阳江河、翟永明、王家新、西川这些当代中国诗人。这就意味着，当顾彬激烈地否定中国当代文学时，最近几十年的诗歌是不包括在内的。实际上，顾彬激烈否定的，是1949年后的中国小说。那么，顾彬据以否定中国当代小说的尺度和参照是什么呢？我以为细辨起来，有四种。

第一种，是欧洲的经典作品，这又以德国的经典作品为中心。作为欧洲的德国人，顾彬对欧洲的经典作品当然是很熟悉的，对德国的经典作品当然更熟悉了。当他研究、评价中国当代小说时，以此为尺度和参照，是自然而然的事情。

第二种，是中国的古代文学。顾彬在研究中国现当代文学前，致力于中国古代文学的研究，并以对杜牧的研究获得博士学位。中国古代文学成为他评价中国当代小说的尺度和参照，也是顺理成章的事情。

第三种，是中国现代小说，即1949以前以鲁迅为代表的现代小说创作。顾

---

彬对鲁迅情有独钟。当他以中国现代文学为尺度和参照来评价和否定中国当代小说时，这种尺度和参照实际上常常就具体化为鲁迅这一单个作家。

第四种，也是不为人注意却又最耐人寻味的一种，是以欧阳江河、翟永明、王家新、西川等人为代表的最近几十年的中国诗歌。顾彬所推崇的这些诗人，与他所鄙夷的那些小说家，是生活在同一时空的，是在同样的政治、经济、文化条件下进行文学创作的。他们面临的困境和诱惑是相同的。顾彬对这两类人一褒一贬。褒扬时以“世界一流”称许；贬抑时用“垃圾”形容。而当他用“垃圾”来形容那些他所不喜欢的当代中国小说时，那些“世界一流”的当代中国诗歌，无疑是一种尺度和参照。

当然不是说，这四种尺度和参照，是独立地存在于顾彬的头脑中，每次都独立地起作用。它们应该是交融着、纠缠着、浑合着，共同构成顾彬理解、接受中国当代小说的文学修养、文学基线和价值标准。以欧洲经典作家为尺度和参照，来否定中国当代小说家，中国当代最狂傲的小说家，大概也只能沉默。在当代中国的小说家中，应该暂时还没有人敢跟歌德、荷尔德林、托马斯·曼、里尔克这些人耍脾气。以中国古代文学为尺度和参照，来否定中国当代小说家，中国当代最自负的小说家，恐怕也只能隐忍。在当代中国小说家中，应该也暂时还没有人敢与李白、杜甫、苏东坡、曹雪芹叫板。但以中国现代文学为尺度和参照，来否定中国当代小说，中国当代小说家中，就会有人虽不公然抗议但有强烈腹诽，也会有人毫无顾虑地表示不服气。即便是鲁迅，当代中国小说家不放在眼里者，也并非无人。王朔就公然表示过对鲁迅小说的不屑。至于以同时代的诗人为尺度和参照，来否定中国当代小说家，被否定者的心态，就会非常复杂了。

尽管顾彬在评价和否定中国当代小说时，有四种尺度和参照，但却有一个核心，这就是：语言。语言，这是顾彬的关键词。顾彬激烈地否定中国当代小说。要问他凭什么如此激烈地否定中国当代小说，他列出的第一条理由就是：中国当代小说家“中文不好”！坦率地说，对域外的中国现当代文学研究者，我一向是不太看重的。但当这个叫顾彬的德国人以语言的名义说许多当代中国小说是垃圾时，我不禁对他刮目相看。一个快三十岁才开始学习现代汉语的外国人，一个以汉语为外语的欧洲人，居然敢以“中文不好”为由否定中国当代小说，岂非咄咄怪事？如果顾彬的判断与我的感觉相背离，如果我并不认为语言不好是

中国当代小说普遍存在的问题，我一定会对顾彬的观点嗤之以鼻。我一定会说：这是一头猪在说一群豺狼不懂得撕咬；这是一头牛在说一群狮虎不懂得搏杀，这是一头驴在说一群猿猴不懂得攀援。但要命的是，顾彬对中国当代小说家的这种指责，与我长期以来对中国当代小说的感觉相一致。我曾说，许多当代小说家采取的是一种“水龙头”式写作法，即写作就像是拧开了水龙头，语言水一般哗哗地流出。而从水龙头里流出的语言，当然也如水一般寡淡乏味。这样，顾彬以语言的名义对中国当代小说家的指责，就很自然地引起我的共鸣。在《语言的重要性——本土语言如何涉及世界文学》一文中，顾彬说：“一个中国作家没有去探究语言本身的内部价值，他或她只不过随意取用随处看到、读到、或听到的语言。这是日用语言，街头语言，当然，也是传媒语言。”作为对中国当代小说家的一种总体状况的观察，这无疑是准确的。我以为，顾彬所谓的日用语言、街头语言、传媒语言，就是所谓的“水龙头语言”。

在以语言的名义否定中国当代小说时，顾彬频频提及中国现代作家。现代作家的杰出代表则是鲁迅。当顾彬以中国现代作家为尺度和参照来评价和否定中国当代小说时，通常就是以鲁迅为尺度和参照来评价和否定中国当代小说。在《我们的声音在哪里？——找寻“自我”的中国作家》这篇文章中。顾彬说：“自1911年封建帝制终结后，中国文学曾取得了举世公认的辉煌成就。从1919年起，它找到了适合自己的语言体系、表达形式及思想内容。就连汉斯—克里斯多福·布赫（Hans Christoph Buch）和汉斯—马格弩斯·爱森伯格（Hans Magnus Enzensberger）这样知名的德国当代作家也有可能是从中国作家的最杰出代表鲁迅（1881—1936）那里受到鼓舞和启发。可现在呢？我曾不止一次地在翻译和写作中进行自我欺骗。带着会得到丰厚回报的错误企盼，我用动人的言辞对一些平庸作家的作品进行了译介。”尽管有些当代中国作家对鲁迅或明或暗地有着不屑，认为自己早已“超越”鲁迅者也未必无人，但一个不可忽视的事实是：鲁迅几乎是唯一对外国作家产生了影响的中国新文学作家。鲁迅在亚洲地区的影响这我早已知道。在日本，在韩国，几代作家中都不乏鲁迅的崇拜者和仿效者。至于东南亚国家的华人作家，鲁迅更是其中许多人最重要的精神资源。现在顾彬又告诉我们，一些欧洲的知名作家，也可能已经和正在从鲁迅那里得到滋养。我以为，这一现象，是值得当代中国作家好好想一想的。中国的新文学肇始以来，作

---

家们一代又一代，前仆后继地学习外国作家，学东方也学西方，学大国也学小国，但真正以自己的思想、精神、技巧对外国文学进行“反哺”的，首先还是鲁迅。特别耐人寻味的是，这个几乎是唯一能对外国文学进行“反哺”的鲁迅，却又属第一代向外国文学学习的中国新文学作家，是站在中国新文学原点的人物，是中国现代小说的开创者。如果用鲁迅曾经信奉过的“进化论”来解释这现象，那这现象实在难以解释。对这种现象最觉悲哀的，还应该是鲁迅本人。鲁迅生前是把自己当作“历史中间物”的。无论在思想上、精神上，无论在文学上、学术上鲁迅都希望自己只是一个过渡，一座桥梁。鲁迅热切希望着后来者能踏着自己的躯体奋然前行，而自己则以被否定、被超越、被淘汰为乐。如果他知道，直至今日还只有以他为中国新文学的“杰出代表”，直至今日还主要靠他为中国新文学挣得一点声誉，怎能不悲哀不已呢？我不知道是否已经或将要出现这样的现象：外国作家学习鲁迅，中国作家学习外国作家；而那被中国作家所学习的外国作家，又正是从鲁迅那里获得了滋养的……

顾彬认为，以鲁迅为代表的中国现代作家，在语言能力上，远远强于中国当代作家。这方面的一个很重要标志是：现代作家往往懂一门或数门外语，是“多语作家”；而当代作家则少有人具有此种能力，他们几乎都是“单语作家”。在顾彬看来，一个作家是否能以多种语言进行文学阅读，对他自己的文学创作很重要。仅仅以原文阅读外国文学，在顾彬看来还不够。一个以母语从事文学创作的人，最好还能同时进行外国文学的翻译。中国现代作家中，许多人就是创作与翻译一身而二任的。顾彬显然认为，以原文阅读外国文学和以母语翻译外国文学，对提高一个作家的母语表现能力至关重要。在理论上，顾彬的这种观点既不新奇，也完全能成立。中国当代作家热衷于从外国作家那里找灵感、寻技巧。但他们只能在翻译成汉语的外国作品里找寻。如果能以原文阅读外国文学，如果能亲自动手翻译外国作品，那对外国作家的学习效果，就会大不一样。每种语言都有自己独特的表现功能。而只有真正懂得这种语言，才有可能将这种语言独特的表现功能，一定程度嫁接到自己的母语上，从而丰富和强化母语的表现能力。这些，本是毋庸置疑的常识。但中国当代作家，似乎并不认可这种常识。他们会左手举着一把很优秀但不精通任何外语的作家，右手举着一把很平庸但精通一门甚至几门外语的作家，来说明不懂得外语照样可以很优秀，而精通外语也照

样会很平庸。要反驳他们其实也很容易，只须让他们明白这样的道理就可以了：那些作为例子的优秀作家，如果懂外语，会更为优秀；那些精通外语的平庸作家，如果不懂外语，会更为平庸。

顾彬值得中国作家认真思考的，还有关于重新学习汉语的观点。在这这个问题上，顾彬是从德国说到中国的。在《语言的重要性》中，顾彬告诉我们，二战以后，德国作家意识到必须重新学习德文，“因为德国历经十二年与世界文学的断裂，而其语言在这期间已被政治错误使用。”而“中国的语言曾经，绝大部分在1949至1979年间遭到破坏，就如德语在1933至1945年间遭到毁坏。因此中国作家有必要从头学中文，就像德语作家有必要重新学他们的母语。中国人有比他们的‘德国同行’做得更成功吗？我不相信。”实际上，汉语被破坏的程度，可能远远超过德语被毁坏的程度。汉语被“破坏”的时间，大大超过德语被“毁坏”的时间。更重要的是，对汉语的破坏，并没有完全终结。“文革”时期，是汉语遭破坏最严重的时期。在汉语发展史上，“文革语言”绝对是一个饱含毒液的怪胎。几代中国人其实都是一开始就是通过这种有毒的语言思考人生、认识世界的。更糟糕的是，“文革”式话语方式，并未在我们的生活中绝迹。在我们的政治生活、经济生活和文化生活中，“文革”式话语方式，还时时可见。顾彬所谓的“日用语言”、“街头语言”和“传媒语言”中，“文革”式话语方式就并不罕见。这就意味着，对于中国作家来说，清除和抵制语言中的毒素，是一种日常的抗争和斗争。中国当代作家的重新学习中文，显然比战后德国作家的重新学习德文，要艰难得多。当顾彬以德国作家为标准来鄙夷中国作家时，他显然没有意识到这一点。

顾彬说，中国小说家，过去被政治所左右，现在则被市场所摆布。作为一种宏观的估价，也没有什么不妥。被政治所左右时的文学姑且不论。上世纪九十年代以来，市场对中国当代小说家的宰制，是不争的事实。小说，尤其是长篇小说的创作，相当程度上被市场这“看得见”的手所操控。而相比之下，诗歌创作则真正是远离市场的。市场让诗人走开。诗人在文化的边缘地带寂寞地劳作着。正因为不可能被市场青睐，诗人们也就干脆背对着市场。这样，反而能够专注于语言专注于艺术价值。他们的诗歌成就如何也可暂不理论。他们背对市场，在边缘地带执着地坚守诗歌创作，这种精神无疑是值得敬佩的。明白了这一点，就明白了

---

顾彬为何褒中国当代诗人而贬中国当代小说了。

至于顾彬在评说中国现当代文学时的荒谬之处，当然也不少。例如，他这样评说丁玲：“从其作品内容来看，她是一个了不起的作家。我同意有的批评家的看法，她的文字可能有问题，可能她的语言差一些。我也同意有的批评家认为我老从内容来评价她，是个缺憾。但在德国，一个男人评论一个女人，很困难。如果否定一个女作家的话，可能会通不过。我从她的内容出发，在德国就不成问题了。另外，我觉得她提出的问题非常丰富深刻，特别是延安时代的那些作品，我觉得她最好的作品都是在延安 1942 年以前写的，到现在还没有人敢研究她对延安的批判，她很厉害。她提出的好多问题到现在很多人可能都不敢讲，因为她对理想的社会有怀疑。从思想内容来看，她很丰富，直到现在德国还有很多读者，《莎菲女士日记》在德国卖得很好，已经过了三十年了，还要再卖下去，我们的女性读者都觉得是她们自己的作品，真的是这样。她写的《母亲》，我学生翻译，我写后记，一年之内就卖光了。鲁迅的作品在德国文人界也能卖得很好，但丁玲的作品不需要什么文人界，女性都喜欢看。我自己也觉得《母亲》写得很好，非常有意思。但是 1942 年她受到毛泽东的批判以后，走上了另外一条路。这是我个人的看法。她的《太阳照在桑干河上》比不上她以前的作品，但她客观地写了农民，所以今天看她的小说还是有意义的，因为她写得客观。”这一番对丁玲的评说，有准确之处，但更多的是荒谬。说丁玲的语言差，这是准确的。丁玲的语言不是一般意义上的差，而是非常差。在丁玲的文学作品里，人们很难找到一句很富有文学性的话。《莎菲女士的日记》的语言简直不及格。而《莎菲女士的日记》这样的作品之所以在德国“卖得很好”，首先是因为德语很好的顾彬把它翻译成了很好的德语。顾彬让丁玲用优美的德语表达莎菲女士的那种情绪，自然受女性主义者的青睐。对语言十分挑剔、甚至常常表现出语言至上的顾彬，却对语言很差的丁玲如此恭维，也是其自相矛盾之处。丁玲“在延安 1942 年以前写的”那些作品，中国现代文学研究界已研究得很多了，顾彬似乎并不知道。“到现在还没有人敢研究她对延安的批判”云云，并不合实情。顾彬说丁玲“很厉害……因为她对理想的社会有怀疑。从思想内容来看，她很丰富。”这就是在思想上拔高丁玲了。《我在霞村的时候》、《在医院中》这几个短篇小说，确实表达了对“解放区”生活的某种困惑、疑虑，但远没有到顾彬

认为的那种程度。丁玲的这几个短篇，与五十年代王蒙的《组织部来了个年轻人》属同一性质的东西。顾彬之所以认为丁玲思想内容“很丰富”，无非是把很多“思想内容”“强加”给了丁玲。丁玲九泉有知，其实是不认可这样的拔高的。顾彬又认为丁玲的《太阳照在桑干河上》“写得客观”、“客观地写了农民”。其实顾彬是没有资格做出这种判断的。必须对当时“解放区”的农民和“解放区”的“土改”有真正的了解，才有资格说丁玲写得是否“客观”。但顾彬并不具备这一条件。这番对丁玲的评说，其实某种程度上体现了顾彬评说中国现当代文学的基本风格：敏锐而迟钝、深刻而肤浅、清晰而混乱、公正而偏颇。

要从顾彬关于中国现当代文学的言论、著述中，找出那些迟钝、肤浅、混乱和偏颇之处，是太容易了；要对这些痛加批驳，也自能理直气壮、义正词严。但我以为，这并无太大的意义。认真地对待顾彬那些敏锐、深刻的观点，才是更值得我们去做的事。