

中国观察系列

刘智峰 主编

# 切·格瓦拉

反响与争鸣

席卷中国社会，思想界的红色风暴

中国社会科学出版社

 中国观察系列

刘智峰 主编

# 切·格瓦拉

反响与争鸣

## 图书在版编目(CIP)数据

切·格瓦拉:反响与争鸣/刘智峰主编. -北京:中国社会科学出版社, 2001. 9  
(中国观察系列)

ISBN 7 - 5004 - 3154 - 6

I. 切… II. 刘… III. ①话剧 - 剧本 - 中国 - 当代 ②话剧 - 文学研究 - 中国 - 当代 - 文集 IV. I207. 34 - 53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2001)第 058385 号

技术编辑 张汉林

责任校对 李小冰

---

出版发行	<b>中国社会科学出版社</b>		
地 址	北京鼓楼西大街甲 158 号	邮 编	100720
电 话	010 - 84029453	传 真	010 - 64030272
网 址	<a href="http://www.cass.net.cn">http://www.cass.net.cn</a>		
经 销	新华书店		
印 刷	北京忠信诚印刷厂		
版 次	2001 年 9 月第 1 版	印 次	2001 年 9 月第 1 次印刷
开 本	880 × 1230 1/32		
印 张	14.5		
字 数	400 千字	印 数	1 - 10000 册
定 价	25.00 元		

---

凡购买中国社会科学出版社图书,如有质量问题请与本社发行部联系调换  
版权所有 侵权必究

## 编者前言

□1967年10月，39岁的切·格瓦拉在玻利维亚山区的一所小学校里被枪杀。三十多年过去了，格瓦拉的声名、形象和思想仍在世界各地受到人们广泛的颂扬、崇拜和尊敬。实际上，就像格瓦拉离开他的出生地——阿根廷到古巴进行革命，又放弃了古巴国籍到玻利维亚开展游击战一样，“格瓦拉”早就超越了地域的界限，成为真正意义上的国际主义战士的名字了。

□同样，格瓦拉和中国也是有着某种联系的。他生前曾以古巴领导人的身份于1960年和1965年先后两次来中国，受到毛泽东、周恩来、邓小平的接见。“文革”之后，格瓦拉写于战争间隙的《切在玻利维亚的日记》以有名的“灰皮书”的形式在中国出版，作为批判他的“游击主义”和“冒险主义”的材料。和那个封闭的年代大多数“反面材料”的命运一样，人们恰恰是在“批判”里了解了外面的世界。格瓦拉的日记和传记开始在中国的青年人中悄悄流传。他传奇般的经历及其理想主义、英雄主义和浪漫主义的风格暗和了当时青年人的精神需要，影响和鼓舞了不少渴望思想和行动的青年人。

□2000年4月，“格瓦拉”再次来到中国——由沈林、黄纪苏、张广天等主创的史诗剧《切·格瓦拉》在北京上演，引起空前热烈的反响。在这里，“格瓦拉”已经成了某种思想的象征、符号和媒介，触及了



# CHE★GUEVARA

中国社会正在面临的种种敏感的问题，譬如：贫富的差异、阶层的分化、权力的异化、官员的腐败、精神的混乱、信仰的失落等等。而在这些方面，格瓦拉的那些有关平等、正义、革命、理想、拯救底层民众的立场和主张恰与中国的现实形成了鲜明的反差和对比。于是，该剧就演变成了一场有某种指向的政治剧，这也正是它引起思想界轩然大波的根源所在。

□本书反映了该剧创作的背景和过程，如实地收集和记录了该剧演出以来各个方面有代表性的意见和观点，包括演出以后观众和剧组的现场交流中的针锋相对、唇枪舌剑。这从一个侧面折射出中国社会正在发生的巨大变化和不同领域、不同阶层人们思想歧异的真相。

刘智峰

2001年7月24日



## 序言

冷战之后十年,《切·格瓦拉》问世。一个时代与孕育它的作品之间,总是保持着相互阐释的关系,一种内在的、深刻而又紧张的关系。2000年,史诗剧《切·格瓦拉》的登场掀开了时代帷幕的一角,为我们破解冷战后世界的本质,提供了一种年轻的、尖锐的视角和立场。

### 1

19世纪曾经是资本主义列强一统天下的时代。在上个世纪之交,北美、拉丁美洲和包括澳大利亚、新西兰在内的英国自洽领地,从种族到文明已经欧洲化了;非洲的绝大部分、亚洲的大部分地区已沦为各宗主国的殖民地,少数国家如伊朗、阿富汗和尼泊尔,还有包括现代土耳其、北非和阿拉伯半岛在内的奥斯曼帝国以及中国,作为列强的半殖民地,仅仅保有名义上的独立和主权。从大西洋到太平洋,从伦敦、巴黎、纽约、东京到亚非拉的穷乡僻壤,西方的资本和技术,与广袤的不发达地区的原料、人力和市场经纬交织,建构起一个完整的世界经济,一个囊括全球的资本主义世界体系。中国,曾经身处这个体系的底层。

一次世界大战是西方列强对全球范围的市场、原料和投资场所长期竞争的逻辑结果。这次大战作为世界体系中心地带的一场内战,一方面,在帝国主义的东方薄弱环节引发了俄国十月革命,社会主义

终于从 19 世纪的理论形态历史性地转变为 20 世纪的实践形态；另一方面，由于欧洲霸权的衰落，世界殖民主义体系发生动摇，从东欧诸国的独立到朝鲜的“三一”运动、中国的“五四”运动，非殖民化浪潮从西向东迅速蔓延。从此，以资本主义的危机、社会主义的挑战以及殖民地的民族解放运动为标志，20 世纪的主题全面展开了。19 世纪资本主义列强一统天下的局面，在 20 世纪逐步裂解为“三个世界”。而社会主义国家的崛起和存在，恰好构成了这个“一分为三”的世界格局的支撑力量。

20 世纪的主题以 1914 年一次大战的硝烟炮火为标志而确立，其终结的时刻则是 1989 年柏林墙倒塌的瞬间。原社会主义阵营分崩瓦解，资本主义世界体系在东方曾经断裂的环节重新愈合。由于支撑力量的消失，三分天下的架构迅速趋向整合，复归于新罗马帝国单极独霸的格局。资本消灭了制衡它的力量，劳动者地位迅速沦落。在全球范围内，历史正退回到 19 世纪。

全球化是冷战后时代的主题。然而，“全球一体化”与“全球分裂”不过是同一过程相反相成的两个侧面。也就是说，一方面是资本、商品和生产方式为追逐超额利润而进行的全球扩张；另一方面，在资本所到之处，是社会分化，贫富对立。东西方政治军事集团（华约和北约）之间的两极对峙局面消失以后，另一种“两极结构”，在全球范围的南北之间，在同一社会内部的贫富之间，以切近每个人日常生活的方式，更为深刻、更为触目惊心地展开了。

《切·格瓦拉》完全是冷战后的作品。引人瞩目的是，冷战后的上述“两极结构”以戏剧化的形式生动地投射在这部史诗剧的舞台上，这就是善恶分明、正邪对立的两极化了的人物、对白和立场。随着史诗剧的公演，在互联网和传统媒体的众多剧评中，在演出后剧组与观众的每场交流中，《切·格瓦拉》的人物、对白和立场上的二元对立结构，常常受到质疑（参看本书收录的有关部分）。然而实际上，这一两极结构，不但在广阔的南北之间、在现实的贫富之间，每时每刻无处不在地得到印证，而且，就是本书收录的那些针锋相对的评论和观点

本身，客观上也为之提供了绝好的注解。戏剧结构本来就来源于社会生活的结构。

## 2

其实，切·格瓦拉本身就意味着一座界碑，一条道义的、阶级的分界线。

格瓦拉牺牲于1967年10月的玻利维亚。大约1968—1969年，一部西方摄制的《切·格瓦拉》传记影片，作为内部电影在北京放映。那时，正是中国的文艺领域、思想领域酝酿根本转向的年代。同一时期，郭路生写出了第一批现代主义诗歌作品，风格冷峻的现实题材的手抄本小说也开始在地下写作和传抄，同时，内部出版的苏联和西方的文艺小说及政治书籍在知识青年中间悄悄流传和议论。在“左”翼传统失去控制，偏离方向的时刻，知识分子的另一种自由主义的传统开始潜滋暗长。自由主义传统以个人的自由、价值和尊严为诉求。经过70年代的探索和积累，到“文革”结束后，这一传统以伤痕——反思文学和人道主义哲学为初级形式正式登上历史舞台，并在80年代渐居主流。时至今日，自由主义简直成了主流知识分子的“阶层伦理”。

对个人自由、价值和尊严的寻求，如果仅从知识分子阶层的视野和立场出发，则将合乎逻辑地退缩为漠视民众存在和利益的精英主义。在具有广大人口的欠发达的东方国家，尤其如此。更进一步，这种自由主义理念在“市场经济”的条件下，特别是在欠发达国家，将演变为主张弱肉强食的“经济自由主义”，演变为以资本操纵权力的“政治自由主义”。最后，将以大资本对政治、经济和文化资源的全面垄断而告终。

其实，一个自由主义者，如果他的思想足够真诚和彻底，那么就会不懈地寻求那应当属于每一个人的自由、价值和尊严。更进一步，就不得不在老板的自由与打工仔的自由之间，在跨国资本追逐超额

利润的自由与欠发达国家及其人民谋求生存和发展的自由之间，做出判断和抉择，这意味着，一个真正彻底的自由主义者，最终将完成其精神的蜕变，进而以阶级的、解放的立场和方法重新观察世界、历史和人类自身。Liberalism，为什么就不能升华为解放主义呢？

因此，自由主义，说到底不过是一种中间的、暂时的立场，一种悬浮的状态。一旦降身到具体的社会历史环境，就必然要在纷纭错综的各种倾向的观点和路线当中，一句话，在彼此对立的集团利益当中，做出各自的选择。尤其是在社会矛盾尖锐激化的时代，它将不可避免地被超越——不是从“左”的方面，就是从右的方面。值得注意的是，《切·格瓦拉》的主创人员曾经绝非浅泛地沉浮于上述80年代的自由主义浪潮中，摸索、寻找，探求着他们的真理之道。可以说，恰恰由于是从彻底的自由主义理念出发，他们才最终完成了各自的思想转折，最终超越了自由主义传统，先后从80年代出走，在20世纪的最后十年站到了被压迫民族和人民的立场上，并在2000年的戏剧活动中，聚集在切·格瓦拉的红黑肖像之下。

### 3

那么，为什么选择切·格瓦拉呢？这个近乎完美的人，不但以普通战士的姿态倡导并投身于世界革命，而且对官僚主义保持着深刻的反省和批判。他在最后一次冲锋时扑倒，以一种富有青春气质的激烈的反体制形象被定格在世界史上。寻找正义的青年，无论以什么立场为原初起点，都会在每个历史和思想的十字路口遭遇到切·格瓦拉的身影，更何况这是在世纪之交的中国。

在史诗剧中，切·格瓦拉被升华为寻求人类解放的普遍原则。以这一正义原则为尺度，贫富问题、全球化与资本主义、人性与历史、压迫与反抗、革命的合法性及其异化的可能……总之，当代中国与世界的几乎全部重大问题，在这里以戏剧艺术的方式得到了清算。在史诗剧的人物、对白、音乐、歌曲、动作和投影所组成的“舞台形象世界”





中，潜隐着一部全球分裂时代的被压迫者的政治经济学。文艺又一次在历史的关键时刻成为思想的“前卫”。

是什么样的历史时刻呢？当我们准备送别 20 世纪之时，这个世纪已经在 1989 年柏林墙倒塌的瞬间提前结束了；当我们酝酿以盛典迎接 21 世纪的曙光的时候，以“金融风暴”和“新干涉主义战争”为征候的新世纪的危机形式也已经粗暴地提前介入到我们的日常生活中。理论又一次落在了时代的身后。而恰在此刻，文艺以它敏感而新锐的形式，率先表达了理论尚不能尽述的思想，包括在旧语言不敷使用的时候，为自身新的思想探索寻找到前所未有的、敏锐的、极富想象力的艺术表现方式。就这样，史诗剧《切·格瓦拉》以具体范例动人地阐明了“先锋艺术”的真正含义。

《切·格瓦拉》以出人意表的形式，造了资本主义全球化意识形态的反，为人民革命，为被压迫者行使反抗的权利，恢复了名誉。它在资产阶级意识形态的坚壁上撕开了一道裂口，让我们呼吸到未来的、解放的气息。

舞台上，几名正面人物一身简朴的游击队员行装，四季不变，仿佛永远行进在奔赴正义的途中。只是，从戏剧到生活的路程仍很漫长。

祝东力

2000 年 11 月



请相信这个因穷人的情谊而感动不已的人  
请相信这个靠穷人的祝福而跋涉不停的人  
请相信这个为穷人的将来而告别过去的人

——《切·格瓦拉》献词

中国社会科学出版社

# 目录

编者前言 / 刘智峰	1
序言 / 祝东力	1
<b>第一章 切·格瓦拉在中国</b> / 许 琴	1
<b>第二章 《切·格瓦拉》舞台演出剧本</b> / 黄纪苏等	13
<b>第三章 创作背景</b>	71
《切·格瓦拉》开幕之前 / 沈 林	73
从追寻到执著 / 袁 鸿	87
——史诗剧《切·格瓦拉》制作推出前后	
(附录)	
资料一: 史诗剧《切·格瓦拉》创作思想阐述	97
资料二: 导演阐述	102
资料三: 张广天、黄纪苏致古巴驻华大使馆的信	105
资料四: 给驻华美国大使的邀请信	107
<b>第四章 编剧黄纪苏与《切·格瓦拉》</b>	109
关于史诗剧《切·格瓦拉》创作及演出的一些情况	113

几个基本问题	122
革命及其相关词语	128
水流云在回首时	135
——我所参加过的几次戏剧活动,所接触过的几位朋友	
河南大学学生高强致黄纪苏的信	140

## 第五章 导演张广天与《切·格瓦拉》 145

热爱荣誉	147
——张广天访谈录	
我来教你做一篇反驳文章	152
——张广天访谈录(续)	
我们要狠狠作秀	158
清华大学教师徐彦辉与张广天的通信	165

## 第六章 反响之一:《切·格瓦拉》剧组与观众的交流 169

几封很不平常的观众来信	171
《切·格瓦拉》剧组与观众交流日记	180

## 第七章 反响之二:座谈会纪要 229

第一次座谈:《切·格瓦拉》的演出是文化思想领域的	
平型关战役	231
第二次座谈:站在正义一边	238

## 第八章 反响之三:如此震撼人心 251

- 格瓦拉:升华为一种精神 / 亚 子 253
- 为《切·格瓦拉》叫好 / 杨 帆 258
- 关于理想主义的几点断想 / 王小东 263
- 关于革命及其他 / 卢周来 273
- 令人不安的戏剧 / 小 梅 287
- 如此震撼人心 / 张 婕 290
- 革命的号角,时代的最强音 / 新 兵 293

## 第九章 反响之四:精神吸毒 299

- 精神吸毒 / 雷 颐 301
- 对话剧《切·格瓦拉》的思考和质疑
- 切·格瓦拉:归来的陌生人 / 扎西多 303
- 在理想与现实之间 / 注丁丁 310
- 我看《切·格瓦拉》一剧 / 何清涟 312
- 冷眼旁观格瓦拉热 / 朱铁志 318
- 当格瓦拉已成往事 / 谢有顺 321
- 再见,切,永别了,格瓦拉 / 尹丽川 328
- 用不满情绪打造聚光灯 / 郝 建 337
- 附文:穷人的名义真的不能用吗? / 质胜文 340
- 有人在叫卖红旗下的蛋 / 洪小兵 345
- 我拒绝《切·格瓦拉》 / 坡 森 347

## 第十章 反响之五:激情过后 351

- 理想主义与人道主义的二律背叛 / 傅 瑾 353



提前来临的革命恐怖	高超群	368
激情过后	/佚名	371
格瓦拉与现实中的我们	/许知远	375
我看《切·格瓦拉》	/纪坡民	377
他们到底想干什么	/刘军	381
想象的革命和想象的保守	/邓广	386
<b>第十一章 切·格瓦拉及其思想遗产</b>		<b>389</b>
切·格瓦拉,永远的怀念	/索 颀	391
切·格瓦拉为什么出走	/程映虹	401
哪里有梦露,哪里就有格瓦拉	/许 攀	411
从唐·吉诃德到切·格瓦拉	/雷池月	414
附录:切·格瓦拉小传		427
后记		449



第 1 章

切·格瓦拉在中国



CHE ★ GUEVARA 切·格瓦拉：反响与争鸣



《切·格瓦拉》2001年3月10日巡演到上海，兰馨大剧院爆满。从2000年4月开始，这出戏先后征服北京、广州。上海演出后，它还要西进成都。

这出戏直指腐败、贫富不均等社会现实，提出了一个古老的命题：革命。语言极具鼓动、讽刺功能。一些观众因此而痴迷，另一些人几乎是“愤然离席”。

这仅仅是表面的躁动。更深层次的冲突正借着这出戏而爆发，观点不同的市民、官员（包括他们的家属）表现各异。最激烈的是知识分子：在北京召开的两次研讨会成了“左”和“右”的辩论场。有人说，《切·格瓦拉》成了一场政治秀。

种种迹象表明，在中国，思想领域并不像表面这样平静。

这出戏一出场，即引起赞扬和批评的风暴。

中国的媒体、学人杂志、网站，从没有哪出戏像《切·格瓦拉》这样引起如此针锋相对的争议，毁誉势如水火。

不少媒体称其为“争议最大的戏”。有人认为，《切》剧所引发的争议已远远超出戏剧艺术范畴，它已是“一次社会事件”。从高层到底层，从官方到民间，从学界到普通观众，千姿百态的反应显得意味无穷。

## ○《切·格瓦拉》有来头？

人们的疑窦从《切》剧开演不久即产生：《切·格瓦拉》是否有“来头”？有什么特殊背景？否则，这样的戏怎么敢演、怎么能演？

私底下，有人更直接问剧组主创，是谁在保护“格瓦拉”？

编剧黄纪苏援引中国一位学者名流的话对记者说，这不过是几个“无门无宗”的人搞的一出标新立异的戏而已。前面可冠属集体创作，几个主创无一专事戏剧创作，惟主笔黄纪苏写过几个在圈内有影响的剧本。

对于《切》剧至今能顺利上演，剧组人员也觉得迷惑。《新闻周刊》了解到：不论是小剧场首演还是大剧场重演，在河南还是广州，不时有一些重要人物出现在观众席里，而后悄无声息离去。

去年4月间《切》剧在京上演期间，不乏高层领导的夫人、子女以及秘书到场，他们或悄然离去或走时至后台打个招呼。此外，还不时见外交部、文化部、中央党校等一些重要官员微服出现，自己买票进场，看完演出后，不声不响，如普通观众消失在人流里。

4月23日，剧场来了14位退休老部长。看完演出，与剧组人员座谈。一位原北京市委领导从发扬理想主义的角度谈了番感受后，问编剧：演出这件事，有关部门有什么反映？编剧们都摇头。“我们是提供给老百姓看的，所以不太清楚。”黄纪苏轻描淡写。

12月8日，《切·格瓦拉》应邀参加国际小剧场节，南下广州。演出结束，总会有广东省或广州市的某领导以私人身份到后台看望演员，说些意味深长的话。

近一年来，剧组时常接到这样的电话，听说戏被中央或市里某些分管领导直接或间接批评了。第二天，却突然又得到同一部门或其他部门领导的直接或间接支持。电话里，他们往往亮出身份，直言不讳。但公开场合，却听不到他们的任何表态。

“我感觉挺有意思。大家都觉得微妙，都想探出点儿什么，但谁也不愿意把这个东西交代明白。”黄纪苏笑着对记者说，“这戏是直



指当今社会分化的现实，两种力量的抗衡可能实际上就形成了微妙的平衡状态吧。”

《切》剧或许就在这种复杂微妙的状态中获得了空间。

### ○社会事件？

2000年4月12日晚，北京人艺小剧场。《切·格瓦拉》悄然推出。

舞台一角，是面容严峻穿工装的穷人，舞台另一角，是几个傲慢无情衣着时髦的女人（对这出戏的组织者来说，性别区分只是强调一种对立双方的区别，并没有性别上的意义）。一些刻薄的讽刺引起大笑，一些尖锐直白的台词引起如雷般的掌声，也引起一些观众的紧张、尴尬和对立情绪。有人哭，有人向同伴亮出拍红的手掌。很多观众站起来，跟着剧中人物高唱《国际歌》。戏结束在一片飘扬的红旗中。

在一些场次，不少大学生高呼“毛主席万岁！”冲上舞台摇撼着红旗，或扑倒在旗海里。

尽管“格瓦拉”是当今世界最时髦的一位古巴革命者的名字，但看过《切》剧的人都清楚，这出戏直指当下中国现状，“格瓦拉”只起到一个符号作用。

这出戏迅速被民间称为“站在穷人角度，为穷人说话”。它发出尖锐的疑问：在一个金钱成为最高价值的中国，社会还有没有公正？贫富为何如此悬殊？在通往改革的路上，人们都太急于发财致富，以至于对腐败和其他社会邪恶麻木不仁。

这出戏引起了轰动。首演时，只能容纳220人的北京人艺小剧场，连门口、过道上都挤满了人，以至于编剧黄纪苏从家里带去几个折叠凳，以备不时之需。

连看五六场的人很多，有位观众竟看了12遍。深圳两位外企白领，闻讯坐飞机赶来看戏。吉林一所戏剧学院学生整个班专程前来观看。更有乘飞机坐火车前来观看的中老年人。首演持续了34天，

原计划演 30 场,但观众反响强烈,又加演了 7 场。剧组和人艺小剧场都留下了这样的纪录:平均上座率达 120%。

事隔半年多后,当《切》剧在中央戏剧学院可容纳千人的大剧场举行第 2 轮演出时,15 场演出,前后 5 场几乎爆满。

首轮演出期间,每场演出后,总有大量观众留下来和剧组人员座谈。一问一答,常常演变成不同观点、价值、立场的激烈交锋。观众之间也彼此争得面红耳赤,甚至翻脸。夜深人静,北京人艺附近的路边和一些小饭馆,时常可见三五成群的观众和剧组人员争论不休。

最有意思的是《切》剧观众结构之复杂和反响之巨大差异。

首演前 10 场,来看戏的大都是那些实验、先锋艺术的爱好者或雄心勃勃的艺术家。之后,来的大都是大学生和普通市民,大学生约占去观众总数的 40%。观众中,以年轻人和老年人居多。一些单位甚至专门组织党员来看戏。

观众反应亦迥然不同。有观众觉得“是 20 多年最痛快淋漓的一天”;有观众“突然对现实产生深刻怀疑”;有观众“觉得恶心、厌恶”;有观众“出了一头冷汗”;更有观众中途听了某段激烈的台词“想逃”。

在广州,几个观众看完演出“觉得郁闷”,怒斥剧组人员“为什么要来搅扰我们的生活?小心挨刀子!”

一位剧评家认为,看完《切》剧的人没有一个心情会平静,它是令人不安的东西。因为它是对灵魂的拷问,是直逼中国现实的锋利之刀。一家媒体指出,这不仅仅是“一次戏剧行动,也是一次社会行动”。

“在我看来,《切》剧则完全是一出政治秀。”前博库网站总编黄集伟直言不讳。

### ○一出政治秀?

这出戏尽管招来激烈批评,却名噪一时。河南、上海、成都、香港

等地纷纷发出邀请，剧组开始到外地巡回演出。

2000年11月，河南大学只能容纳2800人的大礼堂挤进了3000多人。剧组乘坐的火车经过郑州时，很多观众闻讯赶来，为他们送行。

12月中旬，剧组应邀到广州。可能因为紧张，第一场演出从头到尾错误百出。尽管如此，几场演出下来，这出戏还是吸引了最多的观众。

12月26日晚，《切·格瓦拉》再度登上北京舞台举行第二轮演出。可容纳千人的中央戏剧学院大舞台座无虚席。

中国现代诗鼻祖食指被人从福利院接走，出现在剧场，人群一阵骚动。演出开始前，食指登上舞台，朗诵其名作《相信未来》。台下掌声欢呼声一片。

当晚，前来观看演出的还有贺敬之、魏巍、柯岩等一批中国文艺界老人。演出结束后，贺敬之、魏巍登台讲话，盛赞该剧。作为前官员、政治抒情诗人，贺敬之似乎把戏看得很明白。他说，革命之后出现种种问题，可以探讨、争论。革命，也可以是思想上的革命。

一些敏感学者注意到，《切》剧此番登场，与首演时的质朴、从容相比，形式上隆重热闹了许多。从演出地点到台词、演出形式，从戏本身到戏的周围不同身份的观众亮相，似乎都有一些微妙变化。

舞台从小到大，改变了原先在小剧场与观众面对面交流、观众参与的演出形式；该剧一主创扮演的角色从原先不起眼的角落推到了舞台前方；一些犀利如刀的精彩字句被调整，批判的力量明显减弱；一些用来表现批判主题的道具、形式被改换，使表演显得轻薄无力。

对此疑虑，《切》剧导演张广天认为，一些调整完全是技术层面处理，不影响戏的批判力度。戏是集体创作的结果，我们仍然不断在完善它。

黄纪苏基本同意这种解释，但他同时承认，剧组遇到了一些实际操作困难。

困难指的是演出经费。《切》剧是临时组成的演出班子。首演时，

好不容易拉来 6 万元启动资金。第二次演出则完全是“零操作”。为此，一些演员拉来一点赞助，第二轮演出时，有些演员便按自己的意思玩了一些“花活儿”。

这些解释似乎只能加重人们的猜疑：《切》剧自身和周边发生的微妙调整与变化，是各种压力使之然，还是成功使之然？亦或一切本来就是一场成功的商业炒作？

一段时间，十几家媒体对《切》剧的报道，作者是同一个人，内容几乎一字不差。关于河南那场演出，报道中用了“8000 人”甚至“上万人”观看这样的字眼，而据知情人透露，虽然场面火爆。但最多也只有 7000 人左右。

这部被称为“为穷人说话”的戏，开演即遭到“钱”的质疑。

从吉林赶来看戏的一班大学生当面质问剧组：为什么要分几种票价？为什么要等 80 元、50 元的观众进场坐满后，才卖 25 元的学生票？你们在戏里尖锐抨击社会分三、六、九等贫富悬殊，为什么在现实中你们也如此？！

每场演出，剧院门口总有人叫卖“格瓦拉”T 恤和画册，兜售剧组某位主创的音乐 CD。

首演成功，为剧组带来不菲收入：根据事先规定，赚到的钱一律平均分配，5 个主创分文不拿，其他人平均分到了 7000 元劳务费。第二轮演出虽然成功，但因要还清借款，剧组仍欠下演员一笔劳务费，打给演员白条为凭。

越来越多的观众怀疑，《切》剧是一出名利双收的商业表演。最激烈的批评来自网络。一观众认为，剧作家们利用观众的真诚和不满达到个人目的。

“一切越来越复杂，很难看清真相，或许是某些人的某种趣味在变。”北大教授戴锦华一脸疑惑，“如果深深打动我们的那一切只是一种消费时尚、一场表演，而且可以把那些东西成功表演的话，那真的很悲哀”。

## ○引发思想交锋

硝烟弥漫的中国知识界，因《切》剧的上演，再度燃起烽火。

实际上，有人说，这出戏的很多问题就是针对知识分子的。《切》剧无疑是给他们的一记耳光。这记耳光让很多人不舒服，也让另一些人有机泄愤的快感。

从去年“长江读书奖”引发的风波，到近段时间来，吴敬琏与萧灼基等5位经济学家的公开论战，中国知识界明里暗里日益激烈的纷争，折射出当下日益复杂的社会选择。

频繁出现在《切》剧周围的各种官方或学界人物，使主笔黄纪苏觉得突然被卷进了急流漩涡。不断有人提醒他，小心谨慎，以免《切》剧被某种势力利用。

每次演出结束，一些学界人物即包围上来，盛邀主创进出饭馆茶社，促膝深谈。有些人物甚至几次十几次邀约不断。





《切》剧先后举办过两次座谈会，每次都演变成吵架会。

第一次在2000年4月间，租用社会科学院《真理与追求》杂志社办公室。新闻界、海内外学界来了四五十人，热闹得很。痛骂《切》剧、自称“自由主义立场”的学者们没有出现，被称为“民族主义旗手”的王小东火力最猛，很多对《切》剧有异议或中间立场者一张口即遭他激烈批驳，多数人只得噤声。争论的焦点围绕革命和暴力。结果，近4小时的座谈会变成了几个学者之间的吵架会。

春节前那场座谈会动静小了些。一群被称为“新左派”的经济学家及一些被称为“右派”的学者来了。原打算请十几个人，但有些人不请自到，一下子冒出20多个人。围绕自由主义问题、社会主义问题、反帝、反腐、反资本以及知识分子应该在官、帝、资本之间选择什么样的立场问题，当晚仍旧展开一场激辩。

媒体对《切》剧的态度，也颇耐人寻味。

首演当晚，中央电视台《晚间新闻》报道了消息。次日，《北京青年报》、《北京晚报》等主流媒体亦登载简短消息。网站上，只“黑板报”网站见一点动静。

随着《切》剧影响逐渐扩散，大小媒体开始整版连篇报道，《北京晚报》、《北京青年报》、《南方周末》等或批评或盛赞。细察，可以看到，很长一段时间，出现在十几家媒体上的报道者往往同一个署名。网站上开始出现了轰炸式宣传、讨论。新浪、博库、黑板报网站等专门制作“格瓦拉”专题，一些带有某种派别倾向的网站也专设“格瓦拉”。

据剧组制片透露，中央电视台曾一再邀请剧组到台里演出一场，令剧组很为难：“搞不清他们的意图，再说，跑到那里演一场，颇有唱堂会之嫌。何况只演一场，要搭台、拆台，麻烦得很。”最终，剧组找理由谢绝了。

这种热度持续到年底。11月份，中央电视台《东方时空》开始全程追踪《切》剧到广州的演出。

当《切》剧回到北京，一周后重登北京舞台时，各媒体几无反应，几大主流媒体态度低调，偶见一两块豆腐文章在角落透露《切》剧又

上演的消息。

只有《东方时空》还在跟踪拍摄，并先后分三期播出。

据说，很多媒体包括一些有影响的学人杂志，被告知“只许报道，不许宣传”，有些则扣心得罪人而不敢刊登。一本在学人中颇有影响的杂志，至今未见任何反应。

### ○戏外“穷人”

《切》剧主创黄纪苏是一位谈吐文雅的知识分子。对中国现状和知识界现状自然看得很清。他说，在中国，搞这样一出戏很不容易。

最初是中戏教授沈林来找黄纪苏，希望他能将两人共同的思考写出来。两人都相信，一定会是很有争议的戏。搞音乐的张广天也介入，他认为，只要这出戏不被禁，一定会有很好的市场。

按经验，这样内容的戏要通过审查也很难。剧本最终通过沈林的关系，挂到中戏审查。审了两个月。被推到文化部，剧本通过了。彩排时，剧组却没敢叫“他们”来看，否则“肯定毙了”。

这出戏的主题或许与3个主创的经历有关。

沈林在英国拿到博士学位，说一口流利的英语。他应该可以在跨国公司找个很赚钱的工作，但他最终选择了到中戏领每月1000多元工资的教职。

黄纪苏跟沈林从小在一个院子长大，有相同的家庭背景，在“文革”中受歧视，因而对平等、正义有切身感受。在美国俄亥俄州留学时，他时常参加为穷人募捐的活动。如今，他是社科院一个也领1000多元工资的学者。

张广天年轻而活跃。大学毕业后，始终没固定工作，靠作曲为生，自称“为劳动阶级的艺术而活”。他的胸前时常别着一枚闪闪发亮的毛主席像章，毛主席是他的偶像。网站上有他写的一篇题为《我》的文章，弃医从艺的流浪经历令人想起格瓦拉的相似经历。近来，他的身影活跃在首都高校之间，已到10所大学给学生演讲。

《切》剧上演了,《切》剧的3个主创至今仍是“穷人”。演出所得,他们分文未拿,至今,每个人已垫进几千元积蓄,先还了广州之行的借款。或许,上海和成都的巡演将改变他们的窘境。

他们,被一些人说成是“冒险家”、“危险分子”、“沽名钓利者”、“政治表演家”。现在,也被人说成是中国的“新左派”。而这3个主创说,他们只希望唤醒人们的良知。

许 攀文 《新闻周刊》2001年6月19日



第 2 章

《切·格瓦拉》舞台演出剧本



CHE ★ GUEVARA 切·格瓦拉：反响与争鸣



集体创作：《切·格瓦拉》剧组全体  
(2000年人民艺术剧院小剧场首演版本)

主创集体：黄纪苏 张广天 沈 林 王焕青 罗江涛

策划：沈 林

编剧：黄纪苏

导演：张广天

美术：罗江涛

词曲：张广天

演员：杨 婷 李 梅 刘天池 周文宏 靳志刚  
魏建刚 杜华南

演唱：张广天

演奏：孔宏伟 李 力 张绛等

制作人：袁 鸿

出品单位：中央戏剧学院研究所

## 献 词

请相信这个因穷人的情谊而感动不已的人  
请相信这个靠穷人的祝福而跋涉不停的人  
请相信这个为穷人的将来而告别过去的人

### 【人物脚色关系】

在本剧中，人物在很大程度上属思想概念的符号，与角色没有很固定的联系，一个角色可由甲承担，加诸丙也未尝不可。几段大的咏诵，如“起航”如“可以退席”更是如此，因为在那些地方，舞台上的演员只起传声筒的作用。这是一出观念先导的戏，不能按自然主义的戏路去理解人物，演绎角色。

尽管如此，当有可能在舞台上捕捉到某种社会类型或性格时，我们还是让人物和角色作适当的挂钩。舞台上的人大体分做正反两类，正则场场皆正，反则场场皆反。一以贯之的是本质，所不同的是化身，就仿佛月印万江。

格瓦拉在舞台上的呈现为声音，为画外声。

## 序 幕

### 主题歌：《切·格瓦拉》

是谁点燃了天边的朝霞？  
 千年的黑夜今天要融化。  
 也许光明会提前到来，  
 我们听见你的召唤：切·格瓦拉。

是谁指给我闪亮的星斗？  
 心灵战胜了虚荣的繁华。  
 在寻找家园的十字路口，  
 我们看见你的身影：切·格瓦拉。

是谁带领我重新出发？  
 正义的思想再度升华  
 前进的路需要新的脚步，  
 我们跟你前赴后继：切·格瓦拉。

是谁站起来永不倒下？  
 身后的大地开满鲜花。  
 革命的意志百炼成钢，  
 我们决心和你一样：切·格瓦拉。



合唱：

坚定我的心让红旗飘扬，  
接过你的枪奔赴战场。  
唱起我的歌就有了力量，  
走在你的路上我们找到新的方向。

## 第一幕 格拉玛号启航

此节主要是问：经此40年，人类究竟该走哪条道，格拉玛号该不该出发？

惊涛骇浪声，背景为一条颠簸不定的船的剪影。中场朦胧中有行走着的战士。苍茫的夜色中有些许星火，沉重的歌声，闪光的足迹，象征正义事业的路途遥远、艰难、悲壮。

以下全体演员轮流朗诵

四十多年前的一个夜晚，在墨西哥的一个小渔港；当时雨很大，浪很高，海里停泊着一艘游艇艇，叫格拉玛号。

格拉玛号船很小，按常规，休闲度假的寄生虫只能装十几条。这天却上来八十多位年轻的战士。

他们领头的叫卡斯特罗，刚刚在古巴领导了一次反对腐败政权的起义，失败后流亡到墨西哥。

其中还有一位年轻的阿根廷医生格瓦拉，刚刚在危地马拉参加了保卫进步政权的战斗，结果输给了美国的飞机大炮。当他听说卡斯特罗准备再次起义，就对新婚不久的妻子说，既然这些人要赴汤蹈火，那就让我跟他们一道！（音乐）

这出戏从头到尾没有任何悬念：格拉玛号深夜出发，途中遇上风暴，在海上漂泊了七天七夜，格瓦拉哮喘病发作，战士们吐成一片，但他们吟唱《七·二六颂歌》<sup>①</sup>，背诵何赛马蒂诗篇：灯光已不够用，要把炉火点燃！

格拉玛号终于靠了岸，政府军也早已埋伏好，格瓦拉他们被打得七零八落，跑上了马埃斯特腊山，这才算站住脚。以后的仗越打越好，没几年红旗就插遍全岛。

四十多年过去了……四十年多少转景换场，四十年多少云狗沧桑，四十年多少江山又是一种颜色，多少人物又是一副心肠。（以下对观众）当年你总爱唱“我们的歌我们唱”，当年你总爱唱“雄赳赳气昂昂”；如今你老爱夸女儿挣的是美元嫁的是日商，如今你总爱夸人家的飞机导弹怎么就他妈的那么棒！

格拉玛号压根就不应该出发——如今最“聪明”的嘴都这么说；普天下同类事情全是胡闹——如今最“清醒”的头都这么想。

格拉玛号当年的起航该还是不该？格瓦拉精神如今要还是不要？让我们大家在这暖风沉醉、风月无边的晚上，一起来重新思考。

（下）

众反面上，他们刻画的是革命的梦醒者、革命的悔恨者、革命的诅咒者的形象，要借助声音形体配乐等手段达到符号化、脸谱化的效果，同时要保持住沉重悲凉的整体氛围。

反甲（五个伟大<sup>②</sup>）：四十年，四百年，  
过去了四千年。

① 1953年7月26日，卡斯特罗率领一批年轻的古巴革命者发动起义，攻打反动政权的孟达卡兵营，旋即失败。

② 当年对毛泽东有“四个伟大”的赞颂，那时人民解放事业如日中天，正所谓，“一座座火山爆发，一颗颗王冠落地”。几十年风水流转，换了人间，如今以美国为首的资本主义新罗马帝国所向披靡，他们熏天的气焰似只有“五个伟大”方能形容。

人上人，人下人，  
根本就没法变

众反：这就是人性这就是世界不要异想天开，  
这就是法则这就是规律还得听它安排。

反乙：傻喽傻喽，  
听他们丫乌托邦胡扯，  
原来是一堆精神泡沫。

反丙：亏了亏了，  
如今革命的梦醒时分，  
人家致富头班车已过。

众反：这就是人性这就是世界不要异想天开，  
这就是法则这就是规律都得听它安排。

反丁：干吗干吗？  
谁还拿新世界开支票？  
谁还为新世界打保票？  
没见新世界整个崩盘了？

反乙：快着快着，  
快去弄张回去的船票！  
快去倒把牛市的股票！  
快去领张旧世界的移民签证表！

众反：这就是人性这就是世界不要异想天开，  
这就是法则这就是规律都得听它安排。

反丙：再别走神，再别犯呆，  
人生是场大赛，  
要么人围，要么出局，  
恶，就恶他妈了个精彩！

众反：人不为己天诛地灭，一个字儿都甭多说了！

众反：这就是人性这就是世界不要异想天开，  
这就是法则这就是规律都得听它安排。

五个伟大：做工的又得练习下跪，  
 没钱的自己掏钱接轨，  
 财大的咱买断你气短的嘴！  
 我剥削你了（冲反乙）——

反乙：（停顿良久）就盼这一天了！（反丙凑上去）

五个伟大：（冲反丙）我压迫你呢？

反丙：（切齿）早这样，早腾飞了！

五个伟大：（冲反丁）再来颗巡航导弹呢？（反丁紧紧握住五个伟大的手痴情女子般不住点头）

刺耳的防空警报声。灯暗，众人下，投影屏幕上伊拉克、南斯拉夫城市被炸后的惨状，随后是胸戴靶心图案的贝尔格莱德市民出现在广场音乐会上，手拉手出现在大桥上（可考虑中国学生在美国使馆前示威影像）。屏幕渐渐过渡为一片燃烧的血红。飞机轰鸣声，屏幕上幻出许多小小白色同心圆——靶环。飞行员话外音：“目标锁定，目标锁定，准备投弹”。片刻之后一声巨响，满场灯光雪亮，剧场屋顶纷纷扬扬撒下无数大额美钞，落入舞台以及观众席。靡靡声中，屏幕变为国际货币基金组织代表与各国政府签订协议觥筹交错、美国签证处门前排起长队、第三世界国家游客朝圣迪斯尼、染了金黄头发的西化少年招摇过市、电视中红男绿女“欢乐总动员”等等场面。

众反：（几声更夫梆子）苦——海——无——边——喽！

反乙：这么黑的夜这么大的风这么高的浪。

这么小的船这么点的人这么破的枪。（伴以“这就是人性这就是世界”的节奏）

投影阿芙乐尔巡洋舰炮轰冬宫。

反丙：就算你攻上了那个海滩，

就算你钻进了那座大山，  
就算你拿下了那个岛国，  
你也永远达不到彼岸（伴以“这就是人性这就是世界”的节奏）

投影列宁讲演，群众游行，红旗如海。

反丁：皮变了瓢怎么办？  
汤换了药换不换？  
狗改着难人不难？！  
就算你吹起亿万红气球，  
也吹不红这灰暗的人灰暗的心灰暗的地灰暗的天！  
（伴以“这就是人性这就是世界”的节奏）

投影柏林墙倒塌。

反乙：别去惹人性别去惹私心，  
别去惹历史别去惹必然，  
别去惹已经如此的点点滴滴方方面面，  
别去惹还将这样的日日夜夜岁岁年年。

投影阿芙乐尔巡洋舰被拍卖成为游船，街头要饭，妓女拉客。

反丙：还是让梦回到枕上，  
还是让脚回到地上，  
还是众弟兄们回到老路做个顺民稳稳当当，  
还是让格拉玛号回到过去当艘游艇悠悠荡荡。

众反：回头是——岸——喽！（一声丧锣。五个伟大率众反面下。灯暗。追光照众正上）

众正：（向观众席的方向）格瓦拉，刚才他们以四十年的教训四百年四



问人间不平今天还在不在

千年的经验，奉劝我们不要异想天开，不要知不可为而为之。再别去古巴刚果，再别去玻利维亚。是呀，这边是四通八达的平安大道，有实线虚线，有红灯绿灯；机动车开快，非机动车动慢行，可那边……

反乙：我知道你们不怕荆天棘地，不怕前赴后继。

反丙：可刚刚 40 年，数数，如今有多少条船驶向纽约；算算，如今又有多少条路通向巴——巴黎！

反丁：说真的，你不觉得灰心吗？

反甲：要是重新选择，格拉玛号还会起航吗？！

说唱人下。追光散照在舞台中后场不同位置的战士。格瓦拉画外声从空中，从观众背后响起。

画外声：的确，这是一次还没看到地平线的远航，一场力量悬殊的竞争，不合比例的对抗。

正甲：是愚公移山。

正乙：是精卫填海。

正丙：是孤岛对汪洋。

正甲：是新生儿对四千年。

正乙：是热诚对历史。

正丙：是愿望对现实。

正甲：是风中飘荡的种子对大漠荒滩。

众正：它也许一千年也走不出黑夜——

画外声：但只要走向东方！

众战士：它也许一万年找到不了彼岸——

画外声：只有我，才有希望！（音乐）

远处传来“这就是人性这就是世界”的鼓点。

画外声：不要问篝火该不该燃烧，先问寒冷黑暗还在不在；不要问子弹该不该上膛，先问压迫剥削还在不在；不要问正义事业有没有明天，先问人间不平今天还在不在。（语调沉毅）

远处传来“这就是人性这就是世界”的鼓点。

画外声：在暴风面前，  
 正甲：飞鸟可以避开。  
 画外声：在洪水面前，  
 正乙：走兽可以避开。  
 画外声：在强大的邪恶面前，  
 众战士：人，不可以避开！

“七·二六”革命颂歌声响起，众战士扛起枪。

画外声：哪里有欺男霸女，  
 正甲：哪里就有正义的血脉贲张。  
 画外声：哪里有祸国殃民，  
 正乙：哪里就有正义的怒发冲冠。  
 画外声：哪里朱门酒肉臭，  
 正丙：哪里就有正义的刀出鞘。  
 画外声：哪里路有冻死骨，  
 众正：哪里就有格拉玛号启航！

投影游击战士出发的剪影。汽笛声，车轮声，母亲呻吟声，婴儿啼哭声，西风声，冬雷声，长空飞雁声，披荆斩棘声，还有“七·二六”革命颂歌声。

画外声：启航！  
 众正：启航！启航！  
 正甲：前往陈胜吴广大泽乡。  
 正乙：前往斯巴达克角斗场。  
 正丙：前往昨天今天三条石<sup>①</sup>。

<sup>①</sup>在天津，是资本家剥削工人的地方，解放后辟为阶级教育展览馆





前往需要刀,需要剑的地方。

前往姓张姓李收租院<sup>①</sup>。(以下轮流反复,然后依次加入)

前往黑奴遭绑遭押的地方。

前往土著被驱被杀的地方。

前往弱小民族抗英抗日的地方。

前往贫苦乡亲抗税抗捐的地方。

前往犹太人走投无路的地方。

前往巴勒斯坦人无家可归的地方。

前往巴黎公社战士最后倒下的地方。

前往阿连德总统永垂不朽的地方。

前往南南母亲默默流泪的地方。

前往战斧导弹满天飞舞的地方。

---

<sup>①</sup>是60年代美术工作者制作的泥塑展览,根据的是四川军阀兼地主刘文彩对当地农民敲骨吸髓的压迫。近些年颇有学者以照相写实主义的尺子来丈量生活与艺术间的距离,颇为刘文彩鸣不平。我想刘文彩的收租院就算子虚乌有,普天下的剥削压迫总不是艺术家奉命杜撰的。

前往大亨寡头翻云覆雨的地方  
 前往黎民百姓任人宰割的地方  
 前往富婆款姐挥金如土的地方  
 前往布衣寒士度日如年的地方。  
 前往一枚公章变万贯家财的地方。  
 前往一生辛劳化一无所有的地方。  
 前往道义良知烟消火息的地方。  
 前往黑暗邪恶卷土重来的地方。

画外声：前往需要火需要亮需要我声音的地方！

众正：前往需要刀需要剑需要我臂膀的地方！

## 第二幕 人间长街

本回追溯格瓦拉成为革命者的由来，以夹叙夹议演说他学生时代漫游四方，走进穷人水深火热的生活、质朴淳厚的情感，从而作出“站在人民一边”的选择。并由当时回到现实展开一场有关贫富的社会辩论。舞台与观众席成45度角，为一街道，将世界分为街南和街北。

歌唱：           《人间长街》

有一条街道，  
 叫做人间长街。  
 它长有四千年，  
 宽有整整一个世界。

在街的北面，  
住着几个富人；  
在街的南面，  
住着无数穷人。

穷人和富人，  
街南和街北。  
压迫和剥削，  
斗争和反抗。

就像这样一遍又一遍，  
就像这样我们经历了几千年。

1928年，切·格瓦拉出生在南美的阿根廷，是欧洲移民的后代。他的家庭，属名门望族，出过总督太公，开过农场茶园……

街北舞台之外传来女声“sorry,bye”，随后是关门声。一位头发染了绺金黄的“东方之子”——反乙扮——从那边失魂落魄走来，手里拿着面镜子。听到说唱人的话不禁火起，上来推推搡搡。

反乙：宣扬什么血统论？少跟我卖弄“末代王爷”、《最后的闺秀》！我还法兰西友人呢！老子本应该投胎在（指街北）前面香榭丽大道，没落贵族也好，新兴资产阶级也好，反正满门都是金发碧眼。家里有两中国人，全是佣人！（捶胸顿足）可怎么楞就给我生在了北京东城南锣鼓巷，地地道道的东亚蒙古人种，世世代代离周口店不远？！唐朝的时候可以和胡人混血，但中国那会儿那么阔，不混也罢。八国联军那回可是机不可失，除了日本，水儿的西洋。那一次可真是“文明冲突”，正好打一场人种改良翻身仗！没看见人家越南南方，美国兵留下的孩子一相面再一验血全挣上了美元？怎么当时躲在井里的我太奶奶太姥姥

没一个这么想？如今一照镜子烦不烦哪！你就再怎么哼“马赛曲”再怎么唱星条旗再怎么把《独立宣言》倒背得如同“床前明月光”，（指着镜子）你还是这张脸！你就再怎么身在小胡同心在白金汉，瞧义和团光着膀子那份德性，看美国鬼怪式长得的确顺眼，你还是这张脸！你就再怎么明明是自己又丝毫不是自己，压根儿不是人家却加倍是人家，（对镜纳闷）怎么还是这张脸？你就再怎么骂中国咒中国损中国涮中国恶心中国寒碜中国踢中国啃中国撕了中国操了中国，（将镜子打碎）你——还——他——妈——是——这——张——脸！！（嚎啕下）人家还怀疑你有移民倾向……

正 A：格瓦拉是街这边的出身，可却结下了另一类亲戚，选择了另一种血缘。无论是阿根廷是古巴还是委内瑞拉，无论是印度是中国还是赤道几内亚，普天下的受苦人被压迫者和他都是一家。有个姓格瓦拉的欧洲人问他：咱们是否同谱同宗？格瓦拉回信说：估计不是；不过，如果你听到世界上发生任何不正义的事都要气得发抖，那我想就是吧。（音乐）他为什么会这样？他从哪儿得到这样的情感？

学生时代的格瓦拉曾“以穷人的方式”两次漫游南美大陆，亲眼目睹了另一个世界的苦难——（舞台转暗，音乐起）

正 B：旅途中你曾经和一个穷人在水泥管中过夜，穷人笑你有家不回，叹自己无家可归。你凝视着冷风中的另一种月色，思索着冷月里的另一种人间。

正 C：你曾经来到智利的铜矿，在一个党员矿工的窝棚里投宿。你从主人那儿听说：有多少铜流入美国资本家的腰包；有多少工人被埋进这漫山遍野的荒丘。夜太黑了，主人为你把炉火拨旺；天太冷了，你把衣服披在主人的肩头；你冻得瑟瑟发抖，却感到底层世界的火在胸膛里烧，底层人民的血在身体里流。

# CHE★ GUEVARA

正 A：你曾经站在玻利维亚路边，看见部长老爷怎么样接见农民代表。世界上最肮脏的害虫衣冠楚楚，天底下最清白的劳动者却被消毒喷药。你在想：这个社会已经把一切颠倒；你在想：能够改变这一切的就只有枪炮。

正 B：你来到秘鲁的麻风村，为那里的患者诊病。在那些孤独绝望的



“再见了，旧世界！”

人中间，你看到了友爱，看到了团结，看到了相濡以沫这些钱堆儿里很难看到的事情。

正 C：你离开的时候雨连天下个不停，受苦人扎制的木筏载你烟波远行。岸边挥动的手臂是告别也是召唤，中流独立的身影是旧人也是新人。

正 A：你说既然世界分成两个部分，那你选择和人民同命运；你说既然战斗就要打响，那么又一个战士从此登程。

画外音：再见了，安逸的日子；

再见了，富贵的日子。

再见了，沉湎的日子。

再见了，个人的日子。

众正：再见了，父亲母亲。

再见了，少年时代的女友。

再见了，祖国阿根廷。

再见了，苦难的拉丁美洲；

再见了，过去四千年。

再见了，旧世界。

歌唱： 《其实这人间都只是一个人》

其实这人间，  
都只是一个人，  
其实这世界，  
都只是一颗心。

如果还有一个人贫困，  
这人间就是地狱；  
如果还有一个人邪恶，  
这世界就不是天堂。

歌唱： 《你走过人间长街》

你走过人间长街，  
生活启示了你；  
你走过人间长街，  
生活赋予了你；  
你走过人间长街，  
生活塑造了你；  
你走过人间长街，  
生活获得了你……(暗)

灯亮。街上响起梆子声。五个伟大(反甲)及众反——此时为帮忙学者——沿街北鸟烟瘴气上。以下回到今天讨论贫富平等问题。

众反：平安无事喽！

反甲：平安？我这左眼皮怎么老跳？！

反乙：左眼跳财呀！您看：咱们道琼斯各路股票气冲斗牛，新殖民主义股、老霸权主义股、新自由主义股、老保守主义股、太平年间全都归我股、多事之秋匀你一点股、白富人黑富人联合起来股、穷家猫穷野猫内外有别股，再加上早已平仓的不左不右股，刚刚吃进的左左右右股，全都火爆得很，完全印证了我的“历史到此为止”论。

反甲：那右胳膊发麻呢？

反丙：麻酥酥的蚁走感？周天通了！

众反：资本主义入佳境了！！(这时街南出现几位当代青年人，衣着朴素，像是勤工俭学的，又类游吟歌者)

反甲：一点不懂居安思危！（吩咐左右）这种糊涂虫的惟一用途，就是派到社会主义国家去讲学！（发现青年们正用皮尺丈量街南街

北的距离,量完远处又量近处)出问题了!他们在干什么?

反乙:年轻人,我看你们是建工学院道路专业的毕业实习生吧?

青年 A:就算是吧,我们是在思考这世界应该怎么建,这路应该怎么走。(五个伟大一震)

反丙:丈量什么呢?

青年 B:贫富差距。

反甲:差距怎么了?

青年 A:差距越来越大,越来越不像话。

反甲:(问另一青年)你看的什么书?

青年 B:《格瓦拉传》。

反 A:好啊,爱读书爱思考人才难得,将来都是社会的栋梁。

青年 C:您不是指这个社会的栋梁吧?(五个伟大将帮忙学者招呼到一旁)

反甲:太危险了,一群潜在的格瓦拉!

反乙:这是《万弹齐轰眼中钉、肉中刺、饭中沙紧急拨款案》,您批了吧,这次才不用糖衣呢!

反甲:还是先思想再肉体。这儿有一笔《剥削压迫就是好!》课题基金,看你们谁能把他们的头脑洗成星条旗的颜色。(掏出把毛票一扬,众学者在优雅的古典室内乐中满地乱抢。后随“五个伟大”下)

众学者完成了课题,依次各捧“研究成果”从豪门猫步而出,白纸上大书“早晚有戏”“人人有份儿”之类。第一个上来的“人≠人”与青年甲有一段类似开场白似的交锋。念时既要注意二者纵的连贯也要留心横的映衬。



人×人：您不是我吧——  
我也不是他——  
黑的它就是不如黄的——  
黄的可惜也不如白的——  
胳膊细的拧不过胳膊粗的  
脑瓜木的就得顺着心眼儿活的  
我爹妈称的你爹妈称么  
我他妈有的你他妈也想有?!

青年 A：一样是无毛直立。  
一样是杂食群居。  
一样是四体五官。  
一样是七情六欲。  
一样是养老抚幼。  
一样是婚男嫁女。  
一样是生生死死。  
一样是来来去去!

青年甲一把抓过“人×人”的手。以下说到手足眼口耳，也是句句对。

青年 A：(愤怒地)一样都是手!有的一出手百万，一倒手千万，翻手为云覆手雨!

人×人：(讥讽地)没错都是手!有的扒拉来毛票，扒拉去钢蹦儿，怎么说呢——臭手!

青年 B：(悲伤地)一样都是脚!有的宁愿把脚走烂了也别把鞋磨破了，人生的路也太艰难。

人×人：(得意地)没错都是脚!我只认澳洲的小牛皮意大利的制鞋匠，脚跟脚出息不一样。

青年 C：一样都是眼睛!一辈子种地黄土无边，一辈子挖煤漆黑到底，熬得过今生苦不忍看后世苦，还是早点闭眼吧早点安息。(无奈)

人×人：可不都是眼睛!金字塔斜月饶有雅趣，富士山晴雪最富诗意，阿尔卑斯秋色见过春色还没见，就怕哪天踹腿儿哪天失明。  
(发愁)

青年 A：一样是都是嘴!有的早饭是地瓜，晚饭是地瓜，蒸的是地瓜，煮的是地瓜，年年是地瓜，岁岁是地瓜，嘴就这么打发。



机会面前人人平等

人A人：当然了都是嘴！咱们今个谭家菜，改日毛家菜，何如本邦菜，要不东洋菜，腻点俄式菜，辣点印度菜，吃的学问大啦！

青年 B：一样都是耳朵！这边警察在叫骂，邻居在争吵，老婆在埋怨，孩子在哭闹，有病的在呻吟，没钱的在乞讨，这边和那边怎么一个天上一个地下呢！（不平）

人千人：一样都是耳朵！这边川剧《图兰朵》，美声《图兰朵》，太庙《图兰朵》，威尼斯《图兰朵》，轻歌剧《图兰朵》，音乐剧《图兰朵》，那《图兰朵》和这《图兰朵》的确各有千秋嘛！（满足。以下舌剑唇枪）

差别 = 天然 = 应该：这上面有头，下面有脚，这头和脚是在同一档次吗？那卖冰棍的跟玩电脑的能一样待遇吗？j

青年乙：头当然不是脚，脚也的确不是头。可没有脚，头寸步难行，不过是个泄了气的皮球！你们脑有沟有回，我们脚也有血有肉，你们脸要抹粉，我们鞋也要打油。凭什么世界上三千颗富头的财产等于三十亿双穷脚的全部家当。别满嘴的天然差别，其实全是人工鸿沟！

人人有份儿：哎，哎，哎，谁也没说只让张三发家不许李四致富，多少老总大亨都是穷光蛋起步。（拿出一副扑克洗牌）机会面前人人平等，（同时向每人发牌）就像彩票面向家家户户，比尔·盖茨那小子不就摸了张世界首富？！（翻正面某手里的牌）小猫嘿！！

青年 C：（将牌撕碎）到底赚钱的一个半个，赔钱的千个万个，干吗要把人生当赌场，让人人做赌徒！

早晚有戏：别急呀，我们队头早一秒住进花园别墅，你们队尾就早一年普及煤球炉子，总比钻木取火强吧？残汤剩饭营养价值不低，火上热热就着老子庄子一块吃，可养人了！

（正方热烈鼓掌并把早晚拉到己方要求再说一遍）

早晚有戏：“我们队头——”

众青年：“他们队头！”

早晚有戏：“你们队尾——”

众青年：“咱们队尾！”

早晚有戏：“残汤剩饭——”（早晚愁眉苦脸），“凑合吃呗。”

贫富辩证法：贫富要辩证地看：富有富的难，穷有穷的好。富人头疼事多，穷人累心事少。珠宝店成天心惊肉跳，废品站很少听说



富人也富人的难

被盗。大明星高处不胜寒，一失足摔成无数段，哪儿像草民脚踏实地一个跟头就一个包。国王宰相下台就上断头台，摇煤球的煤改气他还可以摇元宵——

早晚有戏：住嘴！辩证才要辩证地看：你们——咱们，吃大蒜亲嘴——

(众反：“爽”),但不酷;咱们一间屋子八口人——(众反“暖和”),可挤。我们——他们,上下八珍满汉全席把肠子都吃漏了——(众正:“找死”),但有滋味;他们洗这儿洗那儿把肾都洗没了——(众正:“亏”),值了!为什么一个个前赴后继地寻欢,为什么一个个飞蛾扑火般作孽?这其中大有妙趣。对不起,我得归队了(逃逸)。

**人之初:**平等绝不是人的本色,不平等才是社会的品格,大锅饭里面就像放了安眠药,一个个吃了不想干活光想睡觉,您再尝两口小灶——就跟服了中华鳖精海洛因似的,恨不得鼻子耳朵都变成脚,奔着金杯银碗没命地跑!

**青年 A:**平等的确不是这种人的本色,不平等的确正是这种社会的品格。这种人是社会塑造的,这种社会是你们需要的。好在也就刚四千年,人类还有机会不种大麻鸦片种瓜果梨桃。说规律说人性都还太早。千年的石碑还有几通立着?万岁的帝王没有一个活着!天很宽,地很阔,咱们走着瞧!

**贫富美学:**跟穷人一头儿?看富人不顺眼?那我倒要问问:穷人和富人,谁溜门撬锁来着?谁农贸市场顺人黄瓜来着?谁骑车抢灯过马路不走人行线来着?谁满嘴脏字跟厕所似的公共场合光着板儿脊梁有碍社会观瞻来着?谁随地小便来着?谁要知识没知识要文化没文化要抱负没抱负要涵养没涵养要格调没格调要一出没一出鼠目寸光小肚鸡肠抠抠缩缩就会红眼病窝里斗自己没出息看别人更上一层楼心里有气来着?!我再问问:富人和穷人,谁更讲文明谁更讲礼貌?谁更遵纪谁更守法?谁心胸更开阔目光更远大?谁性情更平和气质更优雅?谁更能理解康德维特根斯坦德里达?谁更能欣赏莫奈德彪西莎士比亚?谁更热心公益慷慨解囊捐资盖医院盖图书馆盖学校盖实验室——

**青年 A:**穷人都被你们榨干了,拿什么当慈善家?穷人也想了解分析哲学,可缴不起学费,也想欣赏意大利歌剧,可买不起门票;他



也知道穿晚礼服体面，跟邻居争茅坑无聊；他也知道仗义疏财不坏，小偷小摸不好。穷人的丑有一千条一万条，但归根结底是没有钞票；归根结底是你们贪得无厌的钱包，归根结底是这个人剥削人压迫人的世道！

**历史只认硬家伙：**孟姜女他丈夫不被人剥削，你旅行结婚有长城逛么？埃及法老不压迫人，你出国观光有金字塔看么？历史只认硬家伙！雷锋他妈哭就由她哭去，杨白劳叹就由他叹去，日出了，风停了，眼泪叹息被时间一笔勾销了，那玩艺儿，太软！

**青年 B：**这是一套蜈蚣蝎子理论，亏你讲得琅琅上口，顿挫抑扬。告诉你：雷锋他妈哭，不会白哭；杨白劳叹，也不会白叹。还记得黄世仁的归宿么？听说过路易十六的下场么？当叹息变成诅咒，当眼泪变成火焰，那玩艺儿，还软么？！

**既然主义：**既然鞭子少不了，就想想怎么当那抽人的，少当挨打的；既然鞍子少不了，就想想怎么骑在鞍子上面，少呆在鞍子底下；既然街南街北这么老大差别，就想想怎么跟那边断绝关系，抓紧办移民，路子我都蹚出来了——

**众青年：**那我就过去？

**五个伟大：**都是高科技人才，欢迎！

**众青年：**一共 40 亿，你安置得了么！

**五个伟大：**路口把牢了，脏衣服旧裤子都可以运过去，骚干儿零碎儿勾梆沓杂子一个也别放过来！

**反乙：**（悬在街北富贵墙头）当不了大款我就傍大款，开不起银行我就抢银行，没投胎在富人区我就搬进去，不给迁我就翻进去，空中不成走地道。没招儿了才讲平等呢，有本事谁他妈当老百姓呀！（被反丙击落，仍在钻头觅缝）

**五个伟大：**（吩咐左右）这小子价值不高，可代表性不低，放他进来！

**进化：**拧了拧了，无产阶级哪儿代表什么先进生产力呀，顶数他们落后，垃圾！有他们赖在岗位上，科技就甭想进步，效益也就甭想上去，同情他们干什么？谁最先进呀，就是以他（指五个伟大）为



知识经济时代的“知本家”

首的资本家,知识经济时代的“知本家”呀!

青年 C:既然你们在炒股,当然炒有钱有势股,既然你要搭车,当然搭林肯奔驰凯迪拉克。无产阶级也许是不代表什么先进生产力,但我只想问,他们曾经付出的等不等于如今得到的?我只说:就是做买卖,也得讲个公道!



五个伟大：哟呵，空气中怎么有股暴民痞子味——打算分我们东西？  
有枪吗！（枪声大作，舞台顿暗）

### 第三幕 建设新社会

舞台背景为高度符号化的“建筑工地”——不只是搭建一个舞台，而是建立一个社会。舞台前部和中部构成层次分明的五六十年代叙事空间和八九十年代反思空间。

上幕结束的枪声渐渐过渡为本幕胜利的锣鼓，舞台色调热烈明朗。

正 A：古巴革命胜利了！古巴人民从此站起来了！反动派被打倒，帝国主义夹着尾巴逃跑了！

随后左边传来一阵激烈的枪声。正 B 向那边奔去，枪声渐稀。正 B 从左边兴冲冲上。

正 B：帝国主义和一切反动派人还在心不死，他们绝不会自动退出历史舞台。他们要把苏维埃政权扼死在摇篮里，他们封锁新中国；他们妄图颠覆古巴革命。他们的算盘打错了！

右边传来一阵激烈的枪声，正 C 向那边奔去，枪声渐稀，正 C 从右边兴冲冲上。

正 C：捣乱失败再捣乱再失败直至灭亡，这就是帝国主义和一切反动派的下场。

又一声枪响，回声很长，正 A 仿佛被击中，舞台灯光开始转为冷色。

正 A：一个刘青山<sup>①</sup>……就一个！

又一声枪响，正 A 步履沉重。

正 A：两个刘青山……只两个？

又一声枪响，然后接连不断的枪声。悲凉的气氛笼罩舞台。

正 A：又是刘青山……（远处传来“这就是人性这就是世界”的鼓点，屏幕上陈希同之流出庭场面）

正 B：起义军攻下哈瓦那之后，一个战士向格瓦拉请假探亲。格瓦拉不准。

正 C：革命不是已经胜利了么？

画外声：政权是夺取了，革命却刚刚开始！（以下定点光）

正 A：建设新社会是一场艰难的征战，几千年人剥削人压迫人的格局早已根深蒂固，稳如泰山。它打着“人性”的旗号，借助传统的力量，在每一个角落每一个环节，在你想得到的前后左右，在你看不见的四面八方，对新天地施行反攻倒算。旧世界不仅在山那边、海对岸，不仅在你的瞄准镜里，在你的雷达屏幕上，它还隐藏在空气里潜入你的呼吸，埋伏在血液中流遍你的思想。当你向“敌人”发起冲锋的时候，你很可能早已是他们中的一员；当“新”盖头掀起时，露出的也许只是旧嘴脸。

四人模仿儿童骑马游戏哑剧，三个骑手装束的人做马，另一头戴

① 解放后枪毙的第一个腐败高官。

马面，身上悬了不少金鞍银镫的人为骑手。上面的“马儿”不住踢踹“骑手”。他时而挥手向东，时而指点向西，“骑手”难免不错，错则被“马儿”一顿拳脚。另外，下面的马头欺负马腰，马腰欺负马臀，形成与旧世界了无差别的等级制度。总之，刻画的是官僚新资产阶级对社会主义理想的背叛，对人民群众利益的异化。

**正 B:** 面对旧世界的围剿、收买、招安，革命的股民自然高官厚禄大宅子小车子服务员保健员，很快实现了投资回报利益返还。他们经营的，哪点不是旧世界？只不过改了作者，换了封面，准确地说，是张旧世界的“盗版”。

又一红衣魔术师耍着红色魔棒翩翩而至，后面两帮手簇拥着一个大柜子旋转上场。柜门上大书“你的我的大家的”。站定后将柜子当众前后左右拆开，无任何机关，然后重新装好。二帮手拿着盘子向大家收钱，大家探怀倾囊，尽其所有。钱被放入柜中，门上了三四道锁，又贴七八张封条。随后魔术师将一块大红布盖在柜上，拿着魔棒指指自己指指众人指指天指指地。随后一阵管弦，魔术师揭去红布，帮手撕了封条，将锁一道道打开。柜门打开后里面空空如也。师徒做百思不得其解环顾左右状。然后神神鬼鬼下，顷刻被五花大绑推出，从舞台另一方下，随之三声枪响。以上两段表演要把握火候，不使流于噱头嬉闹，感觉应接近《动物庄园》。另外，演员都用五个伟大一伙人，故应在两段戏之间留出足够时间。

**众正:** 而真正的革命者则在苦思苦索怎么办？

**群众评论:** 能他妈怎么办！

有权不使，过期作废，已经传达到副科级了。

他贪你也贪呀，傻 B 不贪！

诸如此类，都是大家平日在饭桌上，电视机前的议论。可以录一

些拿到剧场播放，最好男女老少南腔北调，伴着炒菜声、娃娃吵闹声。

正 C：的确还没有更好的办法。20 世纪的这场革命的确太幼稚太简单。

建筑工地几个战士不停扛木头，天地旋转，昼去夜来，如此反复多次。

正 A：格瓦拉和古巴其他领导同志组织干部参加体力劳动，通过体力劳动使自己置身人民中间。格瓦拉身体力行，每个季度要参加 240 小时的义务劳动，也就是说每个月要花 10 天每天 8 小时在建筑工地、工厂或甘蔗园。这对一个哮喘病患者，对一位政务缠身的一个国家主要领导人，简直不可想象。他经常是把裤脚拉出来盖住沾满泥土的靴子，抖去衣上的土，从工地匆匆赶回去接见外国使团。（放大的振衣声）

众正：（坐在木头砖头上）其实我们真正拥有的，只是一种忧患，怕自己脱离人民，怕自己以人民的名义忽视了人民，背叛了革命的理想。（音乐）

正 B：格瓦拉和其他同志艰苦朴素，克己奉公。他严禁家人享受任何特殊的优待，家里只能买到国家配给份额的那一份。他说，一个革命者应懂得牺牲。他率代表团去国外开会，每个人只发给几块美元。（放大的硬币落入瓷罐发出铁瓷碰撞摩擦声，反复数次）

群众评论：他是想廉洁奉公，他要是不想呢？

有几个格瓦拉那样的呀！大熊猫有自然保护区，孔繁森他有么！一学雷锋就往精神病院送。（也是录音）

众正：其实我们真正拥有的，只是一种忧患。（下）

远处传来“这就是人性，这就是世界”的鼓点，一群败类冲入建筑工地，五个伟大一马当先。

五个伟大：等新房子盖起来不得猴年马月了，拆！（抽出一根枋子）

败类甲：（抱起一摞砖头）我先用它去铺老路。

败类乙：我要盖一座殖民地风格的别墅。

败类丙：我他妈来座恭王府！

众败类热火朝天地解构新社会，中间不乏你争我抢。枪声响起，众败类四下奔散。

众战士：其实我们真正拥有的，只是一种忧患。

灯渐暗。枪声再度响起。朗诵一首寓言诗：

从前，有群奴隶砸碎了脚镣，  
他们占领了皇宫并住在里面，  
把老国王和他的人关进监牢。

后来，又有群奴隶砸碎了脚镣，  
他们占领了皇宫并住在里面，  
把新国王和他的人关进监牢。

后来，又有群奴隶砸碎了脚镣……

终于一天有个纯真的声音说道：  
从今往后再不分什么国王和奴隶，  
从今往后谁也不比谁低谁也不比谁高。

奴隶们都说这样最好。  
于是同心协力，  
把监牢宫殿一齐推倒。

他们想要盖一座新房子，  
新房子不是宫殿也不是监牢，  
但究竟什么样还没人知道。

奴隶们只见过宫殿只住过监牢，  
只被人踩过只会再踩人一脚，  
一抬腿就是老路，一张嘴就是老调。

盖了推推了盖总也没弄好，  
雨在淋风在吹黄叶满眼飘，  
地在转天在旋岁月催人老，

终于一天有个聪明的声音说道：  
房子新不新其实不重要，  
关键是要看房子好不好。

关键的关键，  
是能住得舒服能住得牢靠，  
至于谁上谁下根本无关紧要。

关键的关键，  
再别相信梦想再别听从心跳，  
人上半截的要求才从来莫名其妙。

奴隶们听了心里在想：  
世上的房子千千万万，  
干吗不都先瞧上一瞧。

奴隶们穿过大陆绕过海角，  
世上的房子的确千千万万，  
但总不过监牢宫殿那一套。

于是何去何从路只剩两条：  
奴隶们有的坚持有的后退，  
有的犹犹豫豫不住地动摇。

那边阳光下大厦很快盖起既现代又古老，  
地上地下一共有十层装十等人不多不少，  
结构绝不许改变但据说楼层随时可调。

这边夜色中新房子依旧没有摸出门道，  
但远方的星星依旧在奴隶们眼中闪耀，  
他们一次次修一次次改一次次重新推倒……

## 第四幕 告别古巴

此回承接上回“如何不把新社会建成旧社会”的思想脉络，写格瓦拉和其他几位中央委员告别古巴告别亲人前往玻利维亚丛林，重返游击生涯，彻底告别“旧我”，走向“新人”。

正 B：格瓦拉辞去古巴领导人职务，放弃古巴最高军衔，前往刚果，前往玻利维亚，重返丛林，前往世界上最为黑暗的角落，再度打响了艰苦卓绝的丛林游击战

黑暗中败类议论纷纷。

五个伟大：“栽啦？！被一撸到底？！”败类：“聪明人哪，知道接班人的忍耐是有限度的。”败类：“疯了，他也得图个什么呀？”

正 C：你们通过旧社会的门缝能看到什么？你们坐在个人主义的井底能想到什么？你们沾沾自喜的只是名，你们斤斤计较的只是利，你们恋恋不舍的只是己，你们苦苦营求的只是私。所以你们才反对革命，所以你们才投机革命，所以你们才歪曲革命，所以你们才糟蹋革命。格瓦拉追求的是另一种壮丽。把个人的生命不折不扣地交付给人类追求平等正义的事业，这是何等的壮举！他的出走为革命敲响了警钟，为理想保留了本色，为新世界树立了界碑：伪装的人到此止步，投机的人到此止步，游戏的人到此止步！（音乐）

几个学生模样的人，着不同年代的衣装，在传看信件，象征格瓦拉的精神事迹感动激励着一代又一代青年人。

众青年：格瓦拉给战友亲人写下了告别信。

投影菲德尔·卡斯特罗像。配乐及鼓声，画外成熟男声：

菲德尔：

此刻我回忆起许多往事，回忆起我们当初结识，在玛利亚·安东尼亚家，回忆起你请我参加你们的事业，回忆起当时筹划起义的工作



是多么紧张。

有一天有人说起，万一哪天我们死了，应该通知谁。我们听了都很吃惊，后来我们知道在革命中——如果确实是革命，结局的确不是胜利就是牺牲。在通往胜利的道路上，许多同志倒下了。

今天，这一切都已不再那么戏剧性了，因为我们更加成熟了，但这种情况是会重演的。我觉得，我已经完成了把我同古巴土地上的革命结合在一起的一部分职责。因此，我要向你，向同志们，向你的人民同时也已经是我的人民告别。

我正式辞去我在党的领导机构中的职务和我的部长职位，放弃我的少校军衔和我的古巴国籍。从此，我和古巴不存在什么法律上的联系了，仅存的是另一种联系，这种联系是不能像职务那样辞去的。

回顾我过去的生活，我认为，为了巩固革命的胜利，我是鞠躬尽瘁地工作的。我度过了壮丽的岁月。我为属于我们人民而感到自豪。

世界的另外一些地方需要我去献出我微薄的力量。我们分别的时候到了。

你要知道，我此刻的心情是悲喜交集：在这里，我留下了我作为创业者的最美好的希望，留下了我的最亲爱的人……留下了把我当作一个儿子看待的人民。这使我的内心深感痛苦。我到新的战场去，将带着你灌输给我的思想，带着我们人民的革命精神和完成神圣使命的信念：哪里有帝国主义就在哪里跟他战斗。这足以鼓舞人心，治愈创伤。

我再说一遍，我不要古巴负任何责任，我只不过是学习了古巴的榜样。如果我葬身异国，那么我临终时想念的将是古巴人民，特别是你。

我没有给妻子儿女留下任何财产，我并不为此而难过，反而为此感到高兴。

我还有很多话要向你和我们的人民讲，但千言万语表达不了我要说的一切，又何苦浪费笔墨呢。

祝永远胜利！誓死保卫社会主义！

投影格瓦拉父母像。画外老年男女朗诵：(可分可合，有如男女二重唱的形式)

亲爱的父亲母亲：

我骑上马，拿起盾，又要上征途了。

许多人会称我是冒险家。我是冒险家，只不过是另一种类型，是一个为宣扬真理而不惜捐躯的冒险家。

也许结局就是这样。我并不寻找这样的结局，但恐怕势所难免。如果情况是这样，那我在此最后一次拥抱你们。

你们倔强的浪子热烈的拥抱你们。

投影格瓦拉孩子像。画外童声合诵：

亲爱的小伊尔达、小阿莱达、卡米洛、塞莉亚和埃内斯托：

你们的父亲是这样一个人：他怎么想就怎么行动，他忠于自己的信仰。

望你们都长成优秀的革命者。你们要记住，革命是最重要的，而我们每个人，作为个别人来说，是无足轻重的。

最主要的，你们应该永远对世界上任何地方的任何非正义的事情，都有最强烈的反感。这是一个革命者最宝贵的品质。

众青年：自愿与格瓦拉前往玻利维亚的还有 17 位古巴革命者，其中

4 位是占共中央委员。他们全都不满 35 岁，全都有妻子儿女，全都给亲人留下了告别信。他们中，除了 3 位九死一生归来，全都牺牲了。(以上由青年们轮流念出。音乐起)

画外儿童：亲爱的儿子，你今年满 4 岁了……

画外妻子：亲爱的妻子，离别是不好受的……

画外老人：亲爱的爸爸妈妈，假如我在战斗中……

音乐如风如潮，信纸飘飘扬扬从众青年手中飞起，幻化为投影上鼓翼的白鸟，在蓝、红、黑天色里翱翔

歌唱： 《飞翔》

陆地淹没了，  
你就在海上飞翔；  
海洋干涸了，  
你就在天上飞翔；  
天雷滚动了，  
你就在火里飞翔；  
火焰熄灭了，  
你就在苦难中飞翔。

过去倒下了，  
你就在未来飞翔；  
未来退却了，  
你就在现在飞翔；  
现在迟疑了，  
你就在心中飞翔；  
心灵败坏了，  
你就在创造中飞翔。

飞翔，飞翔！  
永远的飞翔！  
飞翔，飞翔！  
不朽的飞翔！

## 第五幕 丛林较量

以一支不足百人的游击队挑战世界上最强大的帝国主义战争机器，失败几乎是注定的。但格瓦拉和他的战友们在丛林中处处闪耀理想光辉、体现人道精神的所作所为，则向我们揭示了那次行动的真正重要的含义：它不仅仅是某时某地的一次军事行动、某派某党的一次政治行动，而是一次使徒式的以流血布道、以牺牲弘法、感召天下、播种后世的醒世劝世行动。

舞台背景为一巨大天平，说唱人来到舞台前部。

正 A：(语气平静)格瓦拉 1966 年 11 月到达玻利维亚，1967 年 10 月被俘枪杀，和美国人装备训练指挥的政府军较量了近一年

远处隐隐传来“这就是人性这就是世界”的鼓点。

正 B：究竟是什么在和什么较量？究竟怎么是成怎么是败？(下)

两束追光分别照两人，左边是衣衫褴褛的游击战士，右边是武装到牙齿的“五个伟大”。

正 A：(用枪托敲地)要打到敌人的家里，打上他们的餐桌，打进他们的卧室，打得他们寻欢作乐不成，打得他们惶惶不可终日！

反甲：(咬牙切齿)一不留神丢失古巴的事情再不许发生了！眼珠都给我瞪着，耳朵都给我竖着，鼻子都给我闻着，脑子都给我转着。炸死他们，饿死他们，困死他们，累死他们，掐死他们！（灯暗）

正 B：一边是不足百人的游击队，一边是强大的帝国主义。

追光照一农民蹲在两人中间。

反甲：(用脚拨拉农民)听着，最近有帮土匪在这一带活动，其中一半是外国人，专吃孩子，一有情况立即报告！

农民：是喽，老爷。(指游击战士)这些人到俺这杓晃儿干啥？

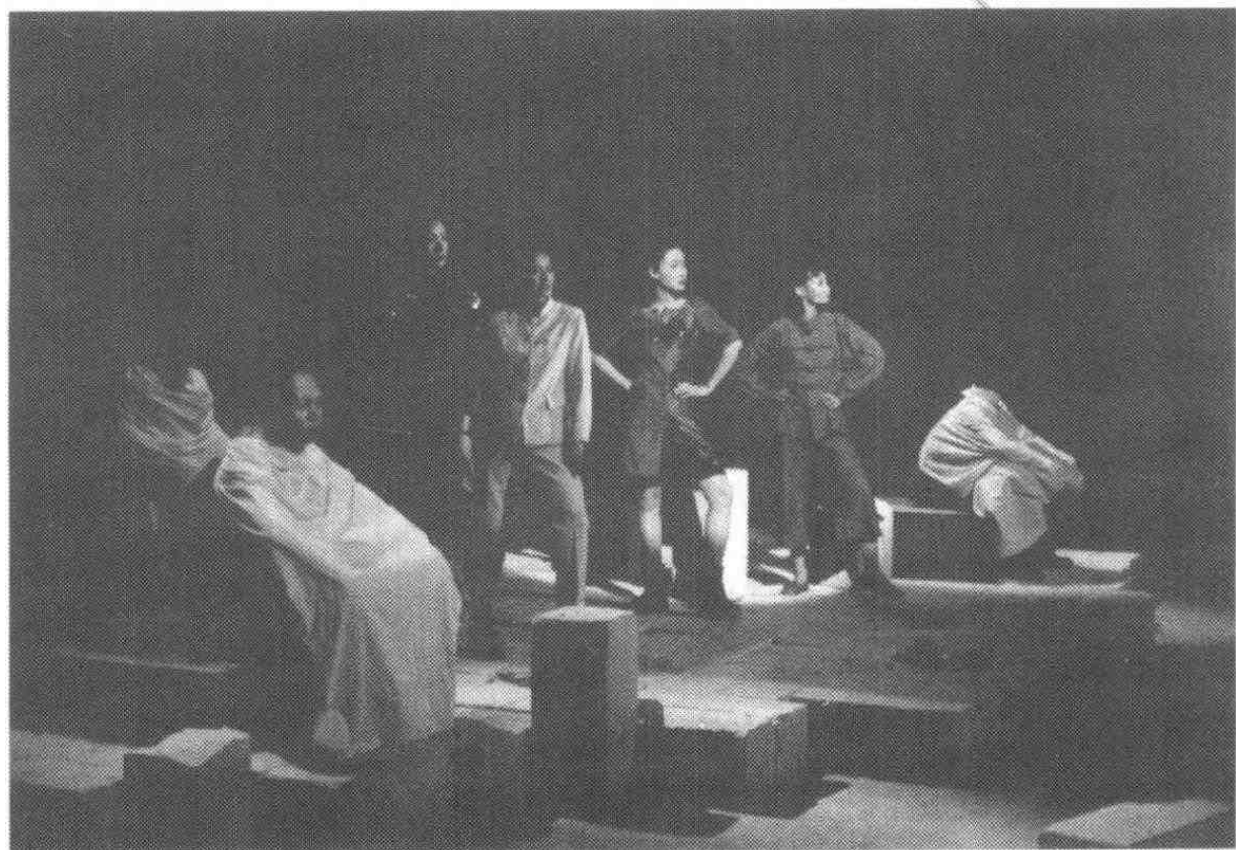
正C：(亲切地)我们是来救受苦人出苦海！

农民：我咋一听就糊涂呢。“苦”？(环顾左右)我爷爷我爹都这么过了，咋到我就叫“苦”呢？(“五个伟大”手下的帮忙学者母鸡下蛋似地一路唧唧咕咕跑来)

学者：我最恨那种弥赛亚救世主式的人物，替别人选择生活，人家乐意穷，管得着么！

正B：将来革命胜利了，你们就能过上好日子。

农民：将来是几儿？(以上并非人物间对话，而是声音间对话。所以农民不必面对游击战士，完全可以像是看了红军标语后的自言



洗脑

自语)

反甲:(掏出一沓钱)哼,“将来”?“将来”敌得过现款么!拿着,先把媳妇娶了,再把棺材买了。(农民接钱连连鞠躬)

正 C:等革命——(被满场鬼魅的大笑以及人性鼓点打断。以下插入洗脑活报剧,当时叙述转入现实议论)

反甲:没听说九星连珠啊?

反乙:没听说宇宙大十字架啊?

反丙:没听说国家地震局发预报啊?

反甲:怎么居然还有人提“革命”?

反乙:怎么居然还有人写“革命”?

众反:怎么居然还有人粉墨登场演“革命”?!

反丁:幸亏还没人干革命。(众反拿出大刷子)

反甲:(刷正 A 头)洗了这么多年,怎么还有漏网的?

反丙:(刷正 B 头)那就一年再加它 30 部好莱坞大片儿!

反丁:(刷正 C 头)看着瘦猴儿似的,不像吃饱撑的呀?!

反乙:(扔了刷子)我看准是他妈穷疯了!穷不怕,咱可以玩股票,玩期货,玩楼花,玩网络呀!咱可以玩女权主义,女性主义,女人主义,女的主义呀!咱可以玩后现代主义,前现代主义,前后前前现代主义,后前后后现代主义呀!再不行,咱还可以玩摇滚,玩实验,玩先锋,脱得光溜溜的在外国友人面前玩裸奔呀!天下的花活千千万,玩什么不好偏得玩革命呀!!如今时代的最强音——

众反:WWW.COM!

反乙:如今时代的最弱音。

众反:傻——B——呵——呵——革——命——啊!!

反丙:革命不就是念经么?我就爱《思凡》。

正 A:革命是让没饭吃的吃饱饭!

反甲:革命不就是搞破坏么?我们家刚刚装修好。

正 C:革命是让每个家像个家,每个人像个人!

反乙：革命，不就是一群糊涂虫，加一个能说会道的么？

正甲：革命是哪里有压迫哪里有反抗！

反丁：还是别提革命了。

反甲：还是别提反抗了。

众反：我看这不是挺好的么。

正 A：没有反抗，剥削会减轻么？！

反甲：赶着我高兴，也没准儿。

正 B：没有斗争，压迫会停止么？！

反乙：越他妈斗我越压迫，还反了你了！

正 C：没有革命，他们肯改良么？！

反丙：咱们肯么？

正 A：没有农民一次次起义，会有历朝历代的让步政策么？！

众反：（**摠正面头**）嗯！

正 B：没有工人运动的不断高涨，社会主义阵营的建立，战后会出现福利国家么？

众反：（**摠正面头**）嗯！

正 C：没有古巴人们站立起来，美国会在经济上给拉丁美洲小恩小惠么？

反甲：有这事儿？

正 A：没有中国人民站立起来，蒋介石集团会在台湾实行土地改革么？

众反：（**扭胯**）嗯！

众正：没有被剥削者攥紧拳，剥夺者会解囊么？！

众反：估计，不——会——吧！

现场叙述恢复。追光照农民拿着钱继续朝五个伟大鞠躬。

正 A：这些压在最底层的人民被旧世界剥夺了一切，包括看到自己根本利益的机会。他们非但不愿支持格瓦拉游击队，反而向政府

军告密。华金支队被一个农民引入政府军的包围圈，(流水声) 19名队员包括年轻的德国女共产党员，在涉过一条溪流时惨遭伏击，他们视死如归，举枪还击，全部牺牲在水中。游击队陷入绝境。(激烈的枪声，然后是鸟的哀鸣。)

正 B: 法国作家思想家德布雷曾与格瓦拉的游击队一起生活战斗，他写的《格瓦拉的游击队》被西方青年广泛阅读。他在书里告诉我们格瓦拉游击队是一支什么样的队伍。

正 C: 我是德布雷。格瓦拉自己展开吊床，自己卷起吊床，不要别人帮忙。他严格遵守规定，吃的不比别人多，背的和别人一样沉。有一次涉过一条河流，他的口粮掉进了水里，他没有告诉别人，一天没吃东西。他把这种平等关系和吃苦耐劳当作一种信念，一种检验思想的试金石。格瓦拉纯洁而坚强。(德布雷叙述的同时，在舞台的另一侧斜着一个梯子，三个反面高低贵贱地坐在梯上，下面的为上面的系鞋带或诸如此类的造型。)(暗)

追光。五个伟大喝令一年轻小兵——儿童扮演：“给我上！”同时音乐停止。小兵怯生生上场。游击战士举枪瞄准了很长的时间。(战士瞄准时，小兵即可下场) 话外音《格瓦拉战地日记》。

画外声：某月某日，埋伏了一个上午，路上开过敌人军车，车上的敌兵都太年轻，我没有勇气向他们开枪。(暗)

一个当地男孩，(由同一个孩子扮演，而且应让观众意识到这一点)穿着面口袋做的裤子，跑来对游击队员说：“叔叔，我想参加你们游击队，给你们带路。”游击队员说：“你还太小，应该去上学。”男孩说：“我没有钱，只有一只母鸡，我打算把它卖了买书本。”游击队员拿出些钱：“小弟弟，你去买书本上学吧。”男孩攥着钱离开游击队员，被五个伟大一把薅住脖领子：“哎，你个共党小嫌疑，除掉！”敌兵提男孩下。一声枪响，随后是男孩若有若无的倒地声。





德布雷

乒乒乓乓一阵交火，追光照反面乙被游击队俘虏，正面乙亦负伤落在五个伟大手里。五个伟大将正面乙一拳摆平，舞台全暗，满耳地狱的声音：猛兽咆哮撕扯声，以及电钻、电刨、车床、铣床鬼哭狼嚎声。最后是直升机的螺旋桨声。五个伟大狞笑：“鲨鱼弟兄们，开饭啦。你给我不去吧！”

吉他声，追光照舞台另一边，反面乙端着一杯咖啡追忆往事：“我是桑切斯少校，被俘的那天晚上，我们在高山上，天特别冷。游击队的马科斯和我谈了很久，他叫人煮了一杯咖啡，我非常想喝，但我想那是他们给自己煮的，因为所有人都冻得发抖。没想到他很有礼貌地把咖啡端给了我。我感觉到了一种很高贵的人情味。我不想接受，但他不让，说那是给我煮的。我非常感激这件事，心里总也忘不了。”

**画外声：**桑切斯少校后来成为一名积极的左派活动家。

舞台一侧五个伟大在叫嚷：“十块比索，谁先上!?”两个政府军士兵互相攀比着往后溜。“十美元！美元比索一比八!!”二人依旧逡巡不前。五个伟大：“二十美元！消灭格瓦拉！”士兵们前进：“消灭格瓦拉，二十乘以八！二十乘以八……”

舞台另一方，游击战士丙中弹倒下，战士丁将他扶起。战士丙说：“别管我了，你们赶快冲出去吧！”战士乙将甲背起，说：“这不光是一次军事行动。”(暗，音乐起)

**正 B：**格瓦拉队伍，无论从当时看，从今天看，失败都不可避免。但格瓦拉精神，却要从另一个角度去想，换一个天平去量。这是两种生活两种价值的较量。它的成败，不是看谁有多少武器有多少美元，不是看谁屠杀了多少生命收买了多少灵魂，而是看谁的精神能将人心点燃，被歌声流传，把历史照亮。

舞台亮。插入一段活报剧。说唱人挥着《北京青年报》跑入，叫：“有人落水啦！”展开报纸念“某月某日报道永定河有人落水……”正面甲宽衣解带欲下河救人，被挥舞小算盘的众反面拦住。反面甲(五个伟大)问正面甲：

**反面甲：**落水的是什么人？



桑切斯少校

正面甲：女孩。  
众反面：上二！  
反面甲：多大？  
正面甲：五六岁。

众人：三下五除二。

反面甲：智商呢？高不了，要不怎么自己掉河里，而不是把别人弄下去。

众反面：去三。

反面甲：长啥样？

正面甲：大眼睛圆圆脸。

众反面：上五！

反面甲：要是瓜子脸分还高。

反面甲：她父母干什么的？

正面甲：农民。

众反面：去八。积分七分。

反面甲：(制止正面甲)你给我站住，还得算你呢！年龄？18。上大学了么？北大！什么专业？生物！托福考了么？怪了，没上“新东方”？父母的职业？民间企业家。再加上仪表堂堂……再加上口齿流利……再加上浑不吝……总分一百八！赶紧把衣服穿好从哪



三下五去二

儿来回哪儿去过马路要格外小心。产出七分，投入一百八，巨额亏损，这简直是经济犯罪！如今是市场，效益第一！（冲另一青年）你去也是赔……（冲又一位）这位就更划不来了……（最后发现一老者，老者不必出现在舞台上）您老高寿？84——下水的最佳年龄！有癌症什么的吗？还是中晚期！！不够上墙的级别吧？这事儿非您老出山才能扭亏为盈！您只管下，衣服我们大伙儿帮您收着，完了事跟“见义勇为奖”一块转给您家属。（众反面哼着“鹅，鹅，鹅，曲项向天歌”下）

众正面对观众站成一排。

正 A：要是在座的哪位也只会拨拉算盘珠子，  
你可以退席。

正 B：要是在座的哪位路见不平以为是在免费看戏，  
你可以退席。

正 C：要是在座的哪位读了世佻哲学便手不释卷拍案称奇，  
你可以退席。

正 A：要是在座的哪位觉得就该弱肉强食泥腿草民活着纯粹多余，  
你可以退席。

正 B：要是在座的哪位驾着本田凌志驶过衣衫褴褛那份庆幸呀得意  
那通放音乐按嘀嘀，  
你可以退席。

正 C：要是在座的哪位醒着是富人犬马梦里是富人兄弟半醒半梦时  
分为富人编歌编剧，  
你可以退席。

正 A：要是在座的哪位翻过来一毛三掉倒过去三毛一减去自我还剩  
本我除了自身还是自己，  
你可以退席。

正 B：要是在座的哪位觉得剥削压迫有经验有实力回报高风险低四

千年好业绩人生最佳投资，  
你也可以退席！

众正：因为我们谈的是格瓦拉，谈的是正义！（舞台暗）

歌唱：

《福音》

你们是盐却不咸，你们是灯却不亮，  
你们谁也看不见；  
你们是血却不红，你们是剑却不锋利，  
你们谁也不在乎；  
你们是树不开花，你们是花不结果，  
你们谁也无所谓；  
你们是不相爱，你们有爱不追求，  
你们谁都不相信。  
就像这样静无声息已经过去了几千年，  
就像这样人去人来没有什么根本改变。

你们其中那些虚心的人有福了，  
这是因为神圣的天国是他们的。  
你们其中那些哀恸的人有福了，  
这是因为他们将获得最大的安慰。  
你们其中那些渴望爱情的人有福了，  
这是因为他们将得到永恒的生命。

夜色已降临，  
先知的手在墙上晃动，  
留下了至理名言。

舞台黑暗中亮起点点烛光。

说唱人：玻利维亚某锡矿工人听说游击队的消息，当即以罢工来响应。游击队失败后，工人们年年都要在井下点起蜡烛悼念英灵。从罗马到伦敦，从孟买到墨西哥城，格瓦拉为弱者拔刀为正义献身的精神，在世界各地点燃了一颗颗心灵。剥削压迫社会的长夜正在酝酿下一次革命。从星火往前，将是燎原；从燎原往前，将是黎明！

## 尾声 就义

本回写格瓦拉受伤被俘后关押在伊格拉村的小学校里。再过几个小时他就要被敌人枪杀。让我们再一次通过他的耳朵听听人们在他生前死后说些什么，通过他的眼睛看看整个世界已经发生和将要发生什么。

舞台为关押格瓦拉的教室，布景不要写实，因为舞台上展开的是境也是心。这间教室的门开在舞台的正后方，门所对的墙不存在，或者说，它就在每一位观众的背后，而靠墙坐的格瓦拉也就坐在观众席的每一个座位上。就像在前几幕里，格瓦拉在剧场内仍是作为声音而不是作为视觉存在。

正 A：游击队失去了最后的给养，与外界的联系也统统被切断，敌人缩小了包围圈，在尤罗峡谷他们打了最后一仗，为了掩护同志们转移突围，格瓦拉身负重伤陷入魔掌，被关押在伊格拉村小学的这间教室里。

五个伟大进门，面对格瓦拉或观众。

五个伟大：不服行吗，你们蹦起一个，我拍死一个！

画外声：高兴的太早了，我们倒下一个还会再跟上一个！

五个伟大：乌托邦大梦做不了多久喽！再过一阵，到了70年代，你的社会主义同志阿连德也会在智利登台，可马上就得倒台——死得比你惨！到了80年代，你的桑地诺朋友也会在尼加拉



身陷囹圄



瓜上台，可怎么上台还得怎么下台。90年代就更别提了，你们的那些大哥哥们不用我们费劲，自己就纷纷地倒台。中国你不是最喜欢么，我告诉你，到了世纪末，中国的知识精英满脑子都是美国思想。（从兜里掏出一张纸）这儿有一份他们的会议赞助申请——想听听会议主题么？“告——别——革——命”！这下踏实了吧，世界只能是这样！（下）

**画外声：**世界只要是这样，你们就一天也别想踏实！

鼠辈们在门口伸头探脑，最好由一人担任。若将此角色还原，大约相当于今天搞批文明天干书商后天办移民的竞进之徒，以及自以为聪明透顶的学术混子。

**鼠辈甲：**格瓦拉，把你那半棵雪茄给我吧，我好为大麻海洛因做广告。你就是商机。（下）

**鼠辈乙：**格瓦拉，把你的肖像权送我吧，你的像我要印在衬衫上卖给



把你的肖像权给我吧

所有长青春痘的三青子愣小子，浪漫女性也争取一个卧室给她们丫贴一张。你就是资本。(下)

鼠辈丙：你的传记我包了，你是 20 世纪的浪漫骑士，现代社会的古典游侠。关键是女的，你跟那个德国女游击队员没那么回事也有那么回事。(下)

鼠辈丁：你的行为被我破译了：支——气——管！你两岁就得上了支气管哮喘。一犯病自然就喘不上气，喘不上气自然就瞧什么都不顺眼，瞧什么都不顺眼自然就要闹事。我观察了 7 年兔子，研究了 8 年耗子，看人眼毒着呢。(下)

画外声：黑暗社会的可恶，在于把这些人降格为耗子；使“人”习惯并且擅长鼠洞里的黑暗勾当。

与格瓦拉一同被捕的战友甲——王面甲扮——进门。

战友甲：格瓦拉，跟你一起战斗是我的光荣，和你一起就义是我的自



要打到他们的老家去

豪。(下,一阵乱枪)

画外声:这个玻利维亚同志刚来时胆子很小,战斗中我总把他带在身边,是革命造就了他,使他顶天立地。

与格瓦拉一同被捕的战友乙——正面申扮——摸索着上。

战友乙:格瓦拉,我的眼镜被打掉了,什么都看不见,但我看得见你的榜样。(下,一阵乱枪)

画外声:我们的事业就是把人民的眼睛擦亮。

战友丙:格瓦拉,我们的死是值得的。(一阵乱枪)

画外声:我们的鲜血会成为未来世界的遗产。

“格拉玛号”歌声传来,引出格瓦拉的内心独白,语气平静而深情。

画外声:菲德尔,永别的时候到了,我在想着你,想着我们的人民。想着我们的事业,我在想格拉玛号。(灯暗。第一幕的投影及声响)

我在想,道路其实还很漫长,我们还远远没有到达新人新世界的彼岸。我们确实很渺小很局限,就像是一只趋光的飞虫,有时看到一线光以为看到了黎明,遇上一星火以为遇上了燎原。我们还会迷无数次路,还会翻无数次船。但到底只有两种选择,到底我们选择了光亮。我们也许会被20世纪冷淡,也许会被21世纪遗忘,这些都不要紧,正义的事业从来百折千回,格拉玛号还会一次又一次启航。(鼓声起)

播放录音,如隐雷飘风,时大时小,中间掺杂着电磁干扰声以及浮云瘴气般掠过的末世靡靡之音,如“把你亲个够”之类。

哪里有欺男霸女，  
哪里有祸国殃民，  
哪里朱门酒肉臭，  
哪里路有冻死骨，  
哪里就有正义的血脉贲张，  
哪里就有正义的怒发冲冠，  
哪里就有正义的刀出鞘，  
哪里就有格拉玛号启航！

启航！  
启航！ 启航！

前往陈胜吴广大泽乡，  
前往斯巴达克角斗场，  
前往昨天今天三条石，  
前往姓张姓李收租院，  
前往黑奴遭绑遭押的地方，  
前往土著被驱被杀的地方，  
前往弱小民族抗英抗日的地方，  
前往贫苦乡亲抗税抗捐的地方，  
前往犹太民族走投无路的地方，  
前往巴勒斯坦人无家可归的地方，  
前往巴黎公社战士最后倒下的地方，  
前往阿连德总统永垂不朽的地方，  
前往前南母亲默默流泪的地方，  
前往战斧导弹满天飞舞的地方，  
前往大亨寡头翻云覆雨的地方，  
前往黎民百姓任人宰割的地方，  
前往富婆款姐挥金如土的地方，

前往布衣寒士度日如年的地方，  
 前往一枚公章变万贯家财的地方，  
 前往一生辛劳化一无所有的地方，  
 前往道义良知烟消火熄的地方，  
 前往黑暗邪恶卷土重来的地方。

画外声：前往需要火需要亮需要我声音的地方。

众战士：前往需要刀需要剑需要我臂膀的地方。

舞台灯亮：刽子手持枪进，蹲成一排，颤颤巍巍。

画外声：胆小鬼，你们是来杀人的吧，那就开枪吧！

一位拉伊格拉村小学的年轻男教师——正面打扮——进，站在刽子手们的身后。此时投影为无数儿童的眼睛。

教师：格瓦拉，我是这所小学的老师。请你告诉孩子们，告诉未来，称此时此刻心里在想什么。

画外声：我在想，革命是不朽的！

枪声大作，舞台变色。当世界变得空空荡荡时，童声《国际歌》如旭日般升起：

起来，饥寒交迫的奴隶  
 起来，全世界受苦的人——

(全剧终)



CHE ★

GUEVARA

切·格瓦拉：反响与争鸣

第3章

创作背景







□沈林

## 《切·格瓦拉》开幕之前

### 1.

文学就是人学，就是写人，这是我们习以为常的观念。这个观念今天所以有意义，是因为它背叛了过去的正统观念，这个观念认为：文学是政治斗争的武器，是政治思想的传声筒。假设创作者渴望远离尘嚣，无意为某种占统治地位的思想鼓与呼，或者干脆想为其他的什么思想鼓与呼，要逼迫他投身时变的洪流、社会生活的漩涡，要他违心充当麦克风大喇叭，他的文学创造力将必然遭到戕害。

然而，接受文学是人学、文学创作就是写人的说法，还不过是事情的开始，接下来的问题自然就是：那么人又是什么？

对这个问题，中国圣贤回答说：“人者仁也。”外国圣贤回答说：“人是一切社会生产关系的总和。”人就是他人，就是社会。当然，也有相反意见。举个最近的例子，去夏，撒切尔男爵在美国讲演说：“从来就没有什么社会，有的只是个人。”个人又是什么？他400年前的老乡莎士比亚借李尔王的口这样说：“人——赤身分叉的动物”，不仅暗合了亚理士多德关于人的定义前半部，“无毛直立”，也可以是中文象形字“人”的妙解。

一段时间以来，部分艺术家对于“道”、“理”保持着高度的警惕，同时对“赤身分叉”动物的自然属性保持高度的亲和力。这是可以理解的——毕竟我们生活中有过太多的伪道学，毕竟“饮食男女大欲

存焉”“食色性也”同样是圣贤的金口玉言，毕竟作为“性”学、“欲”学的文艺在中国同样源远流长。某评论家曾赠给《切》剧组一个称谓：“先锋戏子”。论经济地位现在大多数评论家可能不幸会被划入布衣寒士之列，论信仰大多数可能会高自标榜为自由主义者，但这蔑称散发的刺鼻霉味，却说明他们对令“老爷太太笑开怀”的伎乐传统是熟悉的。不熟悉的，或忘却了的，是中国戏剧以关汉卿为代表的“仁学”传统。

有一种说法，强调“仁”学会牺牲文学的本体，使文学成为“庸俗社会学”的衍生物。“庸俗社会学”在文艺舞台上流行多年，为人们熟悉。然而反其道而行之是否就不庸俗呢？是否就开拓了新局面呢？新局面有，但也恢复了某些似曾相识的旧格局。写人——写人性——写性，人性是性，人性是欲。对文学关注点转移到下半身，有人吹胡子瞪眼；对作家拿器官做笔，有人痛心疾首。其实，这些都不过是人欲横流的真情写照，一种古已有之的人学的流风遗韵。

戏剧这个人学分类中，“仁”的本质表现得或许比其他体裁更加充分突出。在古希腊，戏剧常常就是“吾邦吾民”祭祀“吾上吾神”的社会行为。中古欧洲戏剧重新萌发，首先出现的是教堂或广场上教民颂扬基督精神和圣迹的教区活动。雅典奴隶主民主制建成，“旧喜剧”作家阿里斯多芬借剧场抨击时政。法国中央集权兴起，高乃依、拉辛谱写“高悲剧”诗篇，宣扬统治者应当肩负的义务。资产阶级壮大，博马舍、哥尔多尼则在舞台上发出市民阶级对贵族特权的抗议和嘲讽。

相比之下诸如小说这类体裁的个性化程度要高得多。文学形式的优劣若果然取决于表达的个性化程度，戏剧恐怕要被算作拙劣的一类了。戏剧创作过程是集体合作，戏剧完成形式是台上小集体面对台下大集体。描写个人的情感、个人的心路历程，戏剧史上鲜有能同“成长小说”媲美者。戏剧最擅长题材常常来自公共领域。它的一个种类——话剧，表达方式还常常直接采用公共话语。萧伯纳说戏剧家的语言应当利用布道、演讲、辩论，就是这个意思。

“剧场是一个民族当众思考的地方”我们赞成马丁·艾斯林的这个观点。什么东西值得大家坐在一起思考？肯定不是爱情、恋情、奸情，不是一人角落、两人世界、三角关系。一个人咀嚼、玩味、咂摸、回味这些题目，再自然不过；写下来和不在场的众生分享，更是不少作家的擅长；但邀请几百上千人一起观看，就逃不脱暴露癖的嫌疑和矫情的指控了。

《切·格瓦拉》的创作演出同以上这些认识是分不开的。

## 2.

1998年秋的一天，我们看到了索飒的文章《格瓦拉，永久的怀念》，合上那期《读书》思绪万千，选择怎样的题目当众思考在那一瞬间决定了下来。而它后来引发的思想的震荡、情感的波涛、赞誉、谩骂、不相识者的眼泪、至亲好友不理解的责难，那时已经料到。《格瓦拉》探讨的问题从我们自身的经历生发，从平时的议论发展，未曾深究，更没有成竹在胸的答案，但是我们将通过一场演出，邀请更多的人一起探讨。

我们交换意见后，纪苏提出了创作大纲，分为创作动机、创作理念、创作内容几个部分。（参见附录：资料一）

## 3.

这个大纲得到了大家的认同。接下来，我们商定形式上的追求将立足以下基点，合作方式当遵循以下几个原则：

这将是一部舞台诗，将充分调动各种舞台手段（诗歌、形体、舞蹈、音乐、影像），通过同时作用于观众视觉及听觉的多种媒体交相呼应的表现形式，熔铸震撼心灵、启迪思维的舞台演出。

它将打破起源于资产阶级客厅清谈的“话剧”模式。

它将挑战肇始于19世纪末的导演中心论，充分发挥各个创作部

门的主观能动性。

它将始终坚持集体创作的原则。

它强调理性创作,以有效表达主题思想为目标,绝不以观众的掌声为目的,拒绝小动作、小效果、小噱头、小聪明。

它将以集体讨论通过的格瓦拉生平为二度创作的基础。各个部门——台词(韵文、散文)、影像、音乐、歌唱、形体——提出初步的独立的方案,经过讨论、切磋、碰撞,形成演出本初稿,并落实成文字,确立台词、歌词、音乐、银幕形象和舞台形体造型。进入排练厅前,全体主创人员在演出场地的模型上进行模拟排练,前期磨合各部门间的协作。此后,在接近人艺小剧场的中戏办公楼四层小礼堂排练。

整个排练过程将要求全体演员理解格瓦拉精神,而不是以专业技能代替创造精神。演员人人须阅读《格瓦拉传》。

很清楚,我们首先关注的不是形式上的创新,而是有效地阐发主题。我们始终不认为自己是什么“先锋派”。后来而对观众的演出形式更谈不上流行意义上的什么“先锋”。但我们同今天戏剧史课本上常被标识为“先锋派”的某些戏剧实践者,是有精神上的契合的。这里指的是像俄国梅耶赫德、德国皮斯卡托和布莱希特、英国利托沃德、法国蒙努什金等。

我们的文本创作部分借鉴了皮斯卡托和布莱希特开创的叙述体。戏剧结构完全摒弃了佳构剧模式。易卜生的社会问题剧舶入中国后,他的“问题”逐渐被人淡忘,但是他的老式“佳构剧”的套数却生下了根。由萨都和斯科理伯完善的佳构剧的核心就是悬念,用品特的偏颇说法就是“侦探小说”路数。它的目的是制造梦幻。梦幻即是让做梦者忘却自己身在何时何处的现实,而认同台上虚构人物所处的虚拟时空。我们不想对观众行催眠术,哄骗他们进入梦幻世界。对于我们,剧场是我们和来看我们演出的人交流思想、分享体验、握手交谈的会场。

我们的合作,即集体创作模式,受到了英国导演利托沃德的启发和感召。这位活跃于二战前后的女导演用自己的创作活动说明:戏

剧艺术的魅力和杀伤力恰恰来自它的集体创作特点。她的理想主义开创了艺术创作中的集体主义方式，粉碎了英国传统舞台的自以为是、商业戏剧的自鸣得意，树立了政治上激进、艺术上大胆的舞台风格。她告诉我们艺术的革新首先取决于思想上的革命，取决于对旧文化背后的旧的社会生产关系的颠覆。她将社会主义信仰贯彻到艺术创作中，从体制上对资产阶级剧团进行改造，在艺术品的生产方式、生产关系和分配方式上进行社会主义的实践。对于她，组织一个剧团不只是为了戏剧创作，也是为了追求一种生活方式。她反对导演中心论就是反抗工业化造成的过于精细的分工。团员不仅接受声音台词形体训练，同时还学习戏剧文学、舞美设计和舞台艺术。一个团员首先是创作者、或者说是创作集体的一员，而不是某个人的作品的阐释工具。她的演出常常是根据团员们各自的案头工作而在排练过程中集体创作的。她的剧团在分配上是平均主义的。

《切·格瓦拉》剧组在开始就明确集体创作原则，这不仅是对参加者理想是否纯洁的检验，也是未雨绸缪，对无孔不入的旧思想的防范。创作开始前，大家商定，对主创人员来说，这将是一次义务劳动。

集体创作的形式是，根据上述大纲，由纪苏写出第一场脚本，供大家讨论，以便为继续创作确定风格。此后在中央戏剧学院戏剧艺术研究所内和电话上的讨论如此之多，而手边留下的记录又如此之少，今天只能约略谈几点。

第一次正式讨论会在1998年10月中召开，会议提出：

①剧作不宜以制造悬念为目的，而应当是一种由相对独立的场景组成的叙事结构，同时要追求以诗意的场面展现理性的思考。

②台词应当是英雄纪念碑式的韵文体，简洁有力，通俗但不庸俗，富有音乐感，使演员很容易从吟诵进入歌唱。

③音乐的功用不是烘托气氛，而是直接表达感情。它可以抒情，同时可以具有构筑全场演出框架的功能。可以设置一个串场人，由他负责吟唱，交代情节。音乐制作方面将借鉴拉丁美洲音乐，可以重新填词，也可以利用即成音乐。音乐不是陪衬和伴奏，而是整体演

出结构的一部分。

第二次有记录的讨论是在1998年11月初,讨论结果是:

①文本宜粗不宜细。它提供契机、场景、思想内容,而音乐、舞台动作、影像要同时跟上,根据内容进行独立创作,对材料按照自己部门的特长进行整理加工,在此基础上进一步调节、统筹,最后落成舞台演出本。

②我们创作的不是话剧,而是“戏剧诗”,不是剧本,不是演出风格,而是一种思想的舞台体现。

③这种体现将借助多种媒介,借助视象、音像和诗歌意象有机的、相辅相成的联系。这就需要各个部门同时进行创作。而几个部门的主创人员的成果将是当下活生生的作品,而不是博物馆展品,所以不一定需要另外什么人跨越另外一个时空来阐释它,或用行话说,根据它进行“二度创作”。主创人员人还在,他们不愿意把自己的创作交给他人言说,他们要亲手将它展现在舞台上,哪怕摆放得不太妥当,修理的不够周正也不要紧。这就是为什么这次的集体创作从一开始就决定不设导演,而选择集体导演的方式。

④集体创作应当服从一个总体风格。

⑤总体风格的贯彻有赖于理性创作和一定程度上牺牲个人的偏好。而评判具体部门的创作短长要以是否对整体风格有利为根据。

⑥一旦决定了目标,我们就要坚定不移,要避免噱头、避免与主题无益的舞台效果。

回头看去,对最初仅有的两个章节草稿的讨论,对后来的工作是十分有益的。一些建议被采纳,得到了不错的效果。例如,原来设计的游吟诗人深沉隽永,但缺少舞台演出开门见山的力量。我们在讨论中遂建议开场放弃平缓宁静的语调,而追求磅礴的气势,可以考虑众演员一起上场,通过造型和歌唱,先痛痛快快抒情,以其先声夺人,然后戛然而止,叙述人开始回首往事。另外一些建议虽未采用,但对我们有启发意义。例如,将叙述结构建筑在一个主要意向——“告别”上。告别既是结束也是开始。格瓦拉葬礼同时象征告别旧英雄和踏

上征程。革命者的命运就是永远的跋涉：凄风苦雨、栉风沐雨、告别麻风村病人、告别铜矿工人、告别古巴、告别人世。

纪苏将讨论提出的部分建议落实在文本中，已是1999年晚春了。整个夏天，许多晚上主创人员都在电话里交换意见，商讨如何协调不同的设想，如何解决这些追求间的矛盾。根据当时不多的电话记录，这些矛盾是：格瓦拉业绩的讲述和格瓦拉精神的阐述，英雄赞颂和历史反思，过去时和进行时，叙述和评论，论点的阐发和论据的展示，讲故事和讲道理，冷嘲和热骂，讥诮和雄辩。作品最后的风貌很多地方取决于如何解决这些矛盾、怎样在这些差异中找到契合点。

行动和反思、扮演和叙述、故事和点评，把这些对立面在舞台上统一起来的难处，在于时间和空间的差异：此时此地和彼时彼地的区别。既然我们决定演出不仅仅是复述格瓦拉的故事，而且——甚至更重要的——是反思当下，我们就没有任何必要让我们的舞台复制故事中行动发生的场合与时间。既然没有虚构的场合与时间，没有了供虚构人物活动的虚构世界，我们的演出也就不可能有一个叫做格瓦拉的虚构人物出场。有的将只是他的声音跨越空间和时间在今晚的舞台回荡。没有典型环境，没有典型行动，当然也不会有典型形象，这在清唱剧是正宗形式，不同的是在那里文字被插上了歌声的翅膀。

在叙述的诗意化方面，广天的





歌曲发挥了很大力量。对于这个技术性、专业性很强的领域，创作组其他同志难以给予直接的帮助。广天在一开始就决定，他的歌曲要扮演的角色是帮助构造整个演出。由于演出是由几个场景组成，其间联系至关重要，广天的歌曲突出了起承转合的过程，加强了跌宕起伏的气势。此外，他的歌曲还有第二个作用，它同古希腊悲剧中的歌队有相似之处。古希腊歌队有时扮演角色，有时交代剧情，有时渲染气氛，有时代观众宣泄感情，有时又代作者发表评论。由于古希腊悲剧经常取材众所周知的神话故事，所以几无悬念可言，打动观众不得不倚重作者的感情、观点和立场。古希腊剧作家不像部分近现代写实主义作家那样欲言复止、委婉曲折。有时他们甚至不满足于让观众从故事情节和人物刻画中领会他们的思想，而是利用歌队直抒胸臆。同样，《格瓦拉》中的歌曲不是为了丰富舞台、营造气氛、刻画人物，更不是以音乐愉悦观众听觉，而是为了宣叙我们的思考、抒发我们的感情、表明我们的立场。

待到纪苏数易其稿，完成文本，广天完成词曲，已经是1999年岁末了。接下来该是排练了。对我们来说这是一个十分陌生的领域。舞台艺术史上曾有过众多宗派、门户、套路。内行有门道可看，业内有戒律要守；不按路数操作只能贻笑大方，蔑视成法演练注定要遭专业人士耻笑。创作组成员此前都曾涉足戏剧舞台实践，但没有任何人担当过导演。等到文本将要“落地”，排练将要开始，又觉得多一位有导演经验的人担任协调工作，心里会更踏实一些。我们首先想到的是蔡尚军。他在中央戏剧学院虽从未修过导演专业，但导演的《保尔·柯察金》凝重、洗练，舞台造型充满力量和美感，给我们留下深刻印象。蔡尚军了解情况后激动不已，但由于已经预定拍摄一部电影，只得满怀惋惜谢绝了邀请。

接下来的情况非常混乱。各个部门先后有人撤出，一时间真是扶了东墙西墙又倒。但大家热情不减。虽然七嘴八舌，乱哄哄，但众志成城，终于把最初确定的集体导演的原则坚持到底。最后冲刺阶段，广天、纪苏付出了大量的心血。



对于后来面对观众的演出的艺术水平，专业人士几乎懒得开口评论。但他们绝大多数又承认在剧场里被感动了。有人据此诬说格瓦拉“煽情”。我们以为：只有试图动人而人不为所动方可称为煽情。学习“动人”本领两年、三年、四年甚而一辈子，而终无法动人而沦为煽情专业户的，也不在少数。但是，我们为他们被《格瓦拉》激动而真正地激动——因为这说明人终究是有那么一点“仁”心的。

导演艺术，我们一窍不通。我们做的只是没有考虑是否会摔倒而迈出了第一步。第一步之所以获得成功，回想起来，是由于我们读懂了“导演教程”第一章第一节：首先回答为什么要选择演某一出戏这个问题。学院派舞台艺术有理论有方法，严谨工整，无疑提供了最好的从业训练和门径，但也容易造成拘泥章法、热衷技巧的弊端。众多学生专注外部技巧，对形式传统知其然不知其所以然，过分注重“练活”、“出招儿”。结果，演出常常成为比武大会，台上刀枪剑戟，腾挪跳跃，跌爬滚打。台下人看得眼花缭乱，不明就里，并且无动于衷。而台上仿佛武侠片中情景，不住喃喃自语什么“降龙十八掌”、“黑虎掏心拳”，恣意为自己鼓劲叫好。我们乱打乱踢，虽然无宗无派，倒也击中了心窝、踹上了肺尖，当然，看是不如花拳绣腿好看。给我们很多支持的舞台艺术大家刘杏林、黄海威对《格瓦拉》的意见很是不同凡响。他们认为：《格瓦拉》最好根本无视导演艺术和舞台艺术，最好彻底与人们熟悉的专业演剧决裂，以最质朴的本色面对观众，如果当初这样做了，《格瓦拉》的演出会更有力量。

预想和结果两相对照，格瓦拉的创作也有很多遗憾。最大的遗憾是影像。目睹海内外影像的富丽奢华，佩服之余，我们并不完全认同。新灯具、新光源的发明、电脑辅助设计的使用，固然扩展了视觉表现手段，但也造成了技术主义的后果。不顾思想，不顾内容，一律流光溢彩，舞台演出几乎成为灯具演示。影视技术突飞猛进，带来了舞台艺术实践范围的扩大和原有观念的变化，“多媒体”演出应运而生，但它同时又催生了语法练习式的货色。偶有借新手段开发新思路的作品流入国内，却由于我们缺少对其文化背景的了解，使得其中

的视象失去意象，退化为视觉刺激。我们这次演出使用影像，就不能把它当成花边、饰带、菜码似的点缀，而要用它点题，一如19世纪小说中那些短语箴言式的篇名，皮斯卡托活报剧中幻灯的使用就是先例。全靠视象讲故事的默片在关键处每每以字幕点题，我们的主要靠语言达意的演出则要用有说服力的视象点睛。两者虽有不同，但释义原则是一致的。换言之，视象是主题的一个变奏。原来打算放映英雄遗骸回归、新殖民主义穷兵黩武（“军事高科技”）、“朱门酒肉臭路有冻死骨”等内容的活动影像。但我们既缺少爱森斯坦那样的才华，又缺少必要的资金（甚至连租借一台像样的投影机的经费都没有），终于只能放映几幅翻拍的照片，现场效果并不理想。虽然如此，从友人史航和黄海威提供的图册中挑选出来的这些照片，还是紧紧扣住了演出的主题，使用上遵从了预先规定的方法。我们未来的舞台实践将会注意影像的技术质量，但我们将坚持一个观点：视觉的力量来源于思想的力量。观看过《十月》和《战舰波将金号》的人都会承认，蒙太奇缔造者爱森斯坦的伟大创造只能来自他那个伟大时代的伟大思想和伟大激情。如果说，人们使用语言不仅仅是为了表达思想，常常也是为了遮蔽思想的匮乏的话，那么人们使用视觉语汇同样如此。可聊以自慰的是，我们使用影像始终没有偏离有所表示和有所揭示这个目标。

#### 4.

1994年，我们陪同中央戏剧学院徐晓钟院长访问了音乐剧《悲惨世界》的导演约翰·凯尔德。晓钟老师希望有朝一日他能来中国排演这出令我们深受感动的戏。凯尔德担心文化的差异。问他何所指，回答说：“基督教的 CHARITY 和 COMPASSION。”我们默然。回想起来，这两个词的汉译当是“仁”。但当时，我们打破沉默，回答说：“可是作品还有另外一个主题，一个同英国传统不大吻合的主题——革命”。导演点头称是。

排练开始前，纪苏邀请了思想界的一些朋友在《中国社会科学》杂志社对文本发表意见。场面非常热闹，讨论中不同意见的交锋很是激烈。其间谈到了法国大革命，而且还是雨果笔下的法国大革命。我们不禁想到，也许《格瓦拉》创作动机的萌发还要更早，早在20多年前，在我们捧读《悲惨世界》的时候。那本动人的小说第一章讲了一个受穷人爱戴的主教的故事。卜福汝（群众爱称，意即“欢迎”）主教出身于司法贵族家庭，年少时出入宫廷、混迹沙龙，终日在绮罗堆打滚。大革命狂飙乍起，呼啦啦大厦倾圮，心慌慌公子亡命天涯。尘埃落定，拿破仑登基，昔日浪子被委任为迪兹主教。没成想，新主教上任全不是还乡团嘴脸，竟然焦裕禄、雷锋作派。他把自己住的主教宫同穷人医院对调，访穷问苦，又把巨额薪俸接济孤寡贫弱，自己同妹妹粗衣粝食，侍奉他们的上帝，关爱他们的教民。一日，传来消息，隐居在被遗忘角落里曾任大革命国民公会代表的“老贼”已奄奄一息。主教决定前去拯救他的灵魂。“老贼”床前，两人展开了一场关于革命的辩论。雨果是法国浪漫主义戏剧（“艺术上的自由主义”）的鼻祖，这场辩论读起来很像一幕话剧也就不足为奇了。现稍加删节调整，恭录如下：

**代表：**针对主教祝贺他没有投票赞成弑君——关于路易十六的事，我没有赞同。我不认为我有处死一个人的权利；但是我觉得我有消灭那种恶势力的义务。我表决了那暴君的末日。就是说，替妇女消除了卖身制度，替男子消除了奴役制度，替幼童消除了不幸生活。我在投票赞成共和制度的时候，也就赞助了那一切。我出力，打破了邪说和谬见；邪说和谬见的崩溃造成了光明。我们这般人推翻了旧世界，旧世界就好像一只苦难的瓶，一旦翻倒在人类的头上，就成了一把欢乐的壶。

**主教：**光怪陆离的欢乐。

**代表：**您不妨说多灾多难的欢乐，到今天，自从那次倒霉的所谓1814年的复古以后，也就可以说是昙花一现的欢乐了。可惜！那次的事业是不全面的，我承认：我们在实际事物中摧毁了旧的制度，在思

想领域中却没有能够把它完全铲除掉。消灭恶习,是不够的,还必须转移风气。风车已经不存在了,风却还存在。

**主教:**您做了摧毁工作。摧毁可能是有好处的。可是对于夹有怒气的摧毁行为,我就不敢恭维。

**代表:**正义是有愤怒的,主教先生,并且正义的愤怒是一种进步的因素。没有关系,无论世人怎样说,法兰西革命是自从基督出世以来,人类向前走得最得力的一步。不全面,固然是;但是多么卓绝。它揭穿了社会上的一切黑幕。它荡涤了人们的习气;它起了安定、镇静、开化的作用;它曾经使文化的洪流广被世界。它是仁慈的。法兰西的革命,是人类的无上光荣。

**主教(不禁啜嚅):**是吗? 九三!

**代表:**(直从他的椅子上竖立起来,容貌严峻,几乎是悲壮的,尽他瞑目以前的周身气力,大声喊着说):呀!对!九三!这个字我等了许久了。满天乌云密布了1500年。过了15个世纪之后,乌云散了,而您却要加罪于雷霆。

**主教(嘴里虽未必肯承认,却感到心里有什么东西被他击中了。不过仍然不动声色):**法官说话为法律;神甫说话为慈悲,慈悲也不过是一种比较高级的法律而已。雷霆的一击总不应当弄错目标吧。

(又聚精会神觑着代表)路易十七呢?

**代表(伸出手来,把住主教的前臂):**路易十七!哈。您在替谁流泪?替那无辜的孩子吗?那么,好吧。我愿和您同声一哭,替那年幼的王子吗?我却还得考虑考虑。在我看来,路易十五的孙子是个无辜的孩子,他惟一的罪名是做了路易十五的孙子,以致殉难于大庙;起义领袖伽尔杜许的兄弟也是一个无辜的孩子,他惟一的罪名是做了伽尔杜许的兄弟,以致被人捆住,吊在格来弗广场,直到气绝,那孩子难道就死得不惨?

**主教:**先生,我不欢喜把这两个名字连在一起。

**代表:**伽尔杜许吗?路易十五吗?您究竟替这两个中间的哪一个叫屈呢?

(一时相对无言。主教几乎后悔多此一行,但是他觉得自己隐隐地,异样地被他动摇了)

**代表:**咳!主教先生,您不爱真理的辛辣味儿。从前基督却不像您这样。他拿条拐杖,清除了圣殿。他那根电光四射的鞭子简直是真理的一个无所顾忌的代言人。当他喊道:“让小孩子到我这里来”的时候,他对于那些孩子,并没有厚此薄彼的意思。先生,天真本身就是王冕。天真不必有所作为也一样是高尚的。它无论是穿着破衣烂裤,或贵为公子王孙,总是同样尊贵的。

**主教(轻轻地):**那是真话。

**代表:**我要坚持下去。您对我提到过路易十七。让我们在这上面求个一致的见解。我们是不是为一切在上层和在下层的天真无辜者、殉难者、孩子们同声一哭呢?我会和您一道哭的。不过,我已经对您说过,我们必须追溯到九三年以前。我们的眼泪应当从九三年以前流起。我一定和您同哭王室的孩子,如果您也和我同哭平民的幼童。

**主教:**我为他们全体哭。

**代表:**同等分量吗?这天平如果倾斜,也还应当偏向平民一面吧。平民受苦的年代比较长些。

(又是一阵沉寂)

**代表:**您说九三年伤天害理吗?

**主教:**伤天害理,是的。您对马拉朝着断头台鼓掌有怎样一种看法?

**代表:**您对博徐爱在戕害新教徒的时候高唱圣诗,又是怎样想的呢?

(主教为之一惊;绝想不出一句反驳的话,但是那样提到这位天主教的卫道士,他心中的偶像,使他感到不大痛快)

**代表:**那次的革命,总的来说,是获得了人类的广泛赞扬的,只可惜九三年成了一种口实。您认为那是伤天害理的一年,但是就整个专制政体来说呢,先生?先生呀,先生,我为大公主和王后玛丽·安

东妮特叫屈，但是我也为那个信仰新教的穷妇人叫屈，那穷妇人在1685年，大路易当国的时候，先生呀，正在给她孩子喂奶，却被刽子手捆在一根木桩上，上身一丝不挂，孩子被搁在一旁；她乳中充满了乳汁；心中充满了怆痛；那孩子，饥饿不堪，脸色惨白，瞧着母亲的乳，有气无力地哭个不停。刽子手却对着那做母亲和乳娘的妇人说：‘改邪归正！’要她在她孩子的死亡和她信心的死亡中间，任择一种。一个做母亲的人受那种眼睁睁的生离死别的苦痛，您觉得有什么可说的吗？先生，请记住这一点，法国革命自有它的理论根据。它的愤怒在未来的岁月中会被人谅解的。它的成果便是一个改进了的世界。从它的极猛烈的鞭挞中间，产生出一种对人类的爱抚。

（随后代表的眼睛不再望着主教，只用这样的几句话来结束他的思想）

是呀，进步的暴力便叫做革命。暴力过去后，人们就认识到这一点：人类受到了呵斥，但是前进了。

主教回到家中，沉浸在一种无可言喻的思绪里，整整祈祷了一夜。从此，他对于小孩和有痛苦的人备加仁慈亲切。我们这样想，如果观众走出剧场后也可以对小孩子和有痛苦的人好一些，《格瓦拉》这出剧也就达到了目的。雨果称卜福汝主教为“正直的人”。观众不能或不肯学习格瓦拉，但如能像这位主教听完国民公会代表的临终遗言后那样有所感动，有所变化，也就称得上是“仁者”了。

这些话，或许有观众听上去纯粹是假仁假义，也许在他们看来“以穷人的名义”演戏只能是为了谋取私利。对此，我们多说无益，也只好简单回答：一，以穷人的名义演戏是中国话剧和电影历史上的无上骄傲和荣耀。二，以富人的名义我们做不来。三，认为明火执仗的行为需要有人一旁摇旗呐喊、敲鼓吹喇叭，谁想下请他们自己来。四，如果在某个世界，一个人关爱他人的同时便是善待自己，这一定是个仁慈仁义的大同世界。

2001. 7. 15

□袁 鸿

## 从追寻到执著

——史诗剧《切·格瓦拉》制作推出前后

史诗剧《切·格瓦拉》在许多人看来，恍若横空出世，2000年4月一经推出即在北京及全国引起了极大的轰动。对于个人来说，这是一种偶然；但作为一部思想内涵深刻、艺术形式强烈的史诗剧来说，《切·格瓦拉》的成功，却是必然的。当我接到东力那篇短短千余字的《不朽的革命》时，立刻意识到了切·格瓦拉这个人在历史与现实中的分量其实远远超越了其在我个人心中的偶像地位。也正是《不朽的革命》这篇短文，几乎成为了后来





我们宣传史诗剧《切·格瓦拉》的范本，对切·格瓦拉生平的简明议述与客观的评价，都被摘录进了宣传单中。

史诗剧《切·格瓦拉》的创作始于1998年，经过黄纪苏、张广天、沈林等人酝酿了两年，在1999年底由黄纪苏完成了剧本创作。2000年元旦后的一天，北京人艺小剧场二层狭小的经理办公室挤进了沈林、牟森、傅维伯、黄纪苏、张广天、王焕青等人。那天，关于《切》剧的投入资金已初步确定，主要由中关村的一家叫思佳维的科技公司总经理沈关木先生投入六万元，人艺小剧场将提供场地租金延后支付的支持，并同意在资金不足时投入后续资金支持。在关于是否还要追加投入资金的讨论中，人艺小剧场经理认为：如果不是单纯的赞助，即使再有20万元的投资也不要了。有限的近10万元资金，如果合理使用，能实现一部剧目基本的演出目标。

在新世纪到来的氛围中，相聚的人将热情都投入到了关于这部戏的讨论当中，对新年的到来反而并没有热烈的向往。早春二月，大家一起订下了演出的初步日程和各项计划，演员队伍的构成成为当时面临的最大问题。紧接着三月初，找演员、找排练场地等等，更是让刚成立的剧组初尝艰辛。

3月上旬，8名演员陆续来到了位于什刹海的恭王府。由中国艺术研究院戏曲所无偿出借的排练场不足30平方米，这间平时作为戏曲所小会议室的房子，成为《切·格瓦拉》剧组的第一个集结地。走进恭王府的深宅大院，在一间小小的房间里，我看到了一张张熟悉的、洋溢着热情的脸，用心释放着属于切·格瓦拉的巨大激情。排演《切·格瓦拉》这样的史诗剧，对于我们而言，无异于踏上了一次艰难的征途，出发的准备尚未充分，启程的信号却在催促，等不到万事俱备，也只好风雨兼程。

在剧本的传看和排练过程中，《切》剧的队伍不断壮大起来，王焕青、罗江涛等主创人员加入进来，宋立博、张立、刘丹、杨婷、王春、董明、韩复一、杜华南等来到了排练场。到2000年



3月初，舞美设计罗江涛先后三易设计方案，制作出了两个舞台模型，灯光设计张林也思考着如何尽量利用人艺小剧场现有的灯光设备进行设计和应用……

排练过程中，演员中途不断地更换着，有人离开了，又有新人加入。最初加入的演员中，只留下了杨婷、杜华南，另外陆续到来的李梅、周文宏、靳志刚、刘天池、魏建刚在张广天等主创的精心说戏和文学解释、人物剖析下，很快进入了切·格瓦拉的世界。

剧组演员中杨婷俨然是一位演员队长。由于经济状况最好的杨婷是7个演员中惟一的有车族，顺道的、家远的，自然成了她接送的对象。每天下午两点开始排练，杨婷中午12点就准时开车出发了，去接那些剧组中的“战友们”。晚上八九点排练完，她又开车把他们一一送回去。乐此不疲的杨婷开着她的小车，和大家一起唱着《切》剧主题歌或者“我要飞”、“玻璃女人”什么的，总是一路欢歌笑语。为了排练，每天往返近一百多里地的周文宏是那种人群中“扎眼”的帅大个。他是内蒙古人，1997年毕业于中戏，在《切·格瓦拉》剧组排练了5天离开了两名男演员后，他在接到剧本的第二天就赶来了排练场，北方汉子的爽快与豪情尽显，“咱们不用签什么约，我绝对不跑，要赶我也不走了！”

《切·格瓦拉》现在有7个演员，而在此前却有另外6个“漂”走了。在排练前期，眼见一个个演员今天明天地相继离开，主创人员都十分担心，怕剩下的人没了情绪，倒是张广天的一把吉他和着大家的歌声坚定了信心。

戏剧排演最直接的困难就是缺钱，市场不够成熟，投资少有回报，炒热了媒体却“吵”冷了少有人加入的戏剧共同集体。《切·格瓦拉》的排演在这方面遇到的困难更多，用不到8万块钱的借款排演的《切》剧，按当时对票房预测，能分配给演员部门的大概只有两万块钱——这意味着排练、演出的两个多月里，每个演员只能有2000多元的收入。在这样的数字面前，两个月2000块，房租、交通费、电话费都不够开支，没有积蓄的演员决不敢冒这个险。剧

组里所有的人都理解这实际的困难，因为谁也不敢拿市场打包票。

这8万元钱的分配与使用，令创作、制作人员大为难堪，租大的排练场少则几千，多则上万；租投影设备也同样困难；演出要有现场乐队，音乐性极强的《切》剧有大量歌曲要唱，对调音台、音响的要求也很高……为此，主创人员在剧组组建之初就宣布，一律放弃劳务，义务投入《切》剧的排演工作，并且计划着要为贫困大学生捐款。

4月初，排练进入关键阶段，小小的排练场地肯定是不够用了。眼看着4月12日就要首演了，经过商量，我下决心从有限的经费中挤出2000元租借中央戏剧学院剧场东厅作为排练场。离演出的时间越来越近，剧组给演员们每人发了500元的排练补贴后，已到位的6万元钱则主要要用于舞美、灯光的费用。经反复协商核算，舞美、音响、灯光部门的费用最后被压缩在了5万元以内，而宣传海报、节目单的制作和宣传费金额只剩下不足8000元。有限的资金，在这时候，每花一块钱，都让人心疼不已。

4月9日，剧组进入小剧场开始装台、合成，小剧场办公室的订票热线也开始响起铃声来。但此时票房形势并不喜人，剧组人员在排练之余分赴各繁华路段发放宣传单。4月11日彩排、演出的服装道具到位，剧组演员和主创对舞台进行了调整，灰砖、铁链、平台这些在生活中随处可见的东西放在小剧场里，看起来让人备觉亲切。4月11日，订票热线开始真正热了起来，也就是在这个时候，剧组作出了一项重要决定——坚持优先让大学生购票，无论售票情况多好，都不放弃以前剧组作出的免费邀请贫困大学生看3场演出的承诺，并且决定将4月27日、5月1日、5月4日、5月7日等场次的一半票额预留给民族大学、林业大学、农业大学的大学生。

4月下旬，演出进入正轨，每天演出结束后的“演后谈”吸引了很多人留下来讨论，其中不乏热烈真诚的辩论。这种交流，使演出具有了越来越炙热的氛围。在原定演出计划33场的最后7场，

观众越来越多，剧场过道和临时摆放的小马扎都已不够用，这时，坚持优先发售学生票依然是剧组的原则——宁可放弃一张票 50、80 元的收入，而选择 25 元的学生票收入，这对于我们来说，是正确的和无悔的选择。

33 场演出到最后两场时，我们决定再加演 4 场。这时，剧组已接到了来自北京各高校及外地演出公司、剧场的邀请近 20 余起，但鉴于整个剧组和演员的疲劳状况，我们决定认真完成加演的 4 场之后休息一个月再做演出计划。37 场演出，除了 3 场票全部免费赠送给大学生之外，最后一场的全部票款也捐给了贫困大学生。剧组近 40 人中，主创队伍没有获取一分钱酬劳，其余每人经过了两个月的劳动，获得了每人平均不到 7000 元的收入。当时《切》剧组主创放弃收入、其他演员采取平均分配的方式，在戏剧界引起了一些争议，有人说给演员的太多了，有人则说就这么弄还想有下次吗？没有明星、大腕的《切·格瓦拉》演出获得如此大的成功，确实刺痛了许多自以为是的“艺术家”。

六七月里，先后有几家杂志社自发为《切》剧举行了研讨会，在 6 月初《人民日报社》院里开的那次会议由剧组从主创人员未领取的酬劳中拿出了一千多元作为餐饮费。10 月初，剧组决定受邀参加 12 月初在广州举行 2000 国际小剧场展演暨研讨活动，并商议顺路在郑州、长沙等城市进行商业演出四五场。

11 月中旬，演职人员开始重新集结，演员杨婷因在另一个剧组排新剧目、靳志刚因为教学任务遗憾地放弃了南方的演出计划。恭王府里再次迎来了《切·格瓦拉》剧组，增补了两个新演员花向红和邓超。但是这次大家已经不再挤进狭小的会议室排练了。经过多次努力，中国艺术研究院资料馆借出了宽大的楠木厅给剧组排练。铁链、麻袋包和其他道具，在一些朋友的帮助下被运进排练场，我至今还记得当时我和何力一道用脸盆一趟趟从工地边运沙子进排练场，堆起了一个不小的沙堆，用作舞台布景。可惜这种“以沙漠为景”的设计和精心准备在后来的演出中因场地限制未能实

现。为准备南下的巡演，剧组对舞美、灯光作了调整，改由刘罡和首轮演出时的舞台监督顾屹出任舞台美术，灯光则由卢中与王心莲共同担任，音响师仍由武长友带其学生王剑峰担任。

11月下旬，我前往郑州商讨赴河南省郑州、开封两地的演出计划。因为某些原因，原来热情邀请的某中原文化公司突然取消了在郑州的演出计划，开封的演出也处于演与不演的两难境地。陷于困境中的我，在《大河报》工作的孙小姐的热情帮助下，联系上了河南大学，并立即赶往河南大学商谈演出事宜。经过初步商讨，我和校有关领导订下了演出计划，决定将这次演出作为一次非商业性的演出交流活动，由校方提供单程火车票和在开封的食宿，并补贴一部分费用作为剧组在豫期间的必要花销。

回到北京后，经剧组全体成员讨论，同意了这个演出方案。在剧组演员刘天池的努力下，中央电视台“东方时空”栏目为我们提供了3万元的赞助。11月31日，我带着舞美刘罡、顾屹、灯光卢中、音响师武长友出发，先行赴开封准备在河南大学的演出。

河南大学大礼堂建成于1928年，是一座由梁思成设计的庄严雄伟的大型建筑物，当年修成后即被评为“亚洲十大建筑”，有近3000个座位。但由于是老式建筑，大礼堂的灯光设备并不适合我们的演出，更为艰难的是舞台美术部门，由于放弃了原先“沙堆”的设计方案，必须要借建筑工地用的钢铁脚手架搭建演出所需的平台。在众多河南同学及教师的帮助下，找遍了河大校园的工地，才终于借到了脚手架、砖块、木头。轮胎、汽油桶则是经多方联系由河大戏剧社指导袁老师从城郊的汽修厂借到的。在剧组人员焦急的情绪中，一个全新的舞台呈现了出来。紧接着下来是合成、连排、彩排……那两天里，全剧组的人几乎都没有了休息时间。正是在这种艰苦的条件下，在河南大学师生热情的帮助下，《切·格瓦拉》剧组创造了一次不可能的演出，两场演出共迎来了六千余观众。当掌声如潮水般从剧场最后一排涌向舞台时，无论是在台上的演员还是在剧场中各个岗位上的工作人员，都忍不住流出了激动的泪水。

首演成功的当晚，还来不及和剧组一起聚餐庆祝，我问刘罡、卢中3人即匆匆赶往郑州，乘当晚的火车奔赴广州。坐在离开河大的车上，车窗外是一片河大学子们挥动的手，我们3人都忍不住落下泪来。那些挥动的手臂中，有一些热情帮助过我们的人，我现在还记得他们名字：王轶贝、李媛媛……

开往广州的火车上连过道也挤满了人，站到凌晨三点，好不容易补上了卧铺票，疲惫了四五天的我们还未走到卧铺车厢便感觉要睡过去了。

广州的天气很是温润，与严寒的北国相比，这里的确是一个春意融融的城市。作为“先头部队”的我们，还来不及走马观花，就住进2000年广州国际小剧场展演暨研讨会组委会安排的东山宾馆。然后我们便开始察看剧场，打听组委会所有准备的演出、所需要的舞台器材等。据我所知，《切·格瓦拉》可能是迄今为止唯一一个参加戏剧节或赴外地演出而没有带舞台布景的剧组。更不幸的是，组委会事先前答应提供的舞台脚手架并未落实，其他的小东西则更不知道该到哪儿去筹措了。

眼看着12月9日要演出，12月8日剧组全体就要到广州，留给我们3人的时间不到两天，一切只有从头开始。当时我手上的钱只够剧组20多人的食宿和返程火车票的数目，组委会又不会额外提供经费给剧组，在没有预算外经费的前提下，我们3人必须要在“大部队”抵达广州前“搞掂”一切演出所需设施才行。我们3人只好四处联系，当时真是见工地就问，见废弃的木头、砖块、轮胎便想搬走。好在经一家公司驻广州办事处的北京朋友介绍，认识了热心的广州人古先生，他为我们拉来了一车车搭台需要的木材和废弃的枕木，带着五六名工人彻夜为我们搭台。同时，我们从广州军区战士团借到了汽车轮胎、道具枪、子弹箱，从广东省话剧团借到了演出所需的特型灯、麦克风……

就在剧组大队人马将于12月9日早晨进剧场前，一个木质结构的舞台建成了。而仅仅在这前一夜，当我们最后把还带着尘土的

枕木搬进剧场后台时，剧场管理人员还用质疑的目光看着我们。几个小时后，一个令我们自己也备觉震撼的舞台呈现在了我们已经疲劳过度的眼前，当时的情景，在今天回想起来，有如幻象。

从北京人艺的小剧场到河南大学大礼堂再到广州友谊剧院，南下的演出完成了《切·格瓦拉》一次又一次的前进。剧场空间在变化，对我们的舞美不断提出挑战。

广州的两场演出很快就在观众的掌声与鲜花中结束了，在返还从各院团借用的各种演出所需用品时，我们找不到更好的谢语，只想说：“到北京，我们也想热情地帮你们。”但在北京，我们真不知物质条件上能帮人家多少忙。回北京的火车上，大家虽然很疲惫，但开心不已，演出毕竟很成功啊，大家一路的唱着歌，用多种风格多种音乐样式演绎《切·格瓦拉》，摇滚版、说唱版、歌剧版……在火车上都产生了。车过株洲时，我脑海里忽然又产生了几天前赴广州时在火车上的想法——是不是就此走下火车去，然后从人海中消失，从此与北京、与戏剧、与《切·格瓦拉》再也没有任何关系。那种心态可以说是极度疲劳与压力之后试图逃避的强烈愿望。可是，我又怎么能真的舍得下《切·格瓦拉》，这部多少人用心血燃烧出来的剧目，一部引出了多少轰动南北的歌声与掌声的剧目？

默默地，我在火车上望着车窗发呆，思绪又重新回到现实中来。

南方巡演结束后，《切·格瓦拉》在中戏大剧场预订的北京第二轮演出又一步步临近。2000年12月20日，在北京东城区东棉花胡同的中央戏剧学院实验剧场，史诗剧《切·格瓦拉》一演又是16场。现在回头想想，我真不知道当时这个看似辉煌实则贫穷的剧组是从哪里来的勇气，敢去这样挑战变幻莫测的演出市场。在北京大剧场里的演出，在我看来，没有广州精彩，更没有开封的热烈，但这次演出却仍然是成功了，这让我想起一句话：“戏剧的生命力，是艺术的，更是思想的。”

从北京、广州、开封三地大剧场演出的比较来看，几乎都是“零制作”概念的演出方式。商业戏剧的运作办法需要重新作出调整了，而演出班底人员的素质也必须进行提高，这样热情才不消蚀。

在我个人度过了一个极为拮据的春节后，剧组又接到了许多赴外地演出的邀请。对于黄纪苏、张广天和我来说，我们宁愿就此歇下来了，但我们没有理由欠着演职员的酬劳，没有理由让热情的外地演出商失望，在犹豫中，2001年的演出计划又开始了。

于2001年3月中旬在上海兰馨大戏院的演出是由上海文大演出中心邀请的一次商业演出。由北京盛基舞蹈学校作为复排主办单位在北京市文化局申请了赴上海的演出证后，上海的演出成行了。为节省费用，我们只从北京带了大小提琴手和钢琴演奏家3人，其他乐队成员则从上海找。张广天提前近10天到了他成长的城市，找到了他以往的音乐伙伴一起进行排练，并在他妹妹张广平的帮助下，和顾屹一起完成了舞台制作。在上海的最后一场演出是《切》剧自2000年4月12日首演以来的第60场演出，大家心里都十分激动，上海观众的热情更是给大家极大的安慰。

在商业气息浓厚的上海，剧组在3天的演出时间里，很少能聚在一起，大家各自购物、约朋友吃饭、泡吧。从《切·格瓦拉》剧组成立以来，大家在上海好像过上了乐而忘归的日子。3场的演出费每人600元，结清了以前欠付每个演员的4000元后，其他工作人员和主创人员至今仍欠款未付。黄纪苏、张广天在上海则是第一次拿到了《切·格瓦拉》的演出劳务费，每人600元。黄纪苏和我一起在上海的一些小店给他的爱人买了一些衣物，还剩了近300元，他慨叹说“600块钱真是管用啊。”听到这感叹，当时的我心酸不已。一个提倡平均分配的剧组有着说不尽的困难，《切·格瓦拉》还要怎样去演、怎样进行运作，真不知道该怎样去规划。在2001年5月成都的演出计划延迟、取消后，9月还计划着深圳、广西等地的演出，我的心还在茫然的状态中。热爱戏剧、热爱切·格

# CHE★GUEVARA

瓦拉精神和《切·格瓦拉》剧组的我，希望寻找比以往更澎湃的激情。循着那条依稀恍惚的艰辛来时路，回首史诗剧《切·格瓦拉》历经三载的风雨，我还想要拥有此生无憾的执著。



## 〔附录〕

资料一：

# 史诗剧《切·格瓦拉》创作思想阐述

## 一、创作动机

史诗剧《切·格瓦拉》计划在1999年“五四”青年节上演。它将展望新千年，回顾旧世纪，庆祝中华人民共和国50华诞。

过去的几千年是充满着压迫和反抗的几千年；过去的100年是科学社会主义兴起、走向胜利和遭受挫折的100年；过去的50年是社会主义理想在四分之一人类间取得胜利的50年。100年风云激荡，50年披荆斩棘，在辞旧迎新的时刻，我们情不自禁地思考起社会主义革命走过的风雨路程，在改革开放20年后的今天，我们不能不回头注视自己留下的脚步。

我们认为在进入新世纪和新千年的时候，人类必须高扬正义的大旗，声讨一切人间的不平等，反抗新殖民主义和帝国主义欺压弱小民族的行径，歌唱人道主义，维护世界被压迫民族和人民的权益。今天世界许多地方的人民仍然遭受着种族、文化和阶级的压迫。正为此爱好和平和自由的人民才会如此深情缅怀格瓦拉的事迹，无比珍惜格瓦拉的事业，才会在格瓦拉殉道30年时，自发地举行声势浩大的纪念活动。

## 二、创作理念

格瓦拉是个见仁见智的人物。老左派眼中，他的“游击中心主义”属于中国革命或俄国革命方式之外的旁门左道；在自由主义传记作家眼中，他是个有生理疾患、思想跑偏行为过激的现代版唐·吉珂德；在文化商人眼中，他是装点T衫的绝好图案，能够在躁动男孩儿和浪漫女性那里制造商机。应该说，对格瓦拉这样一个人物的不同理解，反映着人们对某些基本的社会关系、社会价值以及历史走向的不同态度和立场。

那么，作为这出剧的创作者，我们将要在舞台上塑造一个怎样的格瓦拉呢？通过格瓦拉，我们将要向观众传达些什么呢？

20世纪以来，世界大战、经济危机以及其他形形色色的矛盾冲突，将人类带人空前的浩劫。人们对资本主义制度进而对贯穿整个人类文明史的生活原则——剥削压迫——产生了深刻的怀疑。民族解放运动一时波澜壮阔，社会主义思想一时深入人心，格瓦拉正是在这样背景下产生的时代英雄。他不是那种礼花式的政治明星，而是真正地体现了对旧世界的彻底否定以及对正义理想社会不屈不挠的追求。

历史并没有随革命的血与火飞流直下。资本主义体系在经历一番风雨飘摇之后终于稳住了阵脚。旧世界的新一代统治者痛定思痛，在各个方面进行了一系列的调整，以缓和社会矛盾，使人民在小恩小惠面前忘记被剥夺的事实。他们把全世界的财富巧取豪夺到几个资本主义“窗口”国家，然后锣鼓喧天地向全人类举办“资本主义成就展”。20世纪八九十年代保守主义张牙舞爪、新自由主义风行一时，“全球化”、“市场化”之说甚嚣尘上，资本主义俨然“长宜子孙”了。与此同时，处在旧社会汪洋包围下的新社会，倒是险象环生，终于一朝崩溃。昔日的革命者争先恐后地浪子回头，到各处的忆苦思甜会上哭诉革命的“暴政”，摩挲资本家的红包，为换取剥削社会的良

民证，他们公开放弃了对正义的追求、理想的探索，当众宣布与格瓦拉们的事业一刀两断。

如此看来，我们舞台上的格瓦拉就不仅仅要立于20世纪五六十年代的风云前，还要立于20世纪八九十年代的反思前，更要立于对反思的反思，也就是世纪末的回想前。

### 三、创作内容

本剧将由格瓦拉生活的几个片断组成。每一个片段包含一个主题，由歌唱、朗诵、对话、投影、形体造型等舞台语言展开。

第一个场景，序幕：前往古巴。卡斯特罗、格瓦拉等解放战士乘“格拉玛”号从墨西哥出发前往古巴。什么是革命的出发点？旧世界的主人要向“市场规律”和“人性规律”去寻找地久天长的依据，起义的奴隶要用“替天行道”、“世界潮流”、“历史规律”为自己壮行。一条额定8人的游艇载着80位战士，无视物理生理定律，驶入风浪的夜海，义无反顾地投身于推翻不仁不义之旧世界的战斗，他们为了什么？是为了正义。在资产阶级向一切有碍他们世界秩序的行动和思想贴“发烧”、“狂热”、“乌托邦”、“恐怖主义”封条的今天，在各种恶势力拿着“必然性”的通行证公然过市的今天，正义应当大书特书。正义不是投机，不要计较风险和回报率。哪里有压迫，哪里就天经地义的有反抗。哪里有欺男霸女，哪里有窃国贼民，哪里有花天酒地，哪里有苦大仇深，哪里就有正义的血脉贲张，哪里就有正义的怒发冲冠，哪里就有烈士刀出鞘，哪里就有哀兵拿起枪。敢于“知不可为而为”才可能有所为。革命只从正义出发。它不顾一切所以才可能获得一切。斗争，然后才有未来。创造，然后才有历史。有了历史，规律就在其中了。

第二个场景：青年学生格瓦拉漫游南美来到智利铜矿，投宿在矿工家里，夜晚在炉火前听那位智共党员平静地讲述矿工悲惨的生活和艰苦的斗争。这里我们要沿着“正义”把话题扩展到古今中外，要

把形形色色的思想家，把亚当·斯密、霍布斯、斯宾塞、哈耶克、索罗斯之流邀到炉火前，议论贫富、革命、人类道路等问题。这些人的思想像纸片一样被丢进生活的火焰化为灰烬，而一位为正义献身的战士却在火光中诞生了。

第三个场景：革命胜利后格瓦拉在甘蔗园参加义务劳动，建立一个新社会要比推翻一个旧政权困难得多。几千年人剥削人的格局对人类行为的影响彻骨及髓。它打着“人性”的旗帜，在每一个部门每一条战线、在每一个举动每一个意念上围剿创造新人新世界的事业。共产主义的口号远远代表不了一切，生产资料公有制远远解决不了一切。还有财富分配呢，还有权力关系呢，还有等级制度呢，还有“红”分五类、“黑”分九种呢。还有草菅人命也算为民除害呢，还有寻花问柳都叫为国操劳呢。在旧世界的反攻倒算面前首先缴械的，很可能是旧制度的推翻者。不等新政权被颠覆，新社会很可能早被蚕食殆尽，跟旧社会同流合污了。所以，创造新社会新人是一项艰难险阻的事业，一段漫长遥远的过程，一部悲辛交集的史诗。

第四个场景：格瓦拉和其他几位中央委员告别亲人前往玻利维亚丛林，重返游击生涯。我们要问：他们告别的究竟是什么？追寻的究竟是什么？他们告别的是功名利禄这些个人主义的人生价值，这是他们对旧世界的又一次否定。他们去以牺牲换取劳苦大众的解放，将个人的生命不折不扣地融入人民的事业。他们的所作所为不仅仅是一次军事行动，一次政治行动，更重要的是一次道德行动，一次理想行动，一次垂范天下后代、充满使徒献身精神的行动。一句话，他们告别了旧“我”，去继续寻找“新人”。

第五个场景：格瓦拉在玻利维亚山村同农民讲革命的意义：没有革命，世界会是什么样？在昔日的革命者“大梦终觉”的今天，在小市民文人对革命“反思”了“再思”、向旧世界“追悔”完“忏悔”的今天，在对民族解放、人民革命的各种诅咒谩骂如蝇肆虐的今天，需要搞清楚一个问题：没有革命，世界会是什么样？没有反抗，压迫会停止么？没有斗争，剥削会减轻么？没有古巴革命，会有向拉美“稍示温存”的经

济援助计划么？没有巴勒斯坦人民顽强的斗争，能有今天巴以土地换和平的协议么？没有中国人民摧枯拉朽的革命，蒋介石集团肯在台湾实行土地改革么？没有社会主义阵营的建立和壮大，美国会给东南亚贸易优惠让他们崛起么？一句话，没有被剥削者攥紧拳，剥夺者会解囊么？

第六个场景：格瓦拉牺牲前在被关押的小学校里和校长的谈话。他知道自己生命将尽，于是想到孩子，寄希望于未来：革命是不朽的。

第七个场景：格瓦拉牺牲后停放在洗衣房水池上。他以一己受难献身换取众生安乐的精神，与释迦同，与耶稣同，成为苦难世界的永恒福音、理想社会的不朽预言。

第八个场景是格瓦拉遗骨回到古巴。正义不灭，革命不朽，人民万岁。

#### 四、演出形式

这部作品将是一部舞台史诗，它将充分调动各种舞台手段（诗歌、形体表演、舞蹈、音乐、影像），通过同时作用于观众视觉及听觉的多种媒体交相呼应的表现形式，熔铸震撼心灵、启迪思维的舞台演出。

它将打破起源于资产阶级客厅清谈的“话剧”模式。

它将挑战肇始于19世纪末的导演中心论，充分发挥各个创作部门的主观能动性。

它将始终坚持集体创作的原则。

它强调理性创作，以有效表达作品主题思想和革命激情为目标，绝不以观众的掌声为目的，拒绝小动作、小效果、小噱头、小聪明。

它将以集体讨论通过的格瓦拉生平为二度创作的基础。各个部门：台词（韵文、散文）、影像、音乐、歌唱、形体，提出初步的独立的方案。经过讨论、切磋、碰撞，形成演出本初稿，并落实成文字，确立台

词、歌词、音乐、银幕形象和舞台形体造型。进入排练厅前全体主创人员在演出场地的模型上进行模拟排练，前期磨合各部门间的协作。此后，在接近人艺小剧场的中戏办公楼四层小礼堂排练。

整个排练过程将要求全体演员理解格瓦拉精神，而不是以专业技能代替创造精神。演员人人必须阅读《格瓦拉传》。

音乐制作方面将借鉴拉丁美洲音乐，可以重新填词，可以根据即成音乐进行制作。音乐不是陪衬和伴奏，而将起某种结构整体演出的功用。

台词应当是英雄纪念碑式的韵文体，简洁有力，通俗但不庸俗，富有音乐感，使演员很容易从吟诵进入歌唱。

1997年5月 《切·格瓦拉》创作集体：  
黄纪苏、张广天、沈林、罗江涛

资料二：

## 导演阐述

导演组关于史诗剧《切·格瓦拉》的具体阐述如下：

一、这是一个需要巨大表现力的、充满诗意的戏剧。所有的剧中人物、事件和情景都是诗意的外化，即托物言志、咏情于事。

这个志就是革命的理想，这个情就是对穷苦人民的真爱。

以志、情为中心的美学趣味构成这个戏的基础。是非分明，善恶截然。所以，我们应该亮出立场，勇于判断，明辨是非，抑恶扬善，运用我们的智慧，而不是聪明，关注事实的本质，而不是事物的表象。

布莱希特关于辩证的史诗剧的论述可以给我们以启发。

二、所谓诗意，与直抒胸臆的浪漫主义或小资情调的“诗情画意”

无关，主要是言志和咏情，哀而不伤，乐而不淫。我们应该充分把握正派人的节制。

三、因此，一切都是简单的，明了的，无须费尽猜想。

四、关于上述观点，我们也可以用“主题先行”来概括，即我们不想耗费观众的时间和情绪，把要说的话隐瞒在圆熟玲珑的故事情节底下，让他们费尽心机地“欣赏”我们的“格调”，以至最后用“不可道破天机”来蒙混过关。

我们反对自然主义和没有批判态度的现实主义。我们从无数生活的细节中抓住表达的要领，以这个中心涉及各个技术领域，因此，我们无须有针对性的、临时抱佛脚的“体验生活”。从不间断的生活给予我们无穷的体验，而关键并非体验，关键在于认知和有所作为。基于这样的认识，我们在舞台上肯定是主动的、积极的、富有创造性的，不是情节和人物的奴隶，相反，应是它们的主人。

我们不希望观众参与到表层的故事情节中来，我们通过自身明白无误的宣讲争取观众加入到对主题的批判中来。

五、我们不演戏，我们做戏——围绕主题，用形态语言、视觉语言和音响语言把我们从做人中得来的观念浓缩地在戏剧中做出来。

六、本剧没有典型意义的人物和情节，可以先称做“角色”和“事例”。角色和事例不具备叙事文学的逻辑，却顺应主题和诗的内在联系。好比满地的槲叶和墙角的枳花毫不相下，但它们却同时说明了一种心境。（槲叶落山路，枳花明驿墙）

七、本剧的角色分为两组，一组正面，另一组反面。从人数上说，每组四五个，但每人却要分别承担好几重角色。事例用来联系角色，体现他们的运动和相互作用。

角色和事例在局部时空有叙事的主次、先后之分，在整体中并无叙事逻辑的关联，甚至相当独立。

我们可以把本剧理解成一首长诗，而角色和事例则是诗的意象。意象没有因果关系，属于诗歌主题的寄生物。

八、因果关系由诗的主题来体现，在本剧，即反面的力量作用过

来,正面的力量予以反击,然后较量,对峙,起伏,最终决出胜负。

较量、对峙、起伏和胜负决战,却是需要掌握节奏、主次和火候的,我们主要的任务即在于此,因此,本剧的节奏、气氛和情绪至关重要。我们要善于在没有悬念机关和事件矛盾暗中相助的情况下,依靠看似凌乱却是精心设计的意象材料的表现组合中,达到美学趣味的横生。

九、正确处理好局部和整体的关系。在局部我们要演戏,在整体我们是做戏。各个部门都如此。整体做好了,局部的表演就会轻松,甚至故意淡出,点到为止,为主题的伸展留出空间。一句话,局部的戏,要实而不满,就像戏文里唱的:“上虞县,祝家村,玉水河边;有一位祝英台,才貌双全。”只要有手段体现才貌双全就可以,无须说才究竟富到几车,貌究竟盖了几世。

如果充分理解了上述意义,局部的表演实际也是做戏。

十、本剧还可以理解为一次政治演说,由不同角色,从正面或反面的各个侧面把主题说清楚,以达到鼓动、激奋群众,打击、分化敌人的作用。

但是,这是一次特别的演说,因为缺乏现时重大背景的有力支持,再者,演说者并非政治煽动家而是演员,所以为了达到有效的目的,我们必须使用“虚假”的舞台艺术手段来营造实际效果,并期望超越它。

十一、主题只有一个。呈现、隐藏、变形、再现,等等,都只是用丰富和生动的方式重复它。因此,重复是惟一的语法,我们要牢牢掌握它,万变不离其宗,这样才能建设本剧合理的戏剧结构。

十二、本剧从头到底格瓦拉的身体形象并不出现,只是他的声音形象由置于观众席上方的高音喇叭来塑造。这是一个隐喻,一个共产主义的幽灵在漂浮,永久地漂浮。

我们无意撰写格瓦拉的传记,对他的传奇经历也尽可能地回避。我们要树立的是格瓦拉的革命精神,但这种精神的壮大和枝繁叶茂仅仅依靠古巴革命的历史和格瓦拉在玻利维亚的战斗是远远不



够的,它需要我们用当下的每一个具体行动来滋养,包括今年春天在北京的演出。

所以,我们这里并没有许多人想象中的浪漫格瓦拉、豪情格瓦拉和个人主义隐私或怀疑主义人格分裂的格瓦拉。

格瓦拉之于美帝国主义,令人想起 2000 年以前的耶稣基督之于罗马帝国。这个飘扬着星条旗的新罗马帝国,它的铁蹄所到之处,被践踏的正义和弱小的声音,正在越过傲慢与偏见的日落黄昏的余晖,呼唤着未来的新人新天地的出现,而格瓦拉正是追求者的一个活生生的榜样。

十三、我们并不希望所有参加演出的人员都能完全认同本剧的主题,但是我们要求所有参加演出的工作者都能恪守和体现这个主题。因为,这是艺术的要求和职业的规范。

《切·格瓦拉》剧组导演

2000 年 3 月

资料三:

## 张广天、黄纪苏致古巴驻华大使馆的信

古巴驻华大使馆的同志们,你们好!

我们决定给你们写这封信,是因为要在中国北京演出史诗剧《切·格瓦拉》。

由中央戏剧学院戏剧研究所和北京人民艺术剧院联合制作和出品的史诗剧《切·格瓦拉》将在 2000 年 4 月至 5 月在北京人民艺术剧院小剧场上演。

我们创作和上演这出戏,一是为了纪念这位名垂青史的国际主

义战士；二是为了在当今人们思想困惑的时期重新反思革命的意义。现在，一方面以美帝国主义集团为首的资产阶级联盟企图通过全球化战略来消解人民革命的正义力量；另一方面，南斯拉夫战争、轰炸中国大使馆、美日韩防御计划等事件都在促使越来越多的人民重新团结到革命的阵线中来。

30多年以前，切·格瓦拉同志的出发，在今天，它的意义似乎明朗起来。到底是国际共产主义，还是国际资本主义？民族主义的自大和自私，永远也不可能改变穷人的命运。

在中国的知识分子中间，尽管有一些帝国主义和资产阶级的走狗希望出卖人格国格以讨取他们主子的欢心，尽管有的时候看起来追逐既得利益的声音甚嚣尘上，但是，人民中间热爱真理和追求正义事业的毕竟是主流。而且“5·8”事件的炸弹也炸醒了不少人的美国梦。我们选择今天来上演歌颂格瓦拉精神的戏，是希望在步入新纪元之际，大家来做一次新的思考。

格瓦拉的意义，不仅在于他为了建设新社会不惜牺牲，而且还在于为了适应这个新社会，我们应该塑造新人。我们应当看到，20世纪的共产主义革命的确存在很多问题，而格瓦拉正是重新开始的象征，正是解决问题的起点。不是革命错了，而是我们在几千年的反动统治面前太年轻、太慈悲、太缺乏经验。因此，我们演出格瓦拉，也是向英雄学习并且行动起来的证明。

40多年以来，英勇的古巴人民在卡斯特罗同志的领导下，力排万难，打退了敌人一次又一次的进攻，顶住了来自各个方面的种种压力，以骄傲的姿态屹立在美洲的反动包围之中，成为世界共产主义的一盏明灯。在中国人民心目中，古巴就是英雄的代名词。现在，我们要在北京的剧院第一次来表演英雄的英雄的光辉事迹，将是我们所有剧组工作人员的光荣。

由于并不是所有的人都可以理解我们的认识，而且还存在着这几年各种坏的事物给人们造成的创痛，我们不可能立刻就获得极为有力的支持，因此，在创作和制作这个戏的过程中，我们遇到很多困

难。首先就是资金问题，尽管我们通过发动有共识的朋友已经解决了主要的费用，但是，对于有效地表现这个戏剧，还不是很充裕。

我们希望得到你们的支持，不论是道义上的，还是资金上的，只要是一个明确而有力的帮助，都将是我和所有热爱格瓦拉事业的人们的心愿。

我们欢迎你们和你们的朋友们来观看演出并光临指导。

向卡斯特罗同志致敬！

向英勇的古巴人民致敬！

张广天 黄纪苏

2000年2月

资料四：

## 给驻华美国大使的邀请信

美国驻华大使：

我们是《切·格瓦拉》剧组的主创人员。今天，给你写这封信的目的，是为了邀请你和使馆的工作人员于5月8日前来北京人民艺术剧院小剧场观看史诗剧《切·格瓦拉》的演出。届时，我们将为你们留出座位，等候你们前来。

这部戏剧从4月12日上演以来，引起了观众的强烈反响，人们的意见总的来说，是认为演出表达了大家的心声。

我们创作和排演这部戏剧的目的，是为了告诉大家我们的一个基本观点，即人不可以欺负人，人也不可以势利眼。

4月26日古巴大使馆的朋友前来观看了演出，古巴大使在演出结束后的演讲中说：“1997年，格瓦拉的遗骸被迎回古巴，是对我们

事业的一次增援；而你们的成功演出，在当今的环境里，是对人类整个自由解放事业的增援。”

我们知道，美国人民是热爱和平和正义的，在中国人民反对法西斯的侵略和人民革命的解放斗争中，曾给过我们珍贵的援助，我们希望大使先生能在一个特别的日子前来观看演出，倾听中国人民的真实声音，了解目前中国的民意，并代替我们向美国政府和人民转达北京的艺术工作者和他们忠实的观众的立场。

我们知道，美国政府已经向在华美国人发出了安全警告，但是，我们可以向你保证，5月8日，前来观看演出的美国客人绝对不会受到任何人身攻击，哪怕是误攻或者误击。

张广天 黄纪苏 袁 鸿

2000年4月29日

第4章

编剧黄纪苏与《切·格瓦拉》



CHE ★ GUEVARA 切·格瓦拉：反响与争鸣



□黄纪苏

## 关于史诗剧《切·格瓦拉》创作及演出的一些情况

《切·格瓦拉》演出期间，常常散场后有观众和我们在剧场门口，在街灯下，在周围的小饭馆里，在深夜的电话中继续剧中话题的讨论，戏剧小舞台无形中伸展到人间大舞台。格瓦拉这位人类正义事业的使徒和殉道者所具有的永恒现实性，本是我们创作的起点，但《切》剧所引起的反响之强烈，却为我们始料所不及。以下就本剧创作的初衷、演出情况、社会反响三个方面做一简要回顾。

### ○为什么要创作这部戏

这个问题经常分解为三小问：（1）你们为什么要搞戏？（2）为什么选择格瓦拉？（3）你们有什么“特别”背景没有？

《切》剧属集体创作，这个集体的几个主要成员无一从事专业戏剧创作。沈林的本职是西方戏剧理论研究，张广天从事的是王业化时代民间音乐的研究与实践，我本人则是社会科学工作者。应该说，我们参与文艺特别是戏剧活动具有一定的偶然性。但作为知识分子，作为认同“天下兴亡，匹夫有责”这一伟大传统的当代读书人，思考天人古今、关心国计民生是我们生不能辞、死而后已的义务。至于以什么样的形式担当起这种责任，则并不重要。去年杂文，今年戏剧，明年数来宝也说不定。但有一点，只要我们从事艺术，那就肯定是有感而发的艺术、载道的艺术、为人生的艺术；只要我们从事戏剧，

那就肯定不是为了戏剧的戏剧、醉生梦死的戏剧、脱离人民的戏剧。

为什么选择格瓦拉？直截了当地说，格瓦拉对于我们只是一个载体，当然是最合适的载体。其承载的，是我们对于社会主义命运的思考和感受。引一段我们在创作之前写的《创作思想大纲》：

我们将要在舞台上塑造一个怎样的格瓦拉呢？通过这位格瓦拉我们将要向观众传达些什么呢？

20世纪以来，世界大战、经济危机以及其他形形色色的矛盾冲突，将人类带入空前的浩劫，使人民对资本主义制度进而对贯穿整个人类文明史的生活原则——剥削压迫——发生了深刻的怀疑。民族解放运动一时波澜壮阔，社会主义思想一时深入人心。格瓦拉正是在这样背景下产生的时代英雄。他不是那种礼花式的政治明星，而是真正地体现了对旧世界的彻底否定，对正义理想社会不屈不挠的追求。

历史并没有随革命的血与火飞流直下。资本主义世界体系在经历一番风雨飘摇之后终于稳住了阵脚。旧世界的新一代统治者痛定思痛，在各个方面进行了一系列的调整以缓和社会矛盾，使人民在花绿绿的小恩小惠面前忘记或默认了被剥夺的事实。他们还把全世界的财富巧取豪夺到几个资本主义“窗口”国家，然后锣鼓喧天地向全人类举办“资本主义成就展”。20世纪八九十年代保守主义张牙舞爪、新自由主义风行一时，“全球化”、“市场化”之说甚嚣尘上。资本主义俨然“长宜子孙”了。与此同时，处在旧社会滔天汪洋包围渗透下的新社会，倒是险象环生，终于一朝倾溃。昔日的革命者争先恐后地浪子回头，到各处的忆苦思甜会上哭诉革命的“暴政”，摩挲资本家的红包。为换取剥削社会的良民证，他们公开放弃了对正义的追求、理想的探索，当众宣布与格瓦拉们的事业一刀两断——就像我们局长处长们在去美国的签证表上纷纷脱党那样。如此看来，我们舞台上的格瓦拉就不仅仅要立于20世纪五六十年代的风云前了，他还要立于20世纪八九十年代的反思前，更要立于对反思的反思、也就是世纪末的回想前。



我们从格瓦拉的一生中选取了几个片断，让它们和我们的现实生活发生意义的联系。比如第一幕“格拉玛号起航”，我们把格拉玛号从社会主义革命如日中天的五六十年代，放到社会主义在全球失败的世纪末，重新思考人类追求平等大同的事业究竟能还是不能，该还是不该。又比如第二幕“人间长街”，通过格瓦拉学生时代漫游南美大陆，从中产阶级走向底层人民，从街北走向街南，我们在舞台上就贫富这一最具社会本质意义的问题展开了一场辩论。再如第三幕“建设新社会”，我们对社会主义这人类历史上第一次走出社会丛林的伟大尝试及其艰难历程做了沉痛的回顾。总之，格瓦拉可以说是一面镜子，给现实一个打量自己的机会；也可以说是一条船，装着对过去现在的思考，驶向未来。

关于“特殊背景”问题，曾辗转听到一些议论，说《切·格瓦拉》必定有“来头”。不过某观众曾援引某名流的话：这是几个“无门无宗”的人搞的一出标新立异的戏。我们知道，名流从人门混到掌门，对各家各派的谱系无不烂熟于心，他们的见解应该具有一定的权威性。我们这些人的确都是再普通不过的平民百姓，甚至党员也没有一个。做这出戏，根据的是独立思考，进行的是独立表达。比起抛出共产股吃进资本股、整日在外国基金会左近熟悉地形的所谓“自由”精英，我们真要纯粹出不少百分点。“谈艺不入文社，论世不缘政党”之类的佳话暂时还轮不到他们。

### ○关于演出的一些情况

包括加演的三场，义演的一场，《切》剧一共上演了37场，平均上座率达120%，共接待了1万多人次的观众，有时过道都坐满了人，迟到观众站着看的情况并不少见，笔者就从家里带去几个折叠凳以备不时之需。演出真正达到了媒体所说的“火爆”程度，票房自是“不俗”。有些城市和大学还邀请我们去他们那儿演出。

关于演出的效果，媒体使用了“震撼人心”之类的描述，与我们了

解到的情况相核对,大体属实。当然“震撼”并不就意味着认同,有观众看了戏“整个找不着东南西北了”,有观众看了戏“对生活开始迷惑”了,又有观众“出了一头冷汗”,还有观众听了某段台词“想落荒而逃”,这些都在证明该剧的效果以及效果的多向性。连看两遍的观众大有人在,不少人看了五六场,最多的一位竟达12场。这不免使人想到《泰坦尼克号》上演时的情况,并进一步思索争夺青年、争夺心灵的文化战争。难怪自由主义学者认为《切》剧在搞“精神吸毒”,难怪自由主义作家叹息,“这是人们,尤其是生活在21世纪之初的北京人和中国人的悲哀之所在”。

这次演出最有意思的一点,是它以突出的思想内容和明确的社会功能改变了现有话剧观众的结构。大约前十场,来的还是传统的小剧场观众,即实验、先锋艺术的爱好者。在那之后,就有大学生络绎不绝地到来,约占去了观众总数的40%,印象中以清华、北航的同学最多。再就是不少老同志。天津赶来的一位女观众,用她的话说,是“普通退休职员”,在听了电台播放的实况录音后,十几个朋友在电话上进行了长久热烈的讨论。她在演出后的座谈中作了动情的发言。看着老人拄着双拐走出剧场的样子,我们整个演出集体受到很大的鼓舞和教育。一些单位还专门组织党员来看戏,有同志开玩笑说,这里快成“三讲”基地了。

我们平日听到不少艺术“规律”如何、艺术市场怎样的教条,不外乎把文艺定作三陪,将观众视为嫖客,让老鸨也似的文化商人捞得脑满肠肥。这种教条大行其道的结果,文艺领域风雷息而风情煽,风月久而风云暂,充耳的是淫声,累牍的是肉色。我们这次演出,在一定程度上颠覆了他们的花花规律,证明了文艺绝不是“下半身”的一统江山,正气一样会摇荡人心,高尚一样能赢得市场。亚子说这次演出“是文艺界的平型关战役,打破了20年来右派不可战胜的神话”,这当然是过誉,不过我们总算在“历史终结”、“告别革命”的水潭里丢了一块石头,给逍遥其中或正宽衣解带的人煞了回风景。

## ○社会反响

有媒体在《切》剧演出不久便指出，这不仅仅是“一次戏剧行动，也是一次社会行动”。为人生的艺术理应如此，我们所极力追慕的兴观群怨、文以载道的屈杜传统历来如此。戏剧小舞台如果不能通向世界大舞台，满台的活色生香都只不过行尸走肉。应该说，《切》剧的特点在于它触及了重大现实历史问题，它的意义在于触发了大家对这些问题的思绪。亚子写道：在这里，切·格瓦拉本人构成了一个伟大论坛，因他的缺席而形成的戏剧空间极大地扩展了该史诗剧的思想容量。紧紧围绕贫富问题、压迫与反抗、历史与人性、全球化与资本主义、社会主义与无产阶级专政下继续革命等重大问题，在正反人物之间，艺术化地展开了短兵相接的激辩。

对《切》剧的反应见仁见智，毁誉势同水火。一位从郑州专程赶来的观众，说这是他“20年来最痛快的一天”；而网上的一篇文章，则说这是“20年中国话剧的奇耻大辱”。处于中间状态的则游移徘徊，矛盾重重。有位中年女记者对我说：“结尾的时候我也流着泪唱《国际歌》，但一边唱我一边对自己说，不行不行，社会主义就是没救了，中国就是没戏了。”每天演出后我们都和观众座谈，一问一答不免演成不同观点、价值、立场的激烈交锋。例如一次有位老者厉声喝问：“那你们如何看待输出革命！”我们也不禁火起：“那是因为帝国主义在输出反革命！”有时辩论就在观众之间展开。一位中年男观众在历数社会主义累累“罪行”、认定只有美国才真正代表人类文明的发展方向时，被一位大学生打断：眼光应该放远点，社会主义毕竟刚刚几十年，一时失败不等于永远失败。一位中年妇女忿忿道：你凭什么不让人把话说完，还有没有民主？！学生身后的老师：正因为我们的大学生敢于打断你们的话，我认为中国才有希望！辩论还从剧场扩散开去。有位留美学生约我改日继续探讨。后来我们就前东欧解体，就

民主自由问题、专制问题、知识分子问题、资本主义世界体系、平等、人性等等交换了意见。有位记者告诉我，他到西安去，也听人家议论这出戏，“什么意见都有”。另一位记者最近来电话说，他一篇评论文章竟写了几个星期还是觉得思绪不清，以往写剧评没有遇到过这种情况。以下将大家的反应分为正、反、中三种，稍作分析。

持肯定意见的观众几乎都为该剧所宣扬的正气所打动，很多人能够认同格瓦拉身上所体现的价值观和生活原则。几位从事新闻外交工作的老同志在演后座谈中热泪盈眶，说目前社会上自私自利歪风邪气盛行，正需要一声春雷。一位青年观众说，“这个戏反映了正义与邪恶的较量，它让我看到不平等、压迫永远也无法阻挡正义的声音出现——这是一种启示，而且将永远存在下去。”一位大学生说，“我觉得大学生现在都处在一种迷茫中，忧患意识慢慢地被掩盖、被埋没了。这部戏重新点燃了它，让我们得以重新思考路该怎么走。”另一位大学生说：“我们对现实已熟视无睹。这出戏重新触动我去分析、去思考，去辨别善恶是非。”一位中年观众说：“谢谢你们告诉我，世界没有变——真善美没有变，正义没有变！”一位母亲说：“在当今赚钱为上、做官为上的时代，我们的理想和信念应该建立在什么基础上？这部戏直指人心。现在的孩子们都是以我为上，我想这部戏也是对年轻人的最好教育。”有位上了年纪的观众说，“在忙着崇拜西方的年代，能有这样的戏，我为现代青年的精神自豪。”一位研究劳工问题的教授说：“我没想到年轻人在考虑这么深刻的事情。中国社会的主导思想现在是老板文化，而你们却为工人、穷人说了话，我非常高兴。今天我们系的全体教师都来了，明天我们要组织全体学生来。”

有一次来了十几位老部长，最大的已经 87 岁了，其中一位代表他们发言：“当今有人在‘告别革命’，而你们却在宣扬革命，坚持革命，有很多新思想、新论断。”有一位观众说：“整个世界弥漫着资产阶级的倾向，但无产阶级总有一天要重新登上历史的舞台，资产阶级的功利主义早晚要垮台。”有位从事新闻工作的中年同志讲到“父辈

们开创的革命”时不胜感慨，声泪俱下。

清华有位博士生在给张广天的长信中反省了自己的经历，讲得朴素真切，其中有这样一段话：

从懂事的时候起，我就看不惯很多不公平的事。看不惯当官的欺侮穷人，搞不懂为什么父母拼命干活而收入却远远低于那些什么也不干的人，更对贪官污吏恨之入骨。高考报志愿时我报清华，那时我想我一定好好学习，将来回到家乡当个市长，好好治一治这些贪官。上了大学以后，感觉眼界一下子开阔多了，竟有些不知所措……对于国家，劳动人民我却关心的少了，感觉是渐渐地被这个环境同化了，整天想的是小资产阶级情调，还经常无缘无故地感伤（无病呻吟），这就是一年以前的状态。去年的5月8日，美国的几颗炸弹炸醒了很多人，也炸醒了我，虽然那时有许多东西还看不清楚，但已经足够使我产生很大的变化。到今年的3月台湾大选，我的政治热情（找不到什么合适的词）被激发起来了。《切·格瓦拉》则给了这一切画上了一个完满的句号，我告别了过去的的生活，走上了“革命”的第一步，也完成了人生的一次回归。

反对的观点除了在演后座谈会上以及私下交谈中听到，还在网上和报刊上读到不少。这读到的，因为不存在真人对真面的问题，颇有几篇直呼我们为“这些家伙”——切齿之声宛如听到。反对的意见相当成“体系”，而且情与理达到了高度的统一，仅三年五载的社会化绝达不到这番境地。例如，觉得格瓦拉是疯子的人，多半也认为“两弹一星”无聊，不过“加强了共产党的暴政”；听见“革命”二字便反感的人少不了要在艺术上对“活报剧”、“广场剧”嘲讽一番；他们对《切》剧的“质疑”可以归结为以下三点：1）格瓦拉们的社会理想纯属虚妄；2）格瓦拉们的政治道路通向法西斯；3）资本主义才能拯救人类。总之，是对社会主义全盘否定（而且还要株连法国的资产阶级革命以及庚子年间的义和团），视由美国领衔的新罗马帝国为人间坦途。有位观众的发言很有代表性：

所有的革命者都说要带领人民走向天堂，结果却把他们引进了

# CHE★GUEVARA



地狱，包括格瓦拉、马克思等人。“文化大革命”也犯了很多错误，儿女反对父母，母亲出卖孩子，这是人性的堕落。我觉得改造社会应该用改良的办法而不是革命。美国现在已经成为世界上最强、最发达的国家，谁都愿意去美国，不想往穷国家跑。比如，我听说中国的外交官就不愿意去阿尔巴尼亚。

有位作家在评论文章中以跟美国鏖战了多年的越南为例，进行

奚落：

时隔半个世纪，越南人自己戏言，战争时期，我们的口号是，赶走了美国佬，一切问题都可以解决；现在，人们说，美国佬回来了，一切问题就会解决。

其实，持右翼观点的人不乏和我们一样嫉恶如仇、方正善良之士。大家如今的针锋相对，从一个侧面反映了这个民族经历的曲折、求索的艰难。记得有回演出后座谈会结束了，有些观众还在那里辩论，一位中年女性异常激越：“这么多年轻人跟着激动，我觉得太恐怖了！难道四九年那次抢劫还不够么！”后来他们邀我到附近的小铺继续辩论，大家比较平心静气地谈了几个小时。分歧当然不可能消除，但都同意应对一些似乎已不是问题的问题做重新思考。我有时在想，知识分子具有两重性，他们的屁股既分别坐在他们所代言的阶级一边，但两脚也插在同一大堆中西书本里。他们的分野既是立场的，也是认识的。有时辩来辩去辩出一句“穷人活该”或“人渣就配吃药渣”，辩论只好结束，因为接下来的是立场或社会存在了。但也不排除有人昨天读了马克思于是左倾，今天读了哈耶克便右转，来日很可能取中间立场，因为枕边正放着本《正义论》。立场与认识之间存在着复杂的互动关系。我们演出集体中一个家道颇殷实的演员，初来时觉得这出戏是针对她的，听了台词直脸红。后来通过学习思考比较认同了《切》剧的立场，经常在组里做好人好事。

中间的观点很值得玩味。有个观众说：“《国际歌》响起的时候，我热泪盈眶，可是走出剧场又回到了现实。这个戏在多大程度上，能像台词里说的‘将人心点燃’？”某文学杂志的负责人说：“看你们的戏流泪激动，但回家以后再一琢磨，不对啊，格瓦拉是行不通的。这个社会有脑无心，可你们的戏是有心无脑。”另有一个年轻观众说：“我非常非常愿意停留在这出戏的气氛中，因为人跟人应该是这个样子，但问题是戏总要散场，我还要回家。”一位做网络的青年人在海报上给我写了一番话：“看了这出戏，我很受震撼。我不会改变我的生活，但我对自己的生活一定会重新思考。”还有一位观众说，“我是



一个从“文革”中过来的人，已经50多岁了。以前看过格瓦拉的日记，当时我的战友中有很多人受了他的影响去越南参加抗美援朝，不少都牺牲在越南。抚今追昔，思绪万千……没想到你们把格瓦拉和中国的现实结合起来了。这样做，很有意义。但转而一想，又觉得这些问题恐怕永远解决不了，人类只能得到相对的公平。”这些人大都认同正义理想，但他们所面对的是社会主义新败、资本主义中兴的事实以及各类“历史终结”的叫嚣。

还有些观众希望把格瓦拉对于“正义”价值的一般追求，从他对道路的具体选择中剥离出来，使他成为一个纯粹的大侠：资本主义有罪恶他固然要吊民伐罪，社会主义出了问题他也应一视同仁，断然倒戈。一位在世行工作的观众说：“我同意格拉玛号‘前往南母亲默默流泪的地方，前往战斧导弹满天飞舞的地方’，但为什么不能前往北朝鲜大饥荒的地方，前往红色高棉大屠杀的地方，前往斯大林大清洗的地方？”应该说，这种见解具有深刻的合理性，但它在似乎直面现实的同时，却未能正视社会主义与资本主义的本质区别。

南方有位学者对我说，左派具有道德上的优势和经验上的劣势。这话有几分道理。要想追求一种更人道的生活，就不免要背离4000年虎狼之道的“经验”，常常落入无所依傍的尴尬境地。理想的正义与路途的艰难既造成了现实政治的分野，也构成了《切》剧的悲剧底色和孤绝姿态。我们戏中有首歌是这样唱的：“陆地淹没了/你就在海上飞翔/海洋干涸了/你就在天上飞翔/天雷滚动了/你就在火里飞翔/火焰熄灭了/你就在苦难中飞翔/过去倒下了/你就在未来飞翔/未来退却了/你就在现在飞翔/现在迟疑了/你就在心中飞翔/心灵败坏了/你就在创造中飞翔。”以人道为终极目的的社会主义探索，是人类在价值上告别动物世界的一次最悲壮的出走，是一段百折千回的历程，是一首悲喜交集的史诗。有位观众讲得非常好：

我是40多岁的人了，一直觉得社会要达到公平和正义几乎是不可能的，而且一直在这种矛盾中徘徊。这个戏我已经看了第5遍，每次看都受到更深的感染，唤回我内心对正义和理想的渴望和追求，让



我知道自己以后加倍的努力才是最重要的，而不是什么结果。

演出结束后我们在《真理的追求》编辑部召开过一次座谈会，在京以及外地甚至海外的学术思想界朋友一共来了几十位，大家进行了十分坦诚热烈的交流，亚子在他的文章末尾期待着这出戏的“理论续篇”。如今社会主义处于低谷，这未尝不是我们文化思想工作者退而结网、检讨过去思索未来的最好季节。这个季节的劳动，将会直接关系到社会主义能否重新出发，格拉玛号能否再次启航。

2000年6月15日

□黄纪苏

## 几个基本问题



史诗剧《切·格瓦拉》的创作、演出以及社会反响,使我们又一次面对了一些基本问题并做出回答。

## ○人是什么？

人是过程，一个可人可畜、并无定论的过程。恩格斯说过，以往悠悠岁月不过是一部人类的史前史。今天街上流行的牛头马面尔虞我诈还远远不能终结“人性”。几十万年放眼望去，从茹毛饮血到如今见白鳍豚孤单一点儿都哭，这期间由畜向人的进步不可谓小，但由人而畜甚至禽兽不如也不是罕见的社会过程。所谓“人”，其实不过人畜二道的战场，胜负还未见分晓。这种开放的人性观，对于既成事实的丛林世界肯定弊多利少，因此也就不为豺狼虎豹甚至广大肉食动物所喜闻乐见。假设各行各业的万千泰森忽然听到广播：铁嘴钢牙南拳北腿之属下班前统统入库，明天太阳一升起来就再不搞弱肉强食了，我猜这些人极可能由高考状元的父母带头到新华门静坐，要求设立“神农架特区”；那性急的四蹄生风一条血路攻入动物园，到猛兽馆继续“正高”、“博导”生涯也说不定。

畜道挟亿万年的巨大惯性，统治人类千万年之久。虽然一度烽烟告急，但近来丝竹弦管一派中兴景象，于是在圆颅方趾之间大肆安插狼心狗肺。畜道真是位了不起的教育家，不但会因势利导把发情期的少年组成“下半身”诗社，还能让也算经历过些事情的人深信“人性”恶得合情合理合法，正派人不是白沟的货色就是安定医院溜出来的。它的徒弟们如今已修炼到远远闻见人声便倾巢而出、吠声大作的地步。与此同时，以仁爱为旨归的宗教、以大同为目的的伦理、以社会平等为核心的意识形态，虽屡败屡挫却不屈不挠。在它们的导引下，现代理想主义者为了改良人的客观世界和主观世界进行了勇敢的制度尝试，例如为发展全面的人的教育事业、为增强全民体质的体育事业、为养老抚幼济困扶穷的福利事业。人道虽然还不能像晨光一样在大地上展开，但也不会久甘星火之微。

## ○历史是什么？

历史是创造。将人的历史比附自然的演化，作为手段本来无可厚非：不但旧世界的主人向“物竞天择”、“利益最大化”寻找合法性，起义的奴隶也要用“替天行道”、“世界潮流”为自己壮行色。但作为认识它却大错特错。历史从来就以强者的利益为根据，以强者的意志为转移，抢得天下便抢得了历史。规律不过是勒石铭碑的事实、喷了发胶的发型。社会主义终将胜利、资本主义长宜子孙这样的“历史规律”能否成立，其实归根结底要看我们有什么样的意志，能造成什么样的现实。在昔日的“革命者”纷纷抛出共产股买进资本股的今天，在新罗马帝国的联防队员向一切不中听的思想言论贴“发烧”、“非理性”封条的今天，在各种邪恶挥着“人性”的通行证、鸣着“规律”的警笛横行无忌的今天，痛定思痛的平等正义事业应该清醒地认识到，自己并不拥有恶创造的历史，不享受恶建立的规律。旧世界只有一种“法则”或许属于它，那就是，哪里有压迫哪里就有反抗！这是一种血性，一种渴望创造、寻觅新机的原始动力。有了它，人便敢于否定昨天肯定明天，就不惜今生今世在冰雪中播种，在虎狼世界直立行走。要创造一个入道的世界，就得披荆斩棘，就得挑战恶的即成事实，就得承受恶的经济规律、社会规律、学术规律、艺术规律的围攻哄笑。只有透过创造的历史观，新世界才分明可见。知不可为而为才能有所为；不顾一切才能得到一些；创造，才会有属于自己的历史；有了自己的历史，“规律”也就在其中了。

## ○革命是什么？

革命是路，通往入道的路，它不止一条，而是千万条。从坦直的高速路到尚未踩成的土径，从暴烈的政权更迭到徐缓的制度改造，从喧嚣的财富再分配到静默的风俗变迁，革命像佛现无数身，像月印无

数河。它绝不仅仅是政治，虽然以往的矛盾往往集中于政治；它也绝不仅仅是暴力，虽然现实的冲突往往升级为暴力。

在这个时代，革命成了思想禁忌，不仅见风使舵的学者文人鬼哭狼嚎地为它送葬，就连阅历上的宝宝都学会了对它长吁短叹。这既是由于概念上的混乱——“革命”一词就像公共楼道，早被家家户户的东西塞满；也是由于任意的诬陷——革命成了慈善家，大凡杀人放火走极端的事情，都归它结账；更是由于革命的曲折艰难——古往今来有哪件事像它一样寄托了这么多的人类希望，担当了这么深的人类苦难？但革命不会因谏咒漫骂、忏悔反省，也不会因脂粉的流行、彩灯的脱销而偃旗息鼓。革命与畜道相反相成，同生共死。只要剥削压迫还在世，革命就是它脚下的影子、枕上的噩梦，一辈子也别想摆脱的索命无常，与其扬汤止沸，不如釜底抽薪。与其跟着伯克之流哀叹革命中法国的恐怖，不如与罗伯斯庇尔们一起看到革命前巴黎的腐朽。与其历数流民的种种不是，定他们为中国历史的祸源，不如考察一下这些人为什么流离失所铤而走险。

从反抗压迫到消灭压迫，从杀富济贫到仁爱大同，从这个世界到这个世界，从人类自身到人类自身，革命是质的飞跃，量的渐变。它隐隐也不见其始，茫茫也不知其终。所以，革命是不朽的。

### ○知识分子不是什么？

知识分子不是文化精英。他一度夹着尾巴入了另册，这当然极不公平，已成为历史的教训。但像现在一些位那样，在阔人家的穿衣镜前流连忘返，横瞧像“山中宰相”，侧看是新潮“知本家”，好像也不大对头。知识分子应该量准了，在社会的光谱上和你距离更近的是上市公司的老板呢，还是下岗摆摊的工人。你孩子上学的钱攒好了么？你买房款都凑齐了么？你家老人的医药费缴得起么？“精英”、“中产阶级”、“高等华人”的感觉属于你么？

知识分子既然有些话语上的便利，那么就用它来为你无法自外

的群众，为离你不远的底层人民说话，想方设法讲出他们的疾苦，表达他们的愤怒，而不是泡在三里屯酒吧咂摸“雅痞”滋味；钻头弥缝做李嘉诚曾宪梓的传记作家，乞丐似地扒着西方的墙头哭诉东方的悲哀。

有人以为知识分子既没接到工农的授权委托书，就没资格为工农说话，因为工农不是哑巴。可当电视集复一集地播放新才子佳人，图书卷复一卷地描写新帝王将相，工农不是哑巴又是什么？当学者电脑前敲的尽是“国际接轨”文章，艺术家太庙里唱的无非中外阔人堂会，工农不是哑巴又是什么！当苦难的多数张开嘴却无声，那深渊地火一般的情形真叫人不寒而栗。要知道能量不会消失，只会转化。当深渊终于在沉默中爆发，用惊天动地来回敬社会的冷漠时，它不会轻易放过每个人。受灾的排行榜上谁不幸排在第一，谁有幸排在最后，已毫无意义。少数人可以逃之夭夭。深渊放过了他的皮肉，但会继续追杀他的心灵。有人为轻装逃窜而抛弃了心灵。但没有心灵的知识分子就像废弃塑料袋，无论辗转地上还是游荡天上，都生不如死。为人道奔走为哑巴发声，对于危机时代的知识分子来说，无关宏远的理想，而是谋求一身之安、一心之安的当务之急。

### ○文艺不是什么？

文艺不是什么“主体”，而是建设人生的工具。“为艺术而艺术”的说法纯粹是欺人之谈。因为他的人生目的拿不出手，便只好让工具出面注册什么“主体论”。文艺业内人士崇拜形式技巧可以理解：他若不把篱笆加高、理论加深，那二亩薄田非被外头的芸芸众生共产不可。至于诗歌瘪三们将乳房阴茎按“惟美”作价，换来美钞去买海洛因营造云雾人生，那简直就是栽赃艺术。

文艺要有助于建设高尚的人生、健康的社会。话说到这儿，我想个别手快的读者已取出针线着手缝制“文革”甚至“红色高棉”的帽子了。一听“高尚”，他便解作打坐念经；一听“健康”，他就护着下头痛

陈“人文主义”。对于追求高尚健康的作品，他们闻见不广，书包里只有“街头剧”、“政治宣传”之类的标签，只好先按贬义贴上去再说。自打文艺从晦气重重的伪君子家跑出来，这些年便一直跟真小人形影不离。人道——人性——性这三部曲被艺术家一气呵成。他们拒绝崇高还不算，非要让心肺肝胆全体下放裤裆才肯罢休，真不知从哪儿弄来不禁欲那咱就卖淫的逻辑。归顺了剥削压迫社会原则的人，他搞的文艺不可能不是贼头贼脑的市侩文艺，不可能不是装神弄鬼的精英文艺，不可能不是二者媾成一团的殖民地文艺。而平等公正的社会理想与人生追求也有与之相配套的艺术。这种艺术站在今天的十字街头，既不推销各色壁纸口红，也不兜售2000年最新版的风花雪月故事，尽管在它的理想世界中，每位过客都一路烟雨画船，一生霁月光风。在这个人道衰微畜道嚣张的时刻，它是来延续讽时劝世哀困怜贫的传统，来见证无助无告者的苦难、剥削压迫者的罪行，来为遥远的曙光鸡鸣不已——固然唱不白历史的长夜，但搅搅鸟男女的春梦，让他们多跑几次厕所也是好的。

□黄纪苏

## 革命及相关词语

暴民的说法，自去年“五·八”以后特别流行。从大洋彼岸的余英时到他在这边的私淑弟子，望着美国使馆的玻璃碴儿无不痛心疾首，咒骂起“义和团”和其他各类暴民或痞子。余英时住在人均GDP高高在上的地方，自然见不得一点儿风吹草动。而这边的一些学者，据郝建先生坦白，连冒充乞丐的念头都有过，却乡勇民团似地紧急集合到富人区外围昼夜巡逻，嗅嗅那部书，一股子民族主义；纳粹的前兆！摸摸那出剧，民粹主义的反骨见棱见角！读这些人的名片，是自由主义者；看这些人的神色，像联防队员。

“暴民”这个词我倒是很喜欢，因为它包含了革命的第一层要义：哪里有压迫，哪里就有反抗。无论是大泽乡的困兽还是古罗马角斗场的困兽，无论是1789年的法国痞子，还是20世纪初的湖南痞子，他们对压迫的反抗皆属天经地义。这件事再简单、再明了不过，无需学者们跑图书馆，尤其用不着徐友渔审查学历。陈胜的确要当皇帝，斯巴达克的确把奴隶主关进了狮虎山，但这丝毫不证明他们反抗错了。人在压迫面前揭竿而起，意义实在重大。兔子遇见狼只有逃跑，跑不掉只有化作美餐。这是丛林世界通行于亿万年的自然法则。人中的弱者先也是躲闪，也是哀求，也是磕头如捣蒜，但这一切并没有改变强者的血口獠牙，他于是改变自己，斩木为兵，啸聚山林，做了以血还血、以牙还牙、以其人之道还治其人之身的暴民。弱肉强食的“食物链”铿然断裂，世界见证了真正的进化。在由畜道向人道过渡



的路上,暴民称得上恐怖而必要的初级阶段。

控诉或忏悔革命(有些未必是革命)如今是桩红火的买卖,老老少少都乐此不疲。老的把伤疤印在港币上零售批发,甚至装入锦盒远销欧美,成本早就收回了;小的逼别人忏悔,做无本生意,更是干赚。按照他们对革命的反思或再思,拆地狱让地藏王吃尽了苦头,这本身就极不道德;地藏王那娇滴滴的千金做不成沙龙主持人,反被平民生活做成粗老婆子,毫无风花雪月可言,这简直就是毁灭文化;地狱上下十八层,哪层恶鸟啄目,哪层文火煨心,本来井井有条,革命无论是拆地狱还是重新装修,那一番变动就无视人类对于秩序的基本欲求。这究竟是养心殿的态度还是储秀宫的立场我说不太准,但肯定不是为被压迫者着想。也难怪,这些学者文人忽而魂游北宋,忽而梦入南朝,津津乐道的是夏威夷见到的景色,喋喋不休的是图宾根走过的小路,满脑子出将入相、征歌选妓、高等华人的想法。他们的社会存在,除了“不过2000元”的固定收入以及帮忙帮腔得到的红包外,还包括一种虚拟的身份。尽管每个人对世界以及自身的感受都不免有些虚拟,但读书人,特别是混成了精英的写书人,他们胡思乱想起来是完全不受出身、国籍、工资条之类约束的。这就是为什么中国被炸了他们反要挺身捍卫美国;这就是为什么他们要蹬着自行车到“撞了白撞”的辩论会上替宝马奔驰说话(还记得“文革”中,我们胡同一个资本家孩子用锰钢车向革干革军子弟换了个红卫兵袖章,徒步跟在人家轮子后面飞跑的样子)。在这些人眼里,穷人是历史的反面角色(见《书屋》今年6期文章),零都算不上。谁要是替底层人民说两句话,他们就气得语无伦次,将扒资产阶级窗户模仿来的一点绅上风度忘得精光。被压迫者有自己的需要层次,有自己的选择标准,对于他们来说,革命不仅是理想主义,更是现实主义。让杨白劳躺到黄世仁的绣榻上、黄世仁蹲在杨白劳的寒窑里,固然不是最佳社会模式,但轮流富贵也不失为次优的平等方案。如果黄家大院死不开门,那也只好将里面的雕梁画栋、祖传宋元名画付之一炬。共同贫穷对于富人当然提都不要提,但在穷人眼里,尤其是不打算逆来顺受的穷

人眼里，它总比穷者还是穷、富者老是富略胜一筹。美术馆附近有个小花园，20年前那里的长椅总被谈情说爱的男女没完没了地盘踞。一天晚上有个粗鄙的声音高叫道：“该换班了吧！”只要社会的长椅坐不下所有人，只要某些男女只顾自己开心而不知挪窝，那么，20年、200年、甚至2000年后，我们还会无数次听到这刺耳的叫声。

革命的目标在于造成人人平等。那么问题来了：要是人人并不想平等呢？做人上人的确是司空见惯的日常事实，最为右翼学者所拂拭摩挲，视作社会主义以及一切平等运动早晚要碰得头破血流的南墙。他们认为社会不平等是建立在人性即竞争本能的基础之上，历史只能为恶所推动；而追求平等则是沙上筑屋，为开裆裤阶段的把戏，过了青春期还在搞，足见智商不如他们，不然就是别有用心。将平等和竞争对立，这实在是一种根深蒂固误会。其实，平等与不平等的人性依据都是竞争的欲求。想要做人上人与不甘做人下人是一个硬币的两面，对立的统一。这意味着，如果不平等的局面天经地义无休无止，那么争取平等的斗争也只有奉陪到底。恶的人性观与历史观在为帝王将相鸣锣开道的同时，也肯定了革命天然，造反有理。

这样的革命和造反，其正当性在于颠倒了压迫者与被压迫者的位置，其局限性在于重复了压迫与被压迫的关系。它虽然实现了初步的正义，却有待升级。革命的第二层要义或终极目的，就是要使人类社会跳出以恶易恶的历史循环，建立没有人剥削人压迫人的大同世界。善的人性观和历史观正是这个层次上所要讨论的话题。在大同世界的脚下，肯定不会是现有的人性基础，如竞争本能之类，肯定需要根本的改造和创造，需要想象力。提起创造，右翼学者自是满脸讥笑，因为他们满兜满篓装着“人有多大胆地有多大产”之类的惨痛教训。对于既有的经验，我们无疑应有足够的重视，再不能异想天开。但同时也须明白，与经验的妥协固不可免，对经验的超越也不可少，人类既要发展，就得披荆斩棘。其实，既得利益者又何曾真把经验放在眼里？只要他们开心，妇女的脚长到三寸就得停住，乳房则要一路膨胀下去。什么奴隶制、媵妾制，什么主辱臣死、政教合一，他们

的制度创新从未停止过，却从来打着规律或必然性的旗号。这疯疯癫癫的国际金融股市若说有什么“必然”的话，那就是英美金融资本家必然会从中获取暴利。历史从来布满十字路口，我们只不过在经验和创造之间选择了某条线路而已。假设大同在北京南苑一带，人类如今走到了八宝山附近，我们凭什么认为顺长安街一头奔西才是惟一之路呢？当然，出前门经大栅栏往南同样也不是惟一之路，尽管马克思这么认为。大同不是拍好的胶片，只等着显影定影。它需要我们选择、决断和争取。迄今数千年，只不过是一部人类文明的史前史，人类改造世界改造自身的机会来日方长。连三宫六院七十二妃这样的怪事都出了，大同世界，怎么就不可能呢？

指向大同的革命不可能不艰难不曲折不漫长，不可能不让无数的人疑窦丛生，穷途而返。这样的革命，所继承的是反抗压迫的事业，要启动的是消灭压迫工程，这其间的转折与过渡仿佛昆仑造山、黄河改道，令人叹为观止。它是人道的应有之义，是历史的未有之局。如今还不打算告别革命的人，就是再怎么非理性，也懂得大同世界不是跑步所能进入的。不过，大同的目标虽然遥远，大同的方向却很明确。它说来话长，但核心不过“人道”二字。也就是说，人要像个人，同时也把别人当成人，不要遇事就向豺狼秃鹫看齐。“人”之所以比飞禽走兽显得更有希望一些，不全在他们脑瓜特别机灵，而在于他们中间居然产生了扶穷济困的伦理思想，居然出现了与智力低的、相貌丑的、身体弱的、肢体残的兄弟姐妹同舟共济的道德行为。人类的文明史可以视作兽性脱去、人道生长的蝉蜕过程，也不知需要几世几劫才能圆满的漫长修炼。但只要是朝着人道的方向，你不妨迟迟似老者，颤颤如小儿，你不妨渐进改良，不妨暴力革命，不妨第N条道路。只要是朝着人道的方向，你做过的一点一滴都是善因，走过的千年万年都在善途。这与借口目标遥远需要从长计议，于是飞也似地奔回虎狼世界有着180度的区别。辨别改革还是倒退的确要看实践：是一锹一铲地挖去旧世界的太行王屋呢？还是培土垒石生怕它不天长地久、植草育林惟恐其不青翠欲滴？

反抗压迫的革命与消灭压迫的革命，二者虽在同一方向，却不在同一历史阶段、同一道德层次上，其运行的动力、实现的条件、采用的方法等等自是全然不同。以往的革命常常失之于急进，总想朝发白帝而暮至江陵，于百年之内完成千秋功业。结果使普通人民颠踬长途短途，无辜生命凋谢风里雨里。社会主义勃然而兴，忽然而谢，教训之一就在于对两个阶段革命的异同缺少把握。旧世界的辩护士也混淆两种革命，当然是为了否定任何革命。他们用太阳城、乌有乡的尺码来丑化大泽乡、巴士底的暴动，用《共产党宣言》前面的一节寒伦后面的一段。他们耍小聪明，先爽快承认大同为最优理想，然后将最优代入“理想 = 1/现实”的公式，得出最劣，写成格言就是：说得最好做得最坏，如希特勒、苏维埃；没有追求最为实惠，如盎格鲁萨克逊传统的资本主义。殊不知，希特勒之流干得固然是极坏，可说得多好却未必；英美一张口就是炮舰，而所作所为也没见文明到哪儿去，从非洲贩运黑奴、对印第安人实行种族灭绝，向中国强卖鸦片，都到了丧尽天良的地步。这些事情，自由主义者下回再来兜圈子时候，最好先复习一下。

有些人倒是开门见山，直截了当。他们认定平等耽误了少数人的发迹，民主则助长了多数人的暴政。曾几何时，“平等”“民主”被他们专私到不许别人插嘴的地步，如今先富几步，跟“蚁民”拉开了距离，再瞧二位就别扭了，还是自由比较顺眼。自由是好东西，但依旧有个怎么分配的问题，平等与自由对立的实质，在于有限的自由未能在社会成员中平等地分配。有钱有势有才的人被五花八门的自由烦得直上火。而在他们的对过儿，众多底层人民只有光膀子外加耍贫嘴的自由。少数人的自由越来越得到舆论的强调，法律的护持。存款实名制的提议一出，有钱人的喉舌和机关报便急得血脉贲张；宝马奔驰上路开心需要通行无阻，“撞了白撞”的法规便在一些城市相继出台。穷凶极恶的“自由”观为革命与反革命省去了认识上的周旋，把二者的关系简化为立场的对抗。

革命的实践，尤其是社会主义的实践，需要对阶级这个概念认真

盘点一次。阶级的本质是人与人之间的不平等关系，经济上的剥削只是这种关系的一种形式。马克思主义以生产资料来划分阶级，有着特定时代和地域的典型意义，但并不对一切社会和文化都适用。就社会主义而言，马克思阶级观的一个重大疏漏，是为无产的压迫阶级在理论上开了方便之门。社会主义制度下分配关系、权力关系等方面触目惊心的不平等竟可以被生产资料的公有制一笔掩过，“公仆”对人民的掠夺竟可以名正言顺、理直气壮地进行。私有化这样的历史大倒退之所以能够在前社会主义国家发生，是有其深刻社会心理基础的：人民看明白了“社会主义”不仅要在实践中制造新阶级，而且还不打算在观念上承认新阶级；自己被剥夺不算，还要被愚弄。这就是为什么许多人觉得一丝不挂的资本主义要比三点式的社会主义痛快实在。正是在这个意义上，继续革命、“文化大革命”不妨一谈，不是因为它们提供了正确的答案，而是因为它们提出了真实的问题。

世纪末的中国自由精英在登报启事和革命脱离关系的同时，为自己做了亲子鉴定。根据鉴定报告，他们竟与顾准、张志新、遇罗克等人血脉相通。他们这样干主观上虽然只是想美化自己，但客观上却丑化了牺牲者。顾张等人，他们的意见或容商榷（如顾准的一些思想我就不以为然），但他们的良知和勇敢，他们对正义的本能、天然执著，具有最原始的革命精神。当大厦开始倾斜、山体开始移动，当一个时代、一种制度出现深刻危机的时候，他们出于悲天悯人的情怀，泣血哀哭，奔走于无地，直至飞蛾扑火，取义成仁，真所谓道成肉身，这才是中国的脊梁。而90年代浮出水面抢注自由主义商标的精英，他们对资本的信仰，纯粹出于势利的盘算，无非看明白了扫荡天下的正是美国，主宰中国的必是富人，于是极力迎合，争相依偎。在中国，资本和国家的关系有些微妙，自由主义者往来其间，冷暖自知。正版资本主义属将来时，而唯亲资本主义或官商勾结则为现在时，精英们内部的一些分歧也由此而起：比如有的主张完全投资期货，有的认为还是先做现货生意。现货派和大官的秘书、甥侄们打得火热，为书记

向大亨的顺利转型把英法近代史、印尼南韩当代政治咨询遍了，弄出不少模型、公式和主义来开导老百姓。期货派挟将来自重，仗着洋人看不起官，认为在一体化的全球，洋人才是师祖，官不过是收编的邪派，要矮着一辈儿；自己虽然更矮，但与师祖最亲，是精神上的嫡系。他们和官不大融洽，虽然官那里的好处他们逐项逐月领取一文不差，但就是不肯打收条，而且时不时还要搞一次反极权蹦极跳，引得中外观众大呼小叫。官没有办法，只好请最头疼的几位到他们最想去国度做活烈士。面向刑场或劳改农场的老右派和走向美元马克的新右派真不可以同日而语。自然，当年的右派文人中后来也有不知珍重，越活越像小流氓票贩子的；而如今有右翼倾向的也不乏为人刚正嫉恶如仇者，我这里只涉及一般群体特征。平心说，新右派的不少主张若就事论事，都值得学术上的认真对待：“自由”绝不是坏东西，“专制”更不是好东西，市场不可能一无是处，人关不见得死路一条。但眼瞧这伙儿人在豪门汗流浹背地忙进忙出，眼瞧这伙人“打通了国际线路”，前往牛津清算“文革”，往到耶鲁批判毛泽东时那副难拿的样子，我们又怎么能化作中学女生，天真地探讨什么学理，说些价值中立的傻话呢？又怎么能不根据这些人的社会属性和文化人格就其动机和目的做诛心之论呢！

2000年8月

□黄纪苏

## 水流云在回首时

——我所参加过的几次戏剧活动、所接触过的几位朋友

今年春末,《新剧本》编辑部的同志约我为“我与戏剧”栏目写篇文章。那时我们正忙于《切·格瓦拉》的演出,诸事纷繁,时间即便有,心境也无。如今秋风起了,最是回首的时节。深夜漫步,街灯迷离,街市悄然。一些过去的人和事便像放风的囚犯,纷纷从心中来到月下。那就说说我参与过的一些戏剧活动、所往来过的一些朋友。

跟话剧发生关系实在是因为跟沈林是朋友。我们在一个院里长大,几十年沧桑巨变,好多曾经志同道合的人后来都走散了,倒是在社会的十字路口每与沈林相遇,而且一块在闯红灯。沈林是个保持了正义感和真性情的知识分子,这点很像其父沈自敏先生,一位老布衣、真学人。听说中戏的“非政府组织”设立了“范仲淹奖”,被沈林一举夺了魁。我对戏剧的一星半点了解多来自于他以及他弄来的免费戏票。沈林对西方戏剧了如指掌,听他聊什么贝克特布莱希特,就像听街道妇女说些家长里短。高静这样的戏剧爱护者,孟京辉这样的戏剧活动家,刘杏林这样的学者风艺术家,也都是通过他认识的。

### ○《小丑之夜》

中央戏剧学院有位艺名“笑倒天”的以色列留学生。他是犹太人,在欧洲遭白眼,于是移民以色列;在以色列的剧团里当小丑跑龙套,心有不甘,于是跑到中国试运气。虽然中国妇女被他攻克了一个

切·格瓦拉：反响与余响



又一个,但生计还靠在公司教英语或在电视片中演外国无赖来维持,被压迫的底层感觉依然挥之不去。半生的乌气,被他熟练地装进一个反专制争自由的近现代套路,演绎成一出有声有色的喜剧剧本《小丑之夜》。这出戏,他十分看中,想找人译成中文,沈林便介绍我们接了头。这样一出剧在中国上演是不大容易的,但通过翻译这个本子,我开始对话剧这个以往只觉其“拿腔拿调”、极不顺耳的行当生出几分好感。笑倒天拿着中英文本寻找资金,分别游说了发他护照的英国和以色列,以及欠了犹太民族血债的德意志,结果空手而归。以色列使馆直截了当告诉他:钱是有的,但只资助名家;他可以帮助联系演出汉诺勒温的随便一个什么戏。听笑倒天说到这些,我很为这个势利的社会感到难为情。笑倒天选了汉诺勒温的《亚克比和雷蛋头》,交我译成了中文。后来以色列文化参赞和我们的某国家剧团协商演出事宜,终于在要价30万与还价20万之间搁了浅。

### ○《爱情蚂蚁》

后来沈林的戏剧研究所有笔两万块钱的演出资金,觉得三人行的《亚克比和雷蛋头》比较适合这个数目,于是请来孟京辉做导演。这是我跟孟第一次共事,虽然此前通过沈林早就认识,并常在高静老师那里雅聚。沈林原本请一位音乐学院的高材生作曲。孟真是把戏剧视作性命的人,他坚持让没有出处的民间歌手张广天来做这工作,事实证明他是有眼光的。初识广天,觉得是个谈锋很健的人,后来听过他的一些歌,其中的文化关怀和左翼立场深获我心,遂引为同调,这便有后来的合作。这出戏演得青春酣畅,陈建斌、周迅、陶红各具魅力。稍觉可惜的是,汉诺勒温对人生冰冷的目光不见了。但我又这样想:淮橘渡江,因新水土而有新面目,文化交流的美丽之处也许恰恰在此。孟京辉要为《亚克比和雷蛋头》取个新名字,想来想去,想出了《爱情蚂蚁》。那种小昆虫和人间至情搭配,的确是件很新颖的事。孟对形式的痴迷可见一斑。



## ○《一个无政府主义者的意外死亡》

1997年意大利的左派剧作家达里奥福获得诺贝尔奖。国内的文化公司立即引进他的产品，并请来已有些票房的孟京辉做导演。孟对剧本的读后感已不得而知，但读完的结果是决定找人润色润色。沈林建议我来做这工作，剧本在我枕边放了两个多星期。后来孟、广天和我三个人在高静那里无精打采碰头时，我是非常祈望大家都说这事就算了。不料三人聊着聊着了就聊出了有趣的思路，那就是对剧本做一番大的手脚，不是把达里奥福长途运输到中国，而是让他投胎转世到中国。这样一种思路，不但契合我平日对翻译的理解，而且接通了我对一些社会政治问题的思考。于是就有了改编本《无政府主义者属意外死亡——左派剧作家属意中死亡》。孟京辉搬上舞台的，则是改编本的改编本。此事原委在最近出版的《舞台2000》杂志上有详细的说明。

这出戏暴露了我们跟孟京辉的分歧。孟的风格由反叛姿态和游戏感组成。前者源自改革开放后的反思文化，是对上一个时代的反动；后者则属于个人性情，在这方面孟京辉的确是话剧界最有禀赋的导演。游戏感赋予孟氏舞台生香活色，《思凡》、《我爱×××》的剧场里流光溢彩，充满了荷尔蒙气息。而20世纪80年代的反叛姿态则像裤子，对于1992、1993年后的中国形势，已觉得勒腿；到了世纪末，就更连季节都对不上号了。孟若能为反叛注入新的生命，他的游戏本领是会发扬光大的——《无政府》中“火车向着美国跑”那段表演就是证明，否则只能沦为舞台形式上的噱头。孟在思想内容上似乎还没有要动身的迹象，这的确也有环境的原因：如今被小刀刘净过身似的话剧也实在太多，前些天去人艺小剧场看戏，名义上是看戏，其实在看表。设想在残联大院里，那个戴着红肚兜的跳皮筋女孩，难道不该为自己这副轻快的腿脚“二八二五六，二八二五七”地欣然做歌么？但我还是真心希望孟不满足于游戏，而是更上一层楼。

## ○《切·格瓦拉》

好像是1997年秋天，沈林建议搞一出格瓦拉题材的戏。转过年的春节，在沈林家，广天、沈林还有我再度谈起这件事。那天晚上主要是他们两位逸兴飞扬地说个不停。黄色的灯光下没有了时态，上下古今混为一谈，我坐在明暗交界处思接千载，恍然不知身在何处。1998年五六月间，《读书》杂志上刊载了刘承军女士的《永远的怀念》，我记得晚上睡觉前看了三遍，第二天醒来后又看了两遍，感动不已。这些年真正有正气的东西，我听到的只有张广天的歌，读到的只有刘承军的文字。我当时托人辗转打听到她，只想表达敬意。七八月间，我和广天去古巴使馆参加刘承军的《丰饶的苦难》一书首发式。出来时两人坐在马路沿上商定了创作日程。1999年1月，我写出《创作思想概要》，把这出剧所要表达的思想做了大致的说明。广天说每一个字他都赞同。根据这个概要进行文学创作，断断续续，讨论来讨论去，到1999年秋天基本定稿。接下来就是找钱找演员了。在告别革命的大环境里为一出重申革命的戏剧筹措资金，是感慨系之的事情。记得一个冬夜，在打了不少无望的电话之后，我试着给一位刚认识不久但已读过剧本的左派朋友拨电话，他的一个朋友做电脑软件小生意，同情我们的立场。三分钟后他回电话，问需要支票还是现金。我做了回答。两分钟后他又来电话：钱已准备好了。道义上的认同为这出戏的运行提供了不小的动力。患有严重血液病的袁宏为找赞助日夜奔波，到各大学联系座谈，甚至亲自登坛说法，其参与程度远远超出一个雇员的角色。王涣清前期参加导演工作，也是殚精竭虑，他艺境高而人品正，后来从工作全局出发，引身而退，却不吝随时贡献良谋。天地仁慈，化育这等人物，使我此时灯下忆及彼时灯下，不禁默然良久。演员周文宏每天排练或演出，要往返上百里路，杨婷便主动开车接送。这种和衷共济、友爱互助的关系，其意义不仅在于保证了演出的成功，而且在于将戏剧存在转化为社会存在，使人道主

义的舞台在无形中延伸。

这出戏以社会主义运动的惨痛失败为背景，它所重申的无非是压迫不去、革命不死这个许多人已不肯说、不屑说、不敢说而且还不许别人说的历史小常识。灵魂已被资本主义买断的中国知识精英，他们对这样的主题感到不舒服，是太自然不过的事情。这出戏采用了主题先行的创作方法，就是要载道说教，就是要把话讲清楚道明白；为此，我们在中产阶级的美学面前没有丝毫歉意，因为，为人生的艺术理应如此，而且历来如此。这出戏实行集体创作，就是想在现实环境中为未来世界，摸索一种合作的工作方式和平等的分配方式。正义原则和社会理想不仅需要学理上的探索、文艺上的促进，更需要生活实践上不厌琐细、不辞辛劳的试验。理想主义者在痛定思痛、退而结网的日子既要坚守自己的出发点和终极目标，也应向一切有建设性的思路实行开放。

剧组正式成员之外，其他一些人如刘承军、黄觉、祝东力、杨斌、韩德强、沈关木、萧喜东、史航、黄海威、孟京辉、田沁鑫等，都以这样或那样的方式给予这出戏无私的支持。在我们的感情中，他们每一位都是这个集体中的一员。祝东力在一篇剧评中写道：“怦然心动，怆然泪下，流落在旧世界的战士仿佛听到了革命的乡音。”在《切·格瓦拉》的整个创作演出过程中，一些相识与不相识的人举着道义的火把从天津，从郑州，从台湾，从美国，从四面八方赶来，“同志”一词的本义在黑夜中复活，熠熠生辉。

## 河南大学计算机系学生高强致黄纪苏的一封信

亲爱的黄纪苏老师：

看过《切·格瓦拉》以后，心情久久不能平静。我觉得遇到了知音。我觉得有许多问题要与您探讨，一时间也不能说许多，所以用书面的形式向您表达。

人在年轻的时候都会崇拜英雄，我也是这样。记得小时候玩电子游戏《古巴战争》，看着游击队员走下小船，纷纷登陆战斗的场面，我就会有一种莫名其妙的激动。长大了知道了游戏的主角是为了一种崇高的事业而斗争——解放全人类，就更加唏嘘不已。很爱拉美人民的解放英雄，从佐罗到玻利瓦尔到卡斯特罗。尤其是格瓦拉，古巴丛林中的英雄们什么都不缺，他们中最年长的也不过是而立之年，他们有着革命的浪漫，有着坚定的意志，有着崇高的信念。拉丁舞的激情洋溢在革命的过程中，革命时刻脉动着伦巴的气息。

纯粹的理想总是可敬的，除了是为了钱。再看看现今的社会吧！一只无形的利刃正在阉割我们的民族，那就是“钱”，说雅了就是“经济”。人们不再为理想与信念活着，大家都在名利场上打滚儿。当小孩子为盖茨叔叔暴富的神话而感慨万千时，这不足为奇，当一个社会99%的人都为金钱而忙碌的时候，这个社会就必行将就木。共产主义的信念有谁还为之奋斗，高台上的诸公一直高喊着什么求同存异，我不知道真正的共产主义事业能和这个每个毛孔都流着血和肮脏东西的事物有什么共同点？看看现在的社会，庸俗的民情，日下的世风，满目的黑暗。我是高度近视，但我没什么事一般不戴眼镜，我是看不惯现今的社会，我害怕举世的浊流污了我的眼睛。现实与我的理想差距太大了。这个社会就是这样——不合理的因为存在而变成

合理的，黑的因为众口一致而变成白的，理智的因为被压抑而变成疯狂的。开始看不惯了，我就读鲁迅，后来就读屈原，再后来我喜爱上了魏晋的风流人物。一直到现在我把唐伯虎当成我的知音（真堕落）。

总而言之这一切都是钱在作祟，都是阿堵物在搞鬼。

然而今天的《切·格瓦拉》使我有改观。初次听到你们来表演，我就压根儿没注意，我以为又是什么宣传改革开放、经济建设、党的大政方针的戏。当我前几天看到海报时我都不敢相信，我连忙打听是不是还有一个切·格瓦拉？这戏是不是演的革命者格瓦拉？但是太可悲了，我身边没有一个人知道格瓦拉，连卡斯特罗有许多人都不知道。看着我激动的神情别人都以为我不正常，是的，这个社会只有傻×才高喊“革命”，只有傻×才会为革命者激动。如果我问的是比尔·盖茨，是张朝阳，甚至是赵薇，别人一定会津津乐道。格瓦拉可能会在20世纪被人遗忘，可能会在21世纪被人遗忘，但是总有一天，英特纳雄奈尔实现的那一天，他会重新作为英雄站立在历史的舞台上的。

看了今天的《切·格瓦拉》我又有了信心。毕竟人们还在歌颂着这位拜伦式的英雄。他的事迹还是能影响人的。看呀！古巴革命到现在，美国换了多少届总统，至今他们还在为大选的宪政危机而焦头烂额，然而卡斯特罗依然雄风不减当年。现在的共产主义事业可能是低谷，我认为造成这一切的是社会主义的领导人们，他们不像格瓦拉，一个民族解放了，就又投身于另一个民族的解放斗争中。现在那些共产主义革命的继承者安逸于现状，安逸于与资本主义的苟合。“一座大厦不合适，可以推倒了重盖”，对呀！黄老师一句话提醒了我。现在的青年许多人不光只知道www，不光只知道流行与时尚，不光只知道挣钱。要知道许多人不是反对共产主义，他们只是反对媚俗。相信《切·格瓦拉》不只会影响我一个，还会影响千千万万的有志青年。优秀的文艺作品是一声号角，会喊起前赴后继的人们去摧毁不合适的大厦，建立人类更美好的殿堂！我只是想说：“君今为炉，

我当为薪！”

好了，说了这么多，可能言辞过激，再接下去不知会说些什么了！但我只是把许多人的潜意识想了出来，把许多人的腹诽写了出来罢了。

接下来我想与您讨论一下剧目。我是学计算机的，可能有些班门弄斧，请黄老师不要见怪。

这个剧目并不是我想象中的洋溢着拉丁舞般激情的革命宏篇巨制。但是极具现实意义，您巧妙地利用了现实与历史琐事与革命的相互穿插，把观众带入您的意识流动中。革命的英雄将剧情引向了高潮，转而现实的冲撞又把人们引向了思考。我没学过什么戏曲理论，但我觉得剧情安排十分之妙。尤其是革命者与反动派的一些对答，解决了一直在我心头悬而未决的许多问题。但是我觉得反面人物设计得太过可笑，俗语、俚语、顺口溜太多，有点像赵本山，引不起人们的思考。我统计过反面人物说过话后的笑声要比正面人物说过话后的掌声多近一倍。这就让人严肃不起来。剧中插曲用通俗唱法很受学生们欢迎。散场后许多同学是哼着剧中的歌走出会场的，相信这些歌很快会在学生中流行的。歌词中引用了《圣经》，显得富含文化底蕴，更给革命者崇高的革命事业蒙上了一种纯洁的宗教色彩。剧目中的讽刺辛辣，不避某些尊者讳，反击了某些无聊文人，真是大快人心。

剧中格瓦拉演的十分好。不像我们平时所见的那些豪言壮语的革命英雄。把英雄演活了，像一个有着七情六欲的英雄。但我觉得英雄牺牲的时候不够悲壮（这只是我的个人意见）。我记得格瓦拉死时确实没引起什么轰动，好像是八九十年代才披露出来。

最后还要说，您在当今社会能选择这样的主题写剧本，而不是什么帝王将相、豪门恩怨、公主格格，我相信您是有一定决心的，可能还有一些阻力与风险。但我希望能看到您写的更多的能告诉我们什么是理想与信念的剧目。

仓促之间，许多不成熟的看法还望黄老师斧正。

另外有一个不情之请,黄老师能不能给我一个剧本,或者让我复印一个也行。

此致

最崇高的敬礼(为切·格瓦拉,为黄纪苏老师)!

高 强

2000年12月





第5章

导演张广天与《切·格瓦拉》



CHE ★ GUEVARA 切·格瓦拉：反响与争鸣



## 热爱荣誉

——导演张广天访谈录

(记者安缘于2000年5月18日采访了《切·格瓦拉》剧的创作者之一张广天。以下是访谈录。)

**安缘**(以下称安):《切·格瓦拉》已经上演了36场,据说订票的观众依然络绎不绝,为什么不再加演?

**张广天**(以下称张):应该继续演出。但是,目前受制于很多客观条件,所以,只能先停下来。这个客观条件中,首先有一条,就是剧场。因为,我们进入的是一个话剧表演的剧场,所有的操作手段和观演关系都必须服从这个条件。话剧在中国针对的是小圈子,还没有走向大众。

**安:**你的言下之意好像说,这不仅仅是一部话剧。

**张:**是的。这不仅仅是一部话剧。说戏剧更恰当一些。现在有一种多媒体,我们这个东西有点接近多媒体。在多媒体中,表演、现场音乐、布置等部门应该是同等的,不同于原先的活动,舞美、灯光和配乐都是围绕表演的。在多媒体中,表演只是一部分。当然,我们这个东西也不完全是多媒体,说“杂剧”比较确切,杂做科、唱腔、造型等于一体。其实,宋元杂剧就是古典多媒体。

**安:**那你们为什么在有的地方称《切》剧为现代史诗剧?

**张:**史诗剧是从文学体裁上说的。因为,一、这是关于一个历史人物的创作;二、文学上使用的是诗歌体;三、表现上为舞台艺

术服务。

安：诗歌体是什么意思？是一些朗诵吗？

张：这个问题比较复杂。概括地讲：首先，不能把抒情性等同于诗歌性。古人说，诗言志，应该是指诗歌用形象语言把握事物本质的功能，而并非抒情性。抒情只是诗歌表现手段的一种。《切》剧正是用形象的语言把握我们想要触及的问题的实质的一次初试。有些问题，用叙述的办法、理论的办法，可以写出汗牛充栋的许多书来，但是，用判断实质的语言，只要几句就够了。我想，这就是布莱希特说辩证的、智慧的史诗剧的要义。因为，智慧就是关于判断，关于善恶是非、关于非此即彼的判断。判断可以有误，但却是充满生机的。另外，朗诵只是诗歌表达的一种，还有弦歌、吟唱等。我们音乐的部分就是朗诵的延伸、扩展和深入。所谓诗与歌一体。

安：我还想听听你关于智慧的戏剧的阐述。

张：打个比方吧。有些戏剧，好比描述一种水果，说甜又有些咸，说咸又有点涩，说涩还带着腥味，到底是什么？它就是不告诉你。你说，我知道很复杂，但先浅尝一口，它又说，一种感官的体验是相当不够的。反正，它不打算说清楚。抬举它一些，可以说是聪明的戏剧。这种趣味是很适合有闲阶层欣赏的。有篇报道说，《切》剧很好，但缺少自嘲，就是基于这样一种资产阶级的格调意识。还有一种戏剧，就是明白简易，红忠白奸，着重传神而不刻意于形，切中要害，不拐弯抹角，形式喜闻乐见，内容实实在在。这就比较适合劳动群众的口味。你想，谁吃饱了撑的来看你云里雾里？冷雨敲窗就睡不着，悲戚伤心就不敢站花前，这些人是什么人？是靠别人养着的，衣食无虑，他自然就麻烦得多。

安：你的意思是说，聪明不同于智慧。

张：当然不同。“智慧”的“智”，是在“知识”的“知”下面加一个日头。日头一照，心里亮堂。所以，莎士比亚说：“没有黑暗，只有蒙昧。”

安：所以，智慧的戏剧并不需要多少知识的准备。

张：知识少一些，并不妨碍探求真理。倒是知识多了，有大油蒙

心的危险。

安：这是否就是你一直提倡的人民美学？

张：差不多。但是，人民美学涉及的面要广阔深远得多。刚才我说的，可以理解为一种基本精神。

安：有人说《切》剧无异于“文革”的广场剧、活报剧，满场充斥着口号、宣讲，是20多年来戏剧的耻辱。你怎么看？

张：我看了这篇报道，好像还借着中戏一些教授的权威口吻说的。我不知道中戏哪些教授会对以上的话负责，或者根本就没有。

因为，我不相信中戏的教授会那么轻薄地说出这样无知的话来辱没门庭。我倒是知道，中戏的老院长徐先生看了《切》剧后的态度。他说，《切》剧的创演集体在飞蛾扑灯。他对以他为首的中央戏剧学院培养的师生能够演出这样一出戏感到骄傲。当然，我在这里引用徐先生的态度，并不是借势压人，而是想说，在我接触的中戏的师生中，大多是明白事理的，是不愧为专家的。

安：你还是没有说对那篇报道的看法。

张：实际上，广场剧也好，活报剧也好，走的正是人民戏剧的道路。有人能承认我们继承了这个优秀的传统，实在是过誉之辞。至于说到什么口号、标语，或者演讲之类的，也很准确。我记得在排练之先，我们导演组就对演员讲，这个戏是要完成一次革命的演讲。看来，我们的艺术目的完全达到了。一切艺术，都是宣传。不同的只是，要么革命，要么反革命。我再说一个对另外一篇报道的看法。16日，在“中国妇女报”上，一位姓何的先生写了《有话无剧的话语霸权》一文，行文间真是气急败坏，已经到了语无伦次的地步。我真想象不到戏剧艺术的力量这么大，可以让人赤膊上阵地暴露自己阴暗的心理。这也可以理解为一种喝彩捧场，我要替创演集体谢谢这位何先生了。

安：为什么当人们在说“广场剧”、“活报剧”的时候，就好像是在骂人？

张：无知嘛，无知者无畏嘛！

安：(笑)

张：一些人以为戏剧，甚至电影，都应该讲故事。我不否认叙述性。但那是一种，从自然主义开始，以后有现实主义和批判现实主义。我们有的艺人目前排的很多作品都停留在简单模仿生活的自然主义阶段，现实主义都算不上，就别谈批判了。所以，群众不喜欢，因为退步了，不如五六十年代，那时至少是批判现实主义。至于诗歌性艺术，传统渊源，中国的戏曲就是。从国际上来看，洛尔迦、马雅科夫斯基、布莱希特都是。要论前卫性、先锋性，不了解这些还谈什么？上面说的那篇何先生的文章，题目也很说明问题。所谓“有话无剧”，其实就是说我们没有叙述性；而所谓“话语霸权”，不过是暗指我们做了判断，却没有跟他打招呼。

安：你能跟我讲讲对实验话剧的看法吗？

张：什么实验话剧？

安：我指的是前20年里中国话剧舞台上的一些实验性作品。

张：他们有贡献，介绍并实践了很多西方20世纪的资产阶级艺术成果；也有迎合人民美学趣味的，但内核却是中产阶级思想——即用喜闻乐见的手段宣传了中产阶级生活方式和价值理念。所以，有的时候这一派也不讨巧，~~招富人阶层骂~~。但我觉得最悲哀的是，他们已经没有对手了。媳妇都已熬成了婆婆。比如，他们反对父亲、教师和官老爷，可是，自己也已做了父亲和教师，而官老爷却成了洋大人的看门狗。最可笑的是，当时他们想用流氓假仗义那套去吓唬伪君子，孰不知，伪君子中有很多跑到他们前头去了，都做了真强盗了。

安：你曾经和孟京辉合作过多次，对他的戏剧你抱什么态度？

张：《一个无政府主义者的意外死亡》是孟京辉的代表作。我认为他一直想做这样的人民戏剧。一个导演在变动的时代里很不容易。我不讳言，他曾经就搞实验戏剧，但关键要看实验戏剧的成果是不是可以用来为人民服务。

安：这次《切·格瓦拉》的演出为什么能够吸引那么多年轻人？

张：年轻人占七成，老年人占二成，还有一成是中年人。年轻人

纯洁真诚，只要说真话就能吸引他们；而老年人，老子说：“含德之厚，比于赤子”，他们已经到了暮年，知恶行善者为多；至于中年人，我想可能世故一些吧。不过，我想你提这个问题是想问我观众结构吧？

安：是的。

张：观众结构变化很大。开始，几乎是原先小剧场的固定观众，即有闲阶层为多。后来，消息传开了，来的人就不一样了。

有大中小学生、教师、干部、将军、退休部长、外地出差人员、工人等等，主要是劳动者和他们的子弟。回到你开始的问题，即小剧场实在是容不下他们，我们应该走出去。而劳动者自己的舞台究竟在哪里？可以让我们在广场上演吗？不知道。话剧是舶来品，不适合这个民族的欣赏习惯，不改就得死。怎么改？现代杂剧是一个思路。但是，现代杂剧的演出空间在哪里？

安：有说法，现在正是话剧市场看好的时候，甚至比美国大片都吃香，你却说话剧要死亡，我不太理解。

张：话剧市场的好，跟前一段我们戏剧工作者的努力分不开。这个努力是什么？就是走杂剧的道路，用喜闻乐见的形式吸引观众。从《一个无政府主义者的意外死亡》开始，观众结构就变了。你不信，可以去调查调查。关键是内容和戏剧形式的变革带来了生机，有人却头脑发昏，以为话剧的春天到了，怎么整都要大发一笔了，于是，就搞所谓精品，要设包厢。实际情况呢？你试一试，第一次观众不了解，以为是人民戏剧，花钱跑来看了，第二次就不上你当了。再说，就是针对有钱人，也不灵。都是暴发户，还没有脱离工农的审美习惯太远。有人经常在贵宾席上打鼾，你可以看到的，去找一出不知所云的戏观察观察。一句话，就是将来人民戏剧一定看好，悖逆这个潮流一定灭亡。

安：不管怎么说，《切》剧已经成功了，你们出名了。

张：不！《切》剧的成功给我们带来了荣誉，我们将热爱这种荣誉。

安缘整理于2000年5月19日

## 我来教你做一篇反驳文章

——张广天访谈录(续)

(记者安缘在《切·格瓦拉》演出结束后,就大家关心的一些问题再次采访了张广天。以下是谈话记录。)

安缘(以下称“安”):你对2000年5月25日《北京晚报》的那篇文章《有人在叫卖红旗下的蛋》怎么看?

张广天(以下称“张”):那篇文章不外乎说了两句话。一句是,你们并不是玩真的,只不过为了吸引人们的注意;二是,如果你们的确玩真的,就是“精神吸毒”,至多自娱自乐。

安:那你们到底算哪句话呢?

张:应该说,两句都说得有道理。首先,我们要演出,要通过文艺的形式来宣传创演集体的观点,自然要吸引人来看。怎么吸引人是有一套学问的,而且针对不同的环境和不同的时代特点也很不一样。在今天,商品经济的市场条件下,自然就走市场的路。如果说,要表现格瓦拉,就不能走市场,就给内部观摩,不就是不让演吗?不让演,不就顺了某些人的心,合了某些人的胃口了吗?至于合法演出了,就有票房,而且戏越好,票房越好。你能说,卖了票演关于美国人的事就所谓“有人在叫卖星条旗下的蛋”吗?而关于法国人的就所谓“有人在叫卖三色旗下的蛋”吗?假如,写文章的人把一切演出都称做“叫卖”,并把一切革命的主题都说成是“红旗下的蛋”,那文章的标题也说得通,只不过显得有些不懂市场经济的规律罢了。要不就是



嫉妒我们的票房？

安：我看文章的意思主要讲，你演别的我们不管，演格瓦拉这样就不行。

张：那你说说，演格瓦拉怎样才行？不卖票？白送戏给你看？义演也要票房，只不过票房收入捐献了而已。

安：那你们的票房收入怎样安排呢？

张：首先，我要告诉你，我们的票房收入没有义务告诉任何与这个活动无关的人。但是，若真有人极为好奇，我们也不很鸡贼，可以摊开。《切》剧的三十几场演出，票房收入出奇得好，照他们的说法“很不俗”。但收入的一部分我们捐献给了贫困大学生，落实到个人，保证了他们一年的学业。这个有案可查。另外的，演出人员分配了不少，剩下的归了投资方。

安：据说，你们创作集体的人分文不拿？

张：确有其事。但我们绝不是立牌坊，而是为了保证演员和投资方能够拿到更多的，其次，我们也考虑不要把捐献给贫困大学生的活动变成象征性的表示，而要有点实惠。说白了，我们是为了朋友，不是为格瓦拉。所有来参加活动的人都是老朋友，他们看我们的面子来投资或者排戏，我们自然要保护他们的利益。要是没有朋友那层，我们创作集体当然要拿钱。就说我吧，参加编导，参加作曲，参加演出，身兼数职，你说我该拿多少？我全拿了，别人怎么办？演出就是劳动，劳动就有报酬。不管资本主义社会还是社会主义社会都一样，不同的是怎样分配。有的人不懂，或存心装丫挺，瞎搅！不理他！

安：门口卖CD、卖广告衫、卖画册，也是为了创收？

张：其实，这些话我是没有义务回答的。一切演出都是商业活动，拍雷锋也要投资，投资就得回收，跟戏的内容无关。社会主义也讲生产和利润，只有生产没有利润就是让人饿死。说演格瓦拉就可以白看戏的话，实际是势利眼心理，即你宣传理想就喝西北风去吧，别说还要吃饭，说吃饭就得给我趴着。现在有些人就是妖魔化革命，说什么革命就是让人饿肚子。实际上呢？实际上革命是为了让更多

的人活好,而且是通过重新分配来达到这一点的。你想,这样既得利益者会高兴吗?会不想尽一切阴招来损你吗?我们创作了歌曲、印成CD自然要卖。难道白送?我们是金库吗?我在这里可以很明确地告诉某些人,免得他们还存什么非分之想。我们的CD不但要挣钱,而且要挣多多的钱,这样才好让我们的艺术家自己养活自己,才好使得人民的音乐长久地存在下去。一切想让我们喝西北风的想法都见鬼去吧!我说出这些话,肯定会让某些人大失所望。但他们失望的绝不会是从这里听出了我们与商业活动的关系,而是他们终于清楚了我们是现实主义者,是要用实际的行动来说话的。这个实际的行动就是:艺术成果,票房成绩,观众数量,影响的广度和深度。

安:那么,《切》剧是一种胜利?

张:当然。我的一个朋友说,这是文化思想领域的平型关战役,打破了自诩“自由主义”者不可战胜的神话。我再补充一点,还有市场的胜利。按他们的话,名利双收。所谓“名”,就是群众都知道了;所谓“利”,就是场场爆满,人头攒动。将来,“自由主义”和假洋鬼子的迷信破除了,起来排革命戏的年轻文艺工作者越来越多,他们的市场就要萎缩,我们的市场就会扩大,骗人的把戏就不那么好玩了。

安:我可以这样理解吗?《有人在叫卖红旗下的蛋》这篇文章是一种反扑?

张:够不上反扑,至多算嫉妒。其实,这几天,关于《切》剧的反面文章还不少,但都说不到点子上,甚至起不到捣乱的作用。

有时我想,写一篇文章《我来教你做一篇反驳文章》,透点底给对方,免得老是文不对题,还尽让后世的人说这个时期的文艺批评没有水准。

安:你这个想法很有意思,能说说吗?

张:主要指知识准备。我觉得那些反对者基本上都属于知识准备不足的一类。首先从艺术上说,戏剧到底怎么回事,他们没弄明白;戏剧到底有哪些种类也含含糊糊;《切》剧到底在尝试什么、宣传什么他们也不清楚;我还发现很有趣的一点,即每次他们在提到“史



诗剧”这个概念时，都使用“据说”或“自称”这样的限制性定语，我怕他们可能从来没听说过这是怎么一回事，还有就是至多关于史诗剧他们只有大型歌舞史诗剧《东方红》的一点经验。所有的反对者都遵从“势利眼逻辑”，即玩白道你们就得从我这儿过，没有你们这样的玩法；玩红道你们和眼下的主流思想不是一个口径，准保倒霉。到现在还不倒霉，不太像话，得提醒一下当权的，帮个闲。真是太自作聪明了！

安：此话怎讲？

张：关于“精神吸毒”和6月2日《中国演员报》上的那篇文章就是这个意思。

安：你是说《众口评说〈切·格瓦拉〉》一文吗？

张：对。他们用了大量的篇幅来描述格瓦拉和古巴革命的历史，不外乎传递两种信息。一，他的游击中心主义我党在70年代就有定论，是修正主义，盗版马列，你们翻出他来试试运气，没门儿；二，国际资本主义的潮流浩浩荡荡，经济才是根本，格瓦拉在银行时期失败得很，出走是躲避坐不了天下的现实，你们今天重弹老调，是逆潮流而动，没戏。

安：这两个信息说明了什么？

张：第一个信息是说，你们的戏和党的意思、和本本上的马列主义都相去甚远，要是党没有发现你们，我就来提醒党注意这点。其实，他们想错了。至于格瓦拉是不是盗版马列我们暂且不论，但是，把现在的党当作阿斗恐怕有些自欺欺人。关于格瓦拉是否修正主义，关于国际共运的种种问题，在当前的新形势下都需要认真思考，谁也不能就着老黄历盖棺定论，历史永远不会称了他们的心到此终止了。不是有说人类过不了1999年关的吗？可是，地球现在不是照转不误吗？格瓦拉是谁？格瓦拉的行动意义何在？我们创演集体当然有自己的判断，而且始终没有隐瞒观点。但是，现目前的中国人怎么看，由得了你用本本的马列和70年代的历史文件来左右吗？说我们“精神吸毒”，只不过想告诉人家，他们比我们明细那个叫格瓦拉的人，他过时了，不仅在资产阶级主子那里过时了，而且在我党面前也

过时了。而偏偏我们又说：“格瓦拉是我们的未来。”为什么？我不告诉你。因为，不管从哪一方面他们都绝不可能是共产主义者，无论是本本的，还是老文件的。所以，我跟他们探讨共产主义的未来就是犯病。他们说那些话，一是想包办党务，二是想蒙蔽群众。但手法着实让人瞧不起，想借棍子打人，戴帽子压人，与艺术批评毫无关系。第二个信息是老生常谈，不过资本主义那一套：天下为私，已成定局，快快赶上末班车。其实就是“革命的悔恨者”、“革命的梦醒者”，我们在戏里已经刻画过他们的嘴脸了。第一个信息告戒我们明哲保身；第二个信息提醒我们识点时务。连起来就是：红道白道我都沾着，你还想怎么着？黑道那就更不用说了！

安：这么说来，你还要感谢他们？

张：至少他们告诉了大家，我们既不是犬儒主义，也不是墙头草。我们和他们有本质的区别，我们是独立思考的群体，我们并不关心已有的结论。他们做了我们没有做的后续工作，进一步地向群众阐明了我们的立场，并且暴露了他们自己拾人牙慧的庸俗。我要谢谢他们。

安：那你怎么教他们写那篇文章？

张：首先是静心读一点文艺的书，接着要学会独立思考。一切拾人牙慧的观点以后免谈，变着法儿出来也是能被他们瞧不起的劳动者看穿的。

安：你是不是觉得很寂寞？

张：没有对手，棋局难开。老是在一些常识性的问题上讲 ABC，有什么意思？

安：能不能举个例子？

张：比如署名杨庆春的在文章中把索飒女士的《永远的怀念》与程映虹的《格瓦拉为什么出走》进行所谓“理路”比较，就很浅薄。程文的很多资料差不多与美国中情局的口径一致，根本没有起码的调查研究，做的是哪门子学问？朱铁志撰文：“作为‘职业革命家’，在和平时期他找不到战时的感觉，无力面对比打仗更加困难的建设。他

就闭上眼睛回避现实,开始怀念过去的岁月,并且要以‘革命’的名义返回丛林。这究竟是一种英雄壮举,还是懦夫可耻的退却,其实是大可研究的。”这是一段毫无根据的臆测,脱口而出,就好像我随便说:“朱铁志以小人之心度君子之腹,他的文字全是胡扯。”他能愿意吗?还有,署名毛歌兵的搞不清楚“输出”的概念,还错误引用《国际歌》词。照他的说法,只要不动武,经济剥削和思想压迫都可以大行其道,谁都管不着,完全否认帝国主义几个世纪的反革命输出,美化侵略,无视历史基本常识。为什么这么昏?不过以为美帝可以撑腰。我也说句势利眼的话,你爱不爱听?人家发你钱吗?认你这个代办吗?在所谓“接轨”的队列里,你有几项指标合格了?英文考过了吗?罗马希腊、耶稣基督,你知道多少?一个地区、一个领域只有一个名额,你排在第几?

安:你以为在此之后,会有真正的反扑吗?

张:从古到今,革命与反革命就没有停止过较量。鲁迅先生怎么样?著作等身,还是有人说他不会写小说;毛主席怎么样?缔造了新中国,还是有人说他不是马列主义者。有些道理是说不清的,你站在革命的一边,就有革命的道理;站在反革命一边,就有反革命的道理。正与邪,一直会斗争下去,直至胜利。

安缘整理于2000年6月3日

## 我们要狠狠作秀

【编者的话】 一个音乐人、一个戏剧工作者、一个左手写着小资的诗歌右手拿着铁锤嘴上挂着人民的矛盾体，因为一部《切·格瓦拉》和一部《鲁迅先生》，因为一些恍如隔世的言论和惊世骇俗的姿态，闹出了这么大的阵仗，这的确是作秀年代的奇迹。张广天热衷于革命，迷恋纯洁的激情，痛恨那些占有了话语霸权的名流，他的高烧和谵妄的大脑在一个日趋理性、清凉的年代显得那么奇特和突兀。看看黑板报网站里他的一些“信徒”在《切·格瓦拉》遭到批评后的暴力色彩的攻击和威胁，可以嗅到一种“非我族类”的气味。这个硬是被炒作成了明星的“怪人”，我们还是听听他和他的观众说了些什么吧。

这是一个完全用鲜艳的大红绸布装置起来的舞台，纯粹，但带有某种铺天盖地的意味。

在舞台的前排，中心的中心，坐着这个戏的导演、编剧、主要演员张广天，他用并不显得高明的嗓音唱着：“希望无所谓有，也无所谓无，这就好像说到出路，其实地上本来没有路，走的人多了，也便成了路。”

歌词大多如此。听出来了，那都是我们在中学语文课本中反复吟诵过的鲁迅的经典章句，竟然这么唱出来了——哦，哦……是了，这就是“民谣清唱史诗剧”《鲁迅先生》。

像一年前的《切·格瓦拉》一样，“民谣清唱史诗剧”《鲁迅先生》



也是选择在4月12日首演。也像《切·格瓦拉》一样，《鲁迅先生》上演之后迅速成为一段时间的争议焦点，叫骂声和欢呼声同样不绝于耳。

“有人要把他鬼化，我们就将他神化……有人故意混淆视听，我们就用强大的视听工具以正视听，一个伟大的文学家、思想家、革命家鲁迅，缺一不可……有人想淡化他、模糊他、分裂他，我们将有力地深化他、明澈他、整合他，告诉大家一个不仅在今天有意义的鲁迅，而且永远引领我们进步的鲁迅……”节目单的介绍对此剧的要旨开宗明义。

舞台上什么都有：管弦乐、电声乐、民乐，男女混声合唱、朗诵、民谣、曲艺，还有电影放映：包括图片、历史资料、动画和手绘的连环画。这个戏自称为“舞台大革命”，“与剧种艺术彻底告别！”

张广天一口烟黄的牙齿，让人印象深刻。这个因策划、导演《切·格瓦拉》而成了著名的“革命文艺突击手”的人与记者想象中不同，不是革命者的一脸棱角，而是一张富态的圆脸。说话也并不容易激动，甚至习惯性地带着某种微笑，用他带点上海味道的普通话娓娓道来，尽管他使用的词汇可能很极端。

这个人在大街上走，可能除了别在衣襟上的那枚毛主席像章没什么会惹得人多看第二眼；这个人像别人一样使用电子邮件，不过他邮箱的名字是“文化大革命”和“毛泽东思想”的字母缩写；这个人在舞台上表演，但他的眼神让你清楚知道，他才是观察者，一个观察观众的观察者。

### ○我不打死人打活人

记：来之前看了你的一些资料，听说《鲁迅先生》，包括以前的《切·格瓦拉》是为气某些人、刺激某些人而演的？老百姓是肯定看不到这个戏的，走进剧场的那些人，其实是你的对立面？

张：那是有点极端的说法。总体上说，我们的戏表示的是对当前

戏剧整体上没有创造力的一种担忧，是针对保守的主流意识的怀疑。今天大多数人对固定的形式、已有的概念蜂拥而上，对它们怀疑太少。比如，我们说晚会是一种保守的形式，大家很快就会理解，而如果说王朔的小说是一种保守的形式，大家就不太理解，实际上他已经成为一种时尚，而且已经成为主流中的一种迷信了。

记：具体到《鲁迅先生》这部戏来说呢？

张：现在的学术界和文艺界的年轻人，从前是被灌输鲁迅，然后就是反灌输，现在怀疑鲁迅已经成为一种时尚，我们需要反这个怀疑，这本身就是对鲁迅精神的一种继承。

记：你说这个戏是为气王朔和钱理群他们的，王朔可以理解，钱理群什么地方让你不高兴了？

张：我看不惯的就是霸占着话语权力很风光的那些人，我不打死人打活人，王朔就没有种，他打死人，我就打他。钱理群去年不是搞了一个审视中学语文教材吗？他希望鲁迅的文章和体现集体主义精神的文章从课本中消失，我是针对这个说的。

记：但钱理群自认为是鲁迅精神的传承者。

张：很多打着鲁迅精神招牌的人都认为自己是传承者。现在最可怕的不是否定鲁迅，而是阉割鲁迅。其实，不管是神化鲁迅，还是鬼化鲁迅，都未尝不可，我觉得都要凭着自己的判断力，而不是被时尚和保守的主流牵着鼻子走。这是创作力极需要的东西。我甚至很担心去年演出《切·格瓦拉》时观众表现出来的那种理想主义和英雄主义的激情。

记：那么《鲁迅先生》在某种意义上也是对《切·格瓦拉》的挑战了？

张：至少你可以看到，我在这个戏里面没强调什么东西，而是非常平静地对待，不做当下的表述。

记：但我觉得你在戏里面并不平静，立场极其鲜明。

张：没有啊，我对鲁迅的把握其实是按照20世纪80年代以前对鲁迅的肯定来做的，我呈现出的鲁迅是几万万同胞经过斗争认可的





鲁迅，是1949年中国共产党取得政权之后全民认可的一个鲁迅形象，而不是20世纪90年代、21世纪甚至我个人的看法。

记：你的意思是说，你自己对鲁迅的看法和你在这个剧里面的表述并不一致？

张：啊……这个就比较复杂了。其实是一致的。作为我个人——一个男人、一个戏剧导演、一个诗人、一个商品社会中的个体，肯定是有不同看法的，但是作为群体中的一分子，我没有不同看法。

记：你说的是什么群体？这个概念好像很模糊。

张：民众的群体，我说的是不广泛掌握资源的那部分人。一个戏剧导演可以是服务于民众精神的。

记：那也是你所认识、想象的民众精神吧。

张：对，也可以这么说，但究竟是不是，需要历史去检验。

记：那是不是可以说，你所做的戏剧并非发自内心？

张：是发自我的内心……作为个体来说，我在今天这个社会很受益，我想要什么就有什么，我可以赚很多的钱，这样的商品社会对我很有利，但我不希望按照这个状态来生存，我对自己的既得利益没有好感，我希望民众更多地获得资源。我现在的状态不就是旧社会唱戏的老板吗？我也是一个资产者，我从资产者的既得利益出发有一个我的看法，但这个看法是不真实的，是一个异化的我，是我屈从于这个商品社会的一种做法。

记：就是说你做这个戏的时候是有意识地站在相反的立场上看问题，是吗？

张：这不是有意识，是我的追求……当然，追求可以被认为是有意识的。

记：那还不是不真诚吗？

张：当然真诚，换句话说，我是在背叛我这个阶级。我觉得当个资产者是可耻的，这是我的内心……

记：为什么你喜欢用“阶级”、“资产者”这些带有很强斗争色彩的词汇，你是不是在故作时髦？

张：因为我们在奔向资本主义的大道上太疯狂了，疯狂到不尊重事实。我想提醒大家，曾经养育过我们的东西有毒素，也有好的，不能全盘否定。对我们自己长大的环境不能做到如数家珍，至少应该有一种平和的心态。

### ○以炒作对抗炒作

记：有一些评论认为你采取这样一种姿态只不过是作“革命秀”，按你自己的话说，本质上你不过是为了追求那些资产阶级的利益罢了。

张：这些话从辩证的角度说也对。首先，我们卖票、在剧场里卖《切·格瓦拉》的CD和海报，这种商业行为是要挣钱的，如果没有这个我们就无法继续我们的戏剧事业，因为大环境是商品经济，不用商品经济的手段就不可以演戏。其次，如果说作秀也可以承认，因为不把我们这一帮人炒红我们就没有话语权，就不可能和我们的对立面进行斗争，所以我们不但要作秀，还要狠狠作秀，不但要炒作，还要狠狠炒作。炒作是文艺革命的暴力手段，作秀也是文艺革命的战略战术。这就叫以其人之道还治其人之身嘛，以恶制恶。

记：那么你不是走到了自己的反面了吗？你实施的手段和你追求的理念实际上是冲突的。

张：善良的人指出我们的目的和手段不同，我们承认这一点并且认为这个问题很值得我们继续作深刻的思考，但是对敌手是没有任何条件的——他们是心怀叵测的，他们已经看清楚游戏规则了，并且希望我们这些没有资源的人不要看清游戏规则——我们不但要这么打，而且越打规模还要越大，因为这个代表了对那个游戏规则的挑战。要是没有人去顶他一下，永远是占有资源的人说话。

## ○每天都看《毛泽东选集》

记：你有一次和观众对话，说有些东西是没法说的，指的什么？

张：我所说的不能说的话，是在用80年代以前的标准来肯定鲁迅——所谓“废黜百家，独尊鲁迅”，这个话在很多人听起来是非常刺耳的。当然，实际上我未必希望独树鲁迅，但我看不起今天的知识界，只有鲁迅先生还能作为知识界的一杆大旗竖在那里，所以从内容上讲“废黜百家，独树鲁迅”又是对的，因为只有鲁迅，哪来百家？如果真有一个“百家争鸣”的时代，那鲁迅不打自倒。

记：旷新年说你是“搅了知识界清梦的不法之徒”，你是不是认同这种看法？

张：他说的话有一定道理，只不过夸大了我的战斗力，我可能不过是搅了一些人的清梦。旷新年还有一句话说是我是一个受了伤害的人，一个受到伤害的人会有两种态度，一种是疗伤，舔舔自己的伤口；另外一种就是起来反抗，我采取后面一种态度。

记：你的两部戏很奇怪，最热衷于评论它的往往不是戏剧界的人，而是思想界的人。

张：这很有意思，戏剧界很生气，因为我要抢人家的饭碗啊，我们的做法是要断绝剧种艺术、门类艺术的出路，如果戏都这么演，群众适应了我们这种美学诱导，戏剧学院教出来的不就没有人看了吗？所以，戏剧界的人一般来说有两种态度，一是保持沉默，一是完全否定。思想界呢？也未必就有真正的反应，只不过受了一些刺激，因为压迫可以伤害人，反抗同样可以伤害人。

记：你的思想是从哪里来的？

张：从民众中来的。

记：影响你的主要思想是什么？

张：还是毛泽东思想，我到现在每天都在看《毛泽东选集》。

记：为什么你表达自己的观念要拿格瓦拉和鲁迅这两个著名的

符号化的形象来做载体？

张：这说明我还不太有勇气，如果我写一个普通的教书匠，写一个在南方打工的女工，写生活中真正伟大的人，比格瓦拉和鲁迅都伟大得多的人，我还没有勇气，因为这是一个话语霸权的市场社会，如果你不找一个视点中心，很难引起大家的注意。但我真正想写的绝不是格瓦拉和鲁迅。

记：在你的世界里，好像总是非此即彼，《切·格瓦拉》里面分成街这边的、街那边的，《鲁迅先生》里面也是，除了鲁迅就是那些反动文人，好像没有什么中间地带。

张：我不是真的非此即彼，而是因为现实有点太模糊了，太好坏不分了，那么听听我这种话也挺好。

记者：杨瑞春

《南方周末》2001年5月10日

## 清华大学教师徐彦辉与张广天的通信

○徐彦辉来信(6月6日0:35)

张广天老师：

我是清华大学生物系的博士生，叫徐彦辉，1998年加入中国共产党，曾经做过生物系的团委书记，即将担任4个班的政治辅导员。

5月12日，我和几个朋友到人艺看了《切·格瓦拉》，当时我非常感动，好几次都激动得热泪盈眶。回去时，我们走在长安街上，激动地谈着我们的感受，思考着剧中阐述的哲理。可以说，那天晚上的感觉从来也没有过，也许以后也不会有，因为当时我们有的几乎都是激情、兴奋和因为有了这样的文艺作品而产生的由衷的高兴。真心地感谢你们，我向你们以及和你们一样的人们（真正的人，指出时代方向的人）致敬，并希望你们能够更多地创作出这样的作品。你们的事业是不朽的！

对于这部剧，网上有很多的评论。多数是赞扬，当然也有不少人持批评的态度。赞扬的有些是写得很不错的，也有些文章虽然赞扬，但并没有真正理解“切”的实质；对于那些反面的评论，我也曾仔细地看了一些，真的是很没有水平，他们真是被气坏了。实际上，他们最害怕的是“切”的精神，是剧的内容，但他们又没有胆量直接对抗（和正义对抗），所以往往纠缠于形式和许多无关紧要的事情，真是可笑。

这部剧对我产生了非常大的影响，在思想上，格瓦拉成为我的精神导师，在行动上，格瓦拉给我力量。自从看了《切·格瓦拉》，我有了

很大的变化，明白了许多事情，也找到了方向，知道我以后应该做什么。

有时我想，为什么我会发生这么大的变化。后来我渐渐地明白了，实际上在我的心中，骨子里就有那么一种东西，看了这部剧，我对这种东西看得更清楚、更成熟了。

我出生在辽宁的一个农村，父母都是农民出身。父亲当了20年兵，转业后回到家乡也只是小干部，还时常面临下岗的危险；母亲一直是工人，在鞋厂做过鞋，在酷暑中卖过面包，当过幼儿园的阿姨，回到家乡后一直在建筑工地干活，很累也很苦，可是为了生活就得早出晚归地劳动。他们都是很朴实的人，默默无闻地工作，为社会创造价值，却经常受到不公正的待遇。他们也很善良，无私地爱着他们的儿子，热心地帮助别人，虽然经常吃亏，但总是没有“记性”。他们也很懦弱，受了欺侮也忍气吞声；他们更是平凡得再也不能平凡了。我就是这样的环境中长大的，父母对我潜移默化的影响使我对劳动人民有着一种自然的感情，因为我是他们的儿子。

从懂事的时候起，我就看不惯很多不公平的事。看不惯当官的欺侮穷人，搞不懂为什么父母拼命干活而收入却远远低于那些什么都不干的人，更对贪官污吏恨之人骨。高考报志愿时我报清华，那时我想我一定好好学习，将来回到家乡当个市长，好好治一治这些贪官。上了大学以后，感觉眼界一下子开阔多了，竟有些不知所措。大学里，我努力学习，接触了一些初步的马克思主义原理，积极参与学生活动，当过团支部书记，系团委书记，即将作四个班的辅导员。几年来，我深深地爱上了读书，我的底子很薄，但是很努力，读的书也很杂，曾经对禅宗产生过兴趣，又喜欢上中国的传统文化，也读了一些外国的文学作品并曾深受影响。但是，对于国家，劳动人民我却关心的少了，感觉是渐渐地被这个环境同化了，整天想的是小资产阶级情调，还经常无缘无故地感伤（无病呻吟），这就是一年以前的状态。去年的5月8日，美国的几颗炸弹炸醒了很多人，也炸醒了我，虽然那时有许多东西还看不清楚，但已经足够使我产生很大的变化。到



2000年的3月台湾大选,我的政治热情(找不到什么合适的词)被激发起来了。《切·格瓦拉》则给了这一切画上了一个完满的句号,我告别了过去的的生活,走上了“革命”的第一步,也完成了人生的一次回归。

生活是最好的老师,而形势最能教育人。就目前来讲,我仍然是一个满脑子小资产阶级思想的知识分子,但值得我高兴的是在这个年龄,我的身上发生了这样的变化,我在向无产阶级靠拢。我觉得毛主席说的很对,知识分子必须走和工农结合的道路。知识分子因为他们很容易得到现实的既得利益,所以天然地具有滑向资产阶级的倾向,但是对于有理想的人,有抱负的人,只有走工农结合的道路,才有出路,人生才有意义。我觉得您说的很对,我们要站在劳动阶层一边。而且更重要的是我们要忠于自己的信仰,我们要有行动。

就我本人来讲,我是很喜欢那种富有激情的生活,如果有战争,很可能我会去参军。但是我也更清楚的意识到,我们不但要作旧社会的破坏者,而且更应当作新社会的建设者,相比而言后者更为困难。我们可以将革命者大致分为两种人:一种是革命的薪,燃烧自己,短暂的生命投入到革命中;另一种人是革命的釜,并没有太多的燃烧的东西,他们的理想如同深潭之水,不会遇到大风就起波澜,他们能够忍受烈火的煎熬。这两种人都需要,但是我们应当要求自己即能在关键时刻充满激情,又能够持久地为信仰奋斗。真的是如您歌中唱的,“革命的意志百炼成钢”。

5月20号,我们带领我系60多个同学看了这部剧,对我来讲,不像第一次那样激动,更多的是理性的思考。那次演出是最后一场,我看到有的演员演着演着自己都哭了,整个的演出气氛是很好的。演出结束后,我曾经和您谈过,希望邀请您来我们系和党员座谈一次,您很爽快地答应了。为了扩大影响,我们几个人作了一块大宣传板,其中就有您写的《站在劳动阶层一边》那篇文章。不过很可惜的是我们学校快进入考试阶段了,同学们都很忙,现在组织活动可能比较困难,在此向您表示歉意。如果有机会我们几个辅导员都很想和

您谈一谈，

希望我们成为同志式的朋友。

祝永远向前

徐彦辉

○张广天的回复(6月6日 18:09)

徐彦辉同志,你好!

读了你的信,我很感动,也很高兴。我们的父母,劳动的人民,真正需要的就是他们不多的、受了教育的子弟,依然站在他们那一边,为改变他们孤苦无助的命运而努力。

你我的意识转变过程都很相似,具有这个时代的特点,这是一个普遍的现象。我相信,时代的事实会教育越来越多的劳动子弟回到本阶级的立场上来,而且擦干革命先辈的血迹、接过他们的枪,重新奔赴战场。

当然,也有一些可怜虫决心永远爬到那一边去,成为阶级的叛徒。这一切都不希奇古怪,都将让更多的人清醒。

新的出发必将超越过去,新中国在我们手里不能变色。我们的起点比祖辈要高得多,但是,我们的成绩是否可以超越他们?

薪和釜的比喻很精彩。只要时代需要,做革命的薪釜都在所不惜。牺牲在胜利到来之前,永远是不可避免的。

到清华去的事,是一定的,只是最好在6月15日之后。另外,我想在“黑板报”和“大字报”刊登你的来信,因为,你的意见很有代表性。

不知可否?

致以革命的敬礼!

张广天





## 第 6 章

# 反响之一：《切·格瓦拉》 剧组与观众的交流





## 几封很不平常的观众来信

### 一、詹颖致《切·格瓦拉》剧组的信

《切·格瓦拉》剧组：

我在12月31日和1月1日连续两天观看了《切》剧，体会到一种久违了的感动。我为编剧的清醒和社会良知感动；为作曲的热情和才华感动；为演员们的忘我表演感动；为观众的投入感动；为台上台下为着一种理想，一种信念所产生的共鸣感动；为在物欲至上的今天还有人理解英雄，歌唱牺牲感动。

我想一个社会无论在物质上发达到什么程度，总还是需要信仰和精神追求的。当今社会的现实是绝大多数人关心的只是“我的”房子，“我的”车子，“我的”票子，“我的”日子，这没什么不对。但对于一个在过去的一个世纪里的2/3的时间里都在黑暗和动乱中苦苦探索的民族来说，我真的不知道这是好事还是坏事。虽然不是所有问题都是要靠革命来解决的，但一个社会如果失去了理性的思考，失去了忧患，失去了与不公正战斗的骨气，失去了对英雄主义的崇拜，失去了对民主与公平的追求，尤其是当年轻人也失去了这些的时候，这个社会是可怕的。

我很高兴我在世纪之交的两个夜晚与《切·格瓦拉》共同度过，我很崇拜你们的创作集体，当我写下这些文字的时候，我觉得我也是你们中的一员，我支持你们并且会一直关注你们，感谢你们将那么多人的心点亮。

我喜欢剧中的所有7位演员,请问如何与他们联系,他们有E-Mail地址或是通信地址吗?我很想同他们直接交流,为他们加油!

还有,剧中的插曲“飞翔”在何处可以买到或下载到,新专辑中没有这首歌,网上也只有在线收听版。我很喜欢那个拉大提琴的女孩儿的演唱。

詹颖

一个被你们感动的学英语的女孩儿

## 二、詹颖再致《切·格瓦拉》剧组

(詹颖在接到剧组张广天的回复后,再次致信)

张老师:

没想到这么快收到您的回信,我真的很开心!

那封信可以发在“黑板报文艺”上,我愿意与更多的人分享感动。

我打算在第三次公演结束前再看一次《切·格瓦拉》,我希望把这种心灵的体验留作青春时代的一笔宝贵的精神财富。《切·格瓦拉》的精彩之处不在于它给出了答案,而在于它提出了问题,并迫使人们思考。许多问题是很难有答案的,但反思肯定会让我们进步。

生活在都市的当代年轻人在物质上是幸福的,但精神上是苍白的,至少我这么认为。我们被一种麦当劳似的快餐文化包围着,电视上铺天盖地的五花八门的爱情故事使人觉得这世界上除了卿卿我我就是花前月下。《切·格瓦拉》使我看到了俊男靓女以外的东西,一种被浮华掩盖住了,但真正持久的,有价值的东西。

我是学外语的,没有搞过文艺创作,说不出什么门道。但我总觉得现在的许多电视、电影作品被一种恶俗之气笼罩着。并不是当今所有观众的欣赏水平只能停留在初中以下的文化水平,观众的欣赏

品位是需要培养的。但不幸的是我们的许多制作人认为观众只认炸鸡汉堡，于是就吃出一批只能消化炸鸡汉堡的胃。文化可以是产品，但绝对不是普通的产品。我一直很崇敬文艺工作者，我觉得真正的文艺工作者不是物质世界的拾金者，而是精神世界的拓荒者。他（她）们燃烧自己，点亮心灵。他们的工作影响着—一个时代，一个民族的文化气质。但遗憾的是，在讲求效率和效益的今天，这样的创作者和作品太少了！

我兴奋地看到《切·格瓦拉》剧组是这样的创作者，你们所得到的掌声和眼泪是最好的证明！我会再一次为你们鼓掌！《切·格瓦拉》不是完美的，但它真诚，这就够了。我喜欢郑板桥的诗：英雄何必读书史，直掬血性为文章！我觉得《切·格瓦拉》是有血性的作品，真希望能看到更多这样的作品。

另外，我毕业于北京外交学院英语系，已经工作两年多了，所以已不再是学生。我工作的环境能接触到许多外国人，同他们工作我深有感触，他们其实并不了解中国，而中国人也不是很了解国外。中国在当今世界从国力上讲已无人敢小觑，所以在文化上也没有必要对自己妄自菲薄。

詹颖

### 三、王友福致张广天和《切·格瓦拉》 剧组全体同志的信

张广天先生和《切·格瓦拉》剧组全体同志：

你们好！

为了表达对你们的支持和感谢，除了发自内心的掌声和跑到后台对你们说声谢谢，我还想给您、给你们写这个信，和你们聊一聊。

我有个毛病，太认真太投入太一根筋。做一件事就一定要做好；喜欢听的音乐非要反复听个够每个细节细细揣摩；爱一个人就爱得

入骨却可以对她的先生摒弃任何嫉妒之心，甚至痴到亲手用 photoshop 精心设计他们夫妇亲密无间在一起的艺术图片为她送去至深祝福。你们的《切·格瓦拉》又让我犯病了，只看一遍我是万万做不到的，谁叫你们提供了这样的机会呢。

看这个话剧之前，我对格瓦拉虽已略有所知并为他的精神所感动，然而 12 月 27 号我第一次走进中央戏剧学院实验小剧院，自始至终完全被强烈的激动情绪所淹没，甚至其他观众们大笑的时候，我都没法笑起来。

当你们深情地唱起“是谁点燃了天边的朝霞，千年的黑夜今天要融化”，当战士叙述格瓦拉的告别信的时候，当格拉玛号起航的时候，我更是激动不已，泪水已不能在眼眶里停留。当格瓦拉在历史的深处发出召唤、国际歌像奔涌的岩浆一样被奋力唱响的时候，我已是泪如泉涌。今天第三次观看，才能稍为平静地审视、品味和欣赏表演。

我想特别提一下剧中的音乐。“切·格瓦拉”、“福音”两首歌感人至深，真是对心灵的慰藉。古巴革命成功那段号角式的音乐不知是从哪里选来的，极具号召力和战斗力，是不是过去哪部纪录片里的？以钢琴的音响弹奏《国际歌》的效果很强烈！

顺便说一下，我算个音乐爱好者，在我的珍藏里，不乏交响曲、歌剧、协奏曲等以及音响品质极高的各种发烧 CD。像《国际歌》、《义勇军进行曲》、《抗日军政大学校歌》、《英雄赞歌》之类以及气势豪迈、旋律优美的苏联歌曲也占据一角，我很珍视它们。

由于人生阅历、审美趣味的不同，任何艺术作品都不大可能使所有人满意或者尽善尽美，更不用说这样的话剧因为世界观的差异会产生截然相反的评价。

这样一部戏剧，重要的是它在带给人们精神享受的时候，唤醒了他们沉睡已久的纯真情感和良知，让他们知道，原来自己内心深处还有这样被世俗尘封已久的醇香。

对于话剧艺术本人是外行，我只能说，总体上演员们的表演很出色，特别是周文宏扮演的战士，我从未见过这么有冲击力、有这么强

烈情感的表演。这也有赖于编剧、导演的设计和其他演员出色表演效果、音乐、灯光舞美的烘托。

三次看演出每次都发现一些改进，特别是新世纪第一天的这场，从中可以看出你们的努力。比如演员的形体动作衔接、台词的表达，乐队的音色和演唱的色彩变化也更丰富了。

我提不出更深层次的建议，正如你们所做的，我觉得剧中的表现手法和某些细节还可以不断推敲和完善。比如那个小钢锯，那在现实中一般是用来锯金属的，与剧中砖头、木桩之类不够协调，而且它看上去比较纤细，与人物强壮的身躯所形成的对比让人感觉不大舒服，是否可以换个更合适的东西，如果用锯子就用稍大的木锯（类似园林工人修枝用的那种手锯）。

算盘、鞭子作为资本主义的象征便于操作，似有“旧世界换汤不换药”的意味，可作为艺术表现手法是否有点陈旧感呢。把算盘换成键盘如何（鞭子保留）？相应的台词有节制地运用信息技术词汇做讽喻，相信更能获得观众的共鸣。这一点可从剧中“如今最时髦的是 www.com”引起观众的爆笑和掌声得到印证。既然从它们嘴里说出“如今最时髦的是 www.com”，那么她们拿着键盘是不是更合乎逻辑？不妨构思一下，看看在这个前提下能否使台词、道具、演员对道具的操作等协调起来。这方面不妨请网站的朋友参与一下，他们对时髦的网络语言十分熟悉。

上面的建议来自一个外行人的感觉，未经深思熟虑。如有不妥望见谅。对于用敌视的眼光看你们、用恶毒语言咒骂你们的人，你们只有用坚定不移的行动来回击，请相信人民。

最后我要再次感谢你们！是你们让我在莫大的享受之中跨越世纪。

血管里流着一样的血，  
当国际歌响起，

我热血沸腾！  
在这个夜晚享受炽烈激情，  
这是我的最大安慰。  
是的，  
我有福了。

你们的同志王友福  
2001年1月1日午夜

(请原谅我用“我有福”的谐音作名字)

#### 四、韩微致张广天的信

张广天同志：

我是一个在真正战场真枪实弹战斗过的老兵，你们的演出深深感动了我，我在热泪盈眶中为国际歌击掌助势。感谢你们为被低靡媚俗充斥了的文艺舞台带来了阳刚清新的春风，我代表老兵网友们向你们致以崇高的军礼！

我觉得，《切》剧的意义，在于忧患，在于启迪，在于反思。人们不应该苛求你们对革命的诠释，思辨的真谛永远是光焰无际的。《泰坦尼克》用爱情的甜蜜和永恒的生死，偷偷把阶级矛盾调和成了一个不伦不类的面团。而你们，不仅捏碎了这个面团，还让人们试图辨认面团中的分子。革命的初衷和革命的结果难以等同，关键是为什么当初被蹂躏的中国人选择了革命。当革命不再革命的时候，还有没有人想革命。格瓦拉失败了，格瓦拉的精神该不该颂扬？我们干了几十年革命，难道真要在商品经济的威慑下，向自己的敌人——资产阶级臣服吗？刘青山辈出说明了什么？真的就制服不了他们？正义之剑何时高悬？

《切》剧让我回忆起狂热的年代，而你们用冷静描述着狂热，细剥



所谓狂热的内核，使理性尽显其中。有一位老农说：自然灾害那阵子，是饿死不少人，可省委书记穿着厚底布鞋在田里和我们一起拉犁哩。发人深省！

希望你们的“格瓦拉战歌”唱遍天下，为人们提供思辨之路。

老兵网站永远是你们的朋友。

另，你们的《切·格瓦拉之歌》和《祝福》很好听，能否送我一份曲谱，这两天我的一位朋友许女士还要去看你们演出，是否能交她带给我？

致以新世纪的良好祝愿！

老兵 韩微

## 五、王崑致张广天的一封信

张导演：

您好！

12月30日，我在中戏又一次观看了曾经让我深深感动的《切·格瓦拉》，散场后在剧场门口和您谈了几句，像5月份和您的场后座谈一样，感受到的仍然是那种平易谦和的风范。由于年底一直没有机会上网，所以这封信迟了两天才发出，请您接受这晚了一天的新年祝福，好吗？

我记得5月份两次走向人艺小剧场，听见暴风雨一样的掌声，心里始终回荡着四个字“人心不死”。所以尽管知道这样不对，我还是在第二次观剧时，用随身听录下了全部对白和音乐，空闲下来的时候就一次又一次地反复重放，直到几乎大部分的内容都能倒背如流。后来通过黑板报认识了王佩，他推荐我管理了一段时间《戏剧·电影·音乐》论坛，由此和黑板报，和革命文艺都有了更深的接触和亲缘。那一段日子让我永远怀念。

中戏大剧场的《切·格瓦拉》保持了革命的本色和旺盛的激情，让我又一次重温了曾有的感动。在这个快餐文化盛行的时代里，能

够长久震动心灵的东西凤毛麟角。我在“黑板报”上读到了剧组在外省演出时的所引起的轰动。相信地不分南北,人不分老少,大家内心深处的东西是一样的。对于“人民艺术”最近20年来一向是说得多,做得少,很多时候只是一个名词。怎样让这个名词变得有血有肉,可亲可爱起来,也许是我们都应该思考的一个话题。

我在“黑板报”网站上读到黄老师的原始剧本,实际演出做了许多改动,有些大概是为了避免过分刺激某些人,有些我想是出于现场演出的效果。我对于话剧是外行,只是猜想。

希望以后看到更多您的作品,并且尽我最大的力量在其中做一些微薄的事情。祝您新年快乐,万事如意。

致以革命的崇高敬礼。

王巖

2001年1月1日

## 六、史一致《切·格瓦拉》剧组全体信

《切》剧组的全体编,导,演的老师们,我是一个北京很普通的大学生,12月31日我怀着激动的心情看完了20世纪最后一场《切·格瓦拉》,我和我的同学们在散场时都发现了彼此脸上的泪痕而自己却都没有察觉,我觉得我度过了一个真正有意义的世纪之交,没有烟火,没有人工降雪,没有盛宴。有的只是对英雄的崇敬、对生活的反思、对社会的重新审视。

整个话剧进行中我们不知鼓了多少次掌,但这也无法表达我内心的激动,为在这个年代中还保持清醒的头脑的文艺工作者,为保持如此高的社会责任感的艺术家们,我们应该喝彩,你们的话剧使人们看到他们的蝇头小利外的大义,给我们世风日下的社会敲了警钟,你们的话剧才是我们这个社会中真正的“格拉玛号”!有了你们这群人,中国就还有希望,因为只有你们刀刀见血的台词和浑然忘我的表演才能让国人看清自己,看清社会,看清世界,看清《切·格瓦拉》努

力要让人们看清的东西。

我没有学过什么戏剧理论，说不出什么道理，在此谨代表和我有同感的观众向你们表示敬意，你们才是人民的艺术家，我感谢你们！

另外我希望你们可以把《切》剧列为保留剧目，在将来让我们还能看到我们的英雄。如果方便，我还希望得到一份《切》的剧本当做收藏。

再次向你们表达谢意，祝你们的演出更加成功！

史一

2001年1月1日

## 《切·格瓦拉》剧组与观众交流日记



### 【说明】

2000年4月12日，史诗剧《切·格瓦拉》在北京人民艺术剧院小剧场正式公演。从4月12日一直到5月20日，一共演出37场，中间休息3天，应观众要求又加演3场。演出的情况比我们的预计要好一些，可以说观众络绎不绝，上座率基本是120%。大小媒体争相报道，文化学术各界议论纷纷，这种情况在20年的戏剧演出史上，几乎很少见到。

在排练接近尾声的时候，一支乐队加入到我们中间。他们是：孔宏伟，李力，全友，刘兰，张绛等。

首场演出之际，一批与戏剧相关的文化产品也来到了剧场，有格瓦拉的像册，收入戏剧主题歌的唱片《工业化时代的诗与歌》和一些印有格瓦拉头像的红白广告衫。因为在演出期间销售上述产品，后来引来了一些令人啼笑皆非的诽谤。

在整个演出活动中，观众的确教育了创作和演出集体，我们因之受到前所未有的鼓舞，真正体会到演英雄、学英雄的意义。

每次演出结束，剧组人员都留下来与观众进行直接交流，这个交流在当时的主要目的是听取意见，以改进次日的演出，但现在有关交流的记录似乎成为一份珍贵的客观反映演艺情况的资料，以便让当时的观演群体和没有看到演出的群众在日后面时这个事件有一个文本的依据。

下面我们全文引载这份交流记录。记录日期从4月27日至5月20日。记录整理人，何力。

作者

## 4月27日

(今日，进场观众手里又多了一份《一个无政府主义的意外死亡》演出广告宣传单，据统计此类物品计有：

- 1) 工业化时代的诗与歌 CD
- 2) 《切·格瓦拉》广告衫
- 3) 《切·格瓦拉》演出广告画
- 4) 《切·格瓦拉》演出节目单
- 5) 《切·格瓦拉》剧组救助贫困大学生名单。

创作组担心此类物品会给观众造成心理负担。

演出结束后，场内近四成多的观众留下来与剧组人员进行了交流。)

(一位观众站起来深深鞠躬,对剧组创演表示感谢)

观众:我在黎巴嫩,曾看到格瓦拉的头像随处可见,问黎巴嫩朋友此人是谁?他们回答:“这是伟大的革命英雄,你是中国人竟然不知道?”我当时对自己的无知惭愧不已。今天终于认识了这位人民的英雄,该剧深深地打动了我。对剧组人员的劳动致以崇高的敬礼。

观众:为什么要演一个革命的主题?

剧组:因为人不可以欺侮人,人不能势利眼。

观众:你们是不是要表现普通大众的痛苦?

剧组:不,是他们的苦难和无助。

观众:剧本何处有卖?

剧组:暂时还没有。但正在商谈出版发行的事宜。

观众:近日在网上看到了剧本,你们怕不怕被盗版?

剧组:此剧本没有盗版,版权属于人民。

观众:此剧虽没有大腕加盟,但艺术上很成功,演员表现得非常好,说明真诚和真心比大腕更重要。应多一些正义和道义的声音。

观众:此剧艺术上很成功:一、借古讽今,世界现在就是被分为了两条大街;二、精神拷问,抽了人类中的苍蝇一个大嘴巴。

观众:此剧艺术上很成功,但幽默和活泼的气氛是否冲淡了某些主题,使语义不明确,望考虑。

观众:“六四”快到了,你们会继续演吗?该剧审查时是否遇到了问题?

剧组:该剧审查很顺利,我们保证没有被剪删一个字。因为该剧不像那些电影——拍完了就偷偷送去国外参展,那样的影片当然会被剪被删。我们这部戏的确在某些认识上与主流媒体的意识形态导向有不同的地方,但是,我们想,让我们在此顺利上演的最主要原因,是因为我们的不同意见与任何国外势力无关。我们相信,在爱国的基础上,我们党是有气量让不同政见存在的。



## 4月28日

(今日国中网包场，前来观戏的主要是网民、网友和网络工作者。格瓦拉、雷锋和比尔的头像被打在国中网《我心目中的英雄》征文的广告上。演出场内气氛高潮迭起。当演员们说到“如今世界的最强音 www.com”时，掌声和笑声比其他几场更热烈。值得一提的是，互联网某位中国部的权威女士在戏剧结束后的交流中说：“革命，互联网就是一次大的革命。”)

## 4月29日

(今日演出顺利。看过头几场的观众肯定地说，演员都有进步，乐队配合越来越默契。张广天、黄纪苏、袁鸿同志留下来和观众进行了交流)

观众：现在文艺界缺乏的是什么？

剧组：正气，坦白，真诚。

观众：你们在这样的时代里演这个戏的动机是什么？

剧组：4000年来人压迫人、人剥削人的现实依然存在，世界格局没有改变。

观众：这出戏准备了多长时间？费用是多少？赞助情况如何？

(剧组认真做了回答。在场的观众爆出了笑声。笑声中，发问的人说明他是文化公司的，想和剧组合作，提供赞助)

观众：现在的戏技巧太多，思想太少。是什么促使你们写下了如此丰富的戏剧？

剧组：(回答没有听清)

观众：一、你们是否去大学巡演？二、敢去怀仁堂演吗？

剧组：我们正在考虑巡演。关于是否去怀仁堂演出，不可预知。

观众：你们是否考虑过让在场的所有人共鸣？

**剧组：**满场雷动、共鸣不是我们惟一的目的。我们只是要真诚地说出心里话。

**4月30日**

（今天场内依然座无虚席，观众很投入。他们把掌声留到了最后，演职人员谢幕时爆发出长时间雷鸣般的掌声、叫好声。演出结束时大部分观众留下来和创作组、演员进行交流）

**观众：**它是一出崭新的探索戏剧，而且取得了成功。我很高兴，这也是我在思索的问题，今天似乎有了一些答案。

**观众：**角色、时间、地点跳出跳进很多，为什么？

**剧组：**因为格瓦拉在这出戏里只是一条线索，围绕它我们展开了关于今天现实的讨论。

**观众：**介绍一下舞台设计。

**剧组：**舞台设计曾被我们推翻三次，集体创作原则在各方面都得以充分的体现。

**观众：**创作的目的是什么？

**剧组：**不是要讲述格瓦拉的故事，而是这个人的事迹给我们的启发，并结合当今现实引发思考。

**观众：**在当今这样的现实里你们为什么要演绎一个革命浪漫主义的戏剧？

**剧组：**现实主义还是浪漫主义，不是靠革命成功与否来判断，而是要看行动。格瓦拉登上了格拉玛号；古巴解放后，他又去玻利维亚打游击。因此，他是现实主义者，而这出戏也是关于现实主义者的讨论。

**观众：**古巴领导人卡斯特罗活得很好，而格瓦拉却不在了，你们怎么看？

**剧组：**卡斯特罗同志领导古巴人民不畏美帝国主义40多年的封锁，为世界人民作出了榜样。1997年格瓦拉的遗骸被运回古巴时，卡





斯特罗说：“这是对我们事业的一次增援。”古巴大使前几天来看我们的演出后发表了演讲：“……今天，你们的成功演出，可以说是在当今的环境里，对整个人类自由解放事业的一次增援。我感谢你们！”格瓦拉的精神不朽！（全场鼓掌）

观众：人类在进步，社会在发展，但是在这个过程中许多事情需要警惕，必须要有这样的声音。今天有这样的戏，恰恰反映了中国社会的进步。年轻人、知识分子应该从中思考，指导他们的社会实践。

观众：我认为此戏内容和形式都很新，我想问你们两者哪个更重要？

剧组：戏要有思想，形式都为它服务。

观众：一、格瓦拉的信由画外音朗诵是否更好？二、我很喜欢摇滚乐，尤其是甲壳虫的一首写于20世纪60年代的歌，你们能否把它放在该戏里？

剧组：格瓦拉的信公开后，影响了很多入，念信的演员不代表格瓦拉本人，也许是任何一位读到过此信的人。我也很喜欢摇滚乐，鲍勃·迪伦唱《答案在风中飘荡》的时候，马丁·路德·金发表了著名演讲《我有一个梦想》，不久毛主席就写了“5·20”声明给予支持，因为它们都代表了人民的声音。可是今天的中国，摇滚已经离它的人民越来越远，变成与某国文化参赞在饭桌上一起吃饭的小道新闻或者仅仅剩下大麻和鸦片。（全场报以热烈的掌声）

观众：你们认为观众和戏剧的关系是怎样的？

剧组：是观众培养了戏剧，而不是戏剧培养了观众，就像现在与大家的交流，你们的建议就在非常有效地培养我们。（鼓掌）

（一位老观众朗诵了伏契克作品中的一段，感慨地说这些话十几年来一直在他的脑海里，今天戏剧也有同样的成功，一定会有长久的生命力。全场报以掌声）

观众：谢谢你们告诉我，世界没有变——真善美没有变，正义没有变。谢谢！（全场鼓掌）

观众：一、在忙着崇拜西方的年代，能有这样的戏，我为现代青年

切·格瓦拉：反响与余鸣

的精神自豪。艺术处理、集体创作很新颖，音乐先声夺人，非常有效。

二、该戏不是靠情节取胜，而是靠的一种精神，引起共鸣思考，是了不起的成就。

三、仔细观察了演员，对他们愿意演这样的戏非常高兴。他们演得如此投入，如此激动人心，令我更加欣慰。该剧演员的朗诵艺术远远高于所有的播音员、主持人。

## 5月1日

（今日演出在“今天是‘五一’国际劳动节，祝大家节日快乐！”的祝福中拉开了帷幕。从张广天演唱《福音》开始，连绵不断的掌声直到《国际歌》唱完并演员谢幕后仍未结束。

演出结束了，袁鸿同志宣布，为了纪念劳动人民的节日，演员、乐队将继续为今天的观众献上他们的节目。他陆续介绍了演员和乐队所有成员，全场掌声雷动，无一人离场。

张广天同志自弹自唱《毛泽东》，给刚看完《切·格瓦拉》的观众，带来了又一次心灵的冲击和震撼。诗句般的旋律，令没有听过它的人们耳目一新。当他唱到“毛泽东，毛泽东，跟你冒着枪林弹雨走……”全场跟着节奏鼓掌并合唱。接着他又演唱了《诗篇》等歌曲。他说：“今天全世界劳动人民的节日，是工人、农民知识分子、文艺工作者和所有劳动者的节日，聂鲁达说过，我们不仅要庆祝五一，还要庆祝五二、五三”。接着他演唱了《工人林友金》——“多少劳动创造，多少建设！……你握紧的拳头松开的手，说出了全世界的苦难和繁荣”。

最后全场观众和演职人员共同高唱《切·格瓦拉》主题歌。

散场时看到常被媒体称为追星族的中学生很多人手里拿着刚买到的《工业化时代的诗与歌》CD，印象最深的是他们一个个不再浑浊而是明亮的眼神。今天剧组全体进餐庆祝劳动人民的节日，剧场的气氛一直带到餐桌上，久久地在文艺工作者的心头萦绕）



5月2日

(张广天,袁鸿,杜华南,靳志刚,刘天池在演出结束后和观众进行了交流,留下的观众很多,气氛热烈,大家踊跃发言)

观众:我是一个共产党员,你们的戏非常鼓舞人心。在当今不好的风气腐蚀着每个人的心灵的时候,我看到了希望——哪里有邪恶,哪里就有格瓦拉精神。

观众:向张广天和所有剧组人员表示祝贺!该剧内容和形式都非常新,令我非常惊讶,在北京还有这样的一批新人。作曲家张广天的真诚投入,使我感动。北京音乐界如果还有一个人在忧国忧民的话,那就是张广天。(全场热烈鼓掌)。

观众:喜欢看这个话剧,而且已看了好几场。它思考的是现在真正存在的问题,而在其他的艺术领域这样的作品很缺乏。《格瓦拉》演出非常成功。

观众:格瓦拉对穷人和被压迫者的爱那么强烈,来自什么?

剧组:他对子女说过,对世界上任何地方发生的非正义的事情都要有最强烈的反感。一位真正享受过爱情、大地、空气、鲜花、自由的人更懂得当别人失去这些时的痛苦。我们写了一封信,邀请美国大使在5月8号前来观看《切·格瓦拉》,为了让他们听听中国人民真实的心声。哪怕只是一个容纳300多人的小剧场。(全场热烈鼓掌)

观众:我在加拿大、美国的时候也看到过为底层人民说话的戏剧演出,那还是在资本主义国家,他们也在为大众写剧本。希望你们的下一个剧更上一层楼。

剧组:我们今天之所以能够演出这样的戏,首先要感谢美帝国主义。正是他们的炸弹让中国人民意识到一个问题:中国人民要靠自己的意志走向世界,尤其是不能靠美帝国主义。

观众:剧中台词有“如果……那么请您退席。”能否改一下,变成“如果……那么就请和格瓦拉一起出发。”因为剧场里看戏的都是人

切·格瓦拉：反响与杂鸣

民,而且深爱格瓦拉的精神。(剧组同志给这位观众以掌声)

观众:你们这出戏一直要演到5月16号,在每次演出中能否保证演员的精神都饱满?

剧组:演员们每天都在以最大的能量演戏,这是他们的职业。我想,演格瓦拉也许不算问题,而学格瓦拉恐怕就没那么简单。(鼓掌)

观众:该剧总体上很成功,但女演员的形体太难看了吧?

剧组:(杜华南)我们就是在挖掘反面角色丑陋的东西,这种人是可恨的,如果你们觉得她们真的令人作呕,那说明我们的演出达到了目的。

(一位中年人抢到话筒,跑到台前激动地讲话。“我是一个党员,也是一个普通工人,我只想说世上有一百个格瓦拉,一千个格瓦拉,那么革命早就成功了。”他的发言赢得了观众热烈的鼓掌)

观众:戏里的革命者充满激情和浪漫,但现实太强悍了。

(一位即将赴美的画家:“看了该戏,感到一种压力,压力很大。幽默的台词背后有很多令人心酸的东西。但是剧组的精神令我钦佩,只要他们还将继续这样正义的事业,一切就有希望)

(在设不同票价的问题上,剧场的副经理由衷地告诉在场的观众:“我只想告诉你们,创作组在一年多的时间里,为了该剧的上演,没有拿过一分钱,而且即使赚钱了,他们也决定这样。”全场鼓掌)

## 5月3日

观众:你们在戏里大谈革命,我看到门口有卖格瓦拉广告衫,你们这个戏是否以赢利为目的?

剧组:革命决不是宣扬贫穷,是为了让所有的人都能变得富有。我们不拒绝演出在商业上的成功。

观众:格瓦拉是20世纪60年代的事情,但台词里有很多现代的词汇、现实的问题,如网络、炒股等,怎么解释?

剧组:格瓦拉如果跟我们现在的生活没有关系,我们就决不会去



写他。

**观众：**为什么女性都是反面人物，而男性都演正面人物？

**剧组：**这样的安排和演员的戏路、演技问题有关系。这个戏决没有任何性别歧视的意思。（李梅插话）因为女性表现刁钻、凶狠有一招。男同志的阳刚之气表现正义也更易贴切。

（一位来观戏的英国友人举手发言，他的中文不太好，由别人代为翻译。“我看到这里有很多年轻人，可是有多少人知道格瓦拉的故事，也许很少吧。”在场的有近一半的观众举手表示知道格瓦拉，大出他的意外。“作为一个大学生，在20世纪60年代我曾跟随格瓦拉。他和毛泽东的精神思想差不多。”——观众鼓掌）

**有人问他：**你是否曾是英国的红卫兵？

**答：**不是，但我经常听北京电台。

**问：**西方青年对格瓦拉和毛泽东的看法你能否谈一下？

**答：**在西方，当时有跟随格瓦拉的左翼学生，也有不少跟随毛泽东。（鼓掌）

**观众：**为什么选择格瓦拉，而不是找一个国内的英雄？

**剧组：**我们写格瓦拉，并不写他的传记。这个戏，从某种意义上说，很像是一个生活在当今中国的青年偶尔听到了格瓦拉的故事，然后有感而发。从任何一个角度来说，这个戏都是关于我们今天生活的。

**观众：**你们对社会主义运动的反思能否谈一下？

**剧组：**戏中不仅有我们对社会主义运动成败的反思，也采纳了国内外朋友对20世纪八九十年代社会主义陷入低谷的一些反思成果，而且进行了反思的反思。

**观众：**《福音》的歌词为什么与《马太福音》有关？

**张广天：**我是新教徒，但与这个戏无关。我们之所以采用了《马太福音》的段落，是因为格瓦拉被枪杀后死不瞑目的照片和西方画家画的基督受难像惊人地相似，而从这种相似中我们联想到格瓦拉之于美帝国主义，和1000多年前的耶稣基督之于罗马帝国。有某

种联系。

观众：为什么这个戏是个悲剧？

剧组：因为总有一些人在资本主义社会是走狗，在社会主义社会是蛀虫。

（全场鼓掌）

5月4日

（今日演出结束后，剧组为观众开了一个小型的音乐会。袁鸿说：“今天是五四青年节，为了今天年轻的朋友们，也为了曾经年轻的朋友们献上一些革命的音乐，祝你们永葆青春。”演出在掌声中开始了。首先由剧组演员和张广天同志合唱《诗篇》，感动了在场的所有人，“为了明天有另一种光亮，照耀每个人的心房……”这些诗句的巨大感染力只有在场的人能切实感受到。接着大家又合唱了音乐史诗剧《鲁迅先生》中的《贺礼》等曲目。演出在掌声和全体合唱《切·格瓦拉》主题歌中结束）

5月5日

观众：我有幸在演出前看过剧本，为什么说到“刘青山”那一幕幻灯打的和原剧本的提示不一样？

剧组：因为是集体创作，为了尊重大家的意见，所以很多地方都修改了。

观众：杨婷平时说话也和舞台上一样吗？

杨婷：不一样。平时挺淑女的。（笑）

观众：张广天先生，我听过你的很多作品，谈谈你在这个戏里的音乐可以吗？

张广天：这是一部集体创作的戏，但它要表达的思想和我个人的意愿非常吻合，我感到很荣幸，能参加这个创演集体——我终于有机



会,在戏里传达我真诚的歌声。

观众:这个戏很好。我很喜欢其中的音乐,谢谢!

观众:台词里格瓦拉告别信中“我的人民……”是否有点个人英雄主义?

剧组:它和西语有关,他们喜欢使用限制性的定语。这个定语很难说明什么。

观众:我谈谈我的感受。听觉上:音乐很好,很有力度,演员的台词也非常棒。视觉上:舞台造型,形体语言,幻灯,灯光很到位。触觉上:格瓦拉的精神抚摸了我的灵魂。嗅觉上:演员在用木头敲击地面时,扬起的灰尘吸入鼻孔,味道不舒服,希望改正。另外,戴帽子的演员换角色时习惯性地整理头发不好。(剧组同志们感叹,说真是一位特别细心的观众,并为她热烈鼓掌,同时表示今后尽量改正)

观众:戏里的格瓦拉和我心中的相差很远。他的人格魅力很大,但是路不一定走得对。

剧组:难道人格魅力不是由事业和行为体现的吗?格瓦拉参加暴动、起义,解放了古巴,又去玻利维亚丛林。他是一个真正的革命家,共产党员。他和穷人站在一起。他的崇高正在于他的牺牲。我们不能想象阉割了他的正义行为和高尚思想的红黑头像。

观众:关于贫富价值观的讨论,与你们有不同的意见。觉得实际上正是既得利益者为社会付出的更多,难道不是这样吗?

剧组:而我们却看到:恰恰是两手空空、两袖清风的人在为社会工作。

## 5月6日

(演出成功,演唱出色,获得阵阵掌声。演出结束后,大部分观众留下来和剧组进行了交流。首先,北京市委“活雷锋”标兵王老师进行了简短的演说:“交大、人大的学生们推荐我来看这个戏。我是作为普通人来看这个戏的,我觉得非常好。它弘扬了‘毫不利己,专门

利人’的精神，让几十年来学雷锋的我很感动。在当今的环境下，我们的难，难在为人民牺牲、难在为别人流血，难在没有腐败……我16岁开始就学雷锋，现在57岁了，还在学。有一位我照顾了17年的基督教徒，起初一直不相信我。在他临死的时候，终于肯定了我的追求，把耶稣的像撤下来换上了毛主席的像，并要把他的一座宅院送给我，我没有接受。这是一个富人对我的考验，我体会到自己信仰的价值。我看到很多人看戏时掉了眼泪，我想我们会把眼泪化做爱、力量，去爱社会底层的人民，全心全意为人民服务。看完这个戏我更加坚定了雷锋精神、格瓦拉精神会传遍全国的信心，谢谢你们给我这个收获。”全场鼓掌）

（现场有几位老同志，最大的已经87岁了，也来看这个戏。有一位代表他们说：“当今有人在宣扬告别革命，而你们在宣扬革命，坚持革命，有很多新思想、新论断很好。祝贺你们这部戏取得的成功，并祝下部戏更上一层楼。”）

观众：创作最初，你们是否担心没有人来看这部戏？

剧组：剧组不少成员曾有这样的担心。但我们对它的内容没有任何怀疑，对它的意义也心中有数。我们担心的是表达能否准确到位，手段能否紧扣各个环节并得以实施。

观众：这样的戏在21世纪的今天已很少见，创作初衷是什么？

剧组：因为少见才更要演这样的戏。对商品经济社会、国际大环境的问题我们都应该有反应和感受，应该有自己的判断。我们站在老百姓的立场，对今天的现实有感而发，与观众交流。它不同于《钢铁是怎样炼成的》、《离开雷锋的日子》等具有怀旧的意义，我想《切·格瓦拉》应该是指向现实的，更是指向未来的。

观众：戏中的诙谐、幽默是为了迎合观众，还是别的目的？

剧组：它只是一种艺术手法，图解的手段，我们继承了广场剧、活报剧等戏剧形式的优秀成果，讲求稳准狠，传神却不刻意于形，并借重多媒体。

观众（一位老太太）：60年代，我在这里看过《蔡文姬》、《卧薪尝



胆》，最近看到电视采访杨婷后，专门来看这个戏，特别感动。编剧、导演、音乐、演员都非常出色。格瓦拉的旗帜将永远飘扬下去。（全场鼓掌）

观众：我看戏时感动得流泪了，但那只是一种在戏里的感觉，很快就过去了。我反而觉得在现实中我和演反面的4个女演员很接近。演员们怎么看待格瓦拉？

刘天池：我不隐瞒拿到剧本时对格瓦拉缺乏了解，但通过学习，他对理想的追求深深影响了我。个人是微不足道的，重要的是人对最初的理想的追求。我们在演反面角色的过程中，心中正义的东西反而越来越强大。我们用格瓦拉的精神在舞台上检验着自己。

杨婷：我想观众感动了，就有一种东西触动你了，这一点就够了。

（一位女观众提到看过电视上袁鸿去谈赞助的情节，并对拉赞助提了自己的看法，她希望袁鸿同志要提高自己的工作能力，并希望他学得“狡猾”一点）

观众：革命是打破旧秩序的追求。鲁迅先生是东躲西藏，用投掷匕首的方式和敌手较量——即保存实力；而格瓦拉是率领一群人采取暴力革命，你们倾向于哪种方式？

剧组：鲁迅先生用笔在文化思想战线斗争，不亚于一两个集团军的战斗实力。格瓦拉采取了军事行动，区别只在方式的不同。革命的方式千千万万，但他们都是赞成暴力革命的，都主张阶级斗争。

观众：格瓦拉的人格魅力在我心中非常完美。我一直不敢来看这个戏，怕自己看了会失望，但出乎我的意料和想象：主题抓得特别好，表达非常准确到位。这个剧场太小，你们应去更多的地方，影响更多的人。

5月7日

（近日演出顺利。观众中有一部分专程从外地赶来看戏，今天有

来自上海、河南、湖南、四川的观众，其中还有一对台湾夫妇带着5岁的儿子出现在剧场。场内的摄像机也呈越来越多之势。

演出结束后，大部分观众留下来和剧组进行了交流)

观众：首先，非常钦佩你们的才华，更钦佩你们的勇气。这个戏净化了我的灵魂。台词充满了哲理，可以单独成书，话剧时空限制太大。我在电台里听到该剧的歌曲和介绍就非常喜欢，是否有出版物可买到？该剧是否巡演？

剧组：我们在准备，会将剧本、导演手记、草稿等结集出版。我们还在商谈将该剧拍成戏剧电影，全国巡演也在我们的计划之中。该剧的歌曲CD可在剧场门口买到。

观众：（一位老同志）我想对这个戏作个小总结——理想主义者在表演理想主义者。在当代社会里这很了不起，很不容易。我带着助听器，好些台词听不清，但我想我的心里是明白的。另外在听到《国际歌》的时候特别感动。解放前我们唱过，很久没有唱了，今天听到很高兴。

观众：我从湖南来，3点下的飞机，听说在演这个戏就赶来了。从剧本、音乐、舞台调度可以看出整个剧组的功底很深，演员出戏进戏都非常好。这样的声音现在太缺少了，它本应是主流却带上了另类的色彩。我想这样的戏也只有在北京能出现。我是湖南卫视某部门的主管，我迫切地想知道能否请你们去湖南演出？

剧组：关于去外地演出的具体的情况我们会后再谈，好吗？谢谢！

观众：（台湾观众）我想看这个戏会激动的人特别激动，不会激动的人根本不激动。它口号和概念的东西比较多，内容也太多了，其实没有必要，格瓦拉的历史就足够激动人心了。（他的夫人插话）根据对格拉玛号出发的“重新思考”，我觉得资本主义的台词更有道理。

剧组：谁有道理？站在谁的立场谁就有道理。我们认为它（资本主义的台词）就完全没有道理。看这个戏会激动的人特别激动，不会激动的人根本不激动，你的话不就已经说明了这个问题。



观众：小剧场里为什么要用扩音设备？

剧组：这个戏是由现场乐队伴奏的——不同于以往。有的场景台词是在音乐伴奏下出现的，为了让观众更好的听清台词，我们的演员就使用了扩音器。

观众：感谢剧组，该戏感人且令人振奋。我想提点意见，戏里的理想和理性的融合能否再好一点呢？对资本主义漫画式的批判是否有足够的力量？

剧组：我们写这个戏的初衷就是力求简单化，社会生活存在这种分化的根基。现在朦胧、含糊的东西太多，我们采取了判断——用我们的情感、思想非常真诚的把我们最初的判断说出来，让观众再有他们的二次判断。

观众：我本来对戏剧兴趣不大，偶尔在车里听到电台的录播就非来看看不可了。这个戏创了一条新路，现实题材的路。在古装片等盛行的时代，它的现实题材既触及了现实又把握了原则。它的有血有肉的表演给了我一种启发——我们对现实已熟视无睹。它重新触动我去分析、去思考，辨别善恶是非，这是我认为这个戏最成功的地方。

观众：这个戏的角度，处理方法很好。既把主题说出来，又把主题以外的现实说了出来。格瓦拉如果看到我们现在的现实，也会有很多话要说。

观众：贫穷和富裕的划分在今天的现实里不该用简单的两分法。仅仅是贫富对立，这有道理吗？

张广天：今天我在搜狐网站看到一条消息：有4个印度的少女因贫困和饥饿而自杀了，就在她们的母亲去外面借一点大米的时候。其中最大的24岁，最小的16岁。据说还有300万印度人处在这样贫困和饥饿的环境里。一些本应该和我们一样享受春天、阳光和生命的人，因为贫困而绝望，甚至自己剥夺自己的生命。如果我们对此熟视无睹，还有什么资格坐在这里奢谈艺术。一切建构在他人生存机会之上的美都是无耻的。只要还有人在饿死，就有道理。（全场热烈

鼓掌。)

观众:有很多从那个火红年代过来的人,说不愿意再回到过去

剧组:我们不是要回到那个年代,毛泽东和格瓦拉决不是我们的过去,而是我们的未来。(全场鼓掌)

## 5月8日

(今天是个特殊的日子,剧场里贴着“美国驻华使馆人员留座”的三个座位一直空着。袁鸿首先欢迎来自农业大学、林业大学、民族大学的学子在这个日子来到剧场。他告诉观众:“4月29号,我们剧组邀请了美国驻华使馆人员在今天来看我们的演出,现在离演出只剩3分钟,他们还没有来。”接着他宣读了剧组写给美国驻华使馆人员的邀请信。邀请信的内容赢得了全场观众的声援和掌声。

演出在掌声中结束,大家普遍认为剧组的演出又有了一次大的提高。剧组全体人员和留下来的观众进行了交流。

黄纪苏同志首先作了简短的发言:“感谢大家!我们这个戏是集体创作的结晶。还有重要的一点是从开场到现在,剧组每天都和观众朋友们交流。因为你们的参与,这个戏从舞台走向了社会,从舞台的存在上升到了社会的存在。”)

观众:格瓦拉是一个革命浪漫主义者。古巴革命成功后面临建设新国家和发展经济的问题,这对格瓦拉来说,是一种无奈的浪漫,谈谈你们的理解。

剧组:(黄纪苏)格瓦拉浪漫但更现实,他要解决的是受苦人的权益。建设新国家是一种新生儿对4000年的关系,这是事实。社会主义运动是有计划、有组织、有步骤的第一次与过去的4000年的诀别,因此会有问题存在,我们也在重新思考。恩格斯说过迄今为止4000年的历史是人类的史前史。

(张广天)历史上的革命都是有计划、有组织、有步骤进行的,尤其是马克思主义的革命。现在有一种倾向,以成败论革命,革命失败

了就把它说成浪漫,激情,非理性。

观众:这部戏演了 20 多场,观众的反馈怎样?

张广天:我们每次与观众的交流都有记录,从目前来看,大致有四种倾向:第一,与我们戏剧的观点阐明一致;第二,认为格瓦拉是革命浪漫主义者;第三,是一部分《切》迷的看法,认为心目中的格瓦拉和戏里的是两回事;第四,看的时候很感动,一出门就跑到反面去了,反而觉得 4 个女演员的台词有理。但是,总的来说,是第一种倾向。

观众:音乐是你创作的吗?

张广天:不,集体创作。音乐依据文学剧本,然后大家讨论,有了共识后由我执笔,旋律出来了再交演员和乐队实践、批改、调整。

观众:在这样严肃的戏里,我认为有些台词引发的笑并不表明我们同意你们的立场,相反是恶意的。(另有观众回答)不,我有不同意见。我笑,是因为 4 个女演员的表演太棒了,惟妙惟肖地刻画了那些没有灵魂的人。(又一位观众)笑不笑不重要,没必要讨论。

观众:今天美国大使先生没来非常遗憾。剧组对此怎么看?

剧组:我们保留 3 个座位(指给观众)等他们来,实际目的是为了向他们表示感谢,因为没有他们的几颗炸弹,我们的这个戏就演不成。中国的知识分子曾经希望依靠国外的某些经验和势力来解决我们的问题,但终于梦想被炸弹粉碎了。1999 年 5 月 8 日是一个分水岭,一些人开始独立思考。无疑,谁也阻挡不了进步的大趋势。但事实,越来越多的事实将进一步证明:中国要发展,官僚靠不上,美帝靠不上,归根结底要靠人民。我们这部戏是剧组独立思考的结果。可以说,20 多年来,这是第一次。剧场虽然只有不满 300 人的座位,但观众的意愿,创演集体的态度,却反映了老百姓的心声。美帝国主义妄自尊大,自欺欺人,它总是自作多情地认为到处的人们都翘首盼望它以父亲的名义来救世。可是,它的算盘打错了。它根本听不见全世界人民日益高涨的反帝呼声。他不来,我们早有预料。座位空着,更加醒目,法庭还有一种缺席审判呢。(全场热烈鼓掌)

观众:你们是不是想输出革命?

# CHE ★ GUEVARA



剧组：有输出反革命就有输出革命。

观众：我有一种尴尬，道德的人（格瓦拉）和不道德的社会之间的尴尬。

剧组：格瓦拉的革命胜利后，怎么办？失败了，又怎么办？它带来很多问题，当然有尴尬。鲁迅先生说过，革命是婴儿，生产的过程是有血污的。关键是我们能不能独立思考。

（交流结束后，小型音乐会开始。剧组专门请来现在北京打工的青年尕撒拉演唱“青海的花儿”，他充满激情、非常投入地演唱，民间音乐的魅力博得了在场观众的阵阵掌声。

之后，乐队小提琴手张绛演奏了《牧歌》，何力演唱了《我就出生在你要我出生的房子里》，张广天演唱了《诗篇》）

## 5月9日

（演出结束后，袁鸿简要地向在场的观众介绍了创作和排练的一些情况，同样，今天的交流时间是半个小时）

观众：在这部戏中矛盾冲突和批判都很到位、很深刻。而我很想知道，你们在现实中是怎样的？另外，你们认为这样的戏会一直有观众吗？

剧组：剧组不仅仅是在作国际共产主义的宣传，更重要的是希望围绕格瓦拉的事迹展开我们对现实的真诚思考和探索，并与观众一起来判断。前几天我们说过，演格瓦拉不成问题，但学格瓦拉就没那么简单了。《国际歌》响起的时候，我们能感受到观众的反应，那是一种来自心底的响应——大家受到了理想的鼓舞。

观众：格瓦拉为什么失败？如果不失败，会有如此大的悲剧效应吗？

剧组：《杜鹃山》中有一段唱词：“奴隶代代求解放，战鼓连年起四方。只因为前程渺茫无方向，有多少暴动的英雄怒目苍天、空怀壮志饮恨亡。”要说失败，我们失败得还少吗？要说悲剧，哪一次斗争不是



悲剧，而哪一次我们又放弃了呢？

观众：像格瓦拉这样从事高尚事业的人是英雄，而那些普通人呢？我们应该怎么做？

剧组：本戏并不歌颂英雄，而是关于格瓦拉的出发给我们的启示。毛主席说：“六亿神州尽舜尧。”

观众：后半部分的音乐非常感人，震撼人心，但是第二幕简单的贫富讨论弱化了这种震撼。

张广天：正是社会各种复杂的矛盾集中体现在简单的贫富分化问题上，才有了关于贫富的讨论。人性是丰富的，但只能屈从于财富的分配。这难道还不够震撼人心吗？“豪门不入地狱，穷户难上天堂。”格瓦拉去打游击，要打到富人的餐桌上去，这是被逼出来的。

观众（胖子）：看完这个戏觉得我的胖是一种罪过（爆笑）。经济学上有一个理论，当社会过分追求公正，它的发展效率就会降低。另外，你们对民族差异怎么看？

张广天：有一种观点，认为“恶”是社会发展的推动力。有人不信这个邪，要反着来。于是，就斗争，就革命。关于民族矛盾，毛主席说过：都是阶级斗争。（他举了一个地域差异的现象来说明问题：上海人瞧不起苏北人。为什么呢？因为在旧上海，苏北人大多从事码头搬运、浴室杆脚、涮洗马桶等工作，基本处在社会最底层。瞧不起苏北人，实际是以劳动为耻、以剥削为荣的反动意识。这种畸形的等级观，体现了殖民地文化。旧上海是典型的半封建半殖民地，鲁迅先生写且介亭，就是租界的一半。全场鼓掌）

观众：我看完这个戏，觉得音乐和主题歌留给人更深的印象。张广天先生，你有没有想过让音乐更突出一些？

张广天：它是一部诗剧，朗诵和歌唱是相辅相成的。言之不足则长叹之，长叹之不足则歌之、手之、足之、蹈之……

观众：为什么选择格瓦拉？

剧组：格瓦拉有文章谈到，需要新人来建设新国家。一个新制度建立了，如果还是旧脑筋怎么行？今年是2000年，人类步入了新纪



元，一个新的时间并不代表一个新的时代。在这个时候谈一下新人的主题，不是很有必要吗？（鼓掌）

观众：这部戏政治色彩太浓，格瓦拉的形象太苍白。看完这个戏，我觉得共产主义遥远了，中国的前途不美妙。（观众席立刻有数人反驳：“恰恰相反。”）

观众：谈谈舞台构建？

剧组：舞台是大家一起搭的。（作了简单介绍）

观众：我看到节目单上有参加前期排练人员名单，能否说说情况。

剧组：他们走了，因为演这个戏没有钱。从这点来说，留下来的演员用事实证明了他们是在向格瓦拉学习。（全场鼓掌）

观众（一位年轻人）：我希望你们能请到最底层的人来看这个戏。看了这个戏我非常激动，阶级问题存在，选择立场更是关键。我希望能用自己的方式帮助你们。（剧组报以掌声感谢。记得在演出结束时，就是这个年轻人激动地跑到台上，接过红旗不停地挥舞。最后，他还加了一句：“我之所以上台挥舞红旗，是因为我觉得这个行动应该有我一份。”）

观众：首先非常感动。这个戏很有力度，理想的光辉照耀了我们，所以戏完了也不愿意走。我希望你们的下一步戏同样有正义的力量、人格的魅力、人文的关怀，但不是悲剧而是成功。

观众：这个戏反映了正义与邪恶的较量。它让我看到不平等、压迫永远也无法阻挡正义的声音出现——这是一种启示，而且将永远存在下去。谢谢！（全场热烈鼓掌）

## 5月10日

（今日座无虚席，演出结束时观众报以长时间热烈的掌声。张广天、黄纪苏、袁鸿、刘天池、魏建刚和部分观众进行了交流。

袁鸿简单介绍了集体创作组的几位导演的工作和演员的参与等

情况。

他说剧组非常重视与观众的交流，如在观众的建议下加进了两首歌词的幻灯，音响也作了适当调整等。希望大家踊跃发言)

观众：黄老师，这部戏的商业性在哪里？

黄纪苏：这首先是一部建设人生的戏，不是消费人生。

袁鸿：要推出这么一部戏，作为制作人我必须考虑它的商业性。但仅从钱的方面来说，它毫无商业性可言，因为它能演就已经是成功了。

张广天：我补充一下，这部戏的成功说明：人不应该做市场的奴隶，而应该做市场的主人。戏剧反映老百姓的心声，这就有了市场。如今，很多娱乐品没有市场，应验了毛主席的话：洋人、古人和死人，就是没有活人。（全场鼓掌）

观众：黄老师，这部戏的情节大多关于奴隶和反抗、胜利和失败的交替，这与现实有什么关系？或者说在当前的现实里是不是显得过激？

黄纪苏：剧中有一首歌叫《人间长街》，如果仅仅从当前的现实来理解是狭隘的。应该说上下 4000 年，世界的根本结构没有改变。

观众：有解决的办法吗？

黄纪苏：解决的方向有，解决的办法却需要大家来商讨、探索。

观众：你们在创作时是否把自己当作革命者？

剧组：我们肯定是有自己的判断和立场，有我们的倾向。

观众：这种判断要传达给观众什么呢？

剧组：人不可以欺侮人，人不能势利眼。

观众：戏里在批判我们全盘西化吗？

剧组：我们并不强调保守国粹，更多的是强调创造性、独立思考能力和民族自信心。

观众：自信也是反抗吗？

剧组：它包括反抗。

观众：我来说几句，我们没有必要谈这部戏的现实性。我没想到



年轻人在考虑这么深刻的事情。中国社会的主导思想现在是老板文化，而你们却为工人、穷人说了话，我非常高兴。我是搞劳工理论研究的教授，这部戏的成功不在商业，而是它对人类的终极关怀，不仅仅是东西方问题。中国有几千年的传统，过去我们诅咒的东西现在有过之而无不及。思想可以多元化，艺术家们能从独立的立场谈问题很好。今天我们系的全体教师都来了，明天我们要组织全体学生来。（剧组和观众都报以热烈的掌声）

观众：我说些不和谐的声音。在2000年的今天还指责什么老板、资本家的话，我们将会继续落后、挨打下去。

剧组：你的声音不是不和谐的，只是矛盾的另一面。发展生产力当然是必须的。但究竟谁创造了一切？

观众：你们认为这部戏艺术性体现得怎么样？

剧组：我们在艺术性上主要关心如何普及、如何接近人民。目前还存在不少问题，但至少我们没有含糊其词，没有为了实验而实验。所谓人民戏剧，在形式和手段上应该喜闻乐见，在精神指向上应该追求崇高。人民的文艺，通俗而不庸俗，高尚却不高雅。

观众：这部戏谈了革命，格瓦拉是一盏明灯。可有没有想过革命的负面，比如有争议的日本“赤军”，还有波尔布特？

张广天：我们乐队的大提琴手刚来时对我说，她在报纸上看到格瓦拉是一个恐怖分子，难道我们在演一个恐怖故事？前一段，联合国通过了一个反恐怖法案，这个法案的出台，把黑社会和革命暴动混为一谈。按照这个法案的精神，那么毛泽东和工农红军也是恐怖主义分子和恐怖组织了。这就是洗脑，强大的洗脑攻势！有个杂志的主编甚至把我也归入恐怖分子的行列。他真太抬举我了。

观众：黄老师，从你个人的角度谈谈创作这出戏的动因好吗？

黄纪苏：我是一个社会学工作者，“天下兴亡，匹夫有责”，关心天下事，对文艺也感一点兴趣。后来遇到广天等几个志同道合的朋友，谈到格瓦拉，大家就做起来了。

观众：我谈谈看法，首先我有一种悲剧性的感动。你们把问题放

在4000年的基础上,非常高明,也占了制高点,令人钦佩。可是奴隶们盖房子然后砸了,再盖房子又砸了,可见你们也没有找到出路,却煽动了一种反抗情绪。在没有找到出路时这样做,对社会不利。

剧组:我们的戏剧的确在很多方面与当今的意识形态有差别,可能与主流不和,但审查没有碰到任何问题。我们只想说这是我们的真诚思考,独立的思考,和任何外部势力无关。

观众:我是外地的记者。我感谢你们的戏对我的启蒙,煽动一词过分了。这部戏呼唤了我的热诚,所谓反抗已演绎成为一种精神——善和正义。另外,我在天津时,报纸上正好介绍了这部戏,我问一位老乡,知道格瓦拉吗?他反问,是啤酒吗?你们提到可能要去农村演出,这可行吗?

剧组:请不要低估人民群众的审美能力,也许文化和知识信息会有障碍,但这不妨碍谈论真理。前几天有一篇文章说我们的戏,其中有一句话说道:“不是我们不愿意走向群众,而是群众的舞台在哪里?”

观众:我觉得这是一部主旋律的戏,应该得五个一工程奖。关键在于它的真诚,对人性善良的一面的有力呼唤。(全场鼓掌)

观众:我是一个下过乡、插过队的人。格瓦拉是古巴的民族英雄,我爱人从古巴回来时说,古巴满大街都是格瓦拉的像。我认为这部戏是借格瓦拉说了理想和信念的问题,台词非常深刻。在当今赚钱为上、做官为上的时代,我们的理想和信念应该建立在什么基础上?这部戏直指人心。我是一位母亲,现在的孩子们都是以我为上,我想这部戏也是对年轻人的最好教育。

观众:我很矛盾,始终不明白在当今致力如何缩小、消灭阶级差异的时候,格瓦拉值不值得去写。他是个悲剧,个人真正的悲剧在于他献身于一种不可能胜利的革命。

观众:你们借格瓦拉掀起了反美情绪。当然,我也反对霸权主义,但是你们能否认美国正在引导世界潮流、并处在世界潮流的最顶峰的事实吗?

刘天池：并不像你说的，我们想掀起什么。我们演这个戏，是因为热爱正义的事业，热爱格瓦拉。“众人拾柴火焰高”，人类为什么不能往好的方向走呢？永远是最亮的的地方最好。

剧组：现在我们只看到，人性恶的一面推动了世界发展；为什么人性善的一面就不可以推动世界前进呢？到底怎么样，现在还不好说。毛主席说一万年太久，其实一万年太短，还看不出所以然。但是我们相信一点，那就是人性也需要建设。（全场热烈的掌声）

## 5月11日

观众：张广天先生，你的作曲非常出色，出过专辑吗？哪里有卖？

张广天：九三年出过一张专辑。（《张广天现代歌曲集》）

袁鸿：格瓦拉中的几首歌曲收在《工业化时代的诗与歌》CD里，门口有卖。

观众：我说点反对意见，我觉得音乐很好，很有激情，但是对戏的内容我不感兴趣。所有的革命者都说要带领人民走向天堂，结果却把他们引进了地狱。包括格瓦拉、马克思等人。“文化大革命”也犯了很多错误，儿女反对父母，母亲出卖孩子，这是人性的堕落。我觉得改造社会应该用改良的办法而不是革命。美国现在已经成为世界上最强、最发达的国家，谁都愿意去美国，不想往穷国家跑。比如，我听说中国的外交官就不愿意去阿尔巴尼亚。

观众：我来说说。我是工农学院的，我们班46位学生都来看了。你说到“文革”，却忽视了一个前提，即中国社会几千年的封建文化传统。社会主义有它更高的境界。现在说物质、文化发展了，但不是我们自己的——有一没有二……（声音有些含糊，以下的没有听清）所有的改良也好，暴力革命也好，都是为了达到一个共同的目的，那就是为了让所有的人们，尤其是底层的人们能吃饱、住好。我来自贵州，那里还有700万人年收入只有200元。这位先生，如果你的月收入只有200元你还会说这种话吗？（全场鼓掌）

剧组：刚才你说的（针对第一位发言的观众），所有的媒体都在说，而且已经说了20多年了，这不是什么新鲜的想法，是美帝国主义借助媒体展开的洗脑攻势。南非图图主教曾经说：白人来到我们这里，起先他们手里拿着《圣经》，我们手里握有土地。他们让我们祈祷，我们就合眼祈祷。但当我们睁开眼睛后，却发现，我们手里拿着《圣经》，而他们手里却握有了土地。（全场鼓掌）

观众：感谢剧组带给我思想震撼。我觉得现在高科技尖端人才的脑子都已经被洗过了，只看到海那边的美丽。我们应该有一种集体忧患意识，就像台词里说的，“其实，我们拥有的只是一种忧患……”这句话给新世纪的中国人民一个提醒。这个戏不能待在小剧场里，一定要进入大剧场，要面向全国。（鼓掌）

观众：音乐编配很好，《国际歌》响起时，我站起来了，因为我是有立场的。我想和我们厂联系一下，我们有一个很大的剧场，希望你们上我们那儿去，能让边远山区的同志们看到这个节目。（全场鼓掌）

观众：希望女演员的台词慢一点，很多词还没有回味过来就过去了，要是手里有剧本就好了。我问一下，为什么台词是北京话？

观众：我看北京话就挺好。

剧组：北京话和文学剧本有关。黄老师在北京长大，更熟悉北京的风俗文化、民情方言。另外也考虑到在北京演出时观众的语言习惯。

观众：这个戏最主要的是对人类终极意义的关怀。托洛茨基说过，共产党夺取政权后，如果不对过去日常生活的方方面面进行洗涤的话，自己人就会把共产主义变成资本主义。只有不断革命，政权才能为大多数人民服务。

观众：我想问一下李梅，格瓦拉为什么出走？

李玫：格瓦拉出走的原因很多，有各种说法，我也说不太清楚，这个戏不是格瓦拉的传记。

观众：你对自己的角色满意吗？

李梅：只要是舞台上的角色我都会喜欢，并认真把它演好。（同



行们插话，桑切斯少校的角色是她抢来的，她说一定要回一次革命队伍。当然首先是她演得好。（大家笑、鼓掌）

观众：《切》剧的意义在于，处于被美元和卡拉OK污染的当今世界，它为我们确立了新的价值观。（全场鼓掌）

观众：我是一位大学生。我觉得大学生现在都处在一种迷茫中，忧患意识慢慢地被掩盖、被埋没了。这部戏重新点燃了它，让我们得以重新思考路该怎么走。谢谢你们！（全场鼓掌，有人唱起：“从今天起你握到的手，其中就有一份我的力量。”）

## 5月12日

（近日剧场连连爆满，能坐的地方都坐满了人。演出结束后，八成观众都留下来和剧组进行交流）

观众：我很兴奋，向同行们祝贺！很长时间以来，中国的思想界有两种声音，一是启蒙，一是新自由主义。这个戏不在这两个层面上，它的思想性非常可取。一个世纪以来，整个世界弥漫着资产阶级的倾向，但无产阶级总有一天要重新登上历史的舞台，资产阶级的功利主义早晚要垮台。我们也感谢作者的文本，它的形式继承了布莱希特戏剧、广场剧等有独特煽动性的积极因素。革命就是煽动。另有两个建议，尽管它不是传统剧，但是每次高潮过后要注意控制节奏，要有波浪性的起伏；思想上也希望有更新更多样化的东西。

观众：感谢演员们的精彩表演。多少年来没有看到这样的好戏了。格瓦拉在国外热过，现在终于来到国内，我感到非常庆幸。你们通过艺术重新点燃了革命理想主义的火焰，向你们致以崇高的敬意。（鼓掌）理想主义追求政治上的公平，就是人人平等，没有压迫；追求经济上的公平，就是没有人剥削人。我不知道这样理解对不对，深不深刻，但编导们深刻地理解了这一点。今天，很多人在谈左右，任何一种理论学说，如果它最后导致的结果，是扩大了分配的不公和产生压迫，就是右；相反，抵制这种倾向，就是左。（全场鼓掌）

观众：我是大二的学生，我问一下创作集体中有没有党员？

剧组：我们的创演集体里没有一个共产党员，但我们中间有共产主义者。

观众：当前，搞笑、娱乐，甚至色情暴力等低级趣味充斥市场，而一个红色的题材却如此鼓舞人心，感谢你们。我想知道演员们在进入这样一个红色题材时，是主动的还是被动的？

李梅：一、我们是演员，演戏进入角色当然是主动的。其次，我们所有的演员不计报酬——周文宏每天都要往返4个小时来参加演出，我们放弃了电视剧等各种赚钱的机会，就是因为我们热爱格瓦拉。我们每个人身上都有格瓦拉的精神在闪耀。我觉得由我们这些演员来传达这个戏是最好不过的。（全场热烈鼓掌）

观众：我听说格瓦拉在古巴受到排斥？

剧组：格瓦拉在古巴受到无比的崇敬。古巴少先队的誓词中写道：要像切一样，成为一个为人类自由解放事业奋斗的人。

观众：革命的游击队，在共产主义运动陷入低谷后，纷纷蜕化变质，有的甚至从事贩毒。从这些现象看，格瓦拉的理想主义有多大作用？

观众：你的说法没有理智的分析。格瓦拉的理想主义鼓舞了全世界被压迫阶级追求自由解放的决心，点燃了正义的力量。一些游击队腐化变质的事不能算在他头上。

观众：我非常感动！我曾迷恋美国的大片，疑惑中国是否有能力拍出《拯救大兵瑞恩》，今天的这个话剧证明了中国人的创造力，只是你们需要更大的舞台。我一直没有鼓掌，因为掌声已经不能完全代表我的感谢。

观众：张老师，谈谈你对保尔、雷锋和格瓦拉的看法。

张广天：从我个人而言，并不喜欢保尔、雷锋、焦裕禄式的人物，因为宣扬他们，更多地是为了培养服从体制和规范的老黄牛。但是，如果体制出了问题怎么办？我更欣赏另一类人，他们勇于改造世界，富有造反精神。格瓦拉就是这种人。



**观众：**这个剧的演员都很年轻，他们不油滑、不世故，一开演，扑面而来的清新一下就抓住了我，我想这一点比大腕好。我也发现创作和制作部门有一群非常执著的人，我要感谢你们给了世俗的我一份力量和信心。另外，张老师演唱时能否换个T恤，和演员的服装互相搭配。（笑）

**观众：**我看过张老师作曲的很多话剧，包括隔壁剧场正在上演的《一个无政府主义者的意外死亡》，非常喜欢其中的歌曲，它们不像流行歌曲那样，而是来自心底的感动。

**张广天：**谢谢！

**观众：**我是第一次看话剧，觉得非常新颖，覆盖面很广，从陈胜吴广大泽乡讲到了www.com。很多抽象的东西被具体的、通俗易懂的老百姓的话语说出来，很亲切。我想问，这些年轻演员是怎样投入到格瓦拉这个戏中来的？

**杜华南：**我们都是年轻人，开始到剧组，只是觉得这是一个演戏的机会。后来，黄老师、张老师给我们说戏，我们才慢慢理解了我们所做的工作。格瓦拉作为古巴领导人，不贪图高官厚禄、不追求声色享受的精神感动了我们。他的事迹也给我们很多启发，使我们完全能够自觉自愿地投入到这个戏中来。现在这个戏得到广大观众的认可，进一步说明了，格瓦拉精神不只鼓舞我们这个创演集体，它还深入人心。

**观众：**你们应该去工厂演、去农村演，我觉得坐在这里的人民太少。

**观众：**这个戏极有可能走向全国，成为精品，但还需要在实践中检验，个别演员的表演令人有一点遗憾。不过，戏有很多独到之处，还可继续深挖。

**观众：**我觉得看这个戏，观众也应成为戏的一部分，很多场景可以要求观众介入，投入到戏里面，大家一起完成。《国际歌》响起的时候，我站起来和你们一起唱了，我觉得大家都想唱，可是有点拘谨。另外，这个戏在我看来，非常成功，剧组的成员都会成名。我希望不

管怎样，即使你们有了很大的名气也一定要继续保持格瓦拉的精神。（剧组和观众都报以热烈的掌声）

观众：我有机会最后一位发言：你们的勇气让我感动，这个戏将载入中国的戏剧史册。（全场热烈鼓掌）

## 5月13日

（演出顺利结束，近4/5的观众留下来和剧组进行了交流。袁鸿首先作了一些格瓦拉的介绍：1997年格瓦拉的遗体在玻利维亚的一个旧军事机场发现后，热爱格瓦拉的人民才相信英雄真的走了。

袁鸿又介绍了该戏的一些情况。他说每天的观众很多，这个戏是很多人共同完成的，包括在场的观众的呼吸、掌声，谢谢大家！）

观众：我来说几点。第一，在20年前这样的戏上演是不可能的。第二，这个戏很成功，它融合了革命、忧患、真善美这样一个理念。第三，它展现了平等、公平、正义，这是普照我们的生命之光，格瓦拉超越了现实的功利主义。第四，它对市场经济的负面进行了充满激情的批判，如果再多一点理性的批判的话，能打动更多的人。现在，我们的社会需要的是稳定，革命是要付出代价的，我们中国人能付得起吗？这是每一个人要思考的问题。

观众：CD里怎么没有《飞翔》这首歌？

剧组：很遗憾，我们没有来得及收录。

观众：黄老师，能见到剧本吗？

黄纪苏：剧本将刊登于《作品与争鸣》杂志第六期。

观众（一位拄着双拐的中年妇女）：我是听了电台转播后，从天津专程来看的。演员谢幕时，我有一种冲动，想冲到舞台上向剧组全体人员鞠躬。我们是最忠实的观众。仅我所知，听过广播的人中就有十几个人用电话长时间地讨论这个戏。刚才那位同志提到现在需要稳定，我看现在更需要的是清醒。（散场时，《切》剧组的演员刘天池望着这位中年妇女的背影泣不成声）



观众：格瓦拉是高尚的人。但我的理想是甘地，是特蕾莎修女，是用非暴力去感化别人，我不同意外在的革命。

观众(贵州某诗人)：我从西南来出差。昨天，和几位接待我们的教授座谈，他们说北京有一帮无宗无派的人在搞一部话剧，要标新立异，希望我别去看。如果我听了教授们的话，没有来看这个戏，今天我将失去一次心灵震颤的机会，错过一部真正的好戏。我看过很多话剧，包括在欧洲，但这个戏语言新，点子好，方法奇巧。当然，还有好多，却不是现在我能用言语说出来的。(全场热烈鼓掌)

观众：黄老师，我想问一下，《一个无政府主义者的意外死亡》比较灰暗，似乎可以说宣传了“破坏”；而《切·格瓦拉》很激昂，有一种“建设”的指向。为什么？

黄纪苏：《一个无政府主义者的意外死亡》翻译过来后，不太适合国人的口味，就重新写了剧本。但它对现实的批判受到很多客观的限制，没能全面地展开。《切·格瓦拉》则更直接、更激烈一些。另外大家对编剧过奖了。这个戏是集体创作，除了广天、沈林，还有很多同志提供了积极的想法，演员也投入了很多心思。

观众：我是一名理工科的大学生，从网上看到消息，专程骑自行车来看戏。我看到网上对这个戏有不同的声音，但今天看了这个戏后我想说，格瓦拉在21世纪初起到的作用，相当于相对论和量子力学理论在20世纪初的意义。它们有一个共同点：对于当时的思潮和年代，同样都很不合时宜。(全场热烈鼓掌)

观众(一位做电脑工作的青年)：看完这个戏，我找不着北了。对于我们这个圈子，我想我们更关心的是形式，而不是什么精神。

观众：我是一个记者，我已经看了第二次了，这个戏可能百看不厌。另外有一种感觉，如果这个戏的演员是珍珠的话，那么音乐就是串起这些珍珠的线。

张广天：谢谢。音乐是依据文学剧本，然后大家讨论，有了共识后由我执笔，旋律出来了再交演员和乐队实践、批改、调整完成的。

观众：谈谈这个戏的艺术形式。

张广天：从时髦的观点来看，可以说，叫做多媒体戏剧。我们用了戏剧表演、现场音乐、幻灯投影等手段。实际上，没有什么新鲜的，我的一个朋友下午和我聊，说到“杂剧”的概念。我认为很准确。宋元杂剧是什么？杂做科、演唱和舞蹈于一体，就是唱、念、做、打。一句话，现代杂剧。

观众：我是冲着节目单上的广告词——“开枪吧，胆小鬼，你打死的是一个男子汉！”这句话来看戏的。只有在世纪初的北京艺术界才会出现这样的戏。我想到的不仅仅是自己的感动，而是整个中华民族，优秀的作品一定要发扬光大。我们再不能麻木、异化下去，仅仅作个旁观者，而应置身其中。谢谢！（全场热烈鼓掌）

5月14日

黄纪苏：我们想听一下大家对这个戏的评价，因为我们非常重视它的社会存在，从舞台走向社会是要和大家一起完成的。

观众：感谢给我这个发言的机会。我学的也是戏剧专业，我们舞台上曾一直是焦虑、异化等主题。贫富问题大家很久没有谈过了，我们的戏剧到底应该怎样进入我们的现实？现在的社会充斥着白领趣味和怀旧格调。报纸媒体都是这样。看《阿甘正传》时以能辨识“猫王”等为荣的我，今天很惭愧。中国的现实，未来怎样我很矛盾，戏里的观点我不完全赞成，但这个戏征服了我。张广天一直是一个非常具有人民性的音乐家，这个戏也是我们对他等待已久后的一次收获。有关戏剧方面的一些问题，我将在讨论后私下和张广天先生交换意见。

观众：进入了网络时代，经济高速发展，面对革命、公平、正义我感到一种迷茫，请教各位老师。

剧组：你的问题具有典型性。我们认为4000年以来，世界的根本格局没有改变，贫富问题根本就没有解决，但资产阶级、既得利益者宣扬说，贫富问题解决了，这些问题已经不存在了，所以会有这样的

错觉。我们的想法都拿到了舞台上,你可以自己再去判断。

观众:我是一个研究宗教的人士,也是出版宗教书籍的书商。我觉得这个戏有一种准宗教意味和倾向。尤其是“我们拥有的只是一种忧患……”这句台词中的忧患意识。这个东西是所有宗教的第一步,但是,还需要第二步,即终极关怀。如有机会,我想让各位与我们宗教界合作出版这个戏的文字读物。

黄纪苏:谢谢!所有伟大的宗教和伟大的思想在对人类的关怀上都具有相同的地方。格瓦拉牺牲后,他的遗物里有一首关于基督的诗,我同意你说的这个戏有准宗教意味的看法。

观众:为什么女性都是反面人物,无意的还是刻意?创作组有女性吗?

黄纪苏:在彩排时就有一个女权主义者为这个问题和我谈了几个小时。

我们最初的计划是,这出戏里没有浪漫骑士格瓦拉,也没有好莱坞的格瓦拉,初步设想所有的演员都是男性。后来演员中有了女性,开始是男女角色各有正反,但考虑到技术、戏路等问题就有了你现在看到的角色分配。创作组虽然没有女性,但有不在创作组名单的许多女同志为我们提供了很多帮助,如索飒女士。

张广天:西方媒体多少年来都在以讹传讹。有的出于小资产阶级的目的,阉割格瓦拉的斗争精神;有的则用心险恶,或窥探,或造谣,妖魔化英雄人物。比如,说什么华金支队的德国女共产党员是美国中情局的特工,格瓦拉死于精心策划的美人计;又有传闻,说格瓦拉与卡斯特罗不能平分秋色,于是,格瓦拉激流勇退,躲进丛林……这一切都有浓厚的小市民阶层嚼舌根的色彩,换句传统的话说,以小人之心揣度君子。我们排演格瓦拉,想要还他本来面目。为了这点,我们曾经不惜矫枉过正,想不用一个女演员,也不出现作为美男子的格瓦拉形象,以把人们的注意力从“阴谋”和“性”的低级趣味上转移开。可是,后来实在缺乏条件,刚开始的时候,没有一个人愿意投资,连6块钱都没人肯给。于是,来什么人,我们都欢迎。因为,困境之中,

拔刀相助的人，一定是勇士。谁来参加这个活动，谁就靠近了格瓦拉一步，还哪里想得到什么性别问题？（全场鼓掌）

观众：这个戏既先锋又激进，谈谈主流的人看了这个戏会怎么想？有没有受到主流压迫？

袁鸿：你们来看这个戏，为我们鼓掌，你们就是主流。

张广天：世界的主流与中国的主流有差异，中国的主流与我们也有差异。我们没有依据任何经典，也没有借助任何外部势力，这是我们的独立思考。昨天一位贵州诗人说，他的同事认为我们是无门无派的小人物。我认为很对，我们的确无门无派，这恰恰证明了我们的独立性与他们的拾人牙慧截然不同。我想主流媒体和主流观众是有气量来听听我们这样的声音的。

观众：男士的服装基本上是军装，女士的服装却有较多变化，这其中有什么寓意吗？

张广天：开个玩笑供大家参考。你们看，刘天池穿带襟的老式中装，杨婷是黑色的大氅，李梅的干部装不伦不类，还有杜华南，露胳膊露腿的，像不良少年，连起来是不是“封资修坏”？（大伙爆笑）

观众：我是一个从“文革”中过来的人，已经50多岁了。以前看过格瓦拉的日记，当时我的战友中有很多人受了他的影响去越南参加抗美援朝，不少都牺牲在越南。抚今追昔，思绪万千。今天来，是想看看格瓦拉的故事，没想到你们把格瓦拉和中国的现实结合起来了。这样做，很有意义。但转面一想，又觉得这些问题恐怕永远解决不了，人类只能得到相对的公平。我曾经做过8年政治报道，应该说懂得一点政治。但我觉得这个戏并不左，它提到的只是公平和正义。我想大家都很喜欢，说不定江青看了这个戏也会喜欢。谢谢！

剧组：这个评价太高，受用不起。

观众：你们说无门无派，我觉得你们应该是左派。我国向来就是左右，左派没头脑，右派没良心。右派一味进行西方式的灌输，而左派就会搞老一套宣传，什么雷锋、孔繁森，大家对此都产生逆反了。你们要树立起新左派的旗帜，这样才有意义。



张广天：刚才你不是说了吗？左派无脑，右派无心。那还给我们戴帽子啊？左派这个帽子我们创演集体不戴。我们既不是左派，也不是右派，但肯定不是中派。一定要说什么派的话，就算劳动群众派罢！（全场笑并热烈鼓掌）

## 5月15日

（今天是第31场，袁鸿介绍道：我们荣幸请来了中戏的徐院长，下面请他来谈一谈）

徐院长：我非常激动。今天的小剧场观众激情澎湃，掌声不断就是对这个戏的最好评价，在此我祝贺你们。（全场鼓掌）这个戏抓住格瓦拉和他永存的精神的本质，不仅歌颂了理想主义，它还用很大的激情关照了今天的现实，立足现实放眼世界，给人很多启示。我说小



剧场戏剧就该有一种飞蛾扑火的精神，那个时刻是它最光彩照人的时候。这个戏在艺术形式，生活观念上有一种飞蛾扑火般的勇敢精神，去发现新的东西，具有创造性，给很多年轻人现实的、历史的思索。感谢主创人员，为我们中戏毕业的学生们创造了一个条件，让他们把所学和能力有机会在舞台上展现出来，拿出这样一台好戏。（全场热烈鼓掌）

**观众：**谈谈这个戏的表演形式。

**刘天池：**这个戏的特点是没有故事情节，没有具体人物，原作的内涵用我们的台词表现出来的时候，有很多的发挥余地，剧组互相交谈、商讨、调整到今天这个样子。这也是小剧场戏的特点。

**剧组：**其实我们也在探索，继承了徐院长等老前辈们学习布莱希特戏剧方面的突破，也包括实验话剧的一些成果。我们通过音乐、投影等多媒体手段，尝试使非人物、非事件因素构成一种诗的流动，在诗剧体裁方面有所突破。这个戏离不开中戏的支持，也离不开中戏的智慧。

**观众：**我也看过《一个无政府主义者的意外死亡》，两个不同风格的戏，但音乐都很贴切，给我留不了很深的印象。它们的音乐有区别吗？

**张广天：**《一个无政府主义者的意外死亡》是一个叙事剧，音乐只作为一种技巧、一个点来表现。《切·格瓦拉》是一部诗剧，诗剧绝不同于抒情剧。诗剧直接了当把握主题。纪伯伦有一句诗：“珍珠是痛苦围绕沙子建造的庙宇。”对于珍珠的本质，这句话一语中的。当然，我们也可以用叙述的方式来描述什么是珍珠，这就得从蚌说起，讲这种生物的习性、特点等等，说到产生珍珠，可能已是万言巨著。那种精细、缓慢、拖沓的文风也许适合有闲阶层，而劳动者却没有时间和耐心来听闲言碎语。因为是诗剧，所以，朗诵和歌唱相辅相成。

**观众：**杨婷学过戏曲吗？你的表演非常到位，那段京戏也唱得特别有味，很出彩。

**杨婷：**谢谢！我没有学过戏曲。只是在中戏上学的时候，受过一些



有关戏曲方面的训练。

观众：《飞翔》的歌词是张老师写的吗？

张广天：集体创作。

观众：那么是你一句我一句吗？

张广天：那倒不是。大家先有一个大方向，大共识，在此基础上再搞创作。

观众：《飞翔》的歌词能见到吗？它可以成为2001年最流行的歌曲。

张广天：谢谢！交流结束，我把歌词给你，你可以抄一份。

观众：在看戏的过程中，我流了好多次眼泪，就像当年父辈、母辈们看为周恩来送葬的纪录片时一样。还有，想起那些为新中国献身的人，我情不自禁地哭了。有人说，演戏的是疯子，看戏的是傻瓜。今天，我衷心的希望，演员不仅仅是在演戏，而我们也不仅仅是看戏。因为，我希望大家谁都别做疯子和傻瓜。别把这个戏带给我们的震撼，只保留在一个晚上。（全场鼓掌）

观众：我有一种感觉，格瓦拉的精神更多的是一种对现有规则的改变意识。每个人都有想法，都有理想，但无奈与现实的规则总要冲突。改革开放确实带来了很多的进步，但面对西方的霸权规则，我们也很无奈。我们应该开辟一种对自己有利的规则。这个戏应该好好推广，希望能够产生更大的社会效应，把它的内在价值充分挖掘出来。（全场热烈鼓掌）

观众：周文宏，这个戏已经演了31场，谈谈你的想法。

周文宏：虽然演了这么多场，但我场场都一样。（观众说：我们看出来，你演得很投入，我们也非常激动。）谢谢！我敬佩格瓦拉，想以他的精神为榜样，在舞台上把正义的声音传达给观众。另外，我也很想成为格瓦拉，如果有一天，祖国需要我拿起武器，我也会为正义而战，而不仅仅是在舞台上表演。（全场热烈鼓掌）

5月16日

(今天演出过程中,观众和演员的相互感染,出现了这样一种局面:格瓦拉被俘关押的时刻,剧场的空气凝固了,周文宏最后的几句台词被激情哽咽住了,他流泪了……而我注意到前排的观众一直在擦眼泪,尤其是一位女孩儿,任自己泪流满面,不停地鼓掌,那是任何人看了都可能永远记住的表情。)

观众:我是40多岁的人了,一直觉得社会要达到公平和正义几乎是不可能的,而且一直在这种矛盾中徘徊。这个戏我已经看了第五场,每次看都受到更深的感染,唤回我内心对正义和理想的渴望和追求,让我知道自己以后加倍的努力才是最重要的,而不是什么结果。(全场鼓掌)

观众:我是一个环保工作者,台词中“其实,我们真正拥有的只是一种忧患。”给我印象很深。现在人类的生存环境问题也很严重,我在想能不能把人类不平等的观点从生态的角度去分析一下。(鼓掌)

观众:格瓦拉的革命成功了会怎样?会不会又出现问题?

剧组:我们在写作的过程也常讨论这个问题。毕竟社会主义运动是第一次与过去4000年的诀别,因此肯定有问题存在。剧中的寓言诗集中了我们创演集体的反思。

观众:这个戏内涵很丰富,借格瓦拉说了很多事。但我有几个朋友看完后对我说,你们在搞恐怖主义。

剧组:创作剧本阶段,我们经常开讨论会。当时,经济、思想、哲学等各界人士都前来参加,彼此争论很激烈。会议往往持续到夜里十一二点。有说狂热的、极端的、非理性的,也有说理智的、有远见的、反省深刻的。各种不同意见出现,这很正常,见仁见智,我们认为没什么奇怪的。

观众:我岁数大了,我搞不清年轻人为什么这么喜欢看这个戏?

张广天:年轻人来看这个戏是因为他们热爱真理。刚才有一个



女学生泪流满面地跑来问我：“张老师，能不能告诉我，你真的相信正义吗？”我对他说，是的，因为毛泽东、格瓦拉决不是我们的过去，而是我们的未来。（全场鼓掌）

**观众：**我只是一个女中学生，我不明白为什么穷人不能变成富人，为什么奴隶们后来又要作国王，人性到底是什么？

**剧组：**贫富不是人性的根本，是社会要把丰富的人性简单地划分为贫富。马克思说过，往往是一种剥削和压迫取代另一种剥削和压迫。建设一个新社会需要新人，它包含了对人性可以改造的希望。

**观众：**感谢剧组的精彩好戏。但我有种感觉，女演员说的有根有据，而男演员似乎缺少依据，没有那么强的说服力。

**张广天：**不是男演员的台词没有根据，而的确是我们没有写好。因为，劳动者的自信和希望，我们真正了解的并不深。我们只是从热爱正义、追求公理的角度去写，基本上还停留在小资产阶级的认识水平上。而反面人物我们比较熟悉，自己就处在恶的环境里，对他们情感和意志上的指向非常清楚。因此，问题在于我们自身。今后，我们要多与工农结合，多参加劳动，以提高自己的思想水准。请大家在以后的演出中检验我们。（热烈鼓掌）

**观众：**女演员在现实中也是那种人吗？为什么演得那么像。

**刘天池：**演员要阐述一种观点，首先要让自己在舞台上完全接受这个观点，然后寻找表达它的外在形式，只有这样，它才能在舞台上站得住脚，和另一种观点互相对峙。至于现实中我们是什么样的人，我想告诉你，我们在演反面角色的过程中，心中正义的东西反而越来越强大。

5月17日

（今天是加演第一场，剧场依然座无虚席，整个演出过程充满了观众的笑声和掌声）

**观众：**这个戏使我热血沸腾，我非常欣赏。但3000多年的历史，

数次农民起义，中国仍处于贫穷状态。这个戏对革命以后要什么样的社会，以及对革命后的房子怎么造，说得还不够。革命以后应建立法治的而不是人治的社会。

**观众：**这个戏思想深刻，编剧的初衷是什么？

**剧组：**格瓦拉有一篇文章，是关于建设社会主义新人的。一个新制度建立了，没有新人不行。人类步入了新纪元，是不是应该考虑一下新人的问题？

**观众：**新人的含义是什么？

**剧组：**格瓦拉谈的新人和我们谈的大同小异。20年来一直说人性，实际就是人下半身的需求，感官享乐的东西。新人当然不能只要上半身，但肯定不是下半身。

**观众：**我已经50岁了，戴红领巾时唱过古巴歌曲，后来看过关于格瓦拉的电影，也读过剧本《阿连德之死》。我来以前想，这些我都经历过，你们能搞出什么新名堂呢？我一直带着审视的态度观看这个戏，终场时终于忍不住鼓掌，把手都拍红了。（举起他的手给大家看）我是搞戏曲的，多少年来没有听见这样真诚的、发自内心的掌声了。这个戏对我产生的震撼始料不及，今晚要吃安定才能睡得着了。（观众笑并鼓掌）

**观众：**这个戏理论功底那么深厚，创作组大多是大学教授吧。他们的收入丰厚吗？

**剧组：**（刘天池）黄纪苏老师是社科院的编辑，张广天老师是民间艺人。尽管他们也算是贫困艺术家，但这个戏他们自始至终未取分文，他们的收入是不能用金钱衡量的。

**观众：**这个戏赚钱了吗？赚了钱有没有捐给穷人？

**袁鸿：**今天为止有35000元的盈余，其中5000元捐给15名贫穷大学生，门口还有募捐箱。这些款项将用来帮助完成他们4年的学业。

**张广天：**你的问题让我很沉重。不少人问我，你们在舞台上与生活中一致吗？这个话题似乎隐藏着理想与现实的距离有没有在我们

这里消失。的确，我们演戏不仅仅为了娱乐，不仅仅是理想的单纯表述，这样的戏剧本身就是为了参与社会改造的；但是，我们也有适应社会环境的生活，不能因为我们演出了格瓦拉，于是，劳资冲突，就参加罢工，外族入侵，就投笔从戎。我们的岗位在文艺思想战线，我们的武器是戏剧、音乐、文学等载体。当然，天下兴亡，匹夫有责。难道你希望白求恩大夫放下手术刀去捉大刀吗？你希望鲁迅先生弃置杂文的匕首而扛起毛瑟枪吗？如果我们光说不练，那自然是言语的巨人、行动的侏儒；但是，我们不但说了，而且用戏剧演出的实践证明了我的抉择，并将不断地革自己的命。为什么上千万、上亿万的演艺活动，从来没有人问是不是给穷人捐款了？而演出格瓦拉，即使没有票房，都有人关心商业上怎么样？这个问题似乎是说：“你演别的，我们不管，但演格瓦拉，我们就要管。你吃不吃饭？拉不拉屎？既然已经格瓦拉了，就是神仙呀！还用得着吃饭吗？用得着像俗人一样思维吗？好吧，你们坚持理想，那就不赖我了，你总要犯错，看犯了错，你怎么收拾？！”我想利用这个回答的机会，重复一遍：革命是新生儿对4000年，漫长的历史阶段。现实的曲线在不断地靠近理想的数轴，即使它们永不交合，也将越来越接近，近到我们肉眼无法辨别的地步。而格瓦拉也好，毛泽东也好，在座的所有人也好，都是血肉之躯——向往真理，但总要犯错；不断犯错，不断纠正。关键是看，我们究竟做趋利避害的小人，还是做勇于改造、勇于创新、勇于承担错误的革命者。绝不能因为革命会犯错，于是就反革命。（全场热烈鼓掌）

观众：你们的戏应该获得更大的利润，然后帮助你们创作出更多更好的作品。人民不能只让你们出血，也应该为你们输血。（鼓掌）

观众：这个戏很直白，能感动场外人吗？《恋爱的犀牛》恰恰相反，是另一种。

剧组：我们特别想请教您，你是怎么理解它们的不同？

观众：（没听清）

观众：这个戏为谁写的？

剧组：首先是为老百姓写的，遵照了人民美学的原则，用了老百

姓喜闻乐见、看得明白的形式；其次是为戏剧观众写的。开始时，一部分有闲阶层的观众来看，他们传开后，来的人就不一样了。今天我们高兴地看到观众不只是有闲之士了。

观众：我算不上最理解这个戏的观众，但我一定是今天最受感动的观众，我的眼睛都哭红了。格瓦拉是解决问题的人，并不是救世主。鲁迅先生说，面对沉睡的人，醒来的人究竟不打扰他们还是唤醒他们呢？我想，剧组选择了后者，让我们醒了过来。

观众：《切·格瓦拉》单纯、简捷，有非此即彼的结论。但这种活报剧的形式似乎也削弱了思想的力量。

剧组：你的意见代表了一种观点，但我们觉得这是对我们的表扬。活报剧不是坏东西。戏剧到底是应该让老百姓看懂，还是成为有闲阶级的玩物？人民戏剧有自己的立场。

观众：我是韩国留学生，以前演过话剧，在台上时间不长嗓子就会哑。今天我发现，你们即使长时间地高声说话嗓子也没问题。我想就此讨教一下。

刘天池：戏剧学院有专门的台词训练法，要学两年，再练4年，主要是把气息练好。最基本的方法是，学狗喘气，嗓子就不受影响。（在观众的要求下，刘天池当场示范，观众热烈鼓掌）

## 5月18日

观众：这个戏让我非常震动。我只是有点遗憾：4位女演员的论点、论证和逻辑都很严密，符合当今的主流倾向。而正方更多的只是感情叙述方式，缺乏说服力。

剧组：正方确实存在一些艺术手段上的问题，但说反方是主流不妥。无数穷苦的活在底层的人民，在格瓦拉牺牲后，为他点燃了蜡烛。到底谁是大多数，是无产阶级还是资产阶级？主流到底是什么？如果反方的意见是主流，那么就不会有新中国，今天我们也不会坐在这里看戏，重要的是我们都要清醒。



观众：社会发展要靠正义的力量和经济的力量，这个戏主题很深刻，看似对经济的力量阐述很深，正义的力量缺少依据，但人却永远需要激励、激发，靠的就是正义的力量，这和经济社会没关系，即使经济的力量是铁的规律。这个戏说的是精神，它不是虚妄，是不朽的革命和正义。

观众：我是专程从外地赶来看这个戏的。很多年没有听到这种声音了，那一套大家听得太多。保尔是很普通的人，他去修铁路革命就会成功吗？不是，更重要的是他的精神。现在的社会群体是波动型和混合型的，封、资、社都存在，缺少理想和信念，没有献身精神，激励人的东西更是少之又少，欢迎你们来南京演出。（热烈鼓掌）

观众：我是某报记者。这个戏借格瓦拉说了现代。90年代，白毛女心甘情愿要嫁给黄世仁，为了富裕，为了小康，爱情什么的都不要了。当代白毛女在当代黄世仁家里所受的痛苦也有很多戏可供挖掘。革命的形式多种多样，在中国当代意识背景下，这个戏是对当前思想的一种还原，决不是单纯而是深刻。

观众：我看几遍了，还是始料不及的感动。我想说点看法：第一，李梅的角色是最邪恶的，她由负面的桑切斯少校变成正面人物让人很意外，不容易接受。第二，格瓦拉声音的交代有点模糊。第三，正面人物的台词：“……你可以退席”，让我很别扭，给人的感觉是，你要是那种人，我们也没有办法，所以只好请你退席。男演员多是呼喊正义，勉强能接受，负面、邪恶的一方理直气壮，离我们很近，主要感动我的还是格瓦拉的精神。第四，今天，在演了30多场后你们依然精神焕发，毫无懈怠，我非常感激你们。（热烈鼓掌）

观众：现代革命正在改变形式，和平时期非暴力革命更深刻，它一样可以使社会结构发生改变。

观众：编导是成功的，有老年人的思考，青年人的活力，我留下来还有一个原因是想看看编导的年龄。我觉得应强调正义的力量而弱化阶级的对抗；淡化政治因素，以格瓦拉的道路来肯定正义，似乎不太好。

**黄纪苏：**你的观点有代表性。也有人问我们：“前往陈胜吴广大泽乡，前往南母亲默默流泪的地方……为什么不前往古拉格群岛，不前往波尔布特的红色高棉，不前往‘文化大革命’？为什么不把政治淡化，让格瓦拉只是一个符号？”可是，让我们来看看另一些事实：柬埔寨共产党的第一位总书记是被西哈努克的手下塞进麻袋扔进湄公河的；波尔布特从一位优秀的法文教师被逼走向了丛林。格瓦拉的目标是朴实的，但他是共产党员，主张暴力革命，关于这些我们没有发挥。我们尊重他自己的逻辑，我们尊重他自己的选择。格瓦拉任城防军司令的时候，城堡里每天传出镇压反革命的枪声，很多人似乎不愿意知道这一点，想回避这个事实。本戏力求对20世纪的革命做实事求是的回顾，我们把思想虔诚地放在舞台上，让观众有一个实实在在的批判，而不是云里雾里，摸不着头脑。

**观众：**我是银行行长，我有很多不是为富不仁的富人朋友，他们的财富和痛苦一样多。正义的力量不在某阶层，很多有钱人也富有正义感，正义应该被提升到更有说服力的水平。

**剧组：**实际上，无论是富人还是穷人，都有好有坏。戏中有一段台词：“穷人的丑有一万条……但归根结底都是这个人压迫人剥削人的世道。”我想，这些表述已经回答了你的问题。我们不是在说孰善孰恶，而是探求贫富分化的社会根源。

**观众：**正义不是超阶级的，真正的正义在革命阶级这一边。

## 5月19日

**观众：**编导的初衷是什么？我特别想知道。因为现在话剧市场的主流是风月无边之类的消闲剧，而你们看来有些不同。

**剧组：**因为现在话剧市场都是消闲剧，所以更要创作这台戏。

**观众：**我是一个青年人，20多年来，这个社会使我伤透了心，再也不相信任何东西。看完这个戏，我对什么都相信了，尤其是对正义和真理，而且坚定不移地相信它。（全场热烈鼓掌）



观众：《国际歌》响起的时候，我热泪盈眶，可是走出剧场又回到了现实。这个戏在多大程度上，能像台词里说的“将人心点燃”？

剧组：戏剧是瞬间艺术。有人因为一部戏坚定信心，有人或许不会。但我们不能用它来根本解决社会的问题，我们只把问题说出来与大家一起思考，相互启发而已。

观众：我很喜欢戏中的音乐，张老师，你会让它打榜流传吗？

张广天：绝不可能。现在的排行榜也好，榜上排也罢，都由一些缺乏基本知识准备而又没有头脑的人在控制，打这样的榜我觉得丢脸。（全场鼓掌）

观众：这个戏是新时期的革命样板戏。我惟一的建议是，幻灯有三个画面就够了，没必要用那么多图片。

观众：格瓦拉是英雄，以前我对英雄的概念很模糊，戏中反面人物的精彩表演却使我看到了英雄。她们越有说服力，我就觉得格瓦拉的精神越伟大。

观众：十几年前看过一本书，知道格瓦拉，在革命已经退潮的时代，连革命的回声都快听不到了，而你们的戏又重弹了这个话题。向你们致敬。

观众：张老师，我想问两个问题：一、真诚的探索是不是一定接近真理？二、一切的罪恶和灾难是否应归结于美国？

张广天：一、真诚的探索并不一定就接近真理，但虚伪的亵玩一定与真理无缘。（热烈鼓掌）二、我想举一个例子。白种人登上美洲大陆后，对辉煌的印地安文明进行了史无前例的破坏和灭绝。为什么印地安人有那么多传说？正是因为作为文明的书面历史已经被焚毁，人民只能通过口传心授的办法来记忆自己的祖先。我们能够想象这样的事情吗：《论语》、《春秋》、《史记》都已成为烟灰，而我们仅仅通过道听途说来了解汉民族的文明？今天，我们谈的更多的是焚书坑儒，却很少议论殖民主义、帝国主义的野蛮。为什么？脑子被人家洗了！

观众：戏不仅好在表演上，还在感情的深化。我进入剧场前对格

瓦拉缺乏了解,但对话剧涉猎不少。今天的演出,让我看到一种接近完美、接近真理的景象。在这里受到的社会主义教育比十几年书本里学到的更清晰、更深刻。我代表我们班的同学深深地感谢你们。

(全场鼓掌)

观众:我是一个学生,好不容易买到今天的票,这说明票很紧,但为什么门口还有蹭票的人?

剧组:我们的创作集体,不仅局限于节目单上的这些人,还有很多人通过其他各种方式介入了工作,出了很多力。他们来看戏,我们不收门票,也是合乎情理的。但一般他们总是在观众入场坐定后才进来,并不影响大家,希望能理解。

观众:我想给予你们两个评价:第一,剧组的每个成员都会因为曾经参加《切·格瓦拉》的演出而终身自豪。第二,这个评价来自我的一个同学,我觉得这个评价更高。他说,如果他是一个当权者,就一定要禁演这台戏。(全场鼓掌)

观众:女演员的突出风格是编剧的初衷吗?她们的表演让人很舒服。

李梅:你觉得我们表演生动,是因为丑恶现象到处存在,而学雷锋做好事在今天会被认做傻瓜,不是吗?

观众:我大学学哲学,到南方找不到工作,现在改学室内装修。我想从这个戏里寻找答案,一直到《国际歌》响起,也没有找到。和剧组交流,还是没有找到。但它启发了我,需要一段时间让自己思考。

观众:格瓦拉就义时,有一句名言,戏里为什么不用?

剧组:请问,你指的是哪一句?

观众:“开枪吧,胆小鬼,你打死的是一个男子汉。”

剧组:他还说了一句:“革命是不朽的。”我们认为这句话更重要,不断革命的思想,是我们不朽的课题,而不怕牺牲的精神才能塑造真正的男子汉。(鼓掌)

观众:周文宏先生,能再朗诵一遍格瓦拉给卡斯特罗的告别信吗?

(卸完妆的演员们再次回到舞台中央。在吉他和齐唱的背景音乐声中，周文宏开始了今晚的第二次演出。他再次震撼了在场观众的心，获得了最热烈的喝彩和掌声)

## 5月20日

在《国际歌》的合唱声中，《切·格瓦拉》剧组的最后一场演出徐徐拉下了帷幕。一对已经看了6场的热心夫妇，手捧20多捆精心购来的鲜花，送到剧组每一位成员的手中。

袁鸿介绍了剧组全体。每一位成员起立向观众致意，全场都爆发一次雷鸣般的掌声。

历史将记住这30多个日日夜夜。

再见。





## 第7章

# 反响之二：座谈会纪要



CHE ★

GUEVARA

切·格瓦拉

：反响与争鸣



《切·格瓦拉》演出期间和演出结束后，专家学者围绕此剧展开了两次研讨。第一次在2000年5月，第二次在2000年6月。

以下是两次研讨的谈话记录。

### 第一次座谈——

## 《切·格瓦拉》的演出是文化思想领域的平型关战役



时间：2000年5月

**伊扬：**向《切》剧组表示热烈的祝贺。《切》剧通过了票房的考验，尤其吸引了很多年轻人踊跃观看，可喜可贺！

**左教授：**《切》的主题歌和《飞翔》都是张广天先生写的吗？

**张广天：**集体创作。很多人一听到集体创作心里就发紧，它不是空洞的概念，而是切实可行的。文艺界个人主义一直很严重，对导演来说就是夸大了他的能力和权力。精英意识作怪，起着一种消极作用，不相信人民群众的能力，不发挥人民群众的作用。这次我们废弃了导演中心制，剧组贯彻了集体创作制，充分发挥了每个人的能动性

和积极性,杜绝了老板(导演)的经济剥削。对文化流氓导演之流,予以了有力的反击。

**黄纪苏:**在几年前排演《爱情蚂蚁》的时候,对集体创作就有一些设想,那是一种平等的相互合作的关系,但那次没有搞成。后来演达利奥·福的《一个无政府主义者的意外死亡》的时候就更没有机会了。我的意思,虽然如今社会主义处于低潮,理想主义烟消火息,但以不同形式在实践层面对公正社会进行探索,并不是一点空间都没有。大家可以在自己的生活范围内进行一点一滴的探索,打一场反对资本主义,反对剥削压迫的人民战争。我们在剧场这个小社会里搞集体创作,就是本着这个目的。

**张广天:**这次我有深刻的体会,问题的关键在于:我们能否脱离精英意识,能否依靠广大群众,不是自上而下,而是自下而上解决问题。

**学者某:**80年代,日本人了解的中国音乐,就是毛主席的语录歌。他们普遍认为“文革”时期的歌曲才是中国人自己的,后来受港台和欧美的影响太大。有个日本民主新党领袖,60年代曾是红卫兵的头,当时是无党派国会议员,有一次请我们吃饭,饭桌上许多日本人唱《东风吹,战鼓擂》等歌曲,虽然都不懂中文,但这些中文歌唱的字正腔圆。“文革”虽然是个灾难,但当时的歌曲在音乐上很独特,独特才能具有世界性影响。当时,在场的中国留学生却显然不高兴,这就有点缺乏幽默感了。

**张广天:**世界上所有伟大的艺术都和意识形态有关。李劫夫和巴赫一样功不可没。巴赫的音乐都源自教堂音乐,如圣咏等。中国的现代音乐要解决几个问题,封、资、修都不能要,要借鉴民间音乐。

**左教授:**我以前不听流行歌曲,广天的音乐让我改变了看法,《切》剧使我感到通俗歌曲一样可以完成严肃主题

**张广天:**现在的环境是什么样的环境?有闲阶层听着莫扎特的曲子,可以优雅地在酒店的厕所里方便,但听贝多芬就不行了。《梁祝》现在已经得到了普遍的承认,可当时肖斯塔克维奇曾说:《梁祝》是可



怕的五声音阶洪流。

**伊扬：**剧组和30年代左翼文学出现时的左联很接近。《切》的特点：一，非情节，节奏快；二，意境到曲调，音乐非常重要，关键的时候就出现了，没有音乐该剧会失色很多，尤其是《福音》这样的歌曲。从音乐的角度来说，《切》剧最大的意义在于它的大众化。格瓦拉也很喜欢甲壳虫乐队，我想如果把结尾的《国际歌》换成甲壳虫的歌曲，是否会吸引更多的年轻人？

**张广天：**亚子说《切》剧打了文化思想领域的平型关战役、打破了自诩“自由主义”者不可战胜的神话。我很认同这个说法。自由派走到今天的地步，和他们首先培养趣味、再上升到理念、再普及到生活诸方面的战略是分不开的，而他们的相互配合也至关重要。《切》剧打个比方，相当于一次战役上的胜利。应有战略上的考虑，拓展到经济界、思想界、哲学界等领域。30年代，左翼人很少，又处在反动的环境里，可我认为他们的工作方式很可取：一，抓住时尚。抓住时尚有利于展开工作；二，抓名人效应。要炒作名人效应，名人讲话有说服力，没有人会关心一个普通人在说什么。

**亚子：**20年来，自由派看似各自为阵，实际上，他们抓住话语权，步步为营，如星星画派、朦胧诗派等从各自的角度逐步向本质目标靠近，一年三、五个小事件，三五年来一大变，在各个领域配合很好，1990年后，左右相持，马列主义，爱国思想开始争取到了一部分观众。《切》剧的出现令人振奋，但它不应是孤立事件，要使它成为有机整体的一部分。

**张广天：**《切》作为一个战役，很有必要在艺术理论上做一个总结。它的总体艺术形式基本上源自以下三点：一，多媒体的形式。宋以后遭贬黜的士大夫们流落民间，和普通的江湖艺人结合，出现了杂做科、唱腔、造型等于一体的宋元杂剧，可以说它是古典多媒体。《切》可以说是现代杂剧，音乐是杂剧的一部分；《切》的戏剧结构遵照了“兴、观、群、怨”的美学原则；美术部门没有达到预期效果，但问题不大；二，西方无产阶级的艺术传统。从自然主义的简单模仿到现实主义，

从俄苏批判现实主义到布莱希特的无产阶级民间文化艺术。布莱希特想有所突破，遇到了困难，只好诉诸于民间文化，最后找到了中国的京剧。京剧是世界上最伟大的民间艺术。《切》剧采用了老百姓喜闻乐见的形式，说它是广场剧、宣传剧、教育剧都是对它过高的评价。人民美学大有文章可作，要通过事件、趣味作理论引导。三，吸收了实验戏剧的有效成果。朦胧诗，星星画派，谭盾，崔健，王朔等的核心其实就是“一块红布蒙住我双眼”，作不成人就去作鬼，滚刀肉。北岛、芒克等把庞德抄得跟唐诗三百首似的，其实都是很保守的“自由派”他们有贡献，介绍并实践了很多西方 20 世纪的资产阶级艺术成果，也有迎合人民美学趣味的，但内核却是中产阶级思想，即用喜闻乐见的手段宣传了中产阶级生活方式和价值理念。结合这三点，我们完成了一个人民文艺主题。

**伊扬：**从内容和层次上，《切》剧稍显简单了点，但不妨碍该剧的成功。它似乎更能打动愤青、中小知识分子、不得志的前途渺茫者，他们的共鸣也更强烈。

**张广天：**《切》剧有一些小资产阶级情趣，但它的方向还是中下层人民。

**伊扬：**萨特的剧本似乎更高一筹，他有一个观点：越发展经济社会就越堕落。他更深地揭露了资本主义的本质。他说的恶心，也是对现代生活方式的深刻批判。《切》剧如果借助萨特的一些观点，是否会更上一层楼，从更深层次上揭露现代社会的困惑和矛盾。

**亚子：**格瓦拉恰恰超越了萨特笔下资本主义的灰暗和隐晦。

**张广天：**观众的简单化和社会的简单化，决定了戏剧的简单化。

**黄纪苏：**这些年文艺学术领域有一种倾向，仿佛离现实人生越远，就越是学问越是艺术，离现实中国越远，就越是深刻越是有道理。马克思主义非得再“西方”一回，否则就毫无道理；现实主义非得再“魔幻”一下，否则就不成个东西。不是说外国的东西、西方的东西、现代的东西不重要，不是说学术不重要，但中国的当代文化有那么一股子精英气味。这种精英气味拆穿了是一种势利心态，看不起自己的东西，看不起身边的东西，看不起健康平实的东 西，看不起听得清看得

明的东西。李金发的诗比《李友才板话》好在哪里？正是趁着这种脸上精英骨子里势利的思潮，那些装神弄鬼的“知识分子写作”，那些离了裤裆就像鱼儿离开水的“下半身诗歌”“身体写作”才能公然过市，呆在书店里而不是垃圾桶里。夏志清的《现代中国小说史》影响很坏，它认为赵树理的小说是小丑语言，只有钱钟书张爱玲在烽火连天民族危亡之际写的阿猫阿狗之间的家长里短才叫文学艺术。这是典型殖民地势利眼。

张广天：不是还有人说鲁迅没有作品吗？

黄纪苏：有人说毛泽东的诗不如厉以宁的诗。这里面除了解构英雄的社会心理之外，还有一种重才人能人而轻仁人的倾向，这些都构成这些年整个价值体系的有机组成部分。

亚子：前几年的电影《大决战》，老是把镜头对准两个统帅部，写他们之间的斗智斗勇，这实际上是英雄史观。三大战役结束后，竟然由美国顾问团来下最后的评语。

左教授：从我个人来说，不喜欢暴动，尽量少出乱子。

张广天：我们说，格瓦拉、毛泽东指向我们的未来。我们可以重新思考格瓦拉，也可以重新思考毛泽东、马克思。毛主席晚年提的更多的是“全世界受压迫者”，因为他发现剥削不在了，压迫还是照样存在，就致力于解决压迫的问题。马克思只是讲清了剥削的道理，压迫问题根本没有解决。

韩德强：你们有巡演的计划吗？

张广天：听大家的意见，现在的目的已经达到了，我们准备暂时停一停。下一步应该有理论上的支持，有美学方面的理论准备，再出击时应该更有力，不能只盯着一个话剧，炒冷饭没意义。

乔边：对，舆论跟不上，巡演容易出现問題，需要大力探讨《切》剧在艺术方面和戏剧形式领域取得的成就，给它定个调。后面有关《切》的探讨最好在学术方面进行，选择侧面。

张广天：别的艺术领域也应该有配套的东西，找到绘画，经济，哲学等方面的格瓦拉，乱右派的阵脚。《全球化阴影下的中国》和《中国

可以说不》也是两大战役。《切》剧能够上演,除了这两本书,还要感谢美国的炸弹。我们应该有组织的进攻。

**左教授:**保卫社会主义。“共同富裕”有群众基础,领导赞同。现在有些人明里不说,其实就是:“把你搞穷了,我自己富”的心态。我对国际形势比较悲观,在德国,谁要提“人生而平等”,现代人就会把这些人称为老古董。人权在西方是被左派逼出来的。西方左派,遭舆论打压比较厉害。国际形势很复杂,要有正确的策略。

**观众某:**我想知道两件事:一,《切》剧演出结束后,与观众的交流,都有一些什么样的社会反映,这个信息很重要;二,这个创作集体逐步结合起来,到演员加入,对格瓦拉的理想,演职人员的情感有什么样的变化。

**张广天:**与观众的交流,大致有四种倾向:第一,与我们的观点完全一致。第二,一部分格瓦拉迷的看法,认为心目中的格瓦拉和戏里的是两回事。他们心中的格瓦拉是被阉割了革命精神的红黑头像,现代侠客。第三,认为社会应该改良,而不是采取暴力革命。第四,看的时候很感动,一出剧场不到5分钟,就跑到反面去了,越想越觉得四个女演员的台词有理。但是,总的来说,是第一种倾向。

**黄纪苏:**关于“革命”的争论比较多。有些人问我们:“前往陈胜吴广大泽乡,前往南母亲默默流泪的地方……”,为什么不前往古拉格群岛,不前往红色高棉的大屠杀?不前往“文化大革命”?为什么不把政治淡化,让格瓦拉只是一个一般正义符号?这种观点在这些年非常典型,它在承认抽象正义的同时抹杀了具体的革命,无视具体的社会、历史过程。但你怎么能把革命从具体时代具体环境中剥离出去呢?当你盯着革命的血污时,你要看到革命的对立面反革命是怎样对待革命的。柬埔寨共产党的第一位总书记是被西哈努克的秘密警察塞进麻袋扔进湄公河的。国民党统治时期,一个朋友的父亲说,有个进步学生,特务给他吃了安眠药装进棺材。后来别人打开棺材,发现他憋得把自己衣服都撕烂了。革命没有发生在国富民安大家以礼相待的地方。不能拿西欧、北美的标准来要求穷地方的革命。

张广天：这个戏的演员和别的戏不太一样，演员换过几拨人，留下来的名利心不强，看了剧本，白干也愿意来演。经过黄纪苏一个星期的文学解释，取得了很好的效果。

黄纪苏：他们起初和我们辩论，后来基本上接受了剧中的观点，回去和学校里的老师进行辩论。我们一直强调一种“正派人”的人生态度，其实跟这很有关系。有时太深的道理他们一时也搞不清楚，但一个正派人不欺负别人也不任人欺负，这道理他们一听就明白。推己及人，由小到大，整个国家整个社会整个世界都不应欺负人，不应势利眼。这其实就是社会主义，就是大同理想。我们对演员，对一些年轻观众反复讲的就是这个浅显的道理。我记得排练的时候，一群演员帮一个演员找情感依据，举的都是身边的例子，谁欺负你你是什么反应？路见不平又是什么反应。这样长时间下来，通过角色学习，大家也真的在一定程度上接受了善的东西。有一个演员从很远的地方挤车赶来演出，其间遇上了需要做善恶选择的事情，他因为自己是格瓦拉剧组的一员，所以选择了善。他说要放在平时，也许不是这样的选择。其实社会化过程在一定意义上就是不断的角色学习过程。

张广天：他们接受了社会良知的东西，对创造的勇气也上升了。

学者某：反派的演员们认同正方的思想吗？

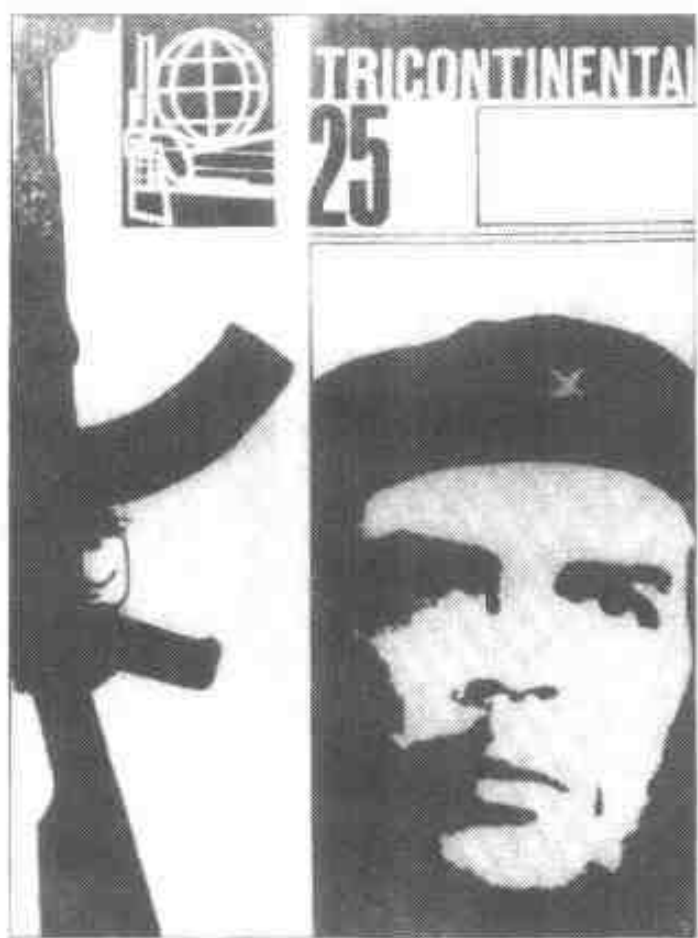
张广天：通过文学解释他们还是认同的，按他们的话说：人人心里都有杆秤。乐队分成了两派，极少数觉得越听反方说的越有道理。正反双方的比例是6比4。

学者某：你们不承认自己是左派，说自己是无门无派？

张广天：“左派”这个标签有问题，应该说是“劳动群众派”。

第二次座谈——

## 站在正义一边



时间：2000年6月

**孙教授：**真理不是铸成的金币，可以随手拿来放在兜里。真理是过程。对于当前的社会矛盾、社会问题，有许多思考，这是可敬可爱的。思考点不同，难免发生交锋和冲突。《格瓦拉》演出后在京城引起思考，大家的视角不大一样，这也很正常。

**学者某：**我读了5月25日的《北京晚报》上的3篇文章，觉得他们抓住一点，即你们既然讲平等，为什么还要卖票，而且有等级区别。这

种论调很能迷惑人，很鬼。因为现在是市场时代，如果不按市场规律办事，事情就办不成，根本就发不出声音，这是他们下的一个套，他们想用这一招让这种声音根本就发不出来。这是很恶的一招

我对平等是这么看的：如果完全实施平等原则，有时会出问题。如果毛泽东等人与其他人完全平等，中国革命就不可能胜利。列宁提出无产阶级先锋队，这已经是不平等了。格瓦拉真的身体力行平等，命运只能是失败。

关于革命，有一个悖论。一群奴隶冲进宫殿，于是摇身当起了奴隶主。历史上历来如此，共产党否定这样的过程，但有人说历史证明共产党也不过如此。于是有人说革命没有意义。这种论调是错误的。历史在不断的重复中仍有进步。《格瓦拉》剧中没有把这个问题讲清楚，但也稍稍提到了一点，如“没有革命，会有改良吗？”那一段，在一定程度上否定了革命无意义论。奴隶做了主人，就禁止别人革命，天下没有这样的道理。

王好立：这个会很好，不同的观众坐在一起发表意见。应该用宽容的态度对待分歧，不要把对个人道德的判断带入讨论，成为讨论的前提。这出戏从剧本写作时我就提出了不同看法。主创人员最看重的是争夺话语权的作用，而这出戏确实也起到了这样的作用，在剧场里、在媒体上。这很好，因为一个社会应有不同的声音，不能只有一种声音。

关于这出戏我想说两点。

第一，它在艺术上比较成功。艺术形式与主体和谐统一，共同追求一种风格，即简单、粗糙、鲜明，有意排斥细腻、模糊、不痛不痒、不明不白。据说这是因为开初经费困难，加上有些成员责任心不强，瞎糊弄，但不管怎样，这样的结果很好。我看剧本时就想象不出舞台效果，结果舞台上的效果很出乎我的意料。我两次看戏都觉得非常激动，尽管我并不完全同意戏里的观点。我看到其他许多观众也很激动。剧场效果很好，每天都有很多人留下来座谈。它引起一部分人的反感，这也是成功。报上有人说这是伪戏剧。我不明白伪戏剧是什

么。如果说它包装得好，包装正是艺术的目的，包装得好正是艺术的成功。如果说它光喊口号，为什么别的口号就没有人接受，《格瓦拉》就能吸引人。有人说这是一出先锋戏剧，那是他们对戏剧现状不了解。其实这出戏在形式上并不新颖，没有什么突出的创新。它的成功就在于它充分地、协调地表达了它要表达的东西。

这出戏的问题在于对反面的事物和人物的漫画式丑化削弱了戏的力量。假如正义的对立面只是小丑，对着小丑慷慨激昂，正义也就显得很可笑了。

苏铁山：我看戏时异常激动，大声叫好。这出戏从感情上和立场上是很前卫的。作为一个艺术家、一个作者、一个哲人，在作品中表达他的感情、他的立场，是非常重要的。20世纪以来，社会主义由兴而衰，进入低潮期，而格瓦拉这时悄然兴起。我认为这正是一种反动，一种对社会主义低潮的反动，是一种革命。我的一位朋友看了戏给我打电话，告诉我务必看，其中每一句话都值得玩味、深思。《格瓦拉》好就好在它的基本立场和感情是站在大多数一边，站在正义一边。

我的朋友经我推荐去看了戏，说这出戏原始、幼稚、极左、小资产阶级狂热，但真理有时就是简单、直白的。我的朋友不感兴趣，这是必然的。每个人在社会中都有自己的立场、角度，因此对这出戏有非议，太正常了。只要有人赞扬它，编者就可以聊以自慰了。

王好立：我接着前面的话说。反面分量太轻，正面也受到影响。而且它没有完全摆脱孟京辉式的调笑：把笑料当调料。创作者以史诗剧自称，但我认为它的份量够不上史诗剧。它只是在讴歌英雄主义，其实还有一部分在追求话语霸权。讴歌英雄是可以接受的。有人说没有英雄的时代是可悲的，也有人说需要英雄的时代是可悲的。我同意后一种说法。但我不能赞同其中具体的政治理念。

宋教授：（接王好立）对反面人物的小丑化正是该剧的成功之处。这些小丑恰恰是当前生活中的英雄。

我说这么几点：

第一，它不是不合时宜，而是切中时弊。如果是六七十年代，这出



戏也不足为奇,但当前却非常需要这样的戏这样的声音。

第二,有人说呼唤革命就是破坏建设。但演戏只是演戏,不应该让它负担过多的责任。这让我想起了梁实秋与鲁迅的争辩。梁实秋说鲁迅不能开出医方,鲁迅说如果我牙疼,我就要喊出来。站在弱者的立场上喊出弱者的需要,这就是可贵的。

第三,这出戏的不足就是,革命被表现得很悲壮,很无奈,亮色太少。其实历史上具体的革命还是有效果的,不是简单的建了拆,拆了建。

第四,我觉得正面人物比较弱。

学者某:我不懂艺术,但我喜欢这出戏。它逐字逐句地对20年来引进的美国中产阶级价值观进行了嘲笑,具有批判精神。这是了不起的。因为许多中国人对此连质疑的能力都没有。有人说20世纪是新儒家的世纪。我不信这种说法,我们不是主流民族,白种人就是这么看的。在国家体系中我们也是边缘化的,但我们的自信是什么?我们能够做什么?国际、国内的环境都不是歌舞升平。有些东西我们还是需要的。因此这出戏不仅对中国有意义,还有世界意义。我们需要英雄,人类历史远没有终结。

冯女士:我对剧组的人格、初衷都不怀疑,也希望大家这样对待我。对于这出戏的内容,我就两个字:虚妄。看了戏之后,我不激动、不感动、不震动。我只对其中的音乐感兴趣。从审美角度来说很好听,以后再听100遍也不会厌烦。至于这出戏的形式,我也有两个字:滑稽。像“文革”中的街头活报剧。我被革命强奸过,患有革命过敏症。我对革命也曾激动过,对不公也感到气愤。我有良知,我也是穷人,对美国中产阶级的价值观没有接受过,根本不知道那是什么。我对《生死场》就很震动,包括《非常麻将》,也许有些人会说我无聊,吃饱了撑的。但我对《格瓦拉》就是激动不起来,不知道为什么。我同意报纸上反方的意见。

苏铁山:我接着前面我讲过的话题。这出戏非同小可。很多话剧、小说、艺术家参加进社会问题的讨论,这是大事。编者没有一个共

产党员,但他们最敏感。我对这出戏的评价是:落叶知秋、见微知著、风起于青萍之末。各种矛盾、危机暴露至今,积累至今,现在艺术家已经加入了,这就要造成发动了。文艺的效果不可小瞧。

我所理解的正义包括两点:第一,政治上的平等,一部分人不能压迫另一部分人;第二,经济上的平等,一部分人不能剥削另一部分人。对这一主题重新进行强调和认识,非常重要。如果对正义没有追求,那就太悲哀了。

冯女士:“文革”中也搞过这些,但把大家都搞麻木了。

苏铁山:我听说住过监狱的人有两种状态:或是变得麻木,或是爱恨更加鲜明。

韩德强:也许“文革”时代《切·格瓦拉》这出戏没有任何意义,不过是又一堆垃圾,但现在却非常有意义。

苏铁山:(对冯女士)你太熟悉他们了,所以不感到他们的可敬。我刚认识他们,觉得他们很伟大。

赵辉:你们呼唤的是行动,对行动所指向的后果应该有所思考,我们当然要怀疑行动的后果。你们应该打动头脑而不是心灵

杨教授:我对争论的不同观点非常理解。黄纪苏他们并不是简单地鼓吹革命。他们当年也曾站在天安门下反对“四人帮”。他们有许多思考,但在戏里没有表达清楚。我希望能通过讨论让更多人理解,让那些困惑的人理解。我没想到这出戏有这么大的感染力和影响。我想问两个问题:来看戏的观众构成是什么:他们是如何知道这出戏的?

袁鸿:我们正式演出37场,从票房的售票记录来看,观众共有10286人,其中学生3800余人,占将近40%。50岁以上的观众700多人。25-35岁的观众占了相当大的比例。中年人较少,买票的有500多人,但许多人是陪自己的孩子来看的。

杨教授:这些观众的职业构成呢?

袁鸿:职业构成不大好统计。不过前5场基本是传统的小剧场观众。从第7场开始就有从不看话剧的人来了,有首钢的技术人员、百货大楼的先进工作者。还有人从深圳、辽宁、天津等地特地赶来看

戏。有一位观众回去后给我们写了信，说：“我觉得你们很真诚。”

杨教授：这说明社会对这样的戏有期待。

王好立：我再插空说几句。这出戏的内涵可以从不同角度提出质疑。其中一个角度就是：戏里一方代表高尚、美好，另一方代表庸俗、丑恶，非此即彼。历史上的确有过这样的二分革命，使广大的中间阶层受到巨大的打击，这是很可怕的。

韩德强：目前的世界是“压迫有理”，而这出戏重新提出“造反有理”的命题，这才是真正的意义。怎么造反不是今天讨论的话题。因此重提革命，呼唤革命，把这个命题重新放到大众面前，是很有意义的。

赵辉：应该区分传统革命和现代革命。

杜先生：如果有可能修改，目标应该是常年演下去。第二，能否给更多的观众演，如一年演300场。

张广天：我先说说观众构成。改革开放20年来话剧出现了固定观众，这与话剧的形式及消费有关。中产阶级白领是原来固定的话剧观众，是话剧团体、剧场的财富，他们一般都有这么一份名单，一上演什么戏就给这批人打电话。有时为了争夺这份名单他们还闹矛盾。但观众的结构在发生变化。这些变化不是从《格瓦拉》开始的，从《无政府主义者的意外死亡》和《生死场》就开始了。一些从不看戏的人开始看了。比如《无政府主义者的意外死亡》就有警察去看，先是听说这个戏讽刺警察，去看了发现不是那么回事，而且很好，回去又告诉别人去看。《格瓦拉》的观众以劳动阶层（不是指工农，而是那些白天忙碌，晚上也不得空的人，或者说是工薪阶层吧）为主。报上有文章说：今年话剧有钱挣，好像是说有很多人在搞话剧，其实不是的。事实是有很多人来看话剧，因为有些话剧提出大家关心的问题，说出大家的心里话。

《有人在叫卖红旗下的蛋》不过说了两句话：第一，你们是为了挣钱；第二，你们在精神吸毒。搞话剧肯定要挣钱，问题是如何分配。我们没有义务向与该剧无关的人汇报我们的财务情况。不过如果有人

有好奇心，我在这里可以告诉他，我们这次挣的钱几乎平分给了演员和剧场工作人员。主创人员是义务劳动，但这不是立牌坊的事。我们是为了朋友在做这件事。刚开始我们连6块钱的投资也没有。后来有人投资了，他就是我们的朋友。因此我们挣了钱就应该先还给他，不仅要还他的投资，还要给他利润。其次是参加演出的演员。他们参加进来时我们对他们说可能挣不到什么钱，后来票房不错，就分给他们一些。毕竟我们在理念上与我们不同，不能要求他们也像我们一样义务劳动。

如果一切革命都被称为“红旗下的蛋”，如果所有的表演都被称为叫卖，那就应该叫卖红旗下的蛋。

关于精神吸毒，作者引用了70年代我党对格瓦拉的定论。那是那个历史时期的定论。我赞成区分现代革命与传统革命，但不能认为所有夺取政权的都是传统革命，所有建设新社会的革命都是现代革命。70年代的定论是历史定论，今天再用历史定论，这是很势利的。

《众口评说〈格瓦拉〉》较好，基本没有骂人和诬陷。里面的基本观点就两句话：第一，格瓦拉是盗版马克思列宁主义，你们要小心，要明哲保身；第二，世界潮流浩浩汤汤，你们要识时务。他们很认真。我认为他们是在认真地拾人牙惠。我们既不知道明哲保身，也不知道识时务。我们这个剧组有独立的思考，把我们的思考表现在舞台上。

**戴教授：**在我这个年龄的人是很赞成格瓦拉的。理想主义非常动人，但不是空洞的，它是具体的，因此有局限性。它可以是正义的，也可以是法西斯的。你可以是理想主义者，但你没权利强迫别人都相信你的理想。格拉玛号驶向古巴是美好的，但如果它驶向柬埔寨、驶向波尔布特呢？反对美帝国主义是应该的，但社会主义被搞得臭不可闻，是美帝国主义还是我们自己？最可怕的是革命一旦胜利就开始变质。笼统的理想主义不行。

**贾清云：**我当时非常激动，流泪、鼓掌。我感到理性与现场感在打架，非常矛盾。但我感到戏中在宣传暴力倾向。革命的暴力、血腥是个问题。有人说问题总是出现在革命胜利后的第二天，如果让主创人员

来组织革命，结果是令人担忧的。我看了张广天怀念“文革”、歌颂毛泽东的文章，看了“黑板报”，反感更多了。这些东西很让人联想到革命者身上典型的专断性。革命的破坏性、专断性、攻击欲在历史上、网上如此一致，令人担忧。

《格瓦拉》的意义在于世界上只有一种声音的时候发出另一种声音，提醒人们还有人民，还有正义。但其中的确有暴力倾向。它想成为唯一的声音。今天的社会就是暴力造成的。对于很普通的人来说，知道世界上有穷人和富人，知道对世界上任何不公都要反感，这就够了。这出戏有激情无理智，正如当前的社会有理智无激情。这也是我思考中的矛盾与困惑。

孙教授：有人说这出戏鼓吹暴力革命，我看它实在与暴力革命没有关系。它是呼唤一种精神，一种这个社会太缺乏的精神。有人说它在鼓吹动乱，我看不是那么回事。

贾清云：要提防革命。

杨教授：要提防的不是革命，而是造成革命的原因。宣传革命恰恰是防止动乱。

贾清云：革命就是一个聪明人带着一帮傻子。

杨教授：我们思考时不能脱离历史环境。老一辈人冒着身家性命的危险从国外回来。他们的子女应该浑身都是革命的基因吧。可是他们到了国外，被人当作贵宾，好吃好喝地招待着，很快就变了，觉得美国最好。我们这些留学生在美国是长期居住，不仅看到了他们想让我们看的，也看到了那些他们不愿意给我们看的。存在决定意识。人的变化是个复杂的过程。这很值得中国人思考。对大家的争论我非常理解，但是我们不是简单地鼓吹革命和暴力。这其中包含着许多思考，只是在戏里没有完全说清楚。

王好立：这出戏从头到尾都是用简单化的方法处理的，这一方面是一种自觉，另一方面也是心理上的不足。它很尖锐但不深刻。我没有感到它对西方主流社会有什么振聋发聩的批判。如戏中把“女权主义”也作为批判对象。女权主义当然有局限，但它对社会是有意义

的，黄纪苏把它简单化了。这样的简单化在戏中比比皆是。它挖掘生活不如《生死场》深刻。

学者某：对于“女权主义”什么的，我认为只是一种调侃。现在的受众与“文革”时的不一样了，不会逐字逐句地挑毛病搞批判。我在剧场里听到这一段也是一惊，但也仅仅是一惊就过去了。

张广天：女权主义那一段不能简单对待。深度是有的，它与西方文化紧密相连。我们对这些问题的追求也是有深度的。正因为如此，我们只能用简单化的手法来表达。一种文化与西方现实的联系和它与中国现实的联系是不一样的。比如摇滚乐就是这样。

宋教授：简单化的背后是有深刻的思想内涵的。

张广天：这次的艺术创作是很简单，用了群众喜闻乐见的形式来谈对社会问题的社会思考。但舞台上的程式化与大众的判断是两回事。京剧中的人物尽管很程式化，但观众自有自己的判断。

杜先生：我想讲两个问题。第一，话剧的创作人员实际上在3个圈里行为：政府许可、票房收入和传媒宣传。我希望第3个圈的直径最大。因为政府许可的范围是有限的，票房收入也不能随意变化。一个话剧好不好，就要看它是否能引起持久、丰富的讨论。第二，画家很少问他们作品的收藏家：你是如何理解我的画的？因此创作人员也应该尽量保持沉默，让观众自己去看。就说这出戏，看第一次也许觉得有暴力倾向，看到第八遍也许就有了反暴力的倾向。好剧就是100个人看了有100种看法的戏。主创人员说多了不好，应该把说话的权利留给观众。

史航：我看了12场（包括最后一场），听了11场座谈（因为最后一场没有）。我带了69个人去看戏，头3场是要的票，后来不好意思了，就自己买票。有位演员，就是杨婷，在排练时说“我觉得很不好意思，这里好多话好像是说我的”。中戏那么多学生，还从来没有谁因为演一出戏而开始审视自己的生活。

红旗如果脏了，可以扔可以洗。我选择洗。有一位外地观众在演出时抢过红旗来挥舞，说“在北京只有红旗与我有关”。

我看了《风月无边》，那是出堂会戏，是“风月无耻”，非常可耻。

我带了两个中学生去看《格瓦拉》。他们对这出戏很反感，因为他们反对成人世界，这出戏是成人世界的一部分，因此他们也反感这出戏。中学语文课本的课文删除了一些，其中包括《别了，司徒雷登》和《为了六十一个阶级兄弟》。这是两篇非常好的课文，我看还应该多删一些，应该把这样的好课文都删掉。这些课文中有一些非常有价值的东西，但这样灌输给中学生，只会让他们产生抵触情绪。应该等他们长大一点，进入社会，尝到了被人踩平的滋味，自己就会去找《为了六十一个阶级兄弟》这样的文章了。但是有些观众早已超过了中学生的年龄，而他们并没有我所预期的那种反应，我很失望。

**赵辉：**革命不是解决社会问题的唯一手段。解决社会问题有各种途径，革命只是其中一种。不革命不见得就丧失了正义感。革命应该成为最后的救济，而不是首选的目标。

**宋教授：**革命与改良，革命的确是最后的手段。辛亥革命时有人就对革命党人提出过这个问题，认为革命流血太多。革命党人的回答是：如果不革命，是不是就不流血了？答案是“不是”。如果不革命，就是一方鼓刀而屠，一方束手待毙。革命则是双方争斗而死。

**亚子：**我想说说女权主义。一些朋友搞女权主义搞了十多年了。现在他们所关心的也就是福特基金会。而与此同时中国妇女的状况发生了巨大的变化，性产业蓬勃发展。我觉得应该把《格瓦拉》这出戏与现实联系起来看。

**力强：**为什么要对这出戏有一个共同的评论？这本身就很荒谬。我曾与一位道教徒和一位地质学家同乘一架直升飞机到黄山，面对下面的云海，我们三个人的反应截然不同。我说“太美了”，道教徒说“这是炼丹的好地方”，地质学家则大叫“第四纪冰川啊”。宽容多一些就好一些。

我想说的第二点是，许多东西我看到的只是结论。比结论少一点的是论据。有人说这出戏简单，因为别人说它简单，他就信了；也有人说我就是觉得它简单。这些都是结论，或理由。但很少有人论及这些



结论或论据背后的标准。应该有些文章写得更深入一点,分析自己作这种判断的标准。而标准后面更深层、更重要的,是概念和定义。

还有两个小问题。有人问我,黄纪苏、张广天他们的精神世界也像戏里写的那样高尚吗?我说我不知道。但孔子说过一句话:不以其人废其言。另外,革命是个大话题,我们应该多看看世界上的各种革命。甘地也是一种革命。中国革命只是革命中一个小小的特例。

记者某:我想到一些公理。过去的公理是剥夺剥削者不容质疑;现在的公理是私人财产受到保护。这出戏是这两个公理的展现。而大家争论的是哪个公理更适合中国社会。我更关心的是那40%年轻人的感受。年纪大的人往往是带这某种背景作判断的。从媒体的角度说,我只想把这件事炒起来。现在已不是精英、知识分子指导大众的时代了。让大众自己判断吧。

清华学生:这个戏完全可以演下去,但一年300场大概不可能。它在大学生中很有市场。刚才有位学者很激动,但我赞成他的立场。这出戏能从教育的角度反和平演变。

苏铁山:我对这出戏很认同。它的方式确实简单。收音机里说它黑白分明,但生活却是一种中间状态。网上的文章里说它缺少说理性,认为这出戏需要理论续篇。但简单化或许正是针对现实的横刀一声吼。一些青年观剧后有很大触动,这说明戏中提出的问题有现实意义,说明理想主义有现实基础,是建立在对社会的科学认识上的。我不想穷尽真理,但我的信念是人不能剥削人,人不能压迫人。中国历史上那么多人为了这种理想流血牺牲,他们的选择不能怀疑。

王佩:现代艺术、先锋艺术界对这出戏的反应是极端地厌恶,生理的反感。这是因为这出戏点了他们的死穴,揭了他们的老底。他们搞的是脱离人民的。

曹教授:我读了剧本很激动。我女儿的第一反应就是:为什么这样的剧本在京城能演出?各方面都不会喜欢这个剧本,为什么它还能公演而且引起反响?从今天的讨论会上看,各界是从社会的层面关心这个戏。我在想这是知识分子出于良心对社会问题、对市场的粗暴性



的反应，还是由于被资本压在底层的反应。市场对社会方面的粗暴性以及它对精神世界的肢解，我受不了。我认为这个戏是知识分子中心软的人，也就是同情弱者也同情自己的人对肢解崇高的肢解，而不是劳动对资本的反应。它确实反映了新情绪、新要求。它反市场，但又要把自己纳入自己反对的体系。这是这个戏的矛盾，也是西方左派最大的矛盾。

**留美学生：**刚才这位老师提到被革命强奸了。那么被反革命强奸又怎么讲呢？现在一提到为下层人民说话就有人说这是血腥，但为什么不看看反革命带来的血腥呢？这一点值得深思。我为剧本激动，我为有那么多人为这个戏激动而激动，这是文艺为什么人服务的问题。你为老百姓说话，老百姓就爱看。（接着介绍俄罗斯情况，讲她从小工业退化到小工业。）

**海外某杂志编辑：**我们刚看到剧本时，我们编委会中有些人对格瓦拉比较了解，有些人不太了解，但大家都敏感地直觉到这是一把匕首。我们大家的共识是，这是一把举向剥削、压迫、腐败的匕首。这把匕首是否锋利是另外一个问题。我们认为在当今的社会应该对这样的东西给以最大限度的支持。我个人认为这个戏演出时间太短，收集的反应太少。学术界的反应固然重要，但应该更多地收集广大中学生、工农群众的看法。希望这个戏能够再演。

**冯女士：**这是对一出戏的讨论，大家应该普遍不怀疑对方的人格，讨论应该宽容，不应该动不动就提立场问题。

**孙教授：**我今天收益很大。大家的发言都有正义的颗粒，都是建设性的。关于简单、复杂的讨论是很有哲理的。最简单的东西能够说明最复杂的问题。戏剧是从世俗理性讨论复杂的问题。《格瓦拉》这样的话题迟早要出现，但什么时候以什么方式出现，却是不可预测的。今天，这个话题终于出现了。我要再说一遍，真理不是一块铸成的金币，可以伸手放到兜里，再从兜里掏出来给别人看。真理是追求的过程。

**杜先生：**传媒的责任，是预测可能被用来诋毁这出戏的借口，组

# CHE★ GUEVARA

织反驳这些借口的文章。比如可能因为暴力倾向遭到诋毁,传媒就要多组织一些稿子,指出这出戏其实没有暴力倾向。这样这个戏的生命就会被延续下去。

第 8 章

反响之三：如此震撼人心





□亚 子

## 格瓦拉：升华为一种精神

——评《切·格瓦拉》



### 1

史诗剧《切·格瓦拉》在舞台上留下了一个明确的空白：它的第一主人公（就是切本人）处于彻底的隐身状态，自始至终没有出现。你看不到格瓦拉本人，他的血肉之躯被完全超越了，升华为一种精

神。在整场戏中,这种精神在舞台和环绕它的观众席之间弥散开来,无所不在。有时候,它又凝缩为一个声音,一个沉稳的男中音,回荡在剧场上空,在观众头顶,通过扬声器娓娓叙述自己的事业和理想,平静而又坚定。

横空出世,缺少必要的铺垫、准备和过渡,风暴般的激情和斩钉截铁般的宣言仿佛从天而降,史诗剧《切·格瓦拉》就这样出乎意外地登场了。在人艺小剧场,在人间大舞台。史诗剧夺目的光彩照亮了它问世的背景。这个背景是引人深思的。

90年代初,冷战提前结束,两极对峙所维系的全球战略平衡被打破,西方垄断资本主义大步跨越柏林墙,挟资本、技术和信息之优势长驱直入,分割世界市场和资源。冷战结束全面启动了资本主义全球化。通过不平等的市场竞争,借助权力、阴谋和战争,财富和利润在世界范围内魔术般地重新分配。历史仿佛退回19世纪。战乱频仍,金融动荡,两极分化,腐败横行,亿万人的基本生活濒于崩溃,普通劳动者的尊严成为记忆。人吃人的旧世相就这样在世纪末的年轻一代面前,重又赤裸裸地、淋漓尽致地展开了。

资本主义在每时每刻再生产其超额利润的同时,再生产这一体制本身的同时,不可避免地也再生产着它自身的掘墓人。罪行积累着,终有宣判的一天;危机酝酿着,终有爆发的一天。相反相成的是,作为资本主义体制的死敌,马克思主义的命运同它的学说本身,同它所揭示的真相和规律本身,更准确地说,同它敌人的命运,深刻地纠缠在一起。也就是说,资本主义依照危机、萧条、复苏、高涨的程序完成其再生产的周期;当资本主义表面繁荣的时候,马克思主义曾一次又一次被它的敌人宣判为“过时”;而只有在危机时代,马克思主义才作为拯救的学说再次降临世界,重新深入人心,成为人民解放的福音和行动的指南。这就是真理的退隐与复出。

## 2

在其短暂的战斗的一生里，切·格瓦拉从故国阿根廷出发，漫游拉美大陆。投身革命后，参与缔造了古巴新政权。尔后，在其事业的巅峰，格瓦拉放弃了其党和国家领导人的身份，以自身为火种，前往刚果，前往玻利维亚，以寻求人民解放之火的燎原之势。切·格瓦拉集理想主义和侠义刚烈于一身，将之提升为一种诉诸行动的战斗的马列主义，并感动了世纪之交的中国青年。23年前，切·格瓦拉仆倒于黑暗的玻利维亚尤罗山峡谷；23年后，他的精神通过同名史诗剧重返人间，给予中国的左翼传统以有力的支援。

20世纪中国的左翼传统，至少可以追溯到五四新文化运动。在五四以后，左翼传统迅速走向行动，经历大革命、土地革命、全民抗战……，直到“文化大革命”，激烈的左翼传统在抵达巅峰的同时也面临深渊。以“文革”失败和毛泽东逝世为标志，70年代以后，中国左翼传统和世界范围的革命遭遇根本性的挫折和逆转。80年代，里根、撒切尔夫人的美英新自由主义经济出台，苏联、东欧社会主义的政经路线纷纷易帜，第三世界的武装斗争则烟消火息。在中国，80年代是资产阶级自由主义理念在知识界步步为营的时代，与此同时，左翼传统包括左翼文艺传统则陷入思想困境，面临转型与复兴的历史重任。90年代，传统社会主义阵营裂解，资产阶级御用文人抛出“历史终结论”，为资本主义单极独霸的世界体制提供理论支持，同时宣判了一切反体制运动的死刑。这一轻狂之论，在作为资本主义外围地区的中国，博得了一片“告别革命”和“躲避崇高”的鼓噪与应和，绝非偶然。

史诗剧《切·格瓦拉》就是在这样的历史时刻登场的。面对资本主义全球化的铁壁合围，《切·格瓦拉》高声赞颂革命，赞颂大同理想，赞颂被压迫者反抗资本主义暴政的权利。在这里，切·格瓦拉本人构成了一个伟大论坛，因他的缺席而形成的戏剧空间极大地扩展

了该史诗剧的思想容量。紧紧围绕贫富问题、压迫与反抗、历史与人性、全球化与资本主义、社会主义与无产阶级专政下继续革命等重大问题，在正反人物之间，艺术化地展开了短兵相接的激辩。历史的本质和久违的正义汹涌而来。怦然心动，怆然涕下，流落在旧世界的战士听到了革命的乡音。

正义苏醒了，革命的精神和意志重返民间，中国文艺的左翼传统通过年轻的手笔、声音和形象绝处逢生。在两千年交会的时刻，这就是《切·格瓦拉》问世的历史意义。

### 3

在这篇短文的最后一段，我们想指出这部史诗剧的一点不足。

正义的实现，资本主义的最终解体和被一种新社会所取代，需要切·格瓦拉式的战斗意志。但是，历史的沧桑巨变，又不仅仅是一种主观战斗意志单方面所能胜任的。如果以苛求的眼光衡量，可以说，正是在“正义的实现”问题上，《切·格瓦拉》暴露了其脆弱和缺憾的另一面。左翼传统的文艺以感性的力量援助了为革命立论的学说，同样，它也需要出自同一传统的理论的支援。

史诗剧以“这是一次还没看到地平线的远航，力量悬殊的竞争，不合比例的对抗。是愚公移山/是精卫填海/是孤岛对汪洋/是新生儿对四千年/……是风中飘荡的种子对大漠荒滩”来形容革命，这些动人的诗句在颂扬孤绝的战斗意志的同时，却忽略了成熟的革命条件的作用。仅仅有道义的赞颂或谴责是不够的，道义应当与科学的论证和预见挽臂携手而行，这一点毋庸置疑。

资本主义体制注定覆灭的命运，不仅是由于它的不义，而且是源于该体制内在的、无法避免的矛盾和危机。生产与消费，即生产能力的无限扩大与社会购买力的相对缩小，构成了资本主义的基本矛盾。这一矛盾的积累和深化，终将导致资本主义生产、流通、消费、投资、再生产之间的循环发生致命的中断，从而导致经济危机和社会危



机的爆发。资本主义通过全球化，将其剩余产品和资本投向全球范围，在特定时期内，固然缓解了其单个社会内部的矛盾；但全球化的结果，也使资本主义体制的基本矛盾在全球范围内积累和展开，并最终引发世界性的总危机。这个总危机的到来，就是下一次世界革命的前提。

人只能在一定的历史条件下创造历史。在这一问题上，重温毛泽东主席在井冈山时期有关中国革命的国内外条件的论述，仍然是必要的。实际上，切·格瓦拉本人在其著名的《游击战法》中也谆谆指出：“革命，在历史的洪流中，就像一位协助新生命诞生的医生：除非必要，他不会使用钳子，但当需要的时候，他会毫不犹豫地使用它。”行文中同样强调了“客观条件”的成熟。在今天，迫切需要一种从被压迫者立场出发的、对资本主义全球化的当前进程和未来危机进行细致说明和展望的理论，这将是一门以政治经济学为轴心的综合的“社会科学”。

以4000年的历史纵深感，《切·格瓦拉》提出了“正义”问题并呼唤着“正义”的实现。可以说，正是围绕这一基本问题的解答，史诗剧期待着它的理论续篇。

□杨帆

## 为《切·格瓦拉》叫好

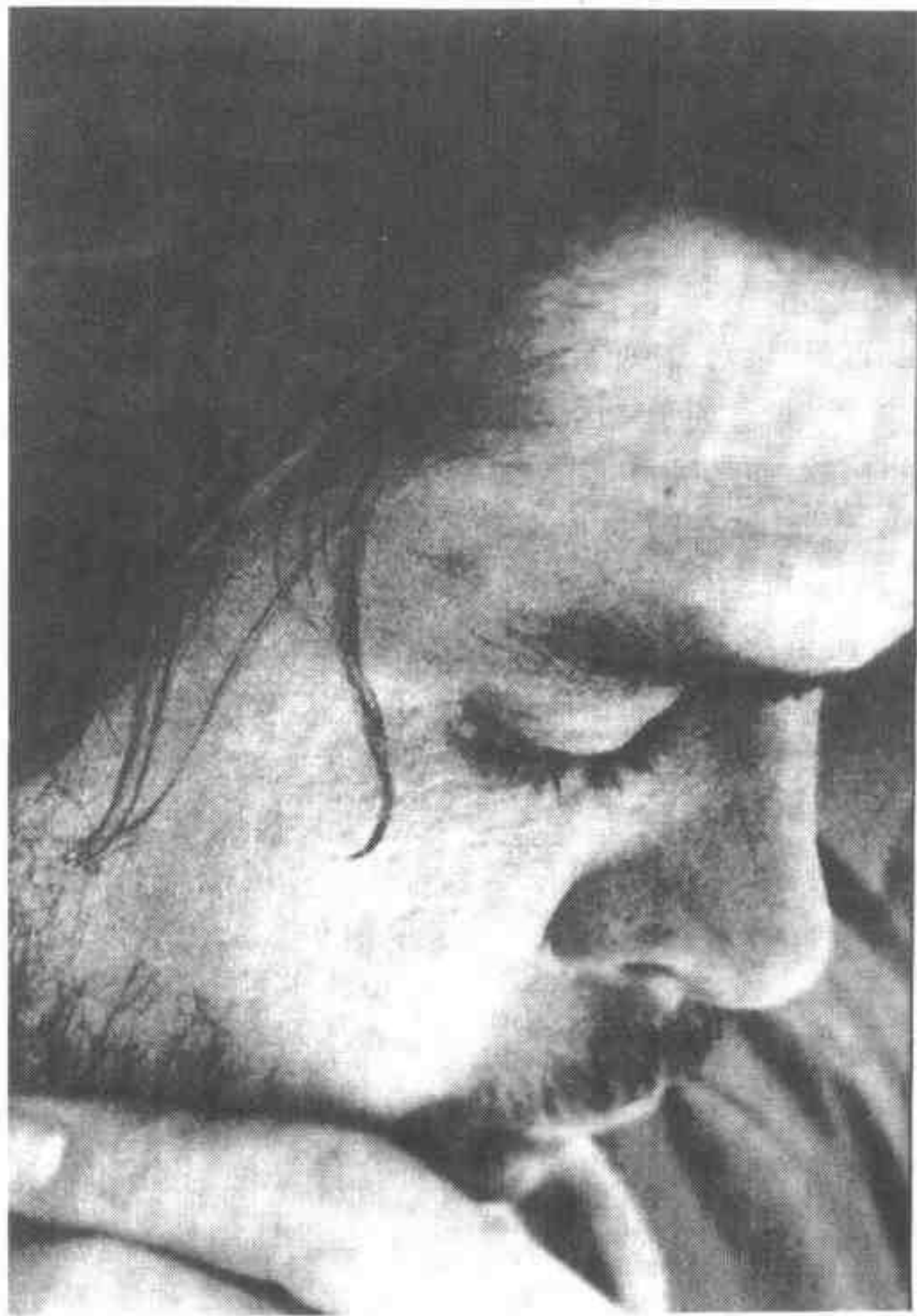
我看了三次《格瓦拉》，并介绍了30个朋友去看。无论从感情上，从理智上，都没有觉得有什么不好。我不知道有些人为什么那样讨厌和害怕这出戏？甚至有些人连看也没有看过就批判。

经济自由主义者整天和大款、外国人混在一起，他们当然不会理会这个戏，他们有钱有名，整天在豪华论坛上泡，牛皮大得很，他们已经自命为“上等人”，早已经不理睬小老百姓的疾苦了。倒是一般自由主义者秦晖，黎鸣，丁东，王东成，还比较真诚。他们应我的邀请认真看了，认真和张广天，黄纪苏对了话，这几个人是自由主义里比较好的。

听了半天辩论，主要是秦晖和张广天之间，做一些评论。

第一，这个戏作为艺术作品，是反对世俗理性的，反对世俗理性继续泛滥，最终解构中国人的全部规范，瓦解中国社会的。它讽刺主流思想对老百姓的贬低和污蔑，对剥削压迫的吹捧。《格瓦拉》鼓吹英雄主义，浪漫主义，歌颂真善美，表现对社会下层老百姓的同情——这难道不是一个正常社会中应该普遍具有的吗？哪一个正常社会的知识分子是帮助上层骂老百姓的？哪一个称得上艺术作品的作品，不是揭露丑恶，歌颂美德的？难道你能够歌颂奴隶主而贬低黑奴？能够歌颂鸦片贩子而贬低林则徐？能够歌颂对国家财产的掠夺而贬低工人和农民？这些人性极为低劣，手段极端残酷，目的极为肮脏的坏人，他们的行为在一定条件下，客观上有促进历史发展的作用，但是没有任何文化作品去歌颂他们。因为真善美比起假恶丑，更能够推动历史进步。

否则，我们是不是要肯定日本人对中国的侵略？日本人不是强者吗？强者不是可以不择手段欺负甚至消灭弱者吗？弱者不是应该“灵魂深处闹革命”，自愿为一个新体制（天知道这是一个什么体制）付出牺牲吗？中国主流舆论以各种方式鼓吹剥削有理，骂民主，骂民生，骂民族，骂祖宗，骂穷人，骂大多数老百姓；歌颂钱，歌颂枪，歌颂以强凌弱，歌颂没良心，歌颂坑蒙拐骗，歌颂当头办，歌颂给外国人当



婊子。绝大多数传媒工具，拼命搞娱乐节目，招猫弄狗选美人，极力把社会世俗化，庸俗化。却并不见什么人出来批判。刚出了一个《格瓦拉》，就有那么多人出来批判；有人号称自由主义，怎么和官方站在一个立场？我看，《格瓦拉》这种批判目前中国主流思潮的戏，太少了。应该再多起来。

第二，自由主义者反复追问《格瓦拉》的作者：外部侵略和内部专制，哪一个更为根本。这是没有意义的。张广大认为帝国主义霸权是万恶之源，和自由主义者认为国内专制是万恶之源一样，都有片面性。

我在1998年的《权力资本化》一文中，已经解决了国内外因素的关系问题。目前问题的国内根源，是计划经济高度集中的权力没有得到制约，也是因为改革开放引进了资本主义范畴，不可各执一词。政府权力需要限制，但也不可全盘瓦解；外国力量对中国有损害的一面，也有促进国内改革的一面。关键要看具体历史条件下，各种因素的结合，是否有利于中国大多数人民的长远利益和总体利益。这不是逻辑问题，而是实践问题。

第三，目前中国的实际究竟如何？《格瓦拉》是抓到了脉搏。

那些反对革命的人，逻辑是错误的。他们认为演革命，就一定会闹革命；闹革命，就一定会成功。革命者掌权以后还不如原来的统治者好，所以革命没有好作用。

一部分知识分子一听毛泽东就联想起“文化革命”，一听革命就联想波尔布特杀人，一听为老百姓说话就联想民粹主义和专制，是自己立场不对，思维不对。他们一只脚站在历史，指责革命者不如统治者；一只脚站在未来，似乎演一个革命戏，革命者就马上要上台了。他们就是缺乏对现实的实际感觉。

在现代社会，政府有了现代化的控制手段，井冈山革命再也不能成功，除非有重大外部冲击，革命和造反只能停留在恐怖活动，零星抗暴的层次，制约腐败，警告社会。而没有革命，没有老百姓对于上层腐败的反抗，就连改良也不会有，经济学家拿什么去“均衡”？

2000年中国的工人和农民都有大规模的骚乱，包括有组织的上

访,有1万多起。正是这些事件惊动了政府和社会,才有整顿腐败的力度。工人一闹,社会保障就解决了。比我一个人5年来,写100篇这方面的论文都有用。经济学右派一下子卡了壳,再也不敢说腐败有理,说让一代工人付出牺牲了。

上层能够主动改革最好,实际上不可能。只要看看有些“著名经济学家”是如何不讲良心,睁眼说瞎话,到处受大款的吹捧,其利益动机是多么明显,就知道,上层绝对不可能主动改革和改良,是下层造反和革命,外国人兵临城下逼上层改良。

经济学家不是讲效率第一吗?要有效率,关键是有动力,要有动力,在一般条件下是赚钱,提供社会地位,出名的动机,但是在自己活不成的条件下,造反和革命,也是一种“追求个人利益最大化的理性行为”。难道别人剥夺他的饭碗,打他的耳光,抢他的妻女,他反抗倒是非理性的,不反抗倒是理性的?谁这样教导老百姓,你自己“理性”一个,给大家看看!

第四,关于毛泽东。

毛泽东的形象,在目前社会条件下,已经成为社会中下层大多数群众,保护自己利益的符号。知识分子不应该再把毛泽东看成是专制暴君,刽子手的象征,这和普通老百姓相差太远。当权的毛泽东有许多错误,但90年代以来中国老百姓怀念毛泽东,包括汽车司机普遍把毛泽东头像当作护身符,是有道理的。毛泽东关于反对特权,依靠群众,人民民主的思想,不管在实践中演变得多么荒谬,现在的意义已经大不相同。老百姓怀念毛泽东,和毛泽东主义实际当权完全不同。毛泽东为什么能够当权?是因为中国经过了100年的磨难,不断战败,被外国人肢解,完全没有安定,大家才拥护一个领袖并把他神化。现在的中国,没有产生毛泽东的社会条件。

现在的毛泽东形象,仍旧是中国普通老百姓的信仰,是老百姓反对权力资本,维护自己利益的最有代表性的符号。90年代以来让老百姓信仰钱,能行吗?钱和利益,永远不能够成为信仰。结果是,赚不到钱的社会弱势阶层,却信了法轮功。教训还不深刻吗?中国不是一

个有统一宗教的国家,真正在老百姓中间根深蒂固的,就是毛泽东的形象。没有任何一个国家,有这么多的人民,对于毛泽东和他的思想是如此熟悉,以至于他们肯定会赋予毛泽东的形象以现代化下维护人民利益的新涵义。

如果腐败再得不到控制,3000万干部的上层建筑继续膨胀,把负担最终转嫁到农民身上,农民可能会以“毛泽东思想战斗队”的名义,驱逐干部,抗捐抗税。毛泽东思想就是他们保护自己利益的武器。自由主义知识分子“告别革命”的呼声,不仅苍白,而且令人厌恶。

《格瓦拉》作者的主观愿望,大概反对帝国主义的因素多,实际上,大家拥护的却是对于中国内部反对腐败的意义。通过这类文艺作品的提醒,中国的知识分子应该摆脱历史情结,多考察一下群众情绪,以免又犯错误。不要摆出一副救世主的架子,告诉大家:革命没有用,既使你成功,建立的社会可能还不如旧的。老百姓在造反时,想的却没有那么复杂,既没有想掌握政权,也没有想建国方略,他们只是肚子和工作问题。至于自己掌了权以后怎么办,他们没有想,也不可能想。因为希望几乎没有。

第五,许多格瓦拉的批判者,没有搞清楚革命的定义,他们说:复制旧体制是造反,以新体制代替旧体制是革命。这样说,中国历史上就只有造反没有革命。

中国历史上早有“革命”一词,说的是具有充分理由的造反。统治者如果失去“道”,那么天道(即中国人心目中的客观绝对真理)允许新的真命天子,率领人民造反,取代旧王朝,建立新王朝。虽然复制的还是旧体制,但是就叫“革命”,革命是正义的,合理的。中国历史上公认的“革命”典范,是周武王打倒商纣王。辛亥革命前夕,日本人把孙中山领导的事业称为“革命”,孙中山非常高兴,采纳了。于是革命一词时髦。

民本主义,民主主义和民粹主义,都承认革命的合理性。只有现代精英主义否定革命。他们在中国永远不可能有群众基础。

希望《格瓦拉》的成功,成为中国思想和文艺界划时代的转折点!

□王小东

## 关于理想主义的几点断想

遵友之嘱，要写一篇关于理想与信念的文章。手头有些材料，脑子里也有些想法，但如果就拿这些东西写成一篇文章一本正经的文章，我太累，读者也会太累。因此我希望能够让写的随便一点。我相信这样读者也能读得随便一点，更轻松一点。

好了，我就信手写了。

### ○成功者们的信念与信仰：忙

我手头恰巧有几十份对于中国一些成功人士的采访纪录。这些成功者绝大多数为公众人物，其中有企业家、娱乐业明星、世界冠军……等等，等等。这本是一家报社提供给我的，要我根据这些材料写一篇鼓舞人心的文章，后由于我实在写不出鼓舞人心的文章而作罢。但材料在我手里，里面有些东西挖掘挖掘还是蛮有意思的。该采访问题的第一项就是：“今天是否还需要信念或信仰。”

在我看到的这些成功者的回答中，只有少数人似乎还是按照较狭义的定义去理解信念和信仰，大多数人的理解是极为多元化的

某电视台的节目主持人认为：信念和信仰是“什么时候都需要，只不过这些年人们对信念或信仰的理解很狭窄。信念是人的一种支柱，善良、爱、忠诚、平和……都有可能成为某些人的信念”。

然而，与大多数的回答相比，这个定义已经是狭窄的了。很多成功者认为信念和信仰应该是非常多元化、非常宽泛的：它们无非是某

种支撑人们活下去的东西，可能是某种抽象的理念，但也可能就是“适应社会的发展”，或者只是一个中期的工作目标，甚至仅仅是一个好心情。如果要有有什么共同点，那也只能从结果去看，也就是“生活充实”与否。

其中有一位被访者的话最有代表性：“我倒是觉得不少老年人出现了信仰危机。我看到很多年轻人整天忙忙碌碌的，不管忙什么，他们似乎没有时间去想什么。”

坦率地说，我认为如此宽泛的理解会使一个本来有意义的问题变得没有意义。我同意信念和信仰可以是多元的，但它们毕竟还应该是一种超越我们日常工作、日常心情的某种形而上的东西。如果把信念和信仰只理解成“生活充实”，甚至仅仅是忙，那我认为我们可以得出结论的，那就是在我们的当代社会里信念或信仰并不存在。

我在这些成功人士的回答中只看到忙，没有看到信念或信仰。而他们还不仅仅是我们这个社会的一个抽样，他们是我们这个社会的榜样。我们似乎可以得出这样一个结论：我们这个社会信念或信仰已经是不太多的了，多的只是忙。当然，有不少人认为这是一件好事，写到这里我也还没有下结论，我只是在叙述一个事实。

### ○《上海宝贝》红透了天

听到《上海宝贝》已经红透了天，已经成为中国在新世纪第一件能够称为“现象”的事情，又听到《上海宝贝》被禁了，于是我赶紧叫一位上海的朋友替我留一本。“五一”节放假，她就给我带了过来。为了了解当代社会的心态，我把它看完了。对于一些文人骚客拔高此书，我只能付之一笑；对于一般公众诟骂此书、此书被禁，我倒也想说几句。此书说“黄”是算不上的，你到互联网上看看去，有的是比这黄得多的段子，公开出版发行的亨利·米勒的书也比这书黄得多。至于此书描绘的中国男人性无能，洋人的 dick 有多么大，多么好使，这无



非也是来自 20 世纪 80 年代的“文化精英”们所大肆宣扬的“中国阳痿论”的通俗版演义。另一方面,大群的中国女人可在洋人的屁股后面争着献身,也确实是一个社会事实(我在《信息时代的世界地图》一书中曾经论述过这个问题):它与金钱和其他也许有的物质基础有关,更与中国人自己——主要是中国男人自己——罩在洋人身上的文化光辉有关。有些人(也许也包括卫慧自己)以为这些东西是什么新搞出来的尤物(因而有人欢呼有人痛骂),其实根本不然,这本书无非是 80 年代的理论(我同意经济学家凯恩斯的观点,理论的作用往往比表面上显现的要大,一般人很多自以为是自己创造发明的思想、实践,其实只不过是某个理论家多年以前的理论的间接表现)加上这些年越来越多的寄生在洋人身上的一群人的生活现实凑成的一个谈不上精巧的混杂物。顺便说一句,这些理论多半来自卫慧后来所唾弃的那个“博学、雄辩”的矮个子恋人那类的人。说句笑话,卫慧后来虽然十分正确地在身体上唾弃了那个“伪基督教徒”,可被他“一连三天……谈基督降生于马厩的那一刻所意味的世界真实面目”洗过的脑显然并没有恢复。

然而就有这么多的人沉迷于这种炒作,似乎我们的社会真是富裕安逸到了国民们都无忧无虑,惟一挂心的就是怎么找乐子了。

于是乎炒了起来,于是乎骂了起来。我认为既然炒了起来,骂也是应该的。那些破口大骂的中国男人至少比看着中国美女全上了外国人的床自己没份儿心里酸酸嘴上却大谈世界主义思想开放国际爱情的伪君子们来得真诚,更比看着中国美女全上了外国人的床自己心里由衷高兴的皮条客心态的洋奴们来得正常。当然,卫慧挨骂似乎有些冤,但她名出了、钱挣了,还发泄了一把,估计心里也是能够平衡的。

然而,小伙子们,光骂女人是不行的。正如一个帖子里说的:你们这些没出息的中国男人,你们越骂,女人越看不上你们。想想自己的危机吧!说句直截了当的话:将来的女人多半真没有你们的份儿。知耻近乎勇。小伙子们,不要光去骂卫慧这样的女人了,多反省反省

自己吧。首先是要知耻,然后是要有勇气行动,不要真把自己搞阳痿了。至于那些伪君子和皮条客,我就不对他们说什么了。

### ○《切·格瓦拉》也还有人看

因为过几天就要和《切·格瓦拉》一剧的创作组座谈,我一定要去看看这个戏。临去前一位朋友嘱咐我要早一点去,因为人挺多的。我提前了两个小时去,结果还是没买到当天的票,买的是两天后的,也就是我正在打这几行字这天的。

我想好好看一看这个戏,于是便独自去,希望独自一个人静静地看,静静地想,不受任何干扰。没想到一进了那个小剧场,就有人叫我的名字,回头一看,是《农民日报》的前任社长兼总编。一会儿又进来两个外国人,也是熟人,一个是意大利安莎社北京分社社长芭芭拉,一个是法国一家杂志的主编白夏,打了招呼。我想这下还真有点意思了,这说明这个戏开始受到精英阶层的关注了,看来不管他们喜欢还是不喜欢,这个戏是他们必须面对的。我身旁又坐下了两位电视剧女演员,我叫不上她们的名字,但这并不能说明她们没有名,因为我经常看到她们在电视剧中演重要角色。我想这也有意思了,这两位电视剧女演员明显的属于上层阶级,这个阶级是《切·格瓦拉》一剧的抨击对象,我想看看身边这两位电视剧女演员的反应。

人很多。最后进来的是一些买 25 元票的大学生。买 50 元票的可以保证有座位,买 25 元票的很多人就只能坐在过道上了,而 80 元区则还有一排座位空着。人类的不平等随处可见。

我喜欢这个戏,我如今已是“书生老去”了,可我还是禁不住为理想主义的东西所感动。我也喜欢这个戏的音乐,可我的听力很差,我总是听不清歌词。但有一段女声唱的歌(只有这一段是女声)在背景上打了出来,我喜欢,我背下来了。

陆地淹没了，你就在海洋上飞翔。  
 海洋干涸了，你就在天空上飞翔。  
 天雷滚动了，你就在火焰中飞翔。  
 火焰熄灭了，你就在苦难里飞翔。  
 ……

这个戏之所以能吸引人，最主要的还不在于它的音乐，而在于它的台词。它的台词对于20世纪80年代以来中国的主流思想——亦即美国的雅皮士思想——进行了极为辛辣的讽刺，几乎每一句台词都是有针对性的，至少我是这么感觉。我看了看身边的两位电视剧女演员，她们似乎也在很专注地看。

在演戏的过程中，向观众席撒了一些假美元钞票，上面写着：这就是人性，这就是世界。我捡了一张，收起来了。

戏中说：我们什么都没有，有的只是一种忧患……戏演完后，创作组的黄纪苏、张广天，还有演员们，还要和观众座谈。我也想留下来听一听。我旁边的两位电视剧女演员走了。

安莎社的记者芭芭拉问我：“你觉得这个戏怎么样？”我说：“很好呀，你觉得呢？”她说：“我觉得这个戏不是艺术，而是政治。”我笑着说：“也许是吧。”她又说：“他们在谈革命，他们要革谁的命呢？这不是很危险吗？中国政府怎么能容许他们宣扬这些东西呢？”我笑而不答。法国人白夏则问：“为什么这个戏的反派角色都是由女演员演，而正派角色都是由男演员演？”我说：“你可以问他们，也可以说说你的想法。”芭芭拉说：“我们是记者，我们只听不说，今天也不问。”

剧组和观众的问答也很有意思，在这里我只拣最重要的记录一二。一位观众说：今天我们在主流媒体上看到的左派和右派都不怎么样，你们应该站出来，让我们跟你们走。“跟我们走？”一位女演员大笑起来：“我们可担不起这个担子。”

另一位观众问及这个戏所表现的精神与宗教的关系。张广天回答,他是个基督徒。我回来后看了看我在散戏后买的张广天音乐的唱片,不仅一些唱词与福音书有关,而且封底的解说词明确的拿格瓦拉与美国的关系和耶稣与罗马帝国的关系相类比,认为格瓦拉就是今天的耶稣。我不知道西方人,还有中国的那些主流知识分子,他们整天劝中国人皈依基督却仇恨格瓦拉,听到了一个中国的基督徒对于基督精神的这种解释会怎么想。但我认为,格瓦拉确实比那些西方人和中国的主流知识分子更接近基督的本来精神。

一位大学生说:看了你们这个戏我更困惑了。黄纪苏说:主流思想家们告诉我们,穷人和富人的问题早已解决了,可实际上这个问题并没有解决……

一位女观众提出了和法国人白夏相同的问题,即为什么反派角色都是女性,而正派角色都是男性。张广天回答说:这是一个纯技术性问题,因为在排练过程中同性演员相互间配合得更好。白夏立刻操着比中国人还正确的中国话对我说:“这种回答没有说(shui)服力。”张广天既而进一步解释:本来的考虑是不用女演员的,因为不想像西方人演绎格瓦拉那样,把公众的注意力引导到阴谋与性(格瓦拉的游击队中有一个德国女共产党员)上去,不想让女演员的相貌、衣着等引开观众的注意力,但因为没钱,所以只能是谁愿意来演谁就演,这些女演员都是志愿者,没有钱也愿意演。我怕两位外国人不能完全理解这一段话的意思,特地用英语为他们翻了一遍。芭芭拉说:“现在他们有钱了吧!”我说我想是的。白夏则认为还是“没有说(shui)服力”,他说:全部用男演员演正面角色肯定是在表现创作者所认为的正义力量的“军事性”。我没有回答。

又有人问中国的主流思想界对这个戏怎么看。张广天回答:北大的教授们对此戏嗤之以鼻。

我听到一些大学生在后面议论,对于张广天否认自己是左派很不满,认为这是没有勇气的表现。但我想张广天作此否认是明智的。

我和张广天过去就交换过电子邮件,他的网站上经常登我的文

章，过几天又要一起座谈，但过去没见过面，所以我想在剧组与观众见面结束后我还是和他打个招呼。一些大学生听到了我说自己的名字便过来与我交谈，说他们读过我的书，也有人说听过我的演讲，认为我的书中的观点和这个戏有相通之处，并要我回答张广天他们究竟属于什么派。我说，就算是“新左派”吧。

从剧场出来回到家，已是10点多了，我还没有吃饭，于是又到饭馆去吃饭。有很多孩子在卖花，被服务员轰走。我经常见到这些可怜的卖花的孩子，但我很少发善心去买他们的花。我只买过一次，动机还不太纯：那是因为当时有一位长得很漂亮的英国小姐和我在一起，我想着在漂亮小姐面前要有骑士风度，又想着在外国人面前不能掉价，才买的花，送给了那位英国小姐。可这次刚刚看完《格瓦拉》，我有点想买一束花，给那些穷孩子一点钱，但孩子太多，我不知道该买谁的，一犹豫间，他们大概觉得我不像买花的人——因为我不像大款，身边也没有漂亮小姐——马上就散了，我终于没买成。走回家时我在想：我是一个民族主义者，民族主义与格瓦拉的思想有很大的不同，我为什么还是为其所动呢？也许我的思想中也有30%的格瓦拉？也许，在当今的中国，要成为一个民族主义者，30%的格瓦拉是必不可少的。也许，这是因为我们这个民族作为一个整体（其中虽然不乏豪富者与豪富者的帮闲），是格瓦拉所想拯救的穷人。

回到家收电子邮件，其中一封正好是谈这个戏的。原文是英文，翻成中文大致是这个意思。

亲爱的朋友们：我确实很困惑。究竟是主权比人权重要，还是人权比主权重要？切·格瓦拉到另一个国家去组织内战并且不为那个国家的人民所支持。他也许是天真的，但他干涉了另一个国家的内政。他没有权利利用暴力将自己的信念强加于人。也许是我错了，你们能帮助我吗？

这个问题是纯真的，我回答不了，因而没有回信。但有些批评则

更老到一些。这些批评人大致是说,在这个和平与发展的时代,根本不需要英雄、革命、理想与信念,这些都是最害人的东西。还有的干脆就从动机上去攻击,说这是戏剧人出于商业炒作的目的,极不负责任的利用一个具有传奇色彩的英雄,宣扬一些极为错误的思想,由此而大赚其钱,这充分显示了这些戏剧人的堕落。

中国的主流思想界不喜欢格瓦拉是一贯的。1997年格瓦拉的遗骨被发现,这一年又是格瓦拉殉难30周年,因而在世界范围内爆发了媒体的格瓦拉大炒作。西方媒体基本上是商业化炒作,如张广天说的那样,主要是炒作格瓦拉传奇中的阴谋与性,而淡化格瓦拉的思想信念。这种炒作(至少在客观上)达到了一个把格瓦拉“无害化”的目的,但对于格瓦拉的批判和嘲笑并不多,格瓦拉还是世界各国青年心目中的传奇浪漫的英雄。倒是在中国,这个格瓦拉曾经神往的国家,一些著名的杂志和报刊发表了批判格瓦拉的文章,并有不少中国人对于格瓦拉嘲笑和挖苦。

我则认为,无论格瓦拉的思想是对还是错(我承认中国的知识分子们对于格瓦拉的“乌托邦”的批判是有道理的),无论《切·格瓦拉》一剧的创作组是否是在进行一种“戏剧人堕落的商业炒作”,这个世界上应该有格瓦拉的声音,应该有人为格瓦拉的理想主义而流泪、而血脉喷张。否则这个世界真会是毫无正义可言了。

无论如何,今天,这么多的中国人,包括80年代出生的大学生们,包括“老三届”,包括老马克思主义者,包括“新左派”,也包括我这个民族主义者,来到北京的一个小小的剧场,向一个失败的英雄致敬,格瓦拉如泉下有知,当欣慰当初并没有太看错了中国。

### ○作易者,其有忧患乎?

嘲笑理想与信念,嘲笑理想主义的理由大致有两个:一是现在是和平与发展时期,大家都过得挺好,根本用不着这些玩意儿,这些玩意儿对于幸福、安逸的生活纯粹是一种干扰;二是现状虽然有问题,

但理想主义的乌托邦问题更大,因此,现状已经是最不坏的了。在这个问题上汗牛充栋的“学术研究”成果,大致说的就是这么两条。

对于第一点我想说的是,实际情况根本就不是这么回事,中国的忧患是深重的。王力雄先生说过,任何一个社会,其最后托底的东西无非是两个,一个是生态,一个是文化,而我们中国这两个东西现在几乎都完了。我十分同意他的话。中国的生态危机是很明显的,在如此巨大的人口压力之下,又有那么多人想享受西方式的生活方式,中国人如果走不出去,则生态的崩溃是不可避免的,现在的小修小补至多是稍微延缓一下这个危机的到来。文化呢?王力雄先生认为也几乎是崩溃了,我的观点稍微乐观一点,我认为中国人心中还是有美好的东西的,但我认为现在这种嘲笑理想与信念,嘲笑理想主义的文化恰恰是在朝着崩溃的方向走。由此也就可以回答第二个问题了,如果说这就是“最不坏”,那么,这个“最不坏”在我看来是不可接受的,因为我们不可能按照这个“最不坏”的方式“可持续发展”。我们的民族、我们的文明已经延续了几千年了,我坚信它还能延续下去,我们一定能够找到比这个“最不坏”更好的方式。

我在多次会议上,在多篇文章上都说过,我们这个民族要走出去;从过去的人类历史上看,光荣地走出去的方法只有一种,就是用武力打出去。从当代历史看,则还有另一种,就是凭科技走出去。战后的德国和日本,在第一种方法失败了的情况下,用第二种方法走了出去。还有一种方法,那就是像老鼠一样爬出去。20世纪80年代以来,中国的知识分子们谈论我们这个民族要走出去谈论得非常多,如《河殇》就是一个典型。但我觉得他们谈的都是怎样爬出去。如前面提到的卫慧所津津乐道的那种生活,无非是这种爬出去方式的一部分而已。我不会爬,也不愿爬,我不知道还有多少中国人是和我一样的。

我们这个民族要走出去,靠那些“当代英雄”,即使是那些最时髦的“知本家”,能行吗?我看根本不行。

我不是一个纯粹的平等主义者,因而我说我的思想和格瓦拉是

有距离的。我认为那些为了我们的民族，为了人类做出了巨大贡献的人，多得到一些是完全可以的，他们实在不必去像格瓦拉要求的那样，参加那么多的体力劳动。

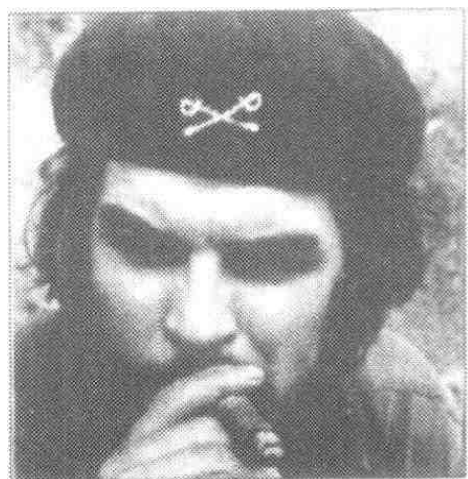
《切·格瓦拉》一剧中有-一个拨算盘珠子的场景……

我认为，在涉及到人的生命的时候当然不能这样去拨算盘珠子，但在更多的时候还是可以拨一拨的。那么，给我们的当代英雄们拨一拨算盘珠子吧。给那些工资不高却有亿万家财的官员们拨一拨算盘珠子，给那些洋买办们拨一拨算盘珠子，给那些各种所有制的企业家们拨一拨算盘珠子，给那些跟着豪富阶层一起先富起来的名流学者、媒体大腕们拨一拨算盘珠子，给那些“知识英雄”们拨一拨算盘珠子……他们给了我们多少，他们从我们这里拿走了多少？细账算不清，大账是明摆着的：除了其中的少数人，他们拿走的与他们给我们的完全不成比例。人们心里有杆秤，我做几次关于这个问题的民意调查，几乎是一致的意见：这些人对于社会的贡献不大。如果他们拿走了这么多，而只给了我们很少，那么，他们无疑是损害了其他人的生存权利。

我们这个民族要走出去，要摆脱生态和文化的双重危机，只有那些为此做出杰出贡献的人，才有正当的权利从我们这里拿走比较多的东西。

我们这个民族要走出去，要摆脱生态和文化的双重危机，因而我们需要理想和信念。





□卢周来

## 关于革命及其他

——观《切·格瓦拉》断想

2000年12月27日夜，在朋友一再推荐下，我赶到中央戏剧学院实验剧场，找到黄纪苏先生，观看了《切·格瓦拉》（下称《切》）一剧。此前，我已听说由此剧引发的争议已列入2000年思想界十件大事之一，我也看过别人对此剧做过的不少好文章。但我还是有不少想法，却因为难成体系，故想到哪里写到哪里。

（一）我的一位学者朋友说，《切》剧有一个缺陷，就是人物处理简单化：好人就是好人，坏人就是坏人。

将人物脸谱化一贯是作为国粹的京剧的传统，红脸就是忠，白脸就是奸。《切》剧作者这样做是有传统的。我并不认为这是缺陷，恰认为这是编剧的有意为之。《切》剧作者也说，“舞台上的人大体分做正反两类，正则场场皆正，反则场场皆反。一以贯之的是本质，所不同的是化身，就仿佛日照千峰，月印万江。”

我的理解则是，有一段时期尤其是“文革”时期的中国演艺，我们的确将人物简单化，也是好人就是好人，坏人就是坏人；于是，我们反思，反思后，将人物搞得极其复杂。尽管看来这符合现实中的人，但让我们很累：坏人让人恨不起，好人让人爱不得。尤其是，当我们面

对这个世界的罪恶时，我们却发现找不到谁是罪恶的始作俑者。想要斗争，似进入了“无物之阵”。

《切》剧作者在这场反映斗争与革命的剧中，重新将人物脸谱化、本质化，恐怕有这种考虑。但我不认为这是简单地回到“文革”时期对人物的处理，而是基于反思基础之上的再反思后之举。

我想起在学校里老师常这样教导我们：读书分三个境界。第一种境界，书由厚读薄；第二种，再由薄读厚；第三种境界，重又由厚读薄。我还记得有一个所谓修禅三种境界：第一种境界：看山是山，看水是水；第二种境界：看山不是山，看水不是水；第三种境界也就是最高境界：看山还是山，看水还是水。在看待人与人性的问题上，我们许多人还在第二种境界：即由原来的好人就是好人，坏人就是坏人的简单划分，进人好人也不是好人，坏人也不是坏人之境，即所谓人性是复杂的；而《切》剧进了一步，在看人的问题上已臻人第三种境界了。

(二) 在讨论格拉玛号到底要不要启航时，剧中的反对者反复发出这样的声音“这就是人性这就是世界不要异想天开，这就是法则就是规律都得听它安排”。

他们的意思很清楚，人与人之间的际遇的不同，是天定的，不可更改的，所以，你的反抗就是违背历史规律之举。或者套用“文革”时常批判别人的一句话：“你是逆历史潮流而动”，是“螳螂挡车，不自量力”，最后注定“要被历史的车轮碾得粉碎”。

就我自己的认识，我也不得不承认，历史潮流的确是不以人的意志为转移的。在碾碎了一些前地域性共产主义国家以及像胡志明、格瓦拉等等这样的“与历史对着干”的人物后，资本又重新按照它自身的逻辑以一日千里的速度改变着这个世界。因而，与资本的斗争的确是“还没看到地平线的远航，一场力量悬殊的竞争，不合比例的对抗。”“是愚公移山，是精卫填海，是孤岛对汪洋，是新生儿对 4000

年，是热诚对历史，是愿望对现实，是风中飘荡的种子对大漠荒滩。”所以，我丝毫不隐瞒自己绝望的情绪，尽管为一些人所讥笑。

在这种情况下，政治人物可以去琢磨历史的大势，可以去投靠历史的机缘成就自己，可以漠视历史车轮下被碾轧的受害者的苦难，但独独知识分子不能。因为知识分子是社会的良心，他的使命就是进行社会思想与文化的批判，以防止社会中强势集团的强势话语对其他话语构成压制。因此，从这个意义上讲，知识分子恰恰是要反潮流的。

再者，自由的真义是对每个具体的人的自由的尊重与认可。也就是说，一个真正的自由者应该知道，以什么“永恒的人性”、“历史的规律”为借口，以什么“世界潮流，浩浩荡荡”为借口，以什么“历史代价”、“改革成本”为借口，掩盖我们这个社会中每一桩具体落实到弱者头上的苦难，都是不符合自由的精神的。

也许我们与格瓦拉一样，是绝望中的反抗，反抗的也是绝望，但我们不辜负我们的使命，仅此就够了。

（三）全剧中让我最感动的是这样一首歌：“其实这人间/都只是一个人/其实这世界/都只是一颗心/如果还有一个人贫困/这人间就是地狱/如果还有一个人邪恶/这世界就不是天堂。”

我想起这样两段话。

一段话是左翼运动领袖人物马克思说的：“每个人的自由是一切人自由的前提。”《共产党宣言》是以这句话作为结语的。对于这句话，不同利益集团的人有不同的解读。我想《切》剧的作者们是读懂了。马克思就是在说，社会中每一个人都自由了，一切人才能自由。相反，如果这个社会只要还有一个人处于不自由的状态，下一个不自由的人也许就是你我。所以，马克思又说：“无产阶级只有解放全人类才能最终解放自己”，也就是说，无产阶级的使命并不是着眼于本阶级的解放，更不是要自己成为新的统治阶级去再压迫其他阶级。

她的使命是让世界没有阶级没有压迫。

还有一段话是美国波士顿市政府对面犹太人屠杀纪念碑前马丁牧师的铭文：“起初他们追杀共产主义者/我不是共产主义者/我不说话；接着他们追杀犹太人/我不是犹太人/我不说话；后来他们追杀工会成员/我不是工会成员/我不说话；此后他们追杀天主教徒/我不是天主教徒/我不说话；最后/他们奔我而来/再也没有人起来为我说话了。”这也是在说，如果我们可以不理睬暂与己无关的苦难，那下一个受难者就可能是你我。

这些，都是马克思主义者的逻辑，是格瓦拉这样的革命者的逻辑。而不是以原子个人主义为核心的新自由主义者的逻辑。但具有讽刺意味的是，某些自称自由主义者却常将这种逻辑据为己有。

（四）“历史只认硬家伙！”——剧中反对革命者说。他的意思也很清楚，历史是强者书写的，所以，是胜利者的历史。

对于纸面上的历史的公正性，我向来就不抱什么幻想。不仅仅因为是胜利者才有资格写历史，还因为历史本来就是书写的，而且都有书写者自己所处的利益集团的利益在其中。英国著名史学家爱德华·霍列特·卡尔曾说过一句很有名的话：“历史不是别人而是知识分子‘制造出来’的；写历史就是制造历史的惟一方法。”另一史学家克罗齐也说：“所有的历史都是当代史。”当代与汤因比齐名的美国史学家斯塔夫里阿诺斯则说得更白：“所有的宏观历史都是自传。”

但我又有一些乐观。这是在看完《切》剧的当晚回家我再次翻读茨威格《异端的权利》一书得来的。卡斯特利奥与宗教领袖加尔文的斗争是“苍蝇撼大象”，注定失败。回顾这段历史，茨威格写道：“历史没有时间作出公证。作为无私的编年史，它的任务是记载成功的人，但很少鉴定他们的道德价值。历史的目光只盯着胜利者而置被征服者于不顾。这些无名小卒被倾入遗忘的汪洋大海中，既无十字架又无花环记录他们徒劳的牺牲。但事实上，心地纯洁的人们所作的努

力,不会被认为是无效的或无结果的。道德上任何能量的花费,也不会在巨大的空间消失而不留下影响。那些生不逢辰的人们,虽然被击败了,但在实现一个永恒的理想上,已经预见它的重要意义。因为,理想是一种没有人看得到的概念,只能通过人们的设想、人们的努力,并准备为理想而向着充满尘土的、通向死亡的道路行进的人们,才能在现实世界中加以实现。”

为着永恒理想而牺牲了的格瓦拉,自己说“也许会被 20 世纪冷淡,也许会被 21 世纪遗忘”的格瓦拉,茨威格这段话好像也同时是为你准备的。

#### (五) 剧中有这样一段对白:

正 C: 革命不是已经胜利了么?

画外声: 政权是夺取了, 革命却刚刚开始!

正 A: 建设新社会是一场艰难的征战,几千年人剥削人压迫人的格局早已根深蒂固,稳如泰山。它打着“人性”的旗号,借助传统的力量,在每一个角落每一个环节,在你想得到的前后左右,在你看不见的四面八方,对新天地施行反攻倒算。旧世界不仅在山那边、海对岸,不仅在你的瞄准镜里,在你的雷达屏幕上,它还隐藏在空气里潜入你的呼吸,埋伏在血液中流遍你的思想。当你向“敌人”发起冲锋的时候,你很可能早已是他们中的一员;当“新”盖头揭开时,露出的也许只是旧嘴脸。面对旧世界的收买、围剿、招安,革命的股民自然高官厚禄大宅子小车子服务员保健员,很快实现了投资回报利益返还。他们经营的,哪点不是旧世界?只不过改了作者,换了封面,准确地说,是张旧世界的“盗版”。

对白完后,是一段关于“奴隶冲进皇宫做了奴隶主”的寓言诗。

这段对白突出表明,《切》剧作者对于自由主义者所批评的所谓革命的局限性是有深刻的认识的。的确,如果不认识到或不承认一

次急风暴雨式的革命对旧制度的动摇是有限度的,那么,《切》剧作者及其同道者是立不住脚的。托克维尔的《法国大革命》一书,讲来讲去就一个意思:法国大革命是必然会发生的,但是,法国大革命后的一套,恰是法国大革命前都有的东西。

但我感到一个最有意思的是,同样一种现象导引出两种完全不同的逻辑。

一种是反对革命的逻辑。革命之后,又怎么样?不过是老皇帝换了新皇帝、老专制换了新独裁而已,不如不革命。这是今天中国一些所谓自由主义者的逻辑。

一种是不断革命的逻辑。正因为一次革命的效果是有限度的,而且旧习惯时刻可能复辟,所以,我们要不断革命。即使是取得了政权后,为防止革命的成果付诸东流,我们也要在无产阶级专政下继续革命。否则我们自己会脱离人民,我们自己会以人民的名义忽视了人民,背叛了革命的理想,甚至“骑在人民头上拉屎拉尿”(毛泽东语)。这是毛泽东、格瓦拉以及《切》剧作者的逻辑。

(六)剧中还有这样一些对反革命者的诘问:“没有反抗,剥削会减轻么?!”“没有斗争,压迫会停止么?!”“没有革命,他们肯改良么?!”“没有农民一次次起义,会有历朝历代的让步政策么?!”“没有工人运动的不断高涨,社会主义阵营的建立,战后会出现福利国家么?”

这些诘问讲出了这样的道理:尽管一次革命的效果是有限的,充其量只是对旧制度边际上的改进,但一次次的革命,最终总可以使旧制度面目全非。

我手边有另外两篇文章,我全文照抄,以佐证《切》剧作者。一篇文章是比利时布鲁塞尔自由大学著名经济学教授欧内斯特·芒德尔说的。当下,西方知识界几乎是一片“20世纪作为人类历史上最伟大的实验场,最终见证了社会主义的失败”,“历史已走向终结”的叫嚣

声，而东方，也在忙于所谓“对社会主义进行反省”。此时，这位教授写道：

在对社会主义 150 年斗争经历进行反省时，我们的指控在这一点上应留有余地：实现最终目标方面的失败是伴随着实现部分目标方面的同样引人注目的成就而来的。社会主义 100 多年来的顽强努力，最终使社会现实发生了世界性的根本变化，尽管尚未在任何一个地方导致建成社会主义社会。

150 年前，8 岁的女孩子就在煤矿的非人条件下做苦工。而在今天，无论是西方还是东方，这样的惨事都不再有了。甚至在我们这个世界的南方，这样的惨事也越来越罕见了。这要归功于社会党人和共产党人的顽强努力。

150 年前，资本主义工业中的平均工时为每周 72 小时或者更长。而今天的平均工时至少在工业化国家中已缩短到了 36 个小时，这又要归功于社会党人和共产党人的顽强努力。

150 年前，病人、残疾人、失业者和老年人只能在极度贫困中生活。1900 年，在伦敦或纽约这样的富裕城市中的贫民区，孩子们还仍然光着脚走路。而今天，无论是在西方还是在东方，最低限度的社会保障已有可能使绝大多数职工免遭这样的贫困，这也要归功于社会党人和共产党人顽强努力。

150 年前，除极少数技术熟练工人外，大部分职工都是些未受过教育的、绝望的男人和妇女，他们常因酗酒而处于麻木不仁的状态，而且多数是文盲。工人运动和社会主义—共产主义运动的顽强努力，最终提高了职工的素质，使其具有了初步的知识、教育、人的尊严和自信。

斯大林主义和毛主义产生了可怕的后果。但是，俄国十月革命、中国革命、南斯拉夫革命、古巴革命和其他类似的运动使进步和初步的解放成为可能，这种进步和初步的解放是任何人凭良心都无法否认的。人们不能说社会党人和共产党人徒劳无功，尤其不能说劳动



群众为改善自己命运所作的努力都是白费力气。所有这些工作，所有这些努力，都已使世界发生了根本的变化。

另外一段文字是西班牙工人社会党副书记、西班牙副总理阿丰索·盖拉说的：

如果以充分的历史眼光和适当的理论准备来对社会主义的成就和它对我们当代社会的影响作一次当前的总结，那么，我们就得抛弃一些肤浅的偏袒的评价，而应该承认，对进入这种解放理想的发展中的一个新阶段来说，我们已经达到了足够的成熟水平。如果对最近一个世纪工业世界中所产生的进程进行严格的客观的分析，就可以说，在漫长的历史道路上，社会主义在与资本主义伟大古典作家所提出的经济和社会模式进行政治斗争时，已取得了道义上与政治上的胜利。今天，谁也不敢真正维护自由贸易资本主义和前社会主义的资本主义理论家与实践家所依据的特殊道德前提。甚至最固执的新保守主义理论家也坚信，在当前社会中上述模式绝对行不通。从历史的角度看，我们必然得出一个结论，即：导致野蛮竞争、允许商品对人拥有价值优先权的最初的资本主义，无论在道德领域还是从一般实践领域，都遭到了失败。从政治观点看，这种失败明显表现在大多数发达社会中各劳动者阶层和最贫困的社会集团所争得的社会福利、劳动权利与经济等方面的成就。

所以，格瓦拉的牺牲是有其所得的。最虚伪的资本主义作家都对自己的主子说：这些人身上流出的是血不是胭脂！

### (七)剧中最后有这样一段

鼠辈甲：格瓦拉，把你那半棵雪茄给我吧，我好为大麻海洛因做广告。你就是商机。



鼠辈乙：格瓦拉，把你的肖像权送我吧，你的像我要印在衬衫上卖给所有长青春痘的三青子愣小子，浪漫女性也争取一个卧室给她们丫贴一张。你就是资本。

鼠辈丙：你的传记我包了，你是20世纪的浪漫骑士，现代社会的古典游侠。关键是女的，你跟那个德国女游击队员没那么回事也有那么回事。

而剧一散场，我就听一位中年人操着难听的京腔说：“你丫的装什么孙子，不也是在靠炒格瓦拉发财吗？”

商品社会最成功的一招，也是让本来想超越利益关系的知识分子最无可奈何的一招，就是将你反对商品社会的声音也视为了商品，而客观上，在这个社会，无数反商品的声音也的确是商品。一定程度上，你反商品的调门越高，商品社会越觉得你是一个财源，靠反商品社会的声音发财比唱流行歌曲还容易发财。所以，对于任何一个无从判断《切》剧作者人格的人来说，他显得如此刻薄，是有理由的。

其实，商品社会如此，整个资本主义社会也是如此。韩毓海先生在一篇名为《资本主义与受虐狂》的文章中说，今天，“在欧洲、美国和日本，一切揭露资产阶级的隐私和癩疮疤的先锋派却因为他们的工作发了财，咒骂资本主义制度成为一桩有利可图的大买卖，批判资本主义成为西方文化最大的媚俗之一，靠榨取成千上万的工人血汗发财的福特基金会，也出钱来资助那些最会挖资本主义隐私的文化批判学家和左翼知识分子中的极端派，请他们著书立说，曰资本主义八辈祖宗。”这就是弗洛伊德所揭示的资本主义具有受虐狂的本性。“资产阶级这妓女，谁干它它便跟谁好”。“当弗洛伊德揭示出资产阶级的受虐狂的本性之后，所有的批判资本主义的左翼知识分子都陷入如下的尴尬：如果对资本主义的施暴与批判都不过加强了资本主义的生存快感的话，那么这种批判，这种批判的知识分子还有必要存在下去吗？”

一定意义上，《切》剧作者面对的尴尬，也是这样的尴尬。这是没

有办法的事。当一个社会被商品与资本异化为不以耻为耻，反以耻为荣时，要想避免这种尴尬，除非将整个社会的价值观进行一次集体的再颠倒。而这在短期内是做不到的。

(七)《切》剧的最后还有这样一段：

鼠辈丁：你的行为被我破译了：支——气——管！你两岁就得上  
了支气管哮喘。一犯病自然就喘不上气，喘不上气自然就瞧什么不  
顺眼，瞧什么不顺眼自然就要闹事。我观察了7年兔子，研究了8年  
耗子，看人眼毒着呢。

这实际上是用生物学与遗传学的观点在解释格瓦拉的革命行  
为。

我总以为，消解这个社会所有神圣的东西的——即韦伯所谓的  
“脱魅”——有两个：一是经济学，一是生物学。

经济学将人所有的行为归结为“利益”两字。我手头正翻译一本  
由 K. Hartley 和 T. Sandler 主编的《Handbook of Defense Economics》，  
其中有一章专门分析革命。结论很简单：革命者之所以选择革命，就  
是因为革命成功后的预期收益超过革命的成本，而参加革命者之所  
以将资源用于这种“分配性努力”而不是用于“生产性努力”，也是因  
为收益超过成本。所以，什么“理想主义”，什么“为人民服务”，在经  
济学这里都是扯淡，“你丫的在装孙子”。其实不止是革命，加里·S.  
贝克尔早就将爱情亲情都经济学化了。按他的说法，你选择这个人  
结婚而不选择那个人结婚，根本不是什么爱情，而是选择这个人使你  
的比较收益更大；而你选择生几个儿女，在他们身上投入多少，全取  
决于你预期从他们身上得到多少回报。经济学就是这样将我们看似  
神圣的东西世俗化了。难怪罗马教皇保罗二世在世界末一份《通谕》  
中提醒人们警惕市场与经济学被“神化”的危险。

还有一个是生物学。我的印象中，几乎没隔几天，就会从媒体上

看到这样的消息：遗传学家发现，人的某种行为如女人是否具备母性、男人是否有攻击性与犯罪倾向，甚至一个人会不会成为小偷等等，都是由基因组中某个片断所决定的。我曾与黎鸣、王小东等讨论过这个问题。王小东先生因为学自然科学出身，所以，对于遗传学进展很是清楚。他说，今天的生物与遗传学的确好像已经能够解释人后天的一切东西，仅仅有日常生活如你什么时候去会朋友还无法解释。这样一来，革命与不革命都不是什么理想决定的，就是中国人讲的这个人“长了一块反骨”。

自由一旦走向极端，就变成了反人性与反神性的东西。在经济学与生物遗传学领域，这就是最好的证明。

（八）在各种对《切》剧的批评声中，有一种声音似乎最有力：这个《切》剧，只反资本不反权力。像毛泽东批评《水浒传》，只反贪官，不反皇帝。将中国问题归结为市场经济、跨国资本、帝国主义，还有比尔·盖茨，而当下中国真正最需要解决的实质性问题给掩盖了。

话说得很隐晦，但意思很清楚。

回答这个问题，其困难程度批评者其实与被批评者一样清楚。在近年来所谓新左派与自由主义之争中，自由主义者批评新左派之一，就是认为新左派在逼自由主义者说出中国语境下难以言说的东西。而在《切》剧上，这种状况倒过来了。

其实，任何一个客观公允的观者都清楚《切》剧具有的当下的意义。剧的开头与结束，都有这样一段话：前往黎民百姓任人宰割的地方/前往富婆款姐挥金如土的地方/前往布衣寒士度日如年的地方/前往一枚公章变万贯家财的地方/前往一生辛劳化一无所有的地方/前往道义良知烟消火息的地方/前往黑暗邪恶卷土重来的地方。有勇气说出这些话的人，就差赤膊上阵了，难道还不值得我们尊敬吗？

法国著名历史学家布罗代尔曾经非常深刻地分析指出，资本主

义并不是市场经济，相反，它是反市场的，而其背后，就是国家的支持。因此，左翼在反对任何社会中资本统治肆虐时，其实都反了背后的政治力量。前地域性共产主义国家在转轨过程中由权力介入经济领域后演化而成的官僚资本与裙带资本，也直接是由资本集团与权力集团之间勾结的产物，而且主子是权力集团。因此，反对这种资本统治，自然也就是反对其后的主子。

我自己一向认为，中国问题十分复杂。既有前现代问题，也有现代性带来的问题。最严重的是由两个问题交织在一起的问题。因此，双方不但不应该相互攻讦，相反应该寻求共识。

然而，话还是要说回来。知识集团与劳动集团因为处境的不同，面临的问题的紧迫程度也不相同。如果用马斯洛的需要层次理论解释，对于知识集团来说，他们关注的更多是社会交往的需要、地位或受人尊重的需要以及自我实现的需要，但对于劳动集团来说，他们关注的更多是生理上的需要与安全上的需要。对于前者，言论的空间有多大很重要，而对于后者，他们的生存处境是沉船、火灾、矿井爆炸、骨瘦如柴每天上班 20 小时的女童工、被当成猪猡的打工仔、被苛捐杂税逼得拆房离土的乡下农民……而这些我们身边具体的恶绝不仅仅是前现代问题。还是那位教皇约翰·保罗二世说，这样的现象在这样的第三世界，“是资本主义创业初期那些规律还在残酷无情地起支配作用，决不下于最初的工业化阶段的阴暗年代”，活生生地展现出了“资本主义在人道方面的缺陷以及由此产生的物对人的奴役并没有消除”。

前者与后者还有一个最大的不同点。前者无论如何在中国仍然属于强势集团中的一员，而后者在中国正面临边缘化的危险。知识集团中的思想型知识分子，必须有一种责任感，站出来为基本丧失话语权力的劳动集团说说话，反映他们的利益诉求，《切》剧在这方面是一种尝试。

**(九) 再有一种声音：《切》剧所言贫穷与富裕的确是我们今天的**

世界依旧面临的一个大问题。但是难道除了革命之外，就没有更好的方式处理这个问题？无论《切》剧作者对这种意见持什么态度，我都想借用剧中一句“福音”对说此话的人说：你有福了！

如果有一种可以替代的较为和平、成本相对更低的方式，可以填平这个世界穷人与富人之间的鸿沟，那么，革命作为一种极端的方式，是可以退出历史舞台的。因为革命毕竟是以人的生命作为代价，以对已经累积起来的社会财富的摧毁作为代价的。所以，原则上我同意上述意见。而且，《切》剧的作者也说，“任何形式的人压迫人的关系都是恶，任何与之背道而驰的努力都是善。”

其实，如果不是不得已，普通百姓是不会成为暴力流血革命的追随者的。中国老百姓中有句俗语：“宁做太平犬，不做乱世人。”可见百姓内心上是厌恶战争的；中国还流传着一部《百忍经》，也就是如果能让我苟且下去，我就不会有极端的举动。

一定程度上，许多革命都是最后老百姓对于暴政实在忍无可忍后的结果。用经济学上的话讲，这是一个“角解”，即最后的无可奈何的惟一解决办法。比如陈胜吴广大泽乡起义，不就是因为反正不革命也会因为违旨而被处死，革命了尚有一线生路的情况下不得已的选择吗？你难道能否认一个人选择生存挣扎的权利吗？从这个意义上讲，我们必须理解历史上所有的革命，而不应该简单地全盘加以否定。理解了这些所有的革命，也就是设身处地地理解了革命者作为一个普通人时内心曾有过的痛苦与挣扎。尤其是作为反复革命后、也许不再需要革命而可以用民主的方式约束统治者的后来受益者，更要对革命者有一种感恩的心理，但如果他们因为可以用平和的方式处理社会矛盾，就将历史上革命者归为“无知的暴民”，令革命者在受苦受难后还要死后蒙羞，那么，这样的人是不配有福的。

改良真不失为一种很好的替代革命的思路。但是，愿意接受改良的统治者往往是在对革命巨大的恐惧中作出让步的举动。所以，始终保持革命的压力，使统治者在战战兢兢中过日子，是革命最终不

会发生的必要条件。因此,即使是作为一种策略,今天的无产者也不应该主动宣称放弃革命。

况且我们的世界真没有到“告别革命”的时候:1999年联合国开发计划署发表的《人类发展报告》指出,全球贫富差距越来越大。最富裕国家的1/5人口控制了全球国内生产总值总额的86%,全球出口额的68%;世界上最富有的两百人在1994—1998年间使自己的资产增加了1.2倍,总收入占全球全部人口总收入的41%;而近九年来,世界最富的1/5人口与最穷的1/5人口收入之比从30:1上升到74:1;全球最富有的三个人占有的财富相当于最穷的48个国家财富的总和。我想,如此越拉越大的贫富鸿沟最后总会以一定的方式加以解决;如果这个世界上的强势集团希望这种方式不是革命,就必须尽早做出一些更大的让步。因为一旦革命发生了,就没有讨论革命还是改良的从容了。

(十)我曾经说过,谁在我面前简单地宣称自己赞成革命,我会表示反对他,并且会请他先看看反对革命者的意见;而谁如果在我面前宣称他反对革命,我也会表示反对,我想请他先看看《切》剧。

因为我觉得,《切》剧作者考虑到了所有的反对革命者的意见并作出了自己的回应。当然,革命、非革命、反革命,都是可以继续讨论的问题。但我想,今后,所有的反对革命者与赞成革命者,在提出他们的见解时,如果能基于《切》剧已有的成果,那么就可以最大限度地节省讨论的成本。

《书屋》2000年4月

□小梅

## 令人不安的戏剧

看完《切·格瓦拉》剧的人，没有一个是心情平静的。或者振奋，或者愤怒，或者羞愧，或者惧怕。因为它是一场对灵魂的拷问，对善恶是非的判定，是价格与价值的区分，是现实和真理的较量。《切》剧是一部20多年来真正具有现代性、实验性、先锋性的戏剧，它的艺术成就和思想内涵，把所有贩卖前卫艺术的投机分子的伪装撕得粉碎，暴露了他们虚伪浅薄的丑恶嘴脸。

《切》剧首先在艺术上获得了巨大的成功，是一部真正具有布莱希特风格的舞台剧，它没有具体人物的刻画和琐碎的情节描写，只是以论点式的主题先行作为骨架，以论据式的图解表演作为血肉，直指内心，把剧场效果渲染到了极致。不断的掌声已经表达了观众对任何细节的由衷赞同。这是一场能够真正和人民进行心灵交流的探讨。

《切》剧是在真正意义上与观众进行平等对话的。

《切》剧的创作者们相信真理绝不在资本家和知本家那里，相信所有的劳动者都有着对事物本质的判定能力，这种与其他前卫戏剧人的根本不同的立场，刺穿了所有金钱精英和文凭精英们的内心。

这是一个诗剧，观众通过看这个戏，能够了解到诗歌并不仅是抒情意义上的作品，而是一种具有传达事物本质的强大功能的艺术。

《切》剧是一首悲壮的现代长诗。是对“五四”以来、开放以来所有现代诗歌艺术的一次高度总结。从文学的意义上讲，它的突出成就在于用现代诗歌的语言完成了宏大叙事。

这里没有虚伪的高雅，没有故弄玄虚的深沉，只有反抗，只有斗争，只有悲壮。句句台词都揭示了假文明、假慈善的伪装，敲醒了人们在日趋繁重的经济压力下无暇思考的心灵，使真实冲破了表面的迷雾。善良的人们愤愤不平又迷惑不解的不公正现象，在这里终于暴露了它的本来面目。这才是人民真正需要的艺术。

对全部生活体验的判断性的选择，即带有智慧性的主观表演，使得演员从戏剧的奴隶成为戏剧的主人。在这部戏中，他们既不是表演的工具，也不是文学的形象化过程，而是在主动的用自己的行为向观众表明他们深思熟虑的观点。在这里演员们充分发挥了各自的能动性。面对这样的戏剧手段，传统的话剧模式就显然变得苍白而缺乏说服力了。因为每一个劳动者真正的生活都能够击垮所有模仿者的拙劣表演。如果我们能够留心到《切》剧在这方面的突破，对于当今中国舞台艺术将会有重要的意义。这是我们从邯郸学步到开始成长的一个转折点。

《切》剧的音乐无疑是极具典范意义的，在这里，音乐不只是一个部门、一种手段，而是舞台表现本身。从《切》剧的演出中，可以真正体会到音乐是诗剧的一个重要组成部分。诗人张广天的吟唱荡气回肠，是中国现代民间音乐开风气的壮举。

他的吟唱字正腔圆，声音质朴而真诚；他的旋律明朗而底蕴深厚；他的歌词是真正的现代汉语诗歌。在《工业化时代的民间音乐》的唱片中，我们能更深的体会到真正的力量和不朽的精神。

也许，在当今充斥着虚无缥缈的风月歌手的音乐世界中，理解他，还需要走很长的一段路。

毕竟，《切》剧的演出获得了 20 多年来舞台表演难得的轰动性的成功。到目前为止，每一场演出后观众经久不息的掌声都是发自灵魂的震撼，决不同于捧场、鼓励等一般性的赞赏。一位观众自豪地举起拍得几乎红肿的手掌给别人看。青年学生们更是群情激昂。各阶层不同的观众用各自的方式表达了对此剧的热情赞颂。《切》剧不愧为中国舞台剧史上的里程碑。



我们也决没有忽视《切》剧存在的一些问题，例如，有些部门较为机械地诵读和演绎了集体创作的思想成果，却不能全面地从本质上来认同这一突出的美学思想；个别演员在表演上的噱头和某些乐队成员在演出中流露出的脂粉气，等等。

然而，我们也理解此剧所必然面临的重重困难，在这个惟独真理不是资本的世界中，我们能听到这样真实的声音，已实属不易了。我们应该深刻意识到《切》剧创作背后的苦难和艰辛。我们真正需要的不是演员走向生活，而是生活中的劳动者能够真正拥有他们的舞台，演绎他们的纯洁不朽的诗歌。

《切》剧的成功令劳动者激动，令觉悟者振奋，令伪装者不安，令既得利益者不安，令所有出卖灵魂、对强权者谄媚的人不安。为此，我们向《切》剧的全体创作者表示崇高的敬意。

□张 婕

## 如此震撼人心

下班了，望着今春难得的好天气，本想去享受一下春光，但忽然一个朋友来找我，约我一同去看史诗剧《切·格瓦拉》。说实在的，我并不想去，因为每次看话剧出来的感受都是昏迷状，不是叨叨唠唠故作姿态的人艺小胡同，就是所谓现代派的个性三里屯酒吧，既庸俗又雷同，没有历史对现代生活的启示，也没有真正意义上的个性体现，不过是回忆和发泄。

但是朋友怪异的神情和集体创作的说法，使我走进了人艺小剧场。

观众很多，我们匆忙地找了座位，刚刚坐下，舞台上的乐队就奏起音乐，一位书生一样的歌手坐在那里唱起了歌。“是谁点燃了天边的朝霞，千年的黑夜今天要融化……”剧场马上安静下来，激昂的歌声把所有人的心都凝固了起来。

随着“好人”和“坏人”的交替出场，正义与邪恶，穷人与富人，斗争与压迫一样样展现了出来。从剧中我看到了20多年来从未感到的中国知识分子的人格，此剧并不像闭塞视听的人所说的仅仅宣扬了简单意义上的革命，而在于它强调了最本质的人道主义精神，即人性是否可以改造，人性到底是什么。是下半截的感官享受，还是某些崇高的东西。此剧使我想到人性追求的解放，首先要有自尊、自爱和自信，绝不能像动物世界的弱肉强食规律那样，从而最终走向濒临灭绝。因为人的意义不在于适应自然和社会，而在于改造自然和社会。

在旧体制下，富人压迫穷人，阶级分化悬殊，解放前的中国如此，

CHE ★ GUEVARA 切·格瓦拉：反响与争鸣



二战前后的拉丁美洲也是如此。

面对贫富悬殊的加剧，20世纪初，不甘受屈的广大劳动人民纷纷起来革命，建立了社会公有制，然而当建成社会主义国家后，并不尽如人意，翻身的穷人并不会管理国家，几千年的压迫思想依然存在，腐败出现了，革命理想难以制度化，我们应该怎么办？

到底哪种制度更加优越，并非此剧所要讨论，可能每个国家和民族都会按照自己的方式作出选择。

我们的问题在于中国应该选择什么样的制度，是听从动物性的竞争规律，还是人们团结起来，共同创造，共同生活。当我们确立了一种选择，却因为自信心不足而放弃了这种选择，才真正是软弱的。全球一体化也好，平等的多元化也好，世界成为一个大家庭是一个趋势。但是，刚从殖民主义中解放出几十年的中国人民，要按自己的方式走向国际，因此此剧决不是让我们回到老路，而是让我们用自己的头脑，自己的能力来谋求进步。

现今大批知识分子出现的动摇性，本使我大感失望，但在《切》剧中，我看到了希望，现今的知识界和艺术界还有鲁迅精神，还有不向帝国主义、殖民主义投降的骨气，还有坚决追求自己民族现代化的思考！

现在有很多读书人，满口人性，但他们却是真正不懂人道主义的。哪怕是西方资本主义的成就，也有很大一部分是出自于人上半截追求的基督精神。

我奉劝那些学做别人传声筒的帮忙、帮闲文人再多读几本书，切实做一些学问，不要晃着半瓶子醋就来祸国殃民。

可以说《切》剧的成功，是新时期文艺的一个转折点，按照自己意愿正要走向世界的中国人民，他的精神面貌再也不是奴颜婢膝的犬儒哲学，鲁迅精神在今天得以光大和宏扬是现代中华民族的一大幸事。

□新兵

## 革命的号角,时代的最强音

我看《切》剧,是在2000年4月底,各家报纸已经开始宣传该剧。一时间各种赞扬性的、批评性的文章纷纷见报。《切·格瓦拉》被炒得很火。在这样的气氛中我来到了《切》剧的现场,亲身感受、体会别人对它的“说法”。看后我感觉《切·格瓦拉》给人一种振奋的力量!全剧贯穿激昂向上的情绪。创作者从当今的热点问题入手,以此对比格瓦拉的精神境界,再一次在强调以经济为首的今天,唤起了我们对“革命”的重新思考,对“我”的再认识。全剧视角独特,思路清晰,好久没有看过这样的剧目了。从剧场走



出时,虽然北京初夏的夜色已经很浓重了,但我的耳畔却依然回想着激昂的号角声,这才应该是时代的最强音!

我是一名从教者,记得在很小的时候就受到有关共产主义的教育。那时老师就告诉我们,要为“共产主义奋斗”。无数英雄的名字常在耳边想起,从战争年代的歌乐山渣滓洞的英雄群体,到抗日战争、解放战争中的革命烈士,这当中也不乏许多少年英雄,我从心底对他们十分敬仰。到了和平时期,同样涌现出了许多有名的、无名的英雄,当时给我印象最深的是少年英雄张高谦、刘文学等等。那个时候,似乎每个孩子都在心中为自己找到了个“标准”,不断地告诉自己,要像他们那样生活、奋斗。后来,年岁不断增长,年级不断升高。从课本中,我又进一步了解了资本主义社会的丑恶、自私、无人身保障,只是有钱人的天堂。当时我们虽然还并不深刻地明白“这主义、那主义”的准确划分,但心里始终向往着“共产主义”!畅想着到那时就能真正地成为人人平等的世界了,是全人类向往的理想社会!盼望着这一天能早日到来!随着年龄的增长对各种“主义”才略知一二。但儿时的记忆始终在我脑子中萦绕。走上工作岗位,又看到了身边许多党员在自己的岗位上,默默地奉献着,这都对我是一种无形的感染。所以,在社会上大肆渲染着“向钱看”的时候,我依然坚定着唯一的信仰“共产主义”!并把为共产主义事业奋斗终身作为我个人毕生的奋斗目标!

自从做教师以来,体会很深。现代孩子们,真算是赶上好时候了!特别是大城市里的孩子,吃穿不愁,花钱如流水。每天谈论的是肯德基、麦当劳;身上穿的是耐克、阿迪达斯;玩儿的是高科技电子游戏。可以说是应有尽有,条件丰厚了!家长们似乎也在满足于孩子们的各种要求的同时,也满足了自己的虚荣心,“别的孩子有的,我的孩子也不能少”。这是许多家长潜意识的观点。可随着孩子们的不断长大,我们似乎发现这样的孩子不懂得关心他人,没有同情心,缺乏吃苦精神,没有坚定的意志,甚至没有理想!这时又有一些人会说:“世风日下,真是一代不如一代啊!”确实,现代的少年们,头脑混乱,什

么共产主义，资本主义，他们很少思考，这就造成了他们奋斗的盲目。他们信仰什么？他们自己也不清楚。反思根源，这是当前教育的失误。孩子不是一天之间发生变化的，是长期以来教育的脱节造成的。在他们很小的时候，有谁告诉过他们，应该关心集体，关心他人吗？也许多年前老师曾对他们说过，但当他们也想坚定这种信念时，家长们会说：“别犯傻了，那样做，你会得到什么？谁又会说你好？雷锋早就过时了，不吃香了！”社会上又确实不乏有明明做了好事，结果不但没有得到表扬，反而落下一身不是，吃官司的反例。在这样的环境下，“聪明人”还是明哲保身吧！学过教育学的人都应该知道，“教育”只靠学校是远远不够的。教育是家庭、学校、社会三位一体的密不可分的联合体。这三个环节缺一不可。但在我们的教师对学生进行正面教育时，家长、社会同时又灌输给他们更多的利己主义：“只要自己合适，不吃亏，别人的事与你无关。”这是典型的以小“我”为中心的教育方式。这样的孩子走向社会，如果都以“我”为圆心，以个人利益为“半径”去生活，那我们将面对一个怎样的社会？又何谈共产主义呢？我们灌输给孩子不正确的观点，又怎么能指望他们一夜之间变得正确呢？

看完《切》剧，我深感教师这一职业责任的重大。我们常听到一些教师抱怨，“五加二”的教育效果等于零。也就是每周教师对学生进行五天思想教育，周末放假两天，结果，下周一到校，教育效果等于零！但正因为是这样，身为教师不能只是抱怨，更应该注重对孩子的思想教育，从小告诉他们，什么是对，什么是错，他们应该为什么而奋斗。

教育从来都是灌输式的。就像我们小的时候那样，尽管当时我们并不明白，但人总要长大，终有一天，我们会懂得什么是真理。如果我小的时候没有经过有关共产主义的灌输教育，那么今天的我，也将是一个混沌的人！教育者对学生进行思想教育，其实，就是在和错误的、反动的、不良的思想意识、社会风气比赛，看谁能抢先占领学生头脑这块宝贵的阵地。这才是育人之本。



在当今的社会，“钱”字当头，似乎很少有人讲精神了，但同样在“钱”字当头的社会里，湖南省一个少年为了扑救山林大火，保护国家财产而献出了宝贵生命。一时间“赖宁”的名字传遍了大江南北，为什么？可见“精神”还是人类追求的目标！对于当今的学生，头脑灵活，知识面广，如果你不去教他学好，任其发展，那他必然学坏。当前我党正在进行“三讲”教育，可见我们的党，这个庞大的机体还是头脑清晰的，还是明白自己的奋斗目标和责任的，也还是保持着客观的态度的，明白在机体中存在着不好的因素，所以才不断的自我反省，不断的打“排毒疫苗”，使广大党员意识到自己的责任。

共产主义是人类美好的前景！要实现它需要一代一代人不懈的努力、奋斗去实现。而且我们始终应该坚信共产主义定将实现！即使我们这一代人看不到它了，也不应该放弃追求。新中国诞生前，有多少革命志士为了它而抛头颅撒热血，他们没能看到这一辉煌的前景，但他们义无反顾！如果当时他们因为个人的得失，因为看不到希望而放弃信念，那又何以有今日的中国？人是需要信仰的，不管到什么社会，精神的寄托是高级动物特殊的需求，是第一位的。时逢《切》剧上演，他使每一个观众重新“洗”了一次脑。我们又重温了“革命”的精髓。美帝国主义扬言，要在我们的第二代、第三代以至于更多代实行和平演变。这是每一个信仰共产主义的革命者不想看到、不能容忍的！《切》剧中明确的指出了应该告诉我们的孩子一些什么。哪怕他们一时还不明白，但随着长大他们总有一天会懂。

在剧场中，我很高兴有许多的共产党员、大学生、小学生观看演出。这意味着“革命”的精神还没有消亡，“革命”的火种还在代代相传。有位母亲观看后，座谈说：“我第一次带儿子来看《切》剧，他比较小，从来没有听说过革命一词。但看后，他说，有种激励他的东西在他的脑子中，使他深受教育。”另一位观众提问：“格瓦拉的爱是私爱，还是博爱的体现？”主创人员这样回答：“在剧中切·格瓦拉胜利后，曾有人想和他拉亲戚，套近乎。格瓦拉这样回答他：如果你看到世界上的不平等事件发生，会气得发抖的话，那你就是我的亲戚！这



表明了格瓦拉的私爱立场。但这正是他博爱的体现！”现代的青年人找不到感觉，分不清小“我”与大“我”的关系。革命为什么？本质是什么？《切》剧中都已明确了观点。社会的发展，必然会存在阶级，我们应该告诉我们的下一代，教育我们的下一代，在他们享受优越的生活条件的同时，还应该关心中国边远山区的孩子们的生活条件怎么样？下岗工人的孩子，他们的生活学习又是多么的艰辛！革命就像是一个建筑，一次次修，一次次改，一次次重新推倒。绝不仅仅是满足小“我”就足够的。正如《切》剧中所说，“如果还有一个人邪恶，这世界就不是天堂。我们真正拥有的只是一种忧患！”

当今的社会，正需要《切》剧这样有号召力、有战斗力、有精神信仰的作品多多涌现！它是社会教育的具体体现。它不只可以教育我们的下一代，提醒我们的上一代，还可以鞭策我们这一代中那些党性不强的党员，提醒他们应该时刻想到自己的责任，鼓舞他们的斗志。它更可以引导我们反思自己，明确奋斗的目标，就像歌中所唱：“坚定我的心，让红旗飘扬；接过你的枪，奔赴战场。唱起我的歌，就有了力量，走在你的路上，我们找到新的方向！”

英雄站起来永不倒下，我们决心和你一样！时代呼唤格瓦拉，为共产主义事业而奋斗，将永远是时代的最强音！格瓦拉——向你敬礼！



CHE★

GUEVARA

切·格瓦拉：反响与争鸣

第9章

反响之四：精神吸毒





□雷 颐

## 精神吸毒

——对话剧《切·格瓦拉》的思考和质疑

第一次听说格瓦拉，还是“文革”中的少年时期。但至今我还记得，当时的“大报”和许多红卫兵小报却是批判他的“游击主义”、“军事冒险主义”，起码是把他作为“准修正主义”来批判的。

不久，他的日记、传记就开始在一些青年中流传。但他的日记、传记当时是作为“内部本”出版的，前面都有对其“错误观点”进行批评的前言。但实际上，他的传奇经历、他的理想主义和“女游击队员塔妮娅”的爱情故事，却深深打动了一批浪漫青年的心灵（笔者当然也是其中一个）。

几十年后，随着阅历的增加，我们应当更加理性地看待“格瓦拉主义”。古巴革命胜利后，他出任银行行长，却想废除货币，想用强迫“义务”劳动的方法发展经济，把“懒散”的工人送到遥远的集中营作为惩罚……这种“理想”如果发展下去，就极其可怕。好在他的政策及时被古巴最高领导人纠正，而这也是他出走玻利维亚去“把革命进行到底”的原因之一。

有趣的是，极端反物质主义、消费主义的格瓦拉现在已经成为一个消费符号，成为人们谋利的工具、手段。据说北京现在正在上演的小话剧《切·格瓦拉》就有不俗的票房收入。

“格瓦拉”成为一种消费符号很正常,但如果借格瓦拉向“那个年代”致意却是一种精神吸毒。虽能一时精神亢奋,但最终还是自己深受其害。因为把“理想”发挥到“极端”就是“惟我独革”,他人皆误。这正是“那个年代”的特点。如果回到“那个年代”,话剧《切·格瓦拉》根本不能排演,最多是作为供“大批判”用的“内部演出版”,连一分“票房收入”都赚不到。

2000年5月25日《北京晚报》

□扎西多

## 切·格瓦拉：归来的陌生人



在一个风月无边的夜晚，与几个好友坐在北京人艺小剧场里看新编话剧《切·格瓦拉》。初听“新左派占领京城小剧场”之说，将信将疑，至此方知并非全是流言。

《格》剧将格瓦拉精神作道德正义代表，一边诗化演绎这位阿根廷职业革命家生平事迹，一边将格瓦拉精神的反面——剥削、财富、霸权等作漫画图解。语录体与痞子腔对仗，英雄颂配校园歌曲旋律，

赢得满堂喝彩。剧里面宣传反帝反霸仇富扶贫，剧院外兼卖格瓦拉文化衫和歌曲 CD，虽谈不上轰动京城，生意却也不坏。50-80 元的门票，据说场场爆满，我们看的那晚已是加演了。环视满场观众，不禁想起那句老话：历史第一次上演是悲剧，第二次就是滑稽戏。今夕何夕，历史上那场惊天动地的乌托邦悲剧，竟已变幻为中国文化圈内的左翼新时尚了。

时尚者何也：农民吃窝头咸菜，不是时尚；城里人去“老三届”“向阳屯”一类馆子吃粗粮细作的窝头咸菜，时尚也。时尚最讲究标新立异——有大鱼大肉的时尚，就会有窝头咸菜的时尚。有麦当娜纸醉金迷“物质女郎”的时尚，就会有以格瓦拉为“酷男”偶像的“后革命摇滚”的时尚。

在西方，随着社会主义运动和左翼思潮的衰变，格瓦拉作为青年造反者和理想主义的一个象征，已经无可奈何地蜕化成文化消费中一个日益虚飘的符号。革命家的幽灵经过抽象化浪漫化仍时或出现，但那位电子天幕上戴贝雷帽的拉丁美男子，其实早失去了昔日的危险和颠覆性。

今日中国正与国际“接轨”，轨迹扑朔迷离。虽然在有些方面“守身如玉”，在其他地方我们却能紧追西方潮流。格瓦拉到北京并不意外。而且我们仍保有“创造性借鉴”的好传统。想想也是，既然能把可口可乐加热变成感冒冲剂，为什么就不能把格瓦拉改编成多媒体当代样板戏呢？这正是《格》剧组的雄心壮志。

只是《格》剧既然坦承要发扬“文革”样板戏精神，矫情就难免了。卸掉一身伟大矫情的盔甲，样板戏里还有多少真人血肉呢？当年那八个戏借独霸而普及于民间，可独霸之势一去，中国老百姓马上撇开这据说是“真正属于人民的京剧革命的宝贵遗产”（《格》剧编导语），纷纷去听“靡靡之音”，看琼瑶金庸成龙好莱坞了。《格》剧生不逢时，一腔豪情无奈要受市场限制。我有几位少年时代的好友，如今都是下岗女工。提到格瓦拉，她们一齐瞪着我道：“什么哇啦哇啦的，还要 50 块钱？我们都在家看《贫嘴张大民的幸福生活》哪！”





CHE ★ GUEVARA 切·格瓦拉：反响与争鸣

这是大实话，也是今日格瓦拉的尴尬。《格》剧编导反复宣称自己是“站在老百姓的立场”创造“人民的艺术”。可他们的观众是有闲有钱的小康知识分子和都市文艺青年。在如今北京走马灯一般旋转的文化舞台上，像刘恒电视剧这样的东西其实更接近“人民的艺术”。我没有看过《贫嘴张大民的幸福生活》，但我看过刘恒的小说。那是素朴的，低调的，复杂的，悲哀的。相比之下，《格瓦拉》显得虚骄，高调，教条。对于人性，对于中国人的困境，前者的感悟显然要比后者深刻得多。但刘恒大概会憨厚地笑着说“普通人的娱乐”，不会像《格》剧编导那样在“大字报”网站上云山雾罩地宏论“人民的艺术”。这是两种语码、两种姿态。

听有的观众议论《格》剧：“这不是艺术，是政治。”我同意。可如果你认为活报剧也是艺术，那这戏竟可算优秀的艺术了。优秀的活报剧是有冲击力的——前提是你务必要把大脑留在家里休息，带上手绢和拳头就行了。

对于借鉴活报剧广场剧，《格》剧编导们直言不讳。这一点倒很诚实。活报剧的精髓是阉割了复杂混沌的真实之后的夸张和煽情，这也正是《格》剧的核心手法。用编导的话讲就是“摆脱了自然主义”、“讲求稳准狠”、“传神却不刻意于形”。舞台上黑白分明正反绝对的世界里，正角一律是男的，反角一律是女的。正角语言是精英的，抒情的，诗化的；反角语言是市民的，世俗的，滑稽的。正角代表社会主义，英雄，正义，阳刚；反角代表资本主义，洋奴，邪恶，阴毒。除了下意识的性别歧视，这里的思维模式基本上没有超出“社会主义就是好，资本主义就是坏”的水平。结果也很绝：风头全让反角出了。从台词到表演，那些载道载德的高大全硬汉们实在太苍白乏味了，那些刁钻邪恶的小女人们反倒伶牙俐齿元气充沛，难怪观众把会意的笑声都给了她们。同为漫画式的反角，当年样板戏里的鸠山、座山雕可远没有这么活灵活现。我认为这是此剧为在新时代里发展革命样板戏作出的最有创造性的贡献。至于编导们在成功刻画反角当中是否显得快感过多，以致一不留神露出了革命战袍底下那条俗人的尾

巴,倒不必过分追究。

不过说实在的,欣赏剧中丑角的种种噱头,光用小脑就够了。舞台上这场敌我分明的大批判大论战可经不起大脑的推敲。我在互联网上看到一位观众留言,这位先生不幸带了大脑来看戏,结果痛苦得很。剪贴他的一段观感如下:

除了自恋情结的不自觉流露,编导还有意无意地给中国社会逼人的现实抹上了一层七彩肥皂泡,把中国的不满、矛盾原因、严肃的思考都简单而全面地导向大洋彼岸的富人区和发达的西方。编导把今日社会的各种不满混在一起,搅成一锅粥,假装精神赈灾,给底层人进行思想放粮,其实是做了一锅面糊涂在我的眼上,让我眼前更加模糊一片。

这是大脑在说话,一针见血,却未免太苛刻较真儿,对我们的剧作家们要求过高。据我观察,剧场里更多的是想让大脑休息一下的疲乏中年人和脑子还没太长全的激情大学生。不信,请看下面这位观众的网上留言:

平心而论,对于我这样没亲历过“文化大革命”批斗会、广场剧的小同志们来说,这场戏着实看得有快感。请不要笑我年纪小爱冲动,听说真有大学生冲上舞台,挥舞红旗要闹革命。剧组还邀请美国大使馆官员来接受批判,若不是帝国主义夹着尾巴逃跑了,兴许还会搞出点国际影响的大事呢。就像5月1日晚结束时,主唱歌手那“毛泽东,毛泽东,跟你冒着枪林弹雨走……”的歌声鼓舞得全场群情激昂,无处发泄,若是改在三里屯演出那可不得真动手?

三里屯,北京各国使馆区聚集地。那一带又有成片时髦酒吧小馆,每逢入夜,洋人华人摩肩接踵,红男绿女出入其间,但至今大家和平共处,毫无革命迹象。也许我对国情判断太肤浅,我倒不大同意上

面这位小同志的判断。依我的孔见，去三里屯卖卖格瓦拉文化衫是个不错的主意，去发动反帝反资的暴力革命，别说一个宣传剧，就是格瓦拉本人下凡，也不见得就能奏效。读民国史，印象最深的是当年的中国人对民主似乎只有5分钟的狂热。看如今的中国人呢，对革命的狂热也许连5分钟都坚持不下来——那还是剧场里的5分钟。革了几代人的命，革怕了也穷怕了，都懂得赚钱喝酒过日子要紧。

老年人太老，中年人太累，革命从来要靠青年人。今天的青年人虽有诸多不满，但比起父母辈、祖父祖母辈，他们可要酷很多。酷，不仅是当下时尚，也是从生理到心理对生活的一种感觉，对世界的一种态度。用酷这个舶来词的英文原意来表达这感觉这态度也许更地道，那就是“凉快”。极热或极冷的人都可以成为革命者，所谓“怒发冲冠”，所谓“仇恨人心要发芽”。“凉快”的人可就够呛了。所以这是“秀才造反十年不成”的时代。

就连格瓦拉的当代传人们，我疑心他们的冷与热也多半留在了舞台上。在小剧场里折腾完毕，内火泄尽，出门一看风月无边人生苦短，哥儿几个多半也就相约着去三里屯喝酒了。新左派之“新”，可有多种解释，其中之一就是他们并不拒绝享受他们反对的资本主义生活带来的一切方便舒适。他们和别人一样饮可乐打手机出国旅行上互联网，他们不大会为建立劳苦大众的理想国牺牲自我，更不会步格瓦拉后尘去做丛林中的猛兽。请别误会，我并不认为他们全是一批伪君子；相反，我相信他们中有好多“真信徒”（true believers）——至少在血脉贲张的时刻他们是真诚的。至于在现实中他们成了言论大于行动的“体制内反对派”，这与时代、国情、人性以及众所周知的种种“不方便”有关，无可苛责。

只是，唱俗世颂的人被认定是俗士倒罢了，唱英雄颂的人往往又被人误认作英雄，因而易于遭到“首尾两端”、“光说不练”的指责。这种种误会，又难免令人生出些荒谬滑稽的感觉。总之，在“乱纷纷你方唱罢我登场”的喧嚣声中，格瓦拉的确是归来的陌生了。比起他这种“一根筋”的老左派，今人之聪明复杂何止以道厘计。也许这

倒应了一句“新左派”们所厌恶的话：历史的进步。

是的，这世界也实在是复杂得多了。一个人如果又有心肝又有脑子，就会明白在现今世界上死抱住任何单一的学术上的主义都不可能解决有关心肝和脑子的全部问题。拥抱一个学术上的主义是简单的，为一个主义而战且妖魔化另一个主义也不难，正视存在于众多主义阴影之下的那片灰暗广大的真实，则需要更强健的心智更宽容的胸怀。走出学术上的主义的褊狭与狂妄，做一些朴素诚实的益事、趣事，那会是一种健康快乐的生活吧。

2000年6月4日于香港薄扶林道西苑

《万象》2000年9月

□汪丁丁

## 在理想与现实之间

或许为了“唤醒民众”，或许是在铁屋中醒来发出绝望的最后一吼，《格瓦拉》剧组声称他们的话语必须“简单化”，必须以简约主义的态度把“穷人对富人”的批判推至极端，必须让格拉玛号小船“前往陈胜吴广大泽乡”。可是“批判的武器”怎样转化为“武器的批判”呢？如果“简单化”可以解决问题，为什么社会主义要从“空想”走向“科学”呢？“理想”毕竟只反映价值取向，只有“制度”才承担价值本身。制度必须符合现实，制度演变则反映不同理想之间的争斗，那些有力量说服民众的理想有可能最终改变现存制度。

我们正处身于转型社会常常会经历的“普遍腐败”的时期。普遍的腐败，因为传统社会的规范与道德普遍地被摧毁了，而权力领域绝不会保持“真空”——于是每一种权力，从政府部长到司机门房，就都无药可救地滑向腐败。在“意义”消失的地方，我们真正拥有的如“格瓦拉”剧组所表达的，“只是一种忧患”。凭了这一忧患意识，在“道义良知烟消火息的地方”、在“黑暗邪恶卷土重来的地方”、在“一枚公章变万贯家财的地方”，总会有批判的声音，总会有正义的诉求。

格瓦拉所选择的道路和他所体现的精神反映了他那一代知识分子的思索和诉求。那是一个“以阶级斗争为纲”的年代。在那里，“人”只能被贴上两类标签——“穷人”或“富人”。结果便是穷人们把富人打倒，推倒了他们的房子，再建造同样类型的房子。因为历史不承认简约主义的逻辑，历史不会因为穷人把一切人都扫平为“穷人”就前

进半步。穷人和富人，他们都必须超越“穷人/富人”的简单分类法，“让一部分人先富起来”，社会才可能进步。

今天的中国社会，不论是她的发展还是她的腐败，都基于错综复杂的因果链条之上。而对如此复杂的社会现象，严肃的观察者其实只有沉浸到每一个具体的生存处境中去，才可能比较准确地把握“现象”，然后作出比较真切的“判断”。让我再强调一遍：“沉浸到每一个具体的处境中去”，而不是走马观花地试图以简单的图景概括千差万别的生存处境。不过我必须再补充一句：严肃知识分子对每一个具体处境的体验，都应当被放置于“世界公民视角下的普遍历史观”之下来反思，而不是简单地和情绪化地“跟着感觉走”。

《财经》杂志 2000 年 6 月

□何清涟

## 我看《切·格瓦拉》一剧

可以说,《切·格瓦拉》一剧牵动着不少关心中国未来前途命运的人的心。

我远在深圳——这是一个社会公众对政治冷漠、而上层却一味采用政治上的极端保守来换取经济上的繁荣的“策略”的城市,没有几个人对诞生于遥远的北京城的一个“有争议的”剧本感兴趣。但我还是有机会读了《切·格瓦拉》,并详细问了看过该剧的朋友的现场感受。这位朋友这样对我说:“对《切·格瓦拉》这个剧本不能仅仅从理性上去理解,我原来只看过这剧本,很不同意它的许多看法,但到了现场观看,感受到整个剧场气氛后,我认为《切·格瓦拉》现象值得好好思考。”

这个剧本写作得比较技巧,作者用切·格瓦拉这一极具人格魅力的传奇人物所信奉的理想,取代了他从事的那个运动后来的社会实践,剧本始终张扬着对那一理想的追求,而那一社会实践,由于与目前还活着的政治人物们有着千丝万缕的联系,更由于它还是现实统治合法性的基础,所以其真实面目始终隐藏在神秘的、厚重的历史帷幕之后。“真实”被迫裹上重重莫名其妙的外壳,再加上个别远在大洋彼岸的学者,用满嘴洋概念给我们创造了一个从来不曾存在过的“文革”、鞍钢宪法、大跃进,将历史涂抹得面目全非——如此不认真对待历史的“研究成果”,与有意隐瞒历史真实遥相呼应,其结果就是引导那些从未经历过“文革”的七八十年代出生的青年,竟在不知



其然的情况下，对“文革”莫名其妙地崇拜起来。最近我所读到的《经济文革》一文，作者就以为“文革”只是一群高干、高知及其家庭受难的历史，殊不知千千万万普通人所遭受到的家破人亡之痛，远远甚于这些高干高知们，只是历史从来不是“人民群众”的历史，所以高干高知们在打倒“四人帮”以后，还有机会倾诉苦水，将自己家族跌落尘埃的种种不幸公诸于世。而不少遭遇灭门惨祸、死得猪狗不如的普通民众，却永远也没有办法再伸张他们所受到的冤抑，他们的悲惨遭遇只能消失在茫茫历史长空。而“由于种种历史原因与社会原因”，知识分子们极少能够将这段历史记载下来，如果有人记录，那也只能在国外发表（这一点恰被黄纪苏先生轻飘飘地斥之为“前往牛津清算‘文革’，住在耶鲁批毛泽东”），如郑义记载广西吃人的《红色纪念碑》，本人10年前用笔名写的记载湖南邵阳县杀人的文章《为了被遗忘的数千冤魂》等——不过必须声明，拙作可不是在国外写的——我经历过那时代，至今不愿意回首那个时代的荒谬、血腥与不人道。我只认定一条：理想再光辉灿烂，但如果落实到现实，全是苏联的《古拉格群岛》、东欧与中国的社会实践，那就只能说明这理想缺乏可操作性，只能存在于书本与理念之中。这就好比太平天国的理想是《天朝田亩制度》，天下之男子皆兄弟，天下女子皆姐妹，而其实却等级森严，上层人上纵欲无度，下层却必须严格禁欲。所谓“天国”的上层与下层，过的全然不是一样的日子，这场革命除了通过这种秩序颠覆将一些边缘人物送上了统治者位置之外，对广大下层人民又有什么意义呢？难道我们能对劳苦大众说：“太平天国有着光辉灿烂的理想，现实不需要与之计较吗？”

与切·格瓦拉熠熠生辉的理想人格对照的，是矛盾丛生的现实社会。作者将其智慧倾注于笔端，再加上北京语言特殊的煽情魅力，用去掉一切中间人士、中间看法的二元对立，使得整个剧本只剩下黑白地带，非甲即乙，似乎这世界只剩下这两种选择：不是剥削就是革命；这世界只剩下两种人：不是剥削者就是革命者。作者借助于这种写作手法上的“不公平”，在理想与现实中间搭了一座虚幻的桥梁，甚

至不管整个 20 世纪的人类历史到底是怎样写就的。其实“革命”的结果只不过是换了一批统治者而已，底层人民的生活处境，除了用“出身论”制造一批贱民，让一般劳苦大众在与政治贱民那种低贱如尘埃的处境相比较中，生出几分自己还是“人上人”的虚幻感觉之外，又有什么实质性的改善呢？更何况普通民众在完全丧失了自由的情况下，得到的只是配给制的低水平物质生活。在克格勃式的警察国家里，谁也没有享受自由。而且作者将革命写得那么激情万丈，好像是一路凯歌，众位革命英雄在潇洒谈笑间，就江山易主、革命成功。殊不知革命是千万人头落地，鲜血染就。中央电视台正在放《太平天国》电视连续剧，虽然有一些血淋淋的厮杀场面，但那厮杀场面与野史中记载的惨状相比，真是太温情脉脉了。史载太平天国运动期间，江苏、安徽等省赤地千里，析骨为羹、易子为食的事情时有发生，人肉标价出卖的事情比比皆是。

改革之后的社会确实存在许多问题，但这些问题却不是通过暴力革命可获解决的，它必须通过另一种不流血的革命，即制度变迁来解决。20 世纪确实有国家通过社会改革达到了社会富足、人民安定并享有各种权力的境界，资本主义国家如美国及欧美国家的人民，也并非如我们想象的那样活在“水深火热”之中，宪政民主制度保证了他们有自己的利益诉求管道，最重要的是保证了他们拥有自己的基本权利，如言论自由、出版自由、集会自由、结社自由。正是这些权利保证了他们可以用和平的非暴力的方式，维护着他们各自的利益，没有任何一个群体可以完全无视他人利益而为所欲为。

我在美国华盛顿看过纳粹大屠杀纪念馆，手持一位在大屠杀中死去的小女孩的护照进去参观，在那纪念馆里仔细观看了一个多小时。当看到纳粹德国迫使犹太人挂着侮辱性的牌子在公众场合示众的图片时，当看到一位小孩在日记中记录他所经历的种种令人恐惧的事情时，我的心虽然在不断战栗，但更多想到的却是咱们自己的“文化大革命”。因为我那时虽然只有 10 岁，但已经记事，我清楚记得我家提心吊胆地度过每一个黑夜，因为不知道什么时候又要来一批

什么人抄家，其实几经洗劫的家根本没剩下什么东西，连过冬的毛衣和好一点的棉袄都给抄走了，差不多家徒四壁。抄家者反复上门，无非是满足他们那种虚骄感与虐待狂心理。要知道我的父亲其实只是当地一位较有名的医生而已，与毛泽东要施之以无产阶级革命专政的几类人都沾不上边。而且，我总觉得这个犹太小孩的生存处境不一定比我们更差，至少他还能留下日记，我们谁敢留下记录当时境遇的日记？一篇那样的日记就可以将无辜的小孩打成反革命并送进监狱，还要株连父母与整个家庭。至于我们对待同胞的态度，也绝不止于只挂个牌子，还要戴上高帽子、坐喷气式，以及其他一切当时的“智慧”想象得出来的酷刑。我看了大屠杀纪念馆以后，才明白为什么咱们迟迟不建“文革纪念馆”，因为倘若真有那么一个纪念馆，人们只要参观过那个纪念馆，恐怕再也不会相信有关“文革”以及其他种种神话了。

我重视的是《切·格瓦拉》这一剧本引起的社会反响，由于社会现实确实如此，还由于这一剧本强烈的道德倾向，它的诞生注定要在观众心里掀起滔天巨浪。我曾在湖南卫视“有话好说”节目做过一次嘉宾，就广州南方百货 25 位下岗职工的住房是否应该被该企业收回的问题展开讨论。那些职工最长的工龄达 35 年，最短的也有 15 年，他们的住房并非什么好房子，也在几年前企业房改时以非产权房的形式买了下来。后来政府发文否定这种房改，他们也恰在这时下岗，于是他们为之服务了长时间的企业就根据政府公文要他们搬走，这 25 位工人在失去工作之后又要失去他们赖以栖身的住房。广州媒体如云，也素以大胆敢言著称，但这件事情不知什么原因就不能见报。这些无助的工人只能通过同情者牵线搭桥，在湖南卫视的“有话好说”节目上展示自己的困苦与无助。那次节目中，参与者有工人、学者、企业负责人，下面的观众出身各异，谈话的内容真可谓是“什么阶级说什么话”。有些话我至今记忆犹新：两位大学生在观众席上闪着泪光说：我们的父母是湖南某某工厂的职工，我们家从爷爷开始一辈子就在这家工厂工作，当我们的父母被宣布下岗时，我家的感觉就像

是被父母抛弃了一样。一位与我同台做嘉宾的企业家干脆说，企业负责人有企业负责人的难处，如果让这些下岗职工占着房，那新来的职工怎么办？企业还要不要办下去？政府说了企业原来的房改不算数，就得按照政府说的办。观众席上的一位长沙负责房改的干部则提供了一则办法，说政府提供的解困房也就十来万元钱，你们去买这种解困房就是。那原来抱了很大希望的广州下岗工人们听了以后苦笑着说，我们如果有钱买政府解困房，就不至于要到这台上来讲自己的困难，做人都有自尊。

这种社会摩擦加剧的现实状况，如果还被看作“形势大好”，一心以封嘴消音的方式扑灭不同声音，恐怕真离“革命”不远了。《切·格瓦拉》一剧的警示意义就在于此。

因权力市场化而拉大贫富差距的今天，我完全理解人们在观看《切·格瓦拉》时的复杂情绪，因为这一剧本确实用漫画化的煽情手法反映了社会公众对现实的一种真实认知。但我却反对在无视历史经验的情况下，吹响暴力革命的号角，因为“格拉玛号”从来也没有驶到过它所指向的目的地，不管坐在那条船上面的格瓦拉本人的人格魅力如何熠熠生辉。我不愿意看到生我养我的父母之邦再次陷入革命的血海之中，除了社会统治精英们不愿看到社会危机信号，非将社会逼上那条路不可。我认为现在中国社会的各种矛盾（包括上述矛盾），很大程度上是政府角色错置造成的，在过去20多年中，政府既要做规则的制定者、游戏的仲裁者，又要作为参赛者介入社会经济活动并分取利益。而整个社会明明已形成了各个利益群体，但就是不让这些利益群体有自己的利益代表与利益诉求管道。程晓农先生曾深刻地总结过社会矛盾如此纠结的社会原因：“对社会主义国家来说，经济改革的政治难题是，在全能主义的体制中缺少应对上述现实的机制。政府习惯于代替民众和社会利益集团作抉择，因而也把制度变革的所有责任和可能的社会反弹都集中到自己身上；而民众则习惯于等待政府提供的机会，也把变革中的利益损失归咎为政府的过失。结果政府很难从社会各利益集团的利益摩擦或冲突中超脱出

来，不能有效地扮演社会利益集团间利益摩擦的仲裁者角色；相反，政府往往被深深地卷进这种利益集团间的摩擦，为了维持安定，只好运用公共资源对各利益集团轮番安抚。这样，本来存在于各利益集团之间的摩擦，反而被政府变成了每个利益集团分别与政府的摩擦；本来可能只是社会中某个利益集团对另一个利益集团的不满，却被转化成双方对政府的不满。当轮番安抚不再奏效时，政府只好更多地依靠政治影响力最大的社会集团，以至于成为其利益代表，这时政府继续推动改革的能力就被束缚住了。20年来，我们所看到的不正是这样的情况吗？”

中国知识分子在这场时代变革中到底扮演何种角色？他们近几年到底在争什么？由于这种争论常有花翎红顶的介入，常常使得这些争论最后不了了之。

革命的煽情搞了整整一个半世纪，一切似乎又回到了历史的起点。这已经不仅仅只是几个知识分子的悲哀，而是整个民族的悲哀了。因为它表明，一个半世纪的苦难历史，并没有将我们这一古老民族教得聪明一些。所有的历史苦难，都被我们用煽情语言与虚假学术轻轻抹上一层明亮色彩，化成了后人应该顶礼膜拜的圣殿。

如果是这样，我只能说，在21世纪，我们中国还将是现代化道路上的迟到者。

《书屋》2000年第4期

□朱铁志

## 冷眼旁观格瓦拉热

由于话剧《切·格瓦拉》的上演，据说北京正在兴起格瓦拉热。那些吃着麦当劳、肯德基，喝着可口可乐，穿着彪马、耐克、阿迪达斯的新人类们，正为格瓦拉当年的壮举感动不已。有人从剧中看出了英雄主义，有人看出了理想主义，有人看出了“酷”，而有人不过是看中了格瓦拉的发型和装束而已。有的媒体仍在不遗余力地鼓噪，似乎昨日的“英雄”可以挽救“今天日见式微的道德颓势”。

然而对不起，不识时务的朱某恐怕要给找错稻草的朋友们泼一点冷水了。

从演出后的座谈中不难得出，大部分观众和我一样，对格瓦拉的了解是有限的，有些人的了解干脆就是从剧场开始的。而不少大而无当的道德判断，就是根据这有限的了解做出来的，因而是非常可疑的。

据我所知，格瓦拉是一个职业革命家。从他的祖国阿根廷到古巴，从古巴到玻利维亚，他始终没有停止过革命的追求。在“革命”的绝对命令下，他自觉自愿地把自己磨炼成一个狂热、真诚的道德理想主义者。由于他的道德狂热严重脱离人类社会的基本规律，因而必然给他所挚爱的古巴人民带来深重灾难，也为自己的政治生涯和个人命运涂抹上浓重的悲剧色彩。他被人称为“浪漫的冒险家”、“红色罗宾汉”、“共产主义的唐·吉珂德”、“拉丁美洲的加里波的”、“尘世的耶稣”，是一位表里如一的、真正忘我的、无私无畏的职业革命家。

他不恋高位、身兼数职只取一份工资，国家困难时期毅然退回政府发给高级干部的特殊配给证，从小身患严重哮喘而从未动摇走进丛林和重返战场的决心。他的人格是高尚的，令人敬佩的，是不容亵渎的。然而在战后的古巴千疮百孔、百废待兴的关口，在国民经济和人民生活面临巨大困难的时刻，他就闭上眼睛回避现实，开始怀念过去的岁月，并且要以“革命”的名义返回丛林。这究竟是一种英雄壮举，还是懦夫可耻的退却，其实是大可研究的。

格瓦拉的选择曾经感动过无数思想单纯的青年，也曾受到不少革命家的激赏。在20世纪60年代的反殖民运动高潮中，他这种革命精神的土壤是丰厚的，这也正是他成为全球被压迫者崇拜偶像的根源之所在。在疯狂的道德至上的“革命”口号下，经济可以不管，人民最基本的生活可以不顾，却要用自己的革命激情和清教徒式的生活方式去感召民众，为社会提供楷模和榜样，甚至以饥饿作为“新人”成长的代价。格瓦拉也许是可敬的，但他在古巴人民极度困难的时刻，究竟凭什么说古巴工人不需要建立在报酬基础上的主人翁意识？凭什么说革命的核心不是解放生产力而是消灭个人主义，并号召人民用“彻底的批判激情”去清除旧时代留给个人的一切？又凭什么把马克思主义的根本目的说成是消除个人利益？这种马克思主义究竟是真正意义上的马克思主义，还是格瓦拉按个人道德理想、道德意志所理解的马克思主义？他是不是有一种近乎疯狂的革命惯性？除了革命，还是革命，为革命而革命，以至于最终把革命的手段当成了革命的目的？作为一个革命领袖，他是否也天然具有这种选择自由？难道在“革命”的名义下就可以蔑视普通人最基本的物质需求和生存权利？就可以将个人的道德理想强加给人民？就可以脱离客观实际为所欲为吗？如果一种革命最终革到最广大人民的物质利益上来，这是一种什么样的“人的解放”呢？究竟是谁给了格瓦拉这样的权利，使他如此地自信，以至于认为自己有资格、有理由不仅重塑社会，而且再造每一个“新人”？

当我们充分肯定他的个人道德、个人操守、个人魅力的时候，是

不是有必要把这种个人的东西与他所追求的社会理想有所区别，以避免在道德狂热之下丧失理智，将人类社会引入不必要的非理性状态？

我敬重格瓦拉，因而我必须说真话；  
我警惕格瓦拉，因而我不能说假话。

《南方周末》2000年6月30日



□谢有顺

## 当格瓦拉已成往事



“切”在阿根廷是亲友之间打招呼的用语，是一个惊叹词，古巴人用“切”来称呼格瓦拉时，有着一种说不出的亲切，并伴着一种难以言传的柔软情感。许多

人在喜欢格瓦拉之前，已经在心里一遍一遍地低语：切，切，切……就连毛泽东在1965年见到格瓦拉时，也是劈面一句带着浓重湖南口音的“切”。

然而，卡斯特罗说：“切这个名字后来出了名，成了一个象征。”

这话简洁而明了地指明，现在我们所谈论的切·格瓦拉，可能已经不是那个具体而真实的个人，而是一个符号，一个象征，一个被误读并带着强迫记忆的观念。人类一贯乐于为死者唱赞歌，并习惯按着自己的想象和一厢情愿去图解历史，神化偶像。而切·格瓦拉，很可能是一些人迄今为止所能找到的最合适的神化对象，因为他身上具有革命者、梦想家、圣徒、艺术家和受难英雄相混合的复杂气质。什么“尘世基督”，“自由和正义的旗帜”，什么“我们时代最完美的人、不可腐蚀的人”（萨特语，但听起来多像对白求恩大夫的评价——难道这是革命者共同拥有的殊荣），这些闪烁着神圣光芒的词语，从一些人口中说出来时，与曾经有过的诋毁切·格瓦拉的恶毒言语一样理直气壮，它们表面上来自于不同的人群，实际上都源于对革命的过度热爱或过度仇恨，不过是一个硬币的两面而已。

我相信，假如切·格瓦拉还活在今天，无论是对于美名还是恶名，他都会毅然地从中出走，就像1965年他毅然从革命的古巴出走一样。相比之下，格瓦拉更愿意做一个永远在途中的职业革命者，并努力保持对“革命”的必要警惕，这是在别的革命者身上罕见的闪光品质。正是它，使格瓦拉成功地逃避了从“革命”走向集权的宿命。在这个过程中，格瓦拉曾经反复说过：“我们手中最主要的制动器是一种担心：担心任何一种形式的东西使我们脱离群众，忽略具体的人，忘记革命的最高、最终理想是使人摆脱异化，走向自由。”这话，格瓦拉最初是针对“革命”逐步走向体制化之后的一种忧虑，如今，即便是对于他个人的命运，格瓦拉的这种“担心”也已经不是多余。作为“革命”的象征，他死后数十年还面临着被异化和被体制化的危险。如今的格瓦拉，在许多人的眼中，再不是那个瘦骨嶙峋的哮喘病人了，他成了革命、青春、激情、力量、梦想和乌托邦的代名词。在1968年的巴黎街头，他的名字“切！切！切！”成了法国学生游行时最响亮的口号；在球王马拉多纳的手臂上，他是图腾；在许多人的书房里，他的黑白肖像代表着一个精神高地……

在这些煽情的场面里，切·格瓦拉真的在场吗？我表示怀疑。我宁愿相信，清醒的、愿回丛林打游击的格瓦拉会在这样一些煽情的时刻选择缺席。他甚至也从“尘世基督”，“我们时代最完美的人、不可腐蚀的人”这些赞美词中缺席，转而称自己为“20世纪渺小的征人”，并说“请时时想念我这个20世纪渺小的征人”，这是他死前不久在给自己父母的告别信中发出的低微请求，一并献给他身后动荡的时代。

然而，这里有一部剧，就叫《切·格瓦拉》，我虽然没在演出现场，但读过剧本之后，多少也能想象出这是一部有意拍给古巴驻中国大使看的作品。当时就想，这又是一个真实的格瓦拉选择缺席的地方，从头到尾，我们看不到那个“20世纪渺小的征人”，有的只是阔大的理想，空洞的激情，虚假的口号，集体话语的恶劣翻版，以及被浪漫化了的暴力和“革命”美学，中间还夹杂着商业时代的矫情……打着“革

命”的幌子，贩卖的却是庸俗艺术家的疯狂想象，还有根深蒂固的左派思想……这就是《切》剧的全部贡献。

其中的危险性是不言而喻的。它的成功，走的是惯常的虏获大众的话语道路：通过诗化“革命”旅程，来掩饰和抹杀其血腥与残酷；通过树立人格神，来取消普通人生存中的个人细节，并禁止他们为自己的私人生活喜怒哀乐；通过出示富人和穷人、压迫者和被压迫者、人民和敌人之间的阶级对立，在每个人心中开辟一个“革命”和乌托邦的战场，进而激起他们的“革命”义愤和“革命”眼泪……它所遵循的逻辑是这样的：成功，是因为“革命”取得了胜利；失败，是因为我们背叛了“革命”。关于这一点，《切》剧的主创人员张广天先生在给一位清华博士的信中教导我们说：“我相信，时代的事实会教育越来越多的劳动子弟回到本阶级的立场上来，而且擦干革命先辈的血迹，接过他们的枪，重新奔赴战场。”说得多么慷慨激昂！可是，张先生的语气、用词和判断，我们又是多么的熟悉，在那些有着惨痛经验的时代（历次政治运动中），类似的“革命誓言”我们听得还少吗？什么“劳动子弟”、“本阶级的立场”、“革命先辈”、“奔赴战场”……这些空洞、煽情的大词，当张广天以“革命”的名义说出来时，可能从来没有想过，它们并非第一次被使用，而是在反复的使用过程中已经沾满了鲜血、仇恨和耻辱。这些历史积尘还未经过必要的清理以前，张广天以为自己口中只要念着这些大词，就能轻易地接上那条“革命”的血管，想得也太过简单了。

持这种简单思维的人并不在少数。《切》剧上演后，无论在报纸杂志还是网络上，呐喊、欢呼和感动之声不绝，其中不乏年轻人——他们因着缺乏直接的“革命”记忆，很容易就把“革命”神圣化和浪漫化，以为太平盛世，幸福生活就躺在“革命”的身旁，等着每个革命者前去领取。这个现象让我陷入深思：也许，新一代会走向想象中的“革命”，有时并非只是对“革命”的向往使然，而仅仅是为了表达对屈辱的现实、对“革命”之后的平淡生活的一种反抗；说到底，他们还是希望回到一种激情澎湃的岁月中。这种情怀本身是正常的，它实为

长期来积存于社会内部的痼疾所致,《切》剧利用了这种激进情绪,从而将那些简陋、狂热和有害的“革命”思想,通过理想和信念的虚假包装,成功地塞入“人民”的手中。

人民,有多少的罪恶都假你的名义而行!甚至连法西斯,使用的也是人民的名义!《切》剧主创人员的得意之处也在于此:《切》剧受到了“人民”的欢迎;而它受欢迎的原因是,重现了那场以切为中心的神圣“革命”。——够了,这种人民和“革命”互证的游戏,我们是再熟悉不过了。但我要继续追问的是:整个 20 世纪,我们以人民和“革命”的名义所干的蠢事还少吗?在中国,在前苏联,在格瓦拉的古巴,更多的时候,人民并没有受益于“革命”,反而为一次又一次的“革命”付出了惨重的代价,比如严酷的“文化大革命”,难道我们这么快就忘记了吗?难道万千受害者就不是“人民”吗?可惜,《切》剧充斥着“革命”的宏大主题,却难以看到与“革命”相伴的血腥段落,于是,暴力美学在容易激动的人群中崛起并肆虐。一方面,他们漠视历史中曾经有的苦难,另一方面,支配他们前进的动力依然是乌托邦和集体主义。——与之相对的是,个人权利匮乏,公民意识淡薄,宽容和温和的政治作风被彻底遗忘,民主、法治和人性的基本观念得不到实践……

这样看来,《切》剧已接近于垃圾,一堆内部蕴含着有毒物质的垃圾。

然而,并不是所有人都对上述这些扭曲的“革命”逻辑有足够的警惕,包括格瓦拉。今天的许多人都把格瓦拉所寓示的方向当作进入乌托邦社会的理想道路,至少也认为他代表着“革命”的理想状态,习惯于在象征(而非现实)意义上谈论格瓦拉。甚至还有人把《格瓦拉的遗体》(阿尔波塔摄)和《基督蒙难》(小霍尔拜因作)摆在一起,以二者在外在形态上的相似,来说明格瓦拉身上所具有的“尘世基督”的一面。其实这是最大的误读。耶稣基督来到地上的工作,是针对每一个个体的灵魂(耶稣在《约翰福音》第十章中说:“我来了,是要叫羊得生命,并且得的更丰盛。”这里所说的“羊”,就是指每一个个体),

他无意于解决社会制度问题，所以他一再拒绝犹太人要他去做王的请求，而格瓦拉的精神重心还是在社会变革上；另外，耶稣基督是一个非暴力主义者（《创世记》第九章说：“凡流人血的，他的血也必被人所流。”他反对流血），而格瓦拉则信仰暴力革命。

应该相信，格瓦拉身上有许多革命者所共有的可怕的局限性，是他的早逝，使这些局限性没有被充分实践出来。比如，他在1960年8月一次对古巴医务工作者的演说中，为了提出“新人”这个口号，他以自己从一个医生转变为革命家的经历为例，宣扬革命的核心是消灭个人主义，号召用“彻底的批判的激情”去清除旧时代留给个人的一切，“如果每一个人都这样成为自己的设计师的话，创造一种新的人类——他们将是新古巴的象征——就将容易得多”。他曾定义人为“一件半成品”，并把“新人”比作革命车轮上的一颗“幸福的齿轮”，一颗“有觉悟的，有自己特点”的齿轮；比如，他在《人与社会主义在古巴》的结尾说，以牺牲为核心的无产阶级国际主义对古巴人民不但是义务而且是需要，“我们的自由随着不断的牺牲而膨胀，这种自由和它每天的营养物质就是鲜血。”比如，他对苏联在古巴导弹危机中的退让感到非常愤怒，私下里称之为背叛，并在一次接受英国记者的采访时直言不讳地说当时如果按钮在古巴人手里，导弹很可能就发射出去了；又比如，1960年在哈瓦那召开的第一届拉美青年大会上，格瓦拉这样告诉从各国来的代表：今天的古巴人民想让你们知道，即使他们在一场为彻底解放而引发的热核战争中被全部消灭，只要你们接过革命的火种，“他们也会为完成了自己的使命而感到无比幸福”（参见《读书》杂志1997年12期程映虹的《格瓦拉为什么出走？》一文）。

一个要彻底消灭个人主义的格瓦拉，一个要别人去做“齿轮”的格瓦拉，一个以“牺牲”和“鲜血”作为自由的“营养物质”的格瓦拉，一个有勇气摁下导弹按钮的格瓦拉，一个古巴人民在“热核战争中被全部消灭”后还要别人“为完成了自己的使命而感到无比幸福”的格瓦拉，实在是一点都不诗意，不浪漫，也与自由、正义无关，反而与那些

使我们受害至深的“革命”思想如出一辙。这并非格瓦拉一个人的悲哀，实在是崇尚暴力革命者共有的宿命。由于人类与生俱来就有暴力倾向，加上世界秩序中有太多的不公正，暴力作为简单直接的反抗方式，还将长时间受到青年的青睐，“革命”还将继续深入人心，类似《切》剧这样的东西也还会继续赚取“人民”廉价的眼泪。

不等于要屈从于它。如同许多国家通过和平的方式也可以完成民主变革一样，我相信，革命、青春、激情、理想、乌托邦，也可以找到新的解释方式，至少不能再是“它每天的营养物质就是鲜血”了。切·格瓦拉为“革命”光荣地死了，我想，他的死，就是为了让更多的人可以不死。因此今天，我们面对格瓦拉不应该是简单的沉醉，而应该在格瓦拉丧失的地方开始跋涉，从“革命”的乌托邦高地下落，回到常识，回到理性，回到个人的尊严和权利，回到生存一切细微的喜乐中，在通往自由、民主和公正的路途上，也做一个“渺小的征人”。

鲁迅先生说得好，“革命不是教人死而是教人生的”，从这个角度说，一个人与其为那个宏大的“革命”目标而死，还不如为争取属于他自己的微小的公民权利而生，因为许多人的伟大的死，有时反而会使一个社会变得冷酷而专制（一些人的死，成了另一些人冷酷和专制的资本），而许许多多普通人普通的、坚韧的生，却有可能构筑起一个公民社会所需要的最坚固的人性基础。

因此，我喜欢那个写家书的格瓦拉，那时，他是柔软的父亲，深情的丈夫，忠诚的儿子——他的人性部分在家书中发挥得最为突出；我喜欢那个向卡斯特罗递辞行信的格瓦拉，他成了罕见的从集权主义的阴影中自我突围的革命者——他的批判激情在这里表现得最为尖锐；我喜欢说这话的格瓦拉：“让我冒着让人嘲笑的危险说出来吧，引导真正的革命者前进的，是伟大的爱。”“你们应当永远对于世界上任何地方的任何非正义的事情，都能产生最强烈的反感。这是一个革命者的最宝贵的品质。”“有的道理是无需证明的，我讨厌还要为此而争辩。”——他的“革命”思想在这些话中酝酿得最为成熟。

而我最终想要说的是，我们在这里纪念、谈论格瓦拉的目的，不是希望有更多的格瓦拉诞生，而是希望格瓦拉式的人物能够成为往事。因为一个健康、民主、人性的公民社会，是不需要格瓦拉这样的人物的：不需要他骑着骡子战斗（那不先进），不需要他带着哮喘病去完成伟大的“革命”事业（那不人道），不需要他回到丛林里打游击（那不安全），不需要他成为革命、青春、乌托邦的代名词（那不真实）……此刻，我是多么怀念格瓦拉，同时也向往一个不再需要格瓦拉的公民社会。

所有的人都必须学习过一种没有格瓦拉的生活，一种不革命也不是不革命的生活。格瓦拉为这种生活提供了最后的证据——他那死后被玻利维亚政府军砍下、现供奉于哈瓦那广场的双手，坚定地证明：无论是革命的一方还是反对革命的一方，他们的双手都有血迹。让这种红色生活离我们远去，让口号式的“切！”从我们口中消失，让每个人都能用平常的、人性的声音这样称呼他：“切。”这或许是格瓦拉最后的价值。

《芙蓉》2000年第6期



□尹丽川

## 再见，切；永别了，格瓦拉

### ○为什么救世主比感冒冲剂更管用

《切·格瓦拉》第二场刻画了一位寻死觅活要出国的人——《切》剧编委眼里的“洋奴”、“汉奸”，我且称为“媚外者”——确实是恶心的，当然，非要给自己找个干爹干妈的人都恶心，就像非要给自己找一盏指路明灯、一名救世主的人一样；但好歹一个媚外者自己媚完了就完了，并不死乞白赖拉着别人一起媚；而自以为找到了明灯就掌握了真理，并且一定要推而广之，不惜党同伐异、操刀动枪、逆我者亡的人，不仅恶心，更会带来灾难。

甲：让我现在就跑去拿枪——咦，枪支还没有合法，这么说，必须参军——那好，更穷的人们，请你们养活我吧。我参军打仗都是为了解放你们呀！快，比我阔的人在哪儿，我一时一刻都不能忍受了……哎，怎么我们团长就比我阔呢？！战争快来呀，杀了人我好立功，立功了好晋升，晋升了好发财，发财了就……就比我们团长阔了……

乙：你觉悟真低，最多当个军长。要是我，就一边打仗，一边著书立说，宣扬真理……千古秘诀就是找一支宣传队，不断地高音喇叭、不断地演讲，这样，我的真理才会成为人民的真理，我才会得到人民……的心。得民心者得天下，得天下者提倡均贫富嘛！我兜里才不会装什么信用卡。等我也成了救世主，钱对我又有什么意义呢？等我既



是救世主又是人民的时候，谁再敢说我不字，我就一枪崩了他！

### ○感动是个什么东西

单是剧本的气势就会让人发冷，更何况激烈的现场表演、悲壮的音乐，也必须加上部分内容的震撼——只要还有心肠，谁都不是铁石——所以，那么多的掌声和眼泪。在网上《切》剧的编委们是很拿观众的反应说事儿的（虽然人家在戏里是骂过网络的）。编委们说，《切》受到了欢迎，因为走的是“人民”戏剧的路子。是啊，“人民”甚至都热泪盈眶了。

“人民”是谁？按剧本里的说法，世界分成两个部分，一大部分人是人民，最穷的人最人民；一小部分人不是人民，且称为非人民。究竟哪一层人民充当了热泪盈眶的观众呢？张广天说：“（观众）开始…有闲阶层为多。后来，消息传开了……有大中小学生、教师、干部、将军、退休部长、外地出差人员、工人等等，主要是劳动者和他们的子弟。”

总之，戏内的“人民”都是吃不饱穿不暖的穷人，戏外的“人民”则是观众，范围实在辽阔，连将军、退休部长都算在里面，可谓五花八门、茫茫人海，都被深深感动了，这足以说明——然而且慢，据报道，美国大片《泰坦尼克》似乎使得更多的人哭泣，这些人也并不是什么贵族小姐，更多的是大中小学生、职员、服务员、工人……一句话——“主要是劳动者和他们的子弟”。

《切》剧的编委们听见《泰坦尼克》，一定鄙夷得不知如何是好了（这可纯粹是文化精英的想法）。你们蔑视好莱坞，好莱坞也未必瞧得起你们——不都是相似的美学观吗？一样的简单明了，直来直去，非要弄得人起鸡皮疙瘩，人永远分为好人和坏人……张广天说了：“还有一种戏剧，就是明白简易，红忠白奸……形式喜闻乐见，内容实实在在。这就比较适合劳动人民的口味。”可不是么，人家好莱坞早就这样做了——赚就得赚广大劳动人民的钱和眼泪，若想煽情，偶像

崇拜是最管用的一招……

关于此，激进的“革命”斗上张广天和好莱坞的立场保持了一致。正如张先生所说：“一切演出都是商业活动。”在涉及到商业秘密时，张先生还很懂得用西方那套来保护自己：“我们的票房收入没有义务告诉任何与这个活动无关的人。”也就是说，张先生，不，张同志也是需要一点点自由的，不管是面对人民还是组织；并且跟反驳者相比，即使在道德上也没有高下之分——旁人既不能指责你们卖票卖CD卖T恤衫；你们也不用申明“（观众）后来……主要是劳动者和他们的子弟”。这倒真是，你越说我越糊涂了。谁不是劳动者呢？商人吗——很少有人比他们更辛劳；商人是富人所以是坏人？——没有投资方，你们还拍个鬼戏。在我庸俗的头脑中，官倒、劫匪都是大富人、大恶人——但《切》剧的编委们总是看得很远，望着大洋彼岸，仿佛只有美国才盛产“地富反坏右”或者就盯着眼前，邻居男孩想出国、隔壁女孩要傍大款。说实在的，这后两种人都是穷人，想靠自己的努力富一点，又不剥削别人，编委们为何对他们有如此深仇大恨，不骂个体无完肤就不痛快呢？莫非是离得太近的缘故？又或者是争取不到，须得一棍子打死？

不要以为把精英笔下的“大众”换成了你们嘴里的“人民”，你们就掌握了大多数人的真理。在给一位“好几次激动得热泪盈眶”的清华博士的回信中，张广天写得多么义正词严啊：“我相信，时代的事实会教育越来越多的劳动子弟回到本阶级的立场上来，而且擦干革命先辈的血迹；接过他们的枪，重新奔赴战场。”

战场。杀了人不偿命，还会比邻居家阔。白发母亲送儿去战场，小伙儿痛别心爱的姑娘。又会生出许多令人感动的故事了。

### ○无私的力量

许许多多的人在反驳《切》剧编委的观点或者质疑格瓦拉其人其事的时候，都不忘说一声，当然，他们是无私的，但是……

我很同意这“但是”后面的理由——无私并不能证明，这个人就很道德，就会做善事；恐怖主义分子也是为了信仰、为了宗族之争，才放弃了个人生活，一心一意去制造炸弹的；网上一位署名赵之璧的先生举了波尔布特的例子，这位杀人如麻的红色高棉的领导人，“也是极端忠于自己的理想，廉洁而且无私。”

我至今仍保留有一张照片，成千上万的头颅，塞满了长长的木头架子——那么多被红色高棉残酷杀害的人，只剩下风干的脑盖，凄厉地对这世界发问，其中为数最多的是华人——我也一直记得，遇到的一位柬埔寨华裔，很和气地跟我聊天，知道我是中国人后，颇为苦涩地说：我的一家都被杀光了，爸爸、妈妈、弟弟、妹妹，只有我一个人逃到了法国……我不理解，为什么没有人帮我们……

自然，如果真的有谁派兵，按照红色高棉和《切》剧编委的逻辑，这是输出“反革命”了。以最善意度人，这也是本着无私精神，为了“革命”而不惜看着辛辛苦苦开了家店就被称为资本家的华人们在屠刀下死去。就那么死去——为了他人无私的理想。

无私的力量，使我愈来愈感到“无私”二字本身的可怕与可疑。生而为人，都是有私的。只有神才无私，他既非肉身，没有肉身的七情六欲，不用经历肉身的苦痛，也体会不到肉身的欢乐。一个无私的人，具备所谓“神性”，为了神的道义，他可以亲手杀掉自己的兄弟，更不介意鲜血成河、尸横遍野。从某种意义上说，无私即是一种自我意志的无限放大。一旦它从一种个人品质，被上升、强化为“革命”纲领，作为了一种至高无上的理由，“无私”的光环就会淹没、吞噬最基本最普通的道理：第一，一个人无私是他自己的事，并不见得就比他人高尚，更不见得比他人的愿望重要；第二，不能因为你无私，你就强迫别人也无私，更不能因此把“有私”的人杀掉。

一个以自己的无私作为许诺，扬言要给千万人幸福的人，并不能给这千万人幸福——一个根本不尊重“有私”的权益、不理解“有私”的人性的人，他或者连幸福是什么都不知道，或者错以为自己的亢奋与癫狂就是千万人的幸福。

## ○再见,切;永别了,格瓦拉

我是很晚才知道切·格瓦拉这个名字的。确实,在学生时代,我几乎成了文盲,除了书本,一无所知。第一次看见切的头像是在一件商品上,笔记本的封面人物。再以后是电影海报,巨幅头像,一部关于切的纪录片。再以后在杂志上读了一些文字:切的,和关于切的。再以后是网上的争论。还有许许多多的照片。

一个人真实的样子,总是被媒体、宣传、流言、演绎、个人想象所覆盖。切是谁?切到底是怎样一个人?一开始,当我听说他于古巴革命胜利后,放弃古巴国籍,去往玻利维亚丛林继续解放事业时,他在我心目中已是一个完美的人,最坚定的革命战士,最纯洁的理想主义者。那时候还听了称颂他的歌谣,既圣洁又亲切的女声合唱:切,切,切·格瓦拉——那时候我也在心底称他为“切”。

每个人都是按照自己的理解、判断和主观愿望来想象格瓦拉这段传奇经历的。张广天之于朱铁志先生的反驳,正好可以看出前者对格瓦拉的盲目崇拜。朱提出假设说,在艰难的和平建设时期以“革命”的名义返回丛林,“究竟是一种英雄壮举,还是懦夫可耻的退却”张则认定这是“毫无根据的臆测”。张广天是把格瓦拉当成基督而不是当成人来看的:格瓦拉在任何时候都是光荣正确伟大的,绝不可能有一丝软弱的、不可公开的念头。如果说理想主义将一直是一个良好的必须的存在,那么,理想主义的极端化则是无益、有害并且危险的。它具有的煽动性焕发迷幻的光彩,流连其中的人可以幸福地偷懒,放弃独立思考的能力,执著地跟随一个崇高的身影;而用“完美”这样的词来蒙蔽十八九岁的青年则更加地不可饶恕。

暂且跨过玻利维亚丛林这一章,回到古巴的战后建设。除了在经济建设方面制定了种种残忍、荒谬的制度,和我们的大炼钢铁、共产主义食堂异曲同工,格瓦拉还致力于彻底地消灭个人主义。此种逻辑为,如果每个个体只为了集体而存在,这该是个多么强大的

集体——这和最愚蠢的佛家教化一样：做善事、忍耐、为了来世。可一个人要的不是来世，而是现世。耶稣也好，格瓦拉也好，谁也不能要求别人，像自己一样为了一个未知的世界活着。集体甚至比天国更虚幻——我不知道有没有天国，但我知道没有个体最基本的生存权益，集体不过是一群快饿死了的人数的总和。而如果个体丧失了最基本的选择的自由，集体不过是一群被理想被明天所奴役的今天的奴隶。

切的这些政策主张未能在古巴得以实施，但相似政策执行后的后果，还有比中国人体会得更完整更具体更深刻更沉重的吗？然而仅仅过了20多年，今天的《切》剧组在答观众问时又开始宣称：“毛泽东和格瓦拉决不是我们的过去，而是我们的未来。”并在此句后加了个括号，内写：全场鼓掌。

这样的未来，我们用不着去假设，因为我们正活在历史之中。《切》的编委们，“忘记过去就意味着背叛”。

关于格瓦拉奔赴玻利维亚丛林的真实动机、关于他为什么保持着最狂热的革命激情，为什么大公无私到了极点，理想主义者的良好愿望或病理学家的冷酷分析，或被称为“小人之心”的揣摩等等，我觉得对于当下的争论都不再重要了。因为我看见，最危险的是，格瓦拉具备充当一面旗帜的一切条件，而一群狂热的、置事实常识于不顾的激进分子，正在以人民的名义、革命的名义、格瓦拉的名义，煽动一股最容易有失偏颇的民族主义情绪，而终点是“革命”和杀戮。

即使听到歌唱切的歌曲我依然激动异常，但我明白，这个时候，必须永别切·格瓦拉，不管他象征着怎样的光荣。仅仅以我20多年的生命经历，我已经看到、听到、知道了多少因为缺乏理性判断而造成的悲剧。那些辉煌的词是怎样伤害过我们这个民族的——当我看到网上那么多疯狂的叫喊，尤其是与我同龄的青年人，我只能用一个老生常谈的词：触目惊心。

永别切·格瓦拉，为了今天我们还能够这样自由地谈论他。

## ○“高尚”是暴力狂的通行证

某观众：根据对格瓦拉号出发的“重新思考”，我觉得资本主义的台词更有道理。

《切》剧组：谁有道理？站在谁的立场上谁就有道理。

——摘自“大字报论坛”：“与观众交流日记”

读《切》剧编委会与其他激进极左分子的论点，最令人反感、吃惊和愤怒的就是三个字：不讲理。他们连“官倒”、“腐败”也算到了“美帝”的头上，更别提与他们争论的人，只消说一个“不”字，立刻被划为“美帝”的走狗奴才。更糟的是，他们的思维方式同时剥夺了他人与之讲理的可能；因为他们明确宣称“站在谁的立场上谁就有理”，而立场只有两个，革命的、反革命的。“世界只有两个部分”，在戏里他们早已说得很清楚了，要么这样，要么那样；要么革命，要么被革命；要么生，要么死。

这种二元的、简单的、霸道的思维方式是多么容易让一个人激动啊，让一个一腔热血报效无门的人，让一个出身贫寒义愤填膺的人，让一个遭遇坎坷愤世嫉俗的人，让一个流浪江湖心向朝廷的人，让一个没有领导就彷徨无依的人，让一个没有敌人就活不下去的人，让一个本来该去看心理医生的人，让一个比上不足憎恶邻人的人。让一个精神空虚又不爱打牌的人，让一个吃饱了专爱煽风点火看人打架的人，让一个边享受高科技边痛斥西方文化的人，让一个自己没能力给自己找一个理想的人……我以为，这其中任何一种人任何一种动机，都谈不上什么高尚。我们习惯说：出发点是好的——且略过出发点，看他们实际的主张：“革命”。其中的掉书袋者翻出马列毛的语录以证明，在特定历史条件下，暴力革命是必须的——正是，暴力是阶级矛盾激化下的产物。革命的目的到底是让人过得更好，还是确保所有人的无产阶级身份？如果是后者，“文革”已经史无前例地彻底过了：没有“美帝”的精神腐蚀，全国山河一片红，人民脸色一片绿，为了

忠诚于革命组织每个人都牺牲掉自己的幸福；如果革命的目的是前者，那么纵向比较，除了极少数人，活在2000年的中国人，不仅比活在1970年的中国人生活得好，并且相对拥有了一点自由；横向相比，20年来的事实说明，与发达国家（即《切》剧中的富人坏人）之间差距的缩小，只有靠加速本国的经济、民主、法制建设，提高全民素质。

因此，又回到了出发点的问题。一个心智健全、略知历史一二的人都明白，靠把富人的钱拿来分给穷人以消灭贫富差距的方法是多么的愚蠢——我们曾经干过，而第一，富人的钱并没有被分给大家；第二，很快所有的人都没钱了。抛开私利、个人病态心理的因素，那些确实豪气干云、视扫除天下不平为己任的热血青年，如果满足于理想的快感、道德的寄托而逃避理性分析，那么所有的激情不过是处于幼稚状态下的廉价发泄物。

当一位观众问：仅仅是贫富对立，这有道理吗？

张广天慷慨激昂地讲了道理：“今天我在搜狐网站看到一条消息：有四个印度少女因贫困和饥饿自杀了……据说还有三百万印度人处在这样贫困和饥饿的环境里……如果我们对此熟视无睹，还有什么资格坐在这里空谈艺术。一切建构在他人生存机会之上的美都是无耻的。只要还有人在饿死，就有道理。”

我以为，用不着上搜狐网（已在美国上市，这不是支持“美帝”么）去了解这世上还有穷人，张广天先生每天在北京的大街上走一圈就会碰见很多。在地铁看见行乞的老者，张先生怎么还会有心情天天跑到小剧场去主持《切》剧的商业活动；而赚得的钱，有一部分“捐献给贫困大学生，保证他们一年的学业”，然而还有很多人吃不饱饭，建构在他人生存机会之上的捐献和念书是不是也是可耻的呢？

既然张广天等人总是摆出种种“高尚”的、“道德”的姿态，在剧中写道：“穷人的丑有千条万条，归根到底就是没有钞票”，那么就看看“高尚”会给我们带来什么。自古为了钞票而进行的暴力事件数以千万计，哪一次带给过人们富足？哪一次富足不是靠经济建设、廉政、减免捐税、发展科技（从前的农业水利、今日的工业高科技）带来的？为

了钞票仇恨富人真的很高尚么?很多比我们富的人嫉恨更富的人,这也高尚么?一个人不平于贫富不均,如果为了自己,这既谈不上高尚,也谈不上低劣。是他个人的行为;如果是为了天下人,那么首先必须考虑天下人都可接受的办法,天下人是否愿意如《切》剧所叫嚣的:开往陈胜吴广的大泽乡。这些不是假设,这些不是书本教给我们的理论知识——极端民族主义的危险性、个人崇拜和集体无意识的盲目性与破坏性、以“人民的名义”强奸民意、狂热的嗜武分子、变态的理想狂,不以民主、法制、科学为本的强权意志,逆历史潮流而不顾、无视客观规律的异想天开——这些都是刚刚发生过和正在发生的事实。这些事实发生在别处,更发生在我们自己的家中,发生在父亲母亲的生命历程中,发生在我们那时幼小的眼睛和心灵中,希望它们的曾经发生,是为了今后的永不发生。

《芙蓉》2000年第6期



□郝建

## 用不满情绪打造聚光灯

2000年5月18日，朋友拉我去北京人艺“看小剧场先锋话剧”。看完了，我追着问：“话剧在哪里？”《切·格瓦拉》是顺口溜，是活报剧，是配乐牢骚七重哼、是幼稚含混的革命口号大连叫，可不是戏剧。可能编导心里有数，仔细看看剧场内外的宣传材料，没敢说这是话剧。演的编的都很卖力，可比起“文革”就差远了去。挥舞红旗，标榜革命，许诺为穷人看病，原来是声嘶力竭地为乌托邦的理想和暴力革命的途径正名。

格瓦拉的名字被用做标题，他的照片被幻灯放在10米见方的白布上。可是，当演出开始，灯光一黑，聚光灯亮堂堂地打在了怀抱吉他做游吟诗人状的导演身上，我们的视线就被强制地吸引过去。这时候，导演是声、光、色俱全的活动人形，死去的格瓦拉却只是一个在背景上的黑白照片，正好拿来衬托导演的“革命秀”。

编导的献词中有“请相信这个因穷人的情谊而感动不已的人”。这是一条含糊不清、语法不通的广告语。什么叫“因穷人的情谊而感动”？是格瓦拉自己因为与穷人的情谊而感动？要是这个意思，现代汉语不这么说。要是这个意思，格瓦拉只是自恋，自己觉得自己是颗文化形象的催泪弹。也许，编导是说格瓦拉看到穷人之间独有的、最真诚可靠、牢不可破、用鲜血和诅咒凝成情谊就感动了？那不穷的人之间是没有情谊呢，还是有情谊也不会让格瓦拉和编导为之感动？把人简单地分为穷人和富人，只是编导做“革命秀”的一种宣传小技巧。

编导还以“请相信这个靠穷人的祝福而跋涉不停的人”作为给这出活报剧的献词。可看完了全剧，我死活找不到世界各地的穷人有什么理由要祝福格瓦拉、祝福编导，有什么理由要相信编导让男女演员们声嘶力竭、流着眼泪喊出的话。因为，我听到的大多是文人的牢骚、想出国人的诅咒和青春少年对不平等的愤怒。可真穷人不会关心假诗人眼中的这些不平事：在香谢丽舍大街受到外国人的歧视、别人挣到了美元自己没挣到、出国或移民办签证时受到白眼、别人住进了别墅而自己住安居房。

我在大学教书，每月工资 2000 多元，可我也总觉得自己是穷人。我也常常生出些沿街乞讨的胆量和坑蒙拐骗的念头。但是，中国的穷人要都像我和编导一样，那中国也太小康了。我绝不认为此剧的编导是在“为穷人的将来而告别过去”（引自该剧的献词）。目前中国真正的穷人肯定不是文人、不是来看“先锋”戏子的大学生。千百万下岗职工是真正的穷人，乡村中的吃饱了白条和挨收费队暴打的农民是穷人，山西岚县被割断舌头的农民李绿松是真正的穷人，在东莞市因被怀疑偷东西就被砍掉了 4 个手指的孕妇卢善辉是穷人；可是，我没听见编导为这些真正的底层人发一句牢骚，发出一声怨言。我的印象是，对当代中国土地上这些真穷人的愤怒和哭泣，编导根本没感觉，而更痛苦于在欧洲遭到的白眼，大洋彼岸受的怠慢。

原来，这里是自恋情结的不自觉流露。此外，编导还有意无意地在中国社会逼人的现实之上抹上了一层七彩肥皂泡，把中国的不满情绪、社会矛盾、诅咒和愤怒都简单而全面地引导向那大洋彼岸的富人区和发达的西方去。编导把今日社会的各种不满混在一起，搅成一锅粥，假装精神赈灾、给穷人进行思想放粮，其实只做了一锅面糊涂在我的眼上，好让我眼前更加模糊一片。

此剧代表着复活“文革”、回到乌托邦的祈祷呼唤和回到过去的努力。不用联想，它就是“文革”艺术的重新演出和“文革”意识形态的死灰复燃。令人深思的是这次“文革”美学的再排演把红卫兵的那点意思点破了：编导直接地、公开地引导我们走向农民起义情结的酒

后大发散，呼吁我们“去往陈胜、吴广大泽乡”，去重温暴力夺取的旧梦。难道编导给穷人表演的仙人指路就在于重上水泊梁山去拜谒李逵的灵牌，去重修“皇帝轮流做，明年到我家”的旧日黄粱梦？社会的两极分化和思想上的超人哲学、道德纯粹信念、文化和种族优越论都是复活“文革”的必要条件，而以激进态度煽起不满是走向“文革”极权的重要催化剂。人们有不满情绪、对社会不公平有愤怒是很正常的，有许多是出于真正的理想主义信念。可如果简单地发泄不满、诅咒不平等只能走向“我花开后百花杀”。果然，我听到许多人对这出活报剧鼓掌喝彩，这令我不寒而栗。很多发泄不满的人不一定知道，要是真跟格瓦拉走，就要像编导一样首先把人划分成“街这边的”和“街那边的”；就要搞暴力革命、彻底革命。要是被划在“街这边”，你就要听从格瓦拉或者卡斯特罗一个头脑的指挥，而且一指挥就是40年！要是被划到“街那边”去就更可怕，你是一条寄生虫，根本没有活的权力！编导要玩一下符号挣点钱也就算了，可他们居然要举起李逵的板斧和陈胜、吴广的杀人屠刀。格瓦拉的符号在发达的西方可能只是马拉多纳肩膀上的花纹身，是阿根廷人的浪漫符号、是商业社会的小点缀，是摇滚青年给后工业社会种的文化牛痘、可以发发毒增加抵抗力；可在我们这里，编导要拿它点燃农民起义情结的精神焕发和红卫兵意识的野火重生。这可就是拿着毒药当补品，是欺骗青年人饮鸩止渴。看看编导在网上发表的观众问答，更清楚他们跟红卫兵和义和团一样，都标榜奉旨造反。这叫哪门子的革命、激进？拿着令箭杀人，那是东厂、锦衣卫的队伍。

导演让演员穿上工作服，自己怀里抱个吉他钻到聚光灯下，可我看到的是他们的旧身影：光膀子的文化义和团员；编导跟今天的许多大知识分子、国际知名学者一样，以为胳膊上纹了格瓦拉的画像，我就把你看成现代的足球明星了？想什么呢。就算你贴了格瓦拉的刺青，我把你当足球明星了，你还以为你真就牛逼了，你们是靠裁判下场把对方的球员连土带草一块铲倒才赢的球。先别忙着挥舞文化衫欢呼雀跃，还是先把脑门上大师兄给你贴的符纸揭掉。

原来,也没什么特别的高招儿,编导和那些学者一样,都是一些假扮的游吟诗人,假装的民族主义,实际是“文革”艺术崇拜者、“文革”意识形态的复活者。他们今天想跟红卫兵学,再一次告诉人家我是为理想主义,我是为穷人奋起抗争和呼吁。只是人家一下就看出他那种不纯洁的机巧设计。他们把各种不满情绪含糊地混杂在一起,变成一盏强烈的聚光灯,照亮了自己的身影。自己想卖格瓦拉的文化衫;自己想要在追光灯下兜售自己的声音、抢夺注意力、眯着眼睛享受喝彩声、把住门口收取人民币都可以,可是不要以什么穷人的名义!

《南方周末》2000年7月6日

附文:

□质胜文

## 穷人的名义真的不能用吗?

有一位郝建先生,看完了《切·格瓦拉》,曾经追着自己的朋友问:“话剧在哪里?”憨态可掬。

是啊,我也帮郝建先生问问:话剧在哪里?

话剧如果是风雅,那当然会在附庸风雅者的口袋里,话剧如果是股票,那当然会在股票囤积者的手心里。如果两者都不是,如果话剧还是哑巴嘴里要说的话,铁树枝上要开的花,那它就从来不曾挪动过位置,东张西望视而不见就是郝建先生自己的把戏。话剧,像《切·格瓦拉》这样的话剧,从来没打算和你捉什么迷藏。

郝建先生倒是承认《切·格瓦拉》是活报剧,可是马上补充一句“可不是戏剧”。好,说到点子上了!郭田夏老曹,是戏剧,因为人家有前言有后记有文学史定评有回忆文章研究文章定期召开座谈会,所以是戏剧。那么,《放下你的鞭子》肯定不是戏剧,只是活报剧——尽

管它代表了戏剧对生活的精忠回报，代表了一代戏剧人对时代的铮铮回答，代表了戏剧回到街头与人民会师。其实，有人对《切·格瓦拉》回味无穷，说它是抒情文学的高峰，我倒不太高兴，可是如果有人说《切·格瓦拉》是说教剧，是活报剧，是伪戏剧，我倒觉得，这个戏没白拍！如果与《切·格瓦拉》同时另地演出的《风月无边》（刘锦云编剧）才算是戏剧，那种帮忙心态帮闲嘴脸的堂会作品才算是戏剧，那种开口赏花闭口寻欢的“男子无德便是才”的作品才算是戏剧，那么，谁说《切·格瓦拉》是戏剧，谁就是在诽谤！其实，在我心目中，活报剧是戏剧领域内的最高境界，因为它不乞讨千年万年的认可，只是期待于千里万里的传播。活报剧永远记得自己身处什么时代，不会一个人在家里唱卡拉OK。

郝建先生还质疑《切·格瓦拉》的宣传词，认为格瓦拉如果只对穷人之间“用鲜血和诅咒凝成的情谊”感动，未免偏颇，提醒我们富人之间说不定也有情谊存在，大家是不是也该合掌称善。如果这是一个不知世事艰辛只图妙语惊人的少女，参加什么沙龙派对，发表如上言论，我倒还好付之一笑……郝建先生还抱怨编导们“把人简单地分为穷人和富人”，这一点我倒也赞同，的确是太欠考虑了——这让郝建先生哪方存身呢？到穷人那边？自己不甘心。到富人那边？人家不认可。后来细数《切·格瓦拉》台词，有一句倒是概括得准确无误：“您要是醒着是富人犬马，梦里是富人兄弟……”

郝建先生说到“革命秀”，认为这是表面的激情下面的机巧设计。这是事实可不是罪状。郝建先生可能认为既然宣传革命，就该如摇滚如蹦迪如跳大神如请狐仙如萨满教表演，那么我想剧作者恰恰没有那么神经。他们字斟句酌，他们推敲检讨，为的是每一句台词羞红一种嘴脸，每一声呼唤传递一份坚持。创作和革命一样，是定点爆破，是追求成功和完美的，毋庸置疑是“设计”过的，这一点何劳先生提醒或者“点破”！

郝建先生说自己在《切·格瓦拉》中看到的只是文人的牢骚，想出国的人的诅咒和青春少年对不平等的愤怒。我看文人的牢骚也分

三六九等,不提屈原,单单是《风月无边》中被作者讥为糊涂虫的金圣叹先生,就是替苏州百姓抗粮抗税最后铸成哭庙案被清廷处死的,煌煌青史,文人的牢骚可也有此等风采!至于想出国的人的诅咒,本来是作者在信笔揶揄,居然被看成夫子自道,我只好假定郝建先生不是有意曲解而是无心误读。最后,郝建先生觉得没有理由让观众相信那些“青春少年对不平等的愤怒”,我从此话臆测出先生已不再青春并且颇为自矜。其实,中国有句老话叫“寿则多辱”,人到中年也不过多了几次妥协和屈从的机会,未见得是什么荣耀或本钱。郝建先生身为人民教师,传道授业解惑之余,也帮我做一道选择题:

不该相信别人对不平等的愤怒,是因为:

- 1)根本没有不平等。
- 2)有不平等你也不要愤怒。
- 3)愤怒了也不该说。
- 4)你说了我也不想听。

郝建先生最焦虑的是什么呢?他觉得《切·格瓦拉》一剧会诱使人们“简单地发泄不满,诅咒不平等”。“发泄不满,诅咒不平等”只是做人的起点而非终极,起点自然会显得简单,但如嫌其简单而就此放弃,那岂不是干脆丧失了做人的起点?吾为郝建先生忧之。

郝建先生还谆谆告诫那些为《切·格瓦拉》鼓掌的观众,革命来了没你的好处,要么被人消灭要么被人专制。这让我想起小时候学的课文《王贵与李香香》,那里面说“打着了狐狸兔子搬家,听说闹革命崔二爷害怕”。那么,不提革命大家就太平了吗?战舰波将金不开炮,敖德萨阶梯上就不会发生帝俄大屠杀吗?面对尚未形成的反抗,敏感如豌豆公主;面对已经得逞的压迫,迟钝如睡美人,如此精巧的生理构造,活在今天可真是生逢其时。

其实,每个人都有自己的观点,没人有权给对方洗脑。可是,别人在力托千斤闸,你可以攘臂相助,也可以疾趋而过,但是为什么要一旁雀跃骂战,趁别人无从抽身,偏要别人陪你斗三百回合呢?鲁迅写女娲补天之《不周山》,也曾刻画过女娲两腿间巍然出现的峨冠小

丈夫，但那厮还有豆粒大的眼泪可掉，不似全无心肝。其实知识分子有两种，一种是不读诗书，这还有救。一种是枉读诗书，这没救了。

“文革”，近来也常拉出来与《切·格瓦拉》对比，似乎一证实二者有染，便可以捉奸捉双。其实，“文革”遗风有两种，一种是党同伐异，一种是冷漠加伪善！

一听人谈理想就以为遇上敲锣敛钱，一听人谈道义就猜测人家设坛作法，一听人说革命就断定会有满街的明火执仗，为什么会这样？的确不怪郝建先生，要怪“文革”，怪“文革”带来阴雨连绵的时代大气候，使太多的灵魂沤出冷漠与伪善的霉斑！这样的灵魂多疑而好辩，为了在媒体的T形台上能够自由游走左右逢源，他们可以质疑人类内心最基本的正义感和反抗精神——如法国理想主义作家圣·爱克苏贝里所言——“要警惕那些点燃整座森林只为给自己照亮道路的旅客！”

我对郝建先生虽有众多质疑，可也注意到他在文中提到下岗职工和手攥白条的农民，愤懑于编导不为这些真正的穷人说话，似乎他也是《南方周末》的忠实读者。可是郝建先生自己的文章中也承认，《切·格瓦拉》中间提到了“别人住进别墅而自己在住安居房”的人。其实只要先生用心回忆一下，这样的笔触还有很多，只是不能面面俱到。但是，郝建先生就是要你写得面面俱到，这就是郝建先生最引为独家秘技的“以子之矛攻子之盾”！

是啊，真正的穷人在下岗在应聘在等米下锅在看富人脸色，他们当然是没时间写话剧演话剧甚至来看话剧，可是郝建先生偏偏觉得，要不就让他们来写来演来看，那才是原汁原味名正而言顺，要不就大家歇菜，回家修炼。如果是“文人”、“大学生”这些不太穷的阶层来写来演来看，那就是挂羊头卖狗肉，就是“以穷人的名义”！

说明白点，郝建先生正是在传播一种危险的逻辑标准：如果你为工人呼吁，你就得是工人，而且你还漠视了农民疾苦；如果你为儿童奔走，你就该是孩子，而且你还抹杀了妇女权益。那么，结果是什么呢？为任何一部分受苦人的呼吁都已经堵回去，因为不够全面不够

系统，因为不是切肤之痛，不过是人溺己溺人饥己饥的圣贤情怀。这是无心刁难，还是有意扼杀，反正效果是一样的，穷人再不能混进什么人民艺术剧院，而富人本来就收购了小剧场大舞台。

穷人是糊涂的苦主，《切·格瓦拉》的演出者是另有居心的讼棍，全靠郝先生喝破迷局，息讼止纷。我现在明白《日出》里面金八爷为什么不出场了，还用得着他老人家出面吗？我现在明白《茶馆》里面沈处长为什么最后出场叫好了，这个为他们量身定做的世界还不够好吗？

郝先生是读书人，读书人看上去总该有些读书人的气象。你可以吆喝《真空爱情》，你可以预备《紧急迫降》，但总要给自己留三分余地，不要把个人风格发展到无以复加的地步，害得任何一位明眼的读者见到先生大作，先是一句：“郝建啊郝建，真的是……‘郝建’的文章！”

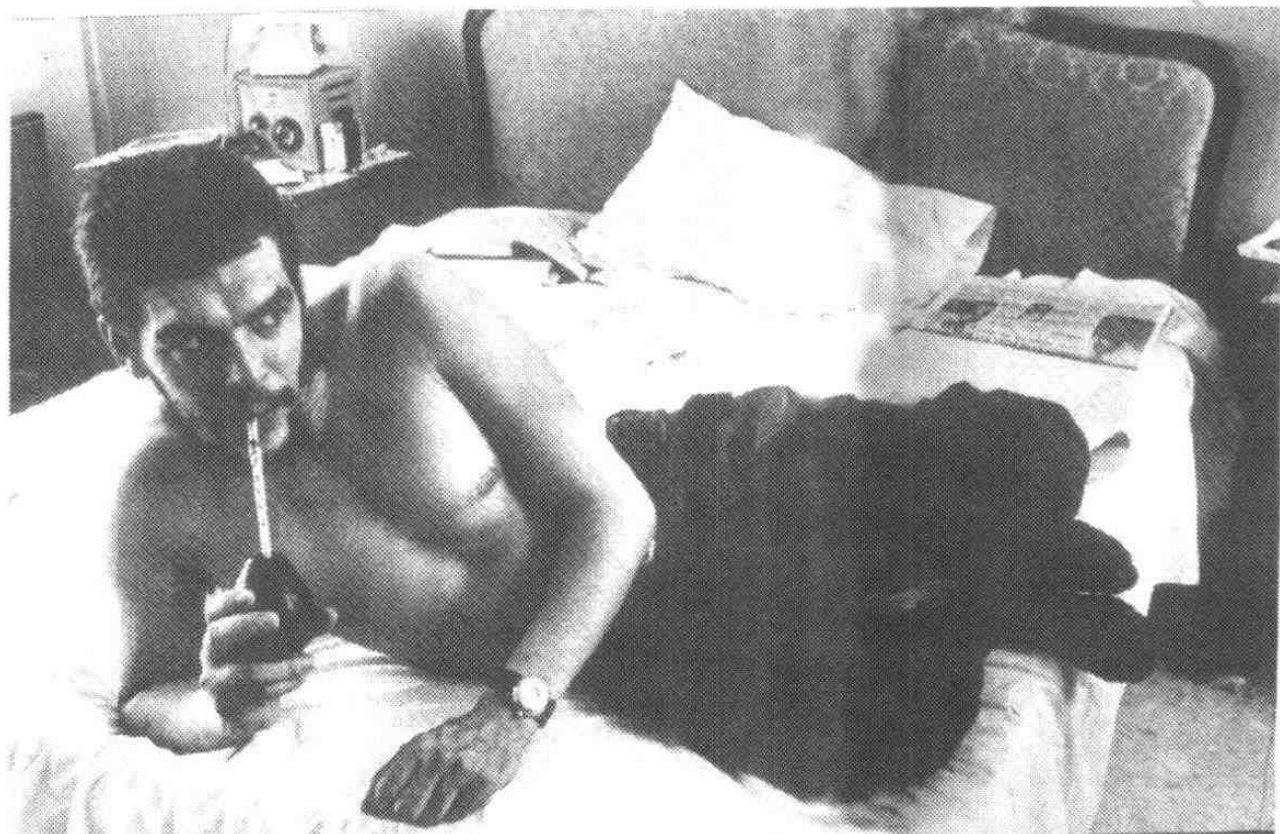


□洪小兵

## 有人在叫卖红旗下的蛋

自古文人多寂寞，寂寞得憋不住，就跳出来搞搞新意思。那边厢“阳痿有罪论”的新女性小说好歹有个全国上下一片红，这边厢“你不革命就是反革命”的“现代史诗剧”（创作者自称）《切·格瓦拉》也来敲锣打鼓，在小剧场里赤膊上阵了。

平心而论，对于我这样没亲历过“文化大革命”批斗会、广场剧的小同志们来说，这场戏着实看得有快感，请不要笑我年纪太小爱冲动，听说真有学生冲上舞台，挥舞红旗要闹革命。剧组还邀请美国大使馆官员来接受批判，若不是帝国主义夹着尾巴逃跑了，兴许还会搞



出点国际影响的大事来呢。就像5月1日晚结束时，主唱歌手那“毛泽东，毛泽东，跟你冒着枪林弹雨走……”的歌声鼓舞得全场群情激昂，无处发泄，若是改在三里屯演出那可不得真动手？

反正当我走出剧场时仍激动不已，看见门口堆着切·格瓦拉的文化衫、歌曲CD、图片书籍等宣传品就像见了圣物，双手捧起珍藏，却听得一声断喝：“拿钱来！”“刚才剧场里不是还鞭挞资本家利用革命者形象做商品赚万恶的钱吗？”我小心翼翼地问。那个柜台后面的小姐立刻放下脸来，一把将CD夺了回去。身边一个女孩怯生生地问：“学生可以打折是吧，我学生证忘带了，您能卖给我一本吗？”那边一个身穿切·格瓦拉衫的男人恶狠狠的声音：“没学生证我怎么知道你是不是学生？不行不行！”

我这才想起戏已经演完了。这才想起几个小时前，我们这些穷学生拿着25元的学生票站在雨中、排着长队等那些50元票、80元票的看客们进场后，才能进去，然后找边上、后面的位子或是站着……

《北京晚报》2000年4月20日

□坡 森

## 我拒绝《切·格瓦拉》

日前,去看号称“革命戏剧”的《切·格瓦拉》。恕我直言,只看到一半,我即离席而去。为什么?因为《切·格瓦拉》鼓吹着一种可怕的情绪和思路。

《切·格瓦拉》所宣传的主题思想既不深奥,也不新颖;甚至连它那据说超越了“实验戏剧”、“前卫戏剧”的形式,也并不新颖。三十多年前,“文化革命”中的“红卫兵诗剧”《献给第三次世界大战的勇士》,与《切·格瓦拉》几乎毫无二致。

《切·格瓦拉》打出了“为正义和公正而战”的旗号,这说明不了任何问题。再往前数两百多年,在无数人头落地、血流成河的“法国大革命”时,就已经有人说了一句名言——“正义,有多少邪恶假你的名义而行!”

别说我是个侈谈历史的老古董,那是因为不要讲人类,就是在我个人身上也已有了够多的教训。每当我自认是不能容忍社会的不公、而投身为正义而战的旗下时,都会发现我首先是交出了自己作为人的权利、而后干的是以“革命的名义”或是“正义的名义”剥夺别人作为人的权利的勾当。如果你是个爱看话剧的人的话,我倒建议你看看人艺演的《纪念碑》,看看那个寻求为自己被奸杀的女儿报仇的母亲,在最后发现自己已无法恢复人性时是如何地悲怆。

为什么会这样?道理很简单,因为人类的意识形态天生有种强

制性,人类的任何一种价值观念、道德观念都天生存在生长为绝对观念的势能,而一旦它被升华为绝对观念时,特别是“绝对真理”(也就是你不能对它提出异议或批评)时,它就可以堂而皇之地要求所有人交出你所有的权利,剩下的只有服从。而这时你会发现,它在人类社会的演变结果其实是少数人对多数人的生杀予夺。这就是为什么说“人类一思考,上帝就会发笑”的原因。

当然,如果是仅仅在纸上或嘴上探讨什么是“公正”、什么是“正义”,还不那么可怕。否则,连我这篇小文章也有成为杀人工具的危险。可怕的是,如果在探讨“公正”、“正义”的同时,又在鼓吹一种实现“公正”、“正义”的可怕的道路!而这正是《切·格瓦拉》这出“革命戏剧”所干的!我对《切·格瓦拉》中充斥的对暴力、流血、革命、牺牲的歌颂,对我们今天所拥有的一切的嘲弄、唾弃、敌视,真的是不寒而栗。

相对意识形态而言,暴力更是一个无视一切人权的剥夺者。而正是由于暴力的面目太丑恶了,所以古今中外的暴力无一例外地都要将某种价值观念升华为自己的旗帜,这其中最常见的旗帜就是“正义”。同时,我还要指出,古今中外的以“正义”的名义出现的暴力,最后建立起来的无一例外的都是极权。

至于我们今天的社会,当然远远谈不上美好,丑恶与奴役比比皆是。但就是这样,我们也决不能选择升华某种价值观念,决不能选择暴力,更决不能选择二者的结合。如果选择,我敢说,那将是更大的悲哀。在这方面我们是有过教训的。想一想“文化大革命”吧,它所以成为一场人间疯狂的原因,不也与我们在企图铲除人世不公时选择了一种错误和荒谬的方式有关吗?

不错,我们今天的社会是太缺少英雄主义、太缺少理想色彩。但塑造什么样的英雄、倡导什么样的理想?我对此抱宁缺毋滥的原则,与其错,不如无!如果要塑造,如果要倡导,那就应该塑造和倡导独立思考精神、怀疑精神、批判精神、多元化文化精神,一句话,即理性主义精神。

至于切·格瓦拉，我对他本人倒怀有敬意，虽然我完全不同意他所选择的道路。切·格瓦拉是个悲剧人物，之所以成为悲剧人物，就在于恰恰是他所要去拯救的人们根本就不接受他的拯救。这就已经说明了很多问题。对这一点，历史已经做出了结论，不必置疑。我担心的倒是今天，如果我们再次使切·格瓦拉成为悲剧，其实倒是我们的幸事，可是，我们有足够的理性抛弃切·格瓦拉吗？

所以，我拒绝《切·格瓦拉》。

2000年12月23日



CHE★  
GUEVARA  
切·格瓦拉：反响与争鸣

第 10 章

反响之五：激情过后







□傅 瑾

## 理想主义与人道主义的二律背反

——解读话剧《切·格瓦拉》

话剧《切·格瓦拉》从去年演到今年，从小剧场演到大剧场。尽管我不愿意把这一迹象看做一种象征，但是，《切·格瓦拉》罕见地、意外地久演不衰，而且剧场效果极好，因之也给制作人带来很好的商业利益，却是一个无法忽视的事实。从制作者的角度看，这样的效果已经可以满足，然而对于观众，更重要的是在剧场里的个人体验，以及由这样的体验引起的复杂的心理反应。话剧《切·格瓦拉》演出之后的众说纷纭，正是由这些虽然相异却同样真实的个人体验引发的。有关的争议，黄纪苏有过较为客观全面的综述。这里想说的，是基于上述争议的，或者是上述争议还没有涉及到的一些可能更重要的问题。

### 1

话剧《切·格瓦拉》是一部激情诗剧，这是它之所以能够在演出过程中，激起观众一阵又一阵强烈共鸣的主要原因。坦率地说，我坐在剧场里欣赏《切·格瓦拉》，也时时为之打动，在这个意义上说，这篇文章正是我的剧场体验的产物。一部戏剧作品只有令观众感动，才有足够的理由引发人们思考，思考这部作品何以会令人感动，以及这种感动的性质与价值之所在；《切·格瓦拉》毫无疑问地找到了观

众情感领域最为敏感的某些部位,拨动了观众的心弦,否则就不可能获得目前的成功。

不过,当我说这部戏是激情诗剧时,同时还在考虑另一个层面,那就是,当戏剧的编导与演员们以他们独特的手法勾起观众的情感共鸣时,我们还需要细加分辨,看看它所借以感动观众的是什么手段;虽然一部能引起观众兴趣并且引起共鸣的戏剧作品,从艺术层面上看就是成功的,然而这种艺术层面上的成功或者说“美”(感动),并不完全等同于“善”(好、优秀)或“真”(正确) 引起观众的共鸣或兴趣并不是一部艺术作品的全部价值所在,毕竟我们还是需要考虑,它与观众是在哪些点上形成了共鸣,共鸣的指向是什么。

话剧《切·格瓦拉》所使用的艺术语汇是中年以上的观众相当熟悉的,虽然编导大量使用包括影像在内的现代戏剧常用的拼贴手法,虽然编导让主人公格瓦拉始终象征性地缺席于具体的舞台情境,以营造出一种强烈而独特的戏剧氛围;这些手法都具有很强的实验色彩,但是,我们还是不难从戏剧整体的叙述手法中触摸到一个熟悉的幽灵。正面人物与反面人物的两分法,在灯光烘托下正面人物的英雄定位与反面人物的漫画化处理,舞台人物的群体造型以及台词的语调,以及这种形体与声调在戏剧逐渐推向高潮时起到的特殊作用;舞台上正面人物基于历史决定论,将自己或者所代表的社会群体看作一股不可抗拒的力量的自信,敌视除马克思主义之外的所有西方思想,手握绝对真理因而不容旁人分说的话语逻辑,都或多或少地会让人感受到,话剧《切·格瓦拉》在艺术表现领域,堪称“文革”期间常见的红卫兵风格近年里最为精彩的再现。甚至就连剧本的文字风格也是高度“文革”化的,对“文革”稍有了解的人都会很容易地从《切·格瓦拉》联想到《西沙儿女》一类作品。尤其是正面人物昂首挺胸的舞台表演,一味亢奋激昂直至声嘶力竭,借以营造出一种典型却单调的崇高风格。因此,我把《切·格瓦拉》称为一部激情诗剧时,脑海里浮现出的范本,正是“文革”时期最为常见的那类曾经被命名为所谓“革命浪漫主义”的特殊的舞台艺术作品,至于它是否能够称为“史诗

剧”，我还持保留意见。

当然，我不会简单地将话剧《切·格瓦拉》与“文革”期间最为盛行的御用文学等量齐观。平心而论，在“文革”时期绝对不可能出现像《切·格瓦拉》这样的作品。

一份有趣的历史资料说明，在第二批“样板戏”里的典范之作《杜鹃山》创作过程中，江青曾经明确说过要反对卡斯特罗和格瓦拉的“游击中心主义”。无论这是不是江青的个人见解，按照这样的说法，话剧《切·格瓦拉》在“文革”期间就已经绝对没有可能生存。至于卡斯特罗是不是因受格瓦拉的株连而被江青冤枉了，倒在其次。

除了这个偶然原因，更关键的问题在于，《切·格瓦拉》显然带有对现实社会强烈的批判色彩，而这样的批判，在“文革”期间更是完全没有可能。有评论暗示《切·格瓦拉》有煽动“大民主”的倾向，如果指的是“文革”期间那样的“大民主”，恐怕既是对这部作品的误读也是对“文革”的误解。实际上在“文革”期间，尽管众多高级干部受到来自民众的冲击，但是真正意义上的“民主”并不存在，更谈不上“大”。局限于艺术领域看，民众利用艺术手段以批评现实社会中的阴暗面的可能性接近于零，除了高歌“形势大好越来越好”以外，艺术的批判力只能用到“痛打落水狗”之上。艺术的表现总是存在一些绝对不允许涉足的禁区，而且每一阶段被允许公开批判的对象，都被严格限于钦定的范围之内。因此，这个时代的所谓“大民主”，其实只不过是“民主”纵容下的非常的盲目与有限的“民主”。

话剧《切·格瓦拉》的批判指向，虽然不乏主流意识形态一直以来觉得不方便与之正面交锋的某些对象，但我宁肯相信这样的批判并没有得到任何纵容与暗示；何况话剧《切·格瓦拉》确实尖锐地批判了一些为公众所深恶痛绝的现实社会弊端，我也真诚地相信该剧因如此激烈的批判而经常不慎误伤他们的“同志”决非出于本意。在民众缺乏顺畅的言路，知识分子的批判精神又日渐萎缩的时代，话剧《切·格瓦拉》所表达的这种直率与激烈的批判，确实可以看作一种独立的声音，至少在一定程度上，与民众的心声是合拍的。在这个意

义上,话剧《切·格瓦拉》的作者们不像“文革”期间的红卫兵文学那样,在其虚张声势的外表下隐藏着趋附强权的委琐,哪怕只依赖于其中的片言只语;它之有可能赢得公众同情与共鸣,也就不难理解。

认识到这样两个重要区别,我们才有可能避免将话剧《切·格瓦拉》完全等同于“文革”戏剧。但即使存在这两个重要差异,话剧《切·格瓦拉》与“文革”期间盛行的艺术风格之间的联系,却并不能因之被排除,因为《切·格瓦拉》的编导们所赖以实现其社会批判的工具,包括编导们刻意追求的煽动性,至少有一多半来自“文革”;至于它所用以从事社会批判的思想资源,与“文革”以及孕育了“文革”的那些理论,更有千丝万缕的联系。可惜话剧《切·格瓦拉》是在“文革”已经结束后 20 多年出现的,因此它所体现的只能是一种不合时宜的崇高,设若不考虑它所讴歌的对象,其表现形式在“文革”时期或许能够引起更大的轰动,放置在今天,就多少显得有些虚张声势。至于它是否会像“文革”那样导向对社会秩序的破坏,则是另一个研究的课题,不宜于在这里讨论。

## 2

不合时宜的崇高也是崇高。我要再次重申,不管它是否与“文革”艺术有渊源关系,话剧《切·格瓦拉》确实有许多令人感动之处;实际上“文革”之所以能让那么多人癫狂,一个重要因素就是它成功地采取了那些极具情感蛊惑力的手段;因此我们还是需要讨论该剧借以打动观众的是些什么思想与情感内涵。

如果要寻找话剧《切·格瓦拉》与观众思想与情感的契合点,我们很容易想到该剧不时涌现出的对弱势群体乃至国际政治领域的弱国的关切与同情,而这样的关切与同情,又是与它对资本主义社会的批判结合在一起的。这样,话剧《切·格瓦拉》就成为一个典型的马克思主义文本,它揭露了社会上普遍存在压迫与剥削的事实,将社会上存在贫穷与不公正的根源,归之于以这种压迫与剥削为本质特征

的资本主义制度的存在,同时希望以一种格瓦拉式的革命,推翻这一制度,消除贫困,建立一个人与人之间,进而是国与国之间互相平等,公正得以维护的理想社会。

这样的主题曾经在人类历史上反复出现,话剧《切·格瓦拉》的作者也确实在有意建立他们的精神取向与远至陈胜、吴广和斯巴达克思等平民起义者的联系。但是建立了这样的联系并不等于就天然地获得了历史价值,《切·格瓦拉》的编导们显然并没有意识到,如果纯粹从情感的层面上讨论这部戏剧作品,那么我们会发现,其中最令观众感动的那些内涵,却存在着无法弥合的内在矛盾。

简单地说,话剧《切·格瓦拉》最具感染力的内涵,主要基于两个均具有崇高风格的维度,其一是理想主义,其二是人道主义。前一个维度指的是编导们为之心醉神迷的格瓦拉式的为乌托邦而献身的牺牲精神。由于20世纪末世界共产主义运动遭受的普遍挫折,以及80年代以来理想主义精神在中国社会受到普遍怀疑直至日渐丧失其生存空间,使这种格瓦拉式的牺牲精神一度被公众所唾弃,但是理想主义本身的魅力、社会平等的乌托邦非同寻常的号召力却并不会因为时势一时的变易而消失。相反,正由于它在现实社会里的稀缺,才显得特别珍贵。兼之这种牺牲精神是过去几十年里成长起来的几代人耳熟能详的,所以它在观众群中,非常易于引起敬仰与怀恋交织在一起的共鸣。后一个维度则体现出编导们对社会中存在的弱势群体的深切同情,在国内它指向的是对“穷人”这个群体的同情,这样的同情还理所当然地延伸到了国际政治领域,延伸为对所有因为与强国为敌而遭受打压的国家(尤其是因涉嫌在科索沃地区实行种族清洗的南斯拉夫和野蛮践踏国际法入侵吞并科威特的伊拉克)的同情。由于改革开放以来社会中各种不平等现象日益凸现,这样的同情很容易让观众联想起自己不如意的处境;由于媒体在报道国际事件时进行了严格而有意识的信息过滤,人们对南斯拉夫和伊拉克的同情超过了对更弱势的科索沃阿族和科威特的同情。因此,它在剧场里能取得很好的效果,并不令人意外。

理想主义与人道主义都是非常值得推崇的价值。知识分子的责任之一就是为有缺陷的现实社会提供理想，尽管所有理想都必然具有乌托邦的性质，但理想和乌托邦的存在始终代表了引领社会与人类进步的巨大力量。而为这种乌托邦献身的精神，更是人类所可能拥有的最优秀的品质这一。抗击强权与同情弱者，为弱势群体争取其应有的社会权利，更是任何时代的知识分子应负的社会与文化责任，任何一个社会，无论是在国内还是国际政治领域，都需要这样一种可贵的声音。

但是在实践领域，理想主义与人道主义之间，却存在着一个令人忽视的缝隙，甚至可以说，存在无法弥合的鸿沟。人道主义是以人类那些最为直接与最为真实的需求和欲望为出发点的，它的精神实质，是从正面肯定人类诸如食、色乃至基本的温饱、居住空间与隐私、自主支配其生命与财产、免受威胁、参与公共事务、信仰或改变信仰、尊严等不同梯度的需求与欲望的合理性，包括肯定《世界人权宣言》所说的“人人享有言论和信仰自由并免于恐惧和匮乏”的权利。而理想主义的献身精神，恰恰意味着实施者为了某种非个人的目标，而放弃自己某一部分个人需求和欲望；理想主义的牺牲精神的要义，以及它之令人敬仰的高尚情怀，正在于不管是否真正出于自愿，它总是指向为了某个集团的和远大的目标，而放弃某些个人的和现实的基本需求，遏止自己的某些欲望。理想主义歌颂以放弃这些个人需求与欲望为表征的牺牲，并且要求每个人都必须以牺牲精神，投身于为理想而奋斗的事业。这样的事业，可以是消除贫困，可以是追求社会平等与公正，可以是民族或国家的兴盛，也可以是我们已经耳熟能详的各种各样的乌托邦。

在这个意义上说，理想主义与人道主义是无法共存于同一个精神空间的；因为理想主义的根本在于，它对理想主义者本身并不施以人道的标准，它似乎是要以牺牲自我的人权为前提以追求他人的人权，牺牲现实的人道为前提争取将来的人道。它并不以人道的标准来设计与实现自身的生命，甚至往往以放弃对自身的人道的尊重做

为是否奉行理想主义的铁门槛。因此，虽然理想主义所设定的终极目标，往往与人道主义有诸多重合之处，在 20 世纪的国际共运实践中，我们却不断看到这样触目惊心的现象；以理想为旗号要求人们无节制地放弃个人利益、压抑个人欲望。而种种非人道的甚至是反人道的行为，经常在这样的理想主义幌子掩饰下堂而皇之地、不受谴责地出现，其中既有远至斯大林时期的大清洗那样残酷的杀戮，也有近至北韩普通百姓普遍陷入极度贫困的事实。这就导致了从“冷战”时期直到今天，人权总是被话剧《切·格瓦拉》的作者喜欢称之为“旧社会”的国家当作向“新社会”施压的工具而不是相反；而在国际政治领域，以反抗强权为由实施非人道的独裁统治，也远不止于伊拉克的萨达姆和阿富汗的塔利班。“二战”以后仍然有一些以先知或使徒自命者，在继承着格瓦拉们的事业与行为方式，像日本的“赤军”，意大利的“红色旅”，秘鲁的“光辉道路”，本·拉登的原教旨主义武装等等，它们之渐渐被这个世界唾弃，并不是因为他们缺乏理想主义信念与牺牲精神，相反往往是由于他们坚执理想主义过于狂热，缺乏对人道的尊重和对不同意识形态的宽容，而堕入戕害同类的恐怖组织之列。

实际上，即使人道主义可以成为或者经常成为理想主义的最终目标，它也很容易遭到有意无意的曲解与阉割。这和革命成功之后的格瓦拉每个季度究竟是参加 240 小时还是 480 小时的义务劳动无关。关键在于当理想主义仅仅是一种个人的自觉行为时，为了理想主动克制个人合理的需求与欲望是令人敬仰的；然而，当它演化为群体的行为规范，牺牲就已经不再限于每个人的主动选择，它必然成为所有社会成员是否能被群体受容的先决条件，而对那些不可避免地会受到生理与心理的需求与欲望驱动的个体，形成巨大的精神压力。就像话剧《切·格瓦拉》所呈现的那样，格瓦拉不仅仅要求自己苦行僧般地自我殉道，他还希望自己是一个榜样，即希望他的下属、他的战友与同事也成为像他一样的人，至少是接近于他的人。在这种场合，人道主义就不再有可能成为衡量是非的维度，人道主义精神



本身甚至有可能成为禁忌。

在这种场合，理想主义与人道主义的冲突是一目了然的。鲁迅曾经以他惯有的尖锐，借阿尔志跋绥夫的小说质问“梦想将来的黄金世界的理想家”们：“你们将黄金世界预约给他们的子孙了，可是有什么给他们自己呢？”当一项事业，哪怕是很高尚的事业；要求众多的参与者长久地放弃自己的个人利益，甚至要以普遍牺牲那些人之所以为人的最基本的需求与欲望为代价时，它就必然要走到其初衷的反面，必然导致虚伪与欺骗。悲剧还在于一旦虚伪与欺骗成为维系一个社会的主要手段，我们再也不能对它抱有任何的希望，期待这项事业能引领我们走向它曾经许诺的光明未来。

确实，为了某种终极关怀，人类有时不得不放弃某些现实的利益。就像卢梭所说，为了社会秩序人们不得不将自己一部分天赋的权力让渡给另一些人以组成负责管理社会的政府。然而，人权即人道的考虑，应该是这种放弃的底线。也就是说，无论为了什么理想，都不应该以普遍人道作为牺牲的祭品。尤其是不应该以普通民众的人道需求为牺牲。一个人为理想的自我牺牲是可贵的，但是为了理想动用权力要求甚至强迫别人做出牺牲，就不仅不再可贵而且是一种暴政。我不否认少数社会精英自觉与主动的牺牲的价值，只是说这样的牺牲不能推之于广大民众，不能作为针对民众的行为规范与要求；更不用说那些以未来为借口要求甚至强迫民众牺牲当下基本利益的理想主义，倡导者们几乎无一例外地总是率先背叛这种理想；尤其因为那些倡导者比起被倡导者有更多的机会背叛这一理想，这样的理想主义更是必然导致双倍的虚伪。

坦率地说，那些以社会公正与平等为理想的运动，从来没有真正实现过它们的初衷。而今天中国社会里人们所感受到的贫富差距以及不平等，也未见得比他们所怀念的那些似乎更符合理想状态的日子更甚。诚然，近20年来权钱结合的巧取豪夺确实越来越令人发指，如话剧《切·格瓦拉》所揭露的“大亨寡头翻云覆雨”和“黎民百姓任人宰割”；“富婆款姐挥金如土”和“布衣寒士度日如年”；“一枚公章变



万贯家财”和“一生辛劳化一无所有”的强烈对比的存在无可讳言，而且事实可能更为触目惊心。但是，在仿佛令人怀念的改革开放之前的年代，又何尝有过真正意义上的公正与平等？

在那样一个完全不允许异见存在的社会环境里，要想建立真正意义上的社会公正，简直是幻想和无知。由于政治运动频仍，哪个领导都可以给某个他看不顺眼的下属戴上一顶什么帽子，将他打入万劫不复之境，冤假错案之多，绝对是史无前例的。至于“平等”云云也只不过是谎言。且不提“三年困难时期”毛泽东宣布自己半年不吃肉的例子；毛泽东能够说他不吃肉是因为他只要想吃每时每刻都有肉可吃，而几亿老百姓连想吃一点粗茶淡饭都极其困难，饿殍遍野，能吃的草根树皮都被吃光了；也不提 50 年代以来逐渐遍布每个著名风景区的“疗养院”之类皇家别墅，这里面的肮脏和黑暗至今还掩盖着重重黑幕。我只想以自己的例子来加以说明：我有幸生活在父母均系城镇居民的家庭里，节衣缩食之后总算能保证基本的温饱，还多少会有点零花钱，但我知道那些和我一起读书游玩的同龄的农民孩子，他们父母的勤俭的程度远远超过了我父母，但许多家庭却要等鸡生了蛋才有钱买盐；同样，我每天自己去学校读书，而我所在的那个区的区委书记和我同龄的孩子，每天上学和放学都要由保姆护送，更不用说他每天都能喝上牛奶，这一点可怜享受在我们孩提时代简直是无法企及的奢侈。这些现象确实发生在号称是人民当家作主的、消灭了贫富差距的年代。虽然 1949 年的革命彻底改变了中国大陆的阶级结构，然而社会的不平等从未真正消失。大到城镇居民与农民这两个巨大的社会群体之间与阶级差异极其雷同的不平等，小到不同级别与不同岗位的人拥有公共资源不同程度的支配权，社会所发生的变化只是在不平等的两极，角色发生了变化。理想主义者想当然地以为只要革命成功就能够建立由“工人农民当家作主”的“新社会”的乌托邦，从来没有真正成为事实。

应该认识到，20 世纪的国际共运，无论是在阶级斗争还是民族解放运动层面上，始终都是从对最广大平民以及殖民地国家的悲惨

境遇的深切同情出发的,也即是从强烈的人道主义精神出发的,但是其结果却往往是南辕北辙。用话剧《切·格瓦拉》的台词说,“面对旧世界的收买、围剿、招安,革命的股民自然高官厚禄大宅子小车子服务员保健员,很快实现了投资回报利益返还。他们经营的,哪点不是旧世界?只不过改了作者,换了封面,准确地说,是张旧世界的‘盗版’。”因此我们需要思考的是,何以这些充满理想主义精神的、曾经因为拥有浓厚的人道主义色彩而获得普遍拥护的运动,成功之后却几乎无一例外地丢弃了人道主义?难道真是由于“旧世界的收买、围剿、招安”吗?真正理想化的“新世界”又在哪里,难道只有在格拉玛号上才可能存在,只有像格瓦拉那样“不断革命”才能保持其理想的一贯性?

我想决非如此。理想主义与人道主义并不是完全不能融合,它只不过是在格瓦拉式的宗教狂热里无法融合。事实上有许多例子能够让我们看到理想主义与人道主义并存的可能,中国古代的圣哲孔子就是其中之一。孔子无疑是具有理想主义精神的,他的所谓“知其不可为而为之”的精神正是理想主义最为直观的写照。然而,假如我们把孔子“道不行,乘桴浮于海”的坚毅与格瓦拉相对照,就不难看到,在那样的情境里孔子还能够接受“从我者,其由与?”的事实。他那只木筏与“格拉玛”号本质的区别,正在于他不会将那些不随同他远征的人看作是叛徒、懦夫或者落后者,他的理想并不需要以自虐为前提,更拒绝他虐。

由此可见,天理可以出于人情,或者至少可以不悖于人情。“存天理,灭人欲”的反人道主义的理想主义才是社会的灾祸。正由于人道以及人类的基本需求与欲望被当成理想的祭品,20世纪那些试图建立理想社会的努力,几乎无一例外总是以基于人道主义立场的理想主义始,以反人道主义的理想主义终。也正是在这个悖论面前,话剧《切·格瓦拉》的编导们误入了一个历史的圈套:关键的问题当然不在于革命还是改良,而在于如何避免走到人道主义的对面;格瓦拉式的革命以前没有给人类带来社会公正与平等的理想状态,而今天

社会存在的诸多“黑暗邪恶”，其中的不公正与不平等，也决不可能通过一场格瓦拉式的革命而铲平。

### 3

由于理想主义与人道主义之间存在事实上的对立，因此话剧《切·格瓦拉》不断在这样两个维度之间转换，使得观众很难真正理解编导们究竟想要达到怎样的艺术效果。而一种缺乏对艺术效果的明确定位的社会批判，只能触及一些皮毛，只能算做是一番长达两个小时的牢骚，虽然是一番发得很精彩的牢骚。

首先谈两个细节。

话剧《切·格瓦拉》的编导在从事他们非常有意义的社会批判的同时，也毫不留情地批判某些自由主义知识分子。我并不能认同自由主义知识分子们的许多思想观点，但是我还是不能不指出，话剧《切·格瓦拉》的编导们这样的批判，像20世纪90年代以来中国大陆的“新左派”一样片面，却没有“新左派”所注重的学理依据。他们义正辞严地指责道：“为换取剥削社会的良民证，有些人公开放弃了对正义的追求、理想的探索，当众宣布与格瓦拉们的事业一刀两断”。这一说法就很不符合实际，事实不仅远比这复杂得多而且很可能恰恰与之相反。正由于“格瓦拉们的事业”包含了太多虚伪的成分，隐含着巨大的社会风险和破坏性，因此，当众宣布与这个事业一刀两断的，恰恰包括一大批代表社会的良心、比话剧《切·格瓦拉》的编导们更自觉、更无私地为追求正义、探索理想而献身的人，将他们的所作所为说成只是为了“换取剥削社会的良民证”，岂止是不公，简直是一种无法容忍的亵渎。我相信话剧《切·格瓦拉》的编导们不会不知道他们所处的特殊语境，在当代中国的意识形态背景下，“为穷人说话”未见得比“为富人说话”更困难，而直言不讳地指出资本主义制度内在的某些合理性比起歌颂社会主义的优越性，仍然具有更大

的风险,因而也就需要更大的道德与理论勇气。在这个意义上说,宣扬格瓦拉和宣扬革命的人们,比起那些批评格瓦拉以及呼吁告别革命的人们,更容易得到主流意识形态的青睐。实际上这一点已经无需置喙,话剧《切·格瓦拉》的编导们已经在享受着这种青睐。

有趣的是,话剧《切·格瓦拉》的编导并不是没有看到,格瓦拉当年想推翻的“旧社会”不仅没有如其所愿纷纷崩溃,相反它们自身已经发生了巨大的变化。剧本试图用当年历史学家挖空心思想出的“让步政策”解释这样的变化,从侧面证明“格瓦拉们的事业”的价值。剧本是这样写的:

正 C:没有革命,他们肯改良么?!

反丙:咱们肯么?

正 A:没有农民一次次起义,会有历朝历代的让步政策么?!

众反:(歪头)嗯!

正 B:没有工人运动的不断高涨,社会主义阵营的建立,战后会出现福利国家么?

众反:(侧脸)嗯!

正 C:没有古巴人民站立起来,美国会在经济上给拉丁美洲小恩小惠么?

反甲:有这事儿?

正 A:没有中国人民站立起来,蒋介石集团会在台湾实行土地改革么?

众反:(扭胯)嗯!

众正:没有被剥削者攥紧拳,剥夺者会解囊么?!

众反:估计,不——会——吧!

这段表演既牵强附会,也很难自圆其说。即使国际共运确实是资本主义社会改良的动因之一甚至是最主要的动因,这样的论述也很难真正讲清,何以应该更关心民众利益的社会主义阵营,反而在社

会福利制度的建立与完善方面比不上资本主义国家；那些经历了革命的国家，在民主、人权和经济发展等重要指标上，与那些仅限于改良的国家相比何以仍然存在明显的差距。至于在国际政治领域，“二战”以后南北之间的对话与合作关系，已经成为国家交往的新模式，由于穷国与富国之间确实有可能通过谈判与协商，找到符合双方利益的途径，“剥夺者”因为对“被剥削者攥紧拳”的恐惧而“解囊”的描述，也显得很矫情。我不愿意用小偷盗窃手段的提高与警察破案能力的增强之间的因果关系来比附这样的逻辑，至少可以用《切·格瓦拉》式的口气质问道：“没有美国的封锁，我们能造出原子弹么？”回答也断然是：“估计，不会吧！”然而，你真想把我们的原子弹全归功于美国当局吗？

当然，我不能满足于指出话剧《切·格瓦拉》的编导们这种枝节的失误。如前所述，话剧《切·格瓦拉》具有很强的社会批判色彩，但关键在于批判本身不能成为目的，批判只能是一种手段，也即用以表达作者立场的一种手段。因此，我们不仅要分析《切·格瓦拉》的批判，同时更应该从这些批判出发，探究与考察作者所用以从事社会批判的立场。

有关“穷人”与“富人”之间的差别，在国际政治领域则是资本主义国家与第三世界的差别，是话剧《切·格瓦拉》重点提及的，也可以看做是话剧《切·格瓦拉》一以贯之想要强调的主题之一。

把贫富差距这样一些经济学意义上的社会不公正现象，归之于社会学层面上的阶级差异，这是马克思主义政治经济学的精髓之所在。我想《切·格瓦拉》的编导们也是这样想的，他们也许正是自觉不自觉地在运用马克思主义作为从事社会批判的武器。然而，必须指出的是，像马克思的《资本论》这样的理论巨著，假如将它看作是对资本主义社会运行规律的高度抽象，那么它确实是非常之深刻的。不过，正由于这种规律是对社会整体进行高度抽象得出的结论，因此它们并不能直接用之于具体的社会现象的描述。抽象理论假如确实有足够程度的抽象性，那么它就不可能从现实生活中找到它的对应

物,正如抽象意义上的“人”不可能存在于现实社会中一样,否则就不能成为抽象。对贫富差距的渊源的揭示以及社会阶级的区分,正是这样一种真正意义上的抽象。

因此,我们决不能将这种宏观的理论,庸俗化为社会每个具体单元的微观描述。容我举个例子,当毛泽东说95%的群众都是“好的”和“比较好的”时,不管他这段话说得是否正确得体,都不能将这样的宏观描述理解为必定能在每个单位里揪出5%的坏人,需要在每个单位深挖5%的“资产阶级代言人”。我的意思是说,马克思将社会不平等与贫富差距的根源归之于阶级的存在,并不等于我们就可以将现实社会里的人分为几个不同的、互相对立的阶级,更不等于说由于人类每个群体里必然存在相对意义上的富人与穷人,他们就会天然地分成为互相对立的两个阶级;社会确实存在剥削与压迫,但也并不是说通过一场由被剥削阶级推翻剥削阶级的革命,就可能完全消除社会不平等现象与贫富差距。更不用说马克思的理论虽然揭示了资本主义的秘密,却并没有给出更具合理性的新的社会模式。或者说,他非常明智地将新的更理性的社会模式系之于遥远的未来,由此我们当可以理解马克思拒绝承认自己是一位“马克思主义者”的良苦用心。

以拥有社会财富的多少作为判断一个人的道德水平的标准,进而把国家的经济与军事力量的差异视为评价一个国家意志之善恶的标准,把社会不公正现象归之于富人与强国的存在以及他们与生俱来的原罪,将社会丑恶现象完全归之于富人或强国,这是连话剧《切·格瓦拉》的作者自己也感到力不从心的指责。格瓦拉的游击队想要彻底改变其被压迫剥削命运的农民中的一员却出卖了这支队伍的事实,更消解了将整个人类分为穷人与富人两大阵营的两分法的迷思,进一步说明将马克思对社会的抽象分析与理论机械地应用于具体情境,会带来什么样的谬误。毕竟“朱门酒肉臭”并不是“路有冻死骨”的全部根源,把工业化国家的经济迅速发展原因全部归结为对后发达国家的掠夺,就像把近20年中国东南地区的迅速发展视

为对中国西部的剥夺的结果一样简单化和非理性。不同的社会利益集团之间，国家与国家之间，并不是完全找不到利益的契合点，而随着人类文明水平的提高，不同利益集团以及不同国家之间通过互相协商，达成尽可能兼顾各方利益的妥协，这种方法比起对抗与战争，可能是成本更低，也更符合绝大多数人以及国家利益的途径。令人感到十分遗憾的是，这些事实的存在，并没有指引《切·格瓦拉》的编导们继续深思其根源，他们只是停留于社会丑恶与不平等现象的存在本身，试图通过不分青红皂白地一味批判各种社会丑恶现象，使自己膨胀成为道德巨人。

客观地说，编导们对穷人这样的社会弱势群体的同情，以及对社会丑恶现象的控诉，确实是充满正义感的，足以打动人心的。然而无论是在阶级关系领域还是在国际关系领域，他们都是徒有热情而缺乏理性，因之，也就使话剧《切·格瓦拉》成为一部虽然煽情，但却幼稚的即兴之作。而且，这种煽情的幼稚，足以锻造许多艘新的“格拉玛号”，虽然不无理想主义光辉，却充溢着于事无补的非理性的狂热和冲动。

我想话剧《切·格瓦拉》的作者们其实拥有足够的才华和智慧，完全有可能看到他们的社会批判背后隐含的误导；我也充分理解话剧市场的低迷，使得想在这个市场分一杯羹的任何人，都不得不使出浑身解数，甚至以险招儿取胜。但我还是想用最善意的词语为话剧《切·格瓦拉》的主创人员们开脱，就引用当年鲁迅为易卜生开脱的话吧，他说易卜生“是在做诗，不是为社会提出问题来而且代为解答。就如黄莺一样，因为他自己要歌唱，所以他歌唱，不是要唱给人们听得有趣，有益”。如果确实如此，我们要感谢话剧《切·格瓦拉》为我们提供了一个深思当前中国现实问题的绝好文本。不过我仍然怀疑，《切·格瓦拉》剧组对于我为他们做的开脱，是否领情。那么，我们还应该对这部话剧说些什么？



□高超群

## 提前来临的革命恐怖



在中国,甚至可以说在整个世界,革命这个词意味着混乱的掠夺和残暴的杀戮的过程,以及其后的更为不人道的统治秩序。学者们成功地解构了从传统农民革命到法国大革命以致共产主义革命。而在被污辱和受压迫者眼里革命意味着复仇的快意,他们并不太在意革命之后的事情。

在中国告别了革命半个世纪以后,革命者和他们的意识形态总算完成了保守化过程。人们以为一切会慢慢好起来,我们可以永远的远离骨肉仇杀的血腥,都市里的富有者更相信这一点。我以为不会再有拥有话语权的人关注这个话题,直到它真的来临。然而话剧《格瓦拉》的上演,再一次把这个幽灵带到了春夏之交的奢靡的都市



的夜晚。

话剧讲述了格瓦拉的成长和斗争的经历，并始终围绕着一场假想的辩论，在为革命辩护。剧作者的核心思想是讲述穷人革富人命的合理性和正义性，在这个主题之下又敷衍出几个小的题目：即发展中国家反抗以美国为代表的帝国主义者、劳力者反对劳心者、群众反对贪污腐败者、工人反对资本家等等（似乎一个重要的缺席是无权者反抗滥用权力者）。剧中的申辩完全是针对特权和压迫者的，或者说作者把一切反对穷人革命的声音都加以丑化——他们只是无耻地、蓄意地欺骗穷人。实际上，他们是不允许反对的，不准备讨论的。在他们眼里对于革命只有两种道路，要么同去、要么敌对。而且只有武器的批判才是真正的和唯一的解决问题的办法，只有血肉搏杀才是惟一可能的出路。

对革命的回想和呼唤，与现实的境况相互呼应，艺术家只是传达了一种愤怒的抗争的声音，演出获得了阵阵掌声。无疑，政权的保守化也既现代化过程并没有消解人们对革命的想法。现代化本应带来新的游戏规则：不同的意见、敌对的利益团体不再以暴力强制实现自己的意志，以剥夺对方为自己得利的手段；人们应该在基本平等的条件下，在公平的规则下，凭借自己的努力实现自己的利益，通过和平的自主的言论来表达自己的愿望，同时尊重别人同样的权利。但这一切落空了，保守化也既现代化的过程培育了敌对的、不可调和的团体，因为它本身就是一个肆无忌惮地剥夺的过程，而不是一个缔造新规则的过程。我们无比忧伤地看到，民族的历史依然在延续着古老的规则，我们依然远离现代性。这样的场景在许多民族的身上上演，我们知道他们是多么地不幸！这样的场景也在我们民族的历史中不断重复，正如智者所言：经验是无法继承的。王朝的末期，士绅和皇帝都知道，过分的压迫必然带来农民起义，到那时帝王将相“欲求长安布衣而不可得”，但苛税和掠夺、穷奢极欲的生活依然在疯狂的滋长。

20世纪中叶的革命，取得了不朽的功勋，也大伤了民族的元

气。其中革命者和现代知识的传播者和实践者由勉强的合作终于走到了尖锐的对立，恐怕是最为重要的损失。剧中我们看到以“脚”自居的伐木工人，愤怒的斥责和嘲弄以“脑”自居的劳心者的理论，包括那些自塑为在为民族争取奇迹般的发展的知识英雄，在他们的眼里这些都不过是帮凶的伎俩，或者简直就是新式的压迫者本身。也许这是不理智、不正当的，因为他们确实是一个落后的、传统的民族实现现代之梦、摆脱千年诅咒的根本希望。然而如同20世纪前叶和许多发展中国家一样，现实中的这些精英们也确实为了自己的利益在努力地、拼命地加入到剥夺者的行列，他们有意无意地在踩压他们脚下的呻吟的人群，在讨好谄媚各种新老权贵们。更为可耻地是他们以正义和进步的代言人自居，他们掌握着话语权，当然他们也就成为仇恨首当其冲的对象。虽然他们也确实在和权贵抗争，在向往新的秩序规则，然而对于民众的轻蔑、对于苦难的漠视，不择手段地追逐自己的私利，使他们在民众的眼中成为压迫者的一伙。在剧中没有看到革命者对他们丝毫的宽恕和希望，难道他们真的已经完全失望？我们志得意满的精英们啊，你们难道不恐惧吗？难道仅仅半个世纪的时间，就已使你们真的忘记了前辈们的惨剧？

革命确实是恐怖的、血腥的，剧中的格瓦拉和他的同志们，动辄就要诉诸武力，不惜以肉体生命相搏，他们根本就不屑于听听反对者的意见（这正是剥夺者教给他们的），在他们的逻辑中一切都很简单：同意的请过来，反对的请拔枪。剧中的革命者自承不知道新的房子怎样建设，他们还在不断地试验中，但革命的意愿已是如此强烈，革命的决心已是不可动摇，也许他们真的像他们的图腾格瓦拉一样，只是要反抗压迫和掠夺，而不计后果，不论成败。这样的革命也必然是混乱的、破坏的，也许还是有罪的。但也许它的上演是最为可能的，但愿这不是惟一的选择。

□佚名

## 激情过后

前日，我和很多观众一样满怀着激情观看了话剧。演员情到深处，泪流满面；我和很多观众都在激昂的国际歌声中流下了热泪。我在想，为什么格瓦拉的精神引起了这么多人的共鸣？

不朽的作品一定是因为它真实地表达了人们的心声。格瓦拉反抗剥削、压迫的精神，为理想不惜牺牲自我的勇气，深深打动了观众。同时，他讲出了许多观众心中欲言又止的话，是什么话呢？“凭什么有些人这么富，我们要用格瓦拉式的激情去革命，用暴力把他们的财富夺过来。”想到这里，我不禁胆寒。激情过后，我们都应该冷静地思考。

剧的开始结尾都用抒情的方式表述了代表着革命的格拉玛号驶向何处——“陈胜吴广大泽乡，斯巴达克角斗场”。总之，哪里有不平，哪里就应该以暴力解决之。这就是我们革命的理想吗？暴力是手段，平等、幸福才是目的，长期以来，我们不在不知不觉中以手段代替了目的。

### ○ 什么是平等

“等贵贱，均贫富”，是延续几千年农民起义的目标，也是共产主义理想的主要组成部分。这真的会实现吗？

从理论上讲，均贫富就一定要平均分配，这就否定了人们劳动的

差别性，打击了人们劳动的积极性。就如同散场后讨论时一位先生提出的问题，如果空气中没有气压的差别，那么天空中还会有风云雷电吗？我们已经奉行了几十年的平均分配难道还没有严重打击我们的生产力吗？

从实践上讲，凡是以此理想为目标去实践的国家，无一不遭到失败。政治上的等级差别被强化了，经济上的按权力分配财富，同时也导致腐败更甚。讨论中一位老师讲到，社会主义才搞了几十年，是一场实验，实验总会有失败的。我不禁黯然，社会发展是有承续性的，社会主义并非在真空中建设，完全可以吸收资本主义中好的部分。资本主义代替封建主义之后，立即显示出了无比的优越性，是历史选择了资本主义取得胜利。而社会主义呢？再者，实验难道是一场儿戏吗？以几十亿人的幸福为代价，去做一场实验，失败了就再来一次，这难道不让人毛骨悚然吗？

“Everyone creat eaqual”，这也不过是骗人的鬼话。生在豪门或茅舍日后的路能一样吗？但是，这种不平等是无法消除的，如果以强权去“今为汝均之”，只会严重推残生产力。平等不是指财富、权力的均分，而应该是指一种公平的竞争环境，主要是指游戏规则对每人都应适用，也就是法制化。实践证明，只有法制化的社会才有可能实现长治久安；而暴力革命频繁的国家无一不专制落后。

### ○ 是谁推动了社会的发展

剧中一个暗含的观点，人可以分为穷人与富人，继而等同于好人和坏人。穷人的天然使命就是推翻富人的统治。推翻之后怎么办呢？其实绝大部分人的潜意识中都在说：“推翻那个皇帝之后，就该轮到我了。”这样每次的以暴易暴，社会制度并无前进，只是换了一个剥削压迫者，换了一批被统治的人民。

马克思主义认为，标志着人类生产力进步的是生产工具。以盖茨为代表的网络兴起，无疑大大推动了人类历史的进步，那么他们最

初的目的是什么呢？无非是赚钱。如果在一个无游戏规则的社会中，富人的财富随时可能被剥夺，谁还会有这种动力去创造呢？

总的来看，理想中的天堂最终能否实现，我们根本就不用去考虑它，因为在可预见的未来丝毫看不到实现的希望。所以，我们最需要做的，就是促进法制化的建设，让富人合理地致富，让穷人有机会变富，让民主与自由之花在世界上剩余的土地上开放

### ○ 格瓦拉被神化了

如果切还活着，他会被人们这么崇拜吗？活人总是有缺点的。善良的人们把心中的理想寄托在他身上，把他改造成一个完美无缺的人，寄希望他去实现那飘渺的理想，他和基督本无二致。切所崇敬的卡斯特罗，在古巴专制40年，如同一位老师所言，古巴取得了一些成就，但“小瑜不掩大瑕”，从整体上讲，古巴和一切社会主义国家一样，经济、政治建设是全面失败的。如果切留在古巴，他会有什么建树吗？如果切在委内瑞拉抑或什么别的国家取得了胜利，那么他们新建的国家就会比现在的古巴还强吗？

### ○ 应允许发表不同的意见

剧中近结尾处有一段台词，“如果你是××样的人，你可以退场。”意即凡与格瓦拉的革命理想相悖的人都应该被清除。这作为一种艺术表现形式，也无可厚非，但如果在现实生活中，绝对地“道不同者不相与谋”，一种可能是自己会被孤立，另一种可能就是专制极权。我们从来没有实行过“双百”方针，在这种“一花独放，一家独鸣”的环境下，会有思想上的进步，会有格瓦拉所希冀的民主自由吗？

在网上讨论中，也有些网友用词过于激烈，不能以逻辑论证之，而是以感情批驳之，令人想起了“文革”中的大字报。中华的传统就是揭竿而起，从精神到肉体上消灭对手。如果我们多一些理性的思

考,战胜一时狂热的激情,于国于民于己都会有利的。

### ○话剧本身是优秀的作品

散场后大家提出的一切不同意见,都是对切的革命理想的质疑,对此剧的编演是充分认可的。编导老师们倾注了大量的心血,对《切》剧就像对孩子一般,为切的理想去辩护。虽然论证不甚严谨,但心情可以理解,我非常感谢编导、演员们创作了这样一个引起争议的话剧,因为争议本身就意味着成功!

□许知远

## 切·格瓦拉与现实中的我们



格瓦拉搅动了4月的北京。在消费文明滋养下的小资们在人艺的小剧场暂时性地发现了一些久违的情感，他们忽略这些情感所蕴涵的危险与现实的背景，投入到一种缥缈的梦境之中。

这个20世纪最具血肉的人物，被历史稀释成了一种单薄的气体，那里面幸存的成分是：青春、革命、乌托邦……我们误解了格瓦拉，我们必须误解，因为我们需要利用这种误解来刺激我们黯淡的生活。我们通过短暂地陷人格瓦拉式的激情的方式，来婉转地表达我们对现实的唾弃。

于是，这个春天，我们回忆起了保尔·柯察金，我们找回了格瓦

拉。对于后者,大多数人无疑是陌生的,他们全部能够回忆的不过是那张著名的肖像和不甚明了的传奇,惟一确定的是,他身上那种永不磨灭的激情和永不褪色的理想。

这两种我们这个时代最稀缺的特质,让我们再次热血沸腾。我们歌唱、我们声嘶力竭,我们身上压抑已久的浪漫情怀包围了我们。我们似乎又获得了青春、激情和理想。这是一种幸福,还是一种更深层的虚伪?

这种质疑让人讨厌。在面对格瓦拉的豪言壮语时,这种质疑显得委琐而怯懦。但是,我们必须正视的现实是:我们不能躲进格瓦拉的世界,就误以为自己获得了勇敢;我们更不能误以为格瓦拉的激情与理想对于我们的现实具有某种指导意义。

我们惟一应该肯定是,我们的内心世界获得了某种鼓舞。这种鼓舞让我们获得了片刻的高峰体验。这种高峰体验,可能是我们生命存在的主要理由。

格瓦拉为我们提供了生活的另一种可能。由于不可能实现,我们夸大了这种可能的壮观性。我们通过各种途径,希望获得格瓦拉的点滴的光明——这就是格瓦拉对我们永恒的意义。

《



□纪坡民

## 我看《切·格瓦拉》

我是个中年人，看了人艺的《格瓦拉》，感到很亲切，体验了一番那熟悉的情感和精神氛围，仿佛回到了青年时代。大概每个人都会留恋自己的青年时代吧。不过，我们的青年时代所经历的，其实并不是一场真正的革命，对建立我们的共和国，也未曾有寸尺之功。在青年人面前，实在没有多少可资炫耀的东西。对此，我很清醒。

中国革命胜利后，斯大林曾怀疑中国革命的正统性，以一句俄国谚语鄙夷不屑地将中国革命称为“麦淇淋式”的革命，“麦琪林”者，人造奶油也。就是说，是假马克思主义的冒牌货。当然，斯大林的怀疑，也并非出于一种历史和哲学的评价，而是以是否能纳入苏联国际战略利益格局的目光来审视中国革命的。从后来的历史发展看，斯大林的怀疑，倒也并不多余。不过，这一点一定使毛泽东很不高兴，也激起一代中国革命者要与俄国人较量革命正统性的雄心。中国革命的历史惯性，加上要与俄国人较量革命正统性，使革命的意识形态，以清纯、刚健、虔诚、热烈的时代精神，影响了一代青年人。

可是，历史捉弄人。从任何意义上都货真价实的中国革命，后来却真的演绎成一场“麦淇淋式”的革命。“文化大革命”，地地道道是革命的人工仿制品。

列宁说，革命，只有在被统治者无法再忍受下去，而且统治者也无法继续统治下去的时候，才会发生。可回忆一下“文化革命”前的情形，这样的迹象，却一点儿都没有。年轻的共和国，具有蓬勃的生

命力和无比的自信，在度过许多政权可能根本无法承受的“大跃进”的灾难之后，迅速恢复了生机和活力，正步入新一轮的发展；社会也普遍没有感受到什么“革命危机”。可是，革命却爆发了，而且时间竟达10年之久，几乎是我的整个青春。

在这场“革命”之前，仅有的“革命”因素，是“革命”的意识形态的广泛传播，深入人心，尤其对青年人。这场“革命”，在许多方面，营造了一场真正革命的精神氛围，倒很像是一场真正的革命。在有些方面，它还有点像法国革命，比如，它并不是因为国家经济崩溃、人民普遍贫穷、生活无着、饥寒交迫而起，而是由一种意识形态的广泛传播所引发；连一茬又一茬的“革命小将”也“你方唱罢我登场”，相继由“革命动力”变为“革命对象”，这和法国革命时把一代又一代革命领袖送上断头台的情形，也很相像。中国革命，在革命正统性的竞争中，终于超越了俄国人。

可是，尽管很像一场革命，但它毕竟不是一场真正的革命，当时的说法，叫“反修防修大演习”，是的，是“演习”，不是真的。我们体验了一番革命的精神氛围——这也许是毛主席他老人家想让我们得到的，却无缘作为一场真正的革命而载入史册。我们的青年时代经历的，就是这样一场“麦淇淋式”的革命。

不过，俄国人作为革命的“老大哥”，对中国人超过他们，大概总有点不甘心，于是变换花样，在20世纪末，以列宁讲的“俄罗斯人刀阔斧的作风”补了“文化革命”这一课，这便是“休克疗法”——在广义上。同样虔诚的美好愿望，同样意识形态的狂热。西方有些人包括俄国有些人，有点戏剧性又不无道理地将它称为“资产阶级文化大革命”——因为思想资源来自西方。斯大林语兆不详，俄国人也来了一次“麦淇淋式”的革命，不过其后果，比中国的“文化革命”，更加是灾难性的。

这是看《格瓦拉》之后，我首先想到的。

对戏剧艺术，我不懂，对《格瓦拉》新颖别致的表现形式，不宜多加评论。不过我以为，重要的是思想。任何形式的艺术，不论花样如

何翻新，若没有灵魂，或无病呻吟，或夸张造作，都不好。听朋友说，此剧充满激烈的思想交锋，剧目介绍中也说：“这部戏剧中，切·格瓦拉将起一个伟大论坛的作用，贫富问题、公平与效率、人性与历史、国家与革命、全球化与人类未来，都将以戏剧艺术的形式得到精彩的展开和激烈的辩论，马克思、毛泽东、格瓦拉的思想与亚当·斯密、霍布斯、哈耶克的理论将在舞台上唇枪舌剑的短兵相接中交锋、较量。”这很有趣。毛主席曾有一个很好的口号，叫“百花齐放，百家争鸣”，是为繁荣文艺和学术提出的方针。可过去我们的努力，却似乎只集中在两个方面：一是鉴别“香花”与“毒草”；二是对“毒草”进行大批判。按说，这也无可厚非，甚至是这个方针题中应有之意。问题是，无休无止的“鉴别”和连篇累牍的“批判”，都只是自说自话的一面之词，对“毒草”究竟是个什么样儿，却茫然无知，或知之甚少。还是毛主席说的，“有比较才有鉴别”。现在该剧作者让两种人们一直认为截然对立的思想同台争辩，无疑是一种很有意义的尝试。作为真正贯彻毛主席的“双百”方针，重振我国历史上诸子百家的辉煌，可喜可贺。我花50元，就是为了这个。

要说缺点，自然会有。该剧让两种不同的理论同台争辩，但对双方却不大公平，甚至可以说是“一边倒”的。对一方，赋予正义和激情，对另一方，却是丑陋和鄙俗——我们从中能发掘的“价值”，大概只是一点“实惠”。认真说来，剧作者所称双方“交锋、较量”的，并不是什么“理论”，起码对一方是如此，只是它落在人间之后发生畸变的市井流言。当然，要求文艺作品在两种思想的争辩中充当公正的裁判角色，既不现实，也不合理，这本来就不是它的责任。

“曾经沧海难为水，除却巫山不是云。”我们这一代人，虽未经历真正的革命，也在“麦淇淋式”的革命中体验过参加一方的战斗激情和精神氛围，因此，格瓦拉并未引起我多少激动。格瓦拉自己就说过，他是毛泽东的学生。他甚至算不上个好学生，他搞的革命，没有成功，也不可能成功。败军之将，不可言勇，格瓦拉所具有的，只是一种令人钦佩的革命的道德和精神。倒是该剧作者所做的黑格尔式的

勇敢尝试,使我激动。或许,我应该认为,黑格尔比格瓦拉的思想,更深邃,更宏阔,更令人惊奇——世上竟然有这样的思想家。

世界是复杂的,历史也是复杂的,要理解世界,解释历史,不是件简单的事。我们当然不能用今天来否定昨天,革命是我们的历史,历史岂是能否定的?但是历史已从昨天走到今天,革命已经成功,完成了它的历史使命,不“告别革命”,又当如何?中国今天当然有问题,但并非惟有革命才能解决,而革命也未必能够解决。难道我们还要再来一次“麦淇淋式”的革命吗?

对历史,包括革命,我们今天需要的,是思考;作为思考,按黑格尔的方法,也应当包括“反革命”。当然,这种思考,首先还是为了今天,为了中国。在这一点上,我们的祖先有很好的史学传统——《资治通鉴》。李约瑟认为,中国是个富于辩证思维传统的民族,我们愿意把这个话理解为对我们的夸奖和鼓励,以使我们更好地思考历史。我们当然不能期望《格瓦拉》一个戏便会完美地解决这个问题,我们还是把它留给中国未来的黑格尔吧。但这个剧进行的尝试,提出了这个问题,这是很有意义的。我这50元钱,花得不亏。

□刘 军

## 他们到底想干什么？



这几天，北京人艺小剧场上演的《切·格瓦拉》已经成为一个热门儿话题。经人介绍，我也去看了几次。每次看完，感受都不一样。我在戏中几乎看不到那个建立古巴政权、接着又当上银行行长、最后出走去丛林打仗的格瓦拉；很显然，这部戏与前一阵子宣传得特别火爆的《保尔·柯察金》、《离开雷锋的日子》、《红色恋人》、《红河谷》、《孔繁森》完全是两码事。

一帮与实验话剧有渊源的人，一个带着浓厚的摩登气息的乐队，一些时髦的想法，一些年轻甚至有点稚气的面孔……他们竟然在阐述极端共产主义的事件和立场。这究竟是怎么一回事？

### ○一种心理战术

我首先想到的，这是一种心理战术。我每次去看戏，都留下来参加座谈。在座谈中，我发现剧组的主创人员很有意图地向观众表明，那个著名的格瓦拉头像满不是你们听来的那回事。他时髦吗？引导时代潮流吗？好，我告诉你，他是一个共产党员，而且坚持阶级斗争，主张暴力革命。

有时，甚至一些西方观众的到场和发言，也被很有效地利用起来。你们不是很欣赏摇滚乐吗？你们不是很愿意谈论后现代吗？听听这位英国朋友怎么说？英国朋友很有风度地告诉你，这一切都与毛泽东、格瓦拉有关，与“文化大革命”有关。

剧组从格瓦拉的话题开头，引发对当代文化思想的大辩论，为年轻一代拓开一个世界性的和历史性的视野，把革命的主题放置到更大的背景中去议论。

于是，就带来了两种结果。

一种是彻底懵了。所谓“看完戏后更加迷茫了”，迷茫什么呢？向来，自由主义者的思想内核总是包藏在“前卫”、“潮流”的外衣里的，甚至不惜借用格瓦拉、毕加索、聂鲁达、布莱希特等左翼现代主义艺

术家的形象。可是，这下被揭穿了。恰恰是左派领导了每一次世界变革的新潮流。原来时下流行的各种似乎与现政府话语体系有距离的任何时髦游戏却都是共产党的名堂。

还有一种结果是，尝到了甜头。有位外国语学院的女生在一次座谈中对导演张广天说：“您是我见到的最好的政治教员，您的话太有魅力了。要是我们所有的政治老师都和你一样就好了。”这位长得很秀气、很有几分风情的女生当然不见得接受了国际共产主义的宣传，但是，她显然进入了审美的境界，她愿意甚至在这片血染的美丽夕照中畅游忘返。

事实证明，这种心理战术是有效的。《切·格瓦拉》的轰动演出，似乎向人们传递了这样的信息，即贩卖舶来品的市场不再由自由主义商贩独占了；而利用媚外心理、抛出反糖衣炮弹的攻心战是未来左翼文化人的主要手段。这就堵了投机分子的许多财路——糖衣下面究竟是什么？弄不好吃了赤色分子的毒药。为了保险起见，也许有人对一切包装舶来标志的货色都将信将疑起来。这难道对促进独立思考没有好处吗？

### ○一种肉搏战术

《切·格瓦拉》戏剧中，把许多自由主义经济学家和思想家的话语都转化成民间的俚俗表达，并且标签化地贴在反面角色的脸面上，先置这些于不利之势，于伦理道德的反面，所谓小人、奴才、走狗之类。这是中国老百姓情感的薄弱环节，由此突破，使亲者快、仇者痛。即使内心赞同自由主义价值观的人，身处这样的语境，心里的缺口也将越来越大，大到尴尬、大到无地自容的地步。剧中台词请“某某”既得利益者退场的部分使很多布尔乔亚如坐针毡。可是谁也没有退场。座谈中，有人披露了这种心态：“要是我们走，就成了托儿；要是不走，心里实在尴尬到了极点。”

笔者还听说，这部戏的上演，让某位女作家耿耿于怀。她私公认

为因为曾经笔涉格瓦拉的事迹，格瓦拉就成了她的品牌，于是，当别人也涉及这个话题的时候她便恼羞成怒，以至于不惜造谣诬陷剧组的制作人和创作者，或者也可以理解为她的自卑和自私已经使妒火冲昏了头脑，居然辨别不清事实。

前几天，有群教授对想前去观戏的朋友说，这是一部无门无派的无名小卒做的标新立异的戏，希望不看为好

一些没有来路的人横空出世，听起来可以忽略不计，但实际是怯懦到了极点，怕看一看，会坏了自己的门派，或者暴露了自己门派不正宗的隐私。后来，他们的朋友去了，说要是听他们说的，就上当了。而且顺带揭露了他们的一些勾当。

中央戏剧学院的学生要求学校包场，可是表演系的某领导用威胁的手段阻止学生看戏。

某著名编剧、著名歌星、著名学者若干，看完以后对媒体表示自己惭愧，但要求不发表他们的意见。

看来，有人害怕了，有人受伤了。有的是肉体方面的，还有的是面子方面的和精神方面的。

这样的演出很难说对左翼文化的建设和思想的传播有多大意义。但是，的确发挥了肉搏战术的好处，面对面地有力而准确地打击了一部分顽固派，使他们一时或长久地失去战斗力。

### ○一种突击战术

笔者从编创、演出、制作、宣传等各个方面留心观察了剧组的行动，发现他们是有准备、有策划、有步骤地实施这次演出的。而且从他们各自的口头和书面表述中，也不难看出，他们对演出的效果也是早有预料的。

因此，在预定的某时某地，趁对手不备，突发性地出击，在对手还没有充分的时间考虑和做出反应的时候，戏已经演完了，效果也已经达到了，而一切随后的反攻都只能起到客观推动传播的效应。



对手的方寸既已混乱，那么趁其混乱是否更容易长驱直入呢？是否意味着这些年轻人还有更大的动作在后面呢？也许他们因此团结了很多进步的人们，树立了大家战斗必胜的信心，于是，从各个领域反对自由主义的突击战即将烽烟四起，使敌人措手不及，狼狈不堪。也许他们将沉默不语，将静观其变，将伺机出动，将擦亮思想和语言的利器，准备着更有杀伤力的大规模运动战。

《切·格瓦拉》的演出，其艺术和思想的意义自然价值很可贵，但是，其战斗的风格和技术也是值得总结和推广的。我认为在目前整个左派思想还不统一、共产主义运动的经验教训还没有得到充分总结的时候，突击性的、游击性的战役活动是很重要的。首先，是火种，星星之火不可泯灭；其次，是练兵，看看我们的战斗力，看看对手的火力布置，也看看人民群众的真实反应。

他们到底想干什么？他们到底已经开始行动，用一种崭新的方法开始了新时期无产阶级革命思想准备的第一步，用文艺的办法体现民意，用文艺的办法鼓动青年，用文艺的办法杀戮敌手。

让我们向他们致敬！让我们向他们学习！

□邓 广

## 想象的革命和想象的保守

革命,就是利用暴力手段推翻现有政权。英国意义的保守,就是维护宪法和法治的原则。《切·格瓦拉》的演出及其引发的争论在我看来是一次想象的革命和想象的保守之间的带着年代错乱印记的意义拼贴。

《切·格瓦拉》试图重新论证古巴革命的正当性。我们曾经那么熟悉的革命正当性,近20年来发生了动摇,革命被看作罪恶,革命被看作非常态,非常态就是违反人性的不人道的。剧中关于古巴革命正当性的论证非常简单,不是因为世界上有穷人、富人两种人存在才有革命,而是因为富人为富不仁,对穷人政治经济上极大地压迫才爆发革命的。许多革命政权掌权后背叛了自己当初的誓言,堕落成为极权者,如格瓦拉的战友卡斯特罗,这是革命的必然结果吗?历史地描述可能会给我们带来某些启示。

古巴是一个400多年来不断由异族统治的岛屿。西班牙人来到古巴屠杀了原住古巴的印第安人使之灭种。这些西班牙人的后裔变成了古巴人,开始在岛上种植甘蔗、烟叶、咖啡,以古巴为家。1868年爆发了古巴第一次独立战争,与母国西班牙打了10年的仗,没什么结果。独立领袖流亡海外,到1895年掀起第二次独立战争。在惨烈的激战中,死伤无数,最后赢得战争的,不是西班牙也不是古巴,竟是渔翁美国。1898年之后,美国势力笼罩古巴达60年。1896年将古巴让给美国的巴黎条约的签订中,没有古巴人在场。古巴变成了美国

的殖民地。美国人带来了一部古巴宪法，完全和美国的一样，但是多了美国的武力干涉权。1933年，古巴40%的糖业，90%的镍矿，全在美国商人手中。美国在古巴设立了傀儡政府，是典型的拉美模式。上台的总统只要听话，如何贪污腐败，如何血腥独裁，都可以接受。总统一个接一个地换，一个比一个腐败。1952年，当26岁的卡斯特罗揭竿起义时，有太深太多的民怨做他的政治资本：他既反独裁反贪污反无能，又反殖民反帝国反压迫。他不仅是正义和真理的化身，更代表了古巴的民族尊严。他们追求的首先还不是经济的平等，而是政治上的平等，追求的是公民权利。卡斯特罗的红旗之所以能不倒是因为，一个极权政府若让人民相信它同时是民族主义者时，政权就容易巩固。

历史虽然遥远，虽然与我们切身处境有些距离，虽然不令人愉快，但它是逼真的。格瓦拉的神话在于他完美地拥有前面一个故事，没有遭遇后面一个故事。格瓦拉的剧作者想要讲述的是前面的故事，许多观众梦萦神绕的是后面的故事。一个事实是，后面的故事不应阻止前面的故事。人类在不同的境遇中应该可以发展出不同但有效的生存策略。

看《切·格瓦拉》演出的观众不过5000多人，北京有1000多万人口，中国有14亿人口，它甚至构不成一个文化事件，却引发了如此嘈杂的批评。这样的演出在消费文化的霸权时代有什么颠覆性的力量吗？没有。“格瓦拉”仅是一种消费符号。在演出的现场，我感到一种年代的错乱、叙述的错乱与意义的错乱。一个不争的事实是观众中没有严格意义上的穷人，像《一个无政府主义者的意外死亡》一样，它的观众锁定在中产阶级与准中产阶级，3800名大学生出生于邓小平时代，他们是受“取消革命”教育长大的，他们不知道革命是怎么发生的，革命不是谁喜欢或谁鼓动出来的。这里哪里有什么“提前来临的革命恐怖”？

如果说《切·格瓦拉》是精神鸦片，那是因为它更多地是对于革命的想象，没有真正地关注底层人民，更多地关注一部分文化人自身

的小资产阶级的精神现实。虽然这种聪明的自省有一定的意义，但它无论如何不应该被夸大。《切·格瓦拉》的演出地点已经成为革命的荒原，革命被唾弃，革命被遗忘，革命被改写。

《切·格瓦拉》的演出显得不适宜，没有把握到时代发展的脉搏。现实生活中一些底层人民为了最基本生存权利的抵抗性活动被忽视被篡改。史航说：“红旗脏了，有两种办法，或者是洗、或者扔掉，我选择的是洗刷之后再高举，而不是扔掉红旗。手术刀不消毒病人会感染，但是我们不能因为上次没消毒就不用手术刀。革命就是红旗，就是手术刀。”仅仅补偿性地，非实质性地表达了一种自我的反思就被命名为在呼唤行动了。远离人民也就不可能了解人民，不可能与人民沟通。他们并不是“不太在意革命之后的事情”，并不是在宣扬什么血腥暴力，而是要重新唤醒我们已经麻木的灵魂，让我们的目光更多地投射到自身以外的地方。

“革命之后的事情”要说清楚也不容易，但是有一点要清楚，英国式的保守主义指的是维护宪法和法治的原则，前提是要有这样的原则，它不意味着犬儒式地泛泛地维护社会的安定团结，后者往往为强势利益集团添砖加瓦。



## 第 11 章

# 切·格瓦拉及其思想遗产



CHE★  
GUEVARA 切·格瓦拉：反响与争鸣



□索 颀

## 切·格瓦拉,永远的怀念

刚刚与我们告别的 1997 年适逢拉丁美洲革命者切·格瓦拉牺牲 30 周年。在这个所谓的“后冷战”时代,在这个被自由资本主义的理论家宣布为“历史终结”的 20 世纪末,多数中国人可能还不知道,世界目睹了一场纪念一位 60 年代英雄的隆重场面。这绝不是世界几个地点的几次游击行动所能解释的现象,仅纪念活动的规模就足以证明这一点:拉丁美洲纪念活动的中心分别在古巴、阿根廷和玻利维亚这三个与切·格瓦拉最有关的国家。10 月 8 日——切·格瓦拉被俘的日子,一部由阿根廷人导演的传记片《直到最后胜利》在布宜诺斯埃利斯举行了首映式,4 万人云集的首都足球场上,人们为来自各国著名歌手们的深情演唱不断欢呼;由现任总统个人倡议,阿根廷发行了印有切·格瓦拉头像的纪念邮票。在玻利维亚,两支由拉美青年组成的大队人马浩浩荡荡地聚集在烈士遇难的伊格拉小山村,一支从古巴出发,一路会集北部拉美国家的自愿参加者;一支由切的故乡阿根廷的罗萨里奥出发,一路接收南部国家的青年。在向烈士默哀的人群中,有玻利维亚一位前总统的两个儿子,有许多欧洲来访者,包括西方著名人权主义者、法国前总统密特朗的遗孀。墨西哥萨帕塔运动命名了一个“反叛者切·格瓦拉镇”,葡萄牙离首都 25 公里的卡斯卡伊斯地方政府命名了一条“切·格瓦拉街”,伦敦加勒里学院挂出了展示切·格瓦拉一生的照片,西班牙大学校园里燃起了无数堆祭奠的篝火……无法一一尽数拉丁美洲、欧洲大陆和世界各地

的种种纪念活动、出版物、音像制品。

由触机引发的历史场面一定有它的历史积蓄，就像火山的喷发与熔岩的运动，只是后者往往没有引起人们足够的注意。30年来，切·格瓦拉的影子从来没有离开世界。在每年10月8日这一天，总有青年学生和各种人物来到寂静的伊格拉村，为英雄点燃一支守夜的蜡烛，献上一束朴素的鲜花。直至90年代，在先后爆发于罗马、巴黎、柏林、马德里的上百万人的各种抗议游行中，切·格瓦拉的肖像仍被高高举起。更值得注意的是，在漫长的岁月里，爱者一方的表达方式主要是沉默寡言的：一束花，一张肖像，一支心中反复吟唱的歌，一本翻旧了的《日记》。相反，恨者一方一直动用着他们强大的财力、势力：诋毁的文字不计其数，歪曲的影像接二连三，庸俗的商业网络也竭尽大众文化之消解能力。然而，竟然是无言战胜着喧嚣。切·格瓦拉像一个不朽的谜，这个谜的力量来自人们的感情和直觉。我发现，这种力量的强大甚至也打动了相当麻木的中国人。不久前，一般中国人对切·格瓦拉的知识大概仅仅是一本20世纪六七十年代被批判的“灰皮书”，即被界定为“游击中心主义”的《切在玻利维亚的日记》，以及两本70年代初内部翻译的切·格瓦拉传记，其中美国人詹姆斯写的一本恰恰是最右翼的一本，甚至受到其国内自由主义知识分子的批评。尽管如此，不少从事西班牙语工作的中国人在与拉丁美洲长期接触的过程中，心里渐渐滋生出一种对切·格瓦拉的敬仰，这只能说是受到了那股巨大的感情潜流的感染。

在传记问题上，也表现出这种爱的沉默和恨的宣泄。有关专家们在10年前做过一个统计，在20世纪，切·格瓦拉可能是死后最受关注的人物之一。截止1998年，一共出现了26种切·格瓦拉传记，其中16种出版于1968—1970年之间。但正面评述切·格瓦拉的仅有一本，那是前苏联人写的，即我国70年代翻译的两本传记中的一本。作者虽然对切充满了感情，但也不忘渲染苏联的功绩。

20世纪90年代以来，这种一方的沉默似乎被打破了，切的生前战友们、美洲大陆上自豪地自命为“切·格瓦拉主义者”的人们开始



大量发言,其中某些作品在巴黎的销量达到上万册。与此同时,另一类似曾相识的传记也不失时机地在“周年”出现。国内已有两篇书评以相当可观的篇幅介绍了一本美国人J.L.安德逊据说花了5年时间写成的《切·格瓦拉:革命生涯》。我没有看过这部传记。但如果两篇书评的引用和综述可靠,这部传记不过是在重复30年前的同一主调:格瓦拉是一个性格怪僻的病人,一个极端的职业革命家,一个为政治目标不惜牺牲普通人利益的战争狂人,一个冷战政治的牺牲品。

如果书评中的结论性语言所依据的就是这部传记的内容,那么看来这部传记有许多无视历史事实的地方。比如,在涉及古巴背景时,书评中写道:“美国因其财产被古巴国有化和古巴向外输出革命而对古巴实行经济封锁。”然而众所周知的历史事实是,古巴革命政府开始并不希望与美国关系紧张,还曾派人到美国去通报情况。为了加速社会改造,古巴政府在土地改革的过程中没收了许多与前独裁政权有关的资产。由于美国在古巴的资产很多是挂在古巴人名义下的,这一政策必然影响到美国财团的利益。革命政府答应付给美国投资商赔偿证券,美国政府坚持要古巴政府提高赔偿标准,古巴予以拒绝。于是,来自美国的各种颠覆活动包括空袭开始了。1960年,美国宣布停止购买古巴蔗糖,切断对古巴的原油供应,严重影响古巴国民经济。于是,古巴宣布没收全部美国资产,美国宣布对古巴实行全面禁运。1961年,美国宣布与古巴断交,1000多名美国雇佣军人侵古巴,被歼灭。1962年,美国开始对古巴实行全面经济封锁和军事封锁。这一历史过程不应被歪曲和简单化。还必须考虑一个深层因素:古巴在革命前对美国在政治和经济上的全面附庸地位,也即美国在古巴资产的合“法”不合“理”问题。另外,美国在谴责别人“输出革命”的同时无法解释自己历史上无数次对别国的公开武装干涉和直接颠覆行为。而在古巴已从国外撤回了全部军援并开始实行经济改革、对外开放的90年代,美国不顾联合国大会连续6年通过的谴责决议,继续对古巴实行变本加厉的所谓制裁。

书评中有一个细节暴露了这部传记的粗糙和作者不负责任的态度。切·格瓦拉在古巴革命刚成功的第一年担任国家银行行长时，有一则他自己承认的笑话：卡斯特罗在一次领导人会议上问“谁是经济学家”，走神的切误听成“谁是共产主义者”，就举起了手。在西班牙语里，“经济学家”与“共产主义者”的发音很相近；而在书评里，后者变成了发音与前者风马牛不相及的“革命家”。当然，不知是传记的美国作者在把西班牙语译成英语时出的错，还是中国的评介者在念英文时弄错了。

1996年，墨西哥出版了该国作家帕科·伊格纳西奥·泰伯二世写的新传记——《也被称为“切”的埃内斯托·格瓦拉》。作者阐明自己的方法是充分叙述建立在大量调查基础上的事实，大量并完整地引述切·格瓦拉本人的论述和文字，让读者在此基础上思考自己的结论。作者在前言中提到在整个写作过程中与另一位意见不尽相同的墨西哥作家——他也发表了一部关于切·格瓦拉的新传记——的商讨、争论，并得出了以下结论：围绕切·格瓦拉的有价值的分歧在于对相同史实的不同认识。更引起我重视的是，这部传记附有一个详尽的分章资料来源，具体到有名有姓的被调查人，并把各种相左的材料、说法如实列出，然后谨慎地表明个人的基本看法。相对于上述美国人写的传记，这位态度严肃的墨西哥作家使我觉得更可信。下文中的部分内容引自这位墨西哥作家用西班牙文撰写的切·格瓦拉传记。

回到切·格瓦拉本人。围绕切有两个基本命题：人、革命。

我一再强调蕴藏在拉丁美洲人民心中的对切的怀念，如此深厚的感情是罕见的。当帝国主义者制造种种荒谬的谣言时，民众只是沉默地怀念；当理论家们冷漠地分析“格瓦拉现象”时，民众只是固执地怀念。这似乎不够理性。其实坚持常常暗含着没有被表述的真理。相反，仇恨也是一种教育。当某些人竭力把切·格瓦拉描写成病人、狂人、疯子时，我们看到的往往是内心的虚弱，他们所害怕的往往是与他们所描写的截然相反的东西——人的爱和被爱的力量。“爱”大

概是这个虚伪的世界上被言说得最多的词，而世道的扭曲又使“爱”成为极难被人相信的事。连切·格瓦拉都不得不这样说：“让我冒着让人嘲笑的危险说出来吧，引导真正的革命者前进的，是伟大的爱。”

在青年格瓦拉对拉美大陆进行的4次打工式长旅中，他学会了热爱美洲，热爱底层人民。他在水泥水管中与一个流浪的乞丐一起过夜时，后者听说了他的旅行计划，惊奇地问他：“您就这样白白地浪费力气吗？”这句纯朴的问话使他懂得了什么叫“穷人”。他在玻利维亚看见农民代表在拜见部长前，被门卫往身上喷洒滴滴涕。他在智利矿区一对矿工夫妇家过夜时，发现他们盖的被子根本无法御寒，就把自己随身带的被子给他们盖上。后来他回忆道：“那夜我虽然被冻得发抖，但我感到了自己是全世界被压迫者的兄弟。”从医学院毕业后，切放弃了难得的从医机会，第四次踏上长旅之路。告别时，他突然从火车上向亲友喊道：“一个美洲的战士出发了！”从此后，他不断地“在爱的引导下”一次又一次地出发。

古巴革命成功伊始，担任各种要职的切天天惦记着给哈瓦那一个贫穷的居民区盖新房。从计划被批准到把钥匙交到每一个居民手中，切每天都在工地上像一个普通劳动者一样参加各种劳动。一向讨厌被拍照的切，那次被一位著名的摄影师拍下了许多珍贵的照片。在艰苦的建国岁月里，切常常每个季度义务劳动240个小时。在这样忘我的工作中，切给自己留下的，几乎只有读书和睡觉的时间，一位有心的摄影者拍下了切来不及系好鞋带的一张照片。为了从根本上改善人民的生活，切在担任国家银行行长时，向经济专家学习请教；在出访外国时，利用一切机会学习对方的建设经验；在担任工业部长时，坚决撤换所有没有按他的规定通过文化考试的各级干部；面对美国的封锁，切亲自带领人们设计、试验甘蔗收割机。尼加拉瓜神父E.卡德纳尔访古时，一路搜集了人们主动讲述的无数事例。难怪多少了解这些情况的中国人，在读到上述书评之一中“为什么格瓦拉偏偏不能理解人最基本的物质需求”这句话时，都愤慨得按捺不住。

切·格瓦拉不是一个孤立的神话，他是一种精神的杰出代表。

# CHE★ GUEVARA

在他辞去古巴党、政高级领导职务后于 1966 年再次赴玻利维亚丛林打游击时，自愿与他同行的有 16 位古巴革命者，其中有 4 名古共中央委员，这 17 人中没有一个年满 35 岁，而且都有家室和子女，他们也都分别给亲人们留下了深情的告别信。17 人中有 14 人英勇牺牲，其中一人在被俘后为了避免在昏迷中说出游击队的秘密，要求医生在给他做手术时不要使用麻药。游击战士在牺牲前如果来得及，都将自己的手表摘下，请切转交给他们的子女；1967 年 9 月，即切·格瓦拉牺牲前一个月，有人记录下，在他的挎包里有 4 块手表。

在有名的《切在玻利维亚的日记》中，某天的日记开头写着：“塞莉塔，4？”这是他在女儿的生日那天自问：“她今年是不是 4 岁了？”敌人在切的遗物中发现了一本手抄的诗集，其中有一首是西班牙诗人莱昂·费利佩的诗，人们当时误传为是切写的诗。诗中写道：“基督，我爱你，并非因你自一颗明星降临，而是因为你向我揭示：人有热血，泪水，痛苦，钥匙，工具，去打开紧锁着的光明之门。是的，你指点我们说，人是上帝……”切·格瓦拉被杀害时，伊格拉村附近有一位多明我会神父，当他听说切被关在伊格拉村时，立即找了一匹马赶往那里，他想对切说：“上帝一直相信着您。”神父在半路上听说切已经被杀害，只得赶到被当成屠场的小学校教室现场，默默擦去地面上的烈士血迹。

在这个充满着非正义的世界上，没有恨的爱也是虚伪的。一位也姓格瓦拉的古巴同事曾问切他们之间是否有什么血缘联系，切在给她的回信里说，我不知道我们是不是亲戚，但是，如果你也像每个



格瓦拉那样，每逢世界上发生非正义事件时就气愤得发抖，那么我们也许是亲戚。切在出征玻利维亚前留给孩子们的信中也这样写道：“你们应当永远对世界上任何地方发生的任何非正义的事情，都能产生最强烈的反感，这是一个革命者最宝贵的品质。”关于切·格瓦拉是否在当年的导弹危机时说过“如果按钮在古巴人手里，导弹很可能就发出去了”的话，甚至用不着去查对，任何一个有血性的人在极端义愤时，都会有激烈的夸张表达。切的恨只是一种表达，他恨的是作为压迫者的敌人，而不是个人。在打退美国雇佣军入侵古巴的吉隆滩战役后，一位欧洲女记者在一旁观察切如何温和地开导一个黑人俘虏兵时，感动得热泪盈眶。在玻利维亚尤罗山谷战斗中被俘后，切向敌军军官要求允许他为政府军方面的伤员医治伤口，而他第二天即被残酷地杀害……

有一种说法，认为作为个人，切·格瓦拉是伟大的，但是他所从事的事业是错误的。我认为，切·格瓦拉的人格是不朽的，他从事的革命也是不朽的。在后来人采访切·格瓦拉战斗过的玻利维亚山区时，农民们转述了切对他们讲过的话：我们走后，政府可能会来给你们修路。盖学校、建医院，但这都是因为我们来过这里。30年过去了，今天再次采访这一地区的记者们发现，人民仍像当年一样贫穷，为了抵消游击队的影响曾有过的一点改善，又都衰败了。其实早在当年，当“切为了帮助穷人而牺牲”的消息一经传开，那些曾经因为害怕而告密的玻利维亚农民就已经开始变化，无论悬赏多高，残存的游击队员毕竟没有被告发，甚至受到了保护。

这些朴素的事实说明，革命的衰亡取决于非正义的社会的衰亡，只要非正义继续存在一天，革命在本质上的合理性就存在一天。今天的世界继续用事实这样教育着我们。至于用什么方式革命，那是人民的选择，但对道路的选择并不能否定人走路的权利。智利前总统阿连德在70年代主张通过议会道路进行社会变革，后来被美国支持的右翼政变军人杀害。在拉丁美洲人民心目中，切·格瓦拉和阿连德成为一对形像的兄弟，互补互证，都代表着正义的事业。1967年

身为参议员的阿连德还曾亲自从智利首都赶到玻利维亚边境，准备营救被打散的切·格瓦拉游击队队员。

还有一种说法，认为切的人格是伟大的，革命是正义的，但切选择的革命战略是错误的。这个问题涉及人们议论得最多的问题：切为什么要离开古巴到玻利维亚再次打游击？

有人说切·格瓦拉是一个天生的冒险家，其实他的玻利维亚之举是经过认真思考的。（见《环球》1998年第二期《格瓦拉离开古巴的前前后后》）这一行动不是扑朔迷离的阴谋，而是光明磊落的阳谋。在1967年自玻利维亚丛林写给三大洲会议的《致世界人民的信》等文章和许多公开发表的言论中，切·格瓦拉详细说明了他的战略考虑：美帝国主义是资本主义世界最强大的代表，只有削弱它的力量，人民的事业才有希望；处于弱势的人民从技术上是无法与它抗衡的，但是可以把它拖出本国，开辟两个三个乃至许多越南，在它所不熟悉的土地上到处打击它，在长期的战斗中削弱它的士气，同时期待美国本国人民的革命。回顾当年的世界形势，切·格瓦拉这种思想逻辑难道得不到我们一点理解吗？这与帝国主义为了扩张和奴役他人而干涉他国的行为能够同日而语吗？当今世界上霸权主义的强大阴影和它对弱小势力分而治之、逐一蚕食的策略，难道不能使我们从反面重新咀嚼一下当年切·格瓦拉式的忧虑吗？切勇敢地实践着自己的战略，以一支不足百人的队伍对付世界上最强大的帝国主义，做好了长期战斗和牺牲的准备，这种必胜的信念和勇气，对于渴望正义的弱小者难道不是一种永世的鼓舞吗？至于切的这个行动是否含有难言的苦衷，可以留待时间去给以最终的澄清。但是，切的行为绝不是被迫的，而是对理想的实践。关于切的具体策略，每一个善良、严肃的人都在反思那些血的经验和教训。如果切活着，他是来得及自己去纠正错误的。

在切的玻利维亚之举中，有一个无可指责的美的行为，它是切一生的必然归宿，也是切一生的光辉升华。那就是他辞去了高官，放弃权力，重新走向一个包含着艰苦和牺牲的开始。



青年格瓦拉于1952年结束第三次美洲之旅时，在日记上写下了这样一段话：“我将站在人民一边。”切经历了七八年的社会主义时期，也当了七八年的国家领导，七八年中他没有一刻背叛过自己的初衷：他始终没有成为一个“官”，在他的身上没有“特权”的阴影。每一个热爱他的人都是因为这一点，中国人也许更应该理解这一点。他留下了一连串当官不像官的美丽传说。他参加劳动可不是铲一锹上、种一棵树，他砍甘蔗一砍就是一个月，于是被人照下了那张晒黑了脸，一副农民模样的照片。他像矿工一样赤着膊、穿着裤衩、光着脚在井下视察工作，体验工人们的劳动强度、工作条件。他把裤脚从天天穿的靴子里拉出来参加“正规”的外事活动，他在国家银行发行的纸币上签上人民送给他的绰号“切”……这一切都是他本能抵制“官僚化”的显露。他在给阿根廷亲人的信中曾用玩笑的口吻自我嘲讽道：“我已经成了一个大腹便便、习惯定居式生活的合格官僚，头上戴着对孩童时代向往的光环。”切不仅用自身的行动，也在各种场合不厌其烦地表达他的思想：在革命逐步走向体制化的过程中，“我们手中最主要的制动器是一种担心：担心任何一种形式的东西使我们脱离群众，忽略具体的人，忘记革命的最高、最终理想是使人摆脱异化，走向自由。”使人震动的是，在一次对公安部门的讲话中，他要求各级警察“不要只是汇报可能存在的阴谋——因为我们有全体人民帮助我们监视着，而要经常汇报人民对某个部长以至整个政府工作的反映；了解这些不是为了记下谁的名字，惩罚提意见的人，而是为了纠正我们的工作……人民永远不会错，会犯错误的是我们”。

切·格瓦拉在《古巴的社会主义与人》这篇文章中（见复旦大学出版社《传奇式游击英雄切·格瓦拉》附录）相当充分地说明了自己的想法——通过革命和革命后的革命使人战胜各种社会里的异化，走向彻底的自由。这篇文章中有一句话引起了我的反复思考：“无产阶级国际主义不仅是革命者的义务，而且是革命者的需要。”切可能本能地感到只有用再次放弃安逸、走向牺牲的行为才能给蜕变者以鞭挞，只有血才能擦亮人们的眼睛。20世纪的革命潮起潮落，敏锐的

政治家先后预见到了革命之后权力的阴影。“新阶级”、“新思维”等理论所欲推动的变革都在社会本身的压力下发生严重的扭曲异化，而切·格瓦拉的献身行为却繁衍为永恒的精神。如果说对人民的赤子之爱使切·格瓦拉在拉美穷人中获得了一种尘世基督形象的话，那么，这种以个人牺牲实践革命理想的彻底行为，使当代伟大哲学家萨特称他为“完人”。欧、美进步青年30年不变向往的，就是这种“完人”形象。在他的身上，革命精神是自由精神的体现，革命并没有悲惨地遭到异化，革命与人两者已经没有矛盾。

切·格瓦拉的人格是一个被人广为议论的话题：他的哮喘病和他战胜痛苦的超人意志，他的勇气和克己精神，他的圣徒般的容貌和个人魅力。仇恨和害怕他的人千方百计把他丑化成一个扭曲的病人，但这似乎并没有多大的效力。许多人都提到切是一个美男子。所幸的是，切又是一个坚定地站在受苦民众一边的人。在这个被秩序统治的世界上。人们终于找到了一个例证，将美和正义写在了一起。

1998年初春，北京，于切·格瓦拉诞辰70周年之际  
《读书》1998年第5期



□程映虹

## 格瓦拉为什么出走？



1997年是古巴革命家切·格瓦拉30周年忌辰。30年前，“切”这个名字前面曾被西方和拉美报刊冠以“浪漫冒险家”、“红色罗宾汉”、“共产主义的堂吉珂德”、“拉丁美洲的加里波的”、“尘世的耶稣”等等令人目眩的称号。经过相当长时间的沉寂之后，在“革命”这个词颇受冷落的后冷战时代，几个不同寻常的事件却使格瓦拉的名字再度回到了报端。其一是去年底秘鲁的自称信奉“格瓦拉主义”的阿马

鲁游击队占领日本驻秘鲁大使馆并劫持大量人质；其二是曾经与格瓦拉共同战斗的扎伊尔游击队领袖卡比拉推翻了蒙博托政权；其三是格瓦拉的遗骨在玻利维亚被发现。此外值得一提的还有，就在今年春天，纽约的 Grove Press 出版了最新的包含大量第一手资料的格瓦拉传记：《切·格瓦拉：革命生涯》，在美、加同时发行，颇为畅销。

远隔重洋的中国也没有忘记格瓦拉。7月某日《新民晚报》以整版篇幅用“漫漫革命路，纵马走天涯”和“虽死犹生，精神永存”等标题对格瓦拉及其遗骨的寻找作了报道。令人略感困惑的是，格瓦拉其人固然大有新闻价值，然而较真起来，如果我们承认“任何人都没有权利把自己的意志强加给别国”这一原则的话，格瓦拉那种企图依靠由外国人组成的游击队去推翻别国政府的行动究竟在多大程度上值得饱尝外国干涉之苦的中国人去赞颂，似乎已经超出了可以商榷的范围。

然而格瓦拉对于今日世界、今日中国确实仍然有其不可低估的历史价值。如果我们对他当年放弃古巴高级领导的职位而重返游击战的更深层的动机作一番思考的话，我们也许会发现格瓦拉的出走，实在是20世纪革命史上极富象征性和耐人寻味的事件。对于我们中国人来说，这个发生于大洋彼岸的传奇故事实际上离我们自己的生活远比我们所以为的要贴近得多。

格瓦拉为什么出走？1965年4月1日，当他秘密离开古巴前往刚果时，他的公开身份是古巴党和国家3个主要领导人（前两位是卡斯特罗、其弟劳尔·卡斯特罗）之一。在他给卡斯特罗的告别信中说他已经“在古巴的领土上”完成了对古巴革命所负的责任，“世界上其他国家在召唤着我去奋斗。我所能做的是你作为古巴的领导人所肩负的责任使你不能去做的”。他宣布放弃所有在古巴的职位，甚至古巴的公民身份（古巴革命后的新宪法有一特别条款，授予参加反对巴蒂斯塔政权斗争两年以上并担任高级军事领导职务一年以上的外国人古巴公民权。这条规定被认为是特意为出生于阿根廷

廷的格瓦拉合法地成为古巴领导人而设置的），这样古巴不用为他在国外的所有行动负责。这封告别信无疑是格瓦拉自己和古巴官方对他为什么出走的正式解释，也确实可以视为格瓦拉出走的基本动机。但这种解释又未免过于笼统，过于原则，它除了对格瓦拉的突然消失向古巴人民作个交代，以及向世界表明格瓦拉此刻和将来的行动虽然精神上仍是古巴革命的延续，但法律上已与古巴无关之外，没有再为这个重大历史事件提供更多的线索。

格瓦拉出走的背景无疑要复杂得多，而最关键的是为什么他认为他已“完成了对古巴革命所负的责任”。在字面意义上，这可以理解为他在古巴已无事可做，但实际上古巴当时国内经济状况十分严峻，仅此两条就使我们有权对国家最高经济领导人的自己已完成了责任的说法感到困惑。实际上，格瓦拉告别信上的后一句话或许更有实际意义。笔者认为这前后两句话应该解读为格瓦拉所想做的在古巴已经无法去做（而并非无事可做），他只有选择出走一途。当然这并非意味着格瓦拉是被迫出走，只是说他必须在另一个地方以另一种方式去追寻他的理想。

那么，格瓦拉的理想是什么？这种理想又为什么在革命后的古巴难以实现？回答这个问题或许可以有不同的角度，但我认为从“人”出发——即革命的目的是为了塑造“新人”——是首先值得考虑的，也完全符合格瓦拉革命胜利以后的主要活动及追求。格瓦拉提出“新人”这个概念是在1960年8月一次对古巴医务工作者的演说中，他以自己从一个医生转变为革命家为例说明革命的核心是消灭个人主义，号召用“彻底的批判的激情”去清除旧时代留给个人的一切，“如果每一个人都这样成为自己的设计师的话，创造一种新的人类——他们将是新古巴的象征——就将容易得多”。格瓦拉的这一思想被他用最直观形象的语言表达在他一系列的演说和文章中，例如，他曾定义人为“一件半成品”，并把“新人”比作革命车轮上的一颗“幸福的齿轮”，一颗“有觉悟的，有自己特点”的齿轮。

格瓦拉的理想在多大程度上得到了实现呢？60年代初古巴实行了大规模的国有化，从体制上为格瓦拉理想的实现创造了条件。国有化的经济目的是为了迅速实现工业化，把古巴从农业出口国转变为工业国，这是由苏联经验所提供的道路。然而古巴从此便开始陷入长期的经济困难，主要是产量下降或长期徘徊（当然其原因是多方面的，包括美国因其财产被古巴国有化和古巴向外输出革命而对古巴实行的经济封锁）。在严峻的经济形势下，1962—1965年古巴政界和理论界爆发了一场在几乎所有的社会主义国家都曾发生过的理论论争，其焦点是两种经济体制的矛盾：非中央集权的独立核算制（decentralized self-finance）和中央集权的预算制（central budgeting finance）。前者在理论上享有财政的独立自主权，通过市场与其他企业交换产品，其产品具有商品的性质，企业的成功视其效益而定，个人的收入直接与劳动量挂钩。这种体制最先由农业部门提出并试行，后来外贸部门也随之实行。后一种体制与它相反，每个企业都是国家计划下的生产单位，产品在企业之间的交换不具有商品性质，劳动者的报酬与劳动量并没有直接联系，这种体制主要在工业部门实行。论战的中心问题实际上是社会主义与商品、市场、利润、价值规律和个人利益等的关系，而两种体制的并存则表现了当时古巴经济政策上的矛盾。

身为工业部长和国家银行行长的格瓦拉是中央集权的预算制派的主将，然而他的立场并非单纯地源于经济问题，而是带有更多的意识形态成分。从塑造“新人”是社会主义的主要任务这一点出发，他认为这实际上是一场“物质动力”（material incentive）和“道德动力”（moral incentive）之间的斗争。他的观点首先以古巴革命的历史经验为根据。针对论战对手，特别是当时担任古巴政府顾问的法国马克思主义经济学家夏尔·贝特海的革命不能超越经济发展阶段和道德不能单靠教育灌输的观点他反驳道：古巴的革命就是在完全不具备客观经济条件的情况下由人的主动性和革命热情所促成的（这一点成为他后来“游击中心论”的基础，即革命条件

可以由少数武装人员用暴力去创造)。另一个法国马克思主义经济学家雷纳·杜芒在考察了古巴的农业以后建议给在农场从事额外劳动的工人一定报酬，以利于他们培养起主人翁意识，但格瓦拉说古巴工人不需要这种建立在报酬基础上的主人翁意识，而是义务和责任感。总之，“物质动力”完全不符合“新人”的道德标准。在一次采访中他说马克思主义的基本目的就是消除个人利益，用精神因素推动社会发展。在工业部一次劳模表彰会上他宣布为劳模们准备了一点奖品，但却不打算在大会上拿出来，因为这种形式会给人以物质刺激的印象，“那是我不愿意看到的。”实际上，他之所以成为最高经济领导人，某种程度上也正是因为他对经济事务本身并没有多少兴趣，其注意力毋宁说完全在经济工作的政治意义上。他的工业部长（最初应译为工业化部长）一职是卡斯特罗点的将，出乎多数人的预料，因为这个工作的性质似乎与他传奇般的游击战领导人的形象不甚和谐。然而，后来的发展证明，这样的安排正是革命向经济领域深入所需要的。他的银行行长的任命无疑让更多的人吃惊，尤其是他曾经说过要建立一个“不用钱的文明”。这里有一个后来格瓦拉在很多场合下开玩笑地说起的故事：在一次会议上卡斯特罗宣布要为新成立的国家银行找一个“好的经济学家”，格瓦拉闻言立刻举手自荐，卡斯特罗惊道：切，我不知道你还是一个好的经济学家！格瓦拉答道：哦，我以为你说你要的是一个好的革命家！

翻阅格瓦格在这一时期的演说和文章，可以看到他对解决经济困难所提出的几乎是唯一的对策就是社会主义劳动竞赛。因为这是惟一与塑造“新人”的社会工程相一致的解决办法，在1962年8月一次题为“对待工作的新态度”的演讲中他说劳动竞赛“是我们国家的核心任务”，“应该成为每个工人每天下班后的谈论话题”。但与此同时他又深深地为已经“摆脱了异化”、“不再是商品”了的工人的现实劳动态度所苦恼。他大声疾呼：工作应该是道德的必需！工厂应该是一个我们每天带着新的热情和乐趣前往的地方！劳

动应该是美好生活中最幸福的时刻！在另一次对共青团的讲话中他承认还没有在工人中培养起为劳动竞赛所必需的觉悟，他说他所领导的工业部老是在为劳动竞赛制定规章制度，但“如果我们面对的都是只想回家的工人”，这些纸上的规定又有什么用呢？

这场经济论战到1965年在没有一个明确结论的情况下突然中止了。一直没有表态的卡斯特罗这时说：“作为革命者，我们的任务不是在哲学领域进行抽象的论争。”论战中止的原因既有维护党内团结的因素，又有古巴已放弃迅速工业化的打算，退回到以农业为主并以苏东集团取代欧美为出口对象的格局。此后报刊上再也见不到论战的文章，而在这种政策变化中位居要津的农业和外贸部门也没有改弦易辙，用格瓦拉的“道德动力”去增加生产。无疑，以维护革命纯洁性为己任的格瓦拉对这个结果不会不感到失望。然而使他更为失望的也许是他已感到在和平年代塑造“新人”是一个几乎不可能达成的目标。对人性中利己本能的克服乃至根除，只有在战争条件下才能实现。他在代表作《人与社会主义在古巴》中曾经说和平年间意识形态的主要任务就是把战争年代的革命热情灌输到日常生活中去，为此整个社会必须变成一所巨大的军营和学校。他多次说“新人”就在游击队员之中，只有在战争条件下人与人之间才会有真正纯洁的兄弟关系。很多和他关系密切的人都有这样一种看法：切实际上一直期待着美国的又一次更大规模的入侵，这种入侵将会一举解决古巴和平年代所产生的一切问题。而到了1965年，没有任何迹象表明美国敢于再一次冒天下之大不韪，于是离开古巴，寻找新战场便成为必然的选择。

促使格瓦拉出走的另一个原因是他的“大陆革命”的梦想。他一直认为古巴这个加勒比小岛的革命是拉美大陆革命的先锋和前奏，离开了拉美革命，古巴不可能“单独建成社会主义”。事实上，从古巴革命胜利的那一刻起，他就竭力企图输出古巴革命的模式。1959年古巴尚未宣布转向社会主义时，卡斯特罗应美国报纸编辑协会的邀请访美，留在国内的格瓦拉就派出受其训练的尼加拉



瓜游击队重返尼加拉瓜。此后他不但是推动拉美革命的官方政策的主要制定者，而且建立了他自己的训练营地和派遣途径，直接把来自不同国家的武装人员派到洪都拉斯、多米尼加、尼加拉瓜、玻利维亚和其他一些拉美国家。他设立了“革命奖学金”用于训练拉美各国的激进学生。美国对古巴的“猪湾入侵”失败后，他在公开讲话中警告拉美各国政府，说倘若他们不改善内政，等待他们的就是古巴模式的革命。然而，年复一年，他所希望的大陆革命遥遥无期，他所派出的游击队一再受挫，但这并没有使他对拉美革命的形势重新估量，反而使他感到拉美游击战需要一个更有能力和号召力的领导人。1959年，当他出访途经东京时，一个随行人员就记下了他的一段与那次出访毫无关联的谈话：在南美的玻利维亚或巴拉圭，找一块与巴西、乌拉圭、秘鲁和阿根廷接壤之处，在那里投进一股游击队，革命就会扩散到整个南美。他把这个最有想象力的方案最终留给了自己。要不是20世纪60年代中期非洲独立运动的发展一度使他产生了非洲已成为世界革命的中心这个幻觉并选定刚果为出走的地点的话，很可能他就会去了玻利维亚。

20世纪60年代国际共运的分化也是促使格瓦拉出走的重要因素。他常常对苏联持不加掩饰的批判态度，其原因之一是从“新人”的角度出发，他认为苏联对价值规律、利润和个人利益等的承认与革命的目的背道而驰。他说苏联工人的劳动目的与美国工人已没有区别，都是为了钱。在他的刚果使命失败后秘密返回古巴并等待去玻利维亚的几个月中，他写了一些类似理论总结的东西，帮助他整理的人震惊地发现他竟然说自从列宁的新经济政策开始苏联就有了“复辟资本主义”的先例。原因之二是他的拉美乃至世界革命的计划与苏联的世界战略尤其是“和平共处”方针相冲突。他说“和平共处”就是绥靖政策，苏联在古巴导弹危机中的退让使他怒不可遏，他不但在私下说这是背叛，而且在一次对英国记者的采访中直言不讳地说当时如果按钮在古巴人手里，导弹很可能就发射出去了。他对中国的态度和对苏联恰成对照。他公开说中国的公社模

式和对精神因素的强调为亚非拉革命提供了榜样。在他的工业部里的中国专家不从古巴政府那里领取报酬，格瓦拉说这体现了“新人”的道德标准。相反，苏联专家的工资是从苏联给古巴的贷款中扣除的。此外，当时中国的对外政策在他眼里也符合“世界革命”的要求，尤其是林彪 1965 年发表的《人民战争胜利万岁》引起了他的重视。他的这种态度无疑是古巴当时在中苏论战中迟迟未公开表态的原因之一。但随着与苏东集团的经济联系日益成为古巴经济的基础，苏联对格瓦拉的反苏亲华立场有了强有力的压制手段。格瓦拉最终的出走，正是在他 1965 年 2 月在阿尔及尔出席亚非团结组织的经济会议上几乎是公开地谴责苏联之后（他说一些社会主义国家要求把他们与正在从事解放斗争的国家的经济联系建立在互惠的基础上，这和殖民主义一样）。而也正是在他出走之后，古巴政府于次年以中国削减对古巴的大米出口为由说中国加入了美帝对古巴的封锁，挑起了中古论战。

格瓦拉在当时，无论在第三世界还是在西方国家都有着大量的崇拜者，这在很大程度上和他的人格力量有关。他是一个真正忘我的无私无畏的革命家。他放弃高位重返战场并不惜牺牲自己的事迹广为人知，但他还有更多说明其个人品格的故事。例如，他身兼工业部长和银行行长，但始终只拿一份工资，将国家发给的另一份交回；他公私分明，连年幼的子女生急病都不准用自己的公车送医院，有次搬家时，妻子将原来公家住房里的吊灯一起搬走，他见到后令妻子马上送回；在经济困难时古巴政府给高级领导人的家庭发了特殊配给证，他得知后立即退回。这类事例的确不胜枚举。他以身作则，工余时间特别是周六都主要放在参加义务劳动上。更使人敬佩的是他从小就患有严重的哮喘病（这也是他后来学医的原因），但这从未动摇他走进丛林和战场的决心。总之，他决不是那种只会号召别人奉献的“革命家”。正是这种精神使得他甚至得到了敌人的尊敬。当时应玻利维亚军政府的要求帮助追剿格瓦拉的美国中央情报局特工罗德里格斯在回忆录中回顾了格瓦拉被处决前





他与格瓦拉的谈话（中情局当时想把格瓦拉送到关塔那摩基地加以利用，但玻军政府执意将他处死，为避免处决俘虏的指责对外宣布格瓦拉死于战斗），他说他当时心中不但已没有对政治死敌格瓦拉的仇恨，反而感到了对这个人的一种敬佩。

然而，人格的高尚与否在我们评价一个有无资格和能力主宰千百万人命运的政治家时究竟有多大分量呢？说到底，一个人在何种程度上以何种方式为了一个他认为值得的目的牺牲自己（只要不影响别人）纯粹是他个人的事。如果事关他人，那么对这种牺牲的评价就复杂得多。一个最基本然而却常常被人们遗忘的伦理学常识是：牺牲仍然只是一个事实，它本身并不因其壮烈而自动成为唯一的评判标准。格瓦拉固然毫无我们通常所说的那种自私自利之心，他不但以解放拉美乃至世界人民为己任而且曾经说过对人民的爱是革命家最起码的品质，然而他却为什么偏偏不能理解普通人最基本的物质需求？他有什么根据把马克思主义的根本目的说成是消除个人利益？如果革命最终革到了劳动人民的物质利益上来，这又是什么“解放”？更进一步说，是什么使得他自认为有权利和有理由不但重塑社会，而且再造个人呢？当他把人比作“半成品”和“幸福的齿轮”时，他意识到这种用词中所包含的对人性的贬抑，已经远超出他所痛斥的资本主义下人性的异化了吗？

如果这么说仍然显得抽象的话，那么最后也许有必要就格瓦拉是如何看待古巴人民的再说几句。在《人与社会主义在古巴》中他说：古巴是拉美和世界革命的先锋，是先锋就意味着牺牲，以牺牲为核心的无产阶级国际主义对古巴人民不但是义务而且是需要。他用这样一句话来结束他的文章：“我们的自由随着不断的牺牲而膨胀，这种自由和它每天的营养物质就是鲜血。”1960年在哈瓦那召开的第一届拉美青年大会上格瓦拉这样告诉从各国来的代表：今天的古巴人民想让你们知道，即使他们在一场为彻底解放而引发的热核战争中被全部消灭，只要你们接过革命的火种，“他们也会为完成了自己的使命而感到无比幸福”。

# CHE ★ GUEVARA

不知道是不是仍然有人认为这些话充满了“气魄”和“豪情”。

(Jon Lee Anderson. *Che Guevara: A Revolutionary Life*, New York: Grove Press, 1997; Bertalan Silverman, ed. *Man and Socialism in Cuba: the Great Debate*, New York: Atheneum, 1971.)

《读书》1997年第12期

□许 攀

## 哪里有梦露，哪里就有格瓦拉

一具被砍掉双手的尸骨 1997 年 7 月成为震动世界的头条新闻。一个争议了 30 多年的谜揭开：古巴前领导人埃内斯托·切·格瓦拉的遗骸在玻利维亚山区找到，他的确死了。7 月 12 日，遗骸运抵古巴。随之而来的是全球文化界的“格瓦拉热”，格瓦拉迅速成为 20 世纪末全球青年的时尚偶像。

其实，自六七十年代以来，格瓦拉一直是西方国家年轻人心目中的理想偶像，文化领域中的反叛象征，成为破坏性的过去和时尚、姿态的完美结合。法国著名作家、哲学家萨特称格瓦拉为“人类有史以来最完美的人”。

头戴金五星贝雷帽的格瓦拉肖像是当今历史上复制量最大的肖像之一。那个消瘦的美男子被印在 T 恤、咖啡杯、海报、钥匙串上。蓄着嬉皮发型和个性小胡子的格瓦拉在摇滚乐、歌剧场和艺术展上出尽风头。格瓦拉出现在著名足球队队旗上、出租车司机的坐驾前方、摇滚音乐会的大型电子屏幕上，他那被神化的形象成为当今世界最时髦的标志。有人说，到国外去，凡是有卖梦露的地方，就能买到切·格瓦拉，凡是对麦当娜着迷的场所，就能看见格瓦拉的身影。30 年来，切·格瓦拉的影子从来没有离开世界。直至 90 年代，在先后爆发于罗马、巴黎、柏林、马德里的上百万人的各种抗议游行中，切·格瓦拉的肖像仍被高高举起。

# CHE★GUEVARA

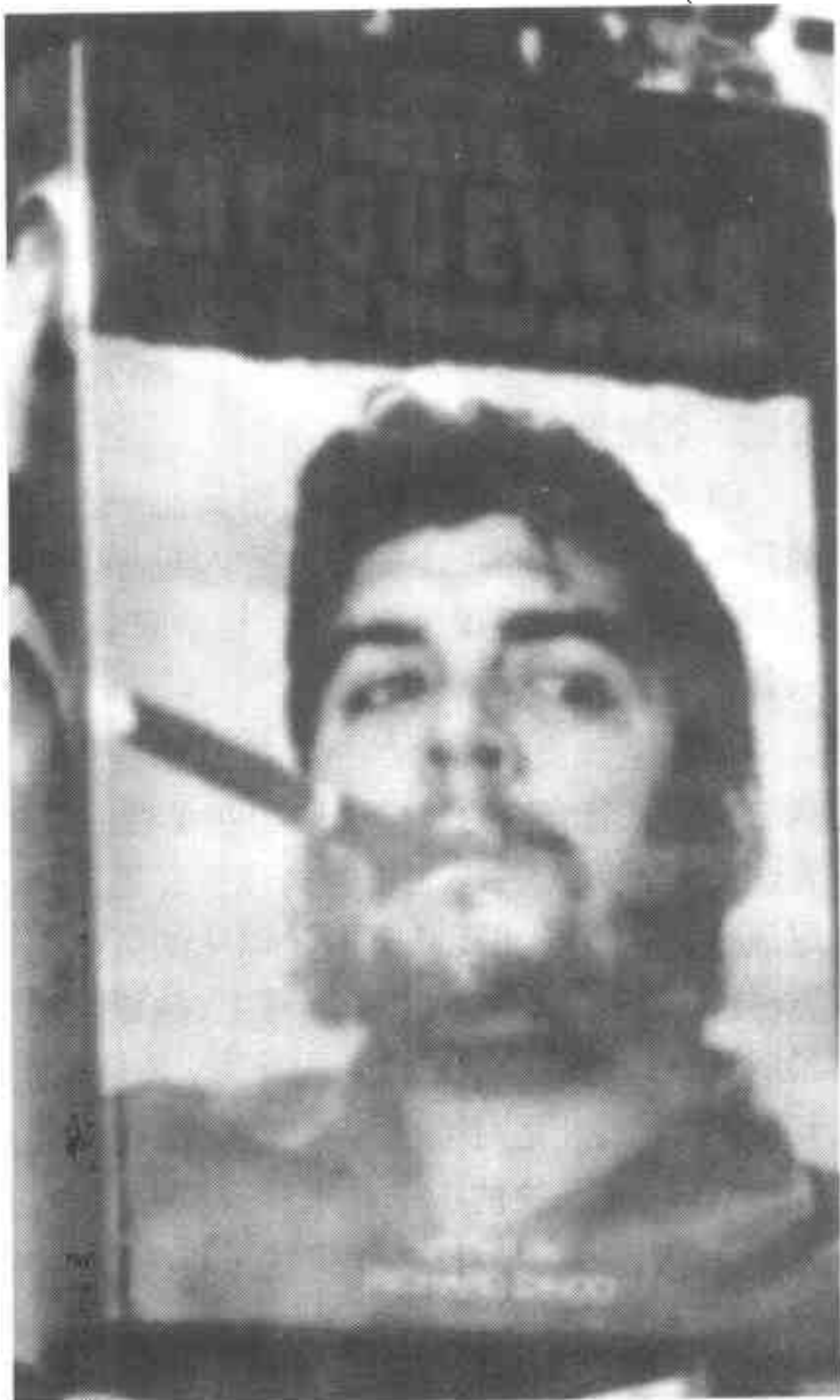
现在，“格瓦拉旋风”也闯进了中国，只是已慢了好几拍，那是在去年4月那场以他名字命名的革命剧上演之后。据说，一群大学生看完演出后特吃惊，因为格瓦拉竟是“共产党员”，而他们一直把格瓦拉视作“摇滚英雄”。

当全世界的镜头聚焦在格瓦拉身上时，人们发现，道德准则和文化理想其实都与崇拜对象的个人魅力有关。

这位被众多国际媒体称为“超级国际明星”的革命者，令无数人痴迷。10年前，有关专家做过统计，切·格瓦拉是20世纪死后最受关注的人物之一。截止1988年，全世界共出现了26种切·格瓦拉传记。

就像那些传记所描绘的，这个年轻小伙子出身于贵族世家，原本只是一个无名的阿根廷医生，当他在行医路上认识古巴流亡者卡斯特罗后，立即抛弃他的职业和故土，踏上了解放穷人的道路，时年28岁。

古巴革命成功后，31岁的格瓦拉出任国家银行行长和



工业部长,但他推行的工业化遭到惨败。

1965年4月1日,格瓦拉辞去所有显赫职务,率领几十个古巴教官转战多国,领导当地穷人打游击战。最后,饱受哮喘病折磨的格瓦拉,在玻利维亚峡谷与当地起义战上一道被捕遇害,年仅39岁。

格瓦拉为什么要离开古巴到玻利维亚再次打游击?是历来各家争论最激烈的问题。格瓦拉曾在书中阐述“关于世界革命与游击中心的思想”,主张建立多个小游击队,以牵制和分散帝国主义的力量,最终拖垮他们,他的出走无疑是为了实践理想;有人说格瓦拉与卡斯特罗和体制化后的古巴政府发生了严重分歧;有人说他是一个天生的冒险家,一个极端的职业革命家;有人说他到玻利维亚等国打游击是经过认真思考后作出的决定,是为了爱(爱世界上所有受压迫的穷人),为了恨(恨所有压迫剥削者),是为了逃离(远离那些让他失望的逐渐变质的政权和人群),是为了逃避宿命(以免自己也陷于无数革命者那样的结局)。关于格瓦拉的争议太多,他的命运似乎就是如此,被各种人误读,永不被人理解。他的母亲,一位出身世家叛逆勇敢的美丽女人,曾满怀忧郁地对爱子说:“你就好像永远是一个异乡人,好像这就是你的命运。”

《新闻周刊》2001年3月19日

□雷池月

## 从唐·吉诃德到切·格瓦拉

——理想主义在悖论中的尴尬

北京人艺小剧场还真是藏龙卧虎,一出《格瓦拉》的上演,使这位20世纪最典型的理想主义悲剧人物竟然成为习惯肤浅和麻木的文化界瞩目的对象。

北京究竟是“祖国的心脏”(此说现不多见,“吾从周”,仍其旧),名人荟萃,最权威的、最边缘的、最保守的、最先锋的,各种思潮无不在这里寻找表现的机会。一经表现,便有影响,因为有史以来,凡大一统的国家的首善之区,在政治上和文化上的辐射能力是一种正相关。“先锋戏剧”何物?蛰居边僻,无缘亲睹,只能以意度之,焉敢贸然置喙?然而格瓦拉,这名字对许多人来说却是熟悉的。于是,外省人也从京师的观众那里,感染了各种不同的反应:慷慨激昂者有之;挥斥方遒者有之;冷嘲热讽者有之;彷徨矛盾者有之;意不在酒者有之;其心可诛者亦有之……歧见的产生很正常,不过表明所有制的多元化与价值观的多元化的接踵而行,这次又得到了证实。

格瓦拉是一个符号,是20世纪下半叶对于理想主义者悲剧的最切近最具体的诠注。今天面对这个符号,许多人会想起另一个名字——唐·吉诃德,这个名字,虽然比较的遥远和抽象,但它却是一个起点,一个对于近代意义上的理想主义命运悲剧的预言所标志的起点。唐·吉诃德和切·格瓦拉,两人形象的差异太大了,不仅仅是前者铜盆盔下那忧郁的眼神和山羊胡与后者贝雷帽下的激愤的日光和连鬓胡,他们的时代背景、家庭出身和成长经历都相去甚远,甚

CHE ★ GUEVARA 切·格瓦拉：反响与余鸣



至连名字也说明这一点：唐·吉诃德的“唐”字是令人怀疑的，不过至少反映着他本人头脑中的贵族意识（他仍然是自命为“上面的”公理和正义的赐予者）；切·格瓦拉的“切”字却正与此相反，它本来是格瓦拉口中最常用的语气词（源自意大利语，意似“伙计”、“哥们儿”），因为群众喜欢他的充满激情的演说，便把他的口头禅冠在他姓氏之前，他欣然接受，这说明他把自己定位于民众之中而不是在他们之上。他曾经说：“对我来说‘切’表示我一生中最重要的、最喜爱的东西。我怎能不喜欢它呢？在取得‘切’这个名字以前的每一样东西，我的姓也罢，我的名也罢，都是渺小的，个人的，微不足道的。”

其实，最初把切·格瓦拉和唐·吉诃德两个名字联系在一起的正格瓦拉本人。1965年4月，当格瓦拉离开古巴踏上他不归的征途时，在给双亲的告别信中写道：“两位亲爱的老人：我的脚跟再一次挨到罗稷南特的肋骨。我挽着盾牌，重上征途。”（罗稷南特是唐·吉诃德的坐骑，在西班牙语世界里妇孺皆知）格瓦拉为什么会自况为唐·吉诃德，这当然是饱含着悲凉的自嘲。他的离开古巴虽然是自我放逐，但也包含着被动的因素，面对着他视为永远的敌人的帝国主义及其走卒的强大，面对着充满邪恶和压迫的不公正的人类社会，他感到了自己的孤单无力。他命中注定了要向旧制度不停顿地挑战，而这力量悬殊的战斗正有如唐·吉诃德用长矛刺向风车，所以他发出自嘲，而这自嘲成了他日后悲惨结局的谶语。

然而这两个名字的互相联系却并非自嘲和谶语所能涵盖。倘若我们稍稍放大视角，看一看400年来，近代意义的理想主义者究竟走过了一条怎样的历史轨迹，我们所看到的确实大体上就是唐·吉诃德和切·格瓦拉的叠印象。因为在他们身上，共通的东西是那么多，那么主要。首先，他们的信仰目标是对社会正义的永远的追求，这决定了他们始终要和弱者、被压迫者站在同一立场——战斗是与生命共存的义务；其次，他们的斗争精神从来不因挫折而中止和消亡，因而他们永远不会放弃和屈服——战斗是与生命共存的快乐；再次，他们只能接受坎坷的命运，在他们的路上，不仅有凶险和仇恨，而且有



同路人不尽的排斥、孤立，以及令英雄最难堪的奚落和轻蔑；最后，他们还被注定了失败的结局。

失败，在从理想主义者走上他们艰难征程的第一步起，就已经如一个宿命的陷阱在前方某处张大着黑暗的口。这种令人扼腕的悲剧的根源正是由理想主义为自己确立的历史目标所决定的，因为那是一个悖论的怪圈。高尔基曾经说过：人类的一切悲剧就起源于人有一种把自己的意志强加于他人的欲望（大意）。这一强加于人的过程和终结构成普遍的人压迫人的现象。一切理想主义者的根本诉求和斗争目的（也是他们赖以存在和前进的动力），就是铲除人类社会的压迫和被压迫现象。他们终生服膺的信仰规定了，他们必须永远为被压迫者而战，忘记或离开了这一点，就意味着自然地放弃了理想主义者的立场和境界，也就不再是一个理想主义者。但是，历史事实反复证明，人类的任何本能性的欲望，不行强制，很难消灭，压迫他人便是其中一种（甚至是最难消灭的一种）。当被压迫者在理想主义者的策动、组织和支持下奋起反抗并获得成功时，压迫者被迫放弃了保障压迫他人特权的统治，但仅仅放弃是不够的，因为站起来的被压迫者即使不抱有报复的渴望，也难以克服自己身上那种压迫他人的本能，更何况还有着更冠冕堂皇的理由——必须防止被推翻的敌人卷土重来，“恢复他们失去的天堂”。于是，一种新的人压迫人的制度势在必行，而且在许多形式上，其激烈残酷的程度比旧制度有过之而无不及，这就有如一种物理现象：原有系统在惯性中运动所消耗的能量与一种新的系统的启动时所需的能量相比较，要少得多。

新的统治秩序一旦建立，理想主义者的处境往往变得日益尴尬起来，旧体制下的受压迫者中的精英分子变成了压迫者，自己是否继续与他们保持同一立场呢？如果说是，那么自己便蜕变成压迫者的一员，从而背离了理想主义的根本原则与立场，如果说不是，那么自己又该向何处去寻求归宿？如果不能或不忍把矛头指向昔日的朋友或同志，那他就只好迁地为良——到别处去继续反压迫的斗争。作为不愿意放弃初衷的理想主义者，唐·吉珂德和切·格瓦拉走向了背景

有别而形式相似的道路。

说到此处，似乎需要补充指出，我们所说的唐·吉诃德是20世纪以来被重新解读的那位理想主义的受难者，而并不是在塞万提斯身后被长期淹没在闹剧题材中的又穷又老的西班牙骑士。20世纪以来的重新解读中，卢那察尔斯基不是第一位，也应该说是极为重要的一位。因为他在剧本《解放了的唐·吉诃德》中对这个拉曼却的破落乡绅的命运作出了更直白更彻底的诠释，把原先隐藏在诙谐闹剧的帷幕后面的理想主义的灵魂放置在历史最尖锐的悲剧矛盾中接受煎熬。虽然，由于这种主题先行、图解理论的创作方法，使剧本在艺术质量上受到了很大影响——人们有理由把它看作一部较精致的大型活报剧，或者说得客气一点，是政治寓言剧。但其中难能可贵之处却在于它确实反映了一个十分深刻的问题：在人类消灭了一种压迫制度之后，是否必须代之以一种新的压迫？无论这是一个了无穷尽的循环，还是一个特定阶段的现实，面对它，理想主义者该怎样选择自己的位置？

也许卢那察尔斯基提出的只是问题的后半部，因为他很可能以为前半部的问题已经有了不言而喻的答案。由于剧本的创作意图本来就是出于对理想主义者的讽喻和批判，因此，这后半部问题的解答也未必是准确和彻底的，“正直的、心软的”革命者巴勒塔萨代表革命政权通知唐·吉诃德：“你不能够同我们在一块了”、“你不能做饥荒的流血的共和国的国民”——用唐·吉诃德的话来说是“驱逐出境”——这就是卢那察尔斯基对理想主义者的位置问题提供的答案。作为接受了革命哲学的知识分子（学生），巴勒塔萨在剧中的作用是发人深省的。他是激进主义和理想主义之间联系和过渡的中介，既是一种催化剂，又是一种缓冲器。首先，他理解甚至在某些方面同情理想主义者，承认理想主义者动机的正义性。巴勒塔萨曾经说过“伟大的唐·吉诃德，被压迫者的保护人”。当唐·吉诃德和革命领袖“红色铁匠”德里戈之间为着彼此不同的理念而正面交锋的时候，巴勒塔萨还企图居间调停，说：“算了吧！我们是一个营垒里的

人。”但是唐·吉诃德不买他的账，这个铁杆理想主义者一再重申：自己虽然赞成整肃旧制度，推翻旧秩序，但坚决反对新的压迫（即使是用正义的名义）。他对德里戈说：“我一定要帮助那些被压迫者，像以前帮助你们一样。”并且，毫无妥协的余地，面对德里戈的威胁，他的回答是：“不是监狱，就是自由，对于我，自由就是反对你们的斗争。”巴勒塔萨在这种情况下，仍然表示了对唐·吉诃德的敬重和友善，只是在给他以自由的时候对他说，“唐·吉诃德，我爱你，可是我老实对你说，你的心比起他（德里戈）来，不过像支小蜡烛去比大火把。”以示自己对革命、对信仰、对领袖的忠诚。唐·吉诃德“与革命为敌”的态度终于导致一个绝大的错误——协助反革命要犯越狱而引起一场反革命复辟危机，当革命政权朝不保夕之时，巴勒塔萨最终执行“放逐”唐·吉诃德的决定，并且还和他吻别，告诉他，当革命成功之后，“我们将脱掉染着血腥的盔甲”，“那时候，我们将对你说，走进我们争得的帐篷里来吧，来帮助我们的建设”。

曾经有人指出，巴勒塔萨就是卢那察尔斯基的化身，这话不无道理。卢那察尔斯基是布尔什维克早期领导层中理想主义色彩最浓的一位，知识渊博，才华横溢。十月革命前，因为参与波格丹诺夫的造神运动而受到过列宁的严厉批评。革命后的内战时期，他为保护俄罗斯的重要文物和某些知识分子做过许多有成效的工作，他十分敬畏列宁，列宁也相当器重他，虽然不止一次因为他的“温情主义”而给他以斥责。也许可以说，卢那察尔斯基就是皈依了马克思主义革命学说的理想主义者。惟其如此，他才可能对理想主义者刻画得那么深刻、逼真，而且自始至终表现出善意的理解；他才能够肯定理想主义者动机的崇高的同时为他们在现实生活中的尴尬地位而惋惜。而且，也正因为自认是和理想主义者划清了界线的革命者，他才能够为他们准备那么一条“礼送出境”的出路。事实上，卢那察尔斯基当年创作这个剧本正是为了从理论上和政策上对现实生活中的理想主义者和革命者之间的关系问题进行阐释。因而国外曾有评论者指出，德里戈（红色铁匠）是隐喻列宁；而主人公唐·吉诃德则是影射高

尔基。20年代早期,高尔基为了帮助厄运缠身的俄国知识分子,而和布尔什维克当局闹得很不愉快。当时,大量的不与革命合作的知识分子正像卢那察尔斯基所写到的“起了很坏的作用”,因而“不能再和我们一起”。这些人中包括不少在世界文化史上颇负盛名者,如别尔嘉也夫、蒲宁、梭罗古勃等等。随后,高尔基也离开俄国到阳光明媚的地中海上疗养去了,当然也是一种更高待遇更的“礼送出境”。

卢那察尔斯基的唐·吉珂德和塞万提斯的唐·吉珂德确实一脉相承,只是前者的悲剧意义得到了更进一步的提炼和升华,凸现了理想主义者无法在自相矛盾中得到解脱的尴尬,而最终留给读者的仍然主要是对理想主义者的尊敬和同情。所有这一切卢那察尔斯基是得之于无意还是理念与情感的真实流露呢?不得而知。然而其中的善意是显而易见的,至少理想主义还被定位为一种高尚的事物,理想主义者没有被扼杀,也没有被嘲骂,“礼送出境”只是一项阶段性的政策。

无独有偶,《解放了的唐·吉珂德》出笼50年后,切·格瓦拉也正是以另一种形式被古巴当局“礼送出境”。当然,格瓦拉的“出境”和卢氏笔下的唐·吉珂德大有区别。格瓦拉本人是革命领导人,而不是革命的同情者或“同路人”,他的“出境”主要是出于主动选择的结果,他自愿地放弃了尊荣、权柄、安逸,还有家庭,走进刚果的丛林和玻利维亚的荒野,最后在那里献出生命,“求仁而得仁”。西方右翼的研究者,出于贬低他理想主义者高尚形象的需要,总是尽量夸大格瓦拉“出境”的被动方面的原因。他们认为他并不是“为着维护他信仰的事业而献身”,而是由于固执的性格和极端的观点把局面搞得一团糟,终于不能不一走了之,简直有点类似1929年托洛茨基从阿拉木图被驱逐出苏联一样。丹尼尔·詹姆斯在《切·格瓦拉》一书中就说过:“用个形象化的说法,有支枪顶在腰眼上呢。”至于为什么认定格瓦拉是“被他的同志流放的”呢?主要的根据是:

一、“在古巴这一巩固的基地来鼓动各地闹革命,比其他任何地方都有利,领导世界革命,还有什么地方胜过古巴呢?”何况“古巴的

两年游击战争,已经耗尽格瓦拉的精力”,加之“哮喘病的日益恶化”,“31岁时就病情严重的他,37岁时怎么还敢于去适应艰苦的游击战争呢?”

二、格瓦拉“被莫斯科看成是反对苏联的”、“别树一帜的共产主义的极端分子”,莫斯科担心他“有朝一日会强大到足以带领古巴去参加中国阵营”,“并且还会带动其他国家里观点相似的共产主义团体也这么干”。“莫斯科想到了切就感到恐怖”,“等待时机到来,然后向他猛扑过去”。这“时机”就是1965年2月26日在阿尔及尔召开的亚非团结组织的第二次会议。在那次会议上,格瓦拉的长矛捅向了莫斯科的巨大风车。他指责苏联没有尽到对不发达国家的无产阶级国际主义责任,暗示它是帝国主义“暗中的同谋者”,他要求苏联在不发达国家的投资应当像“社会主义国家在国内投资一样”,“不考虑利润”,“不期望任何报酬”,即所谓“全部社会主义产品和服务的国际分配”(各尽所能,按需分配)。切“这样名副其实的马克思主义者,叫俄国人受不了,于是,他非走不可了”。

三、格瓦拉和卡斯特罗的关系日趋紧张。这种状态在他亚非之行回国后达到顶点。当时,卡斯特罗不仅在国际事务中必须和苏联保持一致,拥护“三和一少”政策,而且在国内政策上也必须接受苏联的全盘指导,他不能听任格瓦拉反苏立场的日益强化。而格瓦拉更为了政策观点的分歧,有时公开把矛头指向卡斯特罗,影响了卡斯特罗作为领袖的威望。正如拉美谚语说的“两只雄蟹不能同居一穴”。

上述这些“根据”,似是而非,虽有迹象可寻,似分析却并不确切。之所以如此,是因为这些分析都回避了一个最重要的前提,即格瓦拉是一个真正的理想主义者,是20世纪最典型最彻底的理想主义者。理想主义者的本质决定他无论在主观要求(律己)或客观态度(处世)方面都有其特定的原则。按照这些原则,只要世界上还存在着不公正的人压迫人的秩序,他就决不能坐视,他一定要举起长矛、策动罗稷南特冲杀过去,而绝对不能安享革命成功后的富贵荣华。当时的古巴,确实有许多他难以容忍的现象,如对大国的屈从和官僚

机器对个人权利的漠视和践踏等等，他也许已经感到自己不宜于在倡导和保护这些现象的政权中长期担任要职。但是理智又提醒他，解决革命后的问题不是他能够承担的责任，而“在世界上制造许多个越南”以牵制“美帝国主义”并加速它的灭亡，毕竟是他心头最大的梦想。这一梦想在相当长时期内被古巴当局定为国策（格瓦拉死后，这一输出革命的做法仍未停止，在安哥拉的古巴军队到80年代才分批撤出）。“制造越南”并非易事，当时随格瓦拉远征的都是军中精锐——在马埃斯特纳山区久经锻炼的老战士，谁最适合而且又自愿领导这批人呢？除了格瓦拉，还是格瓦拉，他不仅具有这样的经验、能力和威望，更重要的是，他有对这种任务的主观上的渴求。这样的人，甚至可以说，在风车大战中死去是他最大的向往和快乐，他怎么会考虑自己已经37岁并且患有严重的哮喘病？他又怎么会舍不得哈瓦那颐指气使、养尊处优的官僚生活呢？格瓦拉从小就是一个崇尚简朴、厌恶奢侈排场的人。革命后不久，在医生的建议下，他被安排到一所巴蒂斯塔分子的豪华别墅去疗养，招来一些非议，他在报刊上公开感谢批评者，并向公众保证病情好转后，立即从该处搬出。事后，连敌视他的人也认为“他实在是世界上最不该受到这种批评的人”。真正的彻底的理想主义者是很少很少的，这种人，自觉的生活目的就是不停息地战斗，为了解救他人（那些“像落叶般遭到践踏的弱者”），他们心甘情愿献出一切。

至于客观方面，在格瓦拉和苏共之间以及他与党内同志之间，矛盾和龃龉是存在的，但尚未达到不共戴天的程度。格瓦拉激烈批评过苏共的对外政策，包括与“帝国主义国家”的和平共处方针以及在支持“第三世界”国家时表现的民族利己主义。但这些反苏言论中反映的仍然是作为一个民族民主主义者的通常持有的立场，苏联人对此是见怪不怪的，只要对方在苏美对抗的大局中仍然是自己手中的一张牌，对待某些“牢骚怪话”，倒也未必十分较真。而格瓦拉正是一个反美立场最鲜明的人，而且他毕竟也多次赞扬过苏联的援助，而且是他和米高扬共同签署了1960年的苏古贸易协定，这个协定正是古



巴在政治上全面投向苏联的开始。在莫斯科看来，格瓦拉从来就不是什么真正的马克思主义者，而是一个民粹主义者、冒险主义者，或者最多算是左倾机会主义者。这点是可以从他的政治观点上找到依据的，比如说切一直主张“动员群众建设共产主义的手段必须正确选择，它的性质基本上是精神方面的”，反对物质刺激，因为他认为，“人不能再作为商品而存在”，只有在劳动中“不再是迫于物质的需要而把自己当商品出售时”，才是真正的获得了解放。在罗莎·卢森堡以后，便没有人再强调过这种共产主义实践中目的和手段的一致性。敏锐的格瓦拉发现了目的变得越来越抽象，越来越遥远，而许多手段正表现着与目的相悖的性质。关于人的解放，他还有更近乎异端的观点。在《古巴的社会主义和人》一文中，他提出了塑造21世纪“新人”的目标，而他的“新人”实质上是以强调个人的权利和自由的个人主义为前提的，与社会主义倡导的集体主义针锋相对。他说：“我们决不能培养那种对官方思想百依百顺的被雇佣者，也不能制造实际上靠国家吃饭，而表面享受所谓‘自由’的‘奖学金’领受者类型的人。”他甚至尖锐地指出社会主义革命的专政对文化所造成的扼杀性后果。俄国人的习惯是，对距离越远的人越能容忍，不要说格瓦拉在整个世界棋局中还是对自己十分有用的一枚棋子，就算是非拔除不可的眼中钉（像托洛茨基），他们可使用的还有包括利斧在内的多种手段，怎么会想出个成就异己分子历史英雄地位的馊点子呢？

关于在古巴党内，格瓦拉与正统的共产党及菲德尔主义者都存在着分歧和矛盾。有时，他甚至于公开顶撞卡斯特罗。随着古巴对苏联依附性的日益增强，苏联人自然也把自己的好恶强加给古巴。但是，阿根廷人格瓦拉和他的古巴同志的战斗情谊毕竟是在艰苦磨难中形成，而他们之间的摩擦却并未达到足以完全摧毁这种情谊的程度。格瓦拉在给卡斯特罗的告别信中写道：“世界上另外一些山地正在号召我献出微薄的力量，由于你担负着古巴领导的重任，我可以做你不能去做的工作，我们分别的时刻到了……我走向新的战场，将带去你给我灌输的信念……哪里有帝国主义，就到那里去战斗……”很难

从这些话里找出切是被放逐出境的痕迹，而切又不是一个喜欢弄虚作假玩弄政客伎俩的人。在他走后，卡斯特罗为了澄清外界的疑惑，曾经说过：“切到哪里去了，这跟谁都不相关……我们没有责任向任何人说明，什么时候会听到他的消息呢……会听到的……不管他在什么地方，不管他做什么，我们可以绝对肯定地说，他将永远为革命奋斗到底。”紧接着，在哈瓦那的墙头就出现了大幅的格瓦拉的画像（这时格瓦拉还奔波在潜入玻利维亚的途中）。一般来说，共产党人不会这样来对待被放逐的反对派。很显然，格瓦拉在古巴的历史功绩和英雄地位是一直得到承认的。当然，对于在政治理念和经济政策方面的分歧，切的感受是深刻的。自己继续留在古巴，矛盾发展的前景难以估计，也许今后连客卿的礼遇都将享受不到。他不会害怕危险，但无所事事的悠闲是他无法容忍的痛苦，与其那样，他宁愿选择战斗和死亡。

两年多以后，格瓦拉和他的最后 17 名游击队员在玻利维亚的尤罗峡谷中全军覆没。他未经审判就被政府军枪杀，而向政府军告密并为之引路的正是格瓦拉不惮艰险要去解放的玻利维亚农民。这真是理想主义者悲剧画卷中色调最阴暗的一笔。格瓦拉死了，喉部、心脏、肺部、腿部共中 9 枪，可以想见尸体那一片狼藉的惨象。玻利维亚军人把他草草埋葬在荒凉的山野里，不留任何标记，以避免引起其他麻烦。死讯公布，在世界范围内产生的震动，规模之大，持续之久，历史上无与伦比，真可谓备极哀荣：西欧、北美的学生、工人高举他的画像游行示威、和警察对抗；拉丁美洲的民族主义政治家和天主教会人士（包括大主教等）对他颂扬备至，并为他祈祷；著名的文学艺术界人士对他的崇敬和赞颂更是构成一道前无古人的风景。其中包括诺贝尔文学奖得主米·安赫尔·阿斯图里亚斯，存在主义大师保罗·萨特，著名诗人尼·纪廉、勒·德佩斯特，红歌星佛朗索瓦·德盖尔……或献词、或献诗、或献乐，所有这一切绝对是格瓦拉生前所无法想象的。与全世界的这种追思活动相比较，在古巴举行的盛大隆重的守灵仪式反而显得一般化了，最冷淡的则是当时的社会主义国家，有的



仅在报上发一则短讯。在他矢志要推翻的资本主义制度下的各阶层的人民，把他当成了圣徒般的人物，而在他昔日的一些同志的眼中，他只是个军事冒险家——理想主义者真是摆脱不了唐·吉珂德的阴影，悲惨的命运始终被滑稽的外衣包裹着。

60年代末到70年代中，是一个全球范围内理想主义相对高涨的时代，人们对格瓦拉的崇敬大多是基于他以身殉理想的高尚行为，用安赫尔·阿斯图里亚斯的话来说：切“体现了真正的浪漫主义；体现了壮烈的牺牲，这当然唤起各个阶级的同情。”而萨特则干脆说：“切是我们时代十全十美的人物。”这样说，无非是因为切自始至终沿着唐·吉珂德的路，用那杆锈钝的长矛不停顿地向不公正的社会秩序挑战，最后倒毙在血泊中，是一个真正的、纯粹的、无可挑剔的（或者说不可救药的）理想主义者。

80年代以来，理想主义思潮日渐式微，格瓦拉的名字自然也慢慢被淡忘。直至90年代末期，理想主义才又有了些许重新振作的迹象，小剧场里的演出只怕也是西风东渐的一点余绪。然而，舞台上的激情与生活的差距不可以道里计，这也就难怪得在今日的青年观众中，理想主义悲剧的题材竟招致了许多嘲讽和诘责。剧场里坐的大多是负担得起高昂票价的有闲阶层，是他们而不是底层群众在聆听理想主义极富煽情效果的演说，这景象本身就显得滑稽。剧场外，叫卖印着格瓦拉头像的文化衫或其他宣传品的小贩们锱铢必较的神情更令那些已然血脉贲张的年轻人突然感到一种时空倒置的晕眩与恶心。有人觉得受了愚弄，希望编导不要“以穷人的名义”“在文化市场里贬卖社会公正与良知”，甚至说“要街这边的穷兄弟去进攻街那边的富人，除了把所有穷人的头脑集中于一个头脑的统率之下，穷人还能得到什么？”时代的变化、社会的发展形成的隔膜是如何之大啊！格瓦拉就是活着，也没有办法回答上面一类的问题。因为，他要追求自由与公正，除了“以穷人的名义”之外，还能有什么别的名义？离开了这个出发点，就等于承认富人掠夺穷人是天然合理的，那还用得着骑着罗稷南特、提着旧梭标满世界转悠吗？

据传格瓦拉临死前，说了一句遗言：“我是切·格瓦拉，我失败了。”“我失败了”，多么简捷，多么沉痛，他是否想到了，即使在玻利维亚，他又侥幸成功，此后等待着他的还是另一个失败。所以，这不仅是对他自己，也是对所有理想主义者命运规律的最根本的总结。为了实现向往中的公平和正义，理想主义者必须向人压迫人的社会秩序挑战，一次又一次，投入新战斗的渴望成为一种快速吞噬他们生命的习惯，人类能够达到他们预期的目的吗？他们虽然坚信能够，但他们中迄今也无人从近处看到过哪怕是模糊的远景，他们选择的是一条没有尽头的路，他们只能是也必然是永远的失败者。可是，任何一个有良知的人，都不该以成败论英雄，势利地对他们报以轻蔑和嘲弄。因为没有历史上形形色色的理想主义者和他们所倡导的精神，人类社会不会具有今天这样一副面孔。尽管理想主义者有缺点、错误，但支配他们所有行为的总的动机是为着实现“人类自然属性与社会属性相统一”，这也就是人类的彻底解放。和动机的高尚同样重要的是，他们在整个社会实践中排除了利己的私心。有人会说，动机和品格的高尚并不能让他们获得给别人带来痛苦和牺牲的权利，其实，只要我们冷静地深入地想一想，就会发现，所有的痛苦和牺牲都是人类自己在恶劣的社会历史条件下所种的苦因，而理想主义者和与他们同时代的人不过是适逢其时地收获苦果罢了。不可能要求所有的人都成为理想主义者（事实上，社会的发展有其自身的规律，芸芸众生会在其中找到自己合理的位置），但确实需要提倡一点理想主义的精神，就现实而论吧，如果大家都去“躲避崇高”，如果正义不再是判断是非荣辱的标准，那么什么东西能阻止社会向物欲横流的深渊飞速地滑落下去呢？

《书屋》2001年第4期

附录

切·格瓦拉小传





## 1928年 1岁

6月14日，生于阿根廷罗萨里奥市。切的血管里同时流淌着贵族与冒险的因素，其父亲的高祖父曾任西班牙总督，切家族后来迁往阿根廷。1840年，切的曾祖父为逃避独裁者的迫害历经艰难流亡到加利福尼亚淘金，在与一西班牙名门之女结婚后又回到阿根廷。切的母亲的家世也极其显赫，可以追溯到西班牙的大公。但到切出生的时候，其家道已经衰落。

## 1930年 2岁

5月，切首次发作哮喘病。此后，这一疾病伴随了切的一生。哮喘病甚至使切无法上学，只能由母亲教他读书写字，即使在能够上学以后，也是断断续续，大部分时间是在家自学。切聪明好学，酷爱阅读，读书几乎成了他生活的全部。在10岁左右，他就把杰克·伦敦等著名作家的作品通读一遍。他还可以直接阅读法国著名浪漫主义诗人波德莱尔的法文版诗集。一些切的传记作家认为，使用被作为贵族标志的法语肯定影响了切的气质和风度。

## 1943年 15岁

切中学毕业了。在此期间，尽管切的哮喘病不时发作，但似乎没有影响到切的生活。他仍然大量的读书，积极地参加体育活动，热衷于结交朋友。

1945年 17岁

进入布宜诺斯艾利斯国立大学医学系。

1950年 22岁

和那些一心想要改变世界的伟大的革命家一样，切并不满足于书本上的知识，他渴望了解外面的世界。这一年，他和好友阿尔贝托一起，骑自行车漫游阿根廷北部，行程4500公里。这次旅行切首次接触了麻风病人，给他的心灵带来很大的震撼，他后来回忆说：“在那些孤单和绝望的人当中存在着最高尚的团结和友爱。”

该年10月，切结识了一位美丽的贵族小姐奇奇娜，切倔强的个性、落拓不羁的外表和浪漫的气质吸引了奇奇娜，他们很快就恋爱了。但他们的爱情遭到了奇奇娜家庭的抵制，更主要的是，切准备献身于麻风病人事业的理想和奇奇娜的平常心发生了冲突，这导致了这段恋情在10年后结束。



骑自行车游历阿根廷



格瓦拉大学时代的恋人奇奇娜

## 1951年 23岁

12月29日，切和阿尔贝托一起骑一辆“破旧得像史前怪兽”的摩托车开始了漫游拉丁美洲的旅行。他们花了8个月的时间，游历了智利、玻利维亚、秘鲁、哥伦比亚和委内瑞拉5个国家。在到达智利首都圣地亚哥后，那辆破摩托车就作废了，他们只能步行。尽管旅途充满了艰苦，但这正是切所渴望的，他第一次走近了底层社会，革命的思想开始萌芽。切看到了智利铜矿所掩盖下的东西，他在笔记里写道：“这座气势雄伟的铜矿是用躺在坟墓里的一万多具尸体建成的。”

## 1952年 24岁

8月，切听从母亲的要求，返回了大学。

旅行中遭遇的社会苦难使切更加同情那些生活在痛苦中的人民。他对朋友说：“我情愿是一位不识字的印第安人，也不愿当美国的百万富翁。”在布宜诺斯艾利斯他自己的小房间里，他重读旅行笔记，激情澎湃，反抗旧秩序、拯救民众的抱负更加坚定。他在笔记中写道：“我已下定决心和人民共患难。我已看到



蒂塔·因方特



他们正在经受着苦难。作为一位不带偏见的探索者和理性剖析者，我可以自信地高呼，我要冲向堡垒和战壕，用鲜血染红我手中的武器……我正在整装待发，准备冲杀。我将用我的全部热血，去实现无产者全力追求的未来。”

在大学期间，切结识了另一位女性，他的同学蒂塔·因方特。蒂塔深爱着切，他们之间一直保持着密切的通信联系，他们在信里表达爱意的词句令人陶醉，但他们却没能结成终身伴侣。切在玻利维亚被害后，蒂塔受到巨大的打击。由于过度悲痛，她于1976年底自杀身亡。

## 1953年 25岁

6月，切大学毕业，获得医生证书。

7月，切和童年时代的朋友卡利萨登上火车前往玻利维亚，再次开始美洲之旅。社会的贫富不均深深地刺痛了切，他在日记里写道：“玻利维亚的拉巴斯是美洲的上海，不同国籍的冒险家来到这个多彩的城市发展……这里的每个人都觉得结束由几个锡矿老板控制事态发展的局面非常有必要，青年人认为这是朝人人平等和财富均衡的方向迈出了一步。”在途经哥斯达黎加时，他接触了几位古巴革命者，第一次知道了古巴革命和卡斯特罗。

12月，到达危地马拉。在这里，他结识了思想激进的秘鲁流亡姑娘伊尔达，她成为切的第一位妻子。伊尔达后来回忆说：“格瓦拉当时嗓音有点粗哑，富有男人的气质，这些都与他瘦弱的外表不太相称。他富有洞察力，有时语言非常尖锐。”

伊尔达介绍他认识了古巴流亡革命者尼科，正是他给格瓦拉起了外号“切”。

## 1954年 26岁

离开危地马拉，赴墨西哥。在这里，为了维持生计，他打过零工，做过摄影师，也继续研究医学。尽管生活艰苦，但切是乐观的，他接触的共产党人激励着他。在给母亲的信里，他说：“妈妈，共产党人的情感观与您的不同，但是他们的感情同您一样甚至比您更强烈。我清楚地感受到了这一点。共产党人不同于一般人，任何时候，他们都坚守自己的信念。他们是值得尊敬的人，总有一天我也要加入共产党。”

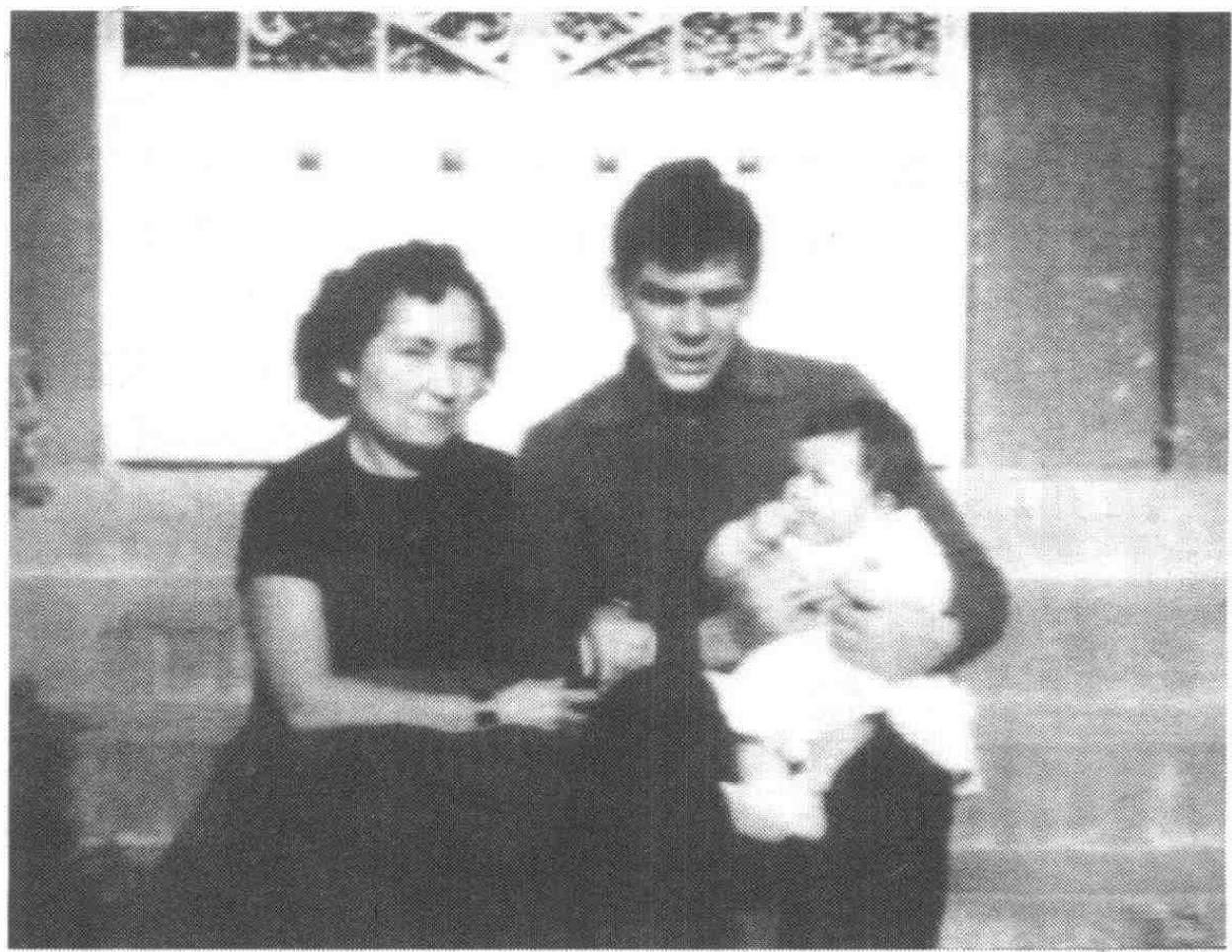
## 1955年 27岁

7月，切在墨西哥城会见了卡斯特罗。这是一次历史性的会见，对他们两人都产生了深远的影响。切在日记里写道：“结识菲德尔·卡斯特罗是件政治大事。他是古巴革命者，年轻、聪明、自信，而且胆略超人，我们彼此都很有好感。”卡斯特罗的革命理想肯定激发了切内心里躁动不安的火种，他后来回忆说：“当我刚刚和起义军的指挥员认识时，对于能不能取得胜利是怀疑的，最初把我和这位指挥员结合在一起的是我们想冒险的浪漫主义。当时我想，为了这个崇高的理想，战死在异国的海滨浴场上，倒也不是一件坏事。”

但革命家也不是天生的。此时的切还没有完全坚定做一个职业革命家的决心。还在危地马拉的时候，他在给母亲的信里说：“在危地马拉，如果我开个诊所，专治过敏的话，我可能会变得很富有。但是如果那样做，我的内心会非常矛盾：做一个社会主义者，还是做一个旅行家。”在见到卡斯特罗后，他仍然犹豫，在给母亲的信里，他说：“现在我的思想正在发生转变，有时信念十分坚定，有时又完全不抱幻想，但是每当动摇不定的时候，我就立即说服自己要坚定信念。我不确知什么时候我能确立信念，不再动摇，因为路还很长，而且会

有许多曲折。”

8月，伊尔达怀孕了，他们在墨西哥举行了婚礼。这使切远游欧洲的计划破灭了。



格瓦拉与妻子伊尔达

## 1956年 28岁

1月，切正式告知卡斯特罗，决定加入他们的起义队伍。

4月，与其他革命者一起到墨西哥内地接受军事训练。切的出色表现备受卡斯特罗的赞扬，他很快被任命为集训中心的人事组长。

6月，切和卡斯特罗等起义者被墨西哥当局逮捕，投入监狱。他在7月份写给母亲的信里表现出他已经完全成为一个坚定的革命者了，他说：“妈妈，我不是救世主，也不是慈善家；我用手里的武器，为我的信仰而战。”

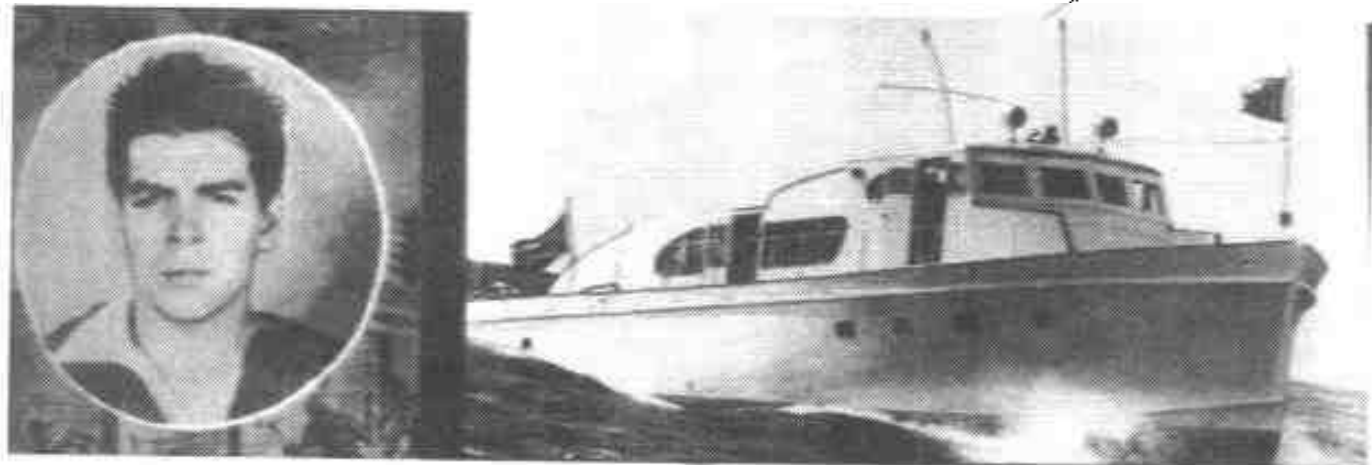
7月21日，与卡斯特罗等一起出狱，继续进行军事训练。

10月，切在给母亲的信里表示，他已经是一名马克思主义者了。他说：“亲爱的妈妈，以前我献身医学，利用业余时间研究马克思主义。新的生活要求我调整它们的主次顺序：现在，马克思主义居首位，是我生活的中心线；医学是无关紧要的消遣。”

11月，起义者计划前往古巴。切在写给蒂塔的信里说：“我被关押了几个月，如果事情进展顺利，我将前往古巴。当然，所有的科研项目统统成了泡影。我现在只读马克思和恩格斯的著作。”

11月25日晨，切与卡斯特罗等82名革命者登上“格拉玛”号，往古巴进发。

12月2日，“格拉玛”号到达古巴海岸。起义者登陆，进入马埃斯特腊山区。



格瓦拉与格拉玛号

## 1957年 29岁

1月17日，切冒着枪弹，冲锋在前，率起义军攻占拉普拉达兵营。

5月，率部攻占乌维罗。由于新闻界对这一战役的报道，切的名声开始广为人知。

7月，由于切在战斗中的出色表现，他被卡斯特罗迅速提拔为少校，并任新组建的第四纵队司令。

1958年 30岁

切在此期间创办了《古巴自由报》和起义电台。

战争期间,每个战士都是苦行僧。但切浪漫迷人的气质和英勇



游击战士格瓦拉

的名声还是吸引着不少姑娘的目光。切的战友豪埃尔回忆说：“当时许多女人都对格瓦拉爱得发狂，但格瓦拉在这方面却严于律己，然而，他在内心却十分喜欢一位青年姑娘。”这位青年姑娘叫索伊拉，是一位铁匠的女儿，黑白混血，美丽动人。她一下子就爱上了切，她回忆说：“我非常喜欢他，特别是他的目光。他的眼睛非常美，在他那温和的微笑前，不论是谁都会动心。”他们这段秘密恋情达10年之久，是游击战争期间切最有名的一段罗曼史。

8月，切率第八纵队向古巴西部挺进。

10月，切在攻打圣克拉腊期间，结识了他生命中另一位重要的



# CHE★ GUEVARA

女性阿莱达。她是一位地下工作者，身材高大，但娇美文雅，具有西班牙军人的气质。阿莱达后来回忆说，他们之间的爱情并不是一见钟情，而是在患难与共的环境下逐渐燃烧起爱情的火焰。

12月31日，率部攻占圣克拉腊市。这次战役在古巴解放全国的战役中具有决定性的意义。



格瓦拉的第二位妻子阿莱达

切在领导战役中表现出来的果断、勇敢和牺牲精神被人民广为传颂。

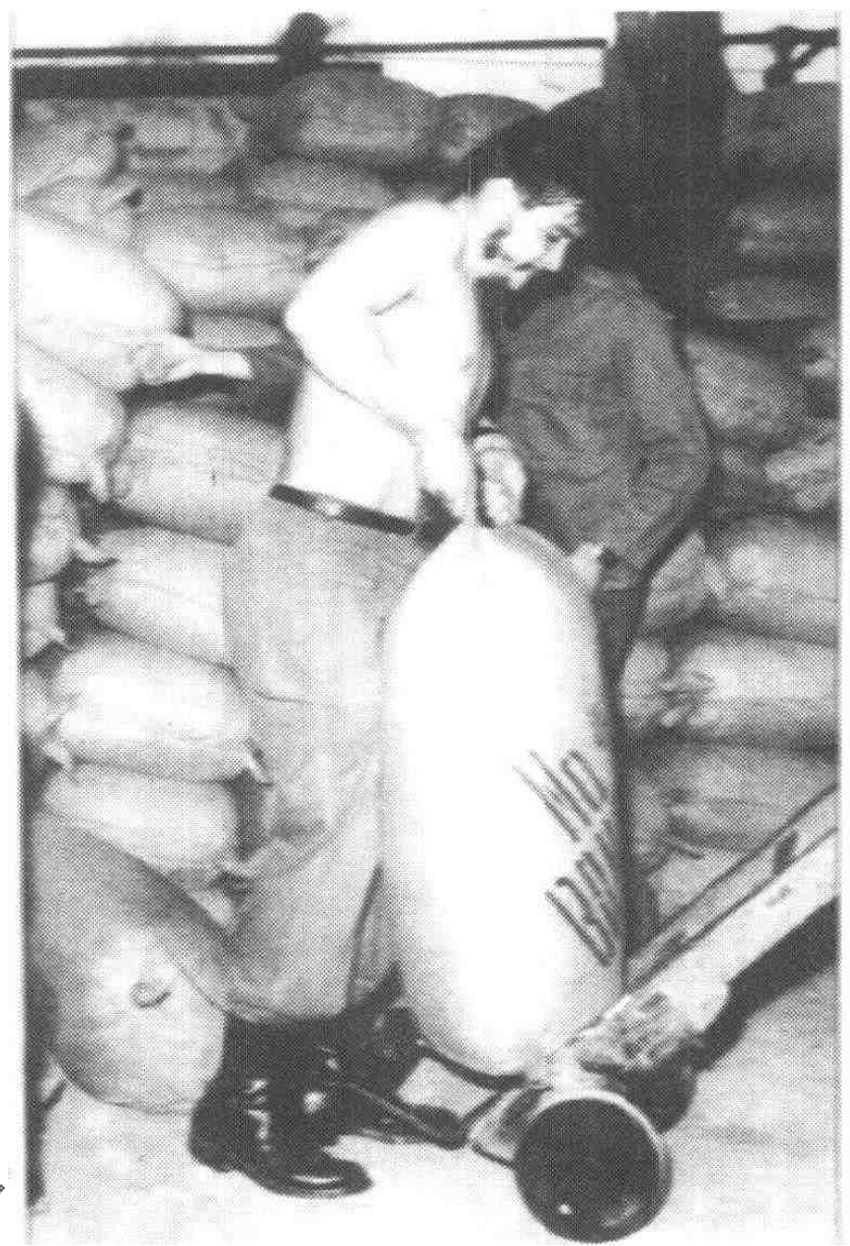
### 1959年 31岁

1月4日，率部进入古巴首都哈瓦那，古巴革命胜利了。

1月21日，伊尔达携女儿到了哈瓦那，他们决定离婚。

6月，切与阿莱达结婚。

11月，任国家银行行长。切废寝忘食地学习自己不懂的经济知识，每天在银行工作达16个小时。他还在周末带头参加义务劳动，人们经常在码头、建筑工地和甘蔗地看到切的身影。他认为“义务劳动



格瓦拉参加义务劳动

是管理工作者和体力劳动者之间联络和沟通的媒介。”

### 1960年 32岁

先后出访中国、苏联、捷克等社会主义国家。

11月，访问中国期间，会见了毛泽东、周恩来、陈毅。格瓦拉在战争期间就学习了毛泽东关于游击战争的理论，他称毛泽东是“游击战的大师”，认为自己只是个“小学生”。他在中国逗留了半个月，访问了上海、西安、成都等城市。

### 1961年 33岁

4月，美国雇佣军入侵吉隆滩，切指挥部队赶走了侵略者。

### 1962年 34岁

古巴险恶的国际环境使切认为只有整个拉丁美洲的革命胜利了，古巴才可能生存下去。于是他积极推动在拉丁美洲进行游击战，企图把革命的烈火烧到他的祖国阿根廷。但此举遭到主张“和平共处”的苏联的抵制。

### 1964年 36岁

切再次出访，先后访问瑞士、法国、纽约等。



1965年 37岁

2月3日，访问中国，会见了周恩来、邓小平、李先念、彭真。



格瓦拉访华

2月25日，在阿尔及尔的亚非团结大会上，切发表了一个著名的演说，暗示苏联是二号帝国主义，与西方国家同流合污，批评苏联不支持世界人民的解放斗争。

4月1日，切给卡斯特罗留下一封告别信之后，化名拉蒙·贝尼特斯，改妆成一个时髦的资本家，悄然离开了古巴，再一次开始了游击战士的生涯。在这封著名的催人泪下的信里，他深情地回忆起当初参加革命时的状况，表示了他对革命和死亡的坦率看法。他说：“有一天，大家谈到，一旦我们蒙难，应该向谁通报。实际上存在的这种可能性使大家感到很震惊。后来，我们明白了，在革命过程中（只要是一场真正的革命），不是胜利，就是牺牲，这是毫无疑问的。”实



格瓦拉离开古巴时装扮成资本家，躲过了情报部门的耳目

实际上，切已经清楚地看到了或者说安排了自己的未来。就要告别了，这是多么悲壮。在给父母的信里，切悲凉的情感溢于言表：“两位亲爱的老人，我的脚跟再一次挨到了罗稷南特的肋骨；我挽着盾牌，重上征途。”——在内心深处，他已经把自己看做了唐·吉珂德。他也给孩子们留下遗言，他说：“如果有朝一日你们读这封信的话，那就是说，我已经不在你们身边了……你们的父亲是这样一个人：他怎么想就怎么行动，不容置疑，他是忠于他的信仰的。”他教导孩子们要有正义感：“你们应当永远对于世界上任何地方的任何非正义的事情，都能产生最强烈的反感。这是一个革命者的最宝贵的品质。”

4月24日，切与一批追随者进入刚果。开始在那里训练刚果的游击队员，准备开展游击活动。但刚果游击队懒散、松弛的作风使切极度失望。他在给卡斯特罗的信里说：“我已患上了可怕的不明原因的悲观症……必须有实实在在的、久经锻炼的意志，才能面对这里所发生的一切。这里缺少的是出类拔萃的人，而不是缺少好人。”

CHE ★ GUEVARA 切·格瓦拉：反响与争鸣



3月，秘密抵达布拉格。他在那里的小房间里秘密地生活了三个月。切每天着了魔一般反复研究下棋。后来，他喜欢上了甲壳虫乐队的摇滚乐。

7月，切化妆后秘密回到古巴。他没有回家，也没有见自己的亲人。他锻炼身体，训练游击队员，准备前往玻利维亚。

11月，切再次化装成商人，持两张假护照进入玻利维亚，开展游击战。

## 1967年 39岁

切的游击队共27人。他们在一个叫年卡瓦苏的山区挖坑道，修掩体，架设无线电，以便建立据点。切忍受着哮喘病的折磨，带头苦干。

2月，游击队离开营地开始行军训练，一边了解周围的情况。险恶的环境和艰苦的生活使切的身体很差。他在日记里写道：“人们的情绪很低，身体越来越坏，我的两腿已出现浮肿。”

3月，更危险的情况出现了，3名玻利维亚战士开了小差，并且泄露了游击队的情况和切的身份。警察到营地搜查，一支政府军也来到附近搜索。不祥的气氛包围了游击队，切在日记里写道：“笼罩着溃败的气氛……一切都给人一种可怕的混乱印象，人们不



塔尼亚

知道该怎么办。”但切的两个最有名的战友也在此时来到了营地。其中之一是出生在阿根廷的德国姑娘塔尼亚，她年轻美丽，多才多艺，懂几国语言；另一位是法国人德布雷，他毕业于法国巴黎大学哲学系，他一直向往着在拉丁美洲进行游击战。

面对严峻的形势，切迅速采取行动，整顿组织，加强纪律，鼓舞士气，做好战斗的准备。3月23日，一支政府军的巡逻队在年卡瓦苏河谷陷入了游击队的埋伏，打死政府军18人，打伤20人。游击队胜利的消息震动了玻利维亚，但也招来政府军的围剿。

4月17日，古巴《格拉玛》报登出了切致亚、非、拉三大洲会议的信。切公开提出要创造两个、三个甚至更多个越南的口号，这是切最有影响的文章之一，其语言极具鼓动性。

他说：“现在是点旺炉火的时候，灯光已经没有多大作用……只要这块土地上的国旗尚未诞生，洒在土地上的每一滴鲜血就将成为幸存者继承的经验……不论在任何地方，当死亡降临在我们面前的时候，我们都将泰然处之。我们的战斗呼声将永世长存，并将一直传入每个领悟者的耳中。”

4月20日，德布雷和布斯托斯在离开队伍不久就遭到逮捕，后者很快叛变，他给政府军画了切和全部游击队员的像。在美国中央情报局的帮助下，玻利维亚



格瓦拉在玻利维亚



当局组织了 600 人的装备精良,训练有素的突击队开展围剿。这样,游击队的环境日趋恶化,切发动当地农民参加队伍的愿望因农民的拒绝也落了空。切在日记里说:“我们处于完全孤立的境地。”

7月,游击队与政府军的几次交战都失败了,与外界的联系也被彻底切断。切的哮喘病不断发作,又患上了严重的腹泻,无药医治,他只能在忍耐中坚持战斗。

8月底,游击队的另一支小组华金支队被政府军包围,全部覆灭,塔尼娅牺牲。

9月22日,切率游击队进入了一个贫穷的山村,在一个学校里,切向那里的农民发表了演说。他说:“你们会看到,我们来过以后,当局将破天荒第一次想到你们。他们会答应给你们建造医院或别的什么。他们所以会许下这个诺言,惟一原因,就是我们在这个地区活动过。”这是切的最后一次公开演说,农民们似乎怀着戒心,没有一点反应。切在总结里说:“农民群众一点也不帮助我们,而且变成了告密者。”

10月8日,游击队分三个小组向尤罗山谷进发。不久就被当地农民发现并告发,数百名政府军包围了他们。下午,切被押到拉依格拉村小学关押。

10月9日凌晨,政府军收到上级的电报,玻利维亚总统下令处



被俘的格瓦拉

决全部被俘人员。

10月9日中午1点10分，政府军士官马里奥·特兰走进关押切的房间。切背靠墙坐在地上，他看到刽子手被吓得有些发抖，就对他说：“你是来杀人的。开枪呀，胆小鬼！”这个青年人闭上眼睛开了两枪，另一名士兵帮他开了最后一枪。

不久，切的遗体被运往瓦耶格朗德。他的身体在被清洗并注射了甲醛后，开始向公众展示。切的遗容如同受难的基督和救世的先知，在遗体的周围，笼罩着神圣的气氛。

10月10日，切的遗体被秘密地埋入一个合葬坑。



格瓦拉的遗像

1997 年

7月12日,古巴的一个法医小组在玻利维亚瓦耶格郎德的一个合葬墓里找到了切的遗体,并于当天运回古巴。

根据北京出版社《切·格瓦拉》和复旦大学出版社《传奇式游击英雄——切·格瓦拉》及有关资料编写



## 后 记

本书的编辑得到《切·格瓦拉》的编剧黄纪苏和导演张广天同志的大力协助。我在这里感谢他们的信任和帮助。书中个别文章的作者无法取得联系，编者在此表示歉意。敬请作者与编者联系。

(地址：北京行政学院 100044 E-mail: zlzf@263.net)

刘智峰

2001年7月24日

[ G e n e r a l I n f o r m a t i o n ]

书名 = 切·格瓦拉：反响与争鸣

作者 =

页数 = 4 4 9

S S 号 = 0

出版日期 =

封面  
书名  
版权  
前言  
目录  
正文