

# 人格、尊严与使命

——中杰英先生访谈录

刘 平

中杰英先生,1934年生于广东韶关。1955年毕业于清华大学动力系汽车专业,并留校任教。1957年被错划为“右派”,先后下放到北京燕京造纸厂、北京第二建筑公司、北京第一建筑公司工作。1979年任北京作家协会作家。1982年调文化部中央实验话剧院任编剧,1988年晋升一级编剧,享受国务院政府特殊津贴。先后加入北京作家协会、中国作家协会、中国戏剧家协会、中国电影文学学会。主要作品有:小说《罗浮山血泪祭》、《燃烧》等;话剧《灰色王国的黎明》、《哥儿们折腾记》、《吴老九沉浮记》、《哥儿们发财记》、《北京大爷》(收入《中国话剧百年剧作选》);电影文学剧本《山河交响乐》等及散文、报告文学作品多篇;出版《哥儿们折腾记——中杰英剧作选》、《中杰英小说选》等著作。主持承担北京市建委“步进式液压同步升板工程”等科研项目并发表多篇科技方面的论文。曾获得全国科学大会奖、全国短篇小说奖、全国优秀剧本奖、建国五十周年文艺奖、夏衍电影文学奖等。本刊编辑部委托中国社会科学院文学研究所刘平研究员就文学创作与生活的关系等问题对中杰英先生进行采访并整理出这篇访谈录,以飨读者。

## 苦难也是一种“财富”

刘平 中杰英先生,您在清华大学学的是工科专业,毕业后也一直从事工科的教学和科技工作,怎么写起话剧来了呢?

中杰英 说来话长,简单地讲,是现实的需要,更主要的是我面对现实有话要说。记得恩格斯说过,“社会一旦有技术上的需要,这种需要就会比十所大学更能把科学推向前进”。其实,文学艺术的发展也取决于社会的需要。

刘平 是什么原因促使您拿起笔来写作的呢?

中杰英 是生活。具体地说是我的人生经历,是我对社会现实的思考,是出于我作为中华民族一分子的那种责任心与使命感。

刘平 请结合您的人生经历详细谈谈这个问题。

中杰英 我的经历比较复杂,人生道路很坎坷。1955年,我毕业于清华大学汽车工程专业,留校任教。1957年,由于对“肃反”扩大化和民主法制问题进行思考,我化名“S.C”发表《为历史辩护》和《再为历史辩护》的杂文(载中国青年出版社1957年出版的《批判右派分子林希翎等文集》),而被打成“右派”,成为清华大学“十大右派”的最后一名,受到严

厉批判。1958年被赶出校门,下放劳动改造,开始了苦难生活的历程。我到过工厂、矿山、农村、工地和变相的劳改队,干过车工、铣工、钳工、铆工、焊工、修理工、机器工、瓦工和勤杂工等二十几个工种,什么脏活儿、累活儿、危险的活儿都得干。劳动强度大,还吃不饱。遭受灾荒的那些年月,监工者让我背炸药到一座小山上去崩石料,又累又饿,走到半山腰,眼前一黑,站立不稳,但我心里明白,不能让自己摔倒,因为炸药受到强烈震动就会自发引爆,只得赶快弯下腰用手支着地,跪下去歇息一会儿,再爬起来往山上走。开山炸石,点导火索最危险,大个儿欺负我,让我一连点十个炮,引信加长一米,点着了就得赶快跑,不然炮就响了。如果出现哑炮,还得自己去排除,更危险。我尝过工伤、触电、食物中毒、高空坠落和徒涉冰河的种种滋味,真可谓九死一生,勉强保存下一条小命。在饥荒年代,有人饿得受不了,烤死猪肉吃,我宁可饿着也不敢吃。结果他们吃了全死了,那狗是中毒死的。

刘平 你们这批人真是受了大罪了。在那种境况下,您对人生是不是特别心灰意懒?

中杰英 人生命运是偶然的,你无可选择。在历史巨人面前,小民的性命简直轻若草芥。当你的生命被不可抗拒的荒诞所损耗之后,一般人所能做到的也许只是期待冥冥中不可知的来生。古人说:“只有享不了的福,没有受不了的罪。”我的心里始终有着一一种希望:我不相信阴天永远不放晴。这种信念支撑着我。因此,即使是在最艰苦的岁月里,我也没有忘记学习。

刘平 在那样艰苦的岁月里,没有任何有利的学习条件,您学习什么内容,又是怎样学习的呢?

中杰英 那时候连《三国演义》、《红楼梦》等古典小说都不准看,只有一部《辞海》和一部《资本论》可以读,于是我利用休息时间通读《辞海》和《资本论》。

刘平 您参加劳动的环境很差,怎么学习?比如灯光问题怎么解决?

中杰英 我用墨水瓶自制了一个小煤油灯,走到哪儿都随身带着,就着那微弱的灯光一页一页地阅读。在最困难的饥饿时期,我把一部千余万字的《辞海》通读了一遍。有时还把杰克·伦敦的著作和

唐宋词选装上政治书籍的封面偷着读。读《辞海》丰富了我的知识,扩大了我的视野。《资本论》对我的启发很大,使我明白了很多道理,如对生产力与生产关系等问题的理解。我对照中国社会发展的实际进行思考,感到中国的革命发展道路与马克思所讲的涵义存在着很大距离,显然走错了路。从此,我的头脑便逐渐地清醒起来,内心也多了一份信念,对我个人的遭遇也有了新的认识,我感到我所遭受的苦难已不是个人的悲剧,而是民族的劫难。

刘平 在劳动改造过程中,您除了读书所获得的收获,其他方面还有哪些收获?

中杰英 我“混”进无产阶级队伍,加入最艰苦的产业大军行列,与真正的劳动人民滚在一起,接触五湖四海的三教九流,不但从工人身上学到了粗犷豪迈、直率坦诚、乐观向上的胸怀气派,也学到了劳动技能,懂得了大量的工人生活语言和乡曲俚俗,脑子里装满了具有各种性格特色的人物形象和永生难忘的生活细节及故事情节,这些都是我后来从事创作“取之不尽,用之不竭”的生活素材。也就是说,苦难的生活经历虽然让我吃尽了苦头,但也逼着我去接近生活,收获了很多有益的东西。正如巴尔扎克说的:“苦难,对弱者来说是万丈深渊,而对强者却是宝贵的财富。”

## 生活是心灵的平衡器

刘平 在“反右”那非常的年代,很多受害者不但肉体上受到了难以忍受的摧残,有的人甚至付出了生命的代价,在我们民族的历史上,这确实是值得深刻反思的事件。请问您当时被宣布为“右派”的时候是一种什么心情?

中杰英 我被打成“右派”后,内心很痛苦,一个人从正常的生活一下子掉进了万丈深渊,但我没有像有些人那样要死要活。其中一个主要原因:我有一种忏悔的心情,一是我当团干部时也整过人;二是我真诚地认为“自己犯了天大的错误”。

刘平 为什么会产生这样的心态?

中杰英 这跟我从小所受的教育有密切关系,一是我从小接受中国传统的价值观,接受了“仁义礼智信”,讲道德,讲礼仪;二是我幼年时期经历过

抗日战争,不断地流亡,不断地逃难,形成了爱国思想;是我从中学时代起大量阅读西方文艺作品及名人传记,接受了西方观念,崇尚“科学”、“民主”的新思想,崇拜林肯和法国大革命,崇拜人权。林肯提出“民有”、“民治”、“民享”,我认为讲得非常好。我当时曾背过林肯在国会讲话的英文原文,还背过一些西方名著中的精彩片断。

刘平 那时,您对社会主义和共产党有认识吗?

中杰英 当时对社会主义和共产党还没有本质的认识。解放时,我很高兴,也很狂热,但我认为是实现了孙中山的三民主义的理想,是实现了康有为的“大同”学说的理论。当时我虽只有十八九岁,可思想却很复杂。从人文思想方面说,我是崇拜文学艺术的,但崇拜的不是《红楼梦》、《三国演义》什么的,而是从小学三四年级以来所阅读的大量西方文学作品,如雨果的《悲惨世界》,安徒生的童话,莫泊桑的小说,契诃夫的小说等,头脑里充满了人道主义思想,充满了救世的仁慈之心,同情苦难的穷人,主张民主和自由,头脑里是没有阶级观念的。解放后,思想界认为孔孟之道是吃人的魔鬼,把孔子、孟子、颜回的塑像用黑布蒙上,也不让去庙里烧香了。这种观念跟我的思想是不同的。我当时参加军管会下的一个文工团,为此我半年没上学。我们下乡宣传土地改革运动,看到农村很穷,农民很可怜,同时也感到农民很落后,所以我当时的灵魂是破碎的,既接受新社会的观念,又对林肯的思想、法国大革命和文艺复兴的人道主义恋恋不舍,根深蒂固。

刘平 您的这种复杂的思想是怎么产生的?

中杰英 是因为对社会现象不理解。我所在的安源经历过三次革命,土地革命时,暴力过火,我认为不人道。红军来了也杀人,把保甲长杀了,认为他们是反革命,我不理解。保甲长都是坏的吗?没有保甲长,村里的事谁管?谁家生了小孩怎么报户口?说旧社会的警察是坏人,我也不理解。没有警察,谁来维持社会治安和交通,汽车撞死了人谁来管?把私有制几千年的全部历史积怨由这一代人承当,是否罪不当罚?这些事在我的头脑里充满了种种疑问,想不明白。

刘平 那您怎么解决这样的问题呢?

中杰英 我解决不了这些疑问,就想跳出来独立思考,我来对历史做出解释。我的历史观就是应该用客观的眼光看待历史。我既不反对革命,又看到革命有很多失误,所以我主张用扬弃的观点去看待历史。1957年,我化名“S.C”写的《为历史辩护》和《再为历史辩护》就表明了的这种观点,从中可以看出我当时的思想是矛盾的,甚至是混乱的。

刘平 这一点我也看出来了。我在读您写的《为历史辩护》和《再为历史辩护》时有一种感觉,觉得您的文章并不是像有人说的那样是“攻击共产党”、“攻击社会主义”的,而是为共产党和所执行的政策说了不少好话。文章的第一句就说:“任何历史时期的任何执政党(包括共产党),都采取必要的手段来对付它的反对派——这是由历史本身所证明的。”这说明您并没有反对执政党(共产党)当时所进行的政治运动,如解放后开展的“三反”、“五反”、“镇压反革命”和“批判胡风运动”等。关于胡风问题,您在文章中是这样写的:“胡风的组织发展到几百人,在社会动乱时期霸占文坛一方,控制了部分出版事业(如臧克家的诗集要牛汉批准出版),即使它是文艺流派,但已在事实上成为革命的绊脚石,野心昭然若揭。因此,执政党可以用暴力的办法拔除它,不受法律条文的约束(甚至宪法),历史上这种事例屡见不鲜。”关于当时开展的政治运动,您在文章中的态度是:“作为统治阶级有它共同的和不同的性格,它们的共同性格之一就是在夺取政权之初,以迅雷不及掩耳的手段,来消灭并镇压反对派(也包括文学的反对派),以期保自己的一统天下。正因为迅速而且残酷,所以冤死鬼必不可免。如果懂得这一规律,他们在九泉之下应该欣然瞑目。共产党比任何一个朝代的统治者都要伟大,因此这个朝代的冤死鬼人数最少,而且又是为了大多数人的利益而死的。请人们看看狄更斯的《双城记》和雨果的《九三年》,再读读中国史和西洋史,就会摸到革命进程的特性,豁然醒悟,而不至于怒发冲冠到帽子都要飞了。”您这两篇文章都是“回答”罗兰的,第二篇《再为历史辩护》写得详细些,看得出来,您的思想是矛盾的,但并没有说共产党的坏话,只是想站在不偏不倚的立场上对一些现实问题表明自己的态度。

中杰英 即使如此也不允许。因为我在《再为历史辩护》里说了一句话：“历史在前进，但留下了黑脚印。”还提到了“人权”、“民主”等问题，说“人权和法制是一件弹性背心”，并举例说：“一个普通人侵犯了人权，例如非法审问另一个人，监视他的行为，剥夺他的自由（哪怕是暂时的），就要受到法律制裁。但肃反干部犯了同样的错误时（何东昌说‘肃反的积极分子犯了错误’），显然政府不会判他的罪，至多检讨，深刻检讨就行。”这就成了我的罪证。当时就有人贴出大小字报反驳我。有人说，罗兰和“S.C”，一个唱红脸，一个唱白脸，联手反动，殊途同归，都是否定我们光辉的历史功绩的。也有人说，“S.C”表明了坚定的无产阶级立场和科学的唯物主义历史观，看出了事情的本质与主流。还有人则离开我们争论的文章而攻击谩骂我们是“狗腿子”、“资本家的子孙”、“整人的王八蛋”等等。及至“反右”时，我因此被打成了“右派”，而且那些参与争论的左右对立的双方也有几十人戴上了“右派”帽子。

你刚才说我是“站在不偏不倚的立场上对一些现实问题表明自己的态度”，这确实代表了我当时的思想观念。我的历史观主要受我的老师影响，他说看待历史应该“居高临下，冷眼旁观”。我在担任班级团干部时也整过人，大部分都整错了。当我成为“右派”的时候，就反省自己，认为我不应该那样做。我真诚地相信共产党，相信当时的政策。即使整错人了，也就像太阳上的黑点，不影响整个太阳。我忏悔自己的道德信念，反省自己所受人道主义的影响太深了。我曾经写过很多检讨，有很多是批判雨果和托尔斯泰等中外作家的文字，认为他们是资产阶级的辩护者。

刘平 您原来很喜欢雨果和托尔斯泰，现在又来批判他们，您的观念是怎么变化的呢？

中杰英 是中国的社会现实。我上大学时曾五次下工厂实习，去北京、沈阳、天津、山西，去过北京的双桥农场，和工人、农民一起劳动、吃住，深入地了解了他们的工作和生活状况。另外，我结合参加“土改”的所见所闻，用中国农村农民的实际生活情况来抵制托尔斯泰和雨果的主张。托尔斯泰和雨果写的都是贵族生活，贵族的争权夺利，为谁更人道而呼吁。他们的作品创作主题没有想到还有更多被压

迫的、极其痛苦的被剥削的阶级，这些人占到百分之九十以上。我为什么不站在这大多数人一边来评判历史，而要站在托尔斯泰和雨果的立场上来评判历史呢？我为什么要相信我的历史老师的那句话呢？他也是资产阶级的。我认为我的自我批判是实事求是的。共产党主要着眼于受苦受难的穷人，并不太相信一些知识分子的说三道四，觉得他们碍事。我所接触的工人、农民都是拥护共产党的，拥护解放后的政策的，拥护土地革命的。所以，有一段时间，我认为自己确实是错了，我的立场错了，我的观点错了。我确实是站在人道主义和资产阶级民主自由的立场上，否定了无产阶级革命的理想，我需要认真地检讨。

我的错误严重，但我的认识态度好，所以“反右”时对我从宽处理。不少像我这样的“右派”都去北大荒、新疆等地改造，而我留在北京监督劳动，还让我带一个“右派小分队”，其中有清华大学和地质学院的男女学生与教师共十余人，下去脱胎换骨，我当队长。但我没有想到这种磨难会经历那么长的时间？差不多过了二十年。我感到很痛苦，觉得命运走到头了，看不到希望了，心里感到很委屈，想不通为什么这样对待我们。

刘平 这样的结果是您没有料到的。那么在这样的境遇中，您又是怎样调整自己情绪的呢？

中杰英 是工人们对我的态度拯救了我。到工厂劳动后，大多数的工厂领导很重用我。有人说他们是“右派”，不能用。厂领导说，“右派”就“右派”，废物不是还要利用吗？因为工厂搞技术革新需要我们的学识，而大多数工人对我们也不歧视，不少人都同情我们的遭遇。有人私下跟我说：“什么右派？不就是讲了几句错话吗？没什么，一两年就过去了，没什么大不了的。你们有学问的人不应该干粗活儿。”这些话对我的精神是莫大的安慰。在生活上，他们也尽力帮助我们，让我感受到了普通人之间的温暖。另一方面，我年轻，对事看得开。我父亲跟我讲，你下去劳动，也未必是祸，“福兮祸所伏，祸兮福所倚”。还有一点，在我精神最苦恼的时候，我于1964年结婚了。我爱人在工厂办公室上班，负责厂里的劳资、出勤、发工资等工作。她年龄比我大，非常同情我，我从心里感激她。婚后有了两个孩子，给



我孤单的灵魂以很大安慰。每天上班干活儿,下班回家有乐趣。正所谓:上帝关上了一扇门,又打开了一扇窗子。那是我比较快活的日子。1972年,宣布摘掉我的“右派”帽子,工厂给我定职称为助理工程师,降一级使用,拿技术员的工资。那时,我的心情是比较舒畅的。

## 责任:从事创作之因

刘平 促使您走上创作之路的原因,除个人生活经历外,还有哪些方面?

中杰英 还有从小受到的教育,传统文化的熏陶,外国文学的影响,以及我亲身经历的中国社会发展的现实等。

刘平 您小时候留下印象最深的是什么事件?

中杰英 是日本鬼子侵略中国。我是广东梅县客家人,1934年出生于公务员家庭,父亲是一个煤矿的科长。童年时正值抗日战争,整日在敌寇的炸弹和铁蹄声中颠沛流离。我在韶关上小学,整个小学生活就是在动荡中度过的。上课时就拉响了警报,同学们赶快东躲西藏。日本人搞细菌战,村子里霍乱横行,病的病,死的死,有的人解大便时就倒地死了。我特别恨日本侵略者。看到日本飞机飞得比鸟还低,到处狂轰滥炸,房倒屋塌,尸横遍地。那时我就盼望自己快快长大,亲手制造出神奇的武器,消灭日本野兽,为无辜死难的乡亲们报仇。战乱的惨景对我的刺激特别大,所以我从来厌恶杀生,从小就崇尚人道主义。一天,我看见一条狗被日本侵略者的弹片击中,肠子流出,一边狂叫一边跑,最后倒地哀鸣而死,情景非常惨。这些事件给我的印象非常深。

刘平 是啊!每一个经历过那场战争的人都不会忘记日本侵略者残杀中国人的情景。在颠沛流离的学习生活中,您最喜欢读什么书?

中杰英 法国作家都德的《最后一课》和文天祥的《正气歌》,还有史可法抗清以及一些抗日英雄的故事。教我们的老师很有正义感、爱国心,上课讲授的都是进步内容。他给我们讲英雄人物的动人故事,使我逐渐懂得了爱国主义和怎样去爱国的道理。为此,我十岁时就背着家人偷偷地报名参加少

年军校,因身体矮小不要我,但我不气馁。我的小学老师李安泰在学校成立了剧团,需要儿童演员,我就报名当了儿童演员,通过演戏宣传抗日。

刘平 您在剧团里演过戏吗?

中杰英 演过不少戏。我第一次接触戏剧是我们的剧团去郴州中国军队的军部演戏,演出剧团自编自演的《明末遗恨》,我在剧中演一个小难民,史可法给我们发了武器,我们去打清兵。效果非常好,我们很高兴。从此我对戏剧产生了兴趣。

日本投降以后,父亲去江西萍乡接收安源煤矿。我进入安源煤矿的萍乡中学读书,很喜欢文学、艺术和音乐,达到了一种狂热的程度。在初中二年级时,我们组织创办“奔腾文艺社”,在学校的走廊上出壁报,有人写诗,有人画画、搞刊头设计,我写文章。还举办读书活动,交流心得体会。学校图书馆的藏书很丰富,我读了很多书,但丁的《神曲》,雨果的《九三年》,狄更斯的《双城记》,托尔斯泰的《安娜·卡列尼娜》、《复活》以及契诃夫的小说等,收获非常大。那时我接触过地下党的外围组织,他们让我写标语。后来他们又成立戏剧社,组织演戏活动,我在陈白尘编剧的《升官图》中演过一个小偷。一年后即1950年,我参加土改工作队文工团,担任副团长,下乡演出过歌剧《白毛女》、《血泪仇》等戏。我还拉二胡,去演出时我负责背着道具枪。我们的演出很受群众欢迎,有老乡感动得当场痛哭晕倒。有一件事对我触动很大。当戏剧社社员抬着汽灯走进山寨时,农民们竟吓得躲在一边,看戏时也不敢靠前坐。一问才知道,他们生怕沙沙响的汽灯会突然像炸弹一样爆炸。这件事让我感慨很深,我感到,要改变我们民族贫穷、落后的现状,就必须改变这种“无知”的状况。要做到这一点,只有用知识去丰富人们的头脑,用科学技术去创造丰富的物质财富,才有可能改变这一切。于是,我又回到了课堂,拼命地学习。1951年,我考入清华大学机械系汽车专业(后改为动力系汽车专业)。

刘平 当您回到课堂学习后,是不是就放弃了对话剧的爱好?

中杰英 没有,我依然喜欢文艺。在清华大学,我除拉二胡外,还在学校军乐队里吹小号,在合唱队里担任男高音,并担任过学校民族管弦乐队的指

挥。我们一些爱好戏剧者曾筹划排演阿英的话剧《李闯王》,由我扮演剧中的宋献策一角。这些经历都为我后来从事文学创作奠定了基础。还有一个深层的原因,就是我来北京后思想认识受到很大启发,北京的文化氛围震撼了我。当我游览了天安门、故宫、颐和园和长城后,觉得北京的文化真是深厚,光学工科就不满足了。在学校,给我们上课的都是全国知名的专家教授,在大礼堂可听到王力、费孝通、潘光旦、俞平伯、马寅初、马约翰的专题报告,选修过吕叔湘教授的修辞学课程,大开眼界。清华大学图书馆的藏书很丰富,我每天除了上课,就是到图书馆如饥似渴地读书。读欧美的经典文学作品,莎士比亚的二十四个剧本全读了,大长见识。那时我非常瞧不起中国文学,如“四大名著”与“三言”、“二拍”等。中国文学古代诗词很好,小说作品缺乏托尔斯泰、雨果的人道关怀。我还给《红楼梦》挑了很多毛病。到大学三四年级,学校组织到北京、东北的工厂实习,跟工人接触,也开阔了眼界,增长了很多知识,因此就跃跃欲试,想写作。

刘平 您那么喜欢文学,那时写过作品吗?

中杰英 写过。我是学校学生会的干部,教工工会文娱部的成员。我曾经陪同主事人去北京人艺请曹禺来学校作报告,请北京人民艺术剧院来校演出《日出》。我还是学校校刊《新清华》的通讯员,经常写稿、投稿。学校搞文艺征文,我的一篇文章《实习》还获了奖,奖励我一本书《勇敢》。

刘平 您毕业留校任教,给教授当助手,还有时间写文学作品吗?

中杰英 其实我不愿意当教师,想写文学作品。当助教枯燥闭塞,苦熬岁月,教授讲完课后给学生答疑,都是些基本常识。这期间,我忙里偷闲也写了很多习作文稿。

刘平 都写过哪些作品?

中杰英 写过电影剧本《校园晨钟》,内容写清华园里一个亭子,有一口大钟,上课、中午都敲钟。后改为“闻亭”——为了纪念闻一多。大学四年级时,机械部汽车研究所要清华的学生去做毕业设计。我从大学二年级到四年级,成绩都是5分,年年得奖状,是蒋南翔校长发的,就让我去了,清华大学一共去了五个人。地点在南池子附近的一栋三层楼

里,由老工程师专家指导。这次经历也给我的创作提供了素材,我在《校园晨钟》中就描写女学生与技术人员之间的恋爱故事。曾给钟惦棐先生看过,他觉得写得还不成熟。后来我就订了《电影创作》等杂志认真学习。我有一本《文学理论学习与参考资料》(北京师范大学文艺理论组编,高等教育出版社1957年出版),当了“右派”后,也随时带在身边研读。

当时出了一批青年作家如王蒙、刘绍棠、张弦等,我很羡慕。在班里,我曾被称为“神童”,因为我个子小,爱玩闹,但我开始写的作品还是幼稚的。我写过一篇小说《曾有一回大年夜》,内容写我的女朋友——中学同学的妹妹,在石家庄部队医院当护士。我从北京坐闷罐火车去石家庄看她,写车上的所见所闻。车上没有厕所,大人、小孩就在临时马桶大小便,拉一个布帘子。还写过《傻丫头》,写我辅导的一、二年级的女学生,上海人,跟我发生冲突。画图太脏,我批评她,她用上海人的傲慢狡辩,后又向我承认错误。这些作品写完,来不及发表,“反右”就开始了。

刘平 您那么喜欢写小说,后来怎么写开剧本了呢?

中杰英 这与我喜欢话剧、受话剧的影响有关。我在南池子实习时,住景山东街,离北京人民艺术剧院和中国青年艺术剧院很近。当时,北京人艺的院址就在王府井的真光电影院(即今中国儿童艺术剧院的院址),中国青艺在东单路口北。当时两个剧院演戏很多,六角钱一张票。我不吃早点,省下钱买戏票,每个星期都看,四个多月看了十几部戏。如北京人艺演出的《雷雨》、《日出》、《蔡文姬》、《前夜》等,中国青艺演出的《钦差大臣》、《万尼亚舅舅》、《海鸥》、《娜拉》等,都是明星演员和名导演,至高享受,令我着迷。

刘平 您看了这么多戏,受到什么启发和影响?

中杰英 我后来创作《灰色王国的黎明》、《哥儿们折腾记》等,很多手法都是“偷”来的。回到学校后我没写话剧,写电影,主要受张弦的影响。张弦是我同届校友,当时已发表电影剧本《锦绣年华》,得到钟惦棐先生的好评。此外,当我回到学校后,正值短暂的“双百”时期,在大礼堂放了很多被禁的电

影,如《一江春水向东流》、《风云儿女》、《太太万岁》、《大团圆》等,我被吸引了,感到电影的威力太大了,只要有一部片子,一块幕布,就可以了。我还意识到在汽车工业方面我们是干不过外国的,一段时间之内缺乏创新余地,我们的技术、理论全是苏联的。在学校的试验室,全是苏联、美国的汽车。当时诞生的第一辆解放牌汽车CA-10,全是苏联的吉斯-150图纸。我看外国汽车生产线的影片,15分钟出一辆汽车,都看傻了。从那时起,我就想当作家了,不喜欢工科了。当然,不否认我有个人英雄主义和名利思想。

另外,我还意识到我们的工业为什么这样落后?原因可能很多,但最主要的是我们的技术落后,要改变民族的命运,改变这种落后的面貌,使我们的民族强大起来,工业科技发达起来,首先需要改变人的落后面貌和精神状态,这就需要从丰富人们的知识、提高人们的素质开始,而工科是解决不了这样的问题的,应该发挥文学艺术的力量。我哥哥是中文系毕业的,跟邵燕祥是同事,在中央人民广播电台工作,文学修养很好。他看了我的习作,说我的素质适合当作家。这也鼓励了我,坚定了我的选择。马克思说过,“天才加劳动,加机遇,等于成功”,“人类的一切对我都不陌生”,“怀疑一切”,这些都是马克思的名言,我也坚信这些。这就是我走上文学道路的起因。

## 创作:使命意识的体现

刘平 请问您从事文学(话剧)创作后最深切的体会是什么?

中杰英 当我真正拿起笔来写作,才意识到一个作家的使命意识的重要,至于那些个人英雄主义的出风头的想法,早就抛到九霄云外去了。只有到这时,才掂出了手中那支“笔”的重量,尤其是当你的作品面世之后,这样的意识就越来越强烈。必须转换角色,将“小戏”变成“大戏”——文以载道,干预生活!

刘平 请结合创作经历谈谈您在这方面的感受。

中杰英 我从事文学创作虽然与我从小喜欢

文学有关,但我真正拿起笔来创作却是因为现实生活对我的刺激,简单地说,刚开始时我只是想寻找自己的人格与尊严。

刘平 据我的了解,您不是那种计较个人名利的人,那么是什么事件让您愤愤不平?

中杰英 1972年,我摘掉“右派”帽子,恢复工资,从事汽车修理工作。1974年,我主持我国容量最大的北京西南郊冷库机械施工设计与科研项目。经过三年又八个月的苦战,在工地日夜指挥高度自动化的机械设备进行操作,使工程圆满完成,没有出任何事故,也没损坏一个构件。这项成果获得国家建设委员会、北京市的科技奖和全国科学大会奖,但是由于我的“贱民”身份(虽然摘了“右派”帽子,但在有些人眼里仍然是一个另类——叫“摘帽右派”),所有的奖励和宴会、座谈会都没有我的份儿,都由别人顶替,我连奖状是个什么样子都没有看到。

刘平 这样的做法实在是让人无法忍受。美国黑人剧作家奥古斯特·威尔逊在话剧《篱笆》中有一句台词:“你活着不要老想着别人是不是喜欢你,而是要想到别人是不是把你当成一个人。”面对这样的情景,您怎么去应对呢?

中杰英 说实在的,我不是一个十分计较名利、地位的人,但这样的做法和对我的态度实在令我不能忍受。我的一个强烈的感受就是必须要争取做正常人的权利。我感到:“只会翻设计手册的书呆子实在太可怜了、太善良了,善良得令人可恨!那位‘文艺旗手’、‘护国娘娘’尚且懂得抓枪杆子和笔杆子,而我们只崇拜一本设计手册,以为像鸵鸟一样把高贵的头钻进纸缝里去,就能变出四个现代化的高级魔术来,好不惨然!”想想鲁迅先生当年弃医从文的选择,想想历史上中国人民在夺取政权之前想靠实业救国、教育救国的经历,我决定弃工从文,为了对得起自己的残生和受伤的良心,也为了对得起那些死于非命的难友,更为了民族的明天和祖国的健康成长!

刘平 您决定走创作之路后,第一部作品写的是什么呢?

中杰英 是小说,名字叫《罗浮山血泪祭》,是经过多次退稿后被当时任《十月》编辑的刘心武冒



险发表的。想不到这篇作品会引起那么大的影响，还获得了1979年全国优秀小说奖。

刘平 《罗浮山血泪祭》产生过什么样的影响？

中杰英 我的一位从事技术工作的清华校友写信给我说：“科技部门并不缺少你一个人，但我们缺少一位既懂科学又懂文艺的作家！”这封信对我鼓舞很大。自《罗浮山血泪祭》发表后，我又连续发表了《燃烧》、《年关》、《皮箱里的梦》等小说（后结集为《中杰英短篇小说选》，北京出版社1984年版）。这些作品多以科技人员和工人生活为素材，说出了他们的心里话，抨击了企业内的官僚主义和各种不正之风，科技人员和工人们看了很解气，常有人打电话来鼓励我。

刘平 工人们喜欢您的作品，那么您对自己的作品怎样评价？

中杰英 我的作品之所以有读者喜欢，是因为它源于生活，但艺术上也有不足的地方。我虽然从小喜欢文学作品，但真正写起小说来却不免诚惶诚恐，一是我没有受过文学艺术方面的系统教育和专业训练，也缺乏长期写作的经验；二是对一些流行于世的现代著作和新理论简直可以说一窍不通。激励我拿起笔来写作的是一种强烈的责任心和作家的使命感，这使我欲罢不能，也就是我刚才说的“文以载道，干预生活”。

刘平 您在创作方面的优势是什么？

中杰英 我虽然缺乏文学创作方面的技巧，却有丰富的生活积累。在我前半生所经历的那种可怕的苦难和复杂的人生经历中，我曾接触过很多不同类型的人，耳闻目睹并亲身感受到了许多奇奇怪怪的、惊心动魄的场面，了解了各行各业、各色人等的生活习惯和语言特点，对很多人的音容笑貌如数家珍，这些实际上成了我从事创作的一笔“财富”。这样，我写作时不必花太大的气力去搜集生活素材和构思情节，而把更多的力气用在将素材与创作意图熔于一炉的思考和対词句、结构以及文采的修饰加工上面。

刘平 您写小说已产生很大影响，后来怎么又写起话剧来了呢？

中杰英 20世纪80年代初，也就是打倒“四人帮”以后，话剧创作非常活跃，我深受感染。我看到

《于无声处》、《曙光》、《丹心谱》、《权与法》、《报春花》等话剧演出时所产生的轰动效果，便产生了一种创作欲望。我感到用文艺去宣传民众，最好的形式莫过于戏剧，因为戏剧与观众可以进行直接交流，于是我便尝试着写开了剧本。

刘平 您创作的第一个剧本是什么戏？演出效果如何？

中杰英 我写的第一个话剧是《灰色王国的黎明》，内容揭露了在全国轰轰烈烈向“四化”进军声中某工程处的阴暗角落，以顾世权为首的帮派残余势力与封建官僚结合起来，形成一个独立王国，工人们气愤地称他们为“顾家大院”。他们目无党纪国法，结党营私，贪污腐化，不学无术，排斥异己，为所欲为，把工人的生命作为自己升迁的垫脚石，完全是一群吞噬社会主义集体经济利益的蠹虫。共产党员徐定远团结工人群众彻底揭露了“顾家大院”的阴谋罪行，使工厂的工作走上了正轨。这个戏于1980年10月由中央实验话剧院搬上舞台，演出效果非常好，很多人被剧情所打动，还给我写信、打电话，给我鼓励。1981年，上海人民艺术剧院也演出了这个戏，全国还有十几个剧团先后演出，光中央实验话剧院就演出了一百多场。这个戏获得全国和文化部的优秀剧作奖。当年，我被选为北京市丰台区人民代表。

刘平 您认为这部戏为什么会受到广大观众的赞扬？

中杰英 大概是因为这个戏为人民说了话。“文革”十年，“四人帮”倒行逆施，人民群众有苦难言，他们需要有人替他们说话，表达他们的声音。也就是说，这个戏与人民大众的情感产生了共鸣。坦白地说，我在这个戏中想写的不过是一篇借用戏剧形式的政治论文，剧中的大段台词犹如一段段政治议论，今天看来不免有些枯燥，可是当时的观众听了却非常激动。

刘平 对于这样的结果，您有什么感想？创作之初想到过吗？

中杰英 这样的结果的确出乎我的意料。我的直接感受，一是高兴，喜出望外；二是感到自己的责任更重了，手中的笔更沉了；三是人民喜欢我的作品，我一定要认真地为人民写作。我觉得一个作家



是不能脱离人民的,更不能脱离时代。从那时起,我决心“把耳朵贴在人民的胸脯上”,倾听他们的呼声,了解他们的喜怒哀乐,与他们共呼吸、共欢乐,为他们写出更好的作品。

刘平 《灰》剧获得成功,您又接连创作了几部戏,如《哥儿们折腾记》、《哥儿们发财记》等,据说有的戏是有争论的。

中杰英 是的。我的戏都是描写现实生活的,也可以说是我对现实的“发言”。因为我在每个戏中都提出了一个比较尖锐的社会问题,所以引起了戏内戏外的争论。比如,《吴老九沉浮记》(1984)以知识分子为主角,通过吴老九的“沉浮”向人们提出了一个严肃的问题:生产要不要科学管理?要不要追求最佳的经济效益?如何正确对待和发挥知识分子在领导岗位上的作用?两部写“哥儿们”的戏是以工人为主角。《哥儿们折腾记》(1982)描写牛宝山等青年工人由于对厂里现行的规章制度和劳动分配原则不满,外出承包私活儿这件事,明确提出了改革企业管理体制的问题。这件事在厂里引起轩然大波,劳动科长孔贵芳认为牛宝山们是无组织无纪律,要严肃处理,而厂长丁公常却从这件事中看到了企业管理制度方面存在的问题——即几十年来的“大锅饭”挫伤了工人的生产积极性。他认为,牛宝山们虽然有缺点,但只要我们的干部“用无产阶级的革命感情去爱护青年同志,他们会拿出当家做主的精神来,充分发挥自己的聪明才智的”。《哥儿们发财记》(1985)也提出了如何发挥工人的聪明才智问题。这几部戏演出时反响非常大。

刘平 我看过《哥儿们折腾记》和《哥儿们发财记》,觉得非常好,所描写的内容不但真实,而且思想意识很超前。请问这两个戏当时有些什么样的争论呢?

中杰英 主要是戏中所涉及的体制问题引起了争论。尤其是《哥儿们折腾记》和《哥儿们发财记》,这两个戏演出时,我国的企业管理体制还没有进行改革,所以戏演出后非常受欢迎。当然也有一些人反对,认为这两个戏是把不听话的工人当了主角,美化闹事的工人。但经济学家看了却肯定了这两个戏中提出的问题,认为对打破大锅饭、铁交椅很有启发作用。《哥儿们折腾记》演出二百八十场,

全国有六十多个剧团演出。《哥儿们发财记》还获“北京新剧本奖”。这两部戏都改编为电影,由长春电影制片厂拍摄。

刘平 我也很喜欢看您写的戏。不论是读剧本,还是看演出,都能够感受到您对现实生活中的歪风邪气嫉恶如仇的正义感。还有您的作品政论性强,看后使人感到有一种淋漓尽致的痛快,很有现实意义。可是自《哥儿们发财记》演出后,您有很长时间没有写剧本,请问当时是怎样想的?

中杰英 主要是感到自己创作方面的不足。你说我的作品具有嫉恶如仇的正义感,使人看了感到痛快淋漓,但是我也深深感到艺术上的不足,那就是隐蔽、含蓄不足。我感到自己在理论上亟待提高,尤其是面对改革开放后飞速发展的社会现实,我需要进一步了解生活。1990年,我写了一部《天机不可泄露》(可直接供舞台演出的探索性小说),因触及敏感神经,虽获文学奖,却未能演出。此外多年未触及戏剧的另一个原因是正在写一部篇幅较大的长篇小说,无暇顾及。

刘平 您在《庐山的树》一文中曾说过这样一段话:“文学的生命力在于现实主义,现实主义的生命力来源于生活——就像庐山的树,无穷的生命力来源于土壤。”我感到您从来没有停止对现实的思考。1995年,您创作了话剧《北京大爷》,经北京人民艺术剧院演出,效果非常好,受到观众的普遍欢迎,连演百场不衰。请谈谈这个戏的创作情况。

中杰英 《北京大爷》可以说是我对改革开放后的社会现实的思考。在改革开放的商品大潮中,人们的社会思想观念和价值观念都在发生变化,有人适应得快,紧跟时代发展的步伐前进;有人却适应得慢;还有人根本不想适应,一如既往地守着自己多少年来形成的传统观念,依然我行我素;而相当多的人却处于不适应又无可奈何的尴尬境地。其中“北京人”就是较典型的代表。面对南方经济大潮的涌进和许多以往未曾碰到过的问题,理性与感情的矛盾,道德与价值的冲突,事实与愿望的相悖,使他们自觉不自觉地陷入历史裂变的漩涡之中,这种现象引起了我的思考。

刘平 是什么事情引发您的创作冲动的?

中杰英 当时,我的一位在南方开办工厂的朋

友托我在北京闹市区租房子,想设立产品营销维修部。我在北京跑了几个月都没有谈成,使我产生了无限的感慨,尤其是那些房主们的心态,有的封闭保守,有的惧怕外人知其家事,有的隐约透露院内可能埋有窖藏而婉拒,而愿意洽谈的多报出惊人的租价,想一口吃个胖子。有一家多次反复,以致引起家庭内部矛盾,三代人吵起架来。后来,我从朋友处得知他们下海后为寻租门面房所遭遇的复杂经历。据说,当时有从深圳来的商人在北京给他的朋友打电报说:“钱多,人傻,快来!”根据现实中出现的种种情形,我便以租房作为核心情节,调动各方面的矛盾冲突,把外地人与北京人的种种纠葛投射到一个焦点上展开戏剧冲突,写成了这个戏。

刘平 当时演出时我看过这出戏,很感人,尤其是林连昆扮演的“德仁贵”这个人物塑造得非常成功。德仁贵作为北京人的一个典型代表,他与外来的某公司经理欧日华和某快餐店公关小姐许亚仙的矛盾冲突不只是道德上的,更是经济上的。从道德观念讲,德仁贵的人生哲学无可厚非,他一辈子谨守祖训,靠劳动吃饭,安分守己,知足常乐,非分之想没有,不义之财不取,乐得逍遥自在。但是家庭的内部矛盾却打破了他的平静生活,大儿子德文高承包工厂破产,小儿子好吃懒做又赌钱,把家里的传家宝物“宣德炉”偷去卖。最后连他视为命根子的祖传家业——小院的房子也保不住了。有人说,“《北京大爷》的锋芒直指北京人”,或者是批判北京人的。对此,您怎么看?

中杰英 在这个戏中,我重点塑造了以德仁贵为代表的北京人的性格,但我并不是要批判北京人,只是想将特定历史时代的人生百态展示出来供人们思考。实际上剧中描写的“大爷”性格不只是北京有,上海、广州、天津等大城市也有。

刘平 是否可以这样说,您在剧中所塑造的“大爷”性格,就如鲁迅笔下的“阿Q”并不属于绍兴

一地一样,他是今天大都市的一种社会通病,是值得人们思考的一种独特的社会现象。

中杰英 是的。我创作这个戏主要是这样的现实生活感动了我,启发了我,引发了我对社会、人生的思考。也就是说,改革开放并非只靠几条政策法规摸着石头过河就什么问题都解决了,更根本的是改造国民性。

刘平 《北京大爷》创作的艺术追求是什么?

中杰英 是人物形象的刻画与塑造。我以前的戏多数都与政治联系紧密,在人物塑造上还欠火候,因此我在创作《北京大爷》时就力争改变这种现象,在人物形象塑造上下功夫。

刘平 这一点是人们有目共睹的,也是您的戏演出成功的根本原因。可以说,您所塑造的“大爷”性格与刘锦云塑造的“狗儿爷”(《狗儿爷涅槃》)形象一样,都给观众留下了深刻印象。当然,您以前在剧作中塑造的“哥儿们”(《哥儿们折腾记》和《哥儿们发财记》)形象也是很鲜活的。

中杰英 你过奖了。对于这一点,我是有清醒认识的。

刘平 您关于文学创作与生活的关系这番谈话,使我受益匪浅。从您身上我感受到了中国一代知识分子的可贵品德,即那种“贫贱不能移,富贵不能淫,威武不能屈”的顽强性格。一切为了民族和人民的利益去奋争,去直言,去秉笔直书,而不计较自己的毁誉与荣辱。请问,您最近有新的写作计划吗?

中杰英 我正在创作一部长篇小说,以我的人生经历为素材,把我对中国历史的思考,对现实的观察,通过小说的形式表现出来,为行进中的人们提供一种借鉴。

刘平 期待着您的新作品早日面世。

责任编辑 山木