

余秋雨

访谈录

知识分子话语转换与散文创作

王尧：最近，我在思考、研究 20 世纪中国文学与思想文化的一些问题时，颇有感触。具体到“文革文学”的研究，还有这几年由你的创作引发的一些争议，我觉得有不少问题值得探讨。评论家与作家，研究者与被研究者之间的沟通显然是重要的，尽管彼此思考问题的角度不尽相同，甚至大相径庭，但应该有大致相同的规则与逻辑，否则很难对话。从研究的角度看，我觉得坚持历史原则，坚持学术立场是十分重要的，应当在学理层面上研究问题，这样我们也许能尽量避免“文革”话语的潜在影响。

余秋雨：谢谢你在这些问题上所做出的一些研究。我想，从非常严肃的、学理的角度对当代文化作出判断，是现在特别需要做的事情。如果仅仅是对各种文学现象的及时的、零碎的、情绪化的带有炒作意义的反映的话，那么，我们的转型就会变得非常的混乱。我们都期待抵达良性的彼岸。此岸到彼岸难免风急浪高，但如果这个风急浪高超过一定的限度的话，我们能不能到达彼岸的问题就很大。所以，在此，我们就需要有非常冷静的头脑，公平的情怀来面对。我们需要

渡口的思考者或者是船边的思考者，他讲的语言不一定很响亮，但同样可以引起别人的思考；还有是以公平、宁静的心态来思考学术问题，这个思考不一定要讲谁的好话或是坏话。我经常遇到这种情景，如果感觉到对我说的好话也带有某种炒作的话，我心里就非常不舒服；有时候听到非常严厉的批评，但批评者如果是从严肃的、学理的逻辑出发的，我就非常地尊敬，和这个人就一定能够对话，而且他所产生的一些疑问，我一两句话就可以说明白。所以，我们要求的不是好话或是坏话，而是一种学理的态度。

王尧：这样我们就有了对话的前提。在我的印象中，你好像只是在访谈时零星地说过一些关于散文创作的话，似乎没有作过整体的论述。这也很有趣，一些学者从事创作后还常常保持学者的惯性，对自己正在实践的文体喜欢作理论上的阐释；或者，一些作家在创作上有了成绩以后，也喜欢写些理论文章。从研究的角度看，创作者的创作谈或别的什么论述，对研究者有参考价值。我也重视作家的创作谈什么的，因为它能提供解读文本的一种角度；但在通常情况下我对这些东西又保持着警惕性，因为“说的”与“做的”往往是有区别的。

余秋雨：在散文创作问题上，我只是一个参与者，往往缺少发言权。一个人一旦投入一件事，他的思维方式、他的行为就使他失去了公平评判的可能性，所以，我当时曾经有过这样的说法，我进入哪一个领域的实践时，我就放弃哪一个领域的评论权。我过去有一段时间一直对戏剧有评论，戏剧界也非常重视我的评论，但是如果实实在在的作为一个戏剧的顾问或策划，或者编剧的话，这一行的评论权我就放弃了。这不是避嫌，因为我是在创作，创作必须进入自己的角色，因而也就有了一种片面，这种片面使我失去了公平地鸟瞰整个戏剧的资格。现在正好相反，有的人却认为你参与

了才有资格说，其实这是不一样的。这是我的切身体会，所以对散文的批评、鸟瞰，包括我自己的散文作出了什么，有什么进退得失，肯定是批评家的理解要远远地超出我本人的理解，这就是所谓的旁观者清，这个旁观者是以客观的、整体的、冷静的心态来思索的。

王尧：我理解你的这一立场，但我还是想听听你对“文化大散文”的看法。《文化苦旅》在《收获》上连载，以及知识出版社（沪）初版《文化苦旅》时，好像还没有“文化大散文”的提法。但这时候，批评界已出现文化散文（也有人表述为“学者散文”）之类的说法，后来出版社出版第二版《文化苦旅》的时候增加了“文化大散文”的字样，“文化大散文”的提出当然首先是对一种创作现象或者一种文体的回应，出版社也有策划的意图。

“文化大散文”是在散文创作处于危机的背景下出现的，而且确实出现了一些新的品格，我最初持肯定的、赞赏的态度。但这几年，我对“文化大散文”创作中的一些现象是不赞同的，在一次研讨会上，我对“文化大散文”的模式化倾向、对作家做学者状考古状的角色提出了批评。一些作家不是由独特的生命体验，而是由常识、通识进入历史。应当说，“文化大散文”的危机已经暴露出来。这两年我对散文创作关注的热情有所减弱，读的比较多的一些思想文化随笔、学术随笔。

余秋雨：我想，中国一大半的评论是围绕着“概念”在转，人们的所作所为往往是为一个概念在论证。这个概念一旦成立，它的内涵和外延有大量的不确定性，因此，争论就开始了，争论是面对着这个概念的框架，而这个概念本身不是一个实体。它是企图对一个实体进行概括的。譬如中国式的荒诞派，荒诞派有没有可能成为中国戏剧的一种，中国有没有可能出现荒诞派，什么是荒诞派等等，一连串的概念就出来了。所以我对“文化大散文”的争论也有类似的想法，

散文研究成就高的人一定不会站在这个概念里面。这可以一下子就判断出一个人的功力。因为设定一个概念，再来争论这个概念，是低的层次，是幼稚的。所以我也就不再讨论“文化大散文”是什么、文化是什么。何谓“文化大散文”？散文本身是文化的一部分，哪一篇散文是非文化的？譬如印在我书上的“文化大散文”的字样，出版者也没有和我商量过，我也不知道，后来看到书才知道。如果对中国文化作宏观的、历史的评价的文章才叫“文化大散文”的话，《文化苦旅》显然就不是，因为其中约有三分之一是我对早年的故乡的回忆，这完全没有什么文化思考。再譬如我在养病的时候对一枝梅花的想法，这完全没有文化思考。因此，“文化大散文”这个概念加给一本书是不符合的，加给其中的几篇似乎还可以，因此，有这个范畴就比较累。

王尧：对你的散文，我有一些基本的想法。在以前的一些文章中我曾提到过。我觉得：第一点，近百年的散文史，后半段逐渐开始萎缩，原先多元的格局开始消失，到六七十年代开始形成占主要地位的“杨朔模式”。我觉得你的散文的出现，基本上打破了这种格局，而且文体上也有了突破，这是从文学史的角度来讲的。第二点，从 80 年代到 90 年代知识分子话语发生转换，经历了思想解放这个发展过程以后，80 年代以后的知识分子开始获得自己的话语权，散文成为知识分子的一种存在方式。无疑，散文是个体性的，又是精神性的，它最贴近作家的心性因而也是朴素的。因此，我曾经提出一个命题，散文是知识分子精神与情感最为自由与朴素的存在方式。散文话语的转换就是转换到这样一种存在方式上来，知识分子用自己的话语来表达对人生、对历史、对社会、对文化的体悟。

余秋雨：我非常喜欢你刚才讲的“知识分子话语转化”这个概念，它不牵涉到评价高低的问题，而牵涉到我们亲身

经历的历史。我们这一代人经历过欢天喜地或者很多灾难的童年和青年时代，我们自己也领受过一些灾难。到后来在改革开放的年代，我们看到了好多毛病，也看到了人类学整体上的好多坐标，这时，我们的脑子里出现了自我的精神话语，就是自己跟自己对话，而且，每天都在做。这个对吗？那个对吗？那个对吗？这个对吗？如果说我们在以前的年代只知道听老师的话，听领导的话，跟着做，只产生小小的怀疑，而且这小小的怀疑还不成气候，终于到了一个可以天天与自己精神对话的时代。就我个人来说，“文革”结束以后，有很长一段时间，我住在上海东北郊的一个非常小的十三平方米的小房子里面，房子虽然非常小，但里面堆满了从亚里士多德到康德、黑格尔等人的书。那些日子里翻着这些书，设想着小窗外面的天地、外面的世界，逐步逐步地洗刷我们过去的无知，这个过程是自我的精神话语系统中的深刻对话，每天晚上都在进行。我曾经写过一篇文章，我说有那么一段时间天天晚上都工作到次日凌晨四点，看书、做读书笔记，我觉得每天都在与世界上最重要的灵魂对话，他们就是亚里士多德、黑格尔等人的灵魂。对话的结果，从第一成果来说，我的那些读书笔记变成了学术成果；从第二成果来说，无法在学术领域里写出的东西，由于我的精神话语还不断地进行，那就流露在我的散文里面。我的精神对话，一种是我晚上在小房间里进行的，另一种就是我把这个过程用学术研究的方式强化系统化。这样一来，这种话语权就比较强悍了。我认为，多少年来的学术阅读，使我的话基本上完成了精神转换的过程。所以我用自己的笔写散文的时候，我好像重新去了很多的学校。你刚才讲的知识分子话语的转换，我想不仅我个人这样，很多知识分子都做了。很多很多盏晚上不灭的灯，很多很多张在小路上徘徊的脸，很多苦恼、很多疑问、

很多告别、很多结束、很多狂喜组合在一起，在短短几年里面最后终于出现了一种新的精神状态，这种新的精神状态觉得可以与别人交流，可以带动其他人一起来迎接我们民族的新时代，所以就迫不及待地显露出来了。当时好多同龄人的著作都有这种精神状态，只不过我用散文的方式把这种精神状态明确地表露出来了。所以这种话语转换，是群体性的。我很赞成你的这种说法。我只是要补充这一点，这个话语的转换是全民性质的、是民族精神的常态恢复。这也为类似的文章找到了以前很难有的、广泛的接受面。这也应该归功于我们这个话语转换的时代，是这个时代造成的，而不是某一个个人完成这种话语的转换。

王尧：在民族大背景下思考这样的问题扩展了散文的文体功能。我感觉到你在写作中是有明确的选择的，这种选择不仅重新确立了散文文体的不可替代性，而且扩展了知识分子思想的共鸣圈。这可以从你的作品在大陆和华文圈的影响看出。你的作品盗版都那么多。

余秋雨：这些年在学术研究和创作中，我选择了自己写作的方位。我们完全可以控诉我们所经历过的时代，如果我当初的写作用这种控诉的方式来写的话，今天一些人对我的态度就不会有了，但当时我采用了另一种方式。自从我看了从古希腊、古印度以来的所有人类文明史后，我觉得应该从更高的方位来看待中华文明的尊严和它的失落。中华文明遇到了两难，这两难就是“历史意志”和“文化伦理”。

王尧：“历史意志”与“文化伦理”的冲突构成了你创作的基本框架，是你的散文一以贯之的“知性”。我以为，当你在心灵深处深刻感受到这种冲突，为之痛苦时，你的散文就“出彩”了，就有动人心魄的力量。反过来，就比较牵强，现在不少人的散文特别是往“文化大散文”上靠的散文就有这样的毛病。痛苦

是产生的不是附会的。

余秋雨：就“历史意志”来说，总是有一个马鞭催着我们往前走，不管要付出什么样的道德代价都要向前走，但还有“文化伦理”，很多文明古国必定有很多稳定的东西，它的尊严、它的稳定、它的令人不可侵犯的传统，这两者老是矛盾。“历史意志”更往前走了以后，我们中华文明往往失落了很多，如果“文化伦理”讲得过多的话，我们的步伐就显得很慢，步伐一慢，就成为一个不发展的尊严，而不发展的尊严往往不称为尊严，这就是中华文明本性的矛盾，可能其他文明也遇到过这种情况，所以，我的《文化苦旅》的“苦”字就“苦”在这里。不是我走路苦，而是这种苦。

王尧：这是一种大痛苦。

余秋雨：我选择了这样一种方位来谈，实际上触及到当时很多有文化思考的读者的隐隐约约的共同思考。我们在讲要保护文化资源的时候，必须要想到我们要大幅度地往前走，什么也不顾地往前走，走了一阵以后，发现我们不能什么也不顾，毕竟有许多文明的沉积。这样我们就一定会思考，这种思考就造成全民心底的隐隐约约的群体的体察，轻轻地挖掘，就会“哗”的一下，造成对话的气场，也就是某种对话的可能。这是我们大陆的人和海外的华人都要看这种文章的重要原因，不是看语言。我的语言也并不漂亮，只是干净而已，关键是找到了大家都在思考的问题。海外华人，他们的文化祖宗还是中华文明，他们也会遇到这样的问题。中华文明遇到过许多的灾难，灾难以后又能够昂起头来慢慢地往前走。

王尧：我想这大概是你的散文其影响超越文体范围的原因。中华文明为什么老要遇到灾难？它的自尊是什么？但为什么它的自尊总是和它的灾难连在一起？在中华民族开始新的复兴时，一个人在思考这样一些问题，自然会引起大家的共鸣。

余秋雨：我是从具体的文化人个人的角度来表达这样的思考。这样的思考获得了感性的认识，与读者沟通也不觉得抽象，也不觉得玄虚，他会觉得有脚可以踩的地盘，所以可以接受，我觉得这完全是特殊的社会转型期的民族学会思考以后的结果，其实和个人的本体和写作能力关系不是非常大。

王尧：我非常赞同你的看法，你所说的实际上涉及到散文写作的一些关键问题。散文写作实际上不是技巧的问题，它涉及到知识分子的胸襟、学养、思想以及面对整个世界、反省自身的精神状态。我一直觉得，在散文中起作用的是学养而不是学问，是作为精神资源的思想文化背景的支撑，而不是某种文化观的阐释。从某种意义上说，散文创作的突破不是纯粹的艺术问题。你的整个创作，有一个非常突出的东西，如果有“文化大散文”的话，这应该是它最主要的特征：你自己的情怀、文化观、价值判断，在人类整个文明史和精神史的坐标上，追问中华文明发展的问题。你的散文常常出现一些重大的思想文化命题和宏大的叙事，当然，这常常是以个案为基础的。我认为这就是你的散文有厚重感的重要原因，也使你的文章超越散文的范围的主要原因。这里，我想用文章来表述你的散文和散文之外的作品。

余秋雨：这是我多年以来从事学术研究和学术著作的结果。如果我没有进入这种学术研究和著作的过程，我也会有技术上的解放，也会写一手非常通顺的文章，也可能有的文字还比较美丽，因为我的生命是比较趋向于个性的，但总会缺少一个东西，缺少一种厚实的方位。厚实的方位是整体的方位而不是学问的方位，它是学问堆垒起来的一种高度。学问本身进入散文不是目的，但可以产生一种高度，这种高度是散文所需要的，这种高度的出现其实是许多苦活组成的。我当时是非常非常地庆幸，我在那段时间里作出了一个有意识的判断：我在五年时间里不在报纸上写文章，尽管稿约很

多，不参加一切的座谈会，也不参加一切社会活动，除了教书之外，就是把人类文明史上的那些大师们的思想整体上梳理一遍。这对我来说有一定的难度，难度就是当时翻译的材料很少，我能阅读英文，但能力不高，要翻着字典一点一点地读。那些本来是希腊文、意大利文的作品，翻译成英文后就比较浅显了。现在的学者用不着这样了，可以通过其他更有效的方式来阅读，但当时对我来说却是一个非常好的苦学的机会。翻译的过程使我对他们的思想、逻辑的认识程度要比现在深入得多。我感兴趣的是哲学背景和思维背景。我对中国、印度、日本等东方的国家也进行了梳理，加上西方的，我一共梳理了十四个国家两千多年的人类文明，这种梳理不仅仅是看，而且是写。与过去相比，我就获得了一个新的高度，在对一种社会现象或是毛病及时的反省时，我总会在一个人类文明史的高度上解释它的得失利弊。当时年纪轻，记忆比较好。我总想这种情景如果亚里士多德、雨果、狄德罗、黑格尔等人遇到的话，他们会怎么说。在这样的高度上来写，人家就会觉得与经典性的散文或者个体传记的散文不一样，因为我在写的时候尽量不掉到书袋里，不去卖弄。我的散文里，也有些引用，但你很少知道我在那些地方下了苦功。因此，我很庆幸当时好多年的苦学。在生命最不安分的年龄的所作所为使我受益匪浅，包括现在的《千年一叹》的全部的基础都在里面。

王尧：我觉得这个非常重要。我一直强调一个作家需要由文化背景和学养来支撑，所以我非常反对散文作家职业化的做法，一旦散文写作职业化，就很成问题。这种支撑实际上是写作者的一种精神高度。有这样的高度，写作的自信、力度就来了，而现在相反的是，有了“文化大散文”以后，许多作家虽然很刻苦、很用功，但倒过来了，用散文的方式做学问状、做考古状，这是

不成功的。

余秋雨：这一点你讲得一针见血。我的《文化苦旅》出版不久，引起了比较大的反响。《解放日报》的记者采访我的时候，我当时就讲到，大家都误会了一点，以为学者散文、文化散文要有许多史料，做学术研究状。如果要写散文的话，他主要展现的一定是才情和灵气，那么他的散文写得不太好的几篇就是因为掉到学术里了。所以，我在答《解放日报》记者问的时候，就讲了这么一段话。越到后来，越是觉得如果我可以学术方式来表达的话，我一定不用散文方式。这里有一个非常重要的区别。学术方式往往是表达一些结论性的东西，但有很多文化问题是很难找到结论的，这其中又有一小部分牵动着我们的感情，这就比较适合写散文，写的时候又要有所变化。我并不赞成由于散文容易畅销，就把自己完全可以用学术方式来表现的问题变成散文。这样的话，既让学术贬值，也让散文贬值。我有一些文章可能由于我要透露一个问题，往往写成文章而不是散文。譬如我关于“小人”的文章，对“科举”的考察，肯定不是学术论文，也肯定不是严格意义上的散文。这是文章，比较宽松一点，我的一些文章，有时就是一篇社会评论，就是一个随感，这些很难说都是散文，大范围的散文也可以说。所以讲成文章就比较好，不要去把散文无限的扩大化，把什么东西都说成散文。分类学总是随着文化的步伐前进的，不要给分类学家添很多麻烦。要有起码的疆界，但任何写作者不要为疆界活着。当时我有一种预感，所以就以一种景点为依托，避免程序化的方式。开始的时候，我以多年的精神对话和我的学术写作为我拓展散文领域的准备，但我很快地找到了一个更重要的基座，这就是精神的文化考察。因为，这一点可以避免学究气的、书斋式的文化方式，现在这方面我越来越强化。如

果在《文化苦旅》中可以找到景点式的写作的话，我在《山居笔记》中则是考虑中国文化还有哪些问题没有解决，就去有意识地考察，到东北、到黄州等地。至于《千年一叹》，不完全是为了写散文，而是让我的文化思考进入到一个新的层面上，用生命的历险做基座，与以前用学术研究做基座相比就改变了，这对过于学究化的散文同行也可以做些参考，还是要寻找新的方位。这个身份不是我故意转换的，我觉得散文作者仅有一个基座不好，应该有其他的基座，或者是教师，或者是旅行者，或者是行政管理者，都可以。有一段时间，我看到像李政道等人的文章也是非常的好。看到这类文章，我就怀疑，散文创作一旦专业化就完了。所以现在，我就称自己是文化旅行者。

王尧：这样我们就提到你的千禧之旅和欧洲之旅。我们知道，过去我们许多文人和学者都是旅行家，你这样的一种身份的重新确立是非常有意思的。这种身份会不会带来这样几个变化：第一，会不会有了重新认识人类文明的新角度？第二，会不会对你的写作方式带来变化？

余秋雨：你提的问题非常好。第一个是对文明的重新思考，我们过去都是文本思考，这有它的局限。文本的来源往往是第三手、第四手、第五手观察的结果。我们一到现场以后，有一些事情正在发生，有一些事情发生过了。即使发生过了，它也留下了遗迹。你到了遗址比不到遗址要好得多，遗址也有价值，它留下了大量的信息。我们过去的文本太片面或是太错误。因此，我非常希望多去走一走。用生命和身心去交往，是一种神秘的过程。只有当一种文化对自己生命全方位笼罩的时候，我们才能深刻了解这种文化是什么，这在文本里边是找不到的，我会永远地坚持这个立场。我努力地写我看到的東西。

王尧：我想，你的《文化苦旅》其实就是从“书斋”转向“大地”的一个结果。我记得《文化苦旅》的序，曾经描述过人、历史、自然混沌地交融在一起在感觉，当时你着力想开掘的是“封存久远的文化内涵”。但《千年一叹》的写作，又由“大地”转到“遗址”，写作的方式也发生了变化。

余秋雨：写作方式发生变化是肯定的。《文化苦旅》中的不少散文在当时都写于甘肃的许多小旅馆，但那种感觉很好，和以前坐在我的书斋里写文章不一样了。写《山居笔记》的时候，我到了资料最完全的、最丰富的地方。写作需要开阔的视野，要了解大陆学者、台湾学者、海外学者对历史事件的理解，但大陆学者很难了解到海外学者的观点，海外学者也是同样如此。因此，最佳的汇集点是香港，所以我利用我在香港中文大学做客座教授的机会，终于找到了我的资料库。当时住在一个在山边的教师宿舍里，所以就叫《山居笔记》。《千年一叹》写作方式的变化就更大了，既兴奋又劳累。每天走十几个小时，容易碰到危险的车路，回到灾难重重的宾馆，或者是险情重重的宾馆，所有的伙伴都睡觉了，而我在写，因为当天就要传送出去，好多报纸都在连载。又不能买书，不但无法找到，找到也读不懂。因此，对你的感受能力、表达能力和承受劳累的能力都是一种考验。从香港凤凰卫视播出的节目可以看到，有时我是坐在旅馆门口的石阶上写的，有时是在吉普车的车座上写的。但我明确表示所写的散文不修改，这种考验我觉得很好，可以刷掉故意的文笔，夸张的修饰。我过去的散文中，如果还有做学问、做文章的痕迹的话，《千年一叹》连做的可能都没有了，因为没有时间，没有机会。这种写作方式的改变，我相信读者能够理解。其实我个人觉得这样的价值就更高了，是现场写出来的，犹如船长的航海日记，价值肯定是高的。读者还是接受

了这种写作状态的变换。当然，肯定有好多地方都搞错了，但搞错了也有研究的价值。19世纪法国的旅行者到非洲去，所留下的文章中也有好多搞错的地方，搞错的地方也值得研究啊。为什么一个中国文化人面对那些地区，他就错了呢？他的错来自何方？是他错了，还是整个中国文化界都受影响？

王尧：从你千禧之旅开始，各界就议论纷纷，不知道你是如何面对这些议论的。

余秋雨：我要补充的第三点就是，由于这样的旅行写作，心态也发生了很好的变化，我看到了那么多的灿烂的文明，又看到了那么多伤心的遗迹。某种意义上来说自己的气量变得更大了，历史的沧桑感在心中变得更有感受了。有了新的巨大的感受能力，对我们文明的脆弱、对于时间的磨砺、对空间的磨砺，对人世的沧桑，甚至于对于那些一时的热点都有一种居高临下的感觉。这次回来，出乎意料地在报刊上出现了许多评论我的文章，我的好多朋友都担心我会受不了，但一见到我就非常惊讶，你怎么那么开心、愉快？后来，我在一所大学里作了一次汇报性的演讲，两个老教授上来跟我讲，没想到你的心理空间那么大，你当然不会在乎这一切。心理空间不一定要非常大，只要把任何事看成很琐碎的就行了。埃及文明已经成为一片废墟，波斯文明已经很难找到了，个人的遭遇在巨大的文明面前显得多么的微不足道。心里面有那样一片废墟的沉重感，很多沉重加在一起结果是轻松。我们卸除了好多个人的精神压力，因为那么多的文明的成分还不至于你个人的精神压力吗？所有的麻烦事都是在小空间里做，在大文明中一切都是小芝麻。所以心胸就特别的开阔，沉重就转化为轻松。这种轻松是生命的一种豁达。

王尧：这实际上涉及到一个问题，你的这样一种方式的转化以及你的心态的变化，反映了在文化转型期，知识分子如何思

想、如何写作、如何生存的问题。事实上，今天的知识分子不可避免地面临着选择。在印象中，你曾经说过你想努力做到的是：疏离固有的行政社团系列，坚持作为一个自然文化人的独立思考；疏离固有的文化自闭自享的循环圈，争取更大接受群体中的文化有效性；疏离固有的专业定位，关注多方的文化建设和积累。现在看来，你坚持这样做了。

余秋雨：按照我的想法，知识分子首先应当讲文化生态的问题，也就是生存方式。如果说我们这二十年来开始遇到的是观念方面的改变，接下来是方法论的改变，那么现在是生态观念的改变。一是在思维层面上，二是出于责任感把自己的生活热情调动起来。这种责任感显得非常重要时，容易把自己已有的思维方式、已有的研究成果都看得非常重要，在时代迅速发展过程中，思想和其他成果在某种程度上就成为凝固体。另外一种方向是认为自己不重要，因此，一下子就丧失了自己的责任感。生活的热情和文化创作的热情都没有了。经过自己反复的思考，我结合自己很长时间的领导工作，比较能够把握住自己的行为方位。这个行为方位就是，不管你写过多少学术著作，不管你得到过多少学术荣誉，也不管你曾经是什么级别的干部，这些都不重要，而应从零开始，应像小学生一样去探询。我觉得文化人有没有可能超脱以前所规定的体制运作方式来创作，这一点很重要。我不喜欢这样一种方式，就是一定要根据领导体制的某种意图来写作。但好多文化人都形成了这样的思维，写戏剧、写电视剧、写文章等都在猜测领导的意图，希望获得领导的支持，在很多很多会议上，给领导提意见说领导对我们不关心，很多的座谈会上，每一次提出的意见总是认为领导对自己的关注不够，这就是非常典型的体制内的思维，这对领导也产生了巨大的压力，是我所不喜欢的。还有一种生活方式是我的写作

是自己给自己出题目、自己定稿，不允许别人的意志出现其中，就是个人精神思考的自由，所以我要对我自己的文章负责、对自己的思维负责，这是写作的尊严、生命的尊严。由于这样的方位，有些事情我们就可以公平的判断，哪怕是对体制也是如此。我不喜欢在体制内拼命地捞好处，但在开会时又说体制的缺点。

王尧：现在，对你批评的比较多的意见是针对你和媒体的关系。在今天这样一个社会里面，知识分子拒绝媒体是很愚蠢的。问题是，媒体有自己的运作规律，而知识分子有自己的存在方式，两者一致时还好办，有冲突时就难办了。知识分子要介入媒体，当媒体为了自己的东西在牺牲知识分子的时候，我认为知识分子会有拒绝和改变媒体的某种方式。

余秋雨：有一种问题必须讨论，那就是文化人与传媒的关系。传媒与学者的思维和生存方式产生某种矛盾的时候，先不要作出简单的判断，什么是传媒时代的思维，不要作出简单的判断。传媒思维也在探究，都还没有成型。中国的传媒在某种意义上说，还没有形成很强悍的力量，它也没有凝固，学者的思维也没有凝固，所以不存在这两种思维的对峙，都是在一个体制下的两方面，不要把它们对立起来。但是，区别是要有的。现在的学者有权利也有能力对部分传媒进行领导，我的很多学生在传媒界是领导，他们本来毕业于高校，本来就受到我的思想影响，这当然也与传媒发生了联系。有些学生的文化品位就非常高，拍的电视剧就非常的好，这确实是在改造或提高某种传媒的时候，同时也在改造或提高自己。所以，对我们来说，传媒不仅仅是被领导者，在一定程度上我们也是传媒的被领导者。传媒使我们更关心国计民生，传媒使我们更了解现代节奏，使我们用更直观的方式来面对广阔的世界，传媒又提醒我们用更有效的文化方式来影响很

多很多的社会格局。

王尧：20世纪中国知识分子与传媒的关系问题很值得研究，从传媒的角度切入，我们对思想史、文化史和文学史都会有些新的认识。

余秋雨：问题就是，我们从19世纪以来，中国的知识分子一直想唤醒民众，19世纪的晚期，曾经出现过的有关中国文化的思考，都达到了应有的高度。他们在当时得出了与我们今天相距不远的结论，却比我们早了一百多年，但他们的遗憾是他们高雅的思想、聪明的判断很少被人接受，文化界就不多，更不用说是民众。正因为这样，所以五四新文化运动中一批人愿意把自己的作品发表在普及性很大的报纸上，甚至有的人原来还是学者的身份，改变自己的文体方式去写小说、散文，也就是说写接受面大得多的文体。

王尧：在五四以前，梁启超的名字就是和“新民体”联系在一起的，还有鲁迅。

余秋雨：譬如说鲁迅，如果我们光凭他在日本写的《文化偏至论》和《摩罗诗力说》这些东西，也可以说是一个不错的学者，更何况他还有《中国小说史略》这样的作品。但是，当他在三十八岁不小的年纪开始写白话小说的时候，他已经表现出一种文化追求，就更有现代气息，如在《北京晨报》副刊上发表的许多文章。但《北京晨报》副刊的水平和《阿Q正传》是非常不相称的，《阿Q正传》是举世名作，这就是为了媒体的效应，所以像鲁迅这样的一代人也是用尽可能的传播广的媒体。如果用“桐城派”的要求来对照鲁迅的话，鲁迅一无是处。“桐城派”认为好好的一个学者为什么写现代白话文，而且变化也太大了，居然写小说，又发表在《北京晨报》的副刊上，罪莫大矣。我觉得，如果现在我们在媒体上来批评文化人对媒体的接受，是一件非常奇怪的事情。

但问题是这样的，媒体现在处于无序的状态，往往会引起正当的、正常的或正派的文化人的不满。我们也遇到过这种情况，经常受到媒体恶毒的伤害，到处是越来越激烈、越来越荒唐的炒作。有时候，一个城市两三家报纸互相对骂。中国人的特点就是讲你学术上的不好，一定要牵涉到人格，真是血淋淋的人格地狱。大家都在互相攻击，是非常恐怖的事。在这种情况下，更是不能采取回避媒体的方式。我非常希望正派的文化人、正派的媒体文化人，能够做更多的事情，使中国的媒体更加正派。活跃和正派是不矛盾的，不是说活跃了就邪恶了，正派一定就枯燥。所以，我希望一些文化人认真地研究一些问题，文化到底用什么样的方式使我们的媒体基本有序。另外就是，在非常自由的情况下，如何使媒体能够反映人类的基本道义，没有基本道义，人类将不成为人类。又如何来谈体现媒体的新原则？这样的理性也很重要。无论是秩序问题、道义问题、理性原则问题都是文化避不开的问题。媒体期待着秩序的援助、道义的援助和理性的援助，这些援助是媒体所迫不及待的，表面上似乎不在乎，实际上却并非如此。我们在这个方面有责任。我非常希望很多的有良好的正派文化人能够进入媒体，而且在媒体里扩大文明的区域和力量，对刚才所说的这些命题进行认真的研究。

王尧：显然，人们对文化转型期的许多问题有不同的认识，我们需要面对而且超越转型期的一些问题。刚开始我们就提到过转型这样一个问题。应当说，无论是知识分子，还是市民社会都处于市场经济条件下的文化转型期，特别是进入 90 年代以后，随着市场经济的推进，文化转型这个概念的使用频率越来越高。传统与现代、中与西等问题再次成为关注的焦点。你以前的散文和其他著述，对这些问题有种种表述，对传统文化，对文化良知、文化人格的思考没有间断过。我感到你对文化转型问题是有