

书名：《时尚鬣犬》

作者：张柠

【目录】

第一章：都市的蟑螂

- 1、小剧场与都市文化消费 (7)
- 2、历史肥皂剧的圈套 (11)
- 3、翠华，给北大上酸菜 (15)
- 4、蟑螂一样欢乐的短信息 (20)
- 5、麦当劳的屁股 (24)
- 6、中国小资 (27)
- 7、无性同居 (30)
- 8、跨国学术代理商 (33)
- 9、伪读图时代 (36)
- 10、几米和他的小人书 (39)
- 11、秀场上的火鸡 (42)
- 12、好莱坞，全球欲望批发市场 (45)
- 13、张艺谋，农民电影的终结 (49)
- 14、桔子烂了 (52)
- 15、人民公敌赵薇 (54)
- 16、魏明伦与小燕子 (58)
- 17、中国名，美国利 (61)
- 18、名人秀与香港脚 (63)
- 19、小心你的眼球 (66)
- 20、小姐的变迁 (69)
- 21、我爱欧元 (72)
- 22、城市中心的漂移 (75)
- 23、华南鸚鵡 (77)

24、旧货市场	(79)
25、消费狂欢	(81)
26、仙踪林	(83)
27、谁是知识分子?	(85)
28、昨天惨不忍睹	(88)
29、2001 年的大众文化	(91)
30、大众文化研究的死胡同	(97)

第二章：肉体的消费

1、盗版时尚二十年	(101)
2、唐装时代的来临	(105)
3、奥斯卡的时装秀	(109)
4、贵族美学灯塔的熄灭	(113)
5、冷酷时代的红色想像	(117)
6、蕾丝时尚的文化分析	(120)
7、时装里的 BOBO	(124)
8、对浪漫的恶性模仿	(127)
9、时尚与裸露癖	(130)
10、SM 服装与受虐狂	(135)
11、雌雄同体与性倒错	(139)
12、给窥视癖致命一击	(143)
13、男人装扮 10 大丑闻	(146)
14、女性装扮 10 大恶俗	(153)
15、军装的记忆	(161)
16、女人的裤子	(163)
17、迷失在服装里的女人	(165)

18、鞋子虐待脚	(167)
19、丑人精上天桥	(169)
20、京沪穗三城时装	(171)
21、谁在操纵时尚	(174)

第三章：文学商品的真相

1、当代文艺的“双老”方针	(179)
2、谁在颁发文学执照	(187)
3、长篇之死	(191)
4、诗的终结或回光返照	(194)
5、市场中的肉体激进主义	(197)
6、消费仪式中的阅读瘾	(208)
7、你的才能与我无关	(219)
8、疯长的毒蘑菇	(222)
9、形式主义的末路	(225)
10、上海市民的身份焦虑	(228)
11、卫慧：献给 WTO 的一个谎言	(237)
12、高行健：一个时代的病案	(245)
13、刘亮程：一件美学隐身衣	(262)
14、诗歌的盛宴还是垃圾	(266)
15、文学的隐秘敌人	(270)
16、文化奶妈余秋雨	(276)
17、五女乱华	(279)
18、流氓民族主义者李敖	(282)
19、媒体时代的奈保尔	(286)
20、文学与嫖娼	(295)

21、跟诺贝尔猜谜	(298)
22、质疑诺贝尔文学奖	(301)
23、文学割据时代	(308)
24、马原的假破戒	(311)
25、我不喜欢花腔	(313)
26、金庸二题	(316)
27、西路上的贾平凹	(321)
28、大家自找没趣	(324)
29、文学中的禁忌与诱惑	(327)
30、市场里的鸚鵡	(335)
31、纪念破鞋陈清杨	(337)

第四章：虚拟世界的花招

1、网络作家的优势	(340)
2、上网读书	(344)
3、网络与文学的功能	(347)
4、信息时代的谎言	(349)
5、后 WTO 时代	(352)
6、中国宽带	(355)
7、一个网虫的小帐本	(357)
8、网络：五星级厕所	(359)
9、李敖的网站	(361)
10、可恶的点击率	(363)
11、18MO.COM	(365)
12、帝国主义软件	(367)
13、虚构一场灾难	(369)

14、病毒，病毒	(372)
15、网上都是活雷锋	(374)
16、你闪、你闪、你闪吧	(376)
17、年轻的网站	(378)
18、网上山大王	(380)
19、痞子蔡与豆腐渣	(382)
20、赶快用 E-MAIL	(384)

第五章：回忆就像一场恶梦

1、跟着马戏团去流浪	(386)
2、乡下人的城市梦	(390)
3、民歌比赛	(394)
4、欢乐的鱼	(400)
5、过年	(403)
6、第一次进城	(405)
7、我不想打搅你	(408)
8、三月和一件夹克	(411)
9、小芳	(414)
10、城市里的气味	(417)
11、城里的 TAXI	(420)

小剧场与都市文化消费

大都市的文化消费类型主要有三种，一种是以电视和全国性报纸等主流媒体为核心的公众消费；一种是以畅销书、杂志、专业小报等边缘媒体为核心的阶层消费（按年龄、性别、爱好划分）；还有一种是以音乐厅、展览馆、小剧场等都市文化为核心的阶级消费。一般来说，第三种文化消费群体中，基本上没有打工族和赤贫的流浪者，而主要是白领、知识份子、艺术精英、文化官员。

近年来，北京流行的小剧场演出，就是一种典型的都市阶级文化消费形式。孟京辉、张广天等人的名字，在一个特殊的消费群体中广为流传。这个消费群体主要是知识分子、艺术精英和城市白领。开始，小剧场实验剧都是以非盈利的、激进的艺术探索面目出现。后来，它通过演出公司或国家剧院等演出场地经营者的炒作、官方主流媒体的暧昧介入而盈利，门票高达千元。激进的艺术形式、观念的革命性，都成了新的消费品。借助于艺术符号重现了某种禁忌的场面，既保证了感官刺激的力度，又保证了社会安全，既有革命性，又有消费性，革命生产两不误。这种将左派式激进的、革命性的艺术探索，突然变成股票牛市，将边缘消费一夜之间炒成主流消费，将小剧场变成大剧院，把自己由红色赤卫队变成红色资本家的现象，是一种带有中国特色的文化消费市场，并且，也只有北京才存在。如今，北京的“革命秀场”上天天歌舞笙箫，一个成熟的文化消费阶级已经培育起来。激进的艺术探索与哈根达斯、麦当劳

一样畅销。

广州是一个公众消费发育比较健全的地方。相比之下，阶层消费，特别是阶级消费却不怎么发达。像小剧场实验剧这种东西偶尔出现，目的十分明确，不像北京那么复杂暧昧。最近我连续观摩了两场小剧场演出。一场是广州实验现代舞团的现代舞《梦白》试演（进京公演前的彩排），被邀请者免费观看，地点在广州沙河顶的现代舞团小剧场。另一场是民间戏剧导演阿丁的咖啡剧《视觉触摸》，地点在广州亚洲国际大酒店的一家咖啡厅，门票为80元。两场演出的观众都是200人左右。现代实验舞剧《梦白》的观众主要是城市文化精英。咖啡剧《视觉触摸》的观众主要是城市白领阶层。

《梦白》以舞蹈语言为主。《视觉触摸》以话剧形式为主，但掺杂了舞蹈、民间的活报剧、“三句半”的形式。巧合的是，两个剧目都试图通过舞台剧的形式，表现当代生活的困境：从欲望的压抑到膨胀、现代性背景下传统文化的遭遇、商品交换价值控制下人格的分裂状况等。我发现，两个舞台剧结构形式本身的分裂状况，恰恰与它要表现的当代文化困境相关。

《梦白》的舞蹈语言具有强烈的视觉冲击力。它清晰地表达了“现代性”背景下当代人的欲望挣扎、甦生、膨胀的过程。看着舞台上起舞的躯体，我只能用“悲喜交加”来形容。遗憾的是，生命躯体语言的悲喜剧，并没有成为这台舞剧的核心结构，而是一个陪衬。占据着这出舞剧核心地位的是传统文化符号——李白。“李白”就像一具行尸走肉一样，在年轻的躯体之间晃来晃去，一会儿写诗，一会儿喝酒。但它不过是一个没有生命文化影像，它试图用概念（文化）否定动作（戏剧的本质），以牺牲生命美学为代价来收获文化的战利品。编导以为这个文化符号（李白），能够对“现代性”问题产生批判作用，实际上恰恰实在“掺沙子”。它消解了戏剧动作本身的力量和批判

效果，破坏了整个舞剧中躯体语言的艺术完整性。

也就是说，实验舞剧《梦白》中，有两种在艺术形式上不兼容的意识形态。一种是演员的舞蹈语言，或者说是当代人的躯体意识形态。另一种是编导强加的，即代表正统保守主义文化观念的意识形态。作为一台即将进京演出的实验舞剧，它无疑不是为了盈利的商业目的，而是希望得到更大的文化资本，从而获得更多的政府艺术投资。它不以“主旋律”的形式出现，而是以“实验”，也就是艺术探索的名义出现。同时，它又借助于保守的文化意识形态，抵消艺术实验的激进性，打“实验”的耳光。或许这正是编导所期望的效果。年轻演员的舞蹈语言是针对艺术精英、知识分子的。文化符号（李白）是针对文化官员审查的。它或许能两边讨好，或许一边都不讨好。

咖啡剧《视觉触摸》，一开始就是以商业的面目出现的。我们假设 200 名观众平均每人消费 120 元，一个小咖啡厅当晚的营业额就是 24000 元。这与北京小剧场的大腕相比当然不算什么。问题在于它是否真的符合消费文化的要求，是否有持续性，是否能在“中资”和“小资”中普及。

咖啡剧的消费性要具备两个前提。一个是前卫的姿态，它能将艺术中的先锋探索传达给忙碌的中产阶级和“小资”，将先锋艺术探索转化为商品，将美学价值转化为交换价值。一个是民主的幻象，比如打破“演员—观众”的等级制，将戏剧从舞台暴政中解放出来，观众能够直接参与，舞台就在咖啡桌边上。

《视觉触摸》似乎在努力吻合这两项要求。政治波普、摇滚乐、高雅的话剧对白、感官刺激、夫妻吵架、黄色笑话、“三句半”、业余演员、草台班子等，它都有了。但编导对当代中国都市的中小资产阶级的趣味缺乏深入了解，在雅俗问题上游移不定，以至于一出剧的主题变化太多，显得过于复杂。也就是说，它在咖啡剧最重要的因素——结构清晰、情节简单、容易上瘾——

上把握得不够准确，过多地设置了传统舞台与观众之间的界限，并试图向观众灌输一些精英主义的私货。实际上已经出现了文化符号销售中的货物积压现象。

《切·格瓦拉》的“政治秀”让观众消费了激进的艺术符号。《梦白》铤而走险，在官方意识形态和民间意识形态之间走钢丝。咖啡剧将精英艺术掺杂到民间艺术中，像搭货一样出售。据说北京的咖啡馆，有原版的东北二人转演出。“东北二人转”就是具有中国特色的咖啡剧，它触动了中国都市文化深层的农民性，商业效果比真正的咖啡剧要好。

戏剧动作、艺术探索、激进革命的假相正在聚集力量，朝着商业利润的真相冲刺。为了达到目的，概念总试图简化戏剧动作，并将自由戏剧主动地纳入到有利的意识形态秩序中去。毫无疑问，在简化和秩序统治的地方没有戏剧。真正的戏剧应该出现在街头、庙会那些主流意识形态（政治、文化、市场）鞭长莫及的地方。简化，秩序，是政治意识形态和商业意识形态所共有的要素。只有街头马戏团、流浪艺人不在此列。当他们流入国家剧院和高等咖啡厅的时候，戏剧就消失了。小剧场演出就是这样，他们自以为表演的躯体获得了自由，实际上一半身子已经钻进了商人的钱袋。

历史肥皂剧的圈套

每天晚上的黄金时段，亿万人都约而同地坐在了电视机旁，一边骂广告商，一边等待着《康熙王朝》开播。当“再活五百年”那首歌响起来的时候，人们突然像孩子躺进了母亲的怀抱一样安静。历史肥皂剧像一只巨大的摇篮，左边是市场经济的手，右边是文化权力的手，就这样摇啊摇，将白天的疲倦、怨恨、愤怒摇到了外婆桥。

几亿双眼睛都参与了这场无休止的视觉狂欢。看完了《还珠格格》看《怀玉格格》，看完了《太平公主》看《大明宫词》，看完了“雍正”看“康熙”，格格系列，帝王系列，宰相系列，太监系列……只要有足够的耐心，二十五史，上下五千年，够你消受的。皇宫的豪华、马褂、顶戴花翎、恩宠、跪拜、磕头、权术、阴谋、文字狱、杀戮……面对着这些历史的惨象，人们满怀侥幸心理，然后像磕瓜子一样：适应肠胃享乐的留下了，不易消化的吐出了。

据说，这部电视剧的一切都是一流的：一流的编导，一流的演员，一流的收视率，一流的利润，一流的谎言。人们陶醉在这种“一流”之中，就像吸到了一流的鸦片一样兴奋。于是，历史这台绞肉机，带着一副“伪美学”的面具，突然变得那么温柔多情。它风情万种地向人们走来，一副从良了的样子。我们突然发现，历史真的像一只大苍蝇，绕了一个圈子，又飞回来了，天天晚上停在人们的鼻尖上，跟人们轻声私语。

对于生命和自由来说，历史没有意义（字里行间只有两个

字：吃人)！除非现实中的人真的得救了，那时候再回过头看看历史，每一刻都会让人们惊喜不安。否则它就是一堆谎言，超级谎言。推销这些谎言的人，就像街角的假古董商，在大众面前摆弄着他们伪造的历史铜锈。让大众一次又一次地掏腰包，就是假古董商唯一的目的。

更重要的还在于，历史被文化商人利用了，变成了一罐“文化可乐”，变成了安眠药。历史肥皂剧，将历史打扮成一个假装从良的骗子，一边向金钱抛媚眼，一边向权力抛媚眼。当大众的眼睛被历史剧那婀娜多姿的腰身迷惑了的时候，带着古老面具的伪历史，正在试图将现代历史和正在发生的历史一笔勾销。

九十八年前，面对清朝的腐朽统治，青年邹容在《革命军》一文中发出的呼喊，曾经震撼了所有中国人的心：“中国人无历史，中国之所谓二十四朝之史，实一部大奴隶史也。”“革命必先去奴隶之根性。”自此至五四新文化运动，尽管观念上的历史批判基本完成，但现实中的奴性从未得到根治。如今，它又乔装打扮出现了，它以现代科技、现代媒体为先导，在货币资本和权力资本的双重护航下，既来势凶猛，又扬言选择的“自由”。

清朝这样一个腐朽王朝，一个将异族文化的残暴和汉族文化的阴险，高度集中到一起的时代，被他们这些名编导、名演员演得那么辉煌灿烂，仿佛成了现实的希望。人的奴性、帝王的残暴、官宦的阴险狡诈，以美学的形式在众多的眼球下重演。道具那么豪华，场面那么隆重，远远超过了康熙当年的生活。在这种津津乐道的形式中，帝王的霸气和臣民的奴性，既钻进了观众的眼睛，也钻进了他们的心里。这些历史肥皂剧的美学形式本身，根本就不具备批判意义。它们在“抄袭历史”，实际上就是与残暴的历史，进而也就是与混乱的现实调情！

为了讨好观众，编导和演员们还说，这个电视剧有借古讽今、批评官员腐败贪污的意思（康熙是明君，下面全是混蛋）。

这么说来，《康熙王朝》不是一部商业片，倒是一部反腐倡廉的主旋律电视剧了？那么，康熙皇帝在处理周边关系（西域、俄罗斯、台湾等等）问题上的经验，是不是也有“借古喻今”的参谋作用呢？可是对于观众，你们有什么好参谋呢？是不是想告诉他们，历史从来如此？是不是说在国家社稷利益面前，帝王的霸道和臣民的奴性都很合理呢？我知道你们还不敢这样说，但你们的美学形式产生了这种效果。

历史与现实之间，看似遥远，实际上也只隔着一层薄纱，一捅就穿。同时，正因为距离很近，历史与现实常常是转眼之间就同流合污了。这种暧昧的关系，搅乱了人们的视线，以至于观众的不满，常常停留在“历史真实与否”、“该不该戏说”、“《康熙王朝》的硬伤”这样一些表层问题上。

当代中国电视历史剧的荒谬之处，不是表现在这些小细节上（历史真相、演员表演、场景布置等），而是整体美学素养的低下。没有成熟的历史观，就不可能有成熟的现实美学。没有成熟的现实观，同样不可能有成熟的历史美学。在这样一个虚假的前提下，今天充斥电视画面众多的历史肥皂剧，将荒唐的历史在现实中进行了一次荒唐的重现。他们除了剥夺了大众惊人的时间，获得了惊人的利润之外，没有产生任何创造性的美学经验。

电视剧作为一种媒体活动，有两种表现形式可选择。一种是表现不可重复的惊人事件，一种是不断重复某种集体仪式。后面这种，是传统观念在现代媒体中的僵尸。在这种方式中，电视历史剧，成了一种打着美学幌子的追溯性集体纪念仪式，是对现在的有预谋的祭奠，是文化意识形态话语的图解。

真正的美学经验，往往以一种整体的风格呈现（而不是某一个片段或某几句台词）。它是对时间的中断，它让历史休克，它让人们的感官受到致命一击，然后回到现实和人自身上来。

只有在这种审美的“紧急状态”下，历史时间才获得了救赎的意义。否则，它只能是一次对文化意识形态的抚摸，一场文化商业的骗局，一次假古董商的侥幸胜利，一个刺激视觉狂欢的圈套。

(2001. 12. 26)

翠花，给北大上酸菜

雪村的歌及其 Flash MTV

曾就读于北京大学的歌手雪村突然开始走红。都因为他唱完《东北人都是活雷锋》之后的那句道白。音乐和歌声嘎然而至，休止了两个音节之后，突然传出一个略带醉意的声音。那个东北人酒肉吃多了犯腻，用沙哑的嗓子，暧昧地冲酒馆老板娘（或许是服务小姐）说：

“翠花，上酸菜。”

这句台词像大肠杆菌一样在网上四处流传。就这么一句夹皮沟和威虎山一带的土腔，像一股东北农民夹带着酒气的酸菜饱嗝，刺激了一大批闪客的胃口，接着让所有人食欲大增。

我想，那位东北淫（人），肯定经常到这家小饭馆瞎糊弄，跟翠花混得很熟，以至于称呼的时候直呼其名，连姓都省了，显得很亲热似的。不过东北人也很难说，嘴巴甜得腻人，张嘴就喊“哥”，心里却狠得不行。

雪村的这首歌写于 1995 年，那时候他的酸菜味怎么也飘不出来，犹如石沉大海。默默无闻六年之后，这首终于歌轰动了全国。如今，雪村在北京三里屯酒吧闲逛的时候，身后还带着经纪人。翠花和酸菜之所以风靡一时，主要是因为网络传播造成的。许多闪客将它制作成 Flash MTV，下载者蜂拥而至，都是冲夹那股皮沟风味的“翠花”和“酸菜”而来的。

目前，我在网上已经看到了关于《东北人都是活雷锋》这首歌 5 个不同版本的 Flash MTV：左撇子工作室刘立丰版，贝贝龙版，行走乾坤版，肥鸟版，签证改写版。签证版是很劣拙的模仿，因为它飘出来的不是酸菜味，而是大都市下水道的臭味，跟东北酸菜没什么关系。

贝贝龙版和肥鸟版在技术上都不错，也充满了想象力，但过于现代化，缺少东北夹皮沟的土味。刘立丰版和行走乾坤版比较地道，基本上是写实的手法。看这两个 Flash MTV，再加上雪村演唱时的东北土腔，一股东北农民夹着酒味的酸菜饱嗝扑鼻而来。

只要留心观察就可以发现，其他作者制作的 Flash MTV 中的肇事司机，都像是精明的南方人。看后给人一种感觉，好像雪村的《东北人都是活雷锋》，真的是在歌颂东北活雷锋似的。闪客们无疑都被那位海饮猛吞的、满嘴胡话的东北人糊弄住了。

相比之下，我更喜欢行走乾坤制作的 Flash MTV。作者似乎很清醒，对这首歌的理解也很到位。行走乾坤的 Flash 中那位肇事司机，就是一个东北人，戴着大皮帽，浓眉大眼，络腮胡子。我甚至疑心，救人的东北人和肇事司机是同一个人。他逃走之后又于心不忍，再赶来一架驴车，把老张送进了医院，缝了 5 针，好了，然后猛吃了老张一顿。酒醉饭饱之后，依然感到有点不满足，于是对店主翠花说：“上酸菜”。

北大口味的变迁

北大是这股“酸菜味”的始作俑者。我最早就是在北大新青年网站上听这首歌，并看了它的 Flash MTV。歌手雪村和 Flash 制作者之一的刘立丰，都是北大出身。最初传播这首歌的

网站也是北大新青年，据说，一个晚上就有 1000 多人下载。还有大批分配到全国各地、并占据了平面媒体的北大学子，都在欢呼雀跃地介绍酸菜和翠花，一时间搞得风声水起。这正是，北大刮风外面三尺浪。南方一家著名的大报，用了两个整版大力推介这种新产品。可见，东北酸菜和翠花儿很对北大人的胃口。

当年的北大人可不是这种胃口。那时候他们喜欢吃西餐，将德先生和赛先生涂上奶油，夹在切片面包里吃。碰上不对胃口的，他们就抹上具有消毒功能的日本芥末。像辜鸿铭那种不合时宜的人毕竟是少数。自从英美派入主北大之后，餐厅基本上被西餐垄断了。

老一代北大人经常表现出一股正统的英美德绅士派头。北大哲学教授金岳霖就是这样，与中国农民的口味格格不入。他甚至连改朝换代了都不知道，还拄着文明棍，坐着黄包车，在北京街头到处溜达。要知道，那时候全国人民都坐巴士，骑自行车。农民出身的毛泽东对此表现了极大的宽容，还请他到中南海聊天，陪他吃西餐。当然，这种宽容仅仅局限在老北大身上。在后来几十年的肠胃改造运动中，北大人的胃口得到了彻底的改变，以至于他们吃中国土味，也好像很香似的。哲学教授冯友兰在文革期间，就迷上了当年中国特有的口味：火药味。还有一批口里吃着中国菜，心里想着英美餐的人，文革期间被送往湖北咸宁，北京郊区团结湖等地，接受肠胃改造。那都是一些连西餐味都闻不到的地方。在哪里，北大人和农民一样，吃红薯，吃红米饭和南瓜汤。

最近十几年，北大人又开始怀念西餐了。但是，对于一个快要完全中国化的肠胃来说，一时还不能变得太快，得先来一点中西合璧的东西调节一下。因此，他们找到了一个最能代表中西合璧的地方——香港。只要是香港（或者台湾）的东西，

他们都比较喜欢，会写点报刊专栏的香港台湾人都成了作家。香港人也渴望得到最高学府的青睐，一些掮客一样的商人兼文人，在京港两地来回穿梭。能弄到官位的弄官位，不行弄个小说家或者诗人头衔也行。

在北大中文系里，中老年教授推崇金庸、董桥和李敖，金庸小说被他们弄成了 20 世纪文学经典，由最有名望的教授开讲座。有意思的是，金庸避开中文系，跟历史系粘上了。而年轻人喜欢周星驰、张曼玉、张学友；北大新青年网站的网页顶端写着《大话西游》的台词：“漫漫长夜，无心睡眠。”他们还善于用伯明翰学派的、麦克卢汉的观点分析金庸的小说；用德里达的、杰姆逊的、博德里亚尔的观点分析周星驰的电影。这真是地道的中西合璧！

给北大上酸菜

我不知道北大人为什么突然迷上了东北酸菜这种地道的土味。是不是跟北京学术界正在流行的“农村包围城市”的观念有关？我估计，老先生们是不会喜欢酸菜的。因为他们伤残的肠胃，让他们想起了咸宁干校，想起了团结湖，想起了曾经被酸菜折磨得肠胃痉挛的日子。他们仔细品味了一下，觉得还是奶油温和，更适合老化了的肠胃。

年轻一代不一样，他们一想起汉堡包和麦当劳就打饱嗝，没有东北土酸菜那么刺激，那么有新鲜感。所以，一个东北酸菜饱嗝就能让他们胃口大开。由于吃多了麦当劳，从而与薯条和可乐结下了冤仇，这也是人之常情。他们愤怒地抛弃吃剩的薯条和果酱，泼掉了柠檬汁，转身扑向了东北酸菜。于是，一股民族主义情绪油然而生。这不仅仅是生理反映。他们有他们

的肠胃理论，叫做对“全球化”口味的警惕和批判。我们看到，一个新的北大的肠胃正在茁壮地成长。

“悦来饭店”的翠花不懂这些，她做小买卖，挣点小钱过日子。但不管怎么说，能得到最高学府北京大学的青睐，这是翠花的福分。

翠花，给北大上酸菜！

像蟑螂一样欢乐的短信息

面对面交谈、写信、打电话、发电子短信息，都是我们常用的交往（信息交换）方式。比如我自己，过年期间就采用了三种交往的方式：登门、打电话、发手机短信息。登门互访是一种传统礼仪，对象是极少数交情很深的，平常联系不联系无所谓的好友，过年一定要登门互访，喝喝酒，当面聊一聊，看看彼此的皱纹。打电话的，是那些不愿意登门拜见，但必须让他知道你还记得他的那一类，在电话里聊得热火朝天，但也掺杂着虚情假意，形式主义成分很多。最后一种是冷不丁地发一条手机短信息，发给狐朋狗党、酒肉朋友、露水情人……只要你知道他们的手记号码，就可以发一条短信息过去，说什么都无所谓，常常是打情骂俏一下，然后附加一个黄色笑话。而收到短信息的一方也无所谓，乐呵呵地给你一个回音，回报一个新段子。就这样你来我往，一副很忙碌的样子。

尽管上面四种信息交换方式今天依然同时存在，但每一种方式都是不同时代的象征。**面对面的交往**，是人类古老交往关系中的黄金时代。孔子要跟老子搭讪，写信是不成体统的，必须带着烤乳猪亲自登门。面对面的交谈关系，相当于黄金储备与财产实力之间的关系。作为货币符号的黄金，与事物之间是对应的、真实的。面对面交往也是如此，通过表情、眼神，你的真诚与虚伪暴露无遗，你肉体的局限性也暴露无遗，想假冒圣人君子就比较困难。为了避免见面带来的许多麻烦，人们发明了各种新的交往方式，这就是交往媒介变化的开端。

在近代以来的**书信交往**的方式中，文字符号的中介作用大大提高了，人的肉体的卑劣本性躲藏起来了，只见一团美学烟雾飘然而至。所以，文字书写的交往方式，常常是欺骗纯情少女的手段。它相当于纸币拥有量与财产之间的关系。纸币符号本身没有价值，并且可以不断复制，它与财产之间的关系有虚假成分。不过，书写符号尽管有假，但它依然是唯一的证据，它带着书写者的手迹和气息，因此具有收藏价值。每到关键的时候，女人总是将收藏的书信拿出来：你看你写的！

电话交往就不一样，传来的只是一阵转瞬即逝的电磁波。电话交往时，不但人的肉体缺席，而且不留痕迹。你说你录音了，我说那是假造的。也就是说，声音信息交往中的虚假成分更多，更不易把握。这相当于支票与财产之间的关系。从财产到纸币，再到支票，已经隔了好几层。支票是财产的影子的影子。

短信息交往，相当于电子货币与财产的关系。电子货币的实质，就是银行电脑库磁带上的氧化物，其中隐含着极端的偶然性和危险性，甚至游戏性。一个电脑病毒，就足以让那种“关系”化为乌有。作为一种新的交往方式的短信息也是这样，它并不一定与传统交往中的关心、惦记、爱相吻合。这种经过数码转换的嘀嘀声，既是问候，也是游戏，抒情变成了搞笑，交往变成了骚扰。

信息的反义词是“废话”和“噪音”。因为从功能的角度看，如果一种信息仅仅成了一个没有内容和意义的符号，信息符号满天飞这一行为本身就成为了目的，就像一个游戏。其实在艺术上，废话有废话的意义，噪音有噪音的功能，行为艺术的目的甚至就是制造废话和噪音。今天流行的手机短信息，似乎并不是行为艺术，它以日常交往行为的假象出现。

只要留意一下就可以发现，身边所有的人都用几根指头在

手机键盘上疯狂地乱按，好像有很多事要联络，有很多朋友要应酬似的。刚刚还在一起吃饭，转身就在发短信息。发出什么信息并不重要，重要的是，你发、你发、你发了。如果要抒情，为什么不写信呢？如果要快，为什么不打电话或者发电子邮件呢？但是，所有这些方式，都不能代替发短信息。因为发短信息这种行为方式本身有它自己的意义。也就是说，手机短信息的内容已经退居到次要位置。

任何一种新的信息媒介，开始都是玩形式主义的，也就是游戏。比如写信，是18、19世纪的西方贵妇人的时髦行为。刚刚离开聚会的沙龙，该说的也说完了，回家之后还是要写一封信，把刚才面对面说的话（信息的内容部分），用新的形式说（写）一遍，洒上一点香水，让仆人赶着马车送过去。书写成了一种仪式（洗手、洒了香水的道林纸、鹅毛笔、夸张的花体字），一种行为艺术，或者说一种游戏，内容上并没有什么变化。但作为一种新的交往方式，书写的意义是面对面交谈无法代替的。当它变成了一种占统治地位的交往形式的时候，也就是它的内容开始腐朽的时候。新的交往形式就会揭竿而起。

手机短信息，就是用一种带游戏色彩的新形式，来传达旧媒介（话语、文字、声音）同样能传达的内容。电子信息作为一种新的交往方式，看似高效，实际上是往往是低效的，很费时间；看似有目的，实际上常常无目的。这种新的信息交往方式，对社会和日常生活产生的冲击力，并不来自信息交换中的内容，而是来自它的发送媒介（数码技术）、发送方式这些形式主义要素。这就是新交往媒介的形式主义意义。年轻人常常是新形式的发明者和实践者。他们常常遭到代表腐朽内容的权威的批评和攻击。

如果发手机短信息仅仅是一种人与人的交往方式，那么，我们就有理由否定它，因为它完全可以被别的交往媒介（写信、

打电话、发 E-mail) 所取代。当你把它当作一种游戏，一种新的形式，或者叫行为艺术，那就不一样了。因为艺术没有日常功能的要求，它的形式就是它的意义。

今天的年轻人就是一群形式主义者，是一群将生活内容形式主义化的“行为艺术家”。他们活动着几根灵巧的手指，在手机键盘上行走，并渐渐与手机融为一体。最后，他们自己全部变成了一条条短信息，从手机的缝隙里蜂拥而出，像一群欢乐的蟑螂。

麦当劳的屁股

我吃麦当劳上瘾了。这不是我的愿望，是儿子逼的。

儿子认识的第一个字不是“人”，也不是 A，而是 M。那会儿他走路还踉踉跄跄的，就会指着远处一幢高楼上的醒目标志大呼小叫：ei-m, ei-m。原来，那是麦当劳巨大的红底黄字的广告牌。此前，他刚刚随母亲生平第一次光顾了麦当劳，从此就爱上了那个圆呼呼的、线条流畅的 M。他先是亲切地喊叫：“麦当劳在耸肩！”如今，已经有点狎昵了：“你看，**麦当劳的屁股！**”

麦当劳是一个十分邪门的名牌产品，特别招人上瘾。儿子第一次吃，就被它迷住了。从此，我必须经常陪他光顾麦当劳。我一直没弄明白，就那么几根土豆丝、几块炸鸡，为什么有如此大的吸引力。每一次朝那个大 M 字母走去的时候，儿子总是抑止不住地喜笑颜开，特别是在里面人挤人的时候，他的小脸激动得通红。吃一次得 20 元，如果我也加入的话，那就惨了，5 元一小盒的土豆条，我要吃多少才能填饱肚子呢？还得喝两杯含咖啡因加冰块的饮料，一两个裹着面粉炸的鸡翅，一块夹着火腿片和生菜叶的面包。临走的时候，还得带上一个盘旋成螺旋状的冰激凌，我儿子哈哈大笑地说像 baba。

一撮小土豆丝，蘸点番茄酱，不用筷子，我怎么也不习惯。如果不敞开心吃，那不是玩儿吗？敞开心吃，跟中国人的收入相吻合吗？有一次，我对儿子说，那些东西我也能做，买些土豆回来切成丝儿炸一下就是了；买只面包回来切开，将火

腿片夹在中间就是了；可口可乐和冰块咱们冰箱里都有，省下钱给你买手枪怎么样？毫无疑问，他毅然地否决了我的提案。我只好隔三岔五地满足他的麦当劳瘾，每一次都花掉我们全家两三天的生活费。

其实，我这种中国农民式的计算方法是错误的。吃麦当劳怎么能按照原材料的成本去计算呢？它有很多附加效应。比如，当儿子无理取闹的时候，我会说，求求你别吵，我带你去吃麦当劳行不行？当儿子又要买玩具的时候，我就说，又要买，还不想吃薯条？当他吵着要吃麦当劳的时候，我就说，才吃过呢，省下来买玩具吧。有时候我在工作，他就在我的电脑边转来转去，在键盘上捣鼓，我会说，到一边等着，待会儿去麦当劳。我发现这一招很灵，每一次都奏效。儿子这时候也特别乖，俨然三好学生似的。你看，名牌就是名牌！

从前，我经常是等儿子吃完了美国土豆条之后，自己再到外面吃米粉。慢慢地，我也加入到吃的行列。开始还真有一点别扭。这么大年纪，跟孩子们一起用手抓着土豆条往嘴里塞，还要不停地吮手指头。后来发现，那些老外却吃得很香、很自然，香的程度随着年龄递增。但我还是不能说服自己，人家是外国人嘛。去多了就发现，不只是中国孩子吃，大人也吃，特别是那些扮寇（Cute）的白领青年。也有一些背着双肩书包的中年男人。我松了一口气。

在陪儿子吃美国土豆的过程中，我还发现了麦当劳的“文化效应”。那些人吃的不是薯条，而是一种异国风情，就像旅游一样，就像自己的嘴巴游历了一次阿拉斯加一样。在麦当劳里，与吃相配套的是玩，因为买套餐送玩具。玩具是系列的，一个系列大约有五六种，漏了一种，这个玩具系列就不完整，所以得持之以恒地吃。收集这些玩具，使很多白领成了麦当劳收藏癖，生怕拉下了一个。于是，不管吃还是不吃，都要常回去看

看，打听一下最近有什么新玩意出笼。这何止是一般的玩呀，简直就是玩文化。

最让人心动的礼物是各式各样的史努比公仔。2000 年史努比 50 大寿的时候，麦当劳被挤破了。我和儿子去晚了，花 60 多元，只得到一个 2000 版的宇航员史努比。还有运动员史努比、外科医生史努比呢，我们没有弄到。据说，麦当劳还要将史努比的朋友理查·布朗，秘书小怪鸟，不会读书只会打瞌睡的女孩 Peppermint Patty 做成公仔，送给所有舍得多出钱吃美国土豆条的人。我对儿子说，保证不拉下任何一款新公仔。

就在这种收藏竞赛之中，我们进麦当劳的频率越来越高了。儿子的玩具架上，来自麦当劳的公仔也越来越多了。而我呢，慢慢地也上瘾了，隔了几天不去麦当劳，心里就痒痒的。在这座城市最醒目的地方高高挂起的巨大字母，老是在我眼前晃动，就是那个无处不在的、线条浑圆而流畅的 M——“**麦当劳的屁股**”。

中国小资

6月一个炎热的晚上，我参加了一个叫“微酸沙龙英文鸡尾酒会”的聚会。走近一家五星级的酒店大门，远远就看到小资们像鱼一样游了进去。这是一个典型的“小资”聚会。只要看他们那个沙龙的名称就知道，小资们最懂得把握分寸。太酸的是先锋，是前卫，小资们不以精英自居；一点也不酸的是老土，是粗俗；“微酸”就恰到好处。

我将自己定位为特邀观察员，侦探一样混了进去。本来是不想太扎眼，没有西装领带，只是平时的T恤牛仔。没想到，我因此而变得十分异类。因为他们全是晚礼服，女士一色袒胸露背，男士西装革履。这一点让我整晚深感不安。

在那种场合有两点十分重要，第一，笑肌自始至终保持微微上提的姿态；第二，说英语。到吧台去拿吃的时候，见人要点头微笑，步子不能太大太快；要说“A glass of juice”，“A glass of whiskey”，实在急了，掺杂一点粤语也行，普通话在那种场合是不合时宜的。

通过一个晚上的观察，我看出了南方小资的破绽，那就是，还没有开放的全球观念，骨子里还残留着小农意识，玩小圈子，跟同来的熟人聊天，没有端着酒杯四处寻找猎物的绅士。“小资”就是要有见人熟的作风，碰到陌生的女士就恭维，然后迅速进入调情阶段。南方的小资则有着农民式的拘束和严谨，除了在吃的时候比较放肆之外。我对面的一位先生一直在吧嗒吧嗒地吃，声响很大。女士的打扮很性感，表情却十分古典而僵硬，

像穿着暴露、前卫的榆木圪塔。

上海的小资比较正宗，很多是“骨灰级”的，那带有表演性的小资情调，令国际友人瞠目结舌。北京的小资有浓郁的“左派”色彩，且常常与前卫艺术纠葛在一起。与南方小资注重感官快乐的实用主义相比，他们太另类太自虐。总体上看，“小资”这个新生事物还没有完全与国际接轨，带有浓郁的中国特色。

其实，小资也算是一个大家熟知的词汇，又叫小布尔乔亚（Petty Bourgeoisie）。从前是一个批评术语。在年终总结中，说你有小资情调，那你就完了。这说明你没有工人和农民这些领导阶级的情感，属于需要教育和改造的对象。按照阶级划分的理论，尽管小资产阶级不剥削别人，也不被别人剥削，只是一个自足的小生产者，但他们的情感方式、审美方式，乃至人生态度，都很成问题。因为那时候，生产关系、阶级立场这些东西很重要，个人情感、情调、趣味是次要的。小资产阶级将这种次要的东西看得很重，视为自我意识的表达方式，并且顽固不化地坚持到底，这在当时是不合时宜的。

今天的“小资”们来劲儿了，他们就是要夸大这种个人的这种情感方式、审美方式和人生态度。也就是说，不是根据财产的多少，而是根据一种很虚的、看不见摸不着的东西，来划分阶级（准确地说是阶层）。有人称这种很虚的东西为“新文化”。比如，同样是喝咖啡，你喝的是味道，小资喝的是情调。看电视，你看的是情节的刺激性，小资们则要看出品味来，像真正的艺术家一样。小资们读的是昆德拉、卡尔维诺、张爱玲的小说；看的是王家卫、侯孝贤、布努艾尔的电影；吃哈根达斯；能了解名牌服装的正品与副品的异同……

如果按照生产资料占有量的多少，中国当代的小资们之中，有一部分甚至可能是无产者；而一些占有生产资料、榨取剩余价值的老板，可能根本就不符合“小资”的基本要求，被视为

土老冒儿。财产的多少是可以通过个人努力，甚至通过歪门邪道得以改变，小资情调不是想有就能有的。

小资队伍正在扩大，各类传媒中都有他们的影子。正在不遗余力地宣传小资生活的，北有《三联生活周刊》，南有《城市画报》，还有一批粘呼呼的杂志，像《希望》那样的。他们将自己的情感方式，变成一种煽动性的文字，通过传媒发布出去，既勾引着中小城市的青年和部分前卫农民，又在对暴发的、老土的有产阶级施加精神和文化压力。

在新的市场意识形态中，小资们正在扮演着越来越重要的文化霸权角色。

作者通讯：（510635）广州市龙口西路 556 号 906 室

无性同居

20年前，青年男女在一起说些小话，抛个媚眼，马上就会引来一片流言蜚语。有一次，我跟一位女孩说话，她却一边用眼睛四处张望，一边扯着嗓门儿高声回答，就像跟远处的人说话似的。其实她是在告诉周围人：你们听到了，我们可没说什么见不得人的事情呀。男孩女孩如果要要在一起玩儿，可以，由团委统一组织，大家一起玩，背着吉他，提着四喇叭的录音机，边走边唱，“我们来到了太阳岛上”，“军港的夜啊静悄悄”。如果擅自幽会，那是违规的，即使团组织不批评你，年终“先进”绝对是泡汤了。那怎么谈恋爱呢？一般是这样：当众故意不理她（他），偷偷地眉来眼去，偷偷地将求爱信塞进一本《普希金诗选》，以读书的名义开始秘密的爱情工作，就像地下党一样。如果你见到一对男女当众很亲近的样子，那说明他们已经向组织申请了，准备领结婚证了。

上个世纪80年代中后期，情况有所改观，年轻人可以随便聊天，随便约会，随便牵手，在公园里接个吻，也不是什么稀罕事。但“同居”的说法还是有点可怕，它依然处于地下状态。当时，女诗人伊蕾写了一首长诗，叫做《独身女人的卧室》：“每一个角落都可以安然入睡/你不来与我同居”；“爱情就充满每一个角落/你不来与我同居”；“独身女人没有好名声/只是因为她不再年轻/你不来与我同居”；“火焰就要熄灭/这是我一个人的痛苦/你不来与我同居”。伊蕾就这样大喊大叫，吓坏了很大一部分读者。

同居就同居嘛，你嚷嚷什么？你要悄悄地走，正如你悄悄地来，也就是来无影去无踪的意思，不要留下把柄才对。你伊蕾不但声张，还写到诗里面。所以，当时有人说伊蕾是个**女流氓**。现在的女孩听到这个词，可能会哈哈大笑，那时候可是毁灭性的打击！伊蕾很好地传达了80年代女性的孤独感。当时，所有的人都在忙着搞四个现代化，谁有心思与你同居呢？那时候的人都很有精神似的，张嘴就谈自由、人的主体性、萨特、尼采。而在现实中却像个精神木偶。伊蕾不过是渴望一种灵肉合一的爱情，或者说“同居”。

今天的年轻人也谈“同居”，就像谈生意一样，摆在桌面上谈。报纸上、网站上、公共汽车站的牌子上，都可以看到寻求同居伙伴的广告。这就是现在时髦的“无性同居”。年轻人要“无性同居”的主要理由是：1、可以省下一笔开支，1200元的两居室，租金每人一半。2、寻求一种家的感觉，一男一女像夫妻似的，实际上谁也不挨着谁，如果粘糊上了，那就麻烦，就不叫“无性同居”。3、生活可以互补（女的爱收拾，讲卫生；男的可以干粗活，修修电器）。这种“同居”，互相爱护、互相关心、互相帮助等高尚风格都有了，就是不像人，像虚拟人。

80年代初的人，主要偏重精神恋，谈了多少年的恋爱还是处男处女，一心盼着洞房花烛夜。90年代末偏重肉体恋，不管爱不爱，先上床，时髦的说法叫做“试婚”，据说这是美国佬发明的。这两者如果能结合在一起，达到灵肉合一的境界，那就是最理想的男女组合。

今天的“无性同居”跟所有这些全没有关系，既没有肉体的吸引，也没有精神的爱恋，完全是一种契约，是市场价值观念在居室里的反映。你想想，少男少女住在一起，竟然能履行一种书面契约，这也太神了。跟异性住在一起，又不会产生家庭的责任，也不用担心对方耍配偶脾气，就像退休老干部一样

轻松自如。他们就在这样一种精神和肉体的双重缺席前提下，享着“无性同居”的福。当代人的精神和肉体的双重萎缩，于此可见一斑。

跨国学术代理商

吓死了胆大的，撑死了胆小的。意思是说，市场中还是有很多空子可钻，关键在于你胆子的大小。成功者常常是一些胆子大、敢冒险的，抓住机会捞一把就跑的。这些年，做盗版 VCD、盗版软件、盗版名牌服装的可发了。我经常在大街上看到一些人穿着国际名牌服装，特别是低收入的打工族，竟然穿上了夏奈尔、纪梵希、阿玛尼等顶级名牌。我们都知道那是些盗版货，但没有人去计较它，因为没有原告。按今天中国人的收入，不要说穿它，边儿都摸不到。名牌商家如果禁止盗版，中国人不知何年何月才能知道他们的名字。因此，他们不是不知道，而是暂时不告诉你。电脑软件就不一样了，大规模的打击行为已经开始。不过，美国人先是从大量使用盗版软件盈利的广告公司下手，而不拿电脑商开刀。如果禁止小电脑商使用盗版软件，他们全都要破产，那微软在中国还挣什么钱。所以，盗版软件还是有一定空子可钻的。

出版业里的国际盗版行为其实也很严重，但还没有引起足够的注意。因为这种盗版行为比较复杂。它是文字产品，只有懂外语的教授才能干这一行。教授干的事情，总给人一种很放心的感觉。那些教授享有很大的特权。西方学者依赖他们的翻译，将最新学术成果传达给热爱知识的中国人。不懂外语的学术追星族也依赖他们在中间转一手。但他们在转手过程中却做了手脚：将部分产品扣下来，挂上自己的商标出售。

这些跨国学术代理商已经越位了，他们不甘于学术批发商

的身份(第三产业), 转而成了学术盗版者, 也就是伪制造商(假第二产业)。与抄袭相比, 这种学术盗版的难度更大、技术要求更高。大多数人读了那些盗版学术著作, 一度对自己的智商表示怀疑, 甚至萌发了到名校进修的念头。

最近, 在“学术批评网”的怂恿下, 涌现了一批举报者。被举报的人都是著名大学的著名教授。影响最大的是复旦大学著名哲学教授张汝伦。有人举报, 他的学术专著《历史与实践》, 有很大一部分是从德文版的《哲学历史词典》中翻译过来的。最近, 北京大学社会学教授王铭铭又被揪了出来。举报者说, 国家跨世纪人才王铭铭的学术专著《想象的异邦》, 竟有 10 万字与美国人类学家哈维兰的《当代人类学》(王铭铭译) 重复。

德文版《哲学历史词典》的编者和美国学者哈维兰, 没有起诉这两位中国学术代理商, 因为他们不懂中文。这些教授出国买一些产品回来, 改造包装一下, 加上中文商标, 就说是自己制造的, 这总不够地道吧? 代理商只能作零售和批发业务, 不能成为制造业主。成为制造业主, 就意味着只能出售自己制造的产品, 而不是盗版货。尽管我们尊重这两位教授的外语和研究水平, 但作为一名消费理想主义者, 我们还是要对他们在经营上的越位、对伪制造商的堕落角色, 提出严厉批评。

更加令人不解的是, 这么有才能的精英, 为什么弄得这么狼狈呢? 难道他们就憋不出 30 万字? 我猜, 主要是那些管职称和分房的校长, 老要看他们的“专著”, 越厚越多越好, 不见兔子不撒鹰。可是, 专著越来越多, “博导”的年龄越来越小, 职称之间的收入差距越拉越大, 学术寿命和人的寿命越来越短, 这叫人如何不心焦!

现在的高校整天叫嚷着专著, 砖著, 最后就是比书的厚度和数量, 比得人老了, 身子骨瘦了, 头发脱了, 同事翻脸了, 心也乱了。十分可笑。你们凭什么说“专著”? 你们的理论构

架在哪里？全是西方搬过来的。整个 20 世纪就是一个理论盗版的世纪，在人家的理论构架中装进一些方块字，并以“盗火者”自居。盗版还算好的，连逻辑学和知识论的皮毛都不懂的人，也在冒充理论家。

20 世纪真正的中国专著在哪里？熊十力的《新唯识论》、鲁迅的《中国小说史略》、顾颉刚等人的《古史辨》……数不出多少。冯友兰的著作说中国事，理论构架还是西方的。费孝通的《乡土中国》和《生育制度》是中国著作，但并没有严格的理论构架。《乡土中国》是随笔体。这些已经是研究中国的大师了。现在的人张嘴就专著，脸都不红一下。

最近，有人对某名牌大学的研究生作了一项调查，结果 30% 的人认为，著名大学的著名教授都在抄，真是“天下文章一大抄”呀，剩下的就是看谁抄得好、抄得猛、胆子大了，先抄一个教授职称再说，年薪、住房、博导、跨世纪人才都在其中。这些孩子们真是虚无得明明白白。

物质产品的跨国盗版，让发达国家的商人受损，让贫困地区的平民得益。精神产品的跨国盗版，损害的不只是人类学术的尊严，而且为自己本土年轻一代的虚无主义念头提供了有力的证据。

伪读图时代

今天的人越来越害怕文字。他们喜欢看小人书（也就是卡通）。据说，日本的成人坐在地铁上，都喜欢捧着一本卡通，一边读一边笑，那一刻，就像幼儿园的孩子，当然，收起卡通书就不是了，又变得像白纸黑字一样阴险了。

一些人看到图书市场的图画书越来越多，就胡乱激动。读图时代真的回来了吗？我对这种信口开河的说法很怀疑。对着图画欢笑的时代的逝去，丧失的不是几张图画，而是一颗颗单纯的心。图画与孩子单纯的心灵是吻合的。我们很难想象，一个狡猾而又满怀野心的人，捧着一本小人书的模样。

读图的儿童的心思是单纯的，他们对图的要求并不高，一本简单的卡通书，能百看不厌。因为图画引起的想象，就像儿童的想象一样是无边的，丰富的。图画的世界就是他们的世界，一个没有被各种概念污染的世界。浸透在各种虚伪概念世界里的成人们，根本就没有这种心思。他们的头脑被概念充斥，想象力已经枯萎，只会将图画往可恶的概念上套。这样，既能满足懒惰的脑瓜，又能满足贪婪的眼睛。这是“伪读图时代”的典型症候。

因此，朱德庸和他的图画，就像这个“伪读图时代”的炭疽病毒，一下子就传播开了。朱德庸的图画是一种典型的“伪图”。图画在他那里，成了概念的附庸、奴婢。他的图画就像一群小喽罗，在为概念鸣锣开道。有意思的是，北京的《三联生活周刊》还煞有介事地推介了他的《醋溜 CITY》，我在里面看

到一组图画，配上了这样的说明文字：

男：“能不能把灯关暗一些。”

男：“能不能再暗一些。”

女：“这么暗，你想骗我吗？”

男：“我想骗我自己。”

这已经很清楚，我真不知道朱德庸要画上几幅小画儿干什么。怕大家不懂这个劣拙的幽默？还是调节一下气氛？实际上，这个自以为是的小幽默，已经成了那组图画的主体，而几幅画上的一对男女，基本上没有什么变化，僵硬在那里，就像是这个劣拙的小幽默的劣拙点缀。当他跟另一个上海男人陈村，在《收获》杂志上大谈什么“快乐”的时候，我感到吃惊。素来以精英自居的《收获》，似乎已经无条件地接纳了朱德庸和他的伪图画了。

我想起了卜劳恩的《父与子》，他伴随着我和我儿子的童年。卜劳恩是一个真正反文字的人，他的图画没有一个文字，却让我们得到了文字永远无法给予我们的东西，他恢复了图画的真正力量、单纯而又丰富的力量。而朱德庸呢？他假装在画图，实际上他是在借助于图画，为自己那些蹩脚的文字开道。他试图恢复庸俗文字的威力，从而把真正的图画彻底毁掉。如果我的孩子看朱德庸的图画，我就揍他。因为我认定朱德庸是一个不害臊的人。

朱德庸炮制了大量的图画垃圾，用假幽默开道，占据了“伪读图时代”的成人市场，跟一大批“伪儿童”一起，合伙营造了一个**虚假的读图场景**。那一大批伪儿童，就在升官发财的间歇，捧着这些画满小人儿的东西，咧嘴笑着，露出满嘴的烟屎牙。他们既为自己能重温一次早就熟知的无聊小幽默而高兴，更为朱德庸配上的伪图而开颜。

我们的确十分怀念真正的、伴随着单纯心的“读图时代”，

但它已经离我们远去了。从“图画时代”（儿童、初民），到“文字时代”（理性、观念、目的论），再到一个影像泛滥的“伪图画时代”，正好是人类文明走向堕落的历程。其中更阴险的是“伪图象时代”。它以一种回归单纯“读图时代”的假相，挤进了阅读市场，让所有心怀鬼胎的成人，比如，画图的朱德庸等人，比如，迷恋朱德庸那些伪图的老“儿童”们，都在偷偷地乐。

几米和他的小人书

昨天逛街，才发现全世界都被台湾画家几米的小人书占据了。我想起了早几年蔡志忠的《庄子说》、《老子说》，还有朱德庸的《醋溜族》、《双响炮》。我对台湾那些画小人书的作者素来不感冒。蔡志忠就是一个中国古籍的二道贩子，朱德庸只知道不断地耍小聪明，勾引读者。我想，台湾人都很会做秀，像璩凤美、宋楚瑜那样，这个几米也肯定不是个好东西。为了印证自己的想法，顺手就买了几本：《向左走，向右走》、《地下铁》、《月亮忘记了》。

看了之后，我觉得几米跟蔡志忠和朱德庸不是一路货色。几米画得很真诚，他的画打动了我。他对都市生活有很深的理解和感悟。他把都市人那种近在咫尺又相隔千里的精神状态很好地表现出来了。他的画在一种无奈、焦虑和寂寞的背后，有一种温情和渴望，也就是有一种很善良的东西，跟朱德庸油嘴滑舌耍嘴皮子完全不一样。我特别喜欢《向左走，向右走》和《地下铁》。《月亮忘记了》也还行，主要是构思比较巧妙，带有格林童话中的神奇色彩。《微笑的鱼》就比较差，像大陆常见的哲理漫画，有用图像讲道理的嫌疑。

后来我又在网上下载了《向左走，向右走》的 E-book 版和 Flash 版（朱德庸这个商人的东西就无法下载，被他禁止了）。《向左走，向右走》的 Flash 版阅读效果更好。它的背景音乐

不是吵闹的打击乐和油腔滑调的萨克斯，而是小提琴独奏，跟他的画面和主题很相配。在嘈杂的都市背景下，小提琴轻轻的诉说和低吟，显得特别诱人；就像几米的画一样，把人从浮躁的空气中拽了出来，把人从隔绝和冷漠中拉了出来。

从几米的作品中可以看出，他是一个十分敏感的人。他对都市生活有一种超出常人的彻悟。但他彻悟的背后不是中国传统文化中的冷漠和嘲弄，不是一副智者的嘴脸，而是充满一种让我感到羞愧的东西。他会惆怅、落寞、流泪、绝望，而我只会吃饭、睡觉、挣钱、怨恨。他会“在这个熟悉又陌生的都市中，无助地寻找一个陌生又熟悉的身影。”而我一天到晚都在盘算着，想自己的得失。

几米的彻悟或许跟他曾患绝症有关。1996年，死神轻轻叩响了他的门，把他从忘乎所以的尘世生活噩梦中唤醒。1998，他就画出了一批让人吃惊的作品。否则，他大概就像广州满街乱窜的广告员差不多，写一些骇人听闻而蹩脚的广告词，画一些让人哭笑不得的广告画。我想，我们这些榆木脑袋，是不是一定要遭到毁灭性的打击才会开窍呢？是不是只有死神才能挡住我们作恶呢？是不是一定要等沙尘暴来了才慌张呢？冷漠、麻木、虚伪、使坏，还有贪得无厌，都习以为常了。几本简单的小人书，反倒让我们大吃一惊。这就是图像的力量，它让人回到了基本起点。

如果从专业角度看，几米的作品尽管创作情感中的原创性成份很浓，但主题上原创性并不多。他不过是重复了十九世纪以来现代主义城市文学的主题，再加上一种古典主义的情绪。在文学中，从波德莱尔、托马斯·曼，到索尔·贝娄、莫里亚

诺，简直是高手如云。他们把现代都市表达得淋漓尽致，以至于当代作家如果不像重复别人，那只能是狗咬耗子，无从下嘴。

《南方周末》有文章拿他与杨德昌、王家卫那些反映城市生活的电影相比，这没办法比。几米的东西过于“个人化”，属于“咀嚼个人小小的悲欢”那一路，缺少杨德昌那种艺术力度和震撼力。这就是小作家与大作家的区别。如果几米的作品不是图画，而是文字，我估计能不能发表都很玄。倘若将几米的作品变成文字，那就是一篇“小女人散文”。但变成图画就不一样了。我觉得，在这个“小人书时代”，用文字表达的人似乎得不偿失，除非你写得像《谁动了我的奶酪？》那样无耻。

秀场上的火鸡

多年前，我学会了一首美国民歌，叫《草场上的火鸡》：“草场上的火鸡（咪嗦咪嗦）/草场上的火鸡（发拉拉拉拉）/我赶着大车多神气/唱起快乐的歌/草场上的火鸡”。这首在美国底层穷人中流行了几百年的歌，快要成为美国国歌了。这首歌尽管还在唱着，但当年草场上的穷人已经不见了，到处都是富得屁股流油的火鸡。今天的美国，那种与汗水、苦力相关的草场大概也没有了，每一寸土地都成了国际商人做秀的舞台。那么，让我们来看看秀场上的火鸡。

在 74 届奥斯卡颁奖典礼的秀场上，我看到了这种奇特的“火鸡”的。作为颁奖典礼的主持人，63 届奥斯卡最佳女配角、好莱坞的著名黑人影星乌比·戈德堡（Whoopi Goldberg 1949--），竟然打扮得像一只大火鸡。这位出生在纽约曼哈顿的贫民区的黑女孩，基本上是一个丑小鸭。她没有上过大学，一度靠领救济金过日子，到处打工，还在殡仪馆做过整容。那时候她真的像一只地地道道的草场上的火鸡。现在，这位因电影《人鬼情未了》、《修女也疯狂》而誉满全球的大明星，在十几亿人面前装扮成火鸡，但已经不是一般的火鸡了，她是秀场上的黑火鸡，文化身份复杂而暧昧，不但有娱乐功能，还有政治功能。

秀场上的黑火鸡与草场上的野火鸡相比，只有外表相似。野火鸡是快乐的，是“痛苦并快乐着”；黑火鸡却一点也不快乐，是“快乐但痛苦着”。因为她身上的担子太重，承载了太多的文

化、经济、政治功能。她成了奥斯卡颁奖典礼上的快乐天使，又是美国文艺界“身份政治”观念的形象代言人。

乌比·戈德堡，这只奥斯卡秀场上复杂的黑火鸡，既象征着底层人民，又代表了反种族歧视的有色人种，还是弱势群体：妇女的代表。实际上她是一个大富婆，公开身份是表演艺术家。她通过扮演小丑、插科打诨来调节气氛，拉近了亿万普通观众与好莱坞富豪之间的距离。她为奥斯卡奖套上了一件件漂亮的外衣：反种族歧视、支持女权运动、尊重民间文化传统、关注弱势群体。

与假冒底层身份的“黑火鸡”相对应的则是另一种情形：香车美人、炫耀、比富、比风度。劳拉·哈琳戴一条重 77 克拉的天然钻石项链，价值 2 亿人民币。而尼可·基曼脖子上的天然钻石项链竟然有 200 克拉，一串比一串大。斯图尔特·威茨曼的高跟鞋价值 800 万人民币。据说本届奥斯卡最贵重的礼服，薄如蝉翼，上面镶有 5000 颗裸钻，每颗价值大约 9000 元人民币，总造价高达 6000 万人民币。她们的打扮风格、对品牌的选择，不但会让设计师身价百倍，还将左右下一季的国际时装风格的走向，也会左右大老板们的着装选择，更会让街头充满仿制品。奥斯卡奖，这个对电影的嘉奖，如今究竟意味着什么，我看谁也说不清。反正它就是一个大粪缸，里面什么蛆都有。

奥斯卡颁奖典礼的秀场上，集中了我们这个时代文明的所有成果和污秽：第一流的电影、文学、音乐、美人，最高级的时装、珠宝和汽车，男人女人骇人听闻的艳事和绯闻，女人第一流的虚荣，男人最优雅的傲慢，虚伪得体的微笑，动听的言词和眼泪，投资商、制片人、广告商的经济阴谋，还有美国人的文化立场和政治理想……

装扮成火鸡的乌比·戈德堡夹在中间不伦不类，除了给其他大牌明星带来会心一笑之外，完全是一个摆设，一个身份

“秀”。来自底层的乌比·戈德堡，正因为没有忘记自己的身份，才在这种重大场合扮演火鸡。但她立刻就被文化政治利用了。她给人一个假相：黑人翻身了，妇女解放了，底层人转眼就能成为上层人，只要上帝给了你容貌和才能，你就能戴 200 克拉的天然钻石。至于绝大多数得不到上帝恩赐的人呢？那还是回到草场上去做火鸡吧！

好莱坞：全球欲望批发市场

称“好莱坞”作“梦幻工厂”，除了增加它的神秘性之外，一点意思也没有。电影的确是对梦的重现。但好莱坞仅仅是电影吗？它是梦的批发商，也就是欲望批发商。好莱坞就是一个“欲望制造”的大工厂。你有欲望吗？你的欲望不能实现吗？找好莱坞就行了。“美国制片人与发行人协会”的老头目威廉·海斯曾经说过：“商品跟在影片后面，凡是美国影片深入的地方，我们一定能够销售更多的美国货物”。因此，好莱坞就是华尔街全球金融战略的文化代言人。好莱坞不只是将文化变成商品的典范，而且是将人类一切无形的情感和欲望，也就是梦想的成分，变成商品的典范。

好莱坞制造了一个个细节真实的、动人的、富有想象力的、极具消费性的欲望故事，像出售空气一样像全世界批发。梦幻掩盖了谎言，艺术外表下面躲藏着巨额的利润，拍片就像印钞票一样。1993年，他们创造了350亿美元的票房价值，其中三分之二来自国外市场。20世纪最后5年，他们生产了近90部获利亿元以上的片子（主要类型为：动作片、喜剧片、情感片、恐怖片、幻想片）。全世界的娱乐消费利润，源源不断地流向洛杉矶的西北部。比佛利山明星消费区，仿佛成了地上的“伊甸园”。

将欲望变成故事出售，这正是好莱坞成功的秘诀，也是传

统意义上的制造商和推销商不敢想象的。比如：软弱和怯懦者的成功欲望、文明禁忌压迫下的放纵欲望、受虐心理支配下的寻求刺激的欲望，等等。人的最基本欲望（性欲、温情、成功、暴力、施虐等等），构成了好莱坞“欲望制造工厂”取之不尽的廉价原料。好莱坞令人惊奇之处在于，它将这些廉价原料变成欲望产品的加工过程，也就是将文化变成工业产品的过程。它那无懈可击的生产工艺，还有不着痕迹的销售战略，无疑成了全世界文化商人的典范。

好莱坞还以一种公允的面孔，将自己的大门向所有人开放。它的许多大牌明星和导演都是外国人，比如：英国的伊丽莎白·泰勒、卓别林、希区柯克，瑞典的格丽泰·嘉宝、英格丽·褒曼，意大利的索非亚·罗兰，比利时的奥黛丽·赫本，奥地利的施瓦辛格，等等。好莱坞会及时地告诉世人：“贫民窟的孩子是如何变成明星的！”于是，它又成了成功的典范。对于好莱坞来说，欲望原料是没有国家和民族界线的。只要你能将欲望原料加工成能够进入全球欲望消费市场的产品，你就能够入主好莱坞大街和比佛利山。

明星制度，是好莱坞商业战略的一个组成部分。艺术家在好莱坞地位并不高。其实，资本家所重视的并不是最懂得电影艺术的导演，而是电影明星。明星成了制片公司获利的工具和广告商标。影片的真正主人是制片人，也就是那些由金融资本家选定的企业家。电影导演、摄影师、美术师等人，只不过是领取一定报酬的打工者而已。选择一部电影的主角（明星）、电影的主题、剧本和蒙太奇的推敲等等，必须在符合商业操作的前提下运作。

制片人成了决定艺术成败的一切因素的主人。他们最关切的乃是怎样多赚钱，他的董事会也只会根据影片的利润率来估量他的价值。因此摄制影片完全以票房收入为指导原则。制片人自己只在幕后指挥一切。在好莱坞露面的乃是电影明星，“明星制度”是好莱坞征服世界的杀手锏。它利用观众对美丽、性感、成功、经历坎坷的明星的崇拜，来达到广告和宣传效果，在明星偶像周围创造一种传奇的气氛。明星的恋爱、离婚以及她们所使用的化妆品、住宅，她们的宠物、内衣等，都成了一般人关心和津津乐道的话题。

“明星制度”成功地制造了商业社会的崇拜偶像——“明星拜物教”，“成功拜物教”。也就是说，在通过明星这个中介制造欲望故事的过程中，明星的私生活本身也被制成了一个可供消费的欲望故事。明星是制造出来的。

“欲望工厂”的生产要得以延续，最重要的就是新奇。这不仅仅指电影题材、电影明星的不断更新。经过一个世纪的生产，西方市场出现了原料紧缺的状况，以至于好莱坞不得不向太空或者史前幻想题材进军，但这受到了日本卡通片的冲击。好莱坞的新战略，就是到陌生的文化中寻找新的欲望原料。

从《末代皇帝》到《卧虎藏龙》，好莱坞的欲望故事，因带有东方土味而显得前程无量。李安之后，吴宇森、成龙、李连杰、张曼玉等亚洲著名艺人与好莱坞大牌导演斯皮尔伯格的合作，将会掀起一股亚洲风暴。对亚洲籍演员的吸纳，特别是对东方文化题材的关注，就好像是给濒临疲软的好莱坞欲望工厂注入了兴奋剂。好莱坞这个全球欲望批发市场，就是一个神奇的地方。东方土著的欲望故事，经过这个批发中心转手，将会

身价百倍。

(2000.3.25)

张艺谋：农民电影的终结

张艺谋是靠拍农民题材起家的。他的代表作都是表现农村生活主题的，比如《红高粱》的农民暴力主题、《大红灯笼高高挂》的土财主家族主题、《秋菊打官司》的农民利益纠葛主题等等。他第一次在电影《老井》中扮演一位青年农民，也是演得惟妙惟肖。

这不奇怪，张艺谋很懂得农民，用他自己的话说，就是抓住了农民那根“筋儿”。那根“筋儿”，实际上就是张艺谋自己身上的“筋儿”。张艺谋本人就是一个农民，但不是普通的农民，而是“农民精”。尽管他生长在西安城里，但西安就是一个大村庄呀。那里不光是农村，而且是农村的精华所在地。如果说农村好比是普通的土炸药，那么，西安城就是 TNT，西安人就是“农民精”。张艺谋（还有贾平凹、陈忠实）等人，就是这种“农民精”的代表。他们用一种现代艺术的符号，将“农民精”的信息传递给我们和外国人。

我感到奇怪的是，张艺谋竟然能将农民生活变成了一种先锋艺术，将最古老的风俗变成了最前卫的形式。这就有点蹊跷了。他给我们的，与其说是一个真实的农村，不如说是一个农村的幻觉，甚至就是一个“农民精”对农村的情欲幻觉。

首先，他利用了一种最抽象的东西：色彩。抽象色彩的“障眼法”，遮盖住了中国农村历史文化的真面孔，从而现出了一种奇怪的妖娆景象。他的镜头就像一双老光棍的手，撩开了农村土灰色的羞涩的内衣，让欲望的红色（欲望的“筋儿”）冒了出

来。欲望的红色、暴力的红色，像火一样，撩拨着中国的外国的观众。

其次，他利用了一种最感性而又具象的形式：女人。一个个美少女在他手上变成了妇人，变成了农妇。美女巩俐，一会儿变成了高粱地里的农妇，一会儿变成了土财主的小妾，一会儿变成了打官司的女强人。在撩人的红色和演员真实身份所代表的现代感性之下，我们看到欲望在古老故事的内衣里不停地颤抖、抽搐。

古老的农民式的欲望，在张艺谋那里，是通过禁欲的形式表现出来的。“禁欲”就是纵欲的一种极端形式，越禁止越以变态的形式表现出来，而且更强烈。在阅读层面上，它达到了欲盖弥彰的艺术效果。但是，农民式的欲望，也就那两下子，玩着玩着令人腻味。

现代都市文化中的欲望，以更为奇怪而又复杂的形态出现了。在货币资本的扭曲下，它时而在胡同里拐弯抹角，时而在广场上跳起了欲望的脱衣舞。但与张艺谋的手法相反，它以貌似纵欲的形式，表现出了人们试图逃离欲望纠缠而不得的无奈。这就是城市文学、城市电影兴起的社会心理根源。

欲望很好呀，为什么要逃离呢？张艺谋对此细微心态是很生疏的。当他试图转向城市题材的时候，等待他的是失败。你看《有话好好说》、《幸福时光》，都拍成什么了。张艺谋一拍城市题材的电影，就出尽了洋相。《有话好好说》的镜头是对准了城市。但那是城市吗？简直农村包围城市。一种根深蒂固的农民精神充斥在这部“城市电影”的画面里。其中最典型的就是嗓门大，吵闹得不行。

农民的嗓门一般都很大。这是他们在田野独特环境中长期养成的习惯。没有电话，扯起嗓子就喊，人烟稀少，也碍不着谁。到了城里，一时改不掉，在地铁里隔着四五个人扯起嗓门

聊化肥涨价，母猪生崽的事情。张艺谋继承了这种农民性。这没关系。但你不要说这是城市题材。都市里的人一般不会大声喊叫，他们是阴损，悄悄地干事儿。

美国作家爱伦·坡就最擅长写这种“悄悄地干事儿”的城市人。乔伊斯的《都柏林人》也带有典型的城市叙事风格。马雅可夫斯基的作品，就具有典型的农民性，梁赞乡下的农民性，吵嚷，农民起义的想法始终在心头。表达城市的作品，有一种真正的“叙事”，市民文化特有的“叙事性”。它反抒情，或者说抒情常常被意外事件打断。这些被打断的瞬间，就是一些动人的细节，是城市艺术家最心仪的地方。

农民文化的典型特征就是“抒情性”，一种粗糙的“抒情性”，哇哇哇的，显得十分吵闹。这倒也没有关系，只是不要将两者搞乱了，将城市的叙事方式与农村的抒情方式弄得错位了，那就不伦不类。

农业文明在市场经济冲击下的分崩离析，造成了农业文明神话的终结。在艺术形式中，张艺谋的终结，就是农民电影的终结。这本来带有一点悲剧色彩。但张艺谋似乎不准备将自己的“农民性”进行到底，而急于转变风格，最后弄出了喜剧效果。

中国艺术家拍摄的城市题材片，水平还是很高的。比如杨德昌的《麻将》，王家卫的《花样年华》，李安的《饮食男女》，还有冯小刚的一些作品等。通过镜头，他们表现了城市最细腻的部位，最诱人的细节。这些艺术家对城市细节的敏感和艺术表达，是张艺谋要好好学习的地方。

(2000.4.28)

桔子烂了

标题这句话是送给电视剧《桔子红了》的导演李少红的。

我家乡有一个县，盛产桔子，叫“南丰蜜桔”，皮儿很薄，也很甜，唯一的缺点就是容易烂，就因为它太娇嫩的缘故。每年秋天桔子红了的时候，农民就干着急，没有门路的，没有运载工具的，就只有眼看着桔子腐烂，或者贱卖给那些城里来的投机倒把份子。如果桔农们认识李少红就好了，李少红那里的桔子永远是新鲜的，不会腐烂的。

李少红不但能让桔子保鲜，还能让女人、服装、情感保鲜，甚至让老男人返老还童。李少红制造了一种唯美主义的生活幻觉，每天晚上让所有的女性及时消费它，就像喝“太太口服液”一样。在这部电视剧里，一切都是新鲜华美的，服装、家具、人的脸色。她把《桔子红了》当成了一场时装秀，一场民末家具展，并认为这就是“艺术美”。固执的个人的唯美主义，就是李少红为广大女性观众提供的“保鲜盒”、“化妆盒”。它将容易腐烂的桔子，容易磨损的服装和家具与空气隔开，特别是将让人面容衰老的时间，凝固起来。

通过电视，我看到李少红一副前卫导演的样子，很严肃。当她接受记者采访的时候，还不只是严肃，而且很严厉，好像媒体的人都是她剧组里的人似的，甚至好像她的电视剧工程，是一项拯救人类的大工程。其实，狗仔队的注意力并不在李少红身上，而是周迅、黄磊这些偶像派艺人身上。媒体关注的只是偶像明星的绯闻，幕后花絮。但李少红并不认为这些绯闻和

花絮有价值，她认为只有“艺术”才有价值，老是把话题往艺术上扯。

李少红所玩的，无疑不是什么艺术，而是大众文化，通俗文化的玩意儿，这是常识。但她却总是装作在思考，在探索的样子。电视剧有什么好探索的？要探索就去拍电影呀、拍DV呀。电视剧就是走市场的艺术，就是要拍得好看，导演、演员、制片人都挣一把，不要往艺术探索上扯。正因为她把一种电影思维带到电视这里来了，所以总是跟人闹别扭。

电视剧《桔子红了》看起来拍得很精致，很细腻，把一段二三十年的故事拍得像未来一样美好。实际上它恰恰违背了电视肥皂剧的基本游戏规则。看电视肥皂剧的时候，观众可以随时离开去洗碗、看孩子，回到电视机面前的时候，依然像刚开始看一样。这种“离开——返回——离开”的观看方式，正是让观众与剧情拉开距离的独有方式，由此让观众知道你那是在演戏，是玩儿。《桔子红了》不是这样，它装出一副纯艺术的样子，它要求观众像看电影一样专注，像研究艺术一样细心。李少红还在答记者问的时候，还大言不惭地说：我要求演员哭起来像真的一样。越真就越能骗人，特别是能骗那些非理性的人，那些女人，那些小女孩。结果，男性观众都不看了，剩下奶奶、妈妈、女儿三代女性，像木桩一样钉在电视机前一个晚上，做着唯美主义的春梦。家务事全部丢给男人了。这大概就是李少红的女权主义艺术观的最终目的。

我想起了台湾女作家李昂的小说《杀夫》，我还想起了旅欧女作家红影的小说《饥饿的女儿》，那才是女性主义的视角。你李少红与一帮制片人、广告商、频道谋划人一起算计，琢磨什么“艺术”最能勾引观众的眼球。这既是电视剧肥皂剧的本质，也是你李少红的立场。因此，就不要将肥皂剧与“艺术”、“女权”全扯到一起了。

“人民公敌”赵薇

电视剧《还珠格格》的生产商，将这部电视剧连同赵薇格格一起，卖给了电视台，让市民观众们来消费这个乳名叫做“小燕子”的赵薇格格。

赵薇格格有什么可消费的呢？她的说话方式和行为方式本身就具有消费性。她在行为方式上疯疯癫癫，很有观赏性。她的话语方式就是胡说八道。因为说真话皇上不喜欢，说假话朋友们不喜欢，唯有说糊话，才能皆大欢喜。赵薇格格那些躲在安全套里的糊话，给了市民们一种冲破话语禁忌、想象中犯上作乱的虚假满足。于是，《还珠格格》这出戏，就产生了一种文化消费、意义消费的效果。因此，赵薇格格就在市场上广为流通。换一种说法，赵薇格格通过疯疯癫癫、装疯卖傻的技巧，不但制造了一种消费性，还使自己成了一个生产者。她生产了一个新的产品——成千上万的观众。

但赵薇格格毕竟只是一个由商品转变而来的生产者。她还不是工厂主。此刻，电视媒体的经纪人才是真正的“工厂主”，只有他们才能任意支配赵薇格格这个特殊的生产者和产品。也就是说，赵薇格格并没有真正的、独立的价值，她的价值是附着在她的新产品——成千上万的观众身上的。赵薇格格和她的观众一起，才产生了进一步在市场上流通的价值。

这正是精明的经纪人所期待的结果。于是，经纪人借助于赵薇格格和她的观众的力量，跟广告商们讨价还价，转手就将赵薇格格和她的观众一起卖给了广告商（赵薇格格有这么多的

观众，你们还不来投资？)。文化商品，就这样绕了一个大圈子，回到了他该去的地方了，那就是广告商的钱袋子里。

那么赵薇格格呢？她在哪里？她安全着呢。她从银屏上走了下来，变成了一张张小纸片儿满街飞舞。同时，她又作为被广告商购买下来的文化符号，在市场上咧着大嘴傻呵呵地微笑，就像马戏团开场时的猴子一样，手里端着一只装钱的小盆子。

赵薇格格在大众文化中，在传媒中风光地走了一遭，成了大众情人。但其代价也是昂贵的。最大的代价就是她的青春（大概是被拍片和狗仔队折磨的）。最近，我明显地发现她老了，跟实际年龄相去太远。我在一个广告片中看到她，真的老了，两眼角布满了皱纹，眼睛浮肿，两眼袋下垂得厉害，但还在咧着嘴巴笑。她笑什么呢？

小燕子是我的老乡，我真的很怜惜她。从前她是一个单纯的女孩，比格格还单纯，只知道读书。现在呢？现在她只会广告里傻笑。在此，我要对电视经纪人、大众传媒和广告商大喝一声：赵薇呢？还我赵薇！

他们同声回答：没有赵薇了，只有赵薇格格。

然而好景不长。最近，赵薇因为不慎穿了一件有太阳旗图案的服装走台，一夜之间成了“人民公敌”。娱乐狗仔因此激动万分，大做文章。网络论坛里更是热闹非凡。据统计，几天之内，网上出现了700多篇讨伐赵薇的文章，污言秽语迎头泼来，那些极端下流的话语，根本不能在这里引用。网友们骂声之激烈、恶毒、下流，真是闻所未闻。一些为赵薇说话的人，同样遭到了恶毒攻击。结果是，那家杂志的策划人辞职，赵薇公开道歉。这还不行。前几天在长沙演出期间，赵薇又遭暴力袭击。赵薇被击倒之后，还得忍气吞声，不敢公开承认被袭。网上“伸张正义”的呼声却越来越高，数万人在喊“打得好”。

但这件事情十分费解。赵薇，作为“网络虚拟抗日先锋队”

的敌人，本应该是这些网友们的敌人（日本人）的同盟吧？可是，“网络虚拟抗日先锋队”的敌人（日本人）也将赵薇视为敌人。

一位日本人说，日本国旗穿在了一个“婊子”身上，他很愤怒，要求日本官方通过外交途径进行交涉。一位参与过“二战”的日本老军人说：虽然我们在战场上失败了，但我们的精神是不可以侮辱的。我们的军旗是神圣的，决不可以篡改，现在还穿到了一个女人的身上，必要的时候，他愿意返回战场。一位日本右翼知识分子还说：“连这样的中国年轻女性都敢藐视和侮辱日本军旗，我们的政府却漠视不见。”还有一个日本人，以其人之道反治其人之身，将印有中国国旗图案的布做成内裤上街出售。这些日本人真是可恶得紧。

按照“网络虚拟抗日先锋队”的愿望，赵薇将日本国旗做时装穿，就是嘲弄了日本人，这不是正中下怀吗？既然赵薇嘲弄、惹怒了日本人，“网络虚拟抗日先锋队”为什么还恨不得置赵薇于死地而后快呢？不是在帮助你们的敌人日本人吗？反过来也一样，赵薇的行为伤害了中国“网络虚拟抗日先锋队”的情感，你日本人又生什么气呢？一些日本人说，赵薇侮辱了日本人。一些中国人说，赵薇侮辱了中国人。究竟是什么意思，鬼都弄不清楚。

就像婆媳吵架一样，赵薇正好路过现场，被逮个正着，那么，赵薇就在劫难逃。谁叫她瞎走不看路呢？谁叫她朝那个充满仇恨、发泄、肮脏的是非之地走呢？谁让她惹上那面含义如此复杂的国旗呢？她应该躲得远远的才对。现在，她必须因此承担起两个民族之间的仇恨。

暴力、仇恨、污言秽语，总会找到一个合适的出口。当它以民族大义这样一个冠冕堂皇的理由出现的时候，它就显得威力无比，任他们怎么发泄撒泼，谁也不敢吭声。更何况在网上

匿名撒泼，既过瘾，又安全，还显得很有英雄气概似的。“民族公义”就像一条庞大的、畅行无阻的安全通道，它底下隐藏着的那条更大的下水道里，流淌着各种各样的污水。赵薇正浸泡在那污秽之中，而且还背着一个“爱国者”赐予的、洗刷不清的恶名。

爱国是大义，是真正的无私奉献精神。它比一般的爱要求更高，比爱身边一个具体的人更难。一个恶毒无比的人，不可能爱身边的人，他说“爱国”谁还会相信呢？小女子赵薇，不过是他们偶尔碰上的一个发泄对象而已。面对着这一片肮脏下流的言论，我对那些充满仇恨和下作心理的人，我对那些“见狼就是羊，见羊变成狼”的人的“爱心”十分怀疑！我对他们的“爱国”之心更加怀疑！

魏明伦与小燕子

尽管没有机会出席“两会”，但还是十分关心会议的动态，除了看电视之外，每天都要浏览一下“人民网”上的“两会”专题报道。我发现朱镕基在政府工作报告中使用了“弱势群体”一词。对“弱势群体”的关爱、优待，体现一个国家的文明程度。政府工作报告中“**对弱势群体要给予特殊的就业援助**”这句话，说明国家领导人也注意到了社会上的贫富分化现象。

据国家劳动社会保障部的解释，弱势群体包括以下四种人：一是下岗职工，二是体制外的人，即那些从来没有在国有单位工作过，靠打零工、摆小摊养家糊口的人，以及残疾人和孤寡老人；三是进城的农民工；四是由于较早退休而工资水平很低的体制内人员。

“弱势”是一个相对的概念，甲对于乙是弱势的。从全局的角度看，有以上四类弱势群体。但我想，局部有局部的弱势群体，行业有行业的弱势群体。我关注的是文艺界的情况。所以，特别留意文艺界“两会”代表的发言。本来想看看我的熟人、文学批评家、人大代表南帆是怎么说的。结果，怎么找也找不到他的发言，用著名的搜索软件 GOOGLE 搜，也没有结果。他大概没有吭气儿。但我发现了四川作家、政协委员魏明伦的发言，是“人民网”记者转述的，标题叫做《魏明伦委员痛斥“小燕子”现象》。

开始我以为魏委员批评电视这种大众文化现象。后来发现不是。魏委员批评的是“小燕子”和喜欢小燕子的青少年。这

就让我感到纳闷了。先看看魏委员怎么说的吧：

小燕子就是一个以无知、没有文化为荣，无知即无畏，带有一些痞子性的一个女孩子。《还珠格格》的主题歌《有一个姑娘》，就是“小燕子”的独白，“有一个姑娘，她有一些任性、还有一些嚣张，她有一些叛逆、还有一些疯狂。没事吵吵小架，反正醒着也是醒着，没事说说小谎，反正闲着也是闲着。……整天嘻嘻哈哈，看到风儿就起浪，也曾迷迷糊糊，大祸小祸一起闯。……”这就是“小燕子”的人生观……，“小燕子”有点像一个女的韦小宝，通过电视她进入到千家万户，进入到上亿少年儿童心中。很多幼儿园的小朋友都迷“小燕子”，整天迷迷糊糊扯点小谎，从小就成了一个小痞子。

首先，小燕子的没文化是一个既定事实，就像许多失学少年一样，她并没有引以为荣。第二，无知、没有文化、带一点痞气，这不都是像“小燕子”那样的底层人的一些小毛病吗？你魏委员生什么气呢？魏委员把小朋友撒谎的帐算到了小燕子头上，这有点过份。大家喜欢小燕子，除了她的聪明、活泼、机智、任性之外，还有这个假格格在改变自己弱势身份过程中的各种遭遇。

在这样一种重大的场合，魏委员气势汹汹地批评小燕子和喜欢小燕子的青少年（还批评了那个在妓院长大的、性格乖张的韦小宝），完全弄错了地方。他为什么不批评制造这些产品的金庸和琼瑶呢？他还忙里抽闲夸金庸。他为什么不批评黄金时段播放《还珠格格》的媒体呢？对着观众叫什么？

在大众文化的生产——流通——消费过程中，一种是在货币资本层面的流通，一种是在快感层面的流通。前一种流通操纵在强势群体（制造商、广告商、媒体、作为作者的文化商人）手中。后一种才与作为弱势群体的观众相关。观众仅仅是消费快感。我们要批评的，正是那些掌握了货币、权力资本的强势

群体对媒体的操纵，对文化经济的操纵，而不是冲着观众瞪眼，甚至冲着电视剧里面的人物大动肝火。

魏委员之所以说这样一些胡涂话，关键在于他既不了解当代大众文化的本质，更不了解作为弱势群体的观众的感受。在当代社会的经济结构中，权力资本、货币资本、文化资本正处在一种十分复杂的纠葛、转换之中。而魏明伦恰恰是将这三种资本集于一身（既是文化人，又是官员，还是一家公司的老板）的人。他对作为一个艺术形象的小燕子如此仇恨，这是我难以理解的。通过这个例子，我们对魏明伦的参政议政的水平，有了一个大致了解。

中国名和美国利

《卧虎藏龙》(Crouching tiger, hidden dragon, 直译应该是《蹲着的老虎隐藏的龙》)获得金球奖的“最佳导演”、“最佳外语片”奖之后,又在本届奥斯卡奖中获得 10 项提名。这令大众文化工业制造商李安欣喜若狂(“有想哭的感觉”),接着是唱歌的李玟,她也高兴得大叫:“真的太棒了,我好开心,一个晚上睡不着觉。”还有作曲的谭盾、编剧的王蕙玲,以及他们在美国的经纪人杰森莫里。这都是人之常情,没什么奇怪的。

奇怪的是这样一部片子为什么这么走红。由于是好莱坞投资,所以,在电影的制作技术是没什么好说的。演员也是一流的。但这些并不能改变这部电影整体艺术品味底下的命运。与徐克的《新龙门客栈》相比,它差得远了。无论是不入流的“作家”王度庐的小说,还是现在的电影剧本,都是劣质品。但它在美国高科技的推波助澜下,那些打斗场面、飞檐走壁的技术,再加上一些中国特色的情感方式,让美国佬吃惊。但它又不完全是中国式的,张子怡就表现出了“个性解放”、“追求自由”的性格。最让我觉得奇怪的是,当玉蛟龙在酒楼大开杀戒,弄得人肉横飞的时候,它的背景音乐则是一曲优美动听的“江南丝竹”,一边闻血腥味,一边听民族音乐,这种审美境界真是难得!

于是,它在全球已经有了 1 个亿的票房数额(其中美国是 6000 万,专家预测可以达到 1.2 个亿)。这是一个消费神话,而不是电影文化的神话。文化工业制造商李安,在美国受教育,

深深懂得西方观众的消费口味，知道他们需要猎奇什么东西。他在用自己想象中的、虚构的“中国形象”，加盟好莱坞的梦幻游戏。

真正笑得开怀，笑得噎住了的是哥伦比亚广播公司，是好莱坞。与此相反的是处于灭亡边缘的大陆电影市场。由于《卧虎藏龙》这个国际消费神话的出现，使得国内电影推销商苦苦策划了半年的春季销售策略泡了汤，不得不临时改演好莱坞的这部大片。因此，那些“华人电影走向世界”、“我是人民艺术家”的鬼话不要再说了。在这个文化殖民主义的时代，长期用“献丑”的方式走向世界，也不是长久之计。

据说李鸿章第一次出使西方，给洋人留下了最深印象的有两点，一是他的长辫子，二是他吐痰的技巧。当他咳了一声的时候，主人连忙示意侍从将痰盂端过来。李鸿章举手制止，然后深吸一口气，啪的一声，空中划出了一条白色抛物线，一口痰准确地飞进了几米开外墙根处的痰盂之中，让西方人目瞪口呆。洋人心里在嘀咕：此人武功了得！好在是吐痰，如果是射击，我们就完蛋了。

名人秀与香港脚

先看一则报道。

中新网 12 月 19 日消息：身为“跳水皇后”的伏明霞，前日在参加香港亚视的《百万富翁之六艺名人慈善 show》节目时，竟然大出洋相，她不知卢沟桥为何物。主持人陈启泰念出这样一道题：西方人一般称卢沟桥为什么桥？（在以下四个答案中选一个：A、白求恩桥 B、马可波罗桥 C、哥伦布桥 D、拿破仑桥），伏明霞竟大声嚷嚷起来：“卢沟桥是什么桥？有什么事情发生吗？”顿时令在场众人大惊失色。

作为中国最高学府之一的清华大学学生，伏明霞的外语水平之糟糕，到了让人瞠目结舌的地步（再提示一次：她在公众场合穿一条写满下流英文单词的裤子，却茫然不知）。现在我们又发现，她连中学的历史常识也没有，这就只能让人气得出血了。

伏明霞个人的事情咱们不去管它。问题在于，她是香港人崇拜的偶像。香港人一有什么大事就拉上她，就因为她在跳台上翻跟斗翻来了金牌。香港人的价值观就是这样，只要谁在某一点上“成功”了（拿奖了、唱片发行量大了、书很畅销了），他们就崇拜。也就是说，他们崇拜的不是“人”本身，而是人的身体的某一部分，能换取功名利禄的那一部分：会唱歌的甜嘴、会数钱的巧手、能跳高的腿，跑得快的脚，能换钱的脸蛋和身材。

我清楚地记得 1997 年香港回归前夕，中央电视台记者到香

港一所大学采访。当问到“你崇拜谁？”时，一位大学生脱口而出：“刘德华”。问：“为什么？”接下来他应该回答：“我就是喜欢刘德华，刘德华漂亮，嗓子好，为人宽厚。”这样就对了。但那位大学生却说：“**因为他是成功人士**”。你看看，他并不是崇拜刘德华，而是**崇拜刘德华的身外之物：功名利禄**。香港人对金钱（包括能换取金钱的人体某一器官的特殊功能）的崇拜，到了匪夷所思的地步，并且渗透到了几代人的血液里，以至于成了他们的全部价值的依托。

这种价值观，使得香港人以为，有了钱就是“成功”了，“成功”了就是自由。实际上，只要连续观察这个孤岛社会的整体状况就可以发现，他们就是在一种貌似自由的假面具下偷生（只不过多喝了几罐老火汤而已）。他们的命脉，完全掌握在拥有大量货币资本的老板手中。当他们试图提出一些有建设性的意见时，大老板说：“我不投资！”，他们就全哑了。每天打开翡翠台和本港台，全部被楼市、裁员、减薪、加息、成功、失败的消息所充斥，满街都是像蟑螂一样奔波的、惊惶失措的人群。

在这个商人的世界里，文化、文化人的地位很低，除非他们得了某项国际奖。当人们说香港是文化沙漠的时候，他们觉得没面子，于是才将著名学者饶宗颐先生抬出来装门面。此外，文化所承载的反思功能，对生命意义追问的功能完全被忽略。以至于英国人统治香港，100年不变。

贪恋钱财与崇拜金钱是两回事。“贪恋”某物是人性的小破绽，“崇拜”某物却是生命价值的依托。被崇拜的，常常是超验的东西。当你将整体的人分割开来，崇拜那些能换取功名利禄的部分器官，你永远会失望。

生活里总有一些永恒的、超出股市波动的东西吧？人，人的自由和希望是不会衰亡的。而人的器官却会磨损、衰老。就

算你抱住了一双能在奥运会上跑第一的、可以换取大量金钱的好脚、香脚。但它迟早会也发生变化。因为那双脚会变老，会布满裂纹，甚至有可能染上病菌。当你揉揉眼睛一看，就会突然发现，你抱住的是一双“香港脚”。

小心你的眼球

据说，巴黎一位很有才华的青年画家，长期淡薄名利，埋头创作，但却一直默默无闻。不要说人们来欣赏和购买他的作品，就连他的名字，也不为人知。他心里嘀咕：“是金子总要发光的！等我死了，你们就会认识我的价值。”但是，可怕的是一分一秒地熬时光。年轻的画家熬着熬着就烦躁起来了，并渐渐地生出了绝望的情绪。有一天，他登上埃菲尔铁塔，高叫着要跳下去。这一绝招，引来了大批记者和救援警察。结果，他上了当天报纸的头版，一夜之间成了新闻人物。接着，作品的销路也打开了。这件事情曾经是一个笑话。但按照今天的观念，它属于“眼球”经济的范畴。

“眼球经济”，它的正式名称是“注意力经济”(The Economy of Attention)。这种理论认为，在一个信息爆炸的时代里，最重要的资源既不是传统意义上的货币，也不是信息本身，而是注意力。信息并不是稀有资源，它多得像垃圾一样，以致人们要花费大量时间去清除信息垃圾。只有“注意力”才是无价之宝。特别是在互联网时代，注意力本身就是财富。信息产生出来之后，能创造多少价值是不确定的，如果它不能吸引注意力，它也许根本就不能产生价值。相反，注意力本身却能直接产生价值。

如今信息太多了，有使用价值的东西太多了，多得让人目不暇接，以至于时间一长，烟消云散，有用的信息变成了废物。怎么办呢？赶快吸引注意力呀，做广告呀，作秀呀，哗众取宠

呀。如今，这些词汇已经不是贬义词了，而是对你的褒奖。哇！你真会作秀哟。国际时装天桥上的走台，叫做“秀场”。

这些道理人们都懂，就是不容易做到，原因是很多人的观念太陈腐，跟不上时代潮流；或者说，有些人还缺乏市场经验，有点羞羞答答似的。比如，有人批评做广告的明星，说，那么多明星在电视上作药品广告，好像吃了那些药真的能长生不老似的；那为什么你蒋大为脸上一脸褶子呢？资本家们说：不要管这些，先弄个注意力再说。明星们说：不管这些，先出卖一点注意力再说。他们才是识时务的俊杰！他们先是弄走了人们的眼球，然后再去兑换成现钞。

当然，吸引注意力并不是什么难事，谁都能办到，只要搞一点能引起传媒注意的事情就成。难的是获得持续注意力。这要求一个人、一个网站、一个著名品牌的创造能力和更新能力。如果那位巴黎青年画家获得注意力之后，不是继续创作更多的作品，而是三天两天爬到艾菲尔铁塔上去要自杀，他的注意力资源就会立刻丧失。不要说众多眼球，一个眼球也不会有。

网络专家认为，在“眼球经济”时代，不是大鱼吃小鱼，而是快鱼吃慢鱼。鱼的快慢并不取决于大小，而是看谁手脚快，能迅速将别人的眼球弄到自己口袋里来，就像“鼓上蚤时迁”那样眼快手疾。这样一来，或许是越小越迅捷呢。因此，“眼球经济”为那些几乎没有机会出人头地的人创造了机会。

“眼球经济”的本质，实际上是在改变财富分配方式。只要我能搞一出个怪招，那么，原来注意别人的人，就会分流出一部分来注意我了，通俗地说，就是分一杯羹。问题的关键在于，眼球的滚来滚去，并没有改变总体的财富增长，羹还是那么多，也许还更少了，杯子却多起来了。因为在财富生产的过程中，人们甚至会将大量的心血用于吸引别人的眼球。如今，每个人都在端着杯子，睁眼盯着别人的眼球，虎视眈眈的样子。

那么眼球经济到底是什么呢？我们可以看到，大都市满街都是四处乱滚的眼球，它像受到魔咒的控制一样，在眼圈边上来回跳腾。最终的结果是，一颗颗的眼球咕噜咕噜地滚进了大小资本家的口袋。人们变得有眼无珠了。他们盲目地投进资本家的怀抱，为资本家制造各种令人目瞪口呆的、用于吸引注意力的产品，以便去算计那些更新更小的眼球。

“眼球经济”的最后结果是，到处都是经济，没有眼球。

作者通讯：（510635）广州市龙口西路 556 号 906 室

小姐的变迁

据报道，一位游客在长沙街头迷路了。这时，迎面走来一对恋人。游客微笑点头招呼之后就开始问路：“小姐你好！请问……”话音未落，就被那位女士抽了一个耳光。接着，她还与男友一起，合力将问路的游客痛揍了一顿。

“小姐”就是三陪女的代名词嘛，怎么能随便乱用呢。那位问路的先生对称谓与时代变化的反映，无疑是比较迟钝的。

早些年，当广东流行“小姐”这个称呼的时候，北京人还在称“同志”，上海人还在称“师傅”。有些广东人到了京城，不知底里，张嘴便喊：“小姐”。北京人生气地说：“怎么称呼的？你骂我呀？”北京人的意思是，“小姐”就是资产阶级嘛，我们是工人阶级，是领导阶级，叫“小姐”不是贬我吗？上海人大概认为，“同志”也不怎么好（事实证明他们是对的，“同志”现在已经变成“同性恋”的代名词了），还是“师傅”更直接，更能体现工人阶级本色。师傅是领导阶级，被领导的都是徒弟阶级。

实际上，情况已经发生了微妙的变化。广东这边的人并不认为“同志”、“师傅”有什么好的。他们认为，对于一位年轻女子来说，整天一身臭汗总不是什么好事。有钱花，吃了饭不干活，逛街购物打麻雀，夜茶早茶下午茶，才是一个女子应该过的生活，就像从前的资产阶级小姐那样。挣钱的事情是男人的事情。如果能当上资产阶级小姐，那就是成功人士了，就美梦成真了，当不当领导阶级也无所谓。

没过多久，这种观念就越过南岭，并迅速被内地女子们接受了。因为她们发现，当小姐真的不错，比当“同志”和“师傅”要强。你看看电视里的那些小姐，吃香喝辣穿时装，潇洒得很。一时间，千军万马过南岭，都跑到珠江三角洲来准备当小姐了。

谁给了她们当小姐的资格呢？难道坐了一夜火车就成小姐了吗？“小姐”的确不是那么好当的，她们开始必须像“师傅”一样劳动，比“师傅”的劳动强度还要大，所得的报酬当然也会比“师傅们”要稍高一些。正是这一点给了她们希望。她们准备一步一个脚印，慢慢地朝“小姐”的道上走去。为了对她们的理想表示尊重，人们提前将“小姐”的称号授予了她们。因此，只要是女性，不管她是干什么的，一律以“小姐”相称。

但是，通往“小姐”的道路是艰巨而又漫长的。有谁在这样一个漫长的道路上不动摇呢？一些聪明漂亮的女子开始寻找迅速成为“小姐”的捷径。她们想，难道就没有不用当“师傅”而直接成为“小姐”的道路吗？胆子为什么不可以大一点呢？步子为什么不可以快一点呢？

在市场中，她们终于找到了买主。她们突然发现，自己就像稀有动物一样，浑身都是宝：红脸蛋、白皮肤、小酒窝、微笑的样子、扭腰的姿态……这些特殊商品，好像给一种优质润滑剂，使市场疯狂地旋转起来了。于是，她们利用自己特有的资源，迅速改变了市场中的财富分配方式。她们一夜之间就成了资产阶级小姐，不用干重活、出臭汗，只需要陪人家聊一聊，喝点酒，唱唱歌，跳一个舞，白天就能当真正的小姐了：购物逛街，早茶夜茶，夜夜笙歌，完全是资产阶级派头。

当内地人正在为“小姐”这个称谓而沾沾自喜的时候，这一切都在悄悄地发生变化。代表劳动和领导阶级的“师傅”（还有“同志”）这个称谓，就这样在市场中完蛋了。但是，也就在

这一瞬间，“小姐”这个称谓也发生了质的变化。是那些聪明的女孩子，将“小姐”这个称谓狭义化了。小姐本来是指那些家庭有一定财产的、受过很好教育的女孩子，现在却成了“三陪女小姐”的简称。这中间有一个最大的问题，就是省略了“通过有效劳动积累财富”这样一个实质性的中间环节，从而使得这一称谓虚假化了。因为，家庭财产、个人教养、个人才能，这些基本要素没有了，有的是随时随地一锤子买卖。

最近，“靓女”（漂亮姑娘）这个称谓正在取代“小姐”。但同时，“靓女”也变得没有意义了。因为什么人都可以称“靓女”。这就是市场可怕的地方。它将人们的价值观念附着在一个固定词汇上的奢望毁了。没有一个词汇是长久有效的，或者说，没有一种价值观念是有效的，除了金钱。当人们想在金钱之外说些什么的时候，你会觉得特别困难。困难大到了这样的程度：跟一个人打招呼，你不知道该怎么称呼她。

但我们用不着担心。市场里的人总会有无穷的创造力。一个称谓失效，再发明一个就是了。在复杂的称谓变化中，我们能看到时代精灵恍惚的影子。但它的结果会使称谓词汇表越来越庞大，以致我们弄不清楚什么时候用什么称谓。

我爱欧元

广州各大银行都贴出了通告，要求持有法郎、马克、克朗等旧欧洲货币的居民，在 2 月 28 日之前到银行兑换欧元，过期不候。当然，如果不怕麻烦的话，兑换成美元也行，只是不要兑换成日元。我下意识地摸了一下钱包，发现只有人民币。

我爱欧元。欧元是欧盟送给美国和全世界的一份大礼。欧盟希望我们不要老是将人民币兑换成美元，最好兑换成欧元。单一的法郎、英镑、马克当然搞不过美元。于是，他们就采用了拉帮结伙的办法。就像国内大学为申请“211”工程，把几家小规模学校合并起来一样。

欧元当然还有更高的理想，那就是让欧洲一部分人率先进入天堂，十几个老牌资本主义国家抢先一步，走进一个没有国界，没有等级差别，平等自由的人间伊甸园。建立共同市场、使用共同货币，是他们“天堂计划”的第一步。他们为此策划了一个世纪。

其实这也不是什么新花招。罗马帝国时代的欧洲就使用了统一货币。希腊化时期的德拉马克，到罗马皇帝那里，变成了一种真正的国际货币（硬币上铸的不是国王而是狮子的头像）。据说那时候的“共同市场”比现在还要发达。共同市场和统一货币，造成了罗马欧洲经济的发达和生活的奢侈。罗马人会花 300 德拉马克到黑海边去买一桶腌鳕鱼。买一个漂亮女奴的价格超过了一幢楼。罗马的奢侈、自由、强大、专制，是它灭亡的一个内在原因。

我仔细琢磨了一下欧元的图案，发现 7 种纸币的图案都是同一的，全是一些门、窗、建筑等没有什么人事纠纷的图案，没有皇帝、英雄的头像，就像已经大同了一样。没有人就好办，一有人麻烦就出来了，大同理想就要泡汤了。

一看硬币的图案，我担心的问题还是出来了：每个国家都在硬币图案上做文章，塞一些自己的私货。尽管硬币的正面还是统一的，背地里却花招百出。在背面图案上，我们可以看到比利时阿尔贝二世国王，荷兰贝娅特丽克丝女王，西班牙胡安·卡洛斯国王，还有卢森堡亨利大公等人的头像。每个国家都在硬币图案上出风头：象征德国的钢琴大师莫扎特像，象征法兰西的玛丽亚像，象征意大利的著名诗人但丁头像，象征西班牙的著名文学家塞万提斯像。

据欧盟官员解释，欧元图案既有共性又有个性，是个性与共性的高度统一，就像文学中的“典型环境典型人物”一样。他们认为，欧元图案既有欧盟统一的特点，又有民族的个性。我总觉得，欧盟在共性与个性、全球性与民族性的矛盾上过于乐观。如果仅仅是对付美元，那又另当别论。

实际上，欧元已经碰到了麻烦。英镑、丹麦克朗、瑞典克朗至今不肯就范。最新民意调查显示，瑞典 56% 的人反对欧元。英国的保守势力更是大呼小叫，不愿放弃坚挺的英镑，首相布莱尔因此批评保守党，是钻进土里的野鸡，顾头不顾屁股。元月 4 号，人们又在德国的地铁里发现了第一张欧元假币。兆头似乎不怎么好。

据我估计欧元共同体内部的矛盾将会越来越尖锐。同时，他们还要对付美元和日元。这些事情咱们不管了，让他们去窝里斗吧。我只希望各大媒体、银行和股票交易所门前的电子公告牌上，每天都播报“RMB 汇率”，RMB 突然变成了国际共同货币，华尔街的人都说汉语。

日有所思夜有所梦。我梦见自己正在自由市场瞎逛，有一位蓝眼睛鬼鬼祟祟地蹭到我身边问：“喂，有人民币吗？”

最后，我还有一个小小的梦想：这篇文章的稿费以欧元支付。

城市中心的漂移

城市的中心，就是一个权力的象征，无论这个权力是政治的还是经济的，抑或是文化的。结果是，这个中心地带成了一个刀枪不入、水泄不通的地方，其地价和消费水平的昂贵，让人望而生畏，以至于它成了你的一个梦。你经常到那个与你并不相干的地方梦游一番，然后又向外地的朋友转述这个梦。

北京这个城市的中心，素来就在王府井一带。这是一个包含了政治、经济、文化的超级中心，是全中国人梦游的地方。上海的中心一开始就外滩一带。上海人之所以致死不愿意去浦东，就是不愿意离开外滩这个温柔富贵的梦乡。

广州是一个特别的城市，它的中心漂移不定，或者说它试图将每一个地方都变成中心。80年代初，北京路、长寿路一带是中心。它代表了市场经济初期的零售加小批发的商业模式。著名的北京路高第街，还有上下九的步行街，就是一个小批发商集聚的地方，许多穷市民就是在这里发达起来的。挣了钱就吃，满街都是小茶楼、大排档。

从90年代开始，高第街模式渐渐走入低谷，北京路一带尽管依然热闹，但它已经不是广州这个城市的象征了，取而代之的是新的中心：环市路。从广州大道到火车站，集中了几十家大酒店，还有除白天鹅之外的所有5星级宾馆，淘金路一带的酒吧群。当时最高的大楼63层的国际大厦也在那里。环市路之所以成了新的中心，根本原因就是它代表了一种全新的、综合的消费模式。90年代广州市民已经开始告别小批发、小零售、

大排档的消费方式，取而代之的是旅游、休闲、超市购物的综合消费方式兴起。从前说起环市路的区庄，老居民视之为乡下，没想到 10 年之内它就成了新的中心。

我到广州的时候，天河还是一个大工地。现在它取代环市路成了中心。环市路也依然很热闹，但已经不时髦了。天河体育中心四周，有大型综合购物中心天河城，有全国最大的购书中心和几家大型数码科技城，有 83 层的中信大厦，有新火车站，地铁从它下面穿过。在天河买房，成了年轻人的一个梦想。这是一个与高科技、金融业相关的新的中心。

据说，下一个 10 年，广州市的中心将要往番禺海边迁移。不久前去番禺，看到地产商正在那边大兴土木。番禺像所有“中心”的初期一样，交通、水电、通讯、酒店、购物中心等服务行业一配套，地价顿时上升。买车，到番禺那边的小区购房，成了年轻人的新时尚。

城市中心的每一次迁移，就会出现一批新的暴发户，并为大批廉价劳动力创造就业机会，同时，也会造成浪费和交通的混乱。这就像那个著名的经济学悖论一样：疯子打碎了商场的玻璃，却给玻璃安装商、搬运工带来了机会。城市中心的漂移，就是在不断地瓦解权力，改变财富分配的格局，给城市带来一种活力和民主气氛。它的缺陷是，在城市文化资本积累上，总是显得力不从心。

华南鸚鵡

据动物学家说，“鸚鵡”是一个统称，是通俗的叫法，细分有 300 多种，分属于 6 个亚科，名称各异。鸚鵡的主要特点是：群居，一夫一妻制，喜欢喧闹，爱占点小便宜，（比如，它从不主动攻击动物，仅仅是爱啄食猛兽吃剩的动物遗体上的肥肉），聪明而温和。我们常见那种养为玩物的鸚鵡，大多属于新西兰绿嘴鸚鵡，会逗乐子，但不会说话。那些会几句“好阿由”、“好图由图”、“拜拜”、“你好”的，估计是美洲亚马逊鸚鵡。因为大多数鸚鵡并不擅长模仿人说话，只有非洲灰鸚鵡和美洲亚马逊鸚鵡才有这一绝招。

不久前，我见到一种特殊的鸚鵡。其它鸚鵡的特点它当然具备，其他鸚鵡不具备的它也有了。它不但会模仿人说话，还会模仿人的行为。更奇怪的是，它有心思，城府很深似的，跟人相差无几。我暂且称它为“华南鸚鵡”。

我是在香江野生动物世界见到那种“华南鸚鵡”的。那是今年六一儿童节，带儿子去游玩，每人花了 90 元钱才进了那个动物世界，贵是贵了点，但里面的各种参观项目都免费。“鸚鵡表演”项目当然也免费。开始，鸚鵡们照例是问候，唱歌，钻圈，跳绳，跳的土高。玩了一圈之后就开始耍花招了。据管理人员说，它能识别钞票。观众只要将钞票高高举起，它就会飞过来衔走。

试验开始了。五只红喙绿毛的“华南鸚鵡”在头顶盘旋。它们见钱眼开，见一张衔一张，见两张，衔一双。开始，我举

起一张报纸撕成的钞票大小的纸片，它理也没理。我又举起一张两元面值的人民币，它飞过来转了一下，把旁边那张 10 元的衔走了。当我举起一张 10 元人民币的时候，一只鸚鵡扑了过来。突然，它在我举起的手上方改变了行程，飞向旁边那位香港游客，衔走了一张 10 元面值的港币。

我总结出了这种鸚鵡衔钱的规律：先奔美元，没有美元就奔港币和新台币，再下来就是人民币。人民币以 5 元面值为限，5 元以下的恕不接待。同等面值的，要视钞票的新旧程度而定先后。这是铁定的标准，没有情面可讲。

这种把戏尽管很好玩，但我心里还是十分恼怒。无奈儿子在一旁大声哭叫，说别人的都衔走了，为什么还不来衔我们的。我掏出一张崭新的 20 元面值的人民币，高高举在头顶，一只老鸚鵡唰的一声就扑了过来，临走时还白了我一眼。

真是有什么人就有什么鸚鵡！

但我估计，这些鸚鵡还没到能够分辨出老板与普通市民的水平，也不一定能分别大陆人与港台人，不明白你是当官的还是平头百姓。充其量它也只能认出美国人，鹰钩鼻，鸚鵡眼那种。也就是说，它不管你是谁。它认钱不认人。它似乎没有鄙视我，而是鄙视我手中小面值钞票和人民币。

想到这里，似乎就没有什么理由责怪“华南鸚鵡”。谁叫人民币不够坚挺呢？有朝一日，这种鸚鵡能够按照人的穿着、神情来判断富有或贫穷，那简直太恐怖了！

旧货市场

广州是一个现代化的城市，有着第一流的服务设施和消费环境；但又是一个很传统的城市，低档消费也十分发达。只要看看路边的摊档，那些来历不明的摊贩、贩卖盗版和打口光碟的流浪汉、眼神诡秘的古董商、推销旧货的小市民，还有大批尚未融进城市文化主流的购买者，在路边讨价还价磨嘴皮，简直像一个巨大而原始的货物交易所。

其实这丝毫也不奇怪。越是市场经济发育完备的城市，这种跳蚤市场越发达。伦敦、巴黎的跳蚤市场就闻名于世。否则，庞大的巴黎丐帮到那里去消费呢？伦敦的流浪艺术家和穷学生，到那里去买旧家电和旧衣服呢？

世界上没有一个完全由富人和中产阶级组成的城市。贫困市民和流浪无产者是城市的重要组成部分。因此，旧货市场是高级商场和超市的必要补充。换句话说，旧货市场是高级商场的敌人，是对盲目膨胀的消费主义的抑制。超级市场不断地在刺激消费，旧货市场本质上就是在反消费。高级商场推广的是商品的观赏价值、展览价值、身份价值，而旧货市场推崇的是商品的古老意义——使用价值。管他什么牌子，好用就行。

我经常喜欢到海印桥和中山六路的旧家电市场瞎逛。因为我知道那些地方尽管乱，骗子也不少，但货真价实的东西还是有的。我的一台电视和一部空调才用一两年，搬家时只卖了 600 元，如今它们说不定就在那里等待顾主呢。几年前我在中山六路买过一架旧 SONY 摄像枪，花了 1500 元，现在还能用，广

州百货大楼当时的价格是 9000 多。拿着它在公园里玩，俨然一副中产阶级的派头。我发现，旧货简直搅乱了崇尚消费的中产阶级的阵脚。

旧货市场的功能，不仅仅是提供廉价的商业交易，它还是一个特殊的社区，一个底层市民、流动人口的社交场所。老乡、人情、原始复仇方式、物物交换这些古老的价值，在这个商业主义的飞地得到了延续。

旧货市场的本质是建立在供需关系上的，所以它还是在刺激以实用为目的的底层消费。但由于它常常与现代城市管理相抵触，所以成了不安定因素的集中地。因此，它既给现代都市带来了活力、增添了色彩和故事，同时又给现代都市管理带来了不少麻烦。有些城市试图将摊贩、旧货市场彻底清除，这种利用权利来清理街道、“规范”市场的做法，是对市场、对现代都市民主性的扼杀。

为什么说现代化大都市的管理越来越难呢？其中一个重要原因就是有大量的摊贩、旧货市场的存在。既要让它发展，还要管住它，唯一的办法就是增加市政管理经费，派大量的警察远远地站在那里看着，不出人命不要轻举妄动。一些小的纠葛，让他们社区内部去处理。

消费狂欢

零售业巨头“百佳”公司登陆广州已经有一些年头了，最近突然火暴起来。前几天，它在我居住的小区附近开了分店。连日来，公司门前人山人海，人们仿佛去赴一次狂欢的盛宴。但进入物质天堂的大门还无法完全敞开，而是5分钟开一次。一批一批的购物者冒着烈日在排队，等候耽搁在物质天堂的人出来，给自己让出地盘。百佳公司的大门，像巨兽一样张开嘴巴，从前面吞进100多人，从后面拉出100多人，吞进去的是一个太太，拉出来的是一个搬运工。就这样循环往复，频率是5分钟。

留意一下超市的广告也很有意思。大概是说，你有一万五千个理由迷失在这里。还有一位丈夫打在电话四处找太太，太太失踪了，迷路了。你想想，精明的市民怎么会迷路呢？肯定是进百佳超市了。

在超市里面的确会迷路，它简直就是一个迷宫，拐弯抹角，履带式电梯把你传送到超市的每一个角落。在每一个拐角的地方，都有一个工作人员在为你指路，将你引向商品迷宫的更深处，一个你梦想中的物质天堂。

在这样一个应有尽有的物质世界里，在这样一个丰盛的狂欢节上，有谁能耐住性子不猛食狂饮呢？便宜的商品按批发价出售已经很吸引人了，但这不过是表面的理由。人们无法抵御它，以致迷失在其中的重要原因是，商品结成了统一战线，同一类商品，乃至不同类商品之间形成了一个刺激消费欲望的强

大磁场，拉帮结伙地吸住你、勾引你，让你堕入物质的“红灯区”。

本来，按照你的收入水平，你只能买一个 100 元的不粘锅，但旁边有一只 500 元的名牌货，于是，你会修正自己的购买计划，可能买了一只 300 元的。本来只想买点蔬菜回家炒，但有炒好了的成品为什么不买呢？本来你只是想买点吃的，但用的东西也很便宜呀，买吧。本来你只是想看看，但所有的人都在搬，就像免费似的，你就想：我为什么不买呢？我没钱吗？NO！

商品就这样勾结在一起，环环相扣，像一道咒语，为你制造了一个物质符号等于家里的实物这样的幻觉。在咒语般的商品控制下，人们常常会丧失理性，轻而易举地卷进了非理性的欲望世界，不可自拔，特别是女性。

高级商场让人感到自卑，发现不挣钱不行了。相反，百佳这一类超市让人盲目地牛气起来，不停地买，超计划地买，出门才发现口袋空了，得赶快挣了。于是，太太们在拼命地买，先生们就得拼命地挣。两种购物场所带来的结果都一样，消费狂欢节在都市街道日夜上演，所有人都忙得四肢抽筋儿。

我们已经发现，商品是多么阴险狡猾！它修正你，改变你，让你疲于奔命还咧着嘴巴乐；让你臣服于它还以为是英雄；让你迷失在其中还以为找到了门儿。更头疼的是，它让你太太经常失踪。

仙踪林

广州的一些繁华地段，到处都可以看到那种挂着“仙踪林”招牌的小店。我一直不知道那里究竟是卖吃还是卖穿，抑或是一家带酒吧的舞厅？也不知道“仙踪林”里有什么神仙。每次路过我家附近那个连锁店的门口时，总看到一些打扮醒目的男女孩子们，在扯着嗓子大叫，十分卖力，他们不停地向路人派单。但让我感到蹊跷的是：为什么等我一走近，他们那向路人伸出的派单的手就缩了回去呢？有一天晚上，我不等他们发出邀请，就径直上了二楼，往那个门上挂有“仙踪林”木板招牌的地方去了。

小店里的灯光暗淡而花俏，四壁和房顶上都挂着树枝和叶子，木板凳上一圈圈缠绕着绿色的葡萄藤，凳子没有腿，而是用铁链子挂在房顶上。一些十六七岁的大孩子们成双结对地坐在那里喃喃私语、耳鬓厮磨，还一边“荡秋千”，一边默默地喝着，不是喝酒，而是喝珍珠奶茶。他们有一个共同的特点，就是脸部表情冷冷的，像日本卡通片里的人物一样。只见他们的嘴唇和眼睛在动个不停，脸部肌肉基本上处于静止状态。

里面并不喧哗，与小老板、小官员经常出入的卡拉OK厅相比，“仙踪林”里简直可以说是静悄悄了。不知道他们发现了什么好玩的东西，或者彼此心里有某种一致的感应，只见他们有的突然伸出食指和中指，举在空中，有的彼此将手掌对拍一下，口里大喊一声：“野……”，旋即又平静下来，接下来是一阵叽叽的吸饮料的声音。我发现，他们的集体行为只是一瞬间，

更多的时候还是我行我素。

大概是出于礼貌，一位侍应女孩子走过来问我：“先生，饮点什么？”我说了声谢谢，转身就退下楼去了。当然，我也可以不逃走，而是找一个“秋千”坐下，要几样台湾“正顺兴”的小吃，买一杯带粗吸管的珍珠奶茶，一边摇晃一边喝起来。当他们“野……”的时候，我可以不参加，并没谁强求。事实上我也不可能参与他们的“野”，因为我根本不知道他们什么时候“野”，什么东西值得“野”。我这才知道，他们之所以不邀请你，是怕我尴尬。从此，我再也没有去过“仙踪林”。

“仙踪林”，字面上的意思就是：有神仙踪迹的树林子；到春天的树叶绿了的时候，就可以说“绿野仙踪”了。这使我想起了一本写于清朝乾隆年间的长篇小说《绿野仙踪》，作者名叫李百川。小说主要讲的是一位叫冷于冰的人求仙传道、捉怪除妖的故事，其中还夹杂着一些讽刺地方官吏贪赃枉法、嫖赌逍遥、坑人狎妓的情节。

在今天年轻人喝饮料的“仙踪林”里，当然没有妖魔鬼怪、贪官污吏啦；但是，在它的“秋千”椅上却坐着一群“冷于冰”的，神仙般潇洒的孩子们。从他们的冷峻的眼神里，从他们看似狂热实则理性的脸部表情中，我看到他们对我们这一代人那种假模假式、紧张兮兮的文化的漠视。

谁是知识分子？

一位编辑朋友设计了一份关于 20 世纪中国问题的公共问卷，其中有一个问题很严肃：“您认为知识分子精神存在吗？如果答案肯定，您怎样理解？”

我说，什么问题都好回答，就这个问题比较麻烦。几十年前，人们喜欢用“智识份子”这个词，也就是说，这种人很有智慧（思考得深），什么都明白，像老子和庄子一样精明。后来改成了“知识份子”，知识（知道得多）代替了智慧。其中的“份”字，还是有单人旁。据说，“知识份子”这个词与 19 世纪俄罗斯人有关，比如赫尔岑，别林斯基等，也就是文学家与革命家合而为一。李大钊、瞿秋白，大概就是中国的“知识份子”。

现在又变了，将“份”字的“人”去掉了，写成“知识分子”，如果加上了单人旁，编辑算你写错了。所以千万要记住：没有“人”，仅仅是一个分子，就像化学中的水分子、臭分子一样。对这个字的改革实在是很妙。知识份子，由一个掌握了批判知识，持有批判眼光、批判立场、批判勇气的角色，转而成了一个化学分子，在市场里钻来钻去，无孔不入。

今天，“知识分子”成了一个讽刺人的词了，年轻人会嘲弄地说：“你到底出了什么毛病啦？整一个知识分子！”。意思是说，你怎么不说人话呢？你害怕就说害怕，怎么老是绕弯子呢？你怎么一天到晚说痛苦、说眼泪，吃喝玩乐却一样也没拉下呢？你为什么不管自己该管的事情，老是东一榔头西一棒呢？背后的潜台词还是像几十年前一样：迷恋概念，脱离生活，

不与人民群众打成一片。

知识分子整天叫嚷全球化，叫嚷跟国际接轨。可是人家国外已经不流行“知识分子”这个术语了，而是叫“专业人士”。他们只在两种情况下用“知识分子”这个词，一种是嘲笑你，还有一种就是真的特别崇拜你。一般情况下都用“专业人士”。在他们那个高等教育普及、专业化程度很高的社会里，任何社会问题都可以通过专业团体、专业机构、专业人士来解决，对“知识分子”阶层的需求最起码是不迫切、不明显的。

我们这里的情况比较特殊。一方面是知识分子生存的地方（大城市）专业化程度正在不断提高，像上海、整个珠江三角洲等地更有代表。这些地方需要的是规范化的市场和专业化的管理，对知识分子的喋喋不休不感兴趣。另一方面，更多的地方、更多的人，特别是农民，教育程度很低，还很糊涂，需要“知识分子”来替他们说话，启蒙他们。因为知识分子都认为，农民宁愿要一块面包，也不要一部法律。于是，我们的“知识分子”大都转向农村，试图走农村包围城市的道路。

问题也正出现在这里。面对农民，“知识分子”自觉不自觉地产生了一种莫名其妙地优越感，以精英自居。但农民并不理会这些，你们有知识的人爱怎么的就怎么的，他们照样日出而作，日落而息，更多的小农民丢下耕地进城打工，一点也不“反抗现代性”。

知识分子的智力功能被专业人士所取代，综合记忆能力又不如电脑。在批判性和革命性这一点上，他们更是十分暧昧。因为工人和农民也会批判。“知识分子”的革命和批判，远没有工人阶级和农民阶级那么坚定和彻底。

究竟谁是知识分子呢？要辨别当代社会知识分子角色的变化，还得从经济入手。总体上看，知识分子依然是小资产阶级。但是，一大批知识分子正在文化产业中大显身手，大踏步向文

化资本家迈进。至于那些出售人文精神、苦难、眼泪、拯救的人，不过是文化零售商，三道贩子。

在这个知识经济时代，谁也搞不过知识分子。在这个注意力经济时代，谁也没有知识分子的嗓门大。那种试图让知识分子当军师，让工人农民来领导的想法，似乎有点行不通了。农民们连个 E-MAIL 都发不了，怎么领导呢？他们唯一的办法就是把牛卖掉，或者贷款，让儿子读书，当知识分子。

昨天惨不忍睹

电影《昨天》的导演张扬，不知道如何为这部片子定位。一会儿说是一部纯艺术片，一会儿又说是中国第一部“真人秀”（电影所发生的故事是真的，是剧中主要演员贾宏生一段真实生活的记录）。

到底是艺术片还是“真人秀”呢？导演在首映式上闪烁其辞，观点暧昧，露出了他艺术思维上混乱不堪的马脚。事实上，混乱的艺术思维，在这部电影的内在结构上已经突现出来了，靠解释是不管用的，只能越说越乱。我坐在小型放映厅的观众席上，恨不得走上去帮他一把：“前半部是艺术片，给专家看的；后半部是记录片，给大家伙儿看的。”

说它是艺术片，是为了迎合国际评委中的电影专家。说它是“真人秀”，是为了占领国内市场。因为他知道，人民是喜欢“真实感人”的故事的。对这样一部试图两边讨好的电影，我们能指望什么呢？

当然，记录片也可以拍得让专家和普通观众都叫好。问题在于，《昨天》是一部**伪记录片**。《昨天》的导演和编剧，手忙脚乱地**伪造现场**，却不小心留下了许多破绽。于是，他嘴巴一转就说，这是艺术片。

这是艺术片吗？它缺少在灵魂追问中那种一追到底的艺术勇气和才智。它把对文化代沟、吸毒、精神迷惘这些素材的叙述，从艺术层面转换成一种社会道德教育。拿到少教所放比较合适。

这是纪录片吗？它却不是对发生过的，或者正在发生的事件的忠实记录，而是利用了各种艺术手法夸大其词。更让人闹心的是，他试图将一件事情，变成一个文化隐喻（代表中国文化的龙啦，代表西方文化的列农和音乐啦，反复地出现，生怕观众忘记了）。好像说，贾宏生意识中是迷恋西方文化，但潜意识里还是经常出现“龙”的。我的妈呀！越弄越劣拙，最后搞得收不了场。

“文化隐喻”的野心，使得这部电影的前半部，带有一种劣拙的现代主义风格。同时，“真人秀”又是当代电影最流行的趋势，他们也不想拉下。结果，这部电影以青少年道德理想教育片的风格收场。

电影的开头似乎拍得不错。当时我想到了《37度2》。如果他能成功地将中国经验融进一个西方已有的电影叙事模式中，也算是成功吧。但我越看越不对劲儿。不是前面的模仿不对，也不是后面的写实不对，而是编导的脑子一塌糊涂。导演在答记者问的时候，还在不停地说他与演员贾宏生的关系，贾宏生怎样戒毒，怎样改过自新。当时，我想到的是居委会老大妈和戒毒所的老护士。

这种后果，完全是因为导演无法驾驭“纯艺术片”与“真人秀”之间的艺术关系造成的。他试图通过记实来讨好观众，从而伤害了该片的艺术性。他又假装追求“纯艺术性”，从而使“记实”矫揉造作。

当然，这些只不过是个人才能的问题。还有更让人不能容忍的地方，那就是扭曲了现实的真实性。他让一件真实的事情变成了做秀。他让一件残酷的悲剧事件变成了恶心的艺术表演。

特别是它重现贾宏生打父亲耳光的场面。作为纪录片，这种场景是无法再现的，除非你当场就拍摄下了这个镜头。现在，张扬**伪造现场**，让贾宏生和他的父母自己，来重演那悲痛的一

幕。这很有艺术的必然性吗？还是提醒青年不要吸毒，吸了毒就会打父亲？这种表演，对于曾经被噩梦困扰的贾宏生和家人来说，既不是艺术，也不是记实！

我终于想明白了，它就是“真人秀”，也就是用真人来做秀。如果大家还不明白，可以在午夜去看 PEARL 或者 WORLD 电视台播放的角摔表演。角摔表演的本质，就是一种“肉体悲剧”下的商业喜剧。

据说张扬是第六代导演中的代表。如果是，我看这一代也玩儿完了。

2001 大众文化市场述评

今天所谓的“大众文化”有着特定的含义，与从前所说的“民间文化”不一样。其实，它就是在市场交换的前提下，文化产品变成了商品，“文化”成了一大众消费的对象。那么多文化商品，就像洗衣粉一样，大众消费什么呢？那就要看广告做得是否成功了。因此，大众首先是在消费那些由绯闻、争执、官司组成的文化商品广告。据“眼球经济”学家说，一条信息如果没有引人注目，三天之内它就作废。为了争取眼球，2001年的文化市场，真是狼烟四起。

1//“娱记”越来越嚣张了

媒体的文化娱乐记者，是文化商品市场中的轮滑剂。没有他们，这个市场早就完了。他们用自己的辛勤劳动，换来了大众文化娱乐市场的繁荣。我参加过一些书籍、影视的首发式，根本就没有发言的机会。娱乐记者的话可多了。作者和演员的私生活，是主要兴的奋点，被不停地触摸。

十分奇怪的是，这个兴奋点是万能的，不但作家、演员、球星跟娱乐记者一起激动，全社会的人都因此激动起来，而且时间持续很长，从年初到年尾，延绵不断：毛宁遇刺、女明星吸毒、赵薇穿军旗服装、李响与米卢、王海珍与张艺谋、张子怡与成龙、九丹与“妓女小说”……

这种劣拙的刺激方式，造成了一种恶性循环：**越让人产生低级肉体激动的东西越有市场，越有市场的东西越激励娱乐记者和明星合伙表演刺激的戏剧。**娱乐记者就这样在市场回报中得到了满足，并且越来越嚣张。

这种方式，把人们的注意力从文化产品的文化内容上吸引开来，不断地将他们引向感官刺激的层面。文化活动与文学语言、歌声、身体造型、表演艺术没什么关系了。文化消费已经跟吃涮羊肉差不多。

2//明星越来越傻冒了

开始，人们还一个劲耳责备记者，说他们就知道炒绯闻。后来才发现，文化产品的生产者（歌星、演员、作家）也是媒体炒作的同谋。他们为了实现自己的第九个五年计划，决定分三步走：先献丑、炒臭自己；再变红，成为引人瞩目的红星；最后一步当然是进银行存款了。

如果她们炒一把就走，效果可能更好一些。时间长了，她们的傻气就冒出来了，傻的档次还越来越低。2001年的明星界有四大傻冒：体育明星伏明霞，电视明星赵薇，记者明星李响，小说明星九丹。

九丹开始也是想走“先炒臭，后炒红”的路子，说那本写妓女的小说有半自传性质。娱乐记者穷追不舍，问她是否做过妓女，她有点害羞了，便开始用文学理论来自圆其说。不管怎么样吧，目的是达到了。更年轻的李响就坦然得多。她要“零距离看米卢”，看得她身价百倍。实际上距离太近了不容易看清楚，看到的全是一个个毛孔。赵薇本来是演傻大姐出名的。这一次真的演出麻烦来了。因为大众不认为你是在演戏，他们当

真了。日本的太阳旗是闹着玩儿的吗？清华大学学生伏明霞，早些时候穿了写满英文脏话的裤子作秀，露了一次外语马脚。这一次在香港又露一次马脚，连初中生的历史常识都没有。

3//美国货越来越不灵了

2001年有三件大事都对美国的文化市场不利，一件是我们加入了WTO，一件是911纽约世贸大楼的倒塌，一件是电影《卧虎藏龙》获奥斯卡奖。后面一件主要属于文化市场。尽管那部电影是东方题材的美国化，但还是能说明中国人的花招在美国很有市场。

除了麦当劳、可口可乐、米老鼠、迪斯尼乐园占据了很大一部分儿童市场之外，其他美国货基本上不灵。其中，主要掏儿童腰包的卡通片，还被日本卡通抢走了一部分市场。

如今，安在旭、金喜善成了人们追逐的偶像。哈韩、哈日一族，不只是年轻人了，中年妇女，乃至老太太都在“哈”了。这当然跟东方人的审美习惯有关，也跟大陆电视市场的不成熟有关。

日剧、韩剧，不但对美国电视、大陆电视构成了威胁，也对台湾电视剧那种整天哭丧着脸的风格构成了威胁。只有香港的周星驰那种“无厘头”的搞笑，还能抵挡一阵（他因此荣获北京当代汉语研究所学术委员会评选的首届“当代汉语贡献奖”）。

大陆最大的优势就是历史悠久。电视剧主要是走历史剧的路子，进入港台市场的业主要是历史剧。自从《卧虎藏龙》在国际上获奖之后，历史剧更是神气十足。《康熙王朝》的播放，将历史剧推到了一个新高潮。每天晚上的黄金时段，亿万人都

不约而同地坐在了电视机旁，等待着《康熙王朝》开播。当“再活五百年”那首歌响起来的时候，人们突然像孩子躺进了母亲的怀抱一样安静。历史肥皂剧像一只巨大的摇篮，左边是市场经济的手，右边是文化权力的手，就这样摇啊摇，将白天的疲倦、怨恨、愤怒摇到了外婆桥。

当代中国电视历史剧的荒谬之处，不表现在细节上，而是整体美学素养的低下。充斥电视画面众多的历史肥皂剧，将荒唐的历史在现实中进行了一次荒唐的重现。他们除了通过剥夺了大众的时间和眼球而获利之外，没有产生任何创造性的美学经验

4//衣服越穿越少了

2001年的时尚界，也是风起云涌。巴黎时装天桥一有风吹草动，北京、上海、广州的街头就有了盗版货。SM服装、迷彩服、唐装、中性服装、大花朵图案的裙子、堕落贵妇形象……

比如，以红色为基调的花布衣衫，取代了前些年流行的黑色和灰色（酷）。女孩子一个个穿的像淑女似的，带有一种浪漫主义气息。但仔细一看，却像万圣节上的小丑。这既是对“酷”的反拨，是对“浪漫”的回归，同时也是一次对浪漫的恶性模仿。早几年那种女强人形象已经不再，被一种装疯卖傻的女孩子形象取代，任何一种服装，都被改造得很“寇”。迷彩服由于它的色彩多端，因而也成了街头的性感服装之一。

尽管街头的服装花样多端，但有一点是确定的：女性越穿越少，表现女性身体特征、满足男性观看欲望的特点没有变。

面对着今天街头女性穿着越来越暴露的趋势，保守的伪君子大为光火。他们光火的原因很复杂，其中一个重要的心理根

源在于，窥视者已经完全丧失了主动权。从前，窥视和幻想的主动权在男性手中，使他们有一种稳操胜券的架势。如今，他们遭到致命一击，他们成了被动的接受者。那些大胆自由的女性，主动出击，身穿性感服装，大摇大摆地走在街上，看也值得看，不看也得看，已经由不得你了。

也就是说，服装已经告别了传统得饱暖、体面等简单的功能，变成了一种十分复杂的新意识形态了。有两个例子可以证明这一点：一个是上海 APEC 会议上的最高规格的“唐装秀”；另一个是赵薇穿印有日本国旗的时装。服装、时尚，已经成了国家、民族的意识形态的一部分了。

5// “小资”越来越胖了

作为当代中国市场意识形态的产物，“小资”这些年动静很大，像股市一样热门。它已经由一个批评术语变成了一个赞词了。按照传统的观念，“小资”既不剥削别人，也不受剥削，自食其力。现在不是了，他们开始剥削别人的眼球了。他们合力制造了一种文化行为方式，控制了很大一部分人。

“小资”实际上是文化市场中最大的，也是最忠实的消费者。他们是大众文化与先锋文化之间的桥梁。由于他们的教育水准，使得他们能用先锋语言讲述一种时尚，同时，能用时尚的术语转述先锋艺术家的作品。与小资相关的关键词主要有：杜拉斯、村上春树、卡尔维诺、酒吧、哈根达斯、麦克奎恩、纳斯达克、FLASH、杀人游戏、无性同居、《纽约客》、《VOGUE》、《ELLE》……

2001年的“小资”有点变化，开始迷恋东方文化。吃中餐，穿唐装，说汉语，唱民歌。《翠华，上酸菜》是一个标志性的事

件。这首带有东北农民风格的歌，把全中国的“小资”都弄疯了。歌手雪村也因此发了。

2002年，“小资”中将流行一句话，不是“你很小资哟”，而是“你很农民呀！”受了教育，挣了钱的农民最大的特点就是：越来越胖。

大众文化研究的死胡同

中国当代“大众文化”研究的热火劲儿，大有超过时装的架势。一大批“学术模特”，在少数“学术经纪人”的带领下，呼啦啦地挤上了大众文化研究时尚的国际天桥。把简单的问题复杂化，用注释将复杂的问题再复杂化，紧接着，用一大堆洋文将注释变得更加复杂。这就是当代中国大众文化研究领域的“学术模特”，在“秀场”上的典型“莆士”。我最近读到的一本叫《上海酒吧》的研究著作，就是一个例子。

上海衡山路上的酒吧真的像他们所说的那么复杂吗？他们高兴这样说，这是他们的自由。假如换一个研究对象，把目光瞄准南京路上一块老石头，从上海建城的那一天开始，远远道来，他们同样也可以做得貌似很复杂、很精细、很国际化的样子。用一种絮絮叨叨的“精细”来代替真正的复杂性，用一种貌似奢华的感性语言来替代清晰的立场。于是，这种“伪复杂”在华丽语言的掩护下，拐弯抹角地绕开尖锐的本土问题，绕来绕去捉迷藏，像一个带着学术面具的游戏。就说“怀旧”吧。怀什么旧呢？不就是说现在不好，过去好吗？他们不这样直说，而是说过去的衣领子、裤衩子比现在的好。这是一种典型的、和稀泥式的“修辞主义”把戏。

作者说：“衡山路酒吧的复杂性无疑昭示着当下中国社会生活的复杂性。”（P95）我不喜欢这种夸大其词的说法。一颗小草难道就不复杂？（她包含了生物的全部秘密）。一个农民的胃难

道就不复杂？（其中不但有高粱糊糊，还有汉堡包和可乐）如果硬要对某个物质符号咬住不放，那么，有什么东西不复杂呢？比如，研究某个开放城市的桑拿浴室，他们同样可以带着深邃的历史目光，娓娓道来，然后研究它的结构、消费者类型、搓背的快感、财富的流动方式，意识形态问题等等，复杂得很。结果是，桑拿浴室很有可能被他们研究成一个天堂。这就是我读了《上海酒吧——空间、消费与想象》这本书的最初感受。

这本书的作者们，既缺乏真正的问题意识，更缺少对中国现实的切身经验。整本书都建立在哈贝马斯、博德里亚尔等外国名牌学者的一些奇思怪想上。眼药水抹到了脚后跟，中国经验成了外国理论多余的证据。尽管他们也有一些对酒吧的感性描述，好像很有感觉似的。但很明显，那是为了描述而描述，为了研究而走访，为了完成重点课题而泡吧，为了写书而喝酒。他们不是去酒吧里消费，而是对上海的酒吧进行了一次“学术消费”。

通过细心观察和品味，他们终于发现了喝的秘密：“喝的，是感觉。”（P30）什么感觉？无疑是与味蕾无关的感觉。味蕾的感觉在家里和在酒吧里是一样的。之所以要到酒吧里喝，就是要找到一种典型的小资的、唯心的感觉，一种远离物质关系的、夸张而虚假的身份感。

看看他们得出的结论：

“酒吧……是上海这座城市不断加速全球化进程的伟大收获。”（P10）

“无论是作为乌托邦的消费空间，还是作为公共领域的催生地，酒吧或咖啡馆都代表着民主、平等和交往行为的胜利。

“（P4）

如果酒吧和咖啡馆，真的有他们说的那么大的威力，当年的革命家也用不着躲进森林打游击，都去开酒吧好了。

之所以夸大，乃至（通过叙事语调）迂回地赞美这种东西，并不是他们从辛辣的酒、苦涩的咖啡中找到了真实的感觉，而是为了附和—一个早已存在的、由国外大师给出的结论：酒吧的民间性、民主性、乌托邦。

在 19 世纪以前的西方，沙龙、酒吧、咖啡馆，的确带有一定的自由气息。沙龙，就是从军事权力和政治权力的缝隙中，泄漏出来的一个自由饱嗝，既有轻飘的姿态，也有酸腐的气息。它就像一个可恶的贵妇人，将自由的渴望，与身份等级制结合在一起，形成了一个畸形的“公共空间”。

相比之下，喝酒就显得更自由了。这里的酒，指的是下等酒肆（栅栏围起来的喝酒的地方），穷人们在这里饮酒作乐谈女人。当它变为城市里那种由墙壁围起来的“酒吧”时，便增加了一项功能：密谋。马克思曾经描述过这种小酒馆的密谋家。他们不是来品酒，而是将酒作为一种能量储存在胃里，然后到街垒战中去释放。

19 世纪末、20 世纪初，酒馆终于完成了堕落的过程。在那里，与肉体相关的“低等”激情消失了，被一种头脑的“高贵”激情取代；穷人也作“穷人秀”的流浪艺术家所取代，奇怪的色彩和诗句，代替了燃烧弹。

回到我们这里。武松和李逵他们上梁山的时候，总喜欢到“菜园子张青”的酒馆里喝酒。如今，这样的酒馆再也没有了。我们今天的“酒吧”，全盘继承了西方 19 世纪以前“沙龙”的德性，和 20 世纪酒吧的酸劲儿，因此，它带有浓郁的“**伪自由，真等级，假交往**”特征。

我们今天的酒吧（北京的三里屯，上海的衡山路，广州的沙面），有三项主要功能：**第一**，小老板讨价还价签合同的地方；**第二**，渴望与国际接轨的文艺家、学者接待外宾的地方；**第三**，

爆发的“小资”显示身份、做秀的地方。至于那些偶尔出现的孤独者、寻求邂逅者、研究者，只是一些个案。

上海社科重点课题《上海酒吧》的研究者，将这样一种现象，当成中国当代社会全球化进程的伟大收获，当作催生市民社会“公共空间”的希望，真有点让人匪夷所思。在一个美丽的虚构中，在一次对虚假生活的“学术消费”中，我看到了中国当代大众文化研究，一开始就钻进了死胡同。

（《上海酒吧——空间、消费与想象》，包亚明等著，李陀主编“大众文化批评丛书”之一，江苏人民出版社，2001年7月版）

盗版时尚 20 年

张柠

几天前在环市中路见到一位时髦女郎，穿着发亮的低腰牛仔裤，还露出了 CK 内裤的腰边（有可能是二线货），一件红色肚兜，大半个脊梁露在外面。一位老太太回头狠狠地翻了她一个白眼。如今也只有老太太才有闲心生气。倒退 20 年，老太太大约四五十岁，正是单位骨干力量。那时候，如果这位时髦女郎的妈妈胆敢这样打扮，那就有她瞧的了！不开除，也要被列入后进青年行列。

70 年代末，全社会都在叫嚷思想解放，但在服装上成效并不显著，流行的还是“老三色”（蓝、黑、灰）和“老三装”（中山装、青年装、军装），依然是一个只有制服，没有时尚的无趣的国度。80 年代初，前卫青年（也就是现在年轻人的爸爸妈妈）开始在服装上谋反了。他们竟然敢穿喇叭裤、带墨镜、留长发！青年女性也开始涂口红了。墨镜、长发、口红是什么意思？电影里面的特务、间谍、流氓才这样装扮呢。

那时候，搞思想工作的人很轻松，用不着细心观察，一看服装就知道你是有为青年还是后进青年。年轻的大学生当然不穿喇叭裤，不带墨镜，他们一律中山装或青年装，戴眼镜，手里拿着一本厚厚的《存在与虚无》。作前卫装扮的主要是城市无

业青年和农村的流浪汉，时尚流行渠道主要是通过香港，再经过广东流入内地。你只要稍微穿得出格一点，就会有人阴阳怪气地说：“哟，是你呀，我还以为是广东商人来了呢？”招工进工厂，首先要理掉长头发，脱掉喇叭裤。周末当然可以到公园里去穿，但千万不要让团干部看见了。有一些顽固不化的，在单位继续穿，那就要帮教，屡教不改的，不让加入共青团。

今天的年轻人什么都敢穿，越时尚越好，这说明你有品味，有个性，有消费能力。这种大好局面来之不易，是你爸爸妈妈用挨批评的代价换来的哟。

其实，当时的年轻人算得上什么时髦呢？劣质的面料，劣质的裁剪（时髦青年都是自己买布请土裁缝制作），劣质的式样，就那么一两套，没有多余。从总体风格上看，有点像国外五六十年代的嬉皮士服装，但却是盗版货。

与此同时，西方年轻人经历了嬉皮士、朋克的时尚之后，雅皮风格正在流行。他们追求高档名牌，追求舒适和休闲。中国前卫青年也忙不迭地跟风。

几年之后，大约是1984年，大陆前卫青年就开始抛弃“假嬉皮”，转而穿上了“假雅皮”。其标志是牛仔裤、夹克衫和西装的流行，但依然是盗版货。说来挺寒碜，那些服装面料太低档，牛仔裤穿了两天，膝盖上就拱出一个大包，夹克衫像一张皱巴巴的纸一样挂在身上。西装是尼龙面料，又喜欢抽烟，热烟灰掉在上面就一个洞。又来又改为藏青色羊毛面料，猪皮一样沉。即便是这样，穿牛仔裤和西装，也是属于后进青年的代名词。那时的弱智电影，反面人物一律穿牛仔裤和西装。

80年代中后期，穿着方面的管制松了一点。但人们的时尚神经已经出了问题，唯一懂得的还是跟风，无论什么时髦的衣服，要么不穿，要穿大家穿。好玩的是80年代中后期流行的运动服，刚买来的时候还挺合身，洗了一次后就变成肥佬衫，因

为也是盗版货，料子太差。

更可怕的还有羽绒服，人手一件，女士桃红色，男士咖啡色，有钱的还有两件，一洗一换。一到冬天，大街上什么景物也看不到，只有鼓鼓囊囊的羽绒服。电视里、广播里，一天到晚都有羽绒服的广告。国外登山运动员的羽绒服就这样给折腾得。据说有不法商贩，里面填的不是鸭毛，成本太高，他们填的是低成本的垃圾，怪不得灰扑扑的，老也拍不干净，越拍灰越多。那就洗一下吧，一洗就露马脚了，“羽绒”缩成一团一团的。

名牌意识是 90 年代以后的事情，并且主要是在大城市里，但也是盗版多过正版。比如美国著名时装设计大师卡尔文·克莱恩的服装品牌 CK，直到 1998 年才在国内登陆，但早在 90 年代中期，我们就能在地摊上买到 CK 牛仔裤，CK 内衣了。地摊上还有夏奈尔的、范思哲的、阿玛尼的、瓦伦蒂诺的、古驰的，真是应有尽有，几十元一件（在不起眼的角落里打着一行小英文字：MADE IN CHINA）。不过，这也许不会让那些名牌商家动用法律武器，就算做了广告吧。他们付出了一些代价，但让更多的人知道了名牌的大致模样。

盗版名牌也有了另外一层意思，那就是瓦解了精英消费的等级。不仔细看，谁知道谁是真家伙？连商标都差不多。当然，受罪的还是穿盗版名牌的。真名牌服装的面料十分讲究，其中加入了一种叫莱卡（Lycra）的高科技材料，使得服装符合第二皮肤（The Second Skin）的要求，也就是说穿了跟没穿似的，衣服跟皮肤很有亲和力。你那盗版的假货，骗得了别人的眼睛，骗不了自己的皮肤，劣质材料，大腿肉都磨红了。

盗版时尚实际上是与消费者的观念、收入、趣味相关的。如今，中国第一代盗版时尚消费者的孩子们已经长大成人了。今天的年轻人观念前卫，并且能挣能花，不屑于玩那些小把戏

了。他们能买就买，不能买的就随便穿一点也很有型，关键在于精神上的自信。经过了 20 年的时尚糊涂期，现在的消费者已经清醒了。

另外，国内服装界也开始成熟起来了，有些牌子已经有点像模像样了，价格又不高。再加上这些年的国内成衣市场纷纷与国际名牌接轨，大部分名牌都有了国内代理商和制造商，还出现了名牌的二线、三线货，以满足不同档次的消费者。

今年夏天，满街花枝招展，五彩缤纷，一改前两年的“酷”色（比如黑白）和“酷”型（比如简约的造型），出现了花肚兜、涂鸦裤、花布牛仔裤、闪亮的尖头皮鞋、吊带背心、大脚裤、网格套衫……显得更加多样化了。乍一看，一派与国际接轨的架势。这正是 2001 年春夏的国际时尚：由扮酷转而扮蔻，由简单回归繁复，由单一变得多样，由多彩代替单色。更重要的是年轻人装扮时的那种神采，那种丰姿，漂亮而又自信，夸张而又自然。服装是人的第二皮肤，这不仅仅是指面料而言，更是时尚与精神状态的自然和谐。

唐装时代的来临

我觉得中国人穿衣服已经穿出毛病来了。自从辛亥革命之后，各种款式的西方服装都传进了中国。那时候，穿西装是要冒点风险的，会被人看作假洋鬼子、二毛子。其实西装有什么不好呢？难道祖祖辈辈就一定只能穿那种布纽扣的长衫，裤裆折成一大堆的老棉裤？中国普通人的短打扮，也是南北朝时代学人家外国人的。标准的中国服装，应该是鼓鼓囊囊一大堆、水袖很大的那种。

经过了两三代人几十年的冒险，如今人们已经接受西装了（包括各种西方传过来的休闲服、T恤等等）。这一接受不要紧，弄得像真的一样，以为西装就是自己的服装，你不穿还不行。不信你可以做一次试验。单位召开职工大会，你穿一件拖地的对襟长衫，戴一顶毡帽，着一双千层底老布鞋，迈着方步走进去，那种后果你自己去想想吧。尽管大家不一定明说，心里一定会认为你出问题了。你要是穿一套西装，脖子上绑一根丝绸的，或者尼龙的带子，大家都很舒服、很高兴，觉得你很正常，很讲究礼仪。穿唐装就不一样了，总觉得不对劲儿，碍着什么似的。你想想，大家有的穿西装，有的穿耐克、假鳄鱼T恤，上至领导，下至保安，凭什么就你一个人穿中式对襟褂子呢？你玩儿什么呢？你对谁不满呢？也就是说，穿着问题不是一个简单的饱暖、遮羞、个人爱好问题了，它变成了一个意识形态的问题。电视影星赵薇就不懂得这一点，以为爱穿什么就穿什么，结果惹出了一个不大不小得麻烦。

当然，与男士相比，在穿着上女士们还是享有更多的自由。她们永远走在时代的前列，是穿着打扮的先锋派。她们穿得出格一点，没有谁去嘀咕，只要不犯大忌。这也是由来已久的“女权”。即使在禁锢十分严格的 50 年代，她们也可以穿连衣裙。当时，为了连衣裙穿着的合法化，不叫连衣裙，叫一个俄语的译名：“布拉吉”。

如今，穿腻了西装套裙的女士们开始穿旗袍了。一开始也不怎么流行，只是少数先锋派姑娘的作为，更多的人还在观望。后来张曼玉在一个什么颁奖典礼上一穿，那就了不得，全中国的女人都准备穿旗袍了，98 年春节的上海滩上，满目都是海派旗袍。有评论家说，这隐含着中华文明复兴的先兆。

最近两年，国际时装界经常传来让人惊讶的消息。比如，不久前德国一个时装展上展出的全是中国服装，有旗袍、马褂之类；中国影星出席颁奖典礼穿旗袍大出了风头、让人看到了民族服装复兴的曙光；中国民航的空姐脱下了老制服，穿上了花旗袍，等等。弄得正在追赶外国时髦的年轻人心里乱糟糟的。

鼓吹者大概是想弘扬国粹吧。更多的女士尽管有点儿心痒痒，但依然是按兵不动。你想想，在大城市里，我们见到的只是服务小姐、礼仪小姐、酒店茶楼的咨客穿旗袍，当制服穿，而不是时装。看看那些服务小姐的旗袍制服的样子：一色的化纤或尼龙面料，大红大绿，表面上已经磨得掉球球了，开叉快要开到了臀部，腰部皱皱巴巴。那么难看的旗袍，如果不是老板或领导逼迫，我看没有几个姑娘愿意穿的。

旗袍是一种奢侈而又高雅的服装，有贵族气。清代和民国的劳动妇女都不穿它，因为影响干活，也不舒适。她们穿的是上下两件的短打扮，上衣过膝的那种。祥林嫂的打扮就是典型。

如果按照名牌时装的要求，一件旗袍的造价无疑是十分昂贵的，不是所有的人都能消费。同时，旗袍（特别是海派旗袍）

对身材的要求极高。你身上鼓鼓囊囊，这里多两斤，那里多三磅，怎么穿旗袍？再者，穿旗袍的人不能干粗活，出门最好是有小车。因为它的每一个地方都是计算好了，没有余地，走路时步子也不能迈得太大。你呢，又要弯腰搬煤气罐，又要端着盘子满堂穿梭；有时出门还想省点儿，打个摩托，再好的旗袍不也给你糟蹋了？糟蹋了不要紧，弄得大家以为旗袍就那德行。

旗袍还没有成为一种高雅时装，只不过停留在美好的想象阶段。但它倒是很快就成了服务行业的工作服。普及、推广民族服装，就推倒了服务员身上？真不知道是谁想出的馊主意。我们可以想象，今天的社会里被逼着穿制服的女性都是些甚么人呢？大概都是“蓝领”阶层吧。作为服装中的国粹，首先在“蓝领”阶层普及开来，它能有什么前途呢？如果拼命宣传、拼命奋斗，最后能达到牛仔裤的水平，那服装界就要笑死了，事实上这是不可能的。

不过我的预测要更悲观一些，认为旗袍基本上也就玩儿完了。除了张曼玉、章子怡这些大明星到国际友人那里去作秀之外，它基本上就要定位在“蓝领”阶层的制服这上面了。既然是蓝领服装，它的下场就是：一车皮的价钱，也敌不过人家国际名牌一件的价钱。

再来说说男士吧。明明知道男式唐装（对襟布钮扣，三个明口袋、和尚领那种）也不难看，最起码不像西装那样，一定要将一根丝绸带子缠住脖子吧？但大家就是不敢穿。只有老外穿。早几年北京有个叫大山的加拿大留学生，一有事儿就穿上那种布钮扣的唐装，在电视里不停地耍嘴皮子。大家都说：唐装很洋气，很好看，很出位呀。那是人家老外穿，你才这样说嘛。我穿你就要翻眼睛了。再说，个儿高、皮肤白的人穿就好看，矮小干瘦黄皮肤的人，怎么穿都别扭。

当然，今天并没有谁明文规定中国人就不能穿唐装。但吃

不消那种眼神，那种诡秘的笑，那种撇着的嘴巴。烦了，也就拉到，还是黑西装、灰西裤省事。

眼下在中国人内部，只有少数人穿唐装大家才不觉得奇怪。一种人是地道的农民，其实他们穿不穿都一样，因为他们基本上不进城，只要逮住个进城的机会，那他们一定会买一套西装的。另一种人就是天天在公园里大太极拳的老头子，他们穿没问题，打太极拳嘛，国粹呀，总不能穿西装、打个蝴蝶结吧？还有一种人就是演员。此外，谁也别想享受这个待遇。谁叫你们当年硬要穿西装呢？还剪辫子，拦都拦不住。现在你穿吧。这叫做吃不了兜着走。

上海 APEC 会议那场世界上最高级别的“唐装秀”，似乎为唐装的复兴带来新的转机。女人们折腾了好几年，就是没什么动静。也就是说，一件事情，在时尚美学领域折腾，成不了什么大气候。男人们一穿，就不一样了。由于事关大局，全世界的媒体都在说这件事情。它的影响，比巴黎、米兰天桥上的春季时装发布会，不知道要大多少倍。

穿什么、怎么穿，并不是一个什么大不了的事情，女人们去考虑吧。关键在于穿的是时候。假设早 10 年，中国人在联合国会议上穿唐装，也没什么戏。今天穿却不一样了。就这样，男人们将服装，从生活美学的小圈子，带进了社会政治和国际文化领域，使它那绚丽斑斓的色彩背后，躲藏着一些让人难以琢磨的东西。我们再一次发现，服装不是服装，它也是一种意识形态。

奥斯卡的时装秀

3月24日晚上。奥斯卡的颁奖典礼。那是一个多么美妙的夜晚！我们目睹了全世界顶级美人的风姿。她们从电影上走到了T台，让我们看她们的真相。她们，那些高贵的艺术家们，放下了架子，不停地向我们抛媚眼、飞吻、扭屁股、流眼泪，还向我们这些粗人显示自己妖娆的身段。是她们让我们知道了什么叫艺术，什么叫财富，什么叫富贵荣华，还让我们知道了什么叫时尚。

德国社会学家齐美尔认为，时尚的创造者是具有高度的政治权力和经济实力的上层权贵。一些文化学家反对这种说法，认为穷人、街头文化也在左右时尚的流行。我们不跟这些人争辩，先来看一些老例子：中国古代有“楚王爱细腰”的故事；英国女王伊丽莎白一世脖子上的疤痕使得“伊丽莎白领”流行起来；法国国王路易十三的秃头使得男子戴假发的时尚流行了几个世纪；英国著名的纨绔子弟布鲁梅尔与20世纪男子西装；美国总统杜鲁门与花衬衫时尚；还有大批主宰时尚的名流——玛丽王后、蓬皮杜夫人、戴安娜王妃、玛丽莲·梦露、奥黛丽·赫本、麦当娜……

二十世纪以前，时装设计大师，一般都喜欢与权贵、王后、名流勾结。纪梵希、迪奥、圣罗兰就经常为总统夫人、国际影星设计高级时装。20世纪60年代以来，流行一种反高级时尚的风气。街头刮起了朋克风、站满了嬉皮士，但那种影响毕竟很小。一些朋克、嬉皮士、摇滚歌星，只要具有国际影响，成

了名人，马上就会被服装商和设计师看中，并帮他们设计服装，使他们的服装由“街头成衣”变成“高级时装”，在T台上招摇过市。保罗·戈迪埃就为麦当娜设计过服装，拉加士皮就为初吻乐队设计过服装。因此，尽管的街头文化也经常引导时尚潮流，但它要成为风靡全球的时尚，也必须经过代表时尚权威的国际T台的认可才有可能。

高级时装就是精明的匠人与权贵勾结的产物，所有的人都在观赏，但只有少数人才穿它。几乎所有的服装设计师，都必须与少数能穿得起权贵、名人、影星、歌星勾结，否则，他就很难在高级时装界立足。美国时尚周刊《纽兹维克》曾经发表评论说：法国时装界标榜的高级时装价格昂贵，但在现实生活中却没有多少实用价值，高级时装就要死亡了！他们还列举了数据来证明自己的论点：上个世纪50年代高级顾客有20000人左右，到1964年减少到15000余人，1974年仅剩5000人，80年代减少到3000人，现在只有2000人了。

实际上这不过是一种一厢情愿的怨气而已。2000个国际名流还不够吗？你知道他们在电视上出现的频率有多高吗？将高级时装送给他们穿都值得，等于免费作广告。74届奥斯卡颁奖典礼，再一次证明了名人与高级时装合谋的威力，再一次为时尚与权贵、名人的关系提供了新的证据。

在74届奥斯卡颁奖典礼上，绝大部分明星都选择了法国和意大利的高级时装。妮可·基曼穿的是“夏奈尔”，朱莉娅·罗伯兹、茱迪·福斯特、劳拉·海琳等人穿“阿玛尼”，珍妮福·萝伯兹穿“纪梵希”珍妮福·康纳莉穿“巴黎世家”，格温妮斯·帕尔特洛穿“麦克奎恩”，乌玛·瑟曼穿“戈迪埃”……此外，还有全球十几家顶级珠宝商为他们提供钻戒和项链。妮可·基曼的“宝格瑞”项链价值3500万人民币，最佳女主角哈里·贝瑞的“哈里·温斯顿”钻戒价值2500万人民币，斯图尔特·威茨

曼的高跟鞋价值 800 万人民币。

奥斯卡颁奖典礼的秀场上，集中了我们这个时代文明的所有成果和污秽：第一流的电影、文学、音乐，第一流的美人和臀部，最高级的时装、珠宝和汽车，男人女人骇人听闻的艳事和绯闻，女人第一流的虚荣，男人最优雅的傲慢，虚伪得体的微笑，动听的言词和眼泪，投资商、制片人、广告商的经济阴谋，还有美国人的文化立场和政治理想……

由于高级时装商和高级珠宝商的介入，奥斯卡颁奖典礼成了一次全球最大的时装秀。它似乎不是对艺术的褒奖，倒成了对高级时装设计师和钻石珠宝设计师的褒奖，成了时装和珠宝的广告。它在全世界十几亿观众面前，炫耀着这个世界的伟大财富，还告诉人们，什么才叫服装，什么才叫戒指、项链和耳环。它让那些带假珠宝、冒牌高级时装的贫民无地自容。

这是一种典型的“强强联手”。大牌明星和设计师，还有国际时装制造商已经够强的了，如今，他们还取长补短，联合作战，达到了所向披靡的效果。在这个所谓的“媒体民主”、“全球经济”时代，“让强者更强，让弱者更弱”，成了全球化背景下的文化理想和文化绝症！高级时装文化，或者国际影视文化，不过是一个小小的例子而已。

那千千万万个晚上，我们在干什么呢？我们在做梦。我们梦见财富，梦见成功和希望，梦见自由、平等、博爱，梦见上帝温柔白皙的手。然而，一个夜晚足以改变千千万万个夜晚。一次颁奖典礼，极大地刺激了人们的欲望，粉碎了人们在千万个夜晚做着大的“人人生来平等”的梦。你这才知道，“奥斯卡”的威力是无穷尽的！当然还要算上“嘎纳”、“金球”、“格莱美”、“诺贝尔”、“百花”、“金鸡”、港姐、三级片……

当你突然发现，你面朝黄土背朝天，辛辛苦苦干一辈子，也买不了“铁塔尼克号”上的凯特·温斯赖特一只耳环，也买

不了斯图尔特·威茨曼的一只鞋跟，也抵不上影视、体育、歌唱明星作一个广告，也不如别人唱一首歌的时候，你会不会绝望进、会不会愤怒呢？会不会想小偷小摸、想抢银行呢？会不会驾驶飞机去撞五角大楼呢？

但是我要提醒你，千万不准产生这种非分之想！那是犯法的。你一定要将那个夜晚看成是一个虚构的夜晚，看成是艺术的夜晚。明星们穿的、戴的不是金钱和财富，而是一个虚构的童话。这个童话就像一次精神抚摸，让你满足、安宁。这样一想，你是不是会感到舒服一点呢？如果是，那么你就相信艺术吧、相信虚构吧、相信谎言吧。“庄生晓梦迷蝴蝶”，你知道是自己在梦里变成了蝴蝶，还是蝴蝶在梦里变成了你自己呢？既然不知道，那么都一样。或许正是你自己做梦变成了好莱坞明星，在 74 届奥斯卡颁奖典礼上做秀呢。这真是一个绝招！这一招的名字叫做“艺术自我麻醉法”。

贵族美学灯塔的熄灭

1、贵族美学的终结

伊夫·圣·洛朗终于离开了时装界。在媒体一片盲目聒噪的刺激下，连平民百姓也在瞎起哄，冲着他的背影大喊大叫：不要走哇，大师！实际上他与平民没有什么关系。真正感到失落的应该是他的几百位固定客户：国际经济、政治大亨的贵妇，腰缠万贯的国际明星，比如肯尼迪总统夫人、索菲亚·罗兰。大师走了！将那些强悍的女人变成娇柔的淑女的重任，将由谁来承担呢？圣·洛朗将告别时装秀的地点，安排在巴黎的蓬皮杜文化艺术中心，也是很有道理的。他一生就是为蓬皮杜总统夫人这样的女性而存在的。这些女性，既富裕又高贵，懂艺术和时装，还经常为忧郁而温柔的男才子提供庇护。现在，贵族美学与高雅艺术的桥梁终于垮掉了。

尽管圣·洛朗有贵族血统，但毕竟是一个保险推销商的孩子。将一种与高贵血统相关的高贵气质变成艺术品，进而形成一种左右国际时尚思潮的审美风格，成了他一生的追求。圣·洛朗试图将时装这样一种与肉体自由相关的大众艺术，变成一种固定的、高贵的、少数精英的审美把戏。我们从他早期（迪奥助手时期）的时装设计中，可以看出王尔德和巴黎“纨绔子弟”的影子。

圣·罗朗有一句名言：“比时尚更重要的是风格，风格是不

变的。”这就是他一生的设计理念。但是，高等教养、金钱储备、权力关系网，是风格持久的根本保证。而时装就是时尚，时尚就是要不断打破被少数人垄断的风格，创造更多人能分享的新风格。就在打破风格垄断的同时，时尚与街头发生了关联，与平民的肉体发生了关联，与小买小卖发生了关联，而不是与少数贵妇人的大宗交易。

2、现代派风格与收藏品

风格，是现代主义艺术家的救命稻草，是审美等级制的关键要素。圣·洛朗实际上就是现代派艺术在时装中的代言人。他喜欢的艺术家是普鲁斯特、毕加索等。但圣·洛朗 1958 年进入时装界的时候，正是作为一种“风格”的现代主义艺术，退出历史舞台的时候。不过，它前门走后门进，毕加索、凡高等人的作品，迅速成了博物馆的抢手货，成了国际经济政治大亨及其贵妇们的收藏品。

收藏品是历史美学与现实经济通奸生下的怪胎。它是货币富余者保值计划的一部分，从而与现实审美格格不入。这就是现代派艺术的处境。但是，圣·洛朗借助于服装产业挽救了它们。圣·洛朗在现代派艺术这个僵死的收藏品与贵妇人的肉体之间牵线搭桥。使得贵妇人和国际明星用肉体而不是支票，再一次消费了毕加索、非洲原始艺术、中国满清文化、波普艺术、高加索风情。就这样，圣·洛朗将消亡的现代派艺术的亡灵，当作自己人生美学理想，并将它置身于成功的服装产业（经济）保护下，在天桥上招摇过市。

前卫艺术被市场收买的那一刻，也就是它消亡的时刻。圣·洛朗时装的精英美学，实际上只剩下一个审美的空壳，一

种一厢情愿的美学风格。他的时装，集中了垄断资本主义时期的所有要素：权势、货币垄断、文化精英。在这里，金钱起到了关键的作用。没有金钱，现代主义风格早就变成了一堆化石。圣·洛朗实际上一直远离大众审美变革的前沿。他一直在为博物馆，为成为昂贵而永恒的收藏品而创作。

3、反审美时尚的崛起

到了 20 世纪下半叶，时尚与贵妇人高价格垄断的服装美学之间的关系，越来越脆弱了。那种每件服装花费几百个工时的、独一无二的、专为权贵制作的昂贵服装，越来越不为大众时尚所关注。机器复制时代的时装，就是一种廉价的、平民的时尚美学，也是一种恶作剧式的审美暴乱。特别是伦敦的亚历山大·麦克奎恩，巴黎的约翰·加里亚诺和让·保罗·戈蒂埃等青年设计师的崛起，更是加速了现代主义服装贵族美学的消亡。

在巴黎 2000 年春夏时装展上，加里亚诺一改高级时装的优雅和淑女风范，将街头的破烂装引入高级时装舞台。圣·洛朗对此也十分不满，认为这是对女性的一种亵渎。加里亚诺的确亵渎了“女性”，也就是那些圣·洛朗的老客户，一批贵妇人；同时，也亵渎了圣·洛朗的贵族美学。时装的破烂风格与 YSL 高雅风格，不正是平民窟与豪宅的关系一样吗？

麦克奎恩在 2001 年时装舞台上，也展示了两场惊世骇俗的“时装秀”。在春夏伦敦时装展上，麦克奎恩将纯洁女孩与性感少妇两种性格结合在一起，羽毛、假面舞会的脸谱，与夸张的想象等元素交织在一起，柔美和性感中掺杂了邪恶的力量。这种“恶作剧”式的风格，对圣·洛朗那种传统唯美的浪漫主义，无疑是一个打击。在秋冬时装展中，麦克奎恩更是怪招叠出，

将展出的主题命名为“童年的阴暗马戏团”。将淑女与巫女，天真与放荡交织在一起。2002年春夏时装展中，麦克奎恩又展示了他的“斗牛士”主题。将西班牙斗牛士的力量与女性的柔美结合在一起，将嬉皮士脸谱与西班牙质朴的乡村风格结合在一起，将现代卡通风格的面具与古老文化要素结合在一起。与传统现代主义美学风格相比，这些服装带有明显的“反审美”色彩。

圣·洛朗一直对麦克奎恩等年轻的设计师持批评态度。认为他们只是追求时尚，而没有风格。实际上年轻设计师正在建立自己的风格。时装，由一种贵族审美风格，变成了街头的反审美风尚。对此，“唯美主义”者圣·洛朗是不能接受的。他习惯于少数精英艺术家、国际明星、贵妇人的喝彩，而不是街头的风光。可是，街头美学的敌人圣·洛朗，却选择了一种与大众审美密切相关的行业：时装。今天看来，圣·洛朗进入时装界，一开始就是一个错误。

当初，另一位大师纪梵希退出时装界时，圣·洛朗说：“在这个与我们的生活方式和思维方式相去甚远的、变幻莫测的时代，你是时装的最后一个灯塔。”这句话好像是说给他自己听的。如今，时装中贵族美学的灯塔真的熄灭了。元月22日，巴黎蓬皮杜艺术中心，将会传来贵妇人的啜泣声。

(2002/1/20)

冷酷时代的红色想象

与红色相关的两种物质——**火与血**——是人类生活，乃至人类文明的两道鲜明的胎记。火改写了人的历史。血催生了宗教的产生。红色，在人类集体记忆中的深层，留下了一道深刻的伤痕。于是，作为最基本的色素，红色成了激情和活力的象征，也是欲望和暴力的催化剂。一见到红色，所有的人都蠢蠢欲动，连斗牛场上的西班牙老牛都激动万分。

由于红色与生命的活力相关，中国人把它视为喜庆的象征。每到婚嫁、庆功的重大时刻，都是红色在扮演着主角，仿佛灰色的、备受压抑的生活中，掠过了一道生命的光亮。喜庆的红色，一种最基本的颜色，在中国农民的生活中，成了一件稀罕的东西，只有在特定的时刻（节日、婚嫁、庆功）才能出现，平常我们见到的，总是一片灰色。中国文化中的“红色崇拜”，与它的文化传统对欲望、激情的压抑相关。中国人通过对一种抽象色彩的崇拜，迂回曲折地表达了一种内心深处隐秘的欲望。上个世纪末，莫言（张艺谋）笔下的“红高粱”，苏童（张艺谋）笔下的“大红灯笼”，火风唱的《抬花轿》，曾经在中国大陆掀起了一股“红色崇拜”的新热潮。

西方中世纪流行的也不是红色，而是黑色。这是一种与红色相反的、冷酷而不是激情的、理智而不是感性的、代表死亡的颜色。直到 19 世纪，西方文化中的红色，还带有惩罚的意味。最有代表性的就是霍桑的小说《红字》。在那里，“红色”（人性中的激情、欲望）是作为一种耻辱标志出现的，它镌刻在人性

的额头上。

20世纪是一个红色的世纪，也是一个革命的世纪。这个奇特的世纪，从色彩学的角度对文化进行了清算，对色彩等级制、文化等级制，对充斥在生活之中的各种压抑，进行了一次结帐式的清算。一时间，所有的颜色都纷纷逃亡，红色，只有红色，才成了二十世纪最具代表性的颜色。

让我们来数一数：切·格瓦拉的红旗、莫斯科的红场、红色高棉的红袖章、瑞金苏区赤卫队的标语、“文革”中血写的效忠书、“红卫兵”、“红缨枪”、巴黎“五月风暴”中红色的小头巾……到处都燃起了红色的革命火焰，并伴随着它的衍生物：欲望和暴力。红色就是一切，红色成了生活的全部。人们，特别是工人和农民，个个都成了西班牙斗牛士，挥动着一块血红的小布，将世界这个巨大的斗牛场搅得天翻地覆。

就在红色玩得热火朝天、忘乎所以的时候，另一些颜色正在世界各地徘徊，并在偷偷地积蓄力量，等待着卷土重来的好时机。到了二十世纪七八十年代，举着红布的斗牛士和在红色面前热血沸腾的老牛，都疲惫不堪、昏昏欲睡了。此刻，黑色振臂一挥，突然登上了世界色彩的舞台。

黑色的来临，似乎没有了文化和意识形态的意味，也没有半点剑拔弩张的意思。黑色，带着一副的“时尚”面孔飘然而至，就像一位娇媚的酷女，在衰老的红色面前翩翩起舞。黑色的衣裙、黑色的背包、黑色的配饰、黑色的眼圈、黑色的嘴唇、黑色的目光、黑心黑肺……世界似乎变得凝重万分。与黑色相吻合的是市场里的理性、计算中的冷静、心与心之间的距离，人与人之间的隔膜。这个黑色时代还获得了一个美名：“酷”。

如今，时尚的确成了一个时代最敏锐的触角，犹如色彩一样。思想和意识形态即使有露脸的欲望，也必须乔装打扮。黑色的成功经验教育了红色。红色在反思，在改变策略，在向“时

尚”求助，在整装待发了。

眼尖的人可以发现，在今年九月的 2002 春夏时装展上，红色作为一种新的色彩时尚，占据了米兰、巴黎、伦敦的 T 台。在米兰的展台上，我们看到西班牙红大蓬裙招摇过市，缀满荷叶边的单肩大红色上衣则带有女王般的高贵。Blumarine 大胆的红色系列更是鲜艳夺目，还有 Anna Molinari 的设计师 Rossella Tarabini，他营造了一种以红色为基调的花朵般浪漫的气氛，充满了一种波希米亚式的热烈狂野。如果说，2001 年春夏时尚中的红色基调，还是一次色彩变革的预演的话，2002 年，红色将要全面复辟，重新占据色彩权力制高点。

红色时尚的回归，既改变了黑色时尚中冷漠、沉重的要素，又滤去了与欲望、暴力相关的肉体冲动和社会内涵。它以它的激情，冲击着市场理智的算计。更重要的是，红色，作为一种欲望和激情的色彩形式，如今变成了一种新的美学元素，一种革命性的时尚元素。

然而，革命尚未成功，同志还需努力。看着时装天桥上的一片新鲜的红色，看着身穿红衣花裙的模特儿，我依然是满怀忧虑。这是一种对形式和内容分裂而产生的忧虑。你看，她们红花霓裳，外表就像一团火似的，热烈得不行，激情得让人喘不过气来；但是，她们两眼直冒寒光，一张张冰冻的小脸飘过天桥。她们内心的冷漠变成了一丝丝冷气，穿过火热的衣裙、火热的红装，往外直冒。我发现，上个世纪的流行病：黑色的冷漠和理智，还有“酷”的残余，依然写在她们脸上。

我想，当红色时尚表里如一的时候，也就是说，当火热的颜色、热情的服装、热烈的眼神和心脏合而为一的时候，当色彩的时尚与来自精神深处的激情胜利会师的时候，红，才算真正显示了自己的力量。革命小将们，让我们拭目以待。

(2001. 12. 1.)

蕾丝时尚的文化分析

“我迷恋你的蕾丝花边/编织我早已绝望的梦/当我悲伤的泪滑过你的胸前/人世间凋落几个春天”。1992年，第一次听到郑智化带着哭腔唱这首《蕾丝花边》的时候，我一下子被触动了，仿佛那个蕾丝花边中，隐藏着许多人生情感的小秘密，有点神秘，还有点浪漫。它或许就像一块带着香水和女人温情的小手帕，能擦去男人的眼泪。

十年过去了。蕾丝（Lace）突然由一桩隐秘事件变成了公众事件，由一种艺术情感符号变成了一种商业实用符号，由一种透明的装饰性花边，直接变成了透明的衣装面料。当它从闺房冲上街头，成了暴露时装的一个点缀的时候，我从前对蕾丝花边的那种想入非非，那种温情的感受，顿时烟消云散。

在2002春夏时装展的天桥上，我们可以看到迪奥（Dior）“堕落贵妇”风格的黑色和金色蕾丝装，夏奈尔（Chanel）貌似纯洁的白色蕾丝长裤、阿玛尼（Armani）的红色窗花图案蕾丝裙、塞琳（Celine）的肉色蕾丝长裤……特别是阿玛尼的红色窗花图案的蕾丝裙，在透明的白色蕾丝纱上，出现了中国东北农民的红色剪纸窗花图案，最含蓄的文化符号与最暴露的服装纠缠在一起，造成了一种强烈的勾引力和视觉的迷乱。紧接着，在媒体的煽动和街头时尚先锋的刺激下，蕾丝装突然大呼小叫地从天桥冲上了街头，顿时成了2002年一个公众视觉的G点，将人们刺激得气喘吁吁。

和前些年时装中的暴露一样，蕾丝装同样带有强化女性身

份角色的意识形态特征。但与以往的暴露相比，蕾丝装变得更加花样百出，并试图改写暴露时装与男性窥视癖之间的关系。如果说以往直接的暴露，还带有由于女性主动出击强迫观看所造成的轻微不适，那么，今天蕾丝装遮遮掩掩的暴露，则借助于蕾丝薄纱那种“雾里看花”的效果，将窥视者的感官和想象同时捕获。就这样，“蕾丝”作为一种最女性化的装饰，变成了一种有“女权”色彩的、貌似温柔的、但效果更佳的攻击性服饰符号。

服饰文化史，与社会政治史和人类精神史一样，复杂而又变化多端。它常常是社会历史前沿的最敏锐的触角。但从本质上看，服饰只有两项功能，一项是两性身份的权力较量，另一项是阶级差别的权力较量。蕾丝装饰意义变化的历史，同样也隐含了这些功能。

在服饰史上，有两个与“蕾丝”相关的著名人物，一个是当代大众宠物麦当娜，另一个是18世纪的欧洲沙龙女王、法国国王路易十五的情妇蓬皮杜夫人。2001年4月的一次拍卖会上，麦当娜的一件黑色蕾丝胸罩，以2万美元的高价被人抢走。蕾丝刺激了人们对麦当娜身体的窥视和形象的崇拜，同时，麦当娜也改写了蕾丝的历史：蕾丝作为女性服装的点缀物和边角料，突然坐到了服饰舞台的中央。

蕾丝，是18世纪洛可可风格的宫廷女装和沙龙女装中的典型装饰，是当时的时装中必不可少的要素。它曾经出现在蓬皮杜夫人长裙的V型领口和袖口。艺术上的洛可可时代，是一个女性的时代，弥漫着一种柔性文化的因素。当时的社会有两个中心，一个是以皇帝为中心的宫廷，另一个是以贵妇为中心的沙龙。沙龙实际上就是当时的时装天桥。

洛可可服装的主要特点是精致到极点的优雅。所谓“极点”，就是妇女将自己服装的每一个细节都精致化，以便男性观赏。

换句话说，人体的每一个部位都分解成可供观赏的元素。那是一个肉体享乐的时代（与我国的明末时期有点类似），最有品味的女性穿着是“既暴露又优雅”。蕾丝，充当了优雅风格的点缀，出现在袒露的胸口和手臂等处。于是，越是禁止暴露的地方越暴露，有暴露的地方就有蕾丝。蕾丝实际上起到了一种“犹抱琵琶半遮面”的勾引作用，那时候称为“媚”，与洛可可艺术风格的“媚”相配套。

洛可可蕾丝，试图以古典主义的优雅形式，来表达色情和肉欲的享乐欲望，使之适应高雅沙龙的氛围。这是君主专制时代，宫廷里那些游手好闲之徒和伪淑女的一个合谋。在欧洲时装文化史中，洛可可风格，将色情的艺术化推到了巅峰，蕾丝就是一个主要合作伙伴。它因此为平民社会的女性所不齿。

在19世纪的新古典主义和浪漫主义服装中，蕾丝似乎有点改邪归正的意思，它抛弃了洛可可时代的色情成分，成了理想和浪漫的象征。19世纪的淑女，无论在有产阶级妇女还是无产的妇女那里，蕾丝花边都是一种良家妇女式的纯洁、温柔和美好的象征。但它只不过是对“洛可可蕾丝”的绅士般的忽略，同时也有对女性社会角色的委婉认可。

当我们要从服饰文化史的角度来评价一个服饰文化现象的时候，仅就这种现象本身发言是远远不够的。衡量服装进步性的唯一标准是：对身体的自然本性的尊重，对人体完整性的尊重，对肉体自由舒展的尊重。就此而言，蕾丝服装有它文化上的进步意义。如果不考虑时尚的商业属性，我们甚至可以说它是一种新的自由的象征。

当代的蕾丝服装时尚，将洛可可蕾丝那“优雅”的面膜撕了，也就是将洛可可服装的内在矛盾（色情欲望与古典风格地矛盾）公诸于众。当代时装大胆而直接地让蕾丝为身体（肉体）的自由服务，没有半点遮掩和含糊。为了女性身体的自由，当

代的蕾丝时尚，征用了服装史上的一个古老元素（洛可可蕾丝），并且同时将这个古老元素夹带的身分等级制抛弃了。它不再是宫廷贵妇的点缀，而属于街道上所有的女性。

当然，女性服装中的蕾丝装饰，不仅仅是上面所说的社会史或文化史含义，它本身就具有美学意义。但是，当代服装中的蕾丝时尚，同时将这种装饰的美学意义抛弃了，将残存的一丁点儿温情和羞涩抛弃了。个人装饰的美学，成了一种欲望（窥视/反窥视）符号；身体的自由渴望，在商业主义的操纵下，变成了一种身体销售和欲望消费，审美价值被交换价值搅得暧昧不明。服装文化中的传统意识形态，就这样被当代市场意识形态所取代！于是，服装的财政市场，被“欲望的蕾丝”全面接管。

我又想起了郑智化的《蕾丝花边》那首歌。我已经没有当初那种追忆和感动了。那一丝微弱的温情和浪漫的联想，也飘逝无踪。有人理想地将蕾丝比作服装面料中的视觉香水，说蕾丝是女装中的女人香。现在看来，这种“女人香”，一开始就充满了肉体的膻味和硬币的锈味。面对着时装天桥上那些透明蕾丝下嚣张的肉体，特别是面对隐藏在“自由肉体”背后那些鬼鬼祟祟的商业幽灵，还有谁愿意唱“**我迷恋你的蕾丝花边**”呢？还有谁用蕾丝花边去“**编织早已绝望的梦**”呢？

（2002年1月18日）

时装里的 BOBO

“9·11”之后，国际高级时装界再也不敢板着面孔拉着脸，深沉的样子没有了，黑色消失了。设计师们将目光转向了乡村的自然色彩，转向了充满原始生命力与浪漫、欢乐精神的“波希米亚”，企图用服装为人们构筑一个心灵的避难所，冲淡恐怖、战争带来的阴影。自然、生命、波希米亚，这些陈旧的词汇突然时髦起来，成了疲软世界的一剂春药。

2002年春夏的时尚天桥上，被视为“酷”的黑色和灰色不见了，“雌雄同体”的中性服装不时髦了，SM服装的把戏也没人玩儿了。世界各地的时装天桥上，都充满了一种自由与浪漫的气息，色彩变得鲜艳了，面料上的图案五彩缤纷。按照中国民间的观念，好像是在“冲喜”。

在2002春夏的巴黎时装周上，YSL是这股波希米亚风的始作俑者。设计师汤姆·福特采用兽皮花纹、镂空针织、手绘薄纱等面料与宽松的露肩上衣、及膝褶皱裙相结合的形式，配上交叉的绑带、悬垂的流苏、宽带的皮包和夸张的饰物，在深褐色主色调的衬托下，释放出浪漫十足的性感。而飘逸的长袍式晚礼服、流苏编织的短裙及其大自然的色彩，更充满了一种吉卜赛女郎的浪漫自然风情。

对于“波希米亚”这个词，不同的设计师有不同的诠释，有的与“放荡不羁的艺术家”为伍，有的乔装改扮成“流浪的吉卜赛人”。首先是顶级名牌迪奥（Christian Dior）大胆启用波希米亚风的、有毛线质地的流苏，让高不可攀的高级时装突然

有了家庭气息。接着，众多高级时装品牌蜂拥而上，绳索、荷叶边或褶皱，加上破洞与流苏等破旧处理，有一股堕落贵族的味道。总之，波希米亚的风潮正在以不同的方式席卷时装界。

时装与日常生活的关系的确是十分密切的。但我们不清楚的是，究竟是接头时尚刺激了时装天桥，还时装天桥带动了接头时尚。反正我们看到了街头与时装天桥的密切互动关系。时装秀场上所展示的，正是街头 BOBO 一族的行头。

在一本叫《BOBO 一族的天堂：新上等人及其由来》(Bobos in Paradise: The New Upper Class and How They Got There) 的书里，作者 David Brooks 在考察了今天美国新崛起的阶层之后认为，今天美国风头最劲的一代人，正将老布尔乔亚追逐财富的理想和波希米亚自由、个性的理念结合起来，小布尔乔亚的财富，成了追求不平凡的“波希米亚”价值观的保证。

其实何止美国，何止日本、南韩。即使在广州街头，我们也能随时看到这种时尚的反映。那些中等收入的白领青年，身穿色彩鲜艳的、大花朵图案的、脖子和两肩附近绣有蕾丝花边的裙子，裙边坠满了流苏；背包上也是流苏，就像一个破烂包；牛仔裤的膝盖上带有精致的破洞，还戴着各种奇特但廉价的首饰，破破烂烂，很像流浪的吉普赛人。他们是循规蹈矩的上班族，他们的外表却透露出一种反叛的、另类的、自由的风格。尽管她们的蕾丝花边和流苏的品质还不够高级，显得僵硬勉强，但毕竟赶上了这一时尚。

BOBO 是波希米亚 (Bohemian) 与中产阶级 (Bourgeoisie) 两个词合成的新词，代表着雅皮与嬉皮之间的“第三种人”。上世纪 70 年代的嬉皮反抗权威、金钱与社会规范；80 年代的雅皮追逐财富；而新崛起的 BOBO 族，却是综合两者理想的新中产阶级。如果用一种新兴的生活方式来形容 BOBO 族的时尚，那就是：“假如要穿正式的西装，就搭配一件皱不拉叽的衬衫；

假如要穿裙子，就让流苏将淑女的裙子变成破烂”。破烂是无产阶级服饰的特点，如今它变成了小资产阶级的一种时尚。小资产阶级以此来与大资产阶级作对。

波希米亚（Bohemian），原意是指那些无家可归、四处流浪的吉卜赛人，或者大城市里颓废破落的文化人。诗人波德莱尔，称那些在巴黎拉丁区里流浪的文人为“波希米亚人”。那些文人坐在酒吧和咖啡厅里，皱着眉头苦思冥想。他们穿着破烂的衣服，喝着劣质的苦艾酒，生活穷困潦倒。他们在物质上是无产者，像一个落魄的吉普赛人，但他们在精神上却是贵族。他们用诗行和图画，为自己的时代相面。但无论如何，波希米亚人都与布尔乔亚没有什么瓜葛。现在通过时装，他们硬是把自己与波希米亚挂上了钩。

穿得破破烂烂也成了一种时尚，这是穷人们始料不及的；就像农民听说吃野菜成为一种时尚而感到惊诧一样。但这种时尚并不是谁想赶就能赶上的。在我们这里，成为 BOBO 族必须具备两个条件，一个月收入 5000 元以上（相当于一个普通农民的二十倍），有购买时装的财力；二是大胆，敢穿，有反叛精神（一位体面的中产阶级是不会这样穿着打扮的）。正是这两点，将 BOBO 族与无产阶级和有产阶级同时区别开来。而这两点，恰恰全部集中在 BOBO 族的穿着打扮上。

BOBO 族的有产表现在服饰上，一般人是没有能力赶这种时尚的；BOBO 族的无产也表现在服饰上，他们没有豪宅，没有轿车，只有变化多端的时装。他们是“时装里的 BOBO 族”。他们是一群装在时装套子里面的人。

BOBO 族试图将布尔乔亚和波希米亚两种性格合而为一，实际上，他们一只脚被拴在钱柜子上，另一只脚在大地上（都市的水泥上）流浪，就像一个流浪的跛子。（2002. 2. 3）

对浪漫的恶性模仿

留心观察一下就可以发现，今年街头女孩的穿着发生了很大的变化：图案更大胆了、色彩更艳丽了、暴露得更多了、配饰更怪诞了。与早几年流行的“酷”（简洁、乌鸦黑）相比，今年的时装更有女性特点，人味儿更浓，充满了浪漫色彩。但这种**新浪漫**，并不是对**老浪漫**的“淑女”和“公主”风格的简单回归，其中掺杂着一种怪诞的、肉体的成分，将抽象的“酷”与具体的性感结合在一起，带有“浪漫反讽”的意味。我称之为“对浪漫的恶性模仿”。街头时尚的变化，实际上在与国际前卫时尚呼应，就像应声虫一样。

浪漫主义起源于 18、19 世纪的欧洲，是在对古典主义的反抗中产生的。古典主义认为，美与秩序和理性相关；浪漫主义认为，美与新奇和怪诞相关。浪漫主义在一种夸大的想象力支配下，产生了一种妩媚、感伤、热情的风格，这是对古典理性主义冷冰冰和实用风格的反抗。但到了 20 世纪初，“浪漫”已经成了矫揉造作、过分夸张的代名词，从此背上了恶名，为人所不屑。取而代之的是功能主义和实用主义。这种风格在时装中最典型的体现，就是美国的时装（比如卡尔文·克莱恩和唐娜·卡伦）。它曾经风靡全球。当人们回过神来时，转而嘲笑美国没有时装，只有高级休闲服。

近几年的国际时装天桥上，又刮起一股新浪漫主义的风潮。2001 年春夏和秋冬两季发布会，就充分体现了这种“新浪漫主义”，或者“浪漫反讽”的特点。在伦敦以亚历山大·麦克奎恩

(Alexander McQueen) 为代表, 在巴黎以迪奥 (Christian Dior) 为代表, 在米兰以多尔斯与加巴拉 (Dolce & Gabbana) 为代表, 在纽约以杰瑞米·斯科特 (Jeremy Scott) 为代表。这些前卫时装品牌, 不但主宰了时尚和生活潮流, 也走在了艺术观念变革的前沿。

2001 国际时装中所体现出来的新浪漫主义风格, 包含着几个基本的要素或主题: 奢华而夸张的色彩和造型, 古代或东方文化中的神秘主义成份 (比如 Christian Dior); 童话, 小丑, 恶作剧和马戏团主题 (比如 Alexander McQueen); 波希米亚的野性, 流浪, 自然和性感主题 (比如 Dolce & Gabbana)。

这些要素和主题, 都是最古老的浪漫主义风格的基本元素。浪漫主义兴起之初, 人们更重视的就是这些要素。它后来之所以变得矫揉造作, 根本原因就在于它违背了自己的初衷, 抛弃了野性的、自然的成份, 变得温文尔雅起来; 抛弃了童话中的怪诞成份, 变成了一只人文主义小白兔; 抛弃了神秘主义成份, 变成了一个什么都明白的妇人。抛弃了邪恶的成份, 转而变得伪善起来。于是, 浪漫主义这样一种与人的复杂性密切相关的风格, 堕落成了一位泪眼涟涟的淑女。

亚历山大·麦克奎恩在 2001 年的世界时装舞台上, 展示了两场惊世骇俗的“时装秀”。这是最典型的“对浪漫的恶性模仿”。在 2001 春夏伦敦时装展上, 他将女孩与性感, 羽毛与夸张的想象等元素交织在一起, 使得浪漫中充满了恶作剧, 柔美和性感中掺杂了邪恶的力量。在秋冬时装展中, **麦克奎恩**更是怪招叠出, 将展出的主题命名为“童年的阴暗马戏团”。在这里, 淑女与巫女, 天真与放荡的界限完全消失了。

在 2001 秋冬时装展中, 表面看去, 最有浪漫色彩的还是迪奥 (Christian Dior)。模特儿肩负手提音响、身穿宽敞彩绘外套、彩色涂鸦上衣、印满花朵图案的长裙、东方神秘情调浓

郁的刺绣披肩、毛裘大衣、透明纱裙，有点像林黛玉和薛宝钗她们的装扮，但增加了野性、自然和性感的成份。也就是说，加利亚诺（Galliano）在这里成功地改装了传统的浪漫风格，用街头女王（Hip Hop Queen）的形象，取代了传统淑女型、沙龙女王型的迪奥小姐（Miss Dior）形象。

在意大利的米兰，Dolce & Gabbana 的浪漫更带有一种田园风味。他的时装中，有一种波希米亚风格的自然、野性和放荡不羁。浪漫主义风格中的“自然”要素，当然不仅仅是指农舍、草地那些东西，肉体 and 欲望也是自然中的一部分。传统浪漫主义所害怕的就是后面这一点，拼命地掩饰它。在 Dolce & Gabbana 的“秀场”中，人与自然真正达到了一种理想的和谐。色彩斑斓、奢华的上衣和低腰性感牛仔裤的搭配，浪漫庄园和古堡的背景，长长的披挂和配饰，让人想起了浪迹天涯的吉普赛女郎。

整个 2001 年时装，一改前些年的简约风格，的确给人一种浪漫、妩媚、性感、柔软乃至奢华的感觉。但它所表现的浪漫风格，是一种创新，或者说是一种向最原始、最基本的浪漫要素的回归。它瓦解了 19 世纪的老浪漫主义风格，建构了属于自己时代的浪漫美学。它通过抒情与肉体的合一、世故与童话的合一、淑女与放荡的合一、自然与欲望的合一、柔美与邪恶力量的合一，理性与东方神秘主义合一，完成了一次“对浪漫的恶性模仿”。

(2001. 4)

时尚与裸露癖

1、头裸露比赛

女性服装越来越裸露，这已经成了一个事实。最有代表性的就是内衣的时装化。著名的CK（Calvin Klein）内衣，就专门制造这种诱惑，它将商标放大绣在内裤的裤腰上，让人穿它的时候露出来。还有小背心和肚兜这些原本属于闺房里的玩意儿，如今也成了外装。满街的人都在搞裸露比赛，一个胜过一个，一个比一个更疯狂，生怕在众人的眼光下失宠。在商品展示价值的支配下，一种浓郁的焦虑心理在内衣底下躁动不安。

本来只有在特定的私人场合才能穿的内衣，如今正在招摇过市。本来只有卧室里的亲人才能见到的，如今成了公开的秘密。你和你的情人、你的妻子之间的秘密也越来越少了，最后，就剩下那么岌岌可危的一丁点儿，还不知什么时候也被征用掉了。

香水当然也属于裸露之列，它不是通过视觉，而是借助于嗅觉来裸露。香水表面上好像很温情、很浪漫、很淑女，实际上它是模仿了异性荷尔蒙那一类物质的味道，让人闻了之后浮想联翩，甚至烦躁不安。

T型台上更是如此。模特儿根本就不穿内衣，在众多看客眼皮底下晃来晃去，那一双双冷酷的眼神，为裸露癖蒙上了高贵的色彩。正是这种高级裸露表演，在为街头裸露比赛撑腰。

天桥上的裸露时装，充当了将隐私变成消费品的开路先锋的角色。

2、 一半露一半

服装就像一个永远不能完全打开的包装盒，里面装着一件秘密的礼物。完全打开它，那件礼物就不翼而飞了。除非人类的羞耻感还没有产生，就像伊甸园时代那样，否则，它将永远只能是一个隐秘事件。但这个隐秘事件正变成一个公众事件。在竞争激烈的商品时代，新奇就是资本。人们越来越冷漠、麻木、性冷淡，于是，新奇和刺激就成了一种时尚。

从20世纪50年代开始，人们以为（特别是女性），裸露就是前卫，“三围”突现就是性感。事实上这是错误的念头。真正的性感跟禁忌和秘密相关，服装就是禁忌的表现形式之一。禁忌使人体产生了一种神秘感，这种神秘感刺激了人们的大脑皮层，刺激了它的联想功能，性感或者诱惑力因此产生。中国古代女性就很懂得这一点。“犹抱琵琶半遮面”就是这个意思。完全遮住当然不性感，完全敞开则会把男人吓跑，遮一半露一半，最有诱惑力。

70年代前后，美国一些小社团的人流行一种“天体营”的生活，大家完全裸体地生活在其中。它的目的是要让人消除羞涩感，解除文明的禁忌，回归到最自然的状态中去。这不过是一厢情愿罢了。一位参与者说，不注意它倒没什么，一旦产生了与性相关的念头，就有一种呕吐的感觉。

也就是说，没有禁忌的赤裸裸状态，与性感或吸引力毫不相干。身体的完全解放，是以取消禁忌和压抑为前提的。而性感，或者说人体的神秘和诱惑力，又是禁忌的产物。这是一个

基本矛盾。对这个矛盾的解决，有一个心理学的边界。超出这个边界，就属于变态心理学的范畴了。比如裸露癖，就变成了治安管理部门和精神病治疗部门的事。

3、不确定的性感带

古代的服饰完全是一种压抑，特别是对妇女而言。在畸形的压抑机制下，产生了一种十分奇怪的性感心理——对扭曲身体的病态迷恋。因为暴露对他们来说是没指望的，于是渐渐寄希望于压抑和扭曲。最典型的就是中国的“三寸金莲”。中国古代女性服饰对身体的扭曲，让男性产生了性感部位感受错乱，以致小脚变成了一个十分重要的性感带。这种性感心理与身体已经没有什么关系了，一双包裹得像生姜一样的小臭脚有什么诱惑力呢？但实际上诱惑力已经形成了。西门庆第一次见到潘金莲的时候，就被她的小脚刺激得直打哆嗦。

18、19世纪西方淑女的一套时装，据说有20磅重。重重叠叠的套裙底下，有厚重的束胸，还有铁丝做的裙撑。穿着这种裙装，不能快速走路，行走时双手要提着长长的裙摆，夹着双腿，颠着小碎步。碰到紧急情况，女士唯一的招术就是当场昏厥，这成了当时的一种时尚。男士会及时伸手托住她们的腰肢，很男人似的。据说那种款款而行的碎步是很性感的。那时候的淑女还有一种时尚，就是双颊潮红，呼吸急促，声音细若游丝，据说很性感，很得男人的欢心。实际上那是当时流行的肺结核。托马斯·曼的小说《魔山》里，就有详细的描述。

服饰时尚成了一个病态的时代心理纪录。性感心理以牺牲女性身体的自由为代价。既要抛弃那种扭曲身体的性感状态，但又不至于完全暴露，因此，整个近代服装史，实际上就是在

暴露与掩盖，解放与压抑之间搞平衡。不过，总的趋势还是朝暴露的方向奔。

4、丧失想象的裸露

服装对身体的禁忌的状况，直到第二次世界大战之后才有所改变，女性身体的曲线才开始露出一点头。到了 60、70 年代，西方女性穿着的大胆，达到了无以复加的程度。80 年代有一点回潮，女性又开始包装自己的身体，穿上了白领制服套装，一副女强人的打扮。但下身的裙子却越来越短。这既是社会心理压迫的结果，也是她们超前支付的一种手段。因为性感总是更能得到上司的青睐。到了今天，已经彻底变成暴露大比拼了。

看着那满街暴露的时装，女性们似乎在对男性看客说：你们不是想看吗？看呀，看死你！事实上的结果是出现了一种恶性循环：露的人已经所剩无几了，看的人已经百无聊赖了。大家都处于一种疲倦的状态。只有服装设计师、制造商、广告商还在那里大呼小叫、激动不已。

鲁迅曾经批评中国人的某些想象力很丰富，看到胳膊就想起大腿。这是因为禁忌太多的缘故。连“纤纤玉葱”（手指头）都看不到，“里必多”又在内心翻腾不已，不想象怎么办？现在好了，满街玉腿如林，肉乎乎的大腿就在你眼皮底下晃荡，根本用不着想象。这又幸福、解放到哪里去了呢？

今天我们想象力的丧失与此有关。一切都太容易得手，唯一可做的就是挣钱，然后直奔主题。情、爱、性，都全部实用主义化了。“少年怀春”式的想象，被一种嫖客心态所取代；美少年阿西塞斯变成了西门庆。一种优雅的、充满想象力的、浪

漫的两性关系，遭到了现实的无情嘲弄。

不过，这与服装产业有什么关系呢？与那些设计师、裁缝、生产商、推销商、广告商有什么关系呢？对市场来说，除了利润，其他都是废话。

SM 服装与受虐狂

【风声】

今年春夏的国际时装界又出怪招，一种称为 SM 的服饰，在 T 型台上抢尽了风头。看着那些名模拉着脸、双目如电、穿 SM 服饰走过的样子，那真是既诱人又心惊！SM 是 Sadism（施虐）和 Masochism（受虐）两个词变化而来的 Sadomasochism 的简称，也就是“受虐施虐狂”的意思。从社会的角度看，施虐和受虐都属于变态心理的范畴。但在艺术领域，在时装领域，它却是一种带前卫性的探索。正因为如此，它才能在国际天桥上大行其道。

如果将 SM 服饰的零件分开来，每个人可能都有一两件，但集中在一起就怪吓人的——

1、面料：黑色真皮，或者黑色漆皮和胶皮，穿在身上犹如中古骑士的盔甲，带有强烈的攻击性。

2、款式：束身胸衣紧绑在身上，窄得透不过气来，既有自虐得倾向，又有体形尽显，勾引男士目光的意思。

3、衬饰：带钉子的武士长靴，或粗笨的大皮鞋，吊带黑色丝袜，黑色长统手套，像手铐一样的臂环等等。

4、道具：用于捆绑上身的皮带、帆布带或布带，铁链（常常挂在颈部、手臂或腿部），手铐，还有的手执皮鞭。

这些道具都能用于自虐或施虐。在日常生活中，人们不敢对 SM 服饰全盘照搬，化整为零，悄悄地搭配，那还是比较常见的。

【琢磨】

心理学认为，每一个人都有不同程度的受虐（施虐）心理倾向，只不过平常大家在社会规范、人际关系的束缚下，将这种心理隐藏得比较深而已。它还常常会以一种变形了的方式表现出来。人类的性爱本身，就带有受虐（施虐）的倾向。我们的传统社会里称爱人叫“冤家”，中国还有俗语：“打是情骂是爱”、“不打不相识”。俄罗斯人夫妻打架是不能劝解的，如果你去劝解，打架的夫妻俩会转而合力揍你的。美国夫妻一打架就报警，也不一定就好。

如何满足人类心理深层隐秘的施虐（受虐）欲望，又不能让施暴变成一种单向的暴力，这是一个难题。因为从生理学上看，女性是弱者，手劲儿太小，打不赢，总是吃男方的亏。所以，她们常常会求助于外力、社会法规的支持。

随着妇女权益保障措施的不断完善，夫妻矛盾处理的方法越来越单调，只剩下耍嘴皮子，大家都似乎成了“业余律师”，用嘴巴争权夺利。由于女性嘴巴厉害，男方因此常常处于劣势。传统意义上的施虐（受虐）的现象越来越少了。但是，这并没有改变人类的本性，心理深层的施虐（受虐）基因依然潜伏在那里。怪不得现在社会上那么多变态的人。这些变态者包括男女异装癖、娘娘腔、假小子、同性恋、双性恋、性倒错（bisexuality）。

【回忆】

服饰是文化的皮肤，是人类隐秘心理的物质外延。一部服饰史也就是一部人类文化史。在审美和实用的外衣下面，常常涌动着人类被压抑的潜意识。如果泛泛地看，服饰史上受虐（施虐）的例子确实很多。我们排斥审美的假相之后就能发现，裹

脚、束胸、穿耳环、穿鼻环、穿高跟鞋等等，都带有不自觉的（在时尚和审美幌子下的）受虐倾向。

至于 SM 服装成为一种时尚，一种有意识的潮流，那还是近年来的事情。如果追溯它的老祖宗，那就是人称“朋克之母”的英国先锋时装设计师维维安·维斯特伍德（Vivienne Westwood）。上个世纪 70 年代的一天，30 多岁的维维安在伦敦的大街上招摇过市。她穿着鱼网一样的 T 恤，黑皮迷你裙，夸张的靴子，身上挂着叮当作响的铁链和铁锁，一时间交通为之堵塞。

维维安的前卫装扮，不但使她成了时装界反对传统观念的最卓越的现代女性，也响了整个英国的“朋克”文化运动。她那在具有保守传统的英国轰动一时的行为艺术，当时不过在青年亚文化群少数叛逆者中流传。今天，这种装扮已经呼啦啦地走上了时尚天桥。

【惊恐】

SM 服装实际上是一种带有“女性主义”色彩的服装。它首先带有女装的特点。比如：紧身束胸衣尽显女性线条；比如：穿着暴露，只有一些皮或布条绷在身上；比如黑皮迷你超短裙。但它却有与传统女装完全不同的效果，那就是它带有冷酷的风格，甚至带有暴力色彩。你只要看看她们脚上骑士马靴就足够了，整个儿一响马贼！她们身上的铁链、铁锁、手铐，看起来好像锁着她们自己的身体（自虐），实际上有强烈的威慑力（施虐）。

也就是说，她们既要暴露女性身体的特点，又不让自己仅仅成为处于弱势的观赏对象。这种装扮带有明显的雌雄同体色彩。它是女性被压抑的潜意识的一种暴露方式，同时又拒绝了男性文化的压迫。

作为一个男性，看到 SM 服饰的女性，使我想起了《射雕

英雄传》里那位练就了九阴白骨爪神功的梅超风。梅超风是女性，但又像男性。她的生理是女性，她的力量胜过男性。

我来做一个令人惊恐地假设：梅超风穿了一条黑皮超短迷你裙，上身像天桥上模特一样酥胸半掩。试问：此刻有那位男性敢于产生半点有损女性“自尊”的非分之想呢？除非你是西毒欧阳锋，否则，当心超风姐姐捏碎你的头盖骨，上面留下梅花瓣一样的9个洞洞。

(2001.5)

雌雄同体与性倒错

【街头】

在大城市的街头，我们经常可以看到一些前卫青年女性打扮得像男性，她们留着短发，甚至平头，服装面料的颜色、款式无性别之分，装扮向异性靠拢。我在广州现代舞团看演出的时候，也碰到过一群这样的女孩子，她们都是刚从国外学习回来的舞蹈演员。最近几年，一些街头青年男性的打扮也在向女性靠拢。他们染发，带耳环，撒香水，穿紧身无袖T恤和宽腿长裤。这种中性装扮已经开始要成了一种潮流了。于是，张国荣成了男孩子崇拜的对象，女孩子则崇拜米拉·约沃维奇（电影《圣女贞德》的女主角）。王菲之所以深受女孩子的欢迎，很大程度上也是因为她的装扮中性化。更好玩的是，男性抽烟喝酒的越来越少了，一个个养得唇红齿白；而抽烟喝酒得女性却越来越多，开始是抽着玩的，慢慢地就成了老烟枪，抽得嘴唇焦黄，以致她们要不停地抹口红。

这种中性化的趋势，当然不属于花木兰、祝英台那种迫于文化和道德压抑之下的举动，而是一种十分个人化的选择。同时，中性装扮的男性也并没有放弃性感而成为阉人。也就是说，雌雄同体的中性服装，不是将性别和性感隐藏起来，而是在改变性别和性感的风格，乃至对性感的判别标准。比如，王菲有什么性感？身子扁扁的，整一个瘦骨仙。章子怡也是这样的风格。但女孩子就是喜欢，说她们“酷毙了”。

这些前卫青年男女，无疑是在质疑服装和性别的传统。男性一定要穿得有阳刚之气吗？吓唬谁、征服谁呢？女性一定要穿得妖娆、狐狸精一样吗？勾引谁呢？勾引老板还是钞票呢？由于这种质疑在观念上是超前的，因此，对于普通人来说，他们在服装上的表现就显得有点扎眼了，被视为阴阳怪气。他们的装扮的确就像时装天桥上的模特儿一样另类。

【天桥】

国际著名品牌 Giorgio Armani（阿玛尼）的服装，带有明显的中性风格，这已经是众所周知的了。大凡有一些艺术气质的男性，都喜欢阿玛尼男装。像韩国影星安在旭就很喜欢穿阿玛尼牌子。引人注目的是，在今年6月25——6月28日的意大利米兰2002春夏男装展上，整个男装名牌系列，包括 Vivienne Westwood, Dolce & Gabbana, Gianni Versace 等等，都呈现出一种雌雄同体的中性风格。（掉了一段，见样报7月24日）

但让我感到吃惊的是，素来以女装妖艳性感著称的“范思哲”，今年也在自己独特的风格向中性服装靠拢。“范思哲”将其女装的奢华、性感、妖娆风格，移到了男人身上。那些男模们一个个金发碧眼黑眼圈，上身是紧身花衬衫或紧身T恤，还有些是透明的网格面料；下面是拖地的紧臀宽腿裤，完全是一副雌雄同体的中性装扮。粗看上去，你根本分不清模特儿的性别。这预示着性别交叉的中性服装，将要成为时装的主流。

据说，范思哲的全部灵感和激情都来自美女。他生前最引人瞩目的也是创作也主要是在女装上。他聘请麦当娜和史泰龙做模特儿，一个是妖娆的骚女，一个是威武的猛男。这说明他

还是注重传统意义上的性别模式的。最起码在服装设计上是这样。但我们不要忘记，范思哲本人是一个同性恋者，1997年7月，他死于一位男友的枪口下。也就是说，范思哲在自己的设计中，隐瞒了内心（潜意识）最重要的渴望——雌雄同体的渴望。他不是麦克奎恩，他骨子里还是有传统的审美趣味，他还缺少真正意义上的颠覆性。

范思哲本质上是一个完美主义艺术家。就像萨福、米开朗基罗、莎士比亚、兰波、魏尔伦、王尔德、纪德这样一些完美主义者一样。他们都有同性恋倾向。完美主义者对权力的拒绝，包括对两性文化产生压迫这种权力的拒绝，比一般人都要强烈和明显得多。我猜想，也许正因为范思哲有同性恋倾向，他就越是隐藏自己的这种欲求，假装对女性服装特别感兴趣似的。今天的“范思哲”的设计师也许感悟到了这一点。他完成了范思哲的一桩心愿。

【趋势】

性别明显两极分化的装扮，是性别权力在服装上的反应，甚至是对两性之间的压迫和权力争斗的强化。女性不是倾慕力量吗？男性就拼命在装扮中增加力度，从而一直维持着单调，古板，气势汹汹的风格。男性不是喜欢看暴露的打扮吗？女性就越穿越少，越穿越花里胡梢，狐狸一样来勾引男性的眼睛。中性服装是对这种积重难返的两性文化的反叛。这正是雌雄同体的中性服装兴起的社会心里根源。我们发现，最前卫的艺术家和最底层的民间人民之间，总是有一种无形的默契。中间那一块最难弄，除了灰溜溜的平庸之外，怎么穿他们都不顺眼。

中性服装的兴起并不是孤立的，它跟以麦克奎恩为代表的

“新浪漫主义”风格的服装遥相呼应，都是对以 CK（卡尔文·克莱恩）为代表的美国实用主义服装的反驳。因为中性服装带有一种消除两性文化差别，返回童真，回归没有两性分别的伊甸园的浪漫遐想。它对普通人不适用，但对街头前卫青年适用。它在谈判桌上不合时宜，但在酒吧和街头就如鱼得水。它对跟着资本家屁股兜圈圈的白领不适用，但对自由职业者和失业者很适用。

有人认为，21 世纪的服装将向柔情主义（浪漫主义）回归，这是对“新浪漫主义”的误解，更是对时装界新的趋势的误解。如果硬要用“柔情主义”这个词的话，那么应该说，男性服装将会更增加一些传统的柔情主义成分。而女性服装将会增加一些更怪诞的浪漫、柔情色彩，就像古老城堡里的女巫一样，从而显示出一种刺眼的、可怕的力量。也就是说，两性文化已经被人类玷污了，为了逃离这种文化的污浊，唯一的颁发就只有性倒错了。这也是上帝对人类诸多惩罚中的一种。报应。

给窥视癖致命一击

【窥视与幻想】

代表公众欲望眼睛的娱乐狗仔队，除了关注明星穿着的品牌、款式之外，还有一个更吸引他们的东西，那就是谁谁谁“走光”了，张柏芝“走光”了，陈慧琳“走光”了，那英“走光”了。抓拍的摄影记者火眼金睛，迅速定格，照片登在报纸上，炒得沸沸扬扬。所谓“走光”，就是不小心让不想别人看见的部位露了一下，像一道电光闪过。作为世俗神话主角的明星，不可能穿得像古代中国女人一样严实，她们得暴露一些，否则就不能吸引别人的眼睛了。但她们又得遮掩，越是遮掩，狗仔队那双代表公众窥视癖的眼睛就越激动。其实，如果她们不遮掩，直接暴露，狗仔队也会失望。像时装天桥上的前卫模特儿那样直接暴露，透明面料下面不穿胸衣，狗仔队不感兴趣。

公众窥视癖的眼睛十分刁钻古怪。不暴露不行，他们会说这是封建礼教的遗毒。暴露也不行，他们会说这是风俗败坏，人心不古。他们希望出现一种介于暴露与不暴露之间的、淑女与荡妇之间的性幻想状态。在这种幻想状态下，女性及其服装，成了他们窥视和幻想的对象，成了他们意念蹂躏的对象。这是根深蒂固的男性文化心理产生的怪胎。男性文化进而会把这种东西转化为一种美学上的风格，叫做“含蓄”。伤害是隐秘无形的，特别是那一双双无处不在的“文化”眼睛。

服装对女性身体的禁锢，使女性在男性文化压抑下产生一种被动的逃避心理。实际上男性最害怕的是大胆直接的暴露。

它给以男性文化为核心的公众眼睛致命一击，它谋杀了窥视癖，它让你直接面对自然，以至于那些窥视的眼睛惊恐不安、手足无措。于是它成了这些年来国际前卫时装的一个重大主题。

【性感时装潮】

时装的风格五花八门、千变万化，一会儿是新浪漫主题，一会儿是对原始文化的借鉴，过几天又有东方神秘主义因素。但如果仅从时装与性别这个角度看，近年来国际时装界的流行趋势主要是两种，一种是中性服装，它起源于朋克风（Punk Rock），进而引出了男性化（Butch Chic）和雌雄同体（Androgyny）的热潮。于是，一批男性化的酷女，渐渐占据各大名牌的广告画面，成为设计师和摄影师的新宠。像比利时的 Anouck Lepere（范思哲春夏系列广告），Kim Peers（今年圣罗兰广告的主角），还有巴西的 Eleonora Bose（古驰太阳镜广告）。她们长相硬朗，冰冷，略带杀气。即使性感，也被这些中性因素掩盖了。男人面对她们不要说幻想，恐怕连窥视的勇气都没有了。

另一种就是与 butch chic 风格完全相反的性感潮流（sexual sophistication）。维斯特伍德、麦当娜，大概都可以算是这一潮流的始作俑者。性感时装潮流的最主要特点就是，解放服装（也就是文化）对肉体的束缚，主动自觉地将遭到禁忌的东西公开化，你们用不着偷窥，更无需产生什么幻想，就摆在这里呢！断了男性窥视和幻想的后路。

性感时装潮流的代表设计师，都是一些名角儿。比如维维安·伊斯特伍德、保罗·戈蒂埃、约翰·加利安奴、多尔斯与加巴拉等。他们的设计常常是观念超前，出人意料，并与其他先锋艺术（朋克音乐、前卫画家）相呼应，再加上大牌性感明星和名模的参与，常常把时装天桥上搅得天翻地覆。他们的实

际影响，远比一些女权主义理论家要大得多。

【打击窥视癖】

性感时装潮流，将人性的自然状态直接展示在天桥上、广告里，并使它直接参与着、修正着现实生活。当然，并不是每一个人都能亲历时装发布会现场，通过电视台实况转播的国际时装发布会节目，也不是每一个城市都能看到的（国内只有时装城大连才允许转播）。但每一个名牌都有自己的网站，街边的报摊上也随时能买到《ELLE》、《VOUGE》、《BAZAAR》；还有各大名牌的平面广告正在进入人们的视野。像约翰·加利安奴为迪奥设计的“堕落贵妇”广告，D&G的香水广告，都是性感时装潮流的代表作。从经济角度看，广告商正在充分利用性感时装的形象，利用观赏中的欲望主题来获利。但从文化角度看，它的意义远不是所谓“利润”所能解释的。

时装就是这样通过各种传播渠道在街头风一样流传，并在悄悄改变人们的观念。尽管现实生活中的女性，既不能像名模那样穿名牌，也不可能像名模在天桥上那样大胆暴露，但她们会选择性地模仿，在修正中跟风。天桥上的时尚，总是立刻就能在街头上看到它的难以驯服的影子。

面对着今天街头女性穿着越来越暴露的趋势，许多人大为光火，特别是持文化保守主义观念的伪君子。他们光火的原因很复杂，其中一个重要的心理根源就在于，窥视者已经完全丧失了主动权。从前，窥视和幻想的主动权都在男性手中，使他们有一种稳操胜券的架势。如今，他们遭到致命一击，他们成了被动的接受者。那些大胆自由的女性，主动出击，身穿性感服装，大摇大摆地走在街上，看也得看，不看也得看，已经由不得你了。

男人装扮十大丑闻

1、胖男人的灰西裤

有一次，我在天河宾馆等人，坐在大堂里百无聊赖，两眼盯着来往的人滴溜溜地转。我发现走过来的男人一个个都穿着灰色的西裤。一个多小时，少说也看了近百个住宾馆的胖男人走过，全是灰的。他们为了表示个性，有的选了铁灰色，有的选了银灰色，时髦一点的是烟灰色。我心里说，下一个胖子千万别是灰西裤！结果还是。一茬一茬灰西裤从我眼前晃过，影子一样，简直是一场恶梦。

文化大革命的时候，大家全穿草绿色衣服，仿佛一大群青菜虫子，那是给逼的，不敢穿别的颜色。现在总没有谁逼你吧？我真弄不明白，他们为什么那么喜欢灰色，大家不约而同，而且还能在灰色的内部玩出花样。

如今，穿灰西裤的男人越多，供应商就越是大量购进灰裤子，于是，男装市场就成了灰裤子市场，挑选的余地越来越小，进而，穿灰裤子的男人也只能越来越多。就这样，在爱穿灰色西裤的男人与服装供应商之间，形成了一个稳固的、恶性循环的供需平衡。如果我当市长，见一个抓一个，直到灰裤子彻底消失。

2、短裤袜子皮凉鞋

夏天的街头，我们常常可以看到很多男子这样的打扮：米黄色西装短裤，黑色带黄金属头儿的皮带，白色暗花纹短袖衬衫塞在短裤里面，下面穿一双戳了洞的皮鞋（也就是所谓皮凉鞋）。

为什么要穿皮凉鞋呢？不就是图个凉快吗？可是偏偏有那么一些好事之徒，在皮凉鞋里面还套一双袜子，多半是银灰色的、闪闪发亮的、丝光的。

随着时尚的改变，戳了洞的皮鞋越来越少，改穿沙滩鞋了。但是，有些顽固分子穿袜子的恶习依然不改，袜子穿在沙滩鞋里。

要绅士的话，就长衣长裤加皮鞋（不要戳洞的），否则就彻底休闲：短裤加T恤，光脚沙滩鞋。不要搞得不伦不类。

3、穿西装干粗活

西装是一种礼服。碰到婚礼、葬礼、做礼拜、正式的晚会等一些特别庄严的场合，西方人都要穿西装，打领带的。在我们这里，它已经变成了工作服。在高级写字楼里上班的白领将它当工作服倒也罢了，干体力活的民工也穿西装。

你看看现在的街头，到处都是西装，一根领带像猪肠子一样吊在颈下，蹲在路边收废品的人也一件皱巴巴的西装，商标还在袖口上。一些人在家里也穿西装打领带，弄得怪严肃的，实际上在厨房里忙和。让西装歇歇嘛！

总之，西装已经完全变味了。什么东西到了我们这里就变

味。就像桌球一样，本来是一项挺高雅的活动。现在它已经放到了村子的路边。人们走过来，将牛往树上一栓，裤腿一卷，打起了桌球。真 TM 太后现代了。

因此，不要以为西装能标识你的身份，它已经完全没有这种功能了。最好不要轻易穿西装。如果你一定要这种作派，那就要讲究一点。

4、拉杆滚轮手提箱

不相信你到火车站或者飞机场去看看，90%的人旅行时都带着那种拉杆能伸缩、有两个滚轮的手提箱。民工回家探亲用的是大号的，材料差一点的；公干的人用的是小号的，材料稍微精致一点。反正都是一路货色。

我由此而想到，这些人在审美上是多么贫乏！要不就是偷懒，款式已经由别人选好了，我也买一个；要不就是拿不准，别人都买了，一定是好看吧。这就跟前面提到的穿裤子一样，你有我有全都有哇，大家一起过家家。

我看到提包市场还是很丰富的，各种各样的都有。遗憾的是，只有城市青年，还有女性才对这些丰富多样的提包感兴趣。除此之外的人，还是一律买拉杆滚轮手提箱。每一个人都买自己中意的手提包，并不会有什么影响的。成千上万的人都买拉杆滚轮手提箱，那就太可怕了。

5、闪闪发亮的小金属

本来，男性的衣饰上带一点金属装饰，还是比较好看的。

问题在于，所有的人身上都不恰当地出现了这些东西，那就很不妙。

比如皮鞋。大部分男人（老的少的都一样）的皮鞋上都安装了一个金属饰物，菱形的、心形的、球形的。如果安在正中还好一点，偏偏它全部是安在偏左（右）一点那个自以为恰当的地方。每次见到那小玩意，我有一种冲上去撕了它的欲望。

那些小装饰，多半是劣质金属镀了一层颜色的（真正的名牌除外），穿了几天就黄一块白一块。后悔了吧？当初为什么不买没安小金属的呢。

可是，第二次买皮鞋的时候，又选中一双安装了小金属饰物的。这叫做：皮鞋易改，秉性难移。

6、土西装展览

在某个风景区，或者在机场候机室。你常常会看到一群穿同样西装的人在大声地嚷嚷。他们是全套藏青色西服，猩红色领带，鸡心领羊毛衫，黑色尖头皮鞋，连领带夹都一样，活像是 COPY 出来的。他们十有八九是公费旅游的（参观点考察团）。公费出钱让你参观旅游，由不得你想穿什么。大家穿一样的颜色，免得丢失。每当看到这些衣领冒油，肩上散落着头皮屑的群体丢丑者，真是大煞风景。

7、衬衫里面的小花招

这种情况多半出现在北方。气候寒冷，又想穿西装打领带，于是想出了一个绝招：将羊毛衫穿在衬衫里面，外面套上一件

白衬衫，再打上领带，远看很挺刮，近看鼓鼓囊囊一大堆。我真不知道他们为什么，不穿西装不行吗？

为了解决这穿西装与寒冷之间的矛盾，精明的上海制衣商想出了一个新花招，制造了一种很厚的，中间夹了人造棉的保暖衬衫。这样，冬天依然可以穿衬衫打领带了。

都是这可恶的西装领带。谁把它引进来的？毙了他。

8、上海羊毛衫

每到夏末秋初的时候，广州的大街小巷，到处都能看到“上海羊毛衫”的展销会，30元一件，欲购从速。我想，肯定是买者甚众，否则为什么年年月月展销会不断呢。

后来仔细一看，大部分男人都穿着那种“上海羊毛衫”。这种羊毛衫基本上是灰色的，偶尔也有红色的和酱色的，再老来俏一点，还有暗格子花纹的。特别是它的鸡心领，使羊毛衫里面的领带还能露出1/3，不影响别人观赏，同时又很便宜。唯一的缺点是太肥，穿在西装里面不够挺刮。管他呢，冬天都能穿西装就已经不错了，还图啥呢？

我觉得，“上海羊毛衫”的出现是男性服装史上的一个恶心的事件。一个男人从十几岁开始一直到老，都穿那种灰溜溜的鸡心领的羊毛衫，竟然还不会烦。I服了YOU！建议大家不要再穿那种鼓鼓囊囊的鸡心领羊毛衫了。东北老棉袄也比它强。

9、青年男子的腰部

中国有句老话：“男人的头，女人的腰。”意思是说，这两

个地方是比较敏感的去处，不能随便乱动。时代变了，现在，“男人的腰”也成了—个敏感的部位，除了小偷之外，其他人千万不要轻易触摸。

让我来告诉你吧：钱包在左屁股上（身份证、信用卡、消费贵宾卡全在里面）；—大串钥匙挂在右屁股上；手机在左腰，BB机紧贴着；随身听在右腰；紧贴肚子—个杂物包（里面装着太阳镜、电话本、香烟、打火机等杂物）……你看看，这样—个显要之处，何止是“敏感”，简直是—政治、经济、文化中心，或者—个军事要塞。

大家只要留意观察就会发现，今天的青年男性，腰部都成了敏感部位。他们好像要把全部的家当吊在腰部，—幅守财奴嘴脸。

10、黑色牛皮手提包

这是—种横断面成矩形的、厚约10公分的手提包，大约有五六层，分放各种不同的玩意儿，功能跟上面提到的年轻人的腰—样，不同之处在于，这是小老板的道具。几乎所有的广州小老板都有—个这样的矩形黑色牛皮手提包。它成了—个象征。它也是—个政治、经济、文化中心。

我认识—位小老板，在茶楼喝茶时丢失了他的“中心”，损失近万元，第二天他又买来—个新的。看他脸上的表情十分踏实，仿佛原来那个黑色牛皮手提包又回来—样。

我想，—定是在长期的陪伴过程中，人与黑色手提包合而为一了，产生感情了。因此，丢失了手提包比丢失现金还要严重，像丢了魂似的。

（此文在《南方都市报》发表时，配有孙晓枫先生的漫画多

幅)

女性装扮 10 大恶俗

1、母羊扮小羊——装嫩

如果仅仅从打扮上看，我已经分不清 20 岁女人与 40 岁女人之间的区别，甚至分不清他们与孩子之间的区别。留意一下就可以发现，姐姐们阿姨们一律背着双肩书包，书包拉链上挂着小狗 SNOOPY，玩具一样的小手机挂在脖颈上，喝着珍珠奶茶，说话嗲声嗲气（有的还会伸出两根手指说“耶——”），大哭和大笑也都是经常的，穿背带裤，再年轻一点的就穿肚兜兜，眉间点上一个小红点点，夸张的语气表情和动作，夸张的打扮，比儿童有过之而无不及。据说还有一些姐姐阿姨生病时想挂儿科。女性装扮越来越儿童化，大街成了幼儿园。母羊扮小羊——装嫩，就是当代都市女性装扮的总体趋势。

这当然不是什么自由或解放的征兆，而是新的社会束缚和压迫的结果。因为那些老公羊、少公羊们都不喜欢老母羊，全社会都喜欢小母羊了。于是，一个装扮小母羊的假面舞会，就这样在都市的街道上隆重上演了。

2、如风的淑女

搜肠刮肚也找不到什么词汇形容当代女性。“大家闺秀”、

“小家碧玉”这些词汇失效了。因为“闺秀”、“碧玉”都是在后花园里玩儿，跟今天见到的满街乱窜、疾走如风，满面油光的女人没什么关系。

街头经常能见到这样的女性：下身穿一件休闲裤或者牛仔裤，上面却是一件淑女装。这种淑女上装最典型的特点就是有一个独特的荷叶领，弯弯曲曲一大串，像肠子一样绕在脖子上。淑女上装是19世纪西方贵族女性繁复的、浪漫的装扮风格之一。但与这种风格相配的，一定是巨大的、带有铁丝裙撑的钟型长裙。19世纪西方女性悠闲的生活，细腻、浪漫、复杂的情感，与她们繁复的装扮、弯弯曲曲重重叠叠一大堆的衣领正好吻合。特别是拖地的钟型长裙限制了行走速度，更像那么回事。

今天的女性不可能像淑女那样生活了。她们追求的是速度。但为了满足内心淑女的渴望，只好丢掉长裙，保留淑女上装。上半身与下半身分裂了：上半身浪漫、温情、繁复、优雅、充满爱意（假的）；下半身粗糙、快速、冷静、简单、急功近利（真的）。

3、怕的出租婚纱

我的一位朋友，女儿都小学毕业了。有一天突然跑到我家坐着不走，他笑着说来申请“政治避难”，因为太太逼着他去补拍婚纱照。我说：那就拍嘛。

他说：什么事都可以让步，这件事不行。我打听过，整整四五个小时，摄影师让你站各种姿势（弯腰的、挺胸的、接吻的、跳国标的），还要扮各种笑脸（含情脉脉地笑、回眸一笑、拈花一笑、丛中笑）。我的老同学在摄影室里中暑了，外加轻度精神大脑失常……

躲过那次拍照之后，太太跟他大闹了一场，并扬言，如果不想办法弥补，她就要去跟别的男人去拍。太太说，随随便便就嫁给你了，没有什么排场，现在补穿一下婚纱也不行？就算受罪吧，不就熬那几个小时吗？我跟你还要熬一辈子呢。我的同事们没拍的全都补拍了，真的拍得很好，一点皱纹都没有。

我那位朋友最终还是让步了。他说：租了两套油腻的婚纱，请了摄影师，在麓湖公园里折腾了一整天。我太太浓妆艳抹了一番，她的两位女友主动要求当伴娘，就是帮着提婚纱尾巴的，免得拖在地上。照片已经洗出来了，我太太一个劲儿说，照得好，照得好哇！她还说：有比较才有鉴别，两人放到一起就知道，我算是亏大了。

3、蝗虫一样的健美裤

健美裤像蝗虫一样铺天盖地进入了中国市场，在北方至今畅销不衰。健美裤就是弹力尼龙裤，据说穿在身上能显示出曲线美，裤腿的前端有一对套环，套上后踩在脚板底下，免得走路时裤腿缩到腿肚子上来。舞蹈室里跳舞的少女穿上它，的确很漂亮。但随便一个人，无论老少胖瘦都穿它，感觉好像一般，不恶心就不错了。尤其是干瘦型妇女穿这种健美裤，那太可怕了，弹力尼龙根本使不上劲儿，还是耷拉在屁股上晃动。

我老家的一位亲戚（中年妇女，已经发福了）说，她就是适应穿健美裤，她一直在找这种感觉。她一人就拥有六条，两条薄料的（一黑一蓝，一洗一换），两条斑马纹的（花纹颜色不同），两条冬季穿的平绒面料的（一灰一紫）。当她得意洋洋地夸奖健美裤的时候，我心里暗暗地笑。她穿上那种裤子，就像一串冰糖葫芦，两瓣屁股像剥了皮的柑橘。

穿健美裤的适龄女子（15岁到55岁之间）如果按4亿计，平均每人4条吧（6条也太过分了），那就是16亿条，平均每条20元，那就是320亿人民币（折合美金约36亿）。这320亿人民币到哪里去了？建议检查、工商、纪检、统计等部门组成联合调查组，彻底地查一查。

4、松糕鞋——扮酷还是搞笑？

“松糕鞋”就是那种鞋底很厚的大头鞋子，现在满街都是，它有点像演中国古装戏的演员穿的厚底鞋，不过厚度还要大点、样子还要夸张一点。现在，青年女性在街上走着，最引人注目的不是别处，而是那双巨大的鞋跟，最厚的怕有20厘米，一摇一摆，就像踩高跷一样。

这种鞋最初起源于日本。在东京的原宿，有个叫神宫桥的去处，是一个前卫青年和奇服异装集聚的大本营。那是一个什么都能穿的很酷的地方，也是一个近年来直接影响南韩、台湾、香港、大陆时尚的地方。据说这松糕鞋，就是从那里经港台传过来的。

传到内地之后，这种代表前卫时尚的鞋子，转眼就变成了“草鞋”，也是每人一到两双，上班休闲都穿，质量当然很次了。由于鞋跟太高太大太硬，所以鞋子的面料一差就出问题，容易变形还不算，关键是你老是担心鞋面会裂开。万一不小心双脚走到了前面，丢下两块大砖头般的鞋底呢？这让我心里很不踏实。

5、女强人的裤裙

什么藤儿结什么瓜，什么样的女人就有什么样的打扮。那些古板、固执的职业女性（尤其是一些女强人型的），一般都喜欢穿套装。正规的套装是西装上衣配西装裙（长度最好过膝），给人一种只知道干活，别的什么都不知道的感觉。美国职业女性最早开始改变套装的风格，那就是上面正统西装，下面的裙子越来越短，最后是迷你超短裙（上身谈工作，下身调情）。

我们这里的女强人也开始悄悄地变着法儿装扮自己。她们不是将裙子越弄越短，而是将去掉长裤，改穿裙子；涂一点口红（不仔细观察看不出来的那种）。这可是开放改革的重大突破！但是，她们在裙子上玩了一个小花招：也就是在短裤的外面，多安一块布，挡住裤腿，给人造成一个没有裤裆的假像。从外面看上去像裙子，实际上是一条短裤，简称“裙裤”。亏她们想得到！

6、喂，小姐，丝袜脱丝了

每一次在街上看到女士的丝袜出问题时，我总想提醒她。当然不能真的说出来，否则她会恨你的。

丝袜本来是用于美化腿部的，遮住疤痕，遮住因年龄变得不光滑的皮肤，遮住腿毛，让露在短裙外面的腿像丝绸一样光滑诱人。现在脱丝了，厉害的地方已经出现了洞洞，还穿它干什么？又不是古代的老棉袜只管保暖。

可是偏偏有一些一意孤行的小姐，不管不顾地穿，破了继续穿。说出来你不相信，我在东莞市见到一位小姐，走上公共汽车，从丝袜的破洞里摸出一元零钱放入投币箱。

我最讨厌的还不是破丝袜，而是穿得不平整的丝袜，转筋

儿一样缠在腿上，像动脉硬化患者的血管。

丝袜已经完全丧失了自己应有的尊严！

7、老蛊惑婆——最后的先锋

年轻人先锋不算什么。60岁以后还能先锋就难得了。如果不是观念上的而是行为上的先锋，那就更加NB了。这种情况一般出现在大城市里，广州和上海比较多见。

我在广州西关的一条小巷里，见到过一位老蛊惑婆。她染黄了的头发蓬乱地飞起，松弛的嘴唇涂了口红，眼帘涂成了蓝色，眉毛拔光后画了一条黑蚕虫，穿着大花图案的低胸上衣，一条黑色闪光面料的7分热裤，光脚穿一双绣花拖鞋，脚趾甲涂成蓝紫色……哇，真是颇有几分国际著名PUNK老母薇薇安·维斯特伍德（Vivienne Westwood，英国著名先锋服装设计师）的遗风。

现在，只要我儿子无理取闹，我就扬言说：你再搞事，我就打电话给老蛊惑婆。他一听，立马变乖了。比原来说叫大灰狼来还管用。

8、虚拟的金项链

年轻的女孩子喜欢带木质的、骨质的、石头的项链，只求造型别致就行。中产阶级妇女不带这些。为了显示财力雄厚，她们喜欢金项链，衡量金项链审美价值的指标只有一个，那就是越粗越好。

常常可以见到颈脖子、手脖子、脚脖子都挂满金项链、金

手链、金脚链的中产阶级妇女。她们自豪的眼神里，永远放射出一种咄咄逼人的金黄色的光芒，以致将街头的流氓无产者惹急眼了。有一段时间，街头抢金项链成风。一次，抢劫者抢金耳环，差一点没将一位富婆的耳垂摘下来。

吃一堑长一智，她们学乖了，将首饰藏了起来，换上合金首饰。但合金首饰的外表，跟自己已有的真金首饰外表基本上一致，也就是虚拟首饰。有一点像纸币发行与国库储金量之间的关系。也就是说，她带多粗的合金首饰，代表了 she 拥有多粗地真金首饰。

由于中产阶级的虚荣心，常常出现“通货膨胀”现象，也就是虚拟首饰与真金首饰之间货不对板。但她们并不在乎这些。一位中产阶级妇女津津乐道地对她的伙伴说：不要藏在家里呀，也不安全，弄不好会出人命的。我老公在银行里租了一个保险箱。我的宝贝全寄存在那里。一边说一边向路人使眼色，好像给流氓无产者通风报信似的。

9、旗袍·水蛇腰·水桶腰

我对一位朋友说：你很会赶时髦，穿上这件旗袍有点像苏丽珍（张曼玉扮演的角色）。她似乎不怎么高兴地说：什么呀，我这件旗袍什么时候买的？97年到上海玩儿买的！那时候还没有苏丽珍呢。她的意思是说，早就买了，但不敢穿。还是苏丽珍壮了她的胆。

这两年，被中国人抛弃了几十年的旗袍又有卷土重来的架势。亚洲万人迷张曼玉在电影《花样年华》里换了二三十套旗袍，使得还在躲躲闪闪的旗袍热，呼啦一下蔓延开了。

我预计 2002 年春节，将是全民旗袍热的一个高峰期。到

时候，不管老的还是少的，不管水蛇腰还是水桶腰，全都要穿旗袍。因此在这里先泼点冷水。人家张曼玉什么身段？标准海派旗袍，该凸的地方凸，该凹的地方凹，整个儿一玻璃可乐瓶。我奉劝水桶腰们不要凑这个热闹。如果实在憋不住，我向你推荐京派旗袍：大钟罩一样，肥腰大屁股全藏在里面。

(此文发表时配有孙晓枫先生的漫画多幅)

军装的记忆

妻子一定要我陪她去海珠广场买军用挎包，就是那种很简单的黄帆布背包，上面印有红五角星和为人民服务几个字。她说今年流行军装和相关的配饰，很时髦、很性感。而我却一点兴趣也没有。我说，早知道你会喜欢，我小时候那个军用书包就不丢了。还有军用水壶和皮带等等，留到今天，说不定还能小挣一笔呐。

军装是我童年时代一桩伤痛的往事。那时候我们只能穿军装，戴军帽，系军用皮带，穿草绿色解放鞋，背着草绿色铁皮军用水壶。女孩子不得留长发，只能是齐耳短发，否则就是资产阶级作风，要挨批。她们戴上军帽，跟男孩子差不多。一到学校就排队，上千个孩子一律像青菜虫一样站在操场上，嘴里喊着一、二、三、四，走着正步，唱《战士打靶把营归》。其他的衣服是不准穿的。这一切都是强制性的。有一次，我穿上一双新的蓝色运动鞋上学，被老师上纲上线地狠批了一通，并写了检查。折腾到后来，使我对军用品厌恶之极，以至于看见草绿色就反胃。后来，我还躲过了参军体检。好在中国的青年农民想参军的很多，还开后门。否则我是逃不掉那一关的。

军装成为时尚大行其道，这是出乎我意料的。开始我不以为然，一位不过是活腻了的人在玩怀旧的把戏。留意了一下之后，我发现它并不是我想象的那么简单。与我记忆中的军装相比，流行军装有自己的特点。它跟怀旧毫无关联，而是一种新的时尚，新的创造。

首先，它不是强制性的，而是一种自愿选择。没有人逼你，因为还有其他服装可穿嘛。只不过时尚在暗示你：跟不上时髦了，落伍了。如果你坚持不穿也行。

其次，它一改正统军装的双性人特征（无性征），变得性感无比。正统军装将身体线条完全掩盖了，穿在身上像风衣似的。今年流行的军装，真是露尽女性风采。比如草绿色小背心，军绿热裤，迷彩 T 恤。这种军装将坚硬的风格变成了柔软而性感的风格。看着那些穿迷彩军服的女孩，让我想起了小时候电影里的美国军统女特务，就少一支小手枪。

还有就是军装名牌化，做得特别讲究，不像我们小时候的军服，一律由总后勤部的服装加工厂批发，除了结实之外，毫无特点。如今，一些国际著名的服装品牌也开始生产流行军装，造型、用料、工艺都十分讲究。比如 Christlan Dior（迪奥）的迷彩系列（叫做“暧昧迷彩系列”）正在风靡全球。流行前线、北京路、淘金路那些小店里的“军用品”，全都是一些“盗版货”。因为名牌实在太贵了。

有时候你真不得不佩服那些时尚操纵者。他们能将随便什么陈腐的东西变成时尚，让所有的年轻人趋之若鹜。这是时尚的力量，也是它的可怕之处。

女人和裤子

这些年，女士们又流行穿裤子了。但我一直觉得女子应该穿裙子才好看，带有少女的浪漫主义情调。“青云衣兮白霓裳”（屈原）“眉欺杨柳叶，裙妒石榴花。”（李白）。如果改成裤子呢？“裤妒石榴花”，一点诗意也没有了。

到今天，我这种观念一定会遭到女权主义者的批判了：难道我们女人穿衣服就是给你们男人看的？就是给你们男人提供写诗的素材？我们要独立！我们要改变被看的命运！

她们不穿裙子你也没有办法。但习惯成自然，现在看多了，觉得裤子也很不错。你看满街的裤子，花招百出：七分裤、五分裤、牛仔裤、休闲裤、紧身裤，今年又流行涂鸦裤（写了脏话的）、超低腰裤（肚脐眼露在外面）、超短裤（露出 1/3 个屁股蛋的），真是“乱裤渐欲迷人眼”哪，比裙子还要勾魂，看得人眼花缭乱、心神不宁。

在古代，女人一直是穿裙子。据说汉代的赵飞燕很喜欢穿裙子，“留仙裙”就是因她而得名。陪汉成帝出游的时候，她还喜欢迎风起舞，汉成帝赶紧命令随从拽住她的裙角跟着转，免得春光乍泄。因为那时的女子不穿裤子。

女性，特别是不劳动的女性穿裤子，是很晚的事情。

将裤子穿在外面，是魏晋时代才开始的，但仅限于男子，便于他们打仗、射猎。唐代更是一个裙子的时代，式样特别多，比如：石榴裙、绣裙、百鸟裙、郁金香、藕丝裙……裙子的用料十分奢侈，一条拖地长裙用布 3 米，既浪费资源，又不方便

行走。

只是到了宋代，女子穿裤子的才开始多起来，并且主要是劳动妇女，穿完裆裤。为了不让人看到裤裆，宋代劳动妇女的上衣很长，下摆拖到屁股下方。所以，上衣下裳分开来穿的，是粗人和仆人的装扮。

贵妇人和小姐所穿的裙子还是继承了唐代的样式，不同的是她们也流行穿裤子，在长裙里面穿一件开裆裤，样子有点像今天的婴儿裤。所以我们才明白，为什么那时候的小姐走路来总是一种碎步，夹着双腿，不敢迈开大步朝前走，因为心里没底，发虚。那时候的女子坐在哪里的时候也很谨慎，双腿交叉夹着，不像今天的女子那样大摇大摆。

西方女性的裤子，据说跟 1890 年代发明的自行车有关，直到 1920 年代才开始流行。在中国，20 世纪 50 年代的女性如果要穿裙子的话，只能穿苏联样式的连衣裙，叫做“布拉吉”；到了 70 年代，基本上是不准穿裙子的。80 年代一开禁，她们便脱掉裤子，换上裙子，大穿特穿，谁都穿，什么场合都穿，弄得穿的和看的都腻了。

所以，今天的女士们又穿上了裤子，给人耳目一新的感觉。她们在裙子的样式、花色上绞尽了脑汁，既要方便、舒适、漂亮、前卫，还要尽显女性的特征。一条低腰牛仔裤，上面配一件红色肚兜。这种效果，是裙子怎么也无法达到的。

迷失在服装里的女人

一般而言，服装的潮流与女性的关系最为密切。无论是买衣服的还是看衣服的，在数量上都是女性占绝对优势。所以，服装商人、设计师、广告商，心里装的都是女人。没有她们的配合，时尚工业早就玩完了。

每一个女性都是一位天生的服装审美大师。她们在面料、款式、色彩上，都是行家。特别是对时装流行信息的敏感程度，是男人们想象不到的。男人在这方面基本上都是傻冒。对于服装的讲究、挑剔，女人们从来就不含糊。职业装、休闲装、晚装、礼服、婚纱……她们会不厌其烦地选择、购置、更换。如果时间和经济方面的条件允许的话，她们可能会一天到晚都在看衣服、试衣服、换衣服。

上了一天班，也很辛苦，但他们还是会不辞辛劳地拐进路边的服装店溜达一圈，生怕错过了一件新来的衣服没看到。如果三天没买新衣服，她们就会埋怨，说生活没什么意思。还有更过分的，当无节制地购置衣服的愿望遭到男友或丈夫的抑制时，她会说，不买也行，不换衣服就换男人。你看，这是不是有点过分呢？更要命的是碰到出席某个聚会要赶时间的时候，她们会急得像热锅上的蚂蚁，不知如何是好，将衣柜翻了个底朝天，每一套都试穿一次，一边穿，一边埋怨：“我说了要多买几件放在这里吧？每当要穿的时候就没有……我不换了，让你没面子……”

实际情况并不在于衣服的多少，而是她们统统患有的一种“服装焦虑症”的疾病。服装少的会焦虑、埋怨，服装多的也同样。有的男友或丈夫，在遭受埋怨和责备之后，连忙拍马屁地说，好好好，买买买，我买。让他们吃惊的是，买了依然不能逃脱被埋怨的下场。你要知道，这是女性自我身体管理，与社会秩序、男人目光之间的巨大矛盾、永恒矛盾、不可解决的矛盾。如果这个矛盾解决了，世界上还有什么解决不了的矛盾。

更让人尴尬的还是当参谋。女友或妻子穿上一套时髦的衣服，比如大红肚兜，低腰热裤，问你好看不好看。你能说不好看吗？今年流行这些，最前卫，说不好看也太老土了。但你能说好看吗？她穿着肚兜，一大肥背全在外面，下面是半个肚皮和一肚脐眼，自己看着就算了，想想别的男人两眼珠在上面溜达，总不是滋味。当听到否定的意见时，她们会讥讽地说：“中国男人就是没品味。你看好莱坞的明星出席颁奖典礼，上半身全在外面呢！”那是，伊丽莎白·泰勒离了8次婚，79岁又结了一次，还差点生了一对双胞胎呢。

总之，男人一定要有心理准备，与服装相关的争论将会伴随你的终生。

鞋子虐待脚

这几年流行的男士沙滩鞋，做工越来越精（特别是鞋扣和带子上，制造商费了不少心思），用料越来越高档（主要是细牛皮和高级尼龙）。男士沙滩鞋解放了男人的脚，可以说又舒适又漂亮，免得大热天还穿着皮鞋袜子，闷臭。

我发现，近年来流行的男士沙滩鞋的款式，竟然跟古希腊的男式皮凉鞋相差无几。为了结实和脚部的舒适，古希腊男鞋也是用兽皮制成，深帮子，而且用很多带子将鞋固定在脚部，无论是打仗、出海还是猎兽，都没有问题，结实、方便、舒适。不过，想到这一点，追求时尚的男性未免有点沮丧。他们自以为进化了、高明了，没想到玩来玩去就那几招，玩回几千年前去了，还是没跳出如来佛的手心。

男士总的来说还是属于实用型的，时尚、审美是次要的。他们在舒适的前提下追求美观，不希望肉体有太多的束缚。因此，他们的鞋子穿来穿去，穿到了提倡自由民主、个性解放的古希腊，也是属于情理之中的事情。

女士则不同。她们为了所谓的“美”，可以让肉体作牺牲。当南唐李后主认为三寸金莲式的小脚美的时候，小妾们就开始裹脚。当人们喜欢看她们穿高跟鞋走路的样子时（认为穿高跟鞋走路的姿势很性感），全部穿高跟鞋了。几乎所有成年女性的脚趾有不同程度的变形，一排脚趾都挤出了老茧，比过去老太的裹脚也好不了多少。

今年流行的女鞋中，有一种款式是尖头细高跟鞋，关键在

于，这种鞋的前半部分十分夸张，伸长的鞋尖翘起，大约有 5 公分是装饰性的，跟脚趾不搭界。这种风行一时的女鞋，似乎很时尚、很前卫。当你看一看古代的服饰就会发现，原来古已有之哦。流行于 14 世纪中叶的“哥特式”服装中的男鞋，就是这种样子。

在“哥特式”男鞋的基础上，今年的流行女鞋当然有所改进。比如，鞋尖夸张程度要收敛一点。“哥特式”男鞋的鞋尖长得影响走路，以致要用一根带子将长鞋尖系在腿部。它完全是一种浮夸的装饰，这对出门车马行的贵族来说，并无大碍。

今天出于实用考虑，把长鞋尖缩短了。但增加了鞋跟的高度，因为“哥特式”男鞋是平跟，脚部没有什么压力。但是，鞋跟一高，情况就不一样了。要知道，这种鞋子全面那翘起的部分是很尖、很窄的，鞋跟往上一抬，五个脚趾全部挤进去了。那种难受劲儿，一定比普通的高跟鞋要强烈得多。为了时尚、美观、前卫，也管不了那么多了。穿吧。

这也是一种自虐的行为，脚趾越是被虐待，她们走得越是挺拔、性感。在一种夸张的装饰（狭窄的、长条型的、翘起的尖头）掩护下，受虐狂心理借着美学的幌子大摇大摆地走上了街头。

丑人精上天桥

留心巴黎天桥的人就会发现，近年来国际时尚中的审美标准发生了很大的变化。辛迪·克劳馥、克劳迪娅·希弗等著名超模已经不怎么吃香。来自非洲和亚洲贫困地区的“村姑”，在T台上呼呼地走过，带着阳光和泥土的骚味儿，把洋评委和整个时装界弄晕了。土妞们突然开始主宰国际时尚的审美趣味了。

除了身高和三围的要求基本不变之外，新的审美趣味大致有两种标准，一种是来自南部非洲“丁克”部落的爱丽可（Alek Wek）的标准：黑乎乎，短卷发，厚嘴唇，狮子鼻，窄脑门，橄榄型脸，颧骨似刀。另一种是来自中国江西北部的吕燕（Lv Yan）的标准：黄澄澄，塌鼻子，大嘴巴，豆豉眼（俗称“鸡婆眼”），眉间尺（两眼之间距离超出常规），眼神呆滞。

90年代初中期，国际时装界就开始把目光转向第三世界。当时，出现了黑人名模纳奥米·坎贝尔，黄人名模谢东娜。这些姑娘尽管皮肤不是白色，但整个轮廓还是带有一点西方标准的，不纯。特别是坎贝尔，就像一位灶台里钻出来的西方人。直到爱丽可和吕燕，非西方的标准才真正出现。

但是，这些亚洲、非洲的姑娘，在本土并不被人认可。因为按照我们传统的、或者神往的审美标准，她们都是些丑人精。现在，她们却成美女了，成国际宝贝了。她们穿着最时髦、最昂贵的服装，在国际时尚的天桥上独领风骚，为黑人和黄人带来了无尽的荣耀。她们还告诉大家，希腊式的高鼻梁、薄嘴唇并不一定好；东方式的樱桃小嘴、瓜子脸已经彻底不灵了。目

光呆滞，眼珠转速慢，那才是“酷毙”。所以，小姐们，你水灵灵的大眼乌溜溜地转，这一套要趁早收起来呀。

其实，在目前的国际时尚圈内，像爱丽可、吕燕这些亚非姑娘，甚至像纳奥米·坎贝尔这样的名模，也并没有完全占据主流，还有陪衬人的意思，尽管她们的台步一样风光，屁股一样扭得厉害。不过，我们有信心期待、有理由相信，她们，丑人精们，黄色和黑色的丑姑娘们，一定会彻底占领国际时尚舞台的！

据时尚评论界的专家预测，今后的名模，除了要具备爱丽可、吕燕的一些标准之外，可能还会增加一些新标准，具体的也很难说，比如麻脸（雀斑已经不时髦了，西方名模简·丹宁 Jan Dunning 等人早就玩过了），比如斗鸡眼。总之，一丑到底，决不含糊！

古希腊黄金分割率分割出来的、匀称典雅的、像神似的白脸，将要成为往事了。黑色的黄色的棕色的、有棱有角奇形怪状的、亲切的丑脸，将要占领世界天桥。

这正是：风水轮流转，丑姑娘们，你们的时代来临了！

京沪穗三城时装

北京、上海和广州，作为中国三个最时髦的城市，一直在主宰着时尚的动向。它们经常向全国发人民布惊人的时尚行情，弄得我们心神不宁。所谓时尚，实际上不过是更早、更快地接受了外来文化而已。即使快要断气儿的唐装，也因外国人而再热起来。

广州在历史上就一直是通商口岸，时间长了，对外来时尚也就见怪不怪，没有上海人那么兴奋。广州人称国际友人做“鬼佬”。街边到处挂着出口转内销的大码 T 恤，叫“肥佬衫”。我见过一件很大的名牌 T 恤，上面写着：“合则免费”，但一直挂在那里，因为穆铁柱穿短了，沈殿霞穿长了。

对于穿着打扮，上海女人总是很用心的。有钱人不用说了，普通市民也试图通过打扮，来搅乱身份和地位的界线。对于普通女性来说，昂贵的名牌不是所有人都能享用的，但这没有关系，陕西路和淮海路交界处、茂名南路、石门路、华亭路，有大量的世界顶级名牌服装，100 块一件，产地广东东莞。上海女人最擅长的是赶时髦，也就是能及时地成功地将前卫时尚通俗化。

从总体上看，上海女性的装扮是属于典型的“淑女型”风格，带有小资产阶级情调。她们喜欢穿长裙，高跟皮鞋，走一步摇三下，一副婀娜多姿的样子。这种装扮让老板看了会产生怜爱之心，甚至会可怕地产生爱情的。我说的是白天的情形。到了晚上，那又是另一番风景。她们会变色龙一样，变得时髦

无比，抛弃了淑女的装扮，穿上勾魂的晚装，直奔衡山路或茂名南路酒吧，或者到希尔顿、国际饭店外面转悠。那些地方有大量的老外，只要持之以恒，总有逮住一个的时候。到广州沙面和淘金路的高级酒吧去看看就知道，广州女人搭上老外的也很多，但她们不太声张，就跟搭上了个湖南民工似的。

广州女人的装扮，总体上属于“女仆型”风格，带有工人阶级本色。她们图方便，一身短打扮，牛仔裤、T恤衫，腰里挂一个屁屁包，有的还喜欢穿皮拖鞋在街上溜达。走起路来风风火火，看起来像“菲佣”似的，实际上说不定是高收入的白领。

上海女人一天换三次外装。广州女人三天换一次外装（冬天）。上海女人会在公共场所不停地照小镜子，及时修补残缺的口红。广州女人喜欢吃，边走边吃，吃完了用纸巾一抹；还有早茶、下午茶、夜茶，如果每一次都要重新化妆，那她们什么也别干了。

上海女人买服装的地点也很讲究。碰上熟人，她们会说：“阿拉去淮海中路买么子”，等熟人走远了，一转眼她就拐进茂名南路买假名牌去了。广州女人不大讲究这些，碰上什么买什么，经常去的地方可能是卖休闲服的佐丹奴或者堡狮龙。淘金路那条90年代初著名的酒吧街，有很多名牌，纪梵希、阿玛尼、范思哲、CK，要什么有什么，都是东莞和珠海等地制造的，有一些并不是冒牌货，而是从港台老板厂里弄出来的，便宜得一塌糊涂，但淘衫者也多是外来户中的白领，还有台湾、香港、新加坡老板的二奶。

广州人中当然也有很讲究穿着、很前卫的。碰上这些人你就会吓一跳的，广州人称这些人为“蛊惑仔”，多数家里与香港、新加坡、泰国有些渊源。他们的特点是：长发染成金黄或者绿色（女性是短发），带地铁扶手一样的大耳环，服装是中性的（男

女不分，比如无袖紧身 T 恤，宽腿裤子，不穿西装短裤)。这叫做不穿则已，一穿惊人。

影视、美术、音乐、文学这些文化时尚的玩意儿都在北京，但时装并不在北京。除了少数前卫青年之外，北京人基本上是不懂时装的，到王府井、燕莎等商场去转转，基本上没有年轻人的服装，只有一个字来形容：土。如果在王府井转一天，能买一件满意的服装，我就服了你。最近几年，绣水街、海淀五道口、三里屯等地也有了时髦服装，特别是三里屯，成了青年时髦专家常去的地方。在北京这个专家云集的地方，什么都很专业，但日常生活中的时装并不普及，时装只是一门专业，少数人玩儿。我们不能苛求北京，因为它是祖国的核心，不是祖国的皮肤；它是政治、文化中心，不是时装中心。

谁在操纵时尚？

1、合谋

“张曼玉穿旗袍了，海派款式”，“章子怡穿着肚兜到美国去了”，“还是朱丽娅·罗伯茨的那件阿玛尼古董裙更有气派”……

说起时尚，小资们总是津津乐道，术语一串一串的，全世界每一个角落在流行什么，明星们穿的是什么款式、什么牌子，他们都一清二楚，并能及时地模仿。而无产阶级总是一副心不在焉的样子，假装不感兴趣。其实他们全都听在耳中，记在心里，并在琢磨着怎么仿制成本更低廉。

资产阶级在操纵时尚，他们拥有大量的资金，控制着设计师、艺术家、模特儿、工厂、媒体、销售渠道和发布会。小资产阶级在模仿或传播时尚，他们是时尚神话在尘世中的扮演者。数量更为庞大的无产阶级则是时尚的杀手，他们能在一夜之间将时尚普及到跳蚤市场，并及时宣判时尚的死刑。

但换一个角度就可以发现，时尚更新的频率取决于无产阶级将时尚通俗化的节奏。比如，当全世界无产者全都联合起来，一律穿上了盗版流行迷彩服的时候，迷彩服作为一种时尚的使命就结束了。因此，说只有资产阶级才是时尚的操纵者，也不一定准确。作为时尚的模仿和传播者的小资们，是时尚最直接的表现者，也只有他们最迷恋时尚。同时，将时尚迅速通俗化

（降格处理）的无产阶级，不也是时尚的操纵者吗？是他们逼得时尚专家不停地更新，就像黑客逼得杀毒软件要不停地升级一样。看来，所谓的时尚，是一个社会性的合谋。制造者、传播者、反抗者一起在左右着时尚的兴衰。

2、传播渠道

时尚成了一个国际性事件，巴黎天桥上的一个喷嚏，都会惊动在南部非洲或者远东睡觉的小白领，那信息传播的传播速度之快、流行面积之广，真是令人咋舌。电影、电视、报刊、广告、网络、各种时髦的休闲场所，凡是最先进的传播手段，都成了时尚传播的渠道。

影视当然是最重要的传播渠道之一。麦当娜在《阿根廷，别为我哭泣》中展示了 85 套戏服、39 顶帽饰、56 幅耳环、42 种发型，她甚至还动用了意大利 Ferragamo 手工打造的多款“艾薇塔”鞋。著名时装设计师乔治·阿玛尼，先后为《被告》、《天生杀人狂》、《美国总统》等影片搞服装设计。电影、电视、好莱坞，永远是时尚传播的最好渠道。观众们，特别是小资们，总能最先发现影片中的闪光点：你看，《007》中邦特，戴的是欧米茄手表，《云裳风暴》中索菲娅·罗兰的黑色丧服出自迪奥之手，尼科·基德曼在《末日戒备》中穿着的是卡尔文·克莱恩，等等。

人们会密切注视巴黎香榭丽舍大街的橱窗展示物怎么样？纽约曼哈顿格林威治村的前卫作家和艺术家正在想什么，做什么？这些都是国际时尚的前沿触角。小资们一般都懂英文，他们通过英文报刊、英文网站及时了解行情。因为等到香港的《ELLE》、台湾的《VOGUE》出来，你已经落伍三两个月了。

选秀也是一个十分重要的传播渠道，比如，世界精英模特大奖赛、夏奈儿春夏时装发布会、名人内裤拍卖会、香港小姐、亚洲小姐评选等等。这一类活动都是时尚的通行证。

大都市的街道，如今已经成了通俗时尚展览会，正在悄悄地传播时尚信息。特别是酒吧以及各种高尚娱乐场所，是有消费能力的小资们经常出入的地方。这些场所因此成了时尚的集散地。它主要是负责将前卫时尚传播给更多的人，是将时尚通俗化的一个中转站。

3、润滑剂

在这个信息爆炸的时代，并不是每一种信息都能畅通无阻。为了让自己的产品信息在拥挤的信息渠道上冲到前沿，制造商必须投入大量的广告费用。在这一方面，时尚信息发布的力度，恐怕是其他产品望尘莫及的。因为它总是善于及时在发布渠道中增加一种最有效的润滑剂——影视明星、超级美人（模特儿）。美人和明星的诱惑，无论是有钱人、小资们，还是大老粗都无法抵御的。一位明星或超级美人出场费用之高是一般人无法想象的。她所产生的效益，当然也是我们无法想象的。因此，美人就成了时尚信息发布渠道的最好润滑剂。有了她们，时尚就能家喻户晓，就能成为追逐的对象，就能转换成货币。

1998年，当17岁的德国超级美人克劳迪娅·希弗登上法国《ELLE》封面的时候，报酬仅仅是1000法郎。今天，她的开价可以涨到30万法郎。美国工人家庭出身的辛迪·克劳馥，则先后上过全球五百多家时尚杂志的封面。辛迪·克劳馥已经跟欧米茄牌手表一起，成了万人瞩目的名牌，成了小资们一个永恒的梦想。

当然，并不是每一个人都能看懂这种东西，都会对她们感兴趣。尤其是明星、超级美人与名牌产品之间的关系，很多人都弄不明白。因此，时尚狗仔队在这里充当了重要的角色。狗仔队负责打探消息，并进行通俗的解释，让更多人理解时尚的意思。这是将时尚信息传播到更底层的重要手段。

比如，林青霞生第二个女儿之后为什么不发胖？她用什么方法控制体重？穿了什么牌子的束腹内衣？辛迪·克劳馥生孩子的时候采用的是什么止痛方法？据说是用了瑜珈术，那么，练瑜珈术就成了一种时尚。比如，陈慧琳与人幽会的时候穿了什么牌子的T恤，那种牌子就会流行起来。

也就是说，影视明星、超级美人就是时尚传播的润滑剂。资本家是润滑剂的购买者。狗仔队是润滑剂的涂抹者。他们见缝插针，到处涂抹，弄得满世界油乎乎、滑腻腻的。

4、新宗教

在电影金球奖的颁奖仪式上，电影明星丹泽尔·华盛顿登台时，竟然是穿着一双典雅的黑丝绒拖鞋，鞋头刺绣，价值200美元，折合人民币1800元左右。这不是谁都能穿得起的。但拖鞋因此流行起来，不过大都是些仿冒品。

也就是说，在时尚消费的过程中，真正的实物经常是不在场的，人们仅仅是在消费一种影像、一种信息，就像看三级片一样，满足一下饥渴的欲望，实在想模仿，也只能穿一穿冒牌货。更有能力的，就买名牌服装的二线、三线货。但人们并不失望，他们知道了，观赏了，依然感到很满足。要知道，人们对时尚的爱是纯洁的，就像对上帝的爱一样。

宗教失宠已经很多年了。传统宗教离我们太远，并且不近人

情，没有它也罢了。现在，人们终于找到了新的宗教——时尚。在时尚这个新的宗教中，金钱就是耶稣基督，影视明星、超级模特儿，就像已经获得了救赎的人，正在天堂里翩翩起舞。看模特儿在巴黎、纽约、米兰的天桥上扭屁股，就像到教堂做礼拜一样。读明星的绯闻，看电视的娱乐节目，就像吃饭前画十字、做祷告。

当代文艺的“双老”方针

1、我丧失了自信心吗？

在从事了多年的文艺批评之后，如今我不但没有变得自信起来，反而是越来越拿不准，越来越丧失自信心了。

我对文艺作品的评价，经常遭到别人的全盘否定。最直接的否定是来自我的家庭。按照文艺观的不同，我的家庭分成了三派，除了我孤单一人之外，还有我的岳父，一位有近40年党龄的老党员、老同志（退休前是某地方党校的教务主任）。他经常批评我的文艺观不健康，还瞪着眼睛对我说：你呀，什么难懂，什么怪，你就说什么好。你是故意跟我作对吧？第三派势力比较大，包括我的妻子、小姨子、岳母，他们结成联盟合力反对我。他们对我说：你爱怎么的就怎么的，只是不要影响我们看电视、读小说。

当然，他们两派之间也有矛盾，看电视的时候经常发生激烈的争执，特别是看《大话西游》、《还珠格格》的时候，岳父斗不过他们人多势众，说了一声“真庸俗！”然后将卧室门摔得砰的一声响，进里面读余秋雨的散文去了。这些天看《大宅门》，他们两派达成了一致意见，一到8点半就凑到了一堆，将我一个人晾在一边。

在小说方面，他们是求大同存小异，在矛盾斗争中达成新的平衡。比如王安忆的小说《长恨歌》就得到了一致的喝彩，

而《上海宝贝》则遭到了岳父的严厉批评。他对我小姨子说：“要看到你们学校图书馆去看，不准带回家，简直不像话！我也没有逼你一定要看《钢铁是怎样练成的》，是不是？你就不能看看路遥的《人生》？不能看看《文化苦旅》？哪怕是看看余华的《活着》也好呀……”小姨子说：“《文化苦旅》是写给您看的呀，您看了就行。《活着》本来是想看一看的，别人都在议论它，现在您这样隆重推荐，那我就省心了，不用看了……”岳母说：“你这孩子就是牛脾气，赌气归赌气嘛，《活着》还是应该看看的。”气得小姨子背起挎包连夜回大学宿舍去了。

在两派的夹攻下，我只有保持沉默。我想，他们是外行，瞎起哄，不理就是了。但问题并没有我想象的那么简单，行内人就认同我了吗？这些年的行内简直是乱了套。以前我比较推崇先锋小说，并与另两派发生过争执。后来，先锋小说内部竟然突然杀出了“程咬金”，说是要同“先锋小说”决裂，意思是早几年他全是发昏，现在清醒过来了。他开始关注人民的疾苦，关注人文精神，关注读者的口味了。于是，我们家的另两派开始读这位反戈一击的作家的小说了，岳母一边读一边流泪，说这才是好小说呢！

2、所谓“双老”标准

他们两派合在一起，就形成了所谓“双老”标准，即：老同志（像我岳父那样的）不反感，老百姓（家里的大部分成员）很喜欢。

老同志不反感，说明你的作品很严肃，很稳当，政治上没有什么出格的地方，批判的时候是可以狠一点，但要对事不对

人，比如“人文精神全面失落了”，比如“面对平庸的生活，我们内心难道不痛苦吗？”，比如下岗工人安置问题、妇女解放问题。老百姓喜欢，说明你的作品通俗易懂，语言平实，话说明白了，好玩，搞笑，最好加一些情感纠葛，趁人不注意的时候还可以悄悄塞进一点床边戏（注意分寸哪！）。

总之，“双老”标准的作品因该是：有理想（人文精神），有文化（多涉及古今中外的历史遗产），有正义感（可以涉及反腐倡廉、扫黄打非，但要肯定主流，把握好尺度），有忧患（说说文化之旅中的苦衷，带一点民族主义情绪都行），有美感（寓教于乐，将深刻的道理融进有趣的故事里，晓之以理，动之以情，能弄出眼泪来最好）等等。

老同志喜欢或者不反感是前提，否则你就别想带回家。仅仅符合老同志标准也不行，没有市场卖点。像我老岳父那种人是读免费内参和历史演义成长起来的人，退休后也有选择地看点电视剧、读点小说，主要是在寻找批判材料。今天，掏钱买他喜欢读的东西的人越来越少了。所以，一定要老百姓喜欢，这样才能进入市场，才能挣一把。

近年来文艺界的人绞尽脑汁，就是在琢磨如何使自己的作品符合“双老”标准，按“双老”方针行事。老同志标准就是保险套，成功率百分之九十九；而老百姓标准就是市场，就是钱哪！有的作家和艺术家，以前的作品完全不符合“双老”标准，经过认真反思，痛改前非，现在变得完全符合了；有一些以前是半符合的，现在也变成全符合了。

3、完全符合标准的作品举例

在影视方面，120集电视连续剧《我爱我家》就完全符合“双老”标准。尽管对退休老干部傅明同志的调侃有点过火，但不来点调侃，不来点搞笑，老百姓能喜欢吗？这也是文化产业化的大势所趋嘛。OK，PASS。

后来，北京的艺术家油子又想出了一个新招：戏说历史，从乾隆说到溥仪，从张勋说到袁世凯，再往后就不敢戏说下去了，一过某个坎儿，严肃得像我岳父似的。戏说是老百姓的标准，历史是老同志的标准，最后是在繁荣的景象下面大家一团和气，皆大欢喜。

张艺谋早期的作品属于略有争议，基本符合一类，批评的意见主要是说他太迷恋像小脚一类的细节。自从《我的父亲母亲》之后，就属于百分之百符合“双老”标准了。他是一个奇怪的现象，全世界的人，老的少的、穷的富的、农民和市民、巩俐和吴小莉，都喜欢他的作品。他真有本事！

在文学方面，金庸完全符合“双老”标准。开始老同志还有一点拿不准，总觉得没有什么人文关怀似的。后来经过北京大学严家炎教授等人的极力抬举，让它登上了大雅之堂，大家都松了一口气。余秋雨的作品不但符合“双老”标准，部分知识分子也很喜欢，比如《收获》杂志的大编辑们。特别是香港的凤凰卫视那帮半知识分子，像当年读“红宝书”一样迷恋《文化苦旅》。苦哇——，真是著一“苦”字，境界全出啊。

王蒙、刘心武、冯骥才那拨人的小说，也基本上属于完全符合类的，不过年轻人不怎么搭理他们了，他们只好改行当官、写随笔，提携文学新人。

再年轻一点的作家里，二月河的“帝王系列”很受欢迎。王安忆的小说也比较符合“双老”标准，老同志不反感，喜欢其中的人文关怀，老百姓喜欢其中的怀旧和温情，年轻人也很喜欢，在网上排名第一，大概喜欢她有点发嗲的语言。苏童的

小说，无论 80 年代末，还是今天，一直在“双老”标准之中，连台湾人都很爱看，历史题材帮了他的忙。还有一些，比如朦胧诗人舒婷，影视小说家迟莉，美女作家铁凝，等等，都在此列。

其他艺术门类，主要是国画和书法，在老干活动中心比较流行，据说画国画和练书法也是锻炼身体。老百姓当然也喜欢。广州文德路整整一条长街，都卖这种东西，一年四季人气都很旺，不但陶冶了情操，还解决了部分人就业问题。国画和书法专家，是先富起来那拨人中最早一批。

赵本山、宋丹丹一伙的小品，倪萍、崔永元一伙的主持，毛宁、杨钰莹一伙的通俗歌曲，也属此列。

至于文艺理论和批评方面，太正统的老百姓不接受，太离谱了的老同志反感。“人文精神讨论”正好符合了“双老”标准。它一方面批评现实中的不健康现象，这一点从中央到地方，大家都有同感；另一方面它很严肃，很有责任感，属于有为青年的形象，也属于精神文明建设范畴。8 年过去了，这种批评路数延续到今天，叫理想主义批评：有大关怀（拯救啦、超越啦、心痛啦、咳嗽啦），不在细节上斤斤计较，而且能把话说明白，比余秋雨还明白。“双老”期待什么呢？不就是想听一些平常没有功夫思考的、深沉的大话（注：不是广州的话里“大话”的意思，是指 Big Words，不过也差不多）吗？

这几年流行的“新左派”批评，尖锐地批评了市场经济中出现的一些问题（比如分配不公，贫富分化等），提倡反腐倡廉，甚至有一点打土豪分田地的念头，很受大家的欢迎。不过这批人中有几个年轻的，常常犯一点抽筋儿的毛病。如果将情绪稍加控制，注意一点分寸，那就百分之百符合“双老”标准了。

余不一一，欢迎对号入座。

4、有争议的作品

这一类的情况比较复杂。

第一种是老百姓喜欢，老同志反感，但睁一只眼闭一只眼的。比如，《还珠格格》、《大话西游》；比如痞子蔡和今何在的小说，就属此类，前一阵很热门，所有人都在追着看，好像是很符合老百姓口味，有市场；但也太搞笑了，一点人文精神也没有，因此属于不禁止也不提倡一类的。

第二种是老百姓喜欢，但老同志坚决反对的。比如《废都》、《丰乳肥臀》、《上海宝贝》这些小说。据说云南有一位老同志跟《丰乳肥臀》进行了生死的较量，不获全胜，决不收兵。

莫言和贾平凹年纪大一些，很有写作经验和市场经验。他们经常在半符合与完全符合的边界上晃来晃去。你们说《废都》有问题，我就写《怀念狼》。你们说《丰乳肥臀》不好，《师父越来越幽默》行了吧，完全符合“双老”标准。同时，他们也写一点完全不符合“双老”标准的东西，比如《酒国》、《白夜》这些只有专家才读的作品。

余华在 90 年代中期，一度几乎成了完全符合“双老”标准的作家。不过，《许三观卖血记》参加了两次文学大奖的竞争，在上海得了个三等奖，在北京被淘汰出局。这两年，他经常写一些随笔，谈外国古典音乐、绘画，讨论人文精神问题，关注远方黑人的生存，受到北京知识分子的欢迎，但“二老”就不感冒了，太玄。因此，感觉上余华好像又回到 80 年代后期似的。

卫慧的小说的读者很多，但人们一边狂热地读它，一边破口大骂。从读者数量上看，它完全符合，从读者反应上来看，它又好像完全不符合。这是中国特色市场经济中的一个复杂个

案，所以也属有争议一类。

王小波的作品也是如此，在老百姓中很流行，但老同志比较恼火。

第三种是老同志比较喜欢，老百姓不怎么搭理的。这类作品也很多，说出来读者也不知道，就不一一列举了。

5、另类文艺

这一类作品老百姓不喜欢，老同志更反感。它们主要是在专业圈子里，或者在青年亚文化群体里流行。当然，它们开始是很另类，随着传播圈的不断扩大，它们会逐渐占有更多的市场份额，渐渐流行起来，最后完全符合“双老”标准（舒婷的诗歌就是典型的例子）。我只是就目前的情况来讨论问题。

先锋派。包括早期的先锋小说；依然在活跃着的先锋批评（后现代、后殖民、后历史、后文化等等）；这些东西遭到了老同志和老百姓的合力痛斥。

先锋诗歌。90年代的诗歌一直处于低潮，受尽了人们的嘲弄，许多诗人受不了，纷纷改行，有的写小说，有的写畅销书去了。北岛、顾城、海子、第三代诗歌，只是诗歌圈内人感兴趣。一点刺激也没有，又不优美，又不抒情，谁读呢？特别是近期年轻人中流行的“下半身”诗歌，不但老同志和老百姓骂，连年轻人中也有很多张嘴就骂的。看来不得人心哪！

另类电影。以田壮壮、王小帅、贾章柯等人为代表的年轻导演的作品（还包括台湾年轻导演杨德昌、侯孝贤、蔡明亮等）。目前这些电影尚未公演，只是以自行刻录光碟的形式，在年轻人中广为流传。但你可以想想，十几分钟一个镜头，跟着一个

小武在街上溜达，老同志有耐心？老百姓不反感？同时也不符合“语言美”、“行为美”的要求。不过他们正在形成国际影响。当他们带着国际通行证回国、并准许公演的时候，我估计也会成为所有人都喜欢的作品。

摇滚乐（朋克音乐）。这是属于年轻人的艺术门类，从来就没有登过“大雅之堂”，它们一直以地下乐队的形式在民间流传。不过其中有一些中途下山了的，都红了，比如王菲、田震、臧天朔，等等。本来还可以算上小剧场话剧，但这两年情况有所改变，小剧场话剧的操办者都成老板了。

王朔的嘴皮子批评。王朔近年来锋芒毕露，巧舌如刀，嘴到之处，所向披靡。他试图与所有人为敌，这不容易。王朔的厉害之处在于，他戳到了今天所有人的痛处。因此，他遭到了来自老同志、老百姓、所有人的共同责难。我有时想，王朔好在前几年挣了一点钱，要不然他也别活了。

上面所说的，都是文艺之外的标准。那么有没有文艺自身的标准呢？有……你看，我差一点又开始耍贫嘴了。文艺自身的标准说了那么多年，有什么用呢？还不如“双老”往那里一站，一个把内容关，一个把形式关，如双鬼拍门。我不想说了，算了。问题在于，逃得了和尚逃不了庙，我们家的三种文艺观的斗争，就在身边，就在日常生活中，就在书房里、电视机边。

面对他们，我真的一点自信心也没有了。眼睛和嘴巴长在他们脸上，我有什么办法呢？不要说两派合起来整我，就是岳父老同志一个人出阵，我也抵挡不住。我既不想认同岳父老同志的横蛮，也不想屈服于另一派的人多势众。看来我唯一的出路就是改行，参加社会主义经济建设去。

（2000.5.31）

谁在颁发文学执照？

文学执照就是文学奖。领到一份文学奖，就像领到了一个驾驶执照，在生活的道路上畅通无阻。在那个执照上，印着荣誉、金钱、权威的花纹。

文学奖最初好像也是西方人的发明，就像电灯泡一样。西方人喜欢玩花招。他们有桂冠诗人、宫廷诗人的头衔，但仅仅跟荣誉和金钱相关，没有什么权力，由此保持了文人清高的虚名。后来，他们又发明了臭名昭著的“诺贝尔文学奖”，一百年来，巨大的荣誉和奖金，耗费了全世界文人不少精力。

中国人开始并不搞这种玩艺儿。你很会写诗作文？那就给你封一个几品官吧，直截了当，干脆得很，荣誉、金钱和权力都在里面，通俗的说法就是“一脚踢”。近年来情况有所变化，文学奖的花样也越来越多了。大致有以下几类：

第一种是官方文学奖，从中央到地方，各省各市各县各单位都有，直接由财政拨款（国家资本），评选权主要操纵在文化官员手上。**第二种**是半官方性质的，也就是说，颁奖资金不是来自财政，而是企业或者个人（民间资本），但必须是先将钱放到官员手上过一下，再发到获奖者手上，评奖者是官员加主流专家。**第三种**就是民间奖项（主要是私人资本，有些还是跨国的），评选权操纵在几个会拉赞助的哥儿们手上。官方文学奖是

怎么回事大家都知道，就不费喉舌了，想知道详情的，请参见萧夏林先生的文章（用 GOOGLE 在网上搜索）。现在让我们把注意力集中到后两种上来。

民间奖项毕竟是少数，不像半官方奖项那么五花八门，那么复杂。我先将少数的说掉拉倒。民间奖项中最有代表性的是“安·高诗歌奖”。原来叫“刘丽安诗歌奖”，今年突然改成了安·高(Anne Kao)，猛一看好像一个国际权威奖项似的。安·高实际上是一个住在美国的中国老太太，本名就叫刘丽安，自幼酷爱诗歌，口袋里有几个钱，愿意资助国内民间诗人，每年拿出十万美国救济金，救济几个贫困的诗人和几个懒惰的家伙。但刘老太太对国内诗歌界的情况一无所知，只好依靠几个线人牵线搭桥。那几个线人自己先领了一回，然后排排坐、分果果，在小圈子里弄来弄去，竟然悄悄地折腾了七八年。他们打着民间的幌子（谁都知道这一招很厉害），实际上像黑社会一样。他们有他们黑箱操作的暗号和密码（主要是英美诗人的名字和词汇）。他们的高级机密就是与刘老太太的联系方法，以保持单线联系。如果他们像开始一样，不将这种东西印在书上、贴在网上、登在杂志上吓唬人，仅仅是自己玩玩，我就不会戳穿他们。

半官方文学奖主要是由杂志操作的。国内没有私营杂志，杂志都是官办的，主编也就是文化官员。只要活络一点的文化官员，就能拉到赞助，就能设立奖项。如今，《大家》、《美文》、《作家》、《当代作家评论》等文学杂志，都成功地与民间资本搭上了勾，设立了自己的奖项。（我自己也领过一个杂志的奖。一天晚上，我接到一个电话，对方说，这个奖是他游说来的。呸。）这些杂志社打着纯文学的名，暗地里在利用他们的官方性质拉钱。

《大家》杂志特别能折腾，它一边标榜纯文学性，一边竟然把颁奖的地点设在人民大会堂。它像阿庆嫂一样，胡司令、郭指导员都要。你想想，有钱的企业里都是富人，但少的是贵，《大家》以文学的名誉弥补了富人的缺陷。曾经刊登过大量优秀评论的《当代作家评论》杂志，如今已经堕落为《当代作家表扬》杂志，它网罗了一批“表扬家”四处讨好。它竟然以“列为高校评职称的依据”为荣。它得到了金钱和名利，但已经丧失了当年的荣耀！最有意思的是《美文》杂志的评奖，评奖规则由赞助商提供，然后找几个伪专家对着框框条条套，就像改高考卷子一样。评委们为了表示自己也有权力，也有“文化责任”，不在乎几个评选费，他们将一个名额的奖金分给了三个人。

《收获》杂志一直装着一副大家闺秀的样子，傲慢得很。它不登广告，不宣传，以为文学嫖客自己会找上门来。几年下来，终于熬不住了。最近炒得很热的“《收获》文学奖”（号称“中国诺贝尔文学奖”），据说八字还没有一撇，但已经在媒体里弄得满城风雨。他们扬言，要把这个奖办成“最公平、最权威的文学奖”。他说这种话，如果不是信口开河，那只能说明他政治上十分幼稚。

我上面说的是几家著名的杂志，大量臭不可闻的就不提了。当然，也只有著名杂志的主编才能拉赞助。更多拉不了赞助的，他们就编“作品选”，编“最佳年选”，编“年鉴”。特别是搞“排行榜”，这一招也很厉害。你想想，所有的作家都被他们捏在手里，然后假装无记名投票，排出一二三条。排在前面的就相当于一个文学奖了。这种空头文学执照，尽管没有奖金，但他是一种荣誉。凭什么将随手捡到的廉价“荣誉”颁发给别人，以

示自己的权力？这种排名是典型的“空手套白狼”。它利用了文学权威、利用了成名作家的声誉，利用了文学本身，自己捞它一个“注意力”。

前几年，在大众传媒和财政银根紧缩的双重挤压下，由于陈腐的办刊方式和审美趣味，官办的文学杂志一度濒临死亡的境地。为了让它多活一口气，为了主编还能当下去，他们一改严肃的性格，突然上窜下跳起来，施展外交家的功夫，放下了臭文人的穷酸架子，立着纯文学的牌坊，与小老板们眉来眼去调情。经过几年的努力，他们终于结束了漫长的调情期。钱终于拉到手了，主编们一个个激动得气喘吁吁。在金钱的催促下，再加上媒体的煽风点火，让所有的文学发烧友都双颊潮红。一个文学性高潮的假相正在远远来临。

(转自 2002.3.23 南方都市报)

长篇之死

一般地说，最好和最坏的时代都不会产生长篇小说。古希腊那么多天才人物，就没有会写长篇小说的人？他们没有写，他们写史诗和悲剧。黑暗的中世纪也出现了很多天才，他们同样没写长篇，中世纪产生了戒律。长篇小说是平庸时代的产物。当读者闲得无聊的时候，长篇小说就要出笼了。

只有那种好也好不了，坏也坏不到哪里去的市民社会才产生长篇小说。比如，中国宋代以来的话本，以及由此产生的演义和长篇故事，它的听众（读者）主要是有闲暇的市民。在西方，是资本主义初期的流浪汉小说和罗曼司，读者主要是有教养的家庭妇女。其功能是消闲，让居家生活之外的时光更容易打发，给社交生活准备一些谈资。至于严肃的事情，可以到寺庙和教堂里去完成。

自从出现电影，特别是电视连续剧之后，长篇小说的消闲功能被取代了。那长篇小说为什么还挣扎了近一个世纪呢？因为有人想出了一个馊主意——去抢诗歌和哲学的地盘。最典型的就是普鲁斯特的《追忆似水年华》、乔伊斯的《尤利西斯》。既然长篇小说变成了诗歌和哲学，那它就与市民和有产阶级妇女没有关系了。于是，现代小说抛弃了更多市民读者，成了文学圈子和大学的专利。

也有不甘寂寞的作者，他们试图将市民的眼球从电视剧上拉一部分过来。实际上，市民读者关注的是两类题材，一是帝

王题材，读起来解恨，他们要看看皇帝是怎么倒台的，哪个朝代有明君，这属于公共领域的话题。第二类是个人隐私题材（近代长篇小说的起源），能满足广大读者的窥视癖心理。今天流行的长篇小说正是这两类。最流行的当然还是后面这种。女作家卫慧和九丹都是代表人物。她们的基本风格是，将一种准个人经历进行黄色包装，在叙事中加进一点色情调味剂。她们都成功了，但也付出了很大的代价。

严肃地写没人搭理，出卖隐私和哗众取宠又搞不过九丹和卫慧。在一个对历史和公共生活丧失热情和责任的时代里，长篇小说正面临着灭顶之灾。对此，哪一个作家也没有回天之力。我们总以为，靠长度、靠“厚重”可以刺激读者的胃口。其实错了。读者的味蕾已经完全败坏了。他们需要海南朝天椒的刺激，然后用小刀在舌头上猛刮。因此，朝天椒和小刀（我没有说“匕首和投枪”！）是急需的。

衡量一个时代的好坏有很多标准，比如国家政体，自由程度，精神生活发达与否等等。但好时代与坏时代之间的共同之处，比它们跟平庸时代之间要多得多。我认为，好时代与坏时代有两个共同的特点。第一：不利于产生长篇小说。第二，更多人沉迷于感官欲望之中，不愿多想事情。古希腊人就是这样的，他们每一个人都是海盗、色鬼、运动员；当然，他们还是政治家、法官、战士。像苏格拉底那样整天想事儿的人，被判了死刑。

我认为，今天是一个对长篇小说很不利的时代。在电视肥皂剧面前，在VCD、DVD、FLASH面前，在铺天盖地的媒体随笔面前，在更多人都能通过网络参与的社会文化批评面前，它能干什么呢？所以，写不出不要硬写，一两个世纪出不了什么像样的长篇小说也不稀奇。让长篇小说死吧。让读者整天睁大眼睛，跟韩剧、日剧，跟媒体小随笔，跟女作家的“半自传

体”调情去吧。

诗的终结或回光返照

新时期文学的基本状况是，小说悄悄地得奖、悄悄地挣钱、悄悄地占据了文学的中心地位；诗歌界看起来总是吵吵嚷嚷，很热闹似的，实际上却退到了边缘地带，剩下的只是愤懑、埋怨和争吵。

新世纪初期，“白洋淀”诗派曾经很有影响，出了一个著名的诗人，名叫食指，结果呢？疯了，至今住在北京第三福利院。接下来是风靡一时的朦胧诗，代表人物是北岛，结果呢？跑了。跟着跑出去的还有多多、杨炼、贝岭、吕德安等一大批。“性灵派”诗歌奇才顾城，畏罪自杀了。前几年又把穆旦翻出来炒了一阵，也不灵了。后来，在祖国的西北边塞，找出一个被埋没几十年的老诗人昌耀，死了。诗歌怪杰胡宽，早逝了。北大天才海子，卧轨了……

20多年来，诗歌给我留下的记忆，没有什么比这些事件更深的了，一桩桩都像是镌刻在时代荒冢上的碑铭。

那一代诗人曾经留下了一些名言：“卑鄙是卑鄙者的通行证，高尚是高尚者的墓志铭。”“黑夜给了我黑色的眼睛，我却用它寻找光明。”这些名言，就像一个时代留下的徽章。这些用一代人的真挚、狂热、浪漫元素制成的徽章，如今，成了年轻一代别在胸前的小装饰。

海子的自杀，是诗歌狂热时代终结的标志性事件。此后，再也没有那种可怕而又珍贵的狂热了，有的只是可怕的冷静和计划；有的只是算计，市场里的算计；有的只是骇人听闻，眼球经济范畴的骇人听闻。所以，如今的诗歌也好，诗人也好，

都是玩儿。

今天的诗人越玩越离谱，就像孩子们玩电子游戏机一样，沉迷得不行。尽管也有受惊的时候，但有惊无险；尽管也有死亡事件，但“命”是可以奖赏的，技巧高超的人，就可以不断获得“命”的奖赏，以便继续玩下去。

综观他们的玩法，大致有几种方式：

第一，徽章式的。这种玩法，就是绞尽脑汁试图弄出“卑鄙是卑鄙者的通行证”这样的句子来，让它变成徽章挂在大街上所有年轻人的胸前。这种玩法有浓郁的“大师情结”，顺便弄个诺贝尔奖就更好。玩这种把戏的，都是上个世纪八九十年代的幸存者。

第二，口水式的。这是更年轻一代的才子们的方式。他们多数都有新左派情绪，简称“诗歌愤青”。他们没有赶上好时候，在一个到处都是商品的年代，就算写出了一些名言，也不过是一个新品种的商品而已，他们不屑。他们认定这不是一个诗歌的时代，这是一个肮脏的时代。于是，就往这个到处都是铜臭的时代身上吐口水吧，排泄吧！尽管很痛快，但再好的口水也是口水。

第三，商人式的。注意力的中心不在诗歌，而在利润。人们总以为，只有小说才有市场，将诗歌完全忽略不顾。这个被所有商人忽略的死角，恰恰隐藏着商机。于是，大批诗歌商一哄而上，将“诗歌大师”和“诗歌愤青”一起卖了。他们在商人面前以诗人自居，在诗人面前以老板自居，脚踩两边船，即使掉下去，也不过是下海而已。

看来，诗人的自杀并不是诗歌的终结，市场才是诗歌的终结。

(2001.8.23)

【2002年4月2日补】

最近，听说北京、上海、广州三地的商人、诗人、官员、诗歌投机分子联合起来，搞了一个什么大型诗歌活动，小圈子里搞得热火朝天，在广播电台里朗诵。网上说这是诗歌的春天来了。我认为这是诗歌的一次“回光返照”。

请允许我扯几句闲话：我想起了1972年中秋节的晚上，久病的父亲突然坐了起来，精神抖擞。他要吃月饼，还叫我们拿来一张硬纸板。他在上面写道：“自叹病体轻如叶，扶上雕鞍马不知”，“困顿几无昂首日，起居安有快心时”。我想，父亲的病好了，他不会死了，他还能写诗。但转念一想，也不好，他又要开始打我、骂我、折磨我了。我不知道那就是回光返照，换句话说就是垂死挣扎。第二天（国庆节）清晨，他就死了。

市场中的肉体激进主义

一、文化保守与肉体休克

在一个文化禁忌与肉体享乐激烈交替的时代，肉体保守主义与肉体激进主义正在相互撕咬。结果是，他们并没有两败俱伤，而是在市场中各得其所。两种针锋相对的文化立场看似分道扬镳了，最后还是殊途同归。他们都是搭文化台，唱经济戏，引得观众将这个文化戏台围得水泄不通。不同的是，肉体保守主义因其腔调的严肃和正统，使它可以在国家大剧院冠冕堂皇地演出，占据了巨大的市场份额。肉体激进主义则因其话语方式的“粗俗”而不登大雅之堂，目前还只能像一个四处流浪的草台班子。

从文学叙述的角度看，肉体保守主义的基本立场是：将肉体问题暂时搁置起来，先探讨那些超验的、神圣的问题。他们占据了人类精神的制高点，一手举起“灵魂”、“拯救”等神圣的旗帜，一手挥动着“道德败坏”、“世风日下”的杀手锏，向世俗生活开刀。他们喜欢使用高度抽象的，带有道德审判的词汇。实际上他们说的是一套，做的又是一套。

上个世纪90年代中期以来，文学中那股“道德理想主义”的思潮，就是这种肉体保守主义的回声。其代表作家是张承志、韩少功、张炜、王安忆等人。他们在作品中假装探讨着严肃的问题，形而上学的问题，灵魂得救的问题、道德问题、精神文明建设问题。实际上，他们的小说总是忽略肉体特有的复杂性和暧昧性，他们被某脱离肉体的东西所慑服（比如，宗教权威、政治权威、西方大师的文本权威等），以至于他们关注的文学焦点问题，都是一些大而无当的问题，并且常常与国家意识形态重叠，造成了资源的浪费。

他们的叙事文体看似充满了追问，其实是一些假的、可有可无的追问，缺少真实细节的追问。当追问越来越无力的时候，他们惯于增加一些小说十分忌讳的成分：理性思考（韩少功），假眼泪（张炜），城市文化史（王安忆）。从身体形态角度看，这些作家都很严肃，就像官员一样（实际上他们也是）。“严肃”的形式，是一种忽略肉体前提下的权力形式。这一批作家的叙事方式，都是板着面孔的，一副在世俗生活面前视死如归的模样。与这种激进外表下的保守立场相伴随的，是肉体的休克，是文本中的肉体休克（不是日常生活的，日常生活中他们的肉体很活跃）。

他们最初并不是这样。韩少功曾经对中国肉体在精神和物质上的双重坏死，给予了高度的关注（《爸爸》）。王安忆早期的创作也是在一种肉体高度觉醒状态下完成（《岗上的世纪》、《小鲍庄》）的。随着年龄和地位的增长，他们渐渐稳重起来了，像哲学家一样沉思起来了。一位优秀的作家，除了技巧之外，总是会让自己处于一种肉体的激进状态，否则，他只能做一个“文化大师”。由于肉体进入了休克状态，这一批作家的保守，最终不过是一种文化身份的保守。因为，叙事的根源坏死了，他们在一些伪细节的支持下，将文学带进传统意识形态那个纠

缠不休的是非之地。

作为文学叙事的出发点，肉体本身并不严肃，它的本质应该是欢乐的，甚至是荒诞的。因为它不是一块光滑的鹅卵石，它有空隙和缺陷。但肉体有尊严，那就是反对阉割和忽略。在意识形态的历史中，人的肉体性，从来就具有颠覆意义。它是意识形态矛盾的策源地。它的敌人是非物质、非肉体。它是新经验谋杀旧经验的危险地段。它是历史时间中的“紧急状态”。

二、叙事异端中的赝品

自诗人的敌人柏拉图以来，文学叙述中的肉体因素经常遭到攻击。而实际上，文化史一再证明，每一次人的解放，都是从肉体开始，都是肉体与“上帝”的战斗。从文学的角度看，那就是叙事方式充当了文化和意识形态的异端，这是一种反压抑、反文化的异端叙事方式。自文艺复兴以来的文学史，就是一部异端叙事的历史。薄伽丘的《十日谈》、拉伯雷的《巨人传》、萨德的小说、波德莱尔的诗歌、劳伦斯、亨利·米勒、纳波科夫、达里奥·福，还有中国的《金瓶梅》等等，都是文学史上异端叙事的里程碑。没有这些异端叙事，我们很难想象文学史的样子。

所谓的叙事异端，实际上就是一种“破戒”。肉体的满足战胜了精神的誓言，肉体的欢乐和荒诞战胜了“精神信仰”的假严肃和盛气凌人，人的自然本性战胜了抽象的价值，这就是破戒。在小说叙事上就是，破除传统价值观念和小说叙事规范的戒律。十几年前的“先锋小说”看起来也好像是一种叙事异端。马原曾经因“破戒”而引起了人们的广泛注意。那个“叫马原的汉人”，讲起故事来，简直就像鲁智深在寺庙里喝酒吃肉一样

让人吃惊。他的故事邪乎得很，犯语言之禁，犯美学之禁。问题的关键在于，为什么鲁智深的成就是彻底离开了寺庙之后完成的，而马原一离开“文学庙堂”就完了？

回头看看就能发现，马原的病根子在于，骨子里没有真正“破戒”，他不过是表面上的、形式上的“破戒”，是假“破戒”，是叙事异端中的赝品。他的心思还在“文学庙堂”里，一边假装吃肉撒野，一边惦念着托尔斯泰、霍桑那些文学大罗汉。

马原的**假破戒**很有代表性，其中包含了整整一代先锋小说家的致命病症。余华、格非、苏童、孙甘露、北村、叶兆言等人，都不同程度中有这种病毒。他们一直以“说话精英”自居，对小说叙事的花招情有独钟。他们的小说文体十分晦涩，没有受过正规文学训练的人无法读懂。他们冲击了叙事上的保守主义，但也拒绝了大量的读者。实际上，他们一直在那些西方现代派大师“说话方式”的阴影中兜圈子。他们对那一套西方精英的话语权力，缺少必要的警惕和批判意识。

这种叙事圈套之所以是叙事异端中的赝品，关键问题也在于他们的叙事经验脱离当代的肉体感受，只不过是几张嘴皮子在聒噪，像鹦鹉一样，不断地模仿着西方现代派文学。正是他们，把中国当代文学带进了一个咒语般的叙事圈套中，以致十几年来，中国当代文学一直在回避当代社会现实问题，大家都在玩一些文学叙事的“空手道”，既漂亮、前卫，又像戴着安全套一样保险。在一段时间内，先锋小说和先锋批评，让文学变成了对一小撮人的个人才能的颁奖典礼，台下坐着一大批中文系学生、文学记者和批评家。

“先锋小说”最大的问题是，在他们那里，活跃的不是肉体和生活经验，而是语言和间接的阅读经验。他们的语言四处飞翔，他们的肉体瘫痪在书斋里。如今，余华是先锋小

说家中唯一还有可能性的作家，其他的都差不多了。原因是余华能及时从那种叙事花招中跳出来，写出了《活着》、《许三观卖血记》这样的小说。但这仅仅是一个好的开端而已，却被批评界捧杀了，使他过早地进入了一种肉体休眠状态。如果他不改变目前那种“知识分子”的生活状态和思维方式，他就等着退休。

至于“新生代”作家群，他们注定只能是一个“历史的中间物”。他们遭到了先锋作家叙事方式和当代生活经验的双重挤压，目前正在气喘吁吁地挣扎。李洱的长篇小说《花腔》，代表了新生代作家的高度，但它不过是“先锋小说”一份精致的、全面的年终总结而已。

当代作家中有一个真正“破戒”的人，那就是莫言，他就像小说家里面的“花和尚”。他的叙事很真实、朴素，却是真正的叙事异端。

三、 肉体激进主义的批评性

当代中国文学中的肉体激进主义，就是以叙事的异端面目出现的。他们恶狠狠地朝着虚假的精神、文化、肉体保守主义和时代的肚皮上排污、发泄，并因此得到精神和肉体的双重快感。

莫言、王小波、朱文等小说家，都是中国当代文学叙事异端系谱中的代表人物。王小波的去世，还有朱文的改行，使得这一叙事阵营似乎有点势单力薄的感觉。但一批年轻的作家正在成熟起来。在这些代表作家中，肉体叙事热情持续而长久的，就是**莫言**。我在《文学与民间性——莫言小说里的中国经验》（《南

方文坛》2001年第六期)一文中,对莫言的叙事方式进行了详细分析。其中的主要观点是:莫言的叙事,是一种对中国民间(农村)肉体本质的深刻表达,对“严肃”和权威的嘲弄,对放纵和自由的渴望;是将各种抽象物进行肉体还原的残酷经验主义。在这里,肉体不得不经常付出被贬低和丑化的代价。这或许是肉体的宿命。

特别值得注意的是,在完美肉体(模特、歌星、体育明星、美女作家)的美学功能被交换功能迅速取代的商业背景下,莫言笔下民间的“残缺”或者“过剩”的肉体,不但是对造成肉体“过剩”或者“残缺”的社会的批评,也是对当代交换价值的警惕。在莫言的叙事中,肉体经验,带着一种残酷的“欢乐”姿态涌现出来。这是肉体的暴乱,是禁忌的决堤,是对肉体长期受到社会、自然压迫的一种美学补偿。

莫言叙事中的“民间辱骂”也是一个代表性的叙事方式。它是通过将“陌生化”的东西(抽象的权力、暴力等)贬低为身边的肉体器官而“熟悉化”;将抽象的东西(善恶、高下)通过肉体经验的还原而具体化;将貌似“崇高”的东西,通过拉向最基本的生理层面(包括它的排泄物)而“粗俗化”。通过这些方式,他们帮助自己战胜那些外部世界(天堂、地狱、社会制度)强加在他们身上的恐惧,使自己(和辱骂的对象一起)紧紧地附着在熟悉的、能够把握的自然和生活层面上,而不是被推向恐惧的地狱或者高不可攀的天堂。这种将生与死、高雅与卑下、强权与弱势界限搅乱的辱骂,既是“民间性”要素中的基本而永恒的力量,也是肉体激进主义的基本表达方式。

王小波笔下的陈清杨,也是一位肉体激进主义者。她与今天貌似解放的女性不一样。今天女性的“解放”,不过是时装天桥商业交换的街道回声,是一具具“交换的肉体”的嘶叫。陈清杨是在维护个人肉体、欲望的最基本的尊严。陈清杨是“欲

望的肉体”而不是“交换的肉体”。王小波将这欲望的身体遭受的压抑展示出来，产生了最深刻的批判性，其力度超过了所有的“伤痕”文学。王小波的“异端叙事”的真实性和力量，将人们从“伤痕”文学的仇恨叙事中领了出来，并因此得到了广泛的认同。至于他的那些长篇（《红拂夜奔》、《寻找无双》、《万寿寺》之类），则是表现个人才能的叙事花招，掩盖了文学本身的力量。

四、“粗俗叙事”是一种武器

更年轻一代作家的肉体激进主义，也在追求一种异端叙事，并且与叙事的肉体要素关系更加密切。像李师江、尹丽川、李红旗、崔恕、巫昂等，他们都是北京民间诗歌团体“下半身”的成员。从总体上看，他们都表现出一种“粗俗叙事”的风格。“粗俗”不是“通俗”。通俗是市场的宠儿，它把一切人类优美的、悦目的文艺形式都变成了商品。粗俗是反市场的、反交换的。它的本意是对无处不在的市场主义的反叛。当然，它更对那些不断为市场制造“优美经典”的大师嗤之以鼻。

最有代表性的是李师江。最近的《花城》、《上海文学》、《芙蓉》等数家著名的业内期刊，都频频推出他的小说。编辑们一方面希望刊发他的小说，另一方面又要进行大量的删节，就像猴子捡到姜一样。作为诗歌“下半身”团体成员之一，他将叙事视角转向了肉体的局部。如果说，莫言那种整体的肉体激进主义有一种美学批判力度的话，李师江则是将局部肉体要素作为“燃烧弹”向外投放。他的叙事风格，就是一种最典型的“粗俗叙事”。

儿童总是对粗言俗语，特别是对排泄物表现出极大的兴趣，

常常还会因此激动万分，一见到粪便就爆笑不止。弗洛伊德认为这是人类“肛门期”的典型表现。污秽越是受到压抑和禁止，他们就越会在污秽面前产生隐秘的冲动。在《格列佛游记》中，斯威夫特笔下那些像儿童一样的耶胡人，对污秽就有着特殊的嗜好（也就是成瘾了）。他们在迷恋污秽的同时，还将其作为对洁癖进行攻击的武器。也就是说，污秽具有攻击性。

据说，**黄金就是粪便的另一种极端形式**。对金钱的崇拜，实际上就是人类儿童期对污秽嗜好的变种。不同的是，儿童的污秽瘾，是以无功利的游戏形式出现的（只有在遭到禁止时，他们才会使之发挥攻击性、反叛性效果）。而成人的黄金瘾，则是以政治经济学的形式表现出来，还常常伴随着社会性排污。“粗俗叙事”的本质，就是对市场中黄金的污秽本质暴露出来。李师江的短篇小说《粪便》，将成人社会对黄金（粪便的升华物）的迷恋、因迷恋产生的各种社会污浊，揭露得淋漓尽致。

对污秽的“成瘾”，实际上有其深刻的社会心理根源。因此，对污秽的迷恋，最终会从心理学层面转向社会学层面。于是，“污秽”叙事成了伪道德和文化保守主义发起攻击的犀利武器。像亨利·米勒的小说叙事方式，就是一种以“污秽”为武器，向当时美国社会那种有“精神洁癖”的伪君子发起攻击的犀利武器。

当然，攻击性“排污”，与向“污秽瘾”们兜售伪劣产品，这两者之间的区别还是十分重要的。在交换价值无孔不入的时代，以局部肉体或污秽作为叙事的元素，既有因攻击产生的批判性和革命性，也有吻合人们“污秽瘾”的生产—消费—流通作用。这可以说是“革命生产两不误”。

年轻一代小说家的异端叙事，正在这样一个交换价值陷阱的边缘徘徊。他们目前唯一的优势在于，活跃的肉体状态中还积蓄这一股暴乱、改变、舍弃的力量。这种状态，常常会成为

商业规则的克星。

五、市场和“叙事异端”的终结

但当代中国文学的尴尬处境是，“异端叙事”的开始，成了它的终结。在交换价值的作用下，一切都发生了变化。古希腊以来一直被视为美学典范的人的肉体，如今已经成了商品，美学功能被交换功能所取代，欲望的身体变成了交换的身体。比如，服装模特的身体，就是一种欲望符号和商业时尚符号的混合体。即使肉体的苦难，如今也能变成一种时尚，2001年国际时装界就流行一种叫做SM（“受虐—施虐”狂的英文缩写）服装。在传统民间歌谣中，色情成分本来属于一种自然状态下的性欲要素，这是对抽象的一种反叛。现在，它也变成了商业交换符号系统中的一环，许多网站都以“色情经济”为龙头，带动网络经济。也就是说，“色情”由具体的肉体要素，变成了一种抽象的交换符号，与生命欲望本身无关，这是色情的堕落。肉体不在欲望之中，而是在交换之中；意义不在表达中，而在传播中；快感不在生命之中，而是在利润之中。肉体和新奇，成了文化消费商品博览会上必不可少的要素。

文学艺术中以肉体的革命性、反叛性为基础的**叙事异端**，就这样面临着一场新的衰变。由于商业想象力越来越发达，眼球经济的创新能力越来越强大，以至于这种叙事衰变周期变得越来越短暂。

如果说新时期以来，文学叙事异端的衰变周期是10年，那么现在，它的衰变周期就只有半年，并且有越来越短的趋势（具体情况要看全国性图书订货会的周期）。它就像电脑病毒一样迅速传染。近几年来，“美女作家”的不断更替，就是叙事“异端”

衰变周期越来越快一个典型的例子。我们正处在一个叙事衰变周期的危急状态中，最后逼得 12 岁的少女也披挂上阵了，就像穆桂英之后，连杨排风也要披挂上阵一样。

卫慧、棉棉、周洁茹、朱文颖等青年女作家，开始也是以叙事异端的身份出现在文学领域的，的确给人耳目一新的感觉。但一夜之间，她们就被商业交换价值所吞噬。人们关注的并不是她们具体的叙事细节，而是一种现象、事件。于是，身体叙事成了市场策略。国外一些文化媒体，孤立地看到了她们叙事中的异端成分，视她们为文化英雄。而国内对她们的批评，主要是着眼于她们产品的交换功能，她们的市场份额。她们将叙事异端成功地融入了国际商业文化的主流。九丹的叙事也是如此。她以一种肉体描写的大胆取胜。个人的遭遇，恰恰成了商业卖点。

越是以“异端”面目出现越有市场，也就越容易被商业所利用。大众传媒在这里起到了重要的引导作用。它的基本招数是：将文学非文学化，将文化商业化，将独特的事物普遍化，将个人隐私公开化，将政治欲望化，将身体抽象化，一切都变成了一种消费信息系统。小说叙事文体的象征结构、语义的含混性和多解性，为这种商业分割、改编、作假提供了方便。这正是文学（长篇小说）这种传统的“宏大叙事”文体的基本处境。

市场、商业文化、时尚符号体系，就这样联手将“叙事异端”剿灭了。传统文艺中的象征符号系统已经崩溃，对它们的美学解读已经完全丧失了意义。也就是说，传统意义上的故事和人物性格、叙事语言、象征结构等，已经全部失效。留给我们的只是一个新的象征系统：媒体信息符号组成的商业文化系统。支配这个符号系统的是政治经济学规则。这种规则的垄断状态，实际上就是在向我们宣布“异端叙事”的终结。

“叙事异端”在哪里呢？个人在哪里呢？主体在哪里呢？特别是，叙事主体（作者）在哪里呢？“作者”就像一张纸片，被一股市场之火烧成了灰烬，飘散在商业符号体系的缝隙、角落里。我们唯一能做的，就是四处寻找“作者”的碎片，为死亡了的“作者”收尸。

(2002/1/20)

消费仪式中的阅读瘾

一、 都市的集体仪式

在巨大的购书中心里，我们能看到这样的场景：大厅的顶是玻璃的，四壁刻满了浮雕，一束强光从上面投射下来，那么高的穹顶，给人一种教堂一样庄严的感觉。环绕大厅四周的电梯载满了人，缓缓地上下移动。几千人集中在一起，人头攒动，像一个盛大的庙会。大家都默默无语，但这里并不寂静，众多急促的呼吸汇集在一起，产生了一种奇怪的喧嚣声。大厅中央，人们一堆一堆地围在那种宝塔一样的柱子周围，低头忙碌。那些柱子是由书籍码放起来的。

柱子的圆锥形状、围观的人群不会改变，但结构柱子的材料（书籍），却经常会更换。前些日子是“金庸作品集”、《文化苦旅》、《第一次亲密接触》、《穷爸爸，富爸爸》，还有九丹的《乌鸦》，影视明星、球星的自述，名人隐私。最近几天，又换成了痞子蔡的《槲寄生》、余秋雨的《行者无疆》等。

在购物中心的“神殿”里，人们安静地围在那些书塔的周围，默默地翻阅，有的嘴唇还微微翕动，仿佛在祷告似的。他们间或彼此交换一下眼神。然后，有人拿起其中的一本，留下钞票，欣喜地离开这个盛大的仪式，把位置让给等在身后的其他人，消失在嘈杂的人流中。行色匆匆的人们，离开购书中心，赶往下一个购物天堂，去参加另一类商品的消费仪式。

我们很难想象，如果没有这种商品消费仪式，大都市会成什么样子。正是这种消费仪式，像往昔的祭祀仪式一样，将都市里那些散乱的人们凝聚在一起。我们会看到，“仪式”，这种古老的传统社会要素，在现代化都市中，依然在发挥巨大的作用。即使像“书籍——阅读”这样一种个人行为，如今借助于商品流通的中介，执行着精神与货币之间的“等价交换”，从而，也进入了现代都市集体消费仪式的行列。

批判理论家认为：“现代消费仪式”的祭祀对象是“商品”（也就是商品拜物教）；购物中心变成了新的神殿。这样一种说法，似乎只关注仪式中祭祀对象、祭祀地点的变化。这种传统文化史的视角，常常忽略“现代消费仪式”中个人心态的变化及其复杂性。

在古老的祭祀仪式中，个人的消失、隐退，是一种自觉行为；没有个人，只有仪式的主体：被祭祀者。每一个人都无条件地、心甘情愿地将自己交出去。现代消费之所以也可以称为“仪式”，就是因为人的主体同样不存在，只有仪式的主体：商品。不同的是，这是一种不自觉的、无奈的、或者说是“无意识”的行为。而对于个体来说，他们的心，在死死地抓住那个“个体”，不愿交出。他们身处集体仪式之中，心却一直在走神。

我们惊奇地发现，传统社会那种将人凝聚在一起的“仪式”，发展到现代社会，其性质已经发生了根本的变化。它已经没有安抚人心的作用了，它不但不能使心灵安宁，反而让人越来越浮躁、焦虑，甚至崩溃。现在消费仪式，仿佛一台心脏搏动加速器，将人的心律刺激得越跳越快。

传统社会的仪式，有两个典型特征：第一，集体行为，没有个人；第二，在这个仪式上，我能交出什么（交出祭品，交出虔敬的心灵）。现代社会的消费仪式，将第二个问题变成了：我能得到什么？因此，现代的“消费仪式”既是集体的，又是

个人欲望的。这种分裂状况的结果是，在这个全民参与的消费仪式中，隐藏着花样百出的集体神经官能症的典型症候。

二、 消费官能症

阅读，本来是一件要求读者全力参与的个人化行为，比如，阅读一个手抄本，或者一封情书。在这种情形下，个人的想象力总是丰富的，感觉总是敏感的，经验的冲击总是强烈的。但是，印刷术高强度的复制功能，使得“书籍”成了一种集体阅读仪式的中介，也就是公众消费的一环。这种“仪式”，将个人化的行为排斥在外。特别是在媒体和广告的作用下，“个人性”受到公众趣味的压抑。

有人认为，这种对个人化的排斥和压抑，缓解了个人经验对心灵的过渡冲击，所以，它既维持了一种公共价值，也阻止了幻想狂和梦游症的产生。因为幻想狂和梦游症患者，常常是那些极端个人化的、排斥集体经验的人。作为公众活动的“集体仪式”，就是对这种导致精神崩溃危机的修补和抑止。

实际上，这种排斥和压抑产生了另一种结果，那就是，个人经验不断地让位于公众经验。阅读什么？消费什么？一切都由媒介中的公众趣味决定。最终导致人们对商品（包括文化商品的书籍）的消费，成了随从公众趣味的强迫性重复。“个人性”，独特的选择，被公众趣味所取代产生的焦虑，只有彻底放弃个人性，彻底随从公众趣味的情况下，才能得到短暂的缓解。

“个人性”越是无足轻重越焦虑，越是焦虑就越容易产生从众心理。当个人的心理节奏，完全受控于市场运转节奏的时候，集体官能症就产生了。因为市场规则只考虑“生产—流通—消费”环节的畅通。只要能促使这个环节畅通的东西，

都是合理的。如果法律不禁止的话，色情、暴力、污秽，一切能让人成瘾的东西，会成为刺激市场流通的因素。

官能症的典型症候是：明知某种行为、情感、想法没有必要，但自己又不能控制，于是产生紧张和焦虑的情绪。在这种情绪的支配下，他会不断地重复那种“没有必要”的行为。英国著名社会学家安东尼·吉登斯认为，这种强迫性重复的“官能症”，实际上就是“瘾”。吉登斯认为，“瘾”不是生理现象，而是心理现象。他特别提到一种戒酒之后“无酒而醉”综合症的例子，就是典型的强迫性重复（《生活在后传统社会中》，参见《自反性现代化》，商务印书馆，2001，P90—91）。此外，烟瘾、鸦片瘾、洁癖不断地洗手、施虐—受虐狂等，都属于“成瘾”的例子。

“成瘾”的对象，就是那些人们在理智上认为不必要的东西，或者那些能让人丧失自我、不能自控的东西。也就是说，越是人们在理智上拒绝的、禁止的东西，越有可能会“成瘾”，跟你终生纠缠在一起。在社会文明规范中，这些容易成瘾的东西，通常都是属于禁忌、压抑的范畴。于是，越是压抑，人们越是迷恋。所以，“成瘾”实际上是一种潜意识中的反压抑机制操控的结果。

我们还可以将“瘾”的内容具体化：能强烈刺激神经系统，或者兴奋中枢的物质（毒品、酒、烟），能充分展示低级肉体能力的因素（暴力，色情），原始好奇心（后来怎么啦？再后来呢？），与这些相关的重复性悬念（抑制与反抑制之间的不断重复）。此外，对“污秽”的东西的迷恋也能“成瘾”。

“瘾”，看上去是一种个人的生理表现，实际上是对社会压抑的恶性重复，因此具有了社会内容。它既在社会之中，又似乎游离于社会。在一个消费主义占据着统治地位的时代，它以一种“市场消费官能症”的形式表现出来。在现代社会的消费

仪式中，那些貌似正常的强迫性重复行为，也就是“官能症”或者“瘾”，随处可见。它会以各种隐蔽的、乔装打扮的形式悄悄地出现。比如：减肥瘾、美容瘾、投资瘾、健身瘾（包括不停地吃药）、电子游戏瘾、购物狂等等。我们在这里主要讨论“阅读瘾”。

三、 阅读瘾分析

在当代中国，阅读成瘾，是近二十多年来才有的现象。此前的“文革”期间，所有人都被强制阅读一种叫“红宝书”的小本子。尽管大家都在不断地重复阅读那本书，但那是一种假重复，一种不涉及神经中枢、感官欲望、原始好奇心的阅读，因此也是一种假阅读。我们只是听说过有读武打小说成瘾的，从没听说过读“红宝书”成瘾的，除非他为了别的目的而假装成瘾。

读“红宝书”现象，一方面是社会权力强制性的结果：不读就是反革命；另一方面，也没有谁真的认为，读“红宝书”是强制，是不必要的。因此，这种阅读就不会成瘾。能成为阅读瘾的，是属于那种个人意识中认为没有必要阅读，而潜意识里却偏偏要读的情况。所以，读“红宝书”这一现象，尽管借鉴了传统的集体仪式的外在形态，但并没有形成真正的心理压抑机制。因此，它与现代社会和市场消费毫无关系（当年这些书都是不花钱的，公款购置的）。换句话说，对于“红宝书”，我们完全可以假读，端着书本，嘴巴念念有词，心里却在想别的事情。这不构成心理上的“压抑—反压抑”关系，所以怎么也不会成瘾。

真正的阅读瘾，那是无法逃避的。与市场 and 消费密切相关

的阅读瘾，在市场意识和个人潜意识操纵下，已经超出了自主个体选择的范畴。在这里，个人无能为力，就像一个吸毒者一样。比如，你反复读同一类书，或者，即使你忍住不读那一类书，但它的情节、人物、叙事方式，依然在你的脑子里转悠。这就是阅读消费市场的一个基本前提，是它的救命稻草。因此，个人阅读，以一种集体消费仪式的形式出现，个人在这里就像一个木偶。阅读瘾，就像购物狂一样，成了市场官能症的一个典型案例。

与市场相关的“阅读瘾”，出现在琼瑶和金庸的小说在大陆流行的时候。当初，这些小说以地下流传的形式出现，并渐渐地出现在地摊上。但对于阅读瘾患者来说，出现在什么地方无关紧要，关键是要过瘾。女孩子读琼瑶的多角恋爱故事，男孩子读金庸的武打故事。开始，大人们并不在意，读书是好事嘛，开卷有益嘛。他们不知道，孩子们的阅读行为，与传统的阅读自我教育，已经没有什么关系了，它成了与麻将、电子游戏类似的感官刺激。

孩子们的“阅读瘾”，除了满足自身的欲望和阅读快感之外，他们正在参与阅读市场的集体消费仪式的建构。他们的行为，给畅销书作者和图书商壮了胆，以致畅销书工厂的员工们越来越肆无忌惮。

后来，大人们渐渐发现，孩子们一个个脸色苍白，但眼睛里却射出一种陌生的光芒。于是，大人开始禁止孩子们读这些书了。越禁止他们越要读，放学不回家，躲在外面读，晚上在被窝里打着手电筒读。读完《在水一方》，再读《庭院深深》和《失火的天堂》；读完《射雕英雄传》，再读《鹿鼎记》、《天龙八部》、《碧血剑》、《雪山飞狐》……。没买到新的，旧的也再读一遍。毫无疑问，他们上瘾了！

让年轻人上瘾的东西，在琼瑶那里是情爱和欲望，在金庸

那里是暴力和阴谋。爱情和欲望裹上了游戏糖衣（一种在“成功—失败”之间像陀螺一样来回摆动的东西）。暴力和阴谋裹上了历史哲学（儒释道）和英雄（侠义）的糖衣。这两个作家，不断地重复一种故事模式，能让孩子们上瘾的模式，就像唱催眠曲一样。他们的作品每一本都差不多，最多换几个人，换动一下场景。但对于成瘾的人来说，要的就是这种味道。假如一天一个花样，胃部很难适应。他们需要的是一种对口和胃都有亲和力的、固定的、速效的东西。

有的人明明知道，再读一本也不过如此，花太多精力，会影响学习和工作。但他们就是把持不住，一个劲儿地读，读得男孩子两眼冒出来的都是招术和杀气，女孩子两眼都是哀怨的眼泪。即使到后来，这些小说变成了电视剧，他们依然要追着看两遍。他们迷恋那种刺激的、容易把握的、不断重复的简单情景。这种情景，犹如一层僵化的外壳，把他们从复杂的、有挑战的社会情景中隔离出来，从而使自己置身于一种虚假的、带有“审美”色彩的安全幻觉之中。

读者一旦上瘾，就有点“饥不择食”的了。接下来的阅读瘾，层次越来越低：刘晓庆和各类明星的自述（满足原始好奇心），卫慧、九丹等美女作家的小说（肉体 and 感官的刺激，排污叙事），电视肥皂剧（情节的不断延宕和重复，与观众心理的强迫性重复合而为一）等。

最典型的是对卫慧和九丹的阅读。那么多读者（国内的和国外的），所有的人都在说，那不是什好东，认为她们的写作是哗众取宠，不够档次，品位太低，甚至有的地方很恶心。但所有的人都在情不自禁地读，还一边骂一边读一边激动得喘气，就像“污秽瘾”发作了似的。这种集体阅读强迫症，就是典型的“阅读瘾”：理智上反对阅读，潜意识却在对理智谋反。

现在，“阅读瘾”已经越来越堕落了。什么东西都能解瘾，

就像我曾经在缺烟的时候，抽树叶卷成的“烟卷”也能对付一样。一大批读者，竟然对台湾一个网络写手痞子蔡的东西上了瘾。我几乎通读了痞子菜那些单调无味，毫无文采的作品。正像痞子菜自己所说的那样，他就是提供一些简单的东西。上瘾，就是一种对简单的重复和迷恋，就像数数能催眠一样。这个痞子蔡很懂得调制、兜售成瘾的物品。《第一次亲密接触》之后，接着又出台了“第二次”、“再一次”，顺着阅读瘾患者的口味来。

在这一点上，读者没有什么大错，因为他们上了瘾。上瘾有什么错呢？何况我们并没有更好的戒瘾办法。问题在于，是谁勾起了读者的阅读瘾，吊起了他们的胃口？在阅读消费市场中，牟利的作者，与图书出版商和批发商一起合谋，伪造一个声势浩大的阅读现场。他们把现场设计得就像一座神圣的庙宇。他们齐声在那里扯着嗓门儿叫唤，兜售让人上瘾的物品。更奇怪的是，这些容易上瘾的阅读消费品，表面上在花样翻新，实际上是对伪劣产品的不断复制，恶性重复。这正是引人上勾的恶毒招术。

文字生产者和出版商，充分利用了人性中的弱点，那种容易上瘾的弱点。于是，在这个虚假的阅读现场里，出现了一种逻辑上的恶性循环：**越是读者容易上瘾的产品越有市场，市场份额越大的越容易让读者上瘾。**这是一个难以攻破的逻辑链条，足以让所有的批评者都束手无策。所以，那个名叫“痞子蔡”的人，才敢在网上叫嚣：我的作品无论叫什么都无所谓，它照样好卖。我们可以发现，个体的“瘾”，一旦被市场所利用，真是威力无边。

将人们内心某种极端和偏执的成份，从个体身上，嫁接到市场这种无处不在的“集合体”身上，造成了一种消费阅读民主性的假象。这种假象让人们觉得，自己的阅读消费，是一种

自律行为。实际上它是一种集体无意识支配下的盲从，是将自己的死穴暴露在商人面前，从而被市场无条件地利用了。

个人的阅读快感，是走进阅读消费市场的通行证。而通行证的另一面，赫然印着各种让人上瘾的配料。当那些利用读者“阅读瘾”在市场左右逢源的作者、商人遭到批评时，他们同时得到了来自上瘾者的声援。实际上，批评者面对的不是一个畅销书作家，而是面对一个声势浩大的阅读消费“仪式”。

四、 消费瘾与传统仪式

我们发现，“阅读瘾”已经成功地控制了读者，并产生了强大的、牢不可破的市场威力。一种社会性的阅读官能症，随着这种消费市场一起降临了。在这个过程中，“阅读瘾”首先将“消费——阅读”这样一种貌似个人选择的行为，变成一种市场里的“集体消费仪式”。广告炒作和“名人秀”在其中产生化学添加剂（加速）的效果。个人行为就这样以集体仪式的方式表现出来，融进了整个市场消费的集体官能症之中了。

有两种因素，在阅读消费官能症（阅读瘾）中同时起作用：一个是跟人的潜意识，或者神经官能相关的“强迫性重复”；另一个是“集体仪式”的要素，比如，相互影响的集体行为、心理惯性，消费时尚等。它形成了一环扣一环的模仿性的消费行为。

“阅读瘾”将读者无休止地禁锢在一种自我封闭的状态中。它不是自我的发现，而是自我的消亡。“自我”，脆弱的人性，变成了市场仪式中的一种筹码、一个符号，将读者控制在一种熟悉的、固定的、永远在重复的叙事模式之中。它让我们想起了现代农村中不断重复的祭奠风俗：烧香、跪拜、默祷。

传统仪式一旦脱离了真理价值，就迅速沦为“风俗”，实际上它就是一种时尚。强迫性重复的消费仪式，如同一种风俗的惯性，定期发生，但它背后并没有“风俗”所蕴含的那种含混、朦胧的期待。它只是让所有人的脑袋，都不约而同地、反复地重现那种过瘾的语言（或想象）行为。读者的脑子、心灵，就这样被一种熟知的、简单的、唯一的伪价值所充斥。于是，飞速膨胀的阅读消费市场，在书商——畅销书作者——阅读瘾三者的合力作用下，变成了一只充满燥热气息的热气球，在价值的半空中来回漂移。

因此，消费市场在利用人们容易成瘾的弱点的同时，产生的结果不只是一点蝇头小利，更重要的是，它改变了文化得以延续的“仪式”的本质内容。在传统的集体仪式中，人们以一种外表狂热的心灵形式出现，实际上，他们无条件地相信一种巨大的安宁会到来。这是“信念”的力量在起作用。

在现代消费仪式中，人们貌似冷静理智，背后却跟随着一个巨大的、焦虑的阴影。这是“瘾”的幽灵在起作用。它使得仪式的集体力量，指向了由肉体刺激产生的交换欲望和生产欲望，它让富有的更富有，贫乏的更贫乏。将人凝聚在一起的传统仪式，就这样变成了一种心理情性的集合体。

“瘾”，或者消费官能症，它那简单的、强迫性重复的节奏，完全变成了一种感官刺激，一种肉体欲望的搏动。现代消费仪式里的“巫师”——商人（书商、畅销书作者），就像一个欲望加速器，不断地加快人们强迫性重复的节奏。这种节奏的强度，取决于人们理智上拒绝它的强度。人们越是拒绝，“巫师”们就越会利用各种现代手段，刺激欲望节奏的强度。这种尖锐的冲突，正是现代社会焦虑感产生的根源。

如今，人们对那些武打、言情畅销书的“阅读瘾”越来越大。他们的肉体越来越活跃，但中枢神经运动也越来越机械。

他们在逃避与上瘾之间挣扎，偶尔也对某种肉体欲望之外的东西产生渴望。消费市场的节奏，就是要掐断这种渴望，阻止那种传统仪式中人与超然物的关联。

集体仪式作为一种传统，它的价值在于，参与者有某种共通的信念，这种信念超越于感官欲望之外。而在现代消费仪式上，商人们、伪书作者，在绞尽脑汁将肉体刺激的“共通性”强加给“仪式”。结果是，在一个全球化消费狂欢的假面舞会上，所有的人都以为自己成了巫师，实际上不过是一群在“巫师”操纵下的瘾君子。而仪式价值的真正守护者，恰恰是那些超然于“仪式”之外的人，那些孤独的人，自言自语的人。

(2001年12月16日 广州)

你的才能与我无关

《一千零一夜》中的山鲁佐德，是一个了不起的讲故事者。她用故事成功地阻止了国王的杀戮，延缓了一个无助的生命的终结。她成了一个天才的艺术家，用技巧对抗暴力，维护生命尊严的真正艺术家。个人才能、艺术技巧，对于她来说，是一个性命攸关的问题，而不是吃饱了撑出来的饱嗝。山鲁佐德本无意于技巧，却创造了技巧；她本无意于引人注目，却让世世代代的人关注她、解读她。她揭示了艺术（技巧、才能）与生命遭遇之间的一个大秘密。我尊重这种为一个具体的个人生命而讲述（写作）的技巧和才能。

但是，并非任何一种才能都值得尊重，有的才能还十分可怕。德国的戈培尔是一个很有才能的人。他那张铁嘴，能说得公鸡下蛋，而且还充满了所谓“道德理想主义”的情绪，在年轻人中很有煽动性。因此，他成了希特勒的得力助手，一个臭名昭著的法西斯才子。

汉代的董仲舒也很有才能。但他是中国溜须拍马的老祖宗。他将具有人本主义色彩的，且蕴涵革命思想的儒家精神，变成了一种稳固封建统治的理论。更重要的是他的形象思维能力，他能将主子与奴才之间的权力和压迫关系，想象成人与天之间的自然哲学关系，想象成儿子与老子、妻子与丈夫之间的伦理关系，让人民以为真是那么回事，欺骗性很大。

明代南京的柳麻子柳敬亭也很有才能。但他说书说到关键

的时候，他会突然停下来，等听众往小碟子里丢了铜钱再说，吊听众的胃口，否则，他就不往下说了。他深知听众心理，知道听众渴望什么，什么时候停下来最有经济效益，就像一个精明的商人一样。

今天，中国文艺界也有很多有才能的人。他们又能说又能唱，说得股市往上窜，唱得人民币流眼泪，说得腰包越来越鼓胀，唱得行政级别越来越高。他们既会炒作，又会炒股。该虚构的时候他们写实，该写实的时候他们虚构。他们真的是很有才能。这种谋求蝇头小利的才能，连戈培尔都不如！

更有意思的是，他们还试图要求读者和批评者，必须对他的个人“才能”负责。他们希望你对他的“才能”、“技巧”进行形式的、结构的分析，不要跳到形式的外面去刺探这种形式的虚伪性。否则，他就说你不懂文学，不懂艺术，不懂结构，不负责任，不宽容。问题在于，当你认真去分析那些伪艺术作品的时候，如果你不想打哈哈的话，你发现的将不是艺术与生命和存在的秘密，而是一个艺术与权利交易的密码本。

“形式的虚伪性”，实际上与市场的虚伪性、社会的虚伪性是同一的，只不过后面的骗局更大。作家作品的“形式的虚伪性”，是那个更大的骗局中的小骗局而已。那些只为名利，或者为某种“伪理想”写作的人，最终也逃不脱伪善的结局。作为读者，就是要努力培养自己对这种“才能”的虚伪性的警惕。作为批评者，就是要破解伪技巧、伪艺术的密码。

一个人的才能有大小。如果没有什么大才能，可以玩一点小技巧嘛。比如阿凡提，他一生都在玩一些很有意义的小技巧：一个幽默，一个点子，一个小故事，一些小花招，每每落到实处，次次击中要害。阿凡提比那些冒牌“大师”更值得尊重。因此，特别是要警惕那种假装大师，玩弄大技巧的文学骗子。

山鲁佐德为延缓生命而讲故事。今天的写作恰恰相反，是

自杀式的写作，当他们获得了梦寐以求的小玩艺时，“作者”同时死亡。山鲁佐德为对抗权力而讲故事，今天的写作则是倾尽全部才能，与政治权力和市场权力合谋。

栽进市场的钱袋子的“文学秀”们，和权威蛇鼠一窝的“文学家”们，所谓的文学才子们，你的才能与我无关。

疯长的毒蘑菇

散文是所有传统文学体裁中最阴险的一种文体。它看似散乱，“像一把珍珠洒落在盘子里”，实际上“有一根红线”在其中穿着。它讲究微言大义，说一半留一半，剩下的要求读者用想象力填补。它很讲究细节，比如一颗树（松树、白杨树），一朵花（牡丹花、玫瑰花），一次旅行（长江三日、文化苦旅）。细节就是他们所说的“珍珠”，珍珠被“红线”穿成了一串项链，装点着“生活丑妇”的脖子。我至今没有弄明白那根“红线”究竟是什么东西，因为在读散文的时候，只要隐隐感到那根“红线”快要露出来的时候，我就逃跑。

红线将珍珠变成了项链，将残酷的生活变成了虚伪的审美，将细节转换成了自以为是的主题，细节成了“红线”的仆人。破碎的经验突然变成了一个完美的整体，现实生活的真实细节，被一种貌似神圣的主题奸污了。这些年来散文所干的勾当，实际上就是在大量伪细节的掩护下，谋杀真实的生活细节。

在对细节的改造运动中，用得最多的手段是形象思维、拟人这些修辞伎俩。“形象思维”的功能就是把读者的脑子搞乱，分散读者的注意力，让他们混淆生活真实与审美幻觉的界线。

“拟人”的功能就是将生命的残酷体验与无生命的物质混淆在一起，你看，松树也不怕死、不怕苦，我们怕什么呢？我们要向松树学习，再苦再累也不吱声儿。生命体验被一种美学化的陈腐意识形态所垄断，结果是，人们对这种符号化的细节极度不信任。

为了挽救老散文中伪细节的恶名声，散文家绞尽脑汁寻求突破口。他们终于找到了一种巧妙的方式，那就是将生命细节替换成文化细节。他们称这种抛弃生命体验的伪散文为“大散文”，也就是不计较生活细节和琐事，“文化视野很开阔”的意思。最典型的是余秋雨和刘亮程。

余秋雨我就不说了，说说刘亮程。刘亮程的散文正好被“反抗现代性”的知识分子和文学评审团相中了，于是由文学摇身一变，成了文化。刘亮程借着审美批判立场的名誉逃离生活现场。他伪造了一种与“现代性”相反的生活场景——稻草、牛、锄地等等。问题的关键在于，刘亮程同样在利用传统散文的修辞把戏，诗化当代农民生活的残酷经验。这位逃离了土地的农民，在都市里一副农民的装扮，给人一种怪异的感觉。但他无疑不是托尔斯泰笔下的列文，而是一个在都市里流窜的文化贩子。他的提篮里面装的全是农民的土货，一些“反抗现代性”的热门细节，就像酒楼里价格惊人的野菜鲫鱼汤和蚂蚁炒蛋一样。

当代文学的意义，就是要让生活细节不会永远成为供人把玩的历史铜锈。但是，传达当代生活体验和真实细节的写法，常常遭到老“媒体”的抵制、嘲弄。新媒体里的散文，常常被视为没有文化、不登大雅之堂的浅薄货。然而，文学中生活细节的遭遇，真实经验的缺席，正是新媒体发家的起点。除了网络之外，一大批新报刊出现了。《三联生活周刊》、《新周刊》、《城市画报》、《南方周末》、《青年时讯》、各大城市“都市报”的副刊、生活杂志的专栏，就是新媒体散文的载体。与此相应的是，出现了一大批新媒体散文的作者：最初是广州和上海的“小女人散文”群体，接着出现了沈宏非、子非鱼、王小山、迟宇宙、尚爱兰等一大批被视为“非作家”的作者。

新媒体散文的作者，是混乱的现代生活的参与者，而不是

审判者。新媒体散文的表达直截了当，没有微言大义的修辞学把戏，直接说事儿，什么阶级说什么话，什么藤儿结什么瓜。他们公开以职业写手的面目出现，不提供教育材料和阅读范本，而是提供即时的消费品，刺激读者的消费欲望。他们的作品也很乱，乱就乱吧，他们不准备用“红线”来将细节穿成项链。新媒体散文最典型的特点，就是对生活细节的极度迷恋，甚至迷恋到有点不讲“道理”。这些细节，曾经被散文家当成手中把玩的材料，“审美”升华的梯子，教育读者的手段。如今，它成了它自身。这正是媒体散文对传统散文的暴乱。他们为此付出了被文学专家蔑视、被市场意识形态吞噬的代价。

在新媒体和新读者面前，散文家们、老才子们笔下的伪细节死亡了，伪造的审美假像被人识破了，被谋杀的生活细节复活了。这些复活了的生活细节不是珍珠，而是正在疯长的毒蘑菇。散文家的“红线”在哪里呢？你们不是要将它们制作成一串装点门面的美学项链吗？我知道，在媒体的印刷机面前，在数码复制技术面前，你们力不从心了。

新媒体散文中铺天盖地的细节，是当代不可收拾的破碎生活的镜像物；也是传统散文家玩弄细节、制造伪审美场景所带来的报应。细节的毒蘑菇、语言的毒蘑菇正在疯狂地繁衍。这正是新媒体散文最毒辣的一招。

形式主义的末路

在《世纪中国》网站的论坛里，读到一位叫许晖的网友写的短帖子，大致意思综述如下：

上大学时学过一种文艺理论，说文学真实比生活真实更真实。当时一下子被震住了：文学多么神圣啊！现在我不这么想了。我觉得这是作家为自己躲进由名利打造成的象牙塔而找到的借口。“文学真实”这句鬼话，不过是让自己对现实闭起眼睛。我现在的看法是：现实生活里发生的事，比小说还要像小说，已经超越作家的想象。我因此认为，最好的小说杂志不是《收获》和《花城》，而是《南方周末》。读着报纸上的“故事”，我常常想：中国的小说家都白写了，什么写阴冷的苏童，什么写残酷的余华，报纸上登载的“故事”，哪一个不比他们写得更令人惊奇呢？这些“故事”是千真万确发生在中国的“现实真实”。

许晖所说的，实际上就是对作家那种炫耀式的才能和想象力的不屑，对那种在现实面前像睁眼瞎一样的形式主义不屑。他希望读到更真实的“现实故事”。因为现实已经超出了想象。贪污的手段那么精致而多样，淫乱的技巧已经超过了《金瓶梅》，新闻中的怪事比“哥特小说”还要奇特，魔幻现实主义已经不是作家的想象，而是存在本身。

车尔尼雪夫斯基说过，“美学如果还有什么价值的话，那就是因为它尊重现实生活，不相信先验的假设，无论那些假设如何为想象力所喜欢。”“艺术再现现实，并不是为了消除它的瑕

疵……并不粉饰它”。（《生活与美学》）

十几年来，这位俄国批评家的观点，一直遭到中国文学的抵制。因为中国作家害怕文学再一次沦为政治的工具，沦为时代的传声筒，成为现实主义谎言，让文学的“人民性”落空。但他们却以为，文学要么是政治的工具，要么是作家个人的工具，没有别的选择。经过反复权衡，最后他们选择了将文学作为“个人工具”。结果是，一种自摸自恋式的形式主义文学，站到了文学舞台中央。

文学中的形式主义，在残酷的现实生活面前，叼着牙签绕圈子，举棋不定地琢磨过来琢磨过去，并用现实生活的材料，为自己筑起了一个个温暖的小巢，墙壁上挂满了各种各样因个人才能而来的勋章。现实生活在他们那里，变成了一种文体高雅的“美学”，一种释放个人欲望的艺术精品。精巧的形式和个人才华，为他们进入文学大师行列提供了庇护。由于形式主义有较高的安全系数，他们因此常常得到来自各方的奖赏。这使得形式主义者，越来越深刻地领会了精神变物质的意义。

文学形式主义还有两个典型的变种。一种是避开现实，转向历史，试图为现实提供历史依据。历史关注抽象的人类，文学关注具体的人；历史关注社会生活，文学关注个人生存。只有当历史试图通过过去说明现在、触动现在、批评现在的时候，它才与美学相关，否则只是一个噱头。我在阅读当代小说的时候，就经常碰到这中长满历史铜锈的噱头。我称它为“历史形式主义”。

它的另一个变种与市场意识形态相关。市场最需要什么呢？除了肉体享乐需要的基本物质材料之外，还需要“苦难”、“拯救”、“超越”的心灵鸡汤。一批伪圣徒在市场上大呼小叫，满座吐着上帝的言辞。上帝酣然入睡，现实依旧如故。于是，上帝言辞中那些与存在和生命相关的感性内容被抽空。心神不

宁的伪圣徒，躲在市场一个隐秘的角落叫唤，兜售着一种徒有虚名的形式主义商品。这是“假大空”在市场意识中的新动向。

在伪现实主义和形式主义的末路上，现实的巨大变化，要求文艺内容和形式的变化，也要求对这种变化进行解释的理论的变化。在花招百出的文学贩子的骚扰下，尽管我们经常显得犹豫不决，但是，在真实的阅读体验与真实的生活体验发生碰撞的时候，“总有一种力量让我们心动”。

上海市民的身份焦虑

上海另一位宝贝（安妮宝贝）的小说《告别薇安》成了网络文学的代表作之一。粗粗一看，这篇小说写得精致细腻，似乎还很深刻，充满了对“死亡”、“存在”这样一些上个世纪中叶的哲学命题的思考。但我发现，这种精致细腻，恰恰表达了上海市民文化的另一个纬度，从而弥补了浅薄的《上海宝贝》的不足。如果说《上海宝贝》中那种赤裸裸的情欲和消费神话有造假成分的话，那么，《告别薇安》则更真实地反应了上海市民的隐秘心态。

小说的故事梗概是这样的：一位叫林的小白领，与一位叫VIVIAN（林称她“薇安”）的“女子”在“网恋”。林试图将这种被“网恋”刺激起来的情欲转移到现实之中。由此，他与现实中另外两个女人发生了纠葛。结局是林的性伴侣乔自杀，林则跑到上海人最仰慕的地方（国外）去了。

一、等级病：殖民文化后遗症

殖民地色彩浓郁的地方，总是很讲究身份等级的，上海人更是如此。尽管殖民地已经结束了50年，但这种身份病通过遗传基因一代一代地传了下来。上海人的思维里有一种根深蒂固

的二元论：城里人（上海人）/乡下人（上海之外的人）；上等人（外国人）/下等人（华人）；江南人（宁波、绍兴一带有钱人）/江北人（扬州一带人），等等。这种身份等级观念，既是压迫的产物，又是新的压迫的工具，是封建社会传递下来的遗产。在今天的社会里，它通过两种形式得以体现：1、文化等级（谈什么，如何谈）。2、消费等级（穿什么和如何穿，吃什么和在哪里吃）。

《告别薇安》通篇都带有这种身份等级的影子。本来，网络是唯一能消除这种身份等级的地方，但林和薇安就是在一种身份等级确定了的前提下开始“网恋”的。他们在网上的手谈是怎么开始的呢？（林：不睡觉？/薇安：不睡觉。/林：帕格尼尼有时会谋杀我。/薇安：他只需要两根弦，另一根用来谋杀你的思想。/……就这样开始）。

林一开始就向对方展示了自己的“文化资本”——我是懂得帕格尼尼的人。薇安的回答意思是：我比你更懂这种高雅的东西。于是，两人一拍即合，都成了文化精英。他们与其说在网上选择恋爱（调情）的对象，不如说彼此在对方身上寻找自己的文化身份。他们幻想连写字楼也不用进，就坐在家听西方音乐，晚上到衡山路的酒吧聊聊。

网络作为一种大众传播媒介，它的本质就是关注和交流“共通经验”（也就是俗世生活中最基本的、欲望层面上的经验）。而“个人经验”是等级文化的前提，它试图从消解等级的“共通经验”中超拔出来。作为上海小市民的林，就是在强化和夸大自身的“个人经验”，并试图通过自己的脑袋，超越现实身份，变成一个十里洋场上纯粹的、高雅的消闲者。

这很有代表性。表面上看，上海是一个“大众文化”很发达的地方。实际上，“大众文化”一到那里，就被改造成了一种等级文化、身份文化，跟真正的大众没有什么关系。换句话说，

“大众文化”在这个病态的文化等级社会里，变成了一种表演性的东西，并迅速通过表演竞赛变成了“经典”。如今，他们又在将“网络文学”变成经典。

二、消费表演：等级文化的变异

在林和薇安的网恋过程中，他们谈论得最多的是咖啡和酒（咖啡店和酒吧）。在虚拟世界里，他们相约去衡山路的西式酒吧，去华亭路的日本咖啡店里消费。他们都有外国名字（VIVIAN、JOHN、乔），咖啡店和酒吧名当然也大多是外国的：什么 TIMEPASSAGE，什么 HAPPY CAFE，还有哈根达斯、真锅等等。他们是在消费吗？

最近，上海扬言要取代香港在亚洲的消费中心的地位，说要建多少多少层的购物中心。在硬件上这是无疑的，明天就可以建成。尽管他们的消费生产也很发达，但他们还不具备成熟的消费心态。他们的文化等级和消费等级心态是根深蒂固的。他们并不是为了消费本身而建立购物中心，而是要取代香港的位置，获得“消费中心”的身份。

当代消费文化的最关键的问题是感官欲望层面上的快感，生活审美化层面上的幻象。无论对此是肯定还是批判，它的前提都应该是让消费文化显形，而不是压抑它。

消费最初的意思就是“耗尽”、“用光”、“摧毁”。这与上海人的精打细算是不吻合的。上海文化是一个压抑消费的文化。在物质匮乏的年代里，全国都在使用购物券（可以称之为“欲望调节器”）。而在当时物质最为丰富的上海，这种调节欲望的“购物券”却最多。直到全国都取消了购物券的时候，上海还

有半两面值的粮票在市面流通。

奇怪的是，这样一个骨子里抵制消费的城市，却有一个“消费文化”十分发达的假象。其根本原因就是，消费在这个城市里是文化等级的强化，是身份的表演。一场消费的假面舞会，正在衡山路、淮海路、南京路、西区隆重上演。林和 VIVIAN，都是那些演员中的一员。他们因此而觉得志同道合，甚至产生了网上的爱情。

那些与上海普通市民收入相距遥远的消费，完全是一种身份表演，是代表等级身份的新贵们的炫耀。新的高消费区从特定意义上看，也是爆发的新贵与“老克拉”（Old Class）阶层较量的场所，与普通的平民没有关系。有意思的是，一些祖辈、父辈曾经在殖民地时期很风光，如今已经沦为平民的老上海，竟然会自豪地说：“那些地方（指新的高消费区）我们不去的，那是外地人去的地方……东方明珠也是造给你们外地人看的”。他们不去，并不是因为他们有什么清醒的价值判断，或者左派立场，而是因为“老克拉”为他们撑腰，“老克拉”是不会去那些地方消费的。于是，他们就反过来推论：不去消费的都是“老克拉”，去那里消费的都是“外地人”。

上海不是一个权力等级的城市，而是一个文化（作为一种日常生活方式的文化）等级的城市。新贵们的炫耀消费实际上是殖民地文化等级威胁的产物。他们害怕文化等级单一化为消费等级，所以在消费中不断地加入文化的内容（比如，喝酒的时候谈论帕格尼尼）。结果是造成了文化商品的过度生产和通货膨胀。这一切，都给普通的上海市民造成了更大的精神压力，使他们更加焦虑，也变得更加精明。

三、市民细读法：门槛精的根源

“门槛精”是一个指上海人太精明的贬义词。它也是文化等级制长期压抑下的产物。

薇安说：你肯定是喜欢穿棉布衬衫的男人。你平常喜欢用蓝格子手绢。你只穿系带子的皮鞋，从不穿白袜子。你不用电动剃须刀。你用青草味的香水。你会把咖啡当水一样喝。你肯定很瘦……

薇安全猜对了。她的确很“门槛精”。在网上聊天的时候，光谈点帕格尼尼、海明威是不够的。这些纯粹的文字符号并不能说明问题的全部。一位受过良好教育的乡下人也能谈论。关键在于这种文化符号的高雅，是不是与他们的日常生活方式融为一体了。这是文化等级内部更为细致的区分方法。

实际上这与网络媒体传播的本质是不相符的。网络媒体在传播过程中将复杂事物简化，滤去个人风格的信息，使之在一个“共通经验”层面流通。但安妮宝贝还是将个人的独特性带进了网恋中，以此来进一步强化文化身份和等级。

她在这里采用了一种“市民细读法”，或者说一种“症候阅读法”，就是通过生活细节来解剖你、确认你的身份。“细读法”是大众文化研究所采用的一种基本方法，它的目的是要透过复杂的社会表象，发现貌似同一的消费方式内部的差异，发现貌似公正的社会内部的不公正。这是一种批判的工具。

上海市民最懂得这种细读法。比如，尽管是名牌服装，但搭配不得体；比如，还用电动剃须刀，而不是用上等剃须膏和剃须刨子；比如，香水味儿太浓烈，而不是青草味的，等等等等，都要遭到蔑视。在这种种细读之下，他们用不着深谈，就能知道你是属于什么阶层，什么等级、什么品味；是住在杨树

浦的还是西区的，收入属于什么等级，甚至你的家族背景。进而选择是否嘲弄或蔑视你。不在上海摸爬滚打若干年，你休想弄明白你的身体、行为方式中每一个细节与身份的关系，想打马虎眼是不成的。也就是说，等级、身份已经进入了日常生活的每一个细节、气息和动作。马克思的阶级划分法，法兰克福学派那种简单的“精英/大众”分类模式，对于上海市民是不完全管用的。

门槛精式的市民细读法（读出生活细节中隐藏的、不在场的那一部分），就这样成了上海那些深受文化等级压抑的市民，进一步压抑另一些人的工具，不是阶级压迫，而是阶层压迫的工具。

四、市民完美主义：自我的幻觉

当谈到日常生活审美化的时候，我们首先想到的是当代消费社会的典型特征：高雅文化与大众文化界限的模糊，交换价值取代使用价值，精神文化与肉体感官（梦想、欲望、快感）体验交织在一起，等等。从表面上看，上海人的生活也具有明显的审美化倾向（一种完美主义、形式主义倾向）。但是，他们的这种倾向却是由来已久的，与当代消费社会没有必然联系，而且充满了歧义性：审美外衣背后的歧义。

《告别薇安》在讲述林的生活时，有一个重大的省略，那就是隐去了林的办公室生活：他的劳动方式和劳动环境，他在劳动中被剥夺或剥夺别人的具体境况。这是上海人最忌讳的东西。就像他们喜欢向人展示洋货，而隐瞒在国外打工的痛苦经历一样。

小说直接将林引入一个符号化、影像化了的物质世界，让他在那里消费、审美、幻想，给人一种十分前卫的幻觉。当然，你可以说小说是要剪裁的，是有形式要求的。这种形式主义的完美性，与文化等级的上层——精英主义是相通的。它省略了生活的真实性，省略了肉体的真实感受，让一种审美的假象得以膨胀。

小说中的林过着一种非常精致的生活，咖啡的牌子，服装的样式和色彩，香水的味道等等，都十分讲究，像所有的上海市民一样。正所谓富有富的讲究，穷有穷的讲究。由于他们对生活的每一个细节的强调，使得外来人很难在短时间内进行模仿，从而使得文化身份长期保持在一种稳定状态。这种生活细节的审美化，是文化等级对生活细节的扭曲。这种“市民完美主义”是与“市民细读法”相配套的。

“细读法”使他们知道该省略什么、保留什么。他们将保留的那些高雅的东西，具有精英文化色彩的东西，无限制地地美化、审美化、细节化，并向人炫耀。最后的结果是，“日常生活审美化”成了一个空壳，里面没有人了。也就是说，真实的自我不在场，肉体感受没有了，被身份的幻觉所取代。于是，在这样一个伪消费的社会中，消费表演的剧目越是丰富多彩，生活的审美细节越是多种多样，他们越是找不到自己的身份。身份的假象与生活审美细节的梦幻合而为一。

我们由此发现了上海（江南）形式主义、完美主义的虚幻性。或者说，这种“生活细节审美化”的形式主义，已经脱离了它原有的文化背景（沈周、文征明、唐寅等人生活的背景），而变成了一种殖民主义文化背景下的文化怪胎的当代延续。特别是它从一种精英文化转变成一种大众文化（即成为上海市民日常生活和行为方式的一部分）之后，它的歧义性也就显得更加复杂，并带有一种与当代消费主义接轨的“日常生活审美化”

的假象。

五、冷漠：身份焦虑的结果

《告别薇安》中有一种无对象的激情，或者说身份假象下的激情：我们是知己，我们是精英，我们终于与一般的小市民区别开了。林这样一个冷漠的人，如今在一个没有实在的虚拟世界里，开始谨慎地释放内心少得可怜的激情。对现实之中的人释放是十分危险的，那就意味着责任。林对薇安说，他的心只有 10% 还装着激情，平常是不轻易释放的。另外 90% 呢，装的全是无聊和冷漠。

从表面上看，小说中的“冷漠”主题，很有一点现代主义的精英色彩。它与拒绝交流的局外人状态，与逃避现实，与绝望空虚，与死亡、暴力、性欲结合在一起，从而使得小说在后现代的平面文化与现代主义精英文化之间游移不定。但我们必须看到，现代主义的冷漠情感是一种并不普及的东西，在只存在于少数文化精英，或者行为艺术家身上。正因为如此，冷漠甚至成了一种高雅身份的标志。所以，上海文化中那种腐朽的等级观念，正好与现代主义文化中的“精英/大众”等级模式一拍即合了。

真正的市民社会，永远处于一种欲望狂欢的节日世界之中。上海市民社会中缺乏的就是真正意义上的狂欢。中产阶级的精打细算在底层无产者身上也有深深的烙印。消费变成了表演，生活审美化变成了自卫，一切都在为寻找身份服务。

最后，他们的身份依然是暧昧不明的。因为为身份所设定的消费符号、城市文化符号日新月异、不断膨胀，让他们无所适从。身份焦虑由此产生。身份焦虑的结果就是“无聊”和“冷

漠”。一种与现代主义貌似神离的，甚至与封建等级制更为接近的身份焦虑，以一种“酷”和“冷漠”的文化时尚表现出来，并充斥在生活的细节之中。

林在地铁车站遇上的黑衣女孩，就是一个典型。她很冷漠，因此，她显得很高雅。实际上她也有着市民的生活热情：不想贫穷，不想死，不想太劳累，还要有足够的花销保持身份，这就是她与一个老男人同居的理由。

身份焦虑，以一种带有现代文化色彩的“冷漠”表现出来，使得上海这座现代城市的文化形态更加暧昧不明。

上海人好像很热爱这座城市及其文化，并以此为骄傲。可是，当他们向“外地人”炫耀上海文化之高雅的时候，他们显出了少有的热情，他们是在炫耀自己的身份，而他们心里想的，却是东京、纽约、巴黎、多伦多、墨尔本……

事实上，没有一个上海人不仇视这座城市。冷漠和仇恨是孪生兄弟。一有机会，他们就开始复仇——毅然地抛弃这座城市，扑向外国另一座新城市的怀抱，就像《告别薇安》中的林一样。有那么一天，林终于从国外回来了，带着财富和新身份，以及隐藏起来的新屈辱，为这座大城市添加一些全新的文化符号，还有新的仇视和冷漠。

卫慧：献给 WTO 的一个谎言

卫慧用一大堆谎言制造了一种生活的幻觉。当人们试图戳穿支撑着这个幻觉的谎言时，有人突然给她贴上“另类”、“弱势群体”的标签。

卫慧将自己在文化作坊里制造的仿制品，贴上了国际名牌的标签，使之成功地进入了全球化的文化消费市场。她的话语方式不但在中国，而且在世界上都是属于“主流”，一点也不“另类”。同时，她的作品还为中国加入 WTO 提供了文化上的正面证词。

有人还在争辩说：为什么她的作品会遭禁呢？不是正因为她的言语方式的“另类”吗？对于大众读者来说，不准读的命令，就像“禁欲令”一样，越禁越想偷偷地干。而对于禁者和被禁者来说，这不过是一个小小的误会，他们迟早会握手言和的。

我要说的正是她的言语方式，那恰恰是“非另类”的、主流的。要加入一种全球化的“主流话语”，只有两种可能，一种是你真的达到了各种计量标准；另一种是没有达到标准，但通过外交和政治手段斡旋、谈判、要挟。卫慧的高明之处在于，她加入了这种“主流话语”，却没有用上面两种方式。她找到了第三条道路——撒谎。

她的谎言，抽去了当代中国生活的灰色背景，搬走了市民们狂奔于其中的城市的政治地基，甚至也经常抽去她个人生活

的真实性，像一串串全球化的气泡在十里洋场上飘动。她在国际市场上尖叫着：看看中国女孩的生活吧！她们是这样生活的一一用夏奈尔香水、穿古驰牌服装、吃香喝辣泡酒吧、说英语唱麦当娜、读尼采金斯伯格和普拉斯、深谙女权主义和性技术、满嘴公海的海鲜味和法国葡萄酒气、会欣赏西方男人的狐臭味和西方音乐，还会写小说。她们颠倒黑白：夜晚抓物质文明建设（到衡山路去吃喝玩乐、坐名车游车河、跟书商谈判、通过 PARTY 招徕异国男人），白天抓精神文明建设（躲在豪华公寓里听西方音乐、写小说）。“精神”苦恼的背后，是对日子富足的炫耀。

在卫慧的笔下，劳动与享受、性欲与审美，就这样通过一个跟国际接轨的消费主义谎言合而为一了。这样的国度，这样的文化，这样的女人，这样的生活，不加入 WTO 更待何时？资本主义用了半个多世纪的时间，才使生产方式的变化在文化领域里产生了影响，而卫慧蹲在房间里几个月就完成了这个过程。

卫慧之所以有胆量撒这样一个弥天大谎，首先是因为她熟知一种中国市民翘首以盼的国际时髦。她的小说叙事就像一个欲望探测器，对准上海这个欲望性感地带的自然地貌进行了全方位扫描。但她对这样一座具有浓郁地缘政治色彩的城市却一无所知。她站在南京路和外滩交界的丁字路口（内陆与海的交接部位）东张西望，向偏远地区的人发布一些零星的、道听途说的欲望行情和时髦信息。

卫慧将这些行情和信息组装成一个装满西洋景的万花筒在市场上兜售，里面全是国际时髦，让不知底里的国际友人倍感亲切、引为同类。同时，它又让寒碜的中国市民目瞪口呆、垂涎欲滴。中国人明知有诈，少说为佳，读一部小说过一把瘾。因为真正支撑着这种时髦谎言的并不是物质现实，而是一种心理现实。也就是说，卫慧向人们发布的信息，与其说是一种虚

幻的时髦生存方式，不如说是一个真实的情欲套餐，其中有两个基本的元素——恋物癖和性诱惑。这种东西是没有国界的，也没有历史的。正是这份富人和穷人可以资源共享的情欲套餐，在挑逗着中国市民，使得他们在十分匮乏的物质生活和过高的欲望需求之间，跳起了精神分裂式的情欲舞蹈。

恋物癖和性诱惑，是商品拜物教时代的两尊原始神祇。神祇的胸怀是博大的，它的目光惠及一切有情众生：善的恶的、穷的富的、男的女的。它以平等服众，让人膜拜。

恋物癖，就是通过对物的抚摸（用手和眼）和展示，来满足某种心理的匮乏感。实业家创业，是让物不断地生儿子，就像一个贪婪的父亲（这是对物的迷恋的另一种异化方式）；而恋物癖有点像柏拉图的精神恋，与物保持着一种精神调情关系。最后的结果是，物的使用价值（交换价值）让位于物的展示价值。物的展示价值，消除了其使用价值的实在性和交换价值的政治秘密，使物带上了一种超阶级的审美的精神光环，因此，同时抚摸和娱乐着无产者和资产者的心灵，满足了他们的恋物癖心理。

卫慧正是通过这种避重就轻的方式，组织了一次虚拟的声势浩大的商品博览会（据说《上海宝贝》的盗版数有几百万册）。这是她献给她的神祇（恋物癖）和商品拜物教时代的一份隆重的礼物。

在小说中，卫慧展示了她所知道的全部名牌商品：苏格兰威士忌、卡布基诺咖啡、施特劳斯钢琴、妈妈之选色拉乳、三得利汽水、德芙巧克力、进口女性自慰器（没有牌子，可能是瞎编的）、TKEA 布沙发、CK 香水和内衣、ESPRIT 毛衫、CHANEL 长裙、GUCCI 西装、吉列剃须刀、TEDLAPIDNS 香烟、哈瓦那牌雪茄、桑塔纳 2000、《泰坦尼克号》、《ELLE》杂

志、尼采、金斯堡、杜拉斯、毕加索……卫慧的叙事语调，最大限度地表现了这些商品的展示价值。

迄今为止，中国还没有哪一个商品博览会可以跟卫慧的“博览会”相比拟。

上个世纪 70 年代，为了表示中国还有一点对外开放的意思，开始有了“广州中国出口商品交易会”（简称“广交会”）。那时候的上海，还在使用一种有欲望调节器功能的购物券。这种调节欲望的购物券，直到 90 年代初才开始慢慢消失。

“广交会”第一次对外泄露中国人被禁锢着的欲望的秘密。最初，展览会展出的都是一些土产品，被香港人买去当半成品原料。80 年代“广交会”展出的主要是一些西方先进商品的仿制品，没有专利的仿制品。90 年代的“广交会”上开始有外国商品进入，但主要的代理商还是香港人，并且是某个牌子、某个厂家的代理。像卫慧这样全面（包括了吃穿住行各个行业）的跨国代理商，我们还是第一次见到。

每年春秋两季的“广交会”，就像盛大的狂欢节。全广州的人都去看商品去了。富人和穷人、白领小姐和打工仔，一起到展览会上去领受商品的荣耀。但是，本市的市民只能到秋季交易会（国内产品展销）上去参观。他们并不一定购买，更多的人是去感受，在商品的展示价值中满足隐秘的恋物癖。而春季交易会是不会邀请普通市民参观的。那是国内大商家与外国商人密谋的地方。他们在“廉价劳动力”、“廉价国有资源”等各项成本的计算上欺上瞒下，耍着各自的小花招。也就是说，在春季交易会上展出的国际、国内名牌商品，主要是局限在商人们关心的交换价值上，还没有公开它们的展示（审美）价值，直到它们上了货架等待货币的时候才与我们见面。

是卫慧成功地将国际名牌商品的展示价值摆在了我们面前。她宣告了“广交会”作为全国商品中心时代的终结，让人

们的目光又转向了南京路和外滩——这个素来试图远离中国生活现场的国际交媾丛林。她让商品的使用价值披上了美学的外衣，使我们的恋物癖上了一个档次，达到了与全球接轨的水平。用目光抚摸着美妙的名牌商品，就像用粗糙的手掌抚摸自己的心灵，渐渐地，人们和卫慧一样，陶醉在国际商品的梦幻之中，陶醉在恋物癖得以满足的喜悦中，使他们不知秦汉无论魏晋。

当然，恋物癖的满足并不代表人们全部欲望的满足，另一个重要内容就是情欲的满足。这是商品拜物教时代的另一尊神祇，也是卫慧小说的另一个重要主题——**性诱惑主题**。

商品交易会 是恋物癖向性诱惑主题转换的中介。商品像妓女一样向人们招手，人们的目光像嫖客一样在商品身上抚摸。在对商品的迷恋中，他们将自己对象化了，以致突然迷失了身体与商品的界限。最后的结果是，身体和商品合而为一，每一个观光者都是商品，他们彼此诱惑，同时又是商品（身体）的展销者和推销者。这就是商业文化的妓女本色，也是恋物癖在市场中的必然结果。于是，就像卫慧笔下的国际名牌商品（香水、口红、胭脂、内衣、首饰、衣裙、烟斗、雪茄，等等）一样，这些“无生命”商品就成了“有生命”商品的附属品。它们为身体商品披上了审美的外衣，因此增加了诱惑的力度和品味。

人们在“商品交易会”上获得了意外的收获，这是他们始料不及的。恋物癖主题已经悄悄地汇入了性诱惑的暗流，在国际时尚的外衣之下偷鸡摸狗。实际的情况是，它们并没有带来富足的感觉，倒是更显出了人们潜意识里的饥渴和匮乏。被压抑的饥渴和匮乏，一夜之间爆发出来，踏过假正经的意识形态的面孔，四处狂奔；在解放的假寐中，他们同时堕入了一个无差别的梦境。

性诱惑的主题，如今已经蔓延到了全国各地，但它最初也是出现在珠江三角洲地区，以一种地域经济学的方式出现。也就是说，将肉体变成商品的这种形式，在珠江三角洲地区，仅仅是内地的贫困者，与沿海的富裕者之间的收支平衡的一种方式；同时，又是内地或香港商人与官僚阶层（两个主要消费群体）之间，权力资本与金融资本的转化方式之一；在一些旅游区，它甚至成了支柱性产业。尽管它带有一种资本原始积累时期的赤裸和粗俗，但它体现了本土商业文化的特色，并且隐含着交换价值背后全部的政治秘密。

卫慧在十里洋场上将这个主题国际化了。性诱惑主题，作为一种特殊的商品交换形式的政治经济学本质，在这里被隐匿了，取而代之的是它的展示价值。也就是说，卫慧小说与国际接轨的主要方式，就是在一种现代美学（焦虑、颓废、虚无）的幌子下，试图将性诱惑主题变成一种超地域的跨国情欲故事。而实际情况依然带有上海传统的小买办嘴脸。在卫慧的半自传体小说《上海宝贝》中，女主人倪可可与德国佬马克之间的性关系，集中体现了一种西方阳物崇拜的特点。卫慧在小说中夸张地描述了马克的性能力和阳具，还有狐臭味。而那位名叫天天的上海青年，则成了西方阳具的牺牲品。倪可可甚至认为，如果在德国的汽车旅馆、维也纳的废弃小教堂、罗马 15 世纪的角斗场、地中海的快艇上，天天就不会性无能。大概是外滩上还飘荡着过多的江南土腥味，对天天的性功能发育不利。

天天这样一位无能的青年在卫慧笔下之所以又显得十分重要，因为他是精神的、美学的调味品。这是卫慧将“性诱惑”主题的商品性（交换价值），套上审美（展示价值）外衣的一个重要枢机。整天跟马克在一起 FUCK 来 FUCK 去，有婊子之虞。所以要不断地回到天天的身边，回到精神上、美学上来，最好是抽空听听音乐、写写小说，这样才能给赤裸裸的生活主题、

欲望主题一点情调，才能跟珠江三角洲的土货有所区别。这种观念跟倪可可的（也是卫慧的）精神父亲亨利·米勒是毫不相干，倒是有一点中国传统女性的装扮节妇的味道。亨利·米勒的文体，是一种真正“迷惘”的、赤裸裸的文体，看不到一丝传统道德和终极价值的影子。因此他才残酷地表现了那个时代肉体和精神真实状况。

卫慧作品中的两个重要主题——恋物癖和性诱惑，就像当代中国商品社会两个巨大的谎言。它们共同为我们的文明神话煽风点火、添油加醋。支撑着这个谎言的，是**经验和话语方式的双重虚假性**。这是上海小资产阶级素有的秉性。

贾平凹的《废都》写了一个男人和几个女人的故事，就像卫慧的《上海宝贝》写了一个女人和几个男人的故事一样。相比之下，《废都》就显得更朴实些，尽管有点土气，还充满了士大夫的恶习，但没有上海滩上的那种矫情。《废都》的叙事节奏，就像庄之蝶的生理节奏一样直接明确：性压抑——性幻想——性挑逗——性宣泄——宣泄之后的焦虑、沮丧。这正吻合了一个欲望被压抑多年的当代中国的精神结构，文化的假面具全部给撕掉了，剩下的只有贪婪、肉感、混乱和无聊。

而卫慧总是想给欲望的裸体穿上文化的内衣，还要给它打上夏奈尔牌、古驰牌的标签。对性的问题，除了知道能在市场获得回报之外，她一点把握也没有。她时时都想把性抽象化、精神化。但她丝毫也没有将性精神化的叙事能力，因此显得特别虚假做作。

凡是有性心理障碍的人，都无法完整连贯的叙述一个性故事。他们唯一能做的就是语调上的盲目夸张，像叫床一样。当夸张即将中断的时候，他们就会寻找一种刺激性的添加剂（比如梦，比如别人的隐私等等）。卫慧写不下去的时候就会说：“夜

夜有梦”。《上海宝贝》的32章，每一章前面还有一些品位更高的特殊添加剂。从尼采到普拉斯，从凡高到毕加索，19世纪末以来的所有文化名人都来给她助威加油。这些大师充满激情的语言，就像“伟哥”一样，给卫慧的欲望故事注射了兴奋剂。

这些文化的外衣，还刺激了一种“假疯狂”的邪念。卫慧用“疯狂”这个词，成功地征服了大众传媒。卫慧是聪明的。她触到了当代社会精神结构的神经，就是社会力比多意义上的疯狂。如果将这种与社会同构的疯狂，当作个人的生理结构，或者言语方式由此产生的精神结构，那就是撒谎。

在我们面前，站着两个真正的、伟大的疯子——尼采和陀斯妥耶夫斯基。尼采的语言方式是那么清晰有力，就像太阳在说话一样，说出的让所有人都感到害怕；陀斯妥耶夫斯基用故事和寓言的方式重复了尼采那些清晰的、启示录般的语言。他们俩就成了疯子。

如今再也没有疯子了。今天是一个连疯子的语言也被剥夺了的时代。疯子满街溜达、到处都是装疯卖傻的语言。曾经在珠江三角洲地区当过“妈咪”的马当娜的语言，是这种疯话的典型代表。卫慧的叙事语言，就是对这种从社会力比多深层迸发出来的大众疯话的抄袭。问题在于，卫慧在这种话语方式之中掺水，加进了文化调料。这是明显的作假

无论从政治经济学还是美学的角度看，无论从个人经验还是叙事文体上看，《上海宝贝》都十分虚假。一纸“禁欲令”无疑极大地刺激了人民的窥淫癖，还使被禁者博得了“另类”的美名。这就是卫慧的谎言所期待的结局。

在这个“善恶”让位于“真假”的时代，假，就是最大的恶。

(2000年10月12日凌晨1时)

高行健：一个时代的病案

1、 头颅的流亡

流亡，是 20 世纪的一个重大文化主题。在那个被恐惧的阴影笼罩的世纪里，流亡者汇聚成一个庞大的队伍，其中有托洛茨基、梅烈日科夫斯基、茨维塔耶娃，有马尔库塞、本雅明，还有后来的索尔仁尼琴、布罗斯基、昆德拉、拉什迪……流亡者试图用自己的脚，重新丈量地缘政治和国家意识形态的边界。面对过去的土地，他们高昂起头颅，踏着暴乱的脚步拂袖而去，让无法流亡的人惊羨不已。

正是这一颗颗装满奇思异想的沉重的头颅，使他们区别于福科所描述的“愚人船”上的流放者。“愚人船”上的人，这个处于生存边缘的、挣扎在底层的庞大群体，是被各种权力放逐的群体。除了长满麻风的躯体和双脚，他们一无所有。他们唯有低下卑微的头，在别人为他们所规定的道路上踉跄前行。

19 世纪流亡者的形象是清晰的，他们是一群受难者、苦行僧。阿廖沙·卡拉玛佐夫就是一个典型代表（日瓦戈医生是他在 20 世纪的替身）。阿廖沙的流亡之路是逆向的。他离开修道院，向人们避之不及的土地“逃亡”。就在他流着眼泪亲吻那片肮脏的土地的时候，他突然明白了自己双脚的意义。而 20

世纪的流亡主题，则因头颅的超常发育而发生了改变。一种“头颅流亡学”，像病毒一样四处蔓延。渐渐地，流亡者闲置的双脚扛到了肩上，硕大的头颅在异国他乡四处流窜，嘴里还在吹着真理和自由的呼哨。

双脚苦行与精神放逐，是两个世纪流亡者的根本差别。尽管 20 世纪流亡者与真理和自由的关系十分暧昧，但它依然成了举世瞩目的对象。今年，诺贝尔文学奖评委会游移不定的目光，最终停在了高行健的头上。是诺贝尔文学奖的公众神话效应，迫使我们去关注高行健的作品，以及与它相关的精神症候和语义秘密。长篇小说《一个人的圣经》和《灵山》（台北联经 2000 年 10 月版），自然就成了那些症候和秘密的主要容器。

高行健借叙事者的口吻说，《一个人的圣经》是一本“逃亡书”，是他自己的“圣经”，他是他自己的上帝和使徒（第 204 页）。逃亡，是高行健的一个关键词。《灵山》也是一部逃亡之书。

流亡者无疑是被一种恐惧所驱使。巨大的恐惧来自现实生活和政治事件，来自阴谋、谎言、欺骗、伤害。拒绝和逃亡是一种个体的真实而自然的心理反应。但是，当文学艺术重述这种流亡经历的时候，它就变成了一种“语言里比多”，由个人欲望转向了公众欲望，唆使人们与欲望的敌人争斗。弗洛伊德称此为“升华”。因此，高行健那段刺激着我好奇心的表白中，有两点引起了我的关注：第一，“逃亡书”中有没有供我参考的逃亡线路？第二，这部个人的“圣经”中的关键词是什么？

我惊奇地发现，这部小说中的逃亡线路，是从一个女人（玛格丽特）身上开始，在另一个女人（茜尔薇）身上结束。这部“圣经”的关键词，是对历史和现实的鄙弃和拒绝，对瞬间的快乐和自由的渴望和追求。古老的《圣经》已经被改写了。通往耶路撒冷的路变成了通往肉体迷宫的路；博爱原则变成了快

乐原则。高行健在自己的“圣经”中，试图用肉体迷宫的瞬间性取代《圣经》的“末世论”，用爱欲和自恋取代博爱和自虐。

如果高行健遂了心愿，那么，他就解决了终生困扰着弗洛伊德的难题。问题在于，高行健所提供的，依然是在政治恐怖和文化压抑垄断下孳生出的癌细胞一样的“症候群”，是一种具有精神分裂特征的、至今潜伏在我们潜意识里的“症状”，一种有待治疗的“症状”。四处奔走寻求自由和快乐的头颅，连同它所传播的语言信息，就这样成了一种疾病。

2、疾病和游戏

《一个人的圣经》将两种处于高度对峙关系中的语言，亦即“疾病语言”和“游戏语言”强行扭结在一起。高行健小说中的“疾病语言”，当然不是日常生活中的“口误”、“胡话”，而是借助语言，有意识地重现个人噩梦和集体神经症的过程。他的“游戏语言”，也不是儿童多形态性反常的自由游戏语言，而是带着心灵创伤的成人之间的两性游戏。

对“反右”和“文革”的回忆，是疾病语言的集中体现（叙事者与女性的爱欲游戏当然也是病态的）。也就是说，高行健的这一部分叙事的过程，就是一种人为地重新获得“神经症”的过程。这的确是一种“治疗”的预备方式。对精神分裂病症的治疗，第一步就是要让他重建爱欲倍受压抑的生活，让生活中被压抑的爱和恨，像戏剧一样重新上演。

在这样一出残酷的戏剧面前，聚集着一大批观众，且无一例外都是女性（玛格丽特、茜尔薇，还有《灵山》中的“她”、女医生、女模特，等等）。生活和历史的残酷戏剧，成了叙事者与众

多女性之间爱欲游戏的灰色背景。就在这幅巨大的灰色天幕下面，我们看到了一对又一对扭曲的躯体，在前台颤动，欢叫和啜泣、精液和泪水，全部搅在了一起。这是一个悲剧和喜剧交织在一起的场面。在现实和历史这幅残酷天幕前上演的戏剧，只能是发疯的现实和历史的重演。但被压抑的欲望的苏醒，并不能代替治疗。弗洛伊德认为，通过自由联想、回忆，可以达到治疗的目的，进而使精神与肉体、人与人、人与社会达成新的结合。我们很快就发现，在升华的梦想中，快乐原则为现实原则所毁；游戏语言为疾病语言所毁。

在人类悲喜剧场景的远方，当然还有另一幅更为巨大的天幕，那是人类两性关系的典范（**圣母和圣婴**，陀思妥耶夫斯基将这张图终生挂在书桌前）。圣母和圣婴，是爱欲的形而上学与生理学的最完满的结合。这正是我在前面提到的那位奇异的流亡者（阿廖沙）的逃亡背景。在阿廖沙这里，“自救”的问题（也可以说世俗“肉体”问题）暂时被省略了，这一点遭到了精神分析学的质疑。但高行健试图在异性肉体的背景下，重建一个圆满的个人自由之梦，上演一个自足的爱欲游戏，同样十分可疑。

叙事者一再提醒玛格丽特，不要回忆，“回忆对他来说就是地狱”（《一个人的圣经》，56页），在无孔不入的恐惧（监视、揭发、迫害、暴力）面前，他需要的是一个时间终止的现在。他选择了一条小乘自救之道，也就是弗洛姆所说的“**消极逃亡**”的道路：通过退回内心而恢复某种统一性。而她，一位德国籍的犹太女子坚持要回忆，要追寻。她要的是作为一个犹太人的历史身份。这种追忆尽管沉痛，但她要的就是这种背负十字架的“自虐”，就如同她需要性虐待一样，这是她的种族特有的方式。我们无权对这两种态度进行评判。但有一点是十分明确的，他们，还有我们大家，都是医治无望的人。我们已经病入膏肓。我们可以逃离某个具体的情景，我们逃不出业已病变的心灵。

在心灵疾病得以治疗之前，任何游戏（语言的、性爱的等等）都要失败。

作为一种疾病的人，就这样成了历史（包括个体成长史和种系发生史）精神病院的永久囚徒。因此，个体神经症的病源不是一个生理学的问题，而是一个历史学、社会学，乃至政治学的问题。没有纯粹的游戏语言，到处充斥着疯狂的病态语言（从前是暴力革命的，现在是市场暴力和金钱的）。将两种语言（疾病语言和游戏语言）奇怪地结合在一起的，是“巫术语言”，这是一种反理性、反历史的通灵语言（这个主题在《灵山》中有所表现）。与健康的游戏语言相比，巫术语言是一种病态的游戏语言。这是人类退而求其次的选择。识别和清理这种病态语言中的毒素，一直是一件棘手的事情。

3、记忆障碍

历史记忆像细菌一样附着在词汇之上。在通往历史黑洞深处的道路上，到处都竖立着词语病毒的路标。对词语病毒这个路标的识别，需要身临其境，介入得越深，识别能力就越强。高行健就是一个身临其境，并深深介入过的人，因此有切肤之痛。作为“文革”中的造反派，作为党组织的成员之一，他突然变成了异己分子。如今他抽身而出，向我们抖搂了词语病毒的隐私，揭露了词语黑社会的内幕。

在高行健列出的语汇表中有这样一些关键词：党和人民群众，单位和个人，同志和敌人（牛鬼蛇神），计划体制的物质符号（户口、档案、粮油本、住房），等级制的符号（26个工资等级、黑五类），革命和反革命（造反和挨整、为人民服务 and 劳动改造），恨斗私心一闪念（交心、检讨、学习）……

“复述那个时代你发现如此困难……要回顾过去先得诠释那时代的语汇。”（《一个人的圣经》，153 页）高行健发现了问题，但也遇到了困难。这种困难当然不是外部的禁忌，而是来自他自身的文化毒素，来自纠缠在他自己意识里的幽灵。正是这种附着在词汇上，因而也侵入了潜意识的文化病毒，成了记忆的根本障碍。

高行健反复强调，写作就是要揭示时代和人世的“真相”。而这个“真相”一直躲藏在词语的迷雾之中。高行健倒是没有仅仅局限于讲述历史的故事。这是他比“伤痕文学”、“反思文学”高明的地方。高行健关注的是特定的历史时期人性的分裂状况。在一个巨大的意识形态压抑机制下，人性的本能一分为二：一部分（比如攻击性、趋同心理）转换成了意识，或者说转换成了词语（革命/反革命、斗争、揭露等）；另一部分（爱欲、寻求安全的逃避心理）则被深深地压抑，沉到了潜意识的暗处。

“时代语汇”（意识形态的载体）就这样成了一道厚厚的挡板，将个人的本能压抑在潜意识之中，使记忆消失在历史的黑洞里。重新叙述，就是要突破这个挡板的压抑，重现被压抑的本能生活，从而将潜意识变成意识。高行健如何清理、诠释带有特定意识形态色彩的“时代语汇”呢？他怎样突破它们所形成的压抑挡板呢？

《一个人的圣经》开始于一个童年的梦幻。对这个梦幻的记忆，突然被颓败的历史所中断，被伤害和死亡所中断。外部世界的压抑机制像阴影一样笼罩在头顶。高行健试图释放被压抑的本能生活（叙事者面对的是异性，回忆的事件中也主要是两性故事），并对这种“压抑”进行批判。偶尔粗野不羁的语言，也道出了某些隐秘的真相。但与达里奥·福、格拉斯等人相比，高行健的语言还是过于理性，过于知识分子化。这使他的“潜

意识释放”、“还原生存真相”有一种弄虚作假的成分，好象故意较劲似的（后面还会分析）。也就是说，在重现本能（爱欲）生活的过程中，他常常显得过于清醒，让一种自以为是的新意识、新语汇过多地介入。其实，这种介入就是一种新的“压抑”和“检查”机制，它们是外部世界、现实政治在内心的影子。梦的呈现被他自己中断了。

文学并不是精神分析。人类的病，是一种超越了医术的疾病。内心的黑暗也不是病理性的东西。因此，他们需要的与其说是医生，不如说是恩典。然而，人类最不可救药的疾病就是，他们突然轻而易举地恢复了理智，他们不再癫狂了，他们的语法规整了，他们开始找各种借口为自己的疾病辩解了。他们将自己的疾病强行遗忘，转而成了一个超然的旁观者。这就是高行健所提倡的“冷文学”的全部语义。事实上，“冷文学”提倡的自我救赎，只不过是病毒潜伏期的一个幻觉，其表现形式，就是一串串新造的、跟“时代语汇”貌离神合的主张、观念、词汇。这在高行健的叙事中随处可见。

4、排泄叙事

高行健为什么不一意孤行，将“冷文学”进行到底，给人提供一个新的症候（比如偏执狂症状）呢？他做不到，只不过说说而已。这他自己也知道：

“寻求一种单纯的叙述，企图用尽可能朴素的语言，把由政治污染得一塌糊涂的生活原本的面貌陈述出来，是如此困难。你要唾弃的可又无孔不入的政治竟同日常生活紧密粘黏在一起，从语言到行为都难解难分，那时候没有人能够逃脱。而你要叙述的又是被政治污染的个人……要陈述得准确就更难。”

（《一个人的圣经》，187——188）

高行健在各种场合都要强调自己对政治的冷漠。其实，他与政治就像一对冤家，缺一不可，互为镜像。没有政治就没有高行健。可他偏偏要说他不关注政治，并因此批评索尔仁尼琴。重新叙述那个像苏联一样充满了政治符号的时代，却试图抛弃政治，就像痴人说梦一样。他爱文化，讨厌政治，政治却偏偏缠住他。他也自知逃不过政治这个关隘，于是，就操起了他最拿手最珍爱的武艺——语言，跟政治玩起了游戏。这个游戏的主要道具，就是肉体器官：成人的生殖器（精液），喉管（呕吐物），肛门（粪便），孩子的生殖器（尿）——

“应该把你的经历诉诸文字，留下你生命的痕迹，也就如同射出的精液，亵渎这个世界岂不也给你带来快感？它压迫了你，你如此回报，再公平不过。”（同上，144页）

“受愚弄的那种苦涩像吃了耗子药，怎样吃进去怎样吐出来，可再怎样呕吐，也未必能吐得清爽。”（同上，155页）

“（文学）恰如排泄，要排泄便排泄，而较之粪便排泄不同之处，又在于还要把排泄物赋予情感和审美……选择文学，也只不过藉此排泄。”（同上，201——202页）

“你希望是布鲁塞尔市中心小广场上撒尿的孩子，男男女女都用嘴去接他尿出来的泉水。”（同上，255页）

“把感受变成语言……这给他带来的快感如同做爱时的呻吟”。（《灵山》，420页）

对此，我们不能简单地从“厌恶政治”、“愤世嫉俗”的角度来理解，它也是长期的压抑机制中生出的一个症状。在高行健所叙述的“反右”、“文革”等创伤性经验中，呕吐记忆变成了“排泄叙事”；或者说，通过叙事向历史、现实和意识形态排污。历史、现实和政治，就是试图将人的“排泄本能”压制下去。现在，高行健将高级的精神性的东西（文学、意识形态等），

视为低级的、污秽的东西；反过来，他也将排泄叙事的语言，作为扔掷物抛了过去，**向政治身上射精**。这就像斯威夫特笔下的处于“肛门期”的耶胡人一样，排泄物成了攻击和自我表现的武器。这是一个长期处于意识形态高压下的人的语言报复，也是造成高行健浓烈**厌世情绪**的根源。

高行健注意到了精神活动与低级器官之间的隐秘联系，并使图搅乱它们的界限。在“自然人格”和“伦理人格”（清洁、节俭、高雅、严肃）之间，他更偏爱前者。这的确是一种具有消解性的话语方式。这种话语方式，是对严肃、“高雅”的官方话语（以“毛话语”为代表的“文革”话语）的反叛。正像巴赫金在研究拉伯雷的话语方式时所指出的那样，将高雅的东西粗俗化，将精神的东西物质化，就是一种瓦解的方式。

遗憾的是，高行健的这些想法，仅仅停留在观念上，停留在故事间歇中的议论之中，并没有形成他的叙事风格（《巨人传》和《格列弗游记》的整个叙事风格，就是一种统一的“排泄叙事”风格）。理性与感性的分离，主题与表达的错位，透露出高行健艺术表达上的软弱无力。所谓的“排泄叙事”，实际上就是一种“躯体叙事”。然而，高行健有的只是一种观念上的“排泄叙事”，“时代语汇”（观念、意识形态）的毒素入侵得太深，造成了其肌肉的过分紧张，因此给人一种“便秘”的感觉。

5、厌女症

在高行健这里，“排泄叙事”不过是一种语言发泄，或者说是一种在虚拟世界里完成的复仇游戏。而它的现实对应物却是对两性关系的描写。

在高行健的小说中，令人厌恶的人世是可以逃避的，但女

人却无法逃避。在《灵山》和《一个人的圣经》中，两性关系的纠葛，一直是一个重要内容。在偏远的乌伊镇、在五七干校、在农村、在香港、在法国边境，无论到什么地方，女人就像一个影子跟随着他。高行健对两性关系描写的某些章节，写得还算是动人（比如《一个人的圣经》中“我”与倩的爱情）。抛弃历史和现实，抛弃令人厌恶的政治，在爱欲的游戏里达到两性合一、阴阳一如的境界，是高行健叙事所追求的最高境界。

事实上我们发现，高行健笔下两性关系，一直处在紧张的对峙状态之中。他们或者反目成仇，或者因外部压力而分道扬镳。在两性关系上，写得多并不等于真正理解了“爱欲”的真谛。正是在这个作者用力甚多的地方，透过他的语调和叙事方式，我恰恰看到了一种强烈的“厌女症”。这是他的厌世情绪的一个变种。

“我眼中的女人无非我自己制造的幻象，在用于迷惑我自己，这就是我的悲哀。因此，我同女人的关系最终总失败。”（《灵山》，162页）

高行健笔下的人物认为，他跟女人的关系之所以失败，原因是他有一个过于美好的幻觉，而现实中的女人与这个幻觉不相吻合。他习惯于从主动的角度考虑问题，而没有发现自身所携带的文化病菌。他试图治疗别人，却忽略了自身的疾病。

《灵山》事实上只有两个人物，一个讲述者（男，引诱者），一个倾听者（女，被引诱者）。叙述的过程就是引诱和宣泄的过程（最终当然是要达到“排泄叙事”的报复目的），同时也是治疗的过程（对意识形态压抑下的精神阳痿的治疗）。

密宗和道家的某些派别主张用“男女双修”的方法来达到拯救的目的。我们且不涉及20世纪末人类淫欲之风日炽这一现实问题。即使是一种宗教修炼方法，乃至一种特殊的治疗方法（克服性心理障碍和“厌女症”），也有一个前提，那就是双方

有共同的选择。在高行健的叙事中却并非如此。在这里女性一直处于被动的地位。这使得他的两性关系的描写中，隐含着一种流传在民间的“采阴补阳”的邪念。

一个试图沟通、交流和得到爱，另一个却别有所图。叙述者带着拯救的密使，试图通过令人震惊的故事来堵塞她的精神信道，激活她的肉体，从而达到“**欢喜佛**”的境界。但是，在男性叙述者那里，通过凶残、血腥和恐怖的故事，暴力叙事所产生的控制力，就像西门庆的肉体暴力一样专横。如果叙述者“他”完全像西门庆一样，沉浸在肉体虚无主义的幻境中，那也另当别论。问题的关键在于，“他”的目的并不是躯体的欲望，更不是对爱欲的表达，而是要向“**政治子宫**”之中射精。

“政治子宫”的痉挛，成了高行健叙事的一个基本前提。也就是说，女性，成了叙事者精神治疗和政治报复的工具。叙述者在“文革”、“反右”等政治运动中带来的两性关系的失败记忆，就像潜伏期的病菌一样。如今，它们在一个新的温床中苏醒，并朝着现实女性的躯体扩散。“厌女症”以“政治复仇”的奇怪面孔出现了。

这就是叙述者“他”或者“我”，与女性关系完全不兼容的原因。换句话说，在这样一位“文化带菌者”面前，爱欲的游戏，两性的融洽，艺术表达上的真正的游戏精神，是注定无法实现的。通过游戏反对意识形态的逻辑，通过爱欲对抗“文明”，通过**两性关系**来修复恶劣的**社会关系**，这一任务，对于一位“厌女症”患者来说，实在是太沉重了。

6、面具美学

面具，就是通过模仿恐惧的对象来克服恐惧的一个道具。

在压制、伤害和造成心理恐惧的巨大自然力面前，人类利用面具（比如早期的饕餮纹面具，尚存的傩面具和川剧脸谱；比如美杜莎头像，等等）作为避邪物或保护品，让自己在一种特殊的再现形式中隐藏起来。作为避邪物的面具，都是一些邪恶的东西。人们以为自己制造出来的凶恶的面具符号，与自然的、真实的邪恶事物同样有威力，从而能达到以毒攻毒的效果。

我们发现了民间文化与所谓高级文化形态的一个重大差别，那就是：邪恶成了民间的保护神（实际上也是《旧约》与《新约》的重大差别之一）。也就是通过对邪恶的再现，通过对恐惧的模仿，来抵御邪恶、克服恐惧。这实际上，这应该成为现代小说叙事学的一个关键问题。但是，在中国传统的民间面具文化中，对于“邪恶”的关注，常常被一种“乐感”文化代替，风格和语调都发生了根本的改变。同时，它也不具备“狂欢节”的文化瓦解要素，而是变成了一种个人技艺，一种杂耍。

高行健先是将面具文化从自然或原始宗教领域引入了现代文化领域。他这样议论：

“它不插上虎须的时候，完全是一张纹面了的原始人的脸……这张脸将人身上的兽性和对于自身的兽性的畏惧表现得淋漓尽致。人无法摆脱这张面具，它是人肉体 and 灵魂的投射，人从自己脸上再也揭不下这已经长得如同皮肉一样的面目……”。（《灵山》151—152页）

“他好不容易终于摘除了套在脸上的面具……可他又不肯再戴上新的面具，诸如持不同政见者、文化掮客、预言家或暴发户。”（《一个人的圣经》，418页）

很明显，高行健是讨厌、反对面具的。他渴望一张没有面具的真实的脸。他一个劲地谈论面具，谈得越多，误解越多。因为他忽略了真正的面具文化的神秘性和复杂性。

按照面具文化的要求，越是将它的邪恶性发展得淋漓尽致、

触目惊心的程度，就越能达到对邪恶的抵御功效。高行健似乎不想这样，他的面具突然模糊起来了。在面具文化的领域里，他好象突然消失了，就像土行孙施展了遁地术一样。但我突然在另一个地方发现了他那改头换面的面具。原来他将面具文化转身就引进了“美学”领域，或者说将它变成了一种个人的技艺和杂耍。

这种“面具美学”在高行健式的小说叙事上的对应物，就是不断转换叙事视角，一个人换成几个人称说话。正如他自己所说的那样：“《灵山》是以人称代替人物，以心理感受来替代情节，以情绪变化来调整文体，无意讲述故事又随意编造故事，类似游记又近乎独白的小说”。（《文学与玄学：关于〈灵山〉》，《今天》，1992年第三期，210页）。面具文化，作为一种原始人神秘的共同文化体验，在这里被简化了；作为一种隐含诙谐、荒诞、再生要素的严肃性仪式，在这里变成了一种个人性的技艺杂耍，个人一厢情愿的严肃性。

人物只有一个，人称却是多样化的（我、你、她、俺、伊）；脸只有一张，面具却是多形态的。小说叙事角度或人称的不断变化、转换，就是面具变换的一种特殊形式。所以，实际上并不像他自己说的那样玄乎，什么现代汉语表达上的探索、东方精神之类。有一句话他说得很精辟：“生出浸透东方精神的一种现代文学”。（同上，209页）这种东方精神，并不是瑞典文学院的老人能轻易理解的。

通过面具转换，高行健在叙事上体现的东方精神，实际上不过是一种道士的法术：**分身术**（就是法术不高的一方用于逃避、躲闪的方法。这种技巧在《封神演义》中经常出现）。这的确是一种独特的逃亡、躲避的方式，叙事学上的逃亡、躲避方式。高行健用一种叙事的把戏，轻而易举地分散了读者的注意力，把人们的视线，从对人性邪恶，对现代“面具文化”的进

一步思索上，引向了一种技术主义的、个人才能的桃花瘴。问题还在于，他的作品并不是纯技术性的。在技术和目的的矛盾面前，他是一个两面派。

7、文化治疗

根据高行健自己在各种场合的介绍，《灵山》起因于一场疾病。这场疾病是 20 世纪最典型的疾病——**癌症**。就像 19 世纪的典型疾病是**肺结核**一样。肺结核是一种单个器官的疾病，可以通过改善肺部环境来治疗。而癌症是一种能入侵所有器官并无法治疗的疾病。

肺结核是一种激情的疾病、浪漫主义的疾病。它的症状主要集中在上半身，比如呼吸系统，乃至脑兴奋神经，因此常常表现为激情过剩，两颊潮红（19 世纪中叶的俄罗斯知识分子，还有西欧的淑女，就经常染上这种病）。

苏珊·桑塔格认为，与肺结核相反，癌症是一种现代性的压抑疾病、激情不足的疾病，它的症状主要集中在一些隐秘部位（直肠、膀胱、子宫、乳房、睾丸、前列腺，等等）。癌症的伤害，常常是针对那些“**情欲受到压抑、拘谨、不舒畅的、无法表达愤怒的人**”。（参见《疾病的隐喻》第三章，黄灿然译）在几十年的集权政治压抑下生活过来的高行健，疑心自己患上了这种压抑病，那是再自然不过的事了。并且，在他的症状中，除了压抑导致的阴郁之外，还有因恐惧而产生狂躁症。所以，他身上集中体现了整整一个时代的共同疾病：癌症和压抑下的癫狂。

《一个人的圣经》就是压抑和恐惧的产物，而《灵山》则包含了作者自己对压抑的逃避，和对恐惧综合症的治疗意图。

实现意图的三条途径（爱欲、美学、文化）中，第一条路，也是最重要的一条路已经被堵死（上面已经作过分析），它被现实的政治、被创伤性的记忆和仇恨心理、被聪明的逻辑堵死。剩下的只是抽空了的美学和文化。真正将 19 世纪的典型病症（肺结核）美学化的，是托马斯·曼写于 20 世纪初的《魔山》。将 20 世纪的疾病——癌症美学化的作品，我们还没有见到。

是癌症（尽管后来医生从一般病理学上修正了诊断错误）这场 20 世纪的瘟疫刺激了高行健。他似乎发现了一种文化绝症，并将病理学变成了一种文化隐喻。于是，他突然离开了医院、家、医生，背起行囊，朝着最原始的土地逃亡，试图在自然中获救。其实这是最常见的一种选择：患绝症的人最终都会到山林寺庙去烧香拜佛求得诊治。

高行健将文化分成四类：1、官方文化，2、未被官方利用的宗教文化，3、民间俗文化，4、东方精神。他认为自己关注的是后面三种文化。（见《文学与玄学》，《今天》，1992 年二期，212—213 页）

20 世纪绝症的主要病毒，就是二元论基础上的工具理性，或者各种形态的决定论。包含原始文化成分的宗教、民俗，还有老庄、禅宗为代表的东方精神，的确可以视为这些病毒的克星。从文学上说，这些文化要素，必须成为一种统一的叙事方式，乃至一种存在方式，才有可能通过一种言谈、回忆，沟通意识与潜意识之间的断裂，达到治疗的目的。

在高行健的行囊中，有两件东西遏制了他的逃亡和漫游，一是女人，二是他自己根深蒂固的知识分子思维方式。他并没有融进民间文化，在通往灵山的道路上，他总是以一个采风的知识分子身份出现，在冷眼旁观中转述、点评。

再换一个角度看，面对文化绝症，《灵山》采用了三种基本的治疗方法。这三种方法正是米歇尔·福科讨论古典疗法时提

到的（参见《癫狂与文明——理性时代的癫狂史》第六章，北京三联，1999），但含义有所改变。

1、**唤醒法**。在古典治疗中，由于面对的是癫狂症，所以，唤醒法就是用理性来压抑激情，以便使病人恢复理智。在高行健这里恰恰相反，唤醒法是用用于治疗压抑，刺激肉体的激情的。高行健的叙述者用一些血腥、残暴的故事刺激他的听众（常常是女性），以达到原始文化中那种狂野的表现形式。

2、**戏剧表演法**。在古典疗法中，这种方法也带有恐吓和压抑性质。它重现癫狂状态，以到达临界状态，使病人在临界点上回归。在《灵山》中，表演法是唤醒法的延续，让唤起的激情能镌刻在肉体上，让肉体自身行动起来。在上文的分析中，我已经揭示了这两种方法产生的障碍及其原因。

3、**反朴归真法**。否定医学的治疗，回到自然中去，回到原始文化中去。这也是《灵山》的一个重要意图。问题的关键在于，《灵山》最终没有将“反朴归真”当作治疗文化绝症的一个重要方法，而是当作一个短暂的避风港。“反朴归真”毫无疑问不是回到原始血腥、原始欲望中去，而是回到一种乌托邦式的世界的愿望，一种充满想象力的、混沌的直觉状态，一种自然的生存方式。

即使从叙事层面上看，《灵山》和《一个人的圣经》在文化治疗上也是失败的，其根本原因在于，高行健骨子里并不具备东方文化精神。他的文体、结构方式、语言表达中，充满了20世纪文化绝症的基本要素：工具理性、目的论。与东方精神相吻合的直觉感悟、语言的多义性、艺术符号的全息性在他这里并不具备。所有这些要素，都成了一个满脑子西方逻辑的知识分子大发议论的调味品。因此，他的文体、结构一片混乱的背后，我们只看到一个清晰的东西，那就是两片极端尖刻的虚无主义的嘴唇。

(2000年12月22日 广州)

刘亮程和美学隐身衣

我在一篇关于当代散文的文章中，捎带批评了知识分子的散文代言人刘亮程。我的基本观点是：

刘亮程的散文被“反抗现代性”的知识分子和文学评审团相中之后，由文学摇身一变成了畅销文化产品。刘亮程借着审美批判立场的名义逃离生活现场。他伪造了一种与“现代性”相反的生活场景——稻草、牛、锄头、粪便等等。刘亮程利用传统散文的修辞把戏，用一种陈腐的抒情方式来中和当代农民生活的残酷性，诗化当代农民的生活经验。这位逃离了土地的农民，在都市里一副农民装扮，给人一种怪异的感觉。但他无疑不是托尔斯泰笔下的列文，而是一个在都市里流窜的文化贩子。他的提篮里面装的全是农民的土货，一些“反抗现代性”的热门细节，就像酒楼里价格惊人的野菜鲫鱼汤、蚂蚁炒蛋一样。

一些朋友不接受我的观点，说我语焉不详，难以服人。一位迷上刘亮程散文的朋友来我家，生气地对我提出两点质疑：1、你连刘亮程也要批评，那当代还有什么好散文呢？2、你是不是说那些著名的作家、批评家推荐刘亮程，都是在胡说？我认为这两个问题都跟我无关。我不是皇家文学仓库管理员，有

没有好散文无所谓。他们推荐他们的，我有我的看法。

在遭到质疑之后，我又翻开了那本《一个人的村庄》。读着读着，我脑子里浮现的形象，不是假想中的刘亮程，而是混迹于末代沙皇宫廷里的聪明农夫拉斯普丁的样子。诗人吉皮乌斯是这样描写拉斯普丁的：“矮小、瘦削、少言寡语、面孔阴沉、严肃”，以至于别人只见“痛苦”，不见其人的真相。

拉斯普丁穿着西伯利亚农民的服装，行为独特怪异，说些新奇的乡下话，张嘴就是预言，将宫廷女官和皇后，乃至沙皇本人全搞定。他甚至还混进了圣彼得堡的知识分子沙龙。他的预言里有两个关键词：末日审判，东方神秘主义。

末日审判的意思是：你们作恶多端，杀猪吃牛，污染环境，最后审判的日子来了！而神秘主义则是其表达的美学根基。刘亮程的散文里也充斥着这两种东西。他一边吃肉，一边流泪，说一些像拉斯普丁一样疯疯癫癫的、神秘的话：人活一世、草木一秋，都是平等的；我要做一头驴子，要做一条虫子，要做一条狗，要做一棵无人知道的小草……

让我们来学习他的著名散文《城市牛哞》开头的一个片断：

“我是在路过街心花园时，一眼看见花园中冒着热气的一堆牛粪。在城市能见到这种东西我有一点不敢相信，城市怎么也对牛粪感兴趣。我翻进花园，抓起一把闻了闻，是正宗的乡下牛粪，一股熟悉的遥远乡村的气息扑面而来，沁透心肺。那些在乡下默默无闻的牛，苦了一辈子最后被宰掉的牛……他们知道牛圈之外有一个叫乌鲁木齐的城市吗？”

由于他被一种虚假的、脱离肉体经验的浪漫主义情绪控制了，才造成他表达的极端虚假。正像刘亮程所说的，城里的牛都被关在车厢里。如果没有人将牛粪放到微波炉转几圈，城里花园里怎么会有冒热气的牛粪呢？既然在冒热气，怎么会闻不到呢？还要抓起一把放到鼻子边闻一闻。要闻正宗的牛粪味很简单，住到乡下去。我说的不是像那几个当代所谓“理想主义”作家那样，在城里玩腻了，就下乡去玩恶心的体验生活的把戏。我说的是真的做农民，那你就天天闻到新鲜、正宗的牛粪味。

刘亮程为什么要翻墙到花园里，用手去抓牛粪呢？我想起了一件往事，也与抓牛粪有关。一位上海女知青下放到我老家接受农民的再教育。当县委书记下乡视察的时候，她早早地等候在大路边，并当众将一堆新鲜牛粪捧到了稻田里。后来她被推荐到省城的医学院学习去了。毫无疑问，县委书记认为用手捧牛粪，就是与贫下中农打成一片的具体表现。实际上那位女知青与农民最格格不入。

我没有认为刘亮程抓牛粪与那位知青抓牛粪是一样的。那位知青有急切的个人目的，而刘亮程则是有远大的革命理想的。当他看到所有的人都拼命用双手在抓钱、抓权的时候，他就故意伪造了一个抓牛粪的场面，来区别于他们，批评他们、贬低他们。就像拉斯普丁在知识分子沙龙里面，故意说一些偏离论题的话一样。这当然也是一种与时髦作对的方法。但即使这样，我也不认为抓牛粪是正确的。实际上，那位女知青伪造的是一个道德行为的假现场；而刘亮程伪造的是一个借助于文字符号中介的伪审美现场。

刘亮程一个劲儿将他的灵魂暴露给我们，但他那一百多斤的肉体却躲藏在云里雾里。他的灵魂在符号化的农村中，他的肉体在欲望的城市里。但他的文字并没有表达这种灵肉分裂状态。他喷出一种在美学上具有完整性的烟雾，一副胸有成竹的样子。农村的生活经历、神秘主义的美学观，外表质朴的语言，就是布置这个烟雾的基本材料。正好，伪知识分子就是喜欢这种东西。因为它能够让自我的肮脏和污秽，隐藏在由文字符号制造出来的神圣、美丽光环中。

我不完全怀疑刘亮程有他真诚的一面。但他不是一个行动家，而是一个文字制造者，他必须对文字负责。因此，对 19 世纪以来的浪漫主义文字的虚伪性缺乏了解和警惕，是他不自觉地伪造审美现场的根本原因。

在语言的欺骗性这一点上，刘亮程并不典型。在伪知识分子的谎言面前，他不过是小巫。刘亮程的典型之处在于，他的文字有一种来自农村的质朴性，因而，只要稍加利用，就能产生更大的欺骗性。当人们对“知识分子”那套腐朽的花腔完全丧失信任感的时候，刘亮程来得正是时候。他就这样被伪知识分子，还有长着铜钱眼的文化商人利用了。他成了整天叫嚷“批判”、“理想”的伪知识分子的美学隐身衣。

据幻术师说，隐身衣也不能隐藏得一点踪迹都没有，它的上方有一团烟雾在飘动。当我们看到一团神圣、美丽的灵魂烟雾在飘忽的时候，千万不要忘记美学隐身衣下面那些偷鸡摸狗的家伙。

诗歌的盛宴还是垃圾？

不久前，《词语的盛宴》的编者给我来电话，要我为他们主编的这本诗选写评论。当时我正在外面参加一个会议，无心听他多说，就让他将书寄来看看。实际上我已经打定主意不写这个评论，因为我在近两个月内，收到了各类诗选十几种。

收到样书后我改变了主意，决定写了。当我写下这个标题的时候，丝毫也没有贬低所有入选诗人的意思。敢于在时代的垃圾场里游逛，而不是躲进“清洁书斋”的人，已经很勇敢了。何况，垃圾里面也有好东西嘛，否则那些拾垃圾者整天忙什么呢？不就是想在垃圾堆里找些货真价实的东西吗？

在这个信息垃圾铺天盖地的时候，垃圾清理工是唯一值得敬重的职业。他们在垃圾堆里挥汗如雨，将垃圾分门别类码放整齐，一目了然，使得任何一个试图浑水摸鱼的垃圾都无处藏身。真正的诗歌批评所做的，实际上就是垃圾工所做的事情。

《词语的盛宴》的编选者倒是省事，将一堆垃圾扔给读者。意思是说：这就是全部的垃圾，你们自己挑吧；至于你们喜欢易拉罐瓶子还是废塑料，喜欢破报纸还是臭骨头，那是你们自己的事情。从中，我看出了一种极端不负责任的态度。这就是我读到《词语的盛宴》后的第一感受。

这堆词语垃圾直接暴露在公众面前，原因只有两个，要么是编者偷懒，要么是他们根本没有清理的能力，将收集来的那一大堆，稍加收拾就匆匆脱手。说他们偷懒是不公平的，他们很勤奋。唯一的原因只能是无能。那他们为什么还要干呢？当然是另有所图。

他们在《后记》里竟然说，很多优秀作品都被删掉了，只留下精品中的精品。那么，就让我们来看看他们精心挑选出来的精品中的精品吧。翻开诗选，第一首诗就这样的：

- 一壶水被烧开
- 一壶水如何被烧开
- 一壶水被什么烧开
- 一壶水开了如何是开
- 一壶水为什么被烧开如何是烧
- 一壶水被反复烧开如何反复
- 一壶水冷冷热热
- 一壶水越来越少
- 一壶被反复烧开水被烧干烧空
- 一壶水被烧到最后就没有了
- 一壶水到最后已经不是一壶水而是一个空壶

我真是哭笑不得。面对这样的诗歌，我倒宁愿欣赏瓦特。瓦特盯着一壶水，发明了蒸气机。作为一个垃圾清理工，我会毅然地将这首诗，连臭骨头一起扔进焚烧炉，而决不会让它在临时储藏室有一席之地。如果有谁还试图拿现象学的美学观点来与我争辩，我会连他一起扔进去垃圾桶的。我不想再举例

子了。我敢说，任何一位入选的真正的诗人，都会有一种后悔莫及的感觉。是呀，谁让你们一有抛头露面的机会就上呢？

诗集前面有一个长篇序言，叫做《一场悄悄的诗学革命——对当下汉语诗歌的宏观考察》。这篇“学术论文”的标题，就像一个好大喜功、饥不择食的胃，在我们面前急速地蠕动。但它带着一个很大的学术面具，一本正经地蠕动。序言将当下诗歌的本质定性为“个性主义”。但为了区别于 80 年代的“个性主义”，它在后面又加上了一个“理性主义”的尾巴，并解释说，理性主义“意味着理智、清醒、务实的诗歌态度和人生态度”。诗歌能务什么实呢？既然务实，你盯着一壶水为什么不发明蒸气机，而是一派胡言？我看这正是编者自己的态度，编者太务实了。这是什么诗学革命？简直是反革命！

更有意思的是，序言的作者“发现”了当代诗歌的三种倾向：书面写作、口语写作、书面加口语写作。就好像左派、右派、中间派一样。你看，这里什么都有了，编选者就是如来佛的手掌，谁也别想逃脱，管你是民间诗人还是党委书记。

问题在于，唐代的诗歌、宋代的诗歌不也具备这三种倾向吗？这种面面俱到、滴水不漏的小农意识，这种平庸的观念，实质上就是没有自己的观念。他想将“诗歌”一网打尽，自己紧紧抓住鱼网收口处的绳子。对于这种编者，我们奢望什么呢？

对于具体的人，我们的确不敢奢望什么。但是，当它变成了一种潮流的时候，我们就不得不警惕了。90 年代后期以来，编诗已经成了一种传染病。什么人都能编诗，拉到一些赞助，再拉几个诗歌名人，就能当上主编了；或者出几个钱弄一个

BBS，自任版主，掌握删贴的权力，拉一帮人起哄。就这样，不是诗人的编成了诗人，末流诗人编成了一流诗人。如今，很多人已经尝到了甜头，一时头脑发昏，忘记了自己的初衷，就像阿 Q 忘记了刚刚调戏过吴妈一样。他们得意忘形，俨然一副大诗人和权威的架势。

主编也来越多，权威越来越多，诗歌却一点长进也没有。像尹丽川、巫昂、晶晶白骨精、李红旗、盛兴、沈浩波等，这些有点“革命”意思的年轻诗人不是太多，而是太少了！我希望他们少参与一点争论，多拿出一些好垃圾来。

当然，我承认那些文化商业行为具有民主性的一面。凭什么总是那么几个人当主编呢？我也可以当！但是，它有一个前提，就是“市场行为”。正是这种市场行为扰乱了腐朽的诗歌秩序，调戏了陈旧的诗歌权威，但仅此而已。任何打着革命、学术、理想、拯救当代诗歌等各种幌子的人，都是不道德的行为，不符合文化“垃圾场”规范和游戏规则的。垃圾清理工，就是垃圾市场里的执法者，负责把猪骨头和易拉罐分开。

（2000年9月14日上午 广州）

文学的隐秘敌人

文学的敌人，是那些因简单和粗暴而产生的权力（体制的、市场的、话语的，等等）。而它的最隐秘的敌人，则是在对这种权力的批判中产生的简单和粗暴。这种简单和粗暴是隐秘的，因为它在批判，它在为文学辩护，它是真理的拥有者，因此，它具有不容反驳的合理性，从而显得更严肃、更有威力。这种威力最终也成了文学的敌人，而且是最隐秘的敌人。

文学和文学的敌人并不是泾渭分明地站在一条界线的两边，它可能同时存在于我们每一个人的内心，只不过程度不同而已。优秀的文学家总是那种通过文学自身来抵抗意识形态和文化的奴役，同时驱除自己内心的魔障的人。更多的人不是这样。他们的急功近利和浮躁，就像他们所批判的对象一样。我要说的是这种现象的代表人物韩东。

韩东身上集中体现了一种双重人格的特征。一方面，他是一位诗人兼小说家。他的诗歌和小说总是能独树一帜，表现了他的创造才能（尽管他的诗歌语言和小说叙事的内部，常常充满一种戏剧式紧张的、不能放松的、因而制约着他“自由创造”的因素）；另一方面，他又时时在充当精神警察的角色。我说的是“精神警察”，而不是“意识形态”警察，后者与显形的权力相关，前者是一种隐形的权力形态。“精神警察”首先是扮演一个真理的拥有者的角色。在这个前提下，伴随着许多具体的表现形式（话语方式，语调，眼神，还有各种体态，比如咳嗽、

咬牙、锁眉，等等)。韩东就像一个“精神警察”，站在灵魂的地狱与灵魂的天堂的门槛上，手里还拿着一沓通行证。

韩东在几年前曾经写过一篇叫《等待和顺应》的文章，文章的大致意思是说，诗歌是天才的事业，是奇迹，它的写作只能听凭天意，而不能靠个人的野心去制作。在奇迹到来之前只能等待，“斋戒沐浴”、“静候冥想”地等待。这是他作为一位诗人的经验之谈。但是，等待的过程有时是漫长的，谁能保证在这个过程中不出问题呢？弗拉季米尔在等待戈多的时候，就忍不住要摸脚丫子、傻笑、流口水、放屁、跟同伴爱斯特拉冈斗嘴。这都是由于等待的时间太长了，人不能控制自己的弱点。充当精神警察，就是韩东在漫长的“等待和顺应”的间歇中干的事情（清理门户、纯洁队伍等等）。韩东有一种精神洁癖。这看似很可贵，实际上很危险。

韩东在“等待和顺应”地间歇所干的另一件事情，就是通过他的批评文章，将自己在文学创作中所坚持的独立和自由创造精神毁掉。

不久前，他在他的《芙蓉》杂志上发表了一篇题为《论民间》的文章。这是一篇立场坚定、爱憎分明、区分敌友的文章。其中通篇都是神圣的“大词”，但逻辑却十分混乱，语调阴郁而严肃，还杀气腾腾的。文章采用了大会报告的文体，很像一纸官方文书。《论民间》这篇文章本身，就是韩东在阐明民间立场时所反对的“庞然大物”。我说的不是它的篇幅，而是它通过作者的行文语调、句式和节奏产生出来的杀气。

这篇简单而又粗暴的文章中大量采用了反问句，振振有辞、气势磅礴。意思是说，真理在我这里，但我不说出来，让我来问问你。第一个大问题只有两百多字，就用了五个问号：吗？呢？了？嗯？同时大量使用排比句，一个接着一个，铺天盖地，很像演说家的口气。也就是说，在阅读的时候，你只有接受的

时间，没有唤起的会。

到了关键的时候，作者不发问了，而是直接站出来审判——“那些半途而废、弃暗投明或者涣散（张柠：注意力不集中谓之涣散）沦落（张柠：叛变或者逃跑的意思）的人虽曾因民间而荣耀而受损，但并不能成为民间的榜样。”

还有一——“个人对民间的利用、背叛、反咬一口并无损于民间形象、转移它的意义以致（如其所愿）取消和葬送民间。”真不知道韩东口袋里藏着一个什么样的鬼民间，以致担心被某个“个人”损害、取消或葬送。

产生话语权力的另一种方法是，让自己的语气很客观、很公允似的。这要求说话者用学术化的语调表述——“在历史研究的层面，文学的相对性是前定的，一如在创造和审美的层面绝对性是前定的一样。在历史研究层面，文学的价值意义出自它的社会功能、再文化格局中所占的份额，出自它与权力之间的互动关系以及在意识形态方面的力量对比。”看看这些措辞，简直像一位六十多岁的老教授的语调。

煽情也是一种方法——“只要文学一息尚存，只要人们的心灵还需要艺术的慰藉，只要人类对美的感动和自由创造的热情不至枯竭……民间……就永远不会消失。”我简直不敢相信，这就是号召“诗到语言为止”的诗人韩东的语言。我还以为是领导作报告结束的时候突然来了一股激情呢。

在《论民间》一文中，韩东还为我们描述了“民间的历史”，也就是从《今天》到《他们》这些地下刊物，以及“第三代诗歌运动”的历史。他一开始就将“民间”这个概念狭隘化、政治化了。这是韩东一向的习惯。因为一旦政治化、军事化，就需要天才和英雄。韩东最适合当英雄了。

接着，韩东列举了三个有代表性的民间人物来为他的“民间的历史”撑腰。这三个人是诗人食指和胡宽，小说家王小波

（一个病了，两个死了）。他们三个人跟《今天》、《他们》的活动和“第三代诗歌运动”根本就没有什么关系。对于食指，我没有什么可说的，因为他相信未来，我对未来一点也不感兴趣，我相信现在。王小波拿到《联合报》的大奖之后，被那些势利鬼抬着在市场上游行，因此我只有沉默（尽管我很喜欢王小波小说叙事中所体现出来的那种真正的民间欢乐精神）。真正能体现民间精神的人物就是胡宽。在警惕和拒绝权利这一点上，胡宽是一位先觉者。他从来就不喜欢什么“运动”。无论从作品的形式，还是他个人的行为方式来看，他都是民间的。胡宽用一种土拨鼠式的内在暴乱的形式，抵御着外在地权力和暴力。尤其是他面对微观权力时的清醒，让人吃惊。

那么，这三位民间代表人物赖以生存的民间土壤究竟是什么？对于这个重要问题，韩东没有兴趣。如果他有兴趣的话，那他就只能是自己为自己挖坑了。于是，他简单而又粗暴地用“天才”、“独立精神”、“自由创造”这样一些文学概论中的陈词滥调，来概括“民间精神”。这是由他的根本思维方式所决定的。我似乎听到了韩东的潜台词：具体的问题你们去讨论吧，我还有事，在这里简单地说几句，只能抛砖引玉，希望大家通过讨论能产生“有真正独立精神和艺术热忱地批评家。”

韩东撇开这个重要问题，转身就开始宏观地论述三元鼎立（体制、市场、西方话语）的战略局面，并使图给三元之外的文学一元（韩东称文学为人类精神生活的重要“据点”，我看还不如用“炮楼”这个词）找一条出路。韩东转身就开始谈论“辞职”（有人喜欢辞职，也有人不喜欢）、“革命性”（韩东最心爱的词汇之一）、“有效性”（文学就是要坚持它的“无效性”，才有可能从几千年来意识形态的阴影中走出来）。

韩东认为，“民间始终处于模糊的未明状态”。他要让这种“模糊的未明状态”变成明晰的状态。《论民间》的根本目的就

在这里，跟自由创造和独立精神没有什么关系。现在好了，你弄明晰了，想干什么呢？“未明”的状态，包括物质形态的未明、观念的未明、行为方式的未明，等等，正是“民间”赖以生存的土壤。它因此避免了“庞然大物”的审判。

韩东对民间的一种特殊形态——黑社会，是害怕的，说这是别有用心、存心不良的“污蔑”，是“权力一方对民间的蓄意陷害”。其实，黑社会的性质是模糊未明的、具有双重性的。它是民间的伴生物，又是权力的伴生物。它首先是权力建制的敌人，接着又是普通百姓的敌人。它有时候杀富济贫，有时候也偷鸡摸狗。它是民间安放在权力身边的炸弹，又是权力在民间的毒瘤。黑社会这种民间的背谬形式本身，并没有简单的褒贬含义。关键在于说话者的语调。恶狠狠地说，就是骂你，笑着说，就是夸你，用不着紧张。不过，黑社会总是难免要碰上招安的问题（接不接受是另一回事）。因为它身上具备了权力的要素：有威严和杀伤力。像胡宽、食指、王小波这样的人，是没有人来招安的。

韩东在文章的结尾发出了号召：“让我们这样坚信，这样努力，这样斗争。必须提请民间内外人士注意：民间并非一个内圈性的自耗场所，虽然它坚持的是文学的绝对标准、绝对价值和绝对意义（在此并无妥协商量的余地），但它的视野应该是开阔的，并不**内敛**，它的方式是多样的，并不**单一**，它的活动是广大的，并不**狭隘**，它的气氛是欢乐的，并不**阴郁**，它追求的是绝对永恒，并非片刻欢乐。”

如果依然不考虑说话者的语调的话，这段话还真的有点民间精神的意思。民间的确是开阔的、多样的、广大的、欢乐的、绝对永恒的。遗憾的是，韩东自己身上却丝毫也没有表现出这种民间气质。上面我加上了着重号的那些词：内敛、单一、狭隘、阴郁，用到韩东身上最恰当不过了。

由于对自己的智商没有准确的估计，所以，在写着篇文章之前，我和几位文学界的朋友(有批评家和小说家，也有诗人)在电话里交换过意见。有两种反应。第一种反应是：别惹他。他有自己的阵地，又有一大帮子铁杆兄弟，还是民间的代表人物之一（我没有见过这样的“民间”!）。第二种反应是：一边表达对《论民间》一文的不满，一边又要求我不要透露他的姓名。我答应坚决不说。其实“坚决不说”是假的，如果有人因此让我坐老虎凳，恐怕还没有开始坐，我就会吓得把他的名字供出来了。我没有那么坚定不移，更做不了英雄。

仔细想了想，我跟韩东的区别真的那么大吗？其实区别不大不小：他是一个糟糕的圣人，我是一个不差的俗人；他是文学真理的捍卫者，我是文学的百无聊赖的看客。

文化奶妈余秋雨

余秋雨是我的一桩心病。他说他要封笔的时候，我心里说不出的轻松。没想到在国外溜达一圈回来，他又开始在媒体咋呼了。

大约十年前，我还在上海读书。那时候，余秋雨的《文化苦旅》整天摆在学生食堂门口 8 折出售，购买者大多是理工科低年级的女孩。我们学校图书馆的藏书，号称 320 万，似乎就敌不过余秋雨的一堆闲言碎语。我和另一位同学实在有点恼火，每天午餐的时候，就站在书摊边捣乱，见到一个满脸愁苦的女孩来买《苦旅》，就大叫起来：“苦哇——”，把她们一个个都弄跑了。摆地摊的老头却不急不躁，守株待兔，撞上来的兔子从来就没有间断过。我们坚持了一个星期，终于败下阵来。

我知道情况复杂起来了，忙碌的人、想知道一点的人，都被他迷住了。我从此尽量不提“余秋雨”、“文化”、“苦”这些词儿。这对于一个从事文学批评的人来说，就像憋急了没处撒一样难受。但我还是熬过来了。

不久前，广州一民间读书沙龙请我去跟他们对话。据说这个沙龙的会员，都是些受过很好教育的，满嘴英文的，如今在公司里上班但还有求知欲望的，晚上偷闲读书的人。他们不但要在物质上前卫，精神上、文化上也不想放松。他们很忙，挤出一点时间不容易，想尽快知道更多东西，以最少的投入，获得最多的文化回报。

我不敢怠慢，收集了一些最新资讯，比如中产阶级的文化素养问题，比如文学与 WTO 的关系问题。出乎我意料的是，他们扯着扯着，就扯到了余秋雨和“文化苦驴”上了。我实在憋不住，就批评了余秋雨几句。结果呢？他们群起而攻之，静悄悄的沙龙里“嗡”的一声，顿时炸场了。你批托尔斯泰没问题，谁让他写那么厚的书呢？你批鲁迅也没问题，谁让他老是骂人呢？你批余秋雨？对不起，我跟你急眼。当时，一位白领女青年从后排腾的一下就站了起来，涨红着脸冲我说：你批他？你写一点给我看看！说完，拿话筒的小手直颤抖，嘴唇惨白。

我知道又捅马蜂窝了。我再一次感到批评在大众文化面前的软弱无力。批评是逆流而动，大众文化是顺流而下。我家乡有一句俗语，叫做“摸顺毛”。对宠物要顺着毛的长势摸，逆着摸它就咬你。

余秋雨就有一套聪明的“摸顺毛”的伎俩。

首先是“远苦近甜”。在他那里，古代的，先秦的、魏晋的都很苦，当代很甜蜜。外国的，卢旺达的、伊拉克的都很苦，国内很甜蜜。这既让人宣泄了一种愁苦的心绪，又不会碍着什么人的利益，皆大欢喜，还给人一种放眼全球、穿透历史的假相。

其次是“平易近人”，说些体己话儿。你看他在凤凰卫视上做节目的时候，那一脸慈祥得，就像上海弄堂里厢的老太婆，嘘寒问暖，陈芝麻烂谷子一大堆。“摇篮曲”一样的文化絮叨，搔弄着人民的痒筋儿，搔着搔着，让所有婴儿级的观众和读者哈欠连连。

最绝的是他“化繁为简”的技巧，他设置“文化快捷键”的能力，深受“文化婴儿”的欢迎。无论多么复杂的文化冲突，无论多么深奥的文化问题，到他那里就变得简单清晰起来。西方文明是什么意思？是人与自然的关系嘛。印度文明是什么意思

思？是人与神的关系嘛。中国文明是什么意思？是人与人的关系嘛。你看，多么敢说，多么简洁明了，多么便于记忆，多么容易消化！什么婴儿都能适应。三分钟功夫，全世界文化了然于心。

这些年来，他到处奔走，在异国的小道上收集各种文化消息，和上自己的口水，不停地咀嚼。然后将一种易以消化的糊状文化，吐进一张张期待的小嘴里。**文化奶妈余秋雨**，就用这种自己精心调制出来的营养米糊，喂养了整整一代营养不良的文化婴儿。

五女乱华

文学界一直有阴盛阳衰的说法，跟体育界差不多。原指望靠女作家来拯救文学，看来也有问题。前几年的文坛尽管吵闹，但还不到混乱的地步。今天，文坛已经是混乱不堪，大有“五女乱华”的势头。五女者，“奶瓶子”蒋方舟（12岁），“撒娇王”卫慧（28岁），“怨妇”九丹（33岁），“文学暴发户”池莉（44岁），“小说国母”王安忆（47岁）。

她们个个都是不鸣则已，一鸣惊人。蒋方舟的《正在发育》，卫慧的《上海宝贝》，九丹的《乌鸦》，池莉的《来来往往》、《小姐你早》等，王安忆的《长恨歌》、《妹头》、《富萍》等，就这几本破书，将文坛搅得天翻地覆。只要留意一下近期的文学新闻，大都跟这些书有关。用GOOGLE一搜，她们出现的频率都高得吓人。她们之中，除了最小的还不擅长对骂，最大的不屑于对骂之外，其余三个经常在媒体露脸，骂骂咧咧，越骂越让人激动不已。弄得圈外人一见面就缠着问：蒋方舟的小说到底怎么样？卫慧和九丹什么时候结了怨？池莉挣了不少吧？《长恨歌》能拿诺贝尔奖吗？

奶瓶子还挂在脖子上的蒋方舟，年龄虽小志气高，已经开始谈论“伟哥”、“泡妞”的话题了，还有什么比幼女论“性”更让人吃惊的呢？等到年龄再大一些，不能奶声奶气说胡话怎么办？撒娇、装嫩嘛。卫慧将一代人的娇都撒尽了，因此吸引了一大批黑色和蓝色的眼球。比撒娇更毒的花招是诉苦，像怨妇一样，正如九丹所为。九丹之苦不是国内的阶级苦，而是全

全球化背景下的跨国苦。她与撒娇王卫慧的自恋不同，她对自己要求比较严厉，即使是曾经做过一些错事，也不能原谅，一定要忏悔。这与今天国际时尚中流行的 SM（Sadomasochism 受虐施虐狂的简称）主题正好合拍，就是不停地用皮带抽自己。

她们为什么要不断地胡说、撒娇、诉苦呢？我不排除她们有“实现自我”的积极性，但归根结蒂不就是名和利的问题吗？否则，她们凭什么将自尊当小白菜卖呢？在这一点上，池莉比她们要成功。她早年以“新写实”闻名，但依然是小圈子里炒来炒去。最近，一声“来来往往”、“小姐你早”，顿时轰动全国。池莉的几个改变成著名电视剧的中篇小说，实际上都是电视剧剧本的大纲，凑合着读也算小说，拉一拉就成了肥皂剧，能伸能屈，游刃有余，这也是她的长处；语言又带有街头巷尾的粗俗，正合了市民的胃口。池莉也因此发了，俨然汉正街服装市场暴发的富婆。她终于尝到了文学为人民大众服务的甜头。如今，尽管她张嘴就是票子，但也有很多烦恼，原因是评论界的“误解”、“扯蛋”、“读不懂”。原来你那装神弄鬼的“新写实”都懂了，现在的肥皂剧人家就不懂？我看你是越暴发越糊涂。

最复杂的是王安忆，她基本上不介入吵闹的文坛。但越是沉默寡言，大众越是要炒她。她不但获得了“茅盾文学奖”，还被选为“网上 10 大人气最旺的作家”。为什么呢？你想想，有什么东西，比一位女性慈爱地关注宏观社会文化问题更让人感动呢？她关注“知青”，关注“寻根”，关注“人文精神”，最近又关注“市民文化”。她一直触摸着时代的脉搏，自己的脉搏却越来越微弱。

这在《长恨歌》和《富萍》中得到了最集中的体现。第一，叙事者越来越隐蔽，没有自我，将自我交给上海弄堂里的人民了。第二，用一种弄堂“小碎嘴”来讲一些闺阁故事，很亲切似的。第三，最终目的却是指向文化（几代女性的命运），女性

不过是文化道具。随便引几句来欣赏一下：

王琦瑶望着母亲的垫箱，就要憧憬自己的嫁妆的

（王琦瑶）那乖是可着人的心剪裁的

好看却是温和，厚道的，还有一点善解的

墙是隔音的墙，鸡犬声不相闻的

房子和房子是隔着宽阔地，老死不相见的

下午三四点的太阳有点人意阑珊的

扯扯片厂里的琐事，却有点不着边际的

这就像用好来欺人，好里面是有个权力的

王安忆近期的小说里，通篇都是这种弄堂女人的“小碎嘴”。

她的这种“小碎嘴”看似细腻柔软，骨子里却是宏观坚硬的。她似乎要通过这种腔调，来表现上海底层女人的命运，实际上是一个“腔调”骗局。她关心的还是文化、风俗画卷、历史书书记员这种东西。要不然，一个王琦瑶，怎么会被她弄得收不了场呢？综观王安忆的小说创作，特别是近年来的创作，使我想起了国母一类的女伟人下去视察。她们或许会拉着女人的手嘘寒问暖，絮絮叨叨地说些家长里短，也会抱起一位小女孩亲吻，慈爱得不行的样子。但是，她们心里想的却不是这些女人，这些小女孩，而是普天下的女人和小女孩。王安忆的小说也是如此。我因此称她为“小说国母”。

尽管蒋方舟、卫慧、九丹的创作差别很大，但有一个共同之处，那就是任性，不管不顾的样子，这正是没有束缚的女性的特点。池莉的语言看似肆无忌惮，实际上在虚张声势，不像前面的年轻人那么本色、自然，有生命力。王安忆却是另一种特点：稳重得不行，一言九鼎似的。比较而言，越大越不可爱。

流氓民族主义者李敖

李敖对美国“911”事件的评论在网上到处传播，我对他有话要说。

近年来，李敖凭着自己早几年吃了一些苦头这个资本，到处撒老娇。他在媒体频频露面，一派胡言乱语，什么热闹掺和什么，到处哗众取宠，为老不尊。

台湾总统选举有他。他懂政治吗？当然不懂，他不过想浑水摸鱼；或者说，他认为政治都是不好的，于是搅和它，就像一个街头痞子所为。

竞争诺贝尔文学奖有他。他是优秀作家吗？当然不是，他不过是一个言论家，经常发布一些胡言怪论。诺贝尔没有设言论奖，好的言论都是和平奖获得者的副产品，并不专门奖励。那他为什么要掺和一下呢？他大概认为诺贝尔奖也没什么了不起，搅和它一下。或许他内心也暗暗地想，试一试，万一有戏呢！

像我等无名鼠辈，信口开河，危害不大。李敖成了名人，说一句，万人瞩目。他这样张嘴就说，信口开河，要是在我们这里，早就被捏死了。他还频频向我们这边抛媚眼。他的抛媚眼，并不是因为他有什么立场，而是因为他跟台湾有私怨。

美国被炸之后，他又开口说话了。

一、面对数以千计的死难者，李敖一上来就开始算帐，一副小帐房先生的嘴脸。他算美国打了多少次仗。他的结论是：你们也打仗，所以，今天被袭击，“活该！”（他的原话）

广西民间有一种歌谣，叫葬丧歌。村里人死了，妇女们来哭丧，唱着《葬丧歌》。这种歌也是算帐，算死者一生的好处，算的好处越多，哭的人就越伤心。李敖的帐算得很奇怪，他将美国的恶帐，算到埋在大楼底下的死难者身上。蒋介石统治台湾那么多年，台湾大地震死了那么多人，我们能说“活该”吗？

打仗与被袭击的不同、具体的死难者与“国家”、“人民”这些概念的不同，是常识，用不着分析。关键在于李敖被国民党弄坏了，脑子弄出病来了。也就是说，他内心充满了邪恶的念头、暴力的念头、复仇的念头，见谁都咬，一报还一报，以血还血、以牙还牙。我知道李敖的想法，他最关心的就是，将那些让他坐牢的人也坐上几年。这就是他的最高境界。这种人能吐出什么“象牙”来吗？

按照李敖的强盗逻辑，因为美国打过仗，所以，所有的美国人都该死。反过来，因为阿拉伯国家袭击了美国人，明天，美国人杀他们，也是“活该”，是不是？

二、他说，“战争时期哪还分什么百姓不百姓”。首先，谁说“911”是战争时期呢？另外，你不是政治家和将军，你是一个文人，你也是一个老百姓，你凭什么为战争和杀戮辩护呢？按照李敖的胡言乱语，南京大屠杀就是合理的。因为那是战争时期，南京那几十万平民百姓就不是百姓，而是战争的要素之

一，就得活埋，并且“活该”。所以，我说李敖的脑子有毛病。

三、李敖认为，回教国家的兴起不是什么好事，“但也值得我们称许”。这就是李敖的病根子。凡是好的东西，他是不会称许的，他只喜欢不好的事情。

他对恐怖主义分子的行为，进行了文学解读，并将自杀式的报复行为形容为“勇敢而细腻”，意思是说，策划、布置得多么完美！飞机成了飞弹，“改写了武器的概念”。口气就像本·拉登一样。李敖肯定认为这是一种进步的改写。日本鬼子和德国鬼子的细菌战，也改写过武器的概念，把战争变成了医学，把人体变成了战争演习场地。

现在，本·拉登已经将台湾列为“不友好”的对象之一。有朝一日，如果台湾被炸，或者李敖的个人利益受损，第一个跳出来骂的，一定又是李敖。

四、李敖和流氓民族主义者。李敖说话的时候，充满了一种民族主义情绪，似乎在为某个弱势民族说话。实际上，他内心的冷酷、无聊、无耻的情绪占了上风，并且时时刻刻带着个人对外部世界的恩怨的印记。因此，这是一种典型的“流氓民族主义”情绪！因此，别指望李敖，还有许多与李敖一样荒唐的人，会同情什么人，无论是美国人、阿拉伯人、台湾人，抑或是别的什么地方的人。他们更谈不上什么正义和良知！

流氓民族主义者，以民族主义作为面具，行的是“流氓”之实。一有机会，他们就会搞打砸抢的。南斯拉夫大使馆出事的时候，广州就有人在天河一带砸“麦当劳”和“肯特鸡”，一边砸，一边激动得直打哆嗦。谁也不敢管他们，因为他们抓住的不只是石头和棍棒，还有一件假面具：民族正义。将这个面具一撕开，他们就是流氓。特别是在一个没有宗教信仰的国

家，这种可能性几乎是百分之百。流氓民主主义者的基本特征就是，没有什么标准，一切以自己的好恶、利益为准绳，说得痛快、干得痛快就行，管他妈的天下大乱、血流成河呢。至于“民族主义”，不过是一个行事方便的幌子而已。

（2001年9月14日）

媒体时代的奈波尔

一

在获诺贝尔文学奖的前夕，V.S.奈波尔^[1]接受了英国《文学评论》杂志记者的采访。记者发出了一连串的疑问：你不久前还说“长篇小说结束了”，现在，你又要出版最新的长篇小说《半生缘》了，你是不是在开玩笑？你在《黑暗的地区》和《印度：受伤的文明》等书中，是不是在攻击印度文明？你为什么攻击你的出生地特立尼达？你是不是右派？

V.S.奈波尔认为，长篇小说的确结束了，被所有人所抄袭的斯汤达、巴尔扎克、狄更斯结束了，他们在模仿和自我模仿中结束了使命。但他自己还是要写一些轻松的、愉快的，“又充满各种事件”的，篇幅较长的书。

在谈到印度的时候他说：

我由于先人而对印度十分亲近。我是在一个充满非常彻底的印度文化氛围的家庭中长大的……但事实上，我被印度、被我看到的东西粉碎了……它有很多缺陷……那就是我的世界……**我认为我的书不是攻击印度的**，它是对我的不幸的一个记录。我不是在打击任何人，实际上它是一个令人感伤的经历和体验……我总是能够理解他们，那些农民，无土地者，那些下层的人们几个世纪以来，甚至一千年或更久以来，第一次自己来一次爆发。正是在这本书（指《印度：受伤的文明》），我开始了解印度的不幸本质。^[2]

事实上，奈波尔已经解释得很清楚。但面对着那种**媒体的**

记者思维（单向度的、说一不二的、哗众取宠的、在隐私面前哆嗦的），无论是奈波尔还是别的什么人，都很难回答，他们只能支吾一下，以便让采访尽快结束。

V.S.奈波尔获奖之后，媒体正在大肆炒作，基本上是在作家的派别，他的阶级地位、文化和政治立场上面做文章。我读到一篇署名曹长青的文章。这是一篇典型的**记者思维**的文章。文中充满了政治和新闻术语，很吸引人，其中大段大段地引用了《华盛顿邮报》、《纽约时报》、《华尔街日报》的记者观点，不外乎是作者怎么批评第三世界、怎么夸奖了西方，奈波尔是近年来唯一的右派作家，他如何激烈地批评宗教，已获诺贝尔文学奖的作家谁高谁底，等等。^[3]

作家如果仅仅是想表明一下立场，问题就会很简单，就像选举投票一样，直接说出来就行了，为什么还要用长篇小说的形式？难道他试图用文学作政治的工具吗？这当然不是文学思维，而是政客思维或者记者思维。

在这个泛政治化的时代，一切都在劫难逃，即使是文学评奖委员会，也会主动跳进这个魔圈搅和。记者和媒体是泛政治化时代的一条触角，就像蟑螂一样敏感。他们正在引导、操纵着读者。它试图将读者领到作家的影子的影子跟前。当一个模糊的、变幻不定的影子开始摇曳的时候，读者大吃一惊，记者们自己也吓了一跳。文学就这样变成了一个“民间传说”，甚至一个政治谣言。

二

V.S.奈波尔的双重身份：宗主国作家和殖民地移民，使他碰到很多一般人少见的政治麻烦。他究竟应该亲近西方文明、批评殖民地文化的粗俗野蛮，还是激烈地批评西方殖民文化、用故乡的贫穷落后向宗主国示威呢？**政治思维**，或者**媒体思维**

（实际上就是市场思维），要求人们在这种非此即彼的答案中选项：要不就是革命派，要不就是反革命派，没有什么中间派。

作为一个公民，V.S.奈波尔也经常媒体记者的追问下即兴发言，但观点并不确定。当他批评英国首相布莱尔、批评西方知识话语中心、批评帝国作家、批评英国文化精神的没落时，他很像一个左派。当他批评殖民地文化的麻木、冷漠、粗俗，并夸耀西方文明的长处时，他又像一个右派。他的确喜欢跟大众媒体打交道，借助媒体说一些在小说中不愿说的话，因为写小说的时候，总不可能中断故事来骂福斯特和乔伊斯吧。但我宁愿把这些看成是一个公民的文化表态，而不是一个作家的写作立场。

当涉及小说创作时，V.S.奈波尔认为，只有当他那种被压抑的“殖民地－印度的自我”身份，在写作中浮现出来的时候，他身上的普通人（公民）与作家之间的裂口才能得到愈合。^[4]也就是说，奈波尔将自己的写作当成一种粘合剂，涂抹在殖民文化与被殖民文化、种族与种族、移民身份与世界作家之间。

作为一个异乡人，他试图让自己和周围的人一起忘记他的移民身份，融入当地的文化。但实际上，他的出现已经改变了那里的风景。他在非此即彼的帝国语言中，加进了一种暧昧的腔调。这种腔调中，充满了一种对出生地文明爱恨交加的情绪，就像中国俗语所说的那样：不是冤家不聚头。

奈波尔正是将这种情绪变成了自己的文体：幽默、讽刺的背后隐含着严肃的追问和思考。这种情绪在制约着作家，使他偏离政治思维、媒体思维的二元对立和骇人听闻；平静的讲述中包含着“融合”而非对立的愿望。在政治思维、媒体思维清晰的地方、毫不犹豫的地方，奈波尔显得暧昧、甚至有点混乱（有人批评他见谁骂谁）。但是，在政治思维和媒体思维含混不清、十分糊涂的地方，他却异常地清晰、细腻、准确。他对特

立尼达、对西班牙港、对一条街道的殖民文化、生存经验、独特的爱恨方式的表达，是那么清晰准确，这不是帝国的游记作家所能达到的深度。这就是作家的力量。瑞典文学院在授奖词里说：奈波尔的作品“将极具洞察力的叙述与不为世俗左右的探索融为一体，是驱策我们从扭曲的历史中探寻真实的动力。”

三

写完系列短篇小说《米格尔大街》的时候，奈波尔已经在牛津大学度过了他的学生岁月。他原以为自己能说一口地道的伦敦英语，有了最让人羡慕的文凭，就已经成功地摆脱了西印度群岛。实际上纠缠着他的，还是西班牙港那些街道的人和事：垃圾堆，清洁马车，混杂着土音的英语，流浪汉，劣质郎姆酒，粗俗的辱骂声，假绅士，打斗，嬉笑和哭泣，死亡、灾难和发疯。

他用纯正的英语，写下了那些帝国文化边缘地带（混杂着各种土语的英语地区）的故事。他早期的故事，将讽刺幽默的风格，与一种隐隐的哀怨和抒情风格混杂在一起，传达出一种独特的悲喜剧情绪。据说，这种情绪与流行在西印度群岛的黑人即兴讽刺民歌（奈波尔在短篇小说《布莱尔·沃滋沃思》中与一位当地诗人讨论了这种叫“克利普索小调”的民歌）有相似之处。两种风格结合在一起，使他的小说中充满一种“迷”一般的诱惑。故事的离奇之处，实际上就是米格尔大街贫苦生活的离奇之处。奈波尔被那貌似平静的日常生活背后的离奇迷住了，这成了他创作的最初动力。

叙事者（一个少年）不知道他的邻居为什么坐牢了，街角那个小贩为什么突然死去了，男人们为什么发疯了，木匠的妻子为什么跟人私奔接着又回来了，流浪汉为什么能勾走绅士的老婆接着又日夜殴打她，花炮制造工为什么要烧掉自己的房子，

女孩子的羞涩是怎样被毁掉的，善良的人是怎样变恶的，生活的目的是怎样失去的……奈波尔在猜谜，猜他故乡底层贫苦生活的谜底。这个谜底纠缠了他一生。

像所有的优秀作家一样，奈波尔或许并没有解开底层贫苦、荒诞生活的谜底，但描述这迷一样的生活，猜测生活（特别是中美洲和印度殖民地的底层生活）这个大谜底，成了他一生的主要工作。结果是，这个谜越猜越大，越猜越复杂，以致作者越猜脾气越大，终于变得激愤起来。于是，作品中的纪实成份越来越压倒想象的成份，批判渐渐多了，幽默渐渐少了。

如果说他后期的那种激愤情绪，开始还压抑在心底、还控制在文学表达层面的话，但在媒体的刺激下，他也经常和媒体勾结在一起，被卷进了媒体的巢穴，成了一个引起公众兴奋的G点。

四

如果用**媒体思维**去读《米格尔大街》，的确可以看到奈波尔似乎在不断地批判殖民地人的麻木和落后；或者再进一步看到了他的讽刺幽默技巧。但从总体上看，小说表现了一种殖民文化与被殖民文化之间的紧张关系。小说中一些重要主题的构成，都是这种“关系”的衍生物。

米格尔大街上的人性格的确有些乖张，但他们并不麻木，也不冷漠。他们在同情与冷漠之间游移不定。当一个人喜欢抽雪茄、傍晚绅士一样散步、溜狗、说着纯正的英语、家庭生活中中规中矩的时候，也就是像英国殖民者一样生活的时候，就会遭到居民们嘲讽，受到冷落。当他们开始破落、店铺倒闭、老婆私奔、说当地粗话、酗酒、生活像真正的黑人和印度人一样糟糕的时候，他会得到同情，所有人都跟他称兄道弟，称他为

“好汉”。

米格尔大街上所有与资本主义市场规律、功利主义价值观格格不入的人，下场都十分可悲。比如冷漠的裁缝博加特、爱幻想的木匠波普、多情的“诗人”沃滋沃思。他们看起来很有个性，实际上根本无法按照自己的愿望生活，除非他适应了市场经济。喜欢自由自在地生活的乔治，一度试图适应市场经济，开了一家夜总会，红火得很。但他一放弃就完蛋了，最后在孤独中死去。短篇小说《布莱尔·沃滋沃思》，写了一位“诗人”。这是对与市场功利主义价值观格格不入者的命运的伤悼。叙事者说，尽管他并不会写诗，但他用一生在写一首诗。

媒体报道认为，奈波尔美化了西方文明。但在小说中，奈波尔讽刺为了考英帝国颁发的中级文凭的伊莱亚斯；讽刺为了一个拉丁文单词的拼写法纠缠不休的霍伊特。在短篇《曼曼》中他还讽刺了西方“宗教”。

没有什么比精神病更让人尊重的病了。人们害怕疯子，是因为人们尊重“疯狂”这种文明压抑之下的特殊病症。宗教也是如此。人们尊重、敬畏宗教，就是因为它是生存苦难的必然结果。但米格尔街上那个叫曼曼的人，利用了人们的敬畏和尊重。他沾染上了媒体的坏毛病，装疯卖傻，哗众取宠，一会儿像疯子，一会儿像圣徒。这个卑微的人，只不过是吸引人们的眼球罢了，就像现在的明星一样。但他玩得太过火了，竟然扮演耶稣。他试图将宗教世俗化、媒体化、妖魔化，所以遭到米格尔街的人痛击。

米格尔街的人生活在双重压迫之下，上面有宗主国的统治者，还有被西方文明教化好了的本土上等居民。米格尔街的人过着死寂的生活。即使是为了一个小小的愿望，为了让人注意一下，要付出极大的代价。《花炮制造者》中的摩根的办法是，扮小丑，让别人嘲笑也比没人注意强。他最引人注目的一次，

就是将自己制造的所有烟花，连同自己的房子一起点燃。他一生想做的两件事情终于做成了：让人嘲笑。制造最美的烟花。

按照媒体的说法，这是在揭示第三世界的落后面貌。我看不如说是在揭示殖民地文化的悲剧。更重要的是，在奈波尔笔下的殖民地居民那里，这种文化悲剧渐渐地演变成了一种当地人的“性格”悲剧！一切骚动和混乱都源于此。

五

奈波尔试图通过对殖民地的描写和讲述，揭示文明压抑之下的人类共同的悲剧性格：虚荣、躁动不安、控制欲、特别是施虐狂和受虐狂心态。这些缺陷是白人、黑人、棕色人、黄色人所共有的。在这种人性的弱点面前，既定的文明、信仰、价值观（不管是西方的还是殖民地的）等等，都成了讽刺的对象。当不同肤色的文明产生对抗的时候，各自的缺陷都会变成优点。有时候，一场战争，为的就是保存自己文明的缺点。

但是，一个作家不会仅仅为了“反殖民文化”而写作。作为一个“周游世界的作家”，作为一个身份、种族、文化归属都暧昧不明的作家，奈波尔的写作同样有一种“自我确认”的性质。他要通过写作，弥补自己身上普通人身份和作家身份之间的裂痕。他背着一个完整的审美理想（或者说像他所提倡的那种“普世文明”）四处游走，他希望脚下没有地界。但他只能在文明与野蛮、黑人与白人、先进与落后、历史与现实之间穿梭。他的印度血统、地中海经验、英国爵士身份的混杂，使他常常有一种“无根”的感觉。他激烈的批判姿态和虚无情绪或许由此产生。但他只能用白人的形式讲述黑人和棕色人种的故事，他从小接受英国教育，不懂印度语。他在写作之中，试图将本土文化与殖民文化揉合在一起，为自己暧昧的身份寻找归宿。这不过是一个文学想象而已。

在《母亲的天性》这篇小说里，奈波尔塑造了一位名叫劳拉的母亲形象。劳拉的生命力很旺盛，生育力极强（跟7个丈夫生了8个孩子），有反叛精神和独立精神，朴素务实，心地善良，具有出色的辱骂能力，不畏强暴。这让我想起了中国作家莫言的小说《野骡子》。相比之下，莫言的叙述有一种置身其中的感觉，更带有生活的真实感，那种疯狂的语言，就来自生活的最底层，有直接的肉体经验作支撑。奈波尔的叙述显得理性、节制，有一种从高处往下看的感觉，还有一种旁观者的味道，就像一个伦敦的白人一样。这就是奈波尔身上的白人教养在作怪，这就是帝国文化在他内心深处的投影。因此，在寻求身份确认的时候，自己身上的殖民性是更大的敌人。

【注释】

【1】维·苏·奈波尔(V. S. Naipaul, 1932—)，2001年诺贝尔文学奖获得者；祖籍印度，婆罗门血统，出生于中美洲的特立尼达和多巴哥岛，毕业于英国牛津大学。主要作品有：《米格尔大街》写毕于1954年，1959年出版，（获毛姆短篇小说奖，已出中文简体版）；《神秘的按摩师》1957年（获约翰·卢埃林·里斯纪念奖）；《比斯瓦斯先生的房子》1961年（入选20世纪100部最佳英文小说之一）；《效颦者》1967年；《在自由的国度》1971年（获布克奖）；《游击队员》1975年；《印度：受伤的文明》1977年；《大河湾》1979年（入选20世纪100部最佳英文小说之一，已出中文繁体版）；《在信徒中间》1981年；《幽暗国度》1981年（已出中文繁体版）；《寻觅中心》1984年；《神秘的新来者》1987年；《印度：当今的百万哗变》1990年；《世俗之路》1994年；《超越信仰》1998年；《父子之间：家庭书信集》2000年等。

【2】资料来源：<http://www.999writer.com>

【3】资料来源：<http://www.csdn618.com.cn>

【4】转引自艾勒克·博埃默：《殖民与后殖民文学》中译本，盛宁、韩敏中译，辽宁教育、牛津大学出版社 1998 版，203 页。

（2001 年 10 月 23 日 广州）

文学与嫖娼

在获得今年的诺贝尔文学奖之后，英国籍华裔作家奈波儿于10月31日接受了美国一家媒体（NPR）的采访。他在谈话中公开宣称：当他十分忙碌，或者不愿意花费更多的时间去勾引女人时，就召妓，并能得到最好的服务。因此，他要对婚姻出现危机时遇到的妓女表示谢意。

斯德哥尔摩的媒体因此激动万分，大肆报道，炒得沸沸扬扬。这使诺贝尔文学奖的评委们十分尴尬。诺贝尔文学奖一贯倡导“理想主义”。嫖娼是不是“理想主义”呢？瑞典文学院院士马悦然说：“我们只对作品进行判断。有很多诺贝尔文学奖的得主，我永远不会引以为友。”另一位院士阿伦则表示，“诺贝尔文学奖不过是一个对文学的嘉许，并没其他意思，也不是一个行为或道德的奖项。”

两位院士的话，说法不同，意思一样：1、嫖娼是不道德的行为，我们不以他为友。2、文学奖不是道德奖，我们只关注他们的作品，不关注道德问题。前面一层意思是道德评判家的，后面是文学评判家的，分而论之。

我被他们弄糊涂了。文学与社会道德规范是否是不相干的呢？衡量一个作家是否伟大，是不是只要看他的个人才能，而无需计较他在公众领域的行为方式呢？是不是说“理想主义”只是一种文学表现形式呢？什么行为规范是必须遵守的？什么行为规范是可以打破的呢？在一种简单的逻辑支配下，在一种“二元对立”的思维中，我只能提出这样愚蠢的问题。

从公民道德规范的角度看，问题很简单：如果法律允许，并且有红灯区，那么你的行为就不违法，无需道德审判。如果法律不允许，嫖娼就是违法行为，除非你一个人偷偷地干，或者在执法人员的陪同下干。一些国家之所以设立“红灯区”，就是承认人性的弱点与社会学和伦理学之间存在一时不能调解的矛盾。“红灯区”这种权宜之计，缩小了道学家的地盘，扩大了展示人性弱点的空间。在这一点上，普通人常常是秘而不宣的。而作家们则利用他们可以对公众发言的机会，将自己的隐私说出来，把“死穴”暴露在人们面前。

在个人欲望与文明禁忌的矛盾面前，人性的弱点的确是一个晦暗地带。这个晦暗地带与社会黑暗相映成趣。社会的黑暗与人性的晦暗，就像一种镜像关系，一照就彼此现原形。当作家将这些事情写进小说的时候，常常能将人性弱点与社会规范的冲突，更加尖锐、深刻地揭露出来。

按照著名批评家勃兰兑斯对诺贝尔遗嘱中理想主义的解释：“**诺贝尔的理想主义，指的是对宗教、王权、婚姻以及整个社会秩序采取批判的立场**”。（见《诺贝尔文学奖评奖内幕》）就此而言，许多作家的行为方式，都是对现存社会秩序的批判。那么，瑞典文学院的评判家为什么不与他们为友呢？

在 19 世纪的文学大师里面，托尔斯泰 30 岁以前就经常嫖娼，在改邪归正之后他说，自己的心曾经被那些邪念遮盖得晦暗不明。陀思妥耶夫斯基把这种经历写进了著名的小说《地下室手记》，还躺在床上跟妓女讨论灵魂与肉体的关系，要用灵魂战胜肉体。波德莱尔长期在红灯区寻找“恶之花”，还为妓女献诗。韩波与魏尔伦搞同性恋，最后火并起来。20 世纪的作家就更不用说了：亨利·米勒、劳伦斯、大画家毕加索、川端康成、三岛由纪夫、郁达夫等等。郭沫若没有公开说过这种事，但在自传体小说中他写到自己经常偷看大嫂洗澡。这不犯法，但也

不体面。

奈波尔在一个不合时宜的时刻，公布了自己一些不合时宜的隐私，好像是在故意为难那些老评委似的。奈波尔无疑不是一个男盗女娼的、不道德的人。但他将自己身上的人性弱点，暴露在自以为掌握了“理想主义”尺度的人面前，似乎有一点恶作剧的味道。

如果因为这一点，老评委们就不与他们为友，那么与谁为友呢？大概不会只跟和尚、修士打交道吧？建议他们不要当文学奖评委算了，尽快退休，然后再“反聘”几年，另搞一个“诺贝尔精神文明奖”。

(2001.10.)

跟诺贝尔猜谜

十二号那天，我不时地打开电视和网站，想看看诺贝尔文学奖究竟颁给谁。尽管我心里很明白，近五年之内，华文作家跟诺贝尔文学奖没有什么关系，但还是有点拿不准。十八位老评委特别喜欢玩“猫捉老鼠”的把戏，你以为他们会朝左扑，他们偏偏就朝右扑。你以为今年该给菲利普·罗思或者昆德拉，他们偏不给。所以，我当时很担心他们一时糊涂，把奖颁给16楼那家伙，我的同事。他小说写得很臭，野心却不小，经常往瑞典寄书、发伊妹儿。他说：赛珍珠、高行健能拿，我也可以。我想，他这样持之以恒地拉关系，没准还真的弄到了。我曾经当面批评他过的小说，他很不服气。假如他真的拿到了那个牛鼻大奖，那我就惨了。他一定会拿那个鸟奖来压我。

我的另一位朋友斩钉截铁地说：不可能！他们再老、再糊涂，也不至于颁奖给16楼那家伙嘛，不就一个小册子译成英文了吗？何况人家外国人80岁，跟我们这边80岁的概念不一样，脑子还管用得很呢。经他这样一说，我们俩都松了一口气，接着跟诺贝尔奖的评委玩起了猜谜游戏。100万美元到底会进谁的腰包呢？我们一致认为，今年的诺贝尔文学奖会在昆德拉、拉什迪、菲利普·罗思、阿特伍德、苏珊·桑塔格这些大名鼎鼎的作家中产生。

结果大家都知道，我们又猜错了。奖颁给了特立尼达的V.S.奈波尔，这位中美洲小海岛上出生的人。一个30万人的小岛，首都西班牙港才5万人，跟首都钢铁厂的职工人数差不多，居

住者都是些黑人和棕色人。我们做梦也没想到那里去，怎么猜得中呢？生姜还是老的辣，玩不过他们。

没猜对还不算，他们弄得你措手不及，你压根儿不知道这位诺贝尔文学奖得主，究竟写过什么小说，写得怎么样。他唯一的一本简体中文版小说叫《米格尔大街》，系列短篇小说集，是他 22 岁（1954 年）时的出道之作，的确写得很不错。瑞典文学院的老评委们说，当然写得不错，但他直到《神秘的魔术师》（1957 年）之后才成熟起来，后面的写得还更好。

那些“更好”的我们暂时还无法读到。不过书商正在忙和，也快出来了。就我读到的这本短篇集来看，这真是一位不错的作家，接近艾·巴·辛格和索尔·贝娄那个级别。他的短故事讲得十分清晰而又感人，写的都是故乡西班牙港米格尔大街底层人（黑人、印度移民）的生活。瑞典文学院说他的小说像契诃夫。我看不大像，最起码骨子里不像。契诃夫小说的讲述者超然于故事之外，像贵族一样怜悯他的人物。奈波尔小说的讲述者就在故事之中，是底层的一员。实际上他更像写《小城畸人》的美国作家安德森。

奈波尔对底层的生活者有讽刺和批判的一面，但更主要是爱。因此，他的故事将讽刺的风格和一种悲凉而哀怨的抒情混杂在一起。后面这种东西，据说是西印度群岛黑人的即兴民歌风格。这两种风格结合在一起，使他的小说中充满一种“迷”一般的诱惑。故事的离奇之处，实际上就是米格尔大街贫苦生活的离奇之处。奈波尔被那貌似平静的日常生活背后的离奇迷住了。

叙事者（一个少年）不知道他的邻居为什么坐牢了，街角那个小贩为什么突然死去了，木匠的妻子为什么跟人私奔接着又回来了，男人们为什么发疯了，流浪汉为什么日夜打自己的老婆，花炮制造者为什么要烧掉自己的房子，女孩子的羞涩是

怎样被毁掉的，生活的目的是怎样失去的，善良的人是怎样变恶的……奈波尔在猜谜，猜他故乡底层贫苦生活的谜底。这个谜底纠缠了他一生，以至于晚年他激烈地批判资本主义文明，批判殖民主义文化，批判西方文化中心。

像所有的优秀作家一样，奈波尔或许并没有解开底层贫苦、荒诞生活的谜底，但描述这迷一样的生活，猜测生活这个大谜底，成了他一生的主要工作。相比之下，我的猜谜不过是小家子气的玩儿。我发誓，明年再也不猜谁获诺贝尔文学奖的事了，管他们发给谁。

质疑诺贝尔文学奖

1、中国作家提名委员会想干什么？

鲁迅曾对许寿裳说：“瑞典人 S 托人来征询我的作品，要送给‘管理诺贝尔文学奖金委员会’，S 以为极有希望的，但是我辞谢了。我觉得中国实在还没有可以得诺贝尔奖金的人……反足以增长了中国人的虚荣心……结果将很糟……”《亡友鲁迅印象记》，北京，人民文学版，1977，53 页。这个 S 大概是斯文·赫定。不管这件事真相如何，鲁迅的态度是很明确的。诺贝尔文学奖评委中的汉学家马悦然对巴金的作品很熟悉。巴金也曾经“得到过提候选人的邀请，但是没有回答。”《诺贝尔文学奖评奖内幕》，《漓江》，1996 年第 4 期 129 页。巴金对这件事保持了沉默。

但是，这两位大作家的态度并不能代表一帮有“诺贝尔情结”的人的态度。就在李敖为所谓“提名”（任何一所大学文学系的主任、教授或作家协会的主席等，都可以向瑞典学院提名，每年有 200 个名额）而沾沾自喜、大呼小叫时，就在台湾学界为“中国的诺贝尔文学奖评委会”设在香港、台湾还是新加坡而犹豫不决时，一帮在纽约的华人成立了“诺贝尔文学奖中国作家提名委员会”，目的是帮助中国作家“争获诺贝尔文学奖”。

打开今年第4期的《钟山》杂志，就可以看到这个委员会的两位主席的玉照：给瑞典学院寄提名信之前照了一张，跟驻美大使馆官员又合了一张。这位跟文学不搭界的王海龙先生，无疑是想代表中国文学界，向瑞典学院搞事。他指责不想“问鼎”诺贝尔奖的人是夜郎自大、吃不到葡萄的狐狸。他自己想要，或者说他要巴金和王蒙做吃葡萄说不酸的狐狸。

他们在给巴金的信中说：“……到了要真正地问鼎诺贝尔文学奖的时候了！”“问鼎诺贝尔文学奖的首要任务是把这项工作纳入当代世界文化运作的正确操作层面的轨道。”意思是说：以前不问鼎是不对的，现在要把每年都有的“鼎”问一个过来。为此，他们要在国际轨道上正确地操作起来。我想，如果巴金仍然坚持以前的立场，仍然保持沉默的话，他们再会操作、运作、问鼎，也是白搭。但是，看来这个委员会不会善罢甘休的，你看他们是如何对巴金施加压力的：“我们应该怎样对我们的后人交代，对这整整一个世纪，整整一个民族在这个文化课题上‘交白卷’作一个严肃的解释？”“它应该是整个中华民族在当代走向世界的伟大文化乐章里的嘹亮的一章。”“您被誉为民族的良心、中国人的骄傲，我们恳求和吁请您接受我们的呼唤。”

得不得这个奖，已经不是文学的问题、个人的问题了。它关乎民族的荣誉。为了中华民族文化走向世界，为了中华民族的尊严和荣誉，看来这一次巴金老人是不想运作也要运作，不想问鼎也要问鼎了。

令我疑惑的是，一个文学奖怎么成了民族尊严、荣耀的砝码呢？如果是这样，中国男子足球队在世界杯中夺魁，不是更荣耀吗？为什么不成立“足球世界杯中国男队提名委员会”呢？这当

然是毫无用处的，因为足球的胜负是没有什么可商量的。但文学的优劣没有什么确定的标准。

诺贝尔文学奖的终身评委马悦然就说过，文学评价没有客观标准，“完全就是一个 taste”。《台港文学选刊》，1999 年第 10 期。王海龙们正是利用了文学标准含混的这一特点，开始他们的国际化“运作”的。他们知道，一个人的“taste”，是可以在旁人的影响、游说下改变的。他们试图改变马悦然们的 taste，将这个奖弄到中国来。如果马悦然们的 taste 改变了，那么就是一个民族（不是文学）的胜利。否则，它就是一场闹剧。

2、诺贝尔文学奖在树立什么样的权威？

瑞典学院对中国文学的了解，一直是依靠那些所谓的汉学家。先是探险家斯文·赫定，后来是语言学家（懂汉语的）高本汉和马悦然。严格说，他们对中国文学并不内行，最多也是一知半解。一位到过马悦然家里做客的当代中国作家对我说：马悦然说不喜欢《红楼梦》，而是喜欢神魔小说《西游记》。马悦然也说过，吴承恩如果没有死，肯定能获诺贝尔奖，他只字不提《红楼梦》。对《红楼梦》的理解和评价，要求对整个东方文化的理解，比如与儒、释、道价值观密切相关的伦理道德，以及相关日常生活中的行为方式和话语方式，更重要的是，这些因素在汉语言文学的叙述、修辞、隐喻层面上独特而细微反映。我怀疑马悦然的这种能力。马悦然很喜欢谈论四川方言的话题，比如，郭沫若的诗歌和巴金的小说与四川乐山和重庆方言的关

系。出处同上。这是重庆师院、乐山师专这些地方性院校的科研课题。马悦然还没有接触到“山药蛋”、“荷花淀”呢。

文学评奖不知源于何时。但诺贝尔文学奖肯定是开了 20 世纪文学奖的先河。1896 年瑞典文学院接受评奖任务的时候，就有人坚决反对。反对者说，“诺贝尔文学奖”给了由 18 个老头子组成的评委会“巨大的权力和荣誉”，也会将评委会变成“一种具有世界政治色彩的文学法庭”。《诺贝尔文学奖评奖内幕》，《漓江》，1996 年第 4 期。

事实正是如此。瑞典学院清楚地知道，自己是没有能力胜任评判世界范围内各民族文学的。但是，由于“世界性”这个词汇，再加上一大笔基金，助长了他们充当文学法官的野心。他们认为，不能放弃“在世界文坛上占据极有影响的地位”的机会。出处同上。为了弥补“占据地位”所需的能力上的不足，他们试图在各国的文学专家那里得到帮助。那么，既然是人家的专家选出来的，为什么又成了你诺贝尔奖呢？同时，你凭什么对欧美以外的各国专家推荐来的优秀人选进行取舍呢？最后是不是根据国际政治的要求来排排座分果果？难道你们真的只需要 taste 一下，然后投上一票？如果这样，诺贝尔文学奖就完全可以划归联合国教科文组织了。

另外，这个奖项评出来的是文学作品，但整个评选过程却搞得神秘兮兮的，好像一场政治密谋。当台湾作家余光中间马悦然，是否有人向文学院报告过台湾文学状况？他的回答是：我不能说！《台港文学选刊》，1999 年第 10 期。连 yes 和 no 都不能说？我怀疑他在装神弄鬼。评委还制定了“严格的保密制度”，在档案馆里，还存有许多所谓的“尖端秘密”。这些做法都是为

了维护这个奖项的世界性权威。

当一些人为自己国家没有获奖者而愤愤不平时，当一些国家集团向评委施加政治压力时，当评委因政治立场问题拒绝博尔赫斯等作家时，我们发现 100 年前的那位预言者是睿智的。当奖项授给帕斯捷尔纳克的时候，它保护了文学和持不同政见者的利益。当奖项授给肖洛霍夫的时候，它不但满足了前苏联政权的虚荣心，忽略了肖洛霍夫在政治上的劣迹，也无法解释为什么不让庞德获奖。既然你要标榜“世界性”，那么，世界上任何一个国家，就都有权力向你伸手要奖。人们越来越倾向于从民族的角度指责它的全面性和公允性。它正在越来越强烈地刺激着一种狭隘的民族主义情绪，并渐渐地将自己逼到“文学联合国”、“文学法官”的境地。这就是这个奖所标榜的“世界性”、“权威性”带来的一个恶果。

3、诺贝尔文学奖要培养什么文学趣味？

尽管人们都知道，在 20 世纪文学史中，没有获诺贝尔文学奖的普鲁斯特、卡夫卡、乔伊斯、曼德什坦姆、博尔赫斯等，都是让人肃然起敬的伟大作家。但是，我们可以让每一个作家扪心自问：愿意做卡夫卡还是君特·格拉斯呢？每年 10 月，许多人都关注着媒体，等待从斯德哥尔摩发出的消息。一些成名作家会高度紧张地等待电话铃声响起。文学因这一世界性奖项，与世界性荣耀连在一起，并催生着作家的野心。马悦然也委婉地批评了一位海外的中国著名诗人，写诗时总是考虑如何更能让西方人接受。出处同上。由于这个奖项所标榜的世界性和权

威性，致使世界上没有哪一个奖项能产生如此巨大的蛊惑性和诱惑力。这种诱惑力像一个巨大的磁场，使文学趣味的指针在发生偏移。

文学最重要的意义，就是不囿于现实世界的自由想像和虚构，拓宽了的丰富的精神空间。换句话说，文学的意义就在于它相对于现实的独立性、独创性、探索性。从某种意义上说，诺贝尔文学奖及其所引出的后果，就是在世界范围内，对文学的这一重要功能或多或少的抵消，并在不同程度地左右着作家和读者的文学趣味。

一个世纪以来，世界文学的趣味似乎操纵在瑞典学院 18 个老头子手上，一种老人审美的趣味在主宰着文学。这种老人趣味的一个重要根据，就是诺贝尔遗嘱中说的“理想主义倾向”。我当然不会简单地将它理解为老人对年轻人的“理想主义教育”。我的疑问是，文学是不是要成为这种所谓“理想主义倾向”的牺牲品？

对遗嘱中的“理想主义倾向”的把握有三种方式，一种是机械地遵从遗嘱人的本意，第二是按照文学应有的标准，第三是按照他们自己所理解的标准。勃兰克斯曾借用诺贝尔的朋友的观点解释说：诺贝尔是一个无政府主义者，“理性主义倾向”指的是“对宗教、王权、婚姻以及整个社会秩序采取评判的立场”。如果就机械地按照这个标准来评，也会很不错的。事实上“几十年诺贝尔奖的评选办法无疑是南辕北辙。”《诺贝尔文学奖评奖内幕》，《漓江》，1996 年第 4 期。他们恰恰是采用了上述的第三种标准：他们自己的 taste，自己的标准。

他们的标准是什么呢?我们无须作理论上的考证,只要看看评出来的作品就行。在获奖的96位作家中,除掉托马斯·曼、奥尼尔、艾略特、福克纳、马尔克斯等少数作家之外,从总体上看,这些作品集中体现出了一种审美保守主义的特征,尽管近年来有所修正(比如达里奥·福和君特·格拉斯的获奖)。

瑞典学院曾经为一个令人遗憾的遗漏名单作了种种的辩解,主要是强调时间上的阴差阳错。但无独有偶,这个遗漏名单中的人,绝大部分都是一些作品具有很强探索性、独创性的作家:弗洛伊德、乔伊斯、普鲁斯特、卡夫卡、布莱希特、庞德、奥登、斯蒂文斯、纳博科夫、博尔赫斯、曼德什坦姆、科塔萨尔、福科(丘吉尔和罗素能获奖而福科就不能?福科已经去世了,又是一个无法弥补的遗憾)……为什么只是遗漏一些独创性、探索性的作家呢?我因此无法信任那些八九十岁的人的审美标准。

因此,我不得不对评委会主张的所谓“理想主义倾向”表示怀疑。我甚至认为,一个优秀的作家的存在理由,就是从审美上与陈腐的“理想”和 taste,及其相应的文化建制斗争。在“判断力”与“实践理性”之间,在独创性与审美保守主义之间,在人性的复杂性与“理想”的单义性之间,在趣味与逻辑之间,18名老评委究竟做什么样的取舍呢?

(2000年5月 广州)

文学割据时代

想当初，既没有卡拉 OK，又不准打麻将，电影院只有“二战”（《地道战》和《地雷战》），看电视还要赶到职工俱乐部去，去晚了没座位。晚上干什么呢？只好写点诗、写点小说了。物质上像乞丐的人，试图一步登天，做精神上的富翁。但要成为一个作家还真不容易。自幼酷爱文学的人太多，报刊杂志太少。报刊的三级审稿制度也特别严，在政治和艺术上进行双重过滤。你还别嘲笑这种审稿制度，它的艺术技巧过滤功能还是有用的。像《一只绣花鞋》、《曼娜回忆录》这种“文革”时期民间流传的手抄本，尽管有一点史料意义，但艺术技巧基本上不过关，跟网络上的“网友文集”水平差不多。

那时候，你要想成为一个小说家，非得在《人民文学》、《当代》、《收获》、《十月》、《上海文学》这些大腕儿杂志上露露脸才行。你想要成为诗人，《诗刊》、《星星》如果不推你，你压根儿就没戏。你将那堆破手稿放在抽屉里吧，除非“抽屉文学”突然时髦起来。如果侥幸参加了一次“青春诗会”，那你这一辈子就搞定了，就像干部终身制一样，除非你贪污腐化、贪赃枉法、篡党夺权。这种计划时代的文学体制，压抑了大量有才能的青年作家，扭曲了文学自由表达的本质。最后，文学变得越来越单调无趣。

俱往矣！如今媒体多了、广告多了、办法多了、活法多了、出人头地的机会多了、邪门儿多了。因此，那些一直在做文学梦的人，能跑的掉头便跑了。即使还有少数想当作家的人，也

没有早些年的人那么辛苦。有一个在上海一家著名文学杂志当编辑的朋友，在电话里对我说：“我可以在一星期之内，让一个女孩成为著名作家，你信不信？”我说我信，我绝对信。不就是钱财美色加广告，外加一些小感觉吗？再加上胆子大一点，什么都能成。

一个人要当作家并不难，难的是一辈子当作家。今天的人当作家，就像炒股一样，捞一把就走；捞不着的就当炒了一次“概念股”。他们不需要得到权威杂志、权威编辑、权威批评家的认可，写一本畅销书，自己花点钱就能搞定。写书当然是一种比较笨的办法。最好是当主编，拉一帮子人，圈一块地，编一本书。著名作家都编到我这里来了，难道我还不是作家吗？另外，拉到一笔赞助，设立一个民间文学奖，也是一个好办法。我知道一位很富裕的侨民老太太，就出钱设立了一个民间诗歌奖。这个奖项由几个认识老太太的著名青年诗人操纵，每年颁发一次，小圈子里玩得热火朝天。这个奖基本要求是，第一，符合几个评委标准的“好”诗歌，第二，要长得漂亮，靓仔。我见过几位获奖诗人的照片，一个个长得像香港明星梁朝伟似的。

最近，网上到处在说一个“东方文学奖”的事儿。是中国人在美国搞的。据说，那几个人要把它搞成一个世界权威华文文学奖。首届获奖作家是这些人：丑丑、融融、马白天、刘自立等。初评小组成员是：茹月、雪绒、铁风、鱼讯、鱼满江。听说过吗？没听说过没关系，他们正在炒作呢。他们还要请王蒙到美国去出席他们的颁奖典礼。

传统的文学建制被瓦解了，老权威也掉价了，红包能开路了，这也不是什么坏事。但标准也没有了，人们可以随心所欲，很自由一样。实际上只剩下市场规律、注意力经济在起作用。

诸侯割据的春秋时代，是中国历史上少数自由的时代之一。

尽管有一个霸主存在，但并不多管，每一个人都可以割地为候。大候小候独霸一方，各自为政，热闹非凡。甚至到了狼烟四起的时候，大家也懒得理会。

今天的文坛就呈现出这种诸侯割据的局势。中心有中心的兵马、粮饷和奖励制度，地方有地方的兵马、粮饷和奖励制度，大家都正玩得欢。此外，还有各类民间资金，小圈子流派。玩得快活的人说，这是文学的解放。玩不了的就恶狠狠地说：这是文学的堕落。

马原的假破戒

鲁智深还在当和尚的时候，就经常离开寺庙，下山去喝酒吃大肉，什么犯禁干什么，行径和思维方式已经不是一个和尚。他破戒了。如果他没有破戒，而是收了心念经打坐，像一个呆和尚一样，那么，文学史上就少了一个可爱的草莽英雄。由于他毕竟受了戒，不能随便更改，所以被称为“花和尚”。

马原也是这样，他因“破戒”（破传统小说规范的戒律）而引起了人们的广泛注意。那个“叫马原的汉人”，讲起故事来，简直就像鲁智深在寺庙里喝酒吃肉一样，让读者目瞪口呆。他的故事邪乎得很，犯语言之禁，犯美学之禁，读了让人直哆嗦。不同之处在于，鲁智深的成就是彻底离开寺庙之后完成的，而马原一离开“寺庙”就完了。

最近，他在接受文学狗仔队采访的时候说了一番话，其中有两个要点：**第一**，之所以落到今天这个下场，就是不应该离开西藏，西藏成就了他，离开西藏他就完蛋了。这是什么逻辑？你所崇拜的博尔赫斯也不在西藏，为什么到死还在写呢？**第二**，他自己现在成熟多了，不想在大街上被人认出来。你看，他还是生活在幻觉之中。谁能认出你呢？你又不是周星驰。即使在80年代，你也没有到在大街上被人围着签名的份儿。

古代的武林高手可以十年面壁，练一个绝招之后再重出江湖。因为那时候的时间概念是以十年为单位的。现如今的时间概念，是以分秒为单位，你打个盹儿，睁开眼睛路都不认得了，说出的话人家听也听不懂。马原选择了到大学里去“说话”，那

是正确的，大学里的人不懂也要弄懂，或者装懂也行，就是不能置之不理。所以，“《红字》的结构”、“博尔赫斯的叙事迷宫”这样的话题，也不是完全没有听众。马原还说他要写畅销书，进入市场，重温当年的荣光。这恐怕比较困难。至于他说到“要为人民写作”的那些胡话，也只能姑且听之，

马原离开文学十几年，一直惦记着“书面文学”那破事儿，以致他对不断变化的民间生活方式（包括说话方式、思维方式）视而不见。进了大学之后，他依然在炒一些英美庙堂作家的陈年旧事，而不是关心“人民”，这样下去怎么可能“为人民”写出畅销书来呢？

我曾经在一篇文章里说，马原是80年代最优秀的小说家之一，还差一点没成为大师。实际上那是一篇追思文章，包含了对一位流落民间的“花和尚”的敬意。没想到他贼心不死，要退出江湖重返庙堂。

马原的病根子并不在于生活场所的变化，也不在于他是写小说还是做生意，或者是到大学去教书。他的病根子在于，骨子里没有真正“破戒”。早些年，马原之所以风靡一时，就是因为他有一副“破戒”的姿态，赢得了人心。现在仔细想想，那不过是形式上的“破戒”。他的心思还在“寺庙”里，一边吃肉撒野，一边在嘀咕着托尔斯泰、霍桑那些文学大罗汉，还是放不下，没彻底觉悟。花和尚鲁智深无疑不会这样，他吃肉就吃肉，撒野就撒野，不会一边吃猪肘子一边念《金刚经》，并且完全处于一种不觉不悟的、原初的单纯状态。鲁智深的破戒，是真正的破戒。当代作家中也有一个“破戒”的人，那就是莫言，他就像小说家里面的“花和尚”。马原还不能算“花和尚”，叫他“花子虚”算了。

我不喜欢花腔

河南作家李洱是我多年的朋友。当初，他在小说界横空出世的时候，我真是为他感到骄傲。我曾在大众媒体和文学杂志上都为他写过“读后感”，主要是夸耀他的才华。他的确很有才华。有人说他是新生代作家中的灯塔，这种说法尽管有点酸，但也未尝不可。如今，对于他的才能，党和人民已经给予了充分的肯定，将他从一所无名的高校调进了省文联，然后又让他当上了一家杂志的副主编。最近，他花费几年时间写的一部长篇《花腔》刊登在《花城》杂志上，然后又由人民文学出版社出版。这种刊登和出版本身，也是对他在这部小说里表现出的才华的肯定。因此，我再来夸耀李洱的才华就显得多余了。

接下来的问题就是说我自己真实的想法，那就是：我不喜欢《花腔》这部小说，或者说我没有读懂，抽取片断来阅都很好懂，全是些民间方言，甚至粗言俗语，但放在一起我就不懂，不知道他为什么要这样写。

我读不懂的原因有以下几个：1、作者选择了一个十分敏感的话题：延安知识分子生活，但他却一直在躲躲闪闪。既然不讲延安知识分子生活的真实故事，而是惦记着抽象“历史”，那为什么要选择这样一个题材呢？2、结构太复杂，破坏了阅读的连贯性，不断将读者的注意力从对历史现场的关注拉开，在是非面前把人搞懵。3、三个讲述者从三个角度叙述主人公葛任的故事，说法都不一样。意思是，怎么说都行，没有真相。这就是“历史真实”？我不知道这种“历史真实”还有什么意义。

葛任是死是活，是非曲直，你好歹也说句话呀。你又不是上帝，说得偏颇一点有什么关系呢？你自己都不想说，说不准，你让读者怎么懂？这些年文学界一直在刮着一股歪风，什么难懂就说什么好。

不懂就是不懂，我不会装懂。

前不久，上海一帮知识分子为《花腔》开了一个研讨会。我很关注他们怎么说，好让自己的脑子开开窍。结果发现，他们的发言更加难懂，全是“花腔”。我想，我完了，落伍了，连话也听不懂了。让我们来看看教授们怎么说的：

“小说中个人没有发言，而是被人说的对象。这样叙述的真实性可能要超过直接让个人来说……这几年出了许多纪实性的作品或者回忆录性的作品，很多材料被披露出来。但我有种奇怪的感觉，那种纪实性的东西反倒让人觉得有失真实。相反，有些作品完全是虚构的却让人觉得更真实”。

小说里所有的话都是李洱瞎编出来的，凭什么说这个不真实，那个真实？在延安生活过的人的回忆录不真实？王实味的文章、李锐的回忆都不真实？李洱的虚构反而更真实？这真是一种高妙的奇谈怪论。按照这种观点，历史学、法学、伦理学都不要算了，满校园只见几个文学教授在那里晃悠。我想到他们所追求的那种“更高的真实”，背脊上一阵凉飕飕的。

接着往下看吧：

“他不致力于要给出很多事物的本质，而是致力于给出经验图象。他把一个大话题化解到日常细节中去了。他不是解构性的，在小说中葛任没有出场，中心似乎是个零。但实际上从重建那段历史、重建经验图象来说，他的这种努力我觉得是建构性的。要重新给出这样一种历史的经验图象是要通过大量的历史细节的。他把伪造的口述史和编撰的口述史加起来构成这样一种真实的历史感。”

这简直是痴人说梦。我真不知道他们说的是一种什么“真实的历史感”。延安知识分子的“经验图象”究竟是什么呢？《花腔》似乎没有提供这些东西，密探一样的知识分子好像侦破了什么真相似的，实际上等于什么也没说。这种批评的“花腔”，不是对公众的发言，只是说给一小撮人听的；不是谈自己对一部作品最直接的阅读感受，而是用作品来印证自己一套晦涩的理论。不管是创作上的“花腔”还是批评上的“花腔”，我都不喜欢。

金庸二题

1、金老板的低潮

据我分析，香港老板金庸（查良镛）的生意，最近好像进入了低潮。

参透了古典政治经济学的金老板在大陆的生意，曾经有过两次高潮。

第一次高潮来自跟国内著名出版社北京三联书店的“**经济**”合作。一套印刷精美的金庸全集，36本，堂而皇之地摆上了新华书店的货柜。印刷粗糙的盗版货，从此没有了市场。这是一次纯粹的经济高潮。**第二次高潮**来自跟内地文化事业机构的“**政治**”合作。这使得金老板由一个武侠小说作者，一个高级媒体写手，转而成了著名的爱国学者，甚至成了“博导”。他的小说也从地摊一举跃上了北京大学的讲堂，从而卖得更火了。两次高潮的来临，使金老板成功地完成了“文化搭台，经济唱戏”的战略。

有高潮就有低潮，恒生指数、纳斯达克也是如此，何况金老板的图书生意。金老板的武打小说在大陆的市场基本饱和，这是他的生意进入低潮的根本原因。在这种情况下，金老板无视市场的基本现实，在续约时向北京三联书店提出了三个基本条件：

第一，版税由15%提高至18%。15%的版税已经很离谱了，他还要18%。鲁迅和巴金的书也没有15%的版税，国内的当代著

名作家，能弄到 10% 的版税，三万册印刷基数，就笑掉大牙了。金老板试图用提高版税的办法，来弥补销量减少的遗憾。这是政治思维，不是市场思维。

第二，出版社每年必须完成最低销量。这也很难。上个世纪 70 年代培养出来的老金庸迷，退休的退休，死的死。那时候没有电视，没有光碟，只好读文字了。如今的年轻一代，对文字又不感兴趣，喜欢读卡通，热衷于朱德镛、而不是查良镛。我问过几位中学生，他们说：“那么厚的书，密密麻麻，插图又很少，看起来很烦。”广州某中学高中一年级 50 多个学生，只有两个人读金庸的小说。加上那些小说基本上都改成了影视剧，谁还愿意读文字呢？此外，网络、影碟、电视、盗版书的冲击，也是不可忽视的因素。这种状况下，谁敢保证最低销售量不变呢？

第三，销售量每年要以 10% 的速度递增。商务印书馆的《新华字典》这种必备工具书，也不敢说“递增”，只是保证基本销售量。中国的人口增长速度越来越慢，而卖出去的图书又不能吃，还在图书馆躺着，怎么让销售量年年增长呢？可见，第三个条件就更离谱了。

金老板尽管本能地参悟了 18 世纪古典政治经济学，但他对当代这个信息化时代的市场状况了解甚少；他对整整一代人阅读趣味的根本变化基本上是无知的，所以才会提出那些任性的条件。据说，国内有一家出版社愿意接受这些条件，那是另外一回事，那家出版社白送你人民币，别人也没有办法。但市场的状况不会因此而改变。读图、读网的人会越来越多，读文字，特别是读长篇小说的人只会越来越少（优秀纪实性作品除外）。

年轻一代通过光碟、电视剧，了解了金庸小说的基本套路。如果想进一步了解，也只需再读一两本代表作，没有人整套地买了。何况，金老板在大陆已经成功地实现了文化资本和货币

资本的相互转换。也就是说，在他那里，文化和经济、名声和金钱已经一体化了。他的名字本身，就是一个具有社会效应的著名商标，随便干点什么都能挣钱。那他为什么还要死死守住发家时的几亩土地呢？还希望那几亩地里不断长出金子来。不荒废就不错了！我预计，在金老板的图书生意中，往日的销售高潮难以降临，即便来了，也只能是十分短暂的一阵悸动。

中国有句俗话：少忌色，老忌贪。我外公也是这样，越老越贪，拼命敛财，还舍不得出手，一份不小的家业，1949年全部给没收充公了。

2、致金庸先生的一封公开信

尊敬的金生：

您好！小的给您老拜年了。

在最艰难、最倒霉的时候，总有您陪伴在身边，每每想起，真是让我感激涕零啊。

想当初，我不堪导师的折磨（他逼着我读那些让人头疼的、艰涩万分的书），毅然放弃学籍，下海游泳。没想到血本无归。跟随我多年的女友突然翻脸，嫁给了本城传媒界一个大腕人物，咳、咳、咳……（对不起）。孤家寡人、人财双空。江之永矣，不可方思！

我为什么没有轻生呢？都是多亏了您哪！一位好友向我推荐了您的武打小说。开始是读《射雕英雄传》，接着《神雕侠侣》，一本一本又一本，我没想到，人世间还有这等美事。什么生意，什么美人，什么理想，什么事业？统统死啦死啦的有！金大虾足矣。

从此我就迷上了您。我上厕所的时候也读，完了还要坐在

马桶盖上读一阵，出门的时候我在公共汽车上读，晚上读，白天读。我母亲曾经对我好言相劝，让我少读您的书。我当然不会听她的。后来，她扬言要到“消费者委员会”投诉您，我才慌了。我对她说：不要胡来！要知道梨子的滋味，就得亲口尝一尝。

现在，她老人家也成了一个“金迷”，连饭也不做了，买一大包馒头放在冰箱里。读完您的14部小说之后，问我还有没有。我说，人家金大虾年纪大了，不写了。她就说：金大虾不写了，别人到哪里去了？作家们干什么吃的？写呀。

上一次，北京有个叫王朔的骂了您，说您俗，我们母子俩是真生气了。我妈在家里足足骂了三天，还让我打听王朔家的电话，说要拨电话去骂他。我骗她说，王朔在香港，打国际长途您受得了吗？她才罢休。在我妈的鼓动下，我写了一篇文章狠狠地批了王朔一通，文章名字叫做《泼皮王朔》。谁叫他骂您呢。

今天大年初一，我希望我妈出门去玩，好让我安静地读您的武打小说。她却一直在家里转悠。我说老娘，您不去打麻将了？她说：“不了，你去打吧，我在家里把《雪山的狐狸》再读一遍。”我说好呀，我再读一遍《天龙八部》。金大虾，您还能不能再写点呢？我们母子俩求您了。我妈也有这个意思，她对麻将已经不感兴趣了，赌来赌去也赢不了几个小钱。还不如在家里读您的武打小说。

不过，我还想借此机会向您提点意见。您丢下武打小说不写，跑到我们大陆来出什么风头呀？又是当教授，又是当名誉博士，全是一些让人闹心的事儿。是不是你们香港人都这样，钱赚够了，名出够了，就想到大陆来弄个一官半职的？这玩艺儿大陆多得很呢，随便给，金大虾也稀罕？您要当就当大一点，文学院院长顶个球，那样王朔也不敢骂您了。您还让浙江大学的

学生去读那些艰涩的古书，什么谢兆、谢灵运、谢霆锋的。您认为读您的武侠小说还不够吗？您老糊涂了吧？哎呀，得罪得罪。

此致那个敬礼！

武侠迷张生叩首
蛇年正月初一深夜

西路上的贾平凹

贾平凹在《收获》上开了一个专栏，取名“西路上”，专门讲河西走廊、吐鲁番这些古丝绸之路上的故事，行文诡谲，有素有荤，老少咸宜。但在西路上，贾平凹和他的朋友一起驱车万里，所到之处都是荒漠戈壁，没有城市。这件事让贾平凹耿耿于怀。

我一直在琢磨，曾经像花朵一样在荒漠上盛开的楼兰古城，为什么突然消失了、毁灭了？我固执地认为，并不是风沙将它埋了，而是它自己将自己埋了。因为它是一个军事城堡，它不是一座城市，它没有集市和生活，没有平民，只有军人、战争。因此，毁灭是这座城市的内在本质。

贾平凹动情地写道：“昔日城堡一半被沙埋着，一半残骸寂然……如飘忽的幽魂……月光星光特别的亮，守候着城堡和山峰戈壁，黑的世界里隐隐产生着一种古怪的振动，传递给你的是无处不在的神秘与恐惧。”

沙漠里确实是寂寞的。但贾平凹把它写得那么神秘可怕。不会吧？贾平凹无疑是在利用作家的想象力，夸大了神秘和恐怖的一面，以此来吸引或者吓唬读者。如果沙漠戈壁真像他所写的那样可怕，那么当地的人，还有开发西部的人不早就被吓死了？

因此，并不是沙漠戈壁有多可怕，而是贾平凹久居大都市，胆子越来越小的缘故，以至于他害怕那个狼很多、人很少的地方。狼，他大概不会怕的，因为他说他“怀念狼”。贾平凹最害

怕的是人少，也就是害怕孤独和寂寞。因为人不可能像骡子一样，一个星期不说话。贾平凹不害怕都市里成堆的人，当然也不害怕米脂娘们儿。他内心深处喜欢扎堆。因此，他喜欢城市。

贾平凹就这样战战兢兢地在西路上行走着。只有碰到女人的时候，他的胆子才会大起来，黄的绿的都敢说。比如，一个男人要记住一个女人，或者要让一个女人记住，就应该跟她睡觉。比如，“女人站起来是一棵树，女人趴下去是一匹马，女人坐下来是一尊佛，女人远去了，变成了我的一颗心。”这些话句句都像箴言，留在西路上的女人的笔记本上；然后再像磁铁一样，将女人们的心吸引到大都市去了。戈壁滩上的男人像骆驼一样，十几天也懒得说一句话，不像大城市的男人那样贴心，小嘴儿抹了蜜糖似的。

城市的魅力多么大！无论是对女人还是男人。看来，西路上建城市，是势在必行的事情了。西部大开发的意思，说透了，就是将荒凉的农村变成繁华的城市。西路上的贾平凹，不过是西部开发文化先遣小分队中的一员。他像地质勘探队员一样，首先去勘探那个地方的水资源。因为他知道，如果没有水，建城市就是一句空话。

尽管贾平凹在文章中也谈到了都市的生存空间越来越小的问题，谈到了人越来越受控于数据化，受控于各种游戏，并认为都市生活是作茧自缚。但这并没有阻止他要建设城市的决心。

为了表示找水的重要性，贾平凹讲了缺水的危害性，讲了因缺水让很多人丧失了生命的悲剧。终于，他在吐鲁番发现了古老的坎儿井。他说，有一个叫郝康村的地方，2600户人家，就有2400个坎儿井，能灌溉770亩地。看来水的问题解决了，那就赶快上马吧，建吐鲁番市、建楼兰市。

有朝一日，中国西部的荒漠戈壁，有可能会变成一个像“洛

杉矶——阿纳海姆——里弗赛德”大都市复合区一样的城市群。到那时候，满街玉女如云，都是些对文学嗤之以鼻的时髦女郎。到那时候，作家贾平凹就没有可以怀古伤今的地方了。当然，他还可以继续西行，穿过西部的都市群，穿过塔克拉玛干沙漠，继续他的“西路上”。不过我要提醒他，穿过乌兹别里山口，就是阿富汗，就是塔利班了！

大家自找没趣

我认为，山东作家张炜是一个糟糕的作家。但我不明白，他为什么能在文坛弄出这么大的动静。早年时髦的是“人文精神”，而他的《古船》、《九月寓言》里面全是“人文精神”。由于他拼命地用“人文精神”把人的肉体捂住，给人一种很有精神的感觉，因而得到了知识分子的青睐。在一阵猛烈的吹捧之下，张炜开始发家了。读了《家族》、《柏慧》等作品之后，我对他那种伪善的抒情、虚假的眼泪、假装很有思想的架势十分反感。最近看了《能不忆蜀葵》，我真是有点忍不住了。张炜一定是有点才华吧，否则，怎么能写出十几部长篇小说，每一部都有人吹捧呢？但他的才华都用在为自己脸上贴金。读他的小说，你感到他就是一位“圣人”，只见“精神”，不见其人。作为一个挂职的某市副市长，日常生活比常人好一点可以，但你不好好到基层工作，整天躲在那里写小说，在小说里哭。这很成问题嘛。

一位同行对我说：“你批评他要小心点，我曾经在一篇文章中说他不会写小说，他扬言要给我一点颜色，上海一位同行也碰到过这种威胁。”

看来写小说不是他的长处，“给人一点颜色”倒是他的长处。最近，他就给了北京批评界一点颜色。

他的长篇小说《能不忆蜀葵》研讨会在北京召开，京城批评界的大腕们都到场了，张炜却不参加。研讨会是张炜和出版社等单位合计着操办的，作为主角他为什么不参加呢？他不是

成心想在北京大腕面前拉架子，而是想要告诉外界，他对这个研讨会不关心，这个会跟他无关，是别人弄的，以此来保持他的“理想主义”、“不投降”的清名。

京城批评大腕们火了，你是谁呀？皇上呀？于是，研讨会上一片批评声，将《能不忆蜀葵》的真相抖了出来。有人说“张炜的小说试图对商业主义支配下人的欲望的不断张扬进行批判和拒斥。但他一方面反对这个东西，一方面又在利用这个东西。”还有人说“这部小说……摆出思想家的样子……是根据作者精神分析的需要拿来情节往里凑”。这大概是近年来进京的文学研讨会里，火力最猛的一次。不知道的还以为批评界改邪归正了呢。

更有意思的是，张炜不在京城，却密切关注京城的动静。他发来了一封道歉信，在道歉的同时，他重申了文学理想：“……我从未怀疑过文学的意义，我今天对文学更加敬畏，《能不忆蜀葵》是我长期装在心里的一个感动，迟迟没写出来，是因为怕毁掉它，我常常想，如果连这样的文字也写坏了，那真是太无能了，我只有把它放在一个较长的时间段里完成，我不太挂记时下对各种作品的毁议（因为现在是一个没有标准的时代），我更挂念的只是日后……”。

文学的意义？当然，文学对张炜太有意义了。毁议？你到场了就不会有那么多的毁议了。挂念日后？从真正的小说艺术角度看，你永远没有日后，唯一的希望在于糊涂的文学史作者。现在，你把写文学史的都得罪了，你还有什么日后？没有标准？长期刊发你的作品的《收获》是不是标准？研讨会上的批评家是不是标准？既然没有标准，你开什么研讨会？你不是自找没趣吗？

批评界也是自找没趣。叫你出席研讨会，不就是拿红包吗？你在乎张炜到不到场干什么？要是他在场，你能说得这么猛

吗？张炜的不在场，给了你们一次发现自我的机会，你们还生什么气？

文学中的诱惑与禁忌

让我们先来看一首诗：

你的大腿圆润好像美玉，是巧匠的手做成的。
你的肚脐如圆杯，不缺调和的酒。
你的腰如一堆麦子，周围有百合花。
你的两乳好像一对小鹿，就是母鹿双生的。

.....

你的身量，好像棕榈树，
你的两乳如同其上的果子，累累下垂。
我说我要上这棕树，抓住枝子。
愿你的两乳，好像葡萄累累下垂，
你鼻子的气味香如苹果，
你的口如上好的酒。

这首诗从头发说到乳房，从脖子说到大腿，跟民间流行的《十八摸》差不多。所不同的是，这首诗歌的吟唱者，内心十分慌乱，好像一位很久没见过女人的汉子。一开始，他就赞美大腿，然后夸奖女人的肚脐眼，提到乳房的时候，想象力特别丰富，一会儿说像棕榈的果子，一会儿说像累累下垂的葡萄，意象蜂拥而至；然后又反过来夸她的头发、颈项、乳房、鼻子、嘴唇，东一下、西一下，简直乱了套。

《十八摸》的歌唱者不是这样的，他显得目的明确，胸有成竹，临危不乱，一边摸一边唱。他先是歌唱姑娘的头发：“姑娘的头发一呀一根根，乌银哪滚两边一一”，然后是眼睛、鼻子、嘴唇、脖子，一共摸了18下，有条不紊，循序渐进，从上到下，直奔主题。

这两首歌都带有吟唱体的特点，一个雅一点，一个俗一点，但从本质上看也差不多。前面那首（《圣经·旧约·雅歌》）是赞美诗，是所罗门王赞美自己的女人的，赞美她的肉体。“所罗门的歌，是歌中的雅歌”。国王嘛，唱出来总要比农民雅一点才对。而《十八摸》是流行在乡间的农民的歌，带有明显的性挑逗目的，可以归入“猥亵歌谣”类。

农民不像国王那样不愁没女人，他们想吸引异性，还要费一番心思才成，比如唱点“猥亵歌谣”。我曾经听过一位乡间闲汉唱《十八摸》，而且是当着许多姑娘的面唱。开始，只听见姑娘们哧哧地笑。唱到乳房的时候，姑娘们开始有点坐不住了，再往下面唱，她们便呼啦一声，一边笑，一边骂，一边撒腿跑了。那位声调很俗的乡下闲汉达到了什么目的呢？不唱的时候，还能跟姑娘们坐在一起眉来眼去的，一唱，全被吓跑了。

《所罗门之歌》就不是这样的效果。表面上看，它很雅，最起码它的文体很高雅，带有神圣色彩。它将性感的乳房比作无性别的事物：比作棕榈的果子，比作累累下垂的葡萄，比作美酒等等，好像他的目的不在性爱，而是在赞美，在唱歌，在比喻，在想象。其实，那种歌声有一种巨大的诱惑力，越唱越有迷人，就像湘西人放蛊一样，最后的目的是要将女人彻底迷住。

周作人在《猥亵的歌谣》一文中提到了一位德国学者的观点，认为人听到关于性的暗示，便发生呵痒痒的感觉，进而爆裂为大笑，从而化解了性兴奋的可能。也就是通过“爆笑”来化

解肉体层面上的性诱惑。这样看来，倒是《十八摸》有这种功能，而《所罗门之歌》恰恰是引起性兴奋的声音。这就好比看影碟。当人们看黄色影碟的时候，看多了就反感，因为它太直接、太露骨。相反，看那些很有想象力的，很“雅”的性爱片，反而会引起性的兴奋。同时，人们看那些艺术化的、有想象力的性爱故事，似乎本身就是一种“雅”的举动，不值得怀疑，更不用忌讳，可以大胆地看。

我因此产生了疑问。文明作为一种禁忌的产物，它究竟要干什么？文明中最大的禁忌就是性爱。文明试图将性爱变成一个秘密。它要求不能在公开场合谈论性，它给性爱的行为规定了场所。但是，它不禁止，甚至鼓励用一种隐喻的方式、一种夸大其词的方式，来拐弯抹角地谈论性。换句话说，文学的想象方式在这里起到了作用。人们用一些比喻，暗示的方法，将年轻人逗得春心荡漾，这是允许的，并认为是一种美好的方式。而直接谈论性，则是下流的、堕落的，犯禁的，不允许的。

回到前面周作人所引用的那位德国学者的观点。从心理学上看，直接的谈论，正是一种消解的方法，而隐喻恰恰能起到刺激的效果。作家贾平凹就很懂得这一点。在《废都》里，凡是涉及到直接的性描写时，他一律用小方框代替，给人留下了性幻想的余地。所谓的“洁本”《金瓶梅》也是这样，将兰陵笑笑生的性描写文字删除，下面注上：“此处删去××字”，让读者浮想联翩。后来我找到了香港版的全本《金瓶梅》（万历词话本），也不过如此，反而没有兴趣了，还不如“洁本”的效果。我想，读过“洁本”《金瓶梅》的读者，都领略过那种阅读的刺激、想象的折磨。

因为有这个悖论的存在，弄得我已经无法搞清楚，究竟是文学的想象、修辞，在突破文明禁忌的防线，还是文学与文明正在达成一种合谋，共同执行禁忌的任务。各种与性相关的话

语（比如“猥亵歌谣”），它们作为一种“里比多”的释放，正是对性兴奋的消解，这一点却遭到了文明和道德的共同抵御。而一种文学化了的性暗示（通过各种修辞方式，刺激人们的性幻想），却领到了文明的通行证，正在戴着高雅的面具大行其道。

有位文学家说，文学是生命力受到压抑的苦闷的象征。意思是说，文明的禁忌，包括性压抑，是成就文学的代价。

二

文学的功能是什么呢？这个简单的问题如今已经被人们弄得很复杂了，还弄出了许多阴险的理论。最早的文学，其实只有两个功能，一个是调情，一个是游戏（耍嘴皮子）。民间歌谣《十八摸》就将这两种功能结合在一起了。《诗经》的主干部分《国风》，尽管已经被孔子删改了，但仍然可以看出它的主要特点就是调情和游戏。看看一些著名的篇章，比如《关雎》、《静女》、《蒹葭》就可以知道了。还有一些被专家划为“政治讽刺诗”的篇章，实际上就是耍嘴皮子，通过语言游戏顺便发泄一下、嘲弄一下统治者，比如《伐檀》、《硕鼠》等。但是，这些诗歌并没有直接的语言之外的目的，否则，它就不会采用大量的同语反复，或一唱三叹的音调。与此同时，调情和游戏受到了来自伦理道德方面的限制，或者说是文明的禁忌，于是，修辞术就产生了。人们不好意思将内心的欲望直接说出来，就遮遮掩掩，用一些比喻来作为“咏叹之词”。

屈原将这种“修辞术”发挥的淋漓尽致。其实他是开了一个坏头。他将一种纯粹的男女之间的调情，变成了个人对国家，臣子对皇上的调情，他把《国风》中用于男女之间情感的比喻，变成了自己与皇帝之间关系的比喻，从而使文学的调情和游戏

功能，打上了社会政治的印记，变成了一种过于沉重的东西。此后的中国文学一直没有跳出这个魔圈。

文学描写中的修辞术（赋比兴等等）的起源，就是禁忌的结果。《诗经》中的《关雎》本来就是一首求爱诗、调情诗，但又不敢直说，采用了比兴这种“修辞术”。“关关雎雎，在河之洲。窈窕淑女，君子好求。”意思是说，你看那水鸟们都在河洲上接吻、做爱呢，哪漂亮的姑娘啊，你怎么还跟我到一起来？在诗歌中，一些露骨的意思被隐藏起来了，要让人们的想象力去填补。这就是所谓的“乐而不淫”，因此得到了孔子的赞赏，没有被删除。而大量的直接描述性爱的歌谣，都被删除了。直到五四运动之后，周作人等人还在利用《歌谣周刊》征求民间的“猥亵歌谣”。今天，要抓一本杂志的错，除了政治之外，就是“性描写”，一抓一个准，保证你立刻完蛋。

即使像《关雎》那样很文学化的、拐弯抹角地采用修辞手法表达性爱的方式，道学家们也还是不习惯。他们绞尽脑汁地寻求“雅”的解释，说“君子”是指女人，这首诗是写女人的友谊；还说“窈窕淑女”的“窈窕”不是指女人的美貌，是指“后宫”，因此，《关雎》一诗就成了歌颂周文王的妃子的美德了。一首性爱诗，就这样被道学家折腾成一首政治诗了。道学家们干完了这件御用美差之后，松了一口气，大摇大摆地做他们的“青楼梦”去了。

这种情况不仅中国有，国外也有。就拿上面那首《圣经·旧约》中的《所罗门之歌》来说吧，其中充满了性的暗示，充满了猥亵的词汇。这明明是一首艳情诗，经院神学家却不能接受，但又不敢删除，于是就在解释上做文章。经院神学家说，这是一首很有深意的诗歌，不要从字面上去理解。那位双腿洁白、双奶累累下垂、肚脐像酒杯一样的新娘子，是指基督教会。而教会就是耶稣基督的新娘子，耶稣基督就是教会的新郎官，他

们之间的恋情就像一对恋人一样。整首诗歌都是一个比喻。

真是十分奇怪的比喻。诗中说，新娘子的双乳就像两只小鹿，肚脐像装满美酒的酒杯，她的身体就像棕榈树一样，新郎还要爬到棕榈树上去。这分明是做爱的暗示。难道教会还长了一对像小鹿一样的奶子吗？难道耶稣基督要跟教会做爱吗？教会又不是尼姑庵，耶稣基督有不是花和尚。至于耶稣基督是否真的做爱这个问题，一直是个迷，因为《圣经》里没有记载。在被钉上十字架之前，他有一个恋人，叫做“抹大拉的玛利亚”。那真是一位值得歌唱的女子！

就算这首诗歌有这样的信仰上的比喻吧，阅读者可不知道这些。语言文字传递给人们的首先就是字面的意思。我们一读，首先感到这是一首爱情诗、艳体诗，很动人，就像《十八摸》一样。但是经过教会神学家一解释，我就不喜欢这首诗歌了。爱怎么的就直说嘛，为什么要拐弯抹角呢？还要用女人的器官做比喻。女性器官本身是值得尊重的。当它成了一个比喻的工具，一个“喻体”的时候，就令人讨厌了。

这让我想起了中世纪教会的整个精神状况：阳痿。他们对上帝的爱一点力量也没有，必须借助于女性的肉体刺激，才能找到一点感觉。否则，怎么能想到这样的解释呢？的确，如果抛弃这些无聊的解释，《所罗门之歌》就是一本很动人的情歌。所以，这首歌的一开头就说：“所罗门的歌，是歌中的雅歌。愿他用口与我亲嘴；因你的爱情比酒更美……”。这还用得着解释吗？要解释的东西大多数都很可疑。

三

无论从文学发生学的角度，还是从语言的起源，或者修辞

术的心理动力角度看，文学都与性爱密不可分。人的心理和生理细节（而不是抽象观念），简直就是文学描写、叙事、抒情得以发展的润滑剂。在一个个体生命力遭到禁锢的时代，这种情况往往被压抑下去，变成了一股暗流，仅仅潜伏在人的内心，或者转换成另一种形式（比如暴力、阴谋、战争等）。只有民间歌谣中还顽强地保留着这些成分。相反，在一个相对自由的年代，文学中的性描写往往能得以充分的表达（即使它可能以一种病态的方式出现）。

中国明清时代是性文学十分发达的时代。除了大家都熟悉的《金瓶梅》之外，还有《肉蒲团》、《桃花艳史》、《梧桐影》、《绣榻野史》、《闹花丛》、《绣屏缘》等等等等。这些小说至今仍属于禁书，市面未能公开印行，只在民间流传。当然，一些研究机关的教授们是能先睹为快的。北京大学图书馆就有大量收藏。

即便是《金瓶梅》，一般人也难以读到全本。人民文学出版社的《金瓶梅词话》，删除了19174字，绝大部分插图被删除，只选了35张“干净”的。山东的齐鲁书社印行过全本，而且是“绣像版”，印数很少，购买需要级别，怕一般读者读后产生淫乱之心。万历版的《金瓶梅词话》有香港太平书局本，不但价格昂贵，而且是竖排影印本，老宋字体，很难读。另外，台北天一出版社出版过《金瓶梅研究资料汇编》，收入了崇祯本木刻插图200张，第一奇书手绘图200张（好像是水墨画），作为研究资料出售。

总之，这本书已经弄得很神秘了。一个时代的风气好坏，跟一本书有什么必然联系吗？中国宋明时代统治者提倡禁欲，那时的民风就淳朴了吗？今天的人没有读过“金莲醉卧葡萄架”，花招比潘金莲、西门庆还要多呢。每一对新婚夫妇在领了结婚证之后，还要到妇幼保健部门去看录像，学习各种性交姿

势，观摩各种体位。那体位的花样也不比西门庆的少。可是，怎么就害怕一本书呢？文字真的那么可怕？

其实，有些性爱小说是写得很好的。元代小说《灯草和尚》就是一个例子。害相思病的女人的灯盏里跳出了一个和尚，灯草一般，可大可小，变化无穷，跟那女人聊天、做爱。这部小说的语言的确很猥亵，但他的想象力却十分丰富。它采用的是童话的手法，就像安徒生的《豌豆上的姑娘》一样。这些都是可以讨论的。当代作家贾平凹的《废都》、高行健的《一个人的圣经》等作品，里面都有许多性描写。

至于国外文学中的性爱描写，那更是举不胜举了。远有奥维德的《爱经》、阿普列乌斯的《金驴记》、薄伽丘的《十日谈》、萨德侯爵的小说；近有劳伦斯的《查特莱夫人的情人》、亨利·米勒的《北回归线》、纳波科夫的《洛丽塔》。

只要浏览一下从古到今，从《诗经》、《圣经》到今天的作品，我们就可以发现，文学与性爱的关系是如此密切。但是，衡量这些作品的是非高低，不能看它的作者是否写了性，而是要看他们是如何写的。他们的表达是否具有艺术上的必要性，特别是整体上的诚实感。他是否拓宽了人类经验的边界，是否表达了生命力的意义和对人的尊重。那些鬼鬼祟祟的禁忌，躲躲闪闪的花招，总不是长久之计。

（2001.3.30 广州）

市场里的鸚鵡

在吵闹的市场里，是人说话更能吸引人，还是鸚鵡说话更能吸引人呢？当然是鸚鵡。《齐人物语》的作者庄周，就像市场里一只引人注目的鸚鵡那样，让看客们激动不已。去年，那些鸚鵡话曾经让人狠狠地消受了一阵，还大有鸚鵡语取代人语的势头。好不容易等到这件事过去了，不知为什么又闹了起来。

鸚鵡的话有三个特点：第一，简短干脆，不会长篇大论，就像《齐人物语》里面的话一样，一字一顿。第二，逗人，因为它的腔调与人不大一样，但又酷似，因此引起了人们的注意。第三，不是人话，而是对人话的鸚鵡化重复。

用鸚鵡来比喻庄周和他的《齐人物语》，是迫不得已的事情。我想了半天，实在找不到更好的比喻。并且，这个比喻是怀疑的产物。

首先，什么都懂的人、什么都敢说的人是可疑的。你看庄周，什么都知道，什么都敢说，小说（长的短的），诗歌，散文，他都懂，并且说得斩钉截铁，丝毫不犹豫。看口气很像当代文学的专家，对什么都了如指掌一样。但无疑，他不是专家，更像一位幽默的地保。否则，听起来怎么像鸚鵡在说话一样，每一句都很好玩，但每一句都很耳熟。

其次，合伙写文章的人是可疑的。据说庄周是三个人合在一起的化名，就像文革时期的“梁效”和“石一歌”一样。梁效是为政治意识形态而策划的一场大“阳谋”；庄周是为市场意识形态而策划一场小“阴谋”。策划当然要合伙，众多鸚鵡一起

叫，胜过一只鹦鹉号。一个人躲在书房里沉思的专家，广州人称之为“死老鼠”。专家再怎么折腾，也敌不过鹦鹉那么活泼可爱，引人注目。

但是，任何样式的写作，都是个人化的，特别是文学写作。凡是集体签名的东西，都是十分可疑的。不管他是三只鹦鹉还是两所高校。

有人会质疑我：既然是鹦鹉说话，而不是人在说话，为什么有那么多人喜欢呢？对这个问题，我拒绝回答，到鹦鹉市场去转一转就知道了。

在这个人的声音被市场喧闹声湮埋的时代，人们凭什么引人注意？怎么样吸引别人的眼球呢？当然是要与众不同了。但又不能太离谱，一定要踩在一条恰到好处的边线上。鹦鹉正在这个边线上。一方面，它说的话很好懂、很简短、很新奇、不用费心猜测；另一方面，它又不是人话，是学来的，是能刺激人好奇心的鹦鹉话。这正是庄周的策略。当庄周打着“冲击批评文风”的幌子出现时，那就很不真实了。鹦鹉尽管巧舌如簧，但估计还没有撒谎的本领。“反对党八股”反了这么些年，怎么写文章还是问题吗？

今天的文学界，真是一派百蛇出洞，百鸟争鸣的局面。你看看，蝴蝶在尖叫，乌鸦满天飞。鹦鹉庄周，不过是百鸟中的一鸟而已。

纪念破鞋陈清扬

张柠

陈清扬同志是一位北京知识青年，当年 26 岁了，为了接受贫下中农的再教育，不远万里，去了云南，并当上了农场卫生室的医生。我与她没有见过一面，只是通过王小波的小说《黄金时代》才知道她。她是一个纯粹的人，一个有道德的人，一个生命力旺盛的人。因此，她成了“破鞋”，男朋友成了“流氓”。为了维护肉体的基本尊严，她与农场领导展开了长期而坚韧的斗争。农场领导要她交待“罪行”，她就事情的全部经过都写了出来，甚至包括与男朋友相爱、做爱的所有细节。领导说，那些细节不要写，只要认错就行。陈清扬坚持要写出来。她认为那既是事件的真相，也是生命中的真实细节。这些生命的细节没有罪过。

王小波写道：“不管怎么说，那是我的黄金时代。虽然我被人当成流氓。……陈清扬说，那是她的黄金时代。虽然被人称做破鞋，但是，她清白无辜。她到现在还是无辜的……她把一切都写出来了，承认了这个，就等于承认了一切罪孽……”。有人试图以道德的名目惩罚一位女子，耶稣说：“文士和法利赛人，你们中间谁是没有罪的，谁就可以先拿石头打她。”不容忍人的基本“罪孽”的人是最恶的人，那种社会也就是最恶的社会。

《黄金时代》与其说写了陈清扬的苦难经历，不如说写了她年轻的躯体和强悍的生命力的胜利，还有个体生命的尊严。在那样一个荒诞的岁月里，维护内心深处都涌动着的不可摧毁的生命能量，是陈清扬生存的全部理由。陈清扬的故事，是一代人的伤痛往事。那种年轻而蓬勃的生命欲望的展现，是上天赋予她的“罪孽”的权力。陈清扬的欲望和身体的遭遇，她与权力的争斗，产生了最深刻的批判性，其力度超过了所有的“伤痕”文学。更重要的是，陈清扬的“肉体异端”，还将人们从“伤痕文学”的“仇恨叙事”中领了出来，并因此得到了广泛的认同。今天的年轻人说到她，没有一个不佩服，没有一个不为她的精神所感动。

4月11日，是王小波逝世5周年的纪念日。一些杂志和网站都在搞纪念活动，某网站一天的点击率就达到了数万。有“王迷”甚至扬言要做王小波的走狗，那种热闹的情景近乎荒唐。一位批评者总结了王小波之所以受到如此的礼遇，除了作品写得有趣好读之外还有三个原因：1、辞职（民间身份）；2、获了“联合文学奖”（墙内开花墙外香）；3、猝死（震惊事件）。我再加一点：瞎起哄。我甚至怀疑有文化掮客在背后操纵。

所有的人都在纪念这位讲述了陈清扬的故事的作家，却没有人纪念陈清扬这位普通的女性。是陈清扬成就了王小波。陈清扬就是王小波的“黄金时代”。王小波的其他小说（《红拂夜奔》、《寻找无双》、《万寿寺》之类），由于没有陈清扬同志的参与，就显得黯淡无光，成了作者表现个人才能的叙事花招。尽管王小波用力很猛，效果却很差，有一种不真实的感觉。

在新形势下纪念陈清扬同志，还必须看到她的当代意义。陈清扬是一位肉体激进主义者，她坚持了肉体本身的批判力量。但在今天这个“肉体消费”不可一世的时代，这似乎成了一种时髦，满街都是“肉体的盛宴”和“解放的噩梦”：电视上、广

告里、小说中。但陈清扬与今天貌似解放的女性不一样。今天女性的“解放”，不过是时装天桥商业交换在街道上的回声，是一具具“交换的肉体”的嘶叫。陈清扬是在维护个人肉体 and 欲望的最基本的尊严。陈清扬是“欲望的肉体”而不是“交换的肉体”。她对对生命和爱满腔热情，而不是对市场价格和注意力满腔热情。她是一个普普通通的、生活中的女性，而不是市场里的“乌鸦”和“宝贝”，更不是为看客们提供精神按摩的材料。那些认为王小波的创作“有趣”的念头，是王小波本人误导的结果，“破鞋”陈清扬一定不会苟同的。

网络作家的优势在哪里？

网络作家有网络作家的优势。如果网络作家丢掉自己的优势，去模仿图书馆作家（死了的作家），或者杂志作家（活着的作家），那他们就不存在了。

文学发展到今天，经历了三个阶段：印刷术发明之前的文学（也就是民间口头文学），印刷术时代的文学，摆脱印刷术的网络文学。从某种意义上看，网络文学可以看作是对印刷术发明之前的口传文学的回归。其最大的特点就是通俗性和娱乐性。与印刷时代的文学相比，它摆脱了三级审稿制度的束缚，进入了一种语言消费的自动淘汰机制之中。

其实，印刷时代（平面媒体）的作家，一直在检查制度（意识形态的、美学的）和读者口味的双重挤压下生存。他们在不犯禁的前提下，既要满足普通读者的阅读快感，又要满足自己对意义的思考和追求。比如，讲一个诱惑人的欲望故事，然后将它们放到终极价值的，乃至宗教的意义上加以拷问，否则，就过不了编辑、主任、主编三级审稿制的关。

在诸多的压迫之下，文学修辞术产生了，并且变得越来越深奥，越来越发达了。最后的结果是，文学成了少数人才能欣赏的东西。为了解决这个矛盾，人们想出了好办法：把那些难懂的经典编进教科书（编文学史和配套的作品选），通过大学的强制教育（考试），培养出一大批阐述家。这些阐述家继而掌握了教育阵地和平面媒体，拥有了话语发送权，并向不愿读那些高深作品的人施加精神压力（连莎士比亚、托尔斯泰都不知道？

有问题吧？），让人们读也不是，不读也不是，里外不是人。这就叫做“启蒙运动”。

网络作家无疑不再承担那个繁重的任务了。他们只是说说而已，说得自己高兴、大家愿听就行，就像明末南京（南通？）的柳麻子柳敬亭那样。并且，柳敬亭的说书艺术同时也是他谋生的手段，他需要报酬以维持生计，因此得讨好听众或者迁就权势。而网络作家的绝大部分，并不以此为生，纯粹玩玩，充满游戏精神。或者说，他们比柳敬亭还要自由得多。

就最典型的网络作家而言，他们的优势在于，善于创造一种消费性极强的、有阅读快感的语言。这种“消费性”本身，当然也包含着独创性，自由表达之中的独创性。那些老得掉牙的语言、承载着腐朽观念的陈词滥调，在网上是不会有“消费性”的。

最有代表性的就是网络作家今何在的《悟空传》。这部小说写了些什么，有什么终极意义，并不是大问题。关键在于阅读的过程，你常常会被他的对话逗得哈哈大笑。那种阅读感受，就像看周星驰的《大话西游》一样，或者说，就像看迪斯尼动画片《猫与老鼠》一样。网络作家首先要考虑的是“回报”问题，也就是对读者网费的回报。读者吊在网上，费用按时计算，那是不容你废话的。他必须让消费者觉得吊在线上“物有所值”，否则就下线。

在具有阅读快感的前提下，能够进一步引起我们一些深思，那当然更好。在这一点上，“文化先锋网”(<http://202.61.254.193/index.php>)的《新文学档案》第一期上王雨之的小说《盗版创世纪》，尤其值得注意！王雨之在处理小说思想艺术性与可读性之间的矛盾上，做了很有意义的探索。

当网络作家的作品被下载，或者被印成铅字的时候，人们常常会发现它很成问题，比如结构问题，意义问题，语言问题

等等。但是，只要网络文学的作者，保持了其语言的消费性和自由表达的独创性，也就是网络文学自身的特征，那么，它依然具有存在的价值。

怕就怕有一些网络作家的作品一变成铅字，就成了一部劣质的平面媒体作品。这种所谓网络作家所考虑的，依然是故事承载了什么样的社会意义，而不是语言本身的问题（比如，语言的独创性、趣味性、反讽和幽默的品质、与功利主义语言背道而驰的探索，等等）于是，他们很容易掉进现实主义、现代主义的泥淖，跟已经掉进去的大师们混到一堆了，而且是在一个极不起眼的角落里蹲着。像安妮宝贝的小说，就带有一种明显的现代主义风格。这种风格不但使她变成了一种现代主义作品的仿制品，而且制约了她的表达自由。也就是说，她的作品没有网络文学的特点。由于篇幅的关系，我就不再举例多说了。

应何锐先生之约，要我点评著名的网络作家张虎生的小说。我不知道他的网名叫什么，根据作者提供的资料，他曾经获得过《榕树下》、《网易》、《亦凡》等网站的“网络文学奖”。我没有看过他的全部作品。就我拿到的这两个短篇小说来看，他不属于我所理解的网络作家，而是一个传统平面媒体的作家。因为他的小说语言没有网络语言的特点。于是，我只好按照平面媒体作品的要求来阅读。顺便提一下，网络评奖，请的全是一些平面媒体上的作家油子当评委，评出来的自然多数是属于他们拿得准的东西，“语言美”和“心灵美”的东西，具有“人文精神”但很难让人读下去的东西。

读完张虎生的第一个短篇之后，我在给何锐先生的电话里，试图推辞掉这件差事，但没有得逞。后来，何锐先生让作者张虎生通过 E-mail 发来了另一个短篇小说《模仿秀》。我觉得《模

仿秀》这个短篇，尽管没有传统媒体作家在形式上的那种精致和深度，但语言比他的第一篇要干净多了，叙事节奏也把握得好一些，而且关注的问题也有些意思：**老家村里的人为什么崇拜刘德华和四大天王，而不是那位已成文物的著名老教授胡某某？**

对于这个问题我是无力回答的。张虎生也没有回答。张虎生通过故事，转述了乡村的年轻人是如何崇拜刘德华的，商人们又是如何将这种崇拜心理、消费时尚变成商业利润的。但是，上述那个跟老教授相关的问题，却像鬼魂一样，一直纠缠着叙事者，从而制约了叙述的自由，使得小说叙述变成了一个无趣的价值嬗变问题。我想，这不仅是对网络作家而言，就是对平面媒体的作家而言，也是十分忌讳的问题。

要不就是通过小说的各种形式要素（语言、结构等），让环境变化过程中人们的复杂心态展现出来，往深里写，写得怪一点，越难懂越好。要不就是发挥网络作家那种不断增殖的语言优势，用蜂拥而至的当代语言，将那些似是而非的问题（终极价值问题、“审美”问题等等）统统活埋，涵义简单一点也无妨。

张虎生没有发挥网络作家的优势，而是试图像平面媒体得作家一样去讲故事，神经绷得很紧，微言大义，往深里讲，讲得很辛苦，但效果并不好，最后弄得两边不搭界。他完全可以让叙述语言更松弛流畅起来。

最后我想说，何锐先生的盛情难却，但让我尴尬的是，又碰上一位南京作家。不过我相信张虎生先生不会像韩东那样，说我对他有什么“敌意”的。网络作家嘛，与传统作家相比，身上的怪癖总应该要少一点吧。

（2001年4月9日深夜于广州）

上网读书

2000年对我个人的读书生涯来说，是革命性的一年。我上网了。

记得刚上网的时候，我处于一种极度的亢奋的状态，握着鼠标到处乱窜。我说，有什么好看的？跟街上的报纸差不多。朋友中的网虫们说：不要在大街上乱窜，要走小巷，才能真正领略一座城市的真实风景。他们给我传来了许多小学术网站的地址。

我进到一个著名的学术网站，哇！什么都有了。比如，那些知识分子整天吊在嘴巴上的著作：哈维尔、哈耶克、亚·柏林、波普尔、萨伊德；比如，那些读书界争得唾沫横飞的小说：《羊的门》、《上海宝贝》、《国画》等等，还有一些主要的学术杂志，全有了。

版主提醒我：“赶快下载吧，免费。”我说，好。一点鼠标，唰唰唰就载下来了。

关掉下载窗口，我的妈，一片空白。载倒那里去了呢？朋友在电话里说：“输入文件名，搜索，笨蛋。”我这才想起来，没有记下文件名。电脑中近两万个文件，到哪里去找？朋友只好亲自来了，找出下载的几本书，然后用解压缩程序打开了。

现在，我在电脑上玩得欢。我也开始用老网虫的口气教训新网虫：笨蛋，这样嘛，那样嘛。更重要的是，读书写作和玩结合在一起了。玩应用软件的快感甚至还超过了阅读的快感。下载，压缩，打包，解压缩，另存为，转发给朋友，忙得很。

碰到英文网站，还可以用翻译软件，一点鼠标，整个页面全翻译成了一篇弱智的汉文，有点像日本鬼子说的汉语。

说到网上阅读，还得谈谈眼睛问题。我的很多朋友说，网上阅读眼睛受不了，一定得打印出来才能读。我说，长篇小说、学术专著怎么办？也打印？他们说，那就不读了。意思是说，他们只读一些短的帖子了。我不行，我得读，我不怕近视。我就在网上读长篇大论。我本来是一个远视眼，现在，我的眼睛恢复了正常，并且越读眼睛越好。

我为我的眼睛感到骄傲。记得在学校读研究生的时候，大家都带眼镜，很知识分子一样。他们的书读得并没有我多，可他们的眼睛告诉别人，他们读了很多书。为了也能带上近视眼睛，我躺着读书，但眼睛依然犀利如初；后来，我倒立着读书，还是那样，而且越读越远视。没有办法。第一次跟我的妻子（那时是校友）约会的时候，我戴的是平光眼睛。现在的电脑很厉害，把我的远视治了。

网上阅读不但免去了进书城的许多麻烦，还增添了很多乐趣。同时，它正在培养我提高阅读速度的技能，调动脑袋更多的记忆功能和综合功能。以前读书，一杯茶，一支笔（一头红色，一头蓝色），一边读一边划，还要记下很多卡片。现在发现，那种方法也没有创造什么奇迹，还是木瓜脑袋一个。网上阅读是快速的、大信息量的。在脑袋记忆和综合能力大大加强的前提下，它注重的是刺激你自己的表达和创造性。

最近，我又在网上找到了几个 E-BOOK 网站。在那些网站里，古今中外的文学名著，哲学社科，流行书籍，应有尽有，并且是免费下载。这种电子书籍的最大好处是，免去了你更复杂的操作，只要将鼠标一点，它就会自动解压缩，而且编辑得很漂亮，字号大，读起来不怎么伤眼睛。如今，我在自己的电脑里建立了一个 E-BOOK 图书馆。我抬头看看书房里满架满架

的书籍，心想，它们快要被我抛弃了。

当然，有些书是不大适合于网上阅读的。比如，沈从文先生的《中国古代服饰研究》。9月初的一天，我在文德路的博雅斋，突然发现了这本书，大16开，600多页，进口铜版纸印刷，配有大量中国古代服饰图。

这本书初版于80年代初，由香港商务印书馆出版，国内读书人找不到，也买不起。后来听说上海书店出了大陆简体字版，只要200多元钱，但一直没有见到。那一天真是得来全不费功夫。这是一部中国服饰文化乃至“衣着审美史”的开山之作，它为后来的研究者扫清了最大的路障（对历史的、考古的、文物的资料甄别，审美史上的总体评价）。但是，翻阅这本书的时候，我心里却有一种十分奇怪得感觉。一位文学天才，就那样突然变成了一位文化专家、文物鉴赏家？对于《中国古代服饰研究》这部书的内容，我大概也只能是一知半解。但是，当你捧着这部沉重的书时，它有了另一种意义。

书前面的序言是郭沫若龙飞凤舞的手迹，200字，却没有一个字提到作者沈从文和他的研究成果，只是说，中国文化有悠久的历史，这个工作很有意义，值得重视云云。那么，首先重视的却是香港商务印书馆。

如果将沈从文先生的这部书放到网上去，那就不知道能产生一种什么样的感觉。我估计感觉怪怪的。

（2001年元月6日）

网络与文学的功能

文学的功能是什么呢？这个问题如今已经被人们弄得很复杂了，还弄出了许多阴险的理论。

最早的文学其实只有两个功能，一是调情，一是游戏（耍嘴皮子）。《诗经》的主干部分《国风》，尽管已经被孔子删改了，但仍然可以看出它的主要特点就是调情和游戏。看看一些著名的篇章，比如《关雎》、《静女》、《蒹葭》就可以知道了。还有一些被专家划为“政治讽刺诗”的篇章，实际上就是耍嘴皮子，通过语言游戏顺便发泄一下、嘲弄一下统治者，比如《伐檀》、《硕鼠》等。但是，它并没有直接的语言之外的目的，否则，它就不会采用大量的同语反复，或一唱三叹的音调。与此同时，调情和游戏受到了来自伦理道德方面的限制，于是，修辞术就产生了。人们不好意思将内心的欲望直接说出来，就遮遮掩掩，用一些比喻来作为“咏叹之词”，意思是说：关雎都成双成对了，你还不答应跟我结婚？

屈原将这种“修辞术”发挥的淋漓尽致。但他也开了一个坏头。他将一种纯粹的男女之间的调情，变成了个人对国家，臣子对皇上的调情，从而使文学的调情和游戏功能变成了一种过于沉重的东西。此后的中国文学一直没有跳出这个魔圈。

网络文学的出现让许多人惊惶失措，就是因为它跳出了那个传统的魔圈，那个既吸引人又折磨人的魔圈。受虐狂突然失去了施虐者，那怎么受得了！于是，他们稀里糊涂地就开始拒绝、反对，一副忧心忡忡地样子。更多是一些在传统文学中已经取

得了成就、地位、官位的著名作家。有一位著名作家说：我的信息已经够多了，我不需要网上的信息垃圾。一听就是外行。毛主席教导我们说：你要知道梨子的滋味，就必须亲口尝一尝。你尝都没有尝过，怎么就知道网上都是信息垃圾呢？垃圾信息当然有，但是，那么多反垃圾信息专家，天天在努力工作，既不是吃大锅饭的，也不是吃干饭的，他们更没有发疯。

网上的信息来得既快又多。如果文学来源于生活的话，那么，也应该有一种既快又多的文学，那就是网络文学。其实，网络文学，只不过回到了文学的最初功能上罢了。网上的言谈，尽管也有许多言外之意，但主要就是游戏和调情，是一个语言的狂欢节。在这里没有身份（连性别身份都变得不明不白），没有权威。它唯一的权威就是你的语言很牛逼，你的手脚很快（键盘操作的熟练程度），你的心态很好（不急不燥，提得起放得下）。它的表达很直接，有人说这是欲望的直接宣泄。其实它是将以往那种拐弯抹角的、日趋复杂的、与伦理学和政治学密切相关的“修辞术”抛弃了。

在网络言谈的基础上，会不会出现一种新的“修辞术”，一种新的“伦理学”？现在讨论还为时过早。

信息时代的谎言

从前，有一个叫吴二麻子的人，撒谎出了名，大家都不信任他。后来他就破罐子破摔，干脆作起了撒谎生意。他扬言说，如果有谁不上他谎言的当，他愿意出 200 大洋，否则，被骗的人就要给他 100 大洋。有一次，他路过一个村子。村民们说：喂，你不是很会撒谎吗？撒一个谎来听听。王二一边急匆匆地走着，一边对他们说：“现在没有功夫撒谎，前面村子着火了。等救完火再来撒谎吧。”村民说，好呀，先去救火吧……前面那个村子当然没有着火。看来，这位吴二麻子撒谎的技巧的确很高。既然他公开宣称自己是撒谎专业户，大家也就不计较，最多不跟他说话就是了。

但是，古代与现在这个高科技的信息时代不一样。那时候的社会是由一些孤零零的个体组成，一句谎言最多骗一个村子的人。现在就不一样了，一句谎言会牵动千万人的心。前几天，一位塔里班战俘撒谎说，本·拉登已经得肺炎死了，埋葬他的地方也被美国的大炮炸平了。美国的军人松了一口气，正准备撤兵呢。但是，今天早晨的香港电视上说，阿富汗的半岛电视台，刚刚播放了本·拉登的最新录像。他还活着！

令人感到惊奇的是，谎言的危害性越大，谎言反而越多。古代人还讲究一个诚信。现在的人张嘴就撒谎，撒谎已经成了喝早茶一样随便了。向上报表的数据是假的，个人收入数据是假的，极有影响力的媒体广告是假的，汇报政绩的事实是假的，

药是假的，连稻谷种子也是假的……“愚人节”每年只能是一天，四月一日。天天过愚人节，那真是太恐怖了。现在，人们对谎言已经习惯了。明明知道他在撒谎，大家都会心一笑，点头默许，以致谎越撒越大，弥天大谎就笼罩在我们的头顶上。

最近，全球所有的中文网站，都在揭露原阳光文化执行主席、新任“新浪网”的联席董事长、著名艺人杨澜之夫吴征的学历谎言。我在 tom.com 网站查到了吴征的简历：“……获美国巴灵顿大学博士学位……”。据一些在美国留学和工作的人举报，这个巴灵顿大学既非正式大学（有点像我们这里的“函大”），更没有博士学位授予权。那么，吴征就是在撒谎了？作为一家上市公司，董事长的个人品行对于股民来说，当然是十分重要的。这件事情还没完。我们暂且不管它，反正谎言太多，也管不过来。

问题在于，事情败露之后，吴征、杨澜夫妇不去澄清事情的真相，而是说这是一件商业阴谋，说网友为什么不敢公布自己的姓名，还说要请律师，甚至要雇私家侦探来讨说法。也就是说，他们认为撒谎没撒谎可以先不管，个人道德问题也不重要，重要的是要查出是谁泄漏了机密。

我恰恰认为，谁说出来的并不重要，重要的是，吴征是否真的拿到了有效的“巴灵顿大学”博士学位。你们都是有头有脸、腰缠万贯的人，也不用在这件你认为不重要的事情上费心血了。你将有效的学位证书复印下来，贴在网，什么事都解决了，还用得着找律师、请侦探吗？

信息这么发达，网络这么畅通，货运这么快，电脑计算速度以每秒亿万计，一个谎言就足以波及全球。电脑病毒最初也是一个小小的谎言，一经出笼，就可能毁掉成千上万部电脑。不要以为像上面说的那位农民一样，撒个谎是闹着玩儿的。由于事关重大，我对“人大”代表建议，让他们再到“人大”去

建议，赶紧制定一个“撒谎法”，将传统的道德问题变成法律问题。

后 WTO 时代

不久前，各大媒体一片欢呼雀跃，纷纷在为中国加入 WTO 作准备：策划版面，组稿，讨论，宣传，不亦乐乎。WTO 究竟是个什么东西，我并不十分清楚。总之，那是一种“全球化”市场秩序下的约束，只有接受了种种规则约束之后，才能分享到一定的好处。这种好处有多大呢？我们平头百姓无需了解得太深，因为好处就像沙漠上的流水，流到下面，基本上没了。

我因此想起了加入 WTO 之前的日子。那时候，我经常光顾电脑城，只要花 10 元人民币，就能买到一张带注册码的软件，如果有汉化版，那就更爽了。最新出版的 windowsXP，也只要 10 元。如果按照世贸组织的要求，我大概要掏近千元人民币。

黄昏的时候，我常常是一边漫不经心地散步，一边双目如电地搜索。在街边的暗处，在立交桥的柱子下，到处都是卖光碟的小贩。别小看他们手上的小黑塑料袋，里面翻版的、打口的、A 级的，应有尽有。香港电视台的 world、明珠，头天晚上还在现场直播“艾美奖”的颁奖典礼仪式，詹姆斯·甘都费尼在领奖台上嘻嘻地笑。第二天，我就在街边买到了他主演的《人在江湖》（The Sopranos）的光碟，真是太棒了！这也叫做给提前享受了文化知情权吧？如果等到我们买来版权，让电影院公演（门票少说也得三五十，还想弄个双人座呢）一两个月，再轮到电视台来播放，没有一年半载，你别想看到那些最新的东西。我们这些底层人民，难道就甘于这样被经济、被市场，无情地剥夺及时了解国际文化行情的权力吗？不！现在看来，“不”

是不行的。

80年代中期最红火的作家（卡尔维诺，博尔赫斯、杜拉斯等），他们的作品都及时地翻译过来了。当时的外国文学出版社的确赚了一把。现在不行了，首先得让外国佬同意，买版权。这当然也是合理的。问题是，他们的版权概念跟我们不一样。我们拿出一点钱不容易，是不是？如果在唐代的时候，你这样说我们没意见，如今是我们的困难时期嘛。再说，世界各国图书馆都有李白、杜甫、苏东坡的诗集，还有《红楼梦》、《西游记》、《金瓶梅》，我们收过一分钱版税吗？没有。外国人可不管这些，一个劲儿地在喊市场惯例、国际规范，这叫做“过桥抽板”。有些很重要的书，就因为版权问题，一拖十几年不能出版。像大众传播学大师麦克卢汉的书，都是六七十年代出版的，我们到现在还没出全。

我说的还是我自己的状况。一个有学位，有城市户口，有一份固定工资，有住房的城市居民，复制的光碟软件、影碟、书籍，还是能消费的。中国百分之九十的农民呢？穷得一塌糊涂，10元20元的书和碟都消费不起，还WTO！要我们的农民掏美元是不是？那是不可能的！

到那时候可好了：光碟厂关了，制作中国特色的“范思哲”、“阿玛尼”的厂子也倒闭了，地摊上也没有便宜书了。打工仔到哪里去打工呢？到你们美国佬、韩国佬、日本佬、新加坡佬、还有小气绝顶的台湾人厂里去呀？你们消化得了10亿农村父老乡亲吗？

加入WTO本来是一件好事，说明我们国家也开始跟国际接轨了。但一想到掏腰包的时候的窘迫劲儿，就不是滋味。什么都一样定价怎么行呢？你们普通的美国人平均每月三五千美元，也就是几万人民币，在我们这边快成大老板了。我们只有你们几十分之一的收入，能跟你们一个规则、一个价格、一个

水准吗？想到这里，心里乱糟糟的，于是，后 WTO 时代的我，突然产生了怀旧的念头，怀念起从前的好日子了。当然，前途是光明的，道路是曲折的。有那么一天，我们也有三五千美元一个月，就不会计较什么版税、关税、人税、狗税的问题了

中国宽带

那时候是拨号上网，速度慢得人要发疯。后来，我终于找到了防止发疯的办法，就是采用了“运筹学”的方法安排时间，以解决长时间等待的矛盾。比如，朋友发来一个压缩包，我点击了接收按钮之后，就到附近的超市去买菜，回来时刚好接受完毕。接受一张稍大的图片时，我可以把积压的脏衣服洗掉。碰到网页打不开的时候，我就顺便收拾书房，整理一下书架。慢慢地，心理状态就调整过来了。有一次，外地一位朋友来了，说要在我的电脑上收一下邮件，等他打开那个网站主页，我们喝了两泡工夫茶。反正也要聊天，碍不了多少事。他说，你这样不行，还是上宽带吧。

我不能跟人家大单位的人相比，比如报社、大学，人家单位自己拉光缆，上网速度快得惊人。我一切都得自己跟电讯局打交道。拨了 189，正好赶上安装宽带的优惠期，200 元就能把宽带安装到电脑上，条件是每月 200 元，但必须保证上网 1 年。我问：如果速度不够快，那也得熬 1 年？他们说：速度怎么可能不够快呢？宽带呀！跟你打个比方吧，原来是 1 米宽的路，现在是 100 米宽的路，人和车还是那么多，你说快不快？我说，那真是快。

电讯部门说干就干，第二天就给我装上了。我发现速度并没有快到那里去。当时他们告诉我说，最快能达到每秒 10M 的速度，也就是说，下载一个应用软件，只要一秒钟，那太爽了！实际上呢？经常只能达到每秒 20K、30K。尽管收邮件、下载

软件、浏览网页的问题解决了，但是，上了宽带总得干点宽带的事吧，比如看看电影、FLASH。可是，看电影至少要每秒 500K 的速度呀。

一天深夜，我想，该睡的都睡了，上网去看在线电影吧。打开一看，就像在学校的时候看教学幻灯片一样，5 分钟换一个画面。正常情况应该是每秒 24 个画面才对呀。眼前的画面是一位大兵出门之前跟妻子接吻，音箱里却传来了开炮的声音。我打电话问电讯局这到底是怎么回事，他们说，这不是宽带网本身的问题，而是网站主服务器的问题，大家都挤在一个网站，塞车了。我很纳闷，深夜三点还塞车，我没见过这样的大街，更没见过这样的高速公路。

第二天我又打电话投诉。电讯技术服务中心说，你应该深夜上网才对，那时候不塞车。我说：“我正是深夜上网。”他们又说，电脑设置有没有问题呀？“没有！”电话线的质量也会影响速度的。“那是你们拉的线”……

其实，每秒钟 30K 的速度已经很不错了。我只是被这个迷吸引了。为什么 10M 的宽带只有 30K 的效果？既然电讯技术部门不能给我一个满意的答复，我只好求朋友了。我问过很多懂电脑的朋友，其中还有一个是邮电学院电讯系毕业的。他们都支支吾吾扯不清楚。最后，还是我们单位的司机为我解开了这个迷。他说：我在高速公路上开车的时候，能使得性子开吗？不能！如果按照高速公路的速度开，我的车会跳到一尺高，最后全部颠得散架了。在中国特色的高速公路上开车，有 120 码就笑死你啦。

一个网虫的小帐本

以前见面都问：“吃了没？”现在是问：“上了没？”没上的人连忙说：“就要上了，就要上了。”上了的人就大谈纳斯达克、中国概念、代理服务器，好像这些事情真的跟他有什么关系似的。

网民正在数倍地增长。除了大势所趋之外，网络的免费资讯是一个重要的诱惑力。这些免费资讯把人变成了一个地保，什么都知道似的，其实什么也不知道。比如文学这一块吧，你会每天看到一个热闹非凡的“文坛”，谁吵架了，谁抄袭了，谁被撤职了。但看不到“文学”。文学在哪里呢？在网络里面，也就是在资讯垃圾里面。你得耐心点，夜以继日，慢慢地分拣，像垃圾分类工一样。这种工作不但没有报酬，你还得交钱。你说你不干？你自绝于时代，自绝于人民，那是你自己的事情。

一位网络用户享受免费资讯一年需要付出多少代价呢？让我们来算算帐吧。一台电脑 7000 元，一年后变成 3000 元了，还卖不出去。不是你非要赶时髦，而是网络的大势所逼。比如，网站天天弄些 MP3 新闻，今天是余秋雨跟谁吵架现场直播，明天是黑龙江作家打人的实况报道。你看不看？想看可以，速率要求是 1350K。你的 CPU、内存都不合要求，换电脑吧。这一项是 4000 元。接着是买软件。

正版视窗系统的光碟，每张 2000 元，谁也不会买，用盗版的。我只是算 10 个基本应用软件，平均每个 60 元，那就是 600 元。特别是杀毒软件，盗版的基本上不能用。黑客一会儿弄出

一个“蠕虫”，一会儿说“我爱你”，一会儿又是“红色代码”，每天都有新花招，弄得人心惶惶。

如今，网站在到处做广告，说免费邮箱总会带进一些病毒的，用缴费邮箱就没这个问题。我现在用的是新浪免费邮箱，50M，据说9月15日之后要减到5M。那就5M吧，够用了。问题在于，这个免费邮箱基本上是个废物，半天打不开，又是要你重新输入密码，又提醒你检查设置。总之，别用了。注册一个，每年468元。继续往下算吧。

宽带网安装700元。上网费每年2400元。电费每年720元（每天2元）。每年往电脑城维修的交通费（或者请人的上门费）500元……就这么粗粗地算一下，一个网民每年要耗费近万元，才能达到基本要求。

上网的时候似乎很刺激，秋后一算帐，吓了一大跳。整天当垃圾分类工没有工费，还得交出近万元。这就是所谓的免费资讯。这还是其次。我们还要每天听到别人的教训：用盗版光碟啦、不交钱浏览啦、生在福中不知福啦，等等。我想到了抽烟，又要花钱，又得忍受家庭和公众的指责，还隐藏着致癌的危机。总是说戒不了，戒不了，其实戒也就戒了。网络也是这样。我呼吁所有抽烟的男人：戒网！

网络：五星级厕所

广州环市东路尽头的立交桥下，有一个五星级厕所，里面环境优雅、没有异味，还不时地传来一阵理查德·克莱德曼的钢琴曲《献给爱丽丝》。它为逛街时有急需的人提供方便：排泄、接受和发送信息（打电话、寄信）、个人卫生（洗手、冲凉）。但无论如何，它的主要功能还是排泄，没有人把它当娱乐中心。

这是不是有点像网络？网络也很像一个五星级厕所。人们尽管可以靠它来处理信息，但也经常利用它排泄，比如，在单位、社会受了委屈无处诉说，上网发泄一下怨气；或者没什么事情，只是心烦，便冲上去见人就骂。那些骂人的，一般都是匿名，你不知道那些臭嘴究竟是谁，就像你不知道五星级厕所里一个个排泄的屁股究竟是谁的一样。他拉完就走，消失在茫茫人海之中。

一位有头有脸的人第一次上网，就尝到了挨骂的滋味，被“板砖”拍得晕头转向。那些家伙不但语言刻毒，还专门揭人的隐私。他愤愤不平地说：“人一上网就无耻”。后来，别人对他说：“有人骂，是你的福分，说明你名气大。我们上去很惨呀，没有人骂。”他说：“哦，是这样，那我会经常上去找骂的。”

网上的人喜欢朝名人身上排泄。如果你还不是名人而又想成名，就要设法勾引别人朝你身上撒。你胡说八道，你无事生非，你说话故意骇人听闻，你撒谎，你尽说恶心的话，多搞几次，就有人开始朝你撒尿了。如果网民见你就撒，说明你成功了，牛鼻了。

一般认为，人在网上就是一条狗，没有姓名，没有自我，没有善恶，没有高雅和卑下，俨然一个大平等的世界。难道一条狗还有什么级别吗？难道一条狗会因为挨骂而伤心、而愤愤不平吗？难道一条狗会因为自己对别人狂吠了一阵而沾沾自喜吗？不会。只有人才会这样。如果网络真的把人变成了狗，那就是天大的福音了，那就达到了佛陀所说的大平等境界了。

在平等没有实现的时候，排泄似乎具有合理性。一位网络专家说：正常的网上“排泄”是怒吼，是疯狂的独白，是肥皂剧式的煽动，是大猩猩式的表演。他们采用的是一种将自己和别人一起贬低的方式，好像同归于尽似的。这种方式具有社会学的根源。它达到了排泄效果，又避免了暴力。

我们现在所见到的网络的现实无疑不是这样的，它不过是不平等的现实的恶性繁殖。他们不是真正的发泄，他们损人利己，他们利用网络社交，以达到网下不能达到的目的。他们善于搞阴谋：先在聊天室交换电话，然后互通有无、拉帮结伙、排斥异己、发布隐私、传播谣言。

你想想，一个没有排泄需要的人，经常跑到厕所里干什么呢？还鬼鬼祟祟，东张西望，到处搭讪。网络管理员应该想想办法，把那些心怀鬼胎的人从 BBS 里挤出去。

李敖的网站

张柠

偶尔走进了李敖的个人网站 (<http://www.leeao.com.tw/>)，其中设有大大小小十几个栏目：“档案馆”、“写真集”、“作品馆”、“政见”、“访谈”、“现场直播”等等，规模的确不小，少说也投入了十几万。我心想，不可小瞧这老头。他赶时髦的热情确实不能小瞧。竞争总统他参加，竞争诺贝尔文学奖他也参加。现在又有了个人网站。像他这种年纪的人，自己做网站的，恐怕不多，他自己就说，台湾只有两个，他是其中之一。

主页上的资料表明，他已经快一年没有更新了，还是竞选总统、竞争诺贝尔文学奖、在台湾大学演讲那几件“城南旧事”。这并不是因为他没有钱，他不缺钱花，而是他没有热情了，玩腻了。才玩两年就腻，这也是李敖的特点。

李敖对网络的理解和定义完全是错误的，只图一时痛快。就像他对“总统”和“诺贝尔”的理解是错误的一样。他只是玩票。

李敖说，网络就是一个大厕所，“李敖电子报”就是“厕所文学”，意思是要说一些反禁忌的话，就像我们经常在厕所里看到的无名作者的涂鸦一样。他在“发刊词”里写了这样一首诗：
“李敖创办电子报/男人喊爽女人叫/别的报纸是手枪/我的报纸是大炮”。粗粗地看上去，这的确有一点“网络文学”的特点。

仔细一琢磨就能发现，李敖完全是在做秀，好像有谁管着他，他不能公开说些什么，只好到网上来胡说八道似的。

厕所涂鸦的意思是什么？就是那些没有机会发表言论的人，发表一些不宜公开的文字。其中主要是情色的、暴力的，或政治的内容。厕所的墙上，网络的 BBS 里面，也经常会出现这一类内容。这里有一个最主要的特征，就是那些民间的、弱勢的、没有“话语权”的人，才经常干这种事情。

李敖什么话不敢说？浏览一下李敖的文集就可以得知，他的作品基本上是由色情、暴力、政治这三个主要要素组成的。李敖在自己的书里面，黄色笑话也讲了，李登辉、陈水扁也骂了，他还有什么话不能说、不敢说？用得着到网站这个“厕所”来发泄吗？他牢也坐了（因为有“台独”嫌疑），钱也挣了，女人也换了一打了。还有什么事情不敢干吗？

当年轻人越来越少参与“纸媒”的时候，李敖急了，生怕没赶上趟，终于在 1999 年上网了，还出钱做了这个网站。晚是晚了一点，总胜过不参与吧。

看着他这种做老秀的样子，本来是有点烦。后来，我看了他的写真集，却被感动了。67 岁的人了，竟然将自己的裸体照片贴在网上。不是明星那种躲躲闪闪的裸照，而是百分之百的正面裸照。我想，在当代中国，李敖真是一个独一无二、敢做敢为的人，是一个活的国家级宝贝，简称“活宝”。

可恶的点击率

中国大陆现有 24 万个网站(2001 年数据)，2650 万网民（每周浏览 1 小时以上的人），这是国内最新的统计数字。信息铺天盖地，我们不知道哪些是有用的，哪些是无用的，哪些是真的，哪些是假的。我们如果无法拒绝网络的话，那么，唯一的一根救命稻草就是“点击率”。那么多人点它，总是保险的吧。于是，我们不需要判断力。我们只要把判断力建立在一种莫名其妙的公众概率上就行了。点击率像一只“看不见的手”在操纵着我们，只见到一群无头苍蝇在网上嗡嗡地乱飞。

英国皮尔森公司和美国哥伦比亚广播公司下属的电子商务网络公司最近宣布，不再片面地向企业和广告公司提供点击率数据。他们认为：尽管相当多的广告主或潜在广告主迷信点击率这个数字，但点击率与实际效果并不一样。点击率并不能代表产品知名度的提高和产品的真实状况，甚至不能代表消费者的关注程度。

这两个公司承诺，将向企业和广告商提供非在线的传统调查评价数据，以避免“点击率”的欺骗性。皮尔森公司大概是想借助传统的市场调查方法，让市场更规范，提高信息的可信程度。这本身就是对“注意力经济”的一种限制。

但他们的办法对于文化产业是不管用的。你能用传统调查方法来确定一位歌手，一位作家的真实水准吗？你得出的结果，将和网上的点击率性质差不多。不同在于，网上点击变成了地上点击。更多的点击者依然没有什么确定的标准。这是由文学

艺术标准无法获得定量指标的特性决定的。这就是俗语所说“文无第一”的意思，说你行你就行；谁也不说你，再行也不行。传统文艺中有一个术语，与注意力的意思差不多——思潮。思就是想点子，潮就是兴风作浪，都在吸引注意力，都在蛊惑人心。在无可奈何的情况下，柏拉图忍痛割爱，要将诗人赶出“理想国”。

一些文学艺术界的混子，正是利用“文无第一”，重在注意力这个漏洞钻了进来。他们哗众取宠（骇人听闻的主题、骇人听闻的标题、骇人听闻的网名等），她们出卖隐私，她们搔首弄姿，他们互相辱骂以吸引大量的窥淫癖，他们的点击率一路飙升。正是这个可恶的点击率，将出版商和制作商彻底俘虏了。文化产业商的投资，为追求点击率的人补充了原料，让他们为下一轮点击率更勇猛地奋斗。只要用 Google 这个搜索软件搜索一下就能知道，卫慧、余杰这些混子的点击率都很高。最近是那个叫什么九丹的女作家（写了一本跨国妓女小说）点击率高得吓人。

其实，文学艺术也不是没有标准。它有一个很简单的标准，那就是，“点击率”越高的，越是次货，真正的阳春白雪，是没有什么“点击率”的。问题在于，你没有点击率，出版商，电影和电视制作人要你干什么？他们要的就是“点击率”，管你是什么东西。让那些没有点击率的“阳春白雪”，在地窖里腐烂吧！

18MO.COM

MO 的意思不是摸奖，而是 MObile Office（移动办公）的缩写。自从有了移动电脑，上网手机这些新玩意儿，MO 一族开始趾高气昂了。他们人数不多，嗓门却不小，到处嚷嚷，到处游走，走到哪里 MO 到哪里。

他们在出租车上、在宾馆里、在酒店里，利用掌上电脑编程、写文章、下订单、炒股、谈恋爱，看电影、听音乐，制作 Flash……他们就是一群数码人，说话的时候，眼圈里会掉下一串串数码。MO 一族主要由三种人构成，一是在泡沫经济中捞够了的 IT 业人士；二是传统网站的 CXO；三是高收入的白领。都是些有知识的暴发户。你想想，他们那套先进装备要花多少钱！

MO 一族的最大敌人是谁呢？是 SOHO（家庭办公室）一族。他们嘲弄 SOHO 说，你们天天躲在家里见不得人，谁知道你们在干什么呢？你们能证明自己没有帮“马路老军医”编写专治梅毒淋病的广告词？你们不是在给老板写报告文学？你们不是在制作盗版软件？你们不是在为美国三级片翻译字幕吗？总之，你们那种躲在阴暗角落干买卖的职业，是没有任何出息的！不就是为了两个来历不明的钱吗？把自己的全部都搭上了。

MO 一族的第二个敌人就是家庭。他们都没有家庭，看样子也不准备建立家庭。家庭是他们的克星。他们正在研制数码家庭，比如虚拟爱情，虚拟性关系；还有虚拟医院，虚拟货币。只有虚拟食品是一个难题。

MO 一族主张，工作玩乐两不误。他们带着手提电脑和能上网的手机，还有数码像机录音笔，MP3 随身听，电子钱包 E-Book，四处游历，走到哪 MO 到哪。看看他们的宣言：“请加入 MO 族！时代需要你！俺们到处 MO，为中国移动作贡献；俺们到处 MO，为中国电信作贡献；俺们到处 MO，为中国民航作贡献；俺们到处 MO，为中国铁路作贡献；俺们到处 MO，为中国酒店业作贡献；俺们到处 MO，为中国旅游业作贡献……”。

目前，他们尽管在网上吵得利害，但还没有一建立个像样的网站。代表他们的网站叫 18MO.COM，办得很糟。MO 的意思已经解释了。18 的意思，是借鉴了广东话：“要发”，意思是“要发就得到处 MO”，就得像他们那样，一边玩一边 MObile Office。他们的代表人物是一个叫猛小蛇的网络写手，据说他一般都是在出租车上为媒体写文章。

我曾经疑惑地想，他们匆匆在出租车上把活儿干完了，回到住处干什么呢？有人解释说，他们除了睡，基本上不在住处，也就是说，他们有 16 个小时以上的时间是在外面 MO。我真佩服他们旺盛的精力！人的精力是有限的。那样疯狂地到处乱摸，总有一天，他们会摸得头昏眼花，咚的一声栽进下水道了。当然，你们是不会栽的，你们都是精明人。但你们呼吁所有人都去 MO，那是瞎说吧。大家都来 MO，你们 MO 什么呢，MO 到哪里去呢？

打到帝国主义软件

在网上遇到一位刚去美国不久的朋友，聊天中谈到了应用软件的问题。我说，美国的公司又研制了一个新软件，很好用，你也安装一个试试吧。她说，最便宜也得花几十美元，买一两张可以，多了还是不敢买。我说，不会吧，我昨天才在电脑城买的，花了8块钱，要不我给你寄一批过去。她听了之后，哈哈哈哈大笑起来。看来，我和我的同胞们玩软件，真是玩转了地球呀。

平常玩得多的还是第三世界的软件，免去了汉化和找注册码的麻烦。在全球化的今天，第三世界的软件是突飞猛进，迎头赶了上来。尽管它们也是帝国主义软件的改装版，就像电视机、电脑是改装版一样。比如，买一台帝国主义电器，拆开看一看，找一些人仿制，然后到工商局注册一个牌子，再投广告，第三世界的电子产品就应运而生了。

我一直在用一个第三世界的杀毒软件，用得很顺手。特别是经过了红色代码、尼姆达等重大事件的考验之后，我觉得，它的技术基本上与国际接轨了。可是最近，它真的把我弄烦了。不是软件本身出了问题，而是网站出了问题，杀毒软件不能升级。公司主页明明提醒有新病毒码下载，我就是上不去。主页的公告牌上解释说，访问网站的人数太多云云。眼看“炭疽病毒”就要来了，我的电脑能坐以待毙吗？

我下决心装了一个英文版的帝国主义软件：Norton System Works，说出来你会吓一跳，400多兆。安装它，除了杀毒之外，

清理磁盘垃圾也是主要功能。问题是，我的电脑总不可能有 400 兆垃圾吧？清除了几兆垃圾，请来了 400 兆的软件，是不是有点得不偿失？但不管怎么说，安装之后，我感到电脑系统稳定多了，暗藏的阶级敌人也挖出来了，病毒也不敢乱说乱动了，每天自动提示升级杀毒程序，不用费劲儿。

用着用着，我渐渐发现了这个叫“诺顿”的软件的帝国主义嘴脸：十分骄蛮，横行霸道，救世主一样自作主张。比如，它自动地将我的回收站改成了“受诺顿保护的回收站”。它自作主张地将我的本地邮箱服务器，改成了“诺顿”邮件接收器。打开 word，首先要接受“诺顿”的安全检查。总之，你操作这部电脑的任何一个地方，“诺顿”都像一个阴影一样跟着你，就像到处都有麦当劳、可口可乐广告一样。我承认你“诺顿”好用，牛鼻，但也不能太过份了吧。

我问一位电脑行家，怎么对付“诺顿”这个霸道的帝国主义软件。他说，这个软件一进入你的电脑，就实行全面“军管”，它已经进入了你电脑心脏的每一个部门。只有修改注册表才管用。

为了解除帝国主义软件“诺顿”的“军管”，不让我的电脑沦为“诺顿”的殖民地，我这两天准备将电脑的 C 盘格式化一次，重装系统，彻底肃清帝国主义软件的“遗毒”，捍卫第三世界电脑系统的尊严。

虚构一场灾难

朋友 F 先生是网迷，整天泡在网上。最近又安装了 ADSL，更是如虎添翼。他不但是网迷，还是个电脑迷，喜欢一人独自琢磨那台电脑。让我佩服的是，他英文单词不认识几个，竟能把那么多英文版的软件玩弄于掌中，不就是凭着一股子刻苦钻研劲儿吗？他一手拿着电脑教材，一手拿着鼠标，再加上翻译软件的帮助，把一部电脑的里里外外摸得滚瓜烂熟。

他经常更换各种应用软件，比如网络加速的、系统优化的、看电影的、看图看报的、聊天的、翻译的等等。至于这些软件的功用怎么样，他并不怎么关心。只要安装成功了，他就会长长地舒一口气，接着删掉它们，再装新的。

我告诉他，有一个叫做“时光倒流”的软件，专门对付“共享软件”，可以将试用期无限延长。他说：知道！但我不用它。一个软件试用期竟然有 30 天，太长了，很无聊。

看来，他对那种一劳永逸的事情不感兴趣。

如今，他跟那台电脑就像一对初恋的恋人一样，整天纠缠在一起，如胶似漆，一日不见如三秋。他早晨起床的第一件事情，就是给电脑打扫卫生；然后将电脑开着，再去盥洗室清洁自己。

一天晚上，我去他和他的电脑的卧室参观。当时，他正在给他的电脑做美容（换墙纸，换屏保，换字体，换图标，调整界面大小，清理磁盘碎片）。他腾出脸来对我笑了一下说：不好意思，你先坐一下，饮杯茶，让我把手头的事忙完。说着，埋

头弄他的电脑去了。

突然，只听见电脑里传来“叮咚叮咚”的警报声。一听到这声音，他激动得直哆嗦，还像苍蝇一样地搓手。他说：你看你看，又一个黑客被挡回去了……

我说：刚才“叮咚”一声就是黑客来了吗？

他说：不是黑客是什么？我早就跟你说了，只装杀毒软件是不够的，必须装防火墙才安全。否则，黑客迟早会进入你的电脑，修改你的数据，窃取你的资料，破坏你的系统，让你的中枢神经瘫痪，最后彻底完蛋。你说恐怖不恐怖？

我说：恐怖，真恐怖。

除了两个常用的正版杀毒软件（一个备用）之外，他的电脑里还装了带有报警系统的正版防火墙，随时准备抵御黑客的入侵，就像给电脑修了一道万里长城一样。其他的软件装了删，删了装，只有面对杀毒和防毒软件，他才不轻举妄动。

趁着电脑重新启动的间歇，他转过脸跟我聊了起来。他说：那些黑客真是太烦了，一会儿“欢乐时光”，一会儿“海南岛陷阱”；刚刚弄出一个“红色代码”，现在又弄出一个“尼姆达”，恐怖事件接踵而至，简直是灾难。

说着，他点了一支香烟，深深地叹了一口气。青烟从他紧锁的眉间慢慢地散开，像一个恐怖故事一样在小房间里弥漫。

当我突然从他那虚构的恐怖场景跳出来的时候，我差点没笑死。

瞎忙和什么呀？他既不喜欢上网听音乐或看电影，也不在网上发帖子，更不写作，甚至连伊妹儿也很少发，只是独自一人躲在那里，将一些应用软件卸了又装，装了又卸。整部电脑完全是一个空架子，文件夹里什么也没有。就为了这场虚构的灾难，他却整天忙得魂不守舍，在跟黑客唱“空城计”。

黑客大概真的被他懵住了，否则不会老是听到防火墙“叮

咚叮咚”的报警声。

病毒，病毒

大学毕业之后，Z小姐一直在一家杂志社当编辑。她洁身自好，有自己独立的价值判断，不喜欢赶潮流、跟时髦，是一个潮流的抵御者。她兴趣不广，除了卡尔维诺、昆德拉、村上春树、张爱玲之外，几乎没有什么让她激动的话题。有一次来广州出差，几个朋友一起陪她吃饭。在饭桌上，我们一个劲儿胡说，黄故事、黑社会，讲了一大堆，她一言不发，埋头饮茶。见她不介入，我想刺激她一下，就对她说：“知道吗？卡尔维诺、张爱玲完蛋了。”她说：“怎么啦？你见谁都开涮还不够，想损张爱玲呀？”我说：“这些作家如今成摆设，就像一件时装，一瓶香水。他们都成了小资们的下酒菜了，你说怎么不完蛋？”她涨红着脸说：“你是不是知道得太多了？在我这里，他们永远是一个独立的世界。”

在朋友们的劝导下，或者说在工作的逼迫下，她终于上了网，大家常有伊妹儿往来。不久前，她给我来了一个E-mail。她在这种人，除了约稿，平常不大搭理你的。奇怪的是，她这个E-mail的内容页里一个字也没有。我点开附件一看，没有文本文件，只有一个程序文件。我想，一年不见，她长进了，玩起电脑程序来了。一点那个文件，杀毒软件“嘟——”的一声就跳出来了，扩音器传来一片呼叫：病毒，病毒……“瑞星”当场就把她干掉了。但一个叫WININIT的执行程序还是被破坏了。

一场虚惊之后，我心想，她还跟我来这一套，简直时流氓行径嘛。但这怎么也不像她的风格，可是，“发件人”栏里明明

写着她的伊妹儿地址。我给她去信说，什么时候学会开玩笑的呢？有意见可以摆到桌面上嘛，你怎么给我发病毒呢？

她来信辩解，说她最近没有给任何人发过邮件，自己的电脑出了问题，在电脑城躺了两天，刚刚才搬回来呢。几天后，她又来信了。她说，实在是抱歉，她的朋友都说她传播了病毒。她说她真的没有，是电脑有问题。她说尽管不是故意的，但这件事总是跟她有关，并再一次致歉。

我当然知道不是她的错，我信中所说的话，不过是跟她开个玩笑。这一切都是病毒自作主张的，用不着你费心，也用不着你批准，更不以你的意志为转移的。只要是她的联系人，谁也别想逃脱，有株连九族的意思。

病毒这种东西，没有国家机器的秉性，最多不过是有点黑社会脾气。黑社会一般是不会袭击老百姓的，除非饿急了。它经常是冲着当权势者来的，比如，入侵国家档案馆，进入白宫资料室，留下几个 E-mail Bomb。那位入侵 Z 小姐电脑的，肯定是个小流氓。他一定是看到 Z 小姐太漂亮、太高傲，于是，淫心恶心一齐发作。所以，Z 小姐也不要太清高，以为躲在象牙塔里就万事大吉。我建议她遇到别人多点头，多微笑，多应酬，多到邻居家坐坐，多听听 45 岁以上的女人的话，多介入社会，多交结各路好汉，见到恶心的事情睁一只眼闭一只眼，不要见义勇为似的，更不要老是拉着脸，免得自找麻烦。如今全世界都联网了，你能躲到哪里去呢？

网上都是活雷锋

2001年9月11日晚上，我本来不准备看电视。大约10点半的时候，一位朋友突然打来电话说，看电视了吗？快看呀，看香港的。打开本港台一看，我简直傻了。电视屏幕上出现了一幕幕壮观的场面，就像“泰塔尼克”号即将沉默时的那种感觉。特别是第二架飞机穿过世贸大楼那个画面，真是惊心动魄、百年难遇。当我回过神来时，我只是吃惊，但还没有恐慌，因为这一切都似乎离我太远，我没有亲人和朋友在纽约。我的恐慌不是来自那些惊心动魄的事实，而是来自电视播音员的解说。他们在电视里讨论，这件事会不会引起更大的战争等等。他们一个个激动万分，语速比平常加快了许多。在他们的议论的刺激下，我当时真的有一种灾难临头的感觉。

我首先想到的是给外地的朋友打电话，通报这个消息。因为国内所有的电视台都没有反映，他们又看不到香港电视。当我打了几个电话之后，十分扫兴，他们全都知道了，而且还很详细。他们都在网上。

我上网一看，什么消息都有了。有一个网站的论坛里消息最全。几位网虫在那里不断地加贴，及时将消息和图片上传。至于那些来自英文网站的消息，有一些是当场做了简短的编译，有一些是直接将英文转贴过来。除了MP3之外，什么形式都有。可以想见那些网虫们忙得不亦乐乎的样子。一直到深夜，还有最新的消息不断贴上来。

网虫在充当国外电视与国内网站的二传手。他们既是记者

（负责到各种媒体，包括电视、电台和网站，去采访新闻），又是编辑（将采访的消息归类、翻译、上传），还是评论员（及时对事件加以点评）。谁也没有叫他们这样干。他们都是义工。这就是网虫们的品性。如果你不让他干，那他们才不干呢。

网虫们都是活雷锋，干活儿从不计较什么报酬，而且还不留名，甘当无名英雄。如果有什么要求，只要在论坛里贴上一个帖子，马上就有活雷锋来帮你。比如，不知道去什么地方找一本你要的书；比如一个应用程序的注册码找不到，他们会及时将信息发送到你的邮箱里来的。他们不留名，即使留下了名字，你也摸不着头脑。那些名字一般都比较怪，比如“白骨精”、“冷面狗屎”、“大头鬼”，你知道他是谁？

不过，网虫们也有很多缺点。最典型的的就是脾气不好。你稍有不对，他们就挥起“板砖”迎头痛击，丝毫不留情面。也可以说这不算什么缺点，这叫做对同志像春天般的温暖，对敌人像秋风扫落叶一样残酷无情。

像这样的活雷锋，在网上多的是，但从来有没有人表彰他们。几家门户网站的头儿，整天在搞什么“概念股”，什么“眼球经济”，想的就是钱、钱、钱，没有人将眼球对准网上活雷锋们。两个文明没有一起抓，一手软一手硬。所以他们的概念股总是搞不起来。令人感动的是，网上活雷锋们从不计较这些，一如既往地帮助别人。他们真是雷锋。

你闪 你闪 你闪吧

今天年轻人的所作所为，就经常遭到老年人的批评。想了半天，终于找到了一个理由，那就是他们动得太厉害。他们在街边闪动，在舞厅里闪动，唱的时候闪，说的时候也闪。刚刚还很安静，慢慢地就动起来了，接着就晃动、闪烁，像出了毛病得日光灯一样，一闪一闪，老花眼不习惯。

网络也是一样的。刚开始的时候，只是出现一些文字，一些招贴画一样的东西，死水一潭，看网页跟看报纸差不多。这两年开始闪了。特别是有了宽带网之后，网速增加了十倍，那就闪动得更厉害了。像新浪、网易这样一些正统、老牌网站，最近也闪起来了，像老太太跳迪斯科一样。不过，他们主要是让主页的广告闪动，吸引你的眼球。这不算真正的闪。

真正在闪的是一些 20 多岁的“闪客”。他们是网上多媒体的高手，利用一个叫 FLASH 的软件制作动画片、MTV，免费提供给网友欣赏。整个制作用不着大量的资金，一两个人在家里就能搞定。

好的电脑，高的技术，特别是独特的艺术创造力，是成为闪客所必须的三个要素。在艺术家面前他们是电脑专家，在电脑专家面前他们是艺术家，专业界线被打乱了。他们目前唯一缺少的身份，就是“老板”。因为闪客不以盈利为目的，大概另有挣钱的路子。

目前，国内最有名气的闪客是一个叫老蒋的小伙子，学美术出身，30 岁不到，在业内已经称“老”了，可见这个领域的

淘汰速度。他的作品也可以免费观赏 (<http://www.heaventown.com/web.htm>)，代表作是《新长征路上的摇滚》、《强盗的天堂》、《胡思乱想》。从技术上看，他的总体风格当然就是“闪”，视觉冲击力很大。艺术上的总体风格却比较陈旧，属于现代主义一路，一点 POP，加一点黑色幽默，加一点魔幻色彩。因此，他也不可能闪得厉害，圈子里玩玩。

台湾著名闪客阿贵的网站 (<http://a-kuei.a-kuei.com.tw/index.asp>) 就更好玩，观赏性更强，主题与现实贴得更近，也好懂，用不着费心思琢磨。他的基本手法是幽默、搞笑、无厘头，因此，更符合网上特点。整个“贵话连篇”系列，像《校长的悲剧》、《天使之心》，我都很喜欢看。

大陆闪客的事业刚刚起步，“闪”得似乎不够猛烈，还要继续加大闪的力度，将人们的眼睛由好眼闪成近视，将近视闪成老花。并且，大陆闪客的主力部队，好像是以一些掌握了电脑技术的艺术青年为主。他们受到艺术传统的束缚，常常怀着“载道”的心思，容易将 FLASH 弄成 pop、punk 一类的东西。这是一个很大的缺陷。要让更多有艺术天分的技术人员来闪，恐怕会闪得更好、更有新意、更符合网络文化的特点。闪客心态应该像玩电脑游戏时一样才对。

年轻的网站

看文学艺术、学术思想类网站，主要是一种职业上的需要。其实我花在看大型综合网站的时间更多。像新浪、网易这种大的门户网站，包罗万象，什么都有，就像一座大都市，有超市，也有垃圾场，有酒店，也有大排档；或者说它就是百科全书，资讯特别齐全。所以，尽管不怎么好看，但你不得不看。因为别处找不到的东西，也许在这里一搜索便能得手。如果想获得更专业的资讯，看这些大型综合网站是不管用的。

比如，你想知道当代年轻人的生活，特别是“小资”生活的各种细节、风格、趣味，那你首先得看“E 龙网”(<http://www.elong.com/>)。这里就是小资们的天下。我比较注意的栏目是“生于 70 年代”、“小资生活”、“致命诱惑”，以及由北京、上海、广州等 9 大城市年轻人分别主持的网页。

E 龙看上去也像是一个综合网站，科技财经、商务旅行、文学艺术，样样齐全。实际上在整个网站的编辑理念上，它形成了自己统一的风格，那就是宣扬一种新的生活方式（包括审美趣味和表达方式）。无论什么东西，从他们嘴里出来就变调调了。当他们谈论一种最新款式的手机、一台配置最先进的电脑时，注重的并不一定是那些东西的实用功能和经济效益，而是一种心理感受，或者一种身份确认。也就是说，他们谈论的不是商品的使用价值，而是展示价值。同样，当它讨论一种前卫艺术的时候（谈卡尔维诺和杜拉斯、谈杨德昌和贾章柯、谈摇滚乐爵士乐），他们并没有以先锋艺术家自居，而是让它与自己

的生存感受和体验结合在一起。

我发现，当代中国的网站，绝大部分都是按照传统学科思路来分类的。比如，综合类、思想文化类、文学类、艺术类、时尚类、科技类，等等。E 龙应该归入什么类别呢？它无疑也不能算综合类。因为它背后有一种统一的东西。我称它为“心灵感应”类。在这个信息膨胀的时代，无论是先进科技、前卫艺术，还是社会生活、时尚娱乐，只要一有风吹草动，“小资”们的心灵都会一阵哆嗦，进而生成一种奇特的、顾影自怜的、自我抚摸的、哆哆嗦嗦的、什么都想要什么都没有的、很夸张很艺术的、实际上是一群白痴的话语方式。

我同时发现，以“心灵感应”为宗旨的 E 龙，越来越气喘吁吁、不堪重负了。纳斯达克指数变化要感应、奔 4 新款要感应、纽约新歌新碟要感应、伦敦秋冬时尚要感应、网络走红作家要感应。此外还有港台红星新动向、韩剧日剧新走向、无性同居新趋势、性爱宝典 2002 版……点开 E 龙，读着读者，一种优雅缓慢的文体背后暗藏杀机，信息铺天盖地，以致你的心率加速，差点昏倒在电脑旁。

面对这样一个网站，你根本无法判断它是敏感心灵的触觉，还是心灵信息化的荒地。但无论如何，E 龙都是一台当代生活最敏锐的记录仪。

网上山大王

尽管网络是一个自由的世界，但也经常会碰上不让随便进的地方，那一般都是收费的图片、美术、软件网站。对这些赢利性网站，我们不理就是了。一般的网站，都是想方设法吸引浏览者，访问人数越多越好。点击量常常是衡量一条信息是否受欢迎的基本参数。但也有一些例外的网站。

有一个网站叫做“玻璃乌托邦”(<http://www.netsh.com.cn/bbs/2411/>)，设有数个作品区和讨论区，主页叫“乌托邦市政厅”，称站长为“执政官”，俨然一个独立王国。主页上标明，这是一个有“耽美”性质的同好网站，并且要求大家都要读一个叫《绝爱》的剧本，和一个叫《间之楔》的小说，然后就此展开创作、讨论。那个剧本我是读过的，内容是同性恋，但根本谈不上什么语言、艺术形式，却被这个网站的人吹上了天，的确是敝帚自珍。据说，这是一群女孩子的网站，大本营好像在上海，有一个日本的什么株式会社给她们提供资金。

能弄到资金办网站，是一件很惬意的事情。但网站办出来之后，应该是一种共享资源。这个网站却不是这样，网页和栏目设置得拐弯抹角，像迷宫一样，还经常搬家。第一次进入这个网站，我的确想起了托尔斯泰笔下那个秘密社团共济会的入会仪式，一股神秘的气息扑面而来。论坛里的帖子全是莫名其妙，看不懂，大多都比较颓废，汉语中掺杂着日文和英文。

更头疼的是，她们到处设关卡，这里进不去，那里不让进。

也就是说，她们不愿意让更多的人进入。这个站开始于去年 3 月，18 个月的浏览次数是 16 万多，一般的小网站一个月也不止这个数。她们不需要吸引别人的“注意力”，她们不缺钱。她们需要的是“耽美”同好。

主页上有一个地下室（大概就是聊天是吧），那更是一个不能随便进入的地方，你怎么点击，怎么注册都进不了。论坛里有一个女孩想进地下室，就对斑竹说：姐姐，求求你，教我怎么进入地下室。版主说：自己仔细看看，想想办法嘛。在再三请求之下，版主说：“看看第几页第几行的帖子嘛。”我连忙去看那个帖子，至今也没有找到窍门。她们大概要接纳那些精灵古怪，智商高的人吧。

玻璃乌托邦网站的站长、斑竹，就像一群山大王，占山为寇，画地为牢。她们让我想起了威虎山上的坐山雕和八大金刚，动不动就喊出了土匪黑话：“蘑菇溜哪路，什么价？”你必须知道暗号，并且赶紧对上：“麽哈麽哈，正晌午时说话，谁也没有家。”否则，上天无路，入地无门。

网上社区的形成，也是一个大的趋势。有玩软件的技术迷社区，有玩 FLASH 的闪客社区，有文学艺术社区，等等。这些社区都不搞闭关自守，外行加入，看一看，说几句，都无妨。但像这个同好网站那样违背网络资源共享基本规则的，我还是第一次看到。网络并不是清水一潭，在那里，现实的污浊会以各种形式得到表现。

痞子蔡与豆腐渣

前些日子，一位朋友老在我耳边嘟囔着：痞子蔡、蔡痞子，说他是网上第一高手。我说，我不信什么网上高手的说法，号称高手的我也见过一些，大多都徒有其名。在现实世界混不出个么二三，到虚拟世界就成？更何况“痞子”，台湾能出什么痞子？卧虎藏龙、传统深厚的大陆才是痞子的老巢呢。但我这人的耳朵就是不行，听着听着就软了。于是，到书店里买了几本痞子蔡的书。

《第一次亲密接触》读了一半，我就对那位朋友说，饶了我，我实在读不下去。朋友说，要有耐心，这是文学作品，不是上海的《故事会》，要细细品味。我总算品完了，品得满嘴的渣子。但看进眼里挑不出来，只有自认倒霉。我那位朋友还不罢休，说，第一本能写成那样，已经不错了。鲁迅的第一个小说《怀旧》还不如他呢，《狂人日记》也就那样。痞子蔡后来的作品越来越精彩，你千万不要错过呀。听着听着，我耳朵又软了。

接着，我硬是将《再一次亲密接触》、《爱尔兰咖啡》、《雨衣》全读了。我想，花它两天功夫，即使没有收获，也好把我那位朋友的嘴堵住。哎呀，那都是什么玩艺？还不如听胡瓜和吴宗宪吹牛，看周星驰演戏也比读他的小说好。这家伙压根就不是写小说的料，而且一本比一本写得差，满脑子伪逻辑。他最典型的句式就是：假如我有 100 万元，我就送给你，但我没有 100 万元。它以一种虚伪的诚实（“但我没有……”）征服了

年轻读者。这种装在废话篓子里的诚实，如今大有市场呢。

痞子蔡不光写小说，还写诗：“你说你很想等我/两年研究生/两年军中数馒头/两年社会中奋斗/但青春却无法重新染黑你的白头/因为六年后你已经三十多”。他大概是个少年白。这也叫诗？汪国真也不写这样的诗。这痞子蔡最大的特点就是胆大，敢写，就像当众放屁，并不是每个人都有这样的胆量。现在的市场就这样，一旦炒作成功，狗屎都是香的。因为人们消费的时候，并不是看货色真不真，而是要通过消费获得一种虚假的身份：大家都在谈论它，我也得知道。为了能获得谈论他的身份，我受了这番罪。活该。

我说蔡智恒蔡智恒，你为什么就不能好好地搞你的水利工程，跑到小说里插一脚干什么？你还冒充痞子，我看你是虫子，粘不啦叽的虫子。你大概没见过痞子吧？如果说对台湾的痞子要降底标准，我看李敖也不是你那么个痞法。你以为谁都可以担得起“痞子”的名？你是搞水利的，你今后多搞几个豆腐渣工程，再到我们大陆来牛鼻也不晚。大陆水利工程中的“豆腐渣”很少，文字豆腐渣就太多了，所以你少来搀和。

赶快用 E-MAIL

最近，一种白色粉末像幽灵一样在欧洲徘徊，并且正在缓慢地入侵第三世界国家，那就是一种叫“炭疽”的东西。所有的人都被这种“炭疽病菌”弄得心神不宁。“炭疽”和“拉登”两个词，已经成了互联网上搜索率最高的词汇。我原以为，这种东西只跟美国人、英国人有关，现在看来有点掉以轻心。中国不是也公开声明支持反恐怖主义行动么？因此，谁也不敢担保“炭疽”这种东西就一定不会进来。所以，我们必须提高警惕，严防阶级敌人搞破坏。据说，我国邮政部门已经加紧了防范。

好在我自己最近两年很少收到纸质信件，朋友大部分都用伊妹儿联系，电子邮件说不清楚的时候就打电话。但也有少数几个朋友十分顽固。他们坚决不用伊妹儿，有的甚至连电脑都不用。他们的观点是，在这个数字化的时代、机器复制的时代，我们的任务就是要抵制，就是要不跟风，就是要坚持到底，就是要保持传统交往形式和表达形式。这是对“现代性”弊端的警惕。

有一位女性朋友说得更精彩。她说，“我喜欢用自己精心挑选的信笺和信封，带漂亮图案的那种，还有香味；再加上每一个人独特的字体和手迹的印记，那是独一无二的、很人性的、温馨的，不像电子邮件那样冷冰冰。再说，现在你连一张手稿都没有了，全是数码化了的信息垃圾。”

我不管手稿的事儿，我也不管“现代性”对人的异化问题。

现在我要郑重地告诉她，千万不要通过邮局给我寄那些带有人情味的、独一无二的手写信件。我这种近视眼，怎么能看清楚白色信纸上有没有白色粉末呢？我收到之后是拆还是不拆呢？不管怎么说，你有事最好给我发伊妹儿。如果你担心邮电部门的业务越来越清冷的话，打长途电话也行。

几家大的门户网站高兴地说，“911”事件之后，注册电子邮箱的用户明显增加了。他们因此奔走相告，不亦乐乎，好像注射了兴奋剂似的。

实际上，这些网站的主儿和我一样，高兴得太早了，以为不用纸质信件就万事大吉。据说有一些坏家伙，知道大家对纸质信件比较警惕，一窝蜂都在用电子邮件。于是，他们发明了一种新的病毒。这种病毒表面上是在告诉你怎样了解、防范“炭疽病菌”的危害，实际上是在使坏。对此有好奇心的人，只要一点开这种信件，你的电脑可能顿时就完蛋了。

因为我在鼓动朋友们用电子邮件，所以我不愿意过多地张扬这种不好的因素，最好不声张。不过，我要解释的是，用电子邮件无论如何还是更方便，更安全一些。举一个例子你就会明白的。比如，我收到了一个病毒邮件，你收到一封带“炭疽病毒”的纸质信件，谁更安全？比如，我收到了一个电子炸弹，你收到一个邮局送来的包裹，里面有一个炸弹，谁更安全？一个电子炸弹最多毁掉一部电脑。一个真炸弹就要你的小命，除非你是反爆破专家。

(2001. 10)

跟着马戏团去流浪

张柠

从前，我朝思暮想的就是离开我哪个家。我的亲生父亲（愿他安息）是一个非常残暴的人，经常对我拳脚相加，并且，事后从来不说对不起，以致我根本无法知道他内心是否愧疚。他是医生，镇医院的院长，专门为别人治病，却不断地伤害自己的儿子。直到临死的时候，他才说，希望我不要恨他。这句话本来很中听，但接着他又说了一句不中听的话：“希望你不要成为流氓”。

那时候我还不到 10 岁。现在回头想想，父亲那个时代的人，活得不人鬼不鬼的，不残暴才怪呢。直到“文化大革命”末期，他还经常在单位的大会上挨批斗，并且没有任何反驳的权利。他有一股怨气憋在心里，不向我发泄向谁发泄呢？谁叫我是他的儿子，是他的亲人，是少数几个不陷害他的人之一呢？所以，我成了他的“出气筒”，饭桌成了批判会。在批判我的时候，他用的词汇，跟单位上的造反派批判他时用的时候一样。比如：“你思想很反动”“你怀恨在心是不是？”“你不要表面点头，心里在记‘变天帐’”“我要揍你，直到你脱胎换骨”等等。

每当受到父亲的虐待之后，我就想离家出走，一个人去四处流浪。我经常幻想自己穿着一双“解放鞋”，独自走在山路上，

吃几个野果，喝一点泉水；身上背着一个草绿色的军用书包，书包里放一本小人书：《钢铁是怎样练成的》。那本书里面有一个叫冬尼娅的女孩，不但漂亮，而且温柔，很有同情心。我想象着自己就是可怜的巴维尔。当然，最好有一支小手枪放在兜里，就像巴维尔偷的那种。那样我心里会更踏实一点。

少年时代，我最羡慕的就是那种在乡村四处流浪的马戏团。每当马戏团要到我们家那个镇上演出的时候，我会好几天睡不着，一直处于亢奋状态。那些马戏团多数是一家子，带着猴子，狗，马匹，还有一箱箱的道具，一辆辆的胶轮车。那当父亲的自然就是团长，母亲是副团长，儿子女儿都是演员。一个流动的家，一个流动的艺术团，一种流动的自由生活。

有一次，听说马戏团要来，我在镇口的路边等了一整天，连马戏团的影子也没见到。当时，我父亲背着药箱下乡去出诊，正好路过那里。他说我游手好闲，不务正业，便用棍子将我赶回家，不准我再在路边游逛。就这样，我错过了一次亲自迎接马戏团走进镇上的机会。第二天，当我匆匆赶到镇中央的大操场时，马戏团已经在操场中央搭起了舞台，周围还用草绿色帆布围着。

别人只是晚上去看表演。我是从马戏团来到的时候开始，一直到演出结束，几乎没有离开。我还撩起帐篷的一角，探头探脑地看他们怎么排练，怎么设置布景，以及马戏团一家大小的日常生活。我看到那位父亲在教女儿翻跟斗、走钢丝，口气就像好朋友似的，真是羡慕死了。我想象着他们四处流浪、自由自在的生活，内心禁不住一阵酸楚。

那个小女孩练完了走钢丝之后，就走到帐篷外面来玩。我和几个朋友呼啦一声就散开了，远远地站在那里，用惊羨的目光看着她。她扎着一对小辫子，圆圆的脸，有点像冬尼娅，不过她的右嘴角上有一颗小红痣。她用红绸带将一只口哨挂在脖

子上，那只小猴子在她脚边转来转去。当猴子扑向我们的时候，她一吹口哨，小猴子就乖乖地溜到她的肩膀上去了。

小红痣对我们说，你们不用怕，别的镇上的孩子开始也有点怕，后来就不怕了。她指着我说：“你，过来”。我的脸一下子就红了。我走近她，站在那里，浑身不自在，就像苍蝇一样搓着手。我突然发现，她嘴唇上那颗小红痣特别迷人。我心想，我大概就是怕她那颗小红痣吧。

她问我：“你有口哨没有？”我说没有。她说，如果你有一只口哨的话，今天晚上演出快要开始的时候，你在帐篷的后门吹三下，我就来领你进去。这样比挤在人堆里看演出要好得多，是吧？

我说：我有，我有口哨！

说完，我转身就跑了。

我走进镇上唯一一家百货商场，花五毛钱买了一只红色的塑料口哨。我试着吹了一下，觉得声音不够响亮，要求售货员换一只。后来又换了好几次，声音都差不多。小红痣的哨音那么尖锐、清脆，而我这声音却闷闷的，好像那哨声传出去之后，又吓得缩了回来似的。晚上小红痣能不能听见我的哨声呢？我有点吃不准。

当我走进家门的时候，我的父母亲头也没抬一下，就当一只苍蝇飞了进来一样。当时，我父亲正在读《火线战报》（文化大革命期间五花八门油印小报中的一种）。他激动地对我母亲叫起来：

快来看，快来看，“井冈山司令部”跟“东方红公社”在郊区打起来了。哇，还有机枪呢……我支持“井冈山”。你支持那一边？你也来支持“井冈山”吧？“东方红”是保皇派……

我母亲没有接他的话。因为只要一开口，观点产生分歧，就会大吵起来。

趁他们正忙着的时候，我悄悄溜进了医院厨师老袁的房间。我对老袁说，我在你这里玩一玩，不要告诉我父亲。吃饭的时候也不要叫我。他们问，你就说不知道。老袁用呼噜呼噜的咳嗽声回答了我。

我在厨师老袁的房间里一直躲到黄昏。我心里很着急，但我的父母并不着急，他们一直在磨磨蹭蹭。当我看到他们拿着板凳往操场去的时候，长长地舒了一口气。我跑回家，开始翻箱倒柜，收拾自己的细软：一点小小的积蓄、几本小人书、一把口琴（这是正在往北京“革命大串联”途中的大哥送给我的）、还偷了母亲的几根黑色钢丝发卡（准备送给小红痣的礼物）……我把这些宝贝塞进一只草绿色的帆布背包里，匆匆往操场赶去。

事实上已经晚了。竹笛、二胡、锣鼓已经响起来了。我想，小红痣肯定上台演出去了。我即使将哨子吹破，她也不能来接我。但是，我丝毫不遗憾。我会背着书包进场，让父亲发现我的秘密吗？

我走进操场边的小树林，在草地上躺着。那天晚上没有月亮，星星诡秘地眨着眼睛，好像知道什么似的。我焦急地等着演出散场。几根黑色的钢丝发卡，被我的手捏得滚烫。我想好了，一定要让小红痣跟她爸爸求情，让她爸爸收留我。她爸爸很爱她，一定会答应的。我会翻跟斗，走钢丝也不怕。我要跟着小红痣一家，走街串巷，四处流浪，那多好！

想着想着，我就睡着了。

当我醒来的时候，天已经亮了，操场上空空如也，帐篷不见了，马戏团不见了，小红痣也不见了。我骨碌一下爬了起来，沿着马戏团来的那条布满灰尘的大路，一边跑一边哭泣……

至今我都以为这是一个梦。每当我想起这个“梦”的时候，总是情不自禁。

（公元 2001 年 10 月 26 日写于广州）

乡下人的城市梦

我原来的专业是 19 世纪俄罗斯文学。我很喜欢那个民族的文学，很沉重，很深刻似的。但我也有的迷惑的地方。我不理解民粹派为什么整天嚷嚷着要到乡村去。我不理解托尔斯泰为什么喜欢住在波良奈那个偏僻的乡村。我不喜欢《战争与和平》中的列文，他自己离开彼得堡，跑到乡下折腾那几亩土地也罢，还把漂亮的姑娘吉提也拉到那里去了。

我从小在乡下长大。尽管我不是正统农民的孩子，而是“吃商品粮”的人。但我对农民文化、农村环境有着深刻的了解。我不喜欢那里的山清水秀，我不喜欢泥巴，不喜欢牛粪味和草木灰的烟味，也不喜欢农夫的“野蛮”和农妇的“粗俗”。那时候，大约是“四人帮”快要倒台的时候吧，我心里常常怀着一个梦想，就是到城市去生活。我渴望生活在水泥上，生活在汽油味之中，生活在人多猪少的地方，住进城市那种带厕所的小笼子里。想起那家乡村医院的厕所我就恨。全医院的男女老少、医生病人，共用一个蹲位，大家“轮蹲”。有一次我急了，匆忙往那个小木屋跑，里面却传来一位妇女夸张而虚假的咳嗽声。我只好刹住车，转身往附近一块芝麻地里奔去。

我有一位同学是大城市人，父亲是省报的总编，因为思想反动，全家下放到乡下来了。他经常对我说些城里的的事儿，说得眉飞色舞。他说他家的房子不大，但有两个厕所。你想想，一家人用两个厕所，怎么用得完？我们这里几十人一个厕所。就在我想将他引为同类的时候，我发现自己错了，他好像不怎

么留恋城市似的。他竟然喜欢种地，这让我吃惊。学校“五七农场”让我们每人负责一小块菜地，说是要培养爱劳动的好习惯。但我那一份活儿基本上被他干掉了。

乡下没有市场，属于自给自足的自然经济。要吃菜得自己种，我们家就有自己的菜地，主要是我在负责，每天放学之后就得起粪洒水，松土拔草，十分烦人。那位城里的同学却很兴奋，没事就往菜地跑，见到一根两厘米的小黄瓜长出来，哇啦哇啦地乱叫。我说他是大惊小怪。

1982年，我终于实现了自己的理想，成为城市人了。但我也付出了沉重的代价，头发弄光了。为了安慰自己，我这样想：十几亿人，并不是每一个人都能成为城市人，但每一个人都要掉头发，只不过是迟早的问题。我提前掉了头发，也提前成为城里人了。我那些乡下的同学，满头黑发，像猪鬃一样，至今还在耕地，活络一点的，也只是临街摆一个小摊儿。

乡下有乡下的习俗，城里有城里的规矩。为了更像城里人，我十分遵守城里的规矩。遇见红灯，我老远就停下来了。我不断提醒自己：行人靠右，行人靠右，这不是乡下的草地，可以随便穿行。有一次，我突然看到一位多年不见的朋友在对面街上走着。我差点就大声喊叫起来。但我忍住了，紧紧地按住自己的嘴巴，匆匆穿过立交桥，多年不见的朋友已经消失在茫茫人群中了。

有一天深夜，孩子病了，我想求助。当然不是叫护士和救护车，那得多少钱？我想求助于邻居。但我还是打消了这个念头。因为城里人不喜欢别人三更半夜打搅他。即使碰上匪情，你也不要敲邻居的门，你打110呀。大家都过得像一块美丽的石头一样体面、优雅。但他们也很孱弱，容易受惊。所以，在城市里生活，千万不要随便敲门，随便呼喊。

我想起了在乡下的时候。我母亲是妇产科医生。那些农妇

经常三更半夜来捶门，接着扑了进来，随着一声嚎叫：“医生——”，孩子就生在裤裆里了。我母亲激动万分，彻夜不眠，支起一张帆布床，为农妇做产后处理。过了不久，那母亲就抱着孩子来认干妈了，带着鸡蛋、香油和各种农产品。那种关系会维持很多年的。我母亲有一大串干儿子、干女儿，就像农民墙上挂的干辣椒、干豆角一样多，以致她经常忽略自己的亲儿子。

现在，我越来越像城里人了。同时，我也越来越讨厌城市，城市梦基本上破灭了。你看，那么肮脏的下水道，那么臭的垃圾场，散发出一股陈腐的、假模假式的臭味。平时还不见，一到暴雨天下水道堵塞的时候，那真是沉渣泛起，它本质上的脏臭便暴露无遗；不像农村，牛粪的臭味是摆在路面上的，是新鲜的，过几天就干了。还有，都市的街道上那么多人，却都是影子；那么吵闹，却都是废话，就像一个大的缄默。上个世纪初，施宾格勒就说过，“石头是城市的本质，就像土地是农村的本质一样。”石头只会极热和极冷，热得虚假，冷得暧昧。土地总是温湿的，三米以下的土地，是一种恒温状态的温湿。

我决定回乡下去看看。结果你知道，我十分失望。1998年的夏天，在鄱阳湖上的一艘小火轮上，我遇见了一位没考上大学，在家务农的同学。此刻他穿着黑西装、灰西裤，脖子上吊着一根猩红色的尼龙领带。了解我的情况之后，他就给我上了一堂市场经济课。我发现他观念超前，比我还要像城里人。我问他，为什么不种菜，而要到省城去贩菜来卖。他说：嗨，谁还种菜？你不也很讨厌种菜吗？城里的蔬菜便宜，运过来价钱可以翻倍。

由于干农活的越来越少，小镇上人的收入就越来越低，消费也越来越高。适应了市场经济的人越来越能挣，没有适应的多数人越来越穷。最有意思的是，他们并不着急，也不悲观。

他们将基本消费压缩到最低程度，尽量少动，节省体力。但在赶时髦方面却一点也不节省，家家户户都有卡拉 OK，流行曲此起彼伏，夹杂着腐烂的菜叶味。真是**万户潇洒鬼唱歌**。

他们见到我，没有什么寒暄和回忆，只是关心我挣了多少钱。当得知我没有挣钱的时候，他们都很失望。一种“城市精神”已经浸透了他们的灵魂。“全球化”、“都市化”已经是大势所趋了。那些贫困的乡下人的生活或许会得到改善，但农村将要消失，土地的精神将要消失。也就是说，原创性的劳动、创造使用价值的劳动，将会越来越遭到鄙视，大家都在玩一种“**全球空手道**”的把戏。

这就是托尔斯泰为什么要塑造“列文”这个形象的全部依据。

民歌比赛

有些人总是喜欢装出一副人民艺术家的架势，两眼却贼溜溜地在民间艺术的土地上打转转。但民间艺术一到他们那里就变质了，从他们的嘴巴里跑出来的民歌，总让人感到别扭。什么川江号子、信天游，什么“妹妹你坐船头”、“俺们都是东北人”，什么“乡村大酒店”，全是假的，是商品时代的“民歌秀”。更重要的是，这些伪民歌抽去了民间艺术最本质的精神要素，堕落成为一种纯粹的形式主义，与民间生活地土壤没关系。

我想起了老家的民间歌手张松生，小名二喜。

二喜的嗓子好，那是出了名的。据县文工团的专家说，二喜能轻松地唱出降 B 调的高音 C。什么意思？就是说，帕瓦罗蒂唱这个音的时候，还要收起小腹、紧缩臀部肌肉。二喜不知道自己的优势，他只是喜欢唱，整天唱，插秧的时候，挑粪的时候，割稻子的时候，他都在哼哼唧唧。也就是说，除了睡觉之外，他的嗓子一直在工作，物质文明和精神文明同时抓，一样也没耽搁。

村里上了年纪的男人嫌他吵，说苍蝇成堆已经够烦人了，你还整天翁嗡嗡的。而媳妇儿和姑娘们都喜欢跟他在一起，说干活儿的时候听他哼哼心里踏实。碰到地头休息的时候，娘们儿就怂恿他放声歌唱，说，二喜子，别怕，唱。二喜真的脖子一扯就唱开了。唱了几首“乐而不淫”的情歌之后，她们就让二喜唱《二姑娘思春》，接下来还要听《十八摸》，把姑娘们全吓跑了。

有一次，二喜突然接到去省城唱歌的通知，把村长吓坏了。二喜自己呢，也激动得好几天四肢冰凉，嗓门儿都打不开。二喜老婆说：“平时叫你不要唱，你偏唱；现在让你唱，你又哑了，中了什么邪呢？”

县文化馆的老袁，奉命组织了一个代表队，发誓要在“全省金穗杯乡土歌手民歌大赛”中一举夺魁。作为队员之一，二喜被叫到县里集中培训一个月。老袁在动员会上提几个要求：第一，一定要用方言唱，千万不要用大家都听不懂的普通话唱；第二，要唱真正的乡间民歌，不要电视里的；第三，要积极健康，表现新一代农民精神风貌。

试唱的时候，一帮艺术指导坐在台下。二喜一直躲在旁边不敢吱声，说让别人先唱。直到最后，他还是不敢出场。老袁说，怕什么？平时在家怎么唱就怎么唱嘛，你可是种子选手哟。

二喜唱完了《小桃红》，嘴唇还在发抖。老袁说不行，太低俗。他又唱了《打猪草》，也被否决。唱着唱着，二喜就放开了，《借蓑衣》、《二姑娘思春》、《夜里别栓门》（蛤蟆水里咕咕叫/公鸡天光才打鸣/哥哥我夜夜睡不着/妹妹哟——夜里别栓门……）唱得老袁的脸铁青，大叫一声：“给我下来！”

老袁说，张松生同志，你的艺术才能就全花在这上面？你怎么越唱越无聊，越唱越下流？你知道这是到省里比赛吗？你就不能唱一点纯粹的，那怕是没有明确意思的？

要没意思的？那就是《麻雀你有几只脚》啦，我可从来不愿意唱这首歌。二喜说。

你先别管“意思”问题，唱来听听。二喜就唱了。

老袁听完后说，如果作一些改进，那就没问题。你晚上想一想。

按照二喜的艺术个性，他是不想唱的，回家算了。但这样回去让人笑话，老婆听到闲言闲语，那会骂得狗都不敢进门。

那天晚上，二喜辗转反侧，不能入眠。

睡了一觉，二喜的驴脾气不但没有收敛，反而更突出了。他靠在墙边啃指甲，抠鼻孔，谁都叫不动。老袁说，不管你改得怎么样，总得唱出来给我听听吧。二喜说，唱就唱。但他唱的还是头一天的歌词，一字未改。

老袁气得唾沫星子乱飞。他说：麻雀，麻雀，你就知道麻雀，麻雀两只脚有什么好唱的？一只麻雀两只脚，两只麻雀当然就是四只脚了，这不废话嘛？你这样唱下去，三天三夜也唱不完。你还可以唱一头母猪四条腿，两条母猪八条腿呢。一点艺术想象力都没有。

二喜涨红着脸说：袁老师，是你让我唱没有意思的歌，现在又成我的错了。怪不得我老婆说，干部的脾气都像狗脸，说变就变。

老袁说，好了好了，不要跟我讨论我的脾气问题。我帮你想好了一些歌词，加在前面，不要一上来就说麻雀几条腿的事。

老袁将自己编的歌词告诉二喜。二喜说，这么酸呀，你自己唱吧。老袁说，酸什么酸？这叫“赋比兴”，你懂不懂？我提醒你，你是为了全县人民的荣誉来唱歌的，不是在地头休息时跟娘们调笑。二喜不敢再争了。但在唱前面老袁编的歌词时，他浑身起鸡皮疙瘩，一溜烟似的就带过去了。

进省城参赛之前照例要彩排，也就是领导审查节目。县委刘书记就坐在前排。二喜在老袁的鼓励下，信心大增。他迈着方步上了台，先是压低嗓门儿唱了起来，那种数来宝的风格，还真有一点美国黑人摇滚的味道，节奏由慢到快，一边唱还一边跺脚：

妹妹你后院荡秋千呀/一荡荡到彩云边呀/天上的彩云不說話呀/地上的麻雀叫喳喳呀（注：作者老袁。后面才是民歌）/
一只麻雀呀两只脚呀/两只麻雀呀四只脚呀/四只麻雀呀八只脚

呀/八只麻雀十六只脚……

二喜唱到这里，突然停了下来。刘书记以为他唱完了，便站起来带头鼓掌，大家都跟着拼命鼓掌，老袁想制止已经来不及了。在休止了四个音节之后，二喜突然又唱了起来，弄得刘书记有点尴尬。高出两个八度的花腔男高音，在小礼堂回荡：

花园里花儿开——

接着又停顿了四个音节。二喜突然将右脚一跺，来了一个雕塑般的造型，用数来宝的风格念出了最后一句歌词：“一朵腊梅花”，然后假嗓子一声吆喝：“哟嗬——嗬。”

把刘书记吓了一跳，老袁也惊呆了。刘书记心想，这下该唱完了吧。但有了刚才的教训，便不敢轻举妄动。二喜的造型还停在那里，正等着大家鼓掌。大家见刘书记没有动静，也不敢造次。老袁急忙跑过来，在刘书记的耳边说：“刘书记，唱完了。”接着，礼堂又传出了一片掌声。

刘书记说，唱得不错嘛，前面几句很有味道，后面几句也不错，只是节奏把握得不够好，让人容易误会。如果没有前后两部分，中间那些就没有什么意思了，是不是？二喜同志？

二喜脸都气歪了。他终于明白，干部们说不要什么“意思”是假的，他们要的就是那个“意思”。事后开总结会。老袁说，二喜临场发挥，有创造性，效果很好。希望比赛时继续发扬光大。

二喜心想，一首民歌都搞成什么样子了，前面一部分是老袁的，后面一部分是临时瞎编的。中间那些才是民歌呀，但他们不喜欢。这叫什么民歌比赛？这叫胡说比赛。想起老袁的歌词那种酸溜溜的味道，二喜脸都红了。

二喜的老婆走了 30 里路赶到县城来看他。

老婆说：一个月也没一个口信带回家，我以为你被城里的狐狸精迷住了。如果快要被迷住的话，你这就跟我走。

二喜说：你来得正好。我不想唱了。等一下见到老袁，你就说孩子病了。我跟你一起回去算了。真的。

老婆说：牛脾气又发了是不是？你以为我稀罕你去唱什么歌呀？你是在为我挣脸面，知道不知道？村里人说你腰里没有三斤力，就知道一天到晚扯着嗓子鬼叫。现在你要到省里去鬼叫了，叫给他们看一看。你还不想去？除了这一点，你拿什么给我撑脸面？

老婆的脸面还是要顾的。就为了她那张胖脸，二喜也只好去唱了。

与此同时，老袁跟县委宣传部的同志发生了激烈的争执。他们要将二喜的节目拿掉。老袁说，真正的民间歌手就剩二喜一个了，还要拿掉，那算什么乡土歌手比赛？那些县文工团、县师范唱歌专业的节目，好像是民歌，实际上全是编造出来的，没有生活的真实性。

老袁倚老卖老，为二喜争取了一个名额，条件是，将原来的歌名《麻雀你有几只脚》，改成《妹妹你后院荡秋千》。他们认为这个名字才有民间生活气息。

几个其他乡来的歌手都回去了，只剩二喜一个人。混在那些女孩子中间，二喜浑身不自在。她们不是民间歌手，她们只是县领导派来的嗓子。她们都喜欢拿二喜开心，说：二喜，两只母猪几条腿呀？二喜不理她们，心里想：看你们疯疯癫癫的，到时候唱砸了，你们哭吧。

到省城的那天，正赶上下雪。她们要冒雪去逛街，二喜也想去。他们说，二喜，你穿得这么少，万一感冒了，你怎么唱歌呀？赶快钻进被窝保护嗓子吧。这一招十分毒辣，二喜赶紧钻到被窝里去了。

老袁说，也没什么好逛的，保护嗓子倒是要紧的事情。老袁拿出一包冰糖块给二喜，说冰糖润嗓子，比赛之前，你就含

着冰糖块，有好处。

比赛在省群众艺术馆的礼堂里进行。据说还来了省里的大领导。二喜觉得，领导越大越懂事，还来听他唱歌。唱给村长听，简直是对牛弹琴。

各县的歌手都一个个出场了。二喜坐在那里，含着冰糖块，十分安静的样子，但手心一直在冒冷汗，双脚冰凉，身子微微哆嗦。

他听到报幕员清脆的声音：《姑娘你后院荡秋千》，演唱者：安瑞县张家垌村农民张二喜。二喜脑子里“嗡——”的一声，什么时候换了歌呢？老袁怎么没通知我呢？老袁跑过来说，快上去呀，就是《麻雀你有几只脚》那首歌，改了名，忘记告诉你。快快快，快去呀！

二喜急忙上了台。乐队奏完了过门，该他唱了。这时候他才发现，一个大冰糖块还在嘴里，吞又吞不进，吐又不敢吐，卡在那里。

只见老袁在台下急得手之舞之，发了疯似的。二喜突然想起了老袁经常说的那些话。他急中生智，将老袁的话当作道白加在前面：“万恶的四人帮，丧心病狂糟蹋民间艺术，他们的黑手要卡住民间的喉咙……”

说到这里，二喜用双手卡住自己的嗓子，顺便将冰糖块从嘴里接了出来，继续说：民间的喉咙是卡不住的，让我唱起来……

台下响起了一阵掌声。二喜唱得很好，他得了第三名。老袁跑过来给他道喜时说：二喜，唱得好！你为全县人民挣了脸面。

二喜说，全县几十万人，脸面多得很：麻脸歪脸疤子脸，长脸短脸葫芦脸。如果我能把村长的麻脸唱好，下次我还唱。

欢乐的鱼

寒风吹在脸上有一种刺痛的感觉。

天色阴沉沉的，好像要下雪。

本来是农闲季节，大人们却突然忙碌起来：准备柴火，做大量的煤块，收拾猪圈，悄悄地买进一些东西躲躲闪闪地藏到小阁楼上。这一切都预示着要过年了。特别是每天吃的，真是要命，不但越来越单调，而且数量也越来越少，好像是凑合一下，为的是让肠胃积蓄力量，准备一场大的战役。像富人一样享乐了一年的猪，该作贡献了，游手好闲的鸡鸭，该出场了。我奶奶一年到头的辛苦，终于能派上用场。这就是我对童年时代春节地一些记忆。

每当这个时候，我奶奶总是坐在门槛上毫无表情地对我说：“要过年了。”说完，就好像没说过这句话似的。我只好不断地提醒她：“奶奶，要过年了，奶奶，要过年了。”她自言自语地说：“小孩过年，大人过难。”说完，又回到她那种零度表情中去了。

孩子们似乎并不理会这句话里面的深刻道理，他们继续疯狂地玩，疯狂地期待，期待一个欢乐节日的到来：吃肉、穿新衣、拜年、闹洞房。他们那里知道，大人们躲在房间里拨一拨算盘，发现了财政赤字；再打开仓库一看，没有什么好分的。他们愁苦着一张褶皱脸，对这孩子们的企盼的眼睛。就这样，“过年”与“过难”，奇妙地在一个个寒冷的冬季相遇了。

大概是上世纪70年代初的事情。一个青年农民每天只能挣

到一毛多钱。他们每年花费大量的精力去修水利、筑堤坝。下半年将堤坝修好，春天在堤内种了稻子，夏天的洪水一来就决堤了，颗粒无收。奇怪的是，年年如此，年年重复这种把戏，乐此不疲。村里的墙上写着大标语：“水利是农业的命脉”。水利是有了，命脉却越来越微弱。

饭都吃不饱，还过什么年？有一年，眼看就要过年了。面对一百多户人家几百张嘴，村长说阴沉着脸说：“把鱼塘分了吧。抽水机不能动，弄坏了明年抗洪就抓瞎。用水车车水吧。参加了车水的人得双份。”

年轻的汉子蜂拥而至，十几辆木头水车架到了村口的公共鱼塘四周，一个上午就将鱼塘抽干了。孩子们、小伙子，冒着凛冽的寒风，在池塘的泥巴里搅和了一下午。黄昏的时候，鱼，终于堆到了村子中央的晒谷场。

下雪了。孩子们在晒场上大呼小叫。捞鱼的汉子们哆嗦着跑回家了。村长说，哪里跑？分鱼呀。但谁也不理他。村长对会计说：“拿名单来。”说着，他手脚并用，一会儿就将鱼踢成了一百多堆，多的多少的少，大的大小的小。会计说：这怎么拿呀？不要踩死人哟！

村长让会计躲到不远处一个看不见鱼的风房子里。他指着一堆大鱼问：“这是谁家的？”，会计就根据名单，远远地回答：“刘凤娇家的一一”。孩子们哇地一声叫起来，说：“好运气呀！”刘凤娇的丈夫死了，孤儿寡母，命运眷顾她了。村长又指着一堆很小的鱼问：“这是谁家的？”会计回答：“张歪嘴家的一一”。孩子们哈哈哈哈大笑起来，说，歪嘴吃小鱼正好呀。小气出了名的张歪嘴也只好讪讪地将一堆小鱼拿回家了。

雪花越飘越大，一串串名字穿过寒冷的空气飘到了鱼堆上：张有财家的一一，锄头把家的一一，牯牛佬家的一一，张大头家的，疤子脸家的……一堆堆鱼伴着叹气和埋怨，更多是欢笑，

回家了，只剩下孩子们在风雪中的尖叫声。

我常常回忆起那种贫寒中的欢乐。“公平”在这里已经退居次要位置了，只有欢乐，当然也有沮丧和着急。再回头看看现在商品流通和分配中，那种极端复杂的“公平”，简直是可怕。

过 年

不久前，一位在香港工作的朋友过关来小聚，在谈话中我顺口就问了一句：“春节在哪里过，会不会回大陆老家？”他说：“我几乎没有这个概念。我们平常就像过年，过年也像平常。”他还补充说，这是成熟的市民社会的表现。我一时语塞。我难道真的关心他在哪里过年，稀罕他除夕大餐吃什么？我不过是想提前制造一点过年的气氛。对于我来说，那种气氛是日常生活里没有的，并且可以当作故事讲给孩子们听的。

那时候我被父母送到了乡下。一年下来，我盼的就是过年。只有过年的时候我才能见到我的父母。他们会给我添置新衣服，破例花钱买很多零食，还有一些平常不给买的东西。我奶奶总不会忘记补上一句：“新衣服的口袋要多，要牢，要大”。

除夕晚上，父亲脸上挂着平常少有的微笑，将暴躁的脾气拼命地压抑住，忍受我们的喧嚣，还显得很慈祥似的。我们坐在堂屋的炉火旁“守岁”，吃蚕豆花生，将鞭炮四处乱扔，大喊大叫。平常懒惰的父亲对此视而不见，此刻还显得特别勤快，一个人在和面包饺子。我说：今晚我一定要守到天亮。因为大家都说，如果“守岁”不守到天亮的话，第二年就不会有好运气；特别是做了噩梦，那更不好。为了不让噩梦出现在岁末年初这个关键的夜晚，我拼命地熬着，但从来也没有如愿以偿。就在炉塘边温暖的木椅上，我很快就堕入了梦境。在梦里，我变成一个四处飞翔的小火球。

大年初一的凌晨，我们就被鞭炮声吵醒。趁天亮之前，家

家家户户都要端着猪头、鸡鸭和米酒，到村中央的祠堂里去祭祖。这时候谁还能在被窝里躺得住？我连忙爬起来，穿上一套到处都是大口袋的新衣服，邀小伙伴一起拜年去了。

所到之处，我看到的都是大人的微笑。平常那一张张愁苦的、凶狠的、无奈的、冷漠的面孔不见了，全被咧着嘴的笑容所取代，给人一种假假的、令人心里发虚的感觉。大人们也都穿上了新衣裳，香烟歪斜地叼在右嘴角上，左边牙齿还在磕瓜子，一副丰衣足食的样子。他们见到孩子，更是开心，指着自家的门说：“进去呀，进去呀，有吃的”。那可不是，没有吃的我们进去干什么？我这么多口袋也不是白做的。

走进人家的门，按照奶奶地吩咐，双手抱拳，按照辈份，婶婶伯伯，大爹大妈，哥哥嫂嫂，胡乱喊一气，也不管他们是否听见、有没有回答。叫过后就能得到很多吃的：蚕豆、花生、红枣、瓜子……，这时候就看谁的口袋多且大了。还有，孩子们在过年的时候也能抽烟，但香烟不能随心所欲地拿，每人两支，那时候的香烟是要凭票供应，自家地里长不了。孩子来得越多，拿走的东西越多，他们越高兴。

这样的日子，一直可以持续到元宵节龙灯的熄灭。那真是一段纵欲的好日子！它留给我美好的回忆。在后来的日子里，我能够安心地上学，打猪草，捡谷穗，帮奶奶干各种各样的活儿，还不是因为有盼头。如果没有对过年的期待，那真是没有什么意思。

在市民社会里，平常就像过年，那很好，过年就像平常，那就不好。为什么上帝安排了四季的更替呢？不就是让人们有个安歇机会，一个放纵的借口吗？不就是让你觉得还有另一种生活方式吗？不就是给人一点小小的希望吗？平常，我喜欢市民社会，到了过年的时候我就不喜欢它，我想念农村。

第一次进城

我是一个地道的乡下人。我一直不愿说出来，特别是在上海人面前。有一次，一位上海人问我是哪里人，我说：日本人。他不信。我灵机一动，想起了莫言的小说《红高粱》。于是我就开始编故事，说我奶奶曾经爱上了一位日本鬼子，东京人……我的日本爷爷已经死了。那上海人尽管不怎么相信，但也不敢造次。

别人问我是哪里人，我一般只说到地区那一级城市为止，不再往下说了，当然，说也白说，张家垅你知道吗？我这个秘密有时也会露马脚。比如，聊天聊到热火的时候，我会忘乎所以地说：小时候有什么好玩的？没有。什么橡皮泥？我是在泥巴里撒尿，搅和一阵之后再捏小人儿。陀螺嘛，还是榆木疙瘩的结实。铁丝扭成的铁环，滚起来一跳一跳的，不舒服，最好是旧马桶上的铁圈，比铁丝的重，滚起来又平稳，又气派。你想想，这都是乡下孩子玩的呀。

直到 18 岁的时候，我还没有进过城，一身牛粪味。第一次进城是到外地读书，要经过省城。我母亲红着眼圈儿说，你父亲要是能见到你上学，那真高兴哟……我不送你，走不开，省城有一位远房亲戚，已经联系上了。你下了轮船之后，千万不要乱走，站在那里等……

到省城码头一下船，我就傻了。那人头攒动的样子真是太恐怖了。这种场面我此前只见过两次，一次是乡里的斗地主大会，上万人挤在一个操场上；一次是附近一个鱼塘干了，里面

鱼头攒动，就是这个样子。我不知道为什么人一多就那么恐怖。街道两边的楼很高，好像要往中间塌一样。满街弥漫着一股刺鼻的、但让人着迷的气息。我很紧张，开始头晕、腿软、两眼发黑。

我背着一个包袱，肩上扛着棉被，被人流推着，不由自主地往前走。我突然想起了母亲的话：“站着别动”。但城里不是乡下，想走就走，想站就站，一切都由不得你了。走了好一阵，我开始急了，就跟同船的一位中年男人说，我想停下来。他说，你横走就行了。我往边上一闪，真的停下来了，但亲戚的影子也没见着。我乡下的老师对我说过，城里人靠不住。看来是这样，我得靠自己。

我几次准备打听亲戚家的那条街怎么走，但就是张不开嘴。城里人很怪，走路时也咬紧牙关，嘴唇紧紧地抿着，就像乡下人分红时候的表情一样。如果他们的目光稍稍向我偏一点，我就有机会问路了。可是，他们目不斜视，两眼发直，眼珠都不转动。《山海经》里就有一种这样的动物，两眼永远只注意前面，不会稍稍斜视一点，只要你不阻住它的路，它永远不会搭理你，但也不会伤害你。城里人给我最初的印象就是怪物，像《山海经》里的怪兽一样。

天渐渐暗下来了。二月里的风有点冷。我很害怕，也很委屈，还有一点慌乱。在乡下，我之所以那么自信，就是因为我清楚地知道，东边是哪个村子，西边是哪一座山，哪个村子猪多，哪个村子狗恶，心里很有底。原始人的想像力之所以很丰富，就是因为他们对目光所及之外的食物一无所知，只有靠想像来弥补，久而久之，脑子就特别灵。现代都市人甚么都知道，脑子也就越来越笨了。此刻，我像一片树叶子漂浮在那里，人流像漩涡一样在我身边旋转。

等了一阵，我终于明白，在路边发傻是不管用的。如果在

乡下的路边发傻，很多人都会过来搭讪。在城里，你就像一根水泥杆子那样，在风中竖着吧，没有人会在乎的。

我的牛脾气开始发作了。我抹了一把眼泪，背起行囊，抬脚就沿着街道走了起来。我要看看西边是什么地方，东边是什么去处。我就不相信，凭着我这双长满茧子的脚，走不穿你这座城市。我一边走，一边看夜景：汽车、路灯、商场、妖艳的女人、叫卖的小贩。走着走着，心情越来越好了。就这样在城里兜圈子兜到了半夜。我终于发现了那个叫“火车站”的地方。

我在候车室的长椅上躺下，心里很安静。我琢磨着：城市很好，街上很干净，没有猪屎；但也很糟，那么吵闹，没有一句话跟你相干。

我不想打搅你

一天凌晨，我接到一个电话。对方一开口就带着哭腔说：“哥呀，这次你一定要帮我。”一听口音就知道是老家的人，但我不知道他是谁。他说了他父亲的名字，我才敢确定有这么个人。他说：“哥，你给某某市某某区政府打个电话吧，他们对我太凶了！”我说，你到底出了什么事？他说：“妹夫在建筑工地被砸断了腿，躺在这里两个多月，老板不给医疗费，医生说要截肢。告到区政府，区政府的人收了老板的红包……你给个电话吧，就说我是你的堂弟。”

我的堂弟？我爹也没用。你以为我是谁呀。他急了，说：“你不愿意帮我？你说话总比我一个打工仔要管用吧？你是省里的作家，报纸上都能看到你的名字。当官的什么都不怕，就怕报纸和“焦点访谈”。我们县里的书记，不就是被省报记者弄下来的吗……”我让他少废话，赶紧带着他妹夫回老家去治疗，不要真的弄成一个残废。再说，外面的医疗费用也太高。我让他找老板交涉一下，能弄多少算多少，人家怕麻烦，多少会给一点的。

第二天，他又来电话了：“哥，不行呀，老板只给 3000 块，医院的帐都结不清，还有两个月的工伤工资呢。我们和当地一个律师合计了一下，觉得这样比较好。你先给省劳动厅劳动安全委员会打个电话，让他们给这边区里的劳动委员会一个电话，压一压这边。劳动厅不理你的话，你就到省长接待室去一趟。然后，你再给省里的报纸打个电话，让他们派一个记者来采访。

这边的记者全收了老板的红包呀。”

你听他说的！他们就是这样，一旦背对压力，看到了一丝虚幻的前景，那种农民式的任性和盲目就直冒出来。我不想跟他多扯，但又不能不帮他。跟报社联系一下吧，就算打了一个报料电话。报社新闻部一个主任对我说：工伤算什么？命案还忙不过来呢。让他找地方报纸去。

第三天一大早，我就听到咚咚的捶门声。他坐了一夜长途汽车，从几百公里的地方赶到了省城。按年龄，他得喊我叔叔，但按村里的辈份，他叫我哥。我最后一次见到他的时候，他还是个孩子，一张小黑脸胖嘟嘟的。眼前站在我面前的他，个子很高，背却有点驼，显得那么苍老，胡子拉碴，眼珠转得很慢。

吃完6个生肉包之后，他停下来，喘了一口气说：“哥，我还是亲自来一趟比较好，隔得太远不踏实。你也很忙，万一忘记了，我可以提醒你。如果报社和政府机关不信你的话，我还可以作证。”说完，他摸出一堆资料，有X光片，疾病诊断书，还有工地民工的书面证辞。

我不忍心对他说“我无能为力”这句话。他举目无亲，呼告无门，似乎把全部的希望都寄托在我这个无用书生身上。看着他充满期待的样子，我真后悔当年自己断送了当官的后路。我想到一位同事是那个城市的人，就去求他。同事说，那个区政府办公室主任是他的哥们，当场就给那边打了电话。

他高高兴兴地走了，好像已经赢了官司一样。但他从此一去无消息。同事问有没有电话来，我说，你放心，如果他们没有消息，那就是平安无事，有消息来，那就麻烦了。

那一年春节回老家，我见到了他。他说，他妹夫的双腿是残废了，但老板给了一笔钱，不算少。我埋怨他也不来电话报个平安。他说：“我怎么会去麻烦你呢？我在广州打过两年工，给过你一个电话没有？没有吧？我这个人脾气怪，没有什么事

不喜欢打搅别人。”

三月和一件茄克

三月是一个色情的季节。它色彩撩眼，情意盎然。人们爱用“淫雨霏霏”、“杨柳依依”来形容它。淫淫的细雨洒在干裂的土地上，将人们内心休蛰了一个冬季的情欲，催发得像毒蘑菇一样窜了出来。

8年前多雨而妖娆的3月。那是一个周末（准确地说就是17号）的午后。在上海的一所高校里，新茄克在太阳下泛着荧光。我穿着它在林荫道上踱步，希望能遇上一位跟新茄克相配的姑娘。我想，她应该在我面前停住，笑着说：茄克衫很漂亮。

我穿过校园中那条小河上的石桥，一直向商业区和女生宿舍区走去。迎面走来的女生都冲我眯着眼微笑，可是谁也没有说我的茄克衫漂亮。后来我才发现，她们那种似笑非笑的表情，是因耀眼的太阳光造成的，跟我的茄克衫没有关系。我很沮丧，只好到学校后门的小街上吃了一大碗过桥米线。

对于不擅长跳舞的人来说，周末夜晚的时光是很难熬的。周围几间舞厅的音乐早就响起来了，就像一阵阵招魂曲。同宿舍的另两个正在忙着洗脸，刷牙，擦皮鞋。他们冲我鬼笑着说：你用功吧，我们走了。不一会儿，整栋宿舍人去楼空，像坟墓一样。本来我早就习惯了这种寂静。但谁让我突然拥有了一件不安分的茄克呢。我把书页翻得哗哗作响，其实两眼发直，脑子一片空白。这个时候，你最好待在宿舍里。因为，除了一对对情人，没有谁在林荫道上散步的。

高跟鞋敲打着水泥地面笃、笃、笃的声音，总是让这栋楼

一阵颤抖。她就这样来了。她说她不能再跳舞了。她说她的学年论文再不交就不能拿学分了。她说她选修了俄罗斯古典文学，来找我借书，顺便讨论讨论。她说她不理解，日瓦戈医生为什么只让他的恋人拉拉一个人逃往西伯利亚，自己却死在彼得堡街道的雪地上。她说，她不明白托尔斯泰为什么要离家出走，叶赛宁为什么要自杀。她说她不明白陀斯妥耶夫斯基为什么把妓女写得那么高贵……一连串急促的问题，就像舞厅里迪斯科疯狂的节奏一样。

深夜，我送她回宿舍。我们穿过校园早春的寒夜，穿过从舞会上回来的人群，好像是去赴另一个盛大的舞会。散场的人热情正在消退，而我的热情像3月的夜晚一样，正在悄悄升起。当然，新茄克的荧光是不能看见的。所以，关于我的茄克，她什么也没有说。河心岛上有窃笑和呢喃，河面上轻拂着寒风，还有花粉刺鼻的香味。我脱下茄克衫递给她。

后来，她竟然穿着我的茄克在校园里到处乱窜，直到第二个周末才送回来。如果你在校园发现女生穿着男装，她一定是有男朋友了。我就这样成了她的男朋友，她后来成了我的妻子。如今，我们都生活在广州。她在一家著名的报纸当编辑。

不久前，在酒精的作用下，我们又想起那个夜晚。我说，那是一个“后现代”背景下的可怜的古典主义之夜，讨论的那些荒唐话题，我至今记得很清楚。

她说：“我一点也不记得当时都聊了什么，我只记住了你那件茄克衫。那该死的茄克衫。它简直像个魔鬼，带着体温和一种古怪迷人的气息，让我像中了邪一样。否则我怎么会嫁给你这个穷光蛋呢！”

在广州生活的几年中，我多次搬家。每一次搬家的时候，除了书籍等心爱的东西之外，许多旧物品都要扔掉。扔东西需要好的心态，需要果敢。在这方面，妻子比我心狠手辣。她几

乎总是不假思索就扔，扔一下我心里咯噔一下。我说，留着吧，没准还能用。她说，这也能用那也能用，你是不是还想把新家变成垃圾桶？我要让你改掉守财奴的习性，学会消费和挣钱。我只好闭着眼睛说，丢吧丢吧。

但我的这件旧茄克衫她从不丢，每一次都跟随着她那口破箱子来到新家。那是一件“七匹狼”牌的、聚酯面料的墨绿色茄克。在太阳的光照下，它还会泛出一点银紫色。但现在它已经变得面目全非了。只有我们才知道它的本色。在那陈旧而朦胧的颜色背后，记录着一段来自 3 月的陈旧而朦胧的记忆。

2000 年 5 月

小 芳

说说村长的女儿吧。

她叫小芳，真是这个名字，不过她没有李春波那个小芳的名气大，别人就以为她是假的。其实她是真的，歌手李春波那个小芳是假的。如果她注册了自己的名字，那就可以告李春波。但她不懂这个。《小芳》那首歌流行的时候，她心里有点吃不准，但又不好意思问别人，一个人偷偷地得意。其实，“一双美丽的大眼睛，辫子细又长”、“今生今世难忘怀”的爱情，跟她一点关系也没有。她既没有美貌，也没有爱情。这当然是别人的看法，不是她自己的观点。

她今年 30，还没有出嫁。这在农村，基本上是判了死刑的。村里的大婶们当面笑嘻嘻，背地里什么难听的话都有。有客观的说法，说她心比天高，命如纸薄，高不攀低不就。也有刻毒的说法，说她那里长了牙齿，要不怎么来一个跑一个？据说邻村一个当兵的，跟她恋爱的时间比较长，眼看就要成了，在他家住了一晚之后，就再也没有音信了。

流言在四乡八村到处飘荡，但一飘到村长家附近就吓得退缩了。因此，小芳一直沉浸在往日的欢欣之中。

村里的姑娘也黑，但一到农闲，特别是冬天，就白了。小芳不干农活儿，却四季常黑。她皮肤干燥，脸上往下掉皮屑子，所以她要用化妆品。她上眼皮比较长，看远处时要稍稍抬起一点脖子。进城割了双眼皮之后，问题解决了，但割得有点过，睡觉时像醒着一样。

这都算不了什么，说媒的人还是踏破了门槛。不是小伙子不好，而是小芳没有看上他们。小芳心里想：朴实厚道、会干活儿、有力气就行了吗？他们再能干也不过干到村长吧。像我爹那样，把一栋5层的楼建在泥巴里；开会的时候是干部，回家还不是要下地、种菜、挑大粪？

她总是以自己还小为理由来谢绝别人。眼看着来相亲的人年龄越来越大了，小芳却不着急，她一如既往地说：“我还小，过两年再说吧。你要是不嫌弃的话，就等几年。”谁有心思等你呢？农夫都急着洞房花烛，传宗接代呢。

小芳一门心思要成为城里人。但让她苦恼的是，难道只有读十几年书才能进城吗？读书很烦！有没有更好更快的道路呢？后来，她有点急了，就跑到广州去打工。村长一级的干部，广州少说也有几十万吧，而且还有户口和房子。她发现自己一点优势也没有，受尽了前所未有的屈辱。村里另一个女孩，凭什么呢？不就是长得白点、眼睛大点吗？还被一个小老板包了。

不到半年，她就打道回府，发誓不再出去打工。省城的姑姑也着急，给她介绍了一位鳏夫，50不到。这让她很恼火，扬言要断了姑姑家那条路。

当村长太太数落城里姑姑的时候，村长发话了。他说“不要再折腾了！你整天游手好闲，不务正业，文不能绣花，武不能种地……我最后管你一次，是好是歹算你的造化。”

村长花八千元给她买了一个县城户口，再加一万元启动资金，在小街上开了一家服装店。小芳哪有什么心思做生意？整天坐在店子门前，朝镇上的小流氓抛媚眼，打唿哨。有时候，只见她坐在男孩子的摩托后面，穿着小背心，黑肚脐眼露在外面，一双黑色人造革长筒靴，就像香港黑社会的派头。到她那个小阁楼去睡觉的男孩子倒是挺多，就是没有跟她结婚的。老情人们一个个结婚了、生孩子了，她就抱着人家的孩子玩，还

一个劲儿叫干儿子。

乡下人说她是城里人，城里人说她是乡下人，谁也不敢惹她。她跟我们中国在世界上的地位差不多。

城里的气味

每当我说起广州的好处时，就有人向我泼冷水。他们说，你是因为在那座城市住久了，就以为它什么都好，你是在自恋，你爱的不是那座城市，而是你自己，爱你自己的选择和结局。就算是这样好了，我不喜欢争论。我在这座城市待了9个年头，爱屋及乌，我彻底爱上它了，包括它的一切。至于那些绿草鲜花，高尚住宅，小街骑楼，贵妇二奶，小贩小偷，乞丐骗子，老火靓汤，功夫茶，黄振龙，马大哈，您比我知道得更多，我就不说了。我特别要提到的是，我还爱上了这座城市的腥味。您平常可能不大注意，但只要您把鼻孔张大一些就能闻到。特别是清晨，如果您碰巧没有睡懒觉，起得早，那就用不着费劲儿，一股腥味扑面而来，沁入肺腑。广州人为什么不发胖？为什么没有爱滋病？为什么肝动脉不硬化？为什么没有尿结石？为什么肠胃特别流畅？就因为长年累月闻这种养人的腥味。你硬要找他们的毛病，最多也只能找到脚气。

让我找出一千条理由赞美广州吧！我不但要赞美广州，还要找各种各样的借口攻击别的城市，特别是北京和上海。我的最终目的当然不是街道的水泥和城墙上的老砖那些个死东西，而是活人。我要让那些在北京和上海混得人模狗样的朋友灰溜溜的，尽管这很难，最起码在我攻击的那个片刻是这样的。

每次到北京、上海出差，待了三天我就不习惯。北京满城都是泥巴味儿。有人告诉我说，那是西北高原过来的沙尘暴弄的。但我不信，我坚决认为那是老皇城根墙砖上散发出来的土

硝味。土硝，一种白色粉末，碰上火会迅速燃烧。但皇城根墙砖上的土硝不一般，它都是悠久历史的结晶，腐朽的尸体变成了泥土，泥土变成了历史，历史变成了洁白透明的土硝。

上海呢？满城都是苏州河里散发出来的骚味，还夹杂着一股爱尔兰咖啡和外国名牌香水的味道，女的是“夏奈尔5号”，男的是“YSL 鸦片”。有50年前的陈腐骚味，也有这两年的新鲜骚味，气味十分杂乱而古怪，弄得我回来后好多天嗅觉失灵。我还是喜欢广州的腥味，粗粗地一闻，你还以为是南海上飘来的海鲜腥味，仔细一琢磨，你就会闻出来，那是人的腥味，奶腥味？狐臭味？脚气味？都有一点，总之跟人相关，而不是历史土硝或外国香水。

与北京的土硝味和上海的香水骚味相比，腥味就是有人气。腥味是很有感染力的，而且具有传染性。这些年来，北边的人都闻到了这股人的腥味，像苍蝇一样扑过来了。一个600万人的城市，一下子就多出了300万。这就是广州的腥味越来越杂的原因。如果你的鼻子很灵，并且一直用心分析，你还能闻出湖南民工的辣腥味、四川小姐的麻腥味、武汉白领的酸腥味。

北京的土硝味里面当然也有人气，但隐藏得很深，被历史的晶体覆盖得严严实实。它从遥远的时间的缝隙里隐隐地透露出来，细弱游丝，没有深厚历史内功的人是闻不到的。上海骚味背后的人气，被一种浓郁的外国咖啡和香水味掩盖。自从上个世纪50年代以来，这些气味一直处于冷冻状态。随着这些年气温的升高，外国气味被激活了，扑面而来，将同时激活的人气掩埋。

对一座城市的了解，是一件十分复杂的事情。文学家有文学家的方法，历史学家有历史学家的方法，社会学家有社会学家的方法。对于我来说，唯一的办法就是将自己的感官，特别是鼻子敞开。气味是没有欺骗性的。就像两性之间可以根据气

味爱一个人、恨一个人一样。我以为，用鼻子闻，大概是评判一座城市的最佳途径。

城市的 TEXI

网上有关于城市文化的讨论，一般都是什么城市的人说什么城市好，就像我喜欢说广州好一样。有人说，广州的的士司机太冷漠，没有其他城市的那么热心肠，像别人欠了他的钱似的；北京的士司机最热心，上了的士就像开始看晚上七点的新闻联播一样；上海的士司机太唠叨，像老太太。

北京的士司机的热情我领教过。从首都机场一上的士，司机就张开热乎乎的嘴巴朝你喷京腔。除非你一开始就不搭讪，只要一搭上，那就有你听的了：

“哪来的？”

“广州。”

“做生意来了？”

“开会。”

“我说呢，做生意跑北京干什么，开会到北京就没错。住哪儿？”

“黄庄。”

“住那破地方干嘛？怎么不住昆仑饭店？看来会议级别不够……到过天安门没有？要不我先带你去看看天安门，绕不了多少路。明儿你专门打车去看，花得更多……这样吧，你参观的时候，10分钟不打表……”

“行行行，就走前门吧……”

“这就对了。广东人爽快，不认死理儿……改革开放的成果都搁你们那儿了，我们这里只有大白菜……最近中南海人事

上可能有些变动，要不他们怎么在北戴河住着还不回来……普京和布什都要来了，也不知看上了咱们这儿什么……奥运会要开了，有多少轮到咱们挣呢？唉，不管那么多，16大以后再说吧……”。

北京的司机就这样没完没了，让你一点也不觉得寂寞，就像在“家”里一样热乎。他们提供的官场新闻很有吸引力。这些都是广州司机无法提供的。广州司机只知道自己口袋里面的事情，他总不能把他个人的经济秘密告诉乘客吧。于是，广州的司机埋头开车，拉着你直奔主题，一问三不知，还冷冷的，让北方人感到很是不习惯。我猜想，广州司机不闲扯，是因为公司规定开车时不得聊天。他们不愿搭理人，是因为说普通话费劲儿，说广州话别人又听不懂，干脆不说算了。

上海的司机也喜欢瞎吹，但与北京的不同，他们对官方消息一无所知，尽说些鸡毛蒜皮的事儿，唠唠叨叨。更要命的是，你会被他们弄得不知道自己要去哪里。比如你去外滩，让他走愚园路和北京西路，他会说，那怎么走？走高架更快更省，你们外地人懂什么？看那张旅游图是不管用的，你知道吗？现在是塞车的时候。如果你说走高架，他们会说，高架有什么好走的？走愚园路看看街景多好。你要去华亭路看便宜服装，他们会说，到华亭路干什么？那是大学生和打工妹买衣服的地方，去茂名南路吧。你要到东方明珠去看看，他们就说，外地人就喜欢往那里跑。最后他把车停在路边，问你到底想到哪里去。

热有热的乐趣，冷有冷的好处，就怕唠叨。热北京在过嘴隐，给外省人上一堂时事政治课，通报一些皇城的消息，顺便发发牢骚。冷广州一边开车，一边打着自己的小算盘，他们忙里抽闲想自己的心思，看看今天除掉上交给公司的利润之外还能挣多少。北京司机一冒热气儿，思维就是发散型的，一会儿要拉你到前门，一会儿要拉你到石景山。广州司机一脸冷酷，

十分严谨，直线思维，你要到天河城，他就从老火车站沿环视路一路直奔主题，决不会拐到珠江边去的。

北京的司机因“热”受到表扬，大概是说他们提供了免费聊天服务吧，即使被热情地宰了一把也心甘。事实上，北京司机已经偷偷地将“热情费”弄进的士费里去了。广州的司机因“冷”受到批评，大概是说他们太计较了，付了车费只提供开车服务，此外一律不管，连热气也不多给。因为广州司机并不认为聊天的热情值什么钱，说了也白说。

对于这种“冷”和“热”，尽管不好作绝对的判断，但我个人还是接受广州的“冷”，害怕北京的“热”，忌讳上海的“唠叨”。热服务最大的特点就是边界模糊，最后把你弄懵。“唠叨”服务就是不冷不热，就像冤家聚头一样，大家都不舒服，这叫做“双输”，不是“双赢”。冷服务的特点就是准确，该怎么的就怎么的。广州有哪些景点，街道分布情况，旅游部门已经冷冷地为我们准备了十几种旅游地图。至于热情、微笑服务，广州也有，那绝对是全国一流的，但明码实价，先交钱再笑。