

众神狂欢

世纪之交的中国文化现象

【修订版】

精神裂变与众神狂欢

日渐模糊的文化地图

国家意志与主流文化资源

今日时尚及领导者

小写的文化：大众文化的两种时间

天鹅绝唱与东方乌托邦

传媒战争与传媒功能的转变

“千座高原”上的虚拟世界

新阶层的形成与话语空间的扩张

资本神话时代的无产者写作

全球化：亚洲青年的反抗与狂欢

孟繁华 ■ 著



中央编译出版社

CENTRAL COMPILATION & TRANSLATION PUBLISHING HOUSE

众神狂欢



世纪之交的中国文化现象

世纪之交，在市场经济中解放了的“众神”迎来了狂欢的时代。

文化的众神狂欢，使中心与边缘、精英与大众的界限被打破，一种多元、开放、现代、新质的文化正在生成、展开和传播。消费的大众文化、享乐的大众文化，正神话般地在进行着文化的重构。与此同时，所谓的“主流文化”、“知识分子文化”和“市场文化”在相当复杂的关系中纠缠不休，大众文化令人炫目的流光溢彩掩饰不了我们的失落与伤痛。对于经典、传统，我们是否还应怀有尊崇和敬畏？理想的坍塌与内心的困惑应该到哪里去寻找和倾诉？我们的心灵是否正逐渐衍变为五颜六色的荒漠？……

学者孟繁华以他敏锐的观察、深刻的思考、饱满的激情，藉生花之妙笔，带领我们穿过喧嚣纷扰的世界，对当代中国的文化冲突问题进行了一次俯视的扫描。他告诉我们，全球化景象下的狂欢只是这个时代虚假的表征，现代性断裂了历史经验，而传统仍在延续，文化冲突无可避免地降临，我们所要付出的代价也具有了宿命般的色彩……本书将为我们拨开大众文化的层层迷雾，给我们以深刻的警醒和深厚的人文关怀。

责任编辑 / 苏元
版式设计 / 尹 瑾

封面设计 · 田路工作室 10101 87712237

ISBN 7-80109-704-1



9 787801 097040 >

中央编译出版社

ISBN 7-80109-704-1/G · 207 定价：26.80元

<http://www.cctp.com.cn>

众神狂欢

世纪之交的中国文化现象



孟繁华 著

 中央编译出版社
CENTRAL COMPILATION & TRANSLATION PRESS

图书在版编目(CIP)数据

众神狂欢:世纪之交的中国文化现象/孟繁华著.

北京:中央编译出版社,2003.8

ISBN 7-80109-704-1

I. 众…

II. 孟…

III. 文化-现象-研究-中国

IV. G12

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2003)第 062448 号

众神狂欢

出版发行:中央编译出版社

地 址:北京西单西斜街 36 号(100032)

电 话:66521152,66521270(编辑部) 66171396(发行部)

h t t p://www.cctpbook.com

E m a i l:edit@cctpbook.com

经 销:全国新华书店

印 刷:保定市印刷厂

开 本:787×1092 毫米 1/16

字 数:289 千字

印 张:18.25

印 数:1—7000 册

版 次:2003 年 10 月第 1 版第 1 次印刷

定 价:26.80 元



孟 繁 华

山东邹县人，文学博士，中国社会科学院文学研究所研究员、教授，辽宁大学特聘教授。主要著作：《1978：激情岁月》、《梦幻与宿命》、《中国20世纪文艺学学术史》（第三部）、《想像的盛宴》以及《众神狂欢》中文、韩文版等十余部；与人合主编有：《百年中国文学总系》、《中国百年文学经典》、《共和国文学50年》、《当代文学关键词》等；主编有：《90年代文存》、《先锋写作文丛》等；在《中国社会科学》、《文学评论》、《文艺研究》、《光明日报》、《文艺报》等报刊发表理论和评论文章200余篇。法国、日本、中国大陆及台湾传媒曾发表过对其研究的评论和介绍。获文学奖项多种。现主要从事现、当代文学和前沿文化、文学研究。

目 录

1998年10月

绪 论 精神裂变与众神狂欢 / 1

第一章 日渐模糊的文化地图 / 15

- 1 主调明丽的昨日世界 / 18
- 2 文化碰撞时代的来临 / 26
- 3 文化重构与文化新语境 / 39

第二章 国家意志与主流文化资源 / 51

- 1 红色经典与世俗化旋风 / 55
- 2 当代英雄神话 / 62

第三章 今日时尚及领导者 / 71

- 1 从理论评介到话语实践 / 74
- 2 幻觉文化的允诺 / 82
- 3 白领趣味的流行 / 95
- 4 90年代的青春梦 / 106

第四章 小写的文化:大众文化的两种时间 / 117

- 1 大众文化的娱性功能 / 119
- 2 大众文化的两种时间 / 121
- 3 “伤寒玛丽”与“文化带菌者” / 126

第五章 天鹅绝唱与东方乌托邦 / 135

- 1 文化挫折与失望情绪 / 139
- 2 历史幻灭感及其叙事 / 143
- 3 “闲适潮”的兴起 / 151
- 4 批评的流失与创作的浮华 / 157
- 5 乌托邦的东方挽留 / 164
- 6 人文精神大讨论 / 169
- 7 旧理想主义与新理想主义 / 176

第六章 传媒战争与传媒功能的转变 / 183

- 1 报刊体裁改革与改刊风潮 / 185
- 2 传媒大战与功能的转变 / 190

第七章 “千座高原”上的虚拟世界 / 197

- 1 游牧文化与网络意识形态 / 202
- 2 网络文学 / 209

第八章 新阶层的形成与话语空间的扩张 / 215

- 1 社会分化与新阶层的形成 / 217
- 2 中产阶级话语空间的建立与扩张 / 222

第九章 资本神话时代的无产者写作 / 231

- 1 无产阶级文学终结之后及其命运 / 234
- 2 无产者写作群体的出现 / 236
- 3 “超文本”写作中的理想情怀 / 241

第十章 全球化/亚洲青年的反抗与狂欢 / 245

1 文化霸权:话语与实践 / 247

2 文化实践:亚洲青年的反抗与狂欢 / 249

附录一 激进的理想与世纪之梦 / 254

附录二 百年中国:作家的情感方式与精神地位 / 266

附录三 韩文版序 / 280

第1版后记 / 282

修订版后记 / 284

绪 论

精神裂变与众神狂欢

关键词

世纪之梦 市场经济 文化冲突

现代性的追求作为世纪之梦,在历史的隧道中已经回响了百年,因此也成为百年中国思想文化界的基本母题,作为民族求新求变的话语表达形式,它一直延续至今不衰。百年中国就是不断寻求变革图新的中国,除了实践层面的多种努力外,悬浮于现实之上的思想文化冲突,构成了20世纪中国思想文化发展史上的独特景观。然而,我们发现,同样是思想文化的冲突,由于历史处境的不同,它的内涵和表达形式也不尽相同。20世纪80年代中期以前,由于历史的渐进性发展,为话语权力的拥有者们留下了相对从容的思考机会,这使得他们心态自信并且姿态优雅。因此,中学与西学、文言与白话、传统与现代、激进与保守等思想文化冲突才不绝于耳。那时,言说者们大多以民族精英自居,都自信民族之梦将在他们的文化策略中得以实现,这种心态和话语方式一直延续至80年代中期。

1985年,在新一轮“中国文化热”和“中西比较风”的热潮中,甘阳写下了一篇《80年代文化讨论的几个问题》一文,文章以为,80年代文化讨论的根本任务,是要实现中国“文化的现代化”,文化讨论的根本问题并不在于中西文化差异有多大,而是在于中国文化必须挣脱旧的形态而走向“现代文化形态”。同时他认为,当前文化论争的核心理论问题是传统问题,传统并不等于“过去已经存在的东西”,而是永远向“未来”敞开着无穷的“可能世界”,而弘扬光大传统的最强劲手段恰恰是反传统。这是因为“中国人的传统意识、传统心理、传统知识形态、传统行为方式,与现代化社会必然要求中国人的现代意识、现代心理、现代知识形态、现代行为方式之间的全方位遭遇和总体性冲突”^①,这种宏阔的“现代文化形态”虽然语焉不详,但从字里行间会让人感到作者勃发的激情和历史主体意识。与此交相辉映的是这本刊物的“开卷语”,它开篇就指出:“中国要走向世界,理所当然地要使中国文化也走

^① 甘阳:《80年代文化讨论中的几个问题》,载《文化:中国与世界》第1辑,三联书店1987年6月版第7页。

向世界；中国要实现现代化，理所当然地必须实现‘中国文化的现代化’——这是80年代每一有识之士的共同信念，这是当代中国伟大历史腾飞的逻辑必然。”它的用语都是“理所当然”、“必然”，这不容置疑的自信，分明让我们感到五四时代“少年中国”英姿的翩然复归。同时，它还以想像的、诗性的浪漫憧憬着“创造出当代中国文化的崭新形态”，并“满怀信心地眺望中国文化与世界文化交融会合的远景”。这气势和想像不能说不具有无比的魅力和强烈的感染力。那一时代，无论是学者还是作家，大都持有这样的心态和姿态。它是时代最具鼓荡力的声音，它表达了启蒙对象的渴望和想像，而它的声调，也相当吻合在革命的鼓角战歌中哺育成长起来的民众的习惯和口味。因此，将这种声音称为精英的启蒙之音是恰如其分的。

然而，谁也没有想到，这竟是百年中国最后的启蒙之音，在世纪之交尚未莅临的时候，启蒙主义和一代精英在历史的舞台上还来不及谢幕便提前退场。值得我们思考的是，他们所预言的一切并未如期而至，历史却以另外一种方式呼啸而过。90年代，知识分子的心态和心境已判然有别，那宏大的宣言和慷慨允诺已恍如隔世。1991年，第一份具有民间色彩的、有影响的学术刊物《学人》在京创刊。主编陈平原在“后记”中说“几年来，孜孜以求，不想惊世骇俗，但愿能‘理得’而‘心安’”：

凭我们对中国历史和中国文化的理解，“学在民间”是政治动荡和社会转型期维持纲纪人伦和价值的重要支柱。与其临渊羡鱼或痛骂鱼不上钩，不如退而结网。文化决策者的价值取向是否值得欣赏是一回事，知识者自身的选择和努力又是一回事。借助于民间的力量，寻求学者经济上和思想上的独立，而不再只是抱怨政府对学术支持不力，这是近几年来我们共同的思路。^①

即便是已经后退几十里下寨的言论，也是事隔一年半之后才公开发表，作者心存忧虑的是“担心危及生存”，刊物的“后记”成了名副其实的“后记”。后来，在《文学史》第一辑的编刊后记中，作者又强调，他们“追求持重厚实的

^① 见陈平原：《关于〈学人〉》、《〈文学〉集刊编后三则》，载陈平原：《学者的人间情怀》，珠海出版社1995年12月版。

学术品格,没有惊世骇俗的高论,大都是平正通达的研究,言必有据,据必可稽。强调引文注释的规范化。无非是想提倡一种老老实实读书、认认真真作文的学术风气;但愿能免‘不贤识小’之讥。”^① 知识分子一反舍我其谁的强烈的人世情怀,而返身退回了书斋。用陈思和的话说,就是从“广场”退回了“岗位”。

不仅学院的知识分子如此,关注现实的知识分子也同样感到了自己身份正被取代的困扰:“传统知识分子以理性方式影响社会的情景,正由商业性的明星、歌星、影星、体育明星和政治活动家取代。由于人们对理性、真理、正义、价值、尊严感这些近代以来知识分子赖以存在的条件和基础的兴趣消逝,知识分子的社会地位正在被取代。知识分子存在的大本营——大学也不再是文化的基地,不再是思想性生活的园地,也受制于‘消费性’社会和市场社会的一般原则:实用性,直接性,短期性。大学成为培训班,成为社会生产专用人才(商品)的工场。传统意义上‘传道、授业、解惑’式的教育已经死亡,传统的名著和价值观念无人顾及和关注。”^② 与80年代相比,知识分子的心态和姿态再也没有优越可言,这就是历史发展渐进与断裂造成的不同的精神状态和话语方式。进入90年代之后,知识分子的自我期待已降到了百年来的最低点,历史断裂造成的精神裂变使这一群体猝不及防。知识分子是现代性的最初呼唤者,是向着这一方向变革的热情支持者,它不仅体现知识分子对社会进步的历史意识,同时也符合他向往革命的内心需求。革命令人迷恋而沉醉,然而“真正的问题都出现在‘革命的第二天’。那时,世俗世界将重新侵犯人的意识”^③。80年代呼喊的“反传统”文化策略,在90年代已自行瓦解,“传统”在世俗化的大潮中已构不成对峙性的力量,人们迅速抛弃了所有的传统,整个社会思想的中心价值观念也不再具有支配性,偶像失去了光环,权威失去了威严,在市场经济中解放了的“众神”迎来了狂欢的时代。而“现代文化形态”并没有伴随现代化的步伐同期而至。就连欢呼这个“众声喧哗”时代到来的评论家,也不得不以无奈的语调发出“无法整合的

① 见陈平原:《关于〈学人〉》、《〈文学〉集刊编后三则》,载陈平原:《学者的人间情怀》,珠海出版社1995年12月版。

② 李小兵:《市场经济与价值矛盾》,见《我在,我思》,东方出版社1996年5月版,69—70页。

③ [美]丹尼尔·贝尔:《资本主义文化矛盾》,三联书店1989年5月版,75页。

现实”的慨叹。

但是,90年代的文化冲突,并非始于这一年代,在它的初始时期,思想文化领域曾一度出现空白,知识分子在这一时代大都表示了无言的沉默,知识分子独步的领域由于主角的退场而如沉寂的荒原。这时,鲜有政治色彩的、集中突出娱乐功能的文化乘虚而入,谁也不会想到,大众文化是在这样的时机以出其不意的方式迅速而全而地占领了文化市场,琼瑶、三毛、席慕容、汪国真、《渴望》以及后来陆续重新翻印的周作人、林语堂、梁实秋等现代闲适小品风行一时,这些柔性文化以舒缓、轻松、温情、性爱等情感方式,在当代中国第一次以没有受阻的命运畅行于市场,受众也第一次被如此不可抗拒的温情所抚慰。同时,谁也没有想到,这不作宣告的、不动声色的出场仅仅是90年代覆盖性的市场文化的开幕式。在不具备市场文化生产条件的90年代初期,是港台和历史作品充当了先期替代物,而当中国的市场文化获得了生产能力后,便如洪水泄闸,以排山倒海的气势不断更新换代,成为时代文化主流。因此,90年代的文化冲突,市场文化以被动的方式成为矛盾的主要方面。这是因为,市场文化由于功能和目标的规约,它并不主动攻讦其他文化,并不以斗争的姿态出现,甚至它的面孔相当妩媚和温和。

市场文化在90年代初期大规模地占领了文化空间,这一现象本身隐含了它长期受到抑制的事实。激进的革命理想和一体化的精神处境,不可能为市场文化的生长提供空间。那“大众化”的文化策略,本身就隐含着鲜明的意识形态语义,在通俗易懂的表达策略中,有明确的教化内容。因此,那并不是今天意义上的市场文化,它是政治文化的一种“转译”形式,就这个意义而言,那消费性的、充满娱性意味的市场文化恰恰构成了它的对立而。“大众化”策略本身具有两种功能,一是它替代或填补了民众对文化娱乐性功能的要求;二是它浅显易懂,在不经意的娱乐中又完成了主流意识形态的教化要求,“寓教于乐”,正形象地说明“大众化”文化的功能目标。它不是一次性消费的文化复制品。在长期的实践中,它形成了自己的经典系列,并成为不同时期重复的思想文化资源,在需要的时候,它将被反复利用,并由于阐发而增添新的意义。1996年,中国文坛再次席卷的“红色经典”旋风,便又一次印证了上述看法。

但供市场消费的市场文化多为一次性,它以新奇、刺激、欲望作为主要特征。它的生产方式也与“大众化”的文化作品极不相同。后者主要依据主

流意识形态的教化要求,它有明确的“计划性”,所谓“国产重点影片”的提法,便是其中之一,而“五个一工程”更体现了这一计划性的规模。前者主要依据市场的需求,它投民众之所好,其主要目的是为了获取商业利润。因此,也可以说,今天谈论的市场文化,完全是市场经济的产物。它曾受到抑制,没有生长的可能和空间,除了受到主流意识形态的抵制和排斥外,与计划经济的体制还密切相关。

由此可以判断,90年代的文化冲突,市场文化以被动的方式成了主要的矛盾方面。它不可避免地遭到了主流意识形态的警觉和精英知识分子的批判,这种有趣的文化冲突,在80年代以前是不曾有过的。一般说来,知识分子特别愿意标榜自己的独立性或独立精神,愿意与社会保持必要的距离而不是紧随其后。如果说他们也有了强烈的介入欲望的话,那么他们也是以自己的方式,而不是以直接投身的方式。但在20世纪下半叶的大半时间里,由于具体的精神处境,知识分子独立的精神空间日趋陷落,同主流意识形态保持一致已成为他们不自觉的支配意识,另一方面,启蒙的精神传统和身份的优越,成为他们一个重要的背景。于是,社会历史进程飞速发展的步伐,突然中断了他们与历史的联系,精神处境大大改变了;而知识分子,特别是人文学科的知识分子,作为社会的守恒力量,他们的变化是缓慢的,他们无法适应喧嚣的市场大潮所造就的另一个世界,他们的陌生、惊讶和隔膜,逐渐演变成了愤怒和批判,而他们指向的第一个目标就是发育并不成熟的市场文化,他们对这一文化形态的幻觉性、欺诈性、平面性和消费特征,揭示得淋漓尽致。但令人沮丧的是,这一文化对精英知识分子的拒斥与批判置若罔闻,它在不置一辞中依然我行我素。无处不在的大众文化从民间萌发,一直体面地走上了国家的权威传媒,它在不同程度上宣告了这一冲突的结果。

市场经济从发生那一天起,就预示了传统人文知识分子必然而临的窘迫。80年代,市场经济在不同的讨论中步履蹒跚,它的发展和走向常常处于情况不明之中。90年代,邓小平南巡讲话的发表,使社会经济运作机制的大转变成为不可逆转的历史潮流。人文知识分子不可能走上经济的主战场,他们被宿命般地排斥在市场经济之外,而传统的人文理想在这一时代失去了往日的神性光彩。于是,一种强烈的失落情绪浓云般地笼罩在这个群体的心头,短时间里,他们几乎集体上演了一场“天鹅之死”。最典型的就是贾平凹的《废都》在1993年的出版。作品以强烈的失落情绪传达了人文知识分

子无法获得自我确证的悲凉感和文化失败感,他只能在喧嚣的市声中随波逐流,并以极端的方式投身于世俗生活中。庄之蝶的心态和命运,在一个方面成为部分知识分子的精神缩影。

当然,知识分子的幻灭感,不止全部来源于对生存处境和精神处境的焦虑,也不止来自他们优越身份丧失后的失落。另一方面,它也来自知识分子自身的深刻危机,这一危机的具体体现就是流行于学界的“失语”一词的大量出现。而事实上,所谓失语,并不是知识分子真的丧失了他们学术表达的话语能力,重要的是,他们丧失了对自己生存方式和价值的自我解释能力。过去,他们是社会良知的守护人,是社会价值的权威阐释者,起码在精神层面,他们的优越性是无人可比的。因此,知识分子才对从政与经商大有不屑之势。而世风的转变,使知识分子的这一优越威风扫地,他们那毫无实用价值的、坐而论道的人生方式,迅即被民众和社会所忽略,他们失去了优越感赖以存在的基础,而他们在社会中的实际地位,也使民众对他们不再怀有敬意。对知识分子的肯定,仅仅限于教师或与他们相关会议的报道中。

同时,自 80 年代以来,在现代性的激进追求中,一种不作宣告的“西方中心论”在学界大行其道,西方所有的理论、方法和概念,走马灯似地在中国又演练了一遍,从系统论、控制论、信息论为肇始的所谓“新方法论”,一直到所谓的“第三世界文化理论”、“后现代主义”、“后殖民主义”等,都是以最新潮和先锋的面孔,企图在思想文化领域获得“文化霸权”的地位。杰姆逊、德里达、福柯、拉康等成为最新的文化英雄和导师。操练者不顾理论原生的背景和具体的文化目标,只是一味地以实用主义的文化态度将其东方化之后,大肆渲染并用于具体的中国文化批评。多年过去之后,这一文化策略越来越显示出它的有限性和无力感,它们的解释力也越来越流于苍白,从而失去了有效性和听众。于 1995 年之后,这些来自西方理论的声音日渐稀薄,其实践者也在尴尬的境地中颓然退场。这一危机可能更为深刻,它表明的是,在现代化的过程中,中国思想文化界内部资源的极度匮乏。同时亦表明,单纯地追逐西方理论话语,同样不可能解决中国的文化问题。因此,对西方话语的崇拜者和信奉者说来,这一挫折同样使他们深怀失败感和失望情绪。这一状况,被西方政治学家亨廷顿在 80 年代就预言过,他指出:“随着西方殖民统治变成历史的陈迹,随着精英分子越来越多地产生于本民族的文化而不是产生于巴黎、伦敦或纽约,随着非西方社会中从来不曾与西方文化有多少接

触的人民大众在政治上的作用日益重大,随着主要西方强国的全球性影响继续相对减弱,本土文化对于决定这些社会的发展进程自然就更重要了。现代化与西方的搭档关系已被打破。第三世界在继续推进现代化的同时,也有一部分深深卷入并致力于一个非西方化的进程。”^① 这一论述,同样打破了对西方理论过度迷恋的幻觉。

显然我们遇到了新麻烦。也就是说,一方面我们出于民族尊严感,要求在文化上维护我们的民族性,强调现代化进程中的民族差异,另一方面,我们又难以设想具有民族性的现代化究竟是一幅怎样的情形,如何描述出它的合理性。这一矛盾在李陀的文章《差异性问题笔记》中反映得相当典型。他说:“冷战结束之后,以现代性为其底蕴的‘全球化’运动突然获得空前的活力……90年代的中国深深卷入这一全球化进程,已经是一个明显的事实,但是如何看待这一进程?对它作出什么样的理论上的阐释?阐释时阐释者应采取一个什么样的立场?这些问题还没有得到充分的重视和议论。就已有的一些反应来看,似大多都倾向于对全球化作出一种乐观的解释,一般也不出于现代化目的论的范围。至于全球化这一进程所可能带来或者已经带来的令人不能乐观对待的问题,则更少被人关注和提及。而实际上,全球化给人类(特别是所谓不发达国家)带来的问题实在是太多了,本来根源于欧洲的现代性规范越来越规范着世界各个国家、各种文化的发展,从而越来越使全世界的文化具有一种趋向性,就是问题之一。”^② 作者的这一忧虑以本土立场的方式回应了亨廷顿提出的“现代化与西方的搭档关系已打破”的说法。然而,令人不无忧虑的是,这些疑问的提出,是否又陷入了新一轮的“中西之争”?在《开心果女郎》一文中,作者也指出:“每当想像消除了一切民族、文化、社会制度的区别,一个全部由高速公路、超级市场、摩天楼、广告牌这些摩登事物构成的无差别的‘大同世界’,我就不寒而栗。”显然,作者对“全球一体化”的趋向表示了极大的忧虑,而这种忧虑的背后,潜含了他对现代化既向往又有所保留,对前现代诗意的逐渐消逝不经意地流露了忧伤的迷恋。然而,社会越是文明,便越没有诗意,这一矛盾只能选择而难以避免。

① [美]塞缪尔·亨廷顿:《发展的目标》,见罗荣渠主编:《现代化理论与历史经验的再探讨》,上海译文出版社1996年4月版,356页。

② 李陀:《差异性问题笔记》,载《天涯》1996年4期。

当然,这样的表达已不限于李陀一个人。自1993年底,起始于《上海文学》发表的王晓明等人的对话——《旷野上的废墟》,所引起的关于“人文精神”的讨论,至今仍在延续。这场讨论不只是表达了知识分子内部共识的破裂,表达了知识分子文化意识形态的深刻分歧,同时也隐含了论争各方对生活诗性丧失的不同态度。当这场讨论稍稍平息下来之后,曾参与过讨论的两位学者写过与此不无关系的两篇散文。一篇是张汝伦的《活在历史中》,一篇是蔡翔的《C的故事》。编者有意将它们编发在同一期刊物上,前后相邻,对比便愈加鲜明。张汝伦的文章从电影《巴顿将军》的结尾处入手,对打完仗的巴顿将军在夕阳下缓步走去的惆怅与忧伤,表示了极大的理解与同情,巴顿不属于这个时代,作为真正的军人,他只能在想像中与历史的英雄相遇,去获取他的荣誉感。因此,他体现了“一种与他的时代格格不入的精神”,只能在遥想中与英雄分享勇气、气魄和命运。于是,“他超越了他的时代,进入了永恒的历史王国,成为活在历史中的人类精神生命的一部分。”接着,张汝伦批判了现代中国人缺乏对历史敬畏的肤浅与轻浮:在这些人那里,“历史和先贤不再神圣,不再崇高,不再让自己感到惭愧和渺小。相反,谁都可以对在遥远的历史空间中闪烁的星辰轻蔑地摇摇头,甚至吐上一口嫉恨的口水。远的不说了,那些豪迈地不把鲁迅放在眼里的当代‘大师’们,不是勇敢得有点不知羞耻了么?”张汝伦提到了许多中外历史上的先贤,他们是“那些活在历史中的人,那些在历史中不朽的精神,他们是宇宙的星辰,可以被遮蔽,可以被遗忘。可是,等到黑暗降临,等到这个世界的能源耗尽时,他们会给我们指出方向,会给人类老迈疲惫的生命重新注入青春的力量。”^①张汝伦的理想情怀、诗性的表达,与张承志、朱学勤、王晓明等人一起构成了这个时代的批判性力量,他们典型地表达了当代精英知识分子的精神向往和文化意识形态。

与此不同的便是蔡翔的《C的故事》,它表达了与张汝伦截然不同的情怀和旨趣。故事讲述了一个老红卫兵历经沧桑后,怎样由一个激进并充满理想的青年变成了一个默默无闻的普通人。C也是“一个很难走进日常生活的人”,他也很孤独,往日侃侃而谈的他,却变得“话很少”,“对社会已经没有兴趣,偶尔说起,也只是笑笑,无可奈何地摇摇头。”类似C的这种变化并不令

^① 张汝伦:《活在历史中》,载《天涯》1996年5期。

人惊讶,不只是它作为“故事”已经历了叙述者的“叙事”,同时,作为一种精神现象,“文革”后已经表现得相当普遍。无论什么类型的理想,能够支持下来的必定是少数。引人瞩目的则是在80年代还写过《一个理想主义者的精神漫游》文章的评论家蔡翔,它不仅完全失去了80年代青春勃发的叙事风格,陷入一种沧桑的情绪中,而且对C的庸常生活的选择充满了赞赏和深切的同情。然而另一方面,蔡翔又陷入了深刻的矛盾:“不管历史将来对C怎样评价,我仍然对那一代理想主义者表示尊敬。那种有关崇高、平等和正义的呼声仍然使我为之激动。我始终坚持着,社会制度应该提供它自己的道义依据,应该满足这个社会的大部分人的共同需求。我无法容忍不义,容忍欺凌和掠夺。在我的情感深处,仍然挽留乌托邦的青春召唤。但是我又时时警惕自己,警惕我的乌托邦走向社会实践,我尊重世俗,即使它呈现出一种粗鄙化的状态。我对专制的恐惧始终未能消失,因此我的立场常常显得暧昧不清。”^①在蔡翔的表达中,他更多的则是对英雄主义时代深怀留恋而又不得不无奈告别。他有一种难以名状的内在紧张,他的“暧昧”性与张汝伦的诗性,在某种意义上相当典型地代表了今日中国知识界的不同心态。

上述的冗长描述,只是今日中国文化冲突的一个侧面,是在知识界内部表达的一部分。然而,今日中国的文化冲突,事实上早已远远超出了这个范畴。如果大致概括并划分的话,今天的文化形态大致可以表述为“主流文化”、“知识分子文化”和“市场文化”。这三种文化形态常常既相互交融又相互冲突,在一种相当复杂的关系中纠缠不休,都试图最大可能地同化影响自身之外的文化,而每一类型的文化自身也蕴含着不能自足、自我冲突的矛盾。

主流文化是表达国家正统意识形态的文化。无论任何制度的国家,都有表达自己国家意志、利益的意识形态。权威性是这一文化形态的主要特征。在今日中国,“主旋律”是正统意识形态的文化表达形式。它以突出党的领导、弘扬革命传统、倡导社会主义精神文明为基本特征。近年来入选“五个一工程”的文化文艺作品,集中表现了“主旋律”的文化取向,表现了国家正统文化在新时代的价值观。它通过各种传媒,适时地传向四而八方,阶段性地造成浩大的声势,从而给受众带来不可抗拒的影响。

^① 蔡翔:《C的故事》,载《天涯》1996年5期。

虽然国家在意识形态领域充满了高度的警觉,但与“一体化”时代相比,这一领域毕竟达到了前所未有的宽松,在弘扬主旋律的同时,也提倡“多样化”。这样,它就为其他文化生态的发展提出了必要的空间和意识形态依据。但是,任何意识形态或它的文化表达,都是与现实建立在一种想像的关系上的,它有自己的逻辑起点,而现实的发展并不完全依据或者顺从这种话语实践。于是,它所面临的矛盾和冲突就无可避免。90年代的中国已经走上了市场经济的轨道,“竞争”是市场经济的铁律和法则,只要实行市场经济,这一法则就无法更改。它不允许温情脉脉的面纱,在成功与失败的选择面前,利益成为首当其冲的问题。因此,主旋律对历史文化的开发(如红色经典的再度流行),或对当下典型人物的宣传(如徐虎、李国安、李素丽等),都表达了主流文化改变“惟利是图”、“一切向钱看”世风的努力。然而,在市场经济的初始阶段,人们对金钱的攫取欲望和世俗生活享乐的期待,几乎成为不可逆转的潮流。不只是普通民众对此充满了向往,某些国家公职人员的贪污腐化,挥霍无度的倾向同样以“示范”的方式对社会发生着巨大无比的影响。同时,当我们目睹明星们高唱主旋律,并眼含泪花的背后,也看到了他们毫不掩饰的高额出场费。竞相攀比的出场费,在明星那里已不只是利益的追逐,它已逐渐演变为个人身价的标准。因此,金钱在这个时代成了一个无处不在,无往不胜的尺度。人们虽然在口头上谁也不否认“精神文明”,都对这一口号“由衷”地拥护,但是,在实际生活中它究竟占有怎样的支配力不能不令人怀疑。

另一方面,宽松的意识形态环境,在一定程度上适应了市场经济的发展,适应了多样化文化生态的形成。但另一方面,它对“市场文化”和世俗文化的不合理要求,又常常采取了退让的姿态。对那些以暴利为目的的文化制品,除了以运动式的阶段性打击之外,它的屡禁不止,没有遭到毁灭性的打击,便也多少表达了态度的暧昧。

据中央电视台1996年11月1日午间新闻报道,某地兴起了一种蟋蟀聚赌的活动,赌资常达上万元。被禁止之后,有关部门将这种民间的赌博行为从“地下”请到了“地上”,并将其改造为“健康的斗蟋蟀活动”。这种活动曾长期流行于民间,被看做是纨绔子弟游手好闲的一种典型行为。但在今天,它的赌博的内容被剥离后,便成了一种合法性的娱乐活动。这一报道一方面体现了当前文化策略的包容性,一方面也体现了主流文化意识形态的让步姿态。

知识分子文化前面曾作过描述。需要进一步说明的是,曾占据文化中心的这一文化形态,在今天已逐步走向边缘。各种思想性作品和高雅的艺术作品,其流行的范围基本是同行之间,或者是更小的“文化圈”。这不只是这一文化形态有意与其他文化形态保持必要的距离,以显示自己的独立性,同时,知识分子内部的分歧也比以往更为剧烈和突出。一个有趣的文化现象是,政治意识形态的宽松,却又出现了文化意识形态的紧张。尤其是对待市场文化的态度上,知识界表现出了前所未有的观念冲突。对这一文化类型持支持态度的人认为:“古代社会中‘教’重于‘乐’,‘乐’从属于‘教’,在所谓‘寓教于乐’或‘文以载道’的提法中,‘乐’本身是没有合法性的,它要从对于‘道’或‘教’的依附中分得一些合法性;而在现代社会中,世俗化的趋势使得‘乐’从对于‘教’的依附中解脱出来,有了独立的地位与意义。”^①而反对者在肯定世俗生活合理性的同时,指出“现在缺乏对合理的丰富性的倡导和证明,缺乏在这种观念指导下的实践,生活的丰富性被割裂了。一边是苍白的合法性,一边是丰艳的不合法性(地下出版和追求感官刺激的消闲方式),两相对照,形成强烈的反差。人们的消闲生活正在被丰富的不合法性销蚀。”^②这样,一种关于市场文化的意识形态的分歧,在知识界内部引起了剧烈的冲突。

一般说来,心怀理想主义的知识分子,在百年来中国思想文化史上,大都扮演了激进的角色,他们反对传统、反对复古,力主图新,新思想、新生活、新观念等,常常是他们的文化目标。然而在今日中国,对市场文化的批判已不能简单地理解为一种激进的思想潮流。事实上,在这部分知识分子的潜意识中,多少还潜隐着一种忧伤的“怀旧”情感。张汝伦那“活在历史中”的提法本身,可多少说明这一点。因此,在对市场文化的批判中,它不止表达了这部分知识分子对人欲横流和享乐主义的拒斥,同时也表明了他们对赖以生存的意义世界的坚决捍卫。当他们被排斥于市场经济大潮之外的时候,在人文孤岛上的痛心呐喊,也成了证明他们存在的一种方式。

在英雄主义式微的时代,知识分子这种勇武的批判很可能无人理睬,很可能成为没有观众的悲壮出演。市场经济按照固有的方式依然前行,民众

① 陶东风:《世俗化时代艺术的消遣娱乐性》,见《文艺争鸣》1996年3期。

② 许明:《消闲,不是惟一的解释》,载《文艺争鸣》1996年2期。

还没有达到为意义焦虑的时候。因此,为普遍意义而存在的知识分子只有在今天才遇到了真正的挑战——他们已找不到自己的献身方式,只能在最后的坚守中,在与世俗化大潮的持久对峙中获得自我确证。然而,这种支持肯定不是僭妄,发达资本主义的社会精神历程已充分表明,世俗化生活绝非神话,它可能最大限度地满足人的物质要求,满足人的日常生活需要,但它并不能缓解人因各种问题而造成的精神和心理疾患。现代人的焦虑、压抑、躁动、狂想、郁郁寡欢或对任何事物都失去兴趣,并非是世俗欢乐就能疗治的。因此,对普遍意义的寻求,并非是知识分子没事找事,一定要寻找到并不实用的“意义”。在今日中国,各种心理疾患正呈上升趋势,富裕起来的人中,他们的不幸福感并不是因为缺少金钱,而恰恰是因为他们在精神生活中没有支点。当社会文明进入到另一个阶段时,知识分子今天的努力将被证明它的价值。

市场文化是市场经济的必然产物。我之所以将其称为市场文化而不用“大众文化”一词,是因为,“大众”一词的内涵过于暧昧,它的所指常常是不明的。这种复数概念只是沿用了历史的说法,它经常是与知识分子或精英阶层相对使用的。但是,对市场文化的接受,已不只是普通民众,在知识界,喜欢言情、武侠作品的人已大有人在。80年代,就有评论家在痛苦地从事文学评论写作的同时,腋下总是夹着金庸的武侠小说;北京大学在90年代甚至开设了金庸小说的专题课;而不具有意识形态功能的影视作品,占据了电视网的大部分时间。这说明,市场文化已被知识界和国家意识形态传媒部分地接受。因此,这一文化形态再用“大众”指代,已经不再确切。

市场文化有巨人的解构力、侵染力和吞噬力。它以中性的面目出现,没有自己坚持的固定立场,只有在市场规律支配下的利益原则。它使日常生活变得亲切可感,无论有什么趣味和爱好的人,都可以在今日的文化市场上找到自己的读物和音像制品。市场文化的无所不有,无形中解构了“一体化”的文化专制,它分散了人们对政治意识形态的过分关注和热情,使“一体化”的文化霸权在无意中被分解。但是,市场文化本身是幻觉文化之一种,它所有的温情脉脉和刺激,都是以想像的方式向人们提供的,它与人们生存的现实并不发生直接关联。尽管如此,心灵疲惫的人们仍愿在这种文化中实现个人的向往和趣味,它的侵染力把世俗生活渲染得令人无可抗拒。市场文化既然是市场经济的产物,占有市场并获取商业利润是它最大的目的,

在这一利益的驱使下,所有的文化资源都有可能被这一文化形态纳入市场,在新的发掘包装后,使其变成文化消费品。这一策略甚至使“红色经典”和严肃文学作品也在劫难逃。一个典型的例子是,《红太阳颂》作为“革命歌曲”专辑,它所宣扬的革命性内容和情怀,并不完全适于今天文化受众的需要。但是,经过屠洪刚、孙国庆、李玲玉、范琳琳等今日歌星的“风格改造”,使这些当年让几代人眼含热泪的歌曲,变成了走俏于市场的畅销之作,它的发行量已超过数百万。显然,今天的听众不会再度激起当年的情怀,他们热衷的是歌星们富于时尚色彩的“新风格”。这种情况,就是经典的“世俗化”过程。90年代初始,“闲适”小品已经有过类似经历。按说,这类作品的作者大都是现代文化史上的名人,他们出于各种动因写成的闲适之作,虽有平常心,但因作者的文化地位而使这些作品从来就是“高雅之作”,加之主流文化对其评价不高,所以从来也没有形成过热潮。但90年代初期,经过文化包装的这些闲适作品,被剥离了它背后隐含的各种文化背景,成了日常生活中消闲文艺的一个品类。其他像《围城》、女性文学等,几乎都不同程度地遭遇过类似命运。这种吞噬性是可怕的,它使经典不再具有经典的意义,在世俗化的过程中,所有的权威都将失去光彩,偶像已不只是到了黄昏时分,而是被暗夜全面覆盖。于是,人们变成了狂欢的众神,再也没有畏惧感,市场文化终于造就了另外一个世界和另外一种人格。因此,它与精英文化和主流文化的冲突,在它生成的时候就已经存在。

当然,今日中国的文化冲突已不单纯地表现在文化形态和观念之中,它同时还存在于人们的行为方式和实践性的选择中,“自我塑造”已成为一个相当普遍的文化信念,从服饰、职业、形象、情趣等,个人化与个性化的倾向越来越突出,它的进步无须赘言,但与此同时,公共话语和共同关怀的日趋淡薄,则不能不令人忧心忡忡。文化冲突是我们面对的现实,我们不仅有必要描述它,同时也有必要表达我们的立场。西方有的学者指出:“现代化可能是具有整体性的,但不一定是很好的整体,它必然包含着紧张、压力、混乱和骚动。”^①因此,面对这今日中国的文化冲突,我们在坦然处之的同时,也必须坚持发出我们的批判之声。

^① [美]塞缪尔·亨廷顿:《发展的目标》,见罗荣渠主编:《现代化理论与历史经验的再探讨》,上海译文出版社1996年4月版,334页。

第一章

日渐模糊的文化地图

关键词

知识精英 启蒙 消费 欲望 文化重构

20世纪80年代乐观主义的文化气氛，有两个重要的时代背景：一是中国共产党十一届三中全会的召开，二是知识精英启蒙话语的再度确立。前者重新确认解放思想、实事求是的思想路线，现代化作为一个可以期待的承诺，再度点燃了民众心中的希望之火；后者以历史主体的姿态和开启民众的角色，吹响了人的解放的号角，此起彼伏的人文新思潮交织着幻想与憧憬。

但是，现代性作为一个不确定的方案，也在新意识形态的引导下，表达了对消费、享乐、欲望等合法性的无言要求。在动荡变革的转型时代，文化的冲突基于现实的变动而发生，外部世界和人的内心再也没有静如止水的角落。

我们的生活方式和行为方式,并不仅仅取决于我们个人的意志和趣味。事实上,内在的文化指令像隐形之手一样,支配着我们的意识甚至全部。说得形象一点的话,我们都受制于文化地图为我们标示的方向,沿着这样的方向,一种无意识给我们以暗示和询唤,并使我们产生生存和行为的依据。当方位明确的文化地图存在时,我们便没有彷徨和迷失感,对它的信任也同时给我们以自信。这就是文化地图的有效性。

一般说来,文化地图是由意识形态、价值观念、偶像认同以及经典文本的持续表达构成的,它是统治我们意识的观念形态。

任何一种社会制度或社会形态,都会相应产生与其相适应的意识形态,它服务于维护现存关系的总目的。任何一个人,都有一个从自然存在物向社会存在物的转化过程,这一转化过程就是教化的过程。俞吾金博士指出:一个人的教化过程就是他学习语言的过程。任何语言的传授都不是空洞的,它总是隐含着一定的意识形态内容。因此,意识形态也是“一个人进入并生活在一个社会中的许可证书。一个人只有通过教化与一种意识形态认同,才可能与以这种意识形态为主导思想的社会认同。所以老黑格尔告诉我们,一个人在社会中接受的教化越多,他在该社会中就愈具有现实力量”^①。因此,无论个人对意识形态持有怎样的看法,都不能从整体上逃脱它对人的规约与影响。按照曼海姆的说法,他把“意识形式”区分为两种:一种是走向没落的阶级的偏见,也就是“意识形态”;另一种新兴阶段的意识形式,也就是“乌托邦”。每个人都将宿命般地受其一种意识形式的教化。

价值观念是人的行为方式的准则和尺度。人们因此而确定自己的行为及关怀目标,并以此对事物作出判断,也习惯并认同于社会以这一尺度对自己作出的评价。因此,价值观念与日常生活的关系更为密切,在民间的表达往往更为恒定和持久。一般说来,有益的、善的、美的,被认为是有价值的,

^① 俞吾金:《意识形态论》上海人民出版社1993年4月版,第3页。

比如正义感、友谊、爱、善良、正直、互助等等。对其内涵的理解可能有程度的差别,但对价值的表达,往往不能离开这些能指。

偶像的认同是意识形态教化和价值观念流行的必然结果。它以时尚的形式传达出不同时期的意识形态取向和价值目标在民众中的反映。特别是在亚文化层,偶像具有意想不到的巨大魅力,它构建成一个个威力无比的神话,以神奇的速度流传和再叙事。在文化地图上,它最具短期效应,在相对时间里,它就是方位和目标。在开放的社会,它的功用甚至可以取代意识形态的刻意教化。

经典文本,是人类共同拥有的文化遗产,它无言地守护着人类共同的追求和价值目标,在文化地图上,它为人们指示着终极性的目标。它的持续表达,培育着人的文化信念,示喻着历史与现实的联系。经典文本,总是同人性、崇高、理想、正义等联系在一起。

上述内容,构成了文化地图的不同标示,它为我们指示着方位,让我们在日常生活中能及时找到意义世界,有明确的方向感。但是,文化地图的有效性并不是恒定不变的,它必须不断地进行绘制,作出必要的修订。特别是在历史大变动的时代,在人们与历史失去了联系之后,古旧的文化地图将失去它的有效性,人们在这样的文化地图上既不能明确自己的位置,也难以用它去识别未来的方位。90年代的巨大变化,就使我们遇到了这样的麻烦,社会生活主体或中心的位移,产生了无可避免的剧烈的文化冲突和心理震荡。我们随时都可以见到类似刚刚断乳的孩子般的人们,他们郁郁寡欢、茫然失措,内心失去了往日的依托和自信。社会转型所带来的巨大震荡,已不只是新闻联播或街头小报的有意导向或刻意渲染,它在每个人的心中同时作了不期而至的宣告。

1 主调明丽的昨日世界

(1) 初期浪漫风

20世纪80年代,有一首著名的歌曲,叫做《年轻的朋友来相会》:

年轻的朋友们,我们来相会
荡起小船儿,暖风轻轻吹,
花儿香鸟儿鸣,春光多明媚,
欢歌笑语伴着彩云飞。
啊,年轻的朋友们,
让我们自豪地举起杯,
挺胸膛,
笑扬眉,
光荣属于80年代的新一辈。

.....

这首歌,歌词写得充满了诗性,它以理想主义的情怀,对现实充满了想像性的抒情,它的主调明丽如春风拂面,浪漫如鲜花盛开,更配以欢快亲切的旋律,唱尽了80年代青春、多情、单纯和充满期待的幸福感。它很容易让人联想到俄罗斯青年的篝火晚会,以及集体吟诵《闪耀吧,青春的火光》的50年代的中国青年。那是一个主调明丽的世界,想起那个时代,还会让人想起《金梭和银梭》、《外婆的澎湖湾》、《我的中国心》以及充满了英雄主义的《血染的风采》等等。这些在青年群体中广泛流行的歌曲,无可争议地表达了那个时代青年的心态和精神风貌。方位明晰的文化地图,使每个人都清楚个人的位置,也清楚他们将要到达的目的地。这种飘浮于社会表层的乐观主义气氛也许多少有些肤浅,但它却从一个方面印证了80年代作为一个大时代对未来的共同期待和指向。

这种乐观主义的文化气氛,有两个重要的时代背景,一是中国共产党十一届三中全会的召开,一是知识精英启蒙话语的再度确立。前者重新确立解放思想、实事求是的思想路线,确定把党和国家工作的重心转移到经济建设上来,主流话语的这一宣喻,重新接续了百年中国现代化追求的梦想,现代化作为一个可以期待的承诺,再度凝聚了心情颓败的民众,重新点燃了他们心中的希望之火;后者以历史主体的姿态和开启民智的角色,悲壮地吹响了人的解放的号角,激愤的批判使备受压抑的心灵得以宣泄,此起彼伏的人文新思潮交织着幻想与憧憬,人文学科的多个领域,掀起的所有思潮都是宏

大的命题和关怀。这两个背景使权力话语精英话语密切地缝合在一起,形成一股巨大的驱动力,整合了一个时代的民众心理,并确定了时代浪漫明丽的文化主调。

在文化精英那里,初期与我们相遇的,也许是神情忧郁、眉头紧锁,但他们内心的关怀仍然没有离开这个时代的主题辞。一度被卷入论争漩涡的青年女诗人舒婷首次在《诗刊》上发表的作品就是《祖国啊,我亲爱的祖国》,虽然她自诩为是一个“迷惘的我、深思的我”但同时也是一个“沸腾的我”,她仍是祖国的“十亿分之一”,仍要去争取祖国的“富饶”、“荣光”和“自由”。与舒婷齐名的北岛、顾城、江河、杨炼等诗人那里,我们经常读到的也是诸如人性、高尚、光明等语汇,他们虽然诉诸于深沉的表达,但以总体上来说,他们同这个时代的主调仍然是合拍的。他们整体性的、终极性的关怀仍然没有离开那一时代的共同性和浪漫风。

主调的明丽并不意味着不存在语焉不详的多声部。一个典型的例子是80年代初期关于人生观的大讨论。1980年第5期的《中国青年》杂志发表了北京两名青年以“潘晓”署名的致编辑部的长信——《人生的路啊,怎么越走越窄……》,信中指出:“任何人,不管是生存还是创造,都是主观为自我,客观为别人。就像太阳发光,首先是自己生成运动的必然现象,照耀万物,不过是它派生的一种客观意义而已。所以我想,只要每一个人都尽量去提高自我存在的价值,那么整个人类社会的向前发展也就成必然了。这大概是人的规律,也是生命进化的某种规律——是任何专横的说教都不能淹没,不能哄骗的规律!”其立论之大胆和情绪之激愤,也只能发生于80年代思想解放运动的初期。《中国青年》杂志为此编发了编者按:“了解这十几年沉浮变迁的人们,都不难理解青年们探索人生所走过的艰难历程。”“他们原来也真诚地相信世界一切都是美好的,真诚地愿意为革命,为信仰献身。然而,十年动乱冲毁了这一切。理想和现实竟有这样惊人的距离,人生的旅程竟这样的艰辛,人生的目的竟又是这样模糊、把握不住?!他们彷徨、苦闷……”编者按对这封来信所表达的幻灭和迷惘情绪表示了充分的理解和同情。这就是引发关于“信仰危机”大讨论的开端。

这种彷徨与迷惘的年轻面孔,在90年代我们依然可以随处见到,然而,它们却被赋予了极不相同的文化内容。无论是潘晓的信还是编辑部的编者按,他们所讨论的问题仍属意义世界的范畴,他们所关怀的仍是人的精神归

属、价值标准的问题。它虽然是一种低调,但它的关怀方式仍没有超越时代的主旋律,它的积极性还在于从一个方面推动了青年对人生意义及价值的思考。这与90年代世俗化大潮中青年的手足无措和更趋向于实际利益的苦恼是截然不同的。因此,无论是《年轻的朋友来相会》的浪漫乐观,还是《人生的路啊,怎么越走越窄……》的迷惘感叹,都不作宣告地表达了这个时代的宽松与开放。另一方面,众声喧哗的多声部,包括充满幻灭感的颓丧,始终不能成为这个时代的主调,它的影响和波及范围始终是相当有限的。响彻于这个时代上空的总是这样一种声音:“我自豪/能在祖国的钟楼下/抬起手腕/向世界大声宣布/听吧,我的每一声心跳/都校准了/北京时间。”^①

(2) 公共事物的参与热情

整体性的文化信念为知识精英带来了空前的参与公共事物的热情,他们又重新找到了献身方式和使命感。如果说整体性的目标设定,来自权力话语对未来的方位标示的话,那么,对公共事物的热情参与则表达出精英群体对这一目标的自觉追随。现代化的梦想再度唤起了他们对国家、民族关怀的内心需要。同时,也使这一群体产生了超越现实的幻觉期待,这也为日后这一群体弥漫的失败情绪埋下了伏笔。

20世纪以来,中国知识分子在大部分时间里其身份几乎是不明的。一方面,他们是革命需要的群体;一方面,他们又总是被改造的对象,他们被团结和争取的过程一再延宕,明确的角色和身份迟迟不临。这一状况直到80年代初期才发生了根本性的变化,知识分子终于重新找到了身份感。被誉为80年代学界领袖的李泽厚,在《中国近代思想史论》的后记中曾写下了这样的一段话:

打倒“四人帮”后,中国进入一个苏醒的新时期:农业小生产基础和立于其上的种种观念体系、上层建筑终将消逝,四个现代化必将实现。人民民主的旗帜要在千年封建古国的上空真正飘扬。因之,如何在深刻理解多年来沉重的教训的基础上,来重新看待、研究中国近代思想史

^① 《今日之中国》,见《诗刊》1984年10期。

上的一些问题,总结出它的科学规律,指出思想发展的宏观趋向以有助于人们去主动创造历史,这在今天,比任何时候,将更是大有意义的事情。

这些文字中所表达出的自信、历史全体意识、启蒙情怀等,也许是作者不经意的流露,但它却从一个方面传达了知识精英在那一时代的心态:他的文章,绝不是为学问而学问,更不是书斋中的闲情逸致。身居斗室心怀天下,“四个现代化必将实现”,他的研究和学术,是为了总结“科学规律”、“客观趋向”,是为了“有助于人们去主动创造历史”。这一情怀,相当典型地代表了知识精英的情感方式,他们要以学术的形式介入公共事务。作为精英阶层的思想脉流,它激进地流淌于80年代。八年过去之后,李泽厚仍以乐观期待的情调对未来充满了憧憬。“中国作为伟大民族真正走进了世界”,“世界各处都感受到它的存在影响”,这一切将不再遥远,正因为如此,他“愿为明天的欢欣而努力铺路”^①。

这一情怀和意识相当普通,著名文学评论家谢冕教授,1985年的盛夏于未名湖畔也动情地写下了这样一段话:

我觉得,如今生活着的几代人都是幸运者。我们有幸站在两个重大时代的交点之上。历史给我们以机会和可能进行范围广泛的全民反思。这种历史性的反思,以深刻的批判意识开启民族的灵智。作为这一时代的知识分子,我当然无法(当然也不谋求)逃遁这一历史的使命。^②

谢冕明确地提出了“开启民族的灵智”的思想,他的启蒙愿望同李泽厚的“有助于……”的语式不谋而合。在他们看来,知识分子的使命意识是无可逃遁的,在这个大时代、在这个给了我们以机会的时代,知识分子的反思就是“全民的反思”。因此,“代言”的情怀是知识分子找到身份感的一个重要表征。

^① 李泽厚:《中国现代思想史论》后记,东方出版社1987年6月版。

^② 谢冕:《谢冕文学评论选》后记,湖南文艺出版社1986年4月版。

在创作界,作家们诉诸以形象的方式,表达着他们对国家和民族的一往情深。张贤亮因短篇小说《灵与肉》而誉满文坛。许灵均宁愿守望着黄土高原也不愿去国外过舒适生活的故事,今天想来恍如隔世,而在当年他确实激起了无数人的爱国热忱。“牧马人”和他患难与共的“秀芝”,在人们心中留下的印象竟久久不能磨灭。与张贤亮并不是同一代人的陈凯歌,也直言陈述了他大体相似的看法。

我们这一代人都是少年坎坷,在祖国的苦难动荡的岁月中成长起来,我们见过太多的痛苦、太多的泪水,也因此而有机会沉入中国的底层,从劳动着、生活着、承受着苦难的人民中汲取真知和营养,体味着他们的希望和向往。正因为这样的经历,我们反而感到我们生活于其间的其实是一个无泪的民族,这个民族中的大多数人是并不抱怨的,正如阿城在《棋王》中所说的,“烦恼是文人的作料”,所以,当我们不再把中国人的愚昧、落后、无知等现象抽出来单独议论和感叹的时候,我们就会看到这个民族内在的坚韧的生命力。^①

这两代人,无论是学人还是艺术家,他们为共同的文化信念所培育,对意义世界的想像竟是如此的相近。

这部分知识精英对公共事务的参与,还是限定于自己的专业范畴之内,他只是在“历史给我们以机会”的时代,表达了现代知识分子的情感方式,但随着国家改革进程的不断深入,部分知识分子参与公共事物的热情进一步转化为直接的议政参政意识,开始强调知识分子的政治地位。有人提出,从工人阶级成为领导阶级的那天起,知识分子就成为工人阶级的一部分了,并且这部分不是普通的一部分,它是工人阶级当中富有创造力的一部分,它最能代表先进生产力,是工人阶级的中坚。^②此后,一种“精英治国”论便在理论界引起广泛的讨论。

精英治国论的提出,隐含着怎样复杂的社会、政治背景我们姑且不论,但有一点可以肯定的是,在他们参与公共事物热情的背后,同时也存在着一

① 魏承思主编:《中国80年代人文思潮》,学林出版社1992年9月版,478—479页。

② 见邓伟志:《对知识分子的评价能否再高一点?》,载《文汇报》1986年8月23日。

种极不切合实际的幻觉,他们在那一时代过高地估计了知识分子的地位和作用。有一种观点就认为:所谓精英治国,就是“知识精英统治论”,认为知识分子是中国社会的精英,是先进生产力的代表,是人类精神财富的主要创造者,是先进意识形态的代表,具有独立性和历史使命感。知识分子也是先进政治势力的代表,主张用知识分子的一系列先进思想观点指导目前我国的经济、政治体制改革,在知识分子的先进理论武装的组织指挥下,把工农群众的分散潜力变成具有正确方向的实际力量,并推进改革。^①这一看法,相当典型地表达了知识分子对自身的想像,它只是在话语实践的层面才有意义,而当它一旦超出话语实践,试图走向社会实践的时候,它不仅要遭遇来自现实的不可超越的阻力,同时,在知识分子内部也会遇到可以想像的挑战。事实上,对精英治国论的多种理解和不同观点,已经证实了这一理论的虚幻性。

然而,它却具有文化阐释的价值。余英时曾经指出:近百年来,中国知识分子的传统不但没有失去它旧日的光极,而且还焕发了新的光辉。中国近代史上一连串的“明道救世”的大运动都是以知识分子为领导主体的。无论是戊戌变法、辛亥革命、五四运动、国民革命,其领导人物都是来自知识阶级。西方文化(包括马克思主义)的冲击使中国知识分子不再把传统的名教纲常看做天经地义了。但是这种影响仅限于思想信仰的内容方面,中国知识分子的性格并没有发生革命性的变化。^②对公共事物的参与热情,一方面寓示了这一群体对国家现代化进程的推动愿望,对整体性目标的极度认同,但同时也鲜明地表达了他们与“修齐治平”、“兼善天下”精神传统的深刻联系。在这一层面上,无论他们的表述多么具有现代知识分子的“知识”特征,他们仍是最传统的一群。

(3) 主调与交响

主调的明丽,是指现代化的目标构成了全民族共同的文化信念,无论是

^① 魏承思主编:《中国80年代人文思潮》,学林出版社1992年9月版,304页。

^② 余英时:《中国知识分子的创世纪》,见余英时:《内在超越之路》,中国广播电视出版社1992年5月版,236页。

浅层文化对主流意识形态的表意方式,还是精英知识分子对公共事务的参与热情,它们都没有偏离对国家整体的目标关怀。但是,改革开放或现代化的过程,必然要伴随着一个世俗化的过程,这个过程在20世纪80年代的表达虽然多少有些迟疑,有些跃跃欲试但又必须谨慎从事,然而它毕竟开启了又一个文化时代的序幕,作为一种文化潜流,在高昂的主调声中,它多少还显得有些卑微和不自信,但它积蓄的潜在能量在后来的日子里得到了证实。

大众文化的兴起,在20世纪80年代起码隐含着两种文化语义:一是商品时代市场的驱动力。在过去几十年的时间里,“纯美”的文化要求使知识分子成为高贵的天鹅,他们“大众化”的文化表达,多少隐含着这些精神优越的话语权力拥有者们对大众的某些迁就,而且其教化的用意时常无须掩饰,他们的通俗用意只不过是为其教化能为大众“喜闻乐见”,最后达到的仍是话语权力领导者的目标。文化市场形成之后,这些为大众“喜闻乐见”的文化生产方式,被证明并不是惟一的形式。一体化的逐渐解体,使更多的人有了表达个人欲望并期待对象化的要求和冲动。于是,更具有娱性功能的大众文化制品开始流行,并迅速地形成了大众文化市场。在这个市场上,精英文化的份额日趋减少,最后甚至从中心走向了边缘。这一状况,使知识精英话语的团块状和黏稠状得到了分流和稀释。二是在改革开放过程中逐渐获得主体意识的民众,不仅需要新的娱乐形式,渐次也需要表达这一阶层的意识形态。知识分子设定并固守的意义世界,在民众那里的回应从来都是时段性的,比如在民族矛盾、阶级矛盾尖锐冲突时,它会获得民众的迅速认同,但它的持久性基本是以强制的形式实现的。当欲望有了表达的机会时,与意义世界相比较,民众基本会选择前者。大众文化的通行无阻,表明的恰恰是大众对它的认同和支持。它的丰艳性和不合法性尽管构成了尖锐的冲突,但它巨大的发行量仍在说明它拥有庞大的支持群体。大众文化的蔓延,不经意地便形成了一种新的意识形态,这就是以消费、享乐、欲望所构成的对精英文化暴力的反抗,以及对消费、享乐、欲望合法性的无言要求。

一个有趣的现象是,在80年代,精英文化对欲望的表达,曾被认为是禁区的挑战而赋予其先锋意义。张贤亮的《绿化树》、《男人的一半是女人》,王安忆的《小城之恋》、《荒山之恋》、《绵秀谷之恋》等,虽然有不同意见,但它作为一种新的观念在社会上所产生的巨大震荡,已超出了小说的范畴。这时作家对人的欲望表达,所透露的更多是那一时代心灵解放的消息。在

张贤亮和王安忆慎重的叙事里,多少还隐含着“悲壮”的味道:他们要为人的正常的情欲争取合法性,他们的话语方式仍然没有超出80年代启蒙话语的思想范畴,仍然具有向禁区挑战和突围的思想意义。许多评论文章也正是在这一层面肯定和维护张贤亮、王安忆的探索的。因此,即使是今天看来,张贤亮、王安忆的这些小说,同改革开放所需求的文化环境及时代主调仍然是相一致的。它们同文化市场上流行的为商业目的而制作的通俗作品,在品格上截然不同。

无论人们有多少欲望和冲动,但从总体文化环境上说,都没有构成对社会主调的冲击和威胁,文化地图仍然是清晰明确,共同的梦幻和追求仍然是每个人内在的文化指合。虽然已有怀疑现代性的思潮在涌动,但是“中国还没有到了‘吃饱了怎么办’的那种人生意义的追求阶段,中国现在还是为吃饱穿暖住好、为国家的富强繁荣、生活的安康幸福、个体的自由发展而奋斗”^①。然而,关于国家民族关怀的宏大叙事,作为明丽的主调在众声喧哗的交响中,终于变得日渐模糊起来。

2 文化碰撞时代的来临

改革开放的文化环境寓于的社会期待,一是经济的发展,二是心灵的解放。这种解放无可避免地要触动一体化的文化霸权,对固有文化语境的省察与“异质”的添加成为心灵解放的标示,也是启动新思想生成的两个主要来源。活跃的思想界通过初期对人道主义、人性、主体论、真理多元化、现代新儒学、西体中用等本土的传统问题的讨论之后,渐次放大了视野与思路,对外来文化的引进与对传统文化的反省就成为思想界关注的主要话题。

文化的开放是改革开放的重要内容,对此,已没有人公开表示反对,但这并不意味着它的实现方式业已解决。因此,有人对文化开放的心理障碍作了分析。邓启耀认为:文化开放的心理障碍,是历史沉积物长期堆积的结果。以华夏为中心坐地称雄与视非我族类为“番邦”、“蛮夷”的自我中心主

^① 李泽厚:《中国现代思想史论》,东方出版社1987年6月版,262页。

义的文化优越感,是地理障碍造成的心理障碍,与此相应造成的是缺乏交流的自然生态环境,促成了相对封闭的经济结构和保守的文化心理。在文化开放中,如果不对传统文化及我们自己的民族文化心理做些认真清理,改造与现代文化不相适应的民族文化心理结构,便不可能去承担现代化的任务。^① 这一理论上的阐释,同样会面临具体的现实问题,在实践层面如何展开是人们更为关心的。顾晓鸣因此论述说:人们在研究和对付自己社会不良现象时,往往过多地责怪异族文化的“侵蚀”和传统文化的“劣根性”遗留。这类情况固然存在,但就根本来说,文化本身的优劣是相对的。某一种异族文化和本民族传统文化之所以在现时代的生活中带来消极的后果,原因主要在于接收这种文化的人们如何选择和如何同自己现实生活加以协调的问题。文化选择机制不是一个玄虚的东西,它具体化为各种文化交流机构、出版机构、考试评奖机构和宣传机构,也包括政策制定和执行机构,以及趋近和容纳某种文化样式的现实人们的整个生活活动。结论是:应当把对于异族和传统文化的批判,转向对现实体制的改革的建设。^② 这种文化大讨论,促进了跨文化研究和文化的对外开放,也促进了对传统文化的反省与再认识。但是,这种宏大的话语形式,只能属于80年代,思想界鼓荡着一种乐观的情绪,但对转型的当下,尚难以提出有效的回应,只能在中西、古今的范畴内表达着激进的情感,在当时极具影响的连续出版物《文化:中国与世界》里,它的主要栏目和内容是,“中国文化研究”、“外国文化研究”。知识分子自信中国的现代化在自己的理解和设定之中,但在多种讨论的背后,一个潜在的话语逐渐浮出地表,这就是“西方中心论”。一个典型的例子是对“龙文化”的激进批判,它的发动者的用意虽然出于对传统文化的反省,并据此带动社会观念的现代转化,但他们仍然犯了一个“真理意志”的错误。也就是说,他们将“龙”的象征赋予一个不变的对象,先在地将其设定为一个人格化的权威,现代图腾崇拜,自我陶醉的文化依据等,然后对其作了没有余地的讨伐。事实上这一文化是否具有这样的支配性是大可怀疑的,同时,这一文化在不同的时期所具有的不同内涵一直在变化之中。这次批判是80年代初期启蒙话语的延续,仍是知识分子自我设定的历史主体的思想显现,它背后

① 邓启耀:《文化开放与心理障碍》,见《中国文化报》1988年2月28日。

② 顾晓鸣:《文化选择的可能性及选择机制》,见《文汇报》1986年12月16日。

参照的文化结构显然是西方的。

与此相关的,是“新启蒙”思潮的兴起。这一思潮是以王元化等人创办的《新启蒙》杂志命名的。王元化认为:五四启蒙运动所提出的个性解放、人的觉醒、自我意识、人性、人道主义等,之所以中断,就在可将其斥为与马克思主义势如水火、绝不相容的资产阶级反动思想。^①五四是一个伟大的文化启蒙,它走出了反对封建文化专制的第一步,举起了科学与民主的旗帜,并在挽救民族危亡中作出了重大贡献。但作为文化启蒙的历史使命还远远没有完成。在走向现代商品经济和现代民主政治的新跨越中,需要一次比五四运动更加深刻和广泛的新的文化启蒙运动,实现全民族的观念更新,彻底挣脱封建文化专制主义的传统枷锁,唤起每一个中国人的主体文化意识的觉醒。^②李洪林的上述表达,是“新启蒙”思潮的主要思想。

文化的对外开放要求和对传统文化的反省,使一个文化融会的时代如期而至。在思想界,马克思主义虽然仍是主导的意识形态,但新马克思主义、弗洛伊德、存在主义、法兰克福学派等西方的文化思潮以及兴起于民间的价值观念,逐渐在同一时空得到了表达并弥散着影响。它使一体化的文化结构和知识分子的知识/权力的合法性受到了巨大的冲击和挑战。

(1) 文化精英的反省与转变

事实上,社会总体观念的变化,并不完全取决于知识分子的话语引导,对一体化真正具有拆散力量的还是社会的经济活动。自20世纪80年代以来,以经济建设为中心已成为社会的主导思想和全民的共识,它的合法性得以确立的本身,便无言地宣告了意识形态神话的终结,并渐次改变了知识阶层激进和自信的话语方式。到了90年代,整个精英阶层的激荡和言辞热情已逐步得到平息,民众在商品化的社会中逐步找到了自己的身份和主体,不再听凭知识分子的启蒙和引导,80年代的“圣言”已经很少再有听众。生产方式和所有制形式的多样化,改变了民众社会的价值观念,一体化在经济活动中才真正被动摇。在这场空前震荡中,知识分子群体本身也受到了巨大

^① 资料来源见《80年代中国人文思潮》,学林出版社1992年9月版,906—907页。

^② 同上。

的冲击分化,生活使他们意识到,真正的危机也许不是话语的危机,信念的危机,真正的危机是生存的危机。

在一体化的时代,知识分子所能保持的仅仅是身份的优越感,虽然经过多次思想改造运动和清洗,但在民间,对知识分子的景仰和尊重并没有太多的改变,人们对有知识的人仍然有发自内心的敬慕。但是,经济活动本身就是一个物质财富的创造活动,金钱作为它的表征和表意形式,逐渐成为价值观念和尺度,人们对“知识”的迷信迅速被金钱的神话所取代。这一状况甚至迅速地影响到了知识分子群体本身。一个明确的事实是,80年代以前,知识分子从来没有感叹过自身生活的贫困,尽管他们的收入与普通民众相差无几,但随着市场经济的深入发展,随着知识分子话语方式的进一步失效,一种“世俗化”的感慨越来越集中。青年学者陈平原在分析了北大中文系考生录取线下跌后感叹地说:

这一现象之所以值得注意,因其代表了当今中国人文学者的命运。政府和企业都愿意重奖“有突出贡献”的科技精英,经济学家和法律专家也日益得到社会各界的礼遇,惟有人文学者可有可无备受冷落。所谓“衣食足,知廉耻”;所谓“存在决定意识”、“经济基础决定上层建筑”;所谓“经济增长必然带来体制变更”、“经济的自由必然带来政治的民主化”——穷怕了的中国人(从政府到民间),普遍相信只要经济发展,一切矛盾将迎刃而解。借用今夏北京流行的文化衫上的话:“有钱和没钱,感觉就是不一样!”冷落无法“来钱”的人文科学,对于这个以经济建设为中心的时代,几乎是天经地义的。^①

作者的这些描述在这一时代也许大可不必在意,或者完全可以理解为一时的情绪,但如果联系到他对知识分子收入材料的详尽调查,就可以隐隐感到他的不平之气和无奈的心态。他详细地查阅了20年代至90年代知识分子的收入情况。20年代的北京大学,教授月薪在300—500大洋者大有人在,而图书馆的勤杂人员只有6到8块大洋,毛泽东在北大图书馆工作时,也

^① 陈平原:《当代中国人文学者的命运及其选择》,见《学者的人间情怀》,珠海出版社1995年12月版,102—103页。

拿这个数目的工资。而到90年代,北大副教授的工资仅在250元左右。他还列出了各杂志的稿酬明细表。这一心态,是学院的人文精英知识分子明显感受到了经济压力的温和表达。

与此不同的,是部分人文学科知识分子的行动,他们已来不及或不屑诉诸于话语实践,而是直接投身于社会实践,这就是所谓“下海”风潮。从教授卖“馅饼”,办公司,到1993年深圳的“中国文稿竞价”的锤声,开启了知识分子对市场经济回应的序幕。但对这一行为本身,知识阶层仍没有放弃对议论的热爱。

玛拉沁夫呼吁:“早动早收益,晚动晚收益。能干什么就干什么,干不了大的干小的,干不了长的干短的。一句话,总得要干。”

冯骥才则不无忧虑地说:“选择文学艺术,是信仰的选择,不是利益的选择,可是有人说早下海比晚下海好,快下海比慢下海好。这种说法如果在30年代,那么我们连鲁迅、巴金都没有了。”

冰心则言称:“不会去拍卖自己的稿件,否则连同她的名字也拍卖了。”

吴冠中则认为:“有审美价值的作品迟早要成为商品,作品能在作者有生之年成为商品是一种幸运。”

已经下海的谢晋说:“我现在可以支付明星的高酬金了。”

张贤亮更坚定地认为:“我不下海,终生遗憾。”^①

面对知识分子的生存处境,《国情报告第一号》中指出:

中国知识分子的问题是一个特殊的复杂的社会性问题,也是与中国人力资本形式息息相关的问题。在“反右运动”、“大跃进”和“文革”中,中国知识分子问题突出表现为政治性问题,出于政治斗争等非经济因素的需要,先后两次人为地破坏中国人力资本存量的形成过程。1978年以后,中国知识分子问题又突出表现为经济性问题,出现了世界各国现代化发展过程中绝无仅有的反常现象:“脑体倒挂”。占中国总人口2%的知识分子的经济地位问题已经到了非解决不可的地步了。如果继续下去,则将发生中断和破坏人力资本形成过程的第三次危机,并将对

^① 资料来源见杨晓升:《中国魂告急》,中国社会出版社1996年3月版,66页。

中国现代化进程造成不可估量的损失和深远影响。^①

对知识分子为了改变生存状况而不得已采取的“第二职业”兼职行为及“下海”自救举动，“报告”的分析和对政府的劝谏更是直言不讳：

目前提倡各类公职人员中的知识分子到市场上另谋收入或自谋出路以补其自身报酬不足的路子，是政府失职情况下的一种临时性补救措施。其中，解释知识分子待遇低下的主要理由是财政困难、经费紧张。实际上，发展中国家的资金在任何时候都是高度稀缺的，尤其在目前我国目前的发展阶段上，对它的需求几乎是无限的。我们总不可能等到有钱花不出去的时候再来改善这些知识分子的待遇，为什么不能将乱上基建项目、大兴楼堂馆所、购买豪华轿车、大吃大喝的资金用来进行人力资本投资，切切实实改变知识分子及各类公职人员待遇低下的局面呢？^②

知识分子的这种忧愤或忧患之声，表达的仍是在新的历史时期对国家民族命运的深切关怀，它是现实的中国国情，然而它的声音却又是那样的微弱。从它最初发表的1989年到再版的1996年，七年时间过去了，但这一呼吁和劝谏并没有收到应有的效果，知识分子的生存状况依旧。但这样的现实收到的却是另外一种效果，即精英知识分子对自身的省察与检讨。一个典型的例子是李泽厚与刘再复的对话录，这本被命名为《告别革命》的著作，特别标明的是“回望20世纪中国”。书一出版，在大陆思想界就引起了强烈反响，更多的是对其进行的政治批判和文化批判。书中所议论的内容和观点如果成立的话，传统的中国现代史和革命史显然要被重读和重写。而在我看来，书中的要害之处也许在其方法论和新神话的构建。比如对辛亥革命的议论和“金”本位的夸大，都是大可商榷的。同时，由于二人气质和专业的不同，使李更多于理性辨析，而刘则更偏重于感伤诗情，这些我们姑且不论，我要说的是，在90年代他们的心态和思考向度的变化。前面曾经谈

① 胡鞍钢、王毅等：《生存与发展》，科学出版社1996年5月版，81—83页。

② 同上。

到,80年代,他们是启蒙话语和主体论的积极倡导者,一种历史主体的自我意识潜在地支配着他们的理论思考和情感方式。而90年代,他们对历史以一种了然于心之后的姿态,发出的议论已面目皆非:

我并不赞成再搞什么启蒙运动(这种运动仍然是内容第一,破坏性的)……

这次社会转型,实际上是从官本位社会转向金本位社会……

我现在大讲吃饭哲学,反对斗争哲学,就是注重这个“本”。^①

这种“吃饭哲学”、“金钱神话”,同王蒙的“躲避崇高”、刘心武的“直面俗世”等,一起构成了新的意识形态,也就是市民和白领的意识形态。

对百年来中国知识分子的激进情绪和话语方式的反省是完全必要的,因为它造成的后果与他们内心的期待相去甚远。这种状况之所以能够形成潮流并为许多人所追随,其重要的原因就在于知识阶层总是对切近的生活作出判断,并固执地相信自己是正确的,但现实对这些“正确”的判断并不总是给予相应的兑现。今天同样如此,当“金本位”的时代到来时,一种狂热的拜金潮正在袭击着共和国,作为一种新的价值观念和评价尺度,它的肆意流行不知在什么样的程度上证实了“吃饭哲学”和“金本位”的合理性?

经济活动合法性的确立,使金钱无可避免地成为一个谈论的话题,作家韩少功也说:

作家们关注赚钱,其实是个迟到的话题。不能赚钱,当儿女当父母的资格都没有,不具人籍,何言作家。……

中国要强在富国,至少还缺乏上亿的赚钱能手,现在不是多了,而是少了。曾经略嫌拥挤的文坛,如果有潜伏多时的实业英才,不妨扬长避短去挑战商场,实业生财也是篇难做的大文章。能养活自己便不错,至少除却了寄生者的卑琐。

……

但是赚钱谋生只是一种手段而已,它不可能成为一种“本位”或最

^① 见《告别革命》,香港天地图书有限公司1995年版,14、16、18页。

后关怀,而金钱的凶险只有对它兴致盎然的人视而不见。有识之士指出:

金钱也能生出一种专制主义,决不会比政治专制主义宽厚和温柔。这种专制主义可以轻而易举地统治舆论和习俗,给不太贫困者强加贫困感,给不太财迷者强加发财欲,使一切有头脑的人放弃自己的思想去大街上瞎起哄,使一切有尊严的人贱卖自己的人格去摧眉折腰。中国文人曾经在政治专制主义面前纷纷趴下,但愿今后能稳稳地站住。^①

韩少功的这种提醒显然是有历史眼光的。90年代以来,许多文章都在谈论知识分子的精神地位,谈论他们应拥有的独立的精神空间。这一省察大多是针对百年来精神传统(非制度化)和政治迫力(制度化)而引发的,它的价值不言而喻。但是,在世纪之交,政治迫力已经淡出,而经济迫力则及时出场,对其的议论纷纷实属正常,诉诸于行动走向市场亦不失为勇武地一跃。但是,知识界不必急于制造金钱的神话和对世俗生活的迅速认同,更无必要以艳羡的神态因其合法性而再造合理性的意识形态。

(2) 民间流行的价值观念

民间流行的价值观念,是一种隐形的观念,它并不以话语和论证的形式公诸于社会,这与普通民众不掌握话语权力联系在一起。但作为一种观念的存在,一旦流行,便会成为普通人的内在文化指令,对其行动给予暗示和支配。90年代,是告别政治领袖和文化英雄的年代,他们的榜样和偶像作用在民间已不再受到推崇,他们可望而不可即的神性光焰,逐渐为一些真实可感的世俗英雄所取代。在民间的文化地图上,新的方位已经绘制完成。

资料表明,青年的偶像在80年代后期,仍有25%左右崇拜政治活动家,其中高中生24%,大学生27%,古今中外杰出的政治活动家以他们显赫的身份和功绩感召着那一时代的青年;有23%的人仍然崇拜科学发明家、文学家、艺术家,把他们作为自己追随的对象,理想主义的情怀仍是一支欢快的畅想曲。但到了90年代,青春偶像发生了巨大的变化,他们主要集中在“三星一

^① 韩少功:《无价之人》,见作者散文集《海念》,海南出版社1994年6月版,124—127页。

家”上,也就是歌星、影星、球星和畅销书的作家。上海有关部门曾在1991年做过一次民意测验,有2500封来自中学生的征答,统计表明,学生“最崇拜的人物”,确定为文艺、体育明星的占44%。^①

这一状况自然与青春的文体情趣和自我实现方式有关,但明星的高额收入及消费方式同样是不能忽视的因素。金钱的支配性对人价值观念的改变甚至起到了决定性的作用。资料表明,1989年1月27日《中国音乐报》公布的十大明星出场价为:毛阿敏最高约2000元,那英、蔡国庆约600元。到了1992年,韦唯、毛阿敏、杭天琪、刘欢、李玲玉等人的出场费已达5000至7000元,蔡国庆、那英为3000元,而且是税后款。1993年,情况又变,一位以扮演毛泽东而名噪一时的某特型演员参加大型文艺演出,出场费已开价12000元;赵本山的出场价也已上万;姜昆、冯巩、侯跃文、董文华、刘欢、杭天琪也都在8000元左右;蔡国庆、解晓东、那英在6000元左右;张也、宋祖英也到了2500元;一位电视节目主持人,在一次演出中说3分钟的笑话“天气预报”,竟收入11万元;而香港歌星的出场费更在24至68万元之间,“四大天王”之一的郭富城,一次出场费则达80万。^②在商品社会,市场自有其规律,即便是在发达的资本主义,一个电视节目主持人或一个拳击运动员的收入,远远高于总统和教授已不是什么新鲜事。但在经济刚刚起飞,仍属第三世界发展中国家的中国,这一观念的迅速流行令人惊诧不已。

在民间社会,隐形价值观念的流行是难以改变的,它甚至根本无视主流话语的引导和精英阶层深怀忧虑的说教。精神文明的不断倡导和对“拉莫尔”小姐的热切呼唤,只能作为一种话语和愿望悬浮于社会上空,而自行其是则无言地表达了民间对确认的价值观的恪守。一个典型的现象是社会择偶观的变化,这一最具私人性的价值标准,却生动地再现了民间对价值直言不讳的理解。我们经常见到的征婚广告在今天是这样向社会宣喻的:

某男,40岁,停薪留职,生活严肃,通情达理,善于理财,经营电器,年薪3.8万……

某男,35岁,体健,身高1.75米,留美硕士,现在纽约供职,年薪10

① 见《文汇报》1992年2月15日。

② 参见杨晓升:《中国魂告急》,中国社会出版社1996年3月版,144—145页。

万美金。寻能歌善舞、俊美秀丽、本科以上,愿到美国生活的国内小姐……

某女,21岁,1.59米,未婚,大专,国营科室管理干部,漂亮聪慧,气质佳。觅21至30岁,1.70米以上,体健貌俊,经济雄厚的海外男友……

某女,27岁,身高1.63米,中专文化,端庄善良,在山东某国营单位工作,觅身高1.70米以上,大专以上学历,在海外或广州、深圳工作,有较强经济实力及调动能力的男友……

“郎财女貌”作为今天男女择偶的基本条件,公开了人对欲望毫不掩饰的追求和向往,金钱与姿色作为首要的条件,使传统的爱情观在顷刻之间坍塌。80年代张洁的《爱,是不能忘记的》、舒婷的《致橡树》等理想主义的情爱表达,迅速让位于池莉的《不谈爱情》,为情感而痛苦的时代,为爱情而等待追寻的乌托邦想像,在今天被挤成了“三代以上的古人”。

实际利益作为一种价值尺度的流行,分解了人们对意识形态的畸形关怀,成为经济活动的活跃因子,总比热衷于斗争哲学而又难以成为政治家的空想好得多。但是,对实际利益的不适度的追逐,使所有的人对浪漫的诗性情怀和乌托邦一点情感联系都不保持,那么,社会的庸俗之气便可想而知。如果这一切也都具有不容置疑的合理性的话,那么崇高、神圣、庄严、正义、公德就将失去对于秩序的权威性。多年以来,对知识分子的无视与轻蔑,从一个方面反映了实利对于“知识”的胜利。王朔曾坦言陈白:

我的作品的主题用英达的一句话来概括比较准确。英达说:王朔要表现的就是“卑贱者最聪明,高贵者最愚蠢”。因为我没念过什么大书、走上革命的漫漫的道路,受够了知识分子的气,这口气难以下咽。像我这种粗人,头上始终压着一座知识分子的大山。他们那无孔不入的优越感,他们控制着全部社会价值系统,以他们的价值观为标准,使我们这些粗人挣扎起来非常困难。只有给他们打掉了,才有我们的翻身之日。^①

^① 《王朔自白》,载《文艺争鸣》1993年1期。

王朔的这种表达也只能发生在90年代,80年代他开始写小说的时候,其实也是在做着知识分子的梦。这种人的聪明也就在于顺应大多数,利用民间社会造反。知识分子的地位被实际利益颠覆之后,以知识分子作为蔑视对象,既可以发泄不平之气,又有极高的安全系数。而当他拥有了话语权力之后,当他以市民社会代言人的姿态出现于文化市场时,他对价值观念的控制及挥发的影响,与他所批判的“知识分子”有什么区别吗!

实际利益的考虑作为个人的选择,是无可指责的,每个人都有追求他认定的幸福的权力,但作为社会流行的价值观念并支配着所有人的选择时,无论如何也不是一件幸事。1996年9月27日,《北京青年报》发表了硕士研究生张华的指导老师朱红文写于张华离校次日的一篇手记。作为刚刚考取硕士研究生的张华,因在家乡联系到了一份银行支行储蓄员的工作,便毅然退学。而她本科毕业论文的内容竟是关于孔子的君子人格理论及当代意义。但一份实际的工作与研究生资格比较起来,张华毅然选择了前者。她的指导老师写下了这样一些感想:

在这里我丝毫无意权衡研究生与储蓄员的轻重,更没有否定储蓄员的社会地位和作用之意,但是,张华的选择即使就其个人来说,至少也有两点是应受指责的:首先,以哲学系四年级的知识就任储蓄员,明显是教育资源的浪费;其次,轻易处置的抛弃研究生这一众多好学青年竞相追求的学习机会,可以说是对别人社会地位的牺牲与否定,既给研究生招生工作带来了麻烦,也有道义上的责任。

当然,如果从纯个人的角度看,张华的选择,她个人关于人生价值取向的判定是无可厚非的,但谁能否认她的“出走”与当前社会偏重实利、轻薄思想和精神,偏重眼前、鄙弃理想的风气没有联系呢?她曾直言不讳地告诉我,促使她毅然离开一屋五人、睡上下床的学生生活的,是银行能提供的宽敞的住房和不薄的稳定薪水。此外,就是对教师这一职业的不认同乃至恐惧。

然而,这种书生式的看法又究竟会在怎样的程度上影响民间社会的价值观呢?

(3) 飞地的狂欢与忧郁

市场像一个巨大的驱动器,启动着社会的每一个角落,所有的人仿佛都看到了自己疯长的希望,于是,他们怀揣着热切的希冀,从四面八方拥向都市、涌向特区,涌向一切可以满足期待的地方。人员的大的迁徙,构成了共和国有史以来空前的国内移民潮。流动的本身就是观念的变动,不同文化习俗的交融,加速改变了人们对生存与机会的固有认识。

在一体化时代,每个公民最向往的圣地是首都北京,人们对共和国的第一都市充满了神圣与神秘的情感,天安门广场这片明亮的开阔地,每天都荡漾着甜蜜的幸福和满足的醉意,那短暂的神圣体验,足以让来过这里的人终生引以为荣。然而,90年代的移民潮,北京却不再成为首选城市,新崛起的特区和明星城镇,像情人一样吸引着成千上万的人们。《扬子晚报》1996年8月2日报道,上海每天外来流动人口总数达331万,为全国城市之最,其中180万人长居上海。报道指出,长期以来,上海曾是户籍人口控制十分严格的城市。随着上海国际化程度的增强,市有关部门采取了一系列措施,吸引国内各类人才参与上海建设。对具备条件的外来人口实行蓝印户口制度,目前已有1300多名外地人领到了蓝印户口,他们能够享受和上海本地市民同样的待遇。新出的明星城市如深圳、珠海等,也出台过招聘人才的优惠政策。“移民潮”如古潭落下巨石,它的巨大轰鸣引起了持续的回声。1995年,中国的流动人口已达8000万之众,广东的外省民工有650万,许多城市都有相对集中的移民聚集区,诸如“浙江村”、“温州村”……人们在流动中做着各种梦幻。但它不是艺术家的流浪体验,而是期待这一变动能为他们带来好运,改变生存状况或实现自我认定的人生价值。流动造就了许多成功者,这些成功者又在不断地转述中变成神话,使更多的人拥向狂欢的飞地。

有一份叫做《焦点》的杂志,以鲜明的现代意识报道着当今中国的社会状况。创刊号上,封面印着一位普通的外来姑娘,她的背后是深圳老街充满了诱惑力的商业区和多彩的广告,身边是行色匆匆拥挤的人流,这个叫做赵秀红的姑娘,背着一个简单的背包,神情忧郁、单纯而坚定,在这陌生的城市和未知的明天,她心中涌动的将是一种怎样的情感呢? 编者在“封面图片故事”中,作了如下讲述:

她叫赵秀红,山东淄博人。来深圳之前,她曾是家中“五朵金花”里最小的一朵。50多年前,小赵的爸爸跟着游击队参加了八路军,而小赵的伯伯却因为抓壮丁成了一名国民党的“遭殃兵”。而后19年的浴血奋战,爸爸硬是把伯伯赶上了台湾岛。为这,小赵的爸爸没少挨批,全家人也从城市迁到了农村。世间万事空难料,河西河东沉浮消,小赵的爸爸怎么也没有想到时过境迁30年,竟能见到头发花白的国民党哥哥回到家乡,而且是带着大笔资金来支持国家的建设了。台湾来的老伯伯大半辈子都是在异乡风雨之中度过的,深深懂得经历对于每个人的价值,所以极力建议家乡的几个侄女能到外面的世界去闯一闯。更何况深圳还有他自己投资兴办的厂。于是我们看到老街人流中赵秀红晃动的身影。

这是赵秀红背景材料的介绍。然而,小赵在亲戚家的公司做了几个月就离开了。宁愿与几个小姐妹合租一间住房过清苦的日子,小姑娘要凭自己的本事等待更好的机会。

然而,机会并不随时垂青每一个人。在明星城市,好的位置和收入,除了“人才”之外,只能靠吃“青春”饭,但青春易逝,青春之后的综合危机竟先期而至。深圳国展模特中心的李泉、宫璐璐、张庆梨,都明白手中这碗青春饭吃不了多久,可除了“今后从事服装设计”之外,她们竟设计不出自己的第二种未来。在她们的宿舍里,三位年轻的女性并没有飞地狂欢的神采,而是心事重重忧心忡忡,一种无形的压力使这些见过“场面”的佳丽难免远忧近虑。

当然,流动与自立的生存处境强化了人的心理承受能力。《焦点》杂志报道了一个“屡败屡战的女人”。在深圳一年来,她换了17个工作单位,搬了21次家,虽然“没赚到什么钱,也没闯出什么好风光,心里很不甘愿,很不服气。”但她“肯定还要在深圳再搏一搏,再试试运气”。

就在大都市和明星城市成为许多人向往目标的时候,一种新的“反向流动”又悄然兴起。据《服务导报》1996年5月21日报道,一项关于“现代化过程中青年社会问题”的调查表明,国内青年择业又出现了从大城市流向小城市、从中小城市流向乡镇企业的情形。目前已有300万城市青年到乡镇企业

上班,其中广东省超过40万,辽宁、四川、福建、湖北等省也在10万以上。在城市青年转向农村就业的队伍中,还有不少人当上了“农民”,其中不乏大学生、硕士生和博士生。报道分析说:乡镇企业对人才的大量需求与城镇青年的创业理想相符合。乡镇企业的进一步发展,特别是发达地区的农村经济已从劳动密集型转向科技密集型,使这种机遇变为现实。

每一个方位都已成为想像的飞地,这种巨大的变迁无可避免地要造成价值观念的大变化,那种方位不变,一切等待“上帝”安排的陈腐观念遭到了毁灭性的冲击。无疑,这是一种历史的巨大进步,每个人都有了机会,同时每个人也必须承担应有的压力。市场与竞争是公平的,但也是残酷的,传统的温情、友善、互相以及道德观、人生观、情爱观等,在这样的现实处境中必然要发生大的变动。于是,成功者热情欢呼这一时代的莅临,失意者则充满了感伤与怀旧,更有徘徊观望,取舍不定。就是这样一个无所不包的时代,文化的碰撞,也正是基于现实的变动而发生的,无论是外部世界还是人的内心,再也没有平静如诗的角落。

3 文化重构与文化新语境

现实生活的大变动,改变了人们以往恒定不变的生存方式和精神要求,以市场运作为主要机制的大众文化生产方式,重构了既有的文化一体化形态,它既以满足大众文化需要作为目标,同时又以新的文化内容再造、改变、诱导了大众和社会的文化趣味及追求。因此,一种新的文化语境在90年代已经形成。主流文化虽然以权威的形式不断强化并向社会发出询唤,但多样化的倡导同时也为大众文化生产和消费提供了合法性的依据。文化一旦进入市场,它的消费对象主要是民众,这个庞大的群体惊人的消费吞吐能力,使市场具有了无限的潜力和空间。于是,一种以消费为特征的文化生产方式及市场,在改革开放的时代迅速登场和蔓延。高远而宏大的目标关怀虽然仍潜隐于民众之间,但娱乐功能和消遣欲望在这个时代则加速了它的膨胀和弥漫,大众文艺的节日到来了。

(1) 消费文化的兴起

新中国建立后,与计划经济相适应的是整齐划一的文化生产方式,主要的文化生产手段几乎全部由国家控制,报纸、杂志、电影厂、广播电视台、新华书店、图书馆、影剧院等,它的生产和传播均不以营利和消费为目的,而是表达国家意志和主流话语的另一种形式。这种形式导向了人们对国家民族命运的集体关怀,而少有个人的欲望和要求,在统一的目标下,被精神整合起来的人们情绪昂扬而明快,社会洋溢着一种浪漫的集体主义和理想主义。

但是改革开放国策的实施,随着北京街头第一块巨型广告牌的树立,随着电子表、“麦克”镜、牛仔服的大量涌入,域外的文化也随之大量涌进,一种以消费为特征的时代不期而至。首先进入内地的文化就是软性文化,其中邓丽君的歌曲最具代表性。邓丽君 1953 年出生于台湾,14 岁就被台湾传媒誉为“最年轻的天才歌星”,19 岁被选为香港最受欢迎的十大歌星之一。她温柔的女性形象和甜美的充满了世俗生活情调的歌声,一传入内陆就迅速的被接受,特别是青少年。在 80 年代初期,我们曾随处都可见到年轻人手提录音机,播放邓丽君歌曲的奇观。她的《小城故事》、《今夜想起你》、《爱的世界》、《一封情书》等专辑,都是咏唱世俗爱情的柔情蜜意,对于情感禁锢多年的当代中国青年来说,犹如集体陷入“爱河”之中,久久难以自拔。无疑,邓丽君的歌声不仅仅是柔美的声音和旋律,它更是作为一种观念涌入和被接受的。这种状况,一方面表明了民众对一体化文化状态的不满足,对世俗化生活情调的向往和要求,同时也传达了文化市场突然开放时,民众识别能力的有限性缺陷。也许由于禁锢太久,人们还来不及分辨这一文化将造成的后果,只要是软性的就都接受。那时人们还不会想到,作为一种文化潮流,它的无限制蔓延,必将要造成适得其反的灾难。

软性文化具有明显的商业性质,为了商业动机,它的迎合性就会成为必然采取的手段。邓丽君的风行促成了流行歌曲潮,也带动了歌厅、酒吧业和文艺商业性演出的发展。这些演出为了刺激观众,经常伴有低下庸俗的装扮和动作。这是一种必然的文化代价。80 年代初期曾有署名文章指出,以流行歌曲为主要形式的商业演出,“由于演唱风气的不正,有些音乐会,剧场

秩序混乱,有的狂喊乱叫,有的拍手跺脚,有的乱吹口哨……”^①更有甚者,当上海一位歌手模仿影片装束演唱《大篷车》,且歌且舞以取悦于观众时,并没有达到想像的效果,“有的听众在喊声中还是抱怨没有看到她的肚脐眼露出来”^②。民间低俗欣赏趣味,稍有条件,不用调动就会肆无忌惮地表现出来。

商业性文化最大的特点就是新奇、易变,在流传中变成时尚,从而引起消费者特别是青年的兴趣。就在舆论界对流行歌曲莫衷一是的议论声中,在中国又流行了另一种更刺激、更具挑战意味的音乐形式——摇滚乐。摇滚乐是美国白人乡村音乐与黑人节奏布鲁斯风格的商业性结合。1954年后在美国黑人社会风行,50年代流行于美国城市六七十年代便风靡于欧美。它以激进的反叛姿态成为“垮掉的一代”的文化表征。到了80年代,这种一开始就被看成是“一种与传统的伦理道德和正统的文化背道而驰的反叛文化”^③,被欧美各国的主流文化所接纳,并成其主流文化的一部分。

但这一艺术形式毕竟属于亚文化,它的形式总是与人的原始欲望,如性和暴力相联系,它的标新立异,既实现了对传统道德的反叛,又轻易地创造了商业奇迹。1964年2月,由三个17岁的青年组成的摇滚乐队在伦敦成立,这个乐队以其狂放而著称,公然挑战传统文化和既有道德规范。而一个被命名为“披头士”的摇滚乐团也在同年2月7日抵达美国纽约,他们不仅举行了两次电视演出,打破了电视收视率的最高纪录,而且还进入了美国的最高音乐殿堂——卡内基大厅作了首次公演,使摇滚乐迅速成为一种最有时尚意味的流行文化。在美国,曾多次发生数以万计的青年因观看摇滚而发生暴力和骚乱的事件。他们渴望刺激,像渴望酒精和毒品一样,失去耻辱心的姑娘脱掉自己的衣服向舞台狂奔,各种喧嚣甚至压住了放大100倍的电子音乐。在纽约州,还曾发生过长达三天三夜的“摇滚文化之夜”、“反主流文化之最”的聚会,青年们随着激烈的摇滚乐狂歌乱舞,吸食大麻以及男女做爱。^④这种混乱仿佛是人类末日的最后仪式与挽歌。

① 见《人民日报》1981年3月11日第5版。

② 杨民望文,见《人民音乐》1981年7期。

③ 郑大华主编:《文化与社会的进程——影响人类社会的81次文化活动》,中国青年出版社1994年版,255页。

④ 见黎陆昕:《流行歌曲:当代青年的家园》,华夏出版社1993年版,73页。

在中国,摇滚乐也是从民间兴起。在1979年至1985年间,出现了以“不倒翁”、“大陆”、“万里马王”等命名的摇滚乐队,但并没有产生影响。真正带来摇滚文化的是1985年4月英国“威猛”摇滚乐队的来华演出,它使中国观众有机会了解了摇滚文化,并催发了中国摇滚文化的生长。1986年5月10日,北京首都体育馆举办了纪念“国际和平年”的百名歌星演唱会。演唱会上,郭峰的《让世界充满爱》和崔健的《一无所有》都引起了强烈的反响。《让世界充满爱》以真诚的祈祷的轻缓的节奏而使郭峰名重一时。崔健则身穿绿军装、背挎吉他,挽着一高一低的裤腿狂吼了一曲《一无所有》;1987年1月14日,崔健又在同一演唱地演唱了《南泥湾》;1988年,他又在中山公园音乐堂举办了首次个人演唱会。崔健以他风格独具的持久努力,终于创造了“中国摇滚”。1994年3月,天津社会科学出版社出版了一本《北京摇滚部落》一书,并编制了“北京摇滚乐队大事记”,“大事记”记载,至“1990年北京现代音乐演唱会”6支摇滚乐队同时亮相,表明了中国摇滚文化业已形成并结束了“情况不明”的状态,它终于“从地下走到地上”。以后,摇滚音带已经可以公开发行和传播。

任何一种文化都不可避免地要成为一种意识形态,对其判断的差异和其文化影响也必然引起短时间的文化讨论和争辩。邓丽君的风行和她的软性神话使民众感觉的是世俗生活的复归,而海外的政治努力则把它视为对中国的挑战和威胁。但谁也不会相信,一首《月亮代表我的心》或《小城故事》会成为支配性的文化精神长盛不衰。人们对邓真正感兴趣的,仍是她的柔美形象和歌声。就在邓丽君神话风行时,摇滚乐又构成了另一冲击波,它不仅解构着传统的文化观念,同时对其他消费文化的牺牲也在所不惜。消费文化本身就是让自己出尽风头,它的一次性消费使它不得不抓住时机以求一逞。因此,消费文化只能是文化现象而不是政治现象。一个有趣的事实是,当摇滚乐出现于美国时,一些人断定那是共产党人抛出的思想武器,是从内部颠覆美国的一种手段。^① 西方认为摇滚乐是共产主义的阴谋,而在80年代的中国,它却又被当作资产阶级自由化而受到限制。^② 因此,一种文

^① 见郑大华主编:《文化与社会的进程——影响人类社会的81次文化活动》,中国青年出版社1994年版,257页。

^② 见王一:《音乐在世纪末的中国》,中国社会出版社1994年版,162—163页。

化现象如果用政治的尺度去评价总会不得要领。这就如同邓丽君,有人说她在政治上极度认同台湾,但却不能解释她长期居住海外。

在美国,这同样表现为一种文化冲突而不是政治冲突,许多狂热的教徒认为摇滚乐是万恶之源,70年代中期,全美的教会举行过多次声势浩大的焚毁摇滚乐唱片磁带的活动,这些文化制品被付之一炬。80年代初,这种文化冲突达到了高峰,“披头士”乐队的主唱约翰·列侬在自己的家门口丧生于一个狂热的教徒的枪口,文化冲突最后竟诉诸于肉体消灭的形式。^①这与政治分歧并没有关系。

在台湾,许多人对流行歌曲的“忧伤哀怨,消沉享乐”,也深感不满,许多人竟“疾流行歌曲如仇”,于是,“唱自己的歌”的呼声随之响起。一些青年谱写的歌唱大自然和纯真思想感情的作品流行开来,这就是被称为“校园歌曲”的流行风。在80年代的中国内地,校园里也曾一度流行。对于文化的不同要求才产生了不同的文化形态,以文化的方式对其作出解释和分析,才会促进健康的文化生态的形成。

然而,值得我们关注的是,以消费为特征的文化所启动的文化市场,在极大地推动大众文化业发展的同时,也构成了对精英文化或严肃文化的巨大冲击;它在强化文化的娱性功能的同时,也使人的欲望得到了没有遏制的膨胀。而且市场作为驱动力,也不同程度地改变了精英文化人的取向。在90年代,无论是视觉艺术还是平面艺术,它们都不同程度地向市场倾斜,改变了自己固有的品格,在文化重构中以妥协和退让为代价以适应市场,则并不令人感到鼓舞。

(2) 精英文艺的迁动

文化的重构形成了一个崭新的文化环境,无处不在的文化暴力已然解体。多元共生的文化生态虽然有了生长的巨大空间,但作为市场的隐形之手却无声地控制了它的运作和发展,它的典型表征就是精英文化向市场的投靠。在80年代,由于精英文化的特权地位,使精英知识分子显赫一时,他们的作品不仅为民众所崇拜和接受,而且他们的声望也与日俱增。在商业

^① 见陈刚:《大众文化与当代乌托邦》,作家出版社1996年7月版,28页。

社会,虽然他们的艺术作品不再轰动,但他们的名字却成了“隐形资产”,他们仍有潜在的巨大市场,只要他们向市场稍作调整,便会重新获取昔日的辉煌。

陈凯歌和张艺谋等“第五代”导演,在80年代联袂掀起了电影的巨大冲击波。1983年至1985年间,第五代导演陆续推出了《一个和八个》、《黄土地》、《猎场扎撒》、《喋血黑谷》等影片,评论界认为这些年轻人给中国电影注入了新的生机和血液,把握了比较完整的电影观念。在香港第九届电影节上,《黄土地》引起了极大轰动,有报纸载文说,如果不是标明制片厂,真不敢相信会是内地拍出来的片子,水平的确是一流的。有的评论说,《黄土地》的导演无疑是当今大陆最富电影感的导演。这代导演的电影意识和追求,与他们的文化背景和独特的经历联系在一起。他们大多属于“红卫兵”一代,传统的理想主义教育培育了他们的文化想像,改革开放初始阶段心灵解放的体验,又为他们新的艺术冲击提供了恰逢其时的契机。但是,作为从传统向现代化转换、过渡的一代知识分子,他们的内心同样是充满了焦虑的。虽然他们的镜头从威武雄壮的历史正剧转向了民间民俗,使电影在题材上更富于文化内涵,但在处理这一题材时,他们仍避免不了“两难”的境地,仍难以在情感与价值之间作出明确的判断,如同吴天明在《老井》中,对旺泉与巧英之间充满了欲说还休的迷惑一样。发生于民间的事件并没有构成故事的主体,比如《黄土地》的祈雨和陕北腰鼓,既有悲壮动人的群体魅力,又充满了苦难中生生不息的顽强生命力,它将中华民族的诗性品格表达得格外充分。由于视度的转换,从某种意义上说它比民族、阶级搏斗的战争场面更具艺术感染力。通过这些感人的画面,我们仿佛听到了陈凯歌另外一种画外音,即对民族和本土传统的深刻眷恋。在这一层间,他同其他文化精英在价值取向上并没有什么不同,国家民族的关怀也是陈凯歌内心不能化解的巨大情结。那深邃辽远的“黄土地”构成了一个巨大的符号象征,它的昏黄和苍茫已不只是一块中亚地貌的表意形式,它更是一种地域意识和历史感的表达。在陈凯歌的视野里,这是我们民族的摇篮,是孕育了我们民族的精神故乡,那涌动不息的黄河之水,是我们的民族之根与魂魄。这种写意式的无声表达,显示了新一代电影导演的匠心与追求。到了《大阅兵》,他又将对民族历史的抽象思考转向了对历史制约下具体的人的思考,那些充满了个性的年轻士兵,必须在绿色加方块旋律中服从一个统一的指令,个性必须溶

解和同化于统一的行动中,只有这样,他们才能在天安门广场的阅兵式上,显示出超人的集体伟力,才能在一曲雄壮的音乐声中,显示出激荡人心的国威和军威。在一个需要万众一心实现民族宏大理想的时刻,是陈凯歌以电影的语言,形象而富有感染力地奏响了时代的主旋律,个体与群体的关系在他的想像中被处理得庄严而不可怀疑。这些艺术经历,都无言地述说了陈凯歌的红卫兵经历,作为那一代人,缠绕于心头的莫过于国家民族的神话,这使陈凯歌具有了那一代电影人的领袖气质。

但是,随着改革开放向纵深发展,随着市场对电影不动声色而又残忍的控制,“第五代”为了电影的生存,也不得不以妥协和退让的方式向市场倾斜,其中率先垂范的是张艺谋。作为“第五代”的成员,张艺谋的先期电影活动同样没有离开那代人的范畴,他曾参与了《一个和八个》、《黄土地》、《老井》的摄制工作,并屡获成功,成为无可争议的最优秀的摄影之一。1987年,他获得了独立执导的机会,并很快选定了《红高粱》。这部名重一时的小说在读者中已有了相当的影响,人们对搬上银幕的同名作品显然充满了期待和兴趣。应该说,《红高粱》作为电影也极富探索性,特别是对人的生命伟力的自然张扬,给人留下了鲜明的印象。而“颠轿”、“野合”等场面,不仅使画面充盈着鲜明的东方民族色彩,同时也有力地又一次书写了大写的“人”,它已不只是风靡一时的性爱表达,而是将三流电影中的无聊勾当升华为一种耳目一新的仪式,这也正是张艺谋的过人之处。在场景的处理上,那片迎风舞蹈的红高粱不仅为视觉带来了前所未有的辉煌,同时也仿佛在言说东方久远的不为人知的神秘。

然而,这些探索显然也暗含了张艺谋的另外一种追求,即对东方奇观的肆意渲染。这些散落于民间的,从未被主流文化注意的边缘性故事,第一次在张艺谋的导演下堂而皇之地走上了银幕,第一次使不登大雅之堂的民间匪帮成为主要的被述对象,并且书写得悲壮惨烈。这一变化是巨大的,张艺谋已不再有类似《黄土地》的焦虑,对民间的边缘性题材不再怀有批判与眷恋之间的紧张,它们仅仅是一个被述对象、一个故事、一件可供欣赏的人间往事。对于中国观众来说,它是一个被遗忘的历史和角落,一旦掀起竟会让人倍觉新奇,那明确的东方色彩也会让人感到熟悉和亲切;对西方观众来说,神秘的东方终于得以再现,他们想像的落后、愚顽、强健和古老的东方终于有了对应性的形象。在两个世界之间,《红高粱》均得到了不同意义的认

同,因此它便具有了占有市场的可能性。而当它获得西柏林电影节金熊奖之后,张艺谋的神话已在意料之中。

此后的《菊豆》、《秋菊打官司》、《大红灯笼高高挂》等,张艺谋都注重强调浓墨重彩的画面感,同时有强烈的暗示性。应该说,无论这些故事和人物有多么不同,但都没有离开性和暴力这两个主能指。这一有意的包装集中体现于“情”与“欲”表现的失重上,特别是《菊豆》和《大红灯笼高高挂》,菊豆和颂莲更多的是男性欲望的对象,男人对她们的争夺主要是源于性的饥渴与想像,而没有情感联系和纠葛,这显然是为了调动观众的想像,从而暗含了情感逐渐退场而欲望不断膨胀的文化消费风尚。

当然,更重要的还是张艺谋对电影的“第三世界形象”包装,在后殖民文化范畴之内的精心运作。无可怀疑,在第一世界文化霸权的支配下,第三世界要走进国际文化市场确实步履艰难,要为发达国家的消费者接受,就必须创作出第一世界的“他者”形象,这一形象是发达国家的镜中之像,并不一定在第三世界本土找到现实的对应,它是为了满足西方消费者的想像而“创作”出的第三世界形象。这一点于张艺谋说来,还没有出其右者,“他同其他电影工作者的不同之处在于,他真正是从产品在市场上的交换价值着眼的,这使他的产品很快汇入国际市场的交换大潮之中”^①。张艺谋因此也成了东方故事不败的创造者,一个具有国际影响的大导演。他在创造东方神秘往事的同时,也创造了巩俐这样在西方观众眼中的东方女性形象——一个与现代文明相距遥远的中国乡村的女性形象。对于西方消费者来说,想起巩俐就想起了神秘的东方古国,那个古老而遥远的存在,因巩俐的出现而变得具体清晰并动人心魄。

青年学者陈刚在论述大众文艺时代的包装时,有一段相当透彻的分析,他说:

包装是对形象的总体设计,它不是制作自我表现的场所,而是大众满足自己的需要进行文化消费的领地。形象当然是单薄的,但它并不是空无。在形象之中,暗含着与大众最隐秘的需要千丝万缕的联系。形象只有指向大众的情感和潜意识,才能够被大众选择和消费。因而,

^① 陈刚:《大众文化与当代乌托邦》,作家出版社1996年7月版,134—135页。

包装不是一种外在的形式,而是构成形象的过程,是文化产品和大众的联结点。^①

谁要占有大众文化市场,他就必须经由这一途径。张艺谋作为受过学院教育的电影导演,他的理论素养决定了他对大众文化的了解。因此,当他决定向世界文化市场冲击的时候,就迅速放弃了他80年代的主本性幻觉,而集中对付“大众的情感和潜意识”了。

陈凯歌经过了几年的沉默之后,也推出了他的精心之作《霸王别姬》。影片集中了大陆和香港的明星,联袂出演了一场现代中国的民间传奇。在《霸王别姬》中,性、暴力和政治一起作为奇观,集中讲述了大众文化的成功秘密。陈凯歌向大众文化市场的妥协,完成了“第五代”电影模式的集体转移,并以异军突起之势,迅速击溃了各路不入流的电影制作杂牌军,以精英的身份开启了中国电影的新时代。

文化精英向大众文化市场的迁动尚难以作出价值判断,在一个转型的时代,任何一种生长点几乎都处于情况不明的状态。就意义世界而言,我们更愿意看到这些有才华的导演制作出对国家民族表达关怀的经典片、看到他们对人的内心世界和现代病进行抚慰、探询及疗治的愿望和最低承诺。但这又谈何容易,在文化市场竞争日益残酷的今天,在第一世界对东方电影市场心仪已久并跃跃欲试的形势下,又希望民族电影业能以有效的竞争占有市场,从而粉碎发达国家的文化霸权和优越感、支配欲。这显然又是一个“两难”境地。

另一个值得关注的事实是,文化的较量背后隐含着不能忽视的经济因素。资料表明,在中国制作卡通片的制作费是每分钟1万元,而迪斯尼公司推出的卡通巨片《狮子王》则高达50万美元,这样的竞争有多大的可能性是不言而喻的。随着跨国资本和美国大片的涌入,一种对大场景、大投入、大气派的追求又成风尚。这与这个时代物对人的挤压和金钱神话的认同是一致的。没有投资电影无从拍摄,但巨资是否能造就优秀作品仍是值得讨论的问题。有文章指出,《风月》投资5000万,《秦颂》投资4000万,但影片在市场上仍反应冷淡。在金钱神话的指导下,竟有个女导演要斥资6亿拍摄《阿

^① 陈刚:《大众文化与当代乌托邦》,作家出版社1996年7月版,137—138页。

房宫》，以使中国电影“真正豪迈地跨入世界市场”。这番话与其说是一个电影的行家说出的，毋宁相信是一个财大气粗的电影爱好者说出的。因此，文化精英向大众市场的迁动，也是他们从制造意识形态神话向认同金钱神话的一种迁动。

(3) 民间的怀旧风

20世纪90年代，民间的怀旧风首先起始于知青群体，先是举行各种纪念活动，“青春无悔”、“魂系黑土地”等回顾性活动在社会上有极大影响，然后出版知青自述性图书，如《青春方程式——五十个北京女知青的自述》、武汉知青回忆录《我们曾经年轻》，还有知青影视如《年轮》、《孽债》，知青小说如《残忍》、《黑白》，纪实文学《中国知青梦》以及“知青日记”、“知青书信”等。北京电视台还专门组织过“知青返乡”活动，让他们重临故地去凭吊青春岁月和故人往事，大街小巷还流传着李春波演唱的《小芳》，临街的商业区还有“老插”餐馆、“黑土地”餐厅，室内装饰如同当年。这样的活动一直持续到1997年仍方兴未艾，中央电视台于3月31日播放了一个上海知青的专题片，他们谈论金训华、谈那代人的理想和情感方式，朱学勤、陆星儿等知青出身的学者作家也激情满怀忆当年。节目结束时，一个通俗歌手粗犷地在歌唱，“走过青春，不怨不悔”，画面上镭射灯光明灭闪烁，架子鼓阵阵响过。

这就是仍在风靡的知青怀旧风。对这代人来说，这种风潮起码已经有过两次轮回，第一次是下乡之后，在地下流传的“知青文艺”主要以诗歌和歌曲为主。红卫兵运动的落潮和“广阔天地大有作为”的短暂冲动熄灭后，一种强烈的失落和绝望情绪在知青中弥漫，他们有限的文化素养和当时的历史处境使他们还不具备反省和批判的能力，但一种集体性的“时代病”已经流行，于是，他们自己创作的带有强烈的思乡意味的歌曲便在这一群体中开始流行，如北京的《山西知青离乡歌》、南京的《南京知青之歌》、重庆的《年轻的朋友你来自何方》等。这些作品已经完全脱去了“文革”时代的主流文化话语方式，远离了那种空洞的、抽象的、说教式而又所指不明的文化生产，而主要表达他们孤苦无助、迷惘彷徨和思恋亲人的具体情感。比如《山西知青离乡歌》中唱道：“我要到那遥远的山西去把农民当，/离别了我可爱的北京和家乡。/亲友含泪来相送，/声声嘱托我记心上。/父母啊，您别难过，莫悲

伤,待到明年春节时,重返家乡来探望……”这种情绪如楚歌四起,一方面表达了下乡政策的失败,知青对前程渺茫的青春失望心理,另一方面也表达了他们对故乡亲情的想像和怀恋。这种首次怀旧风潮有鲜明的政治文化意味,并且孕育了“伤痕文学”的诞生和接受的社会基础。

七八十年代之交,这代人陆续返城,重新回到了他们曾经生活过的城市。但是,城市已不是他们想像的家乡,当年作为“文化革命”主体的小将们,回城后甚至连生存的位置都难以确立。这导致了他们又一轮的怀旧风,一种强烈的无根感使他们只能在想像中摇摆于城乡之间。他们又怀恋起昔日的草原、黄土高坡、额吉母亲、老水车和放牧的牛群。这就是史铁生在《遥远的清平湾》、王安忆在《本次列车终点》、孔捷生在《南方的岸》等作品中表达出的思想情感。

这种不同的怀旧风潮尽管有不同的文化内涵,但它却为我们解释这一现象提供了一个视角。也就是说,无论是群体还是个体,当他们的感情、生存、与社会的关系等受挫,内心没有依托以及深怀被冷落和遗弃感并难以改变时,便会产生怀旧情绪。知青群体的上述两次怀旧风,就与上述文化心理相关。

但是,90年代的怀旧风潮情况要复杂得多,就怀旧情感的发出者来说,他们已完全度过了人生的低谷,并在一定意义上成了社会的精英分子,他们拥有话语权力本身便足已证明了这一点。因此,这一怀旧风更多的有接续历史、怀恋青春、间接反抗当下时尚的意味。《青春方程式》的副主编在“后记”中写道:

尽管严酷的社会现实埋葬了童年的憧憬,尽管无情的历史车轮碾碎了少年的宏愿,尽管她们被视为遭遗弃的一代人,但那绿草原上悠扬的对羔歌,黄土坡上汗流浹背的婆姨,黑土地上坚忍的白桦树,早已成了她们生命的重要组成部分。无论怎样,她们都不能与用贫瘠、稀薄的乳汁哺育了他们的土地分开。无论何时何地,她们的心,永远追随着那曾经踏遍海角天涯的青春足迹;永远依恋着生死与共、息息相关,在劫难中给她们以厚爱的人民。

这种充满了抒情意味的告白,只能出自有知青经历作者的手笔,多少有

些空泛的想像仍然隐含着昨日的“理想之歌”。因此,回忆、怀恋往事成了青春的证明,苦难变成了资历,想像中的田园风情变成了抵制今日时尚的依据与信念。

而对于消费文化来说,怀旧风又成了有利可图的市场资源。那各种知青餐馆和风靡一时的流行歌曲,被各种身份的人所利用和消费。知青可以在这里痛饮狂欢忆当年,年轻人可以当作奇观来窥探父兄一代的昔日世界,而对经营者来说,他们用“知青”一词的最大用意在于“包装”,占有市场的消费份额才是目标关怀。文化离散的时代,即使面对同一文化现象,每个人所怀有的具体需求也相当不同。

怀旧风不仅在知青一代流行,老一代文化人也在策划者的调动下充满了怀旧情感。《中华读书报》曾载李城外的文章《京城文化名流情系向阳湖》,披露了北京文化名流的“向阳湖情结”。但这代人与知青自发的怀旧风不同,他们是咸宁政府为了开发向阳湖的文化资源,提高地区知名度,带动地方旅游经济和文化事业而策划的一次活动。“文革”期间,文化部创办的咸宁“五七干校”,先后有6000余名文化名流下放到这里,经历了为期三年左右的“劳动锻炼”。其中有已故的冯雪峰、沈从文、张天翼、孟超、陈白尘、郭小川、李季等。这一文化资源被咸宁人认为是“无形的知识产权,没有注册的专利,不用花钱的广告,品位高雅的大特产”。策划一诉诸行动,立即得到了积极的反应。“文坛祖母”冰心写下了“向阳湖”三个字,萧乾题词:“深深地怀念咸宁和向阳湖”,严文井题词:“向阳湖,我过去了一生的生命”,牛汉题词:“向阳湖哺育过我的诗”,洁泯题词:“谁云人生多忘事,向阳三年长想中”等等。无论老一代还是知青一代,对待“文革”中的日子,不再激愤不已,讨伐批判,代之而起的则是充满了温情的悠长回忆。历史变得越加遥远,人们仿佛对其越添加想像,越要与其对接以证实个人的存在。它已成为这个时代文化重构后新的语境的一部分。在文化地图上,它又添加了一种历史的标示:在怀旧风中,“你会感受到历史的复活:似乎早已被时光之水冲淡的记忆又清晰了;似乎那些十分平常的往事在时过境迁以后又呈现出了新的文化意义——原来往事一直就活在我们的记忆中。”面对这个“跟着感觉走”的年代来说,怀旧还“证明了理性的活力”以及“这一代人的奋斗。”^①

^① 樊星:《知青与记忆》,载《武汉晚报》1996年12月10日。

第二章

国家意志与主流文化资源

关键词

红色精典 包装 神话 英雄 解构

几十年来的主流文化生产主要来自两个方面的资源：一是自延安以降持续生产的“红色经典”。这些作品以高昂的革命乐观主义和浪漫主义作为基调，以明朗健康的情绪和诗性的表达以及通俗易懂的形式产生过巨大的影响。这一成功的经验被继承下来，并成为主要的模式和参照标本。另一个资源，是对英雄人物的转述或宣传性的编制。资源的有限性决定了主流文化生产面临的困难。

消费，在今天成了文化市场无处不在的神话，它不仅可以用性和暴力所向披靡，同时也用消费的方式溶解经典文化。红色经典重新被包装并走向文化市场，是文化消费试图吞噬一切的一个惊人的佐证。同时它也说明，在没有英雄的年代，人民对英雄深怀向往。

国家意志的表达,构成了国家主流的意识形态。无论任何一种社会形态,都必须有统治或整合公民意志的意识形态,它的合法性和权威性在持续的表达过程中,变为“社会无意识”。以弗洛姆的看法,“社会无意识”是由“社会的过滤器”(语言、逻辑、“社会禁忌”)造成的,而“社会禁忌”的标准又是由意识形态所确立的。意识形态从统治阶级的根本利益出发,宣布某些表象和观念是危险的,并千方百计地阻止这些表象和观念达到意识形态的层面上。阿尔都塞则进一步强调,“意识形态并不是供社会成员自由选择的,不管人们是否愿意,他们都得接受。谁不与一个社会的意识形态认同,谁就不可能进入这个社会,所以,意识形态是通过强制的、无意识的方式为社会成员所接受的。”^①文化,作为意识形态的表意形式,其自由不是没有限度的,它必须限定于意识形态的“问题框架”之内,去满足社会对文化的需求。

改革开放以来,随着对外文化交流和国内文化市场的形成,传统的文化生产方式,即在国家控制下的文化生产方式已解体,在国家计划内并投以巨资扶持的文化产品,只是社会文化供给的一部分,它的指令性与经济领域内的“双轨制”恰好构成同构关系。这一部分文化产品,以明确的意识形态导向表达着国家的意识形态,这就是被称作“主旋律”的文化。但同时为了满足日益增长的社会文化需求,在倡导主旋律的同时,也提倡文化生产的多样化。这一灵活的文化生产政策,带来了空前活跃的文化生产热情。就理论阐述而言,这无疑是一个理想的文化设定,它既保证了国家主流话语的绝对权威地位,同时又在多样化的倡导下,繁荣了大众文化市场。但是,这一理论设定在现实中获得了怎样的兑现,却是发人深省的。这就是前面提到的“苍白的合法性与丰艳的不合法性”的冲突。就90年代的文化市场而言,高扬的主旋律虽然气势恢弘,并力图通过各种传媒深入人心,但在大众文化或

^① 俞吾金:《意识形态论》,上海人民出版社1993年4月版,377页。

域外文化的冲击下,它因其单调和苍白并不具有绝对优势。从某种意义上说,它仅仅成为一种姿态和意志而存在,并没有按文化生产的规律占取应有的文化份额。这一评价虽然并不令人鼓舞,却是不得不正视的事实。在我们的印象中,被广泛谈论的是第五代电影,消闲性的“王朝模式”的电视剧、进口大片以及流传更为广泛的通俗歌曲和 MTV 音乐等等。

这一状况的形成,与主流文化资源及文化生产意识是密切相关的。几十年的主流文化主要有来自两个方面的资源:一是自延安以降的持续生产并被命名为红色经典的文化作品,这些作品都以高昂的革命乐观主义和浪漫主义作为基调,并以明朗健康的情绪和诗性的表达,通俗易懂的形式产生过巨大的影响,这一成功的经验被承续下来,并成为主要的模式和参照标本。另一个资源,是对正面英雄人物的转述或宣传性的编制。在“英雄辈出”的时代,这一资源虽然取之不尽,但它在什么样的程度上适应文化生产规律是大可议论的。资源的有限性决定了主流文化生产的困难,它必然要造成不尽如人意的沮丧局面。

这一状况已经引起了议论。《文艺报》曾有署名文章指出,“主旋律依然高昂,惜未成壮观气象”,文章指出:“何谓主旋律?似以弘扬革命传统,塑造英雄形象,尤以颂扬革命领袖业绩为主旨与标志,那么,表现作为革命和建设主体与主力的寻常百姓之常态者,算不算主旋律?”因此文章强调说,主旋律作品起码应具备两点:“一是热爱社会主义祖国,健康向上;二是艺术上过硬,起码让人喜看,当然耐看更好,否则免谈主旋。倘若成百上千万地拿百姓的血汗钱拍一些让人受罪的货色,本身就是犯罪,社会主义永远不需要粗糙、生硬、暧昧的所谓主旋律。”^① 文章虽然情绪化,但却从一个方面击中了要害。对于我们说来,如何解释这一现象也许是更为重要的。

在红色经典的不断创作中,确实出现了一批优秀的文学艺术作品,它曾深刻地感动过几代人。

消费,在今天成了一个无处不在的神话,它不仅可以用性和暴力满足人们的欲望,同时也可以世俗化的方式溶解经典艺术,使其纳入市

^① 见《文艺报》1997年3月20日。

场的范畴,变成消费对象。

市场以经济手段参与了红色经典的开发和利用,从而使它有了层面不同的意义和价值含量。

1 红色经典与世俗化旋风

红色经典,是指1942年以来,在《延安文艺座谈会上的讲话》指导下,文学艺术工作者创作的具有民族风格、民族做派、为工农兵喜闻乐见的作品。这些作品以革命历史题材为主,以歌颂中国共产党领导下的人民民主革命和社会主义建设为主要内容。它的不断被倡导和广为传播,不仅为人民群众所熟悉,培育了他们独特的文学艺术欣赏、接受趣味,而且成为支配艺术家创作的重要目标。这一状况,使几十年的文学艺术积累了丰富红色经典创作经验。实事求是地说,在经久不断的红色经典创作的风潮中,确实出现了一批优秀的文学艺术作品,就是用严格的审美标准来衡量,它们也不失为经典之作。比如诗歌《王贵与李香香》、《漳河水》,小说《小二黑结婚》、《三里湾》,歌剧《白毛女》、《江姐》、《红珊瑚》、《洪湖赤卫队》,样板戏《智取威虎山》、《沙家浜》、《杜鹃山》,芭蕾舞剧《红色娘子军》,组歌《长征》,舞蹈史诗《东方红》等。这些作品形成了一以贯之的风格,并在持久的传播中变成大众的集体记忆。在以往的许多岁月里,这些作品以其强烈的情感色彩和充满了诗性的表达,起到了“团结人民、打击敌人”的功效,实现了文学艺术的功利目标。它使人民在艺术中看到了再现的革命英烈和中国革命建设的历史,也使革命的文学艺术找到了适于表达这一内容的相应形式。它曾深刻地感动过几代人。因此,作为重要的主流文化资源,它得到了永久的重视并不断被发掘和利用。

在80年代以前,民众对这些作品的接受是发自内心的,这主要有两方面的原因:一方面,他们相信新中国改变了他们的命运和国家面貌,因此倾心认同这些经典对革命历史及人物的想像;另一方面,这些作品通俗的表达和传奇性的结构,易于理解和接受,而其中浪漫的情绪和悲壮的诗性总会引发

人们的向往并诉诸实践。七八十年代之交,作为繁荣文学艺术的主要策略之一,就是对红色经典的全面开放。从红色歌曲《南泥湾》、《翻身道情》、《山丹丹花开红艳艳》、《北风吹》等发端于西北高原的老“西北风”,一直唱到“咱们工人有力量”、“洪湖水,浪打浪”。人们熟悉的曲调和昔日明星的形象及歌喉,重新接续起了人们久别的历史情感,使人们通过经典艺术再次与历史发生了联系,它修补了因其断裂而造成的无根恐慌,重新凝聚于历史想像的红旗之下。因此,红色经典在以往总是与具体的历史处境密切相关的,它确实是民众的“精神食粮”。在那样的时代,人们还没有太多的企望,对单调苍白的文艺现状而言,哪怕是多了--点浪漫和诗性,就足以让人满足了。

(1) 又见《红太阳》

从1976年到1996年,历史悠然走过了20年,20年的巨大变迁使今日中国焕然一新。而就它的文化面貌来说,更是奇迹般地跨越了几个阶段。大众文化市场和传媒像隐形之手,不断地制造各种“热点”,不断地刺激、冲击人们兴奋的神经,调动人们的欲望与想像,它像一块精神飞地,不时传出令人欲罢不能的消息。文化制作人在不作宣告中迅速取代了精神生产者。经由市场的文化制品无论以怎样的形式出现,它最后的目的只有一个,就是调动人们的文化消费。消费,在今天成了一个无处不在的神话,它不仅可以用性和暴力满足人们的欲望,同时也可以世俗化的方式溶解经典艺术,使其纳入市场的范畴,变成消费对象。

开放的文化环境,使人们不再有畏惧感,伟大的人物已经走下“神坛”,政治读物和领袖传记的大量印行,逐渐使人们对政治行为和伟大人物的认识蜕去了神秘色彩,历史也使许多重大机密失去了保密价值。文化制作人对这一领域的不断开发,不仅使他们获得了市场利益,同时也以浸润的方式改变了人们的观念。它的不断流行,使大众对它的阅读更多地是出于观赏,成为一种消遣和满足好奇心的行为。

这一转变,也必然要改变人们对“红色经典”固有的崇敬与景仰的心态。一个突出的例子是盒式带《红太阳——毛泽东颂歌》的发行。1991年底,在毛泽东诞辰98周年之际,中国唱片社华东分社制作了这一盒式带并投放市场,它社会上引起了轰动性的效应。据《上海文化艺术报》报道,当营业员

将《红太阳》插入录音机播放,歌声响起时,过往的行人均为那熟悉的曲调所吸引,人们驻足兴奋而惊异,争相从四面八方拥向柜台,最畅销时,一小时可以销售百余盒。许多店门排起了长队,有的音像门市部,当运送《红太阳》的小车一到,等待购买的人们竟热烈欢呼。许多没有买到盒带的人久久不愿离去,而当营业员告知发行公司马上派人送来磁带时,人们便立刻又自觉地排成一队,有的竟在严冬里等了一个多小时。此后,大江南北迅速响起了“红太阳颂歌”。在南京音带卖完时,最后三个消费者为一盘没有彩封的样带打了起来;在泉州,5.5元一盘的音带在黑市卖到11元;北京的王府井书店,200盒音带一小时就宣布售罄,人们喜气洋洋地在家里纵情高歌红太阳。半年的时间,这盒《红太阳》就发行了550万盒,并再次启动了红色经典的文化市场。此后,几十家出版社陆续发行了《东方红》、《红太阳经典》、《毛泽东颂歌70首大联唱》、《儿童红太阳》等,中国唱片公司也推出了带有导向性的《中华大家唱卡拉OK曲库》。

对这一现象,文艺界有不同的评价。有人认为,今天重唱红色经典,已经摆脱了当年的盲目崇拜,它虽然产生于特殊的历史时期,“但它终究会恢复它所应拥有的位置。今天在《红太阳——毛泽东颂歌》音带里听到的歌曲确实在有些内容上已与今天格格不入了,但它不但会使伴随它长大的那些人再度感动,也会感动下一代人。正像《黄河大合唱》对我们这些生在新中国长在红旗下的一代人的影响一样。因为这些作品确实蕴含着真诚的情感,而且,它们确实有着艺术上的完美”^①。

也有人指出,《红太阳》所选的歌曲都具有一定的历史性,而现在的配器、演唱是否都符合歌曲特定的内容、历史背景、风格特点?论者显然是怀疑的。并认为有些男歌手和演唱者“把我们过去这样好的歌给歪曲了”,它的发行,“更主要的是为了发行量,策划者的初衷就是为了赚钱,因此决定了这盒音带是以娱乐性为主”^②。他们的批判性立场显而易见。

但是,有趣的是,这一文化现象本身似乎已远离价值判断之外,或者说,价值判断已不能阻止它独自运行于市场。《红太阳》的盛行同80年代以前红色经典的传播已有极大的不同,那时,它以主流文化的姿态出现,它充满了

① 《透视“红太阳”热潮》,见上海《青年报》1992年1月31日。

② 《见仁见智,各抒己见——“红太阳”音带热大家谈》,见《音乐周报》1992年4月3日。

神性和宗教感,歌唱毛泽东的歌曲就是圣歌,它同教徒在教堂歌唱赞美诗一样,歌唱者用圣洁的情感全身心地投入,它不只是娱乐,而是在表达人们的信仰、价值观、人生追求和某种境界,并在倡导中变成集体无意识。而这次红色歌曲传遍了大街小巷,则自发于民间,并不是来自于权威的指令。当红歌星孙国庆、屠洪刚、李玲玉、范琳琳,都是通俗唱法的歌手,他们的演唱都有明晰可辨的时代特征。歌声响起,人们熟悉的曲调已完全改变了当年的所指,它剩下的只是旋律和原来的符号,而与歌曲负载的具体的文化内容相去甚远了。就听众来说,他们更感兴趣的是这些红歌星的演唱风格和声音,他们虽然唱着历史的曲调,但歌星明确无误的声音则依然证明听众与当下生活的联系,证明听众仍然在流行的时尚之中。因此,红色歌曲在新的演唱方法中,被注入了新的世俗化的阐释。而对久远的历史,它的神性光彩已经消失,反复吟唱既可表明人们曾经历的“苦难历程”,同时又可满足对历史了然于心之后的纯粹欣赏。这时,经典已不再具有原来的意义,而变成了纯粹的文化消费。

这一状况与1991年的文化环境和文化市场的情况有极大的关系。这一年代,国家经济改革的步伐明显放慢,文化走向亦处在一种若明若暗之中。在文化市场,软性的、供娱乐消遣的各种文化门类及资源,几乎都在内地文化市场试过身手,消费的一次性决定了这些制品难在市场出奇制胜,邓丽君、港台武侠小说及武打片、琼瑶、三毛的小说、散文、30年代的闲适小品以及街头小报的各种传闻和编造,都在文化市场出过风头并已颓然下场。短暂的空场使突发奇想的《红太阳》不胫而走,因此,《红太阳》又在客观上适应了文化思想空缺时代,人们对怀旧情感的适时填充。这也是红色歌曲造成一时奇观的原因之一。

(2) 1996 金秋的红色狂澜

无论时代发生了怎样的巨变,红色经典已深植于民众之中则是无可否认的事实。当年,所有影院的大门曾一度完全敞开,免费放映革命样板戏影片,广播里每天都有《打虎上山》、《都有一颗红亮的心》、《家住安源》等唱段的反复播放。这些影剧以灌输的方式而家喻户晓,许多人都曾在业余宣传队中扮演过勇武无比的英雄人物。因此,“红色经典”作为一种记忆潜伏于

许多人的心中。

然而,1996年的红色经典狂澜同红色歌曲一样,它是由民间策划,经市场启动和包装后形成景观的。现代芭蕾舞剧《白毛女》、《红色娘子军》,大型声乐史诗作品《长征组歌》组成了“红色经典系列”而风靡京城,演出主办单位之一的中国艺术研究院北京启明演出公司总经理、“红色经典”系列演出总策划和艺术总监芦黎明,对红色系列备受欢迎的背景有下述分析:“从严格意义上来说,‘红色经典’是在一些通俗作品由于先天贫血而造成‘未老先衰’和经典作品寥寥无几的‘真空境地’中重新诞生的,应该说,这个‘真空境地’正好成了他们呼唤经典作品问世的一个契机。”但是,“这个契机却是建立在市面上的”。这个公司对《白毛女》在上海、武汉的演出以及《长征组歌》在广州的演出情况,作了周密的调查,精心策划和细心核算,才决心在北京推出的。这些情况进一步表明,是市场的驱动力才使红色经典再掀狂澜的。为了达到这一目标,演出也是尽可能使其充满诱惑力。比如舞剧《白毛女》,有许多表现男女主人公感情的戏在“文革”中被删掉,而这次由原作演出团体——上海芭蕾舞团演出时,则恢复了大春与喜儿表达爱情的双人舞,满足了观众的内心期待和愿望。《红色娘子军》和《长征组歌》也完全由原演出团体上演。有报道分析说,演出反应异常热烈:“一方面是在‘文革’时看过无数遍的中老年观众,在近年‘影视剧冲击’后再回过头来看看那个永不会忘记的时代的作品,会有一种非常特殊的滋味。另一方面是只听说或从未听说过这些作品的青少年,他们极想知道究竟是什么艺术作品影响了父母们的一生。这两方面的因素,使这些不以赢利为目的的演出出现了连续爆满的场面。”^①

这一情况让几个方面都颇为满意。有关人士指出,这些作品在当代艺术史上占有特殊的地位,不仅宣传了革命的内容,而且是坚定走民族化道路的优秀作品。20年后在首都上演意义巨大,说明一个时代消失了,但其时代精神会凭借一些具有代表性的艺术作品流传下来,而真正千锤百炼的艺术精品,并不会随着时光流逝而削减其魅力,而且还对当今艺术家的创作有着重要的启示作用。^②

^① 见马夫:《“红色经典”狂澜扫金秋》,载《中国市场经济报》1996年10月9日。

^② 同上。

对老的观众来说,“今天‘重温旧梦’,不由得使人又忆起了艰苦的战争年代,想到了那些英勇的革命战士”。年轻人则认为:“上音乐课时曾学过歌剧《白毛女》,而今能欣赏到艺术家们用足尖上的语言叙述白毛女的故事,有助于让我们年轻一代进一步了解这出戏和与之相关的历史。”^①不同的历史处境,使红色经典超出了单纯的教育功能,对它观赏的紧张也为松弛和好奇所替代。

在当年,能扮演英雄人物是一种荣誉,但今天已大不相同了。扮演琼花们的第二代演员冯英对《红色娘子军》一往情深。这部戏中有她青春的梦幻和足迹。而第三代琼花们则坦言相告:如今要找到“琼花”当年苦大仇深的感觉相当困难,刚开始接触《红色娘子军》时很不适应,剧中的不少舞蹈动作竟让他们觉得有点可笑。但每当舞曲响起时,那气势激昂、感情深邃的旋律给了她们无尽的创作冲动,让她们有一种走上舞台的跃跃欲试。而与她们年龄相仿的观众对此剧的关注大多是出于好奇。^②

不同的心情同样培育了红色经典的市场。现任中央芭蕾舞团团长孙学敬说:由于该剧的轰动,全国不少文艺团体争演此剧。“中芭”曾经门庭若市,楼上楼下甚至院子里都挤满了学舞的演员,甚至有比演员还狂热的在校中学生。^③而启明演出公司为了振兴演出市场和弘扬民族文化,计划对《红灯记》、《沙家浜》、《沂蒙颂》、《草原儿女》等剧目进行重新包装和市场运作^④,期待刮起更强劲红色经典旋风。

就在文艺的“红色经典”畅行于文化市场的时候,“革命”的美术作品也掀起了一股前所未有的红色浪潮。中国嘉德'96秋季拍卖会所拍卖的作品,都是1949—1979年“火热年代”的艺术珍品,从而成为1996年红色经典旋风的一部分。这些作品同样板戏一样,由于创作于特殊的年代,曾有过复杂的说法,并长期被悬置,持有者甚至都没有很好地保存,以为它们并没有收藏价值。流行的说法也不将其作为艺术品对待,而认为只是宣传品。一个时代结束之后,它所负载的政治内容失去了宣传价值,也就意味着它们使命和生命的结束,它们的退场乃至被人遗忘就被视为理所当然。谁也不会想到,

^① 见马夫:《“红色经典”狂澜扫金秋》,载《中国市场经济报》1996年10月9日。

^② 见赵跃红:《年年岁岁花相似、岁岁年年人不同》,载《精品购物指南》1996年8月29日。

^③ 同上。

^④ 见马夫:《“红色经典”狂澜扫金秋》,载《中国市场经济报》1996年10月9日。

在“红色经典”金秋扫狂澜的1996年,这些表达“革命理想高于天”的美术作品,突然成了一道耀眼的景观,堂而皇之地走向了市场,并以惊人的价格和成交率引起了广泛的重视。

据资料表明,吴作人的《幸福院》以26.4万元成交,他的另一幅油画即著名的《解放南京号外》则有46.75万元的惊人价位;林墉的巨幅作品《百万雄师过大江》卖到55万元;赵志田的《大庆工人无冬天》卖到16.5万元;钱松喆的《天安门颂》卖到5.28万元,魏紫熙创作于1972年的《收获归来》卖到7.15万元,万昌平的水彩画《努力塑造工农兵形象》,其画面集中了8个样板戏的主要英雄人物,并以当时的著名演员为原型,它卖到4.18万元。拍卖会上成交价最高的是徐悲鸿的名作《九州无事乐耕耘》,以192.5万元卖出。史无前例的新中国美术拍卖专场获得了成功,但它的成功同“红色经典”的风行一样,也是由市场启动并完成的。它的价值以经济的形式给定,实现了从意识形态到市场的巨大转变,人们对它的肯定已不只是它所蕴含的政治内容和特殊的时代背景,而是因其不可重现所含有的巨大的经济价值。可以肯定的是,它的大量流失使原件日益匮乏,它的增值性因此有了保证,在市场上,便同其他稀有收藏品一样而受到收藏爱好者的关注。

这里有必要提及一下启动中国拍卖市场的嘉德拍卖行。1993年5月,一群年轻人经过一年的筹备,终于成立了第一家全国性的拍卖公司——中国嘉德国际拍卖有限公司,并决心把北京建成与纽约、香港三足鼎立的国际艺术品拍卖中心。一篇报道曾动情地写道:“当21世纪即将来临的历史时刻,全世界又一次瞩目中国的经济改革。时代又一次呼唤开拓者。在建立社会主义市场经济的大潮中,中国嘉德国际拍卖有限公司的年轻人,勇敢地担起了开拓中国艺术品拍卖市场的重任。……由洋人操着英语拍卖中国5000年文化艺术品的历史从此宣告结束。”^① 嘉德拍卖行启动了中国艺术品的拍卖市场,1995年秋,刘春华的《毛主席去安源》,以605万元人民币成交,创造了“红色经典”、也是中国油画的最高拍卖纪录,1996年秋季拍卖会上,郭老及家人精心收藏的傅抱石先生最重要的画作《丽人行》一举创造了一幅中国画卖到1078万元人民币的世界纪录。艺术的价值通过市场得以再现,而这方面嘉德更功不可没。他们先后创造了中国油画、古籍善本和中国近

^① 魏丽军:《中国嘉德拍卖行的年轻人》,载《中华儿女》海外版1997年1期。

现代书画拍卖的世界最高成交纪录和多项单个作家作品的世界纪录。在以拍卖的方式创造了经济奇迹的同时,他们也创造了解构意识形态霸权的合法方式。

市场是传统意识形态最大的解构力量,它以世俗化的方式拆散了历史曾赋予艺术品原有的意义和价值,它单一的意识形态指向逐渐脱去,已不止向人们述说那曾经存在的高于天的革命理想。随着岁月的流失,它成了一段凝固的历史,它因不可重临而具有了收藏价值,市场的解读赋予了这些作品以新的意义,它超越了人们对这些作品原有的认识。因此,红色经典不再是主流文化可以开掘的主要资源,它的表达方式在主旋律的创作中以观念的形态在延续,而市场则以经济的手段参与了它的开发和利用,从而使红色经典具有了层面不同的意义和价值含量。世俗化的过程使人们对红色经典不再感到敬畏,因其在民间流行而变得可以亲近,并因其不同的价值认识建立起了不同的情感联系。

2 当代英雄神话

如果说红色经典作为主旋律的范本,可以在不同的时期持续发挥影响的话,那么当代英雄则成为不同时段主旋律的主要唱颂对象。20世纪特殊的历史处境,孕育出了无数的时代英雄,无论是在金戈铁马的战时,还是在风和日丽的和平环境,英雄模范总是层出不穷。作为时代精神的表征,他们在转述中被重塑和再造,他们不再是平凡的普通人,而是具有了传奇色彩和超人意志力的英雄,不仅他们的业绩令人难以企及,而且他们的内心世界也将成为难以追随的道德楷模。

从50年代初期开始,创造新的英雄人物的呼声和倡导,始终是响彻文坛的主旋律,一部当代中国的文学艺术史,就是一部20世纪中国的英雄谱。比如《保卫延安》的周大勇、王老虎,《红旗谱》的朱老忠,《创业史》中的梁生宝,《红岩》中的江姐、许云峰、成岗、华子良,《红日》中的石东根、沈振新,《李自成》中的李自成、张献忠,《杨高传》中的杨高和端阳,《青春之歌》中的卢嘉川和林红,《红色娘子军》中的洪常青和吴琼花;《洪湖赤卫队》中的韩英,《红珊

湖》中的珊妹,以及“样板戏”中所有的主要人物,等等。这些英雄,有许多人物并不产生于当代,有的甚至已经相当遥远,但由于在创造这些人物时,创造者注入了相当鲜明的当代情感和想像,因此便具有了当代人接受并被感染的设定。

(1) 当代的英雄叙事

在所有的英雄颂歌中,除了样板戏之外,平面传媒中影响最为广泛的要数《红岩》和《欧阳海之歌》。这是两个很有代表性的文学文本。前者的题材是奇特的,它主要描写了解放前夕一批革命者在狱中斗争的故事,而叙述人又是故事的亲历者;后者叙述的是在平淡无奇的和平环境中,英雄人物是如何成长的,叙述人对英雄的了解主要是依靠采访获得的,但这些区别并不妨碍它们在精神层面的相似性联系。历史英雄与现实英雄,在他们悲壮英勇献身的同时,以无数项重复的方式完成了对人们献身渴望的昭示,它成了人们的共同记忆,而英雄则成了人们永远向往但又不能企及的神话。

《红岩》出版于1961年,“《红岩》一出,全国为之轰动,到处形成了《红岩》热,正像1958年以来广大读者竞相传阅《创业史》、《红旗谱》、《林海雪原》、《青春之歌》的盛况一样。《红岩》带着一种崭新的思想感情以及与这种思想感情相适应的艺术特点参加到优秀长篇创作的行列里来”^①。这一盛况的描述并非夸张,在不到两年的时间里,作品发行达400多万册,创造了50年代以来长篇小说发行的最高纪录。还值得注意的是,上述提到的长篇小说作为经典作品几乎都经历了颇有争议的讨论,否定性的观点甚至相当激烈。而《红岩》不同,除了对其艺术上稍有议论之外,对其思想内容的肯定和赞誉几乎是众口一词的。在那一时代,《红岩》可以说最大限度地满足了时代的需要和呼唤。在《红岩》塑造的英雄面前,每一位读者都会由衷地产生庄严的追随感和献身意愿。

与成长中的英雄形象不同的是,一些人物在成为英雄之前需从不同的方面暴露其各种各样的缺点,以示其成长改造的必要,读者在其镜式映像中

^① 阎纲:《〈红岩〉的人物描写》,见阎纲:《小说论集》,湖南人民出版社1982年版,144页。

反观自身然后获得启示或觉悟。《红岩》中的英雄因早已是成熟的共产党人,他们从前的出身已不甚重要,因为他们已经完成了身份置换的过程,他们的精神世界和行为方式自然会呈现出别一境界。作家在塑造这些人物时着重展示的就不再是英雄成长的场景,而是着重展示他们是如何战胜或超越了世俗社会和平凡人生无法战胜和超越的观念和问题。比如情感观、生死关以及超凡脱俗的坚忍毅力,即生理与心理在外来迫力下所能负担的程度。在这样的挑战面前,英雄们显示了他们的不可战胜,因而也就成为不容怀疑的英雄。

江姐,被视为《红岩》塑造得最成功的人物之一。她一出场就显示了这是一位颇有修养、正气浩然的革命领导者的形象。而她下乡工作时,在路过的码头上巧妙地应对了敌人的检查并批评了甫志高的个人表现等细节,则进一步突现了这位共产党人的成熟。但这还不具有英雄的挑战性。到了川北,她突然发现了丈夫惨遭杀害的血淋淋的头颅,她悲痛欲绝,但她绝不让自己的眼泪淌下来,并且“一种自责的情绪,突然涌上悲痛的心头。这是什么地方?什么时候?自己担负着党委托的任务!不!没有权力在这里流露内心的痛苦,更没有权力逗留!”叙事人以全知视角赋予了英雄以这样的心理活动。歌剧《江姐》则以下述唱段抒发了她此时的心情:“……老彭啊,我亲爱的战友,你在何方,你在何方?曾记得长江岸边高山上,红旗下是你介绍我入党;曾记得罢工怒潮卷巨浪,浪涛中你昂首挺立最前方。你曾说华蓥山上歌声起,燃起那燎原烈火近曙光;你曾说永远要握紧手中枪,战斗到五湖四海都解放。你的话依然在我耳边回响,一字字一句句从未遗忘。……”这一唱段与其说是江姐对丈夫的怀念,毋宁说是在历数作为先烈的共产党人的光辉业绩,夫妻感情已完全溶入对革命事业的关怀和向往中,失去丈夫的痛苦首先是失去战友的痛苦,这里已失去了私人性的悲戚,而是失去革命力量的深切惋惜。在这个意义上,江姐确实承受了常人无法承受的巨大的情感压力,作为英雄,她过了个人的情感关,完成了向世俗情感的挑战。

《红岩》主要描写的是狱中生活,这样的环境使英雄面临的就不仅仅是心理压力,它同时更意味着承受酷刑的生理性压力。对这一无从体验的生活,我们只能从作者的叙事中获得了解。竹签子钉入了江姐的手指,但她的回答是:“上级的姓名、住址,我知道。下级的姓名、地址,我也知道……这些都是我们党的秘密,你们休想从我口里得到任何材料。”敌人的暴力终不能

战胜英雄的意志力。在歌剧《江姐》的第六场“中美合作所渣滓洞集中营审讯室”，场上响起了浪漫豪情的伴唱：“长镣难锁钢铁心，豪情如虹志凌云；慷慨从容肝胆壮，烈火熔炼显真金。”它从侧面、以“画外音”的方式揭示了英雄的情怀和意志力，它高远、深长、纯粹。

但更突现英雄意志力的是他们面对死亡的从容宁静。许云峰不仅坦然自若，而且痛斥了徐鹏飞，然后从容赴死。江姐临刑时则“异常平静，没有激动，更没有恐惧与悲戚”。她“带着永恒的笑容，站起来，走到墙边，拿起梳子，在微光中，对着墙上的破镜，像平日一样从容地梳理她的头发”，并且留下了著名的超越生死的格言：“如果需要为共产主义理想而牺牲，我们每个人，都应该也可以做到——脸不变色心不跳。”英雄的诗性与神性的向往，不仅让读者产生追随感，它甚至也直接感染并影响了“剧中人”。刘思扬在押渣滓洞时，曾因自己没有受到毒刑而深感内疚，而当他一旦戴上重镣时，不仅没有肉体和精神痛苦，反而油然升起“为此自豪”的满足感，他对渣滓洞的留连心情，都反射了作者将苦难诗化为圣坛的独特心态。在这一点上，歌剧《江姐》唱腔的抒情性，把“苦难的历程”更表达得如诗如画。

与《红岩》不同的是，《欧阳海之歌》表现了和平环境下，一个青年军人是如何成长为英雄的。这一英雄的塑造显然面临着困难，他没有生长于血与火的战争时代，他没有在险恶的环境中显示英雄意志力的机会。作者必须努力挖掘欧阳海是如何在日常生活中同样可以走向圣坛的，并具有了与前辈英雄相通的精神品格。从而揭示了欧阳海“想当英雄，而不是英雄；后来他知道了怎样才算是英雄，结果成了英雄反而不知道”^①的过程，实现了作者“写英雄是为了写我们伟大的党，写我们的时代。要通过欧阳海的成长写出部队几年来的变化”^②这一主观愿望。

同其他“成长小说”一样，欧阳海同样是在精神导师的指引下实现精神转换的。作为绝对的精神权威，导师是不在场但又无处不在的社会中心话语的要求和询唤，这是欧阳海精神追求的基本依据。欧阳海是江竹筠和许云峰的学生，他的口袋里装着《红岩》^③，后来它在救火时丢了，他之所以没有

① 金敬迈：《〈欧阳海之歌〉的酝酿和创作》，载《人民文学》1965年4期。

② 同上。

③ 金敬迈：《欧阳海之歌》，解放军文艺社1965年12月版，402页。

去找,是怕暴露了自己的姓名。这一做好事不留名的风尚,恰恰体现了那一时代英雄与前辈导师的精神品格上的相通。欧阳海成为英雄最重要的一点就是修身克己,他不断地反省、约束,而成为一个“无故加之而不怒,猝然临之而不惊”的“大勇者”。他没有任何个人的欲望和意识时,才终于达到了“成了英雄反而不知道”的境界。而有了这样的境界,才能在最后的关键时刻,在4秒钟的时间里完成了一个英雄的壮举。这4秒钟,作者用了1700多字,作了极为诗性的抒情,从欧阳海“想到了些什么”到“看见了些什么”,从“听到了些什么”到“说了些什么”,作者把时代的流行性话语几乎应有尽有的复述一遍,然后变成英雄的想像。

金敬迈因一部《欧阳海之歌》而被毛泽东亲口称为大作家。这部作品的影响力,在人们后来的回忆中仍可感觉到。贺捷生在作品出版30多年后回忆说:“1966年,文艺圈内外经常可以听到对这部作品的赞美声,称它是‘里程碑’、‘教科书’。文化名人、评论家都写文章剖析这本小说的成功之处,小说一版再版,各地的报纸杂志或选登或连载,真叫一时洛阳纸贵。”^①“这本书,他一寄来我就看了,而且看得很细。记得那本书我刚一看完就被别人借走了,催了几次,一直还不回来。等到再送到我手上时,书已残破不堪,书角也卷起来了,不知经过了多少人的手。年轻人都争着读这本书,并以先睹为快。”^②而书中那短短的4秒钟描写“几乎是有口皆碑,都说写得好,写得精彩,不少人用这段文字当作朗诵词,还有一些中小學生能背诵这一段文字”^③。

通过对“英雄传奇”的分析以及读者的回忆,可以发现塑造英雄和崇拜英雄的流行心态,这就是不论任何人,只要被命名为英雄,就意味着他必须放弃常人的生活,他完全成了一个“被看”的对象,完全是作为示范和楷模的意义而存在。而英雄一旦被送上圣坛,也同“看者”一起有了自我认定的“角色”要求,同“看者”一起实行“英雄情怀”的统治。后来,我们在许多英雄模范人物的事迹中,都发现了这一共同的特征。

那是一个启示献身的时代,从文化特征上说,它延续或承传了战争文

① 贺捷生:《〈欧阳海之歌〉前后的金敬迈》,载《中华儿女》1997年3期。

② 同上。

③ 同上。

化。英雄们面对死亡毫无惧色,显得崇高而悲壮,这样的感召和询唤,特别是对青年一代会产生极大的号召性。朱学勤曾回忆说,在“兵团”的知青一代,特别“渴望献身”,因此对金训华那种理想主义的献身方式,是十分理解的。

(2) 难以再现的英雄神话

五六十年代,是英雄主义的年代,我们今天如何评价是另外一回事,但观众和读者对这一文化的倾心认同,则是不能否认的事实。或者说,那一时代的英雄主义文化确实培育了中国大众的英雄主义情怀。人们不仅接受这一文化的想像和熏染,并且愿意在社会生活中去实践它,这也是造就单纯、明朗社会风气和文化环境的因素之一。

进入 90 年代,在主旋律和精品战略的倡导下,当代英雄仍然是一个主要开掘的文化资源,然而时代环境的变迁,改变了人们对文化的接受和要求,就时代英雄题材而言,它起码失去了独领风骚的局面,对英雄的崇拜和献身的渴望也早已成为过去。日益丰富的文化市场使读者和观众有了多种选择的可能。就内容而言,国内外的娱乐片在一定程度上分解了人们对英雄单向度的关注和向往。

1992 年以后,电影市场曾一度陷入低谷,许多影院由于难以维系已改为它用,为了重新启动电影市场,把观众再次拉进影院,广电部于 1995 年首次以进账分成方式引进了极有上座率的 10 部境外巨片。从年初的《亡命天涯》和《红番区》,到年底的《纽约大劫案》,电影市场持续刮起了大片的旋风,它的票房收入令人瞠目结舌。据资料记载,仅北京一地,这些进口大片的票房收入分别为:《亡命天涯》220 万,《红番区》517 万,《真实的谎言》822 万,《阿甘正传》420 万,《狮子王》450 万,《生死时速》330 万,《霹雳火》440 万。这些高额的票房收入,为城市影院带来了新的生机,观众对影院又重新产生了兴趣。不仅进口大片对激活中国的电影市场起到了重要作用,这一年度国产影片也为中国电影市场走出低谷带来了一线希望。从票房收入看,《阳光灿烂的日子》在北京创下了国产片的票房之最,收入达 430 万元;《红樱桃》收入近 400 万元;《摇啊摇,摇到外婆桥》也有 250 万元进账。这些数字的背后所表达的,已完全超出了文化产品单一的功利设定,它更隐含着精神产品一旦进入市场,变成商品之后必然要受市场规律的支配。因此,一时间里,影视

制作者中常常流行着一句行话,就是“好看”和“卖点”。如何能吸引观众、占有市场,有较高的票房收入,成了人们首先关注的问题。

在中国,大约有 3100 家城市影院,18 万家单位礼堂和露天影院,更有 12 亿人口作为影视观众。因此,面对中国庞大的电影市场,好莱坞等电影厂商肯定心仪已久,那么谁来占领中国的电影市场就不能不构成问题。进口大片、特别是美国电影,他们先进的拍摄技术,巨额的资金投入以及完全商业化的电影市场意识,使他们将影片拍得惊险、刺激、神奇而富于想像,就在视听艺术竞争日益激烈的今天,美国人自己仍平均每年看 5 场电影。好莱坞作为西方的奇迹,对中国观众充满了诱惑。因此,电影市场一放开,它所带来的巨大冲击就不能不成为一个有力的挑战。同时,多样化的文化市场培育了观众多样化的趣味,作为娱乐和休闲的方式之一,观众的趣味得到了分流,他们不可能再像五六十年代那样,仅仅对献身的英雄情有独钟了。

另一方面,和平环境下的英雄人物,由于不再有传奇性的人生经历,不再有慷慨悲壮的可供渲染的献身场景,那大义凛然的英雄气概已被置换为生活中的平凡琐事,司空见惯的生活场景很难使影片结构成大起大落的情节或情感落差。在没有英雄的年代,人们一方面渴望英雄主义的风采再现,为庸常的生活注入新的想像;另一方面,对英雄的传奇性期待以及当代英雄颂歌的平庸,又难以满足人们的要求。这些冲突或矛盾就使今日的“英雄”难以再现昔日的风采,人们宁愿再到传统的“红色经典”中去体验昨日的英雄故事,而不愿去观看当下“英雄”难有作为的尴尬。

20 世纪 90 年代中期,仿佛又是一个英雄的时代,就影片制作而言,就有《孔繁森》、《张鸣岐》、《警官崔大庆》、《民警的故事》、《信访办主任》等,这些影片多有生活原型,他们多是名重一时的、被反复宣传的当代英模,人们对他们的事迹已耳熟能详,但当他们被搬上银幕,以视觉艺术的方式再现时,却没有收到预期的效果。这些影片,比较成功的是《孔繁森》,但在拍摄构思上,首先是将孔繁森作为一个“好人”来定位的,编导试图让人们在日常生活中体验一颗伟大善良的心灵,看到一个具有“好人”特征的干部形象。同时以西藏神秘辽远的地域风貌和民情风俗作为衬托,佐以“奇观”的方式使影片具有可看性。但是,由于“宣传英雄”的内在暗示,影片仍然给人许多僵硬感。即便如此,能达到《孔繁森》水准的英雄片仍不多见,而《孔繁森》在市场上也同样难免被冷落。资料表明,影片在瑞安等地上演,上座率仅为 20%;

《民警的故事》在珠海市放映9场,总共有146位观众,平均每场16人。^①《张鸣岐》投入市场后不仅鲜为人知,而且被“第五届金陵影评人”在“影片优劣榜”上同《梦断南洋》、《兰陵王》、《女人万岁》等一起被评为劣榜影片。^②这一事实从另一方面道出了英雄神话的尴尬境地。

1997年,影坛又传来新消息,在英雄片无所作为、主旋律并不壮观的年代,《大转折》、《红河谷》、《离开雷锋的日子》等影片似乎带来了新的转机。特别是《离开雷锋的日子》,更是被传媒炒得沸沸扬扬。报纸兴奋得甚至用了这样的标题:《〈离开雷锋的日子〉叫好叫座!》、《主旋律为何如此动听》^③,等等。应该说,这部影片能在市场占有一定的份额,原因是多方面的。从社会潜隐的期待来说,人们对雷锋精神确实是怀念的,作为一种集体记忆,雷锋已成为一个时代、一种风气的表征,比较当下的社会风气,人们没有理由不怀念雷锋。有人撰文分析说:

雷锋无疑是三分之一世纪以来最著名的中国人之一。当一个又一个人物一种又一种“精神”纷至沓来又相继离去之后,只有雷锋依旧带着他那善良的微笑在每一个春天降临,34年如期不爽,没有第二个人可以做到,这应该说是一个奇迹。当有人把这归结为“权力意志”时,他们忽略了:为什么其他的“意志”都先后销声匿迹了呢?我们经历过天天读天天讲的岁月,也曾生活在一个“英雄辈出”的时代,为什么只有雷锋经风沐雨音容不改?20年来,知识界、民间以及官方几乎对政治、经济、文化生活方面的所有问题都提出了质疑和挑战,论其严峻、敏感和尖锐都远远超过“雷锋”,并且很多都已被扬弃或修正,只有雷锋以他朴素平静的姿态不动声色地成功卫冕。^④

这一分析是有道理的。但是《离开雷锋的日子》成功地占有市场,与它的“新闻性”和发行策略同样密不可分。长期以来,人们只知道雷锋是以公殉职,但谁也不知道他的死与乔安山有关。影片对这一缘由的揭示,本身就

① 傅立新:《好难的电影》,载《文艺报》1997年3月20日。

② 《第五届金陵影评人“影片优劣榜”揭晓》,载《中国演员报》1997年3月21日。

③ 见《文艺报》1997年3月8日。

④ 吴士安:《和雷锋在一起的日子》,载《文艺报》1997年3月22日。

具有“新闻性”，宣传上，又重点介绍了乔安山与雷锋之死的关系，它隐约暗示了影片具有“奇闻”性质；另一方面，影片70%至75%为团体包场，则又带有“行政手段”的意味。因此，离开了“包场”，影片预测收入为3500至4000万元是不能想像的。这可以理解为特殊的“个案”，不可能所有的主旋律影片都采取“包场”的形式，在市场面前，“特权”是不允许存在的。

上述分析，使我们深切地感到，无论是哪种类型的影片，都必须尊重艺术规律和市场规则。就精神产品的生产而言，它不但要研究艺术本身的问题，还要研究艺术之外的问题。在社会生活日益世俗化的今天，重新呼唤英雄主义和理想主义并没有错。但是，并不是所有的当代英雄都可以拍成电影，人物本身的戏剧性、冲突性在不具有可能提炼为艺术品的时候，投资再大，阵容再豪华，主创人员再优秀，也难以拍出优秀的影片来。不能一提主旋律就是革命历史题材和当下英模人物。事实上，对人类基本价值有维护承诺的优秀作品，都应该成为一个社会的主旋律，因这它们共同承担了提高人的素质、满足人们多样化艺术需求的功用，包括西方优秀的经典故事片。

第三章

今日时尚及领导者

关键词

传媒 大众文化 白领 趣味 文化打工

日常生活合法性的建立，改变了呆板单一的生活色调。年轻人成为生活时尚的领导者，他们以个性化的方式表达了对生活的理解和对自由的向往。但是，传媒的发展和大众文化的兴起，对时尚的影响和左右就像一只隐形之手。由此，传媒和大众文化建立起了另一种意识形态。

电视、广告、明星以及白领文化建构的“自命不凡的高雅兴致”，在解构“一体化”的同时，也引领了年轻一代的“青春梦”。

20世纪90年代文化时尚的表意形式,其典型可以列举经过东方化的后现代主义理论。那些出生于60年代的大学才子们,在80年代难以进入文化的主战场,他们的父兄们独特的经历和气质,以及对这个时代的透彻了解,稳健地操纵了文化的话语权力。他们以一种高昂的理想主义精神,把80年代的文化整合得极具蛊惑性和感召性。他们是民众的文化英雄和精神导师,是民族的精英和灵魂。面对这伟岸高大的文化前辈,那些尚在大学学习的一代人充满了矛盾和彷徨:一方面,他们也深为这种理想主义和启蒙话语所震动;一方面,他们又不甘于跟随他们的父兄将这种理想坚持下去。陈晓明的下述表白相当典型地指出了这代人的心态:

经历过80年代前期文化洗礼的人们(例如我本人),总是难以忘怀那些热闹的局面。虽然80年代上半期的文化存在诸多的夸大,自以为是种种谬误,但是,那毕竟是一个在文化上有追求的时代,毕竟还有一部分怀有真实的人文主义理想的知识分子。虽然我和我的同辈人未必赞成那种理想,然而,在情感上却又存在深深的怀恋。当我对80年代后期直到90年代初期的文化现状进行抨击时,我感到我不仅陷入矛盾的困境,而且陷入一种深深的、近乎感伤的忿恨。80年代的知识分子主流文化对我这个年龄层次的人来说,一直是一个巨大的屏幕,我们怀着兴奋的心情观赏,偶尔也参与,随后却在努力等待这个伟大神话的破产。80年代后期“卡理斯玛”(charisma)解体的实现,其实也正是为我们这辈人在文化上冲锋陷阵提供了一个战场,然而,不曾料到,文化上的溃败是如此迅速而彻底,历史没有如期提供另一个地盘,而是根本就没有那样一块地盘。我们不得不在批判80年代文化神话内容的同时,却又怀念那样一种文化形式——文化的历史机遇和历史实践方式。80年

代已经颓然死去,留下的不仅是一大堆问题,而且是一种回忆。^①

作为青年学人,这种坦诚的言说是相当动人的。但是,并不是所有的后现代主义批评家都怀有这样一份坦诚。社会中心价值的解体,仿佛为一群坏孩子发动的反文化运动提供了历史场景,消解价值、消解意义、消解所有的深度模式一时风起云涌,“后现代主义”的幻觉的方式置换了当代中国的历史场景,这一时间神话在他们看来不仅可能,而且正在变成现实:“我们的周围是卫星电视的节目、MTV、广告、电子游戏机和燕莎、赛特这样的巨型购物中心。我们不再是80年代的寻觅激情的人们,而是在第三世界话语中‘后现代’的人们。”^②对这一偏执极端的场景设定,有必要简单叙述一下“后现代”是如何在中国乘机登陆的。

1 从理论评介到话语实践

后现代主义,是20世纪60年代前后兴起于美国等地并迅速波及全球的一个文化思潮,它广泛涉及了大众艺术、先锋派小说、后结构主义哲学和文学批评。根据美国威斯康星(密尔沃克)大学比较文学系教授伊哈布·哈桑的介绍,最早使用“后现代主义”一词的是西班牙作家腓德列可·德·翁尼斯,见于1934年他编选的《西班牙及西属亚美利加诗选》一书,1942年特德莱·费茨编辑《当代拉美诗选》再次使用了这个词,1947年英国著名史学家汤因比在《历史研究》中也沿用了这一术语,但汤因比使用这一术语时与现今论者谈论的不是同一范畴。50年代美国黑山诗派的主要理论家查尔斯·奥尔生已经使用这个词,60年代之后,后现代主义便在各文化门类广泛地得到了使用。^③

“后现代主义”是当代最前卫的文化思潮,同时也是一个歧义百出、争议

① 陈晓明:《无边的挑战》后记,时代文艺出版社1993年5月版。

② 张颐武:《对“现代性”的追问——90年代文学的一个趋向》,载《天津社会科学》1993年4期。

③ 参见袁可嘉:《关于“后现代主义”思潮》,载《国外社会科学》1982年11期。

颇多的课题。后现代主义与现代主义有着天然的联系,但在更多的后现代论者看来,“后现代主义”与现代主义之间的距离或悖反,要远远大于现代主义与传统浪漫主义和现实主义,他们更倾向于使现代主义与后现代主义界线分明。后现代主义是二战之后兴起的文化潮流,与现代主义相比较,它在情感和态度上发生了明显的变化,现代主义作为一个伟大的幻想运动,它对彼岸世界的创造已成为一个神话般的精神象征。在现代主义大师那里,他们好像承担了人类的全部苦难,生存危机的困扰,寻求解放的途径,揭示精神异化与自我丧失的普遍性,鞭笞人性的丑恶与堕落,提供人类的终极信仰和关切,在对现实超越中去感受精神的绝对自由、寻求新的艺术感觉和精神的深度,这一切构成了现代主义的基本特征。但是,二战之后,经济的复兴带来了繁荣与和平的世界景象,对享乐与舒适的追求使每个人都不必再对社会施之以仇恨和反抗,人们已没有坚定的信仰和目标,自由欲望的充斥使社会中心价值迅速解体。作家创造了新的主人公:他们过着平庸的生活,除了绝不上当以外,毫无英雄气概。作家希望恢复文学语言的正常功能,呈现文学语言的粗粝和不完整性。他们要求一种能够准确表现这个多变世界中人的地位的文学,在那个世界里人能自由地对付一切经验。^① 后现代特征的归纳歧义颇多,但大体有如下特征则是不谬的:一、反对整体和解构中心的多元论世界观;二、消解历史与人的的人文观;三、用文本话语论替代世界(生存)本体论;四、反(精英)文化及其走向通俗(大众化或平民化)的价值立场;五、玩弄拼贴游戏和追求写作(本文)快乐的艺术态度;六、一味追求反讽、黑色幽默的美学效果;七、在艺术手法上追求拼合法、不连贯性、随意性、滥用比喻、混淆事实与虚构;八、“机械复制”或“文化工业”是其历史存在和历史实践的方式。^②

在中国,改革开放的时代环境不仅使中国作家有机会进一步了解外来文化的精神内涵,同时现实生活的发展也为后现代主义的孕育和生长提供了条件和可能。1985年9月12日,美国著名的西方马克思主义学者弗里德里克·杰姆逊在北京大学开设了当代美国文化思潮讲座,一时听者云集。次年他的讲稿以《后现代主义与文化理论》为题在国内汉译出版,立即引起反

① 参见袁可嘉:《关于“后现代主义”思潮》,载《国外社会科学》1982年11期。

② 转引自陈晓明:《无边的挑战》,时代文艺出版社1993年5月版,12页。

响,成为谈论的热门话题。这一外来的文化影响是不可低估的,杰姆逊在中国也成了后现代主义的理论大师或英雄,他是国内年轻的后现代主义批评家真正的老师。

更为重要的是,改革开放的时代环境使社会的价值观念和内心关怀以及行为方式发生了显著的变化,“市民阶层”的崛起虽然构不成一股政治势力,但它却以强有力的参与方式介入了整个社会,甚至从某一方面改变了社会日常生活的向度和方式,大众娱乐场所与通俗文化的日趋多样性,构成了中国都市文化的核心潮流,在任何一座城市里,发达国家的消费文化几乎应有尽有。这一切迅速地替代了80年代后期社会中心价值解体之后人们的精神空缺,它也必然会改变人们对现代生活的感受方式。这些就是后现代主义思潮之所以能够被当代中国接受认同的文化与现实可能性。

后现代主义文化思潮在中国的滋生与发展有其文化和现实的合理性,它对于存有缺欠局限的中心话语的解构和多元化的形式起到了不可忽视的作用。但是,中心话语神话的权威性的破灭很可能是基于文化之外的其他原因,而知识分子的精神危机却在后现代主义文化中得到了完好的体现和回响。80年代末期之后,知识精英新创建的主体话语遭到了大众的拒绝和置之不理,知识精英的边缘化日甚一日,不仅在政治上、经济上同时在文化上也彻底地边缘化了。知识分子已无法找到自己在社会上的位置,他们对社会生活的介入已完全丧失了可能性。这一切都是在社会统一价值观念解体之后造成的必然结果。后现代主义文化在这样的文化情境中顺水推舟,它不仅完全回避了现代主义文本中的孤独、痛苦、人性、情爱的诉说欲望,同时也完全回避了对终极价值、终极关怀的探寻与追问,理想主义在后现代主义中已彻底的“终结”。它实行的完全是另外一套文化策略:作为意识形态的局外人,它的能指彻底地摆脱了预定所指的规约而变得轻松自由,后现代主义的任何文本形式中,所指均拒绝出场或在无限的拖延中永无归期,这也就是“意义的消解”,它们所提供的承诺仅仅是娱乐、轻松、荒诞、黑色幽默等能指的无尽运作和狂欢,它永远处于“精神的零度”。

但问题是,后现代主义虽然与社会达成了不必签订的契约关系,在温情脉脉中安然相处,但是人们对终极关怀、价值立场、新的人文精神是否能够做到永远的淡然处之、永无期待呢?当人间情趣、金钱物欲、切身关怀全部满足了之后,人们的精神家园和归宿的问题如何解决呢?这一切显然都在

后现代主义者的视野之外,但却是非后现代主义者不能不关心的。当解构主义宣布对中心的解构还需 300 年的时间时,人们除了对解构主义的勃勃雄心充满敬意之外,也对其回避新的文化精神建构而疑虑重重。

(1) 渗透与播散:从边缘到中心

池莉的小说《热也好冷也好活着就好》,其中有一个寓言式的象征性场面,作家“四”见到了青年“猫子”时,打算给他讲一个自己准备创作的构思,“四”自信能把猫子讲得声泪俱下。但是“四”设定的场景不仅没有出现,反而猫子睡着了,“四”仍放低声音一直把故事讲完。这个寓言式的场景无情地嘲弄了启蒙式的文学,揭示了对世界企望作出终极性解释的写作的困境,预示了新时期以来“人的文学”神话的危机。作家再以救世者的身份介入生活的可能性越来越微弱了。

在一些体现后现代性的作家那里,他们放弃了对终极价值的关怀,放弃了写作的深度模式,从马原开始,他的一系列作品均以“叙述的圈套”消解了深度意义,消解了所指约定的人类生存尤其是知识分子生存的普遍性和象征性,写作成了一种漫无边界的目的缺席的语词的庆典,他的故事由于叙述的压抑也被弄得面目相当模糊。马原之后的余华、苏童、格非等更年轻的作家汲取了马原的一些教训,因而也走得更远。在马原的本文里,那个叫马原的汉人汉子经常出入走来走去,于马原来说这些故事于是就有了“亲历性”,它或多或少还有暗示这些“虚构”是真实的潜在念头。而苏童、余华则毫无掩饰地“说谎成性”了。《1934 年的逃亡》、《妻妾成群》、《古典爱情》、《鲜血梅花》等历史轶事、家族颓败史、情天恨海或武侠仿制等古老的故事,显然与书写者的生活阅历毫无关系,它们也无法纳入惯常的历史进行解读,它们除了故事本身之外毫无它义,而故事的主能指则是性与暴力。自新时期以来性与暴力还从来没有像这些青年作家那样充分地书写过,他们以新奇的形式和语言大胆地袒露了人类最隐秘的生活和诱惑,同时又并不赋予其人文意义。除了余华、苏童、格非、孙甘露、北村、叶兆言等青年先锋作家的写作体现了鲜明的后现代性之外,王蒙的《来劲》、《一嚏千娇》、《球星》等作品也表现出了语言的“失控”现象,在能指与所指失却对应联系的跌撞中,王蒙的叙述进入了荒诞的地域,因此同样具有极大的实验性。在诗歌界,“像市民一

样生活,像上帝一样思考”,已经成为许多“后新潮”诗人的口号,自由身份和姿态的自我确认,使诗歌原有的“神性”一时四散了。口语的、琐屑的、粗鄙的语言随处可见,诗人再也不是先知或牧师,一切神秘的面纱在嬉笑或调侃中荡然无存。

这就是后现代景观在文学中的渗透与播散的粗略描述。这一现象显然是存在的。最初它虽然出现于一些严肃高雅的刊物上,但它仍处于边缘的位置,在文学圈之外还鲜为社会认识或感知,即便在文学界对其褒贬的议论或不置可否都同时存在。但谁也不会想到,在文学界煞有介事的紧张激动中,大众的、通俗的平民文学迅速挤占了文化的中心地位,精英文学及其创造者从中心退居到了边缘,文化制作人取代了昔日的精英阶层,他们控制了大众文化的命脉。在各种传媒中,具有后现代性的“幻觉文化”已随处可见:豪华的度假旅游、温情诱人的服装表演、五光十色的卡拉 OK 歌厅、富丽堂皇的歌舞晚会以及各种大众波普艺术既躲闪不及又秀色可餐,在生活中它无处不在但似乎又与你全然无关。特别是夜晚,灿烂辉煌的霓虹灯广告招贴使每个城市仿佛都在发着高烧,“后工业社会”的繁荣景象脉脉温情使人如临天堂,似乎人的一切欲望都可以得到满足,在这样的市民社会里,大众艺术更是锦上添花,王朔成了新的文化英雄,他同赵本山、潘长江、巩汉林、冯小刚等一起走进了千家万户。《编辑部的故事》、《爱你没商量》、《海马歌舞厅》、《京都纪事》等室内剧成了 90 年代的文化象征和经典。大众艺术和“幻觉文化”一样,它既不关心你的精神焦虑,也不解决你的生存难题,它的文化消费性把你带到一个幻想的世界,它对世界和秩序的重新编码只满足你感官的愉悦和欢快。但这一切又均以“仿真”的效果出现,比如上述提到的室内剧,各种软性广告,生活化的场景,平常人的对白等,一切仿佛都发生在你的身边,这些凡人琐事一旦经过编导者诗性的编排,观众便会获得新奇快慰的体验与印象。

大众艺术的后现代性在八九十年代之交已作了充分的铺垫,港台影视作品的影响,琼瑶、席慕容作品的翻印,汪国真与《渴望》的迅速走红,这一切都昭示了一个转型的文化时代即将莅临。激进的反抗、痛苦的倾诉、庄重的布道在这一时代已难遇知音。商品化的大潮一下子把人推向了金钱的最后疆界,终极关怀已为切近利益所替代,人生的短期行为取替了长远的奋斗规划,“怎么痛快怎么来”早已在青年中流行一时。这幅都市的“后工业社会”

情景就是这样被“先锋”艺术家和大众文化制作人描述出来的。毋庸置疑,我们身处的日常生活确实随处堆积着上述文化景观,就是被称为第五代的电影界的先锋们,其作品也越来越具有后现代的意味,这不只是说他们对先锋小说的改编充满热情和兴趣,同样重要的是经过他们改制后的影片所体现出的文化态度。

(2)“后现代”的颓然退场

“后现代主义”也是一次命名行为似已无可置疑。问题在于,与对后现代主义不断阐释和理论丰富的同时,对后现代主义的质问和反拨业已开始。伊格尔顿、哈贝马斯和洛德威就是有代表性的人物。

伊格尔顿认为:后现代主义消解中心和对不确定性的偏好,使它最终放逐了终极价值,然而,它仍不是纯净的游戏,它仍是以否定的面孔出现的意识形态。他指出,在现代社会,意识形态往往通过大众文化的网络钳制人们的思维方式和行为准则。那种媚俗的大众文化通过世俗的甜腻意趣填充当代人苦涩的心灵,不给人留下反思的空间,并使人将纸醉金迷的逢场作戏当作现实生活本身,从而以“公开的谎言”掩盖了权力统治的实质,以幸福的允诺瓦解了人们批判和否定的能力,平息了人们反思的冲动。^①

哈贝马斯则认为“后现代性”是不可能的。那些标新立异的年轻人打着后现代的旗帜,行现代之实,他们敌视理性、主体性、总体性,抛弃现代主义的未竟大业,如果现代性真的为后现代性所取代的话,那么就等于让生活整体瓦解,变成碎片式的独立的专门学科,交给只专精一门的“专家”去应付。作为完整的个人面对整体世界的瓦解也遭受到心灵的分裂,从而体验到“崇高意义的消解”和“结构形式”的消解。这种后果,带来的不是一种解放,而是一种极度疲倦无聊的心态。^②

洛德威则以更为激烈的态度对后现代主义作了彻底的否定。他指出:后现代主义醉心于情感和精神的卑微,在阻绝对生活的超越性中与生活原则处于同一平面上;在排除一切价值信念,消解精神乌托邦之后,拆解了人

① 见王岳川:《后现代主义文化研究》,北京大学出版社1992年6月版,305—309页。

② 同上,159,317—381页。

类艺术良知和精神向度,从而开始了永无节制的渎神弑神的狂欢庆典。让洛德威更愤怒的是后现代主义文学必然“始于令人窘迫地涉及个人,终止于厚颜无耻地卖弄技巧。甚至可以把它说成是从叙事者的自杀发展到叙事文学的破坏,因为好几个后现代作家最后都毁了自己,而大部分的后现代主义的文学都以毁灭叙事文学的准则为乐事”^①。

国内的研究者对后现代主义同样持有不同的看法,陈晓明等青年批评家不仅以欢愉的心情宣布了后现代主义在中国的降临,同时亦以后现代的立场发表了大量的阐释性的批评文字,对批评话语作了极大的调整,在批评界和文学界产生了较大的影响。而王宁则认为,以为在中国也出现了后现代主义文学的观点,实际上已被实践证明是不正确的。他否认中国会出现后现代主义文学运动的可能性,其理由是,只出现过现代主义作家作品的中国尚缺乏后现代主义产生的土壤,异质文化的传人必定会受到本民族文化的过滤和筛选,两种文化因子的碰撞和交融,只能产生二者的变体即第三者。^② 而王岳川则对后现代主义思潮粗暴地横扫整个文化领域,弥漫周遭的虚无主义浸渍了人类的精神领域致使 20 世纪人类思想舞台上真实与虚妄的冲突愈演愈烈,人类对真理、良善、正义的追求不断被语言所消解,生命的价值和世界的意义消泯于话语操作之中的严峻性表示了极大的忧虑。^③

除此之外,亦有研究者指出,后现代主义是世纪之交中国文化新保守主义的组成部分。文化新保守主义的特征是:一、放弃激进的批判精神,实行温和而稳定的话语实践;二、放弃对共同处境的忧虑,转变为对个人境遇的关怀和思考;三、放弃对终极价值、目标、信仰的追求和提供,而是关怀具体的、局部问题的解决。后现代主义文学完全体现了新保守主义的文化精神。谢冕教授则指出:“后现代作家经常表现出对于选择性技法的偏爱,他们乐于突出那些不登大雅的事物,而且拒绝相信优雅的形式可能带来的抚慰。后现代作家寻找新的表现手段,其目的不在寻求这些手段可能造出的乐趣,而是为了给予那些非典雅的事物以强烈的意义。许多后现代主义的论者都

① 见王岳川:《后现代主义文化研究》,北京大学出版社 1992 年 6 月版,159、317—318 页。

② 见[荷兰]杜威·佛克马、汉斯·伯斯顿编:《走向后现代主义》(王宁译)后记,北京大学出版社 1991 版。

③ 见王岳川:《后现代主义文化研究》引言,北京大学出版社 1992 年 6 月版。

注意到作为一种特定的文化现象,后现代主义只能产生在资本主义物质文明高度发达以及现代主义文化得到充分发展的地区。中国显然不是这样的地区,但由于中国近十余年来向着世界的开放,由于与西方世界的交通以及信息传达的迅疾,加上中国作家主体意识苏醒所带来的实验自觉,从而使后现代的某些渗透和实践成为可能。”^①

更令人不可思议的是,后现代解构一切,但却不失时机地确立自己的统一舆论,不容别人冒犯这一神话,他们确立自己霸权话语的意识溢于言表,对现实的妥协和追随毫不掩饰,针对这种非正常的文化心态,青年批评家给予了毫无保留的揭露与批判。贺奕指出:“中国后现代论者鼓吹的某些观念,诸如拆除深度、追求瞬间快感,往往包藏着希求与现实中的恶势力达成妥协的潜台词,主张放弃精神维度和历史意识,暗含着他们推诿责任和自我宽恕的需要,标榜多元化,也背离了强调反叛和创新的初衷,完全沦为对虚伪和丑恶的认同,对平庸和堕落的骄纵。令人可悲的是,这些观念与他们不仅是文化阐释评估的尺码,更上升为一种与全民的刁滑风气相濡染的人生态度。”^② 因此,后现代所倡扬的解构,触及的仅仅是当下生活的表层,而它的“解构”承诺,也只是“一记空言而已”。

90年代,后现代一方面作为理论时尚走向了历史的前台,一方面作为社会时尚的倡导者和鼓吹者而无处不在,它在自己想像的奇迹中快乐地舞蹈。面对这一奇观,青年学者旷新年忍不住追问一声:“后现代是从哪里来的,它是怎样到来的呢?后现代主义是在‘对现代性的追问’的策略中来建立自己的知识合法性和时代霸主的地位的,他们将启蒙主义作为一种被揭穿了了的‘知识权力’和西方的陈词滥调而送上了历史的被告席,在对启蒙主义现代性的体无完肤的揭发中建立了‘后现代性’的神话。然而后现代主义的来临实际上不过是80年代后期时间焦虑和西方崇拜的表征。后现代主义正是通过现代性的时间神话和‘pass’、‘打倒’、‘超越’等动词来取代启蒙主义的,而‘后新时期’不过是在1989年之后后现代主义的一个不断地宣称,不断地想像、不断地虚构的‘未来’。”^③

① 谢冕:《先锋的使命》,载《非非》1993年六、七卷合期卷首语。

② 贺奕:《群体性精神逃亡:中国知识分子的世纪病》,载《文艺争鸣》1995年3期。

③ 旷新年:《“后现代”神话》,载《北京文学》1997年3期。

后现代的虚假承诺和它迟迟不临的想像,在当代中国真实的历史场景中,成了一个匆匆而过的神话。1995年,在人文精神的讨论中,它首先成了人文学科知识分子质询的对象。在后现代论者词不达意的应辩中,它有限的话语和知识资源,越发暴露了它的力所不及。在后来的日子里,一些后现代论者只能像球星罗德曼、巴克利,影星麦当娜以及中国三流歌星一样,靠制造事端度日了。而事实上,这正是无言地宣告了后现代主义在中国的颓然下场。

2 幻觉文化的允诺

幻觉文化是商业社会的一大表征,它以虚构的方式带给人们一个不真实的世界,从而诱发人们的占有欲望和追随倾向。后现代主义者津津乐道描述的“后现代”图景,构成了幻觉文化的全部内容:华而不实的时装、夸大其辞的广告、弄虚作假的“致富”信息、五花八门的室内剧、气派不凡的度假村、徒有其名的大奖赛、煽情刺激的末流通俗小说……这些与所指不相联系的庞杂能指,以非现实的幻觉性,无所不在地向人们发出“诚恳”的允诺。特别是夜晚,五颜六色的霓虹灯构成了广告的世界,每个大城市都像在发着高烧。广告作为商品社会的表征,也正如丹尼尔·贝尔所描述的那样:“如果没有灯光标牌,什么才能作为大城市的标志呢?人们乘飞机掠过市区时,可以看到夜幕的背景上,一丛丛五彩缤纷的灯光广告在闪烁不停,宛如晶莹的宝石。在大都市的中心地区——泰晤士广场、皮卡迪利大街、香榭丽舍大街、银座等等——人们攒聚到闪耀着的霓虹灯广告下,汇入熙来攘往的人流之中,分享都市的活力。如果要考虑广告术的社会影响,那么它最直接、最易为人所忽视的作用正是改造城市中心的面貌。整修城市市容时,譬如说更换旧教堂、市政厅或宫廷塔楼,广告就在我们的门面上打上‘烙印’。它是货物的标记,新生活方式展示新价值观的预告。正如流行的做法那样,广告术突出了商品的迷人魅力。”^① 幻觉文化的功能在于改变人们的价值观念、生

^① [美]丹尼尔·贝尔:《资本主义的文化矛盾》赵一凡译,三联书店1989年5月版,55页。

存方式和人生关怀。但是,幻觉文化的允诺是虚假的,对于更多的民众来说,那一切都是只能期望而毫无指望的梦想。无论是立体传媒还是平面传媒,它们在共谋中实现了一个合法性的“欺骗”——这个世界由于物质已极大富有,幸福已经无处不在,只要你有能力,所有的消费就会属于你。因此,传媒以中性的方式建构了一个新的意识形态,即以消费为特征的意识形态。其间,电视的功能尤其不能忽略。

(1) 电视的意识形态

现实生活里,电视几乎充斥了我们所有的闲暇时间,无论是白天还是夜晚,它几乎无处不在,它成了我们主要的娱乐和时间消费形式,它成了我们重要的信息来源,它甚至替代或左右了我们的思考,它缤纷的色彩和悲喜交加的剧情像隐形之手控制着我们,使每个钟情于它的人都欲罢不能,人们深陷于电视的围困或纠缠之中。于是,电视成了一个新的神话,它既像一个精美的橱窗,让世界所有的奇观——在这里展示,又像一个没有尽期的剧场,古今中外经典与拙劣之作同时向你奔涌而来。电视以全新的方式改变着我们的日常生活:地球变小了,明星变近了,异国风情或本土往事清晰可见,然而,我们自己却不见了。

电视使观众消耗并丧失了自己,它成了一种新的意识形态,以非强制性的方式改变再造着我们;作为一种文化力量,它则以不厌其烦和秀色可餐的诱惑使你难以抵御不忍拒绝。日复一日,我们被电视无情地吞噬并心甘情愿。美女如云、黑白两道、凶杀恐怖或义正辞严同时向我们实施着暗示,我们在投入地观看中,自觉地走向了电视的“和平演变”计划。没有谁强迫我们一定看电视,没有谁规定我们的频道,遥控器掌握在我们自己的手中,随时更换画面内容仿佛使我们深怀自由与自主。然而没有谁会想到,无论是由衷的欢笑还是痛楚的悲伤,无论是诱导消费的不留印痕的广告,还是让人魂牵梦绕的肥皂剧情,调动观众情感之源的,仍没有离开那面荧屏,那被人们安置于室内的电视,以流动的画面让我们追赶不迭。我们不仅没有控制电视,反而被电视莫名其妙地控制着。于是,我们的话题和关注中心便时时与电视相关,电视成了这个时代最大的神话,成为社会最具支配力和影响力的文化力量。它是一个巨大的“梦幻加工厂”,我们都成了它的“发烧友”,分

享着它制造的梦幻,那一切究竟与我们有多大关系尽管是十分可疑的,但它仍以无比的魅力让人欲罢不能。其中的广告更是一个布满“陷阱”的巨大诱惑。

(2) 广告与幻觉

身居都市,广告成了我们生活的一部分,它几乎无处不在、弥漫于我们的周围,它像无数个追捕者张望于我们的身前身后,我们无处藏身在劫难逃。它耐心地与我们无数次遭遇,久而久之,我们习惯了广告的围困,习惯了广告向我们发出的引诱与召唤,如果不是这样,我们只能逃离都市偏居一隅。然而,习惯了都市喧嚣的我们,真的能够承受没有广告引诱与干扰的平静吗?我们能够忍受那份寂寞和类似被遗弃的孤独吗?显然,广告以它的持久和坚毅正在改变着我们,无论我们喜欢与否,它都已无孔不入地渗入了我们的生活甚至情感。

广告已成了现代都市的某种象征。特别是夜晚,五颜六色的霓虹灯构成了广告的世界,每个城市都像发着高烧,灯光明灭,放肆而绚丽。回到居室,只要打开电视机,不论什么时间,扑面而来的总少不了广告。特别是黄金时段,所有重要节目的背后,早已埋伏下了各路广告奇兵,片尾甚至还来不及结束,广告便急不可待地扑向了画面。我们不仅与各种商品频频照会,伴随而来的还有装扮一新的大牌明星。他们或是秀色可餐、或是风流倜傥、或是气概不凡,不一而足。我们被明星们无数次地引进另一个世界——一个充满了物欲与想像的世界:有了春都火腿肠,李冬宝忘记了戈玲;有了芬格欣,黄宗洛返老还童;我们还知道,马季喝“张弓”、王姬喝“孔府”……因此,广告不再仅仅是一种商品宣传、一种购物导向,它同时还是一种时尚、一种与明星共饮一种液体、共穿一个品牌的满足。在幻觉中,我们与明星共享同一种生活,他们就在我们的四周,仿佛我们在举杯时,他们也频频点头与我们共饮……广告就是这样以幻觉的形式号召影响着我们的消费,它以无比温馨和软性的姿态迫使我们缴械投降,这就是商品时代的意识形态,它的无处不在已无言地告诉我们,这个时代具有支配性的力量就掌握在这双隐形之手中,而它背后则清晰地写着“金钱就是一切”!没有金钱,无论举在美女手中的美酒,还是穿在金童身上的西装,他们妩媚的微笑就一定会变成不

屑一顾的蔑视。无论你是谁身份的人,他们衡量你的尺度只有那两个字。

于是,广告又成了一种新的意识形态,它以幻觉的形式诱发你的想像,这一想像无论是否有指望,但它强迫所有的人首先萌发期望。被广告夸大的商品耐心地等待着你,它以中性的态度温文尔雅地显示着这个时代。尽管你100次地不去光顾它,尽管你有了充分的自我暗示不予以理睬,然而,它仍然以职业射手的精神不屈不挠地射击你心房的靶心,它持之以恒,坚信你的动摇只是或迟或早。果然,广告的效应常常不期而至,无论我们的神经多么坚强,当我们走进标志现代化的自选商场时,左右我们购买欲望的仍然是我们千百次熟知的广告。这时,费尽心机的广告人以及作为工具的金童玉女一定狂欢地抱作一团。

广告的主旨是诱导与赞美,它从不批判检讨哪怕是十分恶劣的商品,它从来不具有自省意识。狂妄自大、惟我独尊、举世无双就是他们的潜台词。为了争得市场,它们在传媒上投下巨资,以覆盖性的轰炸迫使你就范。渐渐地,人们也习惯了赞美、习惯了就范、习惯了物的引诱而不再有别的关怀。这个世界仿佛只剩下了消费。广告从来不关心任何人的焦虑,不关心任何人的精神与生存处境。在它虚假面孔的掩饰下,这个世界已经阳光普照灿烂无比。所以,就其形式和取向而言,再也没有比广告更居心叵测深怀远见的了。

广告像一个没有灵魂没有立场的白领阶层,它浑浑噩噩,认钱不认人,因此,它不仅消解人们抵抗消费的欲望,同时它也无所顾忌地消解自身之外的所有意识形态。从这一方面说,广告又起到了化解紧张、解构霸权的功用。无论是波黑战火,海湾战争、车臣危机还是加利不再连任,这些重大的国际问题使人们深感压抑和焦虑;环境污染、失业剧增、资源短缺或自然灾害,这些危及人类生存和生活质量的问题,常常让人深怀惊恐夜不能寐。然而,这些画面刚刚消失,人们尚未从不安中走出时,阿凡提带着他的健胃消食片、巩俐提着她的健伍、刘晓庆一派盛唐气象、李宁舞着托马斯全旋又来到了我们面前,我们又被明星们带向了物的消费欲望中……这时,我们便不再压抑,不再焦虑和不安,广告又一次温情地抚慰着我们。而我们,便也像服了电视发给的罂粟一样,在夜色中沉沉睡去。

(3) 传媒与明星

在传媒高度发达的时代,就是明星的时代。明星的不同特点和类型,使他们以生动可感的方式,满足了受众的想像和梦幻,使明星在这个时代具有了“神”与“人”的双重属性。酒井法子的纯真、费翔的潇洒、解晓东的朝气、巩俐的性感、乔凡的技艺、泰森的坚硬等等,都使他们成为传媒击中受众战无不胜的法宝。一方面明星靠传媒的“包装”和播撒走进千家万户,成为最靠近日常生活的“熟悉的人”。每个明星因此而有了自己相对稳定的崇拜者。人们不仅在荧屏的画面上可以看到明星的一举一动、言谈服饰,而且可以将他们的巨幅招贴画或巨型图片挂在床头或居室,以点缀房间表达趣味。同时明星也为传媒带来不同时期不同层次的观赏者,当过景的明星尚未凋谢时,新的明星已在传媒的“制造”和“包装”之中。在这个时代,再也没有比明星与大众的关系更为密切的了。明星一旦因传媒而为大众熟悉之后,人们不仅关心明星的成就和成功,而且对其婚姻恋情、丑闻闹剧乃至日常生活也“关怀备至”。这不能仅仅理解为大众的低俗趣味。除了这一表层原因之外,“更根本的原因是大众在这些现象中发现了超越大众层次的自由。明星是光芒四射的,在大众看来,这种光芒正是乌托邦中自由光辉的折射,它对大众是一种吸引和召唤。由于明星是由大众中创生的,所以这种呼唤不像神的声音那样遥远空洞,而是真实的可以把握的。明星的魅力就在于它是世俗的神话:每个人都有机会经过努力成为明星。大众使自己与明星认同,把明星看做踱入乌托邦的导引,以明星身上折射出的微弱的光作为脆弱的人生依托,因而明星的自传成为当代的圣经,成为最畅销的文化精品。”^①因此,明星的自由是吸引大众更为深层的原因,他们天上人间来去自由。来自美国贫民窟的穷孩子乔丹,一旦成功之后,不仅可以不再为生存而焦虑,而且成了美国之梦的典范,他想引退就可以引退,想复出就可以复出;约翰逊虽然是个艾滋病毒携带者,但他的告别仪式仍然是激动人心的,没有谁再去指责他究竟与多少个女人发生性关系,在狂欢的人群中,只有对这位神出鬼没的“魔术师”的惜别留连和深深的敬意。这时,明星和英雄就变成了同一

^① 陈刚:《大众文化与当代乌托邦》,作家出版社1997年版,95页。

个语词。那个头发怪异、身上刺满了文身符号的罗德曼,就因为足雄冠美国的“篮板王”,他的球艺使人们原谅了他的粗暴和屡屡惹是生非。明星的世界无奇不有,他们满足了大众对奇观异闻的兴趣,也满足了大众对自由的渴望和想像。

在传媒弥漫四方的渲染下,明星成了大众挥之不去的白日梦。一个中学生,在海报上看见了酒井法子后,疯狂地爱上了她。在这位风靡一时的日本女歌星来上海参加亚洲歌手演唱会时,这位中学生一直骑车跟着她来到了下榻的酒店,他跑到她的面前激动地说:“酒井法子,你好,我是你忠实的歌迷,见到你真的太高兴了。”然后向她伸出手,尽管这位日本小姐没有听懂他的话,但还是微笑着和他握了手,并用北京话说了句“谢谢”。一句含混不清的“谢谢”,一个微笑和握手,让这位中学生幸福不已,他手里仍存留着歌星手里的暖流,脑海里仍浮现着那灿烂迷人的笑脸。他开始收集这位歌星所有磁带,并想学日语,为的是可以写信追求她。他打听她的地址,喜欢她的国家所有的东西,对来自各方面的劝阻置若罔闻。父亲说歌星是生意人包装出来的,他认为父亲侮辱了她,记者说歌星的形象是流行歌曲工业中的一个项目,他不以为然,他坚信会找到酒井法子的地址,并且一定要娶她。^①这就是明星的魅力,它可以抵御来自各方面善意的劝告而执迷不悟。酒井法子“纯真”的形象,以幻觉的方式为这个物欲横流的时代注入了一股清新之气,然而,她是作为“大众情人”而被“发行”的,她只可满足想像,而难以在现实中诉诸于“对象化”。这位诚实的年轻人误以为真,竟用相同的“纯真”试图换取,足以证实明星在现实生活的宰制力量。

明星的魅力不止来自于演艺界和体育界,事实上,政治、经济、文化各个领域,都被传媒包装出了形式不同、层次不等的明星。董建华未当上香港第一任行政长官时,他的名字鲜为人知,他像许多从事商业活动的巨富一样,只是游刃有余地活动于商业领域。但是,当他成为香港有史以来第一任行政长官、标志着中国人自己主政香港、结束了英国 100 余年的殖民统治之后,便成了一颗耀眼的政治明星。《董建华家族》开始在大报连载,《一代船王董建华》走上了新华书店和大街小巷的书摊,他颇有风度,面带自信与微笑的大幅照片,刊载于《中华儿女》的封面,他的事业、家庭和为人,都成了传媒热

^① 参见陈丹燕编著:《独生子女宣言》,海南出版公司 1997 年 3 月版,248—253 页。

表报道的内容。这一方面出于宣传的需要,但也不能否认传媒利用这一热点对某些方面的有意“放大”,以满足大众对成功人物怀有的神秘好奇的心理。

而商界的豪富巨贾,更是传媒炙手可热的传播焦点,从拥有12亿资产的一代骄子李晓华的“法拉利”跑车,到明星商人刘晓庆婚情恋史,传媒都有不厌其详的充分报道。但这种再叙事,在一些肆无忌惮的三流写手中,无须辨认即可发现其间不负责任的肆意编造。有一位女青年从一个尼姑发展为亿万富姐,她在化缘的途中创造了“人生的另一番辉煌”。她叫金娜娇,一份杂志对她的介绍说:“从出家人到当家人,从贫困到富裕,金娜娇的历程演绎着太多的传奇。生命中许多不可承受的苦难,在她带领自己的龙衣凤裙集团公司走向世界、走向未来的时候,当初的屈辱和泪水,何尝不是一笔财富?如今的金娜娇腰缠万贯,风韵更加迷人,气魄更加恢宏,她的集团公司以每年产值千万元以上的速度递增着,她的明天正如一幅色彩缤纷的霓虹铺展开来。”这样的叙事虽然不无肤浅和哗众取宠之嫌,但也只能说它品位不高,而下面这段描述,则再清楚不过地暴露了传媒与明星之间的关系。

一日娜娇来到抚州地界,时值天色阴霾,山雨欲来。她在荒野间的一个凉亭歇脚,一边捧着宣德炉吃饭,凉亭里先有两个穿西装的汉子坐在那里,一个满脸横肉,一个脸上有一道明显的刀疤痕,看到这两人这副模样,娜娇对他们的身份已猜到了八九分,先自警惕起来。

“小尼姑,路上辛苦了,吃个橘子解解渴吧。”

满脸横肉的人走到她跟前,拿出两只橘子给她。

“善哉,善哉,多谢施主了。”她将橘子放入化缘袋。一面继续吃饭。刀疤子脸见到炉上铸有“宣德炉”三字,知道是件珍贵文物,狰狞的面目立刻露了出来。

“把那只香炉交给我!”

说着,一把弹簧刀刺向娜娇胸前。她用香炉向上一挡,刀尖顿时折去一截。横肉的家伙斜刺里一拳飞来,娜娇筷子向拳头一戳,筷子铁钉似地穿越指缝,插进了对方手掌的肉中,鲜血向外四溅。

娜娇不愿和歹徒多纠缠,运起轻功,飞出凉亭外,继续走路。两名匪徒穷追不舍。娜娇回头,将炉中的饭粒弹出,像铁弹一样打准了一个

歹徒的眼睛；娜娇立即又将刚才的两个橘子向另一个家伙的脸上打去，因用的是神功，橘子的力量有如石头，打得那个歹徒鼻血直冒，娜娇才安步当车，飘然而去。^①

为了突出金娜娇传奇人生经历，作者竟使用了武侠小说的写作方法。这本被命名为《中国工商界巾帼英豪——中国十大女富豪》的增刊杂志，其虚构性远远大于“写真”。这些女富豪原本具有的煽情性，在这些虚构中更加变本加厉，傲视群雄。

在传媒中，明星就是时代的神话。同期杂志在评价当时的刘晓庆时说：“做名女人：她在大陆无人不晓，在一片赞誉声中扬名，在一片责备声中成长；做富婆：她是一位成功的企业人士，拥有16家公司，价值亿万元，以‘晓庆’命名的化妆品，经销全国各大城市；做影后：她六次夺得‘金鸡奖’、‘百花奖’，息影五年，宝刀未老，《武则天》再次风靡海内外。”这个世界仿佛就是为明星准备的，她们心想事成，拥有了所有人不具备的最大自由和发展可能。传媒尽可能地放大，突现了她们的成功，而对于大众来说，成功却只能限于对明星的想像之中。因此，是传媒和明星一起，共同实现了对大众幻觉的承诺。

青年学者陈刚在分析明星现象时指出：

明星的创生是在文化工业中完成的。文化工业借助于具有巨大影响力的大众传媒使明星的形象和事迹深入人心，而造神的过程，在前工业社会通常是通过教徒含辛茹苦的传教和布道完成的。当代文化工业的商品性和形象性使得它的产品必然成为商业性的形象，明星也不例外。当明星的个人秘密及其外形都在文化工业中作为商品形象的一部分出售时，明星就被彻底形象化了，当然也彻底商品化了。或者说，在文化市场中明星已成为非人，它是被抽空了内容的纯粹形象。而明星之所以能成为明星，也正在于它的一切都可以被物化为商品，物化得越充分，明星的形象越晶莹剔透，在市场中的知名度越高。最有影响的明

^① 《金娜娇：从尼姑到亿万富姐》，载《科技与企业》1996年增刊。原文未署作者姓名。

星实际上是最完美的商品。因而,明星的自由是作为商品的自由。^①

传媒成就了明星,却也使明星付出了“非人化”的代价,但对这一点,传媒与明星都用五彩缤纷的喧闹掩饰过了。

(4) 传媒与知识精英

对世俗社会的批判,是精英阶层一贯的传统,大众传媒的巨大功能和它商业化的目标,使精英阶层对其陷入了莫衷一是的两难处境。对它的广泛覆盖既心仪已久,试图用精英的话语和头脑改造传媒,以进一步扩散文化启蒙意图,提高传媒的文化品格,同时又对身陷其间深怀疑虑和恐惧,对传媒的侵蚀性持有超前的警惕。这非常符合知识分子的性格,就如同他们对待出与人、进与退的矛盾,对待文人经商下海的矛盾一样。静观的人生态度总是让这一阶层迟迟难以诉诸社会行动。但也有一部分人,先做起来再说,他们积极参与电视选题的策划、出任嘉宾、开办讲座、客串主持人、为报刊开专栏,等等。电视台的读书节日、文艺晚会、通俗剧、报刊的学者小品文等,在当下的时代格外发达热闹,与学者们的热情参与是有直接关系的。尽管如此,知识分子与大众传媒的关系仍成为一个话题在圈子里议论着。

态度坚决的知识分子不仅不参与大众传媒的活动,而且拒绝了解和关注,“一个知识分子戒电视,应该像戒烟一样,要有决心和毅力。利用它来消遣,长了会变得肤浅、烦躁。因为生活的色彩离电视上的花花绿绿的色彩相距较远,你转过脸再看生活就会不耐烦,会发火。电视画面闪动得也快,还有光的刺激,使你无力边看边好好思想。长了,你会放弃思想。……脑子没有让名著滋养过的,大半是很粗糙的脑子,改变世界用不上,用上了就对世界有害。有时你看到生活给搞得一团糟,主要原因就是过分地使用了没读过名著的脑子。这样的脑子一般而言不可信、不可靠。”^②

这番表述不仅直接表达了对大众传媒的不屑和不信任,而且隐含了一种强烈的反抗情绪。而当它面对大学生而发出的时候,就不仅仅是个人态

① 陈刚:《大众文化与当代乌托邦》,作家出版社1997年版,71页。

② 张燕:《与大学生的马拉松谈话》,载《小说家》1994年4期。

度的选择,而同时也是对精英阶层预备队的吁请,它成为一种典型的传统精英立场。

与此类似但又稍有区别的是对传媒怀有警惕的分析,包亚明认为:

知识分子与明星、畅销书作家等文化生产者一样,也能借助传媒进行文化资本的简单再生产,除了声望的放大、传播与增值外,文化资本的收益还带来了知识分子的社会关系结构的高度能产性,知识分子因为传媒的吹捧而出名,因为出名而值得结交,他们不必“认识”所有的“熟人”,认识他们的人比他们认识的多得多,传媒无疑成了知识分子社交活动的舞台。因此,传媒也具有了炼金术的功能,它可能为知识分子带来个人的“好处”,但如果稍不留意,知识分子也会沦为这一炼金术的同谋,知识分子与传媒从业人员在血统上的亲缘性是值得注意的,师生、同学、朋友等等社会关系,既有助于温情脉脉的社交气氛,又便于信息资源的沟通与交换。这种血统亲缘性也导致了双方能够在不同层次上共享某些价值观念,包括对文化的尊崇、对文化资本向经济利益转换的追求等等,这最终导致了双方合作的简便性,因为熟悉游戏规则,大家无需多费口舌就心领神会。这种低风险和高效益的介入对知识分子尤其诱惑性,同时,这种单项的介入关系也赋予知识分子独特的收益权。一方面学术头衔、学术声望等文化资本因为介入关系而得到传递与增值,另一方面在传递过程中,学术圈的规范又受到阻隔。于是,有关文化资本的种种轶闻、吹嘘、推测和讹传,无需,也无法得以鉴定和辨别,它们非但畅行无阻,而且为传媒增色添彩。这些文化资本在急速扩散、膨胀和增值的同时,反过来也为传媒赢得了某种权威性。有时这种权威性甚至只有在知识分子否定的呼声中才有滋长,而这同样是传媒炼金术的再生产机制。^①

包亚明的这一分析不能说没有道理,它着眼于文化精英纯正的学术立场和精神生产的纯粹性,对传媒温情脉脉的软化与诱惑怀有职业性的警惕和批判,使他与法兰克福学派的高额头学者们达成了共识。周国平也认为:

^① 包亚明文,载《南方周末》1997年1月24日。

老是出头露面的话,你就很难做学问,而且如果把社会对你的接受看得很重要的话,就不由自主地受社会整个接受态度的影响。^①

知识分子介入大众传媒在中国并不是今天才开始的,事实上,无论是传媒的硬件还是软件,从来也没有离开过知识分子的参与,包括顶尖的学术精英。徐友渔曾著文指出,在数理、逻辑、哲学方面少有与之匹敌的学术巨匠罗素,与传媒就有充分有效的合作,他接受采访,在电台和电视台讲演,而做得最多的,是给报刊写文章,这种文章恐怕有数千篇,内容从婚姻、家庭、教育到疾病、衣饰、饮食,天上人间无所不谈。有人说,罗素与怀特·海合著的《数学原理》,恐怕全世界至今只有几十个人看得懂,而他的时论、政论,小品随笔却家喻户晓,有无数热心而急切的读者。因此徐友渔提出了学学罗素的呼吁。但这并不完全等于徐友渔没有条件地支持肯定学者介入大众传媒,他同时还指出:大众传媒向知识分子提供了新的、广阔的舞台,这既是机会,又布满陷阱。在传媒上显头露脸、获利取名比辛辛苦苦做学问似乎要轻松容易,这会使一些人在自己的专业上半途而废。传媒以千百倍的努力使文人学上获得听众、读者、崇拜者,而一旦借传媒当上名人,就容易迷失自我,导致虚妄的个人膨胀感。^②因此在作者看来,一种理想的情境是罗素的方式,既保有了知识分子的独立精神、人间情怀和批判立场,又使传媒传播了经过他通俗化的文化表达。

然而有趣的是,坚持抵制大众传媒的说法,却又都是通过大众传媒传播的。可见在这个传媒无处不在的时代,想逃避它的制约而又及时地发出个人的声音是十分困难的。也正因为如此,一些介入传媒的知识精英从另一方面寻到了个人行为的依据。郑也夫认为,电视的制作群体的文化素质是最低的,它不是什么高级文化。我是探讨道理的人,我认为最深的道理都在文字中,但我看到了一个趋势:从浅层次说,大众愿意看电视,启蒙必须借助电视;从深的层次上说,原始时代人类的思维曾经受着双 HUV——画面与话语的影响,以后文字的产生抑制了画面的作用,今天画面重新站在台前,它要在逻辑的世界之外为人类的精神扩大领地。我热爱逻辑的王国,但我知道我们面临着一个令人敬畏的新的思维王国,它同样深不可测。正是被这

^① 见《周国平访谈录》,载《东方艺术》1997年2期。

^② 徐友渔文,载《南方周末》1997年1月14日。

种伟力所吸引,忍受着嘈杂扰攘,内耗外挫,我还未下决心离开它。^①余秋雨则指出:治学的道路与方式,在观念上应该变化发展。现在每天都有几亿人守在电视机前,电视传播的功能与作用不可轻视。文化人不能自命高雅,要追求文化行为的有效性。^②

在一个行动的时代,无论是持有文化领导权的话语,还是知识精英的话语,它的影响和有效性已经大大被削弱。这些不同的议论同传媒上的许多信息一样,并不因为是精英话语而格外受到关注。事实上它仅仅是这个阶层“做与不做”的言辞方式和理由,而丝毫没有改变,也不可能改变精英对传媒的不断介入。无论出于个人利益的实际考虑,还是为了改造传媒形象的堂皇口实,作为个人行为,对传媒的介入都是自由的。有些人可以不介入,可以从容地端坐于书斋,但有些人也可以走出书斋,以另外的方式改变学者的生活,甚至探讨出精英与传媒结合的合理途径。从另一方面来说,一个学者是否有独立人格的精神,并不取决于他与传媒的关系,那些悠闲而缺乏能力的学者,即使在书斋坐上一辈子,也不能表明他的建树,而只能留下一个无聊虚假的姿态。对一个有思想能力的学者来说,无须谁来告诉他应该做什么或怎样做,他内心对该抵制的东西应该有充分的自我暗示和准备。因此,知识分子是否介入传媒,远没有他们想像的那么重要或重大。

(5) 传媒与大众

大众,本是一个所指不明的复数概念。但在20世纪的中国,大众一词却是一个既语焉不详又被反复利用的概念。似乎谁拥有了这一概念的立场和名义,就会处在一个不战自胜的位置上。因此,大众在中国同样是一个莫名其妙的神话。这与20世纪中国特殊的历史处境相关,内忧外患的不幸遭遇,使知识分子和政治领袖都试图动员大众参与改变中国的进程,大众被想像为一个庞大的统一整体。事实上,在关于民族利益和生死存亡的时代,这一想像是合理的,政治领袖通过发动大众实现了他们的政治目标。尔后一体化的统治也使大众有机地得以组织。但这一成功离不开两种方式,一是幸

^① 郑也夫文,载《南方周末》1997年1月24日。

^② 转引自王珂:《学者串行当明星,是利是弊?》,载《文学报》1997年4月10日。

福的承诺,一是严密的组织控制。但是,当承诺无从兑现,控制变得松散的时候,大众原有的涵义就不存在了。比如法国大革命之后,苏联解体之后,大众变成了单个的公民,个体拥有了主体性之后,复数概念就成为所指不明的空洞之物。

在商品社会,大众就是消费者,大众文化也就是消费文化。大众在这时就是常人,而他们对待文化的态度,具有明显的世俗消费倾向,在这一点上他们与文化精英有了分界和区别。因此,传媒与大众的关系最为密切,它是以前大众作为主要对象来进行定位和制作的。而对大众而言,传媒又成为他们生活的重要部分,比如生活杂志、浪漫爱情、武侠出版物,特别是电视,几乎每天都不能离开。居住空间的相对封闭和私密性,使人们更多地以电视为伴,电视文化成为当下重要的文化现象。人们在消费这一文化时,不仅培育了特有的趣味,同时也相应地产生了永不满足的期待。这一文化心理,不止是因为电视制作的粗糙平庸。作为消费文化,它永远不会满足大众千变万化的要求。即使制作再精致、投入再增加,电视文化也难以改变这一宿命般的命运。其典型的例子就是春节联欢晚会。

自1983年开始,中央电视台连续举办了20年春节联欢晚会。它的连续性成为春节文化的一部分,也成为大众除夕夜主要的庆典形式。20年来,中央电视台和主创人员殚精竭虑,力争满足大众对这一晚会的期待。应该说,晚会是越办越艰难,不满的声音不断地从各方面表达出来。中央电视台为了办好晚会,甚至专门成立了课题组,负责专题研究,组织调查问卷,花费人力物力专门对付一台春节晚会。晚会导演也每每如履薄冰,心存疑虑。尽管专家有许多溢美之辞,诸如“贺岁大宴”、“最高庆典与仪式”、“独到见真功”、“异彩纷呈,满台生辉”等,但这些因动因不同而作出的判断对大众的影响是十分微弱的,甚至他们根本就没有倾听的愿望。大众以感性作为尺度,任何评价都无法取代个人的判断。这就是大众时代文化专家的命运。

大众文化用丹尼尔·贝尔的话来说,就是想办法让大伙儿高兴。而春节联欢会多年来最受欢迎的节目基本没有离开过小品、相声和歌曲等娱乐性的形式。但是赵本山、黄宏、巩汉林、潘长江、姜昆、牛群、冯巩、赵丽蓉等著名笑星的拿手好戏几乎山穷水尽。牛群和冯巩每次创作春节节目几乎要磕30公斤瓜子,已可谓绞尽脑汁,但仍难以实现大众不断要求新奇的娱乐要求。这从另一方面证实了大众与传媒的关系:作为消费者,永远没有最好的

消费品。

因此,作为消费性的娱乐节日形式,要想以不断的出奇出新来满足大众的消费欲望,无疑是一场白日梦。基于大众的消费心理,传媒只有经过有效的“扼制”并使其日常化,才能使大众不断求新的期待得到平息和控制。其中最有效的方式就是相对稳定的模式化原则。消费性的文化制品和节目,必须以模式化来稳定消费者的要求。在过去的经验中,凡是被大众接受并具有长久魅力的制品,都是模式化的。比如好莱坞影片、维也纳新年音乐会、武侠小说、言情小说、样板戏、综艺大观、快乐大本营等,它们几乎都有自己成功而成熟的固有模式。这些模式被大众所熟悉,一提到或看到它,就使大众与自己的经验相联系,他们从节目找到了自己习惯的趣味,并因熟悉而有了参与始终的盎然兴趣。样板戏曾被播映无数遍,但“红色经典”旋风一起,观众仍一边跟着哼唱,一边自始至终地奉陪到底;正大综艺的程式已耳熟能详,但参与者及旁观者,无论是身份显赫的专家,还是普通平民,都在他们的主持下饶有兴味地玩着“猜猜看”的游戏;维也纳音乐会虽然已成了高雅贵族的文化方式和象征,但它的保留节目仍是听众的兴奋点和晚会的高潮。这些,都从不同的方面表明了模式化成功的巨大魅力。因此,大众传媒必须创造模式,创造接受它的、充满了消费渴望的大众。这是传媒与大众冲突有效的减震器。

3 白领趣味的流行

商业社会在创造了经济奇迹的同时,也创造了一个新的阶层,即白领的中产阶级。这个阶层的人数在不断地增长,他们在大公司、文化传播、商业交通以及第三产业的各个部门,他们的身份是经理、业务员、制作人、技术专家和办公室职员等,从事着非直接生产性的管理工作。这些人并不拥有显赫的地位和权力,似乎是微不足道的普通人,但对一般劳动者说来,他们又是成功者的象征;他们衣着整洁,表情冷漠,举止高雅地出入银行或馆所,稳定的收入使他们衣食无忧,自信又仿佛有什么压抑。白领不同于传统的中产阶级,他们没有私人资产,没有独立的地位,他们的身份决定了他们一定

是个附庸者。“受外力操纵,谨小慎微,痛感精神上的无根无援。从卡夫卡笔下变形为甲虫的小职员开始,直到阿瑟·米勒剧本中无法适应世态的老推销员之死,白领作为资本主义高度异化的典型产物,理应也势必得到现代社会学与人类学的单列检验。”^① 白领的社会地位虽然相当暧昧,但实际上却控制了商品的流通和运转,他们都效力于具体的职能部门,因此,无论他们多么彬彬有礼、面带微笑、有足够的耐心,其背后都密切地联系着公司或部门的实际利益。没有任何一个阶层比白领更会精打细算、目标明确的了。

由于白领的依附地位,决定了他们的政治倾向。赵一凡在评述米尔斯时转述过如下观点:

米尔斯觉得他们处于复杂的职业分割下,较难获得明确的自我意识和团结感。文化断根造就了这批无信仰、无历史的非英雄。私有财产与地位的脱节又促进了他们有关个人与社会关系的“虚假意识”。与以往阶级不同,新中产白领以没有统一方向和“政治冷漠”(political apathy)自成一类。他们从旧的社会组织和思想模式中游离出来,被抛入新的存在形式,却找不到思想归宿,只能将就地“在失去意义的世界里不带信仰地生活”(韦伯语)——专注于技术完善,个人升迁和业余消遣,以此补偿精神懈怠与政治消极,犹如徘徊于美梦与梦魇之间的梦游人。……似乎命中注定,这个最先进入现代社会的阶级还得浑浑噩噩地当一阵“政治后卫”。^②

米尔斯的这一看法与亨廷顿有许多相似之处,在亨廷顿看来,处在现代之中的中产阶级虽然可能是“真正的革命阶级,但它必须是首先出现在社会舞台上的具有传统根基又有现代价值观的知识分子,随着中产阶级队伍的壮大,它也就变得较为保守。这些集团的全部或多数不时会扮演革命的角色,但是,一般说来,只有不在官府当差和不经商的人才最倾向于反抗、暴力和革命。在中产阶级的各阶层中最倾向于反抗、暴力和革命的就是知识分

① 赵一凡:《美国文化批评集》,三联书店1994年6月版,179页。

② 同上,180页。

子”^①。因此,在西方许多学者的著作中,对面目不清、形影相吊,无法形成内在联系的白领阶层,大多采取批判的态度。米尔斯曾被冠以“孤军奋战”的“新左派运动”的精神之父,承袭的是法兰克福学派的批判精神;而丹尼尔·贝尔则被称为“批判社会学和文化保守主义思潮的代表人物”,两人还曾一度交手。但在对付白领的态度上却出人意料地一致。米尔斯说:“‘白领’不可能和‘民主的幻想’是一致的。在社会上,它势必导致广泛的异化,留下它没有根基、诚意和历史感的牺牲品。……在政治上,它利于在沉默的大众中一种无为观念的延续。”^②而温文尔雅的贝尔,同样对白领,这群有“中产趣味”的人诉诸于不屑。他们不仅政治上无所作为,而且其文化趣味还有极大的欺诈性。他指出:“在严肃批评家看来,真正的敌人,即最坏的赝品(kitsch),不是汪洋大海般的低劣艺术垃圾,而是中产趣味文化或沿用德怀特·麦克唐纳所贴的标签,即‘中产崇拜’(midcult)。麦克唐纳曾说,‘大众文化的花招很简单——就是尽一切办法让大伙儿高兴。但中产崇拜或中产阶级文化却有自己的两面招数:它假装尊敬高雅文化的标准,而实际上却努力使其溶解并庸俗化。’”^③这些优雅的学者本身就置于“中产阶级”行列之中,但学者的良知和社会批判精神使他们不能抑制对白领、中产趣味的由衷厌恶。

在90年代的中国,由于商品经济的发展,白领阶层也悄然地得到了发展,它虽然不具有发达资本主义的规模,但白领趣味或“中产崇拜”却已经先期而行。不仅民众对白领怀有艳羨,同时更有“文化白领”的舆论蛊惑。流行于市的文化白领的全部特征,几乎完全符合米尔斯和贝尔对白领阶层的定位分析。他们都市派头、挟着皮包、气概不凡、耻言理想、仇视批判理论、不屑于谈个人责任、对现状兴致盎然津津乐道,以炫目般的明星身影照耀四方传媒。但只要细心浏览就会发现,他们的精神深处毫无内容,既对历史虚无对待,又对未来眼光回缩,只在自造的幻影中往返飘荡,对想像的现实情有独钟。在文化本身就意味着一无所有的时代,他们也会产生焦虑,但他们恐惧的是话语“支配”权力的丧失,而与他们作为主能指和发言口实的“大

① [美]塞缪尔·亨廷顿:《变化社会中的政治秩序》,三联书店1989年7月版,263—264页。

② W.D. 帕杜:《西方社会学》,河北人民出版社1994年版,420页。

③ [美]丹尼尔·贝尔:《资本主义的文化矛盾》赵一凡等译,三联书店1989年5月版,91页。

众”，并不存有任何联系。他们成了这个文化庸常时代的表征和代表。他们没有信仰，不断变化立场和追新逐潮是他们最突出的特点。在商品经济时代，他们得风气之先的是惨遭“异化”的先驱。然而他们仍以“高雅的文化人”的身份发言，而他们的心理身份则同“白领”是同一个来源。

(1) 白领杂志

流行的白领趣味有多种多样，但都与高价位的消费相联系，比如打保龄球、高尔夫球以健身，到酒吧独坐或听 CD 以消磨时光，双休日到郊外或乡下小住、到精品商店购物，参加酒会和舞会，经常进美容院，住在高尚住宅区并拥有豪华轿车，等等。而在文化消费上，白领杂志则相当典型地展示了白领的趣味。有一则报道，对流行于市的“十元杂志”作了如下的描述和分析：

十元刊，是一种大而化之的称谓，专指那些售价在十元上下，以城市白领为主要销售对象的刊物。国际流行的 16 开本加进口铜版纸再加精美的封面设计，使这刊中新一族在书报摊上显出鹤立鸡群的贵族气派。

十元刊开先河功当记在谁的头上，现在已不易考证。目前公认成气候的当推《世界时装之苑》与《时尚》，而《现代画报》、《精品》、《今日名流》、《都市人》、《世界都市》等接踵而来，其势亦咄咄逼人。

十元刊大多倡导消费时尚，对城市白领阶层的生存现状及心态亦多有涉及。平心而论，其内容“出彩”之处不很多，但若论包装，则刊物中无有出其右者。标题、版式、配图、留白……无一不处理得精益求精。那些广告插页更是雅致精美，效果直追“洋刊”。这份精品的感觉自然要靠资金来支撑，定价十元也就是顺理成章之事。^①

报道还分析说：收入拉开了档次，消费也就分出了层次。平民百姓月收入数百元逛地摊跑百货店，白领阶层月收入数千元就进精品专卖店。物质消费满足了，精神消费也不能留空白，看大众化刊物总觉“俗”得失了身份，

^① 徵之：《十元刊：报刊摊上正当红》，载《焦点》1996 年创刊号。

看《时代》周刊、《幸福》杂志、《福布斯》固雅,却一则无处去买,二则说的毕竟不是身边事,看起来终是隔了一层。^①报道还以醒目的字号指出:白领是中国社会年轻、高文化、高收入的一个成长中的阶层。白领阶层的成长必会带出一个发育良好的文化市场。如果说前面的报道分析还有些道理的话,那么后面的判断却大可议论。

市场经济的进一步发展,一定会繁衍出不同的文化形态。白领文化就是这多种文化形态中的一种。不仅“白领”一词来自西方,而且白领的文化趣味和生活追求,也几乎没有差别地得到复制。他们既不同于民众和官员,又不同于已经“落伍”的人文知识分子,在情趣上他们自成一格,显示着自己的身份。而“白领杂志”或称为“白领期刊”的平面传媒,则以文化白领的意识形态强化了白领阶层的趣味和生活。这些杂志的内容几乎全部与生活有关,但又是普通人难以实现的。每一期它的广告都占有极大的比例,豪华轿车,风行世界的名表,时装、名酒、化妆品、美食等,都制作得精致而诱人,它的所有品牌都是举世闻名的。就中国的白领阶层来说,并不一定要按它的引导来消费,或者说中国的白领同样也不具有消费的能力。但这并不重要,重要的是它可以通过这些趣味来表达一个阶层的身份,它是一种表意符号,追求高质量的物质生活,就是它背后隐含的全部语义。

在生活方式上,这类杂志也力图将白领与普通人区别开来,并赋予其鲜明的“文化定位”意味。比如普通人经常聚餐于饭店,但在白领看来那品位实在不高,他们要去的地方是酒吧。在深圳的一家酒吧,不仅开展日常经营活动,同时还出版非卖刊物《荷里活通讯》、《涅槃通讯》,刊名是以酒吧店名命名的。一位老板说:“我希望我们酒吧引导一种健康和正常的精神消费,尊重青年一族,提供一个宽松自由的环境,让他们坦然地结识朋友、发泄心中的郁结。除此,还适当布置一些文化暗示,使文化成为年轻人心灵主动趋附并依赖的东西。虽然酒吧不可能负起历史文化的重任,但一经有意识地倡导而成为文化行业,将有助于一种氛围的形成,而潜伏着的精神需要自然就会被激活。”^②这段话典型地注释了麦克唐纳的那句话:“它假装尊敬高雅文化的标准,而实际上却努力使其溶解并庸俗化。”白领是一个不需要激情

① 徽之:《十元刊:报刊摊上正当红》,载《焦点》1996年创刊号。

② 温焯:《酒吧一族》,载《焦点》1996年创刊号。

的阶层,因为他们不需要反抗意识,在有序的商业活动中,鲜明的等级关系决定了他们必须学会服从。因此根本就不存在语焉不详的“激活”一说。

一位白领说:“我们一圈子的朋友都比较喜欢坐酒吧,也不定期,隔三岔五一约,也不需要什么理由就来了。也许更多的是种感觉,是一种需要,大家坐坐,也没太多聊,就是喝点酒,跳上几曲,感觉比较纯粹。”^① 北京的酒吧也大体相似,去那里是“不重享受、重在感觉”。有人著文指出:“当人们厌倦了高雅华贵却嫌呆板拘谨的酒店,火热却嫌喧闹的 DISCO,想忘记酒色声歌的卡拉 OK 之时,他们期待的也许不是更豪华、更刺激的生活,不是想方设法将自我忘记的消遣,而是一处更注重交流、注重心灵感受的栖息之所,这也就是他们爱上酒吧的缘故。”^② 而去酒吧的人,作者指出了如下六种:会讲外语的人、拥有一颗渴望交流的心的人、希望并有品位了解感受西方文化的人、爱不停喝酒并不断讲话的人、沉醉于不断交新朋友的人、害怕孤独的人和等待奇遇的人。^③ 这些人几乎都是白领阶层身份的人。

但是,作为中国新兴起的商业文化之一种,它与在西方的功能有很大的不同。这些来酒吧的人都谈到了是来寻求一种感觉,而这“感觉”又飘渺得难以捕捉和确定。它豪华、浪漫、温情又充斥着异国情调,同时它又不存在强加性。比如一家酒吧,既有印第安木剑、印度佛像、明星招贴画,又有中国的硬笔书法,窗外还伫立着安静的凤尾竹,这些完全不同的文化并不是供你选择,而只为欣赏。因此,经过东方化的酒吧,成了一个表达身份和趣味的休闲之地,而它的文化本身,并不同来这里的人发生联系。这与西方非常不同,一位英国老教授在北京工作了四年之后,终于在三里屯的一个小巷里找到了一间 JAZZ YA 酒吧,他一生与 JAZZ 音乐相恋,而此时,他在忧郁柔婉的音乐中,仿佛与昔日恋人重逢般地泪流满面。在中国他听到了自己熟悉的声音,并执意要送一架钢琴摆在这里。^④ 这种文化关系,使这位老人找到了自己的文化之根,在遥远的异乡,他找到了自己的文化,也就找到了自己的历史和往事,这里的一切都是他所熟知的。因此,即便是在异国他乡,他仍会感到自己真实的存在,一切都不再因身处异地而陌生和孤独。这就是文

① 温焯:《酒吧一族》,载《焦点》1996年创刊号。

② 苏芒:《不见不散不夜天——京城酒吧夜话》,载《时尚》1996年1期。

③ 同上。

④ 同上。

化的神秘和伟力。而来这里休闲的中国的白领阶层,充其量只能说出是来寻一种“感觉”,它是语焉不详的,不能确指的,这与那位一听 JAZZ 音乐就泪流满面的英国老教授是非常不同的。

但是,白领杂志在推出介绍这一消费方式时,修辞是十分暧昧的:“当我们在不断接受西方文化,又不断肯定和坚持自己文化的时候,一处重视心灵感受、能够融合沟通中西文化的新生活空间,逐渐成为人们的需要。”^①但这一解释是相当无力的,它并不构成或者说并没有找到一种有说服力的文化依据。

《时尚》刊发的所有内容,都是定位于白领阶层的,它潜含的语义是,白领引导了今日生活的时尚,而这一时尚几乎全部包容在丰裕的物质生活里。健身、健美、美容、旅游等等,是《时尚》经常性的栏目。应该说,这是一份成功的白领杂志,在趣味、编排和制作上,与欧美的同类杂志已完全可以一争高下。有趣的是,1996年4期的《时尚》,向读者惠赠了法国 Marie Claire 妇女月刊的“夏季特刊”,它的主要内容也是健康、时装、美容和中产阶级的情爱。它的封面是一位光彩照人的“美丽佳人”,她艳丽无比,虽然只穿了一件无袖的粘胶棉紧身上衣,但丝毫没有三流通俗杂志上的色情感和挑逗感,这位叫做 Cristiana Reali 的女性,是兰蔻产品新的形象代言人,她健康而清纯,美丽而高雅,像东芝的形象代言人酒井法子一样可爱,不同的是,她还具有欧洲的浪漫和情调。法国的这份妇女杂志之所以选择同《时尚》合作,其原因是:该杂志创办了中国第一本介绍生活潮流的杂志,三年来成绩斐然,充分显示了主办者的才华。^②而《时尚》的所有封面,几乎全是来自欧美的靓女俊男,他们气度不凡,表情平静,给人一种鲜明的职业和身份特征;而其内容多为来自西方的图片和生活情调追求。有一篇文章题为:《独自在家:一个人的周末》,它从清晨冥想、护肤、音乐、下午茶,一直写到沐浴的学问。它所显示的仍是趣味的高雅和对生活享受的坚持:

就像把收音机的音量调低,音乐的美妙愈加沁入心底——静坐冥

^① 见苏芒《不见不散不夜天——京城酒吧夜话》一文编者的文前语,载《时尚》1996年1期。

^② Marie Claire 总裁语,见《时尚·美丽佳人》1996年4期。

想,对经常处于紧张状态的都市人来说,是松弛身心的良方。喜好此道者称冥想为“内心之旅”,它能把你引入真正的内在境界,抚平杂乱的思绪并会心境平和。科学家还证明冥想对身体也有好处,其中最显著的改变是呼吸平稳,肺活量增加。

文章把一天的活动都赋予了高雅的文化意味,享受这种生活的人,懂科学、爱音乐,内心外表都健康美丽。在家度周末的人要用果汁洗脸,用柚子爽肤水、热橄榄油做紧肤面膜,其间还可以听指挥大帝卡拉扬指挥的音乐作品,然后吃下午茶,并精确计算其含有的多种营养成分,最后还要讲究一下“沐浴”的学问。^①

当然,杂志也要介绍一些成功人物、政界要人、流行音乐或先锋艺术,但这些都只是必要的点缀。通过这些内容强调它的品格不俗和广泛趣味,同时也表达了《时尚》对中国白领阶层的文化期待和塑造意识。

应该说,白领是一个试图寻求自我完善的阶层,他们也以自己的智能和付出获取相应的报酬,并维护社会发展和再生产的基本秩序。特殊的地位和教育背景,使这一群体有了独特的文化要求和生活趣味,这本是他们选择的自由,他们不做英雄而做一个普通人,也无可厚非。但作为一个群体的意识,在现代化过程中却像隐形之手宰制了社会风气和文化追求,则是十分可怕的。他们的依附性,使这个群体不再有抗争、批判的要求,职业化的面孔也会使他们日渐冷漠,不再关心社会 and 他人,生活的稳定和内心的无根将是不能解决的永恒矛盾。白领杂志以幻觉的方式强调宣扬了白领的意识形态,它的物的豪华与人文思想的苍白,既是它突出的特点,又是它以幻觉方式占有市场的策略,它同样不能解释白领的困惑和迷惘,它的趣味因人文内容的缺失,也决定了它的品位并不怎么高雅,而只能流于做作和炫耀的庸常之列。

(2) 白领的文化形象

所谓白领文化,用丹尼尔·贝尔的话来说,就是走在时髦大众之前的,被

^① 见《时尚》1996年6期。

称作“时尚竞赛”的新式游戏。它与等而下之的“大众文化”的区别,就是因为有“自命不凡的高雅兴致。”^①一般说来,白领对大众文化是不屑的,流行的性与暴力并不会引起白领的特殊兴趣,如白领杂志从不刊载这类内容。但白领作为温和的个人主义群体,他们的文化要求决定了他们与大众文化相通的保守性。如前所述,大众文化并不主动攻击什么,作为商品之一种,它只关心消费。而白领文化的温文尔雅,更像一个有教养的“君子”的形象。他们不亵渎神圣,但也绝不去倡导它,生活永远失去了激情和冲动。在浪漫主义的时代,拜伦曾作过如下表述:

生活中最伟大的莫过于激情和狂喜——去感受自己的生存——甚至在痛苦中生存——正是这“热望的空虚感”驱使我们去游戏——去厮杀——去旅行——去放纵自我,却又同时深感各种追求最主要的诱惑力,那就是与成功不可分割的激动。^②

今天,以暴力的方式表达革命的激情当然很少有人再去向往或憧憬,但这并不意味着生活中不再需要激情,可白领阶层和他们的文化代言者却拒绝了它。《小说选刊》于1996年7月至8月,在全国除台湾、西藏外的所有省区,进行了一次如何看待当前小说的调查,报告显示的是,小说的读者与经济收入有很大的关系:

月收入400元以下者,占25.2%;月收入400—600元者,占37.9%;月收入600—800元者,占18.3%;月收入800—1000元者,占9.8%;1000元以上者,占8.8%。调查表明,收入越高,读小说的人越少。白领阶层的收入一般都超过1000元,因此白领是拒绝读小说的。然而,严肃的小说创作,大都表达了它们对当下社会的深切关怀,表达了它的作者介入社会现实的深切热望。但白领对这些表达深度、意义、价值的文学文本,是漠然置之的。

作为文化白领,也是白领阶层的文化形象的后现代主义者,曾借罗丹的《思想者》从巴黎到北京展出这一事件,以迷狂般的想像宣告:“我们不再是80年代的寻觅激情的人们,而是在第三世界话语中‘后现代’的人们。我们

^① [美]丹尼尔·贝尔:《资本主义的文化矛盾》赵一凡译,三联书店1989年5月版,90页。

^② 同上,63页。

经历了跨出‘新时期’，进入‘后新时期’的巨大变化。于是，《思想者》不再提供激情和焦虑，而是一个后现代的空间奇迹。它的来临逼使我们去追问我们自己的过去。”^① 这一表达相当典型地反映出了白领的心态，一个不再需要激情不再产生焦虑的阶层，在拥有话语权力的后现代主义者那里，被置换成全社会的普遍状况。它以狂想的方式和霸权的语调，试图建立文化白领话语的合理性和合法性；它以虚假和极端片面的描述，把今日中国描绘成“后现代”已然来临，所有的人都享受于“后现代”的无比丰盈和温情之中。社会只有普遍的利益，共同利益，在这虚拟的“共性”中，越来越大的差异被他们残酷地掩盖了，这就是白领及其文化形象的想像。他们将自己的温情生存诉诸于全社会的共同体验和共有财富，这就是他们认同现实的最大依据。因此，无论是白领阶层还是他们的文化形象——后现代主义者，永远都是一群悬浮于现实之上的人群，他们“既没有历史，也没有现实，更没有未来，它没有任何参照立场，成为一种‘纯粹的生活之流’的‘新状态’。这种新状态对于历史与现实的参照的取消成为‘现在’合理化的一种明确的策略”^②。同无声的白领阶层一样，后现代主义者在自我标识的“边缘性”、“游走者”、“观望者”的同时，却难以抑制确立自己中心地位的强烈欲望。在他们的叙事中，历史、价值、意义、深度的“溃败”，是在诸如“解构”、“消解”、“颠覆”等语言暴力中实现的，在虚假的中性态度背后，掩盖了他们同样血淋淋的欲望。

我们还发现，白领和他们的文化形象——后现代主义者在解构一切的同时，也对一切不再怀有敬畏，一切经典、神圣都不再具有意义，它们同许多流行文化一样，经过包装都是可以消费的，如同罗丹的《思想者》一样，它仅仅是一个“后现代的空间奇迹”，在后现代那里，这件经常被谈论的经典之作，不再具有经典意义，它不再神圣，它仅仅成了一件来自西方的今日奇观，而不会再度激起敬仰与崇尚之情。

但是，人必须有所敬畏，一个人可以不信神，但不可以不相信神圣。倘若不相信人世间有任何神圣价值，百无禁忌，为所欲为，这样的人就与禽兽无异了。相信神圣的人有所敬畏，在他的心目中，总有一些东西属于做人的

① 张颐武：《对现代性的追问》，见《天津社会科学》1993年4期。

② 旷新年：《“后现代”神话》，载《北京文学》1997年3期。

根本,是褻瀆不得的。他并不害怕受到惩罚,而是不肯丧失基本的人格。不论他对人生怎样充满着欲求,他始终明白,一旦人格扫地,他在自己面前竟也失去了做人的自信和尊严,那么,一切欲求的满足都不能挽救他的人生彻底失败。相反,对于那些毫无敬畏之心的人来说,是不存在人格上的自我反省的。如果说“知耻近乎勇”,那么,这种人因为不知耻便显出一种卑怯的无赖相和残忍相。^① 白领的文化形象不只是后现代主义者,与其在文化品格上相近的,还有国学研究一翼。这场发源于北京大学的国学热潮,因学界泰斗和青年学人的联袂出演,而迅速波及知识界和出版界,大小传媒更是欢欣鼓舞,它的学术性和权威性使这一热潮不证自明地具有了纯正性。面对半个世纪以来政治意识形态对学术无处不在的影响和统治,一场重返学术重返书斋的运动,或许是知识分子重建独立精神,在专业范畴内展开人生的悲壮努力,是对以往无视学术的强权统治所做的一次庄重反叛。但是:

对于90年代的学者说来,太多的翻覆流变起落沉浮,已使他们对各种宣喻说教产生厌倦和鄙薄。而在向主流意识形态边缘和外围加速滑落的过程中,他们又担心惯性的力量最终将使他们失去自控。和五四一代一样,他们的困惑也体现在如何确立一种超乎现实功利之上的个人立场。表面看来,回归“国学”似乎正是这种立场的奠基式,但细加分析,就会发现其中包含着一种备受辗轧下产生的心理扭曲。强调学术的纯粹自足,这一认识与其说源于观念上的自明性,不如说更多代表着外部因素作用下产生的反激效果。至于标举政学分途,其真正导因也不在学术而在政治,不在对学术研究的本质产生了洞识,而在对政治纷争的前景失去了信心。^②

这种“纯粹的学术研究”,仿佛使他们成了不问世事的职业学者,仿佛他们不再对专业之外的其他事情怀有兴趣,然而,他们真实的心态——“价值取向上的迷惘和精神建构上的消极”,却被掩盖了。青年学者贺奕接着指出:“这批人一方面口口声声号召回到书斋潜心学问,一方面又并未真正淡

^① 参见周国平:《有所敬畏》,载《为您服务报》1996年10月17日。

^② 贺奕:《群体性精神逃亡:中国知识分子的世纪病》,载《文艺争鸣》1995年3期。

泊个人的得失取予、世间的冷暖炎凉。看似不甘心‘国学’长久遭人冷落的命运,实则是对自己投身的职业产生了动摇和犹疑。制造一场所谓的‘国学’热潮,无异于以商业的促销手段来抬高自己身价。处身商品经济的滔天浊浪中,他们自诩清高脱俗,然而‘国学’热恰是他们不甘寂寞不忘市场心境的返照。”^①因此,将后现代主义者和新国学的蛊惑者,称为白领阶层的文化形象是恰如其分的。

无论是后现代营建的丰裕的日常生活神话,还是新国学想像的宁静书斋,都可以认为是一种新的文化保守主义潮流。如果说他们有什么特点的话,那就是面目的难以识别。这一保守主义倾向,既不同于五四时期林琴南单枪匹马式的向文学革命的挑战肉搏,也不同于辜鸿铭、严复站在边缘的文化表态,更不同于《学衡》、《甲寅》的“激烈反扑”。这些保守的文化力量有明确的进攻和反对的目标,那些宣言式的文字同激进的专制态度如出一辙。而新保守主义概括起来大致有如下三点:一是放弃激进的批判精神,实行温和的话语实践;二是放弃对共同关怀的忧患焦虑和怀疑,转换成对个人境遇的关怀;三是放弃对终极价值、终极信仰的追求,而只关注具体和局部问题的解决。而这三个特点,也正是白领阶层的全部特征。

4 90年代的青春梦

任何时代,青年总是得风气之先。在改革开放的初期,弥漫于大学校园的是一幅充满生机和活力的生动景象,有关国家民族命运的重大话题,是每个青年热衷谈论的对象。一种躁动的难以平息的心情,是那时代每个青年普遍的情感经历。现代化在刚刚启动时,对它的憧憬和想像给每个青年以巨大的诱惑和幸福感,深受理想主义培育的一代人,惯于用想像的方式设定未来并对自我充满期许。但无论他们谈论任何话题,它的思维方式和目标设定都没有离开集体主义这一总体框架。在社会转型期刚刚开始时,原有的意识形态仍是这代人最基本的支配力量。因此,那是一个崇尚言辞,热

^① 贺奕:《群体性精神逃亡:中国知识分子的世纪病》,载《文艺争鸣》1995年3期。

爱话语的时代,那一代人特别喜欢谈论,从本质上说,社会并没有为他们提供更为广阔的实现个人目标的空间。

当然,他们也在谈论“自我”,校园诗人们为能够自由地表达“自我”而感奋不已。但是,他们那个“自我”从来就不是个体的,他们对价值、意义、自我实现的理解,一刻也没有离开过对社会、国家历史的表达,因此,那一代人是理想主义的一代。那时,在大学最常见到的是各种诗歌社团、自办的文学刊物,甚至出现过多所高校联合主办的文学刊物《这一代》。从它的命名和办刊方式也可感知这代青年强烈的群体意识和集体主义关怀。那也是大学校园产生作家、诗人、评论家最多的时代,人文学科在那个时代出尽了风头。

到了90年代,社会转型已基本完成,谈论和言辞的时代随之终结了,代之而起的是一个行动时代的到来。无论是校园还是社会,青年们对讨论已不再热衷。从入学那天起,专业上比较优秀的青年就信誓旦旦地准备考托福,他们个人的目标是十分明确的。90年代以来的青年调查表明,对“人生最大的幸福”的回答,前三位是“事业有成”、“有个温暖的家”、“有知心朋友”,这都是与个人相关的关怀,而“为社会做贡献”则排到了第六位。到了1995年,对集体主义的价值观念如:“个人的事再大也是小事、国家的事再小也是大事”持否定态度的人已达1/3。

(1)“文化打工族”与“准歌星”

社会转型必然带来价值观念的巨大变化,而经济活动本身与社会倡导的价值观念无可避免地要有一些冲突。在计划经济的时代,从学校毕业即由国家分配到国有单位,“单位”不仅保证了每个人基本的生存条件,并且可以从不同的“单位”获得身份满足感。这种“自我”的实现,与作为集体的“单位”是不能分开的。而90年代青年学生这一优越的、没有后顾之忧的国家统分政策已逐渐为供需双方互相选择所替代。急需专业与基础专业的就业机会和位置、收入形成了越来越大的剪刀差。而自愿到“老少边穷”建功立业的国家民族关怀行为,仅仅作为个别的现象,而不再为青年普遍选择。社会流行价值与主导价值的冲突,使实利战胜了理想。这是这代青年不重空谈而崇尚行动的一大原因,同时,也是他们实现个体“自救”的惟一出路,如果从这个意义上认识,他们的选择又有现实的合理性。

当然,除了这种现实的原因之外,还有青年“自我”价值实现的要求。在北京,我们可以随处见到并不“在编”的传媒的“文化打工族”,他们是记者、编辑、摄像、制片,甚至是部门的负责人、策划者,他们是这个时代“体制外”的文化人。他们来自外省或当地,青春勃发,背着大背包、戴着防晒帽,风尘仆仆风风火火,访谈组稿敬业而又讲求实效,许多人已经成就斐然,在京城文化圈很有影响。但是,既是“体制外”的,他们自然不能享受“体制内”的种种好处,如住房、职称、公费医疗等。他们也很少谈起这样的话题,因为是个人的选择,所以他们很少抱怨,很少牢骚,只是凭本事挣钱养活自己,凭个人兴趣选择自己喜欢做的工作,在大变动的时代显示了自己的生存能力和适应能力,但他们却很少有一般文化人的优越感。许多人也偶尔谈起来京寻梦的想法,谈起他们的青春梦幻和漂泊的感受,谈起他们特有的青春话题,但他们的神情是相当复杂的。

这些青年的选择,很容易让人想起五四时代的择业大分化。那是20世纪的早春,是奠定百年中国青年基调的时代,也是现代知识分子诞生的时代。从这个时代起,文化人摘掉了方巾,放弃了单一的仕途目标,他们不再是国家官僚集团的预备队,他们到城市或乡下,做报人、做教师、做自由撰稿人、做职业革命者,等等。知识分子或文化人有了多种人生目标和生存方式,它第一次改变了这一族类或阶层人身依附的命运,因此那是一个大时代。今天这一景观再次动人地出现,正是当代青年观念改变的一大表征,他们改变了自己也必定会改变社会。

与“文化打工族”命运大体相似的,是试图来京寻求发展的“准歌星”。十几年来,音乐文化的发展以及歌坛明星的巨大影响,使许多有音乐演唱才能的青年,都试图在这方面一试身手。而北京是中国的文化中心,要想产生全国性的影响,北京既是起点又是归宿。特别是作为权威传媒的中央电视台,更是作为红歌星的摇篮而被格外重视。自1986年6月第二届全国青年歌手电视大奖赛首次设置了通俗唱法奖项后,能够在中央电视台登台亮相,更是歌手们的梦想。这一传媒的独特地位,可以使名不见经传的人一举成名。除此之外,北京集中了全国最多的优秀音乐人,他们的提携、举荐是歌手成名的第一步,也是关键的一步。

于是,许多“准歌星”们像画家集聚圆明园、作家集聚通县一样,他们也相对集中地集聚于西单、北太平庄、复兴路、和平里。曾有许多写实性的文

字,披露了这些“准歌星”们的生活和经历,以及成名的过程。他们择群而居,自觉地相互帮助,有大家庭式的集体伙食。但他们常常受到房东的敲诈和监视,一位男歌手曾说:“房东对我们的管理盯梢是不掩饰的,随便提出一个房东都是最好的治安主任。房东定期给我们开会,稍有不慎就被威胁不租房给你,每次屋里来了客人,他都清清楚楚,是男是女。”在“成名之前”,歌手们还必须通过各种关系与“大腕”词曲作者结缘,他们认为:“能与那些词曲作者,尤其是颇有名气或资深的词曲作者‘结好’,自己日后的成功就有了路,有了保障。那些音乐名人创作丰厚,且作品有很高的流行率,近年的‘晚会热’更为他们展示自己的作品提供了广泛空间和条件。作为这些作品的演唱者自然也会有很高的出演与曝光率,极有可能成为一颗新星。”但是,“准歌星”要想升起,几乎没有不经过重重坎坷的。

一位名叫王萌红的歌手,终于走进了“××杯新星歌赛”的电视晚会,但她却对采访者说:“知道吗?这个成功仅仅因为我的一个小小失误而晚来了两年,两年的时间呵。”原来,王萌红在第一次参赛时,像别的歌手一样,“对场上各方人员,包括伴奏的乐队都有所‘表示’,以感谢他们将与其合作。其中一位调音师因临时不在,她就将那份‘表示’暂时保留下来。孰料她演唱时正值这位调音师上手,结果就做了手脚”。这样,王萌红的出道自然就因此而延误了两年。^①

这些飘零的青年群落,在寻梦途中所付出的精神代价,被敏感而深有体验的作家所感知并诉诸于文学创作。青年作家邱华栋在一个时期里,连续创作了《时装人》、《公关人》、《直销人》、《钟表人》、《持证入》等作品,这些主人公在市场大潮的推动下,做着这个时代最“时尚”的工作。然而,那位“公关人”却从容地选择了“死亡”,他的临终遗言是:

我自从当上了公关人,才真正开始与人打起了交道。原来我是个沉湎于内心、认为时间是凝止不动的人,可是,我后来发现一切都在迅速地发生着变化。我一共与一万八千多人有过公关接触,这一点,在三年的公关人工作记录中我统计过。后来我就突然对研究人发生了兴趣,在内心中我把他们归类整理。可最近得出的结论却是:人是贫乏

^① 见安继新:《京城准歌星谁人升起谁人落》,载《东方文化周刊》1997年1期。

的,人的肉体是让人厌弃的,人的灵魂没有固定的面孔,只有面具才真正能显现出现代人的灵魂。所以我在工作中日益地感到了压力,我无法承受我每天都在与几十个上百个面具人打交道的现实,而同时我本人也已是一个面具人,没有深度的人、假设人。我觉得最终可笑的是我自己,所以,我选择了出走和死。人啊,我是厌弃你们的!^①

邱华栋的小说一方面揭示了城市青年改善生存处境的努力,一方面揭示了他们付出的心理代价。然而,现代化过程中,每个人都无可避免地面临着这样的压力。有一报道题为《抚顺煤矿一家人》^②,家长是一位67岁的退休老工人,老伴体弱多病,二子三女五个小家共15口人,除老大一家三口还有工资可以维持生活外,大女儿放长假两年之久,爱人已六年没有工作;二女儿也放长假两年多,矿上的爱人已四个月没发工资;二儿子200多元的收入无法维持生活,就做鸟笼子去卖,一个鸟笼要做两天,卖10元钱还不容易出手;小女儿中学毕业待业至今。

进入90年代中期,失业已成为一个重要的社会现象,而且还有继续攀升的势头。有关材料介绍,中国的综合失业人口(隐性失业加显性失业)大约有1.8亿至2.6亿之众,几乎相当于全部美国人口。但对于长期形成的、不习惯于工作流动的中国人来说,再就业的自救观念是十分淡漠的。在哈尔滨市,下岗失业的职工有20万,而外地打工者则近30万。他们宁肯待业也不愿屈尊去做原本职业外的其他工作。

现代化既可以为人类带来巨大的物质财富,同时也为人类带来了前所未有的精神震荡,这就是现代化的悖论。“京城的文化打工族”和“准歌星”们,虽然付出了心理代价,但他们毕竟实现了以行动进行自我重塑的努力,面对生活巨大的挑战,他们诉诸的毕竟是一种积极的行动回应。

(2)我把“青春赌明天”

有一首流行歌曲,名叫《潇洒走一回》,曾在青年中广泛传唱。其中有一

① 邱华栋:《公关人》,见作者小说集《把我捆住》,中国华侨出版社1996年1月版,215页。

② 见《焦点》1996年创刊号。

句歌词是，“我把青春赌明天”，这看似不经意的一句歌词，却从某种意义上成了一代青年行动的宣言，年轻人愉快歌唱的同时，也像唱歌一样轻松地将青春作为“赌注”，选择了社会的“青春职业”。社会的不同时期，曾有不同的时尚职业，军人、工人、知识分子都曾引导过职业和身份的潮流，并使几代人因此而自豪。但在90年代，这些“自豪”的身分已成为陈年旧事，再也难以听到年轻人对这样的身份和职业怀有兴趣。

一些行业，特别是商业、服务性行业，因其性质的需要，必须以年轻人作为招聘对象，比如模特、“空姐”、饭店服务员、导游、三资企业文秘等等。这些职业有严格的年龄限制，它的工作寿命是相当短暂的。因此有人将它称为“青春饭”。对于一生只托付一个职业的国人来说，对“青春饭”的议论可想而知。但这些行业一般说来，收入都相对丰厚，可以在短时间改变个人的生存处境。所以在莫衷一是的议论中，一部分人忧心忡忡难定取舍，而另一部分人则义无反顾“铤而走险”，实现了“潇洒走一回”的青春梦。

职业模特吴迪，16岁长到了1.78米，高中未毕业就退学当了模特，她置家长和老师的反对于不顾，自以为放弃了这个选择会后悔一辈子。在她看来，“十六七岁，真是人生美呆了的年龄，好幻想也敢做敢为的年龄，那时你有许多的资本，你即使选择错了，也还来得及重新开始。重要的是，你应该学会做生活的主动者，而不是被动地按照他人给你设计好的模式被加工，一切都像上了流水线，按部就班。咱们中国的年轻人就缺乏这种精神。”吴迪是一个成功者，她以她的条件和天资而在同行中“出类拔萃”，她得过“十大名模”、“模特大赛”冠军等头衔，并成为一家广告策划公司的总经理。^①

一位学英美文学专业的大学生，毕业后分配到一家国际经济技术合作公司，三年后辞职加盟一家外国驻京办事处做文员。她自述说：“时至今日，我仍然认为跳槽前的工作并不坏，领导和同事也挺好。我曾受命接待过到南京来的乌干达新闻部长、卢旺达执政党总书记。我的工作能力，得到了许多人的认可。但在那里，独独缺少了我最为看重的充实。在尤德公司，我干的工作和原单位相比并没有太大的变化，但我十分喜爱那里，不仅是因为有专门的电脑，更重要的是处理事务时，有标准但没有过多的约束。我可以设计自己的工作，可以更多地了解外面的世界。”因此她认为：“许多年轻人对

^① 见刘佳等文：《不悔“青春饭”》，载《东方文化周刊》1997年17期。

外资商社工作情有独钟。他们认为那里充满了现代气息,没有过于复杂的人际关系,一切靠自己的能力,靠自己的悟性和努力,他们觉得那里需要年轻人特有的朝气,他们不是在吃‘青春饭’,而是利用青春参与竞争。”^①这种新的择业观念为许多同龄人、特别是一些有文化资本和心理准备的同龄人所认同。一位在校大学生说,大学生择业:“一下子将这些天之骄子们推到了生活前沿。如何设计好自我角色,调整好自己的姿态进入社会,成为‘第8学期’最令学子们关注的话题。社会不再赠你以‘铁饭碗’,你就必须充分发挥自己的青春活力和优势。吃‘青春饭’没有什么不好的,总比坐在那里空想着一尊铁饭碗或者金饭碗要好得多,等你‘白了少年头’,想吃也吃不成了,那才可悲呢。”另一位大学生则自信地认为:“年轻的时候,青春是我们的优势,当然捧青春饭碗;到了中年,我们还可以端中年饭碗。不求职业几十年不变,只求每一次选择都适合自己。”^②

不只是年轻人以“青春赌明天”的实践完成了择业观念的改变,同时也得到了社会学家和对“铁饭碗”有深切感受的人的认同。一位机关干部说:“‘铁饭碗’其实耽误了不少人。我见过许多朋友,就是舍不得那一口笃笃定定的饭,在那干着一点不适合他自己的事,日积月累,他的才华被淹没了,他的精力也不济了,他的锐气也磨平了。其实,没有这一份依赖,他本可干得更好的。所以,年轻人以‘青春职业’干起,自信地端起‘青春饭碗’,在工作中积累经验,增长才干,从而走向成熟走向成功。当青春不再的时候,他们一定会适应这个社会,担负起其他的责任和使命。”社会学家则从社会宏观发展的角度对“青春职业”做了肯定,认为:“从全球发展趋势来看,终身职业正在消失。科技的加速发展,对劳动者提出了新的要求。专家们认为,新的就业机会对专业技能的要求正在逐步提高。这种趋势预示着今后绝大多数的就业者不可能抱一个一生不变的终身饭碗。他必须在竞争中不断地调整自己,同时也被社会调整。”而“铁饭碗”终将被多极化飞速发展的社会所融化。而“青春饭”作为一种独具魅力的选择,不仅不会消失,而且正越来越吸引众多的青春一族投身其中。这也是社会的一种进步。^③

① 见刘佳等文:《不悔“青春饭”》,载《东方文化周刊》1997年17期。

② 同上。

③ 同上。

这种择业观念的改变,也示喻了背后那个潜在的支配性的文化心理发生了根本性的变化。在他们父兄那代人年轻的时候,大都有一个宏大而瑰丽的理想,社会无处不在的教育和引导,使他们的青春充满了幻想的色彩,他们的青春梦是科学家、艺术家、诗人和教授乃至部长或将军,他们不大注重实利,而对“身份”的要求有鲜明的倾向性,这种观念说穿了就是古代传统观念的现代翻版。现实社会不可能将每个人都塑造成有较高社会地位的科学家、艺术家、作家或学者,更多的人只能从事一般性的具体工作。因此,我们常常听到或看到这代人充满失落的青春回忆,他们的梦想只有在青春的设定中才充满诱人的光彩。而当代青年放弃了那种“理想”式的青春梦,他们以一种更为务实的意识,以更现实的方式进入社会并展示青春的优势。这一方面表达了当今社会“身份”优势的解体,同时也表达了青年更重实际利益的目标选择。一位“空姐”认为她的职业虽然很辛苦,但每月有5000至6000元的收入,如果有飞国际航班的机会,津贴会更高。同时,在她们看来,都市的“白领丽人”永远是都市里的一簇亮色。她们收入丰厚、新潮、前卫、脖子扬得老高,来去如风,这对她们的青春选择也是重要的诱因。

因此,“青春饭”这一择业现象,蕴含着相当复杂的文化内容:它既是一种“自我价值”实现的方式,也是一种生存“自救”的策略;既是一种新的就业观,也是“都市白领”的向往者。但无论如何,这一现象已向我们无言地宣告,我们确实已经进入了与国际合流的现代社会,而当代青年正是它的民间领导者。

(3) 职业“球迷”

商业化的潮流,迅速地席卷了所有的领域,商业体育在潮流中应运而生。有意思的是,商业体育首先选择的不是中国最强的乒乓球、体操、游泳等项目,而是首先选择了足球——这个中国最弱势的项目之一。“甲A”联赛开展以来,数以万计的球迷在中国一夜之间形成。无论老幼、职业、性别,都在一个足球弱国里大谈足球,足球报刊也骤然在报摊上抢手走俏,所有与足球有关的消息,可以在与“第一时间”相距最短的速度传到所有的球迷那里。于是,球迷也像发烧友一样,以他们痴迷、专注,甚至职业化而成为一个引入瞩目的文化现象。

球迷同“文化打工族”、“准歌星”及白领向往者不同,后者是一种相当现实的选择,他们的选择虽然也联系着这些人的青春梦,但它更侧重于生存的物质质量,为了实现这一目标,他们在获得丰厚的物质回报的同时,也必须承受来自现实的许多压力,甚至以性格的扭曲作为支付的代价。但球迷不同,特别是那些职业化的“超级球迷”不仅不能获得任何现实利益,甚至还要失掉工作,赔进积蓄,有的还因此而失去了家庭。

球迷现象是个非常复杂的都市文化现象。大型的都市足球比赛,既是现代都市生活情调的一部分,又是都市骚乱的策源地之一。在一些足球大国,伴随足球商业化发展的,几乎都少不了疯狂的球迷闹事,足球骚乱成了现代都市病之一。我国最早的足球闹事应推1985年发生于北京工体的“5.19事件”,中国队输给香港队的残酷现实,使球迷们无论如何都无法接受,他们真的疯狂了,他们不仅将汽水瓶和其他饮料像雨点般地抛向场地,抛向中国和香港球员身上,而且冲向街头,推翻了交通岗亭、推翻了垃圾筒、推翻了小轿车、砸碎了地铁玻璃……仿佛只有这疯狂的破坏欲才能发泄他们的愤怒和不平。但“5.19事件”毕竟属于上一时代球迷的事,他们的不平和骚乱密切地联系着爱国主义的意识形态,他们涌向中国足球队驻地,深夜高唱《国际歌》就是最好的证明。他们盼望中国足球能早日走向世界,也多半是为了国家和民族的荣誉。

这一代球迷,特别是超级球迷,在解释足球上,也并没有超出国家民族的意识形态框架,比如金汕写的《中国球迷白皮书》,其中写了“三个为足球而离婚和一个为足球而不结婚的男人”一节。叙述了远比球星知名的“球迷皇帝”罗西“小皮球”唐厚才和“小平头”工潇,这三个人先后因足球而同妻子离了婚,而“飞力普”王伟则因足球而拒不结婚,其原因都是为了中国足球能早日进入世界杯决赛圈。罗西说:“我爱足球爱得忘乎所以,爱得难舍难分,爱得孑然一身……”一次赛事,因中国队掉进了“死亡之海”,他曾想以自焚的极端行为结束生命,以“唤起人们关心足球”。而“小皮球”则以抒情的方式说:“足球啊,让我快乐、让我悲伤,让我如升天堂、让我坐过班房,还让我丢了原配夫人……”他因能歌善舞,辞职当了职业球迷后,为了生活和看球,不惜到歌厅唱歌伴舞,甚至“喜丧”也不推辞。“飞力普”为了到北京能看到更多的重要赛事,与女友分了手,以球迷的身份“转会”到了北京,并发誓“中

“国家队不进世界杯我不结婚”。^①

“职业球迷”在中国还是第一次出现,它与风靡一时的足球热密不可分。它虽然是球迷梦想中国足球早日打进世界杯的一种狂热形式,但同时也是这些“超级球迷”在足球欣赏的群体活动中,发现了自身另外价值的一种放大形式,罗西说:“爱上足球后,觉得生活特别充实。我一下班就到鞍山的‘球迷角’,球星的名字我记得最多,球场的细节我描绘得最生动,对中外足球的差距我分析得最全面,我的话匣子一打开,别人干脆就不插言了,我看着几十双眼睛紧紧盯着我,我知道我的语言征服了众人。一说起足球,我就语惊四座、妙语连珠,大家的欢呼鼓掌使我一下子找到了自己尚未发现的自身价值。”罗西因对足球的狂热迷恋而走上了中央电视台的“东方之子”栏目。“小皮球”也有大体相似的经历:“只要我到了看台,看台便一片欢腾。我在台上能歌善舞,那灵活、那潇洒,就如同皮球滚下看台一样。”^②因此,超级球迷在对中国足球怀有极大期待的同时,也不怀疑他们自我表现要求的潜在动因。但作为一种浪漫的梦想和选择,他们毕竟在商业化的大潮中,在趋向实利的现实生活中,为这个物欲无处不在的时代,带来了一股浪漫的乌托邦想像,为我们这个不大浪漫的民族和时代,注入了一种新的文化气质。

(4) 镜头里的乡村中国

与罗西、“小皮球”这些超级球迷为足球而远征不同的是,有一位摄影记者,曾行程4万多公里,途经16个省份,100多所乡村学校,他拍摄了一大批反映贫困地区儿童受教育状况的图片。这些图片在海内外引起了极大的轰动,半年以后,“希望工程”收到捐款达1亿元,为前两年半的8倍多。因此有报道认为:《中国青年报》的记者解海龙,“是以图片影响国策的第一人”。中国贫困的山乡及教育现状,使无数人热泪滚滚。他的图片的发表,不仅推动了中国新闻的一次突破,更重要的是使更多的人了解了中国乡村的贫困。

解海龙想用相机帮助乡下孩子的愿望,也是在下乡过程中萌发的。有一次他下乡住到一位支部书记家里,这个家实际上是个土刨的洞,人哈着腰

^① 以上资料来源均见金汕:《中国球迷白皮书》,载《东方文化周刊》创刊号及以后诸期。

^② 金汕:《中国球迷白皮书》,载《东方文化周刊》创刊号。

才能进去。他说三个孩子没学上,太穷。老婆嫁人了,嫁给村里一个羊倌了。羊倌放着村里的200头羊,年底每只羊收入2元,年收入是400元,就是村里最富的了。此后,解海龙每隔段时间就下乡一次,每次都要拍回一批照片。有一张照片,题为《姐妹俩》,图片上,10岁的小妹妹低头用衣襟在擦眼泪,稍大一点的姐姐裤子上有两个乱破的洞,她的头发有些蓬乱,木然地在看着什么。她们的父亲是一个转业军人,他衣衫褴褛地站在用土坯垒起的家门口。这幅情形,完全可以想像他的具体生活。哭泣的小妹妹10岁才上一年级,她说,“俺家没钱,上面给了40块钱让俺姐上学,俺姐想了一晚,天亮了把俺叫醒说:妹子,还是你上,俺这么大了,能帮家里做事了。”而这位姐姐,本来天天吵着上学,希望工程第一批救助款下拨后,她们有了40元钱,姐姐却又让给了妹妹。解海龙是流着眼泪拍下了这幅照片的。临走时,他给了这位“姐姐”10元钱买笔记本和笔。

照片发表之后,这位“姐姐”也终于受助上学了。此后,解海龙的这些照片相继在《人民日报》、《人民日报·海外版》发表,并在北京和台北以民间的形式办过展览,它引起了巨大的轰动,当时人们不知怎样捐款,就把钱全放在地下。一个军人交了5元钱后说:“我只带了5块钱,我小时候只上了四年学就失学了,就差5块钱。也可能现在就有这么一个孩子就差5块钱上不了学。请你收下,把它给最需要的那个孩子。”而一个中年人则问:“一个孩子念完小学大概要多少钱?我想包一个孩子上完小学。”说完他拿出了200元钱要求转交基金会。这个人是华北油田职工栾思标,也是全国“1+1助学行动”捐款的第一人。展览在香港展出后,香港各界共捐款7000余万港元,占当时海内外捐款总额的三分之一。^①

显然,解海龙不止是个摄影记者,他还是现代意义上的知识分子。他虽然是北京知名青年摄影家中最穷的一个,但他对国家、民族的忧患意识,对社会公共事务的参与热情,使他成为现代青年多极选择中,最为动人的一幕。

^① 以上资料来源均见王建一:《都市人也需要救助》,载《焦点》1996年创刊号。

第四章

小写的文化：大众文化的两种时间

关键词

文化时间 国际接轨 带菌文化 免疫力

大众文化是消费性的文化。经历了港、台大众文化的“反哺”之后，大陆大众文化生产在满足、适应多样文化需求的同时，也存在着价值混乱、惟利是图、题材雷同、品格低下等问题。可以肯定的是，当下中国的大众文化存在着两种时间：在中心城市，在时尚青年或激进艺术家那里，他们生活在“新潮”或“前卫”的文化时间里。这些人的文化时间表，已经完成了同“国际接轨”；在广大的边远地区，文化时间仍在缓慢地流淌，他们所接受和欣赏的文化，仍有极强的地域和民族特征。不同的文化时间形成了不同的文化趣味，但这并不能构成文化等级关系。

大众文化在相当长一段时间里，被认为是“带菌的文化”：主流文化认为它是“不健康的文化”，知识分子文化认为它是“低俗的文化”。大众文化的不被信任，缘于意识形态和经典文化的优越感。但是，大众文化在被“除菌”的过程中，大众却获得了意想不到的文化“免疫力”。

1 大众文化的娱性功能

自 1942 年以后,主流文化经过民间话语的“转译”,具备了大众文化所有的特征。但值得注意的是,这个“大众文化”是“大写的文化”,它所强调、宣扬的是与国家民族相关的宏大叙事,它的目标诉求是动员和组织民众参与到民族救亡和社会主义建设中去。因此,这个“大众文化”虽然形式和内容已被人民“喜闻乐见”,但它并不是“市场化”或消费性的。30 年代以上海城市消费文化为代表的大众文化,在后来主流文化的叙事中基本被中断,在民族危亡的时代,它被认为是“不健康”和具有“腐蚀性”的。“红玫瑰”或“鸳鸯蝴蝶”以及舞场上的靡靡之音,在大众化的“红色经典”面前不战自败。因此,在 20 世纪的大部分时间里,由于中国特殊的历史处境,消费性的大众文化没有生产的合法性和可能性。

20 世纪 90 年代以来,以经济建设为中心的主流话语支配了社会生活和它的发展方向,它被普遍认同的同时,也为商业文化的生长、发展提供了空间和合法性。值得注意的是,中国内地具有消费性的大众文化中断了 50 年之后,它的再次启动是在港台消费文化的“反哺”中实现的。邓丽君的流行歌曲、金庸、梁羽生、古龙、温瑞安武侠小说,琼瑶、席慕容的爱情小说和诗歌以及海外华文电视连续剧等,以另外一种方式占领了中国内地的文化市场。这一文化形态被称为“快餐文化”,它讲述的内容和方式,都是老百姓所熟悉并乐于接受的。这些作品的基本内容都与道德、伦理、亲情、血缘相关,都是寻常事、平常心。用迎合百姓心理和趣味的方式实现其商业诉求的目标。

在接受港台文化“反哺”的同时,大陆文化市场也在试探性地寻找自己的商业文化形式,在这一形式尚未成型之前,市场首先找到了过去的“替代物”,即以“闲适”散文领衔主演的非意识形态文学。周作人、梁实秋、林语

堂、丰子恺、徐志摩、郁达夫等作家的闲适作品被大量翻印。事实上，这些作品一经重新包装上市之后，它便经历了一个市场的“剥离”过程。闲适的趣味，是中国文化传统的一部分，它寄予了中国士大夫的某种理想，同时也宣喻了隐含其间的没落情绪。但在市场的“世俗化”过程中，它改变了“闲适”的文化内涵，而仅仅流于“闲情”的消费。像酒肆茶楼、餐饮服饰、古玩鉴赏、花草鱼虫等，不再有弦外之音，在消费者那里，仅仅是世俗生活的另外一种形式。另一方面，在“反哺”的过程中，文化市场也终于找到了中国式的“肥皂”形式。90年代初期，电视连续剧《渴望》的播出，标志了消费性的电视片在文化市场上开始占有绝对的优势和垄断地位。从这个时期开始，电视连续剧作为大众文化生产的主要形式，迅速形成规模化。《海马歌舞厅》、《爱你没商量》、《爱谁是谁》、《北京人在纽约》、《雍正王朝》、《宰相刘罗锅》、《还珠格格》、《笑傲江湖》、《大宅门》等，成为世纪之交家喻户晓的明星剧目。

大众文化的市场化，适应了这个时代的消费要求，也使20世纪以来主流文化“一体化”文化生产的格局发生了根本性的转型。但是，大众文化毕竟是消费性的文化商品，按照理查德·汉密尔顿的解释，它是“通俗的（为大众欣赏而设计的）、短命的（稍现即逝）、消费性的（易被忘却）、廉价的、大批生产的、年轻的（对象是青年）、诙谐的、色情的、机智而有魅力的恢弘壮举”^①，用麦克唐纳的话说，“大众文化的花招很简单——就是尽一切办法让大伙高兴。”^② 因此对大众文化不能用精英或经典的批评尺度去要求。法国文学社会学派的代表人物罗贝尔·埃斯卡皮曾以文化修养的共同性对其作过精彩的解释，他援引奥尔德斯·赫胥黎有趣的比方说，文化修养恰似一个家族，“这个家族里的全体成员都在追忆家谱上一些有名望的人物。就以法国为例：后辈的堂兄弟们回忆着波克兰叔叔机智的俏皮话、笛卡儿兄弟朴素无华的明哲、雨果爷爷辞藻华丽的演说……如同对家族的所有成员都用小名来称呼。外国人在这个圈子里会感到不自在，因为他不是这个家族的人；换句话说，他没有文化修养。（这是他有另一种文化修养的说法）。”这就是“文化修养的共同性”，它“导致我们所说的认识上的共同体，任何集体都‘分泌出’相当数量的思想、信仰、价值观或叫做现时观；所有这些都认为是一目了

^① 见[美]丹尼尔·贝尔：《资本主义文化矛盾》，三联书店1989年5月版，120页。

^② 同上，91页。

然、无须证实、无须论证、无须解释的”。^①这一看法意在说明，公设的观念基础，特别是作为批评家的知识分子的价值观念，在面对大众文艺进行理性批评判断时，由于文化目标诉求的差异，很可能导致批评错位因此成为无效的批评。大众文化从本质上说是消费和商业化的，其功能是娱乐的。它在迎合大众消费心理的同时，也从严肃文化那里吸取有影响的叙事策略，比如好莱坞的梦幻制作。但这一切都是为了获得最大的剩余价值。

2 大众文化的两种时间

大众传媒的发展，是全球化的表征之一。在“电子幻觉”的时代，一方面我们感觉到了“地球村”的虚假实现，另一方面，我们也在严肃讯息中发现了不同的文化时间。多年以来，我们几乎都可以通过电视实况转播看到维也纳金色大厅的新年音乐会，来自世界各地的人们，整洁而文明地坐在金色大厅里，等待着那个激动人心时刻的到来。数年过去之后我们发现，维也纳的新年音乐会，除了象征荣誉和地位的指挥常有更换之外，每年的曲目几乎都很少变化。这似乎也成了一种象征，一种仪式：它象征着欧洲古典文化传统的持久和稳定，象征着欧洲人对一种文明的尊崇和认同。人们来到这里，与其说是来欣赏一场高水平的音乐会，毋宁说是来参加一个庄重的仪式。金色大厅这时成了名副其实的圣殿——那里不是狂欢，而是一个对自己历史和文明以示纪念的盛典。欧洲人当然也并未刻板到一条道走到黑的地步，事实上，朋克、摇滚、街头文化乃至吸毒、同性恋，当今的新潮和时尚在欧洲几乎无奇不有，但欧洲的文化时间仍给人以平缓和从容的感觉。传统文化在大学校园，在有教养的阶层那里，仍是普遍接受的主流文化。新潮文化尽管热闹并具有冲击性，但决不具有支配性，它悬浮于生活的表层，似乎更具有戏剧色彩和文化多元的装饰性。

但对于转型极限时代的中国大众文化的阐释就要复杂、困难得多。它的复杂状态使任何一种判断都有失于武断。我们也常常听到对传统文化的

^① [法]埃斯卡皮：《文学社会学》，浙江人民出版社1986年版，78—79页。

鼓吹,听到对自己文化传统悠长久远的盲目自豪,但是,一旦落实到具体的问题上,我们既不知道传统文化是什么也不知道在哪里。中国的传统文化太复杂,既有民间的也有庙堂的,既有健康的也有陈腐的,既有中断的也有延续的,重要的是它甚至连一个象征的、具有凝聚意义的仪式都不存在。如果勉强可以类比的话,那就是我们也曾举办过十几年的春节联欢晚会,它被主办者自己称为“新的民俗”、“贺岁大宴”。尽管自己统计其受欢迎的程度年年攀高,但只要稍稍分析一下晚会就会发现,是充满了农民文化气息的小品成了主打内容,是一些地方土生土长出来被某些人戏称为文化“丑角”的演艺人员在大出风头,这足以让人对这个“民俗”或“大宴”深怀绝望。这是一个什么样的“民俗”或“大宴”呢?更具讽刺意味的是,对“严肃文化”或“高雅文化”甚至还要不断提出“扶持”、“保护”的吁求。它背后隐含的问题是,这种文化显然已不再被向往和尊重。因此,在中国笼统地倡导某种所指不明的文化是没有意义的。权威传媒对民众趣味的诱导和迎合,足以使任何严肃的努力湮灭于世俗的声浪中。在这一点上,我们与欧洲有极大的不同,我们似乎还没有找到属于我们文化魂魄性的东西。

对中国大众文化的判断虽然有困难,但可以肯定的是,当下中国的文化同样存在着两种时间。或者说,在中心城市,在时尚青年或激进的艺术家里,他们生活在“新潮”或“前卫”的文化时间里。这些人的文化时间表,已经完成了“同国际接轨”。他们不仅习惯于麦当劳、肯德基,欣赏欧洲杯或世界杯,欣赏 NBA 总决赛或欧美、港台明星演唱会,更重要的是,泡酒吧、蹦迪,无所事事也无所归依,离群索居或形影相吊,今日同居明日独身,成了部分人日常生活和精神生活的常态。于是,有人断定中国已经进入了“后现代”社会,但是他们不知道中国还存在另外一种文化时间,或者说在中国的更广大地区,在“老少边穷”地区,有一种文化时间还在缓慢地流淌。他们所接近和欣赏的文化,仍有极强的地域和民族特征。他们对“新潮”、“前卫”不仅不能接受,甚至还深怀反感。你可以居高临下地认为这是落后,保守,不开化,愚昧。但是,指责这种趣味是没有意义的。在不同的文化时间里所形成不同的文化趣味,相互间是难以构成有效批判的。重要的是这不同的文化趣味在实质上也不存在等级关系,因此也就没有哪一种文化更优越的问题。民间的文化和趣味作为一种存在它仍会顽强地坚持下去。这种差异性的不可改变,就是存在的合理性。

进入 90 年代以来,全球化理论在我国许多专业领域得到了广泛的讨论,它成为一个前沿的话题,这与国际社会冷战结束,致力于合作、发展、进步的新目标相关。特别在经济领域,全球化已不仅限于理论探讨,而是渗透到了具体的规则和操作方式之中。经济活动作为当今人类生活的主体活动,与其相关的理论和规则不能不给其他方面以极大的牵动和影响。但是,由于人类活动领域和方式的复杂性以及地域、民族、种族、阶级、性别等的差异,决定了对全球化理论的不同理解。即使在同一领域内,全球化仍然没有作为普适性的理论被接受。特别在人文学科领域内,对全球化理论的分歧几乎没有达成共识的可能。“全球化”在理论上无论被描述得如何灿烂或不可阻挡,事实上它仍然是一种意识形态或理论假想。即便是在某些领域实现了“全球化”的预设,但前面提到的不同地域两种文化时间共存的现象,也并不是这一理论按照它的猜想就能够“一体化”的。

这里需要指出的是,民间的或地域的文化趣味,并不同于现时代生产的“大众文化”。前者属于传统意义上的具有民族性的文化形态,它是一个民族或地区长期形成的习俗或文化的一部分;而后者则是在现代传媒和资本市场策动下形成的一种新兴的文化产业。它们远不是一回事。关于“大众文化”的问题,百年来我们有过多次讨论。以往的讨论,大多是意识形态意义上的。这是因为,“大众”这个概念在百年思想文化历史上具有举足轻重的地位。它的神化性质是不容颠覆和僭越的。谁站在大众一边,谁就获得了不战自胜的地位。这个复数概念的合法性是不证自明的。因此,对大众的膜拜是 20 世纪思想文化史上最大的时尚,这与救亡图存和社会主义建设需要广泛的民众动员有极大的关系。与这一目标相关的是对其合理性证实的需要,于是,民粹主义作为最合适的思想资源在中国得到了广泛的传播。从“人力车夫派”到“工农兵文学”,大众成了一个意味无穷的能指。那时,“大众”这个复数概念还是可以想像的,他们是淳朴、正直或古风犹存的民众,他们是王贵和李香香,是白毛女和杨白劳,是小二黑和开荒的兄妹,他们以活泼朗健、英姿勃发的新形象造就了新的文学史实。对大众的呼唤第一次由想像变为文学现实,人们通过呼唤大众创造了“大众”,又通过“大众”形象认识了“大众”。它是革命文学和革命知识分子的胜利,这一胜利以不容否定的规约性而被神化。因此,革命时期的文化不存在两种时间的问题,它的单一性也表达了革命文学的纯粹性。那时的知识分子或作家是幸运的,

他们虽然是改造的对象,但他们有话语支配权,社会对知书明理的读书人的尊重仍是普遍的共识。因此,对“大众”的呼唤,知识分子多少还有一些“优越感”,也正因为如此,在许多年的时间里,他们尽管生活清贫,地位平平,但仍没有失落感,偶遭打击心头油然升起的还是一种“壮怀激烈”,一切都是为了“大众”。“大众”从一个想像对象演化成了信仰对象,它成了知识分子生活和思想的一个支点,至于它有怎样的合理性和可靠性,没有人去怀疑它。

20世纪很快到了晚秋,世纪之交的中国发生了巨变,对现代化怀有太多幻想的人还来不及想到它的负面效应,他们仍然以当年的热情,以旧理想主义的情怀面对大众,并试图为他们服务时,大众却对知识分子为他们创造的文艺失去了兴趣。知识分子对大众原有的想像终于出了问题。事实上,20世纪的主流意识形态一开始对大众的理解,就具有强烈的政治色彩,大众是作为一个“阶级”被理解认识的,而且是一个朴素的、纯洁的、有着天然革命要求和自觉性的群体,他们比任何阶层、阶级、群体都更进步。这个概念的神性地位是在不断的想像和叙事中完成的,这与西方对这个概念的理解存在着极大的差别。在上一个世纪之交,法国学者古斯塔夫·勒庞在《乌合之众——大众心理研究》一书中,就对群体的感情、道德观念以及心理特征,做了全面的分析和批判。在古斯塔夫看来,易冲动、易变和急躁是群体的基本特点,他们的行动完全受着无意识的支配。他们很容易做出刽子手的举动,同样也很容易慷慨就义。正是群体,为每一种信仰的胜利而不惜血流成河。他援引普法战争的原因时说,据说是因为一封某大使受到侮辱的电报被公之于众,触犯了众怒,就引起了一场可怕的战争。因此,群体又是易受暗示和轻信的,他们总是自以为是专横偏执,在公共场合,演说者哪怕对群体不怀疑的认识做出最轻微的反驳,立刻就会招来怒吼和粗野的叫骂。古斯塔夫对群体的这些批判当然与他个人的经历有关,但他所指出的群体或民众在某些时间的专横和非理性,我们也曾部分地经历过,因此他的批判又并非全无道理。

当广泛的民众动员的时代过去之后,与“大众”相关的一些概念也相继失去了原有的含义。他们曾具有的革命性、进步性不仅逐渐地褪去,甚至还会受到深刻的质疑。特别是进入市场和商业化时代之后,“大众”对于文化的要求也从一个方面证实了我们的上述疑虑。在商业化的时代,“大众”就是一个消费的群体。也正因为有这样一个群体的存在,才有今日意义上的

“大众文化”及其市场的出现。但这时的“大众”仍不是一个整体,他们善变的、不同的趣味会决定生产/消费的关系。因此“大众文化”领域不是一个审美的领域,“大众”对“快感”的要求,说明了那是一个欲望之地。90年代初期开展的“人文精神”的大讨论,对大众文化的激进批评,其问题很可能是站在精英主义的立场,把大众文化当做了审美的对象来批判的。因此,对大众文化而言,那是一次错位的、没有构成批判的批判。都市的大众文化是一个独特而奇怪的领域,它和诸如传统、现代、东方、西方等这些文化既有联系但又不存在谱系关系,你不能说大众文化直接来源于哪种文化形态。这一文化一旦走向市场,它所遵循的是市场的规则。作为产品,它又直接和消费相关。因此大众文化的最终诉求,从来也没有离开商业利益。在电影市场,票房价值的成功几乎成了影片最重要的评价尺度或标志。在这个满足人们窥视欲望的独特领域里,无论是泪水涟涟的煽情,还是血肉横飞的恐怖,无论是风光还是科幻,无论是电脑制作还是不要替身,制片和导演的最终目的都是把观众赶进电影院。因此有效需求论,永远是大众文化遵循的规则。

在这个规则的制约下,当代中国的大众文化制造了两种虚假的文化时间。一种是过去的文化时间,它以怀旧文化作为表征;一种是当下的文化时间,它以白领趣味作为表征。怀旧文化从90年代初期的中国第一部室内剧《渴望》开始,一直到“红色经典”的世俗化旋风,怀旧文化始终是大众文化市场的主打内容之一,这一状况与当代中国的现实处境是有关系的。90年代初期,中国思想文化领域出现了短暂的空场,启蒙话语受挫,精英立场被质疑。《渴望》这样无关宏旨的作品不仅与激进的启蒙立场无关,而且也缓解了文化市场商品稀缺的紧张。同时,自80年代以来,激进的“创新”运动一直在亢奋中进行,传统的文化制品中断了生产,需求在积聚中不断膨胀,于是便导致了《渴望》的成功。

对于大众来说,这些曾经让他们熟悉的曲调和场面,使他们再次与历史建立起了联系,被市场经济边缘化的民众,在心理上越过了历史的断层,从而缓解了显示的焦虑和失落。不仅在社会心理层面大众文化实施了怀旧的策略,而且在情感、价值层面也不失时机地诉诸于怀旧的策略。好莱坞的《廊桥遗梦》、《泰坦尼克号》等美国意识形态的影片能在中国内地顺利登陆,是这些影片的怀旧情调起了决定性的作用。或者说,时代越是失去了什么,大众文化越要凸现什么,它把人们带进了另一种时间里,以满足人们心理需

求的欲望。

白领趣味，是商业社会培育出的一种时尚。白领阶层在中国虽然尚在发育过程中，但白领趣味却先期而至。不仅民众对白领怀有艳羡，同时更有“白领文化”的舆论蛊惑。白领杂志是这一趣味最抢眼的表征，它温情脉脉呈现出的梦幻般的一切，遮蔽或偷换了现实的问题。它的消费和占有暗示，是在雅致、教养、自尊的强调中实现的。白领期望的一切，在白领那里也并不是可以完全指望的，但它显示了一种身份、一种时尚，一种与普通人拉开了距离的虚假界限。因此在影视市场上，特别在平庸的电视连续剧里，当今的中国几乎都生活在楼堂馆所里，西方中产阶级的消费和派头已随处可见，这是一种不真实的现实时间，它在诱导一种趣味和消费欲望的同时，也激发了一种享乐的极端的个人主义倾向。从某种意义上也可以说，这种趣味就是为了满足普遍的低级趣味，它与怀旧风潮在本质上是没有什么区别的，都是为把消费者引向不真实的幻觉时间里。因此，如何在认识转型极限时期中国大众文化心理的基础上，理解本土文化资源和两种文化时间的差异，是大众文化理论必须关注的问题。大众文化不是审美的领域，它所具有的娱乐性特征，决定了它的消费功能。在文化生产单一的时代，我们呼唤娱乐文化的出现，希望文艺能够轻松并更具欣赏性。但是，这并不意味着非审美的领域制造的所有文化制品都具合理性。就现实的大众文化状况来说，它虚拟的两种文化时间所导致的简单化和庸俗化，对大众文化的健康发展是有害无益的。但是，我们又不得不沮丧地说，面对大众文化的现状，我们在做出批判的同时又无能为力，因为我们不能改变它。

3 “伤寒玛丽”与“文化带菌者”

1907年，美国华盛顿特区生物学会的会员们被告知，第一例已知的“慢性伤寒菌传播者”或“健康带菌者”被发现。这个“带菌者”的名字是玛丽·玛尔伦，一个爱尔兰的女性移民，她的职业是一个家庭的厨娘。这个不幸的女人将背上“伤寒玛丽”的恶名受到追踪、注意和调查。于是，在这个偶然发现的“带菌者”的同时，也出现了社会控制和“带菌者”的两种叙事，并生成了一

个探讨和利用这一事实特征和特性清晰可辨的特殊故事,在政府卫生部门看来,这是一个明处荼毒人口、暗中威胁社会秩序的传染疾病。为了社会的健康,医学群体和媒体联手合作,媒体支持的医学理论将成为以科学为基础的社会政策,并为处理这一事件的正当性提供了合法的舆论和社会条件。而“伤寒玛丽”却以“无辜者”的抗拒匿名潜逃了。^①

“伤寒玛丽”的故事对于大众文化来说,是一个完整的隐喻。大众文化的过去和现在从来都被视为是“带菌的文化”,它在夹缝中生存并腹背受敌。主流意识形态认为这种文化类型里经常含有的“不健康文化”,于社会来说是有害的,它普遍流行的后果无疑与“伤寒病菌”相类似,作为文化疾病,尤其对青年的毒害更是后患无穷;在知识分子文化看来,这更是一种“低俗的文化”,是与学院文化和经典文化不能相提并论的文化垃圾。在这样的叙述中,我们可以再次想到大众文化与“伤寒玛丽”的相似性关系:玛丽的身份是一个“爱尔兰移民”,她不是美国本土公民,作为一个外来的“他者”,她的身份本来就是可疑的,或者说,她的“不洁”与她的身份先天地联系在一起;作为“爱尔兰人”,种族的问题也隐含于“带菌者”的叙述中,或者说,“伤寒病菌”是外来的,对于美国的沙文主义来说,他们顿时拥有了另一种恐慌。一位医学博士在一篇文章中曾这样写到:“从去年好几个星期到今年冬天,亚洲霍乱光顾了欧洲人民,在俄国尤其如此。每天早晨,美国的读书人、领导人、杰出的务实家,还不包括像小鸟一样早早起来翱翔的自由人以及所有诸如此类的人,这些美国公民们一边浏览报纸,一边为那些遭受着痛苦的不幸者感到悲悯,他们因为无知和懒散而不得不承受痛苦。美国公民像往常一样,在早餐的咖啡杯面前庆幸自己没有像那些盲目的、糊涂的和迷信的帝俄农民一样无可奈何地承受和死于霍乱。这样美滋滋地思索着的美国公民在他的某个下意识层上搁置了或不再考虑美国的伤寒病。”^②在这样的叙述中,美国幻想的安全感和优越感跃然纸上。但是,“伤寒玛丽”使美国和帝俄的农民的区别变得困难和复杂,性别歧视也同样隐含在“伤寒玛丽”的叙事中。这个爱尔兰女性因这个恶名而被妖魔化,她被描写成一个丑陋的女人,

① 普利西拉·瓦尔德:《文化与带菌者——“伤寒玛丽”与社会控制科学》,见王逢振主编:《“怪异”理论》,天津社会科学出版社2000年版。

② 同上,17页。

一个壮实得如同男人一样的妇人，一个老处女却同肮脏的男人睡觉的女人。在这样的叙述中，“伤寒玛丽”的恶名被一再放大，于是她也就成了一个十恶不赦的“带菌者”。

大众文化的一再争论和不被信任，源于意识形态和经典文化的优越感，就像美国沙文主义面对亚洲霍乱一样。意识形态的秩序和国家民族关怀叙事以及知识分子经典文化信仰，使处于边缘的大众文化不仅在文化“等级”上倍受歧视，而且因其对文化尊严的冒犯也始终难以确立其合法性地位。大众文化一旦被指认为“带菌”之后，它动荡不定的“身份”和命运就几乎是宿命的。在学院经典文化维护者那里看来：大众文化是“通俗的（为大众欣赏而设计的）、短命的（稍现即逝）、消费性的（易被忘却）、廉价的、大批生产的、年轻的（对象是青年）、诙谐的、色情的、机智而有魅力的恢弘壮举……”^① 这些特征以凯旋的方式颠覆了传统的文化支撑点，并以“文化幻觉”的方式制造了新的意识形态。用麦克唐纳的话说，“大众文化的花招很简单——就是尽一切办法让大伙高兴。”^② 这些文化英雄主义的判词，使大众文化命定地成了文化结构中的丑角。然而，这一揭示对中国大众文化来说却并不全然有效。

20世纪以来，大众文化在中国经历了一个极为复杂的历史过程，或者说，不同的政治、文化诉求，都在大众文化这一领域有所表达。因此对大众文化的讨论、改造、转换，从来就没有终止过。对大众文化的讨论，最为经典的起码有三次：第一次是五四时期。在民族危亡、西学东渐的社会背景下，先觉的知识分子要推翻旧文学建立新文学，要把贵族的文学还与平民。胡适的“八事”主张、陈独秀的“三大主义”、周作人的“平民文学”等，主张重建的都是“通俗行远之文学”、“明了通俗”的“社会文学”和“普遍”“真挚”的文学。这一时期的讨论隐含着明确的新文化要求和想像。它密切地联系着近代以降建立民族国家的神话和梦想。但还于平民的文化实际上是在知识分子的诉求和想像中展开的，它所表达的情感、内容以及痛苦、感伤、迷惘的情绪，与大众并没有关系。即便他们写到了“人力车夫”，但仍然是居高临下的“乘车人”。

^① 见[美]丹尼尔·贝尔：《资本主义文化矛盾》，三联书店1989年5月版，120页。

^② 同上，90页。

第二次讨论的意义尤为重大。二三十年代之交的“文艺大众化运动”及其讨论,在革命文艺家内部几乎延续了10年之久,并为《在延安文艺座谈会上的讲话》所制定的“文艺为工农兵服务”的文艺方针提供了文学理论的背景。这一方针的提出,成为半个世纪以来文学艺术所遵循的准则和尺度,而这里隐含的明确的政治意识形态业已成为不争的共识。应该承认,上述两次讨论尽管有明确的意识形态目标,但却有着无可争辩的历史合理性。从某种意义上说,它作为主流话语达到了倡导者设定的期许。百年来中国动荡的社会处境,使所有的有关文学艺术的讨论和期待,难以诉诸于纯粹的文学范畴而不得不负载着更为沉重的社会性内容。国家民族危亡的述说和自救的吁求在这些大众化的作品中得到了广泛的表达。作为知识分子或文学家艺术家,也正是或只有通过这一形式来表达他们对社会生活的介入和关怀。中国知识分子和艺术家们的幸与不幸全部都隐含于这一矛盾和说不清的情境之中。但是,这一情况也已说明,我们所讨论的“大众文化”的内涵不仅在不同的时期有所不同,同时它与作为一个文学艺术的类型概念也不完全相同。在西方,大众文化包括多种含义:它可以是为大众的文化或出自民间的文化。在形式上,它是指歌谣、诗歌、写实的或形象生动的浪漫故事或忏悔录,诙谐小说或沿街兜售的诗文小册子,西部小说、恐怖小说、科学小说或幻想故事,寓言和讽刺小品、劝善画册、连环漫画和画页,甚至图画明信片。也可以用于指某种新闻文字,还包括戏剧文学的整个领域,从独角戏、小型喜剧到未经删节的戏剧。而它的作用则是“仅供消遣”^①,但中国大众文化的上述讨论,并不是在这一范畴内展开的。无论大众化还是“化大众”,它更多指涉的是一个“为什么人”的文化意识形态问题。

但是,值得我们注意的是,大众文化的两次讨论,不仅实现了旧文化向新文化的转变,同时也实现了知识分子话语向民间话语的“转译”。在这个文化语境中,中国的文艺家第一次创作出了活泼朗健的中国农民和士兵的形象。它对于实现战时的民众动员,让最广泛的民众参与救亡图存的民族自救,起到了难以估量的作用。因此,动荡时期或战时的大众文化讨论,在清除“带菌文化”的同时,它的建设性应当是更重要的。然而,这一文化意识

^① 上述资料来源均见《简明不列颠百科全书》第二卷,中国大百科全书出版社1985年7月版,414—415页。

形态一旦成为主流之后,却也带来了两个始料不及的后果:一是农民文化及其趣味的普及。在这次讨论之后,诞生了中国文化史上的第一批“红色经典”,值得注意的是,这些作品的产生,是在1938年“文章下乡”和1942年“走向民间”的背景下完成的。周扬肯定《小二黑结婚》时说:“作者在任何叙述描写时,都是用群众的语言,而这些语言是充满了何等魅力啊!这种魅力只有从生活中,从群众中才能取到的。”^①然而这里的“群众”事实上就是农民。包括《小二黑结婚》在内的一些作品,在实现了向农民文化转移、倾斜的过程中,在表意策略上也同时实现了向旧文化的某种妥协。或者说,这些农民喜闻乐见的作品,在结构形式上所沿袭的仍然是“才子佳人”、“英雄美女”的模式。小二黑、小芹,刘巧儿、赵振华,都是在这样的结构模式中得到表达的。因此,第二次“大众文化”的讨论,其“除菌”的对象事实上是知识分子的“个人主义”及其迷惘、感伤、痛苦的“小资产阶级”情感。第二个后果是,农民文化趣味的思维惯性一旦形成便没有尽期地迟迟延宕。新中国诞生以来,对“带菌文化”的清理就成为日常性的文化政策。战时的紧张和焦虑并没有因和平时期的到来获得缓解,战时的文艺主张几乎完整地置换于和平时期。历次文化批判运动所清理的对象,事实上都被指认为“文化带菌者”。不仅娱性的大众文艺失去了生产和存在的可能,就是严肃文艺中与人性、人情相关的作品,也都被指认为“带菌者”而遭致不断的清算。从《我们夫妇之间》到《达吉和她的父亲》,从《美丽》到《红豆》,人的正常的情爱表达都被视为罪恶的。这种状况自然与毛泽东的“新文化猜想”有关。在毛泽东看来,要反对旧文化同时要建设新文化。但是旧文化在毛泽东的视野里不仅指传统的封建文化,同时还有资产阶级文化、农民文化甚至知识分子文化的某些部分。而新文化却是始终不明确的,它虽然被表述为“新民主主义文化”、“无产阶级领导的人民大众的反帝反封建的文化”,并期待它是一种“革命的民族文化”,它要有“民族的形式,新民主主义的内容”,它是“新鲜活泼的,为中国老百姓所喜闻乐见的中国作风和中国气派”的,但对于具体的文艺形式来说,究竟什么样的文化才符合“新文化猜想”,始终是所指不明的。但可以肯定的是,毛泽东所期待的新文化是一个不断透明、纯粹、简单的文化,这一点,我们可以从“文化大革命”时期毛泽东对“革命样板戏”的盎然兴趣中得

^① 周扬:《论赵树理的创作》,载《解放日报》1946年8月26日。

到证实。也正是这种透明、纯粹、简单的“新文化”要求，使农民文化可资利用的某些方面被一再放大凸现，并藉此排斥、打击、拒绝其他被视为“带菌”的文化。因此，第二次关于大众文化的讨论和此后形成的文化主流，事实上也是一种排斥打击知识分子的文化。文化“除菌”运动塑造的文化不再是人间关怀的文化，因此也与“大众文化”不再发生关系。

大众文化的第三次讨论发生于20世纪90年代，这是一个全新的历史语境。这个时代的大众文化由于与市场发生了关系，因此也就变的更加复杂。事实上，当市场的意识形态在社会生活结构中的合法性确立之后，大众文化的商业性因素便无可避免地迅速生成并疯狂膨胀。值得注意的是，就在这次讨论产生之前，大众文化已经在80年代的民间悄然流行，并且是港台文化“反哺”的结果。那是一个乐观浪漫的时代，社会上的各种气氛和情绪预示了国家民族光辉灿烂的未来，松弛的环境为民间多种欲望的释放提供了可能。在尚未产生本土消费文化的时候，“外来形式”执行了它的消闲功能。邓丽君在大陆的成功引发了港台文化“反哺”现象的规模展开。金庸、梁羽生、古龙、温端安的武侠小说，琼瑶的爱情小说，三毛的温情散文，席慕容的纯情诗歌以及大量的港台、新加坡华语电视剧迅速流行。这一现象几乎全面改写了大陆的文化生活和民众的文化消费趣味。被人们经常以轻蔑的态度喻为“文化沙漠”的港台文化轻易地占据了大陆的文化市场。它的被接受显然向我们传达了大众文化生产的某些内部规律，并示喻了商品经济条件下域外对大众文化生产的丰富经验。它们以幻觉和想像的形式出现，与现实生活并不发生直接关系，它的文化内涵大众不仅熟悉，而且充满了观赏/阅读的心理期待：它们讲述的都是道德、伦理、情爱、血缘等人间关系，它不是政治家们的政治目标，也不是知识分子的终极关怀。那些寻常事、平常心于百姓来说是“关己”的。这样的大众文化虽然含有无可回避的商业动机，然而它又确实是以大众作为关怀对象，在实现商业诉求的同时也体现了商业文化的道德意识，因此也就以“文化幻觉”的形式实施了对大众的“文化抚慰”。这种大众文化生产的规范和成熟，与我们80年代大众文化初期生产的状况相比，它显然已经经过了“除菌”过程。但对于刚刚试图欲望释放的中国内地大众文化来说，正在经历的恰恰是“渴望伤寒感染”的未免疫期。

富有历史责任感的知识阶层在这时发现了中国大众文化的“伤寒玛丽”，于是掀起了第三次关于大众文化的再讨论。这次讨论略有不同的是，

它不是由主流意识形态发起并规约目标的,或者说,当市场经济的大潮已经冲毁了传统的人文堤坝的时候,当知识分子所固守的人文精神遭致了威胁的时候,他们对无处不在的世俗生活气息不仅深怀失望,同时感到了难以承受的压迫。他们认为现实世界出现了“精神危机”,人们“对发展自己的精神生活丧失了兴趣”^①,于是,在一场被命名为“人文精神”的大讨论中,大众文化又一次作为具体对象被提出。在这次讨论中,对大众文化以意识形态立场的“除菌”意图几乎完全淡出,精英知识分子希望在商品经济的时代,人们也能关注自己的精神处境,也能多少保有一些理想主义的情怀。因此这次讨论所针对的主要是“商业主义文化”,这是现代意义上的大众文化。它的仿真、复制、消费和时尚号召,是后工业时代意识形态的表征,它的全部复杂性也只有在这一时代才能得以反映。精英知识分子的激进批判,虽然因其国家民族和精神关怀进一步展示了他们的社会责任感,但在红尘滚滚的时代事实上这一批判不仅失去了倾听者,而且根本无法改变它的疯狂生产和消费主义的意识形态策略。只有这时,我们才深刻感知知识分子的话语权威地位已不复存在。这一激进的表达只是知识分子最后的苍凉手势,一个最后的优雅姿态。我们曾经崇拜、迷信的“大众”已经散去,时代的转型使那些可以整体动员的“大众”已经变成了今日悠闲的消费者。

但这次讨论却取得了知识层面的收获,比如,讨论澄清了过去被认为是不证自明的“大众文化”这个概念。事实上,大众文化和通俗文化是两个完全不同的概念。“造成二者混为一谈的原因之一,是大众文化制造者的策略,以掩盖其文化消解性及对人的生活的反作用;一旦将大众文化说成是通俗文化,大众文化便可以在‘我们要高雅文化,也要通俗文化’的响亮口号下堂而皇之地制造出来。实际上,大众文化与通俗文化完全不是一回事,它在我们今天这个时代已变为一种商品制作,它最重要的特征,不是文化本身的创造性,而是商品性与制作性:它制造了大众的情感和生活趣味”。^② 这个揭示的重要性在于:“伤寒玛丽”是被制造出来的,它为了取悦于“渴望感染”的趣味要求,以投其所好的方式满足了“被感染者”。

^① 王晓明等:《旷野上的废墟》,载《上海文学》1993年6期。

^② 黄毓璜等:《“大众文化”给我们什么》,见愚士编:《以笔为旗——世纪末文化批判》,湖南文艺出版社1997年版,488—489页。

在漫长的“除菌”过程的浸润下，也同时培育了大众与之相适应的文化趣味。我们发现，中国当代文化的经典作品，事实上都有大众文化的叙述因素。其中最为明显的就是“暴力崇尚”情结。“三红两创”[《红日》、《红岩》、《红旗谱》、《创业史》、《李自成》(闯王)]以及《烈火金刚》、《铁道游击队》、《林海雪原》、《战火中的青春》，等等，它的战斗和血腥场面，与大众文化中的暴力、仇杀叙事有极大的相似性。以至于当红色革命的暴力叙事资源难以维系再生产的时候，大众的欣赏兴趣很快地转移到了武侠小说上。在80年代末期，就是大学教授，一面在课堂上讲学院经典，面在课下，腋下夹的也是武侠小说。进入90年代之后，当大众文化中的色情、暴力叙事逐渐转向历史和民间奇观之后，而恰恰在“严肃文学”或“高雅文学”中，大众文化的主要能指得到了空前的使用。我们在《废都》、《白鹿原》、《羊的门》、《国画》、《尘埃落定》等作品中，“性”几乎是最重要的能指，它们引起纷纷扬扬议论的主要问题也大多源于此；而在“女性文学”中，“身体叙事”已经成为批评界的共识，身体暴露是女性文学主要的表意策略之一。由此可见，大众文化的无处不在具有极大的侵蚀性。于是我们都成了“文化带菌者”。

这是一个欲望无边的时代，也是一个“游牧文化”在“千座高原”自由驰骋的时代。“众神狂欢”真的给了我们绝对的自由吗？我们在呼唤这个自由时代的同时，是否也呼唤出了妖魔？我们在“除菌”的过程中，是否自己就是道德意义上的“伤寒玛丽”？汉娜·阿伦特在《公共领域和私人领域》一文中，引用了亚当·斯密的表达，无情地解构了“通常叫做文人的那班落魄的人”：“公众的赞赏……常常是他们报酬的一部分……对医生来说，这要占……相当大的一部分，对律师来说，所占的部分更大，对诗人和哲学家来说，几乎占了全部。”她认为：“不言自明的是，公众的赞赏和金钱的报酬属于同一性质，两者可以互相置换。公众的赞赏也是某种可资利用的东西：地位身份。”^①阿伦特在这里所要论证的是，当公共论域已经开放之后，事实上，每个人所处的位置并不相同，因此他们的言说方式和所要维护的东西自然有别。但对于热爱言辞的我们来说，已经是“伤寒玛丽”却还一定要扮演“文化除菌者”，为了表达我们的知识分子身份，我们一定要站在批判的立场上，似乎除

^① [德]汉娜·阿伦特：《公共领域和私人领域》，见汪晖、陈燕谷编：《文化与公共性》，三联书店1998年版，87页。

此之外我们已别无选择。然而值得我们注意的是，大众文化从内涵到生产策略的变化，从来也不是因为知识分子的批判才改变的。市场作为隐形之手的控制才是最有力量的。我们发现，当下大众文化的生产，已经远离了80年代的色情和暴力，这一层面的欲望满足已经饱和。它向优雅、怀旧、戏说、家族、情爱和善恶等方向的转移当然并没有离开利益要求，但对大众文化的传统指责显然已经不再有效。用审美批评的方式对待或要求消费文化，本来就是错位的批评。

还应该指出的是，我们可能和大众文化一样，如果固守于一种不变的、被“真理意志”控制的立场，那么我们就会是“伤寒玛丽”一样的“文化带菌者”。但我有理由相信的是，经历了“伤寒”之后，我们也就获得了免疫的抗体，因此我们也就不再是道德审判的“文化带菌者”。

第五章

天鹅绝唱与东方乌托邦

关键词

幻灭感 文化挫折 闲适潮 乌托邦 人文精神

知识分子的幻灭感表达了这个阶层的心态危机：他们对曾虔诚信任过的东西又不得不产生怀疑。这是社会中心价值解体之后知识分子付出的心理代价。这是一次无可避免的精神阵痛，它从反面预示了文化重建的必要性，对终极关怀和价值目标的追问并没有成为过去。也许只有这一追问的过程才是知识分子真正的自我救赎之路，必要的乌托邦于知识分子说来是不可缺少的。

所谓新理想主义，包含着对文学的如下理解：无论时代发生怎样的变化，文学都应当对人类的生存环境和精神处境予以关切、探索和思考，应当为解脱人的精神困境投入真诚和热情。作家有义务通过他的作品表达他对人类基本价值维护的愿望，在文学娱性功能之外，也应当以理想的精神给人类的心灵以慰藉和照耀。

对商品经济时代人的行为方式多样性的描述,显得十分琐屑。表面上看,人仿佛获得了更多的自由,仿佛他完全可以按照个人的意愿随心所欲地去安排自己的生活。事实上,在这纷乱而复杂的行为方式背后,恰恰隐含了现代化过程中人的焦虑和选择的不由自主。眼前利益和个人的小小愿望成了这些行动最具支配性的动力。物质的丰富确实是这个时代的奇迹,然而它也确实像一个堆积如山的巨大屏障,人们难以穿越这个屏障,看到物质后面还有什么,还可能去追求或寻找什么。因此,这个多极性或多样性选择的背后,正隐含了现代人真正的焦虑,这种焦虑甚至使人们不知道到底希望什么。

这种焦虑不仅在像我们这样欠发达的发展中国家普遍存在,在发达的工业社会同样普遍存在。我们在弗洛姆、马尔库塞、吉登斯、孙志文的著作中都可以深刻地体会到,并且看到了这样的学者为解决或缓释这些焦虑始终不渝地努力。他们发现:“现代人卷入惟理化的生活形态愈深(我们只消举许多控制人日常生活的科技为例),他的反映就愈加的不合理;现代人愈是从物质的困境解脱,他愈不明白自己该做什么;现代人自由愈多,愈不知道该如何享用自由……”^① 这种描述仿佛也是我们的切肤之痛。因此,就在我们以激进的心态持续向往、追求现代性的时候,全球性的对现代性的反省已经开始了多时。在吉登斯看来:“现代性的第一个特征是它使我们中的大多数人都陷入了大量的我们没有完全理解的事件,其大部分似乎都在我们的控制之外。但是为了分析这种状况是怎样形成的,仅仅发明一些像后现代这样的新概念是不够的,相反,我们必须重新审视现代性本身的特质。”^② 现代性的问题在对它的追求和实现中才真正出现,它当然还会出现我们难以想像的问题。当高科技的“克隆羊”第一次与世人见面时,它所引起的巨

① 孙志文:《现代人的焦虑和希望》,三联书店1994年版,7页。

② 黄平:《解读现代性》,载《读书》1996年第6期。

大震动,并不亚于伊朗所发生的大地震。人的理性在没有休止的现代性追求中再次暴露了它的有限性,人究竟能够在多大程度上可以通过理性来控制自己,现代性在自己运行的轨道上是不是已经成了一匹脱缰之马?这些问题构成了社会学者面临的真正问题。

另一方面,那些试图将人们再度引向精神生活,引向传统的高尚,并对这一生活感到惊喜和向往的努力,受到了前所未有的毁灭性打击。这一打击并非来自充满友善或恶意的攻击,也并非来自精神生活方式的更替和取代,它的致命一击恰恰是来自世界对它的漠然置之,它的存在被彻底忽略。于这一坚持者来说,现代性表现出了更为黑暗的东西。于是,我们看到了另一种现代性,这就是反现代性的现代性。这一现象,在我们这个有着悠久人文传统的东方文化古国,它的文化反映就显得更为激烈。但是,我们也不得不沮丧地承认,这些激烈的文化反映并没有,也不可能引向现实,在更多的人看来,它们仅仅是这个纷乱的文化时代的偶发性事件,人们在谈论中无意地、却又残酷地将其纳入了消费的范畴,它的真正影响仅仅限于知识分子内部。“天鹅的绝唱”引发了这些人更为坚决的乌托邦要求:一方面,他们试图在新的语境中建立起与历史的联系,修补现代性造成的文化断裂;一方面,他们也试图在边缘化的过程中重新挽回知识者的文化尊严,以拒绝的姿态确立坚持的合理性,并藉此实现个体加精神和文化自救。于是,一种因文化要求不同而引起的紧张,在世纪之交的知识界内部空前普遍地存在着。

我们身处社会中心价值解体的时代,或以生还的勇气去探索新的信仰和价值,或以人生的绝望和失败去鸣唱魂灵之死。

“闲适”体现的是一种失落感,一种商品时代的昔日文化英雄的静观姿态。

文学批评太甜蜜了,似乎没有溢美和阿谀便不是文学批评。

各式文化马戏渐次颓然下场,人们沮丧地张望着一如旷野的幕后背景和气力不接的空寂前台,期待着还会有什么争奇斗艳的新景观一展风采。

1 文化挫折与失望情绪

在 20 世纪 90 年代,我们谈论的任何话题,事实上都无法离开商业化这个庞大而无处不在的“秘密”,就像 80 年代之前,对社会生活和文化现象的解释不能离开意识形态一样。在意识形态的统治下,知识分子的话语权力虽然被部分地剥夺了,但在不同的时期,尚有缝隙为他们的表达提供机会。而那持久不变的代言情怀也使他们在压抑中有一份悲壮在支撑。但商业化似乎更为残忍,它以金钱的暴力取代了文化暴力,以利益和交换原则取代了乌托邦的虚幻。回望百年,知识分子不断启蒙的精神动力,被商业化在一夜之间所粉碎,历史在这个意义上真的像“终结”了一样,知识分子的精神史在这个时代变得朦胧不清,它失去了曾经有过的效力和辉煌。新的英雄取代了他们的光荣,就连他们微弱的、个人化的反抗也显得那么无力和微不足道。在一次盛大的国际体育聚会的开幕式上,记者们按照大会提供的名单去寻找一位国内著名的老指挥家,但他们看到的却是一位年轻的面孔。只因有流行歌手同台演唱,老指挥家拒绝登台。^①

但演出并没有、也不会因此而中断,流行歌手也不会因此而感到是一种蔑视和羞辱。这位老指挥家的行为,仅仅作为一种个人立场和姿态的表达,他并不能也无力去阻止社会时尚像快步舞一样迅速地流行,而他的坚持却不能再像启蒙时代一样,可以优雅而自信地得到宣喻。这不只是刺伤了知识分子的自尊心,更重要的是,他们遇到了更严峻的挑战:他们赖以行使话语权力的整个基础和精神资源,在这个时代受到了无言地嘲弄,这是最让他们不可容忍的。

尽管如此,这个时代仍有天鹅般的声音孤独地在天边响起,这是海子的诗:

夜里,我听见远处天鹅飞越桥梁的声音

^① 见陈刚:《大众文化与当代乌托邦》,作家出版社 1996 年 7 月版,37 页。

我身体里的河水
呼应着她们

当她们飞越生日的泥土、黄昏的泥土
有一只天鹅受伤
其实只有美丽的风才知道
她已受伤。她仍在飞行

而我身体里的河水却很重
就像房屋上挂着的门扇一样沉重
当她们飞过一座远方的桥梁
我不能用优美的飞行来呼应她们

当她们像大雪飞过墓地
大雪中都没有路通向我的房门
——身体没有门——只有手指
竖在墓地，如同十根冻伤的蜡烛

在我的泥土上
在生日的泥土上
有一只天鹅受伤
正如民歌手所唱

这是诗人海子创作的一首名为《天鹅》的诗，这是一首美丽而忧伤的作品，“受伤的天鹅”这一生动的意象，表达了海子在那一时代的诗歌趣味和想像方式，它高远、优雅，有浓重的理想主义和浪漫主义的味道。这首诗创作于1986年，这一年代，中国的改革开放已走过了它的初始阶段，在文化上，理想主义开始式微，但并没有受到真正的挑战。尤其在大学校园，理想主义的余晖仍在最后灿烂地照耀，海子就沐浴在这样的文化气氛中。他创作了许多美丽的抒情短诗，他因这些作品而被一代青年所热爱，他因这些作品而成为中国最优秀的诗人之一。但是，在诗人生前，他的诗歌并没有引起诗坛足

够的重视,甚至没有一篇见诸文字的认真评论。这现象是发人深省的,它所表达的不只是作为最纯粹的文学形式的边缘地位,而且无言地宣告,人们并不那么理解和需要它。

而海子却无比热爱诗,热爱他崇敬的诗人荷尔德林,他曾记下过这位德国伟大诗人的如下诗句:

待至英雄们在铁铸的摇篮中长成,
勇敢的心灵像从前一样,
去造访万能的神祇。
而在这之前,我却常感到
与其孤身独涉,不如安然沉睡。
何苦如此等待,沉默无言,茫然失措。
在这贫困的时代,诗人何为?
可是,你却说,诗人是酒神的神圣祭司。
在神圣的黑夜中,他走遍大地。

荷尔德林特别能够打动海子,他从这位德国诗人那里学会了忍受和热爱,并且形成了自己的诗歌观:

从荷尔德林我懂得,必须克服诗歌的世纪病——对于表象和修辞的热爱,必须克服诗歌中对于修辞的追求、对于视觉和官能感觉的刺激,对于细节的琐碎的描绘——这样一些疾病的爱好。

从荷尔德林我懂得,诗歌是一场烈火,而不是修辞练习。

诗歌不是视觉,甚至不是语言,她是精神的安静而神秘的中心,她不在修辞中做窝。她只是一个安静的本质,不需要那些俗人来扰乱她。她是单纯的,有自己的领土和王座,她是安静的,有她自己的呼吸。^①

海子基于自己对诗的理解,写下了大量的歌唱自然的短诗,他写月下的

^① 海子:《我热爱的诗人:荷尔德林》,见周俊、张维编:《海子、骆一禾作品集》,南京出版社1991年7月版,184页。

羊群,太阳下的村庄和五月的麦地,现代人与自然和精神的不断疏离,在海子这里得到了修补和接续。他生活在自己构筑的诗歌世界,以遥远的想像作为食粮——在北京的边地孤身一人在歌唱。

1989年3月29日,海子在山海关卧轨自杀了。他在离开他的昌平住所之前,将房间打扫得干干净净。对海子的生活,西川曾作过这样的评价和叙述:“你可以嘲笑一个皇帝的富有,但却不能嘲笑一个诗人的贫穷。与梦想着天国,而却在地球上找取了一席之地之西班牙诗人希梅内斯不同,海子没有幸福地找到他在生活中的一席之地,这或许是由于他的偏颇。在他的房间里,你找不到电视机、录音机甚至收音机。海子在贫穷、单调与孤独之中写作,他既不会跳舞、游泳,也不会骑自行车。”^①在这个拜物的时代,海子是个“落伍者”,他那些遥远的想像与他接触的现实的距离,是无论如何都不能跨越的。海子之死可能有许多我们无法得知的原因,但有一点可以肯定的是,他强烈地感到了自己的不适,强烈地感到了一种巨大的孤独正如黑夜般地将他吞噬。“万人都要将火熄灭,我一人独将此火高高举起/此火为大/开花落英于神圣的祖国/和所有以梦为马的诗人一样/我藉此得度一生的茫茫黑夜。”^②海子死了,但他独自高高举起的火却没有熄灭,这已为他的朋友们所深刻地感知:“失去一位真正的朋友意味着失去一个伟大的灵感,失去一个梦,失去我们生命的一部分,失去一个回声。”^③海子之死成了这个时代真正的“天鹅绝唱”,他是一只“受伤的天鹅”,也是一只“疲倦、忧伤”的天鹅。

海子的死,使一个类族无比地悲伤,他们深切地怀念这位天才的诗人,以集体凭吊的形式叙述了他的诗歌成就,并唤起了沉默已久的理想主义在诗歌阵地再度飘扬的悲壮。“我们将受益于他生命和艺术的明朗和坚决,面对新世纪的曙光。”^④我们还读到过这样一些评价和反省性的文字:“他们(指海子、骆一禾)是这个时代为数不多的对生命怀有炽热理想的诗人。他们是在一系列麦子的颂歌之后成为麦地上空燃烧的火焰,延伸了作为诗人

① 西川:《怀念》,见周俊、张维编:《海子、骆一禾作品集》,南京出版社1991年7月版,309页。

② 海子:《祖国》,同上,45页。

③ 西川:《怀念》,同上,310页。

④ 同上。

的他们自己的生命。”^①“海子属于我们这些诗人中最优异的歌唱。”^②而对于生者来说：“海子之死则逼迫我们直面生存的危机感。海子以他的自杀提醒我们：生是需要理由的，当诗人经过痛苦的追索仍旧寻找不到生存的确凿的理由时，这一切便转化为死的理由。而一旦当我们对生的理由开始质疑并且无法判定既成生命秩序和生存状态具有自明性的时候，我们的个体生命的生存危机便开始了。”而海子的死，“对于在瞒和骗中沉睡了几千年的中国知识界来说，无异于一个神示。也许从此每个人的生存不再自明而且自足了。每个人都必须思考自己活下去的理由究竟是什么。当这个世界不再为我们的生存提供充分的的目的和意义的时候，一切都变成了对荒诞的生存能容忍到何种程度的问题。那么我们是选择苟且偷生还是选择绝望中的抗争”^③。这些意识，都来自中国最年轻的群落，或者说是年轻的校园知识分子。他们在海子之死中已明确地感到，他们守望坚持的精神高地已经成为孤岛，将人们引向精神乌托邦的努力已变得越加艰难。他们热爱的诗人——海子的死亡残酷地告知了由知识分子设定的乌托邦，其离去的日子已经来临，海子的死，也正是他绝望的表达。

2 历史幻灭感及其叙事

海子虽然是个来自乡村的知识分子，但他的教育背景和 80 年代的启蒙话语语境，都使他无可避免地具有鲜明的精英意识，他熟悉中外经典诗歌作品，又深受当时新潮诗歌运动的影响，因此，无论是形式还是情感，海子都充盈着澎湃的主体激情。这使他的作品和创作意识，既联系着民族传统又具有锐意革新的品格，他是从自信而走向绝望的。因此也可以说，海子是 20 世纪最后一位理想主义诗人。

海子之死仿佛像一个寓言，喻示了历史主体意识的幻灭。一方面，它使

① 燎原：《李生的麦地之子》，见周俊、张维编：《海子、骆一禾作品集》，南京出版社 1991 年 7 月版，348 页。

② 陈东东：《丧失了歌唱和倾听》，同上，338 页。

③ 吴晓东、谢岚：《诗人之死》，载《文学评论》1989 年 6 期。

坚持者变得更为绝决；一方面，幻灭感开始迅速弥漫，启蒙和知识分子被叙述成一个个故事，他们不再是优雅和令人尊敬的知识者、启蒙者，他们以往的努力和想像，不再悲壮和令人感动，他们成了可笑的丑类，他们企望改变历史的活动变成了一个个被历史嘲笑的主角。在一个新的叙事叛变中，启蒙成了知识分子策动的一出闹剧。刘恒的长篇小说《苍河白日梦》，所完成的就是这样一个叙事。

在《苍河白日梦》中，我们仿佛听到了来自历史隧道遥远而又切近的回响。这是一部寓言式的、充满了趣味和东方奇观的长篇小说，一位百岁老人作为历史的见证人向我们讲述了一个伟大神话幻灭的悲凉故事。它不只是一个辉煌的传统家族走向溃败的隐秘往事，也不只是一个知识分子灵与肉的幻灭史，同时它更是一个“盗火者”、救世者铤而走险和彻底绝望的命运史。让我们有理由更感兴趣的是，作为讲述人的百岁老人在讲述这一故事时，他并不是一个参与者，他是一个局外人，他仅仅具有见证人的身份，因此他讲述的完全是别人的故事。讲述者更感兴趣的并不是主人公曹光汉创办“榆镇火柴公社”，讲到这一事件时他多半是粗略地描述一下场面，他更有兴趣的是随着曹光汉返乡后发生的家族轶事和男女风情，中心事件则常处于边缘而被遗忘。这一叙事态度是重要的，作为奴才、底层人或是被启蒙的对象，对启蒙者不仅难以认同，甚至他根本就没有兴趣。他更关心的是毫不关己的别人的私情，他内心涌动的是最为卑琐的情怀，作为启蒙对象，他实际上拒绝了启蒙，他为启蒙者铺垫了无可避免的失败的命运，因此也注定了启蒙的悲剧结局。而作为真正叙述人的作者，在本文中则成了故事的倾听者，显然，他也是一个局外人，两个局外人一个在讲一个在听，谁也不是历史的参与者，大写的历史与他们来说是全然无关的，或者说是没有意义的。因此“题记”上老人说：“孩子，我的故事讲完了。”作者说：“老人家，我拿它怎么办呢？”这也是小说所体现的基本态度：它仅仅是一个故事，仅仅是一个因有了男女私情和家族隐秘往事方有可能讲述的故事。老人讲完了也就完了，作为旁观者的听者又能怎么样呢？

主人公曹光汉是一个清末年轻的留法知识分子，回到故乡创办了火柴场，这是一个极具象征意味的中心情节，“盗火者”企图照亮家乡贫困愚昧的启蒙动机，正是在这一象征性的情节中体现的。“榆镇火柴公社”的名字甚至也源于启蒙的故乡。但人们并不理解曹光汉，甚至“少奶奶领着佣人来送

饭的时候，镇子里的坏嘴们就说：“母的进了公社！”与这样的情形时有回应性的叙述。法国人大路是曹光汉带来的机械师，当机器装好之后，大路发动了机器，二少爷踌躇满志地向公社的人讲着这机器诸多好处，可机器突然哑了。

大路动了哪个地方，机器一蹦，又轰轰腾腾地出了声音。二少爷露出笑容，说了比平时多得多的话。他说：把它用皮带跟那些机器连上，水桶粗的木头也能给轧成一根一根的火柴棍儿。又说：这在西洋已经是没有人用的旧机器，它在这里显着新鲜都是因为我们榆镇太落后了！他说：我们没有别的办法，机器是死的，人是活的，我们要人人互利互助，为我们的公社开出一片新天地呢！

他还要说下去，机器又哑了。这次打击比上次显得重，二少爷的脸淡淡红了一下，立即惨白了。他在公社的人和看热闹的人前边呆呆地站着，很丢面子。他等着机器响起来，但机器不争气，一直没有动静。他不知道打圆场，也不知道解释，只是很委屈地看看大路，看看机器，再看看自己油乎乎的两只手。

这一场景有极大嘲讽性。一方面，二少爷作为启蒙者向世界宣布了他的理想，并施之于具体的操作，当然还来不及思考其可行性和未来的命运，但这并不妨碍二少爷的兴致，他是个阴郁沉闷的人，只有启蒙的话题才会让他激动兴奋，他像牧师一样在庄重地布道，向人们发出了美好和幸福的承诺；另一方面，公社的人和看热闹的人并无反响，二少爷的话并没有得到应有的回应，并没有人为他的焦虑而操心或不安，这显然是一次没有效果的错位的交流，听者毫无参与的热望，大家全都作为二少爷的“他者”存在。火柴场虽然最终办起来了，但作为启蒙者的曹光汉和曹府也为此付出了巨大的代价。启蒙者的老师法国人大路同曹光汉的妻子私通生出了一个碧眼婴儿，在曹府上下引起轩然大波。大路也因此而下落不明，婴儿也被暗中处理。启蒙者曹光汉的生理缺陷喻示了他的先天不足，在背叛与自卑的双重压力之下，他由造火柴而改为私造炸药，准备炸平衙府，可他不仅一事无成，反而被活活绞死。他死了之后：

……抢尸的抢尸，收尸的收尸，刑场上只剩了二少爷一个人。绞人的木头架子被人拆掉，拿去烧火了。绞人的涂了蜡油的绳子也被拿走，不知道派了什么叫场。竖着的二少爷横在了空落的河湾，浑身上下一丝不挂，破碎的衣服竟然也被兔崽子们剥走了！二少爷是瘦人，让太阳火辣辣晒了一天，天擦黑的时候已经明显胖起来。我硬着头皮跑去看了一次。看的人很多，一些孩子用土圪塔打二少爷的身子，打得不准，偶尔打中了肚子和脑袋就引起一片喝彩声。孩子们不怕作孽，用河里的卵石抛打着，打在肚子上便发出噗噗的声音，大人們的吆喝声变得像是喝彩了。

这幅悲惨的情形极容易让人联想起鲁迅的小说《药》。夏瑜的死像新鲜事一样被人们热烈地议论，血也被华小栓蘸着馒头吃了。但鲁迅在苍茫中也写出了忧愤和微薄的曙色，那里充满了浓重的悲剧气氛。而《苍河白日梦》则完全不同，这里没有焦虑，既不沉重也无内在紧张，一场启蒙就是一个故事，所有的悲剧性均在小说的其他奇观和景致中消解四散了。更引起我们思考的也许不是故事叙述的年代，而是叙事人叙述故事的年代。启蒙的悲剧不仅来自于自身，同时也来自后来者对启蒙的态度。《苍河白日梦》写于1992年，在世纪之交，启蒙变成了一件十分荒唐可笑的事情。启蒙者无法兑现它的承诺，让年轻的一代无情地嘲讽了它，这也许是启蒙最大的不幸和失败。

池莉的小说《热也好冷也好活着就好》，也写了一个寓言式的象征性的场面：作家“四”见到了青年“猫子”，对“猫子”实施了一次“人”的重新命名，然后打算给他讲一个自己准备创作的构思。“四”自信会把“猫子”讲得声泪俱下，但“四”设定的场面并没有出现，“猫子”反而睡着了，而“四”则压低了声音坚持把故事讲完。这一场景也揭示了作家对世界企图作出终极性解释的写作困境，预示了百年启蒙神话的危机。在这些作家看来，以救世者的身份介入生活似乎是越来越不具有可能性了，启蒙者最无能为力的大概就是处于被置之不理的尴尬境地。

《废都》和《英儿》与《苍河白日梦》的不同，不仅表现在作品的故事内容上，同时也表现在故事的叙事方式上，但在传达现实文化处境的失败上则达到了殊途同归。《苍河白日梦》的讲述者与听者均系历史的旁观者，局外人，

那里没有当事人的“亲历感”。但历史的不幸在这个时代仿佛具有了延伸力和感染性,生存于现实处境的知识分子深为一种幻灭感所困扰。《废都》中的庄之蝶是个名重一时、在西京无人不知的著名作家,在后来的生活里,文化人渴望的一切他几乎都具有了:作为作家他有名声,作为人大代表他有地位,作为图书字画的幕后经营者他不贫困,作为普通人他有朋友,作为男人他有妻子和情人,作为知识分子他有“清静无为”平和心境。但人生的失败感和幻灭感仍然像魔鬼一样附着他,他仍然没有逃脱精神破产的厄运。庄之蝶的故事是作家讲述的,作家的幻灭感是通过庄之蝶体现的。因此,了解作家的心态对我们了解庄之蝶是不能或缺的。贾平凹在《废都》的“后记”中说:

这些年里,灾难接踵而来。先是我患乙肝不愈,度过了变相牢狱的一年多医院生活,注射的针眼集中起来,又可以说经受了万箭穿身;吃过大包小包的中药草,这些草足能喂大一头牛的。再是母亲染病动手术,再是父亲得癌症又亡故;再是妹夫死去,可怜的妹妹拖着幼儿又住在娘家;再是一场官司没完没了地纠缠我;再是为了他人而卷入单位的是是非非之中受尽屈辱,直至又陷入到另一种更可怕的困境里,流言蜚语铺天盖地而来……几十年奋斗营造的一切稀里哗啦都打碎了,只剩下了肉体上精神上都有着病毒的我和我的三个字的姓名,而名字又常常被别人叫着写着用着骂着。

这是幻灭生活的真实独白,它与作家的幻灭情绪息息相关。但究其原因,这并非是最本质性的。百年来,承受过更多苦难的大有人在,但优裕的精神地位和没有犹疑的精神追求覆盖了他们个人的现实痛苦。世纪之交,知识分子丧失了生存的支点,他们无法自我定位,彻底迷失了角色。庄之蝶和他的朋友们的这种末日恐慌正是源出于此。为了自我救赎,他们不得不走向宿命论,不得不在奇书术数中驻足流连,以荒诞来回应荒诞,而作为叙事者的作者也不得以宿命的方式安顿了他笔下所有的人物。因此,《废都》犹如一声感伤而悠长的喟叹。这确实是一部触目惊心的作品,是一代知识分子绝望和幻灭的挽歌。面对现实的失败情绪实质上体现了对于现实的排拒、格格不入和无法认同。

庄之蝶的精神破产来自于心理承受力的丧失,而《英儿》则以更为荒诞不经的叙事述说了“天国梦幻”的彻底幻灭。不能否认,《英儿》的影响绝不是因为这是一部多么出色的作品,在艺术上可以说这是一部相当庸常的作品,它的纪实性使作品的想像力相当贫乏,局限于个人经验的表达使作品明确无误地显示着它的封闭和拘谨,它的影响在很大程度上来自于作品之外的其他原因。这并不是一部“情爱忏悔录”,这是一部充满了矛盾的作品,是一个文化逃亡者、厌世者、幻想狂的欢愉与绝望的自白,一个伪理想主义者精神流亡永无归期的惶恐与焦虑的最后证言。

早期的顾城是个神情忧郁、富于幻想的理想主义诗人。他自己曾说过,他喜欢西班牙文学,喜欢诗人洛尔迦,“喜欢他诗中的安达露西亚,转着风车的村庄、月亮和沙土”^①。在他80年代的作品里,他曾固执地以一个“任性的孩子”的想像建造一个纯净的天国式的世界,他相信自己编写的童话,“自己就成了童话中幽蓝的花……只凭一个简单的信号/集合起星星、紫云英和蝈蝈的队伍/向没有被污染的远方/出发”^②。那时顾城作为理想主义者不仅以想像的方式为人类的精神困境虚构了一片净土,这一梦幻也成了他个人的精神家园,它是顾城逃避和拒绝现实的彼岸世界,是无法与现实达成契约的抗议形式。因此也可以说,与现实建立的想像关系是理想主义者虚设的一片境地。但这些仅能“真实地”存在于想像世界或精神世界,它与现实本来就是对立的,作为乌托邦的一种形式,它也为人们提供审美的意味。“于是人们相信了你”,舒婷曾以欣赏和亲切的诗句高度赞扬了这位“童话诗人”。

然而,天国之梦毕竟是虚幻的,它不可能在现实得以兑现。矛盾的是,顾城一定要把彼岸的事情落实到现实中,并努力实现这一根本不可能实现的转换。当他找到了荒凉的激流岛时,曾对雷说:“这是我找了20年的地方。我从12岁离开学校就开始找了。”但当他推动事情进一步逼进幻想时,当他期待把这里建成想像的天国时,“天国”却彻底地坍塌了。现实与理想无法统一的矛盾在顾城这里尤其无法解决,诗人面对天国与人间的巨大鸿沟同样无法逾越。其次是理想天国设置的非人间性与设置的强烈的人间欲望之间的矛盾。顾城如果以神的清心寡欲的面目出现,恪守内心的浪漫情怀,仅

① 顾城:《光的灵魂在幻影中前进》,载《当代文艺探索》1985年3期。

② 舒婷:《童话诗人》。

在天国作精神的漫游,也许不至于导致他无可自恃的焦虑与恐慌。比如80年代,他写了那么多浪漫的诗,在个人构筑的天国中“生活在别处”,这并没有影响到他个人正常的生存。但在激流岛,他的天国梦又无处不是人间的欲望,他把对妻子、情人的共同占有作为自我肯定的力量,然而天国是不接纳世俗欲望的。主人公对英儿不仅仅是崇拜、赞美,他还要占有她。仅“初夜”一个题目作者就兴致盎然地书写了三次,那确实是充满了人间欲望的狂欢之夜,世俗男女的隐秘心理在这位试图建立天国的诗人身上同样没有幸免,他激情而诗意地描述了他们的情欲,诗性地描述了英儿躯体的每一部位。这时的天国设计完全沉浸于自己预先设置的天国梦境之中,他完全忽视甚至忘记了另一位女性的存在。因此,顾城试图同时爱两个女人的愿望便成了一个狂想者的故事。

顾城作为现实的人,社会道德与世俗生活准则在他的反抗中也同样不可避免地传染了他。在“按摩”一节中,英儿与顾城在诗意的气氛里,在对往日家事的温馨追忆中,英儿为他讲了关于她爷爷和一个女人私奔的故事,这时的顾城则以惯常的社会道德准则说:“你太太(英儿爷爷的母亲)不管?”他并非不了解男人同时以两个女人为妻是不被允许的,但他仍坚持以幻想替代现实的姿态同时以两个女人为妻,而且从未考虑过两个女人是否可以接受这个事实,而是一味地以强加的方式对他人施之以思想和意志控制。这就使这个理想主义者又变成了一个专制主义者,他使用了反抗对象的统治方式统治了两个女人。因此他失败性的结局是完全可以预知的。另外,当顾城以非主人公的视角叙事时,他是一个清醒的现实主义者,一个相当正常的、似乎与事件全然无关的“他者”。他以客观冷静的判断成为主人公顾城的权威阐释人:“他怎么可以在现代文明社会里想像娶两个妻子呢?而那两个妻子又怎么能够在现代文明社会里一起生活呢!现在就是不讲女权,起码还得讲人权吧?”这一矛盾的心态同时集中于诗人一身,它的无可化解必定导致他自食其果。顾城的失败与幻灭,也许与他个人的精神气质有关,但他的天国之梦显然也是他精神绝望后的异想天开。过去的辉煌已经逝去,创造力的丧失使他不能接续过去。绝望之中,一个男人能做的事只剩下了对付女性,在女性身上寻找自我肯定的力量。在这一点上,顾城与庄之蝶并无本质上的差别。

三部作品,从不同的侧面对百年精神传统以及现实生活的真实性产生

怀疑并不是偶然的。从某种意义上说,这一心态可能预示了一代知识分子的又一次精神觉醒。任何一次巨大的社会变革或动荡几乎都会激发知识分子的重新思考。雅斯贝尔斯在描绘第一次世界大战后人们的心态时指出:“第一次世界大战之后不仅欧洲到了日薄西山之时,而且地球上的一切文化均处在暮霭沉沉之中,人类的末日,任何一个民族和任何一个人均不能逃脱的一次重新铸造——不论是毁灭也罢,新生也罢——都已经被人们预感到了。”^①我们身处的这个时代也是动荡转型和社会中心价值解体的时代,面对这一时代,或者以生还的勇气去探索和寻求新的信仰和价值,或者放弃承担荒诞,以人生的绝望和失败去鸣唱魂灵之死。三部作品显然以不同的方式选择了后者,他们反省了以往坚持的虚妄,在痛苦中承认这一现实,并以文化失败性铸成了作品的轰动性,以书写人类生活的隐秘处来换取社会的阅读,这大概是80年代以来最为触目惊心的文学事实。

一个世纪以来,启蒙主义作为一个伟大的神话几乎成了知识分子行动的全部出发点和归宿,“人的解放”也成了启蒙者的中心话语。在启蒙主义者看来,解放每一个人,实现人道主义,幸福的承诺是可以兑现的。但历史的发展与启蒙者的逻辑想像并没有构成同构关系。特别是90年代以来,经济的巨大发展越来越接近于启蒙主义者梦想的现代化,但现实又无情地暴露了它另一面的残酷。生活中充满了荒诞,物质的极大丰富却也导致了道德的进一步沦丧,惟利是图,人欲横流,人潜在的各种欲望越发表面化并趋于“合法化”,人们对终极关怀、普遍价值的关切已为切近的利益所替代。在这样一幅现代生活图景面前,传统的理想主义者感到了手足无措,他们无法应对社会运行机制的陌生转换,对现实无法获得合理性的说明,普遍意义的丧失加剧了他们的精神危机,他们成了走投无路的迷羊。

失败性的绝望感的产生,从根本上说使作家们不得不怀疑自己曾孜孜以求并希望在世界上确立起来的价值和意义,对确信的东西失去了信心,这一可以理解的苦痛才把这些人的内心撕了个粉碎。其实,现代人的悲剧性早已被发现,蒙田早在宣布“人是万物的灵长”的时代之前就指出了人的有限性:

① 雅斯贝尔斯:《论历史的意义》,见《现代西方历史哲学译文集》张文杰等编译,上海译文出版社1984年版,41页。

现在让我们单独来看看人的本身吧,看看这个没有任何外来援助的人吧。……这个不仅不能掌握自己,而且遭受万物摆弄的可怜而渺小的生物自称是宇宙的主人和至尊,难道能想像出比这个更可笑的事情吗?其实,人连宇宙的分毫也不能认识,更谈不上指挥和控制宇宙了。人自以为有权说自己是世界上惟一能认识宇宙大厦的美及其组成部分的生物,认为只有自己才有权对宇宙大厦的建筑者表示感谢,只有他才能计算世上事物的消长。这种特权到底是谁封给他的呢?①

蒙田无情地嘲笑了人的愚蠢和缺乏自知之明。因此,从绝对意义上说,人的悲剧性是与生俱来的,人无法超越自己的有限性。但尽管如此,“诗人却不能生活在绝望感之中,更不能因为它给诗人提供了一种直观的地平线而抬高它的绝对意义,正如我们不能因为痛苦或诗使人更接近真理,就把它抬高为绝对的价值”②。

幻灭感与自弃行为体现了部分知识分子危机的心态,他们对曾虔诚地确信过的东西又不得不产生怀疑,这是社会中心价值解体之后知识分子必然要承担的心理代价,这不是什么“后现代”性的规约或“世纪病”的蔓延,这是一次无可避免的精神的阵痛,它从反面预示了文化重建的必要和可能,对终极关怀和价值目标的追问并没有成为过去,因为只有这一追问的过程才是知识分子真正的自我救赎之路,必要的乌托邦于知识分子来说是不能缺少的。

3 “闲适潮”的兴起

体现文化挫折心态的文化现象,还有“闲适”文学的骤然兴起。这一“闲适潮”并不仅仅是指以抒写“清闲安逸”趣味的高雅散文,或严肃作家追求的

① 参见刘小枫:《拯救与逍遥》,上海人民出版社1988年版,210—212页。

② 同上,76页

短暂调适。事实上，“闲适潮”的兴起经历了复杂的积蓄过程。当中心价值解体之后，一些温和的、怀旧的、消闲性的作品适时地填补了人们的精神空间，这些作品以抚慰或疗治的功能迅速被文化市场接受，从而使时代的文化取向发生了根本性的转变。

闲适，被认为是“对一种超然古典境界的向往，是安静平和、追求优雅趣味和风格的‘文人’精神的表现，是边缘的和独立的、隐士式的境界体验，它浪漫而不狂热，有诗意而无激情，充满体验、品味又对人生保持一定的距离。‘闲适’不仅是一种文学潮流，而首先是一种人生态度”^①。这一概括如果仅着眼“闲适文本”来说大体不差，但20世纪90年代“现代闲适潮”的再度兴起，却隐含着鲜明的社会生活内容。民众的闲适趣味，明确地体现它的消费性，而忽略或对现代闲适潮复杂的文化背景不甚了了。于现代闲适大师们来说，那表面上的平静如水不仅仅意味着他们对闲适趣味的情有独钟，或是对一种超然的古典境界的向往，周作人在“五四”时期，是新文化运动的重要人物，他寄希望“思想革命”的内心冲动是相当激进的。即便是今天，我们重读他当年的《人的文学》、《平民文学》或标志新诗成熟的诗作《小河》时，依稀能感受到他的热情的青春气息。但不久他便发现了启蒙的无望。他认为在苦海中挣扎，不如苦中作乐。他也曾想“说几句舒服舒服”，可一旦发现祸从口出反而更不舒服时，就去寻“做哑巴”的乐趣了。类似周作人的这种“进”与“退”、“达”与“穷”、“出”与“入”的思想矛盾，是中国知识分子而临的最现实的最基本的矛盾。传统文人在这一矛盾面前的犹疑、徘徊和煎熬般的痛苦，毫无遗留地馈赠给了他们的传人。但无论是古代或现代，知识分子的激流勇退，认识到自身的有限性而沉迷于山林茶庵，大都是经历了大的困顿之后，不得不如此。茅盾在《从牯岭到东京》中曾说：“如果我嘴上说得勇敢些，像一个慷慨激昂之士，大概我的赞美者还要多些吧：但是我素来不善于痛哭流涕剑拔弩张的那一套志士气概，并且想到自己只能躲在房里做文章，已经是可鄙的懦怯，何必再不自惭地偏要嘴硬呢？”朱自清在《论无话可说》中则认为：“许多人苦于有话说不出，另有许多人苦于有话无处说；他们的苦还在话中，我这无话可说的苦却在话外。我觉得自己是一张枯叶，一张烂纸，在

^① 张颐武：《闲适文化潮批判——从周作人到贾平凹》，见《废都废谁》，学苑出版社1993年10月版，223页。

这个大时代里。”杨绛在《将饮茶》的后记里自述了大体相似的一种思想，她认为人应“卑微”些，这是一件隐身衣，身处卑微，别人就会无视你，心里就不会理你了，但许多人受不了这种轻视、怠慢，他们要做人上人，要出人头地，出类拔萃，脱颖而出。杨绛认为，人要认识到自己“是什么料，充什么用”，甘居卑微就没有痛苦。这些思想在本质上与瞿秋白《多余的话》中隐含的心态基本上是没有差别的。因此，人世受阻，人的有限性或知识分子的优越感被残酷的现实荡平之后，出于个人安身立命的考虑，他们只能在闲适的“清高”中获得自我确认。左右逢源的传统“达则兼善天下，穷则独善其身”，为知识分子的进与退，人与出都找到了合理性的依据。这大概也是中国传统文化无穷魅力的一部分。

而梁实秋的“闲适”，虽然在当时不合时宜，但他毕竟不同于周作人的自我抚慰，他实际上是一种“激进”的文学意识形态的实践和坚持，在一切为了抗战的年代，他以“闲适”对抗急功近利的文艺观。1938年12月1日，他接编了《中央日报》“平明”副刊，在“编者的话”中写下了一段引起轩然大波的文字：“现在抗战高于一切，所以有人一下笔就忘不了抗战。我的意见稍有不同，于抗战的有关材料，我们最为欢迎，但与抗战无关的材料，只要真实流畅，也是好的，不必勉强把抗战截搭上去，至于空洞的‘抗战八股’，那是谁都没有益处的。”因此，《雅舍小品》的“闲适”背后，于梁实秋的艺术功利观又有极大的关系。他曾比喻说，人在性急的时候，固然可以抄起菜刀杀人，但杀人毕竟不是菜刀的使命，在抗战时，文人用文学这把菜刀去救国，目标虽属正大，但毕竟是权宜之计。文学只有表达永久的、普遍的人性，才能永久，才不会为时间所磨损；能普遍，才不会被空间所限制。^①周作人、林语堂也都发表过类似的想法。但“闲适”文化的消费者却对闲适文学产生的文化背景忽略不计，一如欣赏《红太阳颂》一样，抛弃了当年的膜拜和深度意义，在“奇观”式的欣赏中获得自娱，它成了一种“实用”的消费品或关怀缺失时代的替代物。文化市场正是在这样一种有效需求论的经济运作规律中导演了这场虚假的“闲适”潮。

然而，90年代的“闲适”文学生产者的心态却远非消费者的心态那样单纯和透明。从一种与现实紧密的纠缠中突然退守下来，热闹的80年代文学

^① 陈漱渝：《〈雅舍小品〉现象》，载《散文世界》1989年8期。

景观就犹如散了市的地坛庙会,剩下的残垣断壁只能映照出昨日的辉煌,但旧梦并没有消失,普遍意义和终极性关怀的焦虑,还萦绕在不安的心头。介入的欲望和知识分子的传统忧患意识并没有因社会生活的骤然突变而被彻底放弃。因此,像张中行的《负暄琐话》、《负暄琐话》续集,汪曾祺、贾平凹等旧文人式的消闲之作并不能证实这些作家真的进入了心如止水的古典境界。张中行的《负暄琐话》在知识界极负盛名,作者虽取晒太阳谈闲适之义,但无一篇是“闲适”之作。吕冀平在“序”中指出,张中行的这些文字:“我们常常能够从这冲淡隽永中咀嚼出一种苦味,连不时出现的幽默里也有这种苦味。这苦味大概是对那些已成广陵散的美好的人,美好的事的感伤,也是对未来的人、未来的事虔诚而殷切的期待。中行先生说他的《琐话》是当做诗和史来写的,这种苦味也许就是最好的说明。”^①而张中行自己在“小引”中又一次注释了吕冀平理解的无误。他说:“转眼半个世纪过去了,有时想到‘逝者如斯’的意思,知识已成为老生常谈,无可吟咏,旋转在心里的常是伤逝之情。华年远去,一事无成,真不免有烟消火灭的怅惘。”^②一个“伤逝之情”道出了作者无尽的感伤或怅然,它显然不仅是指“华年远去”,而“一事无成”的个中缘由深含着“欲说还休”的暮年悲凉。显然,这些文字是无法充当“博弈”的闲适的。

在“闲适”之风的鼓荡下,中外文化出版公司自1988年至1990年先后出版了吴祖光编的《解忧集》,汪曾祺编的《知味集》,袁鹰编的《清风集》,姜德明编的《书香集》,端木蕻良、方成编的《说画集》共五册。编者遍约名家,品茗谈酒、美食天下,说画谈书,激进的当代中国作家仿佛一夜间从“兼善天下”的传统骤然转向了“独善其身”的传统,从激进的“入”转向了淡泊的“出”。但纵览五册名家之作,却毫无闲适之感,作家内在的紧张并未因题材的舒缓而得以缓和,让读者感知到的恰恰是“题外之意”,恰恰是“酒杯”与“块垒”的关系。吴祖光编的书名为《解忧集》,他在“征稿小启”式的文字中写道:“酒的发明是聪明人的天才创造,她象征欢乐,亦体现哀愁;能排寂寞,更能给人幸福;因此她又是文学艺术的诱因和媒介,使人生诡奇美妙,多姿多彩。有鉴于酒对古人、今人、他人、个人的神奇魅力,我接受中国酒文化协

^① 吕冀平:《负暄琐话》序,黑龙江人民出版社1992年版。

^② 张中行:《负暄琐话》小引,黑龙江人民出版社1992年版。

会的委托主编一本关于酒的文集,暂定名为《解忧集》。夙仰足下文苑名家、酒坛巨匠,文有过人之才,酒有兼人之量,敢祈惠赐宏文,抒写您与酒的一脉深情。为江山留胜迹,为儿女续姻缘……”^① 从这段文字看,吴祖光似乎已渐入佳境,身心舒展。但既取名《解忧集》,显然是有忧要解。他自己也曾说:“集子的名字取为《解忧集》曾使我斟酌再四。杨宪益大师信中说:‘喝酒为了好玩,无忧可解。’他是反对这个题目的。但我回信给他说‘忧国忧民,得无忧乎?’他也就不再反对了。”^② 当代名家们还没有沉溺于酒坊的传统,“忧国忧民,得无忧乎?”才是他们切入骨髓的真实心态。邵燕祥在《关于喝酒》中说:“喝酒,我以为是一件最最‘个人’的事情。不必有统一的喝酒规范,也不必有统一的‘喝酒观’。”他通篇言酒,但又通篇是“醉翁之意不在酒”,那是因“面对着人间忧患如海,一醉并不能获得解脱。”^③ 因此,即便是谈酒,依然说的是“位卑未敢忘忧国”、“先天下之忧而忧”的忧患心态。

《清风集》的编者袁鹰在“清风小引”中吐露了与上述作家大体相似的心境,他说:

饮茶,真是老少咸宜,雅俗共赏,无论是喝大碗茶,或是小酒盅似的功夫茶。无论是喝“大红袍”一类的贡茶,或是四级五级花茶末,甚至未经炮制的山茶,其消乏解渴,称心惬意,大致都是相同的。何况春朝独坐,寒夜客来之际,身心困顿、素朋欣聚之时,一盞在手,更能引起许多绵思遐想、哀乐悲欢、文情诗韵、娓娓情怀、款款心曲……以致历史、地理、哲学、宗教、科学、技艺、民俗等等方面思维情愫的流动和见闻知识的涉猎,都能给纷扰或恬静的生活平添几缕情趣。酒使人沉醉,茶使人清醒,几杯茶罢,凉生两腋,那真是“乘此清风欲归去”了。几年前访日本京都,听里千家主人千宗室先生介绍日本茶道的“和敬清寂”四个字,虽然还不甚了解,但恍惚间似乎感到有心意相通之处。

初读这段文字,极自然地让人联想到周作人《喝茶》中的著名议论:“喝

① 吴祖光编:《解忧集》序,中外文化出版公司1988年版。

② 同上。

③ 邵燕祥:《关于喝酒》,见吴祖光编:《解忧集》,中外文化出版公司1988年版,36页。

茶当于瓦屋纸窗之下,清泉绿茶,用素雅的陶瓷茶具,同二三人共饮,得半日之闲,可抵十年尘梦。”但周作人的“忙里偷闲、苦中作乐”也为学人所共知。因此,袁鹰对文化人的共有心态也并未有真实的超越,他接下去说:“‘何以解忧?惟有杜康。’这千古名句,也许只是曹孟德当年兴到落笔。后人不断重复这两句诗,却又不断以自己的体会否定了它。茫茫人世,忧思、忧虑、忧愁、忧患千桩万种,区区杜康何能消解那许多?若是二三知己,品茗倾谈,围炉夜话,如潺潺春水,汨汨清溪,倒可以于相互慰藉中真的分忧解愁。”^①由此可见,所谓的“清闲安逸”、所谓的“闲适”,于当代中国作家来说,是件可向往而无从经验的人生境界。如果联系到“闲适”文学骤然兴起的时代环境,这一“闲适”心态的真实就更加让人怀疑。当社会中心价值离散的时候,当知识分子参与建构的人文精神被如浪排天的商品大潮漫过之后,他们突然心情平和地“闲适”起来,这有可能吗?谢冕曾断然地否定了它的可能性:“就个人的阅读兴趣而言,茶余饭后来一些‘闲适’也许比硝烟弥漫要好。然而,我仍然对当前小品闲适的走红持警惕态度,他们为什么闲适?真的有那么闲适?”^②现当代闲适小品《闲情乐事》的编者陈平原也说:“把善于消闲概括为‘士大夫情趣’未必恰当,只不过文人确实于消闲之外,更喜欢舞文弄墨谈消闲。”但他同时也指出:“消闲者未必真能消闲”,“以闲适自傲也未必高明”^③。

但是,考虑到当代“闲适潮”兴起的时代环境,那里毕竟隐含着诸多可以理解的复杂原因,罗兰·巴特在《写作的零度》中指出:“一种写作的选择以及责任表示着一种自由,但是这种自由在不同的历史时期并不具有相同的限制。……一位作家的各种可能写作是在历史和传统的压力下被确立的;因此存在着一种写作史。”如果我们同意巴特的这一看法,那么,对世纪之交不作宣告的“闲适”便会确立如下观点:它是自由选择的写作,亦是压力之下选择的写作。从这一角度讨论问题不仅让我们再次联想到周作人的命运。周曾坦率地承认:“我实在可叹,是一个很缺少‘狂热’的人,我的言论多少都有点游戏的态度。我也喜欢弄一点过激的思想,拨草寻蛇地去向道家寻事,

① 袁鹰编:《清风集》小引,中外文化出版公司1990年12月版。

② 见拙作《不作宣告的闲适》,载《艺术广角》1992年6期。

③ 陈平原:《闲情乐事》序,人民文学出版社1990年版。

但是如法国的拉布雷那样只是到‘要被火烤了为止’，未必有殉道的决心。好像是小孩踢球，觉得是颇愉快的事，但本不期望踢出什么东西来，踢到倦了也就停止，并不预备一直踢到腿部踢折，踢折之后岂不还只是一个球吗？”^①于是周作人便掉头走进了“闲适”的乌托邦。之所以将“闲适”称为乌托邦，就是说它是只能供文化人想像，而实难实现的境界。舒乐在一篇讨论朱自清的“平常心”的文章中曾写道：“多少年来，读书人常在考虑进退的问题，‘独善’和‘兼济’的问题——‘是进亦忧退亦忧，然则何时而乐耶？’选择的矛盾联系着身心的忧乐穷达。这似乎难以正确或错误、积极或消极的尺子来做简单衡量。……一个平常耕耘者比建功立业的斗士可能要显得缺乏意志与热情。然而情愿放弃担当主要角色的机会，情愿承受寂寞而耽于一种心灵的跋涉，比如处于学术之角，亦未必不充实，不能有卓然的奉献。尽管这体现为一种退避、妥协，甚至是无可奈何的、且常与人生的问疑为伴——何来何往，生兮死兮，颇以诱惑纠缠为苦。”^②世纪之交“闲适潮”的兴起，不能不说与这些古老的文人话题相关，但究其原因，它更是一种“现实”选择。百年来，激进的话、理想的话语构成了一种新的文学传统，统一的写作范式已不是什么暗示，而是一种明令，黄钟大吕或硝烟弥漫是响遏文坛的主旋律，但这一切仅存于文本之间，在现实它竟迟迟不临和无法兑现。在世纪之交，在商品大潮的冲击之下，主流话语和文学创作联袂建立的社会中心价值迅速崩解，一种深刻的失望情绪和传统的忧患感同时压抑着当代作家，他们寄情于闲适，又不能彻底地闲适。这就是当代“闲适小品”在闲适的题材中又普遍体现着不闲适的真实原因。因此，“闲适”体现的只是一种失落感，一种商品时代的昔日文化英雄的静观姿态。

4 批评的流失与创作的浮华

文学批评的流失和批评家的退场，既是文学批评的“问题”之一，也是文

① 周作人：《与友人论性道德书》，见《雨天的书》，人民文学出版社1988年版，303页。

② 舒乐：《尚在旅途》，或《读书》1988年3期。

学批评家文化挫折感的一种表征。进入90年代,传统的文学批评,或称为审美的文学批评、文本批评,正在悄然流失,这已成为文学界不争的事实。批评家失去了阅读的耐心也失去了批评的自信,甚至失去了批评的兴趣。对各类文学作品具有解释和分析品格的评论日渐稀少,审美范畴的批评术语渐次在批评文章中被废除。代之而起的批评方式是“会议批评”、“新闻评点”、“随笔印象”和“对话感想”。这些评论“方式”一般说来也是必要的,但它只能是一种补充形式,而不应是批评的主要方式和样式。由于这种批评的随意性,使批评越来越失去了学院的郑重和严谨,批评的“波普”化和市民倾向,使批评日渐流于时尚随从的角色,它的权威性和严肃性的丧失,使人们对它不再怀有敬意。因此,“文学批评”越来越成为一种可有可无的“行业”,一种没有对象的交流。

文学批评的流失,在某种意义上是批评家面对的最大失败,它无言地宣告了文学批评的命运和批评家的位置。过去,批评家是社会奔涌的人文激情的鼓动者,他们自尊而自信。作为文化英雄,他们又是社会审美情调的阐释者和引导者,他们的引导、支配甚至决定了社会的审美趣味和走势,人们愿意、也希望他们成为自己的“代言人”;批评家们也充满了神圣的使命感和庄严感,充满了“光荣与梦想”的情怀。然而,时代风尚的转换,人们不再需要批评家的引导和代言,中心价值的解体也使批评家失去了坚定的思想依托,生存处境和精神处境使批评家们沮丧地甘居边缘。他们不再以历史主体的身份发言,而是无声地屈从于现实,更多的人写起了时尚的文体,在悲壮都已成为奢侈的时代,那轻描淡写、无关宏旨的小品和随笔,更像晚明时代失魂落魄的没落文人们。

而那些仍愿意以文化人身份自居、仍以文学研究作为自己的职业并固守在日趋缩小的文化领地的人们,在价值目标和研究方法上,更多的则是意气用事般地各执一端,各持己见,这使交流变得十分困难,“共识”的破裂,个人化或个体化,使批评的声音更加微弱并相互抵消。在海外汉学界和第一世界理论的影响下,文学批评逐渐为文化批评所替代,文化阐释的兴趣已取代了文学批评的具体性,独自言说越来越成为一种普遍的现象。人们不仅失去了文学文本阅读的耐心,甚至也失去了交流和倾听不同声音的耐心。有见解的批评家不再激情澎湃地发表对文学的看法,而是更乐于在书斋中走向历史、放弃现当代专业,成为去研究更久远的文学、文化问题的批评家,

这在90年代已不是个别的现象。这样,我们看到流行于市的“解构主义”的消费者们,以他们半生不熟的话语实践和“洋泾浜”式的批评风气占据了大部批评空间。不明真相的人会误以为文学批评真的发生了“革命性”的变化,而忽略了他们急于登场表现而置文学基本的价值尺度不顾,以胡言乱语作为“解构”策略的企图。

文学批评流失的深层原因,同样关系我们精神传统的问题:在传统那里,知识分子治学始终被认为是第二位的,它从来也没有获得过社会应有的尊重和倡导。它所鼓励的是“学而优则仕”,是齐家治国平天下。走入仕途、成为国家官僚统治集团的成员,才是他们真实的向往和人生目标。这一点我们与“宁肯获得一个因果关系,而不要波斯王位”的西方知识分子的学术传统相距实在是太大了。因此,治学一路大多是仕途受阻、官场失意后,知识分子不得已而为之的选择。这一无奈感,使他们从来就不可能心气平和地献身于学术。今天,从政为官的人生目标在知识分子中虽已大大淡化,但这并不是说他们就已经建立起了献身学术的精神传统。在新一轮的挑战和冲击面前,即在生存条件和优越的社会地位不断下跌的形势下,无心问学并思考出路成了一种流行的普遍心态。精神传统以另外一种制约形式否定了学术道路坚持的可能性。这个精神传统是每个知识分子共同的思想背景,它像一种隐形之手,操纵在我们的思想深处。在多大程度上我们能够摆脱这一传统的制约,决定了我们在多大程度上能够获得精神的独立。

文学批评出现的问题,被一些学者还原得十分具体。谢冕先生认为,90年代的批评,是“批评的退化”。它的具体表现:“文学批评不对文学作品说话,文学批评失去锐气,文学批评没有文学性。”^①它成了今日文学批评的通病。另一个问题是:文学批评“太甜蜜了。在以往,没有恐吓便不是战斗;而现在,则似乎是没有溢美和阿谀便不是文学批评。有些批评是可以交换的,有些批评是‘广告’的另一种说法。批评抛弃了霸气之后,如今连锐气也丧失殆尽,这不能不是批评的悲哀”^②。洪子诚先生则以一种追问的方式,对批评家的角色,批评尺度、批评方法、批评对象等问题的“流行色”提出了深刻的质询。这种意愿也显然来自对当前批评的不满。然而,这些提醒和追问

① 谢冕:《批评的退化》,载《北京文学》1997年5期。

② 洪子诚:《问题的批评》,载《北京文学》1997年5期。

是否能够改变批评的“常态”，并不令人感到乐观。

文艺批评的流失与文艺创作的虚假浮华，其焦点都在于对现实丧失了把握能力之后的逃遁。批评家不再说出对于文艺的真实体会，而艺术家则以另外的方式对现实保持缄默。在我们看到的大量的文艺作品中，有两种题材成为今日时尚：一是以商战、言情为对象的畅销读物及影视作品；一是以改编历史题材和经典作品为手段的所谓“大制作”。这两类作品统治了90年代的文艺消费市场，“文化稗史”在这个时代已经肆意流行了多时。

这一现象已为批评界深切地感知。雷达在一篇文章中指出，现实题材的作品就其数量上来说可能不少，但“现在突出的问题已不在数量的多与少，而在艺术质量的高与低，在于写得深刻还是浅薄，有多大艺术概括力，在怎样的深度上揭示了现实关系，是否创造出了堪称典型的或接近于典型高度的人物，以及是否真正把握到了时代的脉搏、走向、情绪和精神”^①。而这样的怀疑和质询，在先锋批评家那里同样被注意到，陈晓明也认为：“90年代的创造经验，同时意味着它在另一方面的不足和缺失。过分的个人化和私人性，使90年代的文学叙事对现在的把握显得狭隘，无法在深度和广度上表现‘现在’。而且，对‘现在’进行表象式的书写并未达到较高的艺术水准，表现力单调而缺乏创新动力。无法把对‘现在’的有力表现与更高水准的艺术方法结合起来。过分追求市场化的成功，为各种非文学的利益因素所支配，这一切都使90年代一批作家的艺术水准无法上升到一个较高的层次。”^②这两种不同类型的批评家对90年代文学缺乏深度的认知，达到了前所未有的共识，这从一个侧面表达了90年代文学艺术存在的深刻缺陷。

这一现象显然联系着知识分子的文化心理。90年代以前，文学艺术是时代生活的导引者，它创造了一个又一个潮流，以优越的身份感领导着社会的精神生活，为人们营造着遥远而又不能拒绝的精神家园。但在90年代，那个“家园”已不再是艺术家渴望和想像的、放射光芒的圣殿，它变成了一处荒芜的不毛之地。领导潮流的“精英”们也变成了潮流的追逐者和适应者，“精神家园”已为狂欢的乐园所取代。没有人再愿意与历史哪怕是80年代对话，过去的一切仿佛都已随风飘逝，人们对一夜狂欢更兴致盎然。值得注意的

① 雷达：《命运，在时代潮流和文化冲突中穿行》，载《小说评论》1997年5期。

② 陈晓明：《九十年代：文学怎样对“现在”说话》，载《北京文学》1997年4期。

是,当“精英”们转变身份,以一个追潮逐流者的形象出现于市场时,他们使那些“野路子”的杂牌军不战自败,他们竟出人意料地轻易地夺取了市场。这使这批“艺术家”多少也挽回了一些面子,《情爱画廊》、《渴望激情》等,成了90年代文化消费市场的扛鼎之作。

90年代虚假的浮华不仅为批评家所注意,有思想能力的作家也同样深刻地感到。王安忆指出:“小说的目的是要创造一个独立的心灵世界,现代小说心灵世界的景观——越来越现实,外表的奇特性越强烈,内心越是现实,与古典小说正好走了个对面,古典小说外壳是现实的,内心却总有圣光照耀。现代小说则好像不断在往下堕落,就像一艘沉船,圣光照耀的景象是没有了,取而代之的是地平线以下的景观。它给我们提供的心灵世界的画面消沉而且绝望,不再有神话的令人兴奋的光彩。”^① 商品拜物教以无可抗拒的力量像咒语一样,也使一向倾心于精神生活的艺术家们优雅扫地神魂颠倒。

对现实生活把握能力的丧失,更集中表现于影视创作领域。90年代,像《苍天在上》的现实剧已属凤毛麟角,那些刻意表现或渲染新贵生活的“高尚”场景,与现实并没有多少关系,它的杜撰和虚构只成为这个浮华时代的典型表征。更多的人更乐于去稀释和消费经典。从《三国演义》、《武则天》、《东周列国》,一直到现代经典《雷雨》,逐一被改编者们看好,它们成了这个时代无可怀疑的荧屏重头戏。但是,这些作品为人们提供的到底是些什么呢?

我曾经说过,90年代是一个庸常面暧昧的文化时代,这个时代使许多文化出演者都会生出手足无措之感。各式文化马戏渐次颓然下场,人们沮丧地张望着一如旷野的幕后背景和气力不接的空寂前台,期待着还会有什么争奇斗艳的新景观一展风采。但现实的奇观几乎已经穷尽,这时,文化制作人便把目光投向了历史,投向了先人的辉煌。在那里他们发现了新的可以兑现“秘密”的资源。于是,《三国演义》终于有机会为人们显示了各路英豪的风采,中央电视台作为权威传媒,曾不断在节目预告中报告了即将上演的这部电视剧“巨片”,人们翘首以待。它再度燃起了人们期待的热情,不仅在于时代公平地将无聊和“没劲”一视同仁地配给了所有的人,同时也与权威

^① 王安忆:《我看〈百年孤独〉》,载《北京文学》1997年5期。

性传媒的渲染不无关系。这部电视剧如期而至时,它给人们的沮丧恰如人们对它的殷切期待。它大胆而缺乏必要积累的尝试,使庸常成为它最大的特点。

当我们没有目睹具有形象直观性的电视片时,“三国”的诸位英雄豪杰和那一时代的风云、曾神秘而威武雄壮地激荡于我们的阅读想像中。那是一部伟大的著作,是一部民族可以骄傲言说的辉煌和智慧,它的想像力足以让我们生出一些光荣心,它是多少代人的一个只可想像而不可经验的梦。然而,电视剧除了表明编导者的“进取心”和“胆量”之外,作为观众的我们,内心期待的撼动竟迟迟不临,这是一次毫无创造性可言的改编,编者除了用演员形象演示人物和故事之外,没有添加任何作为“第二创作”的创造。尤其是第一部,几乎让人目不忍睹。从刘、关、张到吕布,其拘谨、尴尬和手足无措,都让人深怀紧张和同情。这显然也是一次意图暧昧的改编,编者究竟是在诠释原作,还是寄希望于有所超越,显然是含糊其辞的。

从对古代经典的改编,逐渐过渡到了对现代经典的改编。先是一批以作家身份名世的制作人,改编了茅盾的《霜叶红于二月花》,出台前虽然经过传媒极其神秘的炒作,但出台后反响平平。不同的是,从平面搬向荧屏,它多少还融进了这批作家对原作的今日理解,还不算离谱,说它是一次尝试也不过分。而电视剧《雷雨》对原作的改编,则不能不多议论几句。如果离开曹禺先生的原著来讨论电视连续剧《雷雨》,可能会获得另外一种结论。由于编导对个别剧情的有意放大和渲染,对主要人物想像性的重新定位,用导演李少红的话来说,新编《雷雨》确实是一部“观赏性强”的电视剧,而这一评价也仅限于“对原著不是特别了解的普通观众”。如果同原著联系起来审视电视剧《雷雨》,则大可议论了。

改编原著,无可避免地要加入改编者的不同理解,这就像不同的演员会演出不同的周朴园、不同的繁漪一样,这无须多费口舌。但是,对原著的改编不能是无边的、随意的。一部作品之所以成为经典,它一定具有不可随意更改的品格。就《雷雨》而言,它或隐或显的内涵,它的剧情和人物性格,都有机地限定于特殊的冲突之中,对人物的把握可因理解的不同而不同,但具有规定性的戏剧冲突,是人物性格形成、展开的基础,也是作品之所以成为经典的条件。因此,改编也必须尊重、限定在这有限的条件之中。对经典改编的难度,也正在于它的有限性和规定性。遗憾的是,电视剧《雷雨》以无边

的想像方式,为自己设定了一个没有边界的、可以任意演绎的前提。改编者除了增加作品的长度之外,几乎没有为作品增加任何光彩。它之所以引起人们的关注,更重要的是借助了原著的巨大影响,就电视剧本身而言,倒是为这个商业气息无处不在的时代,提供了一个稀释经典、利用经典的范本。

这是一个没有经典的时代。在后现代主义和商业实利主义“共谋”的解构中,任何经典的价值、意义和深度都被“拆解”了,人们对经典已不再怀有敬畏、不再怀有珍惜和“绝望”之感,一个“超越”的动词,就足以战胜所有的经典与圣言。然而,那对经典的任意曲解和改造,其动机都明确地隐含于当下的时尚和人所共知的“秘密”之中。于是,繁漪不再是个令人同情的“苦闷的象征”,她无边的欲望恰好迎合了当下的消闲与消费;周萍也不再仅仅是个懦弱、“儒雅”的乱伦者,同时也成了一个从矿山到法庭凯旋的“英雄”。这与其说是改编,毋宁说是篡改。作为一部经典文本,《雷雨》的价值绝不仅仅在其“观赏性强”,它丰富的内涵和时代特征,与当下的消费是无缘的。然而,正是由于改编者强调了繁漪与周萍的特殊关系,才使这一奇观成了一部通俗剧而有了较高的收视率。这种改编,正如一个浅薄的三流演员,是无法胜任一个伟大的角色的。

有评论指出:曹禺的《雷雨》与电视剧《雷雨》,是两个完全不同的故事,其实真正吸引改编者的是《雷雨》幕后的“那个故事”——在此我们不得不说破——一个多重乱伦通奸的故事。论者指出:

这在今天是一个“不可多得”的故事。谁还能找到比这更“精彩”更具有商业性的故事呢?在今天,有谁敢编织这样一个故事?有谁能把一个在地摊上都难以找到的故事改编成电视剧送至几百家电视台乃至国家电视台播出呢?谁都不能。只有经典,只有《雷雨》才能“保证”“护送”他们出台。曹禺先生在《雷雨》中仅仅付诸交代提示而“未展开的情节”本来负载着完全不同的涵义,但是现在它们被从幕后推到台前,从整体中抽离出来进而放大、加工、附会、渲染、展示,用某些理论家的话说就是把这个乱伦故事的“前史”彻底打开了!并且一一道来。这就是拍摄20集的秘密,一个比商业秘密更为秘密的秘密。^①

^① 朱西甯:《江河永远是江河》,载《文艺报》1997年5月8日。

论者无疑犀利地揭开了《雷雨》改编的真正意图。它所表明的不仅是改编者对今日潮流的追逐与认同,更重要的是,他们将自己的这一心态肆意地强加给已成为遗产的现代经典,这就不再是个人行为,而是对整个精神传统的背离与挑战。对他们而言,再也没有神圣和尊崇可言。他们就是用这样的再叙事,为这个精神破落的时代又雪上加霜。

5 乌托邦的东方挽留

文化失败情绪一方面来自消费文化对精英文化的遮蔽和覆盖,一方面来自知识分子多少有些夸大的叙事,而后者的渲染和多少有些自恋的幻灭想像,仿佛使知识分子末日的来临已经无可挽回。但事实远非如此,就知识阶层本身来说,世俗生活对他们的淘洗从来就没有中止过,从传统的“士”到现代知识分子,他们对世俗生活的表达始终是兴致盎然,他们内心向往之的,是从美食到美女,即便纵论天下,也总会少不了佐以美酒及琴弦。偶尔发出“玩物丧志”的批判之声,也多是必要的自我暗示和警醒——不能因世俗享乐而误了大事情,比较典型的是晚明士风。明初的统治者以“理学开国”,“成化以前,道求尚一,而天无异习,士大夫视周、程、朱子之说,如四体然,惟恐伤之”^①。理学几乎垄断了明代前 100 余年的思想和学术。但弘治中兴,“师无异道”、“上无异学”的“称大一统”的局面被摧毁,“存天理、灭人欲”的名教渐次失去了影响力。待到晚明,袁宏道高呼“打倒自家身子,安心与世俗人一样”,士子终于放下了架子,与世俗“同流合污”成为时尚。他认为处世有四种:现世、出世、谐世、适世。而“适世”最合他的心态,他大谈“快活”与“真乐”。五种“快活”,“士有一此者,生可无愧,死可不朽矣”。不止袁宏道,当时的名士大都有这一生活理想和现实追求,享乐之风的盛行比较起来,今日已实在算不了什么。张岱在“自为墓志铭”中坦陈了自己的十二“好”:好精舍、好美婢、好妾童、好鲜衣、好美食、好骏马、好华灯、好烟火、好

^① 《皋泉集》卷 35,《眉轩存稿》序

梨园、好鼓吹、好古董、好花鸟。并且“兼以茶淫桔虐、书蠹诗魔”。每一“好”都会令今日文人谈“好”色变，世俗的人文精神激活了当时的学术思想和文学新变。但是，这仅是晚明上风的一部分，何况这一部分里仍然隐含了对程朱理学的轻蔑与挑战。但重要的还在后面，晚明的文人也许是最早的世俗人文精神的启蒙者，袁宏道早就提出了士人要有“一副爱世心肠”，但这“爱世”还有心系苍生、情寄安危的忧患情怀。张岱也认为：“士子无此胸襟，则读书种子先绝矣，更寻何人何肩宇宙？”因此晚明文人大有一幅“酒肉穿肠过，佛祖心中留”的意味。享乐与忧患并存，也不失为一种潇洒明确的人世精神。

到了现代，对世俗生活的要求与想像，在知识分子那里仍不时可以见到。郁达夫有一篇散文《住所的话》，他对于住所的想像是：

地皮不必太大，只教有半亩之宫，一亩之隙，就可以满足。房子亦不必太讲究，只需有一处可以登高望远的高楼，三间平屋就对。但是图书室、浴室、猫狗小舍、儿童游嬉之处、灶房，却不得不备。房子的四周，一定要有阔一点的回廊；房子的内部，更需要亮一点的光线。此外是四周的树木和院里的草地了，草地中间的走路，总要用白沙来铺才好。四面若有邻舍的高墙，当然要种些爬山虎以掩去墙头，若系旷地，只需植一通矮矮的木栅，用黑色一涂就可以将就。门窗当一例以厚玻璃来做，屋瓦应先钉上铅皮，然后再覆以茅草。

由此看来，文化人或知识分子对世俗生活就本质上来说并不拒绝，而他们深感失落或不能容忍的，多半是由于他们身份的解体和精神地位的被颠覆。而这一感觉的产生并不来自与古代士传统的比较，因为在名教看来，“达则兼济天下，穷则独善其身”，那个有极大弹性的人生哲学，不可能产生现代知识分子的困惑。因此，那种文化失败感多半来自与20世纪以来知识分子的现代传统比较而产生的。世纪的早春，充满勃勃生机的知识界，以“少年中国”的情怀和气魄，不仅发出了“打倒孔家店”的宣言，而且取得了白话文的胜利，面对传统这个庞然大物，知识分子第一次对它实现了一次伟大的超越，尽管它有幻觉的成分，但它也确实带来了知识分子确立历史主体意识的自信，作为民众的精神导师和代言人，知识分子扮演的角色潜含了历史引导者的身份，虽然他们在

表面上的身份是暧昧不明的,在拥有文化领导权的话语那里,他们甚至常常被认为是不洁的、有先天缺陷的,作为长期被改造的对象,他们甚至不得不付出屈辱和人格尊严的代价,但这并没有、也不可能从根本上改变他们文化心理上的优越,民间对知识分子的敬重和亲切,是这一阶层拥有优越感的基础,并在现代中国长期以“非制度化”的形式保留着。

但是,进入90年代以来,世俗化的大潮在民间兴起之后,知识分子的心理危机才真正到来,他们不仅在民间失去了往日的身份,而且在各种叙事作品中,也第一次以“脸谱化”的形式普遍存在,一个懦弱、无用、迂腐、卑微的形象,就是知识分子的形象。他们再也不是“吟罢江山、纵论天下”的大任担纲者,再也不是“挥斥方遒”的豪迈书生,知识分子民间形象的危机才是真实的危机。因此也可以说,文化失败情绪也正是在这个意义上形成的。

“自我拯救”与“人文激情”

与庄之蝶的颓败和顾城的自戕不同的是,部分精英知识分子在危机到来时,适时地调整了心态,他们放弃了兼济天下或精神导师的身份,不再以历史主体或精神生活的导引者发言,而是试图在历史大转型的年代首先实行自我拯救,不至于被突如其来的冲击所淹没。较早的具有自我反省和批判意识的,是刘小枫的神学研究,他在《走向十字架上的真》的前言中,曾针对有人误以为他用基督教来“救国”的误会指出:“我从来没有说过要用基督教来救中国,也从不曾有此念头。以为我要用基督教来救中国的论调是非常荒唐的。我哪能救国呢? 区区一介书生,岂有救国之能力? 又何曾敢有救国之妄想? 我只想过何以救自己。再有,基督教能救中国么? 它救国么? 否! 基督信仰只救个体灵魂。况且,中国需要一种什么‘教’去救吗? 谁不知道,任何‘教’都不能救中国?! 把我们自己从‘救国论’话语中救出来,大概才是一件切实需做的事。”^① 但是,在1987年,也就是刘小枫写作《拯救与逍遥》的年代,他虽然也在进行着“自我批判”,但他的表达却不尽相同,他要探寻的是“文化的价值意义”,而“意义的追寻是人类文化活动的本质。人正是通过文化的建构活动来超越给定的现实,修正无目的的世界,从而确立人

^① 刘小枫:《拯救与逍遥》后记,上海人民出版社1988年版。

自身在历史中的价值意义”^①。因此,后者所追寻的是一种普遍性的东西,而前者的文化目标则不那么宏大,它所要达到的仅仅是一种“自救”。

此后,“自救”作为一个词语开始流行。在一次访谈中,周国平也使用了它:“商业化的加速发展,越来越关注实际的东西,人文知识分子进一步受到冷落,就是到了所谓的边缘地位。我觉得在一种商业化的背景、趋势下提出精神生活是非常对的,而他们讨论时强调的情绪和失落感我是不以为然的。我认为对一个人文知识分子来说,重要的是自己应该有个信仰,他自己在从事精神上的工作,他做自己喜欢做的事情,他有自己追求的东西,不应该有失落感。知识分子不应该充当救世的角色,在这个时代最重要的还是自救,走自己的路,坚持自己的精神追求。”^② 知识分子对自己的期许开始跌落,他们的目标不再宏大,不再气势如虹地高谈阔论,但他们也绝不以夸大的幻灭使个体走向消沉甚至是精神灭亡,同时它又不同于古代独善其身的传统,而是以身体力行的方式,试图建立起一种类似古希腊的比较纯粹的学术传统和精神,只对真理世界怀有兴趣,而逐渐与现实世界保持必要的距离。

知识界对自身的认识和功能认识再次有了分化。还有一部分人,世风代变而秉性不改,他们固执地坚持人文激情,在一个没有激情的时代坚持对意义世界的叩问,坚持对现实的批判和知识分子的英雄立场。朱学勤将自己的一本论集命名为《风声、雨声、读书声》,认为“只有这三种声音,能够呼应这十年我内心不断回响着的另一种声音”。他说他敬重知识分子中的“学术中人”,但受性情所限,他只适宜作这个群体中的“问题中人”,“问题意识”甚至是他选择思想史专业的一个驱动力。他曾这样分析包括他自己在内的一代人:

“1968”命名的这一代人,后来发生了很大的变化,只有少数人侥幸走进了文科院校。即便如此,后一部分人中愿意兼顾学理与“问题”,同时并进者,也不多了。每念及此,内心不胜苍凉:当年以非知识分子身份,思考正常环境下只有知识分子才能思考的问题,当然是历史的扭曲,但也锤打出这一代人的思想生命;如果在成为了知识分子之后,直

① 同上,11页。

② 《周国平访谈录》,载《东方》1997年2期。

奔学术前程,放弃了当年的“问题意识”,岂不买椽还珠,堪称一代人的思想悲剧?

于是,他愿意与同道者再次拍栏吟诵那位东林党首写下的对联:“风声、雨声、读书声,声声入耳;国事、家事、天下事,事事关心。”在一个“温情”四布的时代,只能向历史寻找激情,另一种声音便在这个时代汇聚到一起。张汝伦也“凭海临风”地抒发了他的情怀:“理想是人之为人的标志,动物才没有理想。理想体现了人的高贵、尊严、智慧和进取心。理想是人类希望不断完善自己和改善自己的处境的产物。没有理想的推动和支撑,人类文明不可能发展和维持到今天。理想既是人类追求的目标,又是人类超拔自己的动力,没有理想,人类就没有希望;理想的丧失,是人性的丧失。”^①有趣的是,张汝伦也只能将视野投向历史:

与古今中外的巨人大师的不断对话,使我对人类的理想逐渐有了深入的理解和透彻的认识。前辈先贤的品格与风范对我更是永远的激励。他们非凡的人生给我的最大启示便是理想的力量。面对他们的英灵,一种崇高的勇气——坚持理想的勇气油然而生。这里所收入的文字,既是我追求和坚持理想的记录和见证,也是献给他们的一瓣心香和传承他们事业的一束薪火。^②

这些充满了人文激情的表达,使我们在文化颓败的日子里听到了另外一种声音。而这些声音的发出者,多半是“知青一代”人,于是,以这代学者为“主打”的一场有关“人文精神”的大讨论,终于无可避免地发生了。

^① 张汝伦:《坚持理想》自序,上海人民出版社1996年4月版。

^② 同上。

6 人文精神大讨论

1993年6期的《上海文学》，发表了王晓明教授和他的学生们的对话——《旷野上的废墟——文学和人文精神的危机》一文。王晓明指出：“今天的文学危机是一个触目的标志，不但标志了公众文化素养的普遍下降，更标志着整整几代人精神素质的持续恶化。文学的危机实际上暴露了当代中国人人文精神的危机，整个社会对文学的冷淡，正从一个侧面证实了，我们已经对发展自己的精神生活丧失了兴趣。”这一沉痛的告白揭开了人文精神讨论的序幕，并使之持续至今仍有余响。讨论的缘起虽然与王晓明的上述表达有直接关系，但它同时也是一个“关己”的问题，也就是说：“作为一个现代知识分子，我们的安身立命之处在哪里？如何在自己的岗位上接通知识分子的人文传统？”^①因此它也是一个“自救行为”。这一讨论很快引起了学界的反响，被解构主义者业已遗弃的诸如“价值”、“理想”、“意义”、“崇高”、“道德”以及“终极关怀”等等，被迅速重新关注。王晓明后来总结这场讨论，说：“首先，它是一场针对现实的精神问题而展开的讨论，它源发于我们具体的生存体验，是始终在中国特定的社会、文化和思想环境中酝酿、伸展并最终破土而出的。其次，它是一场体现出强烈的批判性的讨论，而且这批判的范围相当广泛，因此，它首先就表现为一种深切的反省，在很大程度上，你不妨就将它看做是知识分子的自我诘问和自我清理。”^②然而，我总觉得这仅仅是这场讨论发起者和部分参与者的愿望和感觉，事实上它的复杂性已远远超出了学术或知识的范畴，超出了知识分子自我清理或检视的愿意。因此，在对1995年的文化论争的检讨与回应的文字中，我认为：“从思想来源上看，它是本上的‘忧患意识’与‘乐感文化’的冲突；从角色定位看，则是‘文化英雄’与‘文化白领’的冲突；从价值目标看，它是着眼于理想的乌托邦与认同现实的‘辩护士’的冲突；从姿态上看，它隐含的则是社会人格假想与‘愉快

① 陈思和：见《人文精神：是否可能与如何可能》，载《读书》1994年3期。

② 王晓明：《人文精神寻思录》编后记，文汇出版社1996年2月版。

意识'设定的较量,等等。当然,它的丰富性内涵远远超出了这种'二元'冲突的概括。如果从深层文化心理上看,它又与我们的精神传统、文学传统等历史'知识'密切相关。有些问题虽然没有被明确阐明,但显然都被触及到了……但是,如前所述,我们缺乏文化论争的传统,尚不大习惯对'多元'的尊重,专制式的甚至叫阵式的檄文文风,仍时常与之遭遇。”^① 然后,它逐渐将命题具体化,并衍化出对具体文化现象与人物的评价。

(1)“精神圣战”

还在人文精神讨论之前,张承志发表了一篇具有宣言意味的散文——《以笔为旗》。文章以激愤的心情批评了当代文坛的堕落,他要“竖立起我的得心应手的笔,让它变作中国文学的旗。”这种多少有些脱口而出的话,是因为:

几乎让人信以为真的大热闹突兀地收场了。八年前或更早就被同道们欢呼的新时期不仅旧了而且进了古董铺了。肉麻地欢呼黄金时代的人,庄严地总结新时期的人,“东施”抹上魔幻口红,正和“西施”一起以色列文。几十年纠缠在稿纸卷头却意在高官流水账的人,高喊冲锋可是不见流血的人以及种种这棵树附庸寄生的人——都在几个月里蜕壳现形,一下邈了个空空荡荡。所谓“三青过后诸芳尽,各自需寻各自门”,不过一古脑儿都涌向了商人门了。白居易曾用“老大嫁做商人妇”来感慨艺术生命的天劫,今日大概只是他价值观念陈旧的暴露了。未见炮响,麻雀四散,文学界的乌合之众不见了。……^②

张承志的这种深深的失望和愤怒,显然来自文坛见利忘义的世俗相,文坛主动的全面撤军,在百年中国文学史上大概还是第一次。但是,包括作家在内的知识分子群体来说,整体的俯首就范却并非第一次。以至于在世纪之交,当知识界试图建立新的精神传统时,试图以人格典范来梳理知识分子

^① 孟繁华:《1995年:文化论争的检讨与回应》主持人的话,载《文艺争鸣》1995年6期。

^② 张承志:《以笔为旗》,载《十月》1993年3期。

独立精神地位和人格成就时,数来数去,除了鲁迅、胡风、路翎、顾准等,突然发现这一传统竟是如此的稀薄。在“制度化”的迫力下,知识界不仅失去了抗拒的能力,甚至连沉默都难以保持。自50年代初期始,检讨之声不绝于耳,思想能力的丧失是20世纪下半叶知识界最令人震惊的景观。如果说这种“集体缴械”是迫于巨大的压力还多少可以作出解释的话,那么在90年代发生的这场主动“变节”,则从另一个侧面表达了这一群体的整体品格。于是,张承志便决心“孤军奋战”、“与整个文坛决斗”。他的个人气质和他十几年来坚持的基本理念,决定了他与今日文坛整体气象的格格不入。对他一以贯之的理想主义情怀,执着坚定的精神向往,高远俊美的文化目标及“美文”的表达,许多人深怀敬意。任何一个时代造就的杰出作家,都会引起他同时代人的骄傲并激起他们的光荣心。我们的时代也许正是因为有了张承志们,文学才格外地生动,充满生机、活力、正义、良知、爱与愤怒、坚持与拒绝、歌筵与狂舞。他的许多作品深受青年朋友的喜爱,甚至有癫狂者专程到他写作过的房间去写作,并于夜半三更在大街上狂呼张承志的名字。张承志在当代文学中的影响已成为一个不能变易的事实。同样作为事实的是,张承志也无可避免地成了一个颇有争议的人物。

作为一个时代的文化英雄,张承志在“不无偏执”的坚持中,是否也含有一些“姿态”性的东西呢?他是一个荷载的战士,一个孤独的彷徨者,一个伤痕累累又桀骜不驯的高贵斗士,他失望地傲视人间,而面对我们的只是他高大的远去的背影,在苍茫的天地间威武不屈,我们很难与他倾心交谈并成为朋友。于是,在深怀敬意的同时,我又不能不产生一些怀疑。我想到我们的“文化英雄”创造的“英雄文化”,想起“大风起兮云飞扬,威加海内兮归故乡”,“风萧萧兮易水寒,壮士一去兮不复还”,想到“三十功名尘与土,八千里路云和月”,当然也有“铁肩担道义,妙手著文章”、“面壁十年图破壁,难酬蹈海亦英雄”、“数风流人物,还看今朝”,等等。无论过去还是今天,我们都会从中看到他们的胸怀、抱负、胆识、忧患、气节、悲壮,当然也有才华。他们的境界让我们景仰、感佩并且焕发为追随。我们学习着这样的人生和文学,作为传统甚至成了我们生命的一部分。然而我们在被感染之时却常常忽略了这些“被看者”一脉相承、代代相因的英武姿态:在那些讲究意境、对仗、排比、铺陈、比喻等诗学控制下的“言志”传统,是不是也有意让我们这些渺小的看客看到他们气概不凡的伟岸风采,而普通人或者说同胞们的精神苦痛

及其困扰,在什么样的程度上进入过他们的视野之内。他们关心国家民族的命运,是不是也因为只有通过这一关怀才能实现个人的人生目标。不然为什么曾有那样多的杰出人物一旦仕途受阻,人生失意,所有的壮志豪情只能归结为“独善其身”的混过一路。这极具弹性的中国“名教”再清楚不过地道出了“文化英雄”的目标关怀。因此我想到,那给我们以深刻熏染的“英雄文化”,能够毫无保留地全部信任吗?在我们尊崇并引以为荣的同时,也怀有一些检讨、省察的自我暗示,难道过分吗?

上述议论并不意味着我对张承志英雄主义、理想主义的否定,恰恰相反,在我们这个庸常的文化时代,正是张承志以极端的方式体现了他对民族、国家的深刻关怀,体现了当代知识分子并不多见的勇敢和诚实。因此我更愿意走进他的内心去理解他的文化焦虑,而不赞成王蒙那种用意值得考虑的、以“奥姆真理教”作为比附的方式。在我看来,张承志同学界的精英一样,他的文化焦虑同样来源于与历史联系的断裂。社会的转型和价值观念的变易使我们丧失了历史感。20世纪的中国始终飘扬着理想主义的旗帜,张承志被汉文化所哺育,他受教育和写作的初始年代,理想主义仍在普遍流行,那时人们关心的话题于今天说来已恍若隔世。我们已不可能再随意找到倾诉的朋友,人们对精神话题已普遍失去了倾听的耐心。于是,我们仿佛失去了与同胞的联系,失去了历史之根,失去了一个理想主义者的身份感。当然也失去了我们传统的献身方式。在这样的历史境遇中,张承志要找回并发誓延续他深情热爱的“历史”,他挑战当下当然也遭遇了当下的挑战。他的旗帜仅仅飘动于他的笔下和精神向往中,现实中却难寻一方插立的寸土。一个方向不可更改的精神圣徒、一个与现实持有过度紧张感的作家,在今天的处境中,心态除了焦虑和僵硬还会有什么呢?因此,张承志的状态与精神向往,与当下和传统都息息相关。

于是我想到了西方人文学科学者那种平静从容地直面现实的精神传统。在世俗化的潮流中,他们不是拒绝、抵抗现实,而是冷静地予以理性的批评。当西方逐渐进入“后工业时代”时,资本主义的“新教伦理精神”已逐渐瓦解,畸形消费和享乐主义已成为惟一的人文景观。这时,西方的学者并非仅仅是愤愤不平或痛心疾首,而是挥起批判之剑,在自己能够有所作为的范畴内,以知识者的风范坦然处之,既揭示了现代社会的多种疾患,又体现了他们真诚的、善的人性之爱。这样的精神传统总会给我们一些启示,但这

并不表明我们没有价值判断,没有自己的立场。而我们可能是“猝然临之”,才显得多少有些慌乱。

(2)“躲避”与“偶感”

无可否认,王蒙是当代中国文坛的一个重要人物。他的重要,不止在于他始终保持着旺盛的写作状态,有大量的文字经常与我们晤面,同时还在于,他时常成为议论的中心或焦点,无论是赞成还是反对他,王蒙始终是个引人瞩目的存在。在80年代,王蒙不仅以自己的创作引领过风骚,同时他对许多青年作家的举荐、保护都是令人感动的事实。即便在今天,王蒙也仍然是个非常重要的参照(张承志语),他对当下许多重要话题的热情参与足已说明了这一点。作为这样有影响的人物,对人文精神这一话题的介入,无论是主动还是被动,都是无可避免的。

青年批评家谢泳在一次对话中,中肯地谈到了王蒙在人文精神讨论中被议论的要意:“最近知识界对王蒙的各种议论,是一件很有意义的事……对王蒙有批评意见的人,多是比他晚一代到两代的知识分子,也就是50年代前后出生的‘老三届’和60年代前后出生的青年人。这次对王蒙的议论,决不同于前几年的‘稀粥大战’。引起‘稀粥大战’的人,其意并不是在思想文化或者说价值观的层面上与王蒙交锋,而是出于其他功利性动机。而近来对王蒙的见解有种种不同意见的人,则多是有志于对精神文化作严肃思考的知识分子。从更广的意义上讲,他们与王蒙同样热心关注中国文化的建设。”^①“稀粥大战”背后隐含着明确的政治斗争意味,隐含着一种庸俗甚至是杀机。而人文精神讨论中王蒙的发言,则代表着一种文化价值观念,以及对当下精神处境的态度。

除了一些意气用事的小文章之外,许多人对王蒙的意见主要来自两篇文章,一篇是发表在《读书》杂志上的《躲避崇高》,一篇是发表在《东方》杂志上的《人文精神问题偶感》。前者王蒙主要是对王朔创作的赞赏。在评论界和民间对王朔的创作莫衷一是议论纷纷的时候,王蒙指出:“他不像有多少学问,但智商蛮高,十分机智,敢砍敢抡,而又适当接着——不往枪口上碰

^① 谢泳:《话说王蒙》,载《东方》1995年3期。

……他开了一些大话空话的玩笑,但他基本上不写任何大人物(哪怕是一个团支部书记或者处长),或者写了也是他们的哥们儿他们的朋友,绝无任何不敬非礼。”他的这番表达发表之后,青年批评家王彬彬借友人的话指出:“王蒙对王朔的肯定,其实可以看成是对自身的肯定,王蒙与王朔之间,其实有许多或内在或外在的相通之处。我觉得,这种看法确乎有道理。王蒙当然是极聪明的人。上文所引的王蒙说王朔的那段话,移到王蒙身上,也几乎是合适的,《躲避崇高》一文中,王蒙对王朔的不少评析,都大体可以用于王蒙自身。在王蒙与王朔的小说之间,的确可找出不少相同、相通、相近、相似之处,那种机智、那种调侃、那种油滑、那种极度膨胀的叙事话语……都是二者共有的。王蒙成为王朔的知音,的确并非偶然。”^①这些看法然后演化为时称“二王之争”的事件,成为人文精神讨论的另一插曲。

如果说“二王之争”只是具体、局部的争论的话,那么王蒙在《人文精神问题偶感》一文中,则对这场讨论从根本上作了否定:

近来,一批相当优秀的青年评论家撰文大谈人文精神的失落问题,这引发了我的一番感想。

是市场经济诱发了悲凉的失落感了么?是“向钱看”的实利主义成了我们道德沦丧、世风日下的根源了么?

如果现在是“失落”了,那么请问在“失落”之前,我们的人文精神处于什么态势呢?如日中天么?引领风骚么?成为传统或者“主流”么?盛极而衰么?

有一些失落感是针对通俗文艺而发的。那么,在通俗文艺远不发达的往日,如50年代、60年代和70年代,我们是拥抱或洋溢着 Humanism——人文精神的么?

有一些失落感是针对着“调侃文学”与“痞子文学”的。在调侃、痞子、通俗之前,我们有自豪的英雄与战斗的文学。那么,人文精神是英雄与战斗的精神么?或者,调侃是反人文精神的么?幽默呢?幽默感是人文精神失落的征兆还是相反呢?痞子文学的内涵就是文学中的痞

^① 王彬彬:《过于聪明的中国作家》,载《文艺争鸣》1994年6期。

子吗?^①

在王蒙看来,这场人文精神的讨论完全是多余的,不必要的,是无中生有的“狼来了”。如果王蒙上述质询和逻辑成立的话,这场讨论确实成了知识界没事找事的无病呻吟,但事实远非如此。

人文精神的呼唤者,或者理想主义的坚持者,确实不断地提到过历史,提到过去的先贤圣哲,但没有人对一体化的统治表示过留恋或怀念,恰恰相反,当他们谈到人文精神的普遍原则时,特别强调了它“在实践中必须是个体主义的”,并认为这是一个非常重要的限定。没有这一限定,人文精神的普遍主义,有可能走向反面,走向道德专制,出现卢梭式的公式:“你不自由,我强迫你自由!”^② 对历史教训的警惕早已在人文精神讨论者的视野之中。他们甚至谈到,原则上的普遍主义与实践中的个体主义必须持有一份谨慎的边界意识,否则,我们的人文理想越炽热,我们的存在方式就越危险,越有侵略性。^③ 因此,呼唤人文精神同战斗的、英雄的主义或文学始终没有文化联系,它从来就不是一种恢复过去的怀旧病,如前所述,它所要表达的,一是知识分子的“自救”,一是对社会价值观念解体后的再造与重建愿望。通俗文学或王朔文体从来就不是讨论的主要话题和“整肃”目标。因此,王蒙的质询从一开始就是词不达意的。

另一方面,现代化的追求使我们缩短了与西方发达国家的距离,物质生活有了极大的改观,人的精神空间有了极大的拓展,但现代化所带来的负面效应不仅在发达国家形成了难以医治的“现代病”,而且在我们这个起步不久的国家里,也逐渐地变成现实。它不只是环境污染、资源短缺、失业增加、城市膨胀、耕地减少等,伴随而来的还有焦虑、抑郁、狂躁、无聊等多种心理疾患。这些都不是物质的丰盈和拥有金钱就能医治的,而恰恰是“释物”和“释金”的意识形态造成的,仅仅有物的丰裕并不是一个健全的社会,它所造就的,只能是一个金钱帝国的统治。面对虚假的“温情”,呼唤一下人文激情,面对虚假的“乐园”,寻找一个人文家园,不正是人文知识分子应有的职

^① 王蒙:《人文精神问题偶感》,载《东方》1994年5期。

^② 参见朱学勤:《人文精神是否可能与如何可能》,载《读书》1994年3期。

^③ 同上。

责吗？王蒙对这场讨论的不屑和怀疑，也正是在这样的意义上被青年学人所批评的。

7 旧理想主义与新理想主义

1979年，王蒙虽然以“激进的形式”表现了他“先锋”的文学姿态，但他依然崇高得如坐云端，钟亦成甘愿引颈受戮、甘愿被枪毙也毫无怨言的“少布精神”曾为王蒙带来过真切的激动与光荣。十几年过后，王蒙离开了钟亦成的立场而走向了“躲避崇高”。这里我们确实看到或体悟了王蒙自我反省或自我否定的姿态，钟亦成那充满了封建腐朽意识的愚顽的“崇高”确有反省与躲避的必要，他的自戕自虐、自以为“崇高”的滑稽戏早已散场并为人们所遗忘。在王朔的文本中他发现了以往流行的“伪道德崇高姿态”，也同样适于对钟亦成的诠释。他认为王朔“亵渎神圣”的原因，“首先是生活亵渎了神圣”。从王蒙的这些议论中，我们又可以发现，他不经意地依然流露了生活中仍有神圣存在的看法，但让人费解的是，以前他将“神圣”一词理解为五六十年代的由意识形态叙事的“理想”，即钟亦成的“神圣”，而今天他又将其视为一个语焉不详的不明之物；或者说以前的“纯洁的理想”是“伪”的，而真实的并不存在。这一经验主义的理解究竟在多大程度上有说服力是让人怀疑的。

旧理想主义怎样愚弄了人们及其有害的后果已无须谁来告诉人们，社会生活的实践对此早已作出了回答。现在真正的问题是：不是如何鼓励、启蒙人们怎样走向俗世、学会消费、大胆享乐，这些历来不需智者操心；需要注意的恰恰是它的反面，即旧理想主义幻灭之后，人们对于理想和意义的普遍蔑视或不屑一顾，对世俗生活的疯狂追逐和欲望无边的膨胀。这一时尚预示着真正的危机，而一些人却努力去证实它的合理性，如此种种，都证实着我们身处的精神环境的进一步恶化。自80年代后期始，多元化的文学艺术和思想格局已经成为不可阻挡的趋势，先锋文学、闲适文学、新市民小说以及随笔、诗歌中的新倾向都显示了这一时代文学在价值观念上的不同取向，它最显著的特点，就是不作宣告地告别了以往文学作为政治意识形态表

意形式的写作方式,代之而起的是各行其是甚至是自以为是,表述集体幻象的不真实性和强加性已为许多作家所认识,在觉醒了的作家们看来,“伪”的合理性是无法证实的,尽管它有合法性。于是人们宁愿去“闲适”,宁愿走向民间去书写直观生活的粗陋和琐屑,宁愿在暴力的能指中去体会短暂的快感而拒绝被识破的伪叙事。这是一场无声的却又是意义重大的叙事革命,这一革命的意义远远超出了“新方法论”式的错位嫁接。在上述文学景观中,人们发现了文学艺术多样发展的无限可能性,发现了人类语言艺术创造的巨大智慧和能指变化的不可穷尽。应该说,自80年代后期以来,当代中国文学对于解构一元化的主流话语,挣脱规约性的束缚,打破其“一体化”功不可没。但是,历史的发展常常出人意料,作为特殊时期文学艺术的叙事、表意策略却失控般地以惯性的形式没有边界地滑翔着,它以理应如此的心理意志变成了文学艺术发展的常态,它成了新的神话并具有不可批评的“合法性”,一些批评家欣喜地沉浸在文学又“翻开一页”的狂欢中,他们已经忘记了这些文学现象发生时代的社会历史因素。直到1995年,批评界发现了80年代后期以来,文学艺术由于表意策略的需要而发生的变化,改变了它原来“革命性”的意义,而变成了市场经济时代市民意识形态的一部分或代言人。无论理论作品还是叙事作品,充满了早期流氓无产者的气质和性格,破坏一切、攻击一切、嘲弄一切,肆无忌惮又为自己设定了边界,这些都极合市民阶层的心理需求:既满足了宣泄难以名状的怨恨,所指不明的攻击,又绝不会为害到自己,这就是市民的智慧 and 机敏。毫不夸张地说,文学写作的解构力量是极其有限的,它同我们曾认识到的文学的有限性是一样的道理。真正的解构力量是商品经济大潮和还没有初步得到富裕的人们对金钱的攫取力,这一潮流和欲望才是传统价值观念最大的解构力量,它才有能力改写时代的价值观。但是,当快乐的人们举手加额庆典的时候,却没有想过“革命的第二天”,而真正的问题恰恰出现于革命的第二天。解构传统的价值和意义世界没有错,但一味地以平面化和快乐原则证实现实的合理性却未必一定合理。经典作家认为,人类对形而上或本质的认知永远都是需要的,这是人与动物的区别之一。“吃饭哲学”是第一要义,但不是惟一要义,健全的社会不应是造就“单面人”的社会,因此,无限制地鼓动和导引人们对快乐欲望的追逐和实现,是否真诚负责是让人怀疑的。80年代后期以来,自平面化、消解深度模式、消解意义的理论全面实践以来,对人的精神世界的探寻和对

意义的追问已成笑柄,它几乎失去了话语空间,知识分子的缺陷被空前夸大,“新民粹主义”盛行一时,消费性写作成了这个时代最为时髦的话语形式,它们以温馨的、抚慰式的情调安抚着从金钱世界暂时撤离的人们,然后让他们安然地进入梦乡。文学从过去的俯首听命者变成了可以任意取舍的快乐器。我们已很少听到“发自灵魂的声音”,很少听到面对这个世界“真实的体会”,文学最大的变化就是从政治功利走向了世俗的功利,刘心武的“直面俗世”是这一转变最坦率的陈白。

在这样的精神处境中,我们不能不对文学的命运和它的未来再次认真地思考,因为它与我们个人有关。

精神环境的真实危机已为越来越多的人所关注,那种自以为找到了文学的位置和操作方法的不承担任何责任的写作,引起了普遍的忧虑。基于这一忧虑,北京大学的批评群体在谢冕、洪子诚的主持下曾先后两次讨论文学的理想精神,它的部分成果已见于报端。谢冕认为:“文学的建设最终作用于人的精神。作为物质世界不可缺少的补充,文学营造超越现实理想的世界。文学不可捉摸的功效在人的灵魂。它可以忽视一切,但不可忽视的是它始终坚持使人提高和上升,文学不应认同于浑浑噩噩的人生而降低乃至泯灭自己。”^① 洪子诚则以文学的理想情怀对80年代以来的文学状态提出了尖锐批评:“80年代所讨论的精神独立的问题,并没有真的成为‘历史’。……在当时,文学言论和写作中,就已出现两种互有联系的重要现象。一种是,以曾经被流徙于社会底层、对中国现实和下层民众有深刻体察的权威姿态,来宣扬一种认同现状和‘流俗’的世界观……”^② 另一种是“在对历史所作的‘反思’中,采取一种将‘个人’加以‘悬搁’的处理方式”,“开脱了自己,逃避了反省,也就开脱了自己对于历史、对人类生活的责任”。“80年代已显露端倪的精神萎缩症,不正合乎逻辑地推导出目前对于‘识时务者为俊杰’生活和文学态度的证明吗?”^③ 谢冕与洪子诚从不同的方面体现了文学理想精神的内涵:谢冕对纯正艺术和文学家良知品格操守的坚持,正是知识分子在商业精神时代的纯正立场和自我定位,他以严肃而非随波逐流的认

① 谢冕:《理想的召唤》,载《中华读书报》1995年5月3日。

② 洪子诚:《文学“转向”和精神“崩败”》,载《中华读书报》1995年5月3日。

③ 同上。

知表达了他坚持理想精神的文学观；洪子诚则以批判和反省的态度从另一方面体现了他的同一立场，批判精神是文学理想精神的一部分，正是基于对现状的不满才设定于理想的。但是，对于文学理想精神的提出，许多人基于“文学曾被广泛地用于政治”的“惊吓”，宁肯拒绝理想而实践快乐原则。提到理想，他们一定要联系到五六十年代、一定要联系到“文革”、“红卫兵”，联系到背后隐含的明确无误的政治意识形态话语的“理想”，惊恐的记忆仿佛深入骨髓，稍加触动便噩梦重临。这一恐惧症是不真实的，他们真实的目的是以历史的教训遮掩新理想发现的可能性，并误导对理想精神的理解。事实上，旧理想主义，即钟亦成式的理想主义早已为知识分子和民众所拒绝，假如今天谁再试图恢复那一时代的“理想”，不啻是天外来客，人们对它的普遍警觉甚至远远超过了提醒者。“昨天的故事”不仅不能重复，也根本无法重复。因此，以历史深刻的体悟者、“过来人”的姿态否定一切理想，无疑受控于自以为是的“真理意志”。当然这仅仅是文学现实的一部分，事实上，对理想精神情有独钟的大有人在。几年来，我们在张承志、韩少功、张炜、李锐、王安忆、北村、史铁生等“知青”一代作家作品中，明确地发现了不同取向的理想精神，他们不再以“知青”作家身份写作，而是以一个知识分子的立场写作，对现实的参与匡正的焦虑可能破坏了他们中一部分人的叙事能力，因此，他们更多的是以散论式的文字行诸于世，针对流行的时弊述说着内心真实的体会。告别旧理想主义并非没有道理，那是与政治神学相统一理想主义，是制度内的意识形态的一部分，意识形态使这一“理想主义”成了“一体化”的并具有强加性，它把叙事的信仰和追求以不同的方式转换为集体的想像走进“人民记忆”，它并不掩饰的目的是实现对人的内心统治，因此它是“一家独大”的具有道德化色彩的思想观念。这一“理想”不是强调人超越现实的精神向往，而是鼓励所有的人在此岸拼命地锻造彼岸的梦幻，它没有构成对人的精神关怀却构成了对人的精神奴役。正是由于这样的原因，人们对传统的理想主义表现了深刻的失望；那堂而皇之的宣喻与承诺终因其虚枉而迟迟不临，难以兑现。

但是，理想是可以重新发现的，理想并非只有一种形式，并非一谈理想就必然是陈年旧事的重提。为了便于说明问题，我将我所理解的理想主义勉强地命名为“新理想主义”。在“新”与“主义”日益泛滥的今天，这一命名很可能招致轻蔑，但基于区别旧理想主义以及理想幻灭后造成的巨大精神

真空的现实,这一不得已而为之的命名也许值得。所谓新理想主义,包含着对文学的如下理解:无论时代发生怎样的变化,文学都应当对人类的生存处境和精神处境予以关切、探索和思考,应当为解脱人的精神困境投入真诚和热情,作家有义务通过他的作品表达他对人类基本价值维护的愿望,在文学的娱性功能之外,也应以理想的精神给人类的心灵以慰藉和照耀。当然,它不会再去讲述集体的梦幻,不去编织幻觉和假象,而对现实的理性认识使这种文学又充满了必要的批判精神,良知与正义感是新理想主义基本的精神内涵。在理想的背后,它不喻示任何神学语义,不具有类似宗教的功能,它不企望对人实行新的精神统治,它只是以自己特有的话语形式表达他对人类灵魂关怀的真诚,在艺术的范畴内显示作家的创造力和想像力,并告知人类对“爱”与“善”的永恒需求。他们创造了“第二现实”,那里闪烁的是他们的智慧、品格、操守以及述说的诚实。理想精神的坚持是文学持有严肃和诚实的必要条件,它是作家坚持纯正的艺术之路和免于沉沦的精神资源。

这一设定并非没有依据。事实上,无论是历史还是现实,文学家面对的外在迫力无外乎暴力与生存,这同普通人并无二致。过去,在暴力的威逼面前,我们有丰富的理想精神的遗产,这些遗产里,我们看到了一个个文学家内心不可夺取的高贵和高山雪冠般的人格尊严。他们像无数个历史的驿站,使每个经过这里的人都感到内心的提升并坚定地为目标迈进。20世纪50年代,在“一体化”的时代律令面前,蔡其矫曾“抒情在别处”,他英武地歌唱:“我英勇的,自由的心啊/谁敢在你上面建立它的统治?/我也不能忍受强暴的呼喝,/更不能服从邪道的压制。”谢冕认为他保持了“可贵的独立和执着的诗人节操”。而那时的绿原则驾驶着他的“圣玛利亚”“航行在时间的海洋上,/前后望无涯/没有分秒,没有昼夜/没有星期,没有年月”但他达观且自信:“即使终于到达不了印度/他也一定会发现一个新大陆。”绿原在恶劣的环境中生存于自己的精神空间,以理想精神支撑着他艰难而自信的向往,历史证明了这一切的价值。当然,我们还可以在“中国新诗派”、在“七月诗派”许多诗人50年代的创作中明确看到这一精神现象并非孤立的存在。我还想提到昌耀和王洛宾这两位被放逐边塞的诗人和艺术家,他们生存于底层多年,他们面对的压力是不难想像的,然而,他们并未因此而沮丧,因此而得去重复千百人追逐的生存方式。我们在昌耀的《慈航》、《划呀,划呀父亲们》等作品中,在王洛宾充满边塞抒情色彩的歌声中,总能感到一种精神

力量的存在,时间越久,它们仿佛越有魅力。许多被各种传媒宣告为经典的作品消失了,今天人们再提到一些“经典”时,如同在谈论一个玩笑,但人们却不能不对吕耀的作品、王洛宾的作品充满尊重和敬意,那不仅是艺术的生命,它显然也同时向后来的人们诉说着那里被注入的人格力量和尊严感,那里有艺术家们在任何环境中都不出让的东西,这就是理想精神的魅力。

今天与那样的时代已不可相比,它为人们坚持一些应该坚持的东西提供了较过去宽松得多的环境。但是,也正因为此使一些作家走向了肤浅的满足,他们成了市民意识形态的代言人。近一时期以来,追逐世俗生活以实现对精神统治的报复欢乐地展开,他们被“惊吓”后的内心恐惧几近病态。这些宣喻,本质上仍然是对流行的屈从,它与“一体化”时代的屈从并无实质上的差别。因此,这里核心的问题仍然是洪子诚先生提出的“精神独立”的问题。一些作家可能从来也没认真坚持过什么,“精神独立”与他们是无缘的。

社会生活的世俗化是它基本的存在形式,人不能没有衣食住行,对生存状态改善并趋于完善的向往,是人的正当的基本权利,经典作家早已论述过。但世俗生活一定还需要它的补充形式,世道人心不仅仅是物质的方式能够解决的。许多人的无聊感,“没劲”、郁郁寡欢、怅然无着等等,正是因为他们尚缺乏生活中必要的补充,他们的精神空间总是处于“苍茫时分”的缘故。然而,90年代的文学,更多的不是关注人的精神困境,不是以真实的体会述说并帮助人走出这一困境,而是以各种伪叙事进一步恶化了人的精神处境,以比现实生活还要夸张的方式兴致盎然地表达他们想像的快乐。新的模式化的东西已经形成,文学的主能指已经十分易于概括。在流行的作品中,我们已很少再读到感动,已很少再体会到人类精神世界的浪漫情怀,人的情感领域中那些最需要向往的部分,已被文学逐出了表现范畴之外,一切都为现实的利益和欲望所趋动。有些人可以不需要理想,正像有些人可以不需要文学一样,但对有些人来说一定需要理想。“新理想主义”也正是在这样的精神处境中提出的。

新理想主义与政治意识形态的剥离,使这一理想变成了一种纯粹的个人的行为。它既不需要登高一呼应者云集,亦没有实现一体化精神统治的潜在动因,它的有限性是知识分子的有限性决定的。百年来,知识分子在中国历史舞台上多次充当了文化英雄的角色,他们的悲壮情怀使自身有了一种强烈的献身冲动,但事实表明,历史的改变或前进,与知识分子的这一

冲动究竟有多少关系是让人怀疑的,他们如果不是借助或适应了政治的力量,在历史舞台上还能有什么作为是值得考虑的。因此,知识分子必须回到自己的领域获得自我确证,在自己有限的但又是能够有所作为的范畴内展开人生,并与现实保持一种“若即若离”的关系,这也就是知识分子对现实既介入又超然的关系。尤其是人文学科的知识分子,他们从事的精神生产无法在现实的主战场上转化为商品,他们的“生产方式”决定了他们在这样的时代必然要承受一定的压力,他们面对时代提供的所有思考并不直接作用于社会实践,而只能以浸润的、潜移默化的方式对社会施加作用和影响。这一有限性从本质上规定了人文学科知识分子在这一时代的处境,他们不能、也无法成为“中产阶级”、“白领”等时髦的阶层,然而他们又必须有勇气面对这一处境,他们的“职业”特征和生存环境决定了他们必然选择“理想”的方式,他们必然会对人类的精神领域投入更多的关注,这成了他们生存的支点。这一观照世界的方式使他们能够为不断变幻的时代环境提供着一种“理想式”的人格、操守和行为方式,并以不那么“世俗的”形象被人们所信任和尊重。

新理想主义是“个人”的理想,它是“违时”的,因为它显然在时尚之外,在“适世”的思想潮流中,它愿意在时代的边缘换取另一种精神,甘愿坚持在所剩无几的精神高地。这里并不悲壮,没有围观,它在奔突往来的为金钱而忙碌的人群中已不成为景观。但他们同样有自己的满足,在自己有效的范畴内,同所有懂得生活、热爱生命的人们进行灵魂的对话,愿意让那些富裕的和并不富裕的同时,不再感到孤独、悲寂、没劲,因为有人在关注着人类共有的精神悲伤,并愿意同他们一起去商讨走出困境之路。

我们将努力去发现理想,尽管它还不那么清晰,甚至遥遥无期,但这长途上的跋涉将是趣味无穷的。

第六章

传媒战争与传媒功能的转变

关键词

收视率 发行量 立场 话语支配权

传媒虽然改变了过去单一的意识形态的宣传功能，改变了传播的强制方式，但传媒具有的双重身份和角色（既是文化产业也是国家意识形态工具），决定了它也必须具有双重功能：一方面，它要适应市场要求，保证其收视率和发行量，从而获得更多的广告收入，这时它需要文化民粹主义的立场和实践（如“讲述老百姓的故事”）；一方面，它又必须担当起“喉舌”和塑造国家正面形象的职责，在这时，它又需要文化精英主义的立场和实践（如“焦点访谈”）。这种矛盾性是文化领导权重建过程中难以避免的。但可以肯定地说，今天的传媒，已经是大多数人文化认同的基本来源，是我们的趣味、价值观念乃至生活方式最重要的参照之一。因此，新的文化领导权就掌握在由传媒建立起的帝国话语中。

1 报刊体制改革与改刊风潮

文艺刊物在计划经济时代,是文学创作、评论和理论研究最重要的载体和传播媒介,同时也是时代政治风云变幻的晴雨表。刊物在传播文艺作品的同时,也担负着引导方向,宣传阐释党的文艺方针、政策,讨论重大理论问题的“阵地”的职能。特别是重要的理论刊物,比如中国作家协会主办的理论刊物《文艺报》,就属于这类刊物。

《文艺报》创刊于1949年5月4日,创办时,是由中华全国文学艺术工作者代表大会筹备委员会主办的周刊。在发刊词中,编者对《文艺报》的办刊宗旨作了如下表述:它除了经常目标(交换经验,交换意见,报道各地文艺活动,反映群众意见)之外,特别希望做到下列几件事:一、随时报道筹委会工作进行的情形;二、发表对将来新的全国性文艺家协会的任务、组织、工作方式、会员成分等的意见;三、推出五六年来的优秀文艺作品。这时的《文艺报》还是一个临时性的“筹委会之公报”,^①它的任务更多的是搜集各种意见,很像是个服务性的报纸,其权威性还没有建立起来。在主编茅盾,副主编胡风、严辰的领导下,只出版了13期就停刊了。

1949年9月25日,《文艺报》作为作家协会的“机关刊物”复刊。复刊的《文艺报》与“筹委会之公报”的《文艺报》已完全不同,它的权威性从历届编委会的名单中得到了体现。^②历届主编都是文艺界党内的知名人物,一方面说明了它地位的重要,一方面也反映了这块“阵地”的敏感性。可以说,历次

^① 《文艺报》发刊词,见刘宏全、刘洪泽主编:《中国百年期刊发刊词600篇》,解放军出版社1996年版,677—678页。

^② 洪子诚在《1956:百花时代》一书中,详尽地列出了《文艺报》历届主编及编委的名单,它的每一次变化,都是文艺界斗争的重要反映之一。该书系谢冕、孟繁华主编的“百年中国文学总系”之一种,山东教育出版社1988年版。

文艺界重大的思想路线斗争,都是在《文艺报》发动并展开的,刊物的敏感性使办刊者必须跟上时代的风尚。那一时代新创办人文、学术和文艺刊物,在发刊词上,都无一例外地要写上最流行的政治语言,以表达对主流意识形态的认同。马寅初在《北京大学学报》(人文科学版)的发刊词中说:

北京大学的教师们正在自愿的原则下,进行马克思列宁主义理论的学习。目前,对胡适派资产阶级唯心观点的批判,已经广泛地在社会科学各个领域地热烈地展开。尽管警钟敲着,不免还有些人没有警醒过来。这有待于以后继续深入检查肃清,以便能正确地运用马克思列宁主义的立场、观点、方法来做科学研究工作。^①

《电影创作》的发刊词说:

电影是党向群众进行共产主义宣传、教育最得力的工具之一。通过银幕形象,它可以把我国伟大的革命斗争历史和建设社会主义和共产主义的英雄事迹,鲜明、准确而生动地传达给观众……

《电影创作》创刊的目的,就是为了通过这一刊物,使电影艺术创作工作,首先是电影剧本在制成影片之前,能事先得到党和广大群众的批评和监督,以期我们所摄制的影片能更准确、更生动地反映我国人民革命和建设的英雄面貌。^②

刊物一体化的巨大工程迅速得以完成。但到“文化大革命”,几乎所有的刊物特别是文艺刊物,又全面停刊。虽然文艺刊物几乎都没有条件地宣传、执行了党的文艺方针政策,但它们仍然被认为是执行了“资产阶级文艺路线”而不被信任。

70年代末期开始,文艺刊物陆续复刊,至80年代,文艺刊物经历了它最为辉煌的历史时期。像《人民文学》,发行量超过100万册,《大众电影》达到800万册。尽管是在计划经济体制下,但因文学艺术和主流话语的亲 and 关

^① 见《中国百年期刊发刊词600篇》,解放军出版社1996年版,110页。

^② 同上,229页。

系,以及读者对国家现代化整体目标的期待和信赖,作为重要传媒的刊物,便成为读者接受和了解当代中国现实和未来发展的主要媒介。

但是,随着改革开放的深入发展和市场经济合法性在社会生活结构中的确立,以及多元文化的兴起、文化市场的形成等因素,报刊一体化的办刊格局逐渐解体。消闲娱乐性报刊的发行,使原有体制内创办的刊物受到了巨大的冲击。新创办的刊物一开始就获得了惊人的发行量:上海的《故事会》发行 650 万份,湖北的《古今传奇》接近 200 万份,北京的《啄木鸟》发行 175 万份,山西的《民间文学》100 万份,各种街头小报,也大多在 100—200 万份之间。由于发行量开始密切联系着刊物的生存,于是,改刊风潮也开始席卷全国:贵州的《苗岭》改为《文艺世界》,安徽的《江淮文艺》改为《通俗文学》,天津的《新港》改为《小说导报》,北京的《评论选刊》改为《热点文学》,等等。虽然国家财政拨款的刊物仍然在坚持“纯正”的办刊思路,但刊物的景况是不难想像的。我们发现,到了 90 年代以后,许多刊物都先后成立了“理事会”或“董事会”,有效益的知名企业开始介入文艺刊物,商业广告也陆续地在这些刊物上刊出。《山花》杂志副主编黄祖康说:他们于 1994 年在贵州黄果树集团资助下实施改版,走的就是一条依托企业的路子。但自 2000 年春起,由于各地方政府采取地方保护,导致卷烟市场混乱,贵州黄果树集团效益严重下滑,已于 2000 年 8 月宣布不再主办《山花》。而《山花》与黄果树集团在联姻之初共同发起的“贵州企业决策研究会”经过这些年的锤炼,已较成熟,便从 2001 年第一期起,经费由贵州企业决策研究会向各成员单位筹集(黄果树集团仍承担 30 万元)。也就是说,《山花》走的仍是一条依托企业的路子。他认为,期刊要想进入市场并不难,相当多的出版企业及出版商都在努力抓进刊号,以期拓展市场,壮大实力。一份期刊如果愿意迎合市场,走以“码洋”论成败的道路,机会还是很多的:找一个掌握着发行渠道的主,便可在一夜之间改头换面,盛妆入市。不少期刊已经圆梦了。在这方面我们还是有些赶不上趟。《山花》从创刊时起,就把“发展文学事业”视为自己的使命,这是我们的办刊宗旨,也是我们 1994 年改版的初衷。2001 年以来,《山花》继续应用已具有品牌效应的栏目推出优秀作品,同时辟出“域外选家”、“都市镜像”等新栏目,而“联网”栏则深入网络作家圈子。这几个栏目很快受到作家们的喜爱,并已有出版商预约结集出书。另一方面,我们充分利用“前沿美术”已造成的影响,在装帧上进一步个性化。为了增加文化含

量,2002年我们将把“前沿美术”升级为“视觉人文”,特聘著名画家应天齐为副主编主持这一板块。我们将在文学作品篇幅不变的前提下,以最大版面刊发具有丰富人文内涵的视觉艺术作品:包括各种样式的绘画、摄影、建筑艺术、影视、平面设计等等;我们将从2002年第1期起,全年推出12位顶级艺术家的作品以及相关背景材料。这种设想已受到海内外作家、艺术家的高度赞赏。我们的目标是让《山花》实现“文学精神与视觉人文交相辉映”,把最大的艺术享受和最丰富的人文信息奉献给关爱《山花》的读者。但值得注意的是,这一思路虽有新意,却并没有也不可能使《山花》进入市场。这种社会集资和部分商业化的办刊策略,虽然暂时缓解了某些有能力拉广告和企业赞助的刊物的生存状态,但由于这一方式缺乏制度化的保证,仍然是朝不保夕(《山花》和黄果树集团的合作过程就非常典型)。主编为资金花费的精力往往超出了办刊的精力,《延河》主编子心说:“90年代以后,这一状况不仅没有得到缓解,而且愈演愈烈,《延河》在过去几年,锐意革新,更新版面,刊发不少优秀作品,纷纷被中央级选刊转载或获奖,在文学界、期刊界深得好评,媒体赞誉再造辉煌。但是,在期刊发展的方向和改革措施上仍存在不少问题。实话实说,刊物的发行量决定一个刊物的经济效益和社会效益,自90年代中期,刊物发行不力,企业文化联姻活动因商业经济滞后而终止,刊社经济日益困窘。显而易见,刊社经济困窘的实质是刊物没有走向市场,没有经济效益,社会效益也就相应削弱。实际上,全国文学期刊大致是自1995年以来就面临严峻的考验,市场疲软,发行量下滑,是每一本纯文学期刊老总们的‘心病’。尤其近两年,中外影视传媒十分活跃,各种时尚、生活杂志竞争上市,网络文学方兴未艾;各地文学期刊纷纷改弦易辙,作者队伍在经济浪潮中随波逐流,大量流失改行。由于文学商业化倾向日趋突出,致使文学期刊一些编辑也心志浮躁,情绪波动。过去旧的编辑观念(来稿加工),逐步被策划创意编辑意识所取代;美编划版样、画稿、加尾花题图,早已被电脑印前制作、平面设计所淘汰。尤其进入新世纪,高科技在印刷出版业的应用,大大提高了各种高档、豪华、精美期刊的品位和质量。而我们这些困于原苏联体制下的社团会刊模式,只能望洋兴叹。”^①这位主编的慨叹有极大的代表性。《鸭绿江》主编刘元举说:“我在《鸭绿江》已有20年了,这20年来,我与

^① 见 <http://www.sina.com.cn> 2001/09/06/18:33

这本刊物的情感是不容怀疑的。我与这本刊物一同经历了风雨,经历了荣辱。一些老编辑充满天真的善意鼓励我说,希望《鸭绿江》能够在我的手里再造当年的辉煌。当年的辉煌是什么概念?是39.7万的发行量。可能吗?尽管我们发动群众顶风冒雪去找小摊,摆放《鸭绿江》,可人家摆了一天就不给摆了,我们还把杂志送到了超市摆放。可我们那么好的杂志居然在超市里无人顾暇,不如一瓶包装粗劣的酸奶。”^① 纯文学或严肃文学主编们的述说,一种是慨叹,如上所述,另一种是豪言壮语式的抒情,比如说“文学不会消亡”、“文学就是阳春白雪”等,这些说法虽然不乏悲壮或壮美,但对于刊物来说,并不能施加实际或具体的作用。对于难以进入市场的文学刊物来说,今后的生存问题,仍是它们首先面对的实际问题。在商业主义霸权的时代,浪漫的文学并不是已经不战自败,重要的是,这些文学最后的守望者必须转变文学观念和文学生产观念,并从根本上获得国家制度化的支持,否则文学期刊的命运不可能得到根本的改观。^②

另一方面,传统文学刊物的当下命运,是一种必然的结果,或者说,文学期刊的建制、编审以及发行等,是传统的文学制度的组成部分。比如,中国作家协会主办了《人民文学》,各省级作家协会的机关刊物几乎就是小《人民文学》,甚至在文体编排上都没有变化,都是小说/散文/诗歌/评论的顺序,几十年没有变化。这种体制造成的僵硬办刊方式,也是不能适应读者要求的因素之一,因此,除了外部条件的改善之外,文学期刊的内部调整也是同样重要的。

① 见 <http://www.sina.com.cn> 2001/09/06/18:33

② 《当代》2000年第2期《文学月报》栏目上一篇题为《走向市场》的文章指出:“中国非文学报刊早就完成了市场化的改造,文学期刊则是大大地落后了。最可悲的是,如今文学期刊面对的市场是以读者为中心的卖方市场,而文学期刊与作者的关系又是以作家为中心的卖方市场。任何卖方市场都不是健康的市场。中国文学期刊最大的弊端就是刊物为作家而办,而不是为读者办;是读者迁就作家而不是作家迁就读者。实际上所有期刊的改革举措,无非是在转变作者与读者的关系。”这一看法是非常有见地的。

2 传媒大战与功能的转变

一个记者在描述文学期刊在改革开放的时代环境中,逐渐沦落为弱势或边缘媒体的原因时说,80年代,文学超负荷地反串着政治、经济、文化、新闻、历史、将来等太多的角色,宣泄或呐喊,控诉或追问,常常将文学变成不纯粹的新闻倒影或概念化的历史回响。另一方面,文学又是水晶鞋,千千万万只姑娘的脚梦想它,它是青年的梦。这些弥漫的梦想支撑着一个庞大的阅读群体,也支撑了体制内的文学刊物,甚至非文学性的报刊也一定要办文学副刊。那时的文学副刊在许多总编那里甚至比正刊还要重要,而编辑部里,编辑力量最强的不是新闻部,而是副刊部。因此,在那个时代,文学成了媒体得以生存和发展的支柱性产业。^①但90年代以后,报业集团的成立和产业化的要求,消闲、生活和实用类刊物的大量涌现,以及无处不在的影视和其他文化工业制品覆盖性的市场占领,不仅文学类刊物被挤压为弱势或边缘媒体,而且已经在时代风潮的推动下成为强势媒体的报纸和电视,也展开了激烈的角逐和竞争。

报纸的竞争有一个逐步演化的过程。在80年代,报纸还是以正面报道为主的舆论工具,它的纯正性和纯粹性,表达了那一时代意识形态的取向和国家形象,但1987年,大兴安岭的一场火灾开始改变了这一状况。这场火灾也是1987年最令人震惊的新闻,它引起了全国人民的极大关注,权威传媒每天报道灭火情况。一位业内记者后来描述说:中央电视台的新闻联播连续半个月天天报火灾,而且天天报救灾,救火英雄人物层出不穷,可那火势却也一天比一天大。直到有一天,中央电视台在措辞上发生了变化,火灾变成“大火灾”,“特大火灾”,敏感的《中国青年报》率先行动起来,派出记者赶往现场。他们跳出了“水火英雄”的报道老套,而是要写出“逼近最真实最重要的信息源头”。于是,便有了关于人与自然的三篇新闻大特写——《红色的警告》、《黑色的咏叹》和《绿色的悲哀》。这次报道被认为在国内创造了一种

^① 见刘勇:《媒体中国》,四川人民出版社2000年5月版,300—301页。

全景式报道的范例,也使新闻走上了干预生活的道路。后来影响巨大的中央电视台的“焦点访谈”,被认为是这种“深度报道”的一种延伸。^①这一报道思路的变化,从某种程度上改变了媒体简单的“工具”形象。

如果说这种探索和思考具有某种使命意识或壮美感的话,那么,90年代传媒的变化和竞争则充满了世俗化的意味。1995年在广州创办的《南方都市报》曾公开宣称,要实践传媒大亨默多克的办报语录,这就是:“提高报纸发行量很简单,那就是降低格调。”在他们看来,大众传媒,就是百姓爱看的报纸,通俗是走向大众的阳关大道。在这样实践方针的指导下,《南方都市报》的广告收入从1997年的300万迅速上升到1998年的1800万和1999年的近亿元。

广告收入不仅是报纸生存的主要来源,同时也是报纸是否成功的主要评价标准之一。扩大发行量或走向大众,背后隐含的目标其实很简单,就是为了赚取更多的广告收入。为了达到这目的,报纸可以说是挖空心思绞尽脑汁。《楚天都市报》创办后,最先引起议论的不是这份报纸的内容和形式,而是它的“洗楼行动”,也就是无论楼有多高门有多严,发行员一定敲开你的门,微笑着请您订一份《楚天都市报》;在南京,报纸因竞争引发了一场激烈的价格战,《现代快报》一上市就创造了90年代报纸发行的奇迹,8开16版的报纸居然一角钱一份,不足两个月,《现代快报》的发行量就升至30万份,随着发行量的急剧上升,《现代快报》的广告业务也水涨船高,甚至版面拥挤得排不开了;《成都商报》的成功秘诀也是放弃精英立场,从1995年开始,把一张精英报纸改造成了彻头彻尾的市民报纸。该报的作者队伍大多是自由撰稿人,素质不高但身怀绝技,或熟悉公检法,或多日追踪丐帮部落。《成都商报》在市民化的道路上取得了成功,1998年,它的广告额已经超过了一亿。

世俗化的办报倾向,必然导致低俗趣味的流行,于是明星隐私、政要丑闻、社会犯罪、消闲娱乐乃至图片化甚至“狗仔化”等,成了90年代报纸最流行的内容和形式。另一方面,社会结构分层的加剧,也为报纸和其他传媒提供了更广阔的空间和多样选择的可能。在报纸不断“向下看”的同时,“为中产阶级办报”的口号也由深圳的《财源》在90年代提出。这一阶层是社会“成功人士”的一部分,也包括成功人士的“专职太太”。中产杂志和证券类报

^① 见刘勇:《媒体中国》,四川人民出版社2000年5月版,35—37页。

纸,主要是这一阶层购买和消费。在国内其他行业已经逐渐趋于饱和的情况下,报纸成了“目前所剩不多的维持暴利的行业”^①。据不完全统计,1999年中国内地报业的广告收入近110亿人民币,比1983年增长了145倍,近年来仍以15%到20%的速度递增。

报纸激烈的竞争和时代环境的要求,很快就波及到了具有霸权地位的电视之间的竞争。1993年央视创办了“东方时空”节目,1994年“焦点访谈”诞生。这两个栏目的出现,为央视带来了巨大的声誉,国务院总理朱镕基甚至说:“每日必看《焦点访谈》,从中可以得到第一手材料。”并多次以《焦点访谈》报道的内容为依据阐述国家的方针政策,对有关方面的工作作出决策指导,他甚至说:《焦点访谈》“是中央工作的一部分”。央视也自称这个栏目是收视率最高的栏目之一,收视率稳定在30%左右,每天有3亿人在看这个节目,每天有上千观众给栏目写信、打电话和发电子邮件,受到了上至国家领导人,下至普通百姓的广泛关注。^②事实上,电视作为大众传媒,是最早意识到它的大众性的。在中国还没有电视大众文化生产经验和能力的时候,电视就首先引进了国外的电视剧目,比如美国、日本、巴西等国的电视剧,特别是港台的室内剧,这些剧目为中国的电视剧生产提供了最初的范本和经验。但是,随着大众对电视节目的熟悉和要求的不断提高,如何使电视更吸引观众,也变成具有垄断地位的中国电视的问题。

90年代,出现的“电视湘军现象”,利用卫视的覆盖面打破了央视一统天下的霸主地位。他们先后推出的《真情对对碰》、《幸运99》、《快乐大本营》、《玫瑰之约》、《娱乐急先锋》等栏目,把娱乐性节目推向了新的高潮。《快乐大本营》在北京的收视率已经达到27%,《玫瑰之约》达到了25%,《真情对对碰》被十几家省市电视台买下播映权。2000年的统计资料表明,湖南电视台卫星频道在省外人网城市、有线用户覆盖人口等三项指标在全国上星省会台中名列前茅;“央视调查”2000年8月的调查资料表明,观众对全国37个卫星电视频道的总体评价中,湖南电视台卫星频道在全国省级上星电视频道中位列第一。2001年上半年“央视调查”的数据表明,湖南电视台卫星频道在全国的入户率已达到58.3%,观众满意度、观众规模、栏目竞争力、忠诚度

^① 以上资料见刘勇:《媒体中国》,四川人民出版社2000年5月版。

^② 见央视网站《焦点访谈》栏目介绍。

排名仅次于中央各台,在省级卫视中排名第一,且各项指标仍在不断增长之中。2001年,在南京首届大学生电视节上,湖南电视台卫星频道被评为最具成长性的电视频道;湖南电视台卫星频道覆盖不断扩大,名牌栏目精彩纷呈,成就了电视湘军丰满的羽翼。该资讯列出湖南电视台卫星频道已入网的各省、直辖市、自治区有线电视网、各地级市有线电视网,不包括已收转湖南电视台卫星频道的县级有线网及大中型企业用户网。湖南电视台卫星频道在全国各地落地入网工作正在紧张进行,杭州、昆明、哈尔滨、石家庄等城市的有线网即将入网。从2001年8月起,湖南电视台卫星频道将在俄罗斯、澳大利亚、日本、美国等国的城市公用网落地。^①此后,他们又推出了《千年学府》和《新青年》等栏目,对余秋雨在千年讲坛上的演讲虽然褒贬不一,但却制造了轰动的新闻效应,从另一个方面提高了栏目的知名度。

首先受到“湘视现象”冲击的是央视,央视的八套节目的收视率达到81%,其广告收入以每年50%的速度递增,1997年,央视的广告收入已高达40亿元人民币。但2000年,当湖南卫视的《快乐大本营》和《玫瑰之约》招标竞价达到1000万的时候,央视广告竞拍的收入比预期已减少7亿,个别时段的广告甚至没有卖出。至1998年,湖南电视台的广告总收入已达到2.5亿,1999年突破了4亿,同年的3月25日,湖南电视厅隶属的“电广实业”在深圳交易所挂牌,成为名副其实的中国“传媒第一股”,股值上市之后迅速上涨,在2000年股价已在40元左右浮动。湖南电视的产业化改革,成为中国电视产业化的先驱。

但是,电视在市场化的过程中,并不仅仅只是为行业带来了经济利益,事实上,在市场竞争的过程中,电视显然制造了新的意识形态和生活政治,电视的“神话”也被它自己凸现出来。《快乐大本营》作为娱乐性节目,它既不同于日本TBS电视台娱乐性节目的低俗,也不像凤凰卫视狂欢节目的浅薄,它的青春、轻松和健康,塑造了中国娱乐节目的新形象,但它丰富的各类奖品,又从另一个侧面透露了它隐含的动机。《东方时空》曾被几位青年学者作为文化研究的个案进行剖析,汪晖认为:“从体制性的因素来看,《东方时空》是独立制片人、国家宣传机器和大量的广告收入共同促成的电视制作。”“一方面是国家从自己的利益出发需要这样的节目制作,另一方面则是

^① 见湖南电视台网站概况简介。

由于广告收入足以支撑节目的制作并获得经济收益。但是,在中国的语境下,前一方面的原因仍然是最为重要的。换言之,国家也并不是铁板一块的整体,改革的过程,特别是市场化的过程必然导致统治意识形态的新的形式,这种统治意识形态的新的形式也必将导致意识形态国家机器的某些功能上的变化。”^① 黄书泉认为:“以‘老百姓’来替代‘人民’和‘大众’,这一话语的转变本身就是对新闻领域大叙事的政治乌托邦和时尚文化乌托邦的一种解构,体现了一种人文精神的立场态度,即民间立场和世俗关怀。‘老百姓’既突破了政治中心话语框架,将抽象的‘人民’还原为具体的、有血有肉、各不相同的个体,又与作为流行文化标志的‘大众’划开了界线,其内涵具有植根于‘民为贵’的传统文化的丰厚底蕴,其外延则具有覆盖社会生活各个层面的广度。”^② 罗岗则指出:在《东方时空》的内部结构中,“浓缩人生精华”的《东方之子》与“讲述老百姓自己的故事”的《生活空间》遥相呼应,前者自然是各类“成功人士”轮番登场,(如果能够对《东方之子》中各类人物的身份、事迹和何以会被选中作为访问对象加以研究,肯定会深化我们对在90年代的中国究竟什么是“成功”以及“成功”意味着什么的理解,从而有助于进一步分析“成功人士”神话的意识形态构成。)而后者用制片人陈虻的话来说,就是“为中国留下一部由小人物写成的历史”。《生活空间》对“老百姓故事”的“讲述”是以对社会弱势群体、非主流人群——即“不成功人士”——的关注为起点的。孤立地看,它所表现的“城市贫民、农村中出来的打工者、残疾人、癌症患者、弃婴、少数民族、贫困地区等”,的确是“传统的主流媒体所关照不到的盲区”,但如果和关于“成功人士”的各种叙述(《生活空间》是怎样被“镶嵌”到一个整体性的节目构想之中的?)联系起来,和克服暂时的困难,共同奔向美好明天的前景想像(“明天会更好”为什么会成为目前媒体上出现最频繁的一种修饰语?)联系起来,那么这部“由小人物写成的历史”是不是同时又被组织进一个更大的历史叙述中?它不仅无助于“老百姓”真实生活的表达,而且很可能进一步强化某种“意识形态效果”。^③

这些分析有助于我们理解传媒背后的真实意图和目标诉求,或者说,虽

① 汪晖:《文化研究及其当代意义》,见《旧影新知》,辽宁教育出版社1996年版,264页。

② 黄书泉:《〈生活空间〉的人文精神》,载《读书》1995年5期。

③ 罗岗:《讲述老百姓自己的故事?——〈生活空间〉百姓叙事的意识形态》,见新华网湖南频道:<http://www.hn.xinhua.org/news/>。

然传媒的竞争促进了其产业化发展,在运作机制上也逐渐与国际接轨,制播分离的体制改革和稿件审查制度的相对宽松,形成了多样的文化生产方式和市场,甚至开始出现了“个体电视人”和“自由撰稿人”的现象。但是,无论生产方式和传媒内部如何动作,从总体上说,传媒仍然拥有话语支配权。特别是电视,早在20世纪60年代,麦克卢汉就认识到,作为文化传播全新的形式,电视具有重大意义,原因在于这种媒体自身比它传送的实际内容更能影响观众,它和印刷品不同的是:“印刷品根据解读专门化语言编码的不同能力,产生了不同等级的社会群体,电视使用每一个人都能理解的简易编码,使不同社会地位的所有观众都能理解它的信息,从而打破了社会群体之间的界限,通过将人口中不同阶层结合为一体,电视创造了一种单一的观众,一个文化活动场所。”^①几乎社会所有成员,每天都要参与不少于两小时的“电视崇拜仪式”,特别是青少年,他们的价值观念、服饰、娱乐和语言时尚,几乎都与电视相关,特别是那些时尚话语或曰“青春话语”,电视应该是重要的来源和传播者,不然我们就无法理解为什么诸如“酷”、“哇塞”等语词几乎在同一时间里流行于所有的时尚青年的口中。变换的时尚不仅加快了“代际”关系的快速更迭,同时时尚的优越感也教会了孩子们对父辈权威的歧视和颠覆。

在中国,传媒虽然改变了过去单一的意识形态宣传功能,改变了传播的强制方式,但传媒具有的双重身份和角色(既是文化产业也是国家意识形态工具),决定了它也必须具有双重功能:一方面,它要适应市场要求,保证其收视率或发行量,从而获得更高的广告收入,在这时,它需要文化民粹主义的立场和实践(如“讲述老百姓的故事”);一方面,它又必须担当起“喉舌”和塑造国家正面形象的职责,在这时,它又需要文化精英主义的立场和实践(如《焦点访谈》)。这种矛盾性是文化领导权重建过程中难以避免的。但可以肯定地说,今天的传媒,已经是我们文化认同的基本来源,是我们的趣味、价值观念乃至生活方式最重要的参照之一,因此,新的文化领导权就掌握在由传媒建立起的帝国话语中。

① [美]戴安娜·克兰:《文化生产:媒体与都市艺术》,译林出版社2001年版,4页。



第七章

“千座高原”上的虚拟世界

关键词

开放性 自由性 平等性 网络作家

网络文化就像德勒兹所说的“游牧”文化一样。这仿佛是一个可以纵横驰骋的“千座高原”，是一个由科技神话改变并重建的自由、随意、无限敞开的公共空间。因此，这个空间在向每一个人“洞开”的同时，也不断宣告它改变历史的种种可能，仿佛只要它愿意，这个世界就掌握或控制在它的手中。

网络的开放性、自由性、平等性神话的建立，催发了网络文学的疯狂生长。无论是否受过文学写作训练，无论是否曾经是一个作家，只要有发表作品的欲望，一夜之间就可以成为广为人知的“作家”。网络为每一个“作家”提供了无限的空间和可能性。无论是否喜欢，网络文学已经成为这个时代的表征之一。它不仅塑造了自己的文学英雄，而且创建了自己的“江湖”语言。如果不懂这种语言，就不可能进入网络文学的内部世界。因此，在“平等”的意识形态话语面前，要进入网络文学首先遭遇的仍然是等级/权力关系。

在 20 世纪 90 年代的历史叙事中,大概没有人不知道比尔·盖茨的。这个长着一张娃娃脸的美国青年不仅以神来之笔建立了“微软”霸权,为高科技主宰这个世界增添了一个固若金汤的依据,而且他个人也一跃成为世界首富。因此,即便在以“理想”支撑的中国,在《钢铁是怎样炼成的》90 年代版隆重登场的时候,保尔与盖茨谁是英雄的讨论,在传媒的策划下仍然可以成为媒体与受众关注的焦点。这一“精神错乱”式^①的人为命题,一方面表现了传统的社会主义价值观念遭遇了挑战,一方面则表现了这个美国年轻人在这个时代无可忽视的巨大影响力。戴锦华在分析这场讨论时认为:

毫无疑问,作为负载着共产主义的价值观与理想品格的英雄人物保尔,无疑紧密联系着社会主义的历史,其传播,是社会主义阵营内部的文化事实,因而也可以说,这一形象是冷战时代的产物。而比尔·盖茨则是后冷战或曰全球化时代的“唯物主义半神——成功者”。在此,一个不包含“错乱”的逻辑是:如果我们尊崇盖茨为“英雄”,那么这便意味着将保尔视为英雄的历史已然终结——他最多只能属于历史,驻留在我们回瞻或怀旧的视野之中;而如果我们仍视保尔为英雄甚至榜样,便意味着我们拒绝接受将盖茨尊为半神的现实与文化逻辑,因为使盖茨被尊为“英雄”的,远不仅是他天才的奇思妙想或“奋斗不息”的创业史,而是一个“客观”得多的指数——他的“身价”,微软公司所指称着的亿万金元帝国——这是社会主义或共产主义视野中视为必毁的罪恶世界的罪恶渊藪。然而,重要的是,并非《北京青年报》所发起的讨论,将南辕北辙的一对并列在一起,类似并列,事实上是 90 年代中国司空见惯的社会文化事实。与其说这是某种错乱,不如说它呈现为一份多少荒

^① 于洪梅:《读解我们时代的精神症候》,见戴锦华主编:《书写文化英雄》,江苏人民出版社 2000 年 10 月版,216 页。

谬的和谐。它向我们显影着中国社会转型期特有的政治文化现实，一个置身在改革开放进程中的社会主义大国异常真实的文化经历。面对这样的现实，冷战、后冷战、全球化等语词，既可能是切近的，又必定带有某种不实用性。当然，必须指出的是，此处的盖茨，不仅是广义的资本主义世界的“成功者”与“全球首富”的代表，也不仅是当下的全球“风云人物”，而同时携带着“后福特”、“后洛克菲勒”时代淘金奇迹的特定含义，与90年代中国关于知识经济的神话式表述，与拔地而起的中国网络及其网络经济紧密地联系在一起。需要提示的，是两个与此相关的事实：一是1994年比尔·盖茨的《未来之路》中译本出版，疯狂热销，一时间被视为“启示录”般的读本；二是1997年以降，中国网络横空出世，在1999——2000年之间，网站广告几乎覆盖了此前所有跨国公司的巨型广告牌，以致北京一时成了一座www城市。^①

这一描述和分析并非夸张。网络在世纪末中国大肆风靡，各种网站纷纷宣告建立，从表面上看似乎中国在一夜之间就全面踏上了信息高速路。但事实上，它暗含着各路现代精英明确的“淘金”梦想。这一呼啸而下紧追不舍的网络风潮，不仅有大洋彼岸的盖茨做了榜样，而且还有本土的“小超人李泽楷和老教头柳传志一南一北地把.com演绎成谈笑间‘不尽财富滚滚来’的美好画卷。空气中弥漫着烧钱的味道，一个特色idea刚出炉就能被投来的钱砸晕，之后就是租写字楼和招兵买马兼彼此挖墙角，支起了摊子，跑马圈地，大把的钱使传统广告业繁荣无比”^②。但转眼间事情就发生了变化。

2000年初，《深圳周刊》发表了一篇“特稿”：《你买网络股了吗？——从一周行情看龙年股市》。文章说：

沾上网络的股票，就像传说中沾了仙气的道人一样神通广大，鸡毛飞上天，蚂蚁吃大象，无所不能。和1999年12月30日收盘相比，到2月18日时上海梅林涨幅268.57%，诚成文化209.59%，华联商厦

^① 于洪梅：《读解我们时代的精神症候》，见戴锦华主编《书写文化英雄》，江苏人民出版社2000年10月版，216—217页。

^② 严冬：《空气中弥漫着烧钱的味道》，见《中华读书报》2000年6月21日。

136.375%，青岛天桥 126.62%，第一食品 124.43%，综艺股份 123.01%，而深市的亿安科技、中信国安、振华科技、ST 海虹、清华紫光、电广传媒、四川湖山更有过之而无不及。2 月 15 日，亿安科技继续一直以来的高歌猛进，一举突破百元大关，成为 1992 股票拆细以来深沪两市第一支百元股票，人们对它曾有过的由轻视到追慕再到迷惑的种种复杂神情，现在大概全部变成叹为观止的惊愕。网络股正成为股市的宠儿。到网上去，做互联网业务也已成为上市公司的时髦投资。过去股民互致问候的是“你买了什么股？”“你的股票赚钱了吗？”现在则是“你买了网络股了吗？”“你知道有哪家新网络股吗？”市场观察家在分析这波起元月之初爆发于春节后的行情时，明白无误地指出：只有网络股高科技股才是市场中的真英雄。^①

在“奔小康”、“先富起来”、“现代化”的意识形态的召唤下，在“私家车”、“第二居所”等彰显财富身份的实践中，没有什么比发财梦更具有号召力了。.com 加网络股高涨，无疑最大限度地膨胀了网络在中国的神奇魅力。但好景不长，坏消息首先从盖茨的家乡传出：“伴随着鲜花、香槟、欢笑，还有几近狂热的‘战略投资者’而来的网络经济似乎还没有热透，2000 年 4 月 14 日，又是一个黑色的星期五，股市的狂泻给人们当头浇上了一盆冷水：在纽约证交所道·琼斯工业指数一天内大跌 616 点之后，网络企业的一幕幕悲剧接踵而来，素以高科技企业股为首的纳斯达克指数在一周内下挫了 1000 点之巨，跌幅达 25.2%。与此同时：微软市值缩水 2390 亿美元，思科 1670 亿美元，英特尔 1000 亿美元的市值顷刻间了无踪影。”^② 一个破产的美国哥们“实在不忍破产关门的网络幽灵饥寒交迫、流落街头、到处游荡而无家可归。于是，他创建了一个名为‘鬼城’的网站，将所有关门大吉的站名收集在案，以备‘怜花惜玉’的来者有个凭吊的去处，可追思昔日叱咤风云的网络英雄之风采”^③。网络经济的神话在两个月之间发生了天翻地覆的变化，中国的网络股也从“牛气冲天”跌到了万丈深渊，那些市场观察家的预言像以往一样一

① 冯韬：《你买网络股了吗？》，载《深圳周刊》2000 年 2 月 28 日。

② 刘子馨：《网络幽灵与糟糠之妻》，见《中华读书报》2001 年 10 月 17 日。

③ 同上。

钱不值,网络市值没有在他们乐观而没有判断力的期待中一路好运。虽然网民、网虫、网恋一如既往,网上信息高速路仍然涌向四面八方,对“网”的认同并没有受到毁灭性的打击,但网络自身难以超越和摆脱的问题并没有得到解决。因此,当网络在中国落户并逐渐建立了霸权地位之后,对它的争论、质疑或不信任,一天也没有停止过。

1 游牧文化与网络意识形态

早在80年代托夫勒未来学的著作中,他就描述过新的“游牧民族”的出现。这些新的“游牧民族”挣脱了社会身份的束缚,以满足个人的自由作为最大的目的,于是,他们任意到世界的任何一个地方,或是工作,或是旅游。几乎与此同时,中国也出现了“画家村”、“准歌星”或“文化打工族”部落。进入90年代之后,“漂”的一族开始出现,标志着中国新的“游牧民族”的诞生。美国著名职业顾问威廉·布里奇在《工作大转移》中认为:农耕时代人们在家里劳动,是自雇性质;工业时代人们走出家门,走进城市,进入企业,工作模式也由自雇性质走入终身雇佣制。信息时代的来临出现了“工作之死”的现象,员工不必在办公室办公,而社会变化将更加迅速,今天能应付工作的员工明天未必能适应。布里奇认为,“工作”是工业革命后的产物,企业视员工为机器的一个零件,员工有等级制度里的固定位置,以及固定的工作范围、稳定的薪水。当这些呆板的工作模式逐渐消失之后,人们的工作和职业观念也将改变。“新工作”不评估员工如何配合环境,而是以他完成的每一项指定的工作内容作为衡量标准。在这种新的条件下,公司将改聘临时工、顾问,而天天上班、升职、60岁退休等根深蒂固的“工作”观念也将消失。^①

但在中国,情况却非常不同,由于中国特殊的历史处境,作为一个后发现现代化国家,不同地区经济发展的不平衡,使不同地区明显呈现着经济和文化的巨大落差。一方面,是成千上万的民工离开土地涌向发达的中心城市,农村劳动力的过剩和人均可耕土地的紧缺,以及由此产生的生存问题,是他

^① 见朱光烈:《现代化进程中的几个新趋势》,见《中华读书报》2001年2月28日。

们离开家园向城市转移的根本原因。这一现象与布里奇所说的“工作大转移”没有关系,但它也不完全与工业社会时代的劳动分工完全相同。由于户籍、教育背景、专业技能、身份等多种原因,他们既不可能完成雇佣者需要的“指定的工作内容”,又不可能享受计划经济时代“固定工人”的待遇。因此,他们并不是托夫勒意义上的“游牧民族”。《羊城晚报》2001年2月5日发表了一篇署名报道:《漂泊打工族 苦乐情人节》,全文如下:

情人节,许多人认为只有有文化、高品位的城里人才去感受这个浪漫的洋节日,而珠三角成批的打工仔也以他们特别的方式过上了情人节。

打工夫妻小旅馆度良宵

情人节这天,东莞的不少小旅馆生意非常火爆,据这些小旅馆的老板反映,这天来登记住宿的净是些打工夫妻,有的还是些卿卿我我的恋人。记者在莞城莞太路的东生酒店就碰到一对,他们来自湖南郴州,都在东莞篁村一家制衣厂工作,丈夫做保安,妻子做车工。夫妻俩虽然同在一个厂,但分住在工厂里拥挤的男女宿舍里,难得有真正相聚的日子。情人节这天,夫妻俩商量好歹要团聚团聚,过一个真正的情人节。本来丈夫还想要给妻子买一束玫瑰花,但妻子嫌太贵,说今天住旅馆已花费100元了。妻子还对记者说,去年的情人节两人晚上下班后拖着手逛了工厂附近所有的商店,一分钱没花,但感觉很甜蜜。丈夫还透露了一个小秘密:下半年,等他们再多赚些钱就出去租个房子,明年的情人节他们就有自己的“家”了。

给远方恋人发封贺电

情人节这天,东莞的邮电大楼人头涌涌。广西妹阿莲正给远方的男朋友发贺电,贺电上写着:“在这个特别的日子里,最思念的人是你。”阿莲告诉记者,他和男朋友青梅竹马,虽然不在一起已两年了,但感情非常好,情人节里,她想把心底的话告诉男朋友。四川仔小李想给家乡的

女朋友邮寄鲜花,正向工作人员询问如何邮寄,小李说,他来东莞打工已近一年了,总是放不下家里的对象,平时常写信。小李还说,来东莞后才知道有个“情人节”,给女朋友邮寄鲜花一来表示一下心意,二来也让对方感受一下这边过情人节是个什么味儿。

准备在汽车站坐一晚

在东莞汽车总站对面的店铺台阶上,一对青年男女相拥着坐在同一担行李上,低头无语。阿坚和阿英今年过完春节一同出来打工,原想打工挣到钱后可以风光地回家办喜事,没想到来东莞后跑了几天一点着落都没有,眼看着身上带的钱快用光了,阿坚怕阿英受苦,劝她回家乡,阿英急得和他吵了一架。为了省下几个钱,昨天晚上两人就在这里坐了一个晚上,茫茫然昏沉沉迎来了他们打工经历的第一个情人节,是留是回两人没有最后敲定。看着喧闹的大街上捧着花的年轻人,阿英真的不知道今后的日子会是什么样,但她心里知道有情人不单单要面对幸福而且还要面对苦难。

这篇报道所表述的内容,与城里青年生活和心态的区别,呈现得再清楚不过。因此他们不是信息时代的“游牧民族”,而是中国工业时代的“打工者”。这个复杂的问题不是我们要讨论的内容。

另一方面,在中国的发达城市,特别是中心城市,像“跳槽”、“漂”这些动词我们已经不再陌生。那些走在时代前沿的青年已经在实践着这些新的生活观念,在中国大变动的时代,他们率先“揭竿而起”掀起了第二次“身份革命运动”。这是一些受过良好教育的年轻人,特别是在媒体行业工作的人,“人才流动简直比亲嘴的速度还快,其中一些知名的传媒精英,简直成了流动专业户”。《阅读导刊》曾专门采访了几个“爱跳腾”的传媒人,他们说:“只要不舒服就走人”,“人不流动就会死”。其理由是:“既然选择了媒体就不可能存在什么稳定感,在一个不稳定的产业里就没有‘稳定’这个概念。不是说我喜欢面临挑战,而是我喜欢自由自在,实际上在媒体工作就是今天想工作就工作,明天不想工作就不工作,你的选择会是多样的,当然这里边也包括对媒体的选择和媒体对你的选择,这里面变数很大,而且我觉得在媒体工

作的变数也就是常数,没什么特别的感觉。”“说到离开一个地方到另一个地方的原因,往往是具体的,但还有一个大的原因在那里,也就是想寻求一个更能发挥自己的地方,要是再说一个更抽象的原因就是想寻找一种更自由自在的生活。”^①如果说八九十年代之交“画家村”的画家或遍布城乡交界处的“准歌星”们,对自己还有“成功”的期许,还带着传统的“功名”观在寻找出人头地的机会的话,(事实证明,后来许多人实现了他们的期许,他们不仅在文艺界“爆得大名”,而且也过上了这个时代最时髦的“中产”生活,由于他们有“艺术家”的身份,因此他们对这种生活往往心安理得。)那么,这些“跳腾”的人,这些在“漂”的过程中体会“自由”的人,才真正完成了第二次“身份革命”。

传媒人无论怎样折腾,他们还有一份职业。另一种人——或专事旅行、自由写作的人,可能更典型地表达了“游牧民族”的人生实践。他们长年漂泊于路上,没有目标,居无定所,但他们感受的那份生活,使他们获得了自由的生命体验。散文家耿占春说:旅行和旅游不是一回事。旅游是一种商业行为,在这一行为实施之前,就已经有了规定的路线、地点、价格甚至最终目的。而旅行则完全是一种个人行为,旅行者完全自主地支配自己的行动,旅行的目的和意义无法先确定,它体现在旅行的全部过程之中。显然,这种旅行更确切地说是一种精神之旅,是旅行者的身心与沿途的自然、文化和人的相互感应及对话过程。……对我来说,旅行不仅是日常生活和精神生活的一部分,它还成了一种生理的需求。^②如果说耿占春的旅行内心充满了对“朝圣者”的崇拜,把那些真正的“行者”当做榜样,并希望获得一种“在当代的诸种深刻的文化矛盾中观察事物的方式”的话,那么,阿坚的旅行可能要更简单和朴素。对他来说,旅行既是一种“放风”、“换换口味”的生活,“修正自己的过程”,同时也是一种生存方式,是“写旅行记卖钱”的生存手段。^③事实上,以各种方式放逐自我,在不同空间的自由“游牧”者,已经不是个别现象。这种“游牧”作为一种文化现象来看,它所蕴涵的文化意义,不仅是文化多元主义兴起后作为文化一元的建立,同时它也是对既定文化编码和文化

① 刘三田:《只要不舒服就走人》,见《阅读导刊》2000年7月8日。

② 见《阅读导刊》2000年7月8日。

③ 同上。

秩序的解码行为。这也正像法国后解构主义先驱吉尔·德勒兹在《游牧思想》一书中谈论尼采时所说的那样：“在我们的体制下，游牧者命运多舛，这已是共识。为了使他们定居下来，我们将无所顾忌，而他们则罕能坚持。尼采的生活就像这样一个游牧者，他沦落为幻影，在出租房子里不停地迁移。但游牧者并不一定是迁移者，某些旅行发生在原地，他们是紧凑地旅行，即使从历史的角度看，游牧者也并不一定像那些迁徙者那样四处移动，相反，他们不动。游牧者，他们不过是呆在同一位置上，不停地躲避定居者的编码。我们也知道，对今日的革命者来说，问题即是要在某种特定斗争目标内团结起来而又不落入党派或国家机器的暴君和官僚组织中。我们寻求一种不重建国家机器的战争机器，寻求一种与外部关联的游牧体，这种游牧体不会让一种内在的暴君体复兴。或许这就是尼采最深刻的思想，它还标志着他同哲学的决裂程度，至少就其格言而言就是如此。他使思想成为战争机器——攻坚大锤，成为游牧力量。即使旅行静止不动，即使它身临困境，不可察觉难以预料，藏于地底，我们还是应当自问：‘谁是今日的游牧者，谁是真正的尼采？’”^① 在中国没有尼采式的形上“游牧者”，但就德勒兹所表达的思想而言，中国的“游牧”一族，是在不作宣告中践约了这一思想。

与“游牧民族”的出现相对应的文化现象，就是网络文化的建立。网络文化就像德勒兹所说的“游牧”文化一样。这仿佛是一个可以纵横驰骋的“千座高原”，是一个由科技神话改变并重建的自由、随意、无限敞开的公共空间。因此，这个空间在向“每一个人”洞开的同时，也不断宣告它可以改变历史的种种可能，仿佛只要它愿意，这个世界就掌握或控制在它的手中。1991年，英特网由美国国家科学基金会(NSF)解禁，原因是这一组织意识到单靠美国政府已很难担负互联网的费用，于是私营企业开始介入，同时也开启了互联网的商业化目的。而商业也是互联网在90年代急速发展的真正动力。据估计，全球电子商务的总量1999年将增长1倍以上，达680亿美元，相当于爱尔兰和波兰国民生产总值之和。电子商务的增长速度是全球经济增速的30倍。从1999年到2002年，电子商务总值将达9000亿美元。美国得克萨斯大学电子商务研究中心发表的一份报告说，美国与互联网有关的企业1999年创造的产值超过5070亿美元，大大高于1998年的3010亿美元。

^① 见《今日先锋》第9辑，天津社会科学出版社2000年7月版。

互联网产业将首次超过其他传统产业,成为美国第一大产业。到2002年,该行业创造的产值将达1.2万亿美元。互联网17年发展所创造的价值,接近于汽车工业100年发展所创造的价值。而亚洲互联网电子商务营业额将由1998年的7亿美元增加到2003年的320亿美元。2001年亚洲互联网广告收入将达15亿美元。广告和电子商务被认为将成为亚洲互联网最主要的收益来源。^①

互联网在创造经济神话的同时,也必然要卷入政治并形成“互联网政治”。传媒与政治宣传的关系如此密切,以至于政治家决不会放弃对网络空间的占领。对于西方政治家说来,网络对于竞选的意义首先纳入他们的视野。事实上,电子技术对于政治竞选的贡献曾经为许多政治家提供了灵感。罗斯福利用收音机发表“炉边谈话”,电波把他的政治主张传送到选民的寓所之中;肯尼迪利用电视发表演讲,他的英俊形象与翩翩风度轻易地赢得了选民。克林顿开始将网络与竞选联系起来,他在网络上公布了自己的网址,任何一个选民均可以在网络上查到他的文字资料和图像资料,甚至可以向他提出建议。即使网址无法彻底替代竞选汽车与城镇集会,网络也会大幅度地削减竞选开支。选民的自由访问和发表意见、重要消息的即时传播、选举人演说时的网络集会、不久的将来可能实现的网上投票,这一切都使网络在民主政治之中扮演了愈来愈重要的角色。当然,如同政治家逐渐发现的那样,网络同样是锋利的双刃之剑。或许克林顿从未料到:若干年之后,他与白宫实习生莱温斯基的性隐私竟然公布在网络之上,片刻之间传遍全球——1998年9月12日,美国国会众议院投票决定将检察官斯塔尔的报告通过互联网公之于世。这一份报告主人公的显赫政治身份、这一份报告的性暴露程度以及这一报告的传播范围和传播速度均是空前的。这个事例让所有的人意识到,网络已经多么深刻地卷入了现代政治。

如果仅仅将网络视为新闻和言论的集散地,那就低估了这个传媒的功能,在某些人的手中,网站还可以成为发动攻击的堡垒。新任俄罗斯总统普京的竞选是个成功的范例,根据普京的竞选助手帕夫洛夫斯基的回述,普京击败普里马科夫和卢日科夫的一个重要武器就是互联网:

帕夫洛夫斯基用他对卢日科夫(“祖国—全俄罗斯”联盟中比较容易一

^① 张国良主编:《新闻媒介与社会》,上海人民出版社2001年3月版,145—146页。

击即中的领导人), 的攻击展示了网络的力量, 一个相互关联的站点网络对这位市长进行了猛烈的攻击。有一个网站 www.lujkov.ru (lujkov 是这位市长姓名的另一种英文拼写) 看起来像是这位市长的官方网站, 被展示在你阅读每一页的攻击材料之前。在另一个网站上, 卢日科夫和“祖国—全俄罗斯”联盟的另一位领导人、圣彼得堡市长弗拉基米尔·雅科夫列夫的照片旁边列出了两人“涉嫌”参与的犯罪案件。这些信息由这个媒体传播开来, 而且这种攻击被证明特别有效。^①

网络政治的建立, 不仅表现为政治家对它的利用, 而且网络自身的话语形式和信息统治, 也建立起了与网络相关的生活政治。生活政治是英国社会学家吉登斯提出的概念, 在他看来, 生活政治就是生活方式的政治, 每个个体必须要以一种合理而又连贯的方式把对未来的设想与过去的经验连接起来, 以便能够促使把被传递的经验的差异性中所产生的信息与当地性的生活整合起来。我们随时可以看到生活与“网络”的关系, 比如“网上新闻”、“网上购物”、“网络爱情”、“网络炒股”、“网络贸易”、“网络犯罪”等等, 总之网络已经无处不在无所不能, 因此, 绝大部分招聘启事, 都一定要求懂得电脑应用。一个不懂电脑的人, 就像是 50 年代的文盲一样, 不仅要受到嘲笑讥讽, 而且将影响着你的生活乃至婚姻, 将意味着你与新时代的高尚生活无缘并且将危机四伏。而具有电脑或网络技能的人, 不仅随时可以得到聘用的机会, 而且还有一夜之间便富可敌国的可能。这就是网络的意识形态或曰网络的政治。

于是, 对网络神力的夸大无论在什么地方都历历可见。在网络英雄那里被认为: “在电脑网络空间中, 任何计算机都可以和其他的计算机通讯, 无论它位于哪里, 没有人比其他人拥有更多的特权; 无论 IBM 公司还是美国总统在电脑网络空间中都不比一个十几岁的少年有更多的优势, 权力、阶级、阶层甚至地理位置在电脑网络空间中都毫无价值, 在这里, 每一个人都可以成为中心, 因而人与人之间也趋于平等, 不再受等级制度的控制。虽然英特网是在美国政府的支持与资助下建立起来的, 但进入 90 年代以后, 它实际上已经完全成为一个独立的网络。权力分散也就成为电脑网络空间最基本的

^① 南帆:《没有重量的空间》, 见《天涯之声》网站“个人文集——南帆”。

精神。”^①

在这样美妙绝伦的表述中,仿佛有了网络人类就会拥有可以想像的任何幸福,网络不只是高科技的产物,而且是上帝从天国带给人类的福音书。事实上,即便从等级制度层面讨论问题,网络的等级观念从一开始就已经建立了。

2 网络文学

网络的开放性、自由性、平等性等神话的建立,催发了网络文学的疯狂生长。毫无疑问,无论是否受过文学写作的训练,无论是否曾经是一个作家,只要有发表作品的愿望,一夜之间就可以成为广为人知的“作家”。网络为每一个“作家”提供了无限的空间和可能性。无论是否喜欢,网络文学已经成为这个时代的表征之一。它不仅塑造了自己的文学英雄,如安妮宝贝、李寻欢、蔡智恒、宁财神、心有些乱、邢育森、俞白眉等,而且建立了自己如江湖语言一样的文学语言。如果不懂这种语言,不仅会出现像初次进城的民工被突然建立起优越感的市民所歧视的遭遇,而且你也不可能进入网络文学的内部世界。因此,在“平等”的意识形态话语面前,要进入网络文学首先遭遇的仍然是等级/权力关系。

应该说,每一次传播工具的改变,都是相对民主化的过程。如果说在“印刷资本主义”时代实现了人无须面对面可以交流的话,那么,网络时代确实模糊了时空界限,传播变得易如反掌。更重要的是,当网络摆脱了审查制度和生产、传播过程的经济制约之后,“创作”属于了更多的人。技术革命在这个意义上确实带来了“解放”和“自由”。但是,技术革命是否真的带动了文学革命,起码现在还是个问题。值得注意的是,网络文学的狂欢适应了这个时代廉价的“游戏”要求(如网络文学的经典之作《第一次亲密接触》、《大话西游》、《悟空传》等),它和消费主义意识形态支配下的大众文学遥相呼应,在不同的形式中满足了改变文学功能的诉求。当然,这一看法是相当个

^① 南帆:《网络的话语》,载《文艺研究》2000年5期。

人化的。事实上,从网络文学诞生的那一天起,对它的纷纷议论就没有停止过。

鼓吹网络文学并给予极高评价的群体,不仅在态度上鲜明激进,而且纷纷建立网络文学网站,设立网络文学奖项。有些网站不仅得到商界名流的资金支持,而且有传统的文学名家的介入。网站发表的作品通过奖励和印刷传媒的二次发表,在网上网下扩张自己的话语空间和影响。其中影响较大的是“榕树下”文学网站和它的评奖活动。通过这次评奖活动虽然扩大了网络文学特别是“榕树下”文学网站的影响,但关于网络文学的问题也因此集中地被提出。传媒肯定性的评价是“21世纪的新文学从网络开始”,而观望性的报道则暧昧地提出“是‘一地鸡毛’还是‘草丛藏珠’”。传统载体作家陈村认为网络文学“前途无量”;张抗抗则认为:“网络文学会改变文学的载体和传播方式,会改变读者阅读的习惯,会改变作者的视野、心态、思维方式和表现方式,但它究竟在多大程度上,能改变文学本身?比如说情感、想像、良知、语言等文学要素。”^①学者戴锦华一方面认为:“网络文学似乎应该是最经典的消费文学,它似乎应该比电影更为纯粹地成为‘一次过’文化,成为通俗文化的范本。于是网络文学,便成了一种悖论式生存:网络,即时性消费的此刻,文学,作为最古老的艺术,先在地指向着永恒。”^②另一方面她在评价安妮宝贝的《八月未央》时说:“我为安妮宝贝笔下的颓废和绮丽所震动,在那里生命如同脆弱的琴弦,个人如同漂泊的落叶,但除却她笔下的人物,除却这脆弱的生命与个人的身份之外无所依凭、归属,而其间闪烁着一份将熄的灰烬里艳丽的血色。”^③

对网络文学的评价,不仅与网络文学的创作现状有关,与其呈现出的同传统文学完全不同的语言、情感取向和价值观念的评价有关,同时也与作家身份有关。据徐坤撰文介绍2000年7月15日,中国文学网和“榕树下”网站在京举办了一次研讨会,主题是“网络写手要不要成为传统作家”。被邀请与会的作家按网络 and 传统作家分坐于主席台两侧。他们分别是雷抒雁、张胜友、徐坤、周洁茹、赵凝、赵波;宁财神、李寻欢、心有些乱、Mikko、Pass、俞白

① 张抗抗:《网络文学杂感》,见《中华读书报》2000年3月1日。

② 戴锦华:《网络文学?》,载《莽原》2000年3期。

③ 戴锦华语,见安妮宝贝《八月未央》封底,作家出版社2001年版。

眉、邢育森。在常见的场合,传统作家的身份诉求大多与个人经历、教育背景、创作成就和国内外影响相关,但网络作家的自我介绍却呈现出一派“后现代”味道:

李寻欢:自八九年底在百无聊赖的情况下写了一个巨长的网络爱情酸文后开始迅速蹿火,步入网络文学青年的行列。据他自己说现在网上好歹也混了个脸熟,所以就继续混着,并且偶尔也客串一把网络名人什么的。作品有《数字英雄》、《飞天霓裳》、《迷失在网络与现实之间的爱情》。现任 Renren 文学频道主编。

宁财神:网络著名写手,白天通常是男性,二十来岁,养猪专业户,有自己的猪页,性格可人,身高一米多,深度近视,背微驼,紧张及遇到陌生人时会有少许口吃,要是不嫌弃,可以和他一起谈谈人生侃侃理想,但就是别谈文学。作品有《聊天室套狼(泡妞)不完全手册》、《不见不散》、《爱我,就请躁着我》等,现任“榕树下”副 Coo。

邢育森:几年前在北邮 BBS 上以涅槃的名字发表小说《活得像个人样》一炮而红,从此一发不可收拾,被评为网络写手的三驾马车之一。在后来又连续创作了《柔人》、《丝婚之年》、《逃离海面》等在网络中广为流传的作品。

心有些乱:音乐人,60 年代被诞生,70 年代被迷惑,80 年代被开除,90 年代被吹捧,00 年代被网络套牢,从此出文入墨,不亦快哉,你当然会喜欢他的东西。他的网络作品有《护士小雯》、《青色片段》、《今天可能有爱情》等。

Pass:一个自称为有浪子本性的人,大河上下长城内外走过很多地方,从商从文都很执着,虽然还是很年轻,可自己的经历写起来就是一本大书。主要作品有《湘女多情之八天七夜》、《为了忘却的纪念》等。

俞白眉:以《网络论剑之大梦谁先觉篇》走红网络的,有评论称其像变魔法一样转换文体语体、叙述方式、题材人物以及思考与表达的切入点,常常把读者弄得如坠五里雾里,只记得他的幽默搞笑。作品还有《寻常男女》、《网络论剑之刀割周星驰篇》等。

Mikko:网络著名写手,曾获“榕树下”首届网络原创文学大赛二等奖,据说是一个优秀的、异于常人的,尽管他至今仍然以一种恶俗的

状态生活着,但他觉得自己总有一天会成为天鹅的。其作品有《英雄时代》、《政府上网年》等。^①

在网络作家的自述中,可以明确地感觉到其游戏性质。当传统作家面对他们的时候,就已经成为一种被“解构”的对象。在他们看来,不仅没有必要成为传统作家,而且面对传统作家的时候,他们甚至还透露出一丝可以觉察的某种优越感。但可以肯定的是,网络文学和作家自由的“话语实践”,也并没有多少值得谈论的新鲜东西,在“后现代”文学乃至王朔的小说中,类似的幽默或机智、自嘲、插科打诨等,已经很“普及”了。因此,网络文学的“形象”没有树立起来,并不是它对传统文学构成的挑战,说到底还是因为它的文学性仍然在被质疑的过程中。比如“搜狐文学社区”和“汉青文化公司”联合举办的网络征文,由中国工人出版社出版了三卷本:小说卷、散文卷和另类卷。选题策划唐敏在“序”中说:“无论是谁,用一根电话线通过电脑,就能与这片虚拟的精神世界产生亲密的接触。这是一种超能力的体验,各种网站为所有人提供了平等的条件,BBS成为公众写作的最好园地,曾经是无法描述、也无法让人评论的内心感受,终于在網上得到了回应。写作不再孤寂,在互联网上找到合适自己的伙伴,写出来的文章或段子有人欣赏,写作的热情从来没有如此地火热过。曾经那么遥远的文学,还有那些高高在上的作家们,都不再遥远和高深莫测,每个人的才质和本性在网上都能得到充分的展示。”^②她对这次活动和人选征文表示了极大的满足。但值得注意的是,网络征文还要通过印刷媒体来证实其“水准”,这无意间透露了网络文学的某种不自信。当唐敏称这些网络作家“已经具备了相当专业的水平”时,她评价、衡量文学的尺度,事实上还是没有离开传统的写作标准。因此,网上写作最大的自由,是任何人都可以当“作家”,但是否能写出文学作品又是另外一回事。

2002年第1期的《大家》杂志上,发表了林焱的“传媒链接小说”——《白毛女在1971》,这篇小说被南帆等人认为是“网络文学的革命”,给予了极高

① 徐坤:《网络写手:究竟要不要成为传统作家》,载《莽原》2000年6期。

② 唐敏:《谁说这是中学生作文?》,见《一生最美一文·小说卷》序,中国工人出版社2002年1月版。

的评价。这篇被称为“传媒链接小说”的本文,确有独到之处,它所可能呈现的形态,是印刷杂志上难以表达的,那个有链接符号的地方,需要在各种网站上链接之后才能得到完整的体现。如果网站发生变化,或其中的某些内容发生变化,那每个人所读到的“白毛女”就将是各种各样的。应该说,这个有着极大“戏仿”性质的小说,充分利用了网络的特性,虽然我们在文字本文中仍可读到故事的大概情况,但因网络链接多种可能性的存在,我们对这篇小说的真实情况可能是永远难以把握的。作家自己介绍,通过雅虎网站检索的结果,共有6170个网页与白毛女相符。不要说读者,即便是作者大概也难以把所有与白毛女相关的网页全部检索过。这样,《白毛女在1971》从诞生的一刻开始就意味着是一部永远不可能有人读完的作品。我们不能不惊异作家奇特的想像力,他在利用电脑无限可能性这一点上的确是空前的。

因此,有批评者指出:“这篇‘传媒链接小说’具有‘敞开’特质。文字、图像、音响、诠释、链接等等表现了多种多样的可能性。在阅读这样的小小说的时候,会多次中断阅读的冲动,从依靠情节和语言维持的传统阅读走出,循作者提供的种种‘阅读线索’展开一次真正意义上的‘阅读冒险’,一次大胆的游戏式阅读。打破以文字牵制读者的‘传统线性阅读方式’,让多种阅读媒介创造阅读的‘晕旋效应’。作者在开放式的多媒体文本中,与读者展开多种方式的情感、智慧的交流和‘较量’。面对多种的艺术表达媒介,作家创造的因子发生写作的‘多媒体效应’,即图像、声音、文字对同一艺术创造对象同时发生多重复合式的创造冲动:如果如此叙事,我将用什么样的‘影像’去‘再创造’?如果我已经拍摄或编辑了这样的‘影像’,将让我导入一个什么样的故事之中?在我‘找到’了某种故事的时候,我是否可以用音乐、用镜头写作?作家的身份随着想像变成了文本的策划者、导演、音响师、编辑、美工和摄影师。这样的艺术构思只有在网络时代才能想像,这样的游戏规则也只有在网络时代才能实现。”^①这个分析应该说是可以接受的。但值得讨论的是,到目前为止,网络文学产生广泛影响的作品,大多与戏仿有关,《大话西游》、《悟空传》以及《白毛女在1971》。虽然《白毛女》的演员解构了剧中角色,但如果没有原创的剧本,这个戏仿的网上文学还会产生吗?

还有一个有趣的现象是,一方面网络文学在戏仿或“克隆”印刷传媒的

^① 见南帆:《传媒链接小说:网络文学的革命》,载《大家》2002年1期。

作品,另一方面,网民或网络文学的捍卫者又在抗议或抵制网络文学被再“复制”的可能或企图。有篇文章叫做《〈大话西游〉之好莱坞超级模仿秀》,文章说:堪称网络时代后现代文化经典的《大话西游》现身好莱坞指日可待。不过美国 NBC 电视台早已捷足先登,推出了电视版的《The Monkey King》(猴王),但正像《刮痧》中那个狗屁不通的美国律师一样,让唐僧与观音坠入爱河这样的改编实在是大话得有点离谱,特别是让除了性感一无是处的白灵(《安娜与国王》中饰妃子)出演观音、让《致命罗密欧》中那个只有拳头会说话的混血儿罗素扮孙悟空,不但研究《西游记》的老学究要生气,忠实的大话迷们也要愤怒了。如果好莱坞真要克隆《大话西游》,还是让影迷们自己选角吧!^①

看来,无论任何一种形式的“经典”,都会有人出于不同的动机来捍卫,在这个意义上,网络文学的开放性仍然是有限的。网络文学作为一种形式存在,包括它所表达的文学意识形态的内容,在文化多元主义的时代都有其合理性,但如果把它夸大甚至神话,那么网络文学自身存在的问题,本身就是网络文学不能超越的解构力量。

① 见中国文学网站,作者吴蔚。

第八章

新阶层的形成与话语空间的扩张

关键词

中产阶级 白领杂志 文化符号 身体叙事

在新的社会分层结构中，过去我们很少使用的一个概念——中产阶级，在今天却格外引人注目。严格地说，这个阶层在过去并不属于中国。即便在毛泽东的话语中，“民族资产阶级”更应该称为“民族资本家”。事实上，在历次政治运动和各種历史本文中，“资本家”这个概念比“中产阶级”更有效地表达了这一阶层的政治身份和社会地位。在新的社会分层结构中，“中产阶级”之所以有效地表达了一个新阶层的出现，一方面是全球资本主义的一部分，另一方面，当代中国的“新富人”确实具备了“中产阶级”的所有特征。

率先登场的“白领杂志”，在今天已经完全具备了“中产阶级”杂志的特征。自这些杂志登场开始，中产阶级的话语空间得以建立；当这些杂志成为文化消费市场的中坚并迅速流行的时候，也就是中产阶级话语实现了扩张的时候。因此，这些杂志作为文化符号，是这一阶级文化的陈情者和代言人。

1 社会分化与新阶层的形成

关于中国社会阶级分析的经典文献,是毛泽东 1926 年写成的《中国社会各阶级的分析》。此后的许多年时间里,这篇文章是我们界定社会阶级关系最重要的依据。毛泽东通过阶级划分确立了识别“敌人”和“朋友”的标准。在毛泽东看来,不同阶级的经济地位,决定了他们的政治态度,因此也决定了他们和革命的关系,这种划分方式一直延续到“文化大革命”时代。值得注意的是,毛泽东在这里也使用了诸如“中产阶级”和“小资产阶级”的概念。“中产阶级主要是指民族资产阶级”,毛泽东认为这个阶级具有两面性,并没有以本阶级为主体的“独立”革命思想。^① 但在中国 20 世纪漫长的历史叙述中,“中产阶级”这个概念的使用频率不高,这当然与这个“代表中国城乡资本主义的生产关系”的阶级,在内忧外患的历史处境中难以生长壮大有关,自然也与他们对中国革命主体的矛盾态度有关。

与“中产阶级”不同的是“小资产阶级”这个概念,这个阶级根据经济状况又分左中右三类,但无论他们对革命的态度如何,他们最终都会参加革命。值得注意的是,尽管“小资产阶级”是革命的同情者或参与者,但它的命运却几乎是悲剧性的,或者说,在现实生活中,“小资产阶级”作为一个阶级的存在,虽然不是国家的主人公,但他们仍然可以平静地生活,并没有失去什么。可怕的是一旦被命名为“小资产阶级”,事实上就成了一个“异类”,就是可疑的、不洁的甚至是危险的。因此,在 20 世纪 70 年代之前,“小资产阶级”这个概念的经济意义不大,而更具有政治符号学的意义。事实上它是对个人或群体同主流意识形态的关系、态度乃至立场的评价。在知识分子这个群体里面,他们被命名为“小资产阶级”的可能性是最大的。

^① 《毛泽东著作选读》(上),人民出版社 1986 年版,4—10 页。

“文化大革命”结束之后,由于阶级斗争思想路线的终结,毛泽东所划分的中国社会各阶级,也相对失去了对社会阐释的有效性。当经济生活在社会生活结构中的合法性得以确立,让部分人先富起来成为新的意识形态之后,再用“阶级论”分析社会生活,就是“政治上不正确”,因此,这个概念在某种意义上甚至成了社会“禁忌”。但是,社会生产关系的变化,经济地位的变化,必然形成新的社会分层,特别是90年代之后,这一现象引起了越来越广泛的关注。来自官方的报道说,中国社会科学院重大研究课题之一“当代中国社会结构变迁研究”首批成果已告完成,中国社会群体被划分为十个阶层。《当代中国社会阶层研究报告》日前由社会科学文献出版社出版发行。该报告首次详细阐述了中国改革开放20年来社会阶层结构的变迁,报告对当前中国社会阶层变化作了总体分析,提出以职业分类为基础,以组织资源、经济资源、文化资源占有状况作为划分社会阶层的标准,把当今中国的群体划分为十个阶层:国家与社会管理阶层,经理阶层,私营企业主阶层,专业技术人员阶层,办事人员阶层,个体工商户阶层,商业服务人员阶层,产业工人阶层,农业劳动者阶层,城乡无业、失业和半失业人员阶层。报告对每个阶层的地位、特征和数量作了界定。研究人员指出,改革开放使中国社会发生了深刻的变化,经济体制转轨和现代化进程的推进,也促使中国社会阶层结构发生结构性的改变。原来的“两个阶级一个阶层”(工人阶级、农民阶级和知识分子阶层)的社会结构发生了显著的分化,一些新的社会阶层逐渐形成,各阶层之间的社会、经济、生活方式及利益认同的差异日益明晰,以职业为基础的新的社会阶层分化机制逐渐取代过去的以政治身份、户口身份和行政身份为依据的分化机制。这些迹象表明,社会经济变迁已导致新的社会阶层结构的出现而且趋于稳定。^①

新的社会阶层的出现,不仅在主流研究的成果中得到证实,而且在人文知识分子对日常生活的观察和体验中得到了证实。上海学者王晓明曾描述说:像我这样从小见惯了“阶级”、“剥削”和“经济结构”一类字眼的人,一说

^① 见中国社会科学院网站2002年4月2日报道。而且调查显示,中国目前的基尼系数为0.458,已超过国际公认的0.4的警戒线,进入了分配不公平区间。据国家统计局2000年对中国4万个城镇居民家庭收入情况的调查显示,20%的高收入者拥有相当于42.5%的财富。近几年,农村居民人均纯收入增幅远远低于城镇居民人均可支配收入的增长,城乡居民收入差距进一步扩大。

起社会内部的新的差异,首先就会想到最近十多年来社会阶层的巨大变动。的确,“市场经济改革”的最触目的结果,就是完全打乱了已经持续30年的“社会主义”的阶层结构。一方面,像工人、农民、国家干部、军人和知识分子这样一些原有的阶层,虽然各有变化,但就整个国家而言,它们都还继续存在;可另一方面,在譬如沿海地区和大、中城市里,又冒出了一系列新的阶层,它们的形成和扩展是如此迅速,以致其中的某个阶层差不多快要凌驾于社会之上了,社会还没有形成对它的统一的称呼。即以我居住的上海为例,经过15年左右的“市场经济改革”,从原有的阶层中间,至少已经产生了四个新的阶层:拥有上千万或更多的个人资产的“新富人”,在整洁狭小的现代化办公室里辛苦工作的“白领”,以“下岗”、“停工”和“待退休”之类名义失业在家的工人,来自农村、承担了上海的大部分非技术性体力工作的男女“民工”。这些新阶层的不断扩大,极大地改变了上海的经济、政治和文化格局。比如“白领”,这些经常是疲惫不堪的青年和中年男女,虽然总数远未达到欧美“中产阶级”在社会人口中占到的那种比例,却已经被许多传媒和广告奉为中国社会“现代化”的标志,新的巨大购买力的代表,以致今日上海的消费产品生产、服务业和房地产业,都把大部分眼光牢牢地盯向他们,全不顾这个阶层实际上是怎么回事。与“白领”阶层的这种吹气泡式的社会影响力相比,“民工”阶层的情况正好相反。“民工”没有上海的城市户口,因此不算是“上海人”,在统计报表上,在一些讨论上海现状和“发展”规划的会议上,他们经常会被忽略,仿佛根本不存在一样。可是,这个总数量已经超过200万的“民工”阶层,分明已经成为上海录像厅和电影院里的最热忱的观众,书摊上的武侠、言情和低价通俗杂志的主要的读者群,他们的文化趣味,正越来越有力地影响着录像厅和电影院的排片表,影响着许多出版社和通俗杂志的选题目录。在某种程度上,“民工”阶层正悄悄引导着上海的很大一部分文化生产,当然,也决不仅仅是文化的生产。^①事实上,王晓明并不仅仅是描述了中国社会分层的事实,重要的是他对在较短的时间里发生的社会不同阶层的巨大差距深感震惊。下面这段话,既是我们熟悉的生活场景,同时也表达了一个学者的某种立场:在上海的大街小巷,这些新的阶层正和原有的阶层混居在一起。很可能就在一套公寓里,父亲正为国营工厂那一点菲薄

^① 见《天涯》2000年6期。

的工资不敷日用而发愁,刚从外资企业下班归来的小儿子却春风得意,暗暗憧憬着将来攒钱买一辆轿车;从这人家的窗口望出去,民工们的简易棚房更是和高墙围住的豪华楼宇遥遥相对。面对这样的奇特景观,我想谁都会强烈地感觉到,即便同一块弹丸之地里,也早已经并存着多种完全不同的社会体制、秩序、规则、伦理乃至趣味吧。就拿社会的经济分配制度来说吧,倘若单看那些每天骑自行车上班的人,你会觉得“社会主义”的“二次分配”制度依然在平稳运行。至少,当一位“下岗”工人向民政机关申请救济,理直气壮地抱怨说:“共产党总要给我一口饭吃嘛!”的时候,他是相信自己依然有权力享受那“第二次分配”的。但是,一旦把视线转向另一些方面,比如公共服务价格(交通、能源、医疗、通讯、住房……)的持续上涨,比如初中以上的教育的逐渐“市场化”,更不要说一些国有企业的相继关闭了,你不由得要认定,那“二次分配”式的经济制度,是正在被另一些完全不同的分配制度所取代。如果再走进譬如淮海路、衡山路一带的一些会员制俱乐部,目睹其中的浩大气派和奢华场面,看那些“新富人”如何兼营数“道”(所谓“红”、“黄”、“黑”道),一掷千金,你就更会坚信,若干以巧取豪夺为特色的经济新秩序,事实上已经运作得相当有效,你也因此能明白,那本该属于“第二次分配”的巨大的财富,是如何经由这些新的秩序和渠道,转入了“新富人”的口袋的。

在新的社会分层结构中,过去我们曾很少使用的那个概念——“中产阶级”,这次却格外引人瞩目。严格地说,这个阶层在过去并不属于中国。即便在毛泽东的时代,“民族资产阶级”更应该称为“资本家”。事实上,在历次政治运动和各種历史本文中,“资本家”这个概念比“中产阶级”更有效地表达了这一阶层的政治身份和社会地位。在新的社会分层结构中,“中产阶级”之所以有效地表达了一个新阶层的出现,一方面是全球资本主义的一部分,另一方面,当代中国的“新富人”确实具备了“中产阶级”的所有特征。

美国左派运动之父 C. 赖特·米尔斯曾分析过美国的新老中产阶级。他认为:老中产阶级就是“小企业家的世界”,“小企业家是循着中产阶级的资本主义路线来建立其世界的:这是一个按照自平衡方式建立起来的非凡的社会,在其中心很少或根本就不需要什么权威,需要的只是对传统的广泛扬弃和一小群财产捍卫者。”^①“美国的工业化,特别是内战以后的工业化,并

^① [美]赖特·米尔斯:《白领——美国的中产阶级》,浙江人民出版社 1988 年版,19 页。

未将爬升的机会带给广大的小业主阶层,而是带给了工业界的首领。他们是我国国民对作为企业家的中产阶级形成的第一个印象,而且从来没有谁能够取而代之。在传统的想像中,这种首领既是熟练的建设者,又是机敏的金融家,但首先必须是一个成功者。他是他所创造并进行经营的产业的进取型所有者,在他的蒸蒸日上的企业里,没有任何与业务有关的问题能逃得出他的审视或漏过他的热心照管。作为一个雇主,他可以为选拔出来的最棒的伙计提供如何工作的机会,这些伙计则会将自己的薪水省出一部分来通过小的私人投资以使之成倍增加,再运用个人的声望借上一些,尔后便可站在自己的产业上崛起。”^① 由于拥有了个人财产,老式中产阶级也就拥有了个人的工作领域,因此他是独立的。

但是新中产阶级,也就是通常所说的白领,与老式中产阶级有本质的不同。在米尔斯的分析中,老式中产阶级是指农场主、商人和自由职业者。新中产阶级是指经理、挣工资的专业人员、推销员和办公人员。至1940年,美国的老式中产阶级只剩下了1/5,老式中产阶级比例的急剧下降和新中产阶级的迅速上升,使美国成为一个雇员国家,而雇员已经没有个人财产而言。因此米尔斯说:“消极地说,中产阶级的转变是从有产到无产的转变;积极地说,这是一种从财产到以新的轴线——职业——来分层的转变。老式中产阶级的本性及其健康状态可以从企业家财产的状况中得到最好的说明;而新式中产阶级本性和状态,则可以从职业经济学和职业社会学中得到最佳的解释。中产阶级中较老的、独立的那些部分的人数下降是财产集中化的伴生结果;新的挣工资的雇员的数量增加则是由于工业结构导致了造就新中产阶级的各种专门职业的出现。”^② 米尔斯对新老中产阶级的分析,对我们认识这一阶层有极大的启示意义。我们现在所说的新出现的中产阶级,与美国新中产阶级既有相似性又有很大的不同。相似的是,专门化的职业是中产阶级共同的职业特征。在中国,白领阶层是中产阶级的重要组成部分,他们是部门经理、是跨国公司的高层管理人员、是大公司的技术专家、是高新技术产业的领导者或组织者等等。但是,演艺界明星、包工头等通过非正常经济秩序获得高额收入的阶层,又是中国所特有的。90年代以后,社会

① [美]赖特·米尔斯:《白领——美国的中产阶级》,浙江人民出版社1988年版,21—22页。

② 同上,85页。

对贫富差距的议论,对新富人阶层的议论成为媒体关注的重要的话题之一。

“中产阶级”这个概念近年来虽然频繁使用,但在中国对其具体的界定仍然是相当模糊的。在美国,它可以具体地指年收入在 2.5~10 万美元的家庭,这个阶层占美国总人口的 80% 左右,他们被认为是美国社会的主体,也被认为是美国发达资本主义的象征和社会稳定的主要因素。但在中国不同人心目中的“中产阶级”的所指是不明的,它可能是白领阶层,也可能是中上收入阶层,而这个所指不明的概念却明确地透露出中国社会分层已经存在的事实。对文化研究来说,我们更关心的也许不是这一阶层的具体收入和占总人口的比例有多少,而是消费主义和商业主义霸权建立起来之后,“中产阶级”文化趣味在社会各个角落普遍的弥漫和渗透。这种状况正像米尔斯在 50 年代所描述的美国社会一样:“正是在这个白领社会里,我们才能找到 20 世纪生活的主要特征。由于他们在数量上日益表现出来的重要性,白领职业已推翻了 19 世纪认为社会应由企业主和工资劳动者两部分人组成的预测。由于其生活方式的大众化,他们已改变了美国人的生活气息及其感受。在最为公开的形式中,他们传递和体验着许多具有我们这个时代特征的心理问题。不管采用哪种方式,任何位于主流中的理论派别都不会把这些问题漏掉。总而言之,他们是一群新型的表演者,在供他们表演的舞台上,推出的都是 20 世纪的主要剧目。”^① 中国作为后发的现代化国家,在全球资本主义化的覆盖和影响下,发达资本主义国家“中产阶级”的文化趣味已经有了标准的中国版,而“中产阶级”的身份向往,已经成为我们这个时代未被道出的最大时尚。

2 中产阶级话语空间的建立与扩张

20 世纪八九十年代之交,文化市场上流行的阅读刊物还是《大众电影》、《电影世界》、《中外电视》以及《现代服装》、《上海服饰》、《健美》等消闲初级阶段的大众刊物,阅读的等级制度还没有建立起来。但在 90 年代初期,在具

^① [美]赖特·米尔斯:《白领——美国的中产阶级》,浙江人民出版社 1988 年版,1—2 页。

有“民间性”的图书发行渠道——“书摊”上，却赫然摆上了印制极其精美的“十元刊”：“十元刊，是一种大而化之的称谓，专指那些售价在十元上下，以城市白领为主要销售对象的刊物。国际流行的16开本加进口铜版纸加精美的封面设计，使这刊中新一族在书摊上显出鹤立鸡群的贵族气派。”^① 这些“贵族刊物”是指《世界时装之苑》、《时尚》、《现代画报》、《精品》、《今日名流》、《世界都市》等。现在这些刊物的售价已在20元左右，品种还要加上《瑞丽》、《新娘》等。一个有趣的现象是，这些昂贵的刊物起始于极具民间意味的“书摊”。著名文化研究学者戴锦华说：“类似杂志在其问世之初，其定价之高昂，超过了大部分书摊光顾者的消费能力，但它不仅存活下来，而且成功流行。这固然说明中国社会首先表现在消费上的分化或曰分层已开始发生，但它同时透露了一个有趣的信息：那些并不属于类似杂志的预期读者亦间或成为类似刊物的购买者，因为甚至其包装形态，已然负载着‘未来生活’的构想，而‘先后致富’则是指称这种未来想像的信念式表达。于是，类似杂志便以超前的、展示与指导者的角色进入了我们的文化视野。直到90年代中期以后，类似刊物的后继者创刊伊始，便安居在它们应有的位置：星级宾馆的大堂或豪华商城的图书精品屋中。此时，消费的分层伴随着社会分化已开始清晰并稳定。”^②

这些白领杂志也可以称为“中产阶级”杂志。自这些杂志的登场开始，中产阶级的话语空间得以建立；当这些杂志成为文化消费市场的中坚并迅速流行的时候，也就是中产阶级话语实现了扩张的时候。因此，这些杂志作为文化符号，是这一阶级文化的陈情者和代言人。其中最具代表性的是创刊于1993年8月8日的《时尚》杂志。^③ 在近20年的时间里，《时尚》因其捷

① 徽之：《十元刊，报刊摊上正当红》，见《焦点》1996年创刊号。

② 戴锦华：《书写文化英雄——世纪之交的文化研究》，江苏人民出版社2000年10月版，265页。

③ 1993年8月8日，《时尚》杂志创刊。1997年1月起，《时尚》杂志改为月刊，分“伊人”和“先生”两个专刊出版。1997年9月，《时尚》杂志社与美国IDG合资成立时之尚广告公司，开始寻求国际版权合作。1998年4月，《时尚·伊人》与美国著名女性杂志“COSMOPOLITAN”进行版权合作。1999年4月，《时尚·家居》创刊，2000年1月，因无独立刊号而停刊。1999年9月，《时尚·先生》与美国著名男性杂志“ESQUIRE”进行版权合作。这一《时尚》杂志的大事年表所表达的《时尚》的成功，隐含着显而易见的跨国性炫耀和对全球化的文化认同。

足先登和明确的中产阶级定位,已经成为中国中产阶级标志性的杂志。因其是国家旅游局的下属刊物,在创刊时还是把持着审慎的低调,在“主编寄语”中,刊物表达了如下的观念和办刊理念:

在忙忙碌碌的生活中,我们越来越真切的发现随着社会的进步、经济的发展、观念的更新,人们越来越注重生活的质量、时尚的感觉。

.....

时尚不是追波逐流的时髦,不是浅层次意义上的标新立异;时尚是一种文化,一种品位,是富于深刻内涵的社会现象。

时尚不是盲目的消费,当然更不是荒唐的挥霍;时尚是价值的实现,是修养的外化,是消费领域足以折射人的素质的全方位的关照。

作为旅游消费杂志,《时尚》将反映海内外最新潮流,引导人们在吃、住、行、游、购、娱这现代旅游“六要素”中的种种文明消费,成为其实用指南。

《时尚》杂志是生机勃勃的最新流行通讯,她将为目前快速扩展的白领阶层打开一个全新的窗口。新的职业,新的挑战,新的体验,愿每一位时代青年跟随时代生活的步伐,享受美好的人生。

《时尚》是时代风尚。努力反映生活方式的变化给人们的观念带来的冲击,侧重于体现消费文化的传播。

.....

《时尚》杂志确实实现了它引导消费和时代风尚的初衷。翻阅 20 年来的《时尚》杂志,标榜中产阶级的消费趣味是《时尚》一以贯之的追求。在创刊号上,“白领丽人的生活观”、“时装”、“美容”、“精品长廊”、“时尚购物”、“美食”等栏目,是它的主打栏目。在 90 年代初期,这种初级阶段的消费引导,恰如《时尚》杂志一样构成了中产阶级的身份标志,同时又与方兴未艾的商业主义意识形态不谋而合。这样,《时尚》不仅在那个时代得风气之先,而且又因其与主流意识形态的不期而遇而获得了合法性。但是,“消费并不是通过把个体们团结到舒适、满足和地位这些核心的周围来平息社会毒症(这种观点是与需求的幼稚理论相联系的,并且只能回到一种抽象的希望上去,即让人们重归极端贫困状态以迫使他们进行反抗),恰恰相反,消费是用某种编

码及某种与此编码相适应的竞争性合作的无意识纪律来驯化他们；这不是通过取消便利，而是相反让他们进入游戏规则。这样消费才能只身替代一切意识形态，并同时只身担负起整个社会的一体化，就像原始社会的等级或宗教礼仪所做到的那样。”^①

在《时尚·先生》专刊的创刊号上，它的“第一句话”是：“《时尚·先生》是一个热爱生活、兴趣广泛、关注世界潮流、讲究生活品位的现代男人。”但这位“时尚先生”的品位却严格地锁定在“王府饭店名品专营店”里，那里有英国著名的G. Hawkes男装及服饰，有法国名牌 Celine，有意大利 Magli 名牌皮鞋、手袋，有范思哲服装店，有路易·威登精品店，当然还有大卫杜夫雪茄店，专营瑞士公司生产的雪茄烟、烟斗、香水和领带等。因此，“时尚先生”的品位，就是在想像性的消费中来确立自己对地位和名望的追求。“这种对地位和名望的追求是建立在符号基础上的，也就是说，它不是建立在物品或财富本身之基础上而是建立在差异之基础上的。只有这样才能解释‘潜消费’或‘隐性消费’的悖论，即名誉过度区分的悖论，这种过度区分不在通过张扬的方式（即维布伦所说的‘惹人注目的方式’）来自我夸耀，而是通过审慎、分析和删选的方式，这种过度区分从来只是一种富余的奢侈、一种走到了张扬反面的张扬的赘生物，因而只是一种更加微妙的差异。”^②

这些表面的、装饰性的符号，如果说是中产阶级文化为自己确立的“品位”的话，那么，在中国这类“中产阶级”大概已经所剩无几。^③ 更值得注意的是，“在消费的全套设备中，有一种比其他一切都更美丽、更珍贵、更光彩夺目的物品——它比负载了全部内涵的汽车还要负载了更沉重的内涵，这便是身体。在经历了1000年的清教传统之后，对它作为身体和性解放符号的‘重新’发现，它（特别是女性身体，应该研究一下这是为什么）在广告、时尚、

① [法]让·波德里亚：《消费社会》刘成富、全志钢译，南京大学出版社2001年版，89页。

② 同上，85页。

③ 在《时尚》1996年第3期上，一位男装设计总监阐释了中产阶级的男装哲学：少而精。他的要求是：西装至少要有十套；便装：春夏秋冬至少各有一件夹克衫或取代西装的短外衣，再为假期准备两件色彩活跃、时髦又舒适的便装；裤子：四季各有四条常规颜色的正装西裤，条绒、帆布等质地的休闲裤至少两条；衬衣和领带：从不嫌多。至少要有七条领带，其中两条是一流品牌，还要准备1—2条领结，2—4条丝巾，要有一打衬衣；此外，还要准备符合中产阶级身份的外套、运动衣、鞋、袜、内衣、手帕、配饰以及皮具。

大众文化中的完全出场——人们给它套上的卫生保健学、营养学、医疗学的光环,时时萦绕心头的对青春、美貌、阳刚/阴柔之气的追求,以及附带的护理、饮食制度、健身实践和包裹着它的快感神话——今天的一切都证明身体变成了救赎物品。在这一心理意识形态功能中它彻底取代了灵魂。”^① 还有,中产阶级的符号性“体面”不仅仅体现于外部不甚张扬的夸张中,男人以“体魄”为中心、女人以“美”为中心的文化信仰,是中产阶级修辞的另一种隐秘形式。在这些贵族刊物中,健身、美容是长盛不衰津津乐道的话题。健身不只是为了体魄的强健,同时它更包含着“瘦身”的内容,“瘦身”之所以成为中产阶级时尚,我们在保罗·福塞尔的《格调》中所引用的一则广告词中得以告知:“您的体重就是您的社会等级的宣言。100年前,肥胖是成功的标志,但那样的日子已经一去不复返了。今天,肥胖是中下阶级的标志。与中上层阶级和中产阶级相比,中下阶级是前者的四倍。”^② 肥胖在中产阶级看来是对他们实施的不能忍受的美学冒犯。一个中产阶级美学趣味的代言人曾这样描述了来到美国的移民后代:一代又一代,这些家庭的成员慢慢吃成了美国人。如今他们全都身材相仿:同样宽大的臀部,同样的大肚皮,同样的火鸡式松垂下巴和抹香鲸似的躯干,同样见不着脖子。女人们勉强挤进粉红色弹力裤里,而男人们从格子衬衫和涤纶便裤的每一条缝和每一个纽扣之间鼓凸出来。^③ 庞大的身体叙事在过去是成功的象征,而今在中产阶级的眼里却粗俗不堪。波德里亚在分析中产阶级“身体”时揭示了隐含其间的最大隐秘:身体之所以被重新占有,依据的并不是主体的自主目标,而是一种娱乐及享乐主义效益的标准化原则、一种直接与一个生产及指导性消费的社会编码规则及标准相联系的工具约束。换句话说,人们管理自己的身体,把它当做一种遗产来照料,是因为把它当做社会地位能指之一来操纵的。^④ 为了达到“瘦身”目的,中产阶级话语还塑造推出了不同的偶像和榜样。影视明星是最常见的符号。搜狐网站不仅发表了产后林青霞的照片,而且附有如下文字:

① 《时尚》1996年第3期,139页。

② [美]保罗·福塞尔:《格调》梁丽真、乐涛、石涛译,广西人民出版社2002年版,84页。

③ 同上,86页。

④ 同上,14页、143页。

产后的林青霞,身体开始不可避免地发胖,为了战胜“地心的引力”,还自己一个矫健苗条的身材,林青霞有自己的一套:

每次进食,都只吃自己餐盘中一半的食物,另一半不吃。

每当你想吃巧克力或冰淇淋的时候,就以喝水来代替。

一周量一次体重。

享用中式烹调之食物,既丰盛又无脂肪。

用低脂植物油炒菜,用喷壶来喷洒色拉油,而不要用倾倒的方式。

想吃肉排或肉球的话,宁愿用烤的而不要用炸的!

随身携带口香糖,饿的时候就吃一块,可以抑制胃口。

早餐吃一根香蕉,只含8卡路里的热量即可填饱肚子。

拒绝白色——白米、白糖、白色面包、乳类制品……则可杜绝许多发胖的机会。

切成条状的红萝卜、青椒、小黄瓜、花椰菜以及芹菜,皆可作为点心,既可存放冰箱随时取用,亦可随身携带当做零食。

买一些无法引起食欲的东西放在冰箱里,打开冰箱便觉得乏味,就不会多吃。

晚餐后便坚决不吃任何东西。

身体叙事当然不是中产阶级的专利。在前卫的女性作家那里,我们对来自女性心灵深处的自白或独白早已耳熟能详。但在前卫女性作家那里,身体叙事不仅直接表达着她们的的女权主义诉求,同时也间接地对道德秩序提出了极端化的挑战,那些在话语层面的实践并不意味着她们一定要在现实生活中去实践。但中产阶级的“身体消费”需要是必须诉诸于实践的。当女性的整体裸露尚不合时宜的时代,意味着关爱的局部裸露就成为一种身份的表征。“浪莎”丝袜,露出修长的大腿;“做女人挺好”,挺立起女人昂扬的胸膛;“瘦身专家”,露出女人婉转的腰肢……于中产阶级女性来说,美丽变成了宗教式绝对命令。美貌并不是自然效果,也不是道德品质的附加部分,而是像保养灵魂一样保养面部和线条的女人的基本的、命令性的身份。上帝挑选的符号之于身体好比成功之于生意。此外,美丽和成功在它们各自的杂志里都包含了同样的神秘主义基础:在女性身上,是那开发着并“从内部”提示着身体所有部分的敏感性——在企业主那里,是对市场的各种潜

在性的充分预感。它们都是上帝选择和救赎的符号：这与新教伦理相距并不遥远。而事实的确如此，美丽之所以成为一个如此绝对的命令，只是因为它是资本的一种形式。^①

更有趣的是，中产阶级话语不仅要“创造”时尚，同时也要附庸风雅地为她们“创造”的时尚附加意义。《时尚》杂志2002年4期倡导同年夏季流行色时说：众所周知对时装界来说，2002年的春夏开始得并不平静。2001年10月份的春夏时装发布紧跟在震惊世界的“9.11”之后。经受战争惊吓的人们渴望远离硝烟，于是设计师们不约而同将白色的和平与花朵的浪漫寄托在即将到来的2002年。中产阶级话语空间的建立和扩张，强化了急于奔“小康”人们的贫困感和焦虑感。

中国家庭网站曾发表过这样一则短文，这则短文形象地揭示出了中产阶级生活的另一方面。

1995年是中国社会迅速商业化的一年，每个人都意识到了金钱的重要性。“非主流”的这个圈子也面临商业化的冲击，“曾经是我榜样力量的‘非主流’，他们对挣钱是同样的渴望。崔健有钱了，吴文光有钱了……理想可以继续谈，但要先解决生存。”郑浩明白了“钱的重要性”后，萌生了往商业领域发展的念头。有机会拍了“太阳神口服液”的广告，接着又拍了井冈山的《我的眼里只有你》的MTV，在圈里声誉鹤起。郑浩有一句口头禅——“我最看不得的事是钱从我眼前飞”。不是说他有多贪婪，而是说明了他观念上的一个大转变，“没有钱并不荣誉，只能说明你的无能”。郑浩用“赶潮”来形容当下这个“天下攘攘，皆为利往”的社会，在他所熟悉的圈里边，没有人闲着，都在打听哪里有钱挣，谁都怕失去机会，“张艺谋不也在拍‘黄河电器’、‘美的电器’，巩俐不也为‘野力干红’做广告？”“我不是艺术家，我是一个商业导演，一个符合市场规律的创作导演。”“CCTV—3都快成我的窗口了，每天都有我的两三个MTV播出。”郑浩多达每个月拍两三部片，现在也保持着每个月一部片的数量，劳动强度可想而知，“连续十天十夜、20个小时不睡觉是常事”。以前还有点小爱好，蹦个迪、泡泡吧，工作一忙，全都“拜拜”了。没有生

^① [法]保罗·福塞尔：《格调》梁丽真、乐涛、石涛译，广西人民出版社2002年版，144页。

活,只有工作,“要衣食富足就得这样拼命”。没有做李嘉诚的野心,郑浩“只求有一个中产阶层的生活”。

中产阶级在炫耀优越感的同时,也遮蔽了他们疲于奔命的另一事实。更糟糕的是,中产阶级在享受制度化、格式化的物质生活的同时,却也付出了巨大的精神尊严的代价。而这一切,在它们的话语空间中是从未得到表述的。



第九章

资本神话时代的无产者写作

关键词

边缘化 无产者 问题 理想情怀

在当今的世界舞台上，一个阶级的存在及其意义，已经远不如一个金融寡头或高科技超人更重要。因此，当文学家夸大其词地慨叹“边缘化”的时候，真正处于边缘的无产阶级已经不被作为问题谈论。但“无产者”毕竟是存在的。这里的“无产者”不仅指他们的现实身份、他们的资产状况，更重要的是指他们的精神和价值取向，他们作为分散的单个人对无产阶级文化遗产的某种继承，他们所关注的问题、人群、立场以及感情与无产阶级文化所建立起的历史联系。

无产阶级文学是 20 世纪最重要的文学现象之一。这一文学不仅以各种形式书写了全世界被压迫阶级的生存苦难，塑造了无产阶级革命、反抗的英雄形象，更重要的是，无产阶级文学从它诞生的那天起，就具有巨大的意识形态力量，并获得了底层人广泛的认同。今天作为 20 世纪最重要的文化遗产的一部分，特别是在现代性的过程中，批判性资源几乎耗尽的时候，无产阶级文学仍有值得我们继承和珍视的部分。

全球资本一体化在今天既是一种无处不在的意识形态,又是一种支配全球生活的无所不能的现实力量。在中国,社会主义的性质没有改变,但这并不意味着社会生活的各个方面不会受到这种力量的宰制和影响,最明显的例子就是,无论是先前的“入关”,现在的“入世”,还是“国际金融资本”等,这些专用名词在日常生活中开始被频繁使用。语词的普遍流行已不仅是一种象征,在现实生活中,它将以观念的方式显示其巨大的力量。于是我们发现,在这样的语境中,中国作家的分化在20世纪90年代的后半期已经成为事实。资本的神话不仅使一些体制内的作家面对主战场因无所作为而归于平寂,同时也造就了像余秋雨、王朔这样的“传媒英雄”,资本神话的时代按照它的需要,毫无掩饰地抛弃了不具有市场价值的人并举荐炫耀新的奇迹。真正的文学写作在这个时代已几近奢侈,但就在不得要领的纷纷议论和人心不古的世俗慨叹尚未尘埃落定之际,一个新的写作群体——被我命名为“无产者写作”的群体,潜伏已久之后突然浮出水面,并在社会上产生了广泛的影响。

在资本神话的时代,“无产者”是一个令人触目惊心的概念,仿佛它仍然是一个“打土豪、分田地”,杀人造反夺取政权的阶级群体。事实上,疾风暴雨式的革命不仅已经成为历史,而且作为一个阶级,其战斗性也为资本的统治所逐渐覆盖。在当今的世界舞台上,一个阶级的存在及其意义,已远不如一个金融寡头或高科技超人更重要。因此,当文学家夸大其词地慨叹“边缘化”的时候,真正处于边缘的无产阶级已经不被作为问题谈论。但“无产者”毕竟是存在的,这里的“无产者”不仅指他们的现实身份、他们的资产状况,更重要的是指他们的精神和价值取向,他们作为分散的单个人对无产阶级文化遗产的某种继承,他们所关注的问题、人群、立场以及情感与无产阶级文化所建立起的历史联系等等。

1 无产阶级文学终结之后及其命运

无产阶级文学,是20世纪最为重要的文学现象之一。这一文学不仅是以各种形式书写了全世界被压迫阶级的生存苦难,塑造了无产阶级革命、反抗的英雄形象,更重要的是,无产阶级文学从它诞生的那天起,就具有巨大的意识形态力量,并获得了底层人广泛的认同。最具代表性的就是由巴黎运输工人欧仁·鲍狄埃和里尔的产业工人皮埃尔·狄盖特合作完成的《国际歌》:“起来!饥寒交迫的奴隶!起来!全世界受苦人!”“不要说我们一无所有,我们要做天下的主人!”“富人不承担任何义务,穷人的权利是空话。”^①《国际歌》揭示了社会不平等、不公正的事实,并以巨大的号召力推动了全世界的无产阶级革命。因此列宁在纪念欧仁·鲍狄埃逝世25周年时充满激情地写道:“一个有觉悟的工人,不管他来到哪个国家,不管命运把他抛到哪里,不管他怎样感到自己是异邦人,言语不通,举目无亲,远离祖国——他都可以凭《国际歌》的熟悉的曲调,给自己找到同志和朋友。”^②《国际歌》成了无产阶级革命文学最著名的范本,也最集中地表达了无产阶级文学的本质——无论它的作者具有怎样的出身和知识背景,他必须为穷人、为无产者说话,并且为无产阶级最后夺取政权进行最广泛的社会动员。无产阶级文学在践约这一使命的过程中,形成了它的创作者的最重要的特征,那就是为人民、为无产者代言,为他们的翻身解放而创作。

要为无产者写作,不仅要有底层人的情感,同时还要有底层人的生活经验。列宁的“走出彼得堡”的劝告和毛泽东号召文艺工作者同人民群众相结合,被认为是无产阶级作家取得底层生活经验和情感的可靠途径。在这样的文艺路线的指导下,那些来自底层的作家具有了其他出身背景的作家所不具备的先天优势。高尔基和中国的赵树理是这一文学无可替代的楷模。

^① 欧仁·鲍狄埃:《国际歌》,见让·马蕾、阿兰·乌鲁:《社会党历史》,商务印书馆1999年版,34页。

^② 列宁:《欧仁·鲍狄埃》。

他们创作的充满了苦难的文学,极大地激起了底层人的复仇欲望,特别是歌颂无产阶级夺取政权过程的文学,更是刀光剑影血流成河。这对于要求翻身解放的底层人来说,不仅在阅读中获得了复仇的快感,而且也培育了他们对暴力的欣赏/接受趣味和倾向,因为暴力被赋予了革命意义,它不仅不会受到指责而且是革命英雄主义的主要表征。

到了20世纪末期,无产阶级文学衰落了,这自然与国际共运的命运相关,与无产阶级夺取政权后对这一文学的教条主义理解和要求有关。于是,在无产阶级文学不断衰落的同时,西方的文学潮流开始在东方兴起,这正如卢卡奇在分析西方哲学思潮在东方重被重视时所说的那样:“当社会主义国家的人们对斯大林主义歪曲马克思主义感到失望的时候,他们转向西方哲学,这是可以理解的,这很像一个遭到自己丈夫欺骗的女人倒入任何人的怀抱,道理完全一样。”但他同时又说:“从心理上说,我能够理解为什么今天的马克思主义者总是到西方去为他们的改革寻求支持,但是从客观上说,我认为这是不正确的。我认为,我们应该正确地理解马克思主义,我们应该回到它的真正方法上来。”^①如果说卢卡奇作为一个马克思主义者,他的上述分析与他的思想信念相关的话,那么俄国的宗教唯心主义者弗兰克也指出了欧洲文化之信仰在俄罗斯的衰落过程:“当我们这些物质和精神都一贫如洗,失去了生命中的一切的俄国人求教于欧洲思想的导师之时,我们都惊奇地发现,我们没有谁可求教也没有什么可求教,甚至当我们自己总结我们不幸的痛苦经验、吞下我们自己的苦果之后,我们也许能教给人类某些有益的东西。”^②这些思想无非是告知人们,对自己的历史与现实的认知,要远比求教于西方导师更为重要。

但是,就20世纪80年代以降的中国文学来说,却走了一条完全相反的道路,向西方学习的热情几乎在所有的文学新潮的文本中奔涌,而无产阶级文学终结之后,那里是否还有值得我们继承的遗产,几乎无人提及。或者说,无产阶级文化在某种意义上已被等同于“极左”文化或“文化大革命”时代的文化。这一认同的背后潜隐着对新意识形态合法性的维护,它既无须承担任何风险同时又表达了时髦的拒绝姿态。另一方面,无产阶级文化经

^① 《卢卡奇自传》,社会科学文献出版社1986年版,42页、275页。

^② 弗兰克:《俄国知识人与精神偶像》,学林出版社1999年版,101页。

过市场包装之后,又在另一个意义上被空前利用。在文化市场上,“红色经典”又以奇观的方式被全面展览,它被利用者赚取了大量的剩余价值的同时,又被装扮得怪里怪气,但它同样具有合法性。因此完全可以说,无产阶级文化在它的晚期所遭致的悲惨命运,与两种市侩或投机分子对它的“妖魔化”是有关的。这是在清理无产阶级文化“问题”过程中出现的新问题,它之所以引起了我们的注意,就在于它“政治上正确”背后所隐藏的致命的庸俗。

2 无产者写作群体的出现

无产阶级文化的悲剧性结局是无可避免的,这与无产阶级夺取政权后的政治实践相关,无产阶级文化是无产阶级政治理想和实践的产物,它必然要受到这一理想和实践的规约。但是,作为一个相对独立的范畴,无产阶级文化在它的发展过程中又充满了复杂性:它在鼓吹、支持无产阶级暴力革命,胜利后又严厉批判异端的同时,也有力地揭示、批判了资本主义在合理化的掩盖下所造成的社会不平等;它能在相当长的时段里得到广泛的认同,与无产阶级文化所具有的批判精神、战斗性和理想主义是密切相关的。而后者也正是当下中国无产者写作群体所具有的主要特征。需要指出的是,当下中国无产者写作作为一个松散的群体,并非全面继承了无产阶级的文化遗产,面对无产阶级文化中的问题,他们恰恰是最有力的清算者和批判者。他们没有共同的宣言,也不是预谋已久的文化运动,因此也就没有旗帜,没有头面人物或精神领袖,在文化被彻底市场化了的今天,他们是彻底的边缘人物。他们几乎同时在两个方面作战:一方面他们要清理教条主义和文化专制主义对精神空间挤压的历史,清理非人性的文化对知识分子乃至整个民族心灵的巨大伤害;同时也要批判以白领文化为表征的今日时尚,并对无产阶级文化中值得继承、有价值的部分予以公开的张扬。这样,当下无产者的写作群体就既与“回到岗位”的职业写作有了区别,也与进军市场的白领文化写作有了距离。在充满了温情和甜蜜的文化时代,是无产者写作再次点燃了文化批判和精神批判的火焰;在学术越来越精致、创作越来越庸常的时代,是无产者写作显示了思想的重量和精神的魅力。

无可讳言,无产者写作群体大都有底层的生活经历,这种经历使他们与底层人建立了挥之不去的情感联系。就在无产阶级已被宣告获得了彻底翻身解放之后,摩罗曾在他的姨妈家同表弟共睡一张床,因表弟身躯高大而使摩罗的“翻身”成为不可能。而姨妈的家只是一间姑且称为“房子”的棚屋。他后来写道:“我遥想二姨妈的时候,依然只能想那个棚屋。对于我来说,那个棚屋是我了解中国城市,尤其是城市贫民的起点,正是那个棚屋里所展示出的艰难生活和屈辱人生,使我的底层经验完整起来——我不但懂得了乡下的底层,而且懂得了城里的底层。由于我的二姨妈像我们乡下所有父老乡亲一样卑屈苦难,我终于拥有了一个完整的底层中国。”^①近年来在文学界引起广泛注意的青年批评家谢有顺,出生在两年前才通电、至今还未通公路的闽西山村,在全县最差的中学读书,初中毕业前竟不知道什么是共青团员。^②青年学者旷新年出生于湖南农村,少年时代饱尝的都是饥饿,博士毕业后竟居无定所,住在办公室还常遭驱逐。中学教师王开岭“八年,孑然一身、居无定所、初级职称、微薄薪水、冷暖不清、饥饱参半……”^③自由撰稿人杨竞为了生存曾烧过锅炉、当过小伙计。^④而刘烨园、孔庆东、莲子、杨早等人,虽然不见得有过的这样的苦难经历,但他们的出身背景并非“阔过”则是可以肯定的。

指出无产者写作群体的出身及经历,并非是用“阶级论”或“血统论”的思想观念来指认他们与无产阶级的天然联系。事实上,当代中国作家,特别是那些已经蜚声文坛的作家,大多都与乡土中国或底层经历相关,但在他们的写作中,苦难的底层生活已经被他们“浪漫化、神圣化、诗意化”^⑤,他们所着力开掘的,是无产阶级和下层人民所具有的天然的革命要求,以及他们创造历史、引领生活的道德理想和破坏旧世界的巨大勇气。这种写作已被无产阶级的文化霸权所统领,虽然那里也不乏值得称道的优秀之作,但在无产阶级取得革命政权之后,这一写作所具有的鲜活和生气已逐渐蜕去,概念化和它的说教诉求是他们对文学信以为真的理解。他们对自己曾经有过的底

① 摩罗:《耻辱者手记》,内蒙古教育出版社1998年12月版,376页。

② 谢有顺:《我们内心的冲突》自序,广州出版社2000年版。

③ 王开岭:《激动的舌头》后记,中国电影出版社2000年版。

④ 豆豆:《砖的故事》,见杨竞著《林中响箭》序,中国电影出版社2000年版。

⑤ 余杰语,见摩罗著《耻辱者手记》序二,内蒙古教育出版社1998年12月版。

层生活的苦难经历丧失了正视的勇气,因此也就失去了写作本应具有的思想力量。

而无产者写作群体则不同,他们的底层生活不仅被他们如实记录,重要的是,这也是他们观照世界和心灵重建的出发点。他们在正视个人现实处境的同时,又超越了对个人苦难的倾诉,而对人类的精神领地投入了更多的叩问和探寻。谢有顺说:“我每次回到乡下,看到一张张被苦难、压迫、不公正舔干了生气的脸,这些问题就会奇怪地折磨着我。这是一种内在的斗争,我对现实的矛盾、怀疑、追寻由此展开,而心灵一旦向这些事物开放;就会很自然地敏感到生活中每一个细节所传递过来的切肤之痛。”^① 因此他需要写作的尊严,“真正的写作者不应该是地域风情或种族记忆的描绘者,他所面对的是人类共有的精神事务……”^② 而这一正确立场的获得,“首先来源于对自身存在处境的敏感与警惕,没了这一个,批评家必定处于蒙昧之中,他的所有判断便只能从他的知识出发,而知识一旦越过了心灵,成了一种纯粹的思辨,这样的知识和由这种知识产生出来的批评,就会变得相当可疑。我很难想像,一个人文领域的知识分子,可以无视自己和自己的同胞所遭遇的精神苦难。”^③ 因此,在谢有顺的写作中,对精神事务的关注便成为核心内容,他激愤的追问和辩才无碍的表达,如洪水泄闸直向心灵奔涌而来,这是谢有顺写作的真正魅力所在。

摩罗一出现便被钱理群称为“精神界战士”^④,他承续上了“已经中断了的精神界之战士的谱系”^⑤。在摩罗的写作中,我们同样可以看到他对精神解放的顽强要求,对个体尊严不可换取的坚定维护。不同的是,摩罗一方面张扬着思想界的巨人,在想像中追随着赫尔岑、十二月党人、鲁迅、薇拉·妃格念尔、卢梭等,并对他们的当代中国学生极力举荐;另一方面,摩罗也痛切地抒发了自己非人的生存处境的体验,在人的尊严得不到起码的维护时,他感到了“耻辱”,他也因此而把自己的第一本书命名为《耻辱者手记》。他在

① 谢有顺:《我们内心的冲突》自序,广州出版社2000年版,3页。

② 同上,27页。

③ 同上。

④ 钱理群:《“精神界战士”谱系的自觉承续》,见摩罗著《耻辱者手记》钱理群序,内蒙古教育出版社1998年12月版。

⑤ 同上。

《咀嚼耻辱》中说：“我们已经意识不到尊严的丧失，意识不到已经失去了改变一无所有的权利。我们已经没有了权利和尊严的意识，这是世界上最彻底最可悲的一无所有。”^① 摩罗的这一意识并非来自书本，“20 几年来，我始终与中国社会最底层的人们一起挣扎。在我的视野里，每一个人都是一部辛酸的苦难史。一看见他们，我就不能不想起闰土、想起华小栓的干咳声，想起祥林嫂，想起偷萝卜充饥的阿 Q。这是怎样不幸的人们啊。他们在现实的社会生活中完全丧失了自卫能力和自救能力。谁来拯救他们？谁来为他们谋求利益？更有谁以人的意识来体味他们的痛苦，来新生他们的生存权力呢？”^② 无论是谢有顺还是摩罗，他们并非是某个阶级和群体的代言人，他们从来也没有这种诉求，他们只是通过对底层生活的深刻感知，表达了他们真实的生命体验，并以此为基础重建他们的精神信念并检视良知。值得注意的是，摩罗不是苦难诗性的书写者，他对人的生存和精神苦痛的揭示并未停留于心灵创痛的倾诉或宣泄，而是要唤醒人们对苦难的省察能力。因此他说：“仅仅懂得苦难是不够的。苦难本身并不含有与苦难相抗拒的因子。只有当我们从苦难中生起耻辱感时，才是对苦难的反思，才有可能起而反抗苦难，才使得苦难无法把人吃掉，并且才可能使人得到超越的升华。”^③ 摩罗虽然对底层人的苦难深怀悲悯，但他并不是一个民粹主义者，他的同情里又多有批判。他在分析比较俄罗斯和中国思想文化土壤时，指出了俄罗斯人所具有浓郁的人文气息和坚定明确的历史良知、理性和血性。而在中国，“每一个农民都想发财，每一个地主都想着当官，地主不过是发了财的农民，皇帝不过是进了宫的地主。农民、地主、皇帝三者按着同样的精神信念和行为方式进行着走马灯式的交替和循环，就文化素质（价值层）而言，他们乃是一个统一的整体。”^④ 他借用杜亚泉的话说：“这些流氓无产者夺取政权后，无不迅速堕落，重蹈前朝覆辙，对社会组织的变更和民族生机的发展，无所助益。”这种对民族劣根性的批判，有别于现代中国左翼文化对底层民众想像神化的礼赞，而接续了鲁迅的传统。

还值得注意的是，无产者写作群体对俄罗斯思想文化所表达的敬意和

① 摩罗：《耻辱者手记》，内蒙古教育出版社 1998 年 12 月版，192 页。

② 同上，206 页。

③ 同上，194 页。

④ 同上，129 页。

向往。在他们的写作中,十二月党人、赫尔岑、薇拉、托尔斯泰、索尔仁尼琴、帕斯捷尔纳克、叶赛宁、陀思妥耶夫斯基、爱伦堡等等,俄罗斯的这些文化英雄和民族精英被他们视为精神之塔,而他们在向这些精神偶像表达敬意和追随愿望时,所写出的文字是最动人和优美的。摩罗的《耻辱者手记》前三篇都与俄罗斯的思想文化相关,他写到了赫尔岑、女革命家薇拉和别林斯基,这些早已被今日时尚忘记的俄罗斯巨人,在摩罗的笔下又重新焕发出了动人心魄的光彩。摩罗向往他们并为之深深动情。这时,这位深怀“耻辱感”的青年内心变得柔和起来。15岁的赫尔岑和他的朋友奥加略夫,在1827年某个黄昏郊游到莫斯科旁的麻雀山上时的情形,在摩罗那里是只可想像而难以亲临的,越是这样,这对摩罗来说就越有魅力。在读过巴纳耶夫的《群星灿烂的年代》之后,他竟然发出了“一小小的愿望,就是希望那些支配我的人开开恩,将我恶狠狠地一下子支配到19世纪的俄罗斯去,哪怕是废除农奴制之前的俄罗斯也可以。虽然那里的阴曹地府可能会比这里冷,可那里至少还有巴纳耶夫式的主人对我和蔼,对我怜悯”^①。摩罗对俄罗斯文化的认同与向往,在王开岭那里得到了发自内心的回应。在《激动的舌头》一书中,王开岭有一篇《俄罗斯到底比我们多什么》的文章,这是他读过摩罗的《巨人何以成为巨人》之后的感想。在这篇文章中,王开岭以摩罗式的热情讴歌了巨人诞生的文化土壤,“正因为俄罗斯之夜到处都闪烁着这些美丽的‘窗台’和星光般的民间英雄,那些黑雾中落魄的志士才不至于彻底绝望,事业才不致一败涂地,才有了屡败屡战、生生不已的底气……”^②

这些遥远的异国历史被年轻人一再追忆,不只是表达了他们对今天“可恨的中国现状是,满街甫志高,遍地余永泽”^③的不屑,重要的是他们没有忘记人类曾经拥有过的光辉时代。穿过历史的弥漫烟雾,这一光辉仍然照耀着这些年轻的心灵。谢有顺在谈到索尔仁尼琴写作《古拉格群岛》时,特别谈到了有人对索尔仁尼琴的劝告,说“让过去的过去吧”,还说“如果常常牢记过去,会失去一只眼睛的。”而索氏加上的一句却是:“这句谚语的下一半是:忘掉过去,你会失去两只眼睛。”^④对苦难的不忘记是为了提醒人们历史

① 摩罗:《耻辱者手记》,内蒙古教育出版社1998年12月版,24页。

② 王开岭:《激动的舌头》,中国电影出版社2000年版,308页。

③ 孔庆东:《空山疯语》,中国电影出版社2000年版,75页。

④ 谢有顺:《我们内心的冲突》,广州出版社2000年版,8页。

的不可重演,而对光辉的过去追忆则是为了让那些伟大的思想和传统能够得以承继。也许正因为如此,旷新年坚定地支持孔庆东为毛泽东说的公道话。孔庆东谈到了《毛选的人格魅力》,认为“毛泽东的文章是一种亮色,是阳光照满的一个空间。”“《毛选》有一种力量,这个力量是清清楚楚、明明白白的,不含糊、不暧昧。一定是自己特别自信、特别明白那个问题,才能用非常明快的语言表达出来,而这就是毛泽东的语言风格。”^① 孔庆东用平白的方式说出了他真实的体会,在旷新年看来:“90年代,能够平心静气地为毛泽东说句公道话的人是不多的,而老孔恐怕是这为数不多的人中的一个。不管老孔内心里对毛泽东有多少批评和不满,但并没有墙倒众人推、落井下石般地附和着去贬损毛泽东。这不仅是一种阶级感情,而且更重要的是一种人格独立和思想独立的力量的支持。”^② 而旷新年在另一篇文章——《在亚洲的天空下思想》^③,更从理论上论述了毛泽东为现代中国所作出的巨大贡献。这些观点和言论业已被一些人命名为“新左派”,但那些只知道排队划线、党同伐异的学院精英,是不能理解这些体认是如何获得的,因此也就无从来做比方。

无产者写作者们那深切的生命体验和内心的真切需要是不能替换的,他们没有明确自己的敌人,但在“无物之阵”的搏斗中,他们直接逼近的是自己的内心和灵魂。他们所有的要求,归结为一句话,就是说出真实的体会,并且重新回到常识,从而实现心灵的重建。

3 “超文体”写作中的理想情怀

文体制度是当代文学生产制度的一部分。从《人民文学》一直到各地作协办的文学刊物,其栏目几乎都是按照文体形式来划分的。这种统一的划分标准,背后隐含着文学生产制度的严格规约。但在无产者写作群体那里,

① 孔庆东:《空山疯语》,中国电影出版社2000年版,32—33页。

② 旷新年:《这是节日的疯狂》打印稿。

③ 见《天涯》1999年3期。

虽然他们大都受过正规的文学教育和训练,但他们的文体形式已很难命名,它是随笔、政论、译论、散文、杂文的综合体,他们随心所欲,或是激愤的批判,或是优美的抒情,他们不按照传统文体形式的规范写作,显示了他们奔涌自由的写作心态。他们的文体本身,就是对传统文学生产制度的挑战和怀疑。

在这种超文体的写作中,几乎每个人都有一种强烈的理想情怀,在谢有顺那里,对理想主义的失落他表示了极大的忧虑,“本来,文学艺术品几乎是人类最后一个理想的代表了,它可以出示一个巨大的梦,从而让我们暂时忘却现世的痛苦。如果我们连这点最后的理想主义都失去,那我们就只剩下虚无主义了。现代人的精神危机不是来自于生产和技术不够发达,也不是来自于生活的需要尚未得到满足,乃是来自于虚无主义这种无名力量的威胁。”^① 摩罗虽然没有用“理想”这个概念,但他所表达的意思与谢有顺几乎异曲同工:“文学虽然自古以来就立足在世俗生活之中,但它存在的依据都是灵对它的需要,这种需要就是批判和超越世俗生活,所以文学总是站在灵的角度观察世俗生活、审视世俗生活。好的文学作品总是如一杆大旗穿透世俗的尘雾、高挂在灵的天空中,对精神的晦暗投一丝辉光,对精神的痛苦投一丝抚慰,为精神的发展寻找更多的途径、更广阔的空间。”^② 王开岭甚至直接喊出了“文学为理想而战”的口号,他认为:“文学为理想而战!这已不是一句口号、一纸宣言,而是一种缄默悲凉的生命践行。”^③ 不放弃梦想对他来说就是绝望中的希望。杨竞则用“心灵家园”指代了他对理想的固守,“当时代竞相对钞票鞠躬尽瘁,当人们开始对浮华顶礼膜拜,失守的心灵百鸟朝凤般簇拥住这纸糊的偶像,哀鸿遍野、白旗蔽地,人性气息奄奄,自尊断了脊梁,一无所有的我们从尘土中孤独地站了起来,呼天抢地要求返回家园。”^④ 这个家园是“重建心灵,重建人与人之间美好的感情。”^⑤ 这些对理想的执意坚持和需要,在今天的文坛已是空谷足音,它虽然不似“英特纳雄耐尔就一定要实现”那样悲怆,但却延续了无产阶级文学中的理想精神,听到这些声

① 谢有顺:《我们内心的冲突》,广州出版社2000年版,70页。

② 摩罗:《耻辱者手记》,内蒙古教育出版社1998年12月版,346—347页。

③ 王开岭:《激动的舌头》,中国电影出版社2000年版,18页。

④ 杨竞:《林中响箭》,中国电影出版社2000年版,23—24页。

⑤ 同上。

音,就仿佛又听到了来自历史深处的充溢着生命激情的呐喊。

无产者写作群体所表达的观念和情感,有悖于资本神话时代的意识形态。老黑格尔曾告诉我们,一个人在社会中接受的教化越多,他在现实社会中就越有力量。或者说一个人越是认同于作为主导思想的意识形态,他在该社会就越是游刃有余。在今天,资本作为最大的神话同时也是最具支配力的意识形态,能够在今天的文化市场游刃有余的,事实上就是已经领到了意识形态所签发的畅行无阻的通行证。无论是余秋雨还是王朔,他们作为资本神话时代的宠儿,不仅在于他们能够进军文化市场,同时还为这个时代作了“多样”的文化点缀。在这个意义上,无产者写作群体无疑是悲剧性的。但是,在这个红尘滚滚的时代,也许正因为有这样一个松散的写作群体的存在,当代文学才尚未失去最后尊严。



第十章

全球化/亚洲青年的反抗与狂欢

关键词

权力/支配 文化霸权 反抗 狂欢

全球化的虚假景象并不能掩盖仍在延续的历史。在理论上,激进的理论家和马克思主义者在全球化的语境中,发现了背后隐含的权力/支配关系和殖民主义的遗产,后殖民理论作为一种文化批判理论也正是在这样的背景下产生的。在实践上,中国、韩国以及日本的流行文化,在亚洲地区的交互流通,既是全球化的形式之一,同时也是反对西方文化帝国主义和文化霸权的形式之一。

我们虽然认识到了全球化语境中的文化霸权问题,认识到了我们被某种文化权力支配的命运,但又深感批判的力不从心。我们没有反抗文化霸权的理论英雄,即便有了这样的英雄,日常生活仍在全球化的支配下愈演愈烈。也许理论的揭示和抵抗尚不能改变这一切,但它的期许则是希望在对不合理的批判中,探索一种新的文化途径,这种文化我们虽然还难以描述,但可以肯定的是,它既不是过去的,也不是西方的。

1 文化霸权:话语与实践

在 20 世纪 80 年代改革开放的时代环境中,中国文化曾有一种“走向世界”的强烈冲动。这看似具有雄心壮志的勃勃野心,所隐含的恰恰是弱势文化渴望在第一世界获得认同的诉求。但“走向世界”这一修辞本身,已经将自己置身于世界文化的边缘地位。十几年过去之后,中国文学是否已经走向世界还来不及深究,“全球化”却在中国悄然登陆。无论我们怎样惊讶或不解,全球化已经成为一种想像或语境。普遍的看法是,由于国际贸易、金融、跨国资本和全球科技形成的一体化网络,改变了时间与空间距离,所有的生产和消费已为人们所共享。更为重要的是,这一过程的迅速发展,将人们的日常生活关系从地域情境移植到了全球的情境之中,于是形成了一种全球共同的“文化经验”。如果从浅表的生活图景来看,这些描述也发生在我们身边。但是,就在为全球化欢欣鼓舞或无奈地认为是一种“文化宿命”的同时,其中也充满了“反讽和抵抗”。全球化的虚假景象并不能掩盖仍在延续的历史。在理论上,激进的理论家和马克思主义者在全球化的语境中,发现了背后隐含的权力/支配关系和殖民主义的遗产,后殖民理论作为一种文化批评理论也正是在这样的背景下产生的。在实践上,中国、韩国以及日本的流行文化,在亚洲地区的交互流通,既是全球化的形式之一,同时也是反对西方文化帝国主义和文化霸权的形式之一。

一些非西方出身的学者,都发现了全球化语境中被遮蔽或神秘化了的那部分。杜克大学教授阿里夫·德里克在《全球性的形成与激进政见》一文中,卓有建树地分析了全球化所导致的身份问题、亚民族和超民族种族性的问题、本土性和全球性的关系问题等等。同时洞见了“文化全球主义者未能讨论权力问题,这本身就使全球化空间和社会局限问题变得神秘化了。另一方面,把全球上升到一个超越的地位也使得全球化变成一种神秘的力

量,它迫使所有生活在它的统治下的人们都不惜一切代价遵循它的命令”^①。德里克的这一发现,使我们想起了萨义德在《东方学》中描述的那个经典场景,欧洲人以想像的方式创造了东方,然后用这种方式指认东方。因此,“西方与东方之间存在着一种权力关系、支配关系、霸权关系”^②。

权力/支配的关系一经揭秘之后,出现了一种更激进的文化批判理论——文化帝国主义。美国纽约州立宾汉顿大学佩查斯在《20世纪末的文化帝国主义》中指出:文化帝国主义就是“西方统治阶级对人民的文化系统的渗透和控制,以达到重塑被压迫人民的价值观、行为方式、社会制度和身份,使之服从帝国主义阶级的利益和目的”^③。虽然有人不同意文化帝国主义的理论,并发出了“谁在说话”的诘问。在汤林森看来,文化帝国主义是不能成立的,文化全球化中也不存在支配与被支配的关系。他从两方面分析了文化帝国主义的讨论方式,即这一论点或辩论,一般是由“一群自成某种全球性社群”的学者,透过学术期刊、书籍或会议论文等媒介,持续提出的观察。但这一社群不仅是个松散的存在,而且没有任何积极意义。同时这一讨论离不开学术书籍和期刊的出版,但究竟哪些书得以出版,同样也涉及了“谁在说话”的问题,因此所谓关于文化帝国主义的全球性对话,不仅根本不存在,而且永远不可能出现。另外,在说到“民族文化遭受侵略”、“第三世界有话要说”、“左派有话要说”,或者甚至“知识分子有话要说”的时候,都有语意的风险。这里总有一个“代言者”在说话,而“民族文化”、“第三世界”、“左派”、“知识分子”等作为群体、阶层本身是不能说话的,而每一种观点的支持者也从来没有发言机会。如果仅就汤林森的这一论述而言,他似乎没什么错误,但问题是,在全球化的语境中,权力/支配关系已不止是在理论、态度和立场上的争执,它已成为一种实践过程而存在。菲律宾人对美国流行歌曲的热爱,中国“学术精英”在西方寻找倾听者的焦虑和热情,以及当下时尚青年对“耐克”、“阿迪达斯”的认同与追逐,都表达了“文化霸权”支配性的无处不在。

① [美]阿里夫·德里克:《全球性的形成与激进政见》,见《后革命氛围》,王宁等译,中国社会科学出版社1999年8月版,25页

② [美]萨义德:《东方学》绪论,王宇根译,三联书店1999年5月版。

③ 《解读汤林森的〈文化帝国主义〉》,见汤林森《文化帝国主义》,上海人民出版社1999年1月版,4—5页。

面对全球化及其语境中的文化霸权,我国学者也作出了程度不同的回应。但纵观这些回应,远不如其他出生于第三世界的学者来得尖锐和深刻,像萨义德、斯皮瓦克、霍米·巴巴等后殖民主义理论家,对全球化想像和文化霸权都作出了卓有识见的阐释和批判。而我们的学者在论及这一问题时大多语焉不详或态度暧昧。这里除了理论资源和认知能力的差别外,也与我们相对矛盾的处境有关。一方面,文化全球化改变了日常生活方式,为每个人从集体意志中抽离出来提供了可能,个人的重要性得以强调;另一方面,我们因此而又纳入了另外一种价值观,不得不屈从于文化帝国主义的支配。于是,认同的问题、身份的问题又成了困扰我们挥之不去的矛盾和焦虑。在这样一种语境中,我们经常听到的是这样一些声音:全球化既是一种客观事实,也是一种发展趋势,无论承认与否,它都无情地影响着世界历史的进程,无疑也影响着中国的历史进程(俞可平);另一种失落的声是:在当今的世界文论中,完全没有我们中国的声音(黄维梁);在近现代没有一个人创立出什么比较有影响的文艺理论体系(季羨林)。这些描述性的看法,充其量只是告知了中性的或失落的心态,尚未与全球化理论构成关系,更遑论批判了。因此,对于处于第三世界国家的我国学者来说,我们仍然是全球化话语的“局外人”,在这个意义上说,我们的边缘性地位也许就是宿命的:我们虽然认识到了全球化语境中的文化霸权问题,认识到了我们被权力支配的命运,但又深感批判的力不从心。我们没有反抗文化霸权的理论英雄,即便有了这样的英雄,日常生活仍在全球化的支配下愈演愈烈。也许理论的揭示和抵抗尚不能改变这一切,但它的期许则是希望在对不合理的批判中,探索一种新的文化途径,这种文化我们虽然还难以描述,但可以肯定的是,它既不是过去的,也不是西方的。

2 文化实践:亚洲青年的反抗与狂欢

当大众文化在中国的生产和消费获得了合法性的时候,它虽然不再被普遍视为“带菌的文化”,但大众文化仍具有多重解释的可能:一方面,它具有商业文化的性质,同时也产生了与之相适应的文化商业主义意识形态。

知识分子的批判,大多是在这个意义上出发的。但是,在全球资本主义化的过程中,在强势文化不断地向弱势文化国家和地区进行渗透和商业掠夺的情况下,欠发达国家和地区,为了抵御强势文化的商业性覆盖,为了发展本民族和地区的大众文化,以满足日益增长的文化消费而进行的生产,又具有无可争辩的合理性。中国的大众文化显然也获得了这一合理性,中国与东亚、东南亚国家和地区近年来大众文化相互交流的日益频繁并形成了新的文化潮流,就是在这样的世界文化格局中产生的。

80年代以来,日本的影视作品如《追捕》、《远山的呼唤》、《沙器》、《人证》、《血疑》、《阿信》以及卡通片《铁臂阿童木》等就陆续地来到了中国受到了中国观众的欢迎,并有一批日本的影视明星成为中国青年的偶像。这一方面与中日建交后的文化交流有关,但它在客观上也分解了美国文化在中国的影响。90年代后期开始,韩国的流行文化,开始进入中国。据资料显示,在中国已经陆续播出了《星梦奇缘》、《爱是什么》、《我心荡漾》、《青春的陷阱》、《金盏花》、《都市男女》等剧目。播出的韩剧中虽然有许多地方模仿日剧,但从播出的数量上却已悄然占据优势。安在旭、崔真实、金喜善、张东健、柳时元、李英爱、元彬、宋承宪、沈银河、宋慧乔等一大批明星成了不少韩剧迷心中的偶像。有传媒分析说:“与日剧中的苗条男偶像相比,韩国男星相对更粗犷、朴实。在《天桥风云》中扮演李政的张东健以及《背后的男人》中修彬的扮演者柳时元等都已是‘哈韩族’的宠爱对象。而韩剧的女明星也不像日剧中的女主角那样火辣奔放,而是颇有些温柔妩媚的特点,让中国电视观众更易接受。前一阵到京的‘韩国第一美女’金喜善见面会的火爆场面则是很好的佐证。金喜善以《妙手情天》一炮走红,她在剧中的微笑简直倾倒众生;《妙手情天》中的另一位大明星安在旭,则更是以亲和形象博得了观众的好感。甚至有观众称:看《妙手情天》,只因为喜欢安在旭的笑脸。在《星梦奇缘》中,他的笑脸迷死了数不清的追星族。而他还在剧中大开金口唱起情歌,展示了不俗的唱功。另一位帅哥张东健在《天桥风云》中把内心复杂多变的李政演得惟妙惟肖,让观众又爱又恨。”韩国偶像剧具有较多的理想主义成分,而且更多地关注普通人的生活,这就适应了中国电视观众的文化趣味,也为年轻人在娱乐中提供了一种向往的文化情怀。韩剧虽然故事情节有大众文化共同的问题,比如剧情模式化、雷同化,但它们注重感情的细腻、心态的转变、生活中的小碰撞、语言上的小幽默等等,与讲求华丽的

日剧相比更富于亲情、淳朴,这是中国观众被韩剧吸引的原因之一。

不仅韩国电视剧目在中国大受欢迎,韩国的青春偶像歌手在中国更是占尽风光。HOT、NRG 等团体组合,已经成为在中国影响最大的青春组合,有报道曾这样描述 HOT:这是“一个被喻为韩国的 SMAP 五人组合团体,在韩国当地深具舞台魅力的演出,是现在韩国最顶尖 NO.1 的团体组合,其气势早已凌驾台湾目前当红的韩国团体 CLON、JU JU CLUB 等。HOT(High—five Of Teenager),由安七炫、文熙俊、李在元、张佑赫及安胜浩五人所组成。团名 HOT 即 High—five Of Teenager,指的就是五位活力充沛的青少年,意味着新世代在音乐上的大胜利。通常舞曲团体有固定的模式,一个团员负责唱歌,其他的则负责 rap 或合音或舞蹈部分,而 HOT 与众不同的特色则是个个都能舞能唱,早已是超越偶像的实力派的少年团体。HOT,这五个平均年龄不到 20 岁的大男孩,发行过两张专辑,在韩国拥有发行销售量超过 250 万张以上的超人气实力,且拥有超强的人气,所到之处即引来大批的歌迷们追逐及尖叫声。近日将带着最 HOT 的视觉新张力、最颠覆世代的自我表态舞曲及超炫的舞台效果来台创造韩流中的超旋风。HOT 的歌曲中,充满了青少年对青春的希望和不想受到束缚的心情,更希望用自己的双手及不服输的想法去战胜大人制式又独裁的刻板行为,创造出属于新世代青少年的新世界。”由于韩国明星在中国如日中天的知名度和青年的疯狂喜爱,这些明星不仅已经进入中国广告业,而且像安在旭等顶级明星甚至希望打入中国影视圈,在中国发展。中国片商也看好这些明星的市场号召力,因此,他们的联手合作是非常有可能的。

韩国青春偶像歌手在中国之所以受到欢迎,不仅在于他们十足夸张的服饰,更在于他们健康青春的精神和气势。因此,每当这些歌手出现的时候,便引来阵阵尖叫和欢呼,演出的热烈场景甚至使中国最流行的当红歌手都黯然失色。青年们称韩国歌手演唱的歌曲为“劲歌”,它形象地表达了中国青年对韩国歌手演唱的理解。于是,在韩国流行文化的引导下,安七炫的发型开始流行,韩国服装,化妆品被青年所追逐,萨拉伯尔餐厅成为新的时尚。这不仅是流行文化必然产生或带来的结果,而且,文化输出本身就隐含着经济利益的诉求。“韩流”汹涌流过中国大地引起了韩国政府的高度重视,他们希望借助这一现象更多地向中国输入文化产品,从而拉动韩国文化产业的出口。在这样的形式下,韩国文化观光部在 2001 年底发表了发展“韩

流”文化产业的方案,计划在北京、上海以及汉城设立“韩流”体验馆,使更多的亚洲人能够身临其境,直接体会韩国大众文化的韵味和乐趣。同时要建立官方的韩国文化产业振兴院和民间的“亚洲文化交流协会”,以促进高品质的文化商品打进中国市场,制作韩文版的光盘、音像和游戏,并鼓励韩中共同制作,支持优秀的演出企划公司到海外演出等。韩国秋溪艺术大学文化产业学院院长金休锺在“北京奥运会对韩国文化产业的波及效果”的研究报告中认为:以中国加入世贸组织和北京举办2008年奥运会为契机,中国的文化商品市场将急剧扩大。他认为,韩国在中国的文化市场中至少要占10%的份额,“韩流”不仅为韩国商品打入中国市场提供了机会,同时也提高了韩国经济界对中国的关心程度。

当然,“韩流”像其他时尚和流行的大众文化一样,它并不是神话,也不是韩国文化真正的精髓和代表。事实上,它的迅速流行和迅速消失都是在瞬间的事情。2002年二三月间,当台湾根据日本文本改编的电视连续剧《流星花园》在中国播映之后,“韩流”便迅速地退潮了,HOT的明星们也迅速地被“F4”所替代。但是,代表韩国经典文化的作品如《地铁一号线》却不是这样,这部在韩国演出了1200余场的“摇滚音乐剧”,不仅在韩国长盛不衰,在中国的演出同样受到了好评,特别是知识界的好评。这部戏没有严格意义上的剧情,它以汉城地铁线上一个只能在左侧下车的车厢为舞台,以一个中国延边姑娘“仙女”到韩国寻找未婚夫的过程为线索,从而展示了韩国社会各色人物:小商贩、醉鬼、军人、有钱妇人、修女……每个人都有种种辛酸和不如意,演员们用夸张戏谑的方式表达出来,对于困扰他们的现实问题作了尖锐的揭示。在舞台表演上,诙谐幽默的语言风格,让不同文化层次的观众都能从中感受到快乐和满足。该剧导演金敏基被誉为韩国戏剧界泰斗,他为了作品能与社会现状同步,更具有现实感和针对性,每年都对细节进行调整。金敏基随剧来到中国时曾说,《地铁一号线》不仅要让外国人了解韩国民众生活原貌,也是给国民自己提供一面镜子,令他们对现实问题冷静地反思。《地铁一号线》引人瞩目的还有它的先锋性和实验性,它被命名为“摇滚音乐剧”,但它又利用了多种音乐资源,把爵士乐、流行乐等融为一体,使人感到非常新奇。

就在日本、韩国文化进入中国之后,事实上中国文化也同样进入了这些邻国。90年代以来中国的《还珠格格》等电视剧目同样受到了韩国人民的喜

欢,小燕子也成了韩国青年的青春偶像,中国的炸酱面也风靡韩国的餐饮业;在日本,不仅中华料理早已落户,而且近年来“唐装”也风靡一时。儒家文化对东亚产生过而且至今仍然产生着极大的影响,共同的文化背景是东亚文化交流和相互认同的前提。中、韩、日大众文化的相互流通,不仅使东亚的青年了解了临近国家大众文化的状况,而且他们会从中发现共同的趣味和精神,他们从中体验到的快乐和振奋显然是值得为他们祝福的。当然,如何引导这一代青年的趣味和文化关怀,如何让他们在生活得更幸福的同时,关怀一些更重要的东西,显然是我们今后更值得关注的问题。

附录一

激进的理想与世纪之梦

——世纪之交文学的百年文化背景

新时期文学对于中国作家和它的读者来说,已经成为一个辉煌的旧梦,一个无法重临却值得不断重温的过去。作为再生中国对梦想追求的表意形成,它完整地体现了这一短暂历史的文化精神。虽然每一时期都会形成不同于以往的占主导地位的文化形态,但旧的文化形态并没有因此而被排除在外,“一切已死的先辈们的传统,像梦魇一样纠缠着活人的头脑”^①。文化作为一个绵亘不绝的整体,意识形态的变化并不能取代它自身的发展与延伸,事实上,它的发展与延伸始终包含着传统的文化内容。1986年,当新时期文学历经十年时,对它的讨论和总结达到了高潮,无论那里含有研究者多少感情上的成分,但有一点是共同的,即无论是全面肯定还是全面否定,或是部分肯定部分否定的意见中,它们无一不与我们百年来文化或文学的核心话题密切相关。对十年文学有代表性的肯定意见如李泽厚:“这十年是自‘五四’以来新文学最光辉的十年,其成果无论在数量上和质量上都超过以前,在艺术上和思想上也有相当的广度和深度。”(见《历史与未来之交:反思重建拓展》,载《文学评论》1986年第6期。此外他在《二十世纪中国文艺一瞥》中也对“文革后文学”作了相当高的系统评价。刘再复说:十年文学“我们可以找到一条基本线索,就是整个新时期的文学都围绕着人的重新发现这个轴心而展开的。新时期文学作品的感人之处就在于它是以空前的热忱,呼唤着人性、人情和人道主义,呼唤着人的尊严和价值”(见《新时期文学的主潮》,载《文汇报》1986年9月8日)。何西来说:“人道主义的勃兴、人的重新发现,是主体意识觉醒的标志,也是新时期文学最重要的特点之一。”

^① 《马克思恩格斯列宁斯大林文艺论著选讲》,春风文艺出版社1981年版,136页。

(见《文学中历史的主体意识》，载《人民日报》1986年10月13日)。此外，王蒙(见《小说家言》，载《文学的诱惑》，湖南人民出版社1987年12月版)、鲍昌(见《如何评价十年来的新时期文学》，载《文艺报》1986年11月8日)等对十年文学均持全面肯定的看法。

对十年文学全面否定的最具代表性的是刘晓波，他在《危机！新时期文学面临危机》一文中彻底否定了“文革后文学”。他说：十年文学“不是五四文学的继续，而是古典文学拙劣的翻版”。(载《深圳青年报》1986年10月3日。)

以上意见截然相左，但都可以从中看到它们与百年来文学关注的焦点和思维方式密切相关。

这一有趣的现象为我们揭示的秘密是：被命名为“新时期”的文学仍然存在于百年的整体之中，我们仍为百年来的文化和文学的基本命题所困扰。新时期文学的激进姿态、救世情怀、情感矛盾以及专制式的态度都有丰富的历史营养，有着无可置疑的先辈们的血缘遗传。

文化史的研究者们注意到：近代以前的中国传统文化最大的精神支柱是“以己为独尊”。^①正如蒋延黻在《中国近代史》中指出的：“在19世纪以前，中西没有邦交。”“西洋人到中国来的，我们总把他们当做琉球人、高丽人看待。他们不走，我们不勉强他们。他们如来，必尊中国为上国而以藩属自居。这个体统问题、仪式问题就成为邦交的人阻碍，‘天朝’是绝对不肯通融的。”^②这体现的正是目空一切的“唯我独尊”的文化心态。1840年，西方以坚甲利兵打开了“天朝”的大门，在救亡图存的危机中，近代思想的先驱者们开始了思想维新。魏源于1842年编成的《海国图志》中提出了“师夷之长技以制夷”的主张，冯桂芬在《校邻庐抗议》中提出了“以中国伦常为原本，辅以诸国富强之术”^③的看法。这就是逐渐形成的著名的“中体西用”的思想之源。特别是后来张之洞的《劝学篇》，对“体用论”作了进一步的阐释。这一思想的要害不仅体现了救亡图存的被动性适应，在文化层面上，它固守的仍是“华夏文化中心主义”立场，仍对本土文化和既定秩序有不能放弃的情感

① 李以建：《文化选择与选择文化》，载《文学评论》1989年第4期。

② 转引自李以建：《文化选择与选择文化》，同上。

③ 《中国现代政治思想论著选辑》(上)，中华书局1988年版，234页。

依恋。费正清教授曾指出：“炮舰和纺织机是常常带着它们的哲学一起来的。然而 1860—1890 年那一代的中国人死抓住那个令人灰心丧气而只有他们自己懂得的陈词滥调不放，认为中国跳半步就可进入现代”。^① 因此，从“唯我独尊”到“华夏文化中心主义”都是一种妄自尊大的虚设的文化大国心态。

1898 年 1 月 28 日，40 岁的康有为六次上书大清光绪皇帝，呈递了《应诏统筹全局书》。康氏在上书中说：“变则全能，不变则亡，全变则强，小变仍亡。”不到半年的时间，光绪皇帝便颁布了“明定国是”的诏书，表示变法的决心。^② 这就是史称“百日维新”的第一天。在此后的 103 天里，光绪皇帝颁布了 100 多道变法诏令。其主要内容不仅涉及了经济、政治、军事诸方面，同时亦触动了以不变应万变的中国传统文化。比如废除八股取士制度，改试策论；取消各地书院，改设学校，创办京师大学堂；设立译书局，翻译外国新书；允许自由创立报馆和学会；派留学生出国，等等。但在洋务派、顽固派的推诿敷衍或置之不理的抵制中，这些变法诏令大都变成了一纸空文。“百日维新”悲壮地失败了，“维新人物”或血溅菜市口，或亡命四方，免于追究的也遭到了监视。其中最为感人的是谭嗣同，他拒绝海外避难的劝阻，表示：“各国变法，无不从流血而成，今中国未闻有因变法而流血者，此国之所以不昌，有之，请自嗣同始。”^③ 慈禧太后不经公开审讯便将谭嗣同在内的“戊戌六君子”斩于北京菜市口，临刑前谭还高呼：“有心杀贼，无力回天，死得其所，快哉！快哉！”^④ 这虽是一次失败的变革，但它却启动了 20 世纪激进的求新求变史，也激起了 20 世纪中国知识分子悲壮的救世情怀。

美籍华裔学者张灏在评价戊戌变法思想家们的意义时指出：他们“世界主义”的思想取向“使中国知识分子面对一个可资选择的秩序，这种秩序迫使他们发现既存秩序基本制度的偶然性和缺欠”^⑤。发现了中国的危机不仅是制度的危机同时也是文化的危机。因此，自那一时代起，为了回应这双重危机，激进的姿态便成为一个普遍接受的新传统。这首先表现在对中国传

① 费正清：《美国与中国》，商务印书馆 1989 年版，141 页。

② 龚书铎、方攸翰主编：《中国近代史纲》，北京大学出版社 1985 年版 200—203 页。

③ 同上。

④ 同上。

⑤ 张灏：《危机中的中国知识分子》，山西人民出版社 1988 年版，252 页。

统文化彻底拒绝的态度上。在五四时期,这一态度达到了空前的激烈。五四新文化运动的主将们也许存有其他方面的分歧,但在这一点上则是出人意料地一致。陈独秀、鲁迅、胡适、李大钊、吴虞等对中国传统文化都给予了没有退路的彻底否定。但是,为了传播新思想,彻底推翻礼教的文化专制,除了必要的思想启蒙之外,还需要中介性的手段,有趣的是,早期启蒙思想家和五四的文化主将们都同时想到了文艺。梁启超在《论小说与群治之关系》中开篇便说:“欲新一国之民,不可不先新一国之小说。故欲新道德,必新小说;欲新宗教,必新小说;欲新政治,必新小说;欲新风俗,必新小说;欲新学艺,必新小说;乃至欲新人心,欲新人格,必新小说。何以故?小说有不可思议之力支配人道故。”^① 四部不列,名士不齿,登不得大雅之堂的小说将被启用的时候,突然身价倍增,并首次被赋予了直接参与和承载社会变革的重大使命,此后的文学便开始有了“角色”的位置。李大钊在《“晨钟”之使命》中说:“由来新文明之诞生,必有新文艺为之先声。”^② 陈独秀亦认为:“欧洲文化,受赐于政治科学者固多,受赐于文学者亦不少。”^③ 鲁迅则说得更为直接:“我也并没有要将小说抬进‘文苑’的意思,不过想利用他的力量,来改良社会。”^④ 在文学革命运动中,所有的介入者几乎都对文学有功利性的期待。不要说陈独秀的“三大主义”直言不讳地要求了文学的内容,即便是胡适的“八不主义”,也隐含了更适于表现“当时整个新文化启蒙运动和爱国救亡运动携手同行的时代新内容”^⑤ 的形式需要。自那一时代起,无论文学的内容或形式,便都有意无意地具有了“意识形态”性。文学的这一特性在当时所起到的作用已被各种文本充分地肯定过,但肇始者无论如何也不会想到,几十年后的文学家们为了文学的独立和“自治”付出过怎样的努力,以及文学的救世情怀又曾怎样深刻地影响了一代又一代的作家们。因此杰姆逊教授说:“在第三世界的情况下,知识分子永远是政治知识分子。”他甚至多少有些感慨地强调:“第三世界对我们今天的教训再没有比这一点更为及时

① 《梁启超诗文选》华东师大出版社 1990 年版,114 页。

② 李大钊:《“晨钟”之使命》,载《文学运动史料选》(第 1 册),上海教育出版社 1979 年版。

③ 同上。

④ 鲁迅:《我怎么做起小说来》,载《创作的体验》,上海书店 1935 年版,1 页。

⑤ 李泽厚:《中国现代思想史论》,东方出版社 1987 年版,92 页。

和迫切了。”^①从一般意义上说杰姆逊教授的感慨并非没有道理,但纵观百年来中国社会的剧烈动荡,内忧外患的深刻危机,中国知识分子如何能够形成纯粹的“为学术而学术”、“为艺术而艺术”的传统呢?百年来激进的反传统,忙于启蒙救亡,忙于社会变革重建民族的主体性等等所造成的负面效应不仅为后来的知识分子检讨和反省,即便是陷于具体的历史处境之中的知识分子同样也流露出了情感上的矛盾。曾是反传统斗士的周作人曾寄希望于“思想革命”,但不久他便发现了启蒙的无望,与其“在荒野上叫喊,不是白叫,便是惊动了熟睡的人们,吃一顿臭打”,不如去寻“做哑巴”的乐趣了。^②他终于放弃了“忘记了自己的责任,都来干涉别人的事情,还自以为是头号的新文化,真是可怜者”^③的角色,而沉溺于和谐境界,去感受“在这被容许的时光中,就这平凡的境地中,寻得些许的安闲悦乐”^④的“幸福”了。也许瞿秋白的《多余的话》更集中典型地传达了知识分子情感上的矛盾和危机。社会要求“我”装扮的“角色”和本来面目的“自我”发生无可弥补的分裂,“每次开会或者做文章的时候,都觉得很麻烦,总在急于结束,好‘回到自己那里去’休息。我每每幻想着:我愿意到随便一个小市镇上去当一个教员……在空余的时候,读读自己所爱读的书,文艺,小说,诗词,歌曲之类,这不是很逍遥的吗?”^⑤这些真实情感的流露从某种意义上已经预示了知识分子内心冲突无可避免的危机。但作为第三世界的知识分子,他们不仅存在着选择的可能,同时也存在着“被选择”的可能。他们事先预设的关切之点和角色的自我定位,就是被选择的先在条件。在许多场合人们都曾遗憾和感慨中国知识分子没有形成独立的属于这个阶层自己的传统,这诚然是一个令人痛苦的事实,但是如果联系到20世纪知识分子具体的历史处境,对知识分子独立传统的要求是不是有些不切合实际了呢?即便是在又一个世纪之交到来的时候,这一传统距我们更加遥远了还是切近了,仍然是一个值得讨论的问

① [美]弗里德里克·詹姆森:《处于跨国资本主义时代的第三世界文学》,见张京媛编:《新历史主义与文学批评》,北京大学出版社1993年版,240页。

② 张菊香:《周作人年谱》,南开大学出版社1985年版,161页。

③ 周作人:《谈虎集·一封反对新文化的信》,岳麓书社1989年版,22页。

④ 周作人:《死亡默想》,见《雨天的书》,岳麓书社1987年版,17页。

⑤ 瞿秋白语,转引自刘福勤:《心忧书·多余的话》,上海社会科学出版社1989年版,209页。

题。

百年来的文化背景对于“文革后文学”的影响是不能忽略不计的。历史不能给予“如果怎样……就怎样”的假定形式,但发现百年来“新传统”的缺陷和局限则又不是可有可无的。在反思百年来文化新传统的思考中,无论海内外的学者都对激进的反传统持有不同的意见,这似乎已经成为共识^①,但那里仍存在着理论的预设,缺乏操作的可行性,比如林毓生先生的“创造性转化论”就是其中的一例。而一些在态度和方法论上总结教训的文章则更显得平实和富于启发性。年轻一代学者指出:反传统的“传统”,“鼓吹斗争,反对和谐,它力行破而蔑视立;它主张无限制地动,反对静。这种社会文化的多动症,不仅与中国的传统背道而驰,而且是幼稚的病态的焦躁不安——其极端便是史称‘文化大革命’的那场全面痉挛”^②。因此,“我们不能不承认以激进的方式来改造旧文化是失败的。或许新文化的激进方式本身就是违背新文化而适合旧文化。……旧文化最怕的也许不是它的文化内容,而是它惟一的、专制的存在方式和排他性,用新文化的专制去替代旧文化的专制,这是新文化运动中激进态度的核心,这实际上是不可能的。因为这种专制方式本身就是对新文化内容的否定和背叛”^③。这种“专制的文化态度”同它反对的对象——“以己为独尊”的传统文化意识有一种心态的一致性。这种关联的揭示会使我们认识到,传统并不是身外之物的其他东西,而弥漫渗透于我们的四周,我们的行为和心态无不投射于它的巨大背景之上,这也是讨论“文革后文学”必须将其放置于百年背景的真正动机。

与“专制的文化态度”的揭示相联系的是对激进的反传统“二元对立思维的批判”^④。郑敏先生指出:“二元对抗”是“僵化的、形而上学思维方式”,“这种思维方式产生于形而上学中心主义,往往站在一个中心立场将现实中

① 反思百年来“反传统”的海外学者的意见,可参见林毓生《中国意识的危机》贵州人民出版社 1986 年版;《中国传统的创造性转化》三联书店 1988 年版;金耀基的《从“五四批判”到“批判五四”》、张灏的《五四运动的批判与肯定》、余英时的《五四运动与中国传统》等,以上文章均载《启蒙的价值与局限——台港学者论五四》,山西人民出版社 1989 年版。

② 谢选骏:《反传统的七十年——中国现代史的一个基本线索》,见《五四与现代中国》山西人民出版社 1989 年版,31—32 页。

③ 李书磊:《温和的意义》,载《光明日报》1988 年 6 月 14 日。

④ 郑敏:《关于〈如何评价五四白话文运动〉商榷之商榷》,载《文学评论》1994 年第 2 期。

各种复杂的矛盾简单化为一对对抗性的矛盾,并从自己的中心出发拥护其一项,打倒另一项。这样就将现实中矛盾的互补、互换、多元共存、求同存异等复杂而非敌对的关系强扭成对抗的敌我矛盾。”^①郑先生列举了几组人为的设置的对立项,认为激进的胡适、陈独秀拥护其中的一项时,必定要“打倒或活埋”其中的另一项。如果我们同意郑敏先生的看法,同时也就意味着我们必须承认,激进主义在向对象发起进攻时恰恰陷入了对象思维方式的泥沼,在思维方法上暴露出了先天的局限。

那是20世纪的早春,“新传统”的创造者在早春的浓雾中寻找着中国文化的出路和富强梦,他们不得已以决然激进的方式作出了文化选择,因此连同他们的局限一起不仅共同构成了那代知识分子的独特性,而且也连同他们的局限一起构成了馈赠给我们的精神遗产和财富。那一时代的浓雾似已散去,然而我们身处的这一时代又为我们布满了新的浓云密雾,也许就在我们反省检讨百年文化传统的时候,我们发出的声音正来自历史遥远的回响,我们无法走出我们的有限性,因此对历史的反省和检讨本身,也蕴含了我们对自我的发现和批判,我们必须拥有这样的情怀。

“中西之争”已成为百年文化史的“元命题”。国门被西方用武力强行打开之后,西学也以各种方式涌入了本土。西学的涌入强烈地动摇了“华夏文化中心主义”,那种妄自尊大的心态,不啻于经历了一次八级地震。那种误认自己为中心的幻觉打破了,西学如同一面镜子,在这面镜子中,我们窥见了“他者”眼里的“自我”形象,那远不是自以为是的那个“自我”,远不是自我设定的那个“自我”,它的丑陋残缺之处几乎是无处不在的。这个“镜中之像”第一次致命地毁坏了自塑的主体。但是这“镜中之像”仍然是不真实的虚幻之像,这是“他者”眼中塑造的又一个“他者”形象,即西方人以自己的价值尺度将中国作为“他者”塑造的形象。但是,在这“镜”与“像”的关系之中,很少有人能够确认真实的“自我”,一种误认的现象几乎普遍存在。但无论确认还是误认,在“镜像”的关系之中谁都会在东西方文化的冲突中为自己寻找一个位置,这也是文化的自我定位。

然而,这一定位的过程却是痛苦的。文化冲突导致了一种焦虑和危机的文化心态,要富国强民、拯救危亡,重新建立起主体和自信,就必须向西方

^① 郑敏:《关于〈如何评价五四白话文运动〉商榷之商榷》,载《文学评论》1994年第2期。

学习,这是价值理性作出的选择;但微妙而无处不在的本土文化仍具有巨大的感召力,这不仅来自“减轻文化冲突而造成的传统文化自尊心受到创伤的感情需要”^①,同时也来自如列文森所说的“文化同一性”^②。这一矛盾的心态发展为极端的形式就必然产生了“中西之争”。由于历史精神的巨大趋动力,“西学”派呼啸而下,声势夺人,而“儒雅”的“中学”派多少显得有些力不从心,并不断地受到讨伐批评,被斥为一种顽固的“保守”势力。后来的研究者曾指出:“通常人们在评价历史现象时,容易性急地突出主流,贬抑支流,批判所谓逆流,然后评定主流、支流、逆流对文学发展的促进或反动作用。但如果承认文学的历史发展是由各种不同导向的力所构成的合力所支配,那么就没有理由否认某些通常被看做‘支流’或‘逆流’的批评,也可能在针对‘主流’的纠偏中客观上起到某种制衡作用,批评发展的‘合力’中不应当简单否定或迁贬这一部分制衡的‘力’。”^③这显然是出于对“主流”霸权性的某种警觉,是对权威话语的一种自觉抑制。

无论是认同“他者”也好,固守本位文化也好,作为一种回应挑战的策略性的文化选择,他们都必然要体现出各自的洞见与不见。“西学”派在态度上由于彻底断裂了与传统的关系,一时又无法找到一个可以共识的思想武器,浮躁的寻觅又促成了一种见异思迁的文化心态。这一心态从本质上说又都没有能够超出进化论的范畴,因此不断重临起点却永无归宿。百年来,西学派的趋新心态使他们既不属于本土文化,又流浪于西方文化之外,无论是谁都很难在某一思想上生根并长成大树。梁启超有名的“今日之我不惜与昨日之我宣战”的性格,也是百年来激进的知识界的写照。

认同“他者”原本的意愿是赶上西方,重新获得主体性的确立。然而在趋新心态的驱使下,在洞见了西方“先进”与奇异的同时却掩盖了由于行为模式而造成的不见。这一不见带来了严重的文化后果,它不仅走上了最初意愿的反面,而且造成了极不健全的文化品格,这在“文革后文学”发展中的那种单一取向中已明显地暴露出来。

向“他者”认同在历时性上就存在一种步人后尘的“滞后”性。比如达尔

① 张灏:《危机中的中国知识分子——寻求秩序与意义》,山西人民出版社1988年版,12—13页。

② 同上。

③ 温儒敏:《中国现代文学批评史》自序,北京大学出版社1993年版,3页。

文的《物种起源》出版于 1859 年,严复 1895 年在《原强》中介绍了进化论,比进化论的故乡晚了近 40 年;在 20 世纪 50 年代,西方便进入了“后现代主义”话语,而我们在 80 年代后期才出现这一话语形式,晚了又近 40 年。向“他者”认同本来源于一种不平等的焦虑,但结果却是永远无法获得与“他者”共存的时空,这有如主仆无法并行的处境,平等早已经丧失了。后来郑伯奇在回顾白话“文学运动”到“五卅事件”这 10 年的历史时说:“回顾这短短 10 年,中国文学的进展,我们可以看出,西欧 200 年中的历史在这里很快地反复了一遍。”^① 类似的说法来评价“文革后文学”也常常不绝于耳。从表面上看这概括似乎很具说服力,并对嘈杂纷乱的新文化已经具有了一种反省乃至批判的姿态,但只要认真思考一下,这一描述的浮泛便昭然若揭。“对于西方历史来说,任何一种新兴的思想、学说,无论它如何以叛逆的、反抗的姿态出现,你都能从社会生活的变迁和思维逻辑的衍展中发现它与产生它的社会结构和传统文化的历史和逻辑的联系。”^② 论者以马克思主义的产生为例,认为它的科学基础、社会生活基础和思维源泉都清晰可辨,它对古典哲学、经济学和空想社会主义的批判否定是在一种历史逻辑的发展中进行的。^③ 但在进化之光烛照下的向“他者”认同的思想过程根本就不存在这一历史的逻辑联系。所有“新的”东西只能引起接受者短暂的震惊而不可能怀有持久的关注,以 1985 年的“新方法论”为例,它的骤然兴起与迅速平息所形成的强烈对比正说明了这一点,这就是作家心态含有“自我颠覆”危机的根本原因。

“文革”后,“铁屋”再度开裂,各种思潮再次拥入国门,这自然有利于激活我们“一体化”的僵硬话语,但庞杂的“理论大市场”也确实形成了一种“理论过剩”的现象。任何一种理论的产生都有其特定的历史文化背景,它的“普遍意义”只有同具体的历史处境相关才会产生,但“文革”后的文学界犹如饥饿的人群,一种饥不择食的急切感使人们丧失了谨慎和应有的理智,过分的吞食刺激导致了精神混乱、情感隔膜和消极被动。在各种“新潮”理论的袭击下,文学界的精神已显得支离破碎,主动反映和参与的能力正逐渐衰退。在这种情况下我们不自觉地变成了发达国家的理论用户和消费者,并

① 鲁迅:《中国新文学大系·小说二集》导言,上海良友图书印刷公司 1935 年版。

② 汪晖:《预言与危机》,载《文学评论》1989 年第 3 期。

③ 同上。

对其产品不断地以抒情的方式进行着赞誉性的说明。青年批评家南帆后来指出：“不久之后人们即已发现，中国当代文学的现状无法证明作家具有相应的创造能力，其实，作家喉咙所诉说的时常是他人的话语。某种程度上，文学的现状并不是源于创造，而是源于引进。”^① 他从另一个角度分析了作家的心态：没有限度地向“他者”认同究竟是为了什么？“这些作家正在希图通过文化交流找到一个令人称心的文化矿井，这个文化矿井仿佛珍藏了种种强国之道或者富民之策，作家梦想依靠这个文化矿井迅速赢得一个强盛的文明。不管他们在口头上是否坦白地表露过这种动机，这种动机实际上已明白无误地体现于他们的寻找行为之中。”^② 应该承认，向“他者”的认同付出了文化的代价：一方面第一世界作为文化霸权实现了“文化倾销”，全球文化存在着走向“一体化”的危险，这一“一体化”是以西方文化为中心的；一方面这“认同”或“倾销”的“两厢情愿”已经蕴含了文化交流的不平等性。这一问题早在十几年前就引起了国际社会的广泛注意。1980年，联合国教科文组织“国际交流问题研究委员会”在编写的一份报告中分析了发达国家与发展中国家文化交流的不平等，这种不平等的一个重要方面就是交流中的“单向流通”现象。如同资本主义的工业入侵压抑了民族工业生长一样，第一世界文化的大量倾销，亦使第三世界的作家、艺术家的创作受到了压抑，同时亦有可能使第三世界的作家、艺术家极力模仿外来文化产品而失掉了本土艺术的特点。^③ 这种“单向流通”的现象在文学领域里已达到了令人震惊的程度。在当代中国文学界几乎很少有人不知道萨特、福克纳、贝娄、斯坦贝克、普鲁斯特、乔伊斯、卡夫卡、弗洛伊德、拉康、福柯、德里达等大师的名字，文学界努力去接近这些大师和他们的作品，并常常以引述他们而自豪。然而遗憾的是：“所谓中国文学的影响在法国不超过100个人圈子里的影响，出了这100个人没有人知道中国文学。”^④ 在美国了不起是“200人”^⑤，

① 南帆：《冲突的文学》，上海社会科学院出版社1992年版，3页。

② 同上。

③ 见联合国教科文组织“国际交流问题研究委员会”的调查报告：《多种声音 一个世界》，中国对外翻译出版公司1981年版。

④ 李欧凡、李陀、高行健、阿城：《文学·海外与中国》，载《文学自由谈》1986年第6期。

⑤ 同上。

而“日本文学界和青年中普遍流行一句话：中国无文学”^①。中国当代文学还没有进入“他者”的视野，甚至以无知和偏见作为无视的理由。这一严酷的事实刺伤了我们的自尊心，使我们有必要认真反省百年来向“他者”认同所付出的文化代价。被“洞见”所掩盖了的这部分“不见”，一经揭示竟会产生一种震撼人心的刺激性。

然而，即便是如此揭示了“外慕”心态所带来的文化代价，但是，回顾“文革后文学”的发展历程，当我们面对“中与西”，“古与今”，“新与旧”这些问题时，仍然无法超越价值判断的立场，仍然无法超越二元对立的形而上学的思维方式。十几年的“文革后文学”发展的史实业已证明，既有变幻不定的“新潮”有如旋转木马，荒诞、魔幻、黑色幽默、反英雄反情节反文化反小说不一而足，又有掉头转回传统，古玩花鸟、琴棋书画、烟酒茶食甚至不惜以东方奇观作为新的能指。我们拥有传统，这一点不同于美国，“她从未经历过任何其他的社会制度，她的历史自始至终从未越出中产阶级的精神范畴。由于缺乏资本主义前的传统，作家难以设想一种非资本主义的生活方式”^②。我们既有传统又有来自另一世界的新的体验，我们拥有了可资选择的随意性。从某种意义上说又不能把责任完全推卸给作家承担。意识形态化的文化环境使作家不得不持有一种伸缩性很强的生存自卫的紧张和戒备。一般来说，政治环境宽松时，作家基本持“外向”的心态，政治环境紧张时，作家基本持“保守”的心态。面对本土文化，作家既心存紧张又常常怀有情感眷恋，这种“剪不断，理还乱”的矛盾始终缠绕在作家的心头。即便是在具体的写作方式上，以激进姿态出现的“文革后文学”，仍可以俯拾皆是地寻找到传统文学根深蒂固的深刻影响，更不要说体现在文本中的那些清晰可辨的观念了。“伤痕文学”中的道德化倾向、“反思文学”中的忧患情怀、“改革文学”中的清官意识、“大墙文学”中的落难才子遇佳人的模式，甚至在“后现代主义”小说中叙事人那中正平和的人格气质等，都不难在传统文学中寻找它们的母体，更不要说“闲适小品”、“新历史小说”等向“历史”的直接索取了。从这个意义上我们又可以说，传统实在是无法摆脱的，无论你出于什么样的心态，

① 李欧凡、李陀、高行健、阿城：《文学·海外与中国》，载《文学自由谈》1986年第6期。

② 理查德·H.佩尔斯：《激进的理想与美国之梦》，上海外语教育出版社1992年版，133页。

抗争、决裂,或以外来文化取代它,事实上都只能表明一种情感愿望。百年来,我们对传统的理解大都源于我们自己对传统的自塑。传统或者是面目狰狞的恐怖的魔鬼,或者是失意出世的避难所。因此,要么一下子打倒,要么固守不放,缺乏的恰恰是对传统理智的清理和分析。如果抹去其“权威”和霸权的面目,它仍然有令人留连的诸多成分。然而对传统不论反了这么多年还是固守了这么多年,“儒学作为中国文化主流思潮衰落了,作为实用儒学即政治的儒学却依然存在”^①。“中国的现实思想生活却正是沿着折中的道路走着,具体的表现为不中不西、半中半西、亦中亦西,甚至是倒中不西。这说明民族传统事实上是既离不开,也摆不脱的。传统与现代性是现代化过程中生生不断的‘连续体’,背弃传统的现代化是殖民地或半殖民地化,而背向现代化的传统则是自取灭亡的传统。”^②“中国的现代化所意含的不是消极地对传统的巨大摧毁,而是积极地去发掘如何使传统成为当代中国目标的发酵剂,也即如何使传统发生正面的功能。”^③

但是,无论从文化理论上如何阐释向“他者”认同和背弃传统付出了怎样的代价,“别求新声于异邦”毕竟已经成为百年来中国文化和文学发展的一个史实。仅以文学理论上,中国传统文学理论的诸多概念如气、理、趣、道、风骨、意境、神思等几乎已经绝迹,除了专门性的著作外,在具体的文学评论实践中几乎已完全丧失了生命力。代之而起的则是如写实、表现、再现、形象、现实主义、浪漫主义、现代主义、后现代主义以及各种西方现代批评术语。面对无可更改的文学发展史实,对于中西文化碰撞的评价大概还远未结束。

① 罗荣渠主编:《从“西化”到现代化》代序,北京大学出版社1990年版,32—33页。

② 同上。

③ 金耀基:《中国现代化与知识分子》,香港时报出版公司1984年版。

附录二

百年中国：作家的情感方式与精神地位

1905年科举制度的废除，是中国知识分子人生道路选择的重大转折，它终结了向统治集团蜂拥而至的单一流向，虽然当时“大多数的学生思想的还是科举的一套，就是说，还是以学校毕业作为获取功名利禄的手段，认为学校毕业相当于科举的举人、进上等资格”^①。但这不足为奇，即使是在20年代中期，鲁迅还认为学界有“三魂”^②，仍有“行官势，摆官腔，打官话”^③之徒。然而科举制度的寿终正寝毕竟为知识分子从事多种职业、从投奔官僚集团的惟一选择中解放出来并以个人身份独立于社会政治提供了可能。知识分子的价值观念和心态开始向现代转变，蔡元培在就任北大校长的演说中说：“大学学生，当以研究学术为天职，不当以大学为升官发财之阶梯。”^④这是知识分子回归自我价值，在自身领域获得自我确证意识的觉醒。自那一时代起，知识分子的身份开始发生了根本性的转变，他们不再是待命应召的“士”，不再是统治集团豢养的“仕”或清客，他们的心态不再是“向心”的，而是疏离的，在社会上他们有报人、教师、科学家、自由作家等多样的独立身份或职业。他们不会再为仕途失意而牢骚满腹、感伤惆怅或因怀才不遇而自命清高，优胜劣汰的竞争意识增大了他们职业的流动性，而不必矢志不移地“从一而终”，流动性又开阔了他们的视野，强化了自由的心态。这是2000余年来中国知识分子从业选择的第一次大动荡、大分化，第一次从人身依附中

① 冯友兰：《“五四”前的北大和“五四”后的清华》，见《文史资料选辑》第34辑2页。

② 《学界的三魂》，见《鲁迅全集》，人民文学出版社1981年版，第3卷206页。

③ 同上。

④ 蔡元培：《新任北京大学校长之演说》，载《东方杂志》第14卷4页。

解放出来。这是一次“深刻的身份革命”^①，这一“革命”为知识分子的人生重建提供了令人鼓舞的可能，使知识分子的精神空间骤然洞开，一个“无声的中国”变成了一个“有声的中国”^②，“大胆地说话，勇敢地进行，忘掉了一切利害，推开了古人，将自己的真心话发表出来。”^③正是现代知识分子心态转变的真实写照。

世纪之初，个性解放运动已在民间自发而起，移风易俗成为新世纪到来的象征，从“放足，断发，易服发难”^④，开启了反“礼教”和等级秩序革命的序幕，结束了衣冠之治。当时《申报》曾记述了这一前所未有的民间个性解放的景观：“中国人外国装，外国人中国装”，“男子装束像女，女子装饰像男”^⑤，“西装东装，汉装满装，应有尽有，庞杂至不可名状”^⑥。民间的群众运动在实践层面已率先走在了前面，“贵贱之等，夷夏之辨，男女之别，统统消失在追新求异的时装潮中……服装成了一个窗口，展现了中国人性解放的千姿百态”^⑦。

但是在思想理论上对儒家传统的彻底否定还是五四的新文化运动。民族危亡的“欧风美雨”的东渐激起了先觉知识分子民族振兴的富国强民的热望，“世界主义”的思想取向“使中国知识分子面对一个可资选择的秩序，这种秩序迫使他们发现既存秩序基本制度的偶然性和缺欠”^⑧，发现了中国的危机不仅是制度的危机同时也是文化的危机。因此，新文化运动的主将们在其他问题上也许存有分歧，但在反儒家传统这一点上却达到了完全的一致。陈独秀、李大钊、鲁迅、胡适、吴虞等对儒家思想给予了没有退路的彻底否定，使五四新文化运动成为一场名副其实的思想解放运动，在狂飙突进的

① 李书磊：《都市的迁徙》，时代文艺出版社1993年版，35页。

② 鲁迅：《无声的中国》，见《鲁迅全集》，人民文学出版社1981年版，第4卷15页。

③ 同上。

④ 刘志琴：《衣冠之治的解体和民族意识》，载《二十一世纪》（香港中文大学出版）1993年2月号。

⑤ 《申报》1912年3月20日。

⑥ 《大公报》1913年6月15日。

⑦ 刘志琴：《衣冠之治的解体和民族意识》，载《二十一世纪》（香港中文大学出版）1993年2月号。

⑧ 张灏：《危机中的中国知识分子——寻求秩序与意义》，山西人民出版社1988年4月版，11页。

“反传统”的思想风暴中，儒家思想第一次遭到了强烈的扫荡。“打倒孔家店”成为当时最激动人心和最具震撼力的时代口号。在五四那代人看来，儒家文化是“封建主义上层建筑”，是实现国家、民族现代化的主要障碍，是近代以来社会变迁历史潮流的拒斥力量。批判这一传统文化不仅是救亡图存的起点，同时也是“人”的解放的起点。在这一心态的驱使下，呼唤争取个人的解放、个性的解放是他们关怀的首要目标。“我们应该承认爱人的运动比爱国的运动更重要。”^①“苟倡绝对的国家主义，而置人道主义于不顾，则虽以德意之强，而终不免于失败。”^②不仅思想家们这样认识，作家也指出：“五四运动的最大成功，第一要算‘个人’的发现，从前的人，是为君而存在，为道而存在的，现在的人才晓得为自我而存在了。”^③个性的解放成为人的解放的象征，知识分子不再唯唯诺诺、谦恭谨慎，而是充满了自尊自信甚至是自以为是，对普遍关心的问题都敢于说出自己真实的看法。陈独秀、李大钊本来是新文化运动的战友，但当李大钊看到陈独秀在《爱国心与自觉心》一文中对国家对前途悲观绝望的观点，伤感厌世的情绪时，便毫不客气地写了《厌世心与自觉心——致〈甲寅〉杂志记者》^④一文，直呼陈独秀其名，指出其文“伤感过甚”，“厌世之辞嫌其太多，自觉之义嫌其太少”，剖析批判毫不手软。鲁迅甚至在临死前还坚持“一个也不饶恕”的立场，显示了现代知识分子特立独行的人格成就。

80年代中期开始，反思中国文化当然也包括反思五四运动以来的新文化，曾一度成为“显学”，对五四的认识许多学者特别是青年学者多有微辞，他们指出：“反传统的‘传统’，鼓吹斗争，反对和谐，它力行破而蔑视立；它主张无限制地动，反对静。这种社会文化的多动症，不仅与中国的传统背道而驰，而且是幼稚的病态和焦躁不安。”^⑤“我们不能不承认以激进的方式来改

① 李大钊：《“少年中国”的“少年运动”》，见《李大钊选集》，人民出版社1959年5月版，238页。

② 蔡元培：《〈国民〉杂志序》，载《国民》1卷1期。

③ 郁达夫：《中国新文学大系·散文二集》导言，上海良友图书印刷公司1935年版。

④ 见《李大钊选集》，人民出版社1959年5月版，原载《甲寅》杂志第1卷第8号，28页。

⑤ 谢选骏：《反传统的七十年——中国现代史的一个基本线索》，见《五四与现代中国》，山西人民出版社1989年版，31—32页。

造旧文化是失败的。”^① 这一方式造成了“二元对立”的“僵化的、形而上学思维方式”。“五四时代对中国知识分子来说毋宁说是一个辉煌的梦想，一段不能忘怀的追忆。它意味着思想的自由，人性的解放，理性的复归，永恒正义的为时已晚却已匆匆而去地来临。”^② 不过，对于一个真实地、历史地存在过的时代而言，这个定义不过是一种神话式的解释。如果说神话表达了一种令人神往的独特形式所展示的未来，并通过一种具体行动预示着这个未来的实现，那么“五四就是这样一种神话和预言。然而，神话还有另一种含义，即它是按照人们的期待而形成的对过去的理解，对真实的历史来说，他仅仅是人们按照意识形态的信念而作出的对于‘过去’的塑造”^③。类似的想法还有许多。“五四”不是也不可能是一场完美的思想文化运动，后人对它反省的必要性无须赘言。但是考虑到具体的历史处境，考虑到改变传统的艰难，“没有更激烈的主张，他们总连平和的改革也不肯行”^④。因此彻底的反传统不仅是策略性的考虑，它更是现实的考虑，因为“中国太难改变了……不是很大的鞭子打在背上，中国自己是不肯动弹的。”^⑤ 五四一代不仅仅破坏了旧的传统，同时也创造了灿烂的新文化。“五四的文化正是我们所说的中国‘现代’文化形态的雏形！五四这一代中国知识分子，正是中国文化在现代将有一伟大腾飞的第一代‘历史见证者’！我们今日摆出一副中国文化正统传人的面孔来对五四评头论足，难道不觉得有点滑稽可笑吗？”^⑥ 五四运动也许有许多缺欠和局限，但作为中国历史上第一次具有现代意义的思想解放运动和它为现代知识分子所带来的精神风貌，为后来的知识分子所憧憬和追忆是大可理解的。

对传统儒家文化的攻击和张扬个性的个体本位思想，使五四的文化主将们无意间构成了一个挑战者的整体，挑战者崇尚“动”而反对“静”的心态

① 李书磊：《温和的意义》，载《光明日报》1988年6月14日。

② 郑敏：《关于〈如何评价五四白话文运动〉商榷之商榷》，载《文学评论》1994年2期。

③ 汪晖：《预言与危机——中国现代历史中的五四启蒙运动》，载《文学评论》1989年2期。

④ 鲁迅：《无声的中国》，见《鲁迅全集》，人民文学出版社1981年版，第4卷。

⑤ 鲁迅：《娜拉走后怎样》，见《鲁迅全集》，人民文学出版社1981年版，第1卷164页。

⑥ 甘阳：《八十年代文化讨论的几个问题》，载《文化：中国与世界》第1辑，三联书店1987年6月版。

使他们的叛逆性格中先在地具有了一种进攻性,这一进攻性在思想深处则可概括为一种“尚力”意识。^① 这一意识与物竞天择、适者生存的优胜劣汰的进化论思想大有关系,传统柔性文化的挫折感刺伤了那一代知识分子的自尊心,从而使他们转向崇尚以“力”为象征的阳刚雄性文化。作为外来的思想资源,它的开发始源于救亡图存的意义,洗涤“东亚病夫”的耻辱,但它却自然地延伸于审美的领地,使遍布中和之美的艺苑骤然升腾起充满勃勃生机的雄健之风。“力”的崇尚与尼采哲学有直接关系。在尼采看来:“生命为个体追求力量的最高感觉,生命本质上是追求更多的力量。”^② 鲁迅、茅盾、郭沫若都曾部分地译介过尼采的《查拉图斯特拉如是说》,在不同的时间里都曾对尼采的学说表示兴趣,1907年鲁迅在《文化偏至论》中就曾指出:“时乃有新神思宗徒出,或崇奉主观,或张皇意力,匡纠流俗,厉如电霆,使天下群伦,为闻声而摇荡。……主观与意力主义之兴,功有伟于洪水之有方舟者焉。”“惟有意力轶众,所当希求,能于情意一端,处现实之世,而有勇猛奋斗之才,虽屡蹈屡僵,终得现其理想;其为人格,如是焉耳。”并且断言:“20世纪之新精神,殆将立狂风怒浪之间,恃意力以辟生路者也。”^③ 鲁迅预告了“尚力”审美时代的到来,“诗力”、“意力”的呼唤得到了文学界积极的回应,以《女神》名世的郭沫若以狂人的姿态表现了冲决一切的向往和力度,这位“自由之神”无所顾忌地狂呼:

我崇拜创造的精神、崇拜力、崇拜
血、崇拜心脏;
我崇拜炸弹、崇拜悲哀、崇拜破坏;
我崇拜偶像破坏者,崇拜我!
我又是一个偶像破坏者哟!

而《站在地球边上放号》对“力”更是崇拜有加,一咏三叹。他早期的诗篇随处可见如“燃烧”、“爆炸”、“创造”、“飞跑”、“狂叫”等充斥着力的诗句。

① 青年学者郭国灿的《近代尚力思潮》(载香港中文大学《二十一世纪》1992年6月号)一文,对20世纪的尚力思潮作了相当精彩的分析。

② 陈鼓应:《悲剧哲学家尼采》,三联书店1987年版,93页。

③ 鲁迅:《文化偏至论》,见《鲁迅全集》第1卷,人民文学出版社1981年版,53—56页。

这种“尚力”的雄健之风使新文学洋溢着青春勃发的新风采，它的作者们也充满了昂扬的生命活力和个性特征。后来的研究者感叹地说：“五四时候的知识分子正是中国历史上最富于现代风采的一代人。”^①

“尚力”改变着中国柔性文化，更重要的是它获得了审美的胜利，雄健之风成为 20 世纪主流文学最易概括的特征。郁达夫、徐志摩、戴望舒、何其芳等作家，虽然都自由地敞开了心扉，但他们的感伤、多愁、苦闷和哀婉不仅有悖于时代潮流，同时也有悖于这一审美的时代要求而被排斥于主流文学之外。因此，“尚力”风潮如何从审美的意义逐渐转向意识形态的意义，同样是我们面临的重要问题。在不长的时间里，它由一个张扬显示个性的话语符号，逐渐转换为具有群体共同向往的语义系统。“尚力”逐渐为“复仇——暴力——斗争——革命”的语义系统所取代。这一切自然与五四个性解放的先驱者无关，但它转换的自然几乎到了无人察觉的地步，就不能不说“尚力”心态与后来的疾风暴雨的革命斗争有一种精神上的联系。李泽厚认为：“马克思主义在中国，主要是以其唯物史观（历史唯物论）中的阶级斗争学说而被接受、理解和奉行的。”^②“尚力”逐渐转向了残酷的斗争，在后来的文学作品中到处充满了血腥味，当代文学的经典性作品乎都是在“血与火”中诞生的，“尚力”变成了“尚武”，“复仇——暴力”被赋予了革命的神圣意义并逐渐被读者接受而成为一种共同的审美期待，那些浅吟低唱、缠绵感伤、愁怨多情之作都被斥为“资产阶级情调”而被拒斥。这一转换是令人震惊的，知识分子心态的现代转换刚刚启动就被迅速推向了另一极端，除了民族危亡的现实原因之外，知识分子的思想深处是否也蕴含着极易被点燃和接受传唤的精神资源呢？文化遗传对于知识分子说来究竟意味着什么呢？

五四一代对传统的彻底反叛，并不意味着他们在思想和心态上就一定能够实现与传统的告别。近代以来，中国传统文化在现实危机和外来文化挑战的处境中，已充分地显示了它的僵硬和自振的无望，摆脱旧路“别求新声于异邦”是历史发展的必然选择。因此，彻底反传统的五四知识分子本身就肩负着重大的历史使命，在这一点上他们恰恰是中国最具传统精神的一

^① 王晓明：《潜流与漩涡》，中国社会科学出版社 1991 年 10 月版，257 页。

^② 李泽厚：《试谈马克思主义在中国》，见《中国现代思想史论》，东方出版社 1987 年 6 月版，151 页。

代知识分子。余英时指出：近百余年来，中国知识分子的独特传统不但没有失去它旧日的光彩，而且还焕发了新的光辉。中国近代史上一连串的“明道救世”的大运动都是以知识分子为领导主体的。无论是戊戌政变、辛亥革命、五四运动、国民革命，其领导人物主要都是来自知识阶级。西方文化（包括马克思主义）的冲击使中国知识分子获得了重大的思想解放是一件无可否认的事实。五四以来，中国知识分子不再把传统的名教纲常看做天经地义了，但是这种影响仅限于思想信仰的内容方面，中国知识分子的性格并没有发生革命性的变化。^① 余英时的这一判断十分准确，五四一代在反传统和倡导个人主义的时候，思想和情感本来就存有模糊和暧昧的一面。鲁迅深刻地洞察了传统文化“吃人”的本质，但他着眼的是“救救孩子”的社会启蒙；而胡适作为个人主义的思想领袖，其个人主义的内涵本身就具浓重的传统意味，他的个人主义是有条件的，他曾说：“现在有人对你们说：‘牺牲你们个人的自由，去求国家的自由！’我对你们说：‘争你们个人的自由，便是为国家争自由！争你们自己的人格，便是为国家争人格！’”但胡适“为我主义”的最后关怀仍然是“有益于社会”^②。胡适还是怀着一份“责任”在谈论个人主义，至于陈独秀和李大钊的创造新社会的使命感从来就不曾放弃过。这一代人思想深处的“集体意识”使热闹一时的个人主义很快就冷却下去，在价值观上连当时最激进的人也迅速从个人主义的立场后退 50 里下寨，然后逐一投身到民族和社会运动的潮流中去。刚刚弘扬和试图建立的个体本位价值观曾经历了一场惊天动地的战斗，却在无声中轻易地主动地回到了原来的起点。这本身就说明这代人内心传统的意识是太强大了：“他们始终与传统保持着似断实续的关系，他们的激烈反传统的态度，只能使他们超越这种传统，却不能使他们脱离这种传统。”^③

这一“非制度化”的文化遗传是“个人主义”潜在的自我颠覆力量，它无法使个体本位的思想完善确立并获得知识分子倾心的认同。另一方面，任何一种思想，“能否征服人心，它以怎样的方式去征服人心，或者又如何被人

① 余英时：《中国知识分子的创世纪》，见《内在超越之路》，中国广播电视出版社 1992 年 5 月版，236 页。

② 胡适：《介绍我自己的思想》，见《胡适论学近著》第 1 集，上海商务印书馆 1937 年 4 月版，卷 5。

③ 罗钢：《历史汇流中的抉择》，中国社会科学出版社 1993 年 6 月版，214 页。

拒绝,都要取决于具体的历史和现实环境”^①。近代以来,中国社会内忧外患战乱不断,帝国始终处于风雨飘摇之中。“正是这种严酷现实的强烈刺激,使知识分子的社会责任感变得特别执拗,而只有这份责任感在心中激荡,那先前已经被理智放逐的传统意识,那注重世俗功利的群体价值的精神习惯,就很容易卷土重来。”^②这一现实处境甚至把最为温和平易的知识分子的社会责任感也调动起来,他们无法成为书斋中的“看客”,不甘以局外人自居,而是自觉地投入到社会斗争中去。五卅运动刚刚发生,朱自清便写了一首《血歌》,全诗几乎全是惊叹号,加上短促的节奏和激愤的语言,大体可以想见朱自清当时无法抑制的情绪。如前所述,知识分子的忧患传统确实是动人的,他们感时忧国的责任感亦无可厚非。但问题的另一面则是,一旦以“集体”的名义对他们发出传唤,他们便随时准备牺牲个人的一切待命前往,在这层意义上又不能不说是他们性格的悲剧。

20年代末,“革命文学”以激进的态度走向了历史的前台,这是五四以来,“集体主义”向中国作家首次发出的严肃的传唤,他们义正辞严地宣布:“我们的社会生活之中心,渐由个人主义趋向到集体主义,个人主义到了资本主义的现在,算是已经发展到极度,然而同时集体主义也就开始了萌芽。无政府式的个人主义之发展的结果,只是不平等,争夺,混乱,无秩序,残忍,兽性的行为……这种现象实在不能再维持下去了。今后的出路只有向着有组织的集体主义走去。”^③“革命文学”的倡导者们从不同的角度分别阐述了这一思想,郭沫若大概是最为激烈的,他不仅于1926年率先倡导了“革命文学”,而且思想也日渐激进,从“当一个留声机”发展为:

最勇猛的斗士大概是最健全的。

文艺是阶级的勇猛斗士之一员,而且是先锋。

他只有愤怒,没有感伤。

他只有叫喊,没有呻吟。

他只有冲锋前进,没有低回。

① 王晓明:《潜流与漩涡》,中国社会科学出版社1991年10月版,273页。

② 同上。

③ 蒋光慈:《关于革命文学》,载1928年2月《太阳月刊》2期。

他只有手榴弹,没有绣花针。

他只有流血,没有眼泪。^①

这种“只有/没有”的绝对的二元对立的要求,使新文学又一次有了规范,五四运动摧毁规范的努力至此已宣告结束。对中国文学而言,“这是改变方向的转变”^②。文学在一个长时间内已不再属于个人,假如有人仍然坚持,那么“等待他们的可能是厄运。”^③后来的研究者在阐述“革命文学”提出的合理性时指出:“从1923年到1925年,共产党人和进步文艺界已不满足于五四文学革命的成就,而要继续寻找一条新路,使新文学能同无产阶级领导的反帝反封建的革命斗争一道前进。‘革命文学’的倡导不是孤立的、偶然的现象,当然更不是某个天才人物灵机一动的结果,而是无产阶级登上政治舞台之后,要求在文艺领域反映自己的生活、斗争、理想,并使文艺成为斗争的武器的强烈表现,因而是历史必然性的一种表现。”^④这是1984年出版的研究郭沫若的一本专著中的观点。它强调了“历史必然性”,而回避了“革命文学”的观念对中国作家和中国文学的深刻影响,作者甚至也没有意识到这一观念对自己的影响。由此可见,这一规范形成之后被长久地普遍接受的情形。

五四运动实现了一次中国知识分子的精神大解放,它短暂地改变了他们的思想情感方式,并以“反抗”的姿态构成了20世纪的新传统,使作家的心态曾焕然一新。但是,群体至上的观念流行之后,他们又经历了一次“否定的否定”^⑤,又被传唤到集体的怀抱。

文学革命的“三大主义”之一是:“推倒雕琢的阿庚的贵族文学,建设平易的抒情的国民文学。”国民文学同周作人说的“平民文学”是一回事,他们企望新文学记载“世间普通男女悲欢成败”^⑥而对大多数民众有所裨益,这一思想无疑蕴含着对民众的深刻关怀。新文学最初的创作实绩如诗歌的

① 郭沫若:《桌子的跳舞》,载1928年5月1日《创造月刊》第1卷11期。

② 谢冕:《新世纪的太阳》,时代文艺出版社1993年6月版,171页。

③ 同上。

④ 张毓茂、钟林斌:《文学巨星郭沫若》,四川文艺出版社1984年版,231页。

⑤ 戚仿吾:《从文学革命到革命文学》,载1928年2月《创造月刊》第1卷9期。

⑥ 周作人:《平民文学》,见钟叔河编《本色》,湖南文艺出版社1998年版,41页。

“人力车夫派”以及鲁迅小说对民间苦痛的深刻揭示等都鲜明地体现了这一思想。但这一出于人道主义的关切和对“人的解放”总体目标的追求,并不说明这些先驱者对民众真的抱有觉悟或觉醒的期待。恰恰相反,仍在昏睡的华夏子民常使这些启蒙者们深怀绝望。鲁迅自不必说,陈独秀就曾指出:“群众心理都是盲目的,无论怎样大的科学家,一旦置身群众,便失了理性。”^① 当时对群众和所谓“多数”价值的怀疑已不是个别知识分子的认识。事实也是如此,在社会实践中,北大平民演讲团曾定期的到郊外小镇和乡村活动。1920年4月13日的一份包括罗家伦和平民教育讲演发起人邓中夏在内的讲演组报告说:“今天是星期日,长辛店方面,在场的工人休息,都往北京游逛去了;市面上的善男信女又都到福音堂做礼拜去了,剩下可以听讲的就可想而知。……虽然抓着旗帜,开着留声机,加劲的演讲起来,也不过招到几个小孩和妇人罢了。讲不到两个人,他们觉得没有趣味,也就渐渐引去。这样一来,我们就不能不‘偃旗息鼓’,‘宣告闭幕’啦。……到赵辛店……一点多钟,到不了五六人,还是小孩。……土墙的底边,露出几个半身妇人,脸上堆着雪白的粉,两腮和嘴唇却又涂着鲜红的胭脂,穿上红绿的古色衣服,把鲜红的嘴张开着,仿佛很惊讶似的,但总不敢前来。”^② 这是一幅真实的图景,也是五四一代人对民众失望的根本原因,启蒙实际上只成了知识分子相互间的事,大众拒绝了启蒙的声音。对这一点五四一代人有深刻的洞察但又束手无策,这也是诱发批判“国民性”最基本的动因之一。

与这种绝望认识并存的是一种民众“迷思”,即民粹主义的思想。这一思想的代表是早期共产党人李大钊,他是最早号召知识青年到农村去的中国马克思主义者:“我们青年应该到农村去,拿出当年俄罗斯青年在俄罗斯农村宣传运动的精神,来作出开发农村的事,是万不容缓的。我们中国是一个农国,大多数的劳工阶级就是那些农民。他们若是不解放,就是我们国民全体不解放;他们的苦痛,就是我们国民全体的苦痛;他们的愚暗,就是我们国民全体的愚暗;他们生活的利病,就是我们政治全体的利病。”^③

这两种看似不同的民众观,确有共同的出发点和前提,陈独秀因对国民

① 陈独秀:《再答区声白书》,载《新青年》9卷4期。

② 《五四钟时期的社团》(二),三联书店1979年版,167—168页。

③ 李大钊:《青年与农村》,见《李大钊选集》人民出版社1959年5月版,146—147页。

性的洞察,在绝望中又指出:“欲图根本之救亡,所需乎国民性质行为之改善”、“一国之民精神上物质上如此堕落,即人不伐我,亦有何颜面有何权力生存于世界。”^① 因此青年研究者汪晖指出:“中国社会的兴盛与灭亡实际上正是几代启蒙思想家的最基本的思想动力和归宿,无论他们提出什么样的思想命题,无论这个命题在逻辑上与这个原力如何冲突,民族思想都是一个不言而喻的存在,一种绝对的意识形态力量。”^② 他认为启蒙问题的应运而生,是源于民族危机的日益深重,因此,“从基本方面说,中国启蒙思想始终是中国民族主义旋律的‘副主题’,它无力构成所谓‘双重变奏’中的一个平等和独立的主题”^③。他改写了“救亡压倒启蒙”的流行说法。

民族主义在五四时代人心中是个无可化解的“情结”,民族的兴盛是他们的一个梦,是思想深处的最后关怀。郁达夫那最具私人化的《沉沦》,虽然以敢于暴露自己的内心的“邪恶”和颓废“显示了个人的勇敢和强大,但他最终仍在呼唤祖国的强大,并把个人的一切苦闷都归结于国家的贫困交加上”。鲁迅早在东渡日本留学时就有一种以身许国的不可逃避的宿命感,甚至连出家学佛的弘一法师(李叔同)也提出“念佛不忘救国,救国不忘念佛”的主张。心怀民族富强梦的人在现代文学史上实在是太多了。“但五四缺乏系统的反叛思想,无法改变甚至也无法使他们认识中国作为一个整体的运行规律,马克思主义在俄国的具体实践陪伴下恰恰在这时为一部分中国知识分子提供了完整的、逻辑严密的世界观和方法论,从而满足了他们对中国社会问题作‘根本解决’的内心期待。借助于马克思主义,中国的知识者发现他们面对的那个社会的传统并不是一个固定的整体,它的运动方向是不同利益和目标的社会集团之间的斗争的结果,是各种社会力量相互作用的结果。当这些孤独的‘反叛者’意识到‘阶级斗争’将影响这个社会以及每一个人的未来时,他们发现必须使自己选择一个真正属于未来的社会集团的力量。于是他们不再是这个社会的‘边缘人’或‘流放者’,他们有了自己的阶级的敌人和朋友,从而回到了这个社会并获得了目标。他们从‘叛逆者’变成了‘革命者’,从‘人的解放’的鼓吹者变成了‘阶级解放’的信仰者和

① 陈独秀:《我之爱国主义》,载《新青年》2卷1号。

② 汪晖:《预言与危机》(下),载《文学评论》1989年4期。

③ 同上。

实践者。”^① 启蒙运动的迅速分化和解体以及“个人主义”者们从“自以为是”云集到统一的道路上来，在上面的论述中获得了合理性的解释，这也是为什么包括作家在内的众多知识分子相继投奔革命的基本原因，在民族主义的关怀中他们找到各自精神的归宿。但历史的发展与逻辑的发展往往并不一致，精神归宿的解决并不意味着精神世界所有问题的解决，现实世界的全部复杂性远远超过了甚至最富想像力的作家们的想像。

延安作为当时的革命中心，对热血青年充满了感召力量，他们带着各自对革命的理解和想像来到了那里。丁玲到延安时中央宣传部特地举行了欢迎宴会，周恩来、张闻天出席，丁玲被邀请坐在首席，她“被温暖抚慰着，被幸福浸泡着，心里只有一个念头：到家了，真的到家了”。她无所顾忌，激情满怀地讲了话，讲了自己在北京的一段生活，倾诉自己的痛苦与向往。像一远游归家的孩子，向父母亲昵地饶舌。^② 何其芳到延安两个月后诚恳地说，他对延安“充满了印象”，“充满了感动”。他印象最深、最受感动的就是“自由的空气。宽大的空气。快活的空气。”^③ 这些感受确实表达了这些作家由衷的欣慰，他们从内心深处体验到了找到归属的快乐。但此后，由于社会历史发展的要求，知识分子面临着又一重大问题，这就是他们如何适应社会历史发展的要求，跟上时代步伐。他们被指定的道路是向民众学习，进行思想改造。从这时起，知识分子的心态发生了极大的转变，他们既失去了传统儒家“以天下为己任”的宏大气概，也失去了五四时代“个人主义”的特立独行。当主流文化“主要诉诸于传统的边缘性文化因素作为自己的思想材料”^④时，知识分子不得不心悦诚服地成为人民大众的学生。40年代末期张申甫提出了“反哺论”，他认为：“一个知识分子，倘使真不受迷惑，真不忘本，真懂得孝道，对于人民，对于劳苦无知者，只有饮水思源，只有感恩图报，只有反哺一道。”^⑤ 知识分子的思想改造逐步成为“制度化”，反映在文学领域里，就形成了文学发展的“逆向性”特征。^⑥ 王富仁在他的文章中认真地比较了中

① 汪晖：《预言与危机》（下），载《文学评论》1989年4期。

② 陈微主编：《毛泽东与文化界名流》，中国社会科学出版社1993年5月版，1—2页。

③ 《何其芳选集》，四川人民出版社1979年9月版，第1卷242页。

④ 萧功秦：《民族主义与中国转型时期的意识形态》，载《战略与管理》1994年4期。

⑤ 张申甫：《知识分子与新的文明》，载《中国建设》6卷5期。

⑥ 见王富仁：《中国近代文化和文学发展的逆向性特征》，载《文学评论》1989年2期。

西方近代以来文化与文学发展的不同脉络,指出我们文化的发展是“循着物质文化追求→制度文化追求→精神文化追求的路向前进的,”这一概括当然也涵盖了20世纪中叶以来中国文学发展的路程。他指出,我们不是先有了赵树理、孙犁、丁玲、周立波等人的小说,李季、阮章竞等人的诗歌,《白毛女》、《逼上梁山》、《血泪仇》等戏剧作品才概括、抽象、总结了文学理论,而是先有了理论才有了上述的文学创作。五六十年代的文学创作也是沿着这一道路发展的,其中虽有“支流”,但“主流”是如此。^① 这一“逆向性”的发展特征,“不是对具体文学现象的研究,而是从外部引进的一种要求,一种需要。创作是要满足理论的需要”,“它严格地框定了文学作品的生产”^②,更严格地规约了作家的精神空间。许多作家放弃了以往的艺术追求或趣味,按着理论需要的引导,汇入了主流文学的浩荡队伍。他们适时地调整了追求的方向,走出了“个人主义”的天地,并在创作上获得了新的精神资源。

但是,作为群体知识分子的精神不断地与现实认同也同样的事实。赵树理的方向被肯定,重要的一点就在于赵树理以新的农村人物形象积极地回应了时代的要求。在《小二黑结婚》、《李有才板话》、《李家庄的变迁》等作品中,第一次出现了健康、朗健的农村新人。那里没有知识分子缠绵、柔弱、伤感的话语和人物,活泼生动的农民和生活场景,明晰、简洁、朴实的结构和语言,替代了新文学许多作品局限于个人经验、细腻雅致的创作方式。许多作家,包括丁玲、周立波、艾青、何其芳等等,都改变了自己的创作方向,他们把目光纷纷投向人民大众的现实生活,而不再坚持自我抒发,挣扎于个人生活的天地。

不同作家心态的转折似乎具有了象征性的意味,他们分别跋涉于不同的心路之旅。进入当代,思想环境要求作家进一步放弃知识分子精神独立的幻觉,对知识分子的批判运动几乎没有间断过,文学界、美学界、理论界的检讨之声不绝于耳。作家已少有可能以松弛的心态去从事精神生产,而心态又从某种意义上决定了作品的风貌和它所能达到的艺术高度。在这一领域里,任何心理障碍都可能损害它的发展和应该取得的成就。现、当代两个阶段的文学史表明,当代文学40多年的文学实绩,比起前30年并不具有绝

① 王富仁:《中国近代文化和文学发展的逆向性特征》,载《文学评论》1989年2期。

② 同上。

对的优势,而现代文学史上的文学大家,他们创作的巅峰时期,也恰恰是他们的心态比较自由的时期。当代文学进入 80 年代以来有了极大的发展,是在精神解放、心态轻驰的历史环境中取得的。当然,作家的精神空间的拓展和心态平静并不完全取决于外部环境,更重要的也许来自于他们的精神传统,因此,包括作家在内的知识分子如何能够持有一份独立博大的内心世界,于中国当代作家来说可能更为重要。当我们迎来新的世纪之交,当历史为中国展现了新的机遇和前景之际,这种博大心态的获得,恐怕有赖于对个人与集体关系的更有深度的透彻的认识与平衡。

附录三

韩文版序

《众神狂欢——当代中国的文化冲突问题》，于1997年出版以来，受到了许多读者的关注，在中国内地、台湾、日本、法国等国家和地区的传媒，都发表了评论或介绍。对于作者来说，没有什么比自己的作品受到读者的关注更让人高兴了。现在，这本书要出韩文版，我内心的喜悦是可想而知的。应该说，我对韩国文化所知甚少，但我知道，近些年来韩国对中国及中国文化非常关心，每年都有大批的韩国留学生，包括硕士、博士研究生来到中国，学习语言或中国文学和文化。他们不仅为韩国人民了解中国文化、促进两国人民的友谊作出了重要贡献，而且就我所知，他们的刻苦和勤奋，也给接触过他们的中国同行，留下了深刻的印象。近年来，韩国的大众文化在中国的青少年中有很大的影响，“HOT”、“HOP”、“NRG”以及安在旭、金喜善、李爱英等，汇成了有力的“韩流”在中国的文化生活中刮起了阵阵旋风。我曾问喜爱“韩流”的青少年：你们不懂韩国语，为什么喜欢他们的演唱或舞蹈？他们回答说，那里有一种令人感动、激动或冲动的精神，他们很“酷”。我觉得这些年轻人已经拥有了他们理解韩国大众文化的方式。

90年代以来的中国，在各方面都发生了深刻的变化，这已经为世人所知。但是，作为一个中国学者，我所感受到的，不仅仅是经济和政治层面的，在文化层面上，它所发生的巨大变化，可能更深刻，影响可能更为久远，尽管它不像政治和经济那样更易于为人感知。也正因为如此，它也更值得我们去描述并深究。这是一种与我们几千年来、一百年来以及近几十年来都完全不同的一种文化局面。它新鲜、生动、多样，但同时也时尚、易于消逝、混乱并具有鲜明的消费性和幻觉性。这与韩国的城市文化可能有许多相似的地方，也许这就是“全球化”的形式之一。

中国是一个历史悠久的文明古国,它有属于自己的传统,它是每个中国人不可改变的文化背景,它支配着我们的意识和行为。但是,在改革开放的90年代,在转型时期的中国,一方面传统观念仍在延续,一方面它无可避免地遭到了挑战,这样,文化冲突就不能不构成一个问题。这与包括韩国在内的东亚许多国家有很大的不同。需要说明的是,面对这样的文化冲突,在近距离的考察中,我自己也不免困惑。我们深受自己民族传统的浸润,有了它才有了一个民族的共同体认,失去它我们就会失去自己的历史和记忆;另一方面,现代性的追求也同时培育了我们求新求变的心态和愿望,实现强国梦,是我们民族百年来的共同梦想。这就是我们今天面临的具体的文化处境,也是我们身置其间的真实心情。但是,面对中国文化发生的巨大变化,我在感奋的同时,也不免忧虑。我希望我们能够拥有一个开放、多元、自由的文化格局。这是我们多年的争取和愿望。但是,当多种文化真的汇聚在我们面前的时候,我们仿佛又丧失了价值的把握和判断的能力。或者说,在多元文化面前,对于经典、传统,我们是否还要怀有尊崇和敬畏,而流行的各种时尚都有它的合理性吗?在这种情况下面前,知识分子是否还有坚持批判精神的可能?尽管我身怀困惑,但在本书里我仍然坚持了我的批判立场。它可能不合时宜,但却是我真实的想法。

我的韩国朋友金泰万先生,是北京大学毕业的文学博士,他愿意把这本书介绍到韩国,让韩国人民了解一个中国学者对90年代中国文化冲突的描述与解读,我不知道韩国读者是否会喜欢它,但我可以肯定的是,这里提出的一些问题一定会有人感兴趣。而金泰万先生造诣很深的韩文与汉文修养,肯定会为本书增色许多。

2001年9月21日于北京

第1版后记

20世纪90年代的剧烈变化,显然已不止存在于各种形式的叙事中,而是真实地存在于我们的日常生活、我们的心理经历以及与社会或朋友间的交流中。这些变化在让我们感到震惊的同时,也让我们深感陌生和困惑。这时,热爱言辞的我们,常会想到“现代性”这个流行已久的概念。而在许多试图谈论现代性的思想家中,吉登斯的论述可能更给人以启发,他认为现代性的基本特征是断裂,它的生活形态以前所未有的方式把我们抛离了所有可知的社会秩序和轨道,我们中的大多数人陷入了大量我们没有完全理解的事件,其大部分似乎都在我们的控制之外。为了分析这种状况是怎样形成的,仅仅发明一些像后现代这样的新概念是不够的。^①

我非常同意吉登斯的描述。我们过去的经验正在被全新的感受所替代,过去寻找激情的人们,正在被温情的渴望所指使;守望家园的精神斗士,也正成群结队地走在通往乐园的路上。过去,那种在革命的庆典仪式、飞行集会、宣传论辩、战地歌声、群众游行乃至控诉、批判中获得激情、意义和献身感的冲动,因其骤然而止变得十分遥远,取而代之的则是世界杯足球赛、公牛队总决赛或雅尼那华丽、充满了古代与现代情感的演唱会。人们拥有了属于这个时代的时尚,它是无数个新的狂欢节。

然而,一夜狂欢只是这个时代虚假的表征,它掩盖了新的暴力和统治方式,掩盖了越来越普遍的、以心理疾患为主要内容的现代病,金钱作为这个时代最大的神话,被隐形之手绘成了当代图腾,但它绝不把福音书公平地送给每一个人,尽管我们对物质之神充满了太多的乐观想像。现代性断裂了历史经验,而传统却仍在延续,因此,文化冲突便无可避免地降临,我们所要付出的心理代价便也具有了宿命般的色彩。我所描述的90年代的文化冲

^① 见黄平:《解读现代性》,载《读书》1996年6期。

突,所展示的正是这样一幅图景。它的当下性可能为我们的判断带来困难,但我仍难以控制对它的批判欲望,尽管这可能是表面甚至是偏执的。

我的朋友许明极力促成了本书的写作,他的热情和精力是我历来钦佩的,而他对当下中国现实的关心,也典型地体现了知识分子的另外一种态度和选择。虽然我只有三个月的写作时间,但在仓促和粗糙的表达中,仍然有一种久未体验的快乐。前言部分曾以《精神裂变与众神狂欢》为题先期发表过,得到了许多朋友热情而友好的鼓励,这也是本书能迅速完成的重要原因。

书后附的两篇文章,均是对百年来知识分子的思想 and 情感进行检讨的文字,列于书后,目的是比较90年代的变化,从而进一步说明今日中国文化冲突的存在。

1997年6月28日

于北京南城寓所

修订版后记

1997年,写作《众神狂欢》这本书时,我刚刚接触文化研究理论。国内对具体文化现象的研究还没有专著出版。应该说,更强烈促使我写作这本书的欲望,并不是处于理论的自觉,而是源于大量文化现象的出现。这些现象在当时还没有像今天这样引起了许多人、特别是学院精英研究者的注意。我隐隐感到的是,这些已经进入了我们的日常生活的文化现象,是应该给予关注的。材料的丰富性为我的写作提供了极大的方便,仅用三个月的时间就完成了预期的写作。它的粗疏和肤浅是完全可以想像的。但不曾预料的是,书出版之后在社会引起的反响。不仅法国、日本、台湾等都有过报道,而且还于2002年在韩国出版了韩国文版。国内报刊也多有报道,甚至被列为博士研究生考试的参考用书。大部分章节在刊物上刊载过,有的还获了刊物的理论奖。就在今年,还有刊物联系转载部分内容。说明这些情况,并不是意在表达这本书有多么重要,我想说的是,书中所描述的现象与学院经典课程建制比较起来,显然让更多的普通读者感兴趣。“中国人民对外友好协会”的一位不知名的朋友,甚至给我寄来了一份几页稿纸列出的详细的“勘误表”,细致地校对出了书中误排的文字和标点,让我非常感动。我要在这里向这位不知名的读者朋友深表谢意。有时我自己也不免困惑:用几年的时间完成的学术专著,也就发行几千册,而三个月写出的东西,竟会被那么多人关注。在这个意义上说,学术专著通俗一些也自有它的好处。当然,不同的学术目标诉求,功能是完全不同的,这里并不存在等级关系。

我个人对自己的书历来是出版就算过去,自己很少回头看。虽然这些年我对文化研究又有了一些新的看法和体会,并很快就有专著出版。但我对当年这本书中的基本观点和基本立场并没有改变。这本书出版至今已经五年多,图书市场已经脱销。不少朋友见面常常提到这本书,还有索要的。于是,我便又翻拣出来,修修补补,增添了一些新内容,删去了一些琐屑的文

字。出版这个“修订版”，也算是为今天方兴未艾的文化研究再添一本普及性的读物。

与原版比较起来，这里增添了五章新的内容：传媒战争和传媒功能的改变，讨论了自80年代后期以来媒体的变化。但传媒帝国的建立究竟为我们带来了什么，是需要我们追问的；“网络文化”是今天最引人注目的文化现象之一，驰骋在虚拟的“千座高原”上，真的获得了快乐和自由吗；市场经济不断发展的同时，社会分层日趋明显，“新富人”阶层或“中产阶级”的出现，中产阶级话语空间的扩张和建立起的新意识形态，对更多的人构成了怎样的影响？无产阶级文化作为20世纪最重要的文化遗产，是否还有被继承的可能等，是这个“修订版”新增添的具体内容。

需要说明的是，原版的副标题“当代中国的文化冲突问题”，是出于当年“中国问题报告”丛书的整体要求设定的，这次改为“世纪之交的中国文化现象”，是为了名实相符，没有冠以“研究”之类的字样，不是为了表达它的通俗性，而确实仅仅是一种现象的“呈现”，“研究”确实是很表面的。还需要说明的是，全书结束于“亚洲青年的反抗与狂欢”，显然是有意为之。这个临时性的大众文化潮流却给了我一种难以名状的灵感和快感：美国的文化霸权已经诉诸于全世界，但亚洲青年相互欣赏的偶像和文化，却无意中在美国的“强势文化”施加了一种“解构”力量，它在亚洲内部的流通，从某种程度上阻止了霸权文化的所向披靡。但用哈贝马斯的话说：“现代性是一项未竟的事业”，亚洲青年的“集体狂欢”是否能够抵御风靡全球的强势文化霸权，或者说地缘文化本身是否也是“全球化”的一种形式，都是需要质疑和研究的。

借此机会，我要感谢中央编译出版社的苏元女士，她是一位有经验有能力的编辑，她对本书的再版给予了极大的关注和热情的鼓励，提出过很有价值的意见和建议，我要感谢她。也借此机会感谢阅读和给我以友好鼓励的过去和现在的读者朋友。

孟繁华

2002年12月20日京城漫天大雪