

没有笑声的文学史

——以王朔为中心

黄平

我对真正的理想是珍视的，我不允许别人利用这种东西来诱惑我。我也并不否认所有的道德观。我遵循文明生活的准则。人类有时需要激情，为某种东西献身是很大的东西，我并不缺少这类东西。但这种东西必须出自内心。

——王朔《我看王朔》第80页

一、“痞子论”的来龙去脉

将王朔的作品视为“痞子文学”，不是源自文学界，而是源自电影界。在1989年春《中国电影报》组织的“王朔电影讨论”专栏中，著名电影理论家、时任中国电影家协会书记处书记的邵牧君在《王朔电影热缘何而起》一文中直接谈到，“王朔电影几乎无一例外地是写中国当代社会中一个特殊的青年阶层——痞子”⁽¹⁾。邵牧君将“痞子”概括为四个特征：一、文化水平低；二、无正当职业；三、对生活采取不负责任的态度；四、蔑视既定的道德准则和行为规范。⁽²⁾邵牧君的“痞子论”惹起了不小争议，“痞子”这一并不学术的、印象式的、大众传媒化的标签，从1989年开始，一直伴随王朔左右，如王朔十多年后自嘲的，“当然还要提到‘痞子’，这是我的专有名称”⁽³⁾。

不过，尽管由于邵牧君就“痞子论”写了多篇

文章，实际上扮演了“痞子论”的理论旗手，但该论不是邵牧君的发明。《中国电影报》在1989年2月初，邀请邵牧君、戴锦华、于敏、郑洞天四位老中青影评家对于1988年电影谈谈自己的看法，邵牧君专门谈到了王朔电影中的主人公，“有人称之为‘痞子’，我同意。即便是经过黄建新改造的石岙，身上的痞气还是未消的。据说王朔不同意说他笔下的人物是痞子，认为谁这样认为便属无知。我就承认无知吧，因为我左看右看，这类贪婪、发混、无文化的小青年不是痞子又是什么呢？”⁽⁴⁾作为“痞子”的发明人，邵牧君文中这个“有人”是谁呢？据王朔回忆，“当时的北影厂长宋崇说我的东西是‘痞子写，痞子演，教育下一代新痞子’，由此引出‘痞子论’。”⁽⁵⁾

“痞子写，痞子演，教育下一代新痞子”这句话十分有名，但遗憾的是，笔者遍查当年的史料，没有找到宋崇这句话的原始出处。据王朔回忆，这是宋崇的会议发言，“在讨论会上我的朋友还用我的作品中抒情的那一面据以反驳”⁽⁶⁾。而哪一次会议、会议的原始记录付之阙如。近二十年来的王朔研究频频征引这句话，但却没有考究其出处。就目前的资料而言，笔者查到，1988年所拍摄的王朔四部电影中，深圳影业公司拍摄的《大喘气》（改编自王朔小说《橡皮人》）在1989年初于中国影协试映时，

惹起了激烈争论,当时的报道是《深影新片〈大喘气〉引起在京影评人的尖锐分歧》。尽管报道所摘引的会议发言中没有出现宋崇,但摘引了邵牧君的发言,“对这种痞子文化不宜抬得过高”⁽⁷⁾。目前只能说,宋崇的“痞子论”出自这次讨论会的可能很大。宋崇当时的发言,笔者在一部回顾三十年来大众文化热潮的普及型读物上找到相关片段⁽⁸⁾,转引如下:

北京电影制片厂厂长宋崇 1989 年说:“现在银幕上出现一种倾斜现象。拿银幕上的女主人公说,五十年代多是红色英雄,如《红色娘子军》;六十年代多是蓝色英雄,如《舞台姐妹》,到现在八十年代,则出现了灰、黑色女性,妓女、舞女、女贼,甚至出现‘痞子文化’,痞子写,写痞子,给痞子看,培养新痞子。”⁽⁹⁾

回顾这段影坛公案,宋崇、邵牧君为何会如此厌恶王朔电影?当年“王朔电影讨论”的大背景,在于 1988 年的娱乐片电影热。当时电影界面对巨大的经济压力,首先是电影观众不断流失,“1980 年电影观众高达 290 亿人次,1987 年下跌到 211 亿人次。1987 年拍摄的 142 部影片中,只有 34 部不赔本。”⁽¹⁰⁾其次是电影制作成本上涨,“自 80 年代下半期开始,电影制片厂普遍面临不同程度的经济困难。故事片单片平均成本提高 67.14%,而平均销售单价却只提高 9.78%”⁽¹¹⁾,多家电影厂入不敷出,资金紧张,最后一个特别的原因是临近建国四十周年庆典,“不少厂子考虑到国庆四十周年的献礼片,想在 88 年通过拍娱乐片来筹集一部分资金”⁽¹²⁾。相关领导如广播电影电视部部长艾知生、副部长陈昊苏、电影局局长滕进贤也纷纷表态支持“娱乐片”,尤其陈昊苏提出“娱乐片主体论”⁽¹³⁾,将电影分为娱乐、艺术、教育三个层次,并将娱乐功能视为电影的基础和本原⁽¹⁴⁾。娱乐片的热潮到来了,1988 年共拍摄 159 部电影,娱乐片占据六成到七成,且看当时的报道,“翻开 1988 年国产影片目录,不觉使人眼花缭乱。在占全部影片 60% 以上的 90 余部‘娱乐片’中(我们暂且把它们归纳为‘娱乐片’范畴),光从片名看,沾‘女’字片的就有近 20 部,而沾‘血’字、‘杀’字片的又有十来部。其他还有‘残酷’‘恐怖’‘亡命’之类等等,不一而足。”⁽¹⁵⁾当年娱乐片

的热闹场面,诚如郑洞天的感慨,“1988 年正好是新时期电影十年的终结,十年前谁想过这场变革的结局竟是娱乐型影片成为事实的主体?”⁽¹⁶⁾

正是在这样的变革潮流中,王朔电影得以密集出现。王朔回忆道,“一九八八年我有四部小说改编成电影。那一年陈昊苏当主管电影的副部长,提出拍‘娱乐片’的口号,其实那也是意在恢复电影这一大众文化产品的本来面目。那之前,我们都把电影当艺术或宣传工具。”⁽¹⁷⁾1988 年也被称为“王朔电影年”,当年拍摄的四部王朔电影是峨眉电影制片厂拍摄的《顽主》(改编自《顽主》,原刊于《收获》1987 年第 6 期),西安电影制片厂拍摄的《轮回》(改编自《浮出海面》,原刊于《当代》1985 年第 6 期),北京电影制片厂拍摄的《一半是火焰 一半是海水》(改编自《一半是火焰 一半是海水》,原刊于《啄木鸟》1986 年第 2 期),深圳影业公司摄制的《大喘气》(改编自《橡皮人》,原刊于《青年文学》1986 年第 11 期、12 期)。在此之前,1987 年珠江电影制片厂已经拍摄了《天使与魔鬼》,该片是另一个版本的《一半是火焰 一半是海水》。尽管王朔凭借小说在文坛与社会上已经小有名气,但还是借助电影,才获得了广泛的知名度。

有意味的是,掀起“痞子论”的宋崇与邵牧君,在当年并不是想象中的保守派,反而是娱乐片的支持者。作为导演,宋崇在当时热烈地为娱乐片辩护:“没有庸俗就没有高雅,没有幼稚就不可能产生成熟。要允许幼稚,允许庸俗。”“娱乐片有广大的观众。如果一部电影被几亿人民所欢迎,就不应该忽视它的地位,就应该承认它们的审美价值。”宋崇还介绍了自己拍娱乐片的经验:“娱乐片无非是两条评价标准,我拍娱乐片就掌握两条:一是煽情,二是吸引人。”⁽¹⁸⁾当时北影厂的员工也曾经回忆道,宋崇 1988 年从儿童电影制片厂厂长调任北影厂厂长后大抓娱乐片,“印象中宋厂长一上任就推进娱乐片生产,李少红的处女作《银蛇谋杀案》就是宋崇大力支持的结晶。”⁽¹⁹⁾邵牧君更不必说,作为娱乐片的重要支持者,当时他十分活跃,连续提出“电影完整本性论”“电影类别两分论”“反媚雅论”“新中国电影三阶段论”等一系列观点。诚如他的自述,“我近年来写了不少文章为娱乐片鸣锣开道,或者说得更准确些,是为娱乐片恢复名誉,洗刷掉泼在身上的污水。”⁽²⁰⁾更有意思的是,笔者

查到,拍摄《顽主》的峨眉电影制片厂曾经在1988年请教邵牧君如何创新,邵牧君的建议就是“中国电影今日之创新应向娱乐片靠拢”⁽²¹⁾。

为什么支持娱乐片的代表人物在当时要痛斥王朔作品是“痞子写,写痞子”?不考虑潜在的利益冲突,如宋崇在1988年也拍摄了市场反响很好的《霹雳贝贝》;也不考虑主流电影界与王朔领衔的“海马影视创作中心”这个民间创作团体微妙的关系——就以观念而言,宋崇与邵牧君支持的娱乐片和王朔电影代表的娱乐片并不一致。倘若由于王朔电影在1988年的大热而导致娱乐片走上另外的道路,那恐怕是批评者所不愿看到的。宋崇、邵牧君与王朔的差异,类似于王朔多年后对于金庸的批判,这是笼罩在“大众文化”下面的不同道路的斗争。

其关键的差异在于:宋崇、邵牧君也包括后来被王朔批判的金庸,他们的核心逻辑是建构性的,其所支持的大众文化是“造梦”;王朔的核心逻辑是解构性的,其所支持的大众文化是以“造梦”假面出现的对于“梦”的戏仿,实质是对于“梦”的拆解。王朔自己对这个关键的差异,其实看得很清楚,他知道对方为什么如此在乎自己作品中的“痞子”:

我作品中真正有价值的就是那中间的痞子精神,而不是早期流露的那些青春期的迷惘和幻想,所谓抒情部分。这不是低俗,或者说低俗只是这种状态的表面,谁会为痞子的行状粗话格外感到受冒犯?中产阶级——如果说“资产阶级”在中国过分带有政治性的话——及其他循规蹈矩的生活方式和文明观念。真正大众文化的主流,举凡真善美,非礼勿视,非礼勿听,教化文明,都是中产阶级价值观的反映。全世界的知识分子和小痞子都知道,所谓大众文化主流是中产阶级价值观的同义词。记得前二年莫言还曾写文章嘲笑张颐武提出的“中产阶级写作”,认为中国哪有什么中产阶级,饭还没吃饱呢。其实中产阶级有否不见得要从经济收入上划分,安于现状的,尊重既有社会等级和道德规范的都可在观念上列入中产阶级。⁽²²⁾

王朔“安于现状的,尊重既有社会等级和道德规范”这个概括,可谓一针见血。作为主流电影界

的代表人物,宋崇、邵牧君所理解的“娱乐片”和当下的大众文化一致,接近于法兰克福学派所批评的“文化工业”,源源不断地生产支撑主流社会结构的幻觉。宋崇在当年就说得很清楚,“我们的娱乐片也同样要考虑中产阶级文化的问题。中产阶级文化的心理就是补偿,用弗洛伊德的理论讲,就是你所求的而又不能达到的,通过幻觉、梦幻、想象来补偿。”⁽²³⁾作为著名的好莱坞电影研究专家,邵牧君在当时对“娱乐”的理解也很相似,“娱乐意味着使行为者产生乐感(轻松、舒适、安逸、满足),驱除不乐感(压抑、疲劳、沉闷、孤独)。”⁽²⁴⁾

故而,所谓“痞子论”,与其说是陈旧的电影观对于王朔电影的打压,不如说是“娱乐片”阵营内部对于未来道路的博弈。遗憾的是,宋崇、邵牧君等学者在支持“造梦”的娱乐片时不遗余力,但面对“解梦”的王朔电影时,不顾及自身立场的分裂,站到自己也反对的立场,以《红色娘子军》《舞台姐妹》来要求王朔的电影,要求王朔电影具备认识价值,显示推动社会进步的正面力量,而且还要摆脱类型化⁽²⁵⁾。且不说这没有真正理解王朔的反讽,没有理解反讽所表征的一代新人的情感结构,就以这些标准比照宋崇的电影、邵牧君的理论,又如何自圆其说呢?

“痞子论”在当时就遭遇了质疑,回顾1989年春天开始的这场王朔电影讨论⁽²⁶⁾,《中国电影报》从3月15日到8月15日前前后后一共做了十期。第一期刊发的是蔡师勇、陈晓明、白桦的文章,虽褒贬不一,但大体上是持平之论。第二期即3月25日邵牧君的“痞子论”,由此讨论渐趋激烈。4月15日的报纸上,作为第三期讨论,登出了左舒拉《有感于邵牧君对王朔电影的评价》的反击文章,指出邵牧君理论上自相矛盾,嘲讽邵牧君逢迎“官痞、洋痞”不屑“土痞、民痞”,点出邵牧君“为一种不喜欢的银幕形象而不惜放弃自己多年坚持的对电影的要求”⁽²⁷⁾。不过,由于当时特殊的历史形势,这场讨论没有深入下去,从6月之后,基本上就是黄式宪一个人的独角戏。从6月到7月黄式宪连发四篇对于王朔电影的批判,认为王朔电影价值颠倒,没有表现历史和时代的必然运动,不过是价值真空的“恶之花”,并以王朔拿刘胡兰开涮为例,指出王朔电影的精神破坏性。8月15日,第十期的讨论上只刊登了一篇陈恳对于黄式宪的辩驳,“王朔电

影讨论”的标题也悄然换成了“争鸣”。到此,王朔电影讨论草草收场,《中国电影报》也于1989年12月25日宣告停刊。遗憾的是,“痞子”这种说法就这样缺乏深入辩驳地流传开来。王朔本人对于“痞子文学”的论断自然很不满,“关于我早期的创作,很少见严肃的评论,比较流行的一种轻薄的说法就是‘痞子文学’。……这个词把很多聪明人变成傻子,这个词成了一种思维障碍,很流畅很讲理的文章一遇到这个词就结巴,就愤怒,然后语无伦次把自己降低到大字报的水平。”⁽²⁸⁾

王朔这段话写于“人文精神大讨论”之后,而在1980年代末期,尽管电影界关于“痞子”争吵得很激烈,但文学界在当时还没有接受这种说法。坦率讲,尽管电影界如戴锦华对于王朔电影有独到的判断⁽²⁹⁾,但就整体而言,当年文学界的学术眼光高于电影界。文学界在当时并没有接受“痞子”这个说法,而是将王朔的顽主们视为“真人”,隐含着在“新人”与“新文学”的层面上理解王朔。陈晓明认为,“王朔的主角并不像人们所指责的那样,是一群可怕的‘痞子’。”⁽³⁰⁾“他们在抗拒过‘有意义的’生活的时候,保持住自己的‘真人’状态⁽³¹⁾”。赵园则在鲁迅“难见真的人”的向度上肯定王朔,“王朔小说最有震撼力的,是其中对‘真人’的向慕。我想到鲁迅写在《狂人日记》里的那句沉痛的话:‘难见真的人!’王朔小说最严肃的旨趣也许就在揭穿成规惯例造成的虚伪,于规范破坏中发现‘真的人’吧。谁说这里没有王朔的理想主义?”⁽³²⁾

对于邵牧君所批评的“痞子”的四个特征,陈思和认为这是一种值得肯定的“黑色的颓废”,这里的黑色没有贬义,在文中意味着宽容的颜色。和邵牧君担忧王朔的人物迷失了生活目的相反,陈思和认为“黑色的颓废”意味着人性的解放与时代的宽容,王朔的小说只不过是超前地告诉我们:“每一个人都有他自由选择生活方式的权利”⁽³³⁾。相比较邵牧君将王朔作品还原到生活层面、以道德教条予以谴责,陈思和通过王朔悬置价值判断的叙事方式等形式分析,指出王朔的作品背后,意味着时代的变化。

这种时代的变化,当时的文学界已经准确地指出,源自城市文化的兴起。陈晓明看得很清楚,“王朔电影展示了我们这个时代正在发展的都市生活,它观察到这种生活以一种失控的强力奔腾

向前。”⁽³⁴⁾“城市空间的多重变幻在根据王朔小说改编的电影作品里第一次真正与生活的原生态达成一致。”⁽³⁵⁾由此陈晓明进一步补充道,王朔电影“为当代人重新审订自己的生活意义和价值提供另一种可能性”⁽³⁶⁾。在城市文化兴起的背景下,经由对于“颓废”等美学分析,思考“新人”对于人生价值的重构,文学界已经初步构建了“历史/文学”的分析框架,按照这种良性的态势深入下去,王朔研究不会停留在“痞子”这种批评化的论断。可惜的是,这种研究伴随着历史剧变被中断了。悲凉之雾,遍被华林,废书长叹的文学界,目睹着1990-1992年间王朔高调的商业化,直面着1993年轰然启动、剧烈冲击人文界的市场经济,对于王朔的看法发生了变化。

二、在寻求“人文精神”与“躲避崇高”之间

在1989-1992这个特殊的历史时段,文学界普遍陷入沉寂,转向影视业的王朔越发红火。王朔在这一期间仍然有作品被改编为电影,如改编自王朔“单立人探案”系列的《神秘夫妻》(1991)、《寒冰》(1991)等,但影响更大的不是电影,而是王朔参与策划与编剧的电视剧《渴望》(1990)与《编辑部的故事》(1991)。这两部电视剧万人空巷的收视率,使得王朔声名远播,同时作为国内最抢手的影视编剧,获得了巨大的经济收益,王朔在当时对此直言不讳,“电视剧本我拿过每集税后2500,电影最高的每集一万美元。这都是去年成了的。”⁽³⁷⁾

和王朔80年代的作品相比,《渴望》与《编辑部的故事》倒是接近于1989年的批评者们理解的“造梦”的“娱乐片”,王朔自己也谈到,“《编辑部的故事》跟《渴望》差不多,就想让老百姓做个梦玩”⁽³⁸⁾。这无疑是艺术上的倒退,王朔自己也谈不上喜欢,“《渴望》播出后那个轰动劲儿使我初次领教了大众文化的可怕煽动性和对其他艺术审美能力的吞噬性⁽³⁹⁾”。然而,尽管表示自己与大众文化不可调和,但王朔依旧投身其中,而且标榜自己的生意眼光和商业头脑,讥讽“耻于谈钱”是一种虚伪的风气⁽⁴⁰⁾。同时,王朔高调地宣传、包装自己,“1992年我见了足有两三百名记者”⁽⁴¹⁾,图书销量果然借助传媒应声大涨,王朔成为1992年度炙手可热的文化名人。

借助大众、市场与传媒的力量,王朔在重构文学场的等级结构,不断改写文学场的成规。1992年王朔在华艺出版社出版四卷本《王朔文集》,成为在世作家出文集的第一人,同时也成为要求版税而非稿费的第一人。如洪子诚的分析,“《王朔文集》在1992年的出版,也改写了当代有关经典作家‘文集’编辑、出版的成规:在五六十年代,有资格出版文集的作家,是经过严格筛选的有‘定评’的经典性作家,如郭沫若、矛盾、巴金、叶圣陶等不多的几位。”⁽⁴²⁾既有的文坛筛选机制抵不住市场的冲击,据《王朔文集》图书策划人金丽红回忆,“《王朔文集》我们印了20来万,而盗版的有200多万套⁽⁴³⁾”。依靠在市场上累积起来的文化资本,王朔准备改写既有的价值系统,他在1993年发表《王朔自白》,批评知识分子对于价值观的把持,争夺对于知识分子的定义:

我觉得知识分子的概念不应该只局限于过去的内涵上,这个社会必将出现新型的知识分子,比如许多从商的人都受到高等教育,也有研究生毕业的,硕士博士的。不能说只有在大学里或研究所中清贫的那种才叫知识分子……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。⁽⁴⁴⁾

当年的王朔忘乎所以,过于醉心所谓的“真诚”,没有察觉这种毒瘾般的率性对于自己的伤害。王朔对于以“市场”为代表的新兴历史力量的迎合,对于知识分子的狭隘想象与尖刻挑战,这些狂热的行径,构成了文学界接受王朔作品的严重障碍。从1992年开始,王朔和大众文化之间的差异被忽略,而被视为符号化的代言人,成为一个供批判的靶子。文学界在面对激烈冲击时收缩自身的内涵,排斥异己的对象,不再将王朔作品视为“文学”,而是视为“文化”,双方的分裂已经不可避免。

1993年,王朔再次回到激烈争论的中心。先是《中国青年报》打响第一枪,1993年1月30日该报副刊《人生》版刊发署名老愚的《一只色彩斑斓的

毒蜘蛛》,将王朔作品与大众文化等同,指责王朔“掩盖了生活的血肉和残酷性”⁽⁴⁵⁾。尽管《中国青年报》有体制内精英报纸色彩,但这场讨论基本上是在大众层面上进行,受到剧烈阻击可以想见。《中国青年报》在2月开始陆续发表正反双方的意见,支持王朔的言论占据上风,如《干嘛老吹起床号?》等文章,支持王朔给“小人”“多余人”“边缘人”带来了“解脱、消遣、平衡、娱乐和轻松”⁽⁴⁶⁾。整体而言,这场讨论的双方都是将王朔视为大众文化的代表,不过是一方痛陈大众文化的弊病,一方高扬大众文化的优点。

真正有历史意味的争论,发端于“人文精神大讨论”。1993年第6期《上海文学》发表《旷野上的废墟——文学和人文精神的危机》,这被视为“人文精神大讨论”的滥觞。重读这篇已经成为历史文献的讨论稿,发言人感觉到了王朔与其他作家的不同,所谓“废墟”,正是针对王朔小说缺乏意义,如徐麟认为“王朔是一个例子,他的小说描绘出的世界就是废墟,能指与所指是完全等值而同构的,是废墟嘲笑废墟”⁽⁴⁷⁾。这篇讨论,基本上是在一系列二元对立的框架中来理解王朔:将王朔的形式特征“反讽”似是而非地判定为“调侃”,在“讽刺/调侃”的二元对立中高扬讽刺的严肃与批判,指责王朔的卑下与孱弱,将王朔的精神指向判定为“虚无主义”,在“理想主义/虚无主义”的二元对立中高扬理想主义的神圣与悲怆,指责虚无主义的逃避与放纵。而这一系列判定的前提,在论者那里都是不证自明的、是非历史性的。尽管王晓明在讨论中提示了王朔的虚无主义并非偶然,是“无知的信仰”所导致的结果,但这种历史性的分析随即被其他发言人神谕般的宣言打断,淹没在充斥着“情感”“生命”“意志”“一往情深”的对于理想主义的讴歌。

回顾20年前这场大讨论的开场,可惜的是,论者如张宏、徐麟等优秀学者,经历了80年代的“存在主义热”,本来应该对苏格拉底、克尔凯郭尔到20世纪的存在主义以来的虚无主义谱系、虚无主义背后的个体化哲学、个体化哲学背后的现代性的出现、以及这一切与作为话语形式的反讽的关系有一定的了解,但在这篇讨论中完全看不到。如当年的参与者的感喟,“一个不重思想、只重立场的时代似乎重新来临”⁽⁴⁸⁾。

经由“人文精神大讨论”，“痞子论”开始被文学界接受。文学界没有延续80年代末期陈晓明、赵园、陈思和等对于王朔心平气和的讨论，而是在缺乏对于“痞子论”学术梳理的基础上，接过了来自电影界的痞子命名。在《读书》所连载的第一篇“人文精神大讨论”中，朱学勤开始用“痞子”来概括王朔，“痞子思潮则抓住人文精神在大陆一度冻结为意识形态这一理由，一边消解意识形态，一边消解人文精神，随着意识形态的淡出，痞子思潮对人文精神的消解作用将更为严重。”⁽⁴⁹⁾

朱学勤对于王朔的批判在于，王朔的文学是虚无主义的，不仅解构了意识形态，也解构了知识分子的人文精神。王朔则认为他的选择也是一种人文精神，“说到底，人文精神就是要体现在人对本身的关怀上⁽⁵⁰⁾”。支持王朔的白烨表示，“其实你们说的也是一种人文精神，像注重个人的追求，尊重别人的选择，在人际关系上不同的个性平等共处等，都属于人文精神的内容。”⁽⁵¹⁾

王朔这种坚守个人立场的看法，算不算人文精神之一种呢？这触及了“人文精神大讨论”这套话语内部的核心矛盾：个体与共同体的关系。在当年的讨论中，王晓明问了一个有意味的问题：“倘若某人经过长期思考，认定人的价值在于吃喝玩乐，于是全力实践，又该怎样看待他？”⁽⁵²⁾王晓明在此无疑想起了中国乃至世界历史上的惨痛教训：对于终极价值的阐释者以精神导师自居，认定自己把持绝对真理，人人必须接受⁽⁵³⁾。故而王晓明强调，“今天我们谈论终极关怀，我就更愿意强调他的个人性”⁽⁵⁴⁾，并将个人性阐发为三个方面：以个人身份追寻、从个人体验出发、对于价值的阐释不等于终极价值本身，而只是个人的阐释⁽⁵⁵⁾。当时的参与者都是同意这个“个人性”的，张汝伦强调哈贝马斯意义上的主体间性，强调以对话达成共识；而作为著名的自由主义理论家，朱学勤更是强调自由主义脉络中的“消极自由”，提出警惕道德专制。

但回到王晓明那个充满疑虑的问题，批评者浑然不觉自己理论的矛盾。朱学勤容不得“痞子”的消极自由，张汝伦则展现了灵活的辩证法，他直接回答王晓明的问题：“决定个人的实践行为的意义，并不是他自己，而是他生活于其中的那个社会共同体的历史、文化和传统长期形成的实践理性

及其价值判断标准。”⁽⁵⁶⁾而谁来阐释这套历史、文化与传统呢？张汝伦没有明说，但答案不言自明：人文知识分子。在这个意义上，“人文精神大讨论”意味着知识分子群体的自我赋权，在受到市场严重冲击的情况下，强化自身的话语权。而且，知识分子群体被想象为同一性的，构建了“知识分子/痞子”这个二元框架来排斥异质性的因素。在近年来的研究中，贺桂梅等研究者指出“人文精神大讨论”有空洞化的遗憾⁽⁵⁷⁾，笔者觉得这一空洞化并非仅仅归于讨论者本身，而在于“人文精神”在当时本来就是作为抽象化的话语装置而存在的，不在于“人文精神”具体是什么，而在于“人文精神”由谁来阐释。在当年的讨论中，朱学勤将“人文精神”比喻为“容器”或“括号”，认为对于“人文精神”应该“形式主义”地理解，他的看法贴近了这场讨论的奥秘。⁽⁵⁸⁾

在个体与共同体之间，“人文精神大讨论”是偏向后者的，带有浓郁的集体主义与道德主义色彩。集体再激进一步，就是天国，道德再激进一步，就是宗教，知识分子再激进一步，就是教士。这不是笔者的危言耸听，尽管当时的参与者如陈思和强调知识分子的“岗位”意识，希望将人文精神落实在具体的现实生活中，但随着讨论的不断延伸，这种“岗位”意识显然太低调、太保守了，王彬彬认为人文精神和宗教精神绝对有联系，不能是世俗的、经验的，必须是神圣的、超验的，“人文精神要重建，要昂扬，与其说回到‘岗位’，不如说回到‘天国’。你要否定和批判尘世的东西，就必须有一种源自天国的尺度⁽⁵⁹⁾。”

然而，“天国”的尺度与朱学勤、王彬彬的自由主义理论之间，有无法融合的差异。自由主义本来是一种消极的政治观，重视个人本位，强调人的本来面目，这区别于“革命”所代表的改造人性的积极政治观。如果把王朔推到了个人主义与俗世生活的立场上，朱学勤、王彬彬所秉持的自由主义论说就难以自洽。故而，王彬彬在高扬“天国”的尺度之后，没有在“天国/俗世”的框架中来理解王朔，而是追究王朔的出身，将王朔置于自由主义理论的对立面：大院子弟。王彬彬认为王朔的精神源泉，来自其成长的部队大院中的革命文化：“王朔的所谓‘反文化’，其实不过是当年‘红卫兵’大‘革’文化‘命’的表现⁽⁶⁰⁾。”合乎逻辑，朱学勤看法类似，

“从社会学发生意义上看,那是大院里痞子文化的孙子来反对痞子文化的爷爷。”⁽⁶¹⁾王彬彬很支持朱学勤的看法,“对王朔与‘大院文化’的关系把握得最深刻的,是文学界的‘圈外人’朱学勤”。⁽⁶²⁾日后邓晓芒、朱大可等泛自由主义阵营的批评,基本延续这一思路,认为王朔的“痞子”文化古已有之,不过是一场“众痞的黑色喜剧”。⁽⁶³⁾

对于王朔,“人文精神大讨论”内部异质性的声音,比如王晓明对于终极价值个人性的强调,以及陈思和对于王朔早期作品的支持⁽⁶⁴⁾,都没有得以彰显。支持王朔的声音,在“人文精神大讨论”之外,王蒙在1993年第1期《读书》上,发表了惹起轩然大波的《躲避崇高》。重读这篇文章,王蒙并不是批评者以为的对于王朔的无条件肯定,王蒙的逻辑和朱学勤有相似性,即认为王朔不加辨识地反对一切精神价值,“他似乎倾倒着旧澡盆的污水,以及孩子”⁽⁶⁵⁾。同时王蒙也指出,“痞子状”和“崇高”一样也会成为一种面具,并劝告王朔“你不近官,但又不免近商。商也是很厉害的”⁽⁶⁶⁾。这些持平之论,“人文精神大讨论”的一方想必也会同意。

《躲避崇高》惹起批评的关键是,王蒙讥讽了中国作家自认为高于读者的精英姿态,肯定王朔“亵渎神圣”,认为这撕破了“伪崇高”的假面。在此基础上,王蒙在历史的进程中理解王朔,认为荒诞的“文革”导致了王朔的出现:

首先是生活亵渎了神圣,比如江青和林彪摆出了多么神圣的样子演出了多么拙劣和倒胃口的闹剧。我们的政治运动一次又一次地与多么神圣的东西——主义、忠诚、党籍、称号直到生命——开了玩笑……是他们先残酷地“玩”了起来的!其次才有王朔。多几个王朔也许能少几个高喊着“捍卫江青同志”去杀人与被杀的红卫兵。王朔的玩世言论尤其是红卫兵精神与样板戏精神的反动。⁽⁶⁷⁾

对于“文革”的回溯,不在于讨论历史,而在于论证当下思想立场的合法性,“文革”构成了“改革”时代几乎任何思想讨论的“缺席的在场”,从90年代初的思想论战一直到当下,莫不如是。和朱学勤、王彬彬对于王朔的“文革”回溯不同,王蒙确定了王朔的“反文革”立场,而这无疑是合法性的保证。在90年代初的历史语境中,双方对于王朔的

不同理解,实则是对于经历了历史阵痛与迷惘的知识界,对于当代中国在90年代应该走哪一条历史道路的不同理解。对于“文革”的反对,是双方共享的历史前提。其分歧在于,王蒙的看法是彼时“反激进主义”的一种表现,认为文学“救国救民、教育读者”的使命感是一种虚妄,而王彬彬所代表的“人文精神大讨论”中的激进派看法,是一种否定革命激进主义的激进主义,认为文学不能承担革命文化(王朔被视为革命文化的变种,所谓痞子文化的孙子),但必须承担知识分子的人文精神。

在“90年代”所标志的中国式的现代社会到来的时刻,“躲避崇高”的论者接受了文学“祛魅”的命运,倾向于多元离散的个人主义,而“人文精神”的论者延续80年代“文化热”的思维框架,倾向于以一个深层的精神结构来凝聚共同体,知识分子则控制对于精神结构的阐释。有意味的是,在“人文精神大讨论”的时期,这个精神结构的具体内容是什么比较含糊,但在是否存在上,不证自明⁽⁶⁸⁾——既然是先验的,那么守护这一精神结构,道德勇气比思想能力更重要。“人文精神大讨论”在开场的讨论中,就以“敢死队”⁽⁶⁹⁾结尾,表达对于殉道的学者精神的仰慕,在后期走向激进化实属必然。

王彬彬《过于聪明的中国作家》一文,将论争完全导向了包含人身攻击在内的道德批判。王彬彬批判作为王朔支持者的王蒙、萧乾⁽⁷⁰⁾,认为王蒙和王朔是相似的,以王蒙、萧乾为代表的中国文人圆滑世故,妨害了近代人文意义上的自由意识,扼杀了超越世俗的精神需求,与人文精神形同冰炭。⁽⁷¹⁾王蒙在《新民晚报》1995年1月17日发表了《黑马与黑驹》作为回应,同样诉诸于道德批判,嘲讽王彬彬愤世嫉俗是因为寂寞难耐,靠骂名人博取名声。

显而易见,双方都缺乏必要的克制,“人文精神大讨论”反讽性地变成了自身所反对的媒体事件,就这样走向了终结。作为发起人,王晓明在讨论结束后曾经感慨讨论水平明显低于期望,不过是“开场白”⁽⁷²⁾。这倒不是因为参与者的学术水准牵绊,当年的参与者后来大都成为各个学科的一流学者,而是因为“人文精神大讨论”在一开场就内置了道德讨论的冲动,道德讨论决定了整场讨论只能停留在开场白的水平。文学界的道德抨击像佛祖的五指山一样层层垒砌,试图压住王朔这

个反叛者,无心接续80年代末期已经开始的对于王朔携带的反讽写作、个人主义、虚无主义、城市文学等一系列新问题真问题的讨论。如程光伟认为的,这场讨论忽视了城市改革所代表的现代化变革,“以80年代的人文知识积累和理想愿望试图进入不兼容的90年代的多元社会和文化结构,并缺乏对现代社会的基本认识,可能是人文精神讨论所遗留给今天的主要历史问题。”⁽⁷³⁾

结语:文学史中的失踪者

王朔在进入90年代后,尽管忙于影视业务与商业宣传,但也曾有过宏大的写作计划,“现在想清楚了,再写一个长篇和一个系列长篇。系列长篇包括四五个长篇。写完这些就不写别的了。”⁽⁷⁴⁾然而经由“人文精神大讨论”的冲击,王朔选择“脱离文学”。1994年11月10日,王朔在《新民晚报》发表《脱离文学启事》,嘲讽“一切煽动性的,假借真理名义的精神蛊惑”,讥讽“人”必须藐视凡俗、充满人文精神,否则就不是“人”。王朔表示不再冒充“人类灵魂工程师”,宣布不再以写小说为职业。⁽⁷⁵⁾王朔的这个宣言暴露出他与“人文精神大讨论”群体共存的盲视:王朔无视“人文精神”与“精神蛊惑”的差异,而“人文精神大讨论”群体对于“人文精神”的限定过于狭隘。有意思的是,双方的逻辑推到激进化的地步后,都隐隐地指认对方为“文革”遗毒。意犹未尽,在接受《北京青年报》的采访中,王朔再批“人文精神大讨论”：“真理是什么？这需要辩论很长时间,也许我们这一代人都辩论不清楚,你何以现在就认定你就是真理⁽⁷⁶⁾。”

脱离文学的王朔,在两个方向上转型:文化中介与影视制作。1993、1994年王朔参与创办两家影视公司,好梦影视创作公司、时事文化咨询公司。⁽⁷⁷⁾在王朔的回忆中,时事文化咨询公司是与叶大鹰合作,原本是想做纪实性纪录片,后又想转为文化中介,为作家提供版权服务,王安忆、史铁生、刘恒、刘震云、苏童、余华、格非、朱苏进、莫言、叶兆言、范小青、林白等都选择与王朔签约⁽⁷⁸⁾,可谓集一时之盛。在此基础上,王朔准备购买国内名作家的作品影视改编权,同时培养青年写手创作类型化剧本,但一番折腾下来,王朔发现自己对于大众文化的流水线生产并不感兴趣,最终无疾而终。好

梦影视创作公司成立于1993年,王朔(董事长)、冯小刚(总经理)、彭晓林(财务总监)三人总计投资十万创立,在1993年到1996年间,先后拍摄《一地鸡毛》《永失我爱》《情殇》《我是你爸爸》《月亮背面》《过着狼狈不堪的生活》(即2000年冯小刚贺岁片《一声叹息》,当时仅完成剧本)等影视剧,《我是你爸爸》《月亮背面》拍竣后禁止上映,《过着狼狈不堪的生活》拍摄十余天即被勒令停止。电影局给出意见,要求创作人员“端正创作思想”。伴随着真正的大众文化的兴起,以及传统电影体制与价值观念的打压,王朔的影视事业并不风光,据冯小刚回忆,“没有人再给我们投资,行内称我们是‘毒药’”⁽⁷⁹⁾。在重重压力下,王朔远赴美国加利福尼亚。冯小刚在王朔赴美后转型为贺岁片导演,在1997年拍摄了带有浓郁王朔色彩的《甲方乙方》(改编自王朔小说《你不是一个俗人》,迫于压力电影公映时没有署王朔的名字,将王朔的反讽之锋芒转化为无伤大雅的市民喜剧,从此开创冯小刚时代。王朔在90年代末期回国后,曾经短暂复出,推出《看上去很美》等作品,并以金庸为靶子,炮轰彼时喧嚣的大众文化,但是他的时代,已然归于沉寂。

现代文学史上曾经有一批失踪者,张爱玲、周作人、沈从文、钱钟书……他们在文化气氛适宜的情况下“复活”,改写了文学史的秩序。当代文学史同样有自己的失踪者,历史写作在铭刻的同时也意味着压抑。在接受李云雷的采访中,洪子诚谈过一个困惑,“我在不同的学校演讲,总有同学提出这样的问题。除了为什么没有写路遥之外,还有为什么不写王朔,为什么没有写王小波。为什么?我也有点纳闷。”⁽⁸⁰⁾洪子诚自谦地表示这是由于自己不具慧眼,这个理由自然不必认真对待。大学生所代表的青年读者对于路遥、王朔、王小波的追捧,在于这几位作家从不同的角度契合与表达了青年一代的情感结构,而这种文学体验,目前的当代文学史架构无法消化。

以流行于学界与大学讲堂的洪子诚版《中国当代文学史》(简称北大版)与陈思和版《中国当代文学史教程》(简称复旦版)为例,这两种文学史写作,至少在对于王朔上,都准确地反映出90年代“文学场”的运行规则。布迪厄在《艺术的法则》一书中,讨论了在福楼拜与波德莱尔的时代,经历了1848年革命失败的政治幻灭,面对路易·拿破仑·波拿巴

政变之后帝国奢华之风所鼓励的肤浅娱乐与对于消遣的迷恋,当时的作家以“纯文学”自我指认的文学场如何在国家权力与市场的挤压下成型。“非此非彼、处于双重否定的是第三种立场,即‘为艺术而艺术’”(81)。布迪厄所分析的类似的历史逻辑,在1990年代的中国文学场重演,政治失败的幻灭与金钱力量的压迫,双重叠加在“人文精神大讨论”时期,一个寻求自洽的、内缩与分离的文学场开始形成,“纯文学”之“纯”意味着不断地区隔,不断地自我形塑。而路遥与王朔构成了文学场自我形塑所必须指认的他者:一位代表着政治权力规约下的现实主义文学体制,另一位代表着迎合市场的商业写作。

在第一版的北大版文学史中,王朔在80年代后期小说的章节中完全消失了,他的第一次出现,是和《北京人在纽约》《曼哈顿的中国女人》并列,构成文学环境市场化的一个例子。第二次也是最后一次出现,是以《动物凶猛》出现在对于“反右”“文革”等事件的反思性主题作品中(82)。在修订版的北大版文学史中,王朔得以在第二十七章《90年代的小说》第二部分“小说创作与文化事件”中作为争议性作家出现,小说水准被视为参差不齐,《动物凶猛》作为“较为出色的一部”遮蔽了“顽主”系列,被视为相对集体性叙事的个人化历史叙述的尝试(83)——这里的“集体/个人”意味着微妙的文学层级。

与北大版同一年出版的复旦版文学史,并不像所想象的代表着不同的修史思路,至少在对于王朔的处理上,二者十分相似,甚至于更显豁地体现出“艺术的法则”。复旦版文学史在第十九章《社会转型与文学创作》中,将王朔作品置于90年代社会转型的语境中来理解,这个思路笔者是认同的。不过,在第三节《商业写作中的反叛意识:〈动物凶猛〉》的具体展开中却是反历史语境的,讨论的是作者所认为的王朔的另类文本:“尽管王朔的写作多少带有商业气味,但《动物凶猛》却是一个例外(84)。”其例外之处,和北大版的理解相似,都集中在个人性,“这篇小说中有着超越通俗读物的审美趣味之上的个人性的内容,这才使得它能够为当代文学世界提供出创造性的新视角和新感受(85)。”

无论北大版的文学史,还是复旦版的文学史,

都分享了“纯文学”的认知机制。当代文学史重视社会转型过程中“个人”的出现,但这一“个人”被审美机制所约束。相反,解构性的“个人”如顽主,在文学史叙述中被遮蔽掉了。文学史留下了如复旦版总结的王朔那青春回忆的、少年梦想的、初恋情怀的、追忆与自我剖析的个人,回避了戏谑解构的、颠覆历史的、虚无而痛苦的、立足现实且勾连历史的个人。王朔的“个人”被纳入现代主义对于“自我”的发明中,被指认为一个内省的个人。尽管有文学史家建议“放在一个时代的大环境中”来理解《顽主》,重视《顽主》“用复调的语言形式呈现人生的复杂和矛盾”(86),但这种在“个人”之外来理解“个人”的思路,并不受到流行的文学史观念的重视。这种“过滤”,当年的《顽主》责编、《收获》主编程永新也谈到了,《顽主》本来被郑重地刊登于《收获》创刊三十周年的1987年第6期,当时的《收获》以“不打旗号”的方式集中推出先锋小说,但余华、苏童、孙甘露、马原的作品被视为“先锋”,王朔的作品却被过滤掉了,如程永新的感慨,“这和后来的批评家的归纳有所不同。其实当时欧洲的现代主义也是后人总结的。有一些多元的、复杂的因素被遮盖了。”(87)

对于王朔,阳光灿烂的日子留下来了,而顽主们在历史废墟中的笑声,只能回荡在废墟之中。我们的文学史,是一部没有笑声的文学史,充斥着D.C.米克所分析的“单一视镜”的文学:“能够让人完全理解,因为其形式因素要么组成一个不透明的表面,用以阻留我们全部的注意力,要么全部消失,以便让人同样汲取它们所透彻传达的内容(88)。”D.C.米克认为“单一视镜”是非反讽的文学与艺术的特征。当代文学史无法接受王朔,在于我们的当代文学史无论怎样重写,内化着“单一视镜”,只是不同时期追求不同的目标。故而,我们的当代文学史在形式维度上无法接受反讽,在精神维度上无法接受虚无,在文化维度上无法接纳个人,在范畴维度上无法接受城市。当代文学史始终有“一体化”的面向,侧重建构性的、集体化的、偏重乡土的文学。而相反的一切问题,都可以追溯到王朔的出现(89)。以“那个个人”作为墓志铭的、人类思想史上第一次真正讨论个体问题的克尔凯郭尔,曾经预言过反讽者的历史命运,“对于整个世界他变成了一个陌生人,同时代意识不知道怎么称呼他,不可名

状、类属不明,他属于另外一个历史层系。”⁽⁹⁰⁾

2014年3月
上海二三书社

[教育部人文社会科学研究青年基金项目《新时期文学之发生》成果之一,项目批准号13YJC751016]

注释:

(1)(2)邵牧君:《王朔电影热缘何而起》,《中国电影报》1989年3月25日。

(3)(5)(6)(17)(22)(39)王朔:《我看大众文化港台文化及其他》,《天涯》2000年第2期。

(4)邵牧君:《已越过令人彷徨的十字路口》,《各抒己见莫衷一是——著名影评人话说八八年电影》,《中国电影报》1989年2月5日。

(7)本报讯:《深影新片〈大喘气〉引起在京影评人的尖锐分析》,《中国电影报》1989年2月5日。

(8)可惜该书依然没有注明原始出处,笔者无法核对。

(9)谢轶群:《流光如梦——大众文化热潮三十年》,广西师范大学出版社2008年版,第241页。

(10)本报讯:《我国电影观众每年减十亿人次 主要原因:质量太差!》,《中国电影报》1989年1月5日。

(11)丁亚平:《中国当代电影史》,中国电影出版社,2011年版,第189页。

(12)柳城:《一九八八年电影思考》,《中国电影报》1989年4月5日。

(13)1988年12月1日至7日,《当代电影》编辑部在北京召开“中国当代娱乐片研讨会”,当时广播电影电视部副部长、《当代电影》主编陈昊苏出席会议并做支持性发言,后陈昊苏发言以《关于娱乐片主体论及其他》的题目刊于《中国电影周报》1989年2月16日、23日。又见《电影通讯》1989年第3期。

(14)相关领导发言参见《主旋律?!娱乐片?!——1989年全国故事片创作会议在京召开,部长、局长分别对“主旋律”、“娱乐片”发表自己的看法》,《中国电影报》1989年1月25日。

(15)柏滔:《从“娱乐片”片名谈起》,《中国电影报》1989年1月15日。

(16)参见《各抒己见莫衷一是——著名影评人话说八八年电影》中郑洞天的发言,《中国电影报》,1989年2月15日。

(18)(23)以上宋崇的发言皆刊于宋崇等:《对话·娱乐片》,《当代电影》1987年第2期。

(19)五柒柒:《北三环中路77号——关于北影厂的私人记忆》,这是一篇北影厂的“老人”写的私人回忆,刊于豆瓣网站 <http://book.douban.com/review/1228768/>

(20)邵牧君:《答〈电影艺术〉问》,《电影艺术》1989年第4期。

(21)参见《要的就是意见——峨影诚请北京部分专家学者对本厂创作评头论足》,《中国电影报》1988年3月25日。

(24)邵牧君:《中国当代娱乐片问题驳议》,《当代电影》1989年第2期。

(25)邵牧君:《略论王朔电影》,《电影艺术》1989年第5期。

(26)这场讨论的直接起因是《中国电影报》、《电影艺术》与中国影评学会在1989年3月1日到3日联合召开了根据王朔改编的电影研讨会,广邀文学界、电影界的专家学者,王朔本人与1988年四部王朔电影的导演也参加了这次会议。

(27)左舒拉:《有感于邵牧君对王朔电影的评价》,《中国电影报》1989年4月15日。

(28)王朔:《不是我一个跳蚤在跳——〈王朔自选集〉自序》,《王朔研究资料》,葛红兵、朱立冬编,天津人民出版社,2005年版,第54-55页。

(29)参见《各抒己见莫衷一是——著名影评人话说八八年电影》中戴锦华的发言,《中国电影报》1989年2月5日。

(30)(34)陈晓明:《倾斜与补偿:王朔电影的都市二重奏》,《光明日报》1989年11月9日。

(31)(35)(36)陈晓明:《亚文化:王朔的生命冲力》,《中国电影报》1989年3月15日。

(32)赵园:《“难见真的人!”——试说〈轮回〉改编原作的得失》,《电影艺术》1989年第5期。

(33)陈思和:《黑色的颓废——谈王朔小说札记》,《当代作家评论》1989年第5期。

(37)(38)王朔等:《我是王朔》,国际文化出版公司,1992年版,第86-87页,第47页。

(40)(41)相关回忆参见《我看大众文化港台文化及其他》。

(42)洪子诚:《中国当代文学史(修订版)》,北京大学出版社2007年版,第351页。

(43)桂林:《拧巴的一代——成长视野中的王朔》,中国电影出版社2009年版,第268页。

(44)王朔:《王朔自白——摘自一篇未发表的王朔访谈录》,《文艺争鸣》1993年第1期。

(45)老愚:《一只色彩斑斓的毒蜘蛛》,《中国青年报》1993年1月30日。

(46)何东:《干嘛总吹起床号》,《中国青年报》1993年2月13日。

(47)(69)王晓明、张宏、徐麟、张柠、崔宜明:《旷野上的废墟——文学和人文精神的危机》,《上海文学》1993年第6期。

(48)许纪霖:《既令人兴奋,又充满遗憾——近期文化批评回顾》,《东方》1996年第2期。

(49)(52)(53)(54)(55)(56)张汝伦、王晓明、朱学勤、陈思和:《人文精神:是否可能与如何可能》,《读书》1994年第

3期。

(50)(51)白烨、王朔、吴滨、杨争光：《选择的自由和文化姿态》《上海文学》1994年第4期。选自王晓明编：《人文精神寻思录》，文汇出版社，1996年版，第97页。

(57)(58)参见贺桂梅在《批评增长的危机》（山西教育出版社，1999年版）中对于“人文精神大讨论”的分析。

(59)吴炫、王干、费振钟、王彬彬：《我们需要怎样的人文精神》《读书》1994年第6期。

(60)(62)王彬彬：《文坛三户——金庸、王朔、余秋雨》，南京大学出版社，2009年版，第196页，第171页。

(61)参见朱学勤与李辉的对谈《柏拉图，还是亚里士多德》，长春出版社，1999年版。

(63)参见邓晓芒《王朔与中国文化》，《开放时代》1996年第1期。朱大可《王朔主义：众痞的黑色喜剧》，《花城》2005年第4期。

(64)在《对精神滑坡的集体抗衡——陈思和答关于“人文精神大讨论”的若干问题》（《文学报》2008年12月18日）这篇访谈中，陈思和表示：“其实，王朔现象是个复杂的问题，我对王朔早期的小说一直很喜欢，1989年前后我连续发表《黑色的颓废》《当代文学中的颓废文化心理》和对话《关于世纪末的对话》对王朔也是很肯定的。后来，有不少文章将这场有关知识分子反思的精神对话归结为对王朔的不同评价，这至少是不准确的。批评王朔现象只是谈‘人文精神’的一个小插曲，并没有要把王朔驱逐出文坛的意思（也没有这种权力）。”

(65)(66)(67)王蒙：《躲避崇高》，《读书》1993年第1期。

(68)随着“90年代”的展开，共同参与“人文精神大讨论”的知识分子给出了不同的方案界定这一精神结构，迎来了激烈的、甚至于剑拔弩张的大分化，彼此的差异甚至超过了与王朔的差异。

(70)王蒙、萧乾对于王朔的支持，可以参见《王朔文集》责编金丽红的回忆（桂琳：《拧巴的一代——成长视野中的王朔》，第265页），王蒙的看法不必说，萧乾认为王朔给作家松绑了。

(71)王彬彬：《过于聪明的中国作家》，《文艺争鸣》1994年第6期。

(72)王晓明编：《人文精神寻思录》，第274页。

(73)程光炜：《引文式研究：重寻“人文精神讨论”》，《文艺研究》2013年第2期。

(74)王朔等：《我是王朔》，第52页。

(75)王朔：《脱离文学启事》，《新民晚报》1994年11月10日。

(76)参见《北京青年报》1995年8月26日的报道《读书人王朔说文坛风云》。

(77)白烨、王朔、吴滨、杨争光：《选择的自由和文化姿态》，《上海文学》1994年第4期。选自王晓明编：《人文精神寻思录》，第87页。

(78)李天：《王安忆等与王朔公司签约》，《新民晚报》1994年9月19日。

(79)好梦影视创作公司相关资料来自于冯小刚的回忆，参见《我把青春献给你》，长江文艺出版社，2010年版，第33-76页。

(80)洪子诚、李云雷：《关于当代文学史的答问》，《文艺报》2013年8月12日。

(81)皮埃尔·布迪厄：《艺术的法则——文学场的生成与结构》，中央编译出版社，2001年版，第86页。

(82)(83)参见洪子诚：《中国当代文学史》，北京大学出版社，1999年版，第384、390页，第351页。

(84)(85)陈思和主编：《中国当代文学史教程》，复旦大学出版社，1999年版，第328页。

(86)孟繁华、程光炜：《中国当代文学发展史》，人民文学出版社，2004年版，第237页。

(87)程永新：《一个人的文学史》，天津人民出版社，2007年版，第267页。

(88)D.C.米克：《论反讽》，昆仑出版社，1992年版，第6页。

(89)有必要补充，笔者在此不是重复90年代初站在后现代主义立场的学者对于王朔的肯定，相反，笔者不同意那种中国式的后现代主义，那还是二元对立的思路，只不过是对于殖民论述的颠倒，以本质化的“特殊论”维持转型时代的稳定，而笔者所认同的后现代主义虚无、解构与批判的一面荡然无存。真正的后现代立场，一定是个人立场，其联系的艺术形式一定是反讽性的。

(90)克尔凯郭尔：《论反讽概念》，汤晨溪译，中国社会科学出版社，2005年版，第173页。

（作者单位：华东师范大学中文系）

（责任编辑：王双龙）

《读〈动物凶猛〉》/程光炜

【摘要】在20世纪八九十年代交集的恍惚间,王朔发表了中篇小说《动物凶猛》,小说就写出了70年代的停滞与灰暗,也写出了50年代这一代人的叛逆与茫然。这篇小说非常不简单地写出了大风暴边缘的“街区一角”,写出粗暴年代人们身上残存的一点点温情。在反映“文革”的小说中,这还是我头遭看到作家用这种叙述方式去塑造复杂独特的少年的形象。

《没有笑声的文学史——以王朔为中心》/黄平

【摘要】本文以20世纪80年代末期“痞子论”、90年代初期“人文精神大讨论”(包括“躲避崇高”事件)为对象,分析王朔的形象如何被建构,还原批判王朔的话语逻辑。在此基础上,以多个版本的当代文学史为对象,分析当代文学史以怎样的框架遮蔽王朔。概括地说,本文梳理围绕王朔的各种话语的深层机制,尝试找到重新理解王朔的可能。

《1976年前的王朔》/桂琳

【摘要】王朔出生在军人家庭。王朔的母亲在家里的地位可能比较高,而他父亲则属于“妻管严型”。在这种环境下长大的孩子,对等级制度应该相当敏感。再加上王朔的父亲在这个军队等级序列中又处在一个比较低的位置,所以王朔的心态绝对不是那种目空一切、唯我独尊的,很多时候他实际上是将自己摆在一个弱者的位置去抗争,去争取自己的权利。这也是他为了保护自己所做出的一种姿态而已。王朔与父母的关系非常疏离。他对亲情是极度怀疑的,失去了家庭这样一个心灵的栖息地,王朔在心理层面上成了无父无母的人。这种淤积的心理情结,在王朔的一些作品中均有所体现。

当代文学六十年

[王朔研究专辑]

主持人 程光炜

主持人语 2005年以来,我们曾经在《当代作家评论》《文艺研究》《南方文坛》等重要杂志上开辟了“重返八十年代”的栏目,对八十年代文学研究的问题、边界和方法做了一些初步性的探讨。这项工作,是当代文学“历史化”的前奏和铺垫。众所周知,中国现代文学在八十年代的兴起,逐渐成为一个相对成熟和高水平的学科方向,根本的原因来自它的“古典文学化”。也就是说,不单把现代文学看作是一种活动的历史,同时也把它看成一个可以稳定下来的历史现象,按照研究古典文学的方式,对之进行长时期的资料收集和积累,进行大量丰富的具体作家作品研究,然后在此基础上,把现代文学变成一种有历史来路、前后传承和看得清楚(吴福辉教授语)的文学史现象。

在我们看来,当代文学史的研究,在进行初步的问题、边界和方法的探讨之后,应该向着“现代文学化”的目标前行。中国当代文学虽然具有自身历史的独特性,但是不可能脱离与现代文学、古典文学的血脉联系而存在。在漫长的历史链条上,当代文学也许只是现代文学、古典文学发生发展过程中的一个环节,它是无尽止的中国文学历史道路的一个小小的驿站。重建当代文学与现代文学、古典文学之间的历史关联,在学理上逐步完成相对完整的叙述,使当代文学不仅是一个可批评的对象,同时也是一门历史脉络和看得清