

不安份的王朔总是爱折腾。在这本书里，王朔和神秘的对话者老侠一起对当前中国文化艺术进行了一次检阅与评点；自己的理想与写作、评论大众文化的媚俗、骂知识分子的虚伪、批当红电影导演、谈小说和现实中间的性说爱、论当代作家的座位，愤怒的两个中年人，以感性的谈话揭露了我们这个时代文化环境的内在真相。

美人

MEI REN ZHANG WU

赠我蒙汗药

王朔 著
老 霞

长江文艺出版社



目 录

第一篇	写作与伪生活	1
第二篇	做不了你自己	11
第三篇	谁的理想与价值	29
第四篇	自贱与贱人	41
第五篇	残酷的传媒	57
第六篇	误读歪曲与人身攻击	69
第七篇	金庸的媚俗与媚俗的余秋雨	77
第八篇	谁造就了文化恐龙	83
第九篇	知识的诚实与道德	93
第十篇	可怜人必有可恨之处	105
第十一篇	导演能坚持什么	117
第十二篇	要市场或者要艺术	129
第十三篇	由“性”而起的混乱	133
第十四篇	生活里有一种野蛮的力量	141
第十五篇	传统也可能是一种骗术	149
第十六篇	无聊的传统继承者	161
第十七篇	从厚黑学里找谋略	169
第十八篇	文学史上谁站得住	177
第十九篇	悲剧的鲁迅	183
第二十篇	文学语言的泛政治化死亡	187
第二十一篇	年轻一代的“身体政治学”	201
第二十二篇	港台“普通话”大泛滥	211
第二十三篇	有没有不猥琐的性描写	219

第一篇 写作与伪生活

老侠：你的创作，从《顽主》才开始找到自己，那你怎么就从《空中小姐》《浮出水面》……从这种下三流的言情一下子转向了对伪崇高、对主流意识形态、对流行的文化时尚（如诗人啦、学者啦、尼采啦、弗洛伊德啦）的调侃上了。你的所谓被称为“痞子文学”的东西，实际上具有很强的颠覆性，《千万别把我当人》就是中国人的基本生存状态，《顽主》中的谎言与无耻就是许多人的基本的生存策略与技巧……如果说你的这些东西没有一种类似宗教关怀的东西支撑着，你是靠什么进入这种状态的？

王朔：靠真实，自己生活的真实状态，耳闻目睹的周围人的生存状态。刚写小说那会儿，我的文学观念非常错误，认为文学就是虚构，虚构就是说假话。当然“灵魂工程师”们。理论家们。编辑们不这么说，他们管这种叫作艺术真实，要源于生活高于生活啦，艺术的升华，给人以希望和方向啦……那时候编辑们就是这样跟我谈的。人民文学出版社有个老编辑，挺有名的，当过副社长，反右时也当过右派，主管当代小说的，他就是这样跟我谈的。好像是秦什么吧。

老侠：秦兆阳。

王朔：对。就是秦兆阳。我的一篇小说后面没有结尾。他说这个主人公总要有归宿呀，而我的人物没归宿，只写了他那点事，写完就完了，我哪知道他的归宿，动笔时就不知道，完稿时也没想出归宿。秦兆阳说这样可不行，你这个人物要升华，要给人以意义什么的。他当时说的话好像比这说得还寒碜，什么要塑造一个新人。我那时也不知道小说该是怎么个写法，经他一点拨，我

似乎明白了点儿，我接受了这种文学观念，要有一个光明的尾巴，要给人希望。可这光明和希望在哪儿？那我就只能编了，那个结尾完全是生生制造出来的。怎么让他升华呢？从我写的事儿中升华不出来，就只好让他突然精神升华，想起当兵的时候，壮怀激烈，爱国、有理想，都说到这上去了。我也想过能不能让他对自己的现状不满，不也是一个升华，最后他想自己再不能这么活下去了，浑浑噩噩的，反正要下决心改变自己……也等于我给读者有个交待。而实际上我的生活经历中没有那东西，没升华这回事。

老侠：当时流行的文学观念就这样。在大学读书时，凡是讲到资产阶级作家，老师都要批判两句，最一致的批判是说那作家只揭露了黑暗，却没有为读者提供一线光明的希望。自然主义不可取，现实主义有局限，浪漫主义太空泛，只有我们的社会主义的革命现实主义与浪漫主义相结合的创作方法才是唯一正确的。

王朔：科班出身的受过系统的洗脑，像找这种没受过系统训练的人，说假话是说不长的。我想我要是上了大学，念了点书，再跟道貌岸然的伪君子们学学，学一些方法、技巧，诸如如何升华、如何画龙点睛什么的，我想我也许能容易一点，起码这样做没什么困难。所以经他这么一说，我就觉得自己没法写了。言情故事剩下的一条路就是走琼瑶的路，找几个母题，像灰姑娘呀、罗密欧与朱莉叶呀、茶花女呀，然后批量制作，真卖了大钱，我也就可能这么干下去了，最后也就变成那样的写手。可能，非常可能。幸运的是我没有去找。我知道我自己过的是另外一种生活。咱们这圈子，不是你想说真话就能说，也不是你知道某些事就能为了说假话而说假话，我必须面对的是：我的书面语言库中没有一句真话，你不用有目的地做假，一说就是假的，而你用这种语言库的语言说真话，听着就跟假的似的。就在这种时候，你可以说是一种失语状态吧。要说话，你就非得说假话，你也只会说这

种话，但这种话明摆着不是我想的那意思，我要说的事用这种话就说不出来，所以我只能用开玩笑的方式、调侃的方式说，我用这种方式是想让对方知道，我说这些不是真的，别往真的里边想，别那么实在地想。

老侠：你的语言中有大量的政治词汇，也有当时时髦的外来同汇，你把“文革”式的革命词汇和新时期的尼采们放进油滑的北京痞子腔的口语中，于是你的语言颠覆的毁灭性剩下的只是价值废墟。

王朔：其实在我们之中是有那么一种说话方式的，我觉得大家都是很空虚很颓废的，我找的这点儿乐儿呢……这种现实调侃多了，以后是有一个全面怀疑。但那个时候我甚至不敢怀疑。当然，现在我以为，怀疑就怀疑了，怀疑假的东西不需要什么大智慧，没有的东西一旦看穿了，就是什么也没有。我一直觉得要是有机会，假如我成一个发稿容易的作家，我就写一个真的。在这之前我在语言上一直处于摇摆当中。有的编辑跟我讲，正经小说的语言不认我这样的口语。现在这种口语在最早时我没弄过，我一直跟着那时的文学观念练一种优美的文学语言，那个文学语言那叫个优美啊，我就是用这种优美写出特寒碜的小说，就是学来的特别优美的学生腔的。当然幸亏那编辑也是一个正经人，他说你这个语言也不叫东西，他没给我发。要是他那时候给我发了，我照着走下去，没准就是大陆琼瑶了。我后来的口语，是因为我没有练出一种文学语言来，无奈之下只好拣自己最熟悉的最顺手的東西用了。

老侠：按照当时的文学观念练一种优美的文学语言的人，大概早就被废了。但是余秋雨的那种优美不也很畅销吗？看来，咱中国人还是热爱优美的，这叫痴情不改。

王朔：我的文集中大概还有一篇东西有那种优美的，我自己非常不想收进去，但编辑说你应该收，也把你的寒碜给人瞧瞧。后来，我就觉得怎么就不能说真话说人话，怎么就非编个故事出来，那种程式化的写作对我来说不是非常抵触，只是我觉得写起来困难，不顺手。我后来的写作受到一些具体东西从反面给我的启发。比如，有一次我看电视，是苏叔阳和舒乙两人做的一个电视节目。好像是专家们点评小品。节目的前半部是一个小品，一个男的跟一个女的，揣着两只手。男的戴一无枢的眼镜，扭扭捏捏的那意思就是说爱她，但他就是说不出来，张不开口。那女的就等着他说，他就是不说。俩人就那么腻腻歪歪地不走。最后那女的有点儿急，问你还有什么话要对我说，那男的嗯嗯嗯的，那女的说：那我走了。刚要转身走，俩人就腻一块去了。这完全是俩人起大腻，就是为了起腻而起腻，讨厌之极。最给我启示的是，那小品一完，露出苏叔阳和舒乙，一本正经地开始教训观众，他们说：你们看，这就叫中国式的爱情。他们开始给大家讲，我们中国人的含蓄，这含蓄的美，我们的那种万语千言尽在不言中……等等，讲了好大一通。我当时坐在那儿都看傻了。那种关系描绘得非常不真实，起码就我所见的我认为不真实，这么不真实的东西还要提升到民族美德的高度，就更假模假式了。我倒觉得，反正我觉得中国人的豪气，在两性关系中往往表现在女性身上……

老侠：像杜十娘、崔莺莺、林黛玉……等等。从《诗经》开始就是女人豪爽，敢恨敢爱。关键时刻，中国的男人、特别是士大夫读书人都很猥琐。中国男人的豪气只表现在暴力上，像武松、张飞、鲁智深、李逵……

王朔：没错儿。好像真正豁出去的，都是女的。女的总是先豁出去了，男的弄得不得不跟着或者很尴尬。男的总是犹豫，总要留点儿余地呀、退路呀……在两性关系中，比较强烈的是这种，

而不是那种互相扭捏的。那时候已经到了开诚布公了，互相就该怎么办就怎么办……什么是中国式的爱情，我朴来的感觉是，没有一个所谓中国式的爱情。就是张三和李四，王五和赵六的，是具体的某个人与某个人的，不一定他是中国人就必须这样。到了写《顽主》的时候，已经有人开始向我约稿了，《收获》什么的约稿。既然有人约我稿，我就由着性子来啦。我本来想写一个骗子故事，他们真正的弄了个公司行骗，甚至最后我还想落到教育意义上，就是结尾时他们痛心呀后悔呀内疚呀什么的。但写到后来，我写不下去了，就是说完了，就此收笔。你再往下编实在编不动了，你前面写了真的东西，再想放进虚假的东西就放不进去了，只要对自己诚实点儿的人，都放不进去。最后就停在这儿，完了。出来以后呢，觉得挺轻松的，没和自己过不去。

老侠：有人约稿的感觉，大概就是你说的玩成大姨子的感觉，可以立小牌坊了。

王朔：我倒是觉得《收获》在当时的那些刊物中，是比较尊重作者的。我不知道这些老刊物以前是不是劲劲的。反正我的稿子寄去了，《收获》它不是来信说让你加上个光明的尾巴。

从《顽主》开始，就没人再要求我加什么尾巴了，没人这么说了。其实在这之前，写《一半火焰……》的时候，我给了《十月》，《十月》这样的刊物都跟我讲，你的这个故事就这么完了？你这个人物得学好呀。到了《收获》时，我才开始感到一种写作的自由的快乐。嗨，可以没人管了！想怎么写就怎么写了，而且这东西出来了以后，甚至还有些人叫好。当然，《顽主》发出后，我听到的第一反响是认为不好，是那帮看言情的读者，一看这不是写一帮流氓吗？怎么能这么写？你王朔的小说不好看了，我们从此不看你的东西啦。后来又有一帮男读者说啦，唉，还是这个有意思。

老侠：《收获》的态度对你的创作是个激励，对吧。

王朔：那个时候，我觉得，自信呀。自我意识呀和自由度也是相关的，你的自由度越大，你当然就可以更自我一点儿，到后来慢慢就放开了……其实这种是特别具体的。那时我才不到三十岁，二十多岁，还是有一种很单纯的东西。现在这单纯的东西少了。我现在也有这个问题，就是上来就想跟人讲道理。是不是人岁数一大都这样。因为我确实觉得人岁数大了以后，会看出生活中的许多小道理，知道了想不说就特难，控制不住，特愿意跟人说这事其实是怎么回事儿，本质上是怎么回事儿。年轻时自己讨厌的那套拿道理压人到岁数大点儿就都来了，自己也拿道理说事儿，实际上是想压人。我觉得现在我写小说没有过去的那种单纯的感性的东西了，我想尽量回到那上面去，就是说我原本是本能地觉得这东西只能这样写，不能写成那样的。现在我认识到小说这东西必须自我，必须这样写，反倒不如没有认识之前那么单纯了，反倒也往里边添很多认识。那时我爱看那些特深特大的书，但不敢看。我就觉得一旦被道理左右了以后，很多本来有的东西就没有了。这是我一直摆不正的关系。

老侠：有些东西的原初状态无法用理论总结，一总结就没有了。作家有两类，比如像萨特那类，先学哲学搞哲学，后来用文学图解他的哲学思想，只是他表达得比别人稍稍高明一点儿，有一些个人的具体生活体验在里面。另一类是像热内那种，他在法国也是小痞子，偷东西。四处流浪、吸毒。同性恋，还被抓起来蹲过监狱，他的小说就是还原他以及他那一类人的生活，原汁原味地写，写到哪儿算哪儿。热内的写作经验跟你特别像，他小说中的那些人都是西方的底层人边缘人，类似小流氓小痞子，混不论，什么都干。后来热内又被警察抓了，还判了刑。是萨特等有影响的人出面向当局把他保释出来，说他是文学天才。你的经

验使我想起刚刚改革开放那阵子，还有许多禁忌的时候，那时候公开唱邓丽君、敢穿牛仔裤、戴蛤蟆镜这些新潮东西的都是社会底层的小流氓小痞子，最早把牛仔裤的裤角剪掉一块的也是这帮人。这帮人是混，仅敢为天下先，敢第一个吃禁果。这帮人不是有意成为冲破禁锢的先锋，而是因为没人告诉他们你说的那个“道理”，有人告诉他们也不听或根本听不懂。他们对这个社会没有什么责任感，活得很本能，没觉得谁能对我说一个道理。这东西来了，觉得好，时髦，就穿了。穿上了让大家都盯着我看，我也挺高兴的挺得意的。就有点儿虚荣，纯真的虚荣，我就要吸引别人的注意力。

王朔：现在大众文化中赶新潮的劲儿，开放之初确实是由小痞子们最早尝试的。他们不知道什么叫对，什么叫高雅，看着那花哨、新鲜。以前没见过，就试一把。

老侠：这群人可以无顾忌地接受新东西。法兰克福学派的马尔库塞，五六十年代成为美国青年的偶像，就因为他说要从小机械一体化的秩序中解放出来，最有力的反叛就是流氓、妓女、嬉皮士、吸毒……等等社会的边缘群体的本能性行为。

王朔：我觉得现在就是这种结果。我的这种趣味，我在这一行中所学的东西，与这些人的生活比起来，其实已经是偏保守的了。我的这个俗，已是不那么俗了。所以这个东西会有一些影响。因为我自己觉得我的小说，纯我自己写的东西（不是集体制作的电视剧），一直不怎么顺，都是认识上的问题造成的。一想要讨论认识上的问题，自己与自己打仗时，就会打断小说中的好多东西。当然我现在做不到那么单纯了，但我也也不想有一种固定的写法。我想慢慢地来，还是要通过恢复本能的单纯的东西。我想最后自己解放自己时，写一个我感兴趣的東西。

老侠：写小说没有什么套路可循。萧红当年回答别人问她用什么方法写小说时，回答得真可爱，她说小说有各种各样做法，我根本不知道有什么小说做法之类的东西，我就这么写就完了。这回答比鲁迅谈小说的话还要地道。可惜萧红死得太早，留下的不多，但她留下的几个东西还都不错，起码远远超过冰心和丁玲的东西。其实，你的小说的那种语言，从北京的口语提炼出的泛政治化的语言，让大众觉得（北方人）就是哥们几乎常说的，你的人物所呈现的状态，与他们的日常生活非常贴近。你的写作态度后面有种兴灾乐祸的怂恿心理。那些人看了居然有作家写他们，他们就觉得这是对他们的生活方式的一种认可。不像传统的作家一定要教他们向上，一定要高高在上教训他们。原来，作家离他们很远，似乎都是些高雅的正经的人才能当作家，对他们从不正眼瞧一下。现在有作家看他们写他们了，既然作家都这么写了，就证明这种生活方式是合理的。我不知道你写这些人这么写的初衷是什么，也许就没有什么初衷，但客观上是一种怂恿。只有敢于直面自己的人，才能这么写。真实都是可怕的陌生的，谎言才是轻盈的。你小说中的调侃背后，应该有辛辣辛酸，但我没看出来。也罢了，能真实一回就很不容易了。

王朔：从那之后的很多年，我才发现我不能轻视自己。原来我一直轻视自己，认为自己的生活无聊、空洞、没意义，我认为应该过那种更有意义的生活，或者乃至在小说中描写更有意义的生活。我现在才觉得，我这个生活无比重要，不能轻视，就是我自己过的这个。我就把这个写出来就可以啦，我的生活才是我的根基，是我写作的原点，对我来说这么写就是表示我与伪生活的决裂，与那种按某种道理做人的生活的告别。

老侠：有一批人像你这么写，比如热内。也有的人只写内心的东西，像艾米莉的《呼啸山庄》，她的外在生活单调极了，她从

未谈过恋爱，也未走出过她住的那个小地方，但她的内心生活很狂暴、很开阔，真的就是风暴，狰狞的致人于死命的爱和恨，完全是灵魂中的东西。还有美国的女诗人狄金森，她的诗也完全是内心的东西，她日常就活在内心里，现实生活对她来说就是内心生活。她内向、孤僻、不与人交往，每天与自己的内心交谈，然后把这种自我审视与交谈变成诗，出来就非常有震撼力。

王朔：这类生活在灵魂中的作家中国有吗？

老侠：我是没见过。鲁迅的《野草》有点这种东西，但他没坚守住。中国的学院派，一看到你这么个没受过高等教育的人写了一群小流氓，行文中又有些对知识人的不恭，自然有些反感。当时还有一批先锋作家炒学者小说家，说中国就缺少学者小说家了，像余华、马原、高行健这帮人，当时他们专炒博尔赫斯的那种特渊博的小说。写“交叉花园”的找不到出入口的迷径。

王朔：反正，那种掉书袋子式的以示渊博的写法，是很容易获得尊敬的，甭管怎么说，就冲着看这么多书也不容易。

博尔赫斯什么的，图书馆馆长这是任何人都不能轻视的，一轻视你就没学问没文化没背景没根基，任何人都乐意跟那样的渊博套套磁。

老侠：你的小说一下子把你自己的生活经验端出来了，而你的生活经验又跟一大批人相似，再加上口语，你就一下子成了一个阅读面挺广的作家。

王朔：也就北方人认，到南方没戏。

第二篇 做不了你自己

老侠：你的写作路数，所谓被学院派称为痞子文学的路政，在你还未涉足影视圈时，跟大众文化实际上是两回事，跟琼瑶、金庸没什么关系。你的堕落是从进影视圈开始。琼瑶、金庸谁想看想读就随便吧，但不能把他们吹到经典的高度。其实，你在中国文化界的角色很奇怪，你是大众文化中的“腕儿”，你的小说把中国人的生活状态，那点本性原汁原味地呈现出来，你就惹恼了学院派，也激恼了传统意识形态派，中国的文学中怎么能出来痞子呢？《红楼梦》中有薛潘这样的流氓，但更有宝哥哥林妹妹的缠绵。你王朔的小说怎么就这么谈恋爱，连蒙带唬带骗的。真实一旦赤裸裸，很难让人接受，看着就扎眼。

王朔：所以我就觉着，他们现在的这个道理跟过去的文学观念没什么区别。他们说得没错，就是说一个作品要有高尚的意义，即使写颓废的人和事，作者的态度应该是积极的。向上的，批判性的。而不是就那么写出来就完了。他们觉得，作者对这种人这种生活没有明确的否定态度，就认定你是跟丫的一伙的，一丘之貉，狼狈为奸。在这点上，他们和某些主管要求的是一回事儿，他们的想法都一样。只不过官员用意识形态语言，他们用学术性的语言。

老侠：文以载道，一以贯之，从古到今。不过，有人现在把你的东西与冯小刚做对比。你自己认为你与冯小刚一样吗？

你们不是在一起弄公司、又弄电视剧电影吗？

王朔：这样说都是个误会。我承认我下流过，但我不承认我与冯小刚一样。实际上这种说话方式本身确实是北京人的方式，

但态度上还是有区别的。当然我可能说我琢磨着要愤世嫉俗，琢磨着……什么的，但北京话本身就有取巧讨好油滑的一面，这种语言本身也有取悦别人的意思。北京话中有一种无耻的东西，他半真半假地说话。你呢，机灵点儿的，他就把话往正里说；你要不机灵，他就涮你。这是看人下菜碟儿的一种说话方式。只要你听出他这个话里有打算冒犯的意思，他马上把这个话转过来恭维你；你要觉不出来，他就转过来涮你。我是知道这种话有双面含义的，在过去，我倾向于嘲笑式的，认为谁也听不懂，感觉上像在说“黑话”，谁也不会知道我到底说的是什么。当然，大家知道你在说什么。然后呢，在电视剧中，大众文化中有一个特别重要的特点，就是你必须取悦大众，你绝对不能拿人家开涮。所以大众文化就把北京话中取悦人的那一面发扬光大了。这一面的话开始就说多了，找一点儿坏心眼儿都没有，我就是跟你开玩笑，就是大家都活得挺累的，我拿这话使大伙儿轻松一点儿。最后就变成了善良的小人物的一些善良的俏皮话。在我的小说中，这一面原来其实就有，只不过被那些嘲笑的话给压住了。一到电视剧，嘲笑的对象没有了，也压根不想嘲笑谁，就把这一面发展起来了。

老侠：《编辑部的故事》中还有你小说语言的东西，那种把政治大道理漫画化甚至小丑化，虽说不上是政治幽默，但看育听着总是有所指的嘲笑着什么。这种东西到了英达的情景喜剧，已经没有了，只剩下无聊的逗乐了。

王朔：其实，北京话中的逗大家乐的一面后来就发展成贺岁片，这之前是情景式喜剧。让大家高兴，像赵本山一样，只不过那边说的是东北话，这边说的是北京话，其实是一回事，部是小丑式地逗乐儿。

老侠：赵本山的小品有时挺恶毒的，什么哪儿爆炸、哪儿绯闻、哪儿换总理……说着说着突然一变，语调高亢“风景这边独

好”！

王朔：现在这都是程式了，话里话外地要点拨点什么，迎合点儿什么，有时甩出去，不知道甩到哪儿去了，甩到国家，甩到民族，甩到国际关系，也有可能。甩到哪儿，他就得说两句好听话，就像你刚才说的赵本山他们那种“风景这边独好”什么的，郭达他们的“倒着刷盘子”什么的。所以我觉得现在这种嘲笑中已经没什么了，就是一种北方方言，供大伙儿一乐的俏皮话，就是这么一种东西。

老侠：有点儿像美国“脱口秀”。

王朔：最后变成这样子。我想还会有很多人愿意看，觉得看这个解闷就有意思。我认为它就涵盖北京、北方的一些地区，南方好像没有这种东西。

老侠：我觉得你使这种口语在大众文化中流行起来，给很多人找到个大饭碗。把话这么一说，大家都爱听，一有了观众，就有了钱，那咱们就都这么说。你初涉影视圈，参与策划了《渴望》，但你没写。《编辑部的故事》是一个特例，有些东西还挺尖锐的。到了《过把瘾》就开始糟蹋自己了，让人家把个挺残酷的东西生生改成了一出特煽情的大团圆式的东西，等到《爱你没商量》已是穷途末路，再也走不下去了。冯小刚他们接过你的茬慢慢说，把你的话中带刺有毒阴损的东西全洗干净了，原本是一碗咸涩参半的水，最后变成了一碗蜜水了，而且这个甜度还挺适度，大家喝下去不觉得太甜，挺舒服的。你的语言的杀伤力，话的背后让别人想点儿别的语言，全没有了，只剩下一笑了之了。看来，大众文化有它自己的净化功能，再尖锐再深刻的东西一进人大众文化，就变得圆润、浅显。有益消闲，而这，正是大众文化最险恶的地方。别指望可以透过它说点儿什么，它就是什么也不说，笑

笑而已。

王朔：有时候，我觉得语言这东西，怎么说呢？拿女人做比较好像有点儿不公平。这么说吧，语言这东西它本身没有什么性别，全看话语的对象了，没有了对象语言就失去了力量。

这个对象给人印象深，特别醒目时，你冲它说的话也就显得深刻醒目。如果变成冲着大众的钱袋，还是这些话，但那种味道就没有了。并不是语言本身得到过修正，而是就看这个语言冲什么对象去说。你冲它说，就有锋芒。你冲大众，就什么也没有了。大众是一个极具吞噬力的东西。因为立群体庞大，天生据有合法胜。在它面前，所有的东西都显得温顺了，你给他的东西一定是迎合它的它才会认你。

老侠：好像是某位大革命时期的人说过：人民本身的合法性无须论证，不因为别的，就只为它是人民。

王朔：就说语言也是这种东西。我觉得甚至这种转化与作品的内容无关，就是一种语言上的自行转化。那时候的“痞话儿”转到贺岁中就成了“乐儿话”。这个语言本身转化的幅度冲不大，但是就因为对象不同了，它就由“刺儿话”变成了一种添彩儿的，喜庆的。取乐的，让你过节时听完高兴的……这本来是给你添“堵”的话，改在过节说，你就不觉得堵了，你就高兴了。我现在觉得它没什么，但它肯定或应该有一定的生命力，有一定的票房。

老侠：大众文化要的就是票房，什么能掏出人民兜里的钱化来什么。

王朔：但是这个东西长不了。现在就能感到威胁它的那个东西正步步逼近。就是现在的小孩呀，包括北京的小孩儿，已经是一口港台腔了，这是一种更强大的力量进来了——琼瑶、金庸。那会儿还谈不上港台语言的普及化，现在不同了，孩子们都迷港

台腔。就说北京的“零点乐队”吧，他们就管港台文化的到来叫新文化运动，它直接威胁到北京既有的说话方式。

小孩们在不知不觉中已经港台化了。港台文化才是大众文化的正根，旧中国的那点儿东西，全在它那儿啦！

老侠：就是上海滩的那些。有个搞流行音乐评论的说，中国通俗歌曲有三个高峰：二三十年代上海滩的周璇，七十年代台湾的邓丽君，八十年代北京的崔健。我看前两个高峰还能看见，至于崔健，他自己一直对通俗歌曲嗤之以鼻。他的反叛性只能赢得一时的大众，无法长期讨好大众。

王朔：人家进步得多快呀，随时间走。而你崔健还在呐喊、吼叫，把嗓子弄劈了刺激得人家睡觉做噩梦。本来，崔健唱那种旋律优美的歌特好听，顺着最初的路子走，今天就真是第三个高峰了。但这个小子偏不。你吼叫，大家只拿听歌当乐看，谁还买你的门票。

老侠：九十年代中期，崔健就意识到这点了。他的《一无所有》大家都喜欢，一直喜欢。一九八六年刚出现时，那歌特有震撼力，反抗着、迷惑着的青年人人说我一无所有。后来都小康了，挣钱了，享乐了，又唱了那么多年，连崔健自己也腻了。那次在山东，听众齐声高喊让他唱《一无所有》。崔健故意问：想听什么？下面高喊：“一无所有。”崔健居然在台上说：我就他妈的不唱。他是要保持与大众的距离，尽量把自己跟那些只想取悦大众的歌手划一道界线。

王朔：大众文化的讨厌就在这儿。崔健的那个《一无所有》本来是一个很原初的东西，没有成心去媚俗，当时的流行也是作为一代人反叛的象征。而现在却成了一个经典流行歌！

就跟“甜蜜蜜”一样了，在观众的心目中变成与港台歌星一

样的东西。他不唱，就对了，不让大众有回味的乐趣，就扭着。

老侠：过去，刚开放那阵，刘心武的东西作为大众文化，其合法性是建立在抽象的为人民服务上的。可是现在就不同了，现在是越来越建立在钱包上，人数众多就是合法性。谁能攒一个活把大众的钱从兜里掏出来，谁就成功了。大众文化的东西全世界是共同的，它的实质是一体的。法兰克福学派对大众文化充满愤怒，现代化中的世俗化。工业化与大众文化成为主流是同步的。而且在美国那种特别宽容的社会，再走极端的東西，只要有大众，它就会通过商业操作、商业包装，把你变成流行的东西，由异端的抗争变成主流的消费。享乐。一进入商业渠道，一变成大众文化中的时尚，哪怕喊破嗓子的嚎叫也会失去反抗的力量。

王朔：大众文化还有一种无耻的地方。比如像崔健有意识地反抗大众趣味，不想取悦大众。马上就会有乐评人出来说：你崔健已经老了，被时代抛弃啦，被观众抛弃啦。成心刺激你，让你重回大众的怀抱。你坚持自我，他们就会拿这些话来说你。一般的人要一扛不住他这套话，就可能说：“我怎么老啦，我只要想唱，仍然可以让很多人喜欢我。你再瞧我下一个。”于是，你叶当弄出一个，是有很多人喜欢，向你欢呼，但是又没有了自已，又成为大众文化的工具。它有一种异化力量，挺大的，进去就很难出来。

老侠：你现在真的出来了嗎？我怀疑！

王朔：我采取一种最简单的方式保持自己的独立。就是你不能让他喜欢你，要让他骂你，你才会知道：啊，我还没融进去。要是他停止骂我，我就不踏实了。其实一九九二年时，有半年时间对我的赞扬声挺大的，与骂我的声音一半对一半。那时我就警觉，怎么都夸我？不对呀！这种夸，要么有一些误解，要么就是不地道了。那时我搞大众文化，电视剧什么的，正搞在兴头上呢。

所以我觉得要保持距离只能采用这种简单的方法。但有的时候，可能我没做到那么不取悦，那么拒绝，但我越来越不驯服，只为了自我证明一下，我就要招人骂。这一骂，我才觉得自己与他们势不两立。

老侠：怎么势不两立，就是去电视台接受采访？人们在电视上特烂的节目中见过你两三次，有一次是北京电视台的《今晚我们相识》，有一次是你与刘毅然一起谈电影，那时刘毅然刚当导演。还有一次记不太清了。除了你，在《今晚我们相识》上还见过王蒙、刘震云等等。好在你的回答总是还不像其他人那样假。女主持人问：“人们都说，一个成功的男人背后都有一个伟大的女人，你的创作与你妻子有什么关系？”你的回答不是顺着她夸自己的妻子，而是说：“我写小说好像与我妻子没什么关系。写小说是我自个儿的事。”咱不谈别的，只谈电视。它的力量真就那么大吗？这么多”大腕“作家成为嘉宾？这些人真的需要用出镜来证明自己吗？而且还是那么烂的栏目？不太知名的作家出镜我还多少能理解，他们的名声比你和王蒙小多了，严格地讲，他们不属于公众人物，没多少人知道，出出镜扩大知名度也不算太丢人。而你和王蒙就不一样了，在北京或其他大城市，用家喻户晓来形容你们的名声也不太过分，普及率非常广。有了这种知名度，为什么还去那么个栏目？从根上讲，一个真正的作家，压根就不应该也不会想去那种电视栏目。

王朔：我的印象里，那次采访是在英达那家公司做的。好像那个时候，就是朋友之间的事。当然我那时也觉得电视是个非常好的传播媒体。那时候我也不写东西，闲着没事儿，有时候就去上一些乱七八糟的电视节目。我当时也确实有这种想法：电视是一种保持名声的东西，出名也不是什么坏事，想出名的欲望没有底儿，欲壑难填呀！出名对人确实有腐蚀性，决不次于钱或权力。

喜欢出名，愿意出名，觉得上电视对自己的名声有利。当然，这种想法被拍摄过程中的难受抵消了。拍的时候化妆师要给你化妆，拍完后电视台要给你剪，弄得你面目全非。拍电视其实挺有意思的，电视给观众的都是加工过的，不是原来的东西。电视其实就是这么一个广告，告诉你有这么一个人，有这么一个东西。后来电视对我的吸引力也不大了，我觉得不那么有意思了。反正当时闲着没事，有一种招摇的念头，到处招摇。我记得当时上电视有两种情况：一种是朋友，推托不了，心里觉得是帮人忙了，当然也对自己有利了。再一种就是觉得某个栏目收视率高啊。但是我好像还对自己有要求，那就是综艺节目坚决不去，像《正大综艺》这种，绝对不去，找过我两次我都没去。那种节目太危险了，简单的问题，答不上来就成了一个傻子坐在那儿。当时搞电视剧，与电视这一行接触比较多，就有了很多栏目上的联系。

老侠：就是说，还有比你更耐不住的。人们见过先锋戏剧也就是小剧场戏剧的导演牟森的大秃头出现在《正大综艺》的嘉宾席上。大伙当时有点儿糊涂了，这是哪儿跟哪儿呀！《正大综艺》居然去找牟森，牟森居然去了？大众文化太有力量了，中国的所谓艺术家太柔弱了。

王朔：其实，选择什么栏目上电视，不过是半斤八两，没有根本区别，都挺寒碜的。

老侠：一些作家上电视，给人有两种感觉：一是不理解，王朔王蒙还要借助《今晚我们相识》来给自己做广告吗？让人觉得太下贱，做人都没底线了，更不要说当作家了。二是觉得这些人的智商怎么低到这种程度，怎么能让这种烂节目去提高知名度。你想拍我，又要在拍摄中摆弄我。不管怎样，你是个作家，不是戏子、歌星，进电视里当个人家的道具，让人家当个玩具耍，给你摆在那儿哼哼两句，逗大家乐。稍有智商的人，要出名，即便

不讲做人的底线，也得讲点儿策略！这么出境除了下作不讲人格之外，只有不讲策略的作家才会去《今晚我们相识》或《正大综艺》、《综艺大观》这种栏目。

王朔：确实是。我也发现不加选择地出境，失比得要大。

不光你这么想，可能好多人都会这么想，王朔这小子没事怎么跑这儿来了？这类栏目的话题其实是没什么意思的。所以电视这种大众工具，就是把所有的东西都拉平了，把方方面面的人都拉来了。其实，比如像婚恋节目，没有必要找作家，它可以找其他专家，如婚恋专家。心理专家等等，甚至可以找恋爱着的当事人都行。这里头可以讲些婚恋问题。其实电视节目也像小孩一样，有个泛文化的问题，太滥了怎么办？好像不仅仅如此，得得更注重精神似的，其实无非是大家神侃一通。

老侠：经常看到些知名人物出境，其实他的名声本来不用靠这个东西来提高或扩大。最后只能往恶里想，这些人利欲熏心又浅薄。像你这样的都是北京人里头的人精了，也是作家中的聪明人，居然还满脑子是水地做这种节目。像《麦田守望者》的作者赛林格，他就用另一种方法保持自己的名声。一本书成名之后，他就躲起来，那么多年没在媒体上曝光。大家都在猜，这人干吗去了？后来他唯一一次接受的采访，是一个十六岁的女高中生做的。他这样给人的感觉是一种做作，但他的这种做作，作为保持名声的策略起码比到《今晚我们相识》去当嘉宾的感觉要好一点。后者给人的感觉不仅是你这个人的个性被抹平了，而且智力也被抹平了。在文化圈中混，远离媒体，确有种守身如玉的大收获。看着别人在电视中出洋相，倒是另一种难得的教训。大众传媒不是个东西，把挺优秀的人弄成了猪脑子或小丑。

王朔：不光是电视，一些流行杂志也大量登这类东西，炒得

人人都有个臭名，闻起来恶臭扑鼻。

老侠：姜文在这方面的自我把握还比较好。照实说，他是干演员干导演的，出镜率应该更高，但很少见他在其他演员导演们常出镜的节目中露面。那次《北京人在纽约》获了奖，电视台做了一台节目，姜文理应去。那天我们在一块，说今天不去领那个奖，结果就真没去。拍个煽情的臭电视剧，本身就是跌分儿的事，再去领什么奖就更让明眼人瞧不起。但这种涮大众文化炒作的行为，要在大众中付出代价，那件事后，姜文也受到许多指责。

王朔：姜文他作为一个演员，确实有身不由己的问题。人家身不由己都尽量少凑热闹，相比之下，我这样的作家反而去下做栏目凑热门，就有点儿说不过去了。姜文他有这么一个观点，就是他做演员的不能天天上电视，虽然名演员有很多机会上电视，但大家如果天天在电视上见到你，太熟了，你再演什么，大家就不信了，知道这是你，不是电影中的那个角色。他可能是有意回避上电视，特别是一些与电影无关的节目。像我呢，我明白这是一件丢人的事，可还是去，其实不是想避也避不开，不得不去，还是自己俗气的一面不能克服。媒体越发达，大家对传媒的依赖就越大。现在你很容易把一个消息散出去。可是传媒过分发达，你又要不断强化这个声音，就感觉到对大众传媒依赖大了。发《看上去很美》的时候，我曾经想就是不见传媒，你要采访，书面把问题提过来，我书面回答，这样自己有些把握。因为我正写新东西，不能者见记者，要不然脑子就乱了，没法写下去了。后来我发现绷不住，已经沸沸扬扬了。书也卖得很好了。传媒找不到你，就更变本加厉地炒这件事。这种时候你就要见传媒，以正视听，大众传媒的时代就是这样。一件事大伙儿不知道便知道了，一旦知道了就要变本加厉。你答应了那个就要答应那个，都是朋友，你还是要做的。其实，就同一件事做几个采访，彼此之间有什么

区别？没有。对于一个小说你只有一个想法，无非是跟这个朋友说漏了几句，和那个朋友多说了几句。实际上是车轱辘话，来来回回地说。其实我当时是有这个信心的，我一句话不说，这书也能卖，传媒也还是要炒，但最终我绷不住，还是做了。

老侠：你老提到朋友，好像接受采访是出于朋友的面子，这种人情债也需要用如此代价去还吗？中国的许多事说不透就是因为人情，碍于人情面子，不喜欢的东西要装出喜欢，不想做的事要硬着头皮去做。人情到底是个什么，能让人如此屈尊就驾，愣用个人的时间和尊严去迁就人情。文化圈中的相互捧臭脚大多出于所谓人情。但一涉及到实质性利益，中国人是最人讲人情的。我倒觉得，你说的人情是一种借口和托辞。一个人哪会有那么多朋友？

王朔：混了个脸熟就算是朋友了。其实传媒的记者与公众人物之间的所谓友情，不能说绝对没有朋友的关系，但大多数是相互利用。可能你说得对，还是自己先绷不住了，才会接受一些不三不四的传媒。

老侠：那你觉得你这种公众角色，到处炒作，沸沸扬扬，人管你有没有看到听到，和你作为一个作家的个人，两者之间到底有什么判别？实质性的东西是什么？公众中的形象与你本身是合二而一。还是完全不同，抑或一半是海水一半是火焰？

王朔：实质性的东西也不敢说。我觉得写小说和写电影、电视剧的时候不一样，现在写小说和过去写小说也不一样。现在写小说是自得其乐，给自己看。当然不能说作家可以不要读者了，说不要读者那是瞎说，是自欺欺人。不要读者你还当作家干什么？随便找点儿其他活儿干，都可以与读者无关。但我现在写小说觉得不是为读者而写，我可以在写小说时露怯，我人用保持一种姿

态，痞子的姿态也好，张扬的姿态也好，知识人的姿态也好，都不用。写小说时可以真实一点儿，多愁善感一点儿，痴情一点儿，就是可以猛着点儿发傻发呆。写小说时人可以变得不那么做作，因为你只需要面对自己，自己对自己负责。我觉得写小说不是穿尼龙袜，专为给什么看的。我写小说是写自己，所以我觉得不能超过自己去添加点儿什么。意义这东西像刀子的光芒，刀子在它就有，不能说刀子不在硬造出光芒，不能为意义而意义。或者说我不追求这个。我就先坐下来把这把刀做好就完了，自己满意就完了，对自己诚实点儿。

老侠：能对自己诚实自然就能对读者诚实，怕就怕自欺欺人那种，以为对自己诚实，其实是按照公众口味。中国的事都弄反了。长期以来我们被要求献身公众才有自己，对社会负责才是对自己负责，弄得每个人之间都很相像，找不出个人的特点。硬性强制能抹平个胜，大众文化的软性浸透也能做到这一点，而且对大多数人来说，大众文化做得还让人有享受之感，不那么生硬，那么令人反感。但骨子里是一致的，都是造就双面人。王朔与王蒙的小说能有个性上的区别，但在《今晚我们相识》中，你们俩就是同一个东西，大众传媒的工具，渴望扩大影响的名人，智商低下的演员……

王朔：大体如此。写小说是写自己。但对媒体就不是，有一定的表演性，本能的是趋利避害，尽量伪装自己，我觉得哪种姿态对我好处大，我就采取哪种姿态。比如，作为一个作家在媒体中出现时，不管是针砭时弊也好，自我推销也好，我一定选择一种激进的、叛逆的、爱谁谁的。因为这个姿态不是我近些年才有的，而是我从早年就开始的，以这个姿态出的道，所以我就要保持它。

老侠：其实电视中的你给人的感觉挺乖的，起码是和善的，

不与人人为敌的，传媒具有潜在的软化功能，一上去，你的激进就不那么激进了，你的叛逆也显得乖巧了，你的爱谁谁也要变得八面玲珑了……

王朔：其实，爱谁谁的姿态在一九九二年前的中国非常好，我自认为自己就是如此，好多人也会觉得你有个性，听了痛快。找也不认为这样的我是多么不真实，这也是真实的我，有一点儿张扬，但也不是太出格。后来我做影视的时候，就不敢太说什么，碰到圈内的人是一定要互相抬的，因为这关系到直接的效果。即时的利益。一个演员被媒体痛骂以后导演就不敢再找他拍戏了。因为你找了他，你导的片子人们就不愿看，你这片子的票房就要受影响。所以演员嘛，就得对人客气点儿，不能爱谁谁。我尽管不是演员，也有这样的想法，或者说，你只要一踏进影视圈，就会身不由己，就要往关系上靠，要跟媒体搞关系，甚至要跟领导当官的搞关系。要搞这种关系，说话就要收着点儿。

老侠：多累呀！咱中国人的聪明才智都耗在关系上了。可能进去了，就不觉着累，说不定还能为自己的某个小聪明的得逞而暗自欣喜呢？

王朔：暗喜也就是开始的新鲜劲儿，一过了劲儿就兴味索然，只觉得累、觉得烦。比如说，《编辑部的故事》出来了，我当时就说，剧本问题大了，有的集不错，有的集就是瞎说。

结果我们剧组的领导一听先急了，说你如此不珍视自己的劳动，大家也不愿意你自砸饭碗。要是写小说，我可以说自己写得不好，这是有自知之明。但影视剧本你这样说就可能立马影响你的播出，影响收视率。领导直接就找我，说你必须把这些话给收回来，挽回影响。无论如何要说回来，马上就给你安排记者什么的。结果我也得去往回找补，我对记者就只能说那是指一种创作

方法了，侃大山，不是一种毫无内容的，是一种创作方式，一种工作方法，就得这么现眼地往回找补。

老侠：非个体的集体合作都会有做不了你自己的问题，要你自己就必须远离这类群体性行为，否则就是自找罪受，弄得人人不愉快。

王朔：越是集体合作，你就越要照顾大家的利益，你就越不能张扬，显得你有个性。大家在一起做事，每个人的看法都不一样，你要找中间的那个点，就是要妥协，要中庸点儿，还是咱孔老师了解中国的这点儿事，两千年前就给咱指明路了。

那时我和媒体的关系是最不真实的，看到什么问题我不能说，说了就引起众怒，就有损于这个集体。只能说好话，就是要让自己变得有亲和力，甚至要直接向观众献媚，让观众不要对我有成见，先看完我的东西，再下结论。还要说我这东西有多好，是一种商品推销。现在我不搞影视了，就没必要再那么多顾忌了，我又回到以前写小说时的状态，甚至经过这么折腾一下，我更认清了自己的本来面目，可以做得更单纯一点儿。

老侠：不管怎么说，你仍是公众人物，光写小说也改变不了你在公众中的形象。

王朔：但我和九十年代初的那种随意放话时的情况也不太一样。说起来好笑，我好像和一九九五年批判我媚俗的人非常像，和现在某些学院里的知识分子非常像，我也看不惯现在的年轻人，我认为他们低级、没趣味，喜欢港台风怎么能叫有趣味呢？就像那些学院派说我低级下流一脸媚态没趣味一样。当然我知道，谁反对年轻人就说明谁变老了；我变成了历史的反面，逆时代潮流而动，反对年轻人不就是反时代，变成了反动分子吗？

老侠：现在的年轻人只是追逐时尚而已，他们并不认真反抗

什么，甚至没有怀疑地崇拜明星。即便那些受过高等教育，有一点点愤世嫉俗的年轻人，做人也透着老奸巨猾的精明，知道什么时候用刀子，什么时候用玫瑰，新起来的这批人都不会傻到不计利害地愤世嫉俗的程度。喜欢港台的人是浅薄，但在做人上总要比算到骨头里的愤世嫉俗者单纯些。给一个人剥皮的同时给另一个人买最新时装，这种人学问越大越谄媚。

王朔：说年轻就代表未来，我不相信这一点。历史的进化个是直线的，过程中会有倒退，历史不出现奇迹时也可以延续几百年，在平庸中延续。这些人就是庸庸碌碌的，越年轻人就越庸俗。有好多人都向我指出过这一点儿，我发现我怎么跟他们说话越来越像。比如我克制自己不使用“媚俗”这个词，可我特别愿意使。我觉得没有什么比这更说明问题的了。他们就是这样。当然，对俗，大家都是平等的，不是只能我俗，不许别人俗。我俗，我也不是个东西。我搞影视的时候，搞大众文化的时候，我就是献媚，我就不是东西。

老侠：会不会你现在质世嫉俗把自己也放进去又变成另一种俗？一种用骂自己过去俗的方式证明自己的媚俗只是一时糊涂、误入歧途，其实自己原本不俗，打根上是个雅士，都是叫大众文化闹的？

王朔：你这么说就有点儿不仗义，设圈套了，让我怎么也绕不出这个“俗”，不给人洗心革面的机会，甚至连自己意识到的机会也要剥夺。这点我还是有把握的，我可以清醒地认识到这一点，不会说只是别人俗，我自己不俗。我现在是另有想法的。我那时搞过大众文化，我有资格说这话。大众文化这东西就是俗，难弄谁俗，谁也跳不出大众文化这掌心去。这里头谈不上什么人文追求。要说里头有什么人文追求人文精神，都是扯蛋。它无非是把传统文化外来文化的东西投射到这上面，弄一层光彩，假装是一

种人文精神，追求真、善、美就是人文精神吗？特别是大众文化中的真、善、美。不是。那是公认的世俗道德标准，或是大人对孩子的一种要求和强制，说你应该学好，做个好人。我甚至认为真善美这个词组都不能成立，应该是假善美。真丑恶。我在大众文化中混饭吃感受最深了。你要搞美好和善良，你就得胡编，就要愣把人物给他向上提两格，把他的境界愣向上提，使他有种觉悟，面对世俗诱惑时可以有一种光明磊落的态度。

老侠：这是一个修论，一种反讽，产生于大众的世俗诱惑的大众文化，追求的就是这诱惑，反而弄出些出污泥而不染的抗得住世俗的大众英雄或楷模。

王朔：这就是大众文化的无耻之处，打着红旗反红旗。为什么那些报上的人物写不好，拍出来大家也不信，甚至招致反感，就因为大家都有生活经验，都可以观察。除非你真的反抗这东西，拒绝这东西，这种人才是真实的，在生活中见过的，甚至流露出反社会倾向的。但这在大众文化中是不可以的，你一定要和大众文化合辙，才是跟着社会同步走，最起码得是这样。

老侠：大众文化非常有吞噬力同化力，反英雄一旦流行，肯定要变成大众英雄，当年的披头士乐队即如此。崔健是被压着，如果放开了，说不定也成又一个刘德华了。除非有极为坚强的个性和极为清醒的头脑，不，不是头脑，是一个人天真的本能、反骨，才不会被吞噬。被商业操作包装成大众英雄。

王朔：这全看你这个人个体的力量了。我在大众文化中打滚了几年，我现在想离开它，却重新陷入了一个误区，不知道自己是在干吗的了。因为你在大众文化里面干的时候，别人批判你，你会有很多借口。比如，基本上我同意你的这种看法和批评，但我们很难，我们有审查呀，有资金的限制什么的，演出也有操作上

的困难呀……等等。持可以说出一百条困难，告诉你为什么我搞得这么俗，就是没办法，只能这么俗，不是我原本就想这么俗，而是被逼无奈这么俗，我可以这么解释，可以给自己留一百条后路溜走。但后来，我一出来，就觉得这些借口都不成立，别人说你俗，你就是俗了？你不能说我这东西本来是雅的，后来因为技术上的困难，没搞好给搞俗了，这种逻辑并不成立。在大众文化中，你搞得再好也只是个“好的俗”，决不会好到不俗，“俗”是大众文化的先天品质，就像有人一生下来就口齿不清。当然，我说的这种俗也没有多少贬义，也就是说在大众文化中搞东西没有多少创造性，复制而已，都是这种趣味这套路数，从古到今都这么干的。

老侠：你刚进去时就知道大众文化的先天品质呢？还是后来感觉到的。“咱也是一俗人”不是你应对别人批评时的挡箭牌吗？被别人指责为俗总不如自己先说自己俗来得高尚。有一阵子，满世界都是“咱也是一俗人”，就是想捞钱，想成为大众明星，怎么啦？别吃不着葡萄说葡萄酸，谁也不比谁雅多少。这有点儿厚黑学的劲儿，拿屁股当脸反倒可以保全这张脸。这也是那些大众明星的杀手锏。

王朔：刚进去时我还有自己的趣味，但这种趣味不行，你无法用你的趣味去影响他们，反而你要跟着他们的趣味走。干了以后，我就要重新确立一种趣味，改变自己。久而久之，我发现自己不能接受这种大众的趣味，我不能和这种趣味合拍，就是那种软绵绵的、青春伤感的，至多是“为赋新诗强说愁”

或是哀叹青春不常在的幽怨，总之它的人生是乐观的。但我认为人生是悲观的。我要用乐观的态度去写东西，就觉得我太自欺欺人了，我自己都不信。那种人生是乐观的，你只要积极进取，你就能有一个圆满的结局，你就能使自己过得美好一些。

我不相信这个。现在我不干大众文化了，就可以对自己更诚实一点儿。我觉得港台文化不是好东西，我就要说它不是好东西。但有两种人不说它，有一种自诩高雅的人不说它，认为它过于低级，就这东西，谁说谁跌分儿，它本身就不存在追求，你还非说它庸俗。另一种是老百姓不说它，它是老百姓的一部分，柴米油盐酱醋茶，就是麻将一样娱乐的东西。

老侠：你好像还和歌星们合作过，唱什么歌？

王朔：没有唱，就写了点歌词。

老侠：大众文化真的是洪水猛兽。

第三篇 谁的理想与价值

老侠：看你的文集，可以说第一本基本没法看，那种风景描写都是从别人那抄来的，什么大海上“绸缎似的波涛呀”。

《顽主》开始是你自己了。可后来你又突然跳到影视圈中，可能是看到这里有利可图。初入影视时是别人改编你的东西，八十年代末有你的三四篇小说改编的电影同时开机。我开始对这种一哄而起有了警觉，一个东西一旦变得流行，就要问自己了。紧跟着你就开始直接玩影视了，由《编辑部的故事》开始，越弄越不像话了。看了两集《爱你没商量》，我就对朋友说，“王朔完了，就这么一个像点样的口语作家，写出点中国人的生存真相，一进影视圈，肯定废了”。后来我想，他也许根本就这样，他一旦揩了点儿世俗的油，尝到了大众文化和大众明星的甜头，就再也挺不住了。我甚至恶意地想，这个王朔没受过高等教育，刚出道时又受过知识人的种种虐待和歧视，他现在成了一个文化暴发户，不要脸起来也和其他暴发户差不多。有了钱有了名就完全找不到北了，不知道自己的钱自己的智力应该投向哪儿，被这种一夜暴富的感觉吞没了。

我也想到你作品中对文化人的那种轻蔑的嘲讽的态度。我承认那种嘲讽很到位。但我想你对知识分子和高等学府的拒绝，是不是出于一种狭隘的仇恨，一种早年受冷遇的报复。你一出来时，我理解你的嘲讽背后一定有种对某种神圣东西的敬畏，否则你不会这么锐利地刺中中国人生存的要害，尽管你的这种方式挺流氓，但非常直接过瘾，像半夜里一块石头“哗”

地打碎玻璃，使熟睡的人一下警醒。但你一进入影视就突然

变成了催眠曲，你是轻手轻脚地推门进去，唱得人永远安睡，永远不醒。怎么能这样呢？你还弄了个公司，到处招摇王朔影视制作室。我只能想，不要对中国作家抱希望，每次希望都会以更大的失望告终。你也就是个对知识。知识分子怀有仇恨的痞子作家，根本没有我以为的那种对真正有价值的东西的敬畏。

或者说你怕这种东西。有点儿类似某些人对知识分子的那种复仇心理。

王朔：不是呀。我对知识分子没有仇恨或偏见，我也没有怀疑过知识分子这个词。首先，我对知识肯定有一种敬畏，很多知识是人一生根本没法穷尽的，很多道理在里面。其次，我认为自己就是个知识分子，是有良知的人，不会无耻到拿知识去骗人的地步。

再回来说我对中国知识分子的看法。中国知识分子，确实可疑的很多。另外我们是在文化大革命中长大的，那时的知识分子没有尊严。没有地位，并不值得羡慕，从小就觉得高中毕业就行了。这种东西对我肯定有影响。知识分子当时互相贴大字报，你揭发我我揭发你，我看了觉得没有一个干净的，虽然有知识但人品很臭，加上学校那些最直接印象中的知识分子，比如说学校的老师，给我的印象极坏。我觉得这些号称知识分子的人根本没有知识，除了说谎，就是装孙子，以势压人。我觉得这帮人就是家庭妇女。这让我非常不舒服，毕竟心中还有点儿对知识以及对知识分子的尊敬。我总要问自己，知识分子为什么这样，像狗一样咬来咬去的，还不讲真话，他们一会儿说自己不是人，一会儿又用大道理教训人，不就是上过几年学吗？其实有些人在学校里也没有认真学。我不存在一个对知识分子的什么什么概念或态度，只是朴素地不觉得那东西有多好，多了不起。后来对知识分子的了解多了一点儿，我就有了这种心理：我觉得中国知识分子一点

儿都不比其他人高明，从知识价值的角度讲包括对思想的发现，他们基本上没做过什么，所以我基本不羡慕他们。最让我反感的是，有些知识分子在生活中总要教育人，这种想教育所有人的姿态我极为反感，确实反感。这些人对权力的恭顺又使我觉得他们是帮凶，这么多年来一直都是帮凶，愚化人民，而且他们在从中渔利，“学而优则仕”，中国知识分子的最早的老师孔老二就是这么说的。

但后来他们翻身了，尊重知识和人才了，他们就好像不认账了，说我们光受压迫了。

老侠：都成了受害者和反“四人帮”的英雄了。

王朔：我这种感觉不是说所有知识分子都是这样，真是有不错的。如果抽象地说，那我觉得他们作为一个集团的话，他们……怎么说呢？就是简单地变成社会公众的导师都没有可能。其实我与他们没有什么个人恩怨，我个人也没受到来自知识分子的什么刺激，我对知识分子的蔑视不是因为个人恩怨，而是因为他们在社会中的拙劣表演。就我个人，在某种程度上我觉得上不上大学真不那么重要。我的思维方式不是他们的那种，我在学校中看到的中国知识分子总是劲劲的，以为有种优越感。当然就我个人而言，大众也是很可疑的。凡是抽象的泛泛而谈的东西都可疑。我的思维方式总是以具体的个人的东西为基础的，那些具体的才真实。一抽象就有拉大旗作虎皮的嫌疑。我认为我自己做这样的知识分子是根本不合适的。该是个什么就是个什么，是不是？人性的弱点不能通过知识的积累来提高，根本做不到。我觉得，你作为作为一个拥有知识的人，或者是你作为拥有思想的人，你比其他他人优越这块儿就不太成立，你说你有知识所以你就在道德上成熟或完善，也不能成立。

老侠：就比如说知识分子或作家想做“人类灵魂的工程师”，塑造人的生命。

王朔：这是扯谈。完全是自欺欺人。话又说回来，他们是不是懵了，不自觉的。我觉得不是。起码他们中有一类人不是，他不是不明白这个“灵魂工程师”要干什么，他明白，非常明白，他就要利用职业上的优势，知识的优势去这么干。所以只要他们不讲自己是“人类灵魂的工程师”，不想去塑造人，我对知识分子就一点成见也没有。咱们大家都自我批判，然后批判社会，我觉得批判是知识分子的职业要求，是社会分工的要求。是知识分子，就要有清醒的批判意识，就得这么干。

老侠：有时，知识分子的优越感就表现在他的批判性中，要批判，清醒的批判，就一定要有非凡的目光和勇气。

王朔：但是你不能强调因为你在批判就优越于其他人，千万不能。因为我小时候见过的知识分子过多地表现了这种不知羞耻的优越感。在中国，凡是出现反文化反智力的倾向的时候，恰恰是知识群体在丑化知识分子，自己整自己。而一旦尊敬他们了，他们就飘飘然，得意一时啊。连找对象都讲文凭，大学生要好使得多。然后他们就不断地发现真理，变成真理的布道者、演讲者。八十年代他们确实风光过，但他们的自我定位不成立。不像今天，九十年代，知识分子似乎又可怜了一些。沧桑了一些。我这么说听起来好像有点儿落井下石呀，好像在人家走背字儿的时候蔑视人家不应该呀。我也听别人说他们很难呀，不容易呀，但他们不难的时候并不自重。我觉得他们的沉浮与生活没有太大关系。现在，大众文化这么生猛，他们再说高高在上的话，已经没有人听了。但他们中还会不断地有人出来说这些话，讲我们国家该往哪里去，我们民族的前途应该怎么样。在这点上我好像是一个很极端的人，我觉得这个不需要任何人讲。就是说这世界上每个人都

是自我选择。知识分子的责任在哪儿呢？就是提倡所有人自我选择，批判所有想一统天下的道理、权力或其他的什么。我自认为我就在这个立场上看知识分子。相互攻击的时候，当然有许多意气用事。但那立场是根本的。

老侠：你当时写小说的时候，没觉得这一立场这一招很险吗？那可是知识分子如日中天的时候，他们是文化领域内的权威，可以决定一个新出来的作家的未来命运。

王朔：那倒没有。因为我要不欺骗自己，就只能这么写。

不是说我有别的高招没用，而是只有这一招。我没有别的，没有其他的原因。

老侠：知识分子们以前所持的文学观念、小说观念是另外一种，也就是我们年轻时接受教育那一种。

王朔：是啊。假如说我上了学就不会是现在这种路子，我会觉得这路子不合适。但我没上大学，就不会使用他们教的那一套，现在我觉得，那一套中没有文学。没有那一套，我又要写小说，所以我只能这样写，只能拿自己的东西写。他们接受就接受，不接受也无所谓，反正是撞着走。没想到还撞上了，这完全是意外。如果除开了他们那套没别的，可能我就得不到承认，谁也不认。

你，从一开始就不承认。我还是幸运的，八十年代有个好现象，就是刊物，有的刊物是求新的，不像现在是求同的。那时候似乎不看有价值没价值，只要你新，他就喜欢发。你可以说这是盲目求新。盲目也好，什么也好，但他就是喜欢新的。

老侠：那是真正的思想解放吗？

王朔：现在回头看，我确实觉得那时候是思想解放。我当时也许没有感觉到，或者说感觉不那么强烈，仍然觉得有很多东西束缚着。但现在回想起来，八十年代还真是思想解放的，好多东

西就是那个时候破掉的，好多闪光的东西也是那时候出现的。一旦呼吸了第一口自由空气，就很难忍受任何规范了。

老侠：人们从八十年代可能都认真地想过真理这个东西，觉得在人类思想史上，真理常常走向它的反面，成为一种束缚一种包袱。真理这东西，发现的过程肯定是非常艰难的，但它一已发现出来，就会给发现者或拥有者以特权，他们就以为真理在握就可以号令天下。另一方面，对大众来说，真理是使人懒惰的理由，既然真理已经被发现，我们就不必再思考再怀疑再探索了，按照真理做就是了。有了真理，大家就有了一种活法，没有人再愿意费神了。这两个方面加在一起，就会窒息人的怀疑的冲动。思考的冲动。创造的冲动，世界就会变成某一真理主导下的游乐场。所谓怀疑，只有一个对象：那就是真理，神圣的真理。怀疑真理才会知道任何真理都有界限，或用波普尔的话说，必须能够证伪的才是真理。不能证伪的东西同时也不能“证真”，是一些既不能证明为假也不能证明为真的怪物。可悲的是，人类在这个怪物的笼罩下生活过很长时间，甚至历尽血腥仍痴心不改。

王朔：因为这世界上没有绝对。

老侠：绝对这东西在中国导致了太多的灾难。但是反过来，把相对主义绝对化又会导致新的灾难，甚至导致与相信有绝对真理时一样的灾难。九十年代，出于拒绝西方霸权的政治的和心理上的需要，知识界的文化相对论盛极一时，而且与本土化。东方主义的流行相重叠。这种相对主义相对得没有什么标准，或者说怎么弄都行，怎么说都有理。最后相对到文化之间无优劣，价值之间无高低，活法之间无从对比。

但是，这里有一个东西必须说清，什么叫一个人所选择的真实价值。你不能说一个人在全封闭中的别无选择是真实的。

美好的。因为他没见过别的活法别的文明，他无从比较也无从选择，你怎么可以判断他那种封闭的原始的生活就是最适于他的生活呢？价值的选择必须以比较为前提，没有比较的别无选择不是他自由选择的结果。只有开放了，他呼吸到自由的空气了，他了解了各种生活方式后再做出选择才是真实的符合人性的。比如一个藏民，让他从西藏走出来，去过内地、去过纽约巴黎哥本哈根开普敦，全世界他都走过，最后他又回到西藏，选择了西藏的生活方式，这才是真正的人的选择。你不给他开放的视野，无从进行价值比较，无从比较他自己的活法与其他人的活法哪一种他更喜欢，你就告诉他，他现在的生活是最好的，这叫什么？有点像古罗马的贵夫人在角斗场中看奴隶的肉搏。她们坐在安全地方，举着望远镜欣赏奴隶之间的血腥杀戮，这确实刺激，让人兴奋、尖叫，但你的欣赏是以他人的死亡鲜血为代价的。对欣赏者来说这是绝妙的刺激，而对搏斗者来说则是灭绝人性的自相残杀。坐在城市里欣赏老牛炊烟的田园风光，然后告诉农民这是最好的生活。这种旅游者观光客的态度与贵夫人欣赏奴隶角斗没有实质性区别。

现在，我们再回到你的选择问题。你说，一旦呼吸了第一口自由空气之后，就再也难以接受任何人的规范了。那么你的写作。你的做人方式，还有没有一个大概的标准？

王朔：我觉得肯定有。这也没什么奇怪的，也不是我自己突然发明的方式或标准，其实都是人为价值观，日常生活上的人为价值观。你说的那种道德相对主义文化相对主义，如果弄到没标准以后就很可怕了。但问题是，这标准由谁来立？其实大家很多争论都在于谁来决定这个标准？其实在根本上我想我也同意你的看法，我也不喜欢动不动就说什么什么过时了的那种狂妄态度，有些根本的东西是无法过时的。

老侠：鲁迅在中国就不会过时，该过时的谁也挽救不了，不该过时的谁也灭不了。

王朔：我的意思是说，他立的这个标准合理不合理。我对这个想得很多。怎么说呢？文化建设也好，提高品味也好，说到底就是一个建立标准的问题。关键的是，这标准的建立是应该通过大家的自由讨论，在相互辩驳中达成的基本的社会共识，而不是靠生硬的教训。否则，尽管有表面的顺从，但从内心里，那个强制性的标准大家都不认。

老侠：有一种“交叉共识”就足够了，也就是几种意见或标准相互交叉，重叠的部分就是基本共识。

王朔：所以有时候我觉得和有的人讨论没法说到某一点上，他不会善意地与你讨论什么，而是无穷地海阔天空，不着边际，除了人身攻击就再没有诚实的东西了。没有标准当然不行…

老侠：标准被人垄断不行！

王朔：对。在这点上我并不想和别人争论。我想争论的仅仅是：旧价值旧标准旧信仰崩溃之后，在废墟上重建价值标准，这个重建是怎样的重建？是一伙有知识的人为社会提供，还是通过全社会成员相互间的平等的对话？我觉得，这个标准的建立只能是后者。因为前者是可疑的，一群正人君子提出的标准都是可疑的，更何况在我们这儿，连正人君子都找不到。

甚至对我而言，他们的标准与以前强制性的标准没什么区别。

我从一开始就怀疑理想是什么？它有没有真伪之分？后来我看到一篇文章说理想之所以变成理想，是因为它不能被实现，它存在于远处时才叫理想。或者说，就它的不能实现性而言才是理想。

老侠：某些中国人对理想的理解也是实用主义的，极其功利。

所以他们的理想是贬值的東西，把理想等同于世俗的欲望，具体的生活目的，比如想当个飞行员、科学家、作家。名演员、大款，想有豪华车大房子妻妾成群……这就是他们的理想。就像一些人的宗教感一样。中国的神大都是由人转化而来的，或叫人格神，一些人信神的目的极为功利：祈求长生啦。

太平啦、多子多福啦、逢凶化吉啦……甚至有“担水劈柴皆有佛性，风花雪月无论涅槃罗。”他们面对神不是用灵魂与神对话。仟悔，而是用物质去贿赂神，由传统的烧香、磕头。供食品到现在的供彩电供冰箱供汽车供钱。而西方人，走进教堂只有怀中的一本《圣经》。人格神最危险。人必须崇拜神，决不能崇拜人，一崇拜谁有大灾难。

再说理想。不能实现的才是理想，能实现的就不是理想。

理想对人的意义不在于它可以实现，变成现实的好处利益，而在于它为人类反省自身提供了一个绝对的尺度或参照系。理想来自现实的残缺，它激发人们对现实的不满、对自身的不满，因而激发人们对自身和现实的怀疑和批判。西方的上帝与天堂之所以被弄得那么绝对，地上之城与天上之城之所以绝对对立，而且这种绝对不能论证不能反驳，就在于它永远是超现实的可望不可即的。人类和人创造的社会，需要一个高于人和世俗社会的参照系，人类正是通过自己给自己创造出一个更高的参照系来反观自己和社会，通过这种反观才能发现不完善的地方，才有切中要害的批判。天堂只在虚无缥缈处，在天上，而人间、地上没有天堂，永远没有。凡是企图建立人间的尘世的世俗天堂的任何理想，只要一投入实践，都注定要创造出人间地狱。尘世灾难。

再说自由吧。它在西方有许多种定义，但有一点是共同的，除了宗教的天堂之外，自由是另一种理想，世俗的理想。

它的价值不是让你为所欲为，而在于它是你的一种生命原初状态，当你受到种种外来的强制的束缚时，这种原初的状态就要求摆脱束缚，进入一种自由状态，也就是自我决定自我选择。

自由所允许的束缚只有自律式的自我约束。西方的自由社会也有种种约束，道德的、法律的、宗教的，但这些约束在一个可以自我选择的制度中，都能还原为一种自愿的自我约束。道德是我选择的伦理标准，法律是我投票认可的社会规则，宗教是我信仰的终极价值。所以，西方人说，自由是“免于强制性限制”的权利。但生命的那种原初状态却是永远无法完全实现的，所以在自由制度下的人仍在争取自由。自由先于平等，它的优先性是无需论证的（和神一样），“生而自由”。“天赋人权”就是自由的权利无需论证就天然合理。在此意义上，自由是理想，现实中的自由永远是不完善的有待改进的。所以说，上帝或自由作为理想，不是光环，不是安慰，而是皮鞭，理想是一个邪恶的上帝，它就要鞭打你，让你在痛苦中保持清醒，保持一种批判的反抗的生命冲动，这时，理想的价值就出来了。

只有在这种意义上，理想才是光环，一种深层的光环，它越明亮，就越能凸现现实的黑暗，生命的残破。理想之光所照耀的不是未来的顶峰，而是现实的深渊。前面所说的敬畏，就是对理想的谦卑，对自身的不满。对一个有良知的人来说，理想是自律。

王朔：过去那种理想那个标准我从一开始就怀疑它是否值得我去遵守。其实，理想也好标准也好，我觉得最需要的时候就是你对某种东西特别不满、想批判这种东西的时候。比如说我现在讨厌港台文化、讨厌大众文化，我对它特批判态度时，觉得它不好时，我就确实需要一个具体的标准，什么东西是好的，什么东西是不好的，为什么那个东西好，而别的东西不好，毕竟这些判断都是相对于一个标准而言的。假如没有一种标准，无所谓好坏。

当然，这个标准是具体的，比如我在谈一个小说时，我只能用我认为好的小说作为一个标准来谈，我谈某部电影时，我就拿一部好的电影作标准来衡量。当然说到大众文化，我现在确实没有找到一个好的标准。说美国的大众文化就健康？日本的大众文化就健康？相对于我们来说，应该拿哪个大众文化过来呢？我原来想以原创性为标准，但我拿不准，对外国的大众文化的了解毕竟少。如果说音乐的原创性，是不是欧美的强于东洋的港台的，这个话不好讲。标准是我现在的心病。因为前些年自得其乐的时候，在自我满足的情况下，那感觉是不需要标准的，怎么做都是合理的。现在我当然认为存在的不一定是合理的。你比如说很多变态的存在。畸形的存在，你不能说它们一旦出现了存在了就是合理的。实际上，自我满足的时候不需要标准，只有对自己不满意时才会有对标准的探寻。我是由对自己那几年在大众文化圈中混的不满，才产生了对大众文化的不满，由于这种不满，我就不能像以前那样放纵自己，不能不有个标准管管自己。一句话，不能不要标准。

老侠：外国的大众文化不能作为批判中国大众文化的标准。但是有一点儿可以作为我们的标准，即西方是怎样在大众文化的汪洋大海中保持住精英文化的孤岛或灯塔，使它在任何风浪的冲击下不被吞没，依然立在那儿，依然闪亮。其实，民主制相对专制是好东西，但民主制一旦实现了，民主制的操作与运行就变得非常平庸，也有点儿大众文化的俗劲儿。你说政客拉选票就什么人的手都要握，尽量保持微笑的胃部表情，这与大众文化中的明星的那种媚术，没有根本的区别。西方人之所以有了自由。有了民主之后还在不断地自我批判，就是因为有自己的精英，精英们可以用自由的尺度。宗教的尺度、良知的尺度为社会提供批判的标准。西方人那种批判的深度在哪儿呢？就在于他的批判首先针

对的是自己,他借助于东方文化中的某些资源也是为了自我批判。他是把自己放在对现实的批判中,该批判的不光是别人,自己也是这该批判的一部分。而不像中国知识精英,批判时把自己搞得干干净净、通体透明。美国人的钱和制度特别坚定地支撑着美国的灵魂美国的头脑,多数原则只在选举时在社会的公益时管用,但涉及到言论、精神、创造性,美国的制度坚决捍卫少数人的权利。一个自由社会的自由和宽容的质量,不在于它倾听多数的声音,保障多数的利益,而在于它倾听少数的声音,保障少数的权利。就是说,西方在大众与精英之间有一种健康的生态平衡。人家的基金会,可以为一个学者写一本书,给上十年的钱。这十年这个学者可以卸掉身上的任何其他东西,专注于研究。中国呢?有钱人只把钱投在有利可图的大众文化上。中国大众文化是病态的,因为没有可以平衡它的精英文化。没有文化上的生态平衡。加上中国的精英没有自尊,在大众文化和权力面前都没有。而且,在中国,精英要想有自尊,首先不是对大众文化保持自尊,而是首先你对权力保持自尊,没有对权力保持的自尊,对大众文化保持的自尊纯属变相炒作,最后在批判大众文化的同时自己也变成大众文化。

王朔:我觉得有相当一部分中国知识分子,他们最大的无耻还不是与大众文化同流合污,而是一旦有了背景,说起话来就板着脸训人。好像理想在天堂在上帝那儿就不对了,在他手中才对,他就是理想的化身。在我的经验中,比较多的人给人的印象就是这样的,特别是面对社会的时候。

第四篇 自贱与贱人

老侠：有一次，你说，这些学院派博士们对你的评论，感觉上他们根本无法进入你的写作和生活，对你的生活经验他们一无所知，在这种无知状态中，他们进入不了你的那种语言，那种想象的空间，甚至进入不了真正地击中你的要害的状态，也就是他们批判你时连他们自己都不真相信他们是在反对什么。坚守什么。他们最根本的毛病出在无所坚守，因而也就无的放矢。除了知识分子的虚荣受到挑战后的愤怒是真实的之外，每个字都是可疑的。但学院派也挺怪诞，他们批判你时把你作为一个写痞子小说的痞子作家，但他们想在中国找到“后现代”的经验证据时，又把你归入“后现代”的行列，“后现代”可是当时最时髦的学问，在西方也是文化批判的新锐，这已经是很高的评价了。王守、王岳川、张颐武这些在当时言必称“后”的教授、博士，居然就把你作为后现代在中国的代表作家了。你怎么看这个问题，或这个事件？

王朔：对小说评论，我一直认为与写小说完全不同。评论家是借评小说说自己。从文坛上的功利的角度讲，评论涉及到一个作家。特别是刚冒出来的作家的成名与地位。比如说中国作家以前的成名，都是发了一篇有点儿影响的东西，发这作品的刊物要召开研讨会，请批评家参加并评论，然后再弄一篇作家本人的自述，一块发在刊物上，这就算成功了。从功利的角度讲，批评家对作家是重要的，他们的肯定与否定。争论与辩驳决定着一个作家在一定的时间内成不成为一个焦点或重点。但等我出来时，等于是在批评界没有承认的情况下，自己活下来了。我自己活出来了。那就是说，涉及到功利的时候我不需要他们。从功利上讲，

严肃的批评和不严肃的批评之间，对一个作家的成名，从某种程度上更需要不严肃的批评。严肃的批评呢？我有一个悲观的看法，我认为小说是不能拿理论来解释的，而大部分批评家工作的方法就是用理论来解释小说，有的时候为了对上他的那个研究题目，他就没有耐心去把你是怎么来的，也就是所谓的你的作品是怎么发生的这件事认真想一想。他也只在你的作品能支持他的理论观点时利用你。而在这点上，我想批评家只是要说他自己的事，借助你说他自己。这和我们处理生活上的事时的那种作法非常像。作家写作时拿生活中他感兴趣的或者支持他的观念的东西去把它写成小说，他肯定遗漏了很多生活中本来的东西。批评家对小说家的批评也类似。他似乎是在解释小说的本质是什么。某位作家的作品的特点是什么，实际上他要解释的无非就是他自己。如果有位批评家特别严肃，把作家生活的方方面面无一遗漏地都给说一些，都给掰开来看一看，都给摸一遍，作家看到了这样的批评家，他的感触该多刺激。当然，不可能有这样的批评家。这么说吧，我作为小说家特别理解这个问题，我并没有要求批评家一定要了解我，也没有必要说我。除非另有目的，他会假装关心我，但他会把我的其他部分掩盖起来，要这样写评论，实际上不太可能。起码目前我还没看到谁是那么现代那么严肃的批评家。所以后来我就发现作家和批评家之间的那种关系接近于互相利用。他批评我，是为了批判其他的景观，他们的这种讨论就很难说真的是在我身上，我算什么呀，就是一个符号或象征。我象征着什么呢？社会上的拜金主义呀、道德沦丧呀，他非常想借这个说话。这种情况呢，我就觉得不必太认真了。那我对他们又是什么态度呢？我是这样：反正你说我，即使是批判着说，我也显得热，大众只知道我的名字被反复提起，老爱说我，至于说的是什么大众并不特别在乎。所有的反驳、回应呀，其实都是一个问题，在我

看来是老式话题，没什么。其他的话题他们也说不透或不愿说。他们把你定成那种人以后，他们永远不想懂你以后，你想通过讲道理或者通过自我辩解、自我解释使他们懂你，改变对你的看法，这不太可能。我觉得他们说我不是个借口，只不过是各说各的话。我呢，对这种东西被造成以后我反而去保持这状态，我现在觉得我可以保持一种和主流文化的距离。当然这个话说起来牛，好像这就是我的价值所在。所以我觉得我最害怕的不是招骂，而是被他们认可。

老侠：痞子文学与“后现代”之间的差别挺大的。

王朔：我懒得去搞清这种差别，我只知道它的一些特征，但它实际上指什么，我现在也不懂。

老侠：“后现代”是一种非常先锋的东西，在西方完全是一种反主流文化的运动。如果你是一个大众文化的痞子，那么你就是中国的主流文化的一部分，怎么可能成为反主流文化的“后现代”呢？

王朔：这是一个很大的误会。我发现在这个过程中大家不算是合流。比如说痞子其实是个小社会，与大众无关，大众文化的粗也是以一种精致乐观的方式出现的，但它的本质是粗俗的，制作的精良并不能掩饰住这种粗俗，有时反而使它更醒目。

就像“好人一生平安”，我觉得这句话是非常粗俗的，是那种不分好歹的，或者说就是那种一概而论，它粗就粗在这儿。俗呢？就是它那种安慰大伙的粗却以温柔的形式表现出来，这就是它的俗。其实痞子这个东西，严格意义上说，人们之所以接受这东西，是因为他们属于社会，不属于大众。那时候我觉得大街上有一种混混把这个痞子给学成了粗俗，使它成为大众文化的一部分。或者说，把痞子的“粗”包装为大众文化的“俗”，它要用这

种包装提升大众文化的品质，向着优雅上走，他这个路子是对的。

老侠：大众文化中的优雅恰恰是它最俗的地方。精制的俗，把块蛋糕做得比玫瑰花还可人，港台的大众文化优于大陆的地方就在于它的精制。

王朔：它向着优雅上走。我把这东西给搅了，我不对痞子进行包装或精制化，我的痞子是反大众文化的。假如我一定要流行的话，决不是痞子的粗，而是流行中优雅的东西。所以我说，其实那和俗不是一回事。痞子粗，不干净，不光滑，但真实，所以不俗；大众文化的雅，又干净，又光滑，易被各界接受，但它虚假，所以俗，像港台文化。

老侠：大陆的摇滚乐中就有许多痞子的粗的一面，但与香港的甜歌比它不雅也不俗。崔健之后的那些年轻的摇滚歌手从生活到歌曲都很痞，但决不是俗。

王朔：实际上是这样。痞子对别人并不构成冒犯，它的冒犯是被构造的。但是从我的角度看，精英文化对痞子的批判，表面上看似批判，实际上是一种高高在上的教训人的口吻，是主流文化制定的一种口味。原来的主流文化的口味不行了，它就一定要在大众文化中也在学院派文化中寻找支持，让这两种东西重新包装自己，所以他们是合流的。但他们对痞子，开始把它硬说成是大众文化，“后现代”来了，他们又把痞子文学剔除了，从大众文化中剔除出去以后，搁在哪儿去呢？不又回到了反主流文化上去了。所以我自己不知道怎么说，我总不能从大众文化中逃出来跑到学院派那里去吧，他们把我归入他们一伙了？我不信。实际上我和他们很不一样。

在我真的把自己从大众文化中剥离出来后，我就该看清楚自己的位置。他们对我的批判照样继续，那就只好让它继续了。而

我清醒地觉得自己有点儿可笑，可笑在哪儿呢？我也加入进来批判大众文化了。在这点上，我就等于又跟他们合流了。但是我觉得现在大众文化与政治文化合到一起了，构成主流。学院派把精英文化搁在主流文化之外，就容易和我现在的立场合在一起。跟他们合在一起，我觉得是貌合神离，接近于各怀鬼胎了。反正我觉得大家批判的对象其实是相似的，或者说是同一的，但这并不影响大家互相扎针儿，互相泼冷水。下绊子。一个最常用的说法就是大家都在忍受一种忍无可忍的勾搭。某某与权力勾搭，某某与大众文化勾搭。某某与精英们勾搭，这其中交叉着腻歪着，几近于三角和乱伦的大杂烩，眉来眼去的，打是亲骂是爱的，我怕的就是被不明不白地搅到这浑水里。但我承认，我当年勾搭时的媚态也不比他们更雅，也许要更俗。比如同样是对大众文化的批判，他们要说他们的批判更有意思，他们是正宗，是学院训练出的精英，是盟主的那种风格。所以我现在乐意看我的这种东西，它完全是我个人的东西，我为了在批判大众文化时不使我的看法和他们合流，我同时还要和他们作对，其实在对大众文化的观点上，我很同意他们的一些看法，在就事论事方面我同意他们的一些看法。

老侠：既然你与学院派在批判大众文化方面是一致的，为什么不能同流合污呢？你是否还对他们心怀嫉恨？刚才问你，你不是说从未有过嫉恨吗？

王朔：对学院派我的想法和看法已经说清楚了。我和他们没有个人恩怨，对抗出在他们当了帮凶还自以为很圣洁，很有资格教训别人，普度众生。他们不知道，我知道。过去我不愿直接告诉他们他们是什么，只是与他们开玩笑，现在我要直接告诉他们，他们对大众文化装孙子。他们就是俗，学问再大也是俗，与他们的俗相比，大众文化只是小俗，他们才是大俗。相比之下，迎合

大众的钱包就是小俗了。当然这个话不是说我有闲时间了这点事就非说不可，我要一写小说就什么也不说了。但是有好多东西我觉得我早就说了人家听不见。所以对我来说，我当初并没有意识到我是冲着他们说的。我从根本上就不喜欢大众文化那个东西，不愿与他们套近乎。但那时我非要跟它同流合污一阵儿，弄成个大众文化中的宠儿。但我不会永远跟他们同流合污。就是说，我跟你同流合污时，当然要好处，那阵子要好处，当然要乖点儿。后来我觉得开始有点儿跌份、减分了，我就不再腻歪着了。这是理所当然的事儿。对我来说没有那么个过程，我可能还认不清它的面目。可能我这人无耻就无耻在这儿，我玩了一通得了好处就不再混了。现在我敢说，那种同流合污对我来说就那一次，我知道它有一种舒服的表面行为方式就够了，那种表面的舒服是不可否认的。一个人光坚持写作是不成的，那很寂寞。其实他们没什么可干的，工作量也不大，又不用那么认真创作，很容易混迹。但是你要说你自己写作，你要真不喜欢干这个，硬着写，那真的没法写。你觉得累人，天天自己跟自己较劲有多累，这种极端的姿态不是谁都能坚守的。其实我现在的骨子里面是有无耻的东西，但更多的是一种终于可以从容地做一回自己的感觉，当然，这个词儿就是港台的了。港台歌曲里常有这类话：“终于做回自己。”真要能做回自己是一种痛快。

老侠：九十年代的大众文化开始铺天盖地了，很重要的特征就是把许多作家给裹挟进去，作家的成名和影响不是靠评论，而是靠知名导演改编他们的小说。比如像刘恒、苏童、余华，都是靠改编膨胀起来的，你也是其中的一个。张艺谋最牛的那阵儿，一声令下，居然会有几个知名作家为他写关于武则天的剧本，电影的诱惑实际上是名声和利益的诱惑。有的人，能靠张艺谋的改编平步青云。比如说长春的那个述平，张艺谋用地的小说拍了《有

话好好说》，他一下就红了。

王朔：现在述平跟着姜文平。他很能写。其实张艺谋现在不灵了，他推作家的那种能力从余华的《活着》之后就没有了。

老侠：述平现在不仅混迹于北京的影视大腕儿之中，还当上了吉林省作家协会副主席。你在影视圈混得有头有脸，就是没混上个某某协会的主席、副主席什么的。

出名、赚钱、做官三不误。而你只有前两项。

王朔：你觉得挂个名有意思吗？

老侠：你是中国比较早的“码字儿”个体户，一直自食其力，是非体制的作家，不但养活了自己和家人，还养得不错，混成了“体面的中产阶级”。而学院派大多数是吃皇粮，靠体制的工资和头衔养活着。多可悲呀，他们抱着体制内的饭碗不放，生怕这个饭碗给砸了（现在的体制内的铁饭碗变成瓷饭碗）。他们都不能在经济上为自己混出一种起码的独立地位，还有什么资格去指责自食其力者的媚俗。现在，我们这儿的名作家也与学院派一样，大都有个单位挂靠着，有一个处级。局级的待遇。他们是双重寄生者，得益于吸体制外又依靠着体制内。依我的选择，宁要一百个自食其力的媚大众的作家，也不要一个捧着皇粮饭碗的优雅学者和著名作家。对了，忘问了，你现在也混成了作协的会员了吧？

王朔：我是会员。但在经济上没有任何关系。领了个作协的会员证，至多可以去外地炫耀一番。但事实上，我从未用这个证去炫耀过。

老侠：你的这张脸比会员证好用。

王朔：那你是说我拎着张老脸四处招摇了。

老侠：差不多。起码我在电视上见你招摇过几回。但你那张脸在电视中并不智慧。也就是一张媚俗的脸，脸部肌肉的运动还

算正常，没夸张到挤鼻弄眼儿咧嘴或做深沉的地步。

王朔：不让人恶心得吐出来就行了。

老侠：现在说起来，你感觉自己已经从大众文化中退出了。我觉得退出大众文化就是退出土流文化。从电视剧《渴望》开始，大众文化实际上已与主流文化合流了。

王朔：我在大众文化中时就已经特别明确了。我们当时就有一个很明确的口号叫作“二老满意”，“二老”，一个是老干部，一个是老百姓。这不是明的嘛，它一开始就是这样。每次搞一个片子前就有这种要求，个人的追求只能在这个口号范围内，这是非常明确的。港台进大陆也遵守这个游戏规则，我跟他们合作过，他们也飞不到哪儿去。港台的来大陆也有两条，第一是该尊重的要尊重，第二是该坚持的要坚持。实际上是坚持以尊重为前提，而一尊重了，即便还硬撑着，也坚持不了什么。大众文化从来都是这样，尤其像影视剧这种，它投入大，它要有一个最广泛的最完全的认可。社会上也都知道，坚持的结果就是个死。我们后来搞了两个电影，搞一个毙一个，投资方就先顶不住了，因为它的成本太大，反抗或坚持的成本就更大，没有人能顶得住，如果投资商不为赚钱光让你搞得痛快就行，那样还能做点儿自己的东西。但没有一个商人会这样。商人本身总是希望找到一个合适的机会，他决不喜欢你乱来，你一乱来他的机会就可能失去了。所以用中国话说，就是要对安定团结有好处，影视剧在这里要起到安定团结的作用。

老侠：中国人都穷怕了，一乱了那股杀富济贫的劲儿太狰狞。现在许多人都把自己的后路弄好了，在国外买份产业，弄个居住权。你想过去国外定居吗？也为自己的退路想好招了吗？

王朔：想过。我老了恐怕也要去国外。在中国，我给你说老

实话，我觉得在这呆着没有机会、没有安全感，我从小就这么认为。我看到的一夜之间什么全没有的事太多了，刘少奇还国家主席呢，不就是一夜之间。我觉得现在这所有的地位呀、挣的一点钱呀，都是特别虚幻的，说没有就没有了。我在这儿有时觉得有机会，有安全感，但大多数时间我觉得没有一个铁的东西保护你，就是说你会法得到的东西是不是会非法地丧失的。总觉跟做了梦一样，你得到的一切就都没有了。其实我觉得一些人对财产这东西没什么放不下的，但有的东西是你必须考虑的，比如说孩子。我从小没有安全感，我当然希望孩子最后是安全的。我觉得有钱人的顾虑是合理的。好多有钱人在没钱的时候，可以无所谓。但是当你刚开始有点儿私产，有点私人的东西时，你的立场有时候就会被软化，就会求一个态度，就有很多顾虑，你肯定不敢胡来。在这点上我的看法是，看这个不安全到什么程度，如果你怎么做都是不安全的，那就只能由着性子来，与其求一个片刻的安全，不如做一回自己。退一步，就是你不做自己，现在就要多个心眼儿，别去做丢人的事。所以我说，人生是个阴谋四伏的地方，在某种程度上，体制上的僵化能防止一些小阴谋的发生，但这些小阴谋并没有消失，而是堆在那儿，暂时歇着，但不闲着。从利益交换的角度讲，大众文化还是讲理些。大众文化是商业，商业要讲信誉，讲契约，当然在中国这种商业肯定不规范，混乱，但这混乱不是商业的问题，而是权力来商业中捣乱并从中牟利。最麻烦的是与权力打交道。怕麻烦的办法之一就是远离它，别沾它。

老侠：我觉得有些东西也许是你先天性格决定的。你的《看上去很美》中的小孩从小在保育院在家庭中都是陌生人，没安全感，想去讨好也不行。其实你出生在一个军人家庭，长在军队的大院中，也属于红色摇篮了，是最根红的那类人，你为什么没有安全感呢？

王朔：我不想说。

老侠：有什么样的人民就有什么样的政府。你我也都是在这土生土长的人，这个国家与我们息息相关。它是树，我们是土壤。

王朔：所以我才有了《千万别把我当人》的体验。

老侠：对你刚才的那种解释，我就觉得有点圆滑。比如你就是在大众文化与写小说之间跳来跳去的。社会对你这种进去出来的姿态会怎么看？你到底有没有一种真实的东西在里面？就是说，王朔这小子钱也挣了，名也出了，又想表示一下自己的清高了。想当年，他说我是流氓我怕谁，咱也是个俗人，那时你在挣钱，你拿这些自我贬低的说法当挡箭牌。现在你又出来了，指责大众文化俗。人家会认为，王朔这小子老奸巨猾，两边的便宜都想占。当然，你刚才说你的转换是真的，心里早就知道和大众文化的趣味不合拍。你不觉得挣了大众文化的钱就没再骂它的理由，你不觉得它给了你恩惠之后，你明明知道它不好还不说，不是很不厚道吗？关于你对金庸及香港四大俗的攻击，已经有很多不太善意的议论了，比如你讲的那种大众文化传播的第一版、第二版、第三版，以至于无穷地转变话题直到人身攻击。而我要说的猜测就更属于人身攻击。更恶毒了。就是说，你是觉得在大众文化中混不下去了，大众文化已经不能再给你的名声和利益加分了，你就需要换一种方式，重新塑造。包装你自己。你是在有意识地设计自己，到了什么点上，应该出什么牌，一步一步地，火候和机会都掌握得很到位。我想有些人也会像我这样想。面对这样的质问，你就没认真地反省过自己？就是说你的这种转变真的像你自己刚才所表白的那样，纯粹到那种程度吗？

王朔：就我而言，就还真那么纯粹。不管别人怎么看，我自己还是有把握的。只是想再说的是，我早就瞧着大众文化不顺

眼了，为什么不早出来发难呢？我也有机会主义的考虑：我早就看出这些新生活方式，新生小资产阶级分子，下回我要跟他们开练了。但是我不是一开始就跟他们开练。也就是大众文化刚冒出头时，你就谴责这种生活这种文化的无聊、空洞乃至不道德，早点。而且我知道，反左是摧枯拉朽，墙倒众人推，那是没什么风险的，口子一旦开了，谁还喜欢禁欲主义的清教徒式的道德观念，这个可不一样，这是新生蓬勃的力量，而且你这是直接跟大众作对，跟它对着干是要犯众怒的。

老侠：中国的文化人向来有两个去向，不是踏上领奖台的红地毯，就是投入村姑的怀抱中。权力与人民，是两个上帝。

王朔：我当时也有机会与它开练，对我来说，不需要深思熟虑。但要是搞早了的话，肯定会有负作用，它那时还没有完全融入主流之中，它刚刚出来，这时我觉得相对于主流还是一种健康力量。它应该变成一种普遍的生活方式，吃喝玩乐。声色犬马。多愁善感。好人一生平安，这一切现在已经蔚然成风了，开始成为主流的帮闲了。我觉得，是时候了，决不能因为人民对它有强烈的痛快，就顺着说它是好的。合适的，它成为主流，成为普遍的生活方式之时，正是我选择与它开练之时。

老侠：这对你是个严肃的选择或严峻的考验吗？与大众为敌意味着什么你想过吗？真正走到了你的作品没几个人读的地步，你不会后悔吗？我以前是从《动物凶猛》中感到了你所坚持的那种近于本能的反抗，《看上去很美》中这个反抗就更明显了。在我们这儿，有些人也想策略地技巧地生存，但总是不成功。这种不成功不是因为他不想像别人那样生存，而是心有余而力不足，一种生理上。肉体上的先天不足妨碍了他进入群体之中，得到一种承认，成为合法群体的一员。于是，他的所有挣扎就歪打正着地成为一种反抗，一种不顺从，尽管是无可奈何的。你内心从一开

始就有所坚守吗？

王朔：当然有。我想这种坚持就是想尽可能活得像个人吧。所谓像个人无非就是活得尽可能真实点吧。我觉得其实真实就是全部。我不可能选择一个净化，或者说修炼成一个道德水平很高的人。很纯洁的人。或者不往太高了奔，就是想做一个脱离低级趣味的人，这都特别难。但是呢，我当然可以装得好一点，我也做过一些，但是这个装得好点，除了把自己累着，得不到什么直接的东西，有时非但不能提高自己，反而久了会走向伪善，连一点人味都没了，所以我觉得没必要。有时候我觉得，用商业的地道的商业眼光看待一些问题是很诚实很纳粹的，我刚进大众文化时就这么想过。相对于过去的政治交易，钱的交易是最干净了。政治有时太脏，商业起码讲公平交易。当然在咱这儿，什么也逃不脱政治的污染。商业和钱的交易也变脏了。但退出大众文化和商业，并不是说通行的商业规则就废弃了。

用商业的眼光看，在诚实交易的前提下，起码要选择成本最小的一条路吧。那我就觉得只要没有特别重大的考验，我会争取活得是个人。但我不敢说得太绝对。

我是说我不敢保证事事真实，永远真实。如果一旦出现了大问题，出现了大考验的时候，我不敢保证我能顶得住。我会去试，可能顶住，也可能顶不住，不身临其境我不敢说得那么死。而且就我对自己的了解，我八成顶不住。

老侠：人性固有的脆弱也是活得是个人的必然前提。要么成神，要么成恶魔，只要不向这两个极端走，人大都会有过不去的考验。只是有些人没有机会碰到。那些把自己塑造成神的人恰恰是把人性中最恶的那部分发展到极端，变成恶魔。就像人间没有天堂，想造人间天堂无异于是给人间掘墓。你这么说自己，是不

是有为自己将来顶不住留后路之嫌？就像你那种“咱也是个俗人”？

王朔：其实我就想在小说中写出人的这种双重的脆弱，这是人固有的，这种东西是不能通过认识、知识和修养来弥补的，是那种天生的永远的脆弱，说出这种脆弱并不丢人，掩饰它才是人格设计中的阴谋和陷阱。

老侠：中国人从古至今都在给自己挖这种陷阱。

王朔：所以我觉得很可悲呀。其实像我这种人注定可能是一种很可悲的命运。

我这种人的自我不会真正地昂扬起来。这就是为什么我逮着机会就会一下进入展露状态，会变得非常激进，或者说很放肆。因为你如果没有这样的空间，你还是先别放肆，放肆过了，到了关键的时候会收不了场。因为我知道在关键的问题上，真正的考验上，是顶不住的。这个我当然想过，就是说希望自己有一个理想的生活，在这一点上我并没有灰心，没有跟其他人多么不一样。其实像美国那样的大众文化，真是一个太平的选择，完全可以。我觉得说那句话时，就是咱也是个俗人那句，觉得似乎不是我当时那么想的。我觉得自己所希望的那种生活是很遥远的，我们这里的生活恶俗之极，没人能逃脱这种恶俗，所以咱也只能是一俗人。所以那时我想都没有想过，真会有那么一个合理的社会，不是说合乎理想，就是说大致合理的社会，每个人都有机会。一个人出不来，那就老实巴交的，像其他大多数人一样，当一个诚实的小市民。

老侠：我们的可悲就在这儿，想做一个诚实的小市民都是一种奢望。咱也是一俗人，是调侃，也是无奈；是自贱，也是贱人。我想不明白的是，你那么清楚人的脆弱，自身的脆弱，怎么还能

去大众文化中蹚浑水？和一帮那么没意思的人在一起。除了挣钱之外，每天聚在一起聊些没意思的事。你想用人性的脆弱去解释，既然意识到了，你的脆弱的地方就通过你蹚的这浑水，充分发挥了。后来，你又回到了小说中，是因为无聊了，还是对自己有了一种自觉的要求。

王朔：你不知道我这人有庸俗的一面？我有庸俗的一面。

老侠：就跟那帮人混在一起，不难受吗？

王朔：这里头也有挺有意思的人，当然我指的是言谈有趣。他们那种人也不是说都面目可惜，也不是语言乏味。他也能说些凑趣的话，我也就是跟着大伙儿一起凑趣，可以自得其乐呀。庸俗的生活魅力就在于可以自得其乐，真的。想起来，那时我真的挺他妈的讨厌的一副样子，吃得他妈的发胖的样子。喝得醉醺醺，说一些无耻的话，跟一些狗男狗女的那么瞎混。那个生活，日子过得飞快，我都不知道，怎么一不留神，三五年就过去了。我还老想着我将来写小说，好好地奋发，每天也这么想，可一年刚开头，一转眼又到年底了，一转眼又是另一年了。最终是无聊，最终肯定是无聊，大部分时间是无聊。但是，一无聊时间也是很容易忍受的，你得积累特别长的时间，可能才真的觉得无聊的生活是无聊，有时还需要有东西意外地推你一把。假如当时不给我毙片子，我很可能还在里边混，你会形成惰性，你一睁眼就这么一帮人，大家跟你一块攒着各种事。你觉察不到这是无聊，弄这些事的时候，有一点小的奇思异想，你会觉得：“啊！这件事变得非常有意思。”你还为自己的小聪明而沾沾自喜，这种情况特别多。就是搞某个东西的过程中，有些时候自己也能制造一些小快乐，制造一些小得意。但是后来还是被推了一把。这一推你才发现，某种程度上是别人替你决定了。你不是这儿的人，你就别再跟我们混了。有些人没退出，是无路可退。我比他们好在哪儿？我在

里面混的时候，心里永远有一股不向后看的感觉，只想全部混砸了再说。我记得有一次在酒吧里碰到崔健，我像个傻子似地在那儿絮絮叨叨地说，这也毙了，那也毙了。好像是崔健说的，你写小说，谁管啊？那时我才发现，无论我怎么在影视圈中混，别人都认为我是一个作家。碰到的读者说，你写的小说如何如何。很少有人对我说：你的戏我看了。大家还是把我当个作家。那时候我发现，就我自己没拿我自己当作家，可人家还是一再把我当作家。

第五篇 残酷的传媒

王朔：大众文化其实也很苛刻，它的那些东西基本上都是传统的，就这么一套，谁也动不了，根本动不了。主流文化也好，纯文学纯学术也好，都与大众文化有种心有灵犀的相通，虽然它们各自隐藏在一个不同的话题后面，但真要变成赤裸裸的，也很难看。我一开始对大众文化抱有点幻想，我以为钱是最干净的，以为它是一种力量，能摧毁某些东西。如果在大众文化中真能加进一点自己的东西，它的巨大的传播能力肯定是建设性的。可一搞上就发觉它也是僵硬的，搞不进去，特别奇怪。

老侠：为什么搞不进去？以你这么多年在影视圈中蹉浑水的丰富经验，搞不进去的症结在哪儿？

王朔：后来我发现它实际受制于某种东西，它的回旋空间一点都不大。

老侠：如何受制？

王朔：就是不许冒犯呀。干来干去，我了解了这个规律，就要服从这种规律，只有服从才不会出错，不出错才能混下去，才能挣到钱。我写小说那阵，我初涉影视圈浑水摸鱼时，我是被审查者，别人教我如何在这行当中混才能混成个“腕儿”，混出个“体面人”。时间一长，我也习惯了，麻木了，也以“老人儿”的姿态教训别人了。当我面对年轻的作者时，也扮演起检查者的角色。我要告诉他：你这样不行，就要犯错误。挺恶心的感觉。我由一个被审查的受害者混成教训别人的审查者。

老侠：这种机制对人的改造类似于商场。从拎包的变成让别

人拎包的。

王朔：对。我发觉弄到最后，我就没回味没标准不知道好歹了。弄出来的东西中规中矩，一点真东西也没有。圆滑的东西，八面玲珑的东西，极尽媚态非把人往死里俗的东西，全成了好东西。

老侠：各电视台，特别是中央台的各种综艺节目各种晚会就已经很有港台的外包装了。港台文化的大举登陆实际上是九十年代，这些东西就是制造歌舞升平的气氛，叫甜甜的软软的飘飘的东西把不满消解掉、融化掉。大陆现在的所谓的各种“腕们儿”，影视的。歌坛的、文字的……已经被电视台的节目一勺烩了。除了像你啦。崔健啦这样的。凡想坚持点儿自己的东西的人，都在大众文化与主流之外。

王朔：我觉得现在的中国，大众文化真正的高潮还没到。原来我觉得咱这地方的大众文化高潮的到来还有一个心理适应期，比如对外国文化。但现今一看，咱们对港台的东西没有什么不适，不需要一段适应期，它可以直接引起共鸣。其实我认为中产阶级。小康社会的这种趣味在全世界都是共同的，以前对外国的资产阶级文化还有那么点心理障碍，但对港台的却没有，一点儿没有。大众文化这东西无非是让你放松、舒服，甭管怎么干，舒服就行。所以只要他放开这个口子，高潮还在后面。

老侠：湖南卫视和一些地方台上星，已使它们的收视率直逼中央台了，弄得中央台也要寻求改革了。这是好事，媒体霸主的让位，收视率下降，广告费跟着下降，最后逼着它向港台那边靠。

王朔：现在的大众文化扮演的是一种戏子帮闲的角色。八十年代刚开放那阵子，没有什么大众文化与精英文化之分，所有的文化都是一种文化。

老侠：对，七十年代末八十年代初，刘心武是大众文化，《班主任》、《伤痕》的影响多大呀，人人都在谈，人人都激动，后来的任何大众文化的流行品也难望其项背。那时大众的精神消费品，带有强烈的政治色彩，是一种权威性的、教训式的腔调，与关于真理讨论的理论相映成趣。他们以为他们的东西提供给社会的就是真。善、美，就是独一无二的社会真相与人生真谛。还有一批话剧也极为轰动，像《杆无声处》。当时社会广没有太多可看的，从民文学人《大众电影》发行一百多万，人们简直看疯了。但在七十年代末八十年代初，港台的大众文化如邓丽君的歌，电影《三笑》。外国的大众文化如电影《追捕》、《生死恋》等也同时进入。邓丽君在当时还是资产阶级的靡靡之音，偷着听，但她的歌声唱软了一代人的灵魂，“文革”时期的钢铁战士被唱成多愁善感的男生女生。人们突然发现生活中并不只是沉重的东西，并不只是高高在上的训导。

王朔：八十年代中期有一场关于严肃文学与通俗文化的大讨论。许多知名人物都鱼贯登场。

老侠：王蒙、刘宾雁、刘心武、刘再复全出来了，以捍卫文学的使命感和责任感应对大众文化的冲击。在琼瑶、金庸的小说进来之后，如决坝的洪水，席卷全中国。那批文坛上的教皇级牧师级人物马上感到自己的宝座和讲坛处在危机之中，再也做不成大众的主角。大众的导师、大众的救世主了。所以他们感叹时风日下，人心不古，金庸、琼瑶那么庸俗的东西居然大受欢迎。

王朔：确实很平庸，但老百姓喜欢，又是新鲜事物，对文化主流的冲击在当时还有点儿积极意义吧。

老侠：不光是言情和武侠，八十年代中期还有一批年轻新锐提出玩文学的口号，还有崔健的《一无所有》也造成了冲击。

王朔：玩文学的那些人就是刘索拉、徐星，后来的马原、金华他们吧，实验小说，先锋小说，嬉皮文学。

老侠：高行健的话剧、田壮壮、陈凯歌的电影也是当时的先锋艺术，现在看来应划入大众文化。你也属于文学的玩主。

王朔：我当时还言情呐。那时对我有个污辱性的称呼，叫“大陆琼瑶”。那时我写《空中小姐》、写《浮出海面》，都是言情呀。全是读者，泪光闪闪的。

老侠：后来才露出狰狞，《动物凶猛》。你八十年代对我说，咱现在是个小婊子，得立个大牌坊；等咱玩成大婊子了，就立个小牌坊；等咱玩成名妓了，咱就不要牌坊了。由媚俗到本来面目的道路挺漫长的。

王朔：都是中了“灵魂工程师”们的毒。

老侠：先不谈你自己的创作和大众文化，先谈别的。以后我要拷问你的灵魂，看你能否真的出窍。

王朔：我已然和他们划清界限了。

老侠：当时的港台冲击，对人人都想成为意识形态的霸主。文化话语的权力的主导者的局面是洪水猛兽。有人说是对主流文化的“解构”，包括你从《顽主》开始的小说。但我个人更愿意用“颠覆”这个词，口感好，有嚼头，过瘾。琼瑶的软绵绵。金庸的打打杀杀，一下子把那些还在争夺文化主导权的大小作家。知识分子架空了。大众不看他们，背对他们，侯德健在电视中那副颓废虚无的尊容，人们不再听李谷一，不再看《爱情的位置》那类爱情说教词，不再看《高山下的花环》中的战争，都去看男生女生的卿卿我我，大侠小侠的打打杀杀，都去听《酒干倘卖无》。《一无所有》。高中生、大学生，曾是刘宾雁们最忠实的读者，现在却买全琼瑶、金庸的作品。从这时开始，中国文化市场上才有了真

正的通俗文学与主流文学之分。当时的通俗文学还是非主流，还有人出来想灭了它。中国逐渐变成了一个大市场、大游乐场、大工地，连大学校园都出现了夜晚的彩灯与喷水池以及类似自由市场那样的小商小贩。这种气氛，老百姓喜欢，领导也不讨厌，于是到了九十年代，大众文化成为主流。它的颠覆性已变成了媚态。

王朔：我九十年代初也是媚态可掬那类的。

老侠：不光是媚，而且智商也快降到零了。对了，想问一下，你对自己作为一个公众人物的责任感，有什么自我期许？

王朔：没有，起码明确的没有。我感觉写作是和别人无关的，作为公众人物不会妨碍我的写作。我想说什么就说什么。当然跟大伙意见一致的时候，就没必要讲了。就是跟大家意见不相同，我觉得这得说说。

老侠：有人说，只要大家喜欢，就是好东西。

王朔：我不同意这个。有的东西，我指大众文化制造出来的流行，不管有多少人喜欢它、离不开它，像有人为它辩护时说的那样，我还得讲，那也不见得是好东西。我曾身在其中，跟着哄，害人又害己。

老侠：其实呀，没人会认真对待这东西，都是一乐一哭一感伤一痛快就完了。

王朔：我再说两句，就是大众文化这个话题，大众文化的传播问题。你以为它读者多就影响大，你以为它能把你的东西传遍五湖四海，实际上它只是过眼烟云，一吹就散，它只是跟着哄，而且会在传播中不断地歪曲你、制造你、远离你，最后弄出个与你没什么关系的你。

老侠：把人弄得面目全非？

王朔：我觉得有两种态度。有一种是对自己生活的一个基本

认识。这个认识，实际上我自己开始时也没弄清，是通过写小说逐步把它弄清了。这里头不包括当下人的看法，或者说当下的流行的看法在我的小说里还不够档次。我不能把那个东西太在乎，不能过分看重它，更不能让它左右我的创作。但是当下人的看法通过大众媒体，电视啦，报纸啦，特别是那些小报，向外传得特别快。这是利用大众文化能够获得的效果。但传播得快和广，并不一定给你带来的全是得分的影响。

老侠：你想过没有，这个东西，大众文化，它的传播有自身的一套程式或机制，你的东西借助它来传播，你无法把握它最后把你传播成什么样子。像你自己刚才谈的，弄得人不人鬼不鬼的，是你又不是你，像你又不像你。你想过没有，它的这些小报。电视。广播等等，会歪曲你。甚至完全违反你写作的初衷，你的本意。

王朔：肯定的，这是想进入大众传媒的必然代价。这是一种悲喜交加的传播。我以前还天真地以为，它就是一个百分之百的或至少是大部分真实的转载，受众也不会歪曲你的意思，后来它从反面给我上了一课：一旦进入大众传媒，就休想保全全身，不弄得自己体无完肤就别想过得去。弄来弄去，我接受了这种传播。就是我觉得受众歪曲你的本意，是不可避免的，命中注定的，在劫难逃的。某个话传到一百个人的耳朵里就是一百个不一样。知道是宿命，也就心安理得了。

老侠：受众的误读、歪曲不光是在大众传媒中，所有的受众都会在某种程度上误读或歪曲，所谓有一百个读者就有一百个王朔。这种东西从理论上讲，接受美学已经把这种传播中的误读变成了一种常识性的东西。有人甚至说，文学的历史不是原著或作家的编年史，而是受众阅读接受的历史。不加入接受者的阅读经验的历史不是真正的历史。

王朔：那就是告诉我，歪曲是活该倒霉，谁让你写了字还要让人读呢。

老侠：误读或歪曲有两种，一种误读，特别是在大众文化中，就是成心把你当笑话读，成心给你添恶心，往恶里读，能从你的文本中读出些轶文趣事就更开心更热闹。但是还有另一种误读，就是创造性误读，他接受你又歪曲了你，他从你的东西中读出了他自己，或者说，你的这个东西唤醒了激发了他本身的内在灵感和创造力，他从你的东西中引申出另一些东西。真正的传统是创造性误读逐渐累积的。尼采不误读古希腊的东西，就不会有《悲剧的诞生》。

王朔：大众文化中的误读有创造性吗？我怀疑。

老侠：大众文化本身就是复制性的拷贝，它的那种传播与创造性误读是两回事，与读严肃的书的那种误读是两回事儿。他直接面对你的作品，不受媒体炒作的影 响，他误读也好，不误读也好，这都能理解。对大众文化的唯一一种创造性误读，我能认可的只是那种严肃的批判性阅读。这种阅读不是跟着大众的趣味、媒体的炒作走，而是有他自己的一定之规，无论时尚多么瞬息万变，他都有自己不变的立场。

王朔：大众文化也有他自己的那么一套基因，复制出它自己的传播方式和阅读方式。别人无法左右它。它是一架一按电钮就按照既定程序一直运转的机器，谁想以身试法，八九不离十要粉身碎骨的。

老侠：它有一套机制，给你弄来弄去，弄得你想发火都找不到对手，想解释也不得要领。就像我最近看到的《中华读书报》上关于王朔与金庸打仗的东西。把一种正常的批评弄成“打仗”，这本身就是大众传媒的惯用的炒作策略。这篇东西大部分篇幅不

讲你说金庸为“香港四大俗”是否言之成理，而是说：第一，王朔的东西现在没人看了，你耐不住当惯了弄潮儿的寂寞，想借打金庸寻找新的兴奋点。这些人还用夸的方式恶心你，说王朔的确聪明，知道在什么时机挑选什么对象出击。

说你时机把握得好，对象也挑得老道，你知道，这个时机打这个对象恰是一发中的、百发百中。第二，有人又说王朔已经江郎才尽了，然后又把你批判金庸这件事与你给一个叫艾丹的人的小说写序弄到一块，说你之所以为艾丹写序，是想寻找自己写作的继承人，使自己的这路小说有传人，代代不绝。看来，只要在大众文化中蹚过浑水的，突然想拔腿逃跑，退出大众文化，也不会那么容易，如同想成为大众文化中的腕儿明星不容易一样。既然咱成了大众的腕儿或星，就由不得你想干什么就干什么，大众文化会像捧你时一样制造出另一套恶心你的说辞，比如我刚才提到的，说你重炒自己，说你江郎才尽等等。这套说辞，骨子里有种挺恶毒的东西。

王朔：我觉得咱们说的不矛盾。这是大众文化它本身的机制造成的，我觉得这就是受众，我认定的受众就是这样，都属他们自以为聪明。他觉得自己目光敏锐，螺钉似地一眼穿透了你的本性，其实他是妄加猜测，甚至是有意用这种手法给你下个圈套。这手法我以前也使过，就是归谬法的那种下作的搞法。不说刚发生的，而是往远里说，用妄加臆断的木着边儿的东西说事儿。就因为它是大众传媒，它就会这样把任何一种说法一步一步地推向最终的地方——弄得你要非解释非要自我辩脚不可。还有比这更不作的说法。就是说我为什么要这么干，打金庸。肯定肯定有不可告人的私利。大众文化传播有两个特点：它传播起来特别有意思，有一个一次的传播，它似乎还要原始一点儿，贴着谱走，不会太旁门左道的胡乱弄。接着就是二次传播。二次传播就统统是

歪曲的了，但大众文化的传播只有在这种二次传播中才能真正完成，才成为真正的大众传媒，否则就不是大众文化的传播了。一旦它是歪曲的，再加上各种流言蜚语、道听途说，它就开始由作品由事件转向对你这个人的种种揣测。

首先第一个他揣测你的动机，这就可以为大众提供想象的空间了，然后它把靠揣测和想象得来的东西传成五花八门，这才使那些东西成为茶余饭后大家津津乐道的“乐儿”。就这样一层层展开来，使这种东西不断制造它自己自动复制的话题。我觉得这个东西就特别有意思，细想想，里进意味无穷。

老侠：能不能具体点儿，以某一话题为例，或干脆就拿你自己开涮。

王朔：你刚才提到的那个话题，咱们就近了说，以我和金庸这件事举例。假如说这个话题仅局限于说金庸的小说到底是不是好小说？因为我写这个文章就是这么一个目的，我认为金庸的小说不是好小说，是港台俗文化的代表之一。但，单就这个话题在大众文化的传播中是没有多少可谈的，也谈不长，它不可能允许就金庸小说的好与坏这个话题进行长时间的争论，更不要说学术性争论了。那么，它就开始转换话题，才能接着往下说，受众才有热闹可看。那么好，由金庸的小说这个话题转换出下一个话题：他说你指责金庸的小说不是好小说，那你的小说就是好小说吗？你说人家金庸不是好小说，是香港四大俗之一，你丫的也不是什么好东西，也不是好小说，也是大陆的几大俗之一。其实我的文章谈的只是金庸的小说，顺便捎了一下港台文化。我压根没想过用自己的小说去做比较，说别人不是好东西，自己就是好东西，这不是太下作了么？起码我还不至于如此下作。再接着说大众传播的话题转换。他的第二个话题，是说你人家不是好东西，你自个儿也不是好东西，接着就有了第三个话题：你小子说别人不

好，是因为你写不出好东西了，江郎才尽了。正因为你小子江郎才尽了，才做最后一跳，垂死挣扎，不是说你才还在心不死，是说你才死了心不死。接着江郎才尽的话题，又要说到你给别人的小说写序是想寻找个继承人，硬撑着自己在大众中的名声，没准能撑出个新局面来。这还不算完，他又要转换话题，再往下说就是你跟金庸可能有什么个人恩怨，借大众之公器行私人之报复等等等等……反正大众文化这东西的炒作，就是自动复制出无数的话题，这就是它。它的这种机制特别明显，在任何一种情况下，它就要保持这个东西，保持不断的新鲜的注视，只要能有大众的关注，传得多离谱多伤人都不在乎。大众文化的传播的残忍也在这里。表面上的热闹高兴，潜含着恶毒的杀机，浮浅轻薄都可以致人于死地。

老侠：这种恶毒不仅会扼杀一个人的创造力。独特性，也能在精神上摧残你，甚至像阮玲玉那样，在肉体上灭了你。

王朔：它可以像传绯闻那样传下去。为什么排闻传播得最快，因为这里头的可能性太多，既可以满足大众的低级趣味，又可以发泄人性的恶毒，看客的恶毒，兴灾乐祸者的恶毒。

老侠：大众文化这个东西，一是它的自我复制，一是它的受众，自我复制是为了取悦于受众。原来人们都讲为了一个美好的崇高的理想，咱可以不择手段，哪怕是制造人间地狱。现在，大众文化的机制是为了媚俗，极低下的目的，也不择手段，哪怕把人弄得五脏俱焚。现在的大众文化，中国的大众文化才找到了自己的理想——钱，为了这个理想或目的，它可以不择手段地媚俗，你王朔曾是其中的一员悍将。

在它的这种传播过程中，它不会认真地分析、负责地说这件事到底是怎么回事。它很不讲理，什么也不讲，什么证据也不要，

上来就先给你盖棺论定，而且这个不经论证的光下手为强的结论越耸人听闻越好。比如说你江郎才尽了，说你从大众的集中营中挑了最引人注目的囚犯，说你想以此来支撑你已得到的知名度。所以你就找了这么个大众明星作对手来攻击。实际上就是说，大众文化的这种逻辑，就是没有任何逻辑可言的搅混水。起哄，它不跟你讲理，因为一讲理就不热闹了，没有兴奋点了。比如说，你是说金庸的小说不好，他却说你的小说也不好。它不会去想，一个人批评另一个人的小说与他自己写的小说没什么关系。严格地讲是两种立场。而它一下子就把这不同的无逻辑关系的東西扯到一块说事。如果你把这道理讲给它，它就说你的潜意识里是如此这般，你这样的既写不好小说又江郎才尽的人，有什么资格对金大侠妄加评论。它说你写的这个东西狗屁不如，就是想放把火，让别人注意你自己。它攻击你的小说，揣测你的心理动机，扯些不着四六儿的其他话题，目的是通过恶心你这个人吸引受众的关注，它由你写不好小说，说到你这个人根本就不行。你这人的不行就因为你写那么臭的东西，还敢说三道四，你有什么资格说三道四。实际上我觉得从你刚才讲的大众文化的传播，它是个非常臆想武断的东西，给一个公众人物下结论不留任何余地，把你逼上悬崖，前后都是深渊，你只好跟着它的自我复制走，最后你自己也变成它的自我复制的一部分了。

王朔：就是这样。最后它肯定要走到人身攻击这儿，不达目的决不罢手。一层层向你逼近，先说你的作品，再说你的心理，再说你江郎才尽，最后甚至要找到你的生理缺陷。这种人身攻击，我们的话题是集中在大众文化的范围之内。其实我看前些年的人们，文化热。学术热那阵子，他们都很劲儿，绷着的感觉，是学本胜的争论，但最后也走到人身攻击这儿。因为那时的一些讨论，大众没怎么参与，都是些知名作者啦、评论家，都是所谓的知识

人儿、小知识分子。他们之间只要互相一接触，一传播，哪怕是在专业的刊物上报纸上那么一接触，时间长了，就都遵循着大众文化的那个趋势走，变到了人身攻击里头去了。这和大众文化一样，只有走到这一步，才显得热闹有意思，火药味就浓了，各方各派的营垒也就分明了。理论上你中有我我中有你，但实际上是你是你，我是我。

第六篇 误读歪曲与人身攻击

老侠：这叫文坛青红帮，知识界学术界青红帮，三一伙俩一群。

王朔：前一阶段有一个新诗的论辩，我觉得他们就是这样。上来就谈谁好谁坏，谁行谁不行，最后由争论诗的好坏变成人的行与不行，变成人身攻击。反正好像这种情况也不是咱大众文化独有的，好像这是咱们中国人的那种惯性，一争论起来就会出现的一种习惯。

老侠：你是说不光是大众话语最后要进入到人身攻击，是中国人原本的那种进行人身攻击的嗜好，借助于这个大众文化就显得更加猖狂，更加无所顾忌，更加不择手段，更加……无耻……

王朔：这是大众文化提供的最合适的东西。

老侠：对！包括八十年代的東西。那时和现在实质上是一脉相承的。其实你写的东西他从未看过，或看一点儿浮皮掠影的，而且你与那个争论的对手也从未见过面，你对这人从未有什么成见，只是批评他的东西而已。他就会自个儿往上靠，背地里说你在攻击他本人。人有时挺脆弱且心怀鬼胎，专把别人往黑里想，没有敌人也要制造个敌人。

人这东西有时太可笑。太可怜。就是说，一个认真的人评你的东西，人家首先要把你的书读了，起码他是你忠诚的读者，这不是很好嘛。我就尊敬那些认真读过我的东西，负责任地批判我的东西的人。即便有点儿心术不正，只要能击中要害，也算是难得的知音，没见过面，还打过笔仗的也是知音。

王朔：可能这种人连他自己都分不开自己的为人和为文了。你说的那种知音在我们周围极罕见，我怎么就碰不着。

老侠：想评别人的东西，还不能只看一遍。

王朔：起码要知道别人说什么和怎么说的。我看过最荒唐的关于我的评论。一个老翻译，他的学生写了一篇文章，说他在美国讲，王朔的小说都是为了影视改编而创作的。这学生感慨道：真是一针见血。什么一针见血，这是老糊涂话。我相信，那老头也没看过我什么东西，他这样说是一种误会。他怎么会误会呢？我想是他看了我的东西也不会喜欢，他从趣味上先就拒绝了。再一听别人这么说，他也就跟着说了，人云亦云。我作品的影视改编造成了许多人的误会。

老侠：就像明代的《金瓶梅》，正人君子、士大夫、学者有几个能看上《金瓶梅》的，但现在它成了中国小说的经典。

《红楼梦》不就是把《金瓶梅》拿过来加上点儿宋词婉约派的情调弄成的吗？

我对于批评，首先要从你的读者的角度心怀感激甚至尊敬，对吧！他起码是看重了你尊敬你，他把你的东西都看了。至于他批评的到不到位，戳没戳到痛处，是另一个问题。他击中要害就更好，没说到点子上的评论，不理就完了，对吧？就当笑话。当然这要排除那种捕风捉影、道听途说、专门拿你说事儿煽情的人。我就不知道批评这东西怎么能给一些人造成那么大的心理阴影，叫别人攻一下就天塌地陷了？无论相识与否，一个人身边最难得的朋友或知己，就是那种真能够看到你骨头的特别尖锐的读者，一针见血，扎到痛处。你当时也许会痛得噔地跳起来，也可能暴怒一阵，找不到东南西北。

但过一段，心平气和地想想别人的尖锐，就会更深地自我反

省，知道自己的痛处。人要能够有，这一生中有这么……一两个人，给你警钟长鸣的那种，就太幸福了。

王朔：朋友好遇，知心难求。

老侠：对！这种批评在中国就会演变成另外一种东西。演变为文化青红帮之间的义气和仇恨，演变为人身攻击的陷阱。

比如说，你夸了谁，贬了谁，他就说你是投机，是出名策略，他就把这种健康的文化批判弄成个人的名利动机，和你写的东西本身毫无关系。中国人一向在争论中喜欢这种歪门旁道的揣测。也可以找找思维方式上的原因。中国传统中缺少那种逻辑的训练，很难在争论中只围绕一个话题本身展开。他像兔子一样蹦蹦跳跳，你就这个问题争论，他就一下子跳开了，他可以在三句话四句话中间换三个或四个话题。这种东西挺可怕的，你无法与他争论，继续争下去你就进了他的陷阱，你找不到问题所在，最后也不明白争论的是什么。这有点像中国古代的绘画，不是焦点透视，而是散点透视，让你目不暇接，到处都是点，又找不到某一点，你不知道和谁去说，说什么。这种争论一旦陷进去，就正中他人的下怀。一扯到人身攻击上，人们就特别容易动怒。

所以说，面对大众文化的攻击、炒作，你的回应必须始终把握住自己在干什么，想说什么。你攻我我骂你，来来回回的，最后只剩下旁观者看热闹，当事者相互仇恨的分儿了。中国人在争论时有一点特狠，劲劲的。他心中的致命处一旦被触动了，他就放下其他一切，直奔你这个人来，他想把你这个人从根上灭了，想让你没有发言权。他们甚至在你失去发言权的时候，把你往死里弄。

王朔：你说的是不是“文革”的时候那种相互攻击？那时候确实是这个，一棍子打下来，接着就没了发言权，接着就身家性

命受影响。可能越年纪大一点儿的人，这种感觉越强，他心有余悸，过敏性反应，一碰上这事就后背发凉，冷飕飕的，无法心平气和地对待这个东西。

老侠：到最后，就变成人与人之间的战争，跟观点、文章本身无关了。中国文化中不仅缺少诚实，更缺少宽容，那种伏尔泰式的宽容；我可以不赞成你的观点，但我要以生命捍卫你说出自己的观点的权力。

王朔：中国古代的绵绵不绝的“文字狱”大概是不宽容之极了，一句诗可以掉脑袋，还要祸及九族。

老侠：大家深受其苦，到现在还不觉其苦，弄起人来都挺狠的。

王朔：后来，我还发现一种情况，就是其实大家都同意这个观点，却拉开了阵势争论，其实根本就不交锋的，纯是打架，就是因为你这么说，他就偏要那么说，打来打去是同一件事儿。

老侠：我听说新诗有一个争论，一边是欧阳江河、唐晓渡、王家新、西川，另一边是于坚等……

王朔：他们有篇文章说，其实大家说的没矛盾。

老侠：我觉得他们的关于诗的讨论挺无聊的，放着关键的东西不谈，闲极无聊，都跑出来磨磨牙齿。

王朔：他们还动真了，打得脸红脖子粗的。我真看不出来他们之间有什么分歧或深仇大限。

老侠：没有分歧，但有深仇大恨。

王朔：你们强调这个，我们就非强调那个。他们其实都在强调一个桌子而已，一个强调桌面，一个强调桌背。我没觉得他们在理解上有多大的矛盾，不能协调的地方，也就是彼此挑文章中

的刺儿。如何没有把话说周全，一旦抓住，起而进攻。

老侠：原来是灭北岛们，提出“后北岛诗歌”。现在是“后北岛们”彼此攻击。

于坚带着一批新锐，唐晓渡、西川等已然成了前辈。西川等人是按照西方的文本、翻译的文本写诗，唐晓渡等评论家也是按照西方的理论评论西川们的诗，叫“文本批评”。而新起的这帮，比较生猛，他们就说自己是日常写作，就写每天体验到的鸡零狗碎，大白话的写作。但他们并不是真的这么写，也是从西方的东西过来的。现在的诗歌，其语言技巧不知比当年的北岛们成熟多少倍，但也仅止于模仿来的语言技巧而已，再无读了让人痛的东西了。对这类东西，还有个著名评论家说，于坚的诗很有意思，比如于坚的《○档案》，我不知道你看没看过，反正我几年前读时就想这也是诗？

你这一问，人家就说：提出这种问题本身就是不懂诗了，诗怎么可以问是不是，这是类现代的前现代的老掉牙的问题，现在已是“后现代”写作了。《○档料》这诗虽然没有阅读价值，却有文本分析价值。这世界上还真有这一路诗人与批评家，写出来作品不是给读者看的，而是专门给批评家做文本分析的。

八成外国的后现代写作都没有阅读价值，却有文本分析的价值。如果这样了，那倒天晴了，咱也学学这路子，弄出一种写作方法，吸引几个喜欢文本分析的批评家，凑一台孤芳自赏的没准还能成为经典的后现代诗歌荒诞剧。如果诗歌及文学照这路子发展，这有点大荒唐了吧。现在与八十年代不同了，还搞先锋的人，已无法吸引听众了，于是他们就找几个喜欢附庸风雅的人关起门来自摸，还摸得挺有快感。

前几年，牟森在电影学院排了个实验剧《彼岸》，没几个人

看。后来开了一个讨论会，于坚啦、北大的张颐武啦……他们居然把这个戏吹到一种超越“五四”精神的高度，里程碑式的作品。这种圈内人的自摸挺普遍的。

再比如，吴文光与他老婆文雋，弄现代舞，找几个又短又胖的熟人去跳，那些人没受过一点点舞蹈训练，连形体训练也没有，碍于脸熟的面子就去捧场，名为之现代舞。还说现代舞、后现代舞就是谁都能跳。

王朔：我真不知道还有这一路子的艺术先锋。

老侠：其实，表面上看，有大众文化与精英文化之分，但骨子里大众文化与精英文化一样，都是赶时尚赶潮头。什么流行就扑什么，什么有利可图就干什么。没有人肯持之以恒，没有人坚守原初的信念。八十年代的文学界，一会儿是“伤痕”，一会是“改革”，一会是“嬉皮士”，一会儿是‘寻根’，一会儿是“诗歌热”，一会儿是“小说热”，小说最火那阵子，许多搞理论的搞批评的都改写小说了。我曾看过某一本刊物，居然就有“批评家小说字号”，好像是上海的一群中青年批评家的。

王朔：我看过一些。

老侠：写评论影响小，钱也自然就少，就去蹚小说的混水，没准一鸣惊人，就成了小说家。这几年又出现了文人“随笔热”，大家就都写随笔，外国的、“五四”时期的随笔集出了一大堆。

王朔：我也赶着潮头走，开始写随笔了。这个月末我要出本随笔集。

老侠：一哄而起。文人的“随笔”或“小品文”，与电视中晚会上的赵本山、黄宏、宋丹丹等人的小品共同特点是媚俗，既媚主流，又媚大众口味。

王朔：前几年张承志那种壮怀激烈的媚俗风行一时，似乎他

拒绝和抵抗大众文化，抵抗物欲横流，那悲壮与上断头台差不多。看他的文字，让人想起《红岩》中的江姐。

老侠：但他的这种道义和勇气是装出来的，真正他不敢正规，反而只对大众文化壮怀激烈。张承志的内心有一种对人的疯狂仇恨，说起话来咬牙切齿，推崇暴力，怀念红卫兵时代的横扫一切害人虫。他的文字是嗜血的、仇恨的、暴力的，居然还能成为一时的热点，可见现在的人，心都不善，不光缺少正义感、宽容，连怜悯、同情都罕见。除了自己的利益外，对一切都麻木不仁，至多是鲁迅笔下的看客。

王朔：我们打小就是吃枪药长大的，在阶级斗争中百炼成钢的，身边每天都是阶级敌人，不狠行吗？

老侠：大众也是冷血的。顾城这个被社会捧为纯真诗人的杀人犯，过着贾平凹笔下的那种士大夫式的妻妾成群的生活。

他刚杀完人又自杀后，国内的媒体把他炒成浪漫的殉情的真正的诗人，有人还找来国内外历史上许多著名文人的自杀来论证顾城之死对中国文学文化的重要意义。

但很少有人为倒在他斧头之下的谢烨说句公道话。刘湛秋这朵昨日黄花也跟着起哄，在三角关系中回忆往日的风流。整个社会都在炒诗人之死。太残忍了，太无耻了。

芒克还不错，替谢烨说公道话。顾城是被我们这个社会宠坏的，他从一开始就戴着假面具，直到杀人才本性毕露。小时家庭宠着他，写了几首诗后社会宠着他，结婚后女人们宠着他，出国后老外宠着他，杀人后，父亲、朋友、社会还宠着他。生生把一个诗人宠成杀人犯还要继续宠。中国人常说“禽兽不如”，我要说人的残忍远甚过禽兽，在动物中，没有任何一种动物的同类相残达到过人与人之间的惨烈。阴险、恶毒的程度。如果猫狗猪们也

会说话，会用语言相互指责，它们一定会指着那只残忍的猪说：你连人都不如。

王朔：这些都是小残忍了，还有更大的。

老侠：我们有些人不知道怎么对待人，特别是人的痛苦。

今年世乒赛，一个十六岁的女孩拿了双打冠军。但她打球时，父亲去世。她特别爱父亲，家人就没敢告诉她。可她拿到冠军回国后，媒体就拿着这件纯个人的痛苦说事。先是她一下飞机，记者们围上去问到她父亲的死，那女孩一下就傻了，她还不知道这噩耗。《综艺大观》栏目，把拿了冠军的中国乒乓球队请到现场。主持人先向全国亿万观众说明了女孩父亲的死，又说这女孩如何坚强，为国争光之类。

然后把话筒送到女孩面前，非要让哽咽得说不出话来的女孩讲些大义凛然的话，唱唱高调。这样一种纯个人的痛苦在这么个无聊的节目中变成了一桩壮举，并向全国的亿万观众展示，逼着女孩放弃个人痛苦。

多残忍！我当时真希望那个女孩摔掉主持人递上去的话筒。

王朔：我觉得在残忍这点上，精英文化与大众文化没什么区别。

第七篇 金庸的媚俗与媚俗的余秋雨

老侠：学术界、学院派的追风一点儿也不次于大众文化。

八十年代如此，九十年代也没什么长进。有人说，学术界由八十年代的浮躁转向九十年代的沉稳和成熟。所谓“思想淡出，学术凸显”。实际上都是一回事。九十年代的学术界还不如八十年代呢，因为九十年代的学术界像大众文化一样没心肝，有点儿脑子的也是小聪明。大众文化的特征之一是炒作，是跟着多变的时尚，今天这首歌红了，明天那首歌火了；今天的偶像是刘德华明天就是周华健，排行榜每周都在变。学术界呢？它的变化节奏之快也不次于大众文化，一会儿换一拨理论明星和方法。今天是后现代，德里达，明天就是东方主义，萨伊德。

今天是本土化，明天又是规范化；今天是新保守主义，明天又是新左派；今天是效率经济学，明天是制度经济学。我觉得两者之间的变化节奏是平行的，只不过大众文化的覆盖面广，而学术圈子相对小了点罢了。但其流行方式。更新节奏、潮流交替，没什么实质的区别。北师大的博士、教授王一川，肯定是受大众文化中的音乐排行榜的刺激了，搞出个中国现当代文学排座次，多可笑。

王朔：他把金庸提得很高，让金庸踢走了茅盾，成了经典。北大的教授严家炎也说金庸是经典。我说了几句金庸就惹恼了他。他在北师大演讲专门谈及我对金庸的批评，他讲着讲着就着不着四六了，居然由作品讲到了人，说金庸多么爱国，拒绝前港督彭定康什么的。这也和大众文化的人身攻击同一性质。～说到最后就要说到他不是评论金庸，而是对金庸进行人身赞美。我谈金庸只

就他的小说，而严家炎捍卫金庸小说为经典，也跟着去捍卫金庸这个人了。他还是专门研究现代文学史的，怎么弄得跟哥们义气的小帮派似的。彭定康与武侠小说有什么关系？拒绝彭定康与不能写好小说有什么关系。一弄就到人品上，他也像大众文化的传播似地，由一个话题转到另一个话题最后走到人身才罢手。

老侠：的确有许多共同的地方。王一川把金庸弄成经典，一定得意洋洋以为一鸣惊人。金庸的小说怎么能成为文学经典。至多是武侠中的经典，排个武侠小说的座次还差不多。金庸的书，除了展几下拳脚之外，那些人物皆是虚假的，他对中国文化也无多深的理解，不过是表面热闹罢了。再说了，梁山的草寇们能排座次，流行歌曲能有排行榜，好莱坞电影的票房也能排座次，但学术这东西。真理这东西怎么能排座次呢？身为学院中的教授，怎么连起码的常识都不要了呢？真理不能靠民主投票，也不能靠排行榜，只有权力的大小和票房的多少能排座次。

王朔：你说金庸，包括余秋雨之类的，都被人认为很有文化，字里行间透着他们熟读一些中国的旧书，经呀、佛呀、道呀、屈原呀、稽康呀、苏东坡呀……但他们说的不都是那一套吗？也就是道德呀、正义呀。善恶报应呀，几千年来就是这一套，这点儿思想。他们以为现在的中国还是这思想，好像这就够了。如此陈腐，再吊多少本书袋又有什么意思。像余秋雨这种人，一开始对我这样对传统文化不知道或知道一点的，他那种忧国忧民的情怀里有很大的迷惑力，你会觉得他很正派。很正直，好像做人就应该这样，起码他似乎是一本正经地严肃地对待一些事情。后来我看了朱大可写的关于余秋雨的东西，说他写的是文化口红、文化避孕套，说他实际上像歌星那样煽情。其实，传统文化也能提供好多媚态的东西，只要把这东西吃熟了，只要瞧准了上之所好下之所悦，什么都可以做成媚态，金庸的壮怀激烈呀，余秋雨的忧

患情怀呀……反映到销售上就是卖点，方方面面都要这个，老百姓也要这个。他们只有自我标榜起来，把一切都上升到民族伤口的高度，才能更被人们所接受。可能中国这些年的媚态百出，就缺余秋雨这类忧患媚态了，所以才迫切地需要他，他也就轻松地游山玩水，忧患地伏案媚俗。

老侠：还有更恶心的，一般谈余秋雨的人从不注意。余的《文化苦旅》中动不动就提到当官的，某某市长、某某局长之类的，而且都是在感慨了一番古人的情怀之后，最后画龙点睛地提到某某市长现在的作为，不正是古人的忧患情怀的当代传人吗？绝对到位，绝顶聪明。

王朔：你说学院派与大众文化有什么区别？像余秋雨这样的人过去出现过吗？

老侠：我觉得他的媚态上承八十年代的“寻根文学”。

王朔：就余秋雨这么个文风，这么写东西，这么冒充文化的人，好像还不多见。

老侠：以前好像没有过。我一个朋友说，刚听说余秋雨，还以为他是台湾人呢。

屁大的小事也弄成民族的伤口。实际是“阿Q”头上的脓疮。

王朔：也许是人家名字起的就煽情，秋雨……有点凄风苦雨的感觉。

老侠：余秋雨的东西说穿了，就是传统文化的琼瑶，他是用琼瑶的方式解释传统文化。那种调点儿小情，泪光闪闪，很有点儿男女主人公忠贞不渝、海誓山盟劲儿。前几天我在家和媳妇一起念了段刘再复的随笔《问苍海》。那个语言就跟余秋雨的差不多，大段大段的空洞抒情，让我想起杨朔、刘白羽、魏巍的散文，还有进入中学语文课本的高尔基的散文诗《海燕》，这种文风对中国

的散文写作影响很大。

以前的文章中的结尾常有类似“让暴风雨来得更猛烈吧”这种。只不过余秋雨的文字中，多了点儿港台的软语，比如像“殷殷地企盼着”，整个儿是流行歌曲。

王朔：我觉得全世界的大众文化都一样。西方与中国没什么本质的区别。大众文化中有一种世俗的关怀，有一些能够持久地浅浅地打动人的东西，比如说言情小说中的东西，《廊桥遗梦》看得中年妇女们蠢蠢欲动。比如说刺激的东西，金庸的武侠，好莱坞的恐怖片，港台的功夫片，真正有点儿趣味儿的人，看了这些肯定会烦。但是大众需要这种抚摸，就像家庭主妇每天需要油盐酱醋茶，白领阶层需要名牌西服领带皮鞋一样。

老侠：大众文化与精英文化的区别，在中国很难分清楚。

但在西方，什么是大众文化，什么不是大众文化，有比较容易看出的界线。不是一部作品影响大、波及面广就叫大众文化。

比如五十年代金斯堡的长诗《嚎叫》，居然发行了 50 多万，这在诗歌史上也是天文数字。这诗的流行与二战后年轻一代的迷惘骚动想宣泄有关。但你很难说金斯堡的诗是大众文化。他现在已经成为文科大学生的必读书，成了经典。而在中国，大众文化与精英文化都向主流靠拢，所以，你分不清学术界的本土化潮流与大众文化的伪民俗制作之间的区别。其实没有区别。

王朔：他们是不约而同的。一进入大众文化，就大有卖身投靠，身不由己，跟着走的被强奸感。但是，时间一长，最初的耻辱渐渐消失了，光剩下享受了……钱呀。名呀、鲜花美女掌声呀，众星拱月的感觉不由你不轻飘飘的。

老侠：对呀。学术界也如此。当然学术界的说辞比大众文化更具有表面上的严肃性，比如弄来个萨伊德，东方主义、文化霸

权。话语权力。话语霸权。新权威主义……这些年还有持续地讨论中国文学走向世界什么的，中国文学为什么得不了诺贝尔文学奖？好像我们的文学早达到了那个水平，不给我们是西方文化霸权的民族歧视。只有中国人能到这个程度，讨论自己的作家为什么没获诺贝尔文学奖。这种炒作比大众文化更恶心。原来，国内总说中国文化热什么的，我也真以为中国人的作品在国外火得一塌糊涂。但我一出国，才发现这只是一厢情愿的自模，是自己虚构了中国文化与西方文化的撞击，根本就没有那么回事。不要说当代作家了，就连鲁迅，外国的年轻人，大学里学文科的学生都不知道鲁迅是谁。但在中国，大学文科的学生有几个不知道海明威的。什么叫走向世界，只有你的作品超出了汉学的职业圈子，走向了人家的文化市场，像海明威在中国卖得那么火，才叫走向世界。就几个汉学家在小圈子里弄了弄，就把中国的文化人弄得神魂颠倒，以为自己在美国家喻户晓，不是太可笑了吗？再说，汉学家读你研究你是职业，是饭碗，与中国文化在外面的影响没多大关系。

退一步讲，抗拒西方的霸权，你要有道义上物质上的实力。联合国宪章是按照自由主义价值观写的，世贸组织的规则是按自由市场自由贸易的原则定的，八国集团，国际货币基金组织、世界银行、北约，凡是可以左右世界全局性的制度，皆由西方人控制。这不单是什么军事霸权、政治霸权。文化霸权。话语霸权，最根本的是制度化霸权，当今世界的全球化制度建构，皆以西方的规则为基准。在文化上，理论研究也好，电影。文学、绘画也好，制高点都在西方手中。欧洲三大电影奖，奥斯卡奖。格莱梅音乐奖。威尼斯年展、诺贝尔奖，连体育的最高荣誉奖都在西方人手中，什么欧文斯奖。世界足球先生。欧洲足球先生等。西方的这种制度化的全球霸权是它的实力使然。纵然你有一腔热血，

你是正直的爱国者，没有实力，空喊号子去跟人家斗，不就是世纪末的义和团吗？

王朔：作为个人，现在的国人什么都不爱，只爱他自己。

说到具体的某个人，他不肯为祖国而拔一毛，却可以利用爱国来满足一己私利。

第八篇 谁造就了文化恐龙

王朔：现在有群生猛小生，冲著名人开刀，不光是给余秋雨、王蒙上课，讲台都搬到像钱钟书这类德高望重、众口一词的大师门口。

感觉上，钱钟书学问很大，挺清高的，拒绝这拒绝那的，似乎不像余秋雨，不像我这么媚俗。

老侠：钱钟书是有学问，也很清高，从媒体的报道看，他是爱谁谁，拒绝中国的媒体炒作，《东方之子》的采访也吃闭门羹。他更拒绝国外名牌大学的邀请，管你是牛津、哈佛，没戏。而恰恰是这种拒绝，又变成了另一种炒作，“大隐隐于市”

这条古训又有了当代践行者，越隐越显，越拒绝越有人格高洁的美名。这种生存策略在中国已有几千年传统，有文字记载的历史有多长，隐士成名的传统就有多长，我弄不懂这种隐士文化到底是什么——

所有的隐士都极有名，且都是“岁寒之松柏”之类的高洁。

王朔：我怎么觉得这像是一种成心。

老侠：钱钟书的那种拒绝，我以为是一种人格上的盲点，也就是狂妄到极致，甚至透明的程度。大家莫名其妙地把他捧上了“钱学”的位置，他就当真了，以为自己是中国乃至世界最大的学问家，狂妄到连牛津、哈佛这样的高等学府都请不动的地步。而我以为，一个学者总要心存敬畏，像牛津、哈佛这样的地方，出过多少影响人类历史进程的大学问家、大思想家、大科学家呀。一个学人去这种学术圣殿，就像教徒走进教堂。如果你还是个学

者的话。而且他拒绝的理由是人家听不懂他的学问，他去牛津、哈佛讲学是对牛弹琴。中国的文化传统中，推崇无所不能的人格神，一个人要是圣贤，就什么都行，进可以平天下，退可以齐家修身，所有的界限都没有了。作家可以成为绘画或音乐权威，物理学家可以在经济决策上说三道四，结果搅得一团糟。

王朔：这就有点儿过了。

老侠：钱的这种轻蔑，给我的感觉似乎是这世界上只有他自己能听懂他的学问，剩下的人皆是附庸风雅的文人或小痞子。我不禁要问，钱钟书你是谁？你以为你是谁？你有什么真正的东西可以使你高傲到狂妄到“一览众山小”的悬崖上？心中没有敬畏的学人，决写不出好东西。这种敬畏是自己赋予自己的。当你提笔时，要时刻感觉到有一双明察秋毫的眼睛高高在上，命令你必须保持知识上的谦卑与诚实。

王朔：好像孔子也这么自负，登泰山而小天下。我听说钱钟书真的有学问，会若干种外语，一弄就是五湖四海，学贯中西。

老侠：钱是有学问，但既没有思想也没有方法上的独创。

他的《管锥篇》不过是中国从汉代开始的注经传统的墓志铭。

俗话说：先秦之后没有“子”。中国学术史、思想史在百家争鸣之后，就是一部不断地把智慧消耗到注经中的历史，四九年后由注孔子转为注马克思主义。从注经的角度讲，钱钟书堪称一绝，为一桌鸡毛蒜皮也要找来五湖四海的洋佐料。他声称别人听不懂，他那个《管锥篇》压根就不想让你懂，来来回回说些废话，犄角旮旯地掉书袋子，一弄就一大堆旁征博引。据说考钱的研究生要会五种外语，我不知道，这是招收研究生还是借此炫耀卖弄语言天赋。钱有方法吗？没有。有原创的思想吗？更没有。“钱学”的产生很可笑，我想不出那些捧“钱学”

饭碗的人研究些什么。《围城》嘲讽知识分子，“钱学”是对中国学术的最大嘲讽，在思想发现的层面上，“钱学”的研究界的智商等于零。《围城》也就是部酸甜的小说，人们却把它捧上了天。

王朔：学问的深奥我不太懂。但我读《围城》的阅读经验与读余秋雨的东西十分相似。都是先听说如何如何好，拿来一读，文字迷人，给人的直觉这人学问。

但当你再向深读，视野开阔了一点儿，就会觉得这人是在玩花活儿，表面迷人的功夫如此深，其实里面没什么。他只是在炫耀他的趣味和学问，他并不想严肃地说点什么。

老侠：我初读钱钟书是《谈艺录》，一翻开真如初涉水的人面对大海，以为自己肯定游不过去，或要花终生经历才能游到一半，不被淹死就算造化大了。但读完了，除了东拉西扯和用牛角尖扎人外，不会给你任何启迪。我又寻遍钱钟书的文字，发现没有一篇可以称之为给人警醒的东西。中国的传统诗评的那种评注式感悟式的方法，有王国维的《人间词话》足矣。王国维不仅有学问、有思想也有真性情，他的学问扎实，却无一丝卖弄；他的灵性跃动，却无一点浅薄；他的性情撼人，能够以生命殉一种垂死的文化。这让我想起鲁迅的名言：

敢于扶叛徒的尸体痛哭的人，方为真脊梁。

王朔：一些关于钱钟书的赞美，包括杨绛的回忆，大都讲钱钟书的“文革”厄运，但钱在此前的境遇还是不错的，比许多人的命运都好，但这两位德高望重者似乎从不提那一段，感觉上，他们四九年以后尽受苦了，且苦大而仇不深，一副淡泊名利的仙骨。

老侠：钱的淡泊名利是做给社会看的，同时又是一种生存策略，既对苦难和社会不公正保持沉默，又能把自己塑造成似神的

人格。在中国，面对那么多苦难与无耻，沉默似乎成了一种美德，一种良知。

而我以为，沉默非但不是美德，反而是一种巧妙的无耻——一种生存策略。无论多大的学问家，一旦太珍惜自己的羽毛，就将丧失良知。

王朔：想起鲁迅的名言，怎么说来的，好像是，沉默啊沉默，不在沉默中爆发，就在沉默中死亡。特别是对于知识分子来说，沉默即死亡。

老侠：这些年知识界有股极不公正的思潮，对死去的人照死里夸，塑造一个个新的人格神，比如有关陈寅格的炒作。

王朔：好像还有个叫顾准的。

老侠：顾准与陈寅恪大不一样。有一次纪念顾准的讨论会上，一些中青年学者对顾准并不买账，说顾的理论早落伍了。

纪念顾准明摆着不是理论问题，而是极端恶境中的坚守问题。

顾准是在多么恶劣的环境下写出那些东西的。换一些人，知识再多，理论再博大精深，未必能写出那些东西。冯友兰可谓大家，但看看他在四九年以后，特别是“文革”中写了些什么，全是垃圾。顾准的那种坚韧与良知，那种知识上的诚实，不仅在当时，就是现在，也是大大小小的学者文人所没有的。

这些不屑于顾准的中青年学者，在知识上可谓学贯中西，但在做人上一无所知。

他们用开放时代的知识去贬低顾准，未免太冷血了。朱学勤就此写过一篇东西，很沉痛、很激愤。

王朔：在思想上最活跃的八十年代，也很少有顾准那样的诚实。

老侠：陈寅恪的命运就不同了。对陈的赞美几乎众口一词，中青年学者都拿陈寅恪附庸风雅，似乎谁不赞美几句陈寅恪，谁就是狼心狗肺。我见过一些中青年学者写文章赞美陈寅恪的诗词。陈寅恪有学问，也有傲骨，他的历史研究颇有建树，可是他的诗词我实在看不出有多优秀，他的《柳如是别传》也决没有说的那么出色。

但一些中青年学者，连史带人带诗一起夸。就像对待《红楼梦》，感觉上凡是有点儿名的上层次的文人都写过《红楼梦》，刘心武关于《红楼梦》的文字，恨不得连书中的一口唾沫都要硬看出微言大义，附庸风雅到这种地步，是个东西经这么一夸也就不是东西了，被糟踏得不成样子，成了个垃圾桶。中国知识界的附庸风雅、攀附权贵在造就一个个伪君子的同时，也制造着一个个垃圾桶。把人夸得不是人了，而中国又没有神，你说他成了什么，垃圾桶。《红楼梦》并没有优秀到字字珠玑的地步，曹雪芹就好卖弄他的文采，动不动就开个诗社什么的，你一首他一首我一首的，没有几首能读的，占了太多的篇幅。

王朔：学术界的这种浮夸没有感情，没有性情，大家都在附庸风雅玩文字游戏，弄到最后把人夸得一个个面目可惜。鲁迅，四九年后愣被捧成个神，一个大垃圾桶，什么垃圾都往鲁迅身上堆，这么多年的鲁迅研究大都是垃圾。这固然有意识形态上的原因，现在看，附庸风雅也难逃其咎。流毒至今。像我这样与学问无关的人，对鲁迅的反感就是这些垃圾造成的。很多年轻人都有与我类似的感觉。当年鲁迅说最恶莫过于“捧杀”，他自己身后的命运正应了他当年的咒语。

老侠：但那些真正的信仰者大都被遗忘被冷遇。林昭。

1954年入北大新闻系，1957年成了右派被劳改。她是50多

万的拒不认罪者，1960年因参与所谓“反党反革命小集团”而入狱，1962年“取保候审”，同年12月再度入狱，被判有期徒刑10年。1968年4月29日被枪杀。她曾向北大校方发出质问：

“当年蔡元培在‘北大’任教时，曾慨然向北洋军阀政府去保释‘五四’被捕的学生，你们呢？”她还在临终前自信地写道：“揩吧！”

揩吧！这是血呢！”但她不知道，殉难者的血迹很容易抹去。

王朔：中国文化人的媚态打小儿就耳濡目染，是根子上的，一代代源远流长，不光是向权贵。向大众抛秋波，文化人之间彼此的互媚更情谊绵绵。波澜壮阔。

老侠：你的小说中有这样的情节，一个学者，或诗人或文化名人，一群陌生的小年轻的，第一次见他，毕恭毕敬地敲开门，进去就是没头没脑没天没地的乱夸一通，那老师一下就晕了，找不着北了。你刚才说鲁迅毁于他诅咒过的“捧杀”，改革开放前，鲁迅这个垃圾桶中全是革命硬骨头。一改革开放，这桶中有点儿值钱的玩意了。易拉罐啦，口香糖啦，没准还有个把冰箱彩电电脑之类的。穿不上裤子的时代用无私的心灵捧人，小康的时代就用暴发户的挥霍捧人。

常从报刊上看到巴金老弟给冰心大姐的信，还有萧乾，那种相互的抚摸几近于宝哥哥和林妹妹，但我从未见过这种通信中有朴素的真性情，似乎彼此写信问候只是为了见诸于媒体，向社会炫耀些什么。在老一辈中，王元化有些真性情。他讲起过早年清华园的生活，那种透明、畅快、自由的呼吸，是他这一生最值得珍惜的时光。他的父母在清华教书，都是基督徒，从不干涉他的生活。还有李慎之老人，是现在还活着的世纪老人中，难得的有良知者，从他的文字中，还能读出真性情，还有种激情之思……

要说冰心和巴金之间的那种惺惜，还有点儿才女与才子之间士大夫的遗韵。到了刘心武、王蒙这一代人，相互之间的夸就是赤裸裸的互媚。

百花文艺出版社曾出过一本名家论名家的书，一大批当红文人，你说我好，我说你更好，简直到了不知羞耻的地步。

王朔：有些夸也不全是世纪老人们自个儿的责任，很多关于“文化恐龙”们的吹捧文章，都是家属们在背后指使的。写传要经过家属的同意。这种把关有时比意识形态的审查还要严厉和苛刻，还要只准赞美不许批评。

老侠：这种保护是一种利益关系。很多所谓的名人传记，严格地讲已经不是传了，而是他们的儿女们、家属们，为了自己的既得利益授意把他们家的“古董”写成什么样子。

王朔：祖宗传下来了就这么一件值钱的“古董”。还有几道裂缝，一定要精心呵护，千万不能砸了。我觉得这些家属很愚蠢，非要把他们家的“古董”弄成很伟大的人物，不怕累着。不知道他们为什么这样想，好像这样就可以流芳百世。如舒乙，成天就吃他爹（老舍），简直是个空头文学家。

老侠：不光空头，且很贪婪，榨干了骨髓还要吃。12月3号的《南方周末》，有一篇关于巴金的文章，也就是写巴金在医院中治病。但题目很大很吓人，叫《一个纯洁的灵魂——记病中巴金》。我不知道作者为什么不直接用“记病中巴金”做题目，非要弄个“纯洁的灵魂”安上，似乎这样就可以挽救病中的老人。有话不好好说，偏说空话。这种夸法是一套程式化的东西，已成为国人的思维定势，程序一旦启动，就由不得你了，即使被夸者脸红心跳，大声断喝让赞美机停止，也不起作用，它一定要完成既定的程序，把输入的成仙成圣的词汇全部输出，否则机器不会停转。

王朔：这就叫“照死里夸”。把死人夸活，借尸还魂。把活人夸死，丰碑永存。

老侠：不要说“良知”、“高贵”了，做人的最起码的诚实，对国人来说都是一种非常奢侈的东西，我们挥霍不起。这条底线太不容易坚守了。说谎是许多人的精神癌症。不会说谎就意味着无法生存，说谎安全，说谎一本万利，空手套白狼。

学别的东西比登天还难，学说谎学无耻根本不用教，一种娘胎中血液中的无耻。

大跃进时，某科学家居然要从科学的角度论证高产粮食能达到几万斤、十几万斤。

这种知识上的不诚实是最大的无耻。波普尔在《开放社会及其敌人》一书中论及黑格尔哲学，他说黑格尔的成功是“不诚实的时代”和“不负责任的时代”的开始，”起初是知识上的不诚实，后来作为其结果之一，是道德上的不负责任；直至出现一个被一种夸大其词的魔法和隐语的力量所控制的新时代。“波普尔引证了一些黑格尔哲学中关于自然科学的论述，结论是，黑格尔连起码的自然科学的常识都不懂，却能构造出庞大的自然哲学体系。而且黑格尔明明知道他在自然知识上造假，但他仍然要把这一假象上升到辩证法。本体论的高度。这种理性的无耻也是黑格尔在中国颇有市场的原因。

王朔：知识上的诚实与道义上的负责，是一个作家的界限，界限就在这儿，要是守不住哪怕退一步也就完了。

老侠：半步也不行。甚至脚根儿稍一动，就可能全线崩溃。中国知识界的关键不是理论问题，而是诚实问题。这是底线。道义上的勇气不够还可以理解，知识上的诚实一旦丧失，上帝也救不了我们。真正坚守在自己的写字台前，让一双锐利的眼睛俯视

你的笔，这种自律就是良知。遗憾的是，这种人几近灭绝。多年前，在北大的一个座谈会上，有一个研究生提到了冯友兰，每天早晨拄着拐杖立于未名湖畔，面朝东方，等待日出什么的。这个学生被冯友兰肃穆虔敬的背影所感动。其实，这种形式只是一种做出来的姿态，是做给别人看的，他知道这姿态很能迷惑一些人。

如果他心中真的有所敬畏，哪怕是对日出对大自然的敬畏，他也不会五十年代去印度时有意回避他的老同学和老朋友，不会写出那么多御用的哲学垃圾，不会进入“文革”时的写作班子。他自己的哲学中，提出的人生境界已经成圣成神，但在现实中却没有任何坚守。

而中国人对这类学者极为宽容，如同对那些沉默者的宽容一样。实际上，这种宽容决非真正的宽容，而是一种同病相怜的相互庇护。

我倒更欣赏宗白华，这位老先生只对艺术有兴趣，是北大知名教授中最淡泊名利地位者。他最爱干的事是去看好的画展，只要有，他从不会要求学校给派车，自己拎个包，拿着拐杖，挤上公共汽车就去了。他对中国艺术的特征的感悟是现存的美学家无人能与之相媲美的。李泽厚的《美学历程》关于中国艺术的议论最精彩的段子，全部来自宗白华，有了宗白华之后，余秋雨还厚脸皮去“文化苦旅”。他肯定没看过宗白华的东西，或看了不以为然。

王朔：但学院派对一些骨子里坚守的人却非常苛刻，类似一种懦弱者的同盟，真的墙不敢以头相撞，反而用刀子猛捅纸糊的墙。久而久之，中国知识界的正义感全发泄在绵羊或猪的身上，面对一群蚂蚁的大义凛然和面对一只虎的狼琐下作，也不知道那么多知识都到哪去了，字儿一认得多，人就变得小心眼儿。他们

一开口，上帝就发笑。

老侠：上帝不会盲目地发笑，中国知识界的一些人的下作连值得发笑的游戏都玩不好。中国只有读书人，但没有知识分子。经过近百年的启蒙和开放，仍不及历史上的司马迁和庄子。这两个人是中国读书人中罕见的清醒者。

第九篇 知识的诚实与道德

王朔：对中国的知识分子群体我没什么概念，学院派啦、幕僚派啦等等。

老侠：你指的是八十年代还是九十年代？

王朔：全算上，我总想找个明白人儿，理出个大概的头绪。

老侠：八十年代的知识分子群体，大致可以分为“民间的”、“体制内的”两路，“体制内的”又分为“学院的”和“准官僚的”。

王朔：思想解放运动在当时还是冲破了一些禁忌，牛鬼蛇神纷纷出笼。

老侠：在思想解放的旗帜下，一大批右派作家重新回到社会中，一回来就鲜花怒放，当时有一本畅销小说集《重放的鲜花》，全是当年的右派们的成名作，像刘宾雁。王蒙。刘绍棠。

从维熙等等。这批右派作家的顶峰是第四届文代会，这之后，他们不但是作品影响全国，而且也纷纷进入文化领域的权力机构中执掌实权。刘宾雁的报告文学，刘心武的小说、伤痕文学、改革文学等等。这两批人有共同的特点，都以文字风行于世，又以权力接近高层。王蒙最后坐到文化部长，刘心武是《人民文学》主编，王若水、胡绩伟。刘宾雁等人也大都是部级待遇，最低也是司局级。

王朔：这些人是当时的大众文化。

老侠：也是当时的社会思想贫乏所致。

王朔：那学院派呢？

老侠：学院派也分为几拨。像李泽厚、刘再复是一类，走的是哲学、美学、理论批判的路数，但刘再复后来当了社科院文学所所长、《文学评论》主编，也成了准官僚。他们的黄金期以八六年召开的“新时期十年讨论会”为高峰，那个会上，刘再复、李泽厚被捧为“理论教皇”了，大会的程序有点儿类似党代会，以学习刘再复的人道主义文学观为核心，分组座谈，是一次文艺理论界的“阅兵式”。后来让一匹黑马给搅了。

包遵信、金观涛等人走的是“丛书”启蒙的路数。他们编的《走向未来丛书》成了一代青年人汲取新观念的主要来源，影响之大，记忆犹新。后来内部分裂了。

还有一种路数是内参的形式，当时影响最大的是高尔泰的《异化现象近观》和王小强的《农业社会主义批判》，他们的理论超出了“思想解放”派和右派文人群，具有强烈的自由主义色彩。

王朔：在这些合法性的知识帮之外，好像《今天》是地下的民间刊物。他们那批人在文学上对年轻人的影响非常大。

老侠：是的。我们上大学时读《今天》和一些政论文章时的激动，至今仍然记忆犹新。这批人是当时没有任何官方色彩的“民间派”。民间油印刊物中，以《今天》的影响最大。《今天》之所以成为岭天，不是由于这批人多敏感多深刻多有才华，与外省的青年人相比，他们“近水楼台”地接触到一大批外省人很难接触到的内部发行的“黄皮书”、“灰皮书”。一类是哲学的，如《现代资产阶级哲学资料选》。一类是文学的。

艺术的，如《在路上》、《麦田守望者》、《西线无战事》。还有一批西方的现代派诗歌，如艾略特诗。还有东欧前苏联的一批“解冻”作品，如《被背叛的革命》、《新阶级》、《斯大林时代》。《人，岁月，生活》、《解冻》等等。特别遗憾的是，哈耶克的《通

往奴役之路》也是那时的内部读物，但哈耶克对中国自由主义知识分子的真正影响，从九十年代中期才开始。这都说明当时的“思想解放”没有多少自由主义成分。

王朔：《今天》的那批人在北京，有机会弄到这些书，你们外省就不一样了。

他们的“优秀”和“影响”也沾点儿皇城的恩惠。

老侠：对。就是因为他们先占有了别人无法占有的思想艺术资源，这也是一种畸形现象。后来，《今天》派浮出水面之后，受到官方刊物《诗刊》的承认，八十年代初《诗刊》召开的青春诗会就有《今天》的几个诗人，北岛后来还进了作协的诗歌组，那是全国诗歌评判的权威机构。而八十年代之后，《今天》的诗人们，已失去了创造力。江河、杨炼跟着阿城寻根去了，北岛在八十年代就没写过好东西。唯一坚守自己的人是芒克。他与北岛是《今天》的核心，最严峻的时刻只有他俩顶了过来。《今天》的文字不仅在观点上，更在形式上突破了右派作家们的载道文学。

“朦胧诗”在理论上的辩护者是“三个崛起”。八十年代北大的民间竞选是又一批民间知识分子，他们成为中国民间知识分子祈求政治向合法化的方向走的最早试验。

后来这批人中留在国内的人又办了民间研究所。

王朔：我记得，那时文学上还有一路子，全景式的大报告文学。那时他们的势头非常强，好像代表改革派的最后呼声。

老侠：八十年代的那种东西，咱不说它的观念是否现代，现在看来那种救世主的腔调也有问题。特别是中央台制成了《河殇》的专题片后，解说词全是居高临下式的说教，用朗诵式腔调字正腔圆地去念，给人的感觉像《圣经》的那种命令式的救世主姿态：“上帝说要有光，于是就有了光。”只要这种腔调出现，似乎念的

东西就是真理，绝对真理。这个传统来自夏青们的播音，一直到现在《焦点访谈》的主持人的教主式的面孔。那时的文章，从文学到理论，大都是救世主腔调，人人都想当救世主，当教皇。在当时，社会上有“四大青年导师”之称。当时的“寻根文学”、“黄土地”系列的电影，也有这种俯视的高高在上的救世主心态。

王朔：我对学院派特别感兴趣，它是铁板一块吗？放过洋的与没放过洋、国内读完博士的是不是有一些区别？

老侠：八十年代的知识群体没有明显的分化，八十年代初的民间群体与体制内群体的区别，到八十年代中后期基本上消失了，民间群体除了极特殊的人，大都进入了体制内，都成了准官方的体制化的知识权力，但九十年代知识群体的分化特别明显。学院派与幕僚派之外，还有脱离体制的个体文化人，这些人在经济上完全独立，你是作家中最早的有影响的写作个体户。其他的如歌星、影星。但很快，这些人，包括你，又被整合进亚文化体制内——即逐渐丰满成型的大众文化的商业运作体制。

王朔：大众文化体制这块我比较熟，身居其中，深受其惠，也深受其害。我特别想了解的是那些土博士洋博士主教授洋教授的区别。

老侠：九十年代的知识群体的分化，一批人下海经商，一批人漂洋过海，继续学术的人很少。而且，九十年代知识界的最大特点，就是经济学成为显学，取代了八十年代的文学、美学。像胡鞍钢、叶绍光这样的洋博士，看准了宏观调控时期决策者的所好，弄出个“国家能力报告”，从中西的比较中论证中央的经济集权的合法性。称中国的财政现状是强地方、弱中央，主张加强中央集权，提高国家提取财政资源的能力。叶绍光后来与胡鞍钢分手，把国家的财政能力及财政效率与民主制度直接挂钩。还有樊

纲、盛洪、刘伟、钟朋荣被称为京城“四少”，他们的理论主要是为上层决策做理论论证的，还喜欢上电视作秀。再有就是喝了美国洋墨水的崔之元、甘阳等“新左派”为代表，他们注重分配上的平等问题。

王朔：我看经济学家大部分都是这样。

老侠：对。现在的经济学家。经济学最致命之处在于：面对如此混乱而不公正的经济秩序，他们既没有起码的道义感又没有超过政策之上的理论创新，不敢正视中国经济困境的核心问题：产权的不明确和权力的无孔不入即权力的市场化。

自马克思主义产生以来，美国一直有马克思主义者，有左派。他们也是基于分配不公而批判现行的资本主义体制，怎样才能通过现行体制的改革使财富的分配达到最大可能的平等。

但美国已有了完善的自由市场，而中国的市场刚刚起步，且被权力所扭曲。因为自由市场以产权保障为基础。再说，市场经济中的自由。效率与分配的平等永远是一个悖论。没法在要求自由和效率的同时，还要求分配的平等。市场要求的是公正，而非分配上的平等。

王朔：谁跟权力的关系近谁就捡大的。

老侠：对。在这类知识群体外，也有一批坚持学术自由取向的知识分子，秦晖、刘军宁、雷颐、谢泳、汪丁丁、何清涟、朱学勤、朱大可等等。何清涟写了一本书叫《现代化的陷阱》，敢于触及现实问题，敢于呼吁经济学的道义关怀和人文精神。

由此引发了一场讨论。他们当中的一些人生活很清苦，有人甚至连教职都岌岌可危。与那些遵命主义者的生活水平差别很大，那些人依然是学术界的富翁。

王朔：你说学术上也有这种情况吗——谁跟权力近谁的声音

就越响亮？

老侠：肯定有，而且相当普遍。这里有两种情况。一种是幕僚型的知识分子，他们的声音在某种意义上就是权力的声音。厉以宁、胡鞍钢、樊纲等等，他们的声音会成为经济学界的主流。吴敬琏老先生是个例外，他也是幕僚型，但他坚持自己的独立的批判性立场。另一种是投其所好的跟风派，这是学院派知识分子的主体，不分搞什么专业的。学术界提出本土化、规范化，萨伊德的东方主义突然走红，搞经济学的盛洪、社会学的邓正来、法学的朱苏力，以及崔之元、甘阳等，甚至连八十年代先锋文学的指导者李陀从美国回来也成了民族主义者。还有王一川、张法、王岳川、张颐武这些以研究西方现代美学、后现代理论著称的人，也长篇大论地谈起“中华主性”与“中华他性”。这些学院派知识分子的嗅觉极灵敏，嗅出点味儿就一拥而上，抓住东方主义，抗拒西方的文化霸权、语言霸权，这与抗拒西方的政治霸权、经济霸权正好吻合。几个书商也赶上了这个潮头，一本《中国可以说不》风靡海内外，据说这本书的策划者之一张小波现在还在吃版税。

王朔：听说知识权力这玩意也是西方人提出的。西方就没有知识权力吗？

老侠：有。提出知识权力、语言权力的人是法国学者福柯，他是一怪杰，具有极强的颠覆性。当代西方的思想家，对人们影响最大的有三个人，提出“证伪理论”的波普尔，自由主义经济学家哈耶克，还有福柯。他是通过研究被西方哲学、史学。社会学遗忘的东西，发现了知识权力以及一整套制度的，在福柯那里，历史的碎片成为西方对人的制度性控制的考古化石。但中国的知识权力与西方不同。西方的知识权力。语言权力有着单独发展的演化史，一整套独立的知识系统以及知识权力的制度化（学院啦、

研究机构啦、疯人院。医院、保育院。监狱。兵营、工厂，以及生物学。地理学、语言学……)，越到现当代，知识、语言与政治权力之间的关系越间接、越暧昧，以至于知识及其制度成为独立于政治权力、经济权力之外的一大独立权力。而在中国，知识权力一向跟政治权力联姻，从汉代的“独尊儒术”开始。

王朔：中国的传统中真的就没有什么好东西吗？比如“四大发明”之类的。

老侠：孤立地看四大发明是好东西，但在中国文化的整体结构中，好的东西无法升华、成熟。指南针在中国用于测风水，但一进入西方的文化结构中，就变成了磁现象，不仅有远洋的新大陆发现，还有法拉第等人的电磁学，一套完整的现代观念和现代科学。

王朔：有一阵子新儒家大谈东亚经济奇迹，是由儒家思想来的，包括日本，余英时、杜维明等人是“新儒家”吗？

老侠：亚洲的日本和“四小龙”的经济奇迹，主要的动力并不是儒家伦理，而是体制的自由主义化。香港的背后是英国，台湾。韩国。新加坡、日本的背后是美国，自由主义世界的观念、制度、技术、教育、市场才是东亚经济奇迹的根本政力。

像日本，“明治维新”就是在“全盘西化”的口号下完成的。二战后的经济起飞有赖于美援及美国的市场，日本二战后的社会结构，政治制度发生了整体性变化，美国人给日本人写的宪法。整体的结构根本转变之后，日本本身的特性、儒家伦理才会发生积极的作用。余英时、杜维明等人都是在美国完成的学术训练，他们对中国文化的解释用的也是西方的方法和概念。余英时论述中国佛、道教伦理的资本主义精神，是韦伯的新教伦理与资本主义理论的应用而已。不过是犄角旮旯东拼西凑地找些资料，论证

明清两代的中国资本主义的出现，根本没有说服力。余英时无法用这种论述推翻中国古代没有资本主义这一事实。再如杜维明，和李泽厚一起倡导中国文化拯救人类，二十一世纪是中国人的世纪。我们抛开这种狭隘的民族主义立场究竟能不能保证一个学者的公正不谈，我们想问，享受了全部自由世界恩惠的杜维明，为什么不回到他怀恋的中国文化中来生活？大陆不行，还有台湾和香港。

无论是海外的华裔学者，还是国内的学院派，他们的本土化、规范化用的全是西化的方法与概念。一种文化连整理自己资源的概念与方法都找不到，还奢谈什么本土化？！他们的语言也是译文体的。维特根斯坦说，选择什么样的语言，就是选择什么样的思维，选择什么样的思维，就是选择什么样的生存方式。中国的传统中找不到我们走向现代自由社会的理论支点，找不到方法，还有什么资格大谈文化重建？！比如北大法律系教授朱苏力，这几年专门谈法治的本土化，说中国的乡村有习惯法，靠宗族的权威解决纠纷。并抓住张艺谋的《秋菊打官司》和一个叫什么《山杠爷》的电影，来论证他的本土化。

多可笑，《秋菊打官司》本身就是张艺谋用最写实的手法撒的一个弥天大谎。

中国的法律的根本问题是立法精神的问题，从古至今。法等于刑。没有立法精神的根本转变，其他的一切问题都是细枝末节。作为法学专家，回避实质性问题，在枝节问题上搔痒，简直就是昧良心。

王朔：我个人很早就离开了体制，当兵复原后什么都干过，结果干什么砸，最后逼到了“码字”上。干别的饭碗都成问题，但“码字”居然有了饭碗，还混了个脸熟。学院派的那些知识分

子摔的是体制内的饭碗，要进入这个体制，要饭吃，而且混出点儿体面来，比如单位，要是不奉承，那职称、房子就没你的，这些压力都是很直接的。

老侠：有人讲过一个笑话。工厂里提工资，一个钳工因为没给他提就罢工不干了。他每天来上班，不上车床，在车间的众目睽睽之下，用油石磨他的三棱刮刀，谁问他什么，他也不说话。车间主任见了，心里怕了，知道这人急了，怕出点什么事，就想办法补了个名额，给他提了。这跟那些大学教授的钻营、撕破脸皮、急了满校园贴小字报、对骂，没什么区别。老北大老清华培养了一批现代型的知识分子，后来经过思想改造和各种政治运动，他们就变得农民了，而且是狡黠的农民。爱因斯坦曾说过：“我不相信，高尚的为人态度，在大学和科学院城，要比默默无闻的、沉寂的普通人所在的店铺里发扬得更好”

王朔：你刚才说到钱钟书等人，提出做人的诚实问题，知识上的诚实和道德上的负责，我怎么就感觉不到学院派知识人有这种东西。

老侠：知识上不诚实，道德上就不会负责任。普通人不诚实决没知识分子的不诚实的危害那么大。因为知识人宣称“社会良知”。实际上在学术界的背后有明显的利益动机，他们的下作和小气是掩饰这类动机，为点儿不大的利益就撒弥天大谎。

有些人的智慧就是小聪明、小计算、小阴谋、小陷阱，用个堂皇的理由，只为了捞半根稻草。你之所以受到正统派与学术界的双重围剿，就一个原因，你诚实。诚实这种东西，很坚固，很有力，一句大实话足以让几千年的他历史观原型。比如鲁迅，从几千年的历史中只读出两个字：吃人。

王朔：在咱这儿，做人的诚实、知识的诚实、钱的诚实，从

上到下都没有。就是大家在一起骗来骗去，你给我抛个媚眼，我给你送个秋波，我给你挖个陷阱，你给我下个绊子。

老侠：像余秋雨是用传统文化骗，一帮学院派用舶来品骗，他长篇大论，说来说去，就是不进入主题，费了那么多口舌，诚实的话一句就说透了。与这些人对话也好、聊天也罢，他们之所以觉得困难，没力量，就是他们面对的是个诚实的人。

人的不诚实，特别是学术界知识界的不诚实，几乎就是一种生理状态，是福柯所说的“身体政治学”。他们自称是“灵魂工程师”。“启蒙者”，实际上他们的灵魂是身体的牢房，社会的陷阱。像一些经济学界的大腕儿，赶着本土化、民族主义的潮头，硬说西方文化是“恶”，中国文化是“善”，西方崇尚物质。机器、武力，中国崇尚人文、道德、和平，所以中国一旦遭遇西方，必然衰落。这个说辞他自己都不信，他自称是美国制度经济学家科斯的中国弟子，卖完了洋老师，就卖祖宗。

这种撒谎与《中国可以说不》的撒谎毫无区别。书商撒谎是为了赚钱，盛洪撒谎既赚钱又赚名。我知道一群八十年代的文人诗人，现在都做书了，与他们接触，觉得堕落了，每天就是赚钱喝酒嫖女人，他们觉得这样愉快幸福。堕落得真实。而那些学院派假模假式的，他们看中的不光是钱，还有人格利益，不但要混成体面的中产阶级，还要混成良知的代表什么的。

王朔：有些人在公开场合装装孙子，但朋友之间的私人聊天还是酒后吐真言的。

老侠：这是一种双重人格，像陈凯歌、樊纲、刘恒之类的“大腕儿”，一面对中央电视台的采访，就会像背报纸一样慷慨陈词，而与朋友吃饭聊天也会骂这骂那，这是中国人的基本生存技巧，既得到公开的利益，又在私下里，在朋友中保持人格尊严，让人

觉得他们还良知未泯。这是一种做人上的惶恐和狡猾。中国人常说老外特傻，其实决不是智商高低的问题，而是一种做人的单纯、诚实，“NO”就是“NO”，“Yes”就是“Yes”。要说小心眼、小计谋。小陷阱，谁能玩过中国人呀。

如果要立于世界民族之林，或吉尼斯大全，我们别的不行，说谎和狡猾肯定能有一号。

所以说，中国的知识界的问题就是不知道“诚实”是什么。知识上的诚实的背后是作为一个知识分子的敬畏和谦卑。

他们动不动就讲大众的无知。愚昧。麻木。这类知识分子，最大的盲点不是知识上的无知，而是做人上的人格上的无知。知识的无知对一个人的道义立场不是特别重要，一个大字不识的农民可以非常善良、诚实。但一旦在做人上无知了，就会利用知识去无耻，去瞒天过海，这个境界的顶点就是狂妄。北大一个从美国回来的博士，居然说中国的经济学在二十一世纪，将能够成为世界上最好的经济学。这也迎合了二十一世纪是中国人的世纪的潮流。心中无一丝敬畏，只有利益与时尚，除了对肉体痛苦的恐惧外，什么都敢干，灵魂的无知，是最大的盲点。

王朔：知识界的这种无知也有点儿近似于我写的那些“痞子”了，“我是流氓我怕谁！”

老侠：你的流氓起码还有“咱也是个俗人”的自我认识，而他们却把自己当作精神贵族来自我欣赏、自我怜爱。学院派啦、王蒙啦，说你“拒绝崇高”，让人觉得可笑。我们何尝有过崇高？连诚实这种最起码的做人底线都没有，谈崇高不是太奢侈了吗？村姑谈论贵妇人还有人性的根据，骗子谈论诚实或人格的高贵，就什么也没有了。

第十篇 可怜人必有可恨之处

王朔：我耳闻近几年新起了一批年轻的，特有锋芒，爱谁谁，把一些德高望重的“文化恐龙”都抡了。你了解这些人吗？他们怎么样？

老侠：我看过北大研究生余杰的《火与冰》，号称“抽屉文学”。我特佩服这些年轻人。

王朔：还有你佩服的人？

老侠：我佩服他们如此小就如此工于心计，学会怎样出击，该灭的是谁，该夸的是谁，对什么人塞炸药，对什么人送玫瑰，心里清清楚楚。表现上壮怀激烈，嫉恶如仇，显得特道义、特诚实、特有学问，实际上那点小尾巴于不经意中一览无余。

他要灭的那些人都在切身利益上与他无关，快入土的和早入土的，在他将来的命运上，特别是知识圈中的地位上，不会有任何实质性影响，于是他就不疼不痒地刺一下，并不想真说什么。而对那些直接关系到他的切身利益。学术前途和地位的导师、老师，现在大学里说了算的人，他却极尽赞美、奉承之能事，那副媚态可掬的乖样，非由鲁迅的辣笔才能活现。余杰的那本《火与冰》中，除了他的几位老师外，其余的人都灭。

其中有篇文章叫《先生意气》，夸了陈平原、张鸣、王岳川，这样的年轻学子，夸起人来就再找不出新词了，什么“当代中国最杰出的文史家之一”。什么在老师夫妇的学术通信中，“读出了一种心心相契的欣悦与温馨。”什么先生的“既然曾经‘独上高楼’，也已经‘望尽天涯路’，知道坟场后面不一定是鲜花……”“久久

地萦绕在我的心头。”什么先生的特殊魅力像先生给学生泡的茶一样，“令学生‘闻香识先生’。”什么在听王岳川先生的课之前“却早已闻先生之名”，先生不但课讲得满堂彩，让学生入迷，在“睡大觉、读闲书、做白日梦”的九十年代大学课堂，王岳川先生却“次第点燃了”“学生无精打采的眸子”。文章的结尾又上升到历史上的大儒和仁人志士的高度，以《论语》中的师生之谊和东林党人的“一党师友，冷风热血，洗涤乾坤”相期许。这些优雅的肉麻之谀和他要剥“钱穆的皮”的凶狠恰成鲜明的对比。他鞭尸的激烈、义愤已经在这种无所不用其极的谄媚中小丑化了。对能够直接影响他命运的、在当前的知识界学院中如日中天的学者，他的底气全无。他才二十几岁，这么小小的年纪，初涉文化界，却圆滑得如同历经沧桑的商人或政客。

王朔：比我们刚出道时成熟多了。刘小枫怎么样？这几年总听人提到他。

老侠：刘小枫与王岳川、王一川是北大的同学。他主要搞基督教，很早去了国外，现居香港。他对中国文化的批判的支点是西方的基督教，他以基督教为参照系，抓中国传统中的弱点还是挺准的。中国传统中的人格弱点，很重要的原因是传统中没有一个超越性的绝对尺度，实用得很，一个民族、一个人，没有一种自律或他律的非实用尺度，就没有了底线，什么事都敢做，凶残虚伪且丑态百出。西方文化，从圣。

奥古斯丁开始，就为人的自我认识树起了一个绝对的尺度，正是在这一神学的尺度下，人世才罪恶重重，人性的弱点才能凸现出来，人才能反省自己，心存敬畏。

弗洛伊德的现代心理学，以及西方近现代关于人性之恶的各种理论，都来自这种神学中的原罪。霍士说人对人是狼，萨特说

他人即地狱，帕斯卡尔和蒙田也都以神学的尺度来论述人性的弱点。

休谟的观点最精彩，他说，人一进入社会、进入群体关系和政治生活，制度的设计必须建立在这样的假定上：每个人都是一个无赖。人类在制度上所能做的，不是培养或塑造一种高大完美的善，而是尽可能地把人性之恶减少到最小的程度。人类的制度不可能创造圣徒，但可以使人成为平凡的守法的讲道德的人。“防恶”就是最大的善，相反，由柏拉图经黑格尔到以“扬善”为目的的制度设计中，“扬善”的社会实验所造成的恰恰是最大的恶。凡是企图改造人性重铸新人的政治制度，所带来的只能是人性的普遍堕落，集权体制崩溃后的道德真空，恰是新人理想的必然结果。

王朔：我们这儿也有过重铸新人的试验，而现在，遍地是无耻。

老侠：刘小枫的基督教路数，从对中国传统的批判到对当代中国的批判。但他还希望从传统中挖掘出打通基督教与中国传统的资源，他在《拯救与逍遥》中对屈原的论述就是此种尝试。但我以为，中国文化中根本没有宗教情怀，没有神秘主义，无论是楚文化还是后来的儒道佛，皆是实用主义的。屈原的《离骚》是把楚文化的巫术性神秘性纳入儒家的世俗道德的开山之作，他的诗中的神话成分，全部服务于君子美人和昏君小人的道德划分，什么意象代表正面的，什么意象代表反面的。中国的史官文化的诗文，特别糟的一点就是：把远古的传说和神话中的有原始生命力的东西、神秘的东西都变成了一种泛政治化泛道德化的礼仪注释，结果丰富的象征变成了简单的比喻，男女的情爱变成了“后妃之德”，人与自然的搏斗变成了“三过家门”而不入的明君品德。中国文人喜欢掉书袋子，引典故，那些典故都被先秦的史官文化

注释成统治者的意识形态，彻底阉割了开放的多重性。《离骚》在中国诗歌史上开了一个恶劣的文以载道的先例。楚文化被儒化了，仙女被贞女化了牌坊化了，各种自然现象被道德化了。从屈原开始，“香草美人”之类，成为中国文人以诗发牢骚的最得心应手的写作技巧。至于《天问》，则是中国知识人推卸责任的开山之作，问了那么广那么远的问题，无非是为自己的悲剧而追究外在责任，但就是不扪心自问：“我应该负什么责任？”这种“众人皆醉我独醒”的狂妄与自我美化，也是中国文化的一个特征，直到现在仍然如此。还有人说《天问》中有科学的预言，这不就跟有一阵子说《易经》中有系统论、控制论、现代足球起源于中国一个德行吗？变着法强调，凡是世界上好的东西，我们中国古已有之。

王朔：牵强附会。

老侠：但是这些知识分子的圆滑几乎成了一种本能的身体性反应。无论他的理论有多庄严，一见到对他有用的人，碰上对他有用的事儿，眼睛的光亮度、脸上肌肉的运动、嘴角的细微的抽搐，全向着谄媚的方向聚集。不要相信人说什么，语言最具欺骗性。我相信肉体的反应，言词可以说谎，肌肉的抽搐说不了谎，除非他修炼到卓别林的表演水平。像樊纲、陈凯歌这种大腕儿，搞经济学引经据典，拍电影神圣庄严，但一上中央电视台，背的全是报纸，溜着呢。甚至那张脸那种表情那种语调都是报纸，而且是头版头条。这种人格极为怪诞。原来我以为这是制度性谎言造就的双重人权，后来福柯教给我一个词，这叫“身体政治学”。也就是无耻和温顺是血液中流出来的，不用刻意教导，不用事前彩排，他知道在什么场合怎样表演，本能的肌体反应。过去常说，肉体是灵魂的牢笼，而我们这儿的人反过来了，灵魂变成肉体的牢笼。灵魂一旦驯顺了，就会变成肌体的下意识反应。陈凯歌拍了一部《黄土地》后就一直满脸黄土地。

王朔：其实他们这种硬撑的姿态也挺不容易的。

老侠：最可悲的是中国的文化人当了几千年的奴才，几千年帮凶帮闲者而不自知。古人中只有几个人是清醒的。一个是庄子，他是对社会、文化、政治。人生彻底的绝望，他用曳尾于泥潭的姿态轻蔑仕途。他一眼看穿了政治，那是个祭坛，让你去做官，就像送一条牛上祭坛去牺牲，在献祭之前，把牛打扮得非常漂亮、庄严，而这一切只为了让你成为献祭的牺牲。

三顾茅庐请你出山，也是为了让你做权力的马前卒。所以庄子宁愿以“天地为棺槨，以日月为避壁，星辰为珠玑”，以大自然为坟墓，被地下的蝼蚁食，这也要比走上政治的祭坛更像人的活法。要想活得轻松，就做一块冷血的石头。

王朔：我看中国文化人的冷血、麻木也与老庄有关。这点鲁迅看得最深。另两个呢？

老侠：汉代的司马迁。他虽是太史公，但因李陵案受牵连被割了那个玩艺儿，他的声泪俱下的《报任安书》，说自己文不能为皇帝出谋划策，武不能为皇帝征战沙场，自己的角色不过是“倡化所蓄”而已，也就是自己是汉武帝养的那些高级妓女和优伶。但后来的知识分子，连这点起码的清醒的自知之明都没有，读了几本书，动不动就要做王者师。其实，在帝王们的眼中，从来没拿你们当回事。唐太宗登基后，第一次科举考试，看见下面跪着一大堆饱学之士，他哈哈一笑，说天下英雄尽入吾掌之中。还有一个嵇康，他的《与山巨源绝交书》就是因为山巨源来信劝他去做官。他知道官场的险恶，更知道文人做官顶天了是个高级奴才而已。后来的知识分子一代不如一代。像宋代的王安石、苏轼、朱熹什么的，他们做官与他的写诗、搞学问没什么区别。文章是经国之大业嘛，士大夫心中的“三不朽——立功立德立言”是一

致的，被一种无所不能的人格所左右。

王朔：全是一腔奴才的得意与当不成奴才的哀怨。

老侠：对。“千万别把我当人”。你不把我当人我还知道怎么活，且活得有滋有味壮怀激烈飘逸潇洒。你一拿我当人，我反而不知道怎么活了，无所措手足，弄到最后，投湖自杀。屈原被楚怀王逐出宫廷，就是给了他一个做人的机会，他可以在反抗中独立中活出人的自尊，可他想不开，投湖了。奴才最大的悲哀是主子不理解他的一片忠心。奴才最大的欣喜，是主人把他奉为座上宾，聊聊知识或经国大计。

王朔：这么值钱的夜晚，恐惧要在坟墓中也继续回忆了。

老侠：我觉得中国的学者们，只要知道谁谁谁要召见他，他会一夜无眠，想着明天穿什么，说什么，握手时的脸部表情该怎样才恰如其分。

王朔：就没有能硬起来的。

老侠：有。陈寅恪、梁漱溟。陈寅恪在五十年代初，北京多次请他从广东北上当历史二所的所长，他提出约法三章，上面不接受他就不去，挨到最后，陈寅恪还是没有北上。他在中山大学，除了“文革”时受到一些冲击外，上面对他基本是礼遇的。大跃进后的困难时期，陶铸在广东主事，保护陈寅恪，给他配了高干级的特供，别人连肚子也填不饱，陈却能吃到鸡蛋、肉、糖等。陈寅恪已是中国知识分子人格的典范了。但要是与法国的现代圣女薇依相比，仍然不够层次。薇依是个纯粹彻底的圣徒，她和萨特、雷蒙等人是同学，毕业于法国高师。

她不是基督徒，却有着任何教徒难以企及的对上帝的虔诚，对人的爱。她是苦行僧，与下层人打成一片，去乡村去矿山，生生地把自己饿死了。二战时，她在美国治病，但她的良知无法忍

受隔着海峡在英国享受特供给病人的食品，严格按着国内被占领区的同胞们的食品供应量领取食品。一九四三年八月病逝。我觉得法国知识分子，秉承圣女贞德的传统，代代都有高尚的社会良知，从左拉到福柯，那种仗义执言的强烈社会责任感，非常令人感动。

但是西方也有自称为社会良心的大作家不负责任的瞒与骗。刚才谈到过面对不义的沉默是可耻的，罗曼·罗兰就是这种可耻的人。他不是有一本五十年之后重见天日的访苏日记吗？你罗曼·罗兰在五十年前就看到了苏联极权主义的真相，却碍于自己的信仰和自己的声誉而把它打入冷宫，好像他已意识到五十年后苏联的解体。

在苏联解体后，极权体制的真相用不着你来揭露也大白于天下。而在人们最需要了解斯大林时代真相的时候，你看到那么多残忍的真相，却沉默，把专制体制的真相保

护起来，不让人看，这不但是对那个体制下的受害者__的犯罪，也是对全人类的犯罪。索尔仁尼琴的最伟大的地方就是他冒着被杀头的危险向世界贡献了一个“古拉格群岛”，这个词已成了极权主义的恐怖政治的代名词，如同奥斯维辛成了希特勒的种族灭绝的大屠杀的代名词一样。而你罗曼·罗兰，身为世界知名作家，人道主义者，完全可以没有任何人身风险地揭露真相。但你沉默！

同是法国作家的纪德就不同，他从苏联回来，发表了《从苏联归来》，公开了真相。他从此受到斯大林的嫉恨，再不邀请他去苏联了。二战后，西方的许多知识分子对西方失望，走向左倾，到苏联寻找理想的社会。但是逐渐被揭开的真相使人们终于认清了苏联体制的反人性实质。罗曼·罗兰作为一个作家，不论你的

理想是什么，必须把亲历的公之于众，使人们早一点儿认识到那个制度的非人性，这是你的责任。如果你不沉默，对极权主义的认识就会觉悟得更早。

在此意义上，沉默就是隐瞒，隐瞒就是欺骗，欺骗就是良心狠罪。你就为了自己头上的左派知识分子的人道主义良知的光环隐瞒真相。当时的法国，正是右派的自由主义知识分子与左派知识分子论战的时候，罗曼·罗兰的日记显然不利于他所属的左派阵营。为了派别的利益，也为了自己头上的光环，他居然隐瞒了那么残酷的东西，包括与斯大林的谈话。这太自私了。最莫名其妙的是，中国出版这本日记时，极尽赞美之能事，那种夸法，完全不负责任。与纪德相比，罗曼·罗兰不是个东西。

王朔：他与斯大林谈话的那种口气特别谄媚，而且还带撒娇的意味。你们那个事人民要了解，我们相信苏共的解释。我记得谈到了未成年犯罪问题，少年犯，把未成年的人判了刑。他说：我们很理解苏联政府在这个问题上面临的环境。他先替人家。替别子手想好了杀人的理由。他的意思是说我问你这个问题，听你们的解释，是怕别人对你们产生误解，我知道你们肯定有你们的原因，不知真相的人不明白，你们跟我讲清楚了，我替你们跟他们去解释解释，跟他们说说，别让他们老蒙在鼓里，老那么糊涂。他的这种口气中有种助纣为虐的残忍，和对刽子手的谄媚。

老侠：还有一本写高尔基的书《高尔基传》，作者是想还高尔基的本来面目，还有替高尔基辩护的味道。说高尔基的许多思想和行为在当时的苏联是不合适宜的。

但是，高尔基再伟大，我也无法原谅他对斯大林的个人崇拜的形成所起到的关键作用。还有就是，在全世界都怀疑苏联的劳改制度的非人性时，他带了三十几个知名知识分子去了劳改营，

回来后看到的都是虚假的，只有一个少年犯向高尔基说出了一些真相。但他仍然带着其他作家一起写赞美劳改营的文章，说劳改营如何好。索尔仁尼琴曾就此指责过高尔基。我觉得仅就这件事，无论他在一些细节上多么不合适宜，比如保护了某个知识分子啦，都是不可原谅了。

一个知识分子，世界知名作家，自称代表良知，自称“人类灵魂的工程师”，你在这种大是大非的大节上一旦没有了做人的诚实的底线，任何小修小补皆于事无补。罗曼·罗兰作为极权体制的极少的几个外来见证人，却在冷战时期知识界一片混乱时，居然隐瞒真相，一隐就是五十年，你的底线就没有了，再怎么辩解皆无用。

小时候读《约翰·克利斯朵夫》还对他有点美好的记忆。但一看了他那本五十年后才见天日的日记，这个人在我心中就被彻底 pass 掉了。他死了，他的东西我不会再看一眼。因为他做人已经没有任何底线了。

王朔：是不是也有的人是一时糊涂。

老侠：那是两回事。一九四九年你糊涂，二〇〇〇年再说糊涂受骗上当之类的就是借口了。也有的知识分子会糊涂一时。猛地碰上一种政治巨变，他就发蒙。就像福柯，对西方的弊端看得那么清楚，诊断得那么准确，刺得那么锋利，但当伊朗发生宗教革命，霍梅尼在万众的顶礼膜拜中不费一枪一弹地坐上皇位，许多西方人谴责霍梅尼的政教合一的政权非人道。

福柯却激动得为其辩护，还跑到伊朗去亲历那时候的盛况。他的叛逆心理扭曲了他的判断力、洞察力。还有我不理解的是，像福柯这么反叛的大哲人，法兰西学院那类地方是典型的知识权力的体制化，是他批判的对象。他不该进那个学院，要那份荣誉。

但他进了，要了，而且在角逐这个位置的过程中，他对支持的人心怀感激，对反对的人恨在心里。这太让我失望了。

还有海明威，就因为他请福克纳为他的《老人与海》写点什么，福克纳拒绝了，他就从此嫉恨福克纳。

人类的弱点是相通的。

王朔：从名利的角度讲，中国其实对知识分子的考验不太多，没什么大钱，几百万几千万的，也没什么大名，像“布克奖”、“龚古尔奖”、“普利策奖”、“诺贝尔奖”等等。你看人家郭沫若郭老，有人说他晚年痛苦，我去他家一看，那是个王府呀，要我坐在王府中痛苦，确实不好意思。要是在监狱中还说得过去。在监狱里，那时候你要做出什么选择，说经过痛苦的挣扎之类我还信。每个人必须身临其境地去选择，没有进去，你根本不能说站在监狱中如何如何……郭老在那么大的宅子，弄得像在监狱中似的。反过来，中国知识分子的这种贱，这种下作就是天生的了。现在也没有什么直接的过分的威胁，也没有什么大利，他们仍是这个样子。

老侠：最可悲的是有许多比我们位置好的人，地位比我们高，影响比我们大，出来说几句真话也闪不着腰身，但这些人就是沉默。

王朔：是被以前的噩梦吓坏了吧。心有余悸。

老侠：我觉得不光是他们本人的原因。一是既得利益，吃人家的嘴软、手也软。

再就是这些人的子女。我去一位导师家，他的妻子和其他家人的那种小心翼翼的保护，就像捧个价值连城的古董，生怕一不留神摔碎了。对老人的一切，包括与社会的接触，家属们儿女们就横在那儿，什么人让见、见多长时间，什么人拒之门外，选择是极为功利的。他们拒绝这拒绝那，就是不拒绝某位市长、市委

书记送个生日蛋糕，送个祝寿花糕，送副赞美的条幅……

王朔：这些家属们像寄生虫，靠垂暮之人干瘪的身体过活。很可怜。

第十一篇 导演能坚持什么

老侠：我记得你曾执导过两部片子，一部是《我是你爸爸》，还有一个是《过着狼狈不堪的生活》，两个片子都没有通过。看来，你与别人合着弄个电影剧什么的还能播出，等你自己真想弄个什么片子，完全按照你自己的想法弄，就不是那么回事了。

王朔：是啊。我能退出来，我可以写小说，谁管得着？我在里面时最后弄得自己也没劲儿了，太累，无聊，受委屈是活该倒霉我自找的，我最后出来是必然的。

一是自己内心中已经觉得没劲了，二是有外力迫使你退出。冯小刚当时就比较可怜，他没有退出来，他就得吃这碗饭。做导演的就是可怜，你要想适应这个社会，有饭吃，弄点儿钱花，那你就得投其所好，搞个贺岁片，票房成功，市场成功，也给咱这来之不易的安定团结添几分喜庆。好，别有洞天了！那就继续下去吧！

老侠：换句话说，在这儿当导演拍片子就是不能是你自己，必须变着法儿迎合什么。

王朔：必须这样。在那过程中也许会有不舒服不满足，觉得是不是可以拍点别的，但很难做到。这些还在其次。在与一些导演的接触中，我感觉到他们有一种特别强烈的要生存下去的需要，就是说他们作为导演生存下来的欲望特别强。而且，他们生存下来的成本大，不像我，没什么成本，一个人写就成了。他们的生存成本多大啊。真的，很严酷的！一部片子砸了或通不过，你想拍下部片子就找不着钱，多少袅雄一晃而过，去年还红得发紫，转过来，一炮没打响，就下来了，作为导演的失败。拍一部片

子难死了。

这种情况，只有身处其中才能体会到那些制约的严酷。你说的那种勇气，到了节骨眼上，临到了豁一下子，可能脑袋瓜子一热，都能挺。我不拍了成不成！但一时的意气过后，自己就开始煎熬自己了。一起混，人家都在拍片子，你却拍不了。

你要坚持你自己你就拍不成。那你只能往后退，妥协！对那些拍迎合片子的导演，我从最同情的角度讲，是被生活逼的。当然，你可以说，咱不干成不成？有的人就说：我就不干这个就退了。但我觉得，这种人挺少的，基本没有，我能退出，是因为我原本就是写小说的，有退路，要是我也没有小说，我也很难说就那么退出来了。大部分都是没辙的。在这点上，我觉得，我退出来也很难对他们取得一种人格优势，我不能跟人家说：你瞧我，干不下去，我回去写小说，他们往下干，活受累吧。因为人家可能真没退路。

老侠：非要钻进那个明明是迎合什么的圈子嘛！说白了，不是生存问题，而是电影这一行所带来的名声与金钱的问题，实际上是利益。想一个人活得没有心理压力，有口饭吃并不那么难。但要活得有个虚名和大把的金钱，在这儿除了投机取巧就没有其他路好走了。

王朔：所以在这种条件下，你说电影能是个什么东西，它不可能是个东西。你要个性化也只能是一种普遍要求中的畸形东西。整个电影，所有的东西都是假的，虚幻的，自吹自擂的，就从九十年代以后，中国电影就没有好电影，只有极个别的地方。局部的有闪光的地方。现在大家都说陈凯歌的《刺秦》不好，我倒觉得还可以。虽然他的想法一开始就是错的，但是他还要自我坚持，想从中弄出点个性来。

这样，他只有在这么个情况下才能坚持个性。什么情况呢？就是你想的要跟他的要求不谋而合了，《刺秦》里就有弘扬中华民族精神的内容，正好与主旋律吻合。

当年我们的祖辈们就有一种慷慨赴死的精神，弘扬这种东西和咱们弘扬爱国主义莫名其妙地合在一起。这样的吻合可以搞出点儿自己的个性化东西。人说张艺谋投机啊。谁不投机，无非是投得好看、难看。在某种程度上，可能都是投机。

老侠：你说像张艺谋、陈凯歌这样的导演，是国内外的知名导演，都得过国际大奖，当过国际著名电影节的评委，人家还请张艺谋拍歌剧《图兰朵》，钱也是大把大把的。何苦不拍一部自己想拍的东西？你觉得是不是当了名导了，他们就用不着……

王朔：怎么用不着，我说这是没有止境的，他不会因为你說什麼就停下来，至少是想想。这里还有个问题，他们早年可能也是一路投机过来的。也就是说，他们并不是早年就坚持了什么才取得今天的成功的。他早年投的什么机呢？我以为就是流行观念的机呀。那会儿时髦什么他就拍什么。其实和谢晋的做法大同小异，谁也没真坚持过什么。倒是田壮壮比较牛，他拍的电影《猎场扎撒》、《盗马贼》，多难看的电影啊，但他说，我就喜欢，我就拍这个，你不让我拍，别的我还不拍了呢。

老侠：壮壮最后拍了个《蓝风筝》，没通过，以后他真的不再拍片子了。

王朔：对，你可以说他在某种程度上还坚持了自己。其他人，别说坚持自己的立场、坚持自己的趣味。坚持自己美学上的什么观点，就连最低劣最煽情的 MTV 也能干了。陈凯歌监制和当艺术指导，拍了一个《国旗》的 MTV，农村的小孩光着脚手捧国旗，从上海的胡同里跑出来，然后是大家捧着，全国人民都捧着，香

港那些人马也来了挥动着，然后是武警们去升旗，刺刀林立。表情庄重、步伐整齐、地动山摇，这些所有的画面叠在一起，大家又都庄严注视着这升旗的场面，就让人感到泪往心里流。你说他不会煽情吗？我说他太会煽情了，在同类 MTV 中，我见过的最煽情的。

老侠：回头想想，其实他们从一开始就煽情，就诗情画意的。《黄土地》、《红高粱》等东西完全受八十年代最时髦的观念所左右，他们要用一个电影概括历史。表现全民族的生命力，所以他们从那时重视的就是大的空的概念，他们对人采取俯视的视角，居高临下。相比之下看看台湾的侯孝贤的《风柜来的人》，拍得极为真实流畅，是中国人拍的青春片中最好看的。人家侯孝贤对人的关心是一种切近的具体的平等的，真正把人放在镜头前拍。而陈凯歌。张艺谋则是用外国的电影技巧包装虚假的浪漫情怀，我称之为“黄土地的浪漫情怀”、“红高粱地的浪漫情怀”，他们那个时候就在用浓烈的抒情手法撒弥天大谎。外国人来中国，大都要去看那个老古董长城，张艺谋就用电影建一座中国人的精神长城。长城是什么？有什么伟大的智慧可言，不就是帝王们为了睡个好觉，做完春梦，利用权力驱赶着羊群般的人进行最原始的体力劳动吗？毫无智慧可言、倒是透出恐惧、愚蠢和残忍，不惜人力，不在乎生命，修死多少人他不管，只是往高往长了修。又有什么用？满族的那么点儿人不照样踏破山海关长驱直入，征服了偌大的汉民族吗？再说，这个长城与当代中国有什么关系？什么关系也没有。陈凯歌在看了 50 年国庆大典后接受中央台采访，说一通爱国主义的言辞，与他拍 MTV 是完全一致的，也与张艺谋一边拍片子一边建所希望小学是一致的，他们本身就是大牌坊了。

王朔：我觉得陈凯歌在某种程度上也还在坚持自己的趣味，当然是在那种吻合条件下，那张艺谋呢？我倒觉得，他好像一直

有一些，你可以说是天生的也好，他是一直能赶上潮走的人，这一大浪来了，这种弄潮儿天生具有的能力，手把红旗旗不湿那种。所以，每次潮来，他都有把自己变成意识形态而又是在拍片子的能力。

在某种程度上，我觉得对他们来说并不困难。现在是玩真善美的时候，当然玩真善美可能玩得不好看，也可以玩得很好看，他就是这个。所以，有人说他追求真善美，他自己也这么讲，他本质上是追求真善美的，他拍的片子，反映着他的本质，就是个形为意用。那我觉得，他本质上就没什么东西，真善美谁不会追求哇，拎出一个都会说我也追求真善美。所以，他花活玩不下去了，正好，他的本质与你的政策要求合到一起了，他的本质一亮，就是这么一个片子，《一个也不能少》，而且是一个告诉人只要努力就能成功的。

老侠：张艺谋在八十年代末九十年代之所以风头压过其他第五代，就是他知道什么可以流行。他的片子实际上一点也不先锋，抛开他片子中建造虚假精神长城的大观念不说，即便在取材上也极为通俗，这就是他死盯住“性”，而且都是些犯忌的有刺激性的“性”。《红高粱》是“野合”，《菊豆》是“乱伦”，《大红灯笼》是“妻妾成群”，他想用影像夸大张扬中国人的生命力一样地夸大、张扬性的作用。用浓墨重彩的电影技巧包装那点可怜的硬造出来的”性高潮“。他的硬件全是流行色情小说的主题。到了”咱爹咱妈“又变成爱情的流行曲。而陈凯歌在实验电影上走入绝境，《边走边唱》彻底失败，在国际电影节上弄了个”金闹钟奖“，即最乏味的电影。于是他也不得不转向通俗转向大众转向主流，他曾说张艺谋走的是好莱坞主流电影的路子，而他是异端电影，永远不会迎合主流。但他坚持不住了，于是有了《霸王别姬》，他的硬件更打人，同性恋，第一次出现在中国的电影中。

名演员，阵容强大。我听人说了这片子棒，还获了“戛纳奖”，就去看了，但没看完，看不下去，一切都那么虚假，巩俐和张丰毅在影片中做爱的镜头就更虚假。

他的这个劲，走到《刺秦》的弘扬一点儿也不奇怪。他不会像壮壮那样，在坚持中宁愿寂寞，他一定要一条路走不通，就去转身迎合市场迎合主流，为自己重新立腕儿。

王朔：那我还觉得陈凯歌有点儿自己的东西。张艺谋最近的片子，我特别受不了的是什么呢？是《一个都不能少》里面向社会灌输的一种观念，我认为对中国人特别有害：你只要努力，就能收获，一分耕耘就会有一份收获，有志者事定成！他似乎以为别人都在变换立场，只有他一个人坚持，他觉得他自己就是这样，坚持！那我就问，坚持的是什么呢？就是你不断赶着潮头在那儿干！你不让我这么干，我就那么干，拣你喜欢的干，反正我就要在这儿。我就要挖，任谁也拉不住我下地，挖！

我倒觉得，如果是我，如果我真的是坚持，那我就这么挖，你不让我挖，我就不挖了。我的坚持是就在这块地用这把锹用这种挖法挖。这才是坚持。而他呢，就是要挖，不让我挖，我可以偷着下地。不让用铁锹，我用镐；不让用锅，我用手刨。

换来换去，总有一样叫你满意的，叫你允许我挖下去。

老侠：实际上张艺谋他教给人的坚持是一种什么逻辑呢？

实际与主流的逻辑是贯通的。为崇高的目的可以不择手段。张艺谋是为了坚持（拍电影）可以不择手段。扩而广之就是，为了活出一种体面，要不择手段地坚持下去。挖达不到目的，我就刨。浪漫的诗意的浓墨重彩的镜头不行，我就换一种朴实的平淡的纪录片似的镜头。他拍的《秋菊打官司》、《一个都不能少》，全是一个样，弄得土呵呵的，群众演员，用最朴实最写实的电影手

法撤一个弥天大谎。秋菊也坚持，坚持到最后是公安局领导出面、市领导出面帮她解决问题，替她鸣不平。

这不是胡说八道吗？农民在现代土皇帝治下的无奈一点儿也没有了。他也在告诉别人：只要你坚持，就一定能有出头之日。他只管活着，不管怎么活，而这种不问怎么活的活法恰好就是中国人观念中那种“好死不如赖活着”。最可笑的是还有一位北大的法学教授，拿着《秋菊打官司》论证中国法治的本土资源，反对与国际通行的法律规则接轨。把严肃的论证建立在一部撒谎的电影上，我就只能说这位教授的论证也是谎言，是知识上的不诚实和道德上的不负责任。

王朔：他后面那两个更是撒弥天大谎，秋菊到最后还有个法盲的说法，《一个都不能少》那个就只有感激的份儿，社会一关怀，什么问题都解决了。中国教育的问题决不是靠什么希望工程、几个好心人的捐助啦、善心啦所能解决的。

老侠：最根本的问题他不触及，却在希望工程上做文章。

就用土块子修造真善美的长城，貌似是民间关怀，实质是平庸。你救得了三五个苦孩子，能救出全中国的失学儿童吗？能对教育体制的改革有什么帮助吗？

王朔：好心人靠好心人，张艺谋的事业就建立在依靠好心人上。他那种土块子式的煽情一部比一部拙劣。《一个都不能少》还是个电影，而《我的父亲母亲》已经不是电影了，更是弥天大谎了，一首MTV变成了爱情绝唱，硬把MTV的长度抻到一部影片的长度。什么好几十年的等待，好几十年的乡下过日子，多么多么艰难……这两件事根本挨不到一块儿。张艺谋拍电影，有一种坚忍不拔，也许就像《活着》，活下去，无论多难，也无论用什么活泼，也要活下去，他有这种东西。

老侠：他按照这种坚忍不拔的不择手段的活法坚持活下去，人就从根本上不是个东西了。这种不择手段的活法，我不知道他是在拍电影呢，还是说把电影完全作为一种自己重新获得一个显赫位置的生存策略。他后来的电影，越来越急功近利了，包括他拍那么煽情的片子，把一个 MTV 放大成一部故事片。他领金鸡奖时那灿烂的笑容，与他参加戛纳没入围的怨恨，形成了鲜明的对照。这就是他，张艺谋，中国的大导演。

王朔：我觉得再没有比在中国民间强调诗情画意更不诚实的了。他这等于把那种风景的优美置换成所谓人性的优美，把中国农村风光的朴素置换成中国人的真善美，由此建立起对民族的信心、对人类的信心。对美好生活的信。这种置换即便作为一种艺术包装了的宣传也比较拙劣。而且我觉得用那么简单的方法做这种煽情，那我只能认为他的全部目的仅仅是为美好而美好，他也懒得费多大心思，就弄一个简单的东西端给你。当然，有人会佩服诗情的，诗好像就是简单。但是我觉得其实他蒙不了人，他那里没东西就是没东西，他最终达到美好，除了美好的粉饰就一无所有了。有时，过程是很重要的。

他这个过程，等于直接上来就把答案告诉大家了，没过程了，上来就是答案，他再围绕着已成的答案渲染一番。这么简单的东西，何必要拍电影呢？拍成 MTV 去放，我觉得即使不诚实可技术上还过得去。而现在，把这么简单的东西现在的答案拍成了电影，连电影中的基本要素都没有。

老侠：那你相信他就是这么简单吗？我觉得他在生存策略上也有一种曲折，一种九曲十八弯绕来绕去，只是暗示点拨却从不直截了当地实话实说。

王朔：他自己说它就是这么简单的，那我就不知道它是不是

了。他真觉得是好东西，是他最好的片子。他要是真这么认为的话，那过去他拍的片子可就费了大劲了。在这儿装，在那儿装，假装这个，那个的，其实也就是附庸风雅。他合计你的本质是这个，那你的本质就是这个，你觉得这是最好的，那你就这么办。既然你对人类、对整个社会这么有信心，你也相信真善美是我们社会的主旋律，我们现在要极力告诉大家的，变着法让人们相信的，就是咱们大伙都不错，人都不错，那你就这么干吧！我觉得他要是真是这样的话，倒也简单了。

老侠：最近报纸上，好像是《北京晚报》说张艺谋出任了一个模特大赛的评委，保不齐他哪天又玩上服装了，也弄个张艺谋的名牌系列。现今的“腕儿们”都属于全才型，全面开花是时代的潮流。你说一不留神没准弄出个《红楼梦》，但这还是在你的本行，是小说。但是其他的腕儿们，像赵忠祥一不留神就成了自传作家，张艺谋一不留神就当上了模特大赛的评委，陈凯歌一不留神就上了国庆观礼台……我觉得张艺谋的所有的电影加在一起就是他这个人了。万变不离其宗。

王朔：潮流变了，他会换的，但无论怎么换都是为了活着。

老侠：他现在活着的方式就是必须拍电影，拍着电影就是活着，他对电影真有一种狂热的酷爱吗？

王朔：他的生活可以说就是电影《活着》，他要是拍不成电影，我想，他会痛苦而死。所以，就是活着，可能是他的首要问题。活着，拍电影，不择手段地拍，不择手段地活。

老侠：还有一些导演，自称是民间立场，独立制片人什么的，像张元这样导演的片子，你看过没有？感觉如何？

王朔：我看过张元的片子。我最喜欢他的《儿子》，就是写一个酒鬼，两个儿子，唉呀，那酒鬼，演的吧真是原汁原味，就

是一个神经病，他杂乱无章，但那里真实的东西会对你有冲击。你平常也可能酗酒，但你不会那么神经病。他就是那么杂乱无章。那演员本身就是精神错乱的，他很难控制，就是他到那儿就那么演。不经什么加工，就把好多人性中真实的东西记录下来，容不得你导演去说戏，容不得你在此调度，用你的想法强加给演员。演员都疯了，是真疯，演员疯了，一家人演一家人，在拍的过程中，家人之间的真实情感新仇旧恨全都出来了，那话说得真他妈的给劲。那不是写台词，所以给幼！那里有儿子他妈唠叨他爸，互相之间什么的。我觉得人性的真实一经出现，特别是在艺术中，就特别震撼。

我现在觉得，有时候，生活真实即是艺术全部。我现在有这么一种观点，真实的力量真的是比精心构造的完美。后来张元的《东宫西宫》我就不怎么喜欢了。其实，这个故事说起来是个很有意思的故事。但是，他比较戏剧化地拍，甚至想强拧着形成一个故事，一种方向，叙述的方向，那就显得导演的能力有点捉襟见肘了，时不时要停下来考虑。他又想加进很多风俗的东西，显然是为了去国际上拿什么奖的，但在一个残胜的故事结构中，溶不进去。所以他就要往回走，回忆的镜头就开始多。另外，拍好片子有时钱多未必是好事。张元的《儿子》拍时没什么钱，所以很多技术上的东西只好从简了，歪打正着，他那个故事就是不能有过多的人为技术在里面。等到《东宫西宫》，他的钱多了一点儿，他就可以布光呀、置景呀，所以我看惯了他没钱时拍的东西，也看惯了许多有钱导演拍的东西，他一有了点钱，就想做得更精致一些，结果处处感觉到人为的痕迹。就是那种演员一进来就处在一个布置好的空间里，这种感觉，肯定不行。

老侠：你觉得第六代导演与第五代相比有什么不同，在艺术上有独到的地方或优势吗？

王朔：他们的片子我看的不多，除了张元的，还看过贾章柯的《小武》，还可以。第六代的电影给我一种什么感觉呢？

我觉得他们有一种天生的东西，他们靠天赋在拍，在这一点上，正是他们与第五代相比的可贵之处。他们没有第五代那种老奸巨猾。你别看第五代，甚至都不到五十岁，但就透着那种老奸巨猾……

老侠：现在二十几岁三十几岁的人就已经很老奸巨猾了，似乎越年轻越老奸巨猾。

王朔：那种老奸巨猾，在技术上的把握那种纯熟呀，包括基调上的控制呀，演员的控制呀，不管他用的是专业演员，还是非专业演员，他们都控制得滴水不漏。

这种电影，我就觉得没活气，一切都是导演观念的道具。

老侠：这种老奸巨猾的控制张艺谋的电影中达到了极致。

王朔：第六代的，凭本能拍。他们经常给拍乱了，是不是？但就那乱的地方，让我觉得有人的气味，真实的气味。有时，他整个拍摄不够长度，没办法就胡接，你明显看出是一场戏被拆开了用在两处。就是因为他们没有钱，顾不上玩那个精致。

要么你有天分，就拍天才作品，靠本能拍，你一动脑子就露怯。套一句外国民谚，就是中国人一动脑子，全世界都发笑。

老侠：贾章柯就说他的《小武》是传统手工业手工作坊的拍法。中国人一动脑子就变得伪善了，玩些小聪明小技巧，本能的感觉一旦丧失，代替的东西必是不诚实的。一不诚实就要靠动脑子想出来的精致加以弥补，越不诚实就越精致，越精致就越不诚实。中国人的智慧越到后来就越是工笔画、小品文，整个民族的优雅全在一双用小巧的绣花针缝制的精致的绣花鞋上。

王朔：我觉得写小说可能也有这个问题。凭天赋凭本能写出

来的东西就是好。

那些人当然包括我了，等到想明白了，技术都掌握了，认识也提高了，那也就可笑了。当然，还是有些昙花一现的人写出两个好东西。但一出道了，就开始动脑子了，一动脑子就完了。

老侠：说不定这些第六代成名后，有大投资了，也就开始动脑子，像你对张元的那种感觉。

第十二篇 要市场或者要艺术

王朔：中国电影的可笑在哪儿呢？就是两头都要顾，两头不是人。电影要的就是市场经济，压力就在这儿，也好办。但它又是一个计划经济在那儿控制着。所以在电影业的运作上，它又不是真的搞电影工业，而是在搞电影作坊。所以造成现在新的有想法的青年导演哪边都不沾，还能出点真东西。只要你沾一头，就必得沾另一头，两头一沾就非驴非马不是东西了。

美国只有市场一头，人家的作者都是天才，成了名就迅速被商业电影吸纳过去，票房要求你只能拍很类型化很完美的商业片，这也行，单纯。我觉得第五代导演达到的技术水准完全可以拍出很精美的商业片，像《泰坦尼克号》那样，这里也可以说有艺术追求。何必那么累呢？想追求又追求不到。你的技术很好，你又很尊重市场，你又要活下去，还不如把艺术片的伪装扔了，把脸撕破了，就拍类型化的电影，这样单纯地干，也可以使观众啊、编剧啊、影评人啊，不至于无所适从。

老侠：张艺谋拍东西大都从小说改编而来。他与谢晋是倒着来，当年谢晋从《天云山传奇》、《牧马人》到《高山下的花环》、《芙蓉镇》，哪部小说抢手他拍哪部，成了一个最了解市场行情的家庭主妇。张艺谋除了《红高粱》是抢到了热点小说外，其他如《菊豆》、《大红灯笼》、《活着》、《秋菊》、《有话好好说》，他拍谁的小说谁就红起来。这与谢导比起来，也算有本事，高一筹了。

王朔：张艺谋看小说再搞电影，真的很累，而且现在这条路不好走了，走不下去了。现在，人家小说写的东西已不适合他看了，因为电影往商业路子走得很快，基本电影本质上和商业的东

西，和那种大众需要的东西已经很投缘了，你又何必要小说呢？小说，第一是年轻人的东西，年轻人的东西是不可捉摸的，他们没有那个能力，他们看了年轻人的小说产生不了具体的形象的联想。第二，小说是城市的，写农村小说也大都是城市里人读。就是说他张艺谋在城市里找不到机位，城市里的东西他觉得都差不多，都不好看，都不能拍电影。他拍城市戏，不知道这场戏该从哪儿入手，这个人物应该什么样的，他都不知道，这种产生不了意象地看小说，你让他怎么拍？根本就是任何一种形象的东西都不能产生，怎么可能再看小说拍片子呢？

老侠：所以张艺谋几乎从不碰城市，从开始拍片，就和土块子高粱地打交道。

王朔：那我觉得，他们假装也这么多年了，应该回到他们的本来面目，老老实实地拍一种规定的东西，市场的规定也好，主旋律的规定也好。因为这种规定的东西不妨碍他们谈论真善美，真善美是可以通过模式化的东西转换出来的。只有其他的，例如悲观的、绝望的、黑暗的……才是各式各样的，那个东西是需要特别的感悟，特别的拍摄手法。而他们的作品要感人，让观众掉泪，这太简单了，电视剧就在做这个。我硬弄个模式，大家不承认这个模式就会做得很累，就会出现很多误会。

其实大家就是一个目的，说到底没什么区别。那就不要假模假式地掩饰这个目的了。

那样就会做得不规范，故事本身讲得不模式化，这就让人置疑你导演个人是不是还有另一种追求？没有啊。那何必让我觉得可疑呢？做出鬼鬼祟祟的样子。

老侠：其实，就像冯小刚那样拍贺岁片，是大众的商业的路子，就完了。本来骨子里要的就是这个，却非要弄出高远的艺术

追求的样子，这就太累了。也许，你从根上就伪善，你也就不觉其累了。

王朔：中国导演最大的敌人是他们自己，中国人的艺术追求呀什么的，害了很多人。他们心里不如意，就总要扭捏做态。冯小刚将来毁就毁在这里。你看他，自己想从贺岁片向艺术片转，一定要在电影节成功，这很可能是他的“坏”的开始，好好的一碗饭你不吃，也想学着去那里玩追求。

老侠：这些成了腕儿的导演中，说不定将来就能出个电影局局长什么的，凭这种电影圈中的摸爬滚打练就的老奸巨猾，当一个有专业权威又谦和平易近人的握有生杀大权的官，真不是什么难事。

王朔：谁上了这个台阶谁就完了。别人就会盯住他，不做这个，做那个，不通过这个，通过那个，导演们可怜，他们更可怜。

老侠：这些导演怎么啦？那种高调唱得就跟古代的圣人们差不多。什么富贵不能淫，贫贱不能移，威武不能屈。大禹三过家门而不入，妻子也好，孩子也好，为了自己那点名声抛妻弃子，后来的意识形态不断地一直强化，强化，把这个东西强化到极点。他们个人能达到极端的完美，完美到极端的自私，甚至连亲人或周围的所有人都是他自我完美的工具。其实骨子里是一富贵就淫，一贫贱就移，一威武就屈。

王朔：有一个说法我特别受不了。他们拍《红高粱》的时候就讲过，是莫言讲的，什么咱们的祖上曾经有些英勇豪迈，现在都挺窝囊。拍《刺秦》的时候陈凯歌仍然讲这个话，历史上中国有过这样的志士仁人，现在没了。拍这些东西是想告诉大众：过去中国人不是现在这副窝囊样子，曾经是很牛逼。

老侠：不用他们讲什么历史上曾经有过，就讲讲咱汉民族的

历次对外战争史，蒙古族那么几个人，骑着小矮马，咣当一下就把中原给占了，把人分为若干等，汉人在最底层。满族也没几个人，也骑着小矮马，过了山海关就横扫中原，让你们留起大辫子。但汉族人也挺幽默的，现在都把这些异族侵略者作为自己的民族英雄，鲁迅早说过这种幽默的下作，余秋雨还要专门写康熙大帝如何文治武功，射了多少只虎什么的，在皇家园林中射虎，射早就准备让皇家开心的虎。再说日本人，中国那么大的地方，日本人哪能占过来，但他就是占了。怎么占的，一个日本兵骑着一匹马枪上挑着太阳旗，一个人就占一个村，一个镇。一占了，马上就有大群的伪军，接着就是他政权出现……在我的读史经验里，中国人杀起自己人来，却总有胜利者。

农民起义、剿匪、剿叛军，打内战，死人无数。秦朝的大将白起，一次活埋俘虏就埋了四十多万，那时候打仗才有几个人啊。也就仗着咱中国人多，多如草芥呀。

第十三篇 由“性”而起的混乱

老侠：现在，现实中的性关系远比文学描写中的混乱、无耻。现在的中国人，除了害怕暴力之外，什么都不怕，什么都敢干，在任何事情上都没底线了，性关系也如此。虽然政府还禁止卖淫，但私下的卖淫已经很普遍了。边缘地区的女人涌向各大中心城市。做生意的男人大都是家里有老婆孩子，外面有一大堆卖淫女外加固定的情人。大多数妓女连视觉的美感都没有，照样大把赚钱。大红灯笼高高挂，挂满大街小巷。现在，中国文学中有一个盲点，就是性，很少有人把这种现实中性的混乱和低俗写出来。

王朔：我觉得对于中国现在的性，作家很难把位置摆正。似乎性很需要公正地对待，就像人需要公正地对待。大家都沉溺于这东西，但是趋势很明显，而且是两极的，一极是实际生活中半公开的性泛滥，一极是社会公开的批判，大众文化中的性尤其受到限制受到批判。个人写作倒是可以有更从容的立场看这个问题。纯粹的批判是不公正的，虚伪的，它全是道德谴责。而在大众文化控制的影视中性只作为背景出现。你看，一九九五年、一九九六年，影视中连个第三者都不能提，不承认这个。

大众文化要求提供的只是一种东西，这就肯定不真实。要真实地写性，拍性，就不能在大众文化里。起码现阶段实现不了。

即使有人写了一些三陪女的纪实报道，也只是浮光掠影，道德立场大多是谴责，至多是暧昧的，他们对这种事有一些同情，但又不能理解三陪女的真实状态，结果这些纪实性的报道中三陪女就变成了传统的悲惨女人，像对古代文学中的妓女，只是同情呀，站的立场跟过去写杜十娘啊、李师师啊都差不多，这也就没

多大意思了。

反正我看到的现实和作品中写的都是不一样的。现实中那是一些人的生活方式，其实是与道德无关的。

有些嫖客甚至是很有道德的，他可以清楚地把这件事与其他事分开。除了这事，谈到民族。国家。政治都很有正义感；谈到做人，也可以很正直很规矩，且仗义疏财，一诺千金，为朋友两肋插刀……他全都有。甚至在嫖客和妓女之间也有爱情，也很动人。

但它涉及的道德争议实在太大了。好像一个人一干了这一行就再也没有道德立足点了，其他的品德和善良就一笔勾销，没法说了。

老侠：在朋友堆中，喝酒唱歌，如果你没嫖过也不喜欢嫖，他们会想办法引诱你去嫖，为你付钱找小姐，似乎你今晚不被扞光和三陪小姐上床，你这人就不正常了，就不再是他们的朋友了。最过分的是，有一次一大桌同学相聚，其中有两个同学的妻子也在，而这些丈夫、男人就当着妻子的面交流与妓女上床的经验，比谁干得次数多、干得花哨、干得时间长，最后比到了男人的阳刚之气。而且讲得很具体。

先是我觉得这些男人太畸形了，他们受过高等教育，有些人写过诗，有些人还在文化圈中混，居然对此这么津津乐道。最后我无法忍受的是，他们居然当着妻子和其他人的面讲这些，特别敢讲，不会顾忌妻子做人的尊严，而那两位妻子没事人儿似地听着，有时也随大家一起笑，评点几句。如果光是男人之间讲讲也就罢了，再如果有女人在场但这女人与这些男人没什么关系或就是妓女，讲讲也就罢了。再如果回到家中，只面对妻子一个人讲讲也可以。但这是当着老同学当着妻子的面讲，妻子就坐在他身

边，他就兴致勃勃地讲与一个妓女怎么上床，而且有一位妻子还说：我老公只要每晚回家，他在外面花花绿绿的我都不管，我支持他。这种男女关系就变得匪夷所思了。这么多年的妇女解放到底解放了什么？男人如此无耻，女人如此忍受甚至欣赏无耻！中国人怎么了？

王朔：我倒没有你那么大的道德压力和义愤。刚才你还提到《绝对隐私》，这本书我知道很多人喜欢看，卖的很好，因为它涉及到很多难以启齿的男女感情上性上的隐秘，可能还有许多是真实的经历。可是我不爱看这种书，我也知道它里面有许多真实的有可读性的好看的东西，可是我就是不爱看，看不进去。包括对妓女的问题，我也不愿去想，聊天时别人说这方面的事我都不爱听，不想听。不知道为什么我对别人的事情，特别是别人的男女私事提不起兴趣来。我觉得，不管碰到什么情感问题都是私人的事，如果有人愿意当众拿出来讲，可能也不是炫耀，也不是想得到同情和理解，也不是有意伤害谁，可能只是因为大伙儿都觉得没什么劲了，找不到兴奋点和刺激了，似乎男女关系或情感问题成了现在社会中的一大事。歌舞升平之后这种事就变得像战争一样的大事了。很多人对此感兴趣。可是我没兴趣，很少与人聊这些。

老侠：但我碰到的不光是男人之间的嫖妓经验的交流，而是老婆就在身边。

王朔：当然男人的无耻是没有底的，但这些女人可能也是很无奈了，也不光是你的朋友有这种问题，整个社会的许多人都有。我倒没碰过这么公开这么猖狂的，但是默许的肯定有。确实很多情况下，商人的职业就是一种应酬，在商务活动中有很多是这个，和商业伙伴一起放松消遣，人家搞，你不搞，很多生意可能就做不成。这完全是他们个人的事，他是不是要选择这样一

种生活方式，就看他要不要掉那份钱过那种日子，他要了，就得接受这些。他的老婆可能要么跟他掰，分手了事，要么在权衡利弊后，她接受了。接受以后，在很熟的朋友之间，你刚才提的那种事可能就不是事了。她不在乎了，只要老公别跟她发生情感危机，就没关系，能接受，能就那么过下去，可能日子过得也比较安稳。但是话又说回来，你要说女人在这事上多有原则我倒觉得也未必，一个特别有原则的人，无论男女，就决不跟这种生活沾边儿了。

老侠：我还不理解朋友在这方面的好客。如果我平时就好这口，或我在家压抑，想借去外地的机会宣泄一下，或者出于好奇心，以前没尝试过，这次要试试，朋友们帮个忙，这都可以理解。但你不想要这个，你拒绝了，他们好像受了侮辱，有种非要置你于死地而后快的那股劲头。他们一帮人帮你安排，把你领进一间屋子，灯光昏暗，莫名其妙地，门一开，突然就进来好多个女的。他们就对那些女的说：这是我们的老板或领导，你们得好好给我伺候。那些小姐“哗”地就扑上来，就这劲。

实际上我跟他们没有商业关系，也没任何利益上的纠缠，就是朋友。他们这种非要使你同流合污的劲，甚至会影响到朋友关系，认为你这人虚伪不诚实什么的。

王朔：我对这个事倒不是太有感觉，起码不是像你这么强烈。我担心的倒不是这种事，而是另一方面，有人不是提出要弄通奸法建立道德法庭之类吗？我觉得即使是这种事，相对于全面禁欲全面控制的时代也是特别大的进步。社会不能把这种事看得那么重要，像烟这种东西是有害，对地人也有害，社会应该更重视烟的问题。

而那种事我觉得它是个人选择。你可以不选择，拒绝这事也

很对，也不是说就那么没有自制力完全做不到。

接受它呢，可能要比拒绝它难一点儿，真的，我也有过类似的经验，一点都不舒服，很尴尬的。我没有什么特别的道德观念，在这上头的道德观念也不强，但我反对通过什么立法啦。道德法庭啦这种强制性的社会手段来管理和制裁诸如通奸、婚外恋。我觉得只要是合理的、非暴力的、双方自愿的、公平的、互利的、双赢的，都可以，反正是让人充分自我选择就行了。

老侠：我同意在道德领域决不能搞强制性的东西，一切要凭每个人的道德自觉和所谓道义良知。我不知道你是曾经置身于其中才这么说，还是由于其他的原因这么说。我觉得在两个无耻的东西之间，一个是权力的无耻，另一个是无权者的无耻，我肯定站在无权力的无耻者一边。企图通过立法来管理私人的感情问题、道德问题，尽管它表面的理由冠冕堂皇，但骨子里是一种权力的无耻，我们经历过太多这种权力的无耻了。

但是一旦这个背景消失了，我觉得从道德的角度讲，人不能无耻到没有底线的地步，比如我刚才讲的几个男人当着他们老婆的面讲与妓女上床的细节……

王朔：你知道我的底线是什么？我的底线是：可以无耻，但不能伪善。赤裸裸的无耻，我指的是道德的领域，我能接受或理解，即使我自己不会去同样无耻。但我最不能容忍的是，你丫的无耻的事没少干，但掉过头来又正人君子式地谴责这种事，这我就觉得做人没有底线了。很多人现在都沾这个，三角啦、嫖妓啦，但他们的道德文章还做得很岸然很厉害。这方面我的底线就是：别伪善，就可以了。私人的事，道德上的事，不伪善就都说好，一伪善就没了说了。

老侠：可能这是我俩对“无耻”这个词界定的范围不一样。

我觉得最无耻是当婊子又立牌坊，这是中国最普遍的无耻，遍布各个领域，就是你刚才说的那种伪善的无耻。但另一种无耻也挺可怕，就是我刚才讲的男人们当老婆的面交流与妓女上床的经验，还互相比谁更壮更男人。这两种无耻我都不能接受，也不准备有同情的理解。有些东西作为人是无法容忍的，真实也好，赤裸裸也罢，但不能用真实抹煞做人的底线或原则。一真实就可以什么都干。干了什么都可以容忍吗？

王朔：也可能是我俩接触的人不太一样吧。你说的无耻，性关系上的无耻，妓女是这几年才出来的事，婚外恋只是这两年才可以在影视中不那么做贼似地表现，要说无耻，中国政治上的无耻是早就有的事了，包括“文革”后对钱的无耻，为达目的不择手段，可见集体的无耻是早就开始了。前些年的腐败案，抓了个上千万的或曝光个司局级的，就在老百姓中有很大的震动，但这几年动不动就是几千万、上亿的大案，司局级的腐烂就是媒体上曝光的也能成把抓，而老百姓反而平静了，不那么义愤了，习以为常了。你再想想咱这儿经历过的那么多次政治运动中，大家相互揭发，朋友之间、夫妻之间、父子之间、母女之间的相互揭发，那种无耻的程度决不比现在的无耻差多少，我甚至认为那才是全民族的最大无耻。人人都无耻反而不以为耻，反而高唱革命高调、道德高调。可见，道德崩溃也好，信仰真空也好，什么什么消失也好，都不是这几年才开始的事，我们一直就是这样。

老侠：从几千年前孔老二四处去“跑官”到司马迁被割了那玩艺儿还写藏之名山传之后人的大书，再到郭沫若的表演、再到巴金称郭沫若“非常真诚……没有半点虚假”，再到一群貌似愤世嫉俗的小人精们向导师献媚和互媚，咱这地方的无耻所造就的最无耻的群体就是知识群体。他们无耻就无耻在以一副良知的社会导师的姿态去无耻。鲁迅当年说中国就没有什么智识阶段，真是

一语中的。

王朔：就是。我接触的周围的人很难找到不无耻的，包括我自己。可能是我接触的这种人多，所以就会有我刚才说的这个界限：不伪善。大家都不怎么样，你就别装了，你要装，就很不像话了。我就对人们都说这些年是道德崩溃不以为然，特别是对那些自以为很有人文精神的学院派们这样说更是反感。

你们他妈的谁有道德，是过去还是现在？我觉得这几年道德规范倒是在逐渐建立起来。因为我们过去的所有规范包括道德规范都是权力强加的，我不认为强加的规范是规范，因为凡强加的最终导致的是灵魂深处完全没有了规范，他的守规矩是出于无奈装出来的。你谈过制度性谎言，这不就是最大的无耻吗？

而商业无耻、道德无耻你还可以拒绝，你拒绝它也不会伤害你，在拒绝这种可以拒绝的无耻的那一部分人中，道德规范就等于建立起来了。比如说，其实原来我们在一个饭桌上谈女人就可以谈得非常无耻，但现在再谈这些事就有一些顾忌了，甚至我也不愿意谈了。说那些话的时候，兴味索然，大家觉得没意思，也不笑，那些以开黄色笑话为乐的人也就觉得无味了，他也就不太多说了。以我接触人的经验，我倒觉得无耻的人这几年似乎少了。起码在我这个圈子里是少了。背后大家召个妓什么的，我看有些人一点儿也不喜欢这样，给你召妓的人他自己也不干这个。但他这样做似乎是时尚所致，觉得朋友来了我就要尽地主之谊，反正这是一种风气，大家都这样，我不给朋友弄点儿这个，我礼数就不周全。

老侠：现在不分官场、商场、文化圈，的确都是这样，召妓待客为重要的礼数之一。

王朔：后来我发现在这种事上人们都没了羞耻感。当然我没

拉谁干过这种事，但别人的确给我安排过这种事，我当时就没什么羞耻感，听别人讲起这事就更没什么感觉了，可能这种心态确实是一种无耻的状态。见惯了这种事，你就会当作司空见惯的事情了，把它当成正常的事一笑了之，没有什么。但我见过一些人对妓女非常无礼、非常粗暴，这倒是我不太习惯也习惯不了的。人家也是劳动者，靠这行挣钱吃饭，总有个公平交易，你不能说因为你出了钱就可以对人家粗暴。我对这种事最多就是到这种不习惯或义愤了。别的东西可能是看得太多，就有点麻木了。或者说，经历过政治胁迫下的无耻之后，中国人道德感的麻木看来是一种必然。我还是觉得，现在的一些商业上道德上的无耻，要好于当年政治运动中的无耻，比起那些政治无耻，这些年真的已经不那么无耻了。

老侠：你说的那种集体无耻很准确。一个社会或民族一旦可以集体无耻了，不要说政治规范道德规范没有了，就是通行的国际商业规范也无从建立，即使建立了也没人遵守。因为首先最有权力的人就可以不讲规范，上行下效。

第十四篇 生活里有一种野蛮的力量

王朔：外国不这样。我原来以为美国这样，性关系上的无耻、随便，在我以前接受的信息中，美国一定是世界之最。但我一到美国，呆了一段时间就知道美国不这样，人家很重感情、家庭。妓女行业也很规范。看来看去就咱这儿才这样，这是咱的特产、专利，也就是咱们的集体无耻。为什么现在咱们可以集体不讲道德呢，因为咱们在过去为了政治上的进步什么的，早就把道德的包袱放下了，早就抛开了良心啦、诚实啦，不是说现在才这样。

老侠：生活好像已经把人性从根上拔掉了。所以在生活中，不论做了多么无耻的事，在人性没有恢复之前，在新制度新规则没有逐步建立时，你就只能这么走，走向无耻，在无耻中活着反而自由自在的。咱们经历了太多的苦难，却没有对苦难的意识；咱们干了太多的无耻，受了太多的耻辱，却没有耻辱意识。人性的麻木、灵魂的麻木，最后连他妈的肉体也跟着麻木了，跟妓女上了床都找不到感觉了。

王朔：我发现这种东西也有减弱的迹象，起码就我接触过的我敢说这种东西在减弱。三陪小姐这项娱乐已经不如前些年那么好玩和刺激了，不再有人把这当大事了。

老侠：经济上的富足究竟能把制度和道德推向哪儿？古代的中国人讲衣食足而知礼仪，有恒产才能有恒心，但我在中国的史书中找不到多少真正知礼仪有恒心的人，特别是那些富有的。掌权的、学问大的。比如说唐代大诗人白居易，我从小就被教导说，白居易是同情下层人们苦难的揭露统治者黑暗的现实主义诗人，有他的《卖炭翁》啦、《上阳白发人》为证。但他的私生活却极为

荒淫、残忍。倒不是三妻四妾什么的，而是他养雏妓，十四五岁就买来，都是处女，玩到十八九岁，二十岁就感觉这些女人老了，他也玩腻了，就把这些老了的女人与他家要卖的马啦牲畜啦一起拉到市场上去卖，他的生活那么富裕，但他对女人那么残忍，完全不把人当人。不光白居易，这也是当时有钱人家的一种风气。据说与年龄小的处女性交对长寿有益。你说他关心下层人的苦难，我才不信。他这么对待少女、年轻的女人，20岁左右就老了，跟老马什么的一起卖掉，这叫关心人？人在他们的眼里到底是什么概念？我倒觉得，这个民族最缺乏的不是财富、不是一套规范人的礼仪，而是怎么样对待人，怎样把人当人，怎样尊重人。知道国家利益。民族利益甚至全球利益对中国人来说都不重要，重要的是每个人知道自己是人，自己把自己当人待，同时也把别人当人待。西谚曰：你起而捍卫别人被非法剥夺的权利，就是捍卫你自己的权利。比如，在美国，容忍了警察或政府对一个人合法权利的侵犯，就等于怂恿了权力对所有美国人的侵犯。

现在的许多经济学家也强调让人先富起来，其他的改革就会顺理成章水到渠成。

先富了起来，人家才能知道什么什么，做到什么什么的。过去我对这种说法还是有些相信的。就是说，以前一个混不吝的小流氓成了富有的个体户，他身穿名牌西服，脚蹬意大利皮鞋，小头弄得光光滑滑，他就不再会随口骂人随地吐痰了。现在我越来越怀疑，根本不是那么回事。他一旦富起来，他可以讲究些外在的礼貌，诸如不随地吐痰啦，觉得这样做不符合他的身份，不配他那套名牌的行头，但他却能用手中的钱去做更大的无耻。

王朔：你说的更无耻是指什么？

老侠：比如说去贿赂当官的，还有我刚才说的那种事，至于

交易中的欺骗就是小无耻了。

王朔：我就觉得没有谁更无耻了。咱们最大的无耻早就干过了，在这之前只是不同程度的收敛，不能说现在比过去无耻。经过文化大革命失败，咱把最无耻的事做过了。现在，仅仅是富裕就能带来某种收敛，可能他的内心不会因有了钱变得道德了，反而他可能在内心里变得更不道德，比如你讲的那些事。但他在公开场合还是有所收敛，他怕嫖妓被逮住被曝光，逮住了要么破财要么被关上半年一载的。所以他表面上还要摆出有钱人的外观，人五人六的。我觉得指望用道德约束人的行为是很难的，只有个别优秀的人才能有道德上的自律，道德是不能制度化的。一个优秀的国企头头可能廉洁自律，但大多数头头们做不到，这就要拿制度化的强制来约束他们。我觉得制度化的强制约束不能带进私人道德，只能在社会的最低舆论共识中建立一种最低限度的公共道德。什么是最低呢？比如说，这种道德不能要求人人都去舍己救人或帮助穷人，但这种道德知要求人人不去整人害人坑人，不去伤害别人。你可以不给穷人捐钱，但你不可以从穷人那里变着法弄钱。但是公共道德这事又挺危险的，稍微建立点儿公共道德又容易侵犯个人利益，咱们这儿又有那么个不尊重个人利益的传统，一旦呼吁建立公共道德，负面影响可能就会超过正面作用。

我不知道还有没有更好的办法。但说今天比过去无耻，我已经讲过我不这么看。

与最无耻的强迫性政治相比，这些小小的无耻它腐蚀别人，但不是直接地强迫别人，特别是在性上，在中国文化里的强制传统，特别适应于那些卫道士们。

老侠：吸毒一旦上瘾就是终身的，无耻一旦上瘾也是终生的。要再建立起一种东西，得有最低限度的人性基础，而现在这基础

没了，怎么建立？

王朔：这点上我倒跟你没什么冲突。我也觉得没可能，建立集体胜的道德意识没可能，甚至我刚才谈的最低限度的公共道德都难以建立。恐怕就得是制度性道德了，把约束变成一种叶以对这些无耻之人公之于众的机制，让他彻底曝光，再没脸见人。罚款的办法是现在比较普遍的，但罚款是以无耻对无耻，谈不上是多有效的手段。在我看，罚款是以权力无耻制裁道德无耻，前者比后者更无耻，因为它是强制性的权力所为，是~种类似于掠夺胜的野蛮行为。罚一个不遵守通好道德令的人，在我看本质上与中国古代因写了某个字犯了帝王的讳而被处刑或流放一样。

老侠：我觉得新加坡式的干净讲道德什么的，被国内某些人奉为榜样，美国的一个年轻人因犯了点儿小错被处以鞭刑，它的这种道德秩序是靠强制性无耻建立起来的，只有两个词“钱与暴力”。

王朔：我觉得新加坡那种接近于伊斯兰国家的道德至上的东西，它把这东西区域化，把这个东西限制在一个范围内还可以。泛道德和泛政治一样可怕。假如说这是人性弱点的一部分，你没法解决，我觉得光靠道德不行。因为道德也有道德过不去的地方，涉及到人的根本弱点，我觉得只能尽量减少或缩到尽量小的范围，想从根本上解决，所谓再造新人，无一不以失败告终。

老侠：想再造新人的社会实验，其结果非但没造出新人，反而使人退化。

王朔：这么看，在性上也有这个问题。想从根本上杜绝性关系上的不道德，没有哪个国家成功过。现在成功的例子就是把它限制在一个范围内，用规范的法律进行管理，恐怕这也是人类无奈的选择，最终也只能做到这一点。在道德上起码要做到“不以

为耻可以，反以为荣就有点过分了。”能做到不以为荣就够了。

老侠：在墨尔本中国去的人也弄了不少妓院，把澳洲本地人的卖淫生意抢走了不少，因为中国人的开价低。一个朋友曾带我去了一家上海人开的妓院，我是想看看是怎么回事。让我特别吃惊的是，那家妓院老板的孩子就在里面玩，我问他怎么不给孩子找个保姆？他说这里保姆太贵了，我说你这行不是挺挣钱吗？干吗要让孩子放学后到这种环境中？

这时他的老婆从里面出来，刚刚服侍了一个客人。他们一家三口全在妓院，人手不够时，妻子也接客。真他妈的想钱想疯了。

王朔：我觉得人还是应该有点钱。可有些人挣钱刹不住车，越挣越想挣，这个月挣这么多，再干一个月就能翻一倍。

但有了钱之后，我不相信他的道德水准提高了，而是他顾虑多了，他觉得自己有了点儿体面（不管这体面是真实的面子还是虚假的面子），行为多少有点节制。

你别说人的内心如何如何，他能有表面的节制已经够了。要是连这点节制都没有，我想会更可怕。怎么说呢？我觉得我这种道德要求是相当低调的。

老侠：世界上最无耻的残忍都是智力造成的，人可以用智慧去无耻。特别是在对待同类上。动物之间的相互残杀，怎么可能比人与人之间的相互残杀更残忍更无耻呢。两只猫打了起来，如果其中一只觉得另一只极无耻极残忍，就一定会说，你他妈的“人类不如”。这种无耻与残忍在“文革”中已达极端了。苏联的残忍要比中国式的残忍简单得多，大清洗，从肉体上消灭就完了。中国式的则要先在人格上尊严上侮辱你、击垮你，游街、戴高帽、挂破鞋。万人大会批斗，让你自己当众骂自己抽自己嘴巴，当众低头认罪，这要比从肉体上消灭更残忍。

王朔：我觉得，我们现在道德上的这点无耻，旧中国肯定很普遍。很多人不喜欢这东西，要改变它。所以中国模仿了苏联式的革命，苏维埃在当时提出“再造苏维埃新人”的口号，而且相信只有社会主义的苏维埃才能塑造新人。他是想从根本上改造人性，这种改造的出发点也许是基于理想的正义。但他们从高尚的目的出发，不择手段地搞起来，最后制造的却是人间地狱和人性沦丧。今天已经没人再信那套了，低调了。回到一种基本的道德标准：做人只要奉公守法也就可以了，其他的私生活完全是个人的事。

老侠：中国传统的以行政干预个人私生活的那套，还没有死，谈不上复燃，现在的生活中还有大量的这种干预。你要整人的时候。治人的时候、约束人的时候、剥夺人的时候，一定有许多人看到这个就两眼放光，兴奋得摩拳擦掌。

王朔：它就会把道德呼吁很快转变成一种有效的行政监控和处罚，最后就是文化大革命时的某些东西的迅速恢复。比如，“通好法”就要确认通好的发生，那就会溜墙根儿。偷听、跟踪、小报告全出来了，居委会闲着没事的小脚侦缉队就有事可做了，或者不经你允许就进了你的家，突然进行搜查，男人与女人的交往会回到草木皆兵的时代，最后那就所有的个人隐私都没有了。而现在，刚开始有了一点点私人空间，大家能在一起聊些个人的东西，个人也能保住不想让他人知道的隐私，有了个互相尊重，进屋要敲门，旅馆里也不会突然有警察闯进来。如果用性混乱作借口，在维持道德秩序的借口下恢复过去那一套，警察就会突然闯进来搜查，你还没法拒绝，没法保护自己。

老侠：现在它要想这么做也能做到。一旦他想这么做，它才不管你是旅馆还是大街还是私人住宅。

王朔：所以咱们的生活中还有一种野蛮的力量，不是很理性或根本无理性的。

在有理性的地方，比如在美国，再多的道德呼吁也不会怎么样。美国那儿有大量的人在道德呼吁，但它的不可怕在哪儿呢？在于它有一种理性、制度化的理性制约着，任何一种新的法律的成立，比如限制枪支呀，都要反复讨论多次，而且是就事论事，限定在特定的范围内，不会对其他权利造成威胁和侵害。而咱们这地方野蛮的力量确实还存在，你给它一个借口，他就会东山再起。我原来真以为是比较安全了，但是最近的一些事……就让你感觉会随时再来，你要稍不留神给它个借口，或者它自己制造个借口，“咣当”一下，这种野蛮的力量就会动员起来，到那时，全瞎。还是有许多人愿意听它驱使，多数人是抗不住的。对于它来说，不是在一个有限度的范围或理性的控制下进行，它这个东西一来，在扫荡这个的同时会扫荡很多别的，大多数人只能顺从……

老侠：它的确是这样。你刚才讲到的那种感觉无论你采取什么姿态，痞子姿态也好，大众文化的“腕儿”也好，像现在这样向大众文化开战的姿态也好，都离不开这样一个大背景。

没有安全感是全体的，每个人都没有，像“文革”时，刘少奇，国家主席又怎么样呢？还不是说羞悔就羞悔，说赶下台就赶下台，说弄死就弄死了，他的命运并不比一个普通的平民好，有时还要比平民惨，比如批斗会什么的……

王朔：我不觉得刘少奇那么惨，更惨的最惨的还是平民们。刘少奇死得冤，总有平反的一日，现在逢到什么日子还要有纪念活动，而平民呢，像踩死一只蚂蚁一样默默无闻。我当兵那会儿，刚十八岁，有一段时间在军医学院。有三个大池子，里面泡的全是尸体，已经解剖了。我们站在边上，看见别人用钩子一会儿钩

上来一个，一会儿钩上来一个。钩一个，说这是个国民党特务；又钩一个，这是个历史反革命。他们钩上一个，咱就帮着放在一边，一边钩一边介绍，这是谁谁谁，那是某某某，都是一块枪毙的。就那么三个大池子泡着，每次做完手术吧，大伙都把这具尸体捞上来，套上手套，在他身上练练手。那些尸体身上都缝满了针眼，泡了好几年了。那时我刚十八岁，没有太大的感觉，但这件事他妈的过了十年之后……

一想起来就觉得后脑勺发凉。那种东西一来，顶不住，真的顶不住。那大屁股多沉啊，不坐在你头上，就是坐在你身边都挺可怕的。所以我只能这样尽量躲远点儿，这样就使我们的观点和立场停留在这儿，久而久之，我觉得就变得非常麻木了。

第十五篇 传统也可能是一种骗术

老侠：你对中国古代的传统，比如孔子的《论语》怎么看？

王朔：我还真没认真看过，就翻翻。

老侠：什么感觉？

王朔：我觉得特别像一个格言集。你要是单个看，一段一段的，一句一句的，处处透着的都是道理，那道理似乎很成道理，确实很有道理。但坐下来想想，我就觉得中国的事坏就坏在把每件事都指出道来，应该怎么做，怎么做才叫对，怎么做才能八面方圆。我觉得咱们在日常生活中的一言一行，都被早早规定出了什么叫对，什么叫错。这就可能造成了咱中国人很会做人，有一套做人的规律，这样就对你的人身非常有利。

老侠：这点儿小聪明祖上早就说透了。

王朔：我觉得有了这个东西，就无所谓做人凭不凭良心了，可能就凭着那规矩做人了，那就看谁聪明谁不聪明了，这叫玩心眼，透着大智慧。凡事不能硬性来，融会变通的。举一反三的，我觉得在中国做人要把这些东西吃透，融入血液中肾脏中，出血撒尿都透着聪明，就可能处处做人都会非常圆满。

这样的人，当然没什么意思啦，光为了“对”而活着，而且要想处处事事时时都“对”也挺累的。

老侠：我不知道这是做人还是不把自己当人。

王朔：后来我发现按照它那个道儿做呀，它的大部分是反人性的，你必须克制了以后，按照它给出的范围，才能选择一个东西。要是由着自己的性子来，往往是和它那个道儿相冲突的，要

给自己造成患处。我做人的标准是只要不坑别人，不产生天大的患处就由着性子来，有什么小的不适、小的冲突，对我都无所谓了。因为我觉得孔子他那个东西太油了。我当然也不太了解他是个什么经历了，他怎么、从哪儿学的这一套？不是说咱们都是学他的吗？他是跟谁学的？能不能往上刨出根来，这人听说是私生子，按照他自己的那个理儿，那套礼仪啦。标准啦，他家里也不是什么好人，还是他小时也像鲁迅那样受过刺激？他当然可能一辈子不得志，有些事儿要不这么做就吃亏，自己没事就瞎琢磨，怎么做人？悟出一些“三人行，必有我师”这种讨大家好的话。我就觉得谁要是把生活上的道理都讲了，谁就是个骗子。

老侠：能说明一切的道理，实际上等于什么都没说。凡无所不包的真理就是一无所有的虚构。

王朔：《论语》中孔子说的那些话，都是学生问。当老师的大概都有这种心理，学生一问，老师就得给你说出个道道来，可能……有些道理悬挂在嘴边说不出来，但有人一问，能不能说出道道都要说出个道道。要是说不出来，让恭敬的求学者失望，更让自己没了当老师的面子。有时我有这种感觉，别人问你，你其实根本没有答案，你是被提问者逼着走，他一路问下来，你现说现说现说，朝着自圆其说那儿说着。孔子的那些道理有些可能就是这么来的。他创建个“中庸”的理儿，我觉得是很合适他的，两头都不走极端。两个极端是两种性情，能分出好赖来，是非分明，而你搁在中间，那就成道理了。

老侠：中国人讲“中庸”，讲“既……又……”的句式，像刘再复的二重组合论害了很多有才华的艺术家，比如田壮壮拍的《大太监李莲英》，就是中了性格两重性理论的毒。李莲英怎么写，应该写成中国奴才。太监的最高天才。慈禧太后这个刁女人太难伺候了，那么大的权力更使她变态，每天惊恐万状的。许多贴身

太监都先后被她废了。唯独李莲英留了下来，伺弄得老佛爷服服帖帖，把他当成唯一的心腹、知己，有什么苦回到后宫与他诉。你说李莲英是不是奴才中的天才，奴才的极致？而壮壮的那个片子把李莲英拍成个不忍之人，把珍妃投井后，还让他背过身，蹲下来，用手捂住脸，做痛苦状，内疚样。屁！他决心把自己的那个玩意儿割了的那刻起，他进宫的第一天就要做一人之下万人之上的人。连自己的那个玩意儿都不要了，还在乎一个老佛爷恨之入骨的妃子的生命？李莲英杀了多少人哪，宫廷斗争的残酷血腥他见多了，杀一个珍妃算什么。他有怜悯之心？天大的玩笑！

王朔：这么拍人家会说你对人性缺少深度把握，把复杂的东西简化了。

老侠：人喜欢极端的東西，实际上许多特别棒的文学作品都是极端，包括那些现代派作品。从莎士比亚的膨胀到极端的麦克白的野心，到艾米莉《呼啸山庄》中的那种走向极端的长着毒牙齿的爱与恨，还有加缪的那个“局外人”，一个极端冷漠的人，对母亲的死无动于衷，对情人的爱可有可无，对自己的生命没有任何热情，他误杀了人，不要律师为他辩护，不要神父为他祈祷。就那么被判死刑，处决了。

加缪把他的冷漠或麻木推向极端。鲁迅的“阿 Q”也是一种极端的性格。一旦达到某一极端，反而有无限丰富，难以穷尽。

王朔：我觉得走极端挺难的，学孔子那套倒不难。但得为一个明确的目的学，比如我为了做一官儿，或者当一个学术界的恐龙，或者我为了拍马屁，就学这个。

我没有目的，就不用学了，翻翻就完了。当然我准备老了看看他这个书。我现在是觉得这书太有道理了我就不看了。怕被它人带着走，再找不回自己了。我相信天下没有一个理儿能够说得

天衣无缝，放之四海而皆准。物理学中好像还没有统一场论，现在还没有统一吧……

老侠：没有。

王朔：爱因斯坦琢磨了半天没琢磨出来。我想这个……思想上也不该有什么统一场论，但实际上有很多冒充是统一场论的东西，当它一出现，我就有种本能的反应：我这人智商不高能力有限，所以我只能先拒绝。等岁数大了，我再好好看看。

我当然乐意认为这是我跟那帮学生不一样的地方，是我的优越之处。他们上大学是洗澡去了，是学人家去了。

老侠：那你接受知识的前提呢？好像岁数是前提，这有点儿怪诞。

王朔：我接受知识有一前提，我得能破了你这个，我没能力破了你，我就满足于知道一个大概齐就完了，不细看那些东西。我觉得最不好的东西或者说知识，是那些要把道理说在前的，比如一些流行的时文，像余秋雨呀、学院派的有些大文章呀、报上的那些社论呀，上来就拿大道理压人，拿大话压人，其实越这样的东西越没道理。

老侠：生在这块土地上，也希望从自己传统的积累中找到可以使人活出尊严活得诚实的资源来。为此，我多次重回故纸堆里，但一次比一次失望，弄到最后是绝望。现在我信鲁迅对年轻人的劝告：少读以至不读中国书。

王朔：我看孔子……我是买的《四书五经》，黑皮的。我不大喜欢看那种书，它里边加了很多注，把正文切割得一块一块的，每几个大一点儿的正文旁，都有密密麻麻的注释，特累。看得晕头转向的。总的感觉，那里边道理十足，拉出来就跟你讲道理。我在中学就学了一点儿文言文，看这种东西还是比较吃力的。

老侠：你说的对孔子的感觉，曾有过一篇比较孔子和苏格拉底的文章。两人都是与人谈话，但方式完全不同。孔子是中国的先哲，苏格拉底是古希腊的先哲，他俩讲过的类似的话，只有关于“知与不知”的。孔子说：“知之为之，不知为不知，是为知。”苏格拉底说过，人的最高智慧是意识到自己的无知。似乎在这点上两人一样。但在对别人的态度上则不同。

王朔：我女儿也常说孔子的这句话，她们学校也教了：知之为之，不知为不知，知也。但这句话让我感觉，是因为弟子问他一问题，他答不上来了，又不能说自己不知道，只能这么圆滑一下，是给自己打圆场的话。他的那些道理就是教人怎么打圆场的。

老侠：孔子与人谈话的方式是以老师自居，居高临下，别人以学生自居，谦卑仰视；永远是别人提问，他解答；别人困惑，他明白；别人什么也不懂，他什么都懂；而苏格拉底的方式恰恰相反，不管谈话的对手是什么人，他都是提问者，他知道人的智力的界限，一直问到你理屈词穷，答不上来了，这就算完满了。至于他自己有没有答案，他也没有答案。他只想告诉你，人不能狂妄，以为自己无所不知，最高的智慧不是无所不知，而是意识到自己的有所不知。正是苏格拉底开始的这个传统，才会有哈耶克、波普尔等现当代大师的认识论——相对于人类社会与宇宙，必须承认人的无知是绝对的，人的有知是相对的，真理必须是可证伪的，社会必然是有缺陷的。而孔子开创的传统，却使后来的读书人一代比一代狂妄，就是你所说的那种感觉，上来就拿大道理压人，以为自己无所不知真理在握。

王朔：苏格拉底用这种追问的方法，是想把所有的道理观点都驳倒，哪怕是使用诡辩呢？这也有点儿黑。

老侠：他不教给你道理，只让你自己在论辩的失败中悟出自己的知识的界限，这才是大智慧。而孔子的“诲人不倦”则是小聪明，小聪明一定要卖弄，要以别人的导师自居。与其说他“有朋自远方来，不亦乐乎”，不如说他“诲人不倦”，不亦乐乎，且乐此不疲。以至于使被诲者大为疲倦。中国人的那套填鸭式的教育方式，动不动自我标榜伟大光荣正确，都是从孔子那学来的。

王朔：像我们在这儿这套就叫做“诲人不倦”。

老侠：当你知道了被诲者疲倦了，你再不倦地诲下去，就有点儿不知趣了。

王朔：就是。他是从哪儿学的？他有没有老师呀，孔子？

他说三人行必有我师，但跟那么多人行过，我也没见他拜谁为师呀。

老侠：庄子说他跟老子问过“道”，但考证起来，又无从证实。

王朔：那时有书吗？他们看什么呀，那些大竹筒于搬来搬去的？他到哪儿去看呀？孔子除了《论语》还攒过其它书吗？

老侠：据说他删改过《诗经》，经他一删改，只剩现今能看到的三百首了，剩下的八成儿都被他那点儿道理给灭了。没有孔子，我们今天说不定还能多看到几首先秦的诗。中国每朝每代编书，都要删改，最狠的是清朝编的《四库全书》，被灭掉的遗产有多少，现在的人也搞不清，反正数量不会小。据说孔子还编过《春秋》，鲁国的编年史。其实，孔子删改前人典籍，与秦始皇焚书也没什么区别。被删掉的再也找不回来了，不就跟烧了一样。被改过的面目全非，全成了篡改者的主观意志，还不如一把火烧了，也少让今天的人中毒。

王朔：那个时候的穷孩子怎么认字呀？这个字是谁教的？

孔子家也不太富裕吧。谁教得他这么劲劲的，张口就是至理名言。

老侠：他的自我期许很狂，三十而立，四十而不惑，五十而知天命，六十而耳顺，七十而随心所欲不逾矩。多狂呀，既随心所欲，又中规中矩，这只有神人的份了。

王朔：“发乎情，止乎礼义”是他说的吧。全是自我解嘲的话，有贼心没贼胆。

应该给他重新拿白话写一遍，重新造一下句。

老侠：中国读书人的那种人格狂妄就是从孔子开始的。不管你问什么，都难不倒我，我都有一套说辞。所以中国知识分子从没有自知之明，没有界限。人稍出点名，就什么都敢抢，文学评论家可以到音乐讨论会、绘画研讨会、经济讨论会上去。

还真就有人喜欢附庸风雅去请，他也不要脸地有请必侃。

王朔：这叫通才，任什么也难不倒。

老侠：我在国外，曾问过他们这类问题。他们说，如果开有关物理学的讨论会，一定要请杨振宁，因为他是这方面的专家、权威，一定能说出有见地的话。但要开经济学或政治学讨论会，不可能想到去请杨振宁。而杨振宁到中国来，什么都请他讲，他也敢讲。

王朔：也不光咱这儿吧。人一出名，张口就有格言。

老侠：有时看那些大人物的格言，看着看着就要背过气去。比如说，维特根斯坦与罗素同为西方的大哲，维就只专注于哲学，纯粹极了。而罗素成了大哲后，就什么都想插一杠子，什么都想评论一番。其实在哲学之外的领域，他也没说过几句语惊四座的话，都挺一般的，但就因为他有名，就成了格言了。

王朔：像有朋友从大老远儿的来，不也高兴吗，说这类大白话，谁都能说出来，可他一说就成了格言。

老侠：不光是格言，就是这些大白话，中国人就注释了几千年，中国的智慧就浪费在这类迂腐的注释上了。我把这叫“注释偏执狂”，是一种精神疾病或学术痴呆。名人的话就是格言或经典，什么领域都可以说三道四，放个屁都沉甸甸的。

王朔：咱要是把老师都灭了，灭到孔子之前，谁也不知道孔子的老师是谁，孔子成了师祖。现在就这么老师、师祖、师爷一大堆一溜顺地下去成了系统。

老侠：唐代的韩愈就排过“道统”，宋代的理学家朱熹也排过，两人排的还不一样。

王朔：他其实光把这话琢磨透了，说明白了，哪用得着费这么大的劲呀。那你说，包括西方的学术规范也是这样吧。比如说我写博士论文，一本著作也不引，没有注释，全是自己的看法，这不行吧？不行。你得说清楚你的基础在哪儿，你研究的那东西以前都有些什么人说过些什么。我说我没基础，就是自己拍脑袋想出来的，大家坚决不答应。

老侠：也不尽然。尼采的书就很难用学术规范去衡量，但他的书又是西方的经典，原创性的思想的出现往往无既定规范可循，它凭空而来，当时大都受到冷遇，有时甚至在他孤独的背影儿近于消灭时，人们才能发现他。历史上有许多原创性大哲的命运，皆是生前寂寞，身后荣耀。

王朔：我听说有个叫叔本华的与尼采是一条线上的，他俩之间应该有承续关系吧？

老侠：有。但他俩有很大区别。叔本华的书在结构上完全按照康德对现象界与物自体的划分，表象属于现象界，权力意志属

于物自体。而尼采就不是，他的书没有体系，著作中也找不到什么注释，他就是想出来就说了。类似格言体。看他的《查拉图斯特拉如是说》，是一个神在山上醒来，一边向下走一边自言自语，最后提醒他的听众与读者，你们不要把我说的这些当回事，你们要从这阅读中发现你们自己。听了我的话，发现了你自己，这就成了。尼采这人有时权不讲理，但他不讲理的话却说得极为精彩。他不是说“上帝死了”吗？他怎么论证呢。他说：这世界上没有上帝，如果真有上帝，我怎么能忍受不成为上帝。尼采征服西方的思想界，靠的就是这种突兀的力量，他几乎切断二千年的理性主义传统，开辟了一种全新的价值观。像他说自己“为什么如此智慧”，一般人会认为这是疯话。但尼采的独特就是相对于苏格拉底开始的理性，他是疯狂。沉醉的生命之舞。像福柯这样的怪杰，他的知识考古学和谱系学就是受到尼采的影响，尼采给了他极大的震动。太多的人受惠于尼采的天才。他也确实狂了点，在此之前，谁敢宣称要抛弃从苏格拉底开始的理性传统，而代之以酒神的酩酊大醉！

王朔：他也太狂了点儿。我觉得思想家与学者还是有区别的，思想家是创造，学者是模仿。你提过，有人说九十年代是“思想淡出，学术凸显”，这让我看就有点儿没劲了。咱这儿缺的就是思想家，学者却一堆一堆的，挤得有些人都端不住饭碗了。

老侠：西方人的狂妄也有传统。神学就很狂妄。培根也很狂妄。他在宫廷斗争中人格猥琐，他写《新工具》时，却认为自己发现了知识的新大陆，把亚里士多德等人都骂了一遍。他的书的扉页上印着哥伦布发现新大陆的帆。他以为自己提供的新工具能解开人类的认识之谜。这种狂妄也表现在笛卡尔的“我思故我在”中。直到休谟的“怀疑主义”，西方人的狂妄才第一次受到打击。休谟这人给我的震撼不小，看他的《人性论》，他说怀疑主义是致

命的，是一种惶惑，一种疾患，永远不能根治。他怀疑笛卡尔的理性，也怀疑培根的经验，他怀疑因果关系，也怀疑人的自我、自由意志。后来给西方哲学的狂妄以致命一击的康德，就是从休谟那儿学来了对知识上的狂妄的蔑视，从卢梭那儿学来对人的尊重，所以他才能划出那道致命的界限。别人用自己的认识工具检验一切，康德的牛逼在于：在你运用智慧和知识工具之前，首先要检查这智慧本身、这工具本身，在运用之前你要明白它们的局限在哪儿。你这刀只能切到这儿，再向前就要卷刃或折断了。后来的西方哲学，有创造性的哲学，都绕不过康德。

王朔：听你这么说，我们打小就相信的理想就很狂妄，它号称自己的道理放之四海，自己的理想是人类的归宿，或是最后的家。

老侠：康德之后，最早的狂妄是从黑格尔开始的，他这人缺少起码的知识上的诚实和道德上的责任感。他把普鲁士精神弄成世界各民族进化的顶峰，他自己的哲学又是普鲁士精神的顶峰，所以他就是顶峰的顶峰，也像孔子那样“一览众山小”，狂妄必遭无责。波普尔说：历史上那种审美的激情的狂妄的美好的理想主义所许诺的绝对完美的人间天堂，无一不走向它的反面，为人类自己造就最恐怖的人间地狱。

王朔：那我的拒绝理想、特别是那些一上来就拿大话压人的理想或道理，是歪打正着了，愣是懵对了。这么一想，少读点书也不见得不好。只要诚实地对待自己的耳闻眼见，叫个人都能悟出这点儿理儿，都会对孔子那种全是道理的书反感。

我觉得，自己悟出的拒绝要比从书本学来的拒绝更地道也更朴实。

老侠：中国有的知识分子，永远没长进，总是找不准批判的

对象，该反抗拒绝批判的，他们有意无意地放过或回避，不该批判的他们鸡蛋里挑骨头。在这种错位的背后，还是既得利益起作用。像梁晓声这类自称有良知的作家，隔着太平洋大老远地教训克林顿，而对自己身边的无耻撒娇似地嗲几句，这多安全，多有道义感。

凡是安全的道义激愤，都是经过精打细算后的小聪明。我看张承志也属于此类。

新冒头的那本《一个也不放过》就更等而下之，找一些不痛不痒的小歌星小主持人小影星的小无耻灭一道，却放过了大明星的大无耻。

王朔：其实，梁晓声的教训克林顿也透着一种双重的撒娇，既向克林顿撒娇，也向主流意识撒娇。他先说他怎么在老克的桃色绯闻中为老克起而辩护，然后才说到老克的不仗义，拿哥们儿开练。好像中国历史上古已有之的谏官们，先说如何忠于皇帝你，一切都为皇帝你着想，批评你也是出于一片忠心。母亲打儿子仍然是母爱，忠臣批皇帝仍是忠臣，我梁晓声教训你老克仍是那个在绯闻中为你仗义执言的梁晓声。反正我是你老克的哥们儿，批评你也是为了你。多难得的仗义！

第十六篇 无聊的传统继承者

老侠：中国的那些学术的弄潮儿，玩文学。玩方法。玩语言，净挑那新潮的时髦的玩，而西方的东西是一种传统，不从古希腊一路念下来，哪怕是有个大概的了解，特别是不读康德，你就想玩分析哲学、语言哲学。文本，想玩现代后现代，是不可能玩出真东西的，至多是在时尚中捞点小名小利。西方的经济学大家，背后都有深厚的哲学背景和道义关怀，而现今中国的显学经济学，却以一副纯学术的面孔祭起学术中立和经济学与道德无关的旗帜，这背后，除了既得利益外，我实在看不出这种纯学术有什么出息。就是说，把那么长的历史都省略掉，拿最新最时髦的东西玩，只能是学术指客，投机取巧，类似于不正派的商人，连正派的讲职业道德的妓女都不如。

王朔：你是说名妓都有职业道德，而咱这的学术明星却没有职业操守？

老侠：对。启蒙者首先要看看自己是不是无知，特别是做人的无知。教育者首先要受教育。

王朔：你说咱中国这一百年没有哲学家吧？

老侠：没有。至多是史家或哲学跟屁虫而已。

王朔：也就是写点儿什么史，是吧？冯友兰他是弄哲学的，他主要说的是什么？

他的哲学主张是什么？

老侠：冯友兰的大成就也就是《中国哲学史》，后来他又写了《原道》等几本自称是自己哲学体系的书，没有什么原创性思

想。

王朔：《中国哲学史》里头有他的观点吗？

老侠：二三十年代，有两本哲学史影响颇大，一本是胡适的，一本是冯友兰的，这两人都在西方学过哲学，通过中西比较写中国哲学史，也就是方法上令人耳目一新。胡适是开创性的，冯友兰就是模仿了。但胡适这人是常识派，他的特点是能把晦涩的哲学观念变成常识，他介绍杜威的实验主义，你一看简直就像是科普读物或通俗读本。好像他这人天生就浅显直白，没有其他中国人的那种打根上来的立而又玄，绕着弯说话，挺直挺浅的道理，让他们说得又曲折又深奥。中国就缺少胡适这种把自由主义理念变成常识的人。这几年出了个王小波，他就是常识派，把做人的常识、制度的常识讲得透亮彻底。还有个叫林达的，写了系列的“近距离看美国”，把美国的理念、制度通过生活常识、具体的案例告诉大家。老百姓就需要这种常识性的启蒙。学院派讲大理论的那套，离常识隔一层，很难转化为一般人的信念。

王朔：胡适他们那时候刚跟文言文决裂，他一定特别强调这个白话文，尽量直白浅显，一点文言都不用。其实现在的人说话写文章还都带一点文言的痕迹，比如成语、典故的运用，弄得挺有文化的感觉。而胡适他的！日学根底也不浅，他好像故意不要那样，他写诗好像就是大白话，读起来不像诗，像念儿歌。顺口溜。

老侠：其实当时那些捍卫传统文化的大家，像梁漱溟、张君勱等也都找来西方的东西说事儿，当自己立论的根据。著名的科玄大论战，胡适、丁文江用的是科学主义实验主义，梁漱溟。张君勱他们用的是柏格森主义直觉主义。他们就觉得帕格森的那套说辞与中国传统文化特别心心相印。你们拿西方的东西否定传统，

我们就拿西方的东西肯定传统。

王朔：听你这么说，那现代以来，中国的哲学也好，文学也好，都能在西方找到一个根，都能沾点儿蓝色文明的腥味儿。

老侠：但是这种拿来主义，完全是功利的实用的，随着国内的时尚沉浮的。拿过来过过一时的嘴瘾，风一过，就烟消云散，很少有人认真真守着一个东西皓首穷经的。鲁迅就说，拿来的全是新的，即时的，一会儿一换，像服装展示会上的模特们穿了脱，脱了穿，不重样儿。“五四”时期如此，今天亦如此。

王朔：你说日本对西方的整理跟咱们也一样么？日本好像有点儿既跟西方走又特想自己弄条路，也跟美国人说不。

老侠：日本人特别叫真儿。咱们的许多外来术语都是从日本那儿进来的转口贸易。像“哲学”、“美学”等等。日本人做学问的态度比咱们认真，不可同日而语。

日本学者做的中国文化研究，比咱们扎实得多。中国人太爱投机取巧了。许多硕士、博士论文中的引文都是从什么地方看到的，别人引了他就拿来用，不会自己下功夫找原著读一读，甚至连核对一下出处都懒得做。什么东西对我的论文有用，还要不费力，就投机取巧地用了。他们也知道，反正导师们也稀里糊涂的。

王朔：咱们算学者的也有几十万人吧，里面总有几个是正派的吧？

老侠：唉！现在……难找呀！

王朔：你是不是说，在这里面我想正派，可我不知道怎么正派。

老侠：就是。你想做人的时候却不知道怎么做，你不拿自己当人不想做人的时候却混出个体面人的名声，活得非常好。

王朔：就是说正经做人挺累的，挺别扭的。那些在学问上真一点儿的人，是不是应该有一些？

老侠：有是有，但肯定成不了时尚的宠儿，寂寞无助，连出书都找不到门路。

现在的中国人，离认真的学术、认真的做人太远了。

王朔：西方也有认真与不认真之分吧，我不信他们就个个做人做学问都认真。

老侠：有本法律界非常有影响的名著，叫《法律与革命》，是个美国教授写的，他叫哈罗德·J.伯尔曼，你想不出他这本书用了多长时间。

王朔：十年、二十年……

老侠：四十年。

王朔：咱们没有那么傻的人。

老侠：哪有傻到这份儿的人，开玩笑！追着浪潮走，这个浪头赶不上，‘哗“地又是下一拨儿了。

王朔：是呀。那么弄，弄成了，也老了，完了。什么也享受不到了。谁愿下这大功夫。咱的学校体制对学者。教授的要求，有没有什么量化的标准？我是说，怎么才能混成体面的学者？有没有硬性的标准？

老侠：高等院校中最令人羡慕的是那些既当它又有学术声望的聪明人，就像当年的王蒙，既是文化部长又是知名作家。

老侠：中国的读书跟西方反着。人家是大学本科最好读，越往上越难，读个博士七八年。十来年读不下来的是常事儿。

中国是本科最难读，越往上越好读，博士学位很大程度上取决于导师的影响力。

西方人做论文，每一个注都要有关于出处的详细说明。观点摘要，证明你读过这本书，他们的博士论文的注释部分往往比正文还多。中国的导师不会这么为难自己的学生。学生论文的通过与否，涉及到导师的荣耀和面子，所以论文答辩时请谁不清谁挺有讲究的，这里边的人情学问不次于做论文的学问。听说现在可以用钱直接买学位了。改革了嘛，钱一管用，人情自然就淡泊了。钱就是人情，就是关系。

王朔：高校里不至于如此龌龊吧。不是说校园中的书桌还是方净土吗？

老侠：类似余杰这么精明的才俊，就是本来干净的书桌，也会被他们弄脏，不弄脏就混不出名堂来。这两天又看了他们那一拨的几本书，有个叫摩罗的，他与余杰之间的相互吹捧已经到了无所不用其极的程度。摩罗的文集中有一篇余杰写的序和一篇摩罗的写余杰的文字，互相献媚的句式、语感。词句都差不多。余杰说什么在当今时代，在思想随笔上唯一能同他相媲美的青年学者只有摩罗。余杰喜欢用“最”字，陈平原是“最杰出的文学史家之一”，摩罗的文字就是 20 世纪末中国“最惊心动魄的文字之一”。“最”在汉语中是顶点、唯一的意思，“最什么什么之一”本身就是语言花活。有了“最”就没有“之一”。但他既想把人夸到“最”，又不想给人以“唯一”的话吧，于是就只能用“最……之一”这类缺乏语言常识的句式了。再看两个人相互抛媚眼的文章的结尾，余杰说：“摩罗也在寻找更寒冷的空间，我愿与他同行。这是一条充满荆棘的、没有路的路。这是一条心灵救赎的路。我们并肩往前走，正如鲁迅先生笔下的过客……”

再看摩罗怎么样夸余杰，你一定想笑，他的文章叫《什么是写作》，他先列举了卢梭、拜伦、鲁迅、卡夫卡、阳思妥耶夫斯基是他心目中值得尊敬的写作。最后把这些伟大人物聚光在余杰身

上，“最近读余杰的随笔也是这样理解的。”“在我看来，余杰的写作就是这种理想的写作。”献媚也要讲点含蓄与技巧，这些人却狂妄得一个个都站在巨人的头上俯视众生。再看摩罗献媚的最后：“无论如何……余杰的所有文字中，毕竟挣扎着一个觉醒的自我，觉醒的生命……但生命既是余杰的生命，也是我的生命。我还倾向于把它看作某个更大更模糊的存在物的生命。”

一个是在没路的路上，赎罪的路上，一个是觉醒的生命；一个愿与另一个同行，并肩走到底，一个的生命是另一个的生命。我要问，他们在赎什么罪，要虔诚忏悔的人怎么能这么不择手段地黑着脸献媚，他心里有什么罪恶感，一点也没有。他们怎么觉醒的？觉醒到用世界上伟大的作家向自己的团伙小兄弟献媚。

王朔：我觉得我这人脸皮已经很厚了，也是个人精儿了，没想到还有比我脸皮更厚，更精于计算的后生。真他妈的是后生可畏，咱得躲远点儿。

老侠：还有一个自称是北大醉侠的叫孔庆东的，自夸与献媚的水平远不如前两位，他的夸人像报纸上的悼词，却是为钱理群先生祝寿而写的。他说：“您和您的学生都是”五四“精神传人，对于中国的传统文化具有清醒的批判意识。恰恰在我们这些人身上，延续着中华文明最宝贵的美德……检阅一下您的学生，可以发现，尽管他们闻道有先后，学问有深浅，但他们有一个共同特点，那就是，他们都是君子，都是道德上的好人。他们既能尊人又能自尊，既能与人为善又能独立不阿，既能尊师敬老又不巧言令色，既能团结互助同时又君子不党。中国传统道德所推崇的礼义廉耻，儒家所弘扬的仁义礼智信，都在他们身上自觉不自觉地闪烁着。……我们在您身边，学到的不仅是专业，比专业更重要的是思想，比思想更重要的是精神。”

您是我们精神上永远的导师！“这样祝寿词在中国传统中一般只用于人死之后的盖棺论定，我不知道钱理群看了这样的祝寿词有何感想，要是有人这么夸你，你会认定他不是为你祝寿，而是咒你快点入土为安。这篇文字可以作为这群有着博士。硕士头衔的市侩学问家的自画像。就这么一群人还要义正辞严，还被称之为“黑骏马”，除非全世界的人都死光了，只剩下他们几个敞开了互媚。

第十七篇 从厚黑学里找谋略

老侠：你看过老子吗？

王朔：我也就是翻翻。道非道的，可道不可道的，非常道的……其实我看过。

但现在记不住多少，看完就忘了。以前总听说老庄老庄的，我还以为他们是一个姓庄的人，就像叫老刘、老王那样，后来才知道是俩人。他俩有个先后没有？

老侠：庄子是老子后面的。

王朔：我粗着看的，也粗着听人说的。他那个道理是一个挺想得开的道理，教人想开点儿，别活得累。中国人的道理，一个孔子，一个老子，一儒一道，要么教人想开点儿，要么给人立规矩，想不开就去立规矩或让别人给你立规矩，想开了就离人群远点儿，自己个儿，别扎堆儿，凡扎堆儿的就是想不开的，凡不扎堆的就是想得开的。基本上是个似是而非的东西，我觉得有好些人也不太知道他，不知道他是怎么回事，更不知道他还当过一回孔子的老师。但他们都在文章中提到他，说某某人有“老庄之风”呀。我一直就不知道这“老庄之风”说些什么。有些人好玩这个，什么出世呀。隐逸呀，说某人的作品某人的生活态度中有这个。在我看，凡在文章中掉书袋子做有文化状的东西，都是谄媚一路的。我不真的了解老庄。我觉得那往往是一些人的遮羞布，老庄被好些人弄成了遮羞布，达不到目的就使小性子，捉迷藏，类似于撒娇，无非是让人再看重他，三顾个茅庐什么的，弄个仙风道骨不正眼看人什么的。我对他基本是这么个看法。

老侠：庄子啦。佛教的禅啦，从古到今一直是附庸风雅者的好牌坊，文人们在仕途上一被下绊子，就必定非老庄即禅宗，魏晋时期的风流名士的附庸风雅，虽有反抗发泄的真实一面，但太消极，且骨子里仍不满。鲁迅早对此有精辟的见解。

这之后的山水诗，从谢灵运到王维到苏东坡到朱熹……不过是一种失意后的点缀而已。据说中国排宗的高师不识字，却弄得那么多识字的人跟着瞎起哄。中国文化只有“内儒外法”是真的，统治术是儒法互补，而不是李泽厚的儒道互补。对外讲儒，讲礼仪，让别人“克己复礼”。对内的权力斗争就全是法家阴阳家的那一套，阴而狠。中国知识人何尝真信过什么？美国诗人金斯堡信佛，尤喜禅宗，他来过中国，想找到正宗的禅，不用想，肯定是失望而归。现在的宗教、寺庙、教堂，教士啦、和尚啦都有行政级别。我记得八十年代有件事特别能说明中国的信徒是个什么东西。有一个七十多岁的大法师，叫什么法师来着……？

王朔：是海灯法师，二指禅的那个。

老侠：就是他。有一年春节晚会，居然把他弄到中央电视台当嘉宾，他也就去了。

王朔：二指禅，是吗？

老侠：这大法师，据说几十年未出山，修得六根纯净。其实这中央台太残酷了，可以靠行政命令把人家从深山拉到闹市来，人家在深山里修炼那么多年，心情平静，这一下说不定毁了他一生的修行。春节晚会，多世俗多平庸多煽情多诱人呀。

花花绿绿的，歌呀舞呀，露膀子露大腿的，这不是成心拉法师下水吗？这大法师肯定是迫不得已，挺不情愿的。但他似乎很兴奋，觉得自己受到隆重的礼遇，他当即赋诗一首，给这台恶俗的大拼盘添了点禅香。

王朔：出名的，就是被人知道的。被咱们知道的，被夸成“老庄”的，我看都不太老庄，真正的老庄是咱们不知道的。

我想也许有那种思凡出了山了，后边还跟着一群人夸他如何如何地超凡脱俗，这种人肯定不太“老庄”了。最起码他跟俗世这些附庸风雅的关系弄得不错，人们觉得这和尚人也不错呀，心里也有些周旋的。

老侠：你读过《史记》、《资治通鉴》之类史书吗？

王朔：看过。小时候看的《史记》，但看得不多，也记不住多少东西了。《资治通鉴》我看过三四本，有点望而生畏。

我发觉里面也充满了各种道理，我发现中国的那些写史的人也是诲人不倦的“腕儿”，在史实的故事引申出一些评论，说出些道理来，我就怕这些说道理的书，一讲道理，我就两眼发黑，看不进去了。好像除了道理，中国人不会写别的东西。

老侠：中国的小说也是这样，随时随地诲人不倦。看那些古典的名著和不出名的小说，总要在每章每回的开始或结尾弄一段讲道理的东西，往往是用诗讲道理，什么有诗曰什么的……

王朔：天下大事分久必合，合久必分……大都是挺陈腐挺平庸的道理。《资治通鉴》中有许多权术。最初讲权术是不是也从孔子那儿开始讲的？

老侠：权术来自战国时的纵横术。阴阳学。老子是中国的阴谋设计大师，他为中国政治的阴暗运作提供了根本的游戏规则。那些纵横家，哪个君王认他，他就为之服务，今天去齐国，明天去魏国的。实际上，不仅纵横家，就是孔子也周游列国，去卖他那套东西，谁认他就卖给谁，就跟现在的“跑官”一样。或者说，现在知识分子的幕僚心态从孔子就开始了，他周游列国无非是去“跑官”，混个一官半职。他说仁义，但当了官也照样心狠手辣，

做了几天大司寇，就把少正卯给诛了。

当时也有些君王喜欢“养士”，在家里养一大堆饱学之士，像养一群好马。从那时起，中国读书人的宿命已经定了。纵横家那套游说技巧，都叫后人继承了。做人是有奶便是娘，今天投靠那个，明天又投靠这个，什么信念啦。忠诚啦，全没有。今天也如此。

王朔：玩权术的人，我觉得在咱中国永远不倒也不老。

老侠：《资治通鉴》集古代权术之大全，它就是古代的《厚黑学》。它的可读性不在于司马光从史实中抽出的那几条迂腐的道理，而是中国传统政治的黑暗，阴谋与暴力，谁黑谁狠谁无耻谁就肯定能灭掉政敌，大权独揽。真得六亲不认，只要是夺权的障碍，爱谁谁，一律灭掉。这种智慧有很大一部分来自老子和法家。老子就是阴谋家，他的道理是由自然本体论到伦理韬晦术再到政治权谋，所谓以柔克刚，以阴克阳，以不变应万变，无私方能有私等等……无一不透着智慧的狡黠。二十四史中这样的东西太多了，韩信受胯下之辱终成伟业就是经典的例子。从学校到家庭，大人们都爱拿韩信的韬晦之术教导晚辈，教人为达目的不择手段，甚至放弃人的尊严。如果你是一个人，一个有尊严的人，你怎么能够为一时的权直而甘受胯下之辱，用这种方式求将来的飞黄腾达，就等于告诉你想为人上人就要不拿自己当人，人下人就不是人。中国历史上的太监擅权就是一种制度化的韩信谋略。最后弄成不是宫廷非要阉了谁，而是许多人自我阉割，争着进宫。我们的史书一提到宦官集团与文官集团之争，大都把罪恶推到宦官身上，常说中国文化毁于宦官之手。这不公平。第一，宦官是皇权制度的产物；第二，文官集团在道义上也决不比宦官集团高到哪儿去，不过是五十步笑百步。宫廷党争的残酷和血腥，不是因为养了一群小人，而是因为这个制度只能靠阴谋和血腥的政治来支

撑。宦官整文官狠，文官得势整起宦官来也决不会有一丝怜悯，甚至比宦官还要狠。这不是某个皇帝或某一集团决定的，而是制度本身决定的。

王朔：那我就觉得中国有的文人也从老祖宗那学来了很多生存的技巧，玩得社会不是个社会，人不是个人。你觉得呢？

老侠：他们确实从阴谋政治学中和人生策略学中，二者加在一起就是厚黑学，他们从厚黑学中学到了一套东西，其核心就是看人下菜碟，看风向说话，为达目的不择手段，而且通常把自己的目的弄得很高尚似的。

比如王蒙身上这种东西就特别明显。前些年因他的《坚硬的稀粥》，知识界起了不小的波澜。有人发文章说王蒙的小说《坚硬的稀粥》是影射总设计师等等，王蒙奋起以法律为武器保卫自己的名誉。权利。政治前途。这很好，我知道后也挺振奋，终于有一个著名作家，不是用打笔仗的方式，而是用法律的方式保护自己，伸张社会正义，为其他知识分子以后受到莫须有的甚至是用心险恶的攻击时，怎样既自我保护又维持社会公正做了一个示范。但是突然有一天，王蒙发表了一大批信，其中就有当时新上来的文艺界头头玛拉沁夫给王蒙的信，那时王蒙正如日中天在文化部长位置上。玛拉沁夫当时已无事可干，信的内容好像是说他还能干，请求王蒙给他找个位置，一绌口气谦卑加决心书式的信，有人把这信叫作“效忠信”。我觉得与效忠无关，也就是中国人惯用的韬晦而已。王蒙发这个信显然是为了臭玛拉沁夫，但这是私人信件，在没有经过写信者本人的同意或授权下不能公开发表，接信人可以烧掉或保存起来，但不得公开。这是法律常识。但王蒙不管这套，他以为小人只能以小人的方法来对付，流氓只能还以流氓，他似乎不明白，以流氓对流氓只能是大家一起流氓。这样可以发泄个人恩怨，但于社会正义、秩序无补。正如以暴易暴的

结果还是暴力。我们似乎永远逃不出这种恶性循环。王蒙他就可以这样，前一会儿他会名正言顺地运用法律捍卫自己的权利和社会正义，后一会儿他又会以正义的化身出现，置起码的法律常识于不顾，用阴招儿、用流氓对流氓的手法对某个有损于他的人进行报复。而且，我以为这不公正是王蒙的做法，也是一大批文人的共同心理。

王蒙的信发表后，许多文人拍手称快，感到这下让玛拉沁夫这个专门整人的老左脸面丧尽，当时受压抑的一群人借王蒙的小伎俩出了一口恶气。我就觉得他们对王蒙的做法拍手叫好，特过痛的痛快，这仅仅是个人恩怨的发泄，文坛青红帮之间的火并，与法治建设、反对极左、民主改革等等社会公益全无关系。有的知识分子从一开始就把公正全抛开了，他们要的只是个人的、帮派的利益。他们连谈起码的社会正义的资格都没有。如果说王蒙在九十年代初的下台，走背字带有点良知的东西，起码他的命运值得同情，但他这么一弄，我就看不出他的良知在哪儿，我就会把这种小阴谋的纯熟操作和他的背运看成是同一种生存策略的不同表现，因时因地因人而异的聪明绝顶却全无心肝的生存技巧。

王朔：那些信中，好像有一批文坛豪杰，谢昆好像也有一封。

老侠：王蒙是讲谋略的，他要臭玛拉沁夫又不落话把，把他的信混在一大堆信中发出来。说玛拉沁夫是给文化部长写“效忠信”，其他人的信也好不到哪去。除了冰心等德高望重的老前辈的信中没有谄媚之词，剩下的信几乎封封都有。比较恶心的是上海的许子东和北大教授谢冕的信。许子东是以中国当代文学三人谈知名的，他信中谈到王蒙的小说《活动变人形》，说许多人对这小说的解读都没有评到点上，他许子东要重评，挖掘其深刻的内涵，反正话说得肉麻极了。谢冕就更过分了。

当时王蒙在《人民文学》上发表了诗，挺长的。谢冕是搞诗歌评论起家，是八三年清污时批判的“三个崛起”的第一崛起。

他好歹不济是北大教授、博导、中国诗歌理论界的当红权威呀，搞了那么多年诗歌，看过的诗一定不少，居然能在信中说：王部长您不但小说写得好，诗也写得那么好之类……这不是胡说八道吗？任何懂点诗的人看了王蒙的那些诗也不会觉出好来，你一个教授、博导、理论权威怎么就能恬着脸硬说那是好诗呢？如果那也是好诗，你作为专业的诗歌研究者置中国的诗歌手何地？再从学术荣誉的角度讲，你置北大这名牌大学的教授、博导的荣誉于何地？从做人的角度看，你这把岁数了，风风雨雨也经了不少，你又置自己的尊严于何地呢？看了这信，你就知道了他作为诗歌理论权威的审美标准是什么了。不是什么美学标准、知识标准。学术标准，而是人的地位标准。

权力标准。知名度标准。像许子东。谢冕都是学院派，他们的这种对权力的谄媚是中国知识界一些人的常态。学术变成了权术，权术的背后是做人的技巧、混世的策略，这样的学院派做的学问，怎么可能是学术，怎么可能取信于众呢？

第十八篇 文学史上谁站得住

王朔：你粗一想中国文化灿烂呀、丰富呀、源远流长呀，细一想都有谁呀，没谁呀。就说现代文学吧。现代文学我想了想，那些在大学课堂中有定评的作家，也就是鲁迅说得过去。

剩下的人也就是一篇东西、二篇东西而已，后来的沈从文还可以。你说那个排序，鲁郭茅、巴老曹，前三个人中只有鲁迅，后三个人中曹禹还可以，《雷雨》差点，《北京人》和《原野》还确实是好。《原野》真让我受了一次阶级教育。我原来以为地主和农民是对立的，可能那时候没有咱后来接受的阶级斗争的观念。那时地主与农民们都是干爹干妈的关系，这才是旧中国农村的真实情况。三四十年代老舍有一点不错的东西，五十年代就是瞎写了。他们的水准也没有超过一个普通的好作家。

一个作家要立个“腕儿”，总该有一二篇东西还行吧，其实写出那么一二篇好东西，也不是特别难。就靠一二篇好东西就那么进入现代文学史了。其实现代文学史也不是个东西，拉了不少闲人废人，却排挤了很多正经的作家，包括像张爱玲这样的人都没搁进去。

老侠：现代文学史可以没有茅盾，不能没有张爱玲。

王朔：现在大家都在修史，要推翻重来。可我对这些史家谁也不信。我觉得他们都是带着很大的偏见在修史。那个给作家排座次的教授，把金庸排成第四，怎么让人信服？经常能听人说他最近写了一本文学史，虽然我没看过，但以往的读史经验。现在的环境和气氛就让你不相信他能那么老老实实在地写一回。他个人的成见肯定会搁在里头。

老侠：这么些年来，“史”这个东西，已经是意识形态的脚注，做史都成套路了。在大学时，学游国恩主编的《中国文学史》，王瑶主编的《现代文学史》，无非是什么时代背景、主题思想、艺术特征三大块。现在重新修史，无非是换一种舶来的方法，什么方法时髦，就用什么方法，比如用文本分析的方法从头搞一遍。

王朔：是不是现在他们不好意思再用谁是进步的。谁是落后的方法来写史了？

老侠：实际上，中国现在的文史哲，做到今天，还没有一本令人满意的东西出来，我们没有好的理论家和史学家。中国人的教育最要命的还不是大学，而是中。

小学，特别是文科的课本。语文课本选的那些篇章从小就败坏了学生的口味，把学生培养成不知道什么是好东西。还有中国教的那套作文法，那种分类，论说文怎么写、叙述文怎么写之类的，学生不知道怎么写东西，这跟过去考试时的八股文没什么两样。这套东西，古八股也好，今八股也好，洋八股也好，从根上讲是一样的：窒息孩子们的创造力。现在的大学稍好一点儿，讲课的自由度大一点儿，学生选择的机会多一点儿。高考制度已经把中小學生逼上了八股思维的唯一小径上，你不能旁观，更不能后退，除了沿着这条狭窄的路走，四周全是悬崖。全是深渊。

“文革”的那代孩子，好赖还停过课，儿童的天性还能舒展舒展，知青下乡还能跟锄头跟土块子跟坑头跟牛猪狗……跟有生命的东西打交道。现在的孩子，从入学开始，学的东西好像与活的生命无关了，全是死的，从外面强加的。

王朔：照你这么说，唯一的出路，逃离死人的出路，就是不上学。

老侠：我在国外有一种感觉特别强烈，他们关心活的东西，

关心生命的跃动。

他也许没读多少书，但他每天无意识的视听感觉潜移默化地培养出对活的生命敏感和关心。这是种渗透性的，每天耳濡目染的，是靠念书无法培养的。我有一次陪一个老外去看《焦裕禄》，她对中国电影感兴趣。其中有一场戏，她的反应既让我吃惊又特别可爱。一个老头重病在床，他的儿子商量怎么办，结果决定去找焦书记。

这老外看到这腾地就站起来，大声说：人都快病死了，找焦书记有什么用，应该去找医生。县委书记能治病吗？这电影怎么会这么拍，连常识都没有。还有一场戏，焦的老婆要买点肉，半路让焦给拉了回来，说现在正是困难时期，大家都吃不饱，咱不能吃肉。回家后吃饭，焦的孩子不想吃窝头，哭着闹，焦打了孩子，然后让一家人围着饭桌团团坐。那个老外看了说，怎么对自己的孩子这么残忍。你焦书记想为人民想当清教徒想做清官想成为人格神那是你自己的事，你无权要求你的妻子和孩子与你一起去牺牲。那场家庭戏吃饭戏，最后变成的焦书记正襟危坐，面色沉重地讲道理，国家和人民的大道理。这哪是一家人在吃饭，分明是在开县委常委。

妻子和孩子不是听丈夫、父亲的儿女情长，而是听县委书记的训话。

王朔：咱们小时候都没有什么真正的父爱母爱家庭温暖，人越大越感到小时候大人们都忙着革命，我们无父无母的就好大了。

老侠：我们从小生长的环境大恶劣，没有盐，给你灌一肚子水，然后把你突然扔到物欲横流之中，这种诱惑谁能抵挡住？！

王朔：在红色沙漠中长大的人，逮着个什么比饿狼还要贪婪和凶狠。

老侠：再回过头来说现代文学。文学史上肯定的那些大师级人物，像茅盾、巴金、郭沫若、冰心、丁玲等等，从语言的角度讲远不如肖红、张爱玲、沈从文地道。

特别像女作家中的冰心和丁玲，她们都是模仿西方开始，从行文到情绪，后来这种模仿在四十年代上海的城市小说中、在八十年代的刘索拉、徐星们，马原、余华们的小说中一次次重复。

王朔：冰心的小说当时都什么人看，也是年轻人吗？

老侠：冰心最初是以社会的“问题小说”的姿态出现的。

后来她受泰戈尔的影响，转向了《致小读者》。

王朔：现代文学这批人你觉得谁还能站得住？

老侠：现代文学史除了鲁迅之外，再没有大师了。有些人偶尔会有点东西，但整体上真的没什么东西。

王朔：你觉得中国文学不成气的原因是什么？

老侠：语言问题。“五四”时期是白话文的开创期，那时的人们不管写什么，只要用白话文，都是在创造一种新的语言方式。他们是幸运的，无所顾忌地创造，每一种试验都有意义，哪怕是像钱玄同等人那种主张汉语拉丁化的试验也有意义。

草创过后，形成了几种语言模式，胡适代表了浅白平静的一路，他的语言风格写文学作品不行，像打油诗，但对普及新观念功不可没。还有就像陈独秀、李大钊等人的张扬的激烈的语言风格，后来的“太阳社”都是这类语言，比如像郭沫若的文学就是最典型的。这种声嘶力竭死命张扬的语言在以后嫁接到革命口号的语言上，形成了刘白羽、杨朔、巍巍式的大抒情语言，这种夸张的大抒情曾是新时期文学开创期的主旋律。再有就是周作人等人继承明清小品文，古代山水游记、山水诗、宋词婉约派的美文式语言，朱自清的散文，林语堂的随笔，“新月派”的东西，沈从

文的小说都是这种路子的，这种语言在本世纪后半叶几近灭绝，又在新时期文学中重新泛滥。还有一路人的语言是翻译文体，像冰心、丁玲，四十年代上海的施存蜚、穆时英以及一大批作家。巴金、茅盾这样的被奉为大师的人，根本就没有语言，从语言的角度讲，他们在文学上贡献寥寥，他们的书的价值只能作为思想史资料社会学研究的素材用。肖红、张爱玲这两位女作家是现代文学史上少有的具有文学语言天赋的人，她们完全是用女人本身的东西写作，用子宫中的语言。她们是什么样的人，就有自己什么样的语言。张爱玲身上还有家族遗传的痕迹，肖红则是无复依傍地写作，完全靠她自己的天才，她的语言也有些美文的滋味。

这些语言风格在后来的文人都留下了痕迹，特别是那种张扬的语言。美文的语言。翻译文体的语言。唯一不可模仿的是鲁迅的语言，那种又黑又冷又沉又热又锋利又幽默的语言。

鲁迅的独一无二既是思想深度上的、斗士姿态上的，也是语言上的。他的语言中有唐代诗人李贺的阴森、鬼气。李贺死得太早，他的诗既没有文以载道的道德面孔，也没有“诗以抒情”

的婉约请调，与其他的诗人完全不同，也与《聊斋》的鬼故事毫不相似。李贺的诗，让人想到《呼啸山庄》、美国诗人狄金森的诗，感到地狱中的黑色毒汁。

王朔：他这种类型在中国诗人中好像很少。

老侠：对。这种诗人太少了。中国现代文人有些被传统的美文弄得不知所措。

你看过林语堂的东西吗？《吾国吾民》？

王朔：那倒没看过。只看过他两个杂文集，全是随笔。

老侠：你对他的东西怎么感觉？

王朔：原来我觉得鲁迅挺独特的，读完后我发觉他们有些腔

调是共同的。林语堂好像比鲁迅更“油”一点，但他有些东西也挺尖刻的。他们对传统文化的否定态度是比较一致的。他们都觉得传统文化不叫东西，他没有鲁迅那么激烈，林语堂是绕着弯子说话。

第十九篇 悲剧的鲁迅

老侠：我不能同意你对鲁迅的看法。鲁迅与林语堂包括周作人的最大差别是生命深层的东西。鲁迅的阴、冷、黑、沉、尖、辣、烈都是中国作家中独一无二的。

他对中国的绝望是骨子里的、无余地的，他看到了中国人骨髓中的腐烂，所以他不仅在态度上而且在语言上也不跟中国的传统有任何调情。林语堂就大不一样了。

他的《吾国吾民》确实把中国传统文化骂得挺狠，贬得很低，但他的语言是美文的，宋词婉约派的，极为缠绵极其风花雪月，极为飘逸轻盈，我就想不通一个人在骂人时能用一种谈恋爱式的或对着山水抒情式的语言。把他的小品文与鲁迅的杂文比较一下，差别太明显。像《我们是怎样做父亲的》。《我之节烈观》、《纪念刘和珍君》等等。后来林语堂移居美国，用英文写作的《人生的艺术》，影响挺大，他说中国文人受老庄、佛家影响的这一路人生，是种艺术化的人生。这才是他骨子里的东西，才是他骂中国传统骂中国人骂得那么温柔敦厚那么绅士的原因。他好像不会尖刻，至多是幽默，而主调是感伤，他讨厌传统，从他定居美国可以看出，但他骨子里是传统文人，作为个体，他没有鲁迅的力量，去突破传统的遗传。

王朔：我对鲁迅没有你那么深的尊敬。他的确在中国文人中比较棒。但我这人从小就听不了高高在上的教训，我所了解的鲁迅，是那个又高又大又全几近成神成圣的鲁迅，他是毛泽东之外唯一不能碰的神，谁招了他谁就倒霉，不但是当时招了他，过去招了他也要新仇旧恨一起算。我印象中的他神圣得像万金油棍子，

逮谁抢谁，不分青红皂白。批胡风就拿鲁迅说事，“文革”中批周扬们也用鲁迅做刀枪，“文革”后批“四人帮”鲁迅又成了口诛笔伐的武器。这种偶像化的鲁迅我就觉得它不是什么好东西。再有是后来看了他后期与文坛上各路人交恶的那些东西，那我就觉得他是个心胸狭隘、记仇记到血液中的人。他的那点好东西全在前期，后期的东西没法看，看了就想这人自以为是是中国文坛的尊神，谁也碰不得，一碰他就要咬人。后来明白了点，鲁迅被弄成棍子和垃圾筒是有点儿冤，与他本身基本无关。但是一个人被如此利用，打遍天下无敌手，那我就觉得肯定他自己也提供了某些口实。

所以我觉得看来看去，没有什么正经人，中国文化是什么也没有，理论，没有；学术，没有；作品，没有。就是白干一场，一百多年白干一场。就这么个鲁迅，还被弄成凶神恶煞的狰狞。我要是碰上他这样的人，读读几篇东西就算了，千万别凑近乎，凑过去肯定没有好下场，谁沾谁挨。

老侠：不管怎么样，你还承认他有东西。我觉得鲁迅确实是迄今为止无人超越的大家。要想超越他，就不是多读几本书。多积累点儿知识。多写多少万字能做到的。要有一种天赋的个人的深度才行。鲁迅的后期确实写了许多无聊的甚至被人利用遗害至今的东西，他四面树敌，攻击“新月派”与胡适等具有自由主义倾向的知识分子，他把资产阶级、小布尔乔亚挂在嘴边，要打“落水狗”。“资本家的乏走狗”等等。还在一些谁拿了帝国主义的英磅，谁拿了苏俄的卢布上耿耿于怀，几近于斤斤计较的小人心理，既小气又阴暗。他早年倡导个人自由，但他实在弄不清什么样的价值观。社会体制才可以保障个人自由。有人常常设想鲁迅如果活到以后会怎么样？以他临终前的清醒和一个也不放过的性格，他的命运不会比胡风好多少，至多是陈寅恪、梁漱溟的命运。

另外，鲁迅身上也有盟主欲，他之所以四面出击，八方树敌，

是因为那些人不买他的账，他曾与林语堂关系较好，引为同路，但因为对“新月派”的不同立场，最后连朋友也做不成了。他骂那些在文坛上文化界中有头有脑的人物，却对文学青年态度和蔼可亲，像柔石啦、萧红萧军啦等等，他在这些尊他为导师的青年身上找到了诲人不倦的感觉，满足了他盟主的虚荣心。还有他与许广平之间的通信，《两地书》怎么读也读不出他俩是情人、夫妻，而一直是导师与学生之间的口吻。这太可怕，从文坛上当导师当到了家里的床上。你还别吃惊，这就是中国知识分子，好为人师，诲人不倦，管他是同事、朋友还是夫妻。父子，只要给他个台阶，他立马就踩上去发表训令。

还有他对当时学院派的攻击，肯定有他心怀嫉恨的因素，胡适他们一去北大就是教授，而鲁迅只混了个讲师。

王朔：我也知道鲁迅晚年与瞿秋白的谈话，他已经看清了周围一伙的真面目。

老侠：鲁迅后期的悲剧或者甚至都可以叫滑稽剧，有他个性中的因素，但我觉得这种个人的因素如此放大乃至至于狂妄得失控，是我们这个文化没有给他提供一种更高的尺度。我们的文化太世俗化了，没有西方的宗教性的绝对彼岸尺度，如果有，鲁迅如果是个基督徒，在他写完《野草》之后，在他意识到自己在这个文化中社会中是唯一的孤魂野鬼，是匆匆的过客之后，他就再也不会回到世俗之中与庸人们纠缠万。他的《呐喊》、《彷徨》中的小说以及前期杂文，已经把中国人看透了，他“哀其不幸，怒其不争”的背后是《野草》中的绝望，那种前面只有荒凉的坟的绝望，他在这个文化中已经无路可走，处在一种“众人皆醉我独醒”的状态中，但与屈原不同，屈原还相信明主，鲁迅则什么都不信，这种状态就是在绝望中把自己看成唯一的绝望者。他的前面也只有三条路：自杀、走向与一切人为敌的唯我独尊的狂妄。面向一

个更高的价值进行自找灵魂的拷问与对话。在中国这种没有超越的神圣价值的世俗大背景中，鲁迅不选择自杀，就只能选择唯我独尊的姿态与世俗作战了。

鲁迅当时进“左联”，既有道义上的原因，更有沉寂多时有机会做一回盟主的原因，他与“四条汉子”的论战，表层是“国防文学”与“大众文学”之争，实际上是“左联”盟主地位之争。他发现人家请他去“左联”，不是让他说了算，而是把他当工具用，他的那种“荷载独彷徨”的孤傲就必然指向任何他看不上的人和事物，在中国，以鲁迅这样的深度与天才，他眼中又能有谁呢？正是他这种狂妄导致了他晚年的浅薄，也导致他以后再一次作为工具、棍子四处开花。如果鲁迅心中有上帝，有敬畏，《野草》之后的他就不会再与庸人作战，也不会把自己降低为庸人，而是会写出类似圣奥古斯丁的《忏悔录》或帕斯卡尔的《思想录》那种超越胜的东西。鲁迅的悲剧也是整个中国知识界悲剧的缩影。心中没有超世俗的神圣尺度，没有对这神圣的真正谦卑和敬畏，我们就会永远挣扎在借迅是挣扎，其他人不是）或苟活在世俗的权力、金钱、地位和名声的泥潭中，永远是急功近利的小聪明，不可能有智慧大悲们大道义大坚韧。狂妄必遭天责，这种命运，连集道义、智慧、深邃和坚韧于一身的鲁迅也无力幸免。

王朔：那我就觉得唯有悲观绝望一途才能成全出一个像样的中国人了。再谈到语言，我倒觉得现在翻译体确实变成一事实了。我看过一些文章说翻译体真可恶。

它其实是中国人自产的一种文体。

第二十条 文学语言的泛政治化死亡

老侠：“五四”时代的任何文体，除了老古董的古汉语，都带有原创性。这些年中国如果有一点出息，大都要归于翻译界的功劳。虽然在语言上没有形成成熟的东西，但是起码在输入西方的观念和方法上功不可没。翻译似乎是仅存的果实。

王朔：我记得王小波的文章里也曾提到翻译对文学的贡献。我不知道是不是讽刺，我忘了。

老侠：我想不会是。

王朔：我印象里他不是讽刺，是正面评价。那要看大部分现在的翻译体都是一种讽刺，特别这种文体在南方作家那儿是一个比较普遍的现象。说老实话，这种文体我觉得有的写的好的还可以读。因为有的书面语言，像胡适那种白话，我觉得也不大白的，已经不像话了。要是作家碰上复杂的东西，我看再写长点，翻译体就是句子长，写长点也许更纯厚，就看你写的那东西是什么了。但它坏的影响也是很明显的，就是好多那种夹的弯弯字儿。这是翻译体特有的。

我看到好多更年轻的小孩儿写的东西吧，其实感觉都特别好。可是，好像在他们那儿现在也是一种时尚，提一些洋人，提一些外国作家呀什么的。他们好像很乐意承认这些洋人是他们的精神支柱，他们的创作灵感，他们的写作经验，他们的所有东西都是从洋人那儿来的。没有翻译体的博尔赫斯这样的作家，就没有他们身上的整个调子。这个我确实没办法判断。不过，这个……这个翻译体它显然催生了很多中国作家，假如要没有外国作家的这些翻译作品，他们就好像不知道怎么写作了。

就是通过这些翻译的东西，他们学习了一些方法，当然有人后来慢慢也形成了他们自己的风格。

老侠：当代文学较早的翻译体作品就是王蒙意识流呀，刘索拉、徐星等人的准嬉皮文学啦，高行健的戏剧呀，更早的就是《今天》文学。刘索拉与徐星的那种模仿，是从情绪到文字的全面模仿。王蒙呢？只是模仿翻译体的意识流语言，作品的内在观念完全是传统的。高行健的模仿近于抄袭，他的《车站》在结构上照搬《等待戈多》，只是他加了个中国式的光明的尾巴。贝格特的等待是绝望，彻底的绝望，永远等不来戈多，而人们只能无奈地等下去，等得无聊，等到老，等到死。

高行健的等待最后是不再等了，一个知识分子模样的人摆脱那些继续傻等的人，孤独地走了，去寻找希望，而不是毫无作为地等下去。你看，这类当时的先锋实验剧，从西方的荒诞剧汲取灵感，居然最后还是那种文学观念，光明的尾巴。

王朔：不光是我中毒呀，连艺术先锋们都可以引以为同道和知己。

老侠：王蒙的意识流是瞎扯淡，汉语的时态就写不了意识流小说。这么简单的语言时态，怎么能模拟出人的意识的流动。语言是思维方式。西方人的复杂的时间观念使他们的语言的时态极为丰富。咱中国人似乎从没有时间概念，王朝的循环与时间的静止相一致，也与语言中时态的贫乏粗糙相一致。中国每个帝王一登基就要改元，就要割断时间重头开始，就是这么一代代循环下来，时间像一个封闭的圆周，每个帝王都把自己封闭在这个圆内。李阳特运儿，还用“东方意识流”命名王蒙，似乎这种东西是咱东方作家的创造，是西方作家的语言实践与咱中国的革命实践相结合的结晶。实际上，王蒙的意识流完全失败，就他自己的作品

而言，那批意识流作品肯定是最糟的。

王朔：你没看现在的年轻人的东西，全是翻译文体的痕迹。我觉得什么文体都不重要，翻译体也是咱的国粹，是咱自己创造的。我就觉得作家自己在语言上的创造胜最重要了，有了创造性，也能弄出好的翻译文体。用汉语写作，主要就看作家的汉语感觉了，即使是翻译，语言的出彩与否，与原文无关。

老侠：比较有点几个人东西的是马原、余华等八十年代后期的翻译体作品。就说余华吧，他刚出来时我还读过他的一些东西，比如像他的《现象一种》、《河边的错误》，都写的是死，他的语言有其他人作品中很少有的那种克制与平静，无动于衷地描写死亡，有节制地面对残忍，虽然也有点儿做作，但读起来还有点滋味。

我想他的这种语言感觉是从卡夫卡的那种冷静来的，还是从博尔赫斯的那种难学术化的语言平静中来的，大概两者兼而有之。卡夫卡是我读过的神经最坚韧的作家，他对残酷的东西的那种无动于衷，冷彻骨头。博尔赫斯天生就是书堆中的作家，也只有他当了图书馆馆长从大量的文献中汲取创作的灵感。他的内心及他在书中的漫游，本身就是一种迷宫似的生存方式。特别在他瞎了以后。马原在当时的名声远超过余华，但他的东西我实在读不下去，《冈底斯的诱惑》等作品是在玩一种文字陷阱，他写着写着，就中断故事，讲他自己讲这个方法，故意制造假相，弄得读者无所是从。他确实是在玩一种无聊的写作游戏。余华后来的作品我基本没读过，不知道怎么样？

王朔：就说余华吧。我觉得他原来的那个小说就非常讲究语言感觉，当然也有一点翻译体。但是我觉得他到了《活着》、《许三观卖血记》，回到那种比较纯朴的文字的感觉。就我个人来说，我当然特喜欢他前面的那种文字，但是好像他后面那些文字是痕

迹更少一点。但是我也感到，就是我原来想到这是一种完全的潮流，大家都这么干了。

很多我见到的东西，包括我比较喜欢的那部分，很难见到拿口语写作的，现在一说起口语写作，好像就是北京腔了。实际上也不光是北京话可以拿口语写作，东北话也可以。

老侠：现在影视中最流行的喜剧性口语主要是北京腔和东北腔。北京腔有相声这一传统，这是最普及的传统。东北腔有赵本山等人火爆一时的小品，现在也很普及。还有就是粤语了，内地人大都听不懂，但它在广东很受欢迎。北方口语的独霸局面也与官方确定的普通话标准有很大关系。

王朔：我那个时候看到一个东北作家，叫阿成，不是北京的阿城，是东北的阿成。他虽然也有一种雕琢，但他的文字里，有东北口语的韵味。四川话里其实也有好多能入文字的口语，我记得给乔瑜他们说《爱你没商量》的时候，他们的话都是好多四川的那种乱七八糟的话，其实都能写，是城市流行语。譬如说，把一个人说“洗白了”是四川话，它变成文字中的普通话也能理解是什么意思。虽然有这么多口语资源，但我觉得依靠中国人的口语来补充文学语言的这种人，反正起码是比通过翻译体来丰富中国人的写作的人少得多。现在又有了一些新人，你比如说北京有一个叫丁天的，另外还有一个上海叫绵绵的，这两个小孩都是中学还没念完就退学了，写小说，完全玩感觉。有人说他们是用身体写小说，莫言说的他们这一路就是拿身体写小说。他们也是玩极至体验的。就是见什么事就写什么事儿。有什么体验就写什么体验，甚至他们中有人就吸毒，那棉棉据说就有吸毒经验。她的文字据说是非常的不一样，有几个句子是能飞起来的。我觉得现在的年轻人写小说有点疯狂，反正真把自己豁出去，用身体做实验寻找一种语感，我倒真有点佩服这种人，真把自个儿豁出去了。

老侠：二三十年代的欧洲、二战后的美国，那些“愤怒的青年”。“垮掉的一代”，嬉皮士，就是拿身体的极至体验去写作，去反对主流文化，金斯堡最好的长诗《祈祷》就是他听到母亲死讯后，狂吸毒品，然后坐在打字机前从早晨六点一直到第二天深夜，一气呵成。搞摇滚的拍电影的画画的……各种艺术创作都有这种拿身体玩感觉的人。

王朔：我看了日本有一个叫村上龙写的《近乎无限透明的蓝色》，那家伙肯定吸毒。他的有一些感受假如不吸毒真写不出，想不到那会儿人会出现那感受。我想现在的这些小孩非常讲究玩感觉，也许他们的路数倒不是那么崇拜这个翻译体了。

我觉得可能还是受过系统教育的训练的和没受过这样的教育的，对此的态度不一样。他没受过这个教育就会倾向于用自我去概括，那你受过这个教育就用洋人去概括，后者在这方面显得方便很多。当然，我这样对比，并不是贬谁，捧谁，翻译体的文字也可以很好看。

老侠：中国当代作家的困境在某种程度上其实就是一种语言的困境。我们本来可以汲取的语言就非常少，加之白话文的语言实验刚有些成熟的东西就被粗暴的泛政治化语言所割断，我们就没有什么可以继承的了。从语言资源的角度讲，古汉语已经死了，古汉语中的白话部分像《红楼梦》、晚清小说、明清小品文已经部分地转化为“五四”时期的白话文。这种白话文从文学语言的角度看，只剩下不可模仿的鲁迅和可模仿的美文传统，陈独秀郭沫若等人那种张扬的语言完全被以后的泛政治化语言所吸收。再一种语言就是我俩刚才谈到翻译文体，“五四”时期或整个民国时期许多作家的成功，得益于这种翻译体。像曹禺的成名作《雷雨》是模仿奥尼尔的产物，后来最著名的《北京人》是从契诃夫的戏剧中获得启示。鲁迅的成名作《狂人日记》也有果戈里的痕迹。

但对有创造性的作家来说，模仿就是一种创造性的语言实验。成功的如鲁迅、曹禺等。

王朔：我就看上海的那个什么施存蜚、穆时英等人的小说，那种翻译体的感觉特别重。他们甚至那个时期就时髦地在行文中加上英文啦。

老侠：行文中夹英文从二十年代就开始了。

王朔：你说国外有没有这种文言与白话之分？

老侠：我就知道英语中有古英文与现代英语之分，但两者之间的差别肯定没有咱们的文言与白话的差别这么大。如果要语的一以贯之。中国的白话文革命是因为整体反传统的需要，也因为古汉语的普及率太低，与民间的口语差别太大，老百姓不说文言文。

王朔：要说起来汉语也有几千年了，但到我们，不过才一百多年，从白话文开始，我们的语言，完全是白话文的传统。

老侠：当代中国的文学语言，最深广也最能具有原创性的语言资源在口语中，但是当代口语中有一种特麻烦的东西，就是一九四九年以后的泛政治化，慢慢地，不管是哪儿的口语，都被政治语言强行同化，我想也应该搞白话文革命了。

西方的语言革命是文艺复兴对拉丁文的反叛，但丁就开始抛弃象征罗马天主教权的拉丁文，用意大利的民族语言写作，并写了论民族语言的论文《论俗语》。宗教改革时马丁·路德用日耳曼的民族语言翻译《圣经》，他对德语的最大贡献就在这里。那种语言革命实际上是民族主义思潮的一部分。是欧洲各国对统一的拉丁语的反叛，也是对罗马统一教权的反叛。没有中国的古汉语言自身固有的那种地方性的民间的感觉了。这种泛政治化的语言有三个特点：一个是极力地张扬，这种张扬以空洞的口号式的抒情

为外壳，其实，这种铺排（所谓排比句式）很有点汉大赋的遗韵，凡是歌功颂德的语言，皆有这种张扬。最后变成了一种伪语言，一种朗诵腔。

即不传达说话者个人的任何东西，只传达一种权力操纵下的大概念，连爱这种最私人的词汇，都是指向大东西的。“太阳最红，毛主席最亲”，“我爱北京天安门”等等。泛政治化的语言的另一个特点就是它的暴力性，语言中充满了仇恨与火药味。

类似的充满暴力、血腥的词汇经过“文革”已经成为我们语言的一部分，我们思维的一部分，我们生命的一部分。要想把这些咬牙切齿的语言从我们日常的口语中驱逐出去，非得等下一代人彻底被港台的大众文化同化。

当代口语还有一个特点，就是一种标准的、权威的、播音式的腔调，从延安的新华社就开始，后来就成为一种生活中语言表述的常态，这种腔调是百分之百的权力语言，夏青和葛兰的腔调成为所有广播、电视新闻、专题片的标准腔调，一种有控制的朗诵腔，也成为人们在单位在会议上发言的标准蓝本。

现在中央电视台的“焦点访谈”仍然有这种腔调，它所传达的就是居高临下，俯视众生。

那时还有一种以赵树理为代表的民间土语，主要是所谓的“山药蛋子”语言。

但是“文革”后的陕北作家似乎已经不再用了。还有孙犁的那种所谓的清纯的语言，实际上是美文传统，只红了一阵，就被泛政治化的语言吞没了。

新时期的一大批右派作家、知青作家的作品就是这种泛政治化语言的延续，只不过多了刘白羽式的抒情和美文。《重放的鲜花》之后，一批右派作家如日中天，加上他们受过苦，就觉得我们有

资格向大众向社会宣布真理。后来呢，大家发现这种语言不行了，语言便开始了分化。像你的那种口语，寻根派的那种美文，张承志的那种抒情加美文。从八十年代获奖的作品看，要么是右派作家的真理训词，要么是美文。钟阿城的“三王”走的就是美文的路数。但是，我觉得中国的美文从古代开始就在根子上有问题。这种美文把语言变成一种虚飘的东西，可以把人世的苦难、内心的挣扎全部抹平，等于是用一朵玫瑰装饰伤口，当然这玫瑰可能很漂亮，但不是长在土里的玫瑰，而是人工培植的专门用来装饰伤口、丑陋的玫瑰。这种虚饰的作用与泛政治化语言的大抒情是同一种东西。周作人的小品文可以把他当了汉奸，受到全民族的唾骂之时内心挣扎抹得天衣无缝，好像他一直在游山玩水，溜鸟赏月。

朱自清的《荷塘月色》以及孙犁的文字，都属此类。这种中国式的美文也可以与日本的川端康成、三岛由纪夫的那种美文相对比。日本人是有一种文字传统，唯美主义的物之哀，但这种唯美主义的文字底下的那种东西极为惨烈而狰狞，特别是三岛的《金阁寺》，敏锐细腻的文字都透出那么尖锐的锋芒，人与世界的难以交流，对美的仇恨，对死的渴望。再看阿城等人的东西，他们的美文表现的是那种老庄式的超脱人格。

有一个女作家的语言是例外，就是湖南的残雪，怪、冷，语言中有种冷彻骨头的怪笑。她的人物都是心理上特别阴暗的那种。她的作品呢，受卡夫卡影响，她经常写点关于卡夫卡的东西，一九八五年吧，她的第一个中篇《苍老的浮云》在《中国》上发表，这之前曾在北京作为手抄本流传。我觉得她是得了点卡夫卡真传的作家。

王朔：我看她最近写一些东西还是那样的，写一个火车上的事，荒诞的、怪异的。我觉得每一个成了名的作家，总要有一二

样真东西，它不是瞎蒙的。我看过的这些出了名的作家，就是觉得柯云路是瞎蒙事的，没写过什么太高的东西，后来他就写报告文学了，在传统的老古董中云山雾罩的，其实什么也没有。剩下的作家，大部分都有一二下子，我觉得说哪个作家有多么好也说不。你说他有的作品好，大部分作品不是总那么好，还说得过去。大部分作家呢，我都觉得他或她的成名作好一点儿，后来越写就越水了。实际上，我觉得成名作之后的水是普遍现象，他个人缺少一种动力或内在的力量。这是瞎猜了，很难说的。你觉得张承志那种语言是哪一路的？他也很强调美文。

老侠：张承志等一批知青作家的语言，是那种美又加大抒情的东西，杨朔、刘白羽、贺敬之等人留下的痕迹在他们的作品中特别明显。他们的这种文字和他们想用这种文字表达的，实际上与王蒙等右派作家是同一套路数，即粉饰苦难，黄土地的浪漫情怀，像张承志的《黑骏马》、《北方的河》，梁晓声的《今夜有暴风雨》，王安忆的《本次列车终点》，包括史铁生的《我的遥远的清平湾》，要么把知青和农村生活浪漫化，甚至柔情化，知青的生活多么淳朴，人民的怀抱多么宽厚温暖，青年人的志向多么纯洁高尚。要么是回城后的失落，在大城市的茫茫人海中不知所措，不知所归。这种知青的虚假浪漫情怀在九十年代变成了衣锦还乡的故地重游，许多有了点名有了点钱的知青还带着子女进行点“忆苦思甜”式的教育，但无论怎么抒情、浪漫。怀念、淳朴，大家都呆在城市中遥想当年，却没人真的去淳朴浪漫一生。倒是那些在当地结婚生孩子的知青，言谈中透着无尽的无奈。那么一场浩浩荡荡的上山下乡运动，几乎把一代青年人的机会全部断送掉了。在城市里四处串连、煽风点火、打打杀杀的红卫兵，变成了“大有作为”的新一代农民。但是，知青生活的艰苦、知青回城欲望的强烈，而且涉及到多少个家庭，一种强制性的人口迁徙，却以

高尚的口号包装。唉，就是这么怪诞，他们一回城反倒欣赏起那种老牛炊烟茫茫丛林一望无尽的黑土地了，所有的灾难一笔勾销，在他们笔下变成一种青春理想主义和淳朴田园风光相结合的浪漫情怀，从没有人认真地自省。张承志就更过分了，九十年代居然高歌红卫兵时代的理想主义，拒绝或抵抗大众文化的物欲横流，他九十年代的东西比起他八十年代的知青作品，少了温情，多了残忍和仇恨，有一种红卫兵时代的暴力倾向，咬牙切齿地撕名片。其实这年代，地道的港台式的大众文化比起这些自称为精英们的理想主义不知要好多少倍。我宁看《还珠格格》，也不看《雍正王朝》，宁看琼瑶金庸的消闲，也不看张承志式的仇恨、暴力。九十年代，精英文化对主流的包装，其恶毒与有害，还甚于大众文化。两害相权取其轻。

回头再谈这批知青作家，他们抒发了一阵黄土地情怀后，跟着阿城去寻根了，韩少功的《爸、爸、爸》。王安忆的《小鲍庄》、张伟的《古船》等等，成为一时热点，无非是受《百年孤独》的神神怪怪的影响而已。“寻根派”的东西中没有任何他们自己的东西，是硬编出来的。这些人不掉书袋子，开始“掉县志”了，写一个地方，都要以县志所记载的东西来证明此地的根就是三皇五帝的发祥地，是这几千年文明源远流长的正根。

王朔：我刚开始写小说也有这种感觉，用大话、用抒情，我之所以走上口语，是因为我后来发现我除了大话没有别的话。尤其当涉及到情感方面时，涉及到一些抽象的想象，要么用成语，要么没话，对这种大话的运用，我本身就有限制，不能像有人那么轻车熟路，运用自如。而且“文革”时我们表达感情都是夸张的，我们不知道具体的细微的事物才是与我们息息相关的，我们只是在对巨大的抽象的事物表达热爱。这种语富用在日常生活中，因为其巨大而显得可笑。

老侠：当代作家中，你是纯粹从当代口语中提炼文学语言的极少数之一，而且比较成功。从当代口语中提炼文学语言非常困难，因为我们的当代语言已经被政治强暴得只剩大话和空话了。但你却用一种民间的近乎油滑的智慧褻渎了这种红色的暴力的语言。大话与我们的日常生活的实际情感无关，而我们就只有这种大话。要么，我们全失语，找不到表达的真实方法，要么，我们就开玩笑，把那些貌似崇高的东西作为笑话讲给别人听。笑，特别是反讽式的幽默，很容易使庄严的面目在轻松的对话中威严扫地。在禁忌渗入我们生活的每个角落时，人是不会真正开心一笑的。严肃、板起面孔、黄土地般的深沉……人们对你的小说感兴趣，与其说是你写了那些痞子，不如说是你那种近于政治笑话、文化笑话的语言，有时在某个特定的场合这种笑话是扎人的，扎得特别狠，而你明知它扎人却还要笑。

王朔：那时我觉得陆文夫的小说文字好看。前几年我又重看一遍，我发现如果拿掉“文革”语言，他的小说文字其实很苍白，没法看了。你所说的刘白羽、杨朔他们在表达感情时的腔调是夸张的，大多数人都这样。包括张承志的《黑骏马》也有这个问题，表达夸张的情感大家驾轻就熟，甚至可以说有这个传统。

老侠：绝对是传统，看看汉大赋与古代的所有墓志铭以及各类封号，从根上我们就是个大话空话的民族，“文革”只不过是这传统的登峰造极。不，我都不敢说“文革”是登峰造极，因为这传统还有很强的生命力，说不定哪天它又火了起来，又弄出个比“文革”还要“文革”的大话时代。我们现在的精英们就在用另一种腔调说大话，像张承志的抵抗文学的那种大话，像二十一世纪是中国人的世纪的那种大话，像《刺秦》中的那种大话，像李泽厚等人的中国文化将拯救人类的那种大话，不过是用舶来的词汇与说法重新包装了一下。

王朔：现在我看到的一些文字在逐渐摆脱这类大话，但痕迹还是能看出来的。

后来的刘震云、池莉等新人出现后，大家都说他们的文字“白”，鸡毛蒜皮的事不可能太大话。当然我认为刘震云的文字并不白，还是有一些韵味的。我想可以将后来的文字分为两种：一种是感情外露的，很激情的，比如流行的报告文学。一种是平静的很内向的，比如我觉得现在呢，王安忆的小说文字就不激情也不张扬，她的文字有分析的味道，也挺好看，并不是简单地说事儿。五十年代那批作家，王蒙、张洁等还有一种战斗性和锋芒所在。但其它如丛维熙、刘心武等，我有种感觉，作者有劲使不上。他们的姿态很前倾，可是文字又帮不上忙。但谁知道呢？硬撑着写下去，没准儿就撞上了，老树抽新枝什么的。

老侠：还得讲讲口语。你的北京口语不是地道的老北京，你们军队大院的孩子是属于新北京。你们的腔调是京味的，“儿”化语音，但语言中的词汇都是政治化的，这些年又加上了文化热的，大量的时髦词汇进入了。包括外国的时髦作家、诗人、理论家什么的。你的口语是把政治的庄严和这些文化时尚一勺烩了，挨着个儿地亵渎，从“文革”的理想崇高到尼采、萨特、弗洛伊德……你在各种对话中制造那种笑话情境，无论多严肃的东西，一进去肯定让人发笑。那些小痞子四六不认，把知识界当时所尊奉的。从中汲取资源的严肃的东西以玩笑的方式表达出来，你的这种文字尽管姿态很低，贴近具体生活和边缘人物，但有种爱谁谁的目中无人。那些不断变换面孔，追逐时尚的文化人们，抛弃了革命那一套。又拥抱舶来的各种主义各种腕儿，而你从“文革”开涮，一路涮到知识界的最新偶像。

王朔：我不是成心要拿谁开涮，就是怎么感觉怎么写。口语的腔调是我在文字上走投无路时的最后退路，再不用口语，我就

没了语言，我就写不了小说，我童年的梦不就白做了。为了写小说的梦想，我只能蒙着硬拿口语说事儿了。

第二十一篇 年轻一代的“身体政治学”

老侠：从“文革”结束到现在，中国的文人还背靠着一种虚幻的光环，开始时，这种虚幻的光环照耀的是先锋的导演。

小说家、歌手、理论家的叛逆和反抗，从《今天》文学到《黄土地》到崔健的歌。你的小说，都沾了这种反叛之光。是“文革”意识形态的大背景突出了或夸大了这些人的反叛的尖锐性和深刻性，但是随着这种政治光环的黯淡及至消失，先锋失去了反衬，叛逆失去了背景，大家一看，我们原来只是在说别人说过的话，我们无非就是苏联的“解冻文学”，无非说着“五四”前辈们早已说过的话。于是大家都再也找不到立足点了，有人就去寻根，有人就投入大众文化，有人就追逐西方的最新时尚。先锋导演们开始归正，理论精英们也开始归正，小说家们基本无事可干了，就写些旧的感叹，比如苏童的火与余秋雨的火是同样的。苏童是张爱玲极为拙劣的翻版，余秋雨是寻根文学，是李泽厚的中国文化拯救人类说的通俗化，还有甚嚣尘上的本土化思潮，拿东方主义和西方的殖民主义批判说事儿。

“文革”刚结束是中国文人的发情期，因发情太突然而不自觉变态。如果有一天真的自由了，可以不受限制地写作了，我们还能写些什么？那时才是真正的失语，连虚假的大话都没有了。

一百多年的反叛，剩下的东西寥寥。港台的文化已经就是我们的明天了。

王朔：我印象中是有一种腔调，就经常说一个作者没有站在更高的角度来写，把自己等同于作品中的人物，我觉得他这种腔调这个意思并不是要你对自己的作品有一个自我批判的态度，实

际上他是要求你要高于你所描写的人物。我写东西从来没有过俯视我的人物的态度。人物也有他自己的宿命，并不是我摆弄玩的玩具，想拆就拆，想俯视就俯视，有时，我反而觉得自己才应该是被俯视的。

老侠：当时，徐星他们的那路子与你的人物有共同的腔调，只不过他们是学来的，是美国的《在路上》的腔调，你是自己硬写出来的，因为像你自己所说，要写东西你在语言上没有别的选择了。

王朔：说实在的，徐星们的生活跟我的生活有非常接近的地方，现在很多的年轻人都是在这个路子上开始写作，他们那几篇东西，不能轻视，影响到现在。看得出来，很多人都这样写，包括绵绵他们的小说，大城市中的，写当代年轻人的生活状态。

老侠：我们这代人年轻时的那种混不吝的生活状态，有一种抗争在。他们的这种混不论的东西也有一种抗争在，二者有什么不同吗？比如你及徐星的那些小痞子，姜文的《阳光灿烂的日子》中那些“文革”中的孩子，与绵绵他们的那种感觉是同一个东西吗？是两个东西？还是一种延续？

王朔：是一种延续，只不过他们的环境有点伪小康伪中产阶级的氛围，他们的那种状态包括吸毒就更像西方的痞子文学，而不像我们那时的打仗斗殴偷东西弄女孩。但我觉得虽然具体的环境有了些表面变化，但里面的东西没有变，是同属于年轻人的东西，是一种本能的身体性的反抗或沉沦。颓唐，用你的话说就是“身体政治学”。

老侠：我们虽然没到法兰克富学派所批判的那种“富裕的疾病”、“喜气洋洋的灾难”的份上，但表面上的灯红酒绿、私宅私车已经很像了，真能蒙住许多人，特别是老外。

王朔：就算它是一张皮，也总算有了这张皮。问一句，你说贾平凹的语言是陕西口语呢还是纯粹的白话？

老侠：贾平凹的文字是一种特别混沌的东西，他的早期作品中也是黄土地的浪漫情怀。后来他想写城市，原来的美文用不上了，又没那种驾驭西北口语的能力。

如果一个作家无法摆平自己，提起笔来就只能四不像。他的《废都》，在语言上找不到自己的位置，用惯的土块子美文使不上，他把自己摆在哪儿？最后就有些《金瓶梅》加《红楼梦》了。

王朔：你要这么说，我倒觉得尤其是贾平凹他们那种陕西的作家中，有一些跟古汉语通着的东西。他的东西你看的时候，就觉得他背着很大一个文化包袱，他自己也不觉得累？他是很得意那种所谓的文化意味。文化内涵。就像余秋雨很得意他的那些触景生情的文明碎片。寻根小说他们都强调这种文化背景对文字的影响，设置情节人物时，都要求一些意味深长的东西。

老侠：其实是什么也没有，连碎片都没有，他们自己都不信的东西就拿出来给别人看的，用祖上的东西向这些纸醉金迷的中产阶级们摆摆阔、示示威。这些寻根者与知青、右派作家们用所受的苦难摆阔、示威、展示是一样的。鲁迅说他翻遍历史，才从字缝中读出歪歪斜斜的“吃人”二字。那我翻遍新时期的文学，才从字缝中读出“圣洁”二字。他们一个赛一个的圣洁，人人都是受难者，而且是不计个人恩怨的，把人民、国家、人类命运放在心窝里的受难者。

王朔：你譬如说梁晓声，他显得道德激情很重，正义感很强。当然我也相信他是真的，可是为什么很多人很反感他的这种正义姿态？

老侠：就是他把自己搞得特别干净，他就是个完人，他就是

这么牛气，他就有资格横扫一切害人虫，包括美国总统克林顿，他全无敌。那个劲，与张承志的圣洁是一回事。在当时的右派文学、知青文学中，作家笔下的主人公都是接近于完美的人，即便面对强权有些力不从心力所不及，但那也是环境太险恶的原因，跟他本身的完美无关。正是因为这种接近于自吹自擂自爱自怜的完美人格，面对“文革”的大灾难时他们才能飞起来，翱翔、俯视，他们的文字才能变得那么浪漫轻飘。史铁生以《我的遥远的清平湾》成名，我倒是更喜欢他的《午间半小时》，那篇小东西是真东西。而他的清平湾就跟其他的自我完美搅到一块了。中国知识分子，中国作家所面对的是同一个问题：就是当持续了半个世纪的民族大灾难已经发生而且余震不断的时候，应该用什么样的姿态和方式去面对灾难？我觉得最大的虚伪是他们首先搞清自己，把自己放在控诉者和审判者的位置上，从来没有人或者是极少有人问过自己，出于自愿也好，被逼无奈也好，我是否参与了制造这灾难？我是不是同谋者？我应不应该负一份哪怕仅仅是道义上的责任？没有这些自我灵魂的拷问，就不会有真东西。摘净自己就等于摘净了所有的刽子手。

所以中国的文字都带有虚饰性，美化自己也美化苦难，美化苦难就等于为苦难开脱。

王朔：我觉得他们并不以为是在虚饰什么，他们把这个东西弄得境界特别高，也不怕累着。你说他会不会就觉得这才是本来面目？这才是苦难或灾难的全部？

老侠：他们的文字给你的一种感觉是：正义终将战胜邪恶，我就是在黑暗中坚持到光明的一刻。这种东西具有奇效，当苦难不能被公开时，人们沉默、认同这苦难，无动于衷到麻木、植物人的程度。而当苦难能够公开时，苦难就变成了一种捞取社会地位、权力、光荣的资本，甚至就是科举的那种敲门砖。我是右派，

我受过苦；我是知青，我插过队；我是牛鬼蛇神，我挨过批斗。蹲过牛棚……那么社会就应该尊敬我、补偿我，我有权向社会索取一切。凭什么？就凭我受过苦受过迫害。

走过雪山草地的人，有长征勋章，挖过地道炸过鬼子碉堡的人有抗战勋章，打过南京的人有解放勋章，打过美国鬼子的人有抗美援朝勋章，那么我们抗过“四人帮”，给党提过意见成了右派，我们就应该得到右派勋章。牛鬼蛇神勋章，把我的苦难挂在胸前，让所有人都知道我受过苦，我有权要求一切，更有权控诉别人和美化自己。

苏联的七十年铁幕，不论怎样还有一本《古拉格群岛》，还有人扪心自问，我应该为这铁幕的存在负什么责任。我为什么在有机会反抗时没有做什么，甚至连简单的质疑，抱着电线杆高声大喊的动作都没做。我们是受害者，这确定无疑。我们难道不是同谋吗？起码该问问自己。

“文革”时，我是小学生，没有红卫兵的那种壮举，但回想起来，整个社会的残忍也是从娃娃就做起，就抓起。记得最清楚的事，我曾经在十一二岁时对一个和我奶奶同龄的老头儿残忍了一把。那老头叫尹海，当过几天国民党兵，后来开小差儿跑了。他住我家楼下，以个体剃头为业，就是拿着个铁钹子，一槽就发出金属碰撞的响声，颤音要好久才能消失。他和我奶奶关系不错。“文革”来了，他是历史反革命，儿子与他划清界限，他不能再给别人剃头了，被迫从家中搬出来，住在我们院锅炉房中一间几平米的小屋里，又阴又潮，除了床屋里就没地儿了，他以捡破烂为生。我们院还有一个叫“东方”的日本女人，她与老尹海一起挨整，每天我们早请示晚汇报表忠心跳忠字舞时，尹海与东方就在前面低头请罪。老尹海剃了大秃头，刮得锃亮。有一天我和几个伙伴边走边找乐子，忽然看见在垃圾堆中翻来翻去的老尹海的

秃头，在阳光下愈发闪亮。

我一下两眼放光，有了玩意了。我们走过去，高声喊：“老尹海，把头抬起来。”

把铸儿头伸过来，让我弹几个脑瓜嘣！”老尹海望着我，一脸无奈的乞求相，他说：“三儿（我在家排行老三），我和你奶岁数差不多，又是老邻居，以前总给你们哥儿几个剃头，就饶过我这一回。”我说：“不行！一定要弹！”

他又乞求了几句，看通不过，就退一步商量道：“那你实在要弹，三儿，我转过去，你弹我的后脑勺，行不？”我说：“你这个老家伙够滑头的，怪不得你是历史反革命。不行，我今天非弹你的铸儿头。”其他几个小孩也跟着哄，把老尹海的装破烂的筐打翻了，七嘴八舌地说，“不让弹，你以后就别想再捡破烂了。”老尹海无奈，只好硬撑着伸过头。阳光很酷，他的额头布满渗出的细小汗珠，我全不知道这是一种多么大的人格侮辱，他的岁数可以做我的爷爷，他人和善又幽默，以前常在剃头时给我讲笑话，可那时我并不觉得有什么，只觉得好玩，我狠狠地弹了他闪亮的布满汗珠的额头，其他几个孩子也跟着弹了。老尹海最后低下头，转过身去，背对着我们收检散了一地的破烂。现在想想，他一定流泪了，不光是眼泪，而且是往心里流的耻辱，人的心如果会出血，一定是在我的手指甲弹在他铸儿头上的时刻。后来，老尹海一见到我们，大老远就振臂高呼：“向红小兵学习！向红小兵致敬！”逗得我们大笑。类似的残忍以及对残忍的自得其乐，我在小时候没少干。

这种行为与专门打砸抢、揪斗别人的红卫兵没有什么实质的区别。我们这些人，有一种娘胎中带出来的不拿人当人的残暴凶狠。在视人如草芥的时代，我们谁也脱不掉责任，洗不清自己！

王朔：你讲的这种自我摘除或自我美化，似乎里面也有一种真相。后来我就发现，他等于说个人在一种苦难中防卫，保持着自己的尊严，使自己在逆境中成长，确实这种逻辑能张扬出某种东西来，也真能蒙住他自己和跟他有共同命运共同感叹的人。写这种个人感悟的时候，他当然不会有你说的那种追问自己的东西，当然不会认为自己该负什么责任。他在这种心态中追问别人。追问历史就是理所当然的，而且也可以说在这方面他们学有专长，有一种只有我才可以这么追求的优越感。

我倒觉得可以通过个人的精神境界的升华来追问历史，这一点还是可以肯定的。

还有一点就是，苦难对个人不见得就是坏事，青春在哪儿都是闪光的，他们都是这样想的也是这样写的。文学作品有这种传递功能，我作为一个读者来说，潜移默化地，我就觉得我能接受这个，怎么说呢，这个苦难辩证法。苦难不见得是坏事，每个人都可以经过苦难得到升华，甚至变得更纯粹。我现在是肯定这一点的，也就是你说的：最基本的是非感没被挫伤，人肯定可以在苦难中锤炼自己，但不能在一部作品中从头至尾都是这个乃至全部作品都是这个，那就会给我一种印象：受苦是应该的，是好事儿，这种事还是少了，上山下乡也好，文化大革命也好，对中国人来说都是活该了，或者说用苦难成全你们了，是让你们到西天路上取经必要的考验，是“广阔天地炼红心”了。

现在有一个基本立场了，不论说忧患意识也好，危机意识也好，让人听起来都觉得挺可笑的，好像大家都要主动找苦难，找罪受，其实大家都不在乎，都没把这些事放在心上，都不那么斤斤计较所受的苦，最坏能坏到哪里去？最坏也不过是自我锤炼一把就是了。那我就觉得再损点说，这路文学其实是为完全反人性的东西松绑了，是给它从屈辱柱子上摘下来了，起码是这么一个

动作，或者是一种原谅、一种互相安慰。

老侠：揩干净身上的血迹，掩埋好同伴的尸体，他们又以战斗的姿态挣钱去了。

王朔：我以前说的帮凶也包括这种把反人性的东西从耻辱柱上摘下来。我觉得他要是认为至多是自我锤炼了一把，这个基础上的道德立场是站得住的话，他就会理直气壮，通过那个时候锤炼出的纯粹情感来质问今天的人，什么物欲横流拜金主义呀，什么丧失理想丧失原则呀，这里肯定就有一种高高在上的自我优越感，即我们在那么艰苦的条件下，坚持了自己的原则，我们有资格质问今天的享乐主义。但是这种坚持是没法证明的，只不过是自我标榜。我就觉得要是那时候真正那么多人坚持了，何至于沦落到今天的物欲横流、享乐主义。既然没有，既然是自我标榜，再回过头来谴责今天。这样的作家、这样的知识分子，是没有一个基本立场的。行为就显得可疑了。

我不是说今天是不能质问的或没有什么可谴责的，我就觉得批判的质问起码要有一个基本的人性立场，不能从反人性的立场去质问去批判去谴责。站在反人性的立场上质问今天的拜金主义，就等于反人性者的帮凶。

老侠：他实际上是爱惜自己的羽毛，已经到了这种地步，羽毛已被拔光了，他还要做一些塑料的或用更高级的人工合成材料制造的人工羽毛。作为一个苦难的亲历者，他只控诉不反省，只美化自己不自我批判。他要为自己摘清自己的时候，他肯定要像屈原那样摆出众人皆醉我独醒的姿态，进而摆出众人皆溃逃我独坚持的姿态，于是就把两种姿态合在一起，合铸成一种狂妄：一是用受难者的亲历美化自己，二是把自己想象成一个救主，他在苦难中的那种坚持的姿态使他有资格教导人民。统领众生，可以

成为道德的立法者和审判者。他所塑造出的苦难人格就成了一个道德标准与人格偶像。

王朔：我还发现他们另一个克敌制胜的法宝，使这样的作家。这样的作品。这样的自我标榜合理化和道义化。就是他们的作品在美化自己的同时夹带着歌颂人民。

苦难使得他们有机会接触人民，而我们的新！日传统表面上都说人民是伟大的，是主人、是动力、是土地，他们就是种子，在苦难的人民中开花结果，就从这里获得合理性和道义力量。他从苦难中看到了美好。善良、不屈，看到了民族的脊梁，看到了中华民族的本来面目。于是，这件事。这种经历苦难就变成了一个传奇故事，变成了一个发现真理的过程。

老侠：最早的右派文学代表作就叫《天云山传奇》，右派的浪漫故事，在两个女人之间的故事就变成了深山中的传奇。

这个影片轰动之时，我爸的一个同事，一九五七年成了右派，他看完这片子跟我爸说：要是右派都这么浪漫，我甘愿当一辈子。

王朔：他们就有这个本领，把苦难变成生死恋，再把生死恋变成诗。歌颂人民使他们似乎与人民站在一起了。好多作品好像有了这个就可以不管别的了。只要我和人民搞到一起，一切都由不值变成值得了。可我觉得人民在这里是可疑的。当然，人民里有朴素的、善良的，但大多数情况下，人民也可以当帮凶，这点儿事其实大家都明白的，你不能把一个普通人对你的一点好意扩大为整个人民的爱和善，你把它扩大到普遍的程度，就是一种不诚实，一种献媚。

老侠：中国传统就是先天下之忧而忧，后天下之乐而乐，民可载舟亦可覆舟，民为重君为轻。知识分子把这种传统作为一种退路，比如被称为人民诗人的白居易，在诗中同情抽象的人民，

在生活中把具体的人，少女当雏妓买来，到二十岁左右就嫌老了，和马匹一起卖掉。

王朔：谁的作品一提到人民，似乎就注定是伟大的，其他的作品怎么样就可以不提了。好多人通过这个使自己的作品得到肯定，最基本的文学的东西达到达不到，也就不必太认真了。这也是一种媚俗。最后似乎连武侠小说就因为读者多一点，也就天然具备了人民性，有了天然的人民性就可以列为经典。好像是为多数人就是为人民，为人民就是为艺术。

老侠：其实，什么是人民？鲁迅笔下的阿 Q，这是人民。

华老栓，这是人民。祥林嫂，这是人民。鲁迅对人民的面目看得很清楚。到了后来，阿 Q 变成了赵光腓，就是周立波的《暴风骤雨》里的最有革命觉悟的农民。

再到了“文革”后，赵光腓又变成了“郭犏子”。这些人的共同特点都是村子里的二流子，懒汉，都喜欢凑热闹，喜欢革别人的命。穷得连条裤子都穿不上的人，一遇机会能合法抢劫，他肯定最积极也最心狠手辣。

第二十二篇 港台“普通话”大泛滥

王朔：现在，我倒觉得能够彻底打败“文革”语言的，能够抓住大多数大众的，只有港台大众文化，港台式的软语普通话现在已经直接威胁到以北方方言为腔调的普通话了。老上海滩的东西全在港台，它现在已大举反攻大陆，再过一些时间，北方的鸳鸯蝴蝶派也好，南方的靡靡之音也好，大众的小品也好，精神的小品文也好，全都过到港台，在那儿沤着、发酵，然后再加点西方的东西，商业化一包装，工业化一制作，全成了已经做了二十年的群众工作，从娃娃抓起，现在的小孩一口‘鸟语’，等这些娃娃长成人，想学术都说不好庄严的腔调了，港台一回大陆，基本上是攻必克，战必胜。所以我们这一代的语言，好的也好，坏的也好，统统被港台鸟语给吞没了。现在，像你我这样的三四十岁的人，还知道北方方言这个话的妙处，你再看二十年以后，就是这种“广普通话”，广东普通话，我觉得就该是它的天下了。

甚至现在的年轻人因为对广普通话的熟悉，老看粤语片，广东话的幽默他们也懂了，笑话都开在这里面，用典也用在上面。其实最终可能被广东话给化掉了，全国人民统一到广东普通话上。“一国两制”，主权在你，话权在我。

老侠：港台普通话或广东普通话已经占领了大部分娱乐性的电视、广播，它有示范性，现在全国各电视台综艺节目的主持人，甚至中央台的大型晚会上的主持人，为了取悦大众，全部学港台主持人的腔调，包括调侃、开玩笑。这个港台文化、广东普通话的影响。浸透力太强了，你想想像余秋雨这样的五六十年代大学毕业的人，完全接受刘白羽大抒情传统的人，以“石一歌”的笔

名在“文革”中引吭高歌的人，给他针尖那么小的事就能放大到民族、国家、人类、真理的人，也经不住广东普通话的诱惑，他的《文化苦旅》中就有许多句子是受港台流行歌曲的影响，有的句子好像就是从那些流行歌曲中抄下来的，比如“殷殷地企盼着”这类句子。“老公”已经通行全国，有些港台词汇也进入学术领域，如“达成”、“企划”什么的，原来咱还真没有。这套港台的普通话系统，你觉得现在也好，未来也罢，对中国的创作，当然也包括人们的日常生活语言、大众文化语言、它的渗透力到底有多强，会不会成为一种不可阻挡的大趋势，大家将来只能说这些“鸟语”了。

王朔：它现在当然还没有渗透到小说创作里来，我觉得就是因为写小说的，还没人好意思用广东普通话写。所谓后来的，也就是七十年代出生的，其中有一些没长进的，就在那些流行刊物上用“鸟语”了，像《希望》、《女友》等等，有些小女人用，有一些大男人也用，在这些刊物上写一些“寄语”之类的东西，用的语言方式都是港台的那些，似乎一给青年朋友“寄语”，除了“鸟语”就没了的可用了。这些用此种语言的人当然写的不是正经的小说，就是那种其实大部分属于随笔类的东西。这类刊物也有连载小说，就是给七十年代以后出生的人看的，这起码说明它所关注的读者群已经有了，它是有意识地用这种“鸟语”吸引那一代读者。我觉得，现在的年轻人非常习惯接受那种比较软的温情的腔调，不像我们年轻时听的都是硬邦邦的口号。这种“鸟语”最讨厌的是滥用形容词，就是特别强调那种惆怅呀、那种寂寞呀，强调青春期的那些种种不适应……这些刊物上那种情结的文字非常多，大部分都是，特别惨人。

老侠：是不是年轻人中的大部分，由于青春期的原因，就喜欢这种软语，不分中国外国，也不分什么时代。我们讨厌这种软

语，是不是因为没赶上这个“好时代”？

王朔：这我不太清楚。反正许多人认为这种语言是美的，美学的，因为它软，其实这种软也让人很舒服的。以前的那种刘白羽、巍巍式的美文，那种豪放派的大抒情的，真的是要被婉约派的小情小调代替了。

老侠：“柔情似水佳期如梦”代替了“大江东去浪淘尽”。

中国古代的文人，包括后来的文学史，都是扬“豪放”，贬“婉约”，苏武、辛弃疾等人的豪放在大部分搞文学史的人的眼中，肯定要超过柳永、晏殊等人的婉约。前者是“文以载道”，后者是“文以抒情”，一载道就是大道理，一抒情就是小情调。

前者温柔敦厚，后者缠绵悱恻。我们被豪放压得太久了，是需要一些婉约。现在，主旋律的豪放有些强弩之末了，大众文化的婉约已成为大众文化的主旋律。我觉得，港台的婉约比起大陆自己土产的婉约要更纯粹，更少大道理的渗透，所以现在的年轻人更喜欢港台。

王朔：港台是不是最终能够渗透进大陆小说，把咱这儿的小说全改样，我觉得就要看港台的大部分文字，特别是流行杂志上的文字都是这样的东西。如果是，那我想大陆恐怕也不能幸免，就是说将来最起码是大众文化这块儿，流行杂志、流行报刊，包括电视电影无法抗拒这种语言方式。

老侠：像台湾的余光中的诗和散文就特别软，读上去宋词婉约派的痕迹特别重。

他有一篇著名的散文，叫《冷雨》吧，那种腔调已经软得近于流行歌的歌词了。

王朔：我发现现在的古装戏里说的不三不四的那种方言已经有点港台味了。现在的时装戏已然被港台渗入。前段时间北京播

的两个青春偶像剧，一个叫《真情道白》，有些人戏称为“真傻道白”，这戏中的主角由胡兵主演，他说一口台湾腔，这太奇怪了，大陆土生土长的演员能这么快地在语言上港台化，演女主角的瞿颖还好点儿。但是这个戏里头完全是港台那套了，它已经进入到时装剧，已经不是说我们看的是港台戏了，或者说香港那一套古装戏的腔调，就是大陆自己的时装戏，借用的都是这一套。大陆时装戏的潮流就是合流倾向，即大陆、台湾和香港的演员合在一起演。还有那个《将爱情进行到底》，有些人叫“将肉麻进行到底”，也是这样。它里头一定要说些软绵绵的话，都是大家之间互相打情骂俏的软绵绵的话，好像谈恋爱只能这么软绵绵的腻乎乎的。这种类型的东西，基本的语言方式都是港台的，而且从情绪上也反映出港台的影响。我觉得使用港台的这个语言也没什么，奇怪的就是，他的情绪也都是港台的，这些杂志、影视剧的观众、读者，包括演员、作者都是港台腔的，好像他们从小就是港台这缸里泡出来的。虽然他们不生活在港台，但他接受这东西，可能他们会认为，这样的腔调才能表达年轻人的心态。

老侠：我们的青春属于党和祖国，现在的年轻人的青春属于港台。我觉得这种语言腔调传播得如此之快，与电台、广播、电视这些媒体的主持人的示范、诱导有特别大的关系，特别是电视的综艺节目，电台的什么热线啦、点歌台啦、音乐排行榜啦，几乎所有的调频台都是港台腔。

王朔：北京音乐台，原来我觉得还是非常有它自己特点的，现在越来越感觉是港台胜了。尤其是晚上十一点以后，它的播出主持人也换了，播情歌的时间到了。

哎哟，全是港台腔，就那些“世界寄语”什么的。说些肉麻的话，互相赠那个音乐贺年卡。点歌什么的也完全是港台，全是那个。这个台我有时候开车听，我觉得他现在已经很难让人忍耐

了，天越黑它的港台味越重，它非常适合那个时间，好像城市夜生活的灯红酒绿跟这种港台腔完全能合上。当然我认为就北京这地方还使用这样的腔调，我听着很不自然，一觉得听不惯就感到自己老了，电台的腔调是给年轻人的，我和它变成一老一少了。也许真的再过十年它就成了，满北京都是这个，你不认，但它并不跟你战斗。你觉得它的那种来势之猛，已经到了跟它狼猛地彻底战斗一把的时候了，但是他没有什么锋芒，软软的。

老侠：就像猛的一拳砸在水中或棉花团上。

王朔：我想是不是旧中国就有这样的东西。本来就都是中国人，就容易接受这个东西，他心目中早已经有了这个东西了。比如说宋词，婉约的那种，它本来就是传统，是软绵绵的，诉说离愁别恨喜怒哀乐。旧上海它就是中国的，港台的大众文化不过是旧上海的延续，就是说港台腔调不是一个外来的东西。外来的东西我想可能会时尚一时，就似一阵风刮过去了。它真要是有一种传统的根儿，它作为传统就有可能在大陆也扎下根。

老侠：港台腔的风靡真是柔情似水地横扫一切。你的口语小说已经有很多读者了，有些句子和说法已经进入了人们的日常口语中，成为当代口语的一部分，但是你仍然搬不动一九四九年后形成的红色语言，搬不动那种大话大抒情。而港台的东西，它的那种软语腔调却在年轻人中把红色语言给废了，所谓糖衣炮弹谁吃谁软。

现在一些类似社会渣滓的人都是年轻人，二十岁左右，他们也没工作，去偷去抢去嫖去赌去吸毒，也有杀人未遂的，也有职业强奸犯，就是这些人什么都敢干，做人没有任何道德原则，张口就是谎话，有人曾感叹，现在的流氓也一代不如一代了，过去的黑社会、流氓还有黑社会、流氓的道德，现在的流氓已没有了

“叹气”二字，跟社会的其他阶层一样，只有利益，没有哥们。他们张口说话特别胜特别粗特别下流，不带脏字就无法开口。就是这样的人，说起话来干起缺德事来特别狠，但他们都对港台歌曲、影视了如指掌，模仿港台某歌星可以假乱真，对港台的各种“星”的事情倒背如流，最喜欢听的就是关于什么周华健啦、张惠妹啦等等的轶事趣闻。有一次，两个人为争论刘德华是不是开车把某某某歌星撞了，争得差点儿动手。你看电视，觉得这些歌星影星都很像，分不清谁是谁，对我来说，他们就是个“星”，可以互相代替。

但那些小流氓却分得清清楚楚。最爱看的电视节目就是港台歌星的MTV、现场演唱会，港台的录像片。挺怪这些凶狠粗野的人怎么能对那么软绵绵的甜歌情有独钟。莫非他们心中真有那种小情小调？

王朔：现在的年轻人，不分哪个阶层，学生与社会青年，款爷与打工仔……只要他一抒情就必是这种港台的，没有这港台腔他们就不会抒情了。后来我发现抒情必须模式化，无非是用一种模式代替另一种模式，过去我们的抒情模式是由钦定政治决定的，现在的抒情模式是大众文化制造的。港台腔的风靡我觉得是因为它提供了一种抒情方式，每个人都能很快就学会，甚至当你学会了习惯了以后，就会感觉到那样抒情的需要，你需要抒情，而且需要用一种最大众化的最通俗的方式抒情。我甚至觉得它确实能打动人。比如说前一阵流行一个《心太软》，那曲调现在简直没法哼了，但在它流行那阵子，一哼就上口，而且它传达的那种情绪吧，真的是能打动人，因为那种情感的小波澜、小曲折，谁都会经历。等于就是深夜寂寞呀，不回家呀，甚至为了爱一切都自己扛呀，它真的会打动人。就是说听了你会舒服，有时你甚至觉得它说得还很准。那我就觉得，它的流行它的席卷是必然的。怎么

说呢？我觉得它有那么一种普遍性，它真的是不管人在什么情况下都适用。你可以抽象地说：我不接受这东西。但具体的东西你照样接受的。

老侠：西方早就有许多思想家批判大众文化，称之为现代社会的文化工业，其特点就是机械复制，按照同一个模式，造就单面人。说这种大众文化中的复制、享乐、消遣是一种“富裕的疾病”、“喜气洋洋的灾难”，而且还说这种现代的工业一体化、机械复制、单面人，正是现代极权主义的社会基础，因为它窒息了人的怀疑的冲动、反抗的冲动，抹平了人与人之间的个性差异，从而也就等于取消了人的自由。大多数人都喜欢安逸，大众文化提供了这种安逸，遂使逃避自由成了现代人的醒目标志。他们寄希望先锋艺术怪诞艺术打破这种统一的模式化。也有人寄希望恢复古老的道德和宗教信仰。人性中这种与生俱来的世俗的东西，无所谓好坏、善恶，稍稍开一个小口，跟着就是洪水滔天。

第二十三篇 有没有不猥琐的性描写

老侠：尽管你的作品有种很痞的东西，你的冲击力、尖锐性、反讽性和批判性都是通过这种痞表现的。但我发现你有一个不痞的地方，就是性描写一点也不痞。

你的小说凡是写到男女色情的地方，跟其他当代作家比，你是相当克制的，你很少有甚至就没有赤裸裸的煽情的追求肉感刺激的描写。而且你作品中的男女人物都是小流氓类的，这种男女关系的描写居然如此清白，是不是有违你的呈现生活的本来状态的初衷？相反，中国作家在八十年代已经进行赤裸的性描写了，九十年代就形成了一种普遍化的倾向。像《废都》、《白鹿原》的性描写都很赤裸，甚至有《金瓶梅》的下流，还有一批女作家，在这方面极为生猛，作品一上来就是自摸，而且恨不得从小就知道用自摸来自慰。后来又出现了《绝对隐私》这样的男女关系实录的畅销书，出现了以婚外恋为题材的小说和电视剧，且成为收视率和运行量都很好的大众消闲品。与外国的痞子文学相比，你的性描写就更克制了。像法国的热内，美国的米勒，他们的作品的性描写包括同性恋描写都是赤裸的。那你自己要在写作中还原生活，生活中的痞子怎样生活你就怎样写。但涉及到性的时候，你把直白主义、自然主义的成分省略掉，这种大量省略的男女性关系是否能还原到你所期许的那种原汁原味的真实。

你这个被学院派称为痞子作家的人，为什么在作品中说话做事都混不吝的人物，在性爱上却如此清白、自制？

王朔：我觉得我直到今天仍没有找到一个描写性的好方法。大部分人写性是不干净的、不健康的，我倒觉得林白的《一个人

的战争》、顾城的《英儿》写性写得比较好。看了他们的东西，在那种感觉中，我对写性有了点信心，觉得性关系也可以写得没那么猥琐。在中国作家中，说一千道一万，性写得就是不好。性关系也是我过去写作中的一个禁忌。当时作品中中对性，写得过分，编辑也不太愿意，八十年代还不是那么性开放。我那时基本上就不直接描导胜，就是用些评议、靠些气氛来写。但现在我恐怕就要写性了，因为作品中不能避免它。回避只是无能的表现，关键是找到一种健康的心态健康的写法。

探讨人和人的关系、男女关系是很重要的，很多小说就是写男女关系。男女关系中没有性是不可能的，没有男女关系，好多事就出现不了，合合分分的，其实很重要的原因在于性。但是动不动把性的冲突弄成性格冲突、价值冲突、生活习惯冲突，在某种程度上不是很真实，这样写性就要付出不真实的代价，或者说夸大了生活中性关系的重要性。性就是性，在日常生活中，它是挺单纯挺简单的。包括在《过把瘾就死》这样纯粹描写家庭生活、感情生活的作品中，不写性就像缺了一条腿似的，你就没法把全部面貌写出来。

我今后的写作不会再回避这个性问题了，我会正面去写它，我觉得真实的东西都不胜，没什么不干净的。至于有些作家身胜写得让人觉得胜，觉得落俗套，是因为作者对此并没有什么个人独特的感受，或者这种性描写搁在这儿可有可无，并不特别必要，但他错误地一定要搁在这儿。还有一个是他在这问题的把握上有问题，比如很多人胜关系确实抱着不健康的想法。那样写的话，他会把性当成很严重的事情，他把这事看得过分严重，写出来的东西就会显得在这上面着力过大，夸大了性的作用。那些年有人写性也经常过分强调性的作用。我个人的性欲比较正常。我当然觉得性这东西很重要，但我没有把它当成决定性的，性对一般人

来说,没重要到可以扭曲一个人的性格的程度,我始终没这看法。我感到当我再在写作时面临性的问题时,也许可以正视这个问题,老回避也不是个办法。

老侠: 中国传统文学中的性描写基本上是两种方式,一种是性就是性,赤裸裸的,没有情的性,甚至就是淫乐、纵欲,玩弄的别名,比如《金瓶梅》那种,更过分的是《肉蒲团》,用类似文学手法写成的性交姿势示范。一种是把性写成纯情,性变成了或升华为情,《红楼梦》是典型的代表,其他如《牡丹亭》那种“情可以使人生、使人死。使人死而复生”的。曹雪芹写性的方法完全是传统的,凡写到粗俗的性关系,都是毫无爱情分明的性,像凤姐戏弄贾蓉,像薛潘一群人的淫荡。但一写到贾宝玉、林黛玉、薛宝钗、晴雯等人,就再没有赤裸裸的性了,而是精致的典雅的以情为轴心的,把性转化为完全的情。在中国,很少有把性与情融合很好的描写。要么是《金瓶梅》式的性宣泄性放纵,要么是《红楼梦》那样的把性诗意化,所谓由性到情嘛。中国人的说法叫“升华”,传统文化还以两种性观念区别人性与兽性。人性是《红楼梦》,兽性是《金瓶梅》。

王朔: 所谓“升华”,在我觉得就是意淫。而对《金瓶梅》式的性描写,一定要进行道德声讨,诸如每回的诗曰什么的。

我讨厌《金瓶梅》中的性描写,更受不了那些道德说教。那个《金瓶梅》的性描写是不能模仿的,它最没意思的地方就是性描写的程式化,就是那几下子,看上一百段性描写也是那几十个字。他的写性没什么创意,没什么特点。另一种描写就是要美化性、升华到精神,贬低或忽略肉体。两种方式我都不认同。其实,我想这里面没什么窍门或神秘的东西,在我感觉,就是老老实实地写,是怎么回事就是怎么回事,每次都不同就不同,无数次重复乃至乏味无聊就乏味无聊。性是怎么作用到精神上的,怎

么作用到两人关系上的，是加深了情还是消解了情……其实性活动是很丰富的，但没有什么取巧之途，就是老实写。有时是导致喜悦的，有时候还可能是导致失败的，导致摩擦的、冲突的、生理心理紧张的、失衡的等等。我觉得有时候通篇写性也可以写得美，读上去舒服。就看写作时的状态与目的了。只能是老老实实看待性。要是说想通过性表现什么更深的意义，就太高太大了，性担当不起。

老侠：中国的性描写，《金瓶梅》是非正统的。传统中的性描写的主流是《红楼梦》式的，性一严肃起来，就成了宝黛之生死恋情，决不能沾粗俗的性，两人的交往是同读《牡丹亭》、葬花、赋诗……既扭曲了性又使情虚假化了。现代文学，涉及性描写的不多。鲁迅的作品中很少有直接性描写，最粗俗的也就是阿Q调戏尼姑了，躲在庙里幻想当了皇帝会有多少女人。像其他的《伤逝》就没有性了，只有失败的自由恋情。

鲁迅的性描写的路子仍然是传统的两种模式，他的高人一筹是在由恋情提出的社会问题上。别人写自由恋爱，最后的结合是终点。鲁迅是把别人的终点作为他的起点，自由结合了又能怎么样？真能幸福吗？最后是失败，出走，娜拉出走后又能怎么办？而当时的那些女作家写的性就是情了。郁达夫是个例外，他不是把情作为追求自由的象征，而是把性作为压抑以及冲破压抑的解放的象征，《沉沦》中的性是苦闷压抑寻求解放的象征，性被升华为反抗的宣泄的追求个人自由的高度。但是他还有另一面，一到了《迟桂花》的性就是很干净的、唯美主义的。但他的《沉沦》，在中国文学中毕竟赋予性以一种新的意义，虽然这意义是从西方舶来的。

当然，以后，别说性描写，就是情描写都没有了，像《苦菜花》是色情了，《青春之歌》是小资情调。“文革”后，文学突破

了这方面的禁忌，先是情的突破，比如《第二次握手》、《爱情的位置》，性的突破是张贤亮的《男人的一半是女人》。

右派作家的特点就是要把一切都戴个高帽子或升华到某种道德的政治的生命解放的高度，特别虚假。他写性就是苦难以及解脱苦难，天崩地裂、天昏地暗、乾坤颠倒的性关系。主人公的原始生命力、道德情操和崇高理想全由于和一个女人的一次决定性的性交。他不像郁达夫那么单纯，只写性是个人解放。他还硬强加上政治方面的崇高，苦难中的再生等等。这些作品实际上与《天云山传奇》、《牧马人》、《芙蓉镇》是一样的，只是多了点性描写。后来到了张艺谋的《红高粱》，他把性张扬为一种中国人或中华民族的生命力、原始冲动，和张贤亮的那种强加或升华没什么区别。让性承担全民族的政治灾难和中华民族的生命力，岂不是太残酷太做作了吗？《菊豆》是乱伦，《大红灯笼高高挂》是妻妾成群，张艺谋是中国导演中的性专家，却没拍过一个真实的性镜头。还有王安忆的“三恋”，完全受弗洛伊德心理学的影响，我总觉得她是左手捧着弗洛伊德的心理书，右手写着性小说，要不然，她的作品中男女性关系的发展不会那么符合本我、自我、超我的模式。这几年的作品看得比较少，不知道现在的作家是如何写性的。林白的东西只读过一篇。西方国家也有夸张的写法，比如劳伦斯的《查太莱夫人的情人》，把性交的感受比喻为大海中的溺水者，太夸张，赋予性的使命太沉重太大了。中国文学从来就没有过比较好的性描写，似乎我们从根上就弄不清性与情之间是什么关系。

王朔：也没有太复杂太深奥的道理，诚实是最重要的，老老实实地写就够了。

我觉得这东西只能从自己的真实生活出发，不能虚构、想象，故事可以编一个，但细节的东西必须真实。

在性描写上虚构或想象，结果肯定要夸大。当然，人在生活中的性的想象除外。

老侠：但是中国文学中的这种性描写，特别是当代文学中，很难看到你所说的那种健康的东西，一种真实的不夸张不猥琐的性描写。在你过去的小说中，在所谓的“痞子文学”中，性描写成了你写作的一个禁区。你一碰上它，就肯定要回避，不去正面描写它。根据你小说中的这个特点，也有一些人说，如果王朔是个痞子作家，他写的这些痞子的性却挺干净，他声称自己要原汁原味地写，就算我们相信他写的那些乌七八糟的人，极为无耻的人是真实的，但在这些人物的性关系的描写上，他就是虚伪的不真实的，由此我们也可以怀疑，既然他在性上有所隐瞒，在其他方面也不会真实。你刚才给了我一种解释，说你找不到好的方法描写性。你觉得咱传统的文学中或当代的作品中有没有符合你的理想的那种健康而干净的性描写。

你说一直没有好方法，又说你从林白的作品中得到某种启发，还有一个作家的，是谁来着？

王朔：顾城的《英儿》。

老侠：你说你将来不再回避性描写了，因为回避不了，必须要写。似乎你心中已经有了一种方法，或者和你以前的状态相比，你找到了写性的自信，可以把它写得比较健康，那你自己能说清楚这是一种什么东西或方法吗？

王朔：没别的，就是老老实实地写，是什么就写什么。我觉得我在好多事情上走偏路就在于我要给他找到一个什么方法或意义……其实，这件事情本来就在这儿，你只要如实描写就是了。我原来老倾向于在这个事物本身的外面给它加一个壳，却忽略了它本来的东西，性也是。我想找一个合适的方法，合适的角度……

最极端的时候我还想给他一锅烩，找到一种方法可以解决一切问题！我后来想明白了，其实没有这种方法。可能就是你说的，性描写变成两个模式，一个是《金瓶梅》式的，几个程式，百十句套话，多少个句子，什么时候写到都是它。还有一种就是把性诗意化，上升到一种精神活动，把人弄成神或把性弄成决定生命的一切方面的原子弹。那后来我发现要写性就必须摆脱任何模式，只写性本来是什么。我觉得其实就是把态度放正。假如我再写的话，我不会有先入为主的东西，想这个东西是否干净、是否健康呀，它就是它，在我的生活中和经验中，它提供给我多少，我就写多少东西，写到哪儿算哪儿，触及到什么算什么。但是第一是不协调什么，不为故事的结构而安排什么，就是单纯地写它。第二我也不为了什么意义而写它，我不强化什么。也就是既不贬低它也不升华它。

西方也有人搞强化的性，突出这个性的作用。比如你说的劳伦斯的《查太莱夫人的情人》，再譬如纳博科夫《洛莉塔》。

他写性，就要写到基于小时候的某种体验，从第一次到最后一次，他一定要把这个脉络关系弄清楚，性在他生活中每个时期的作用。其实在我的经验中，好像性不会对人的生理或精神产生那么大的作用。但是我发现在小说中，你写着写着会情不自禁地加重性这种东西。因为你原意是想不加什么地写它，没有什么废话，每一段都写得非常地道，但在写作过程中，你会无意识地强调它的作用。性在写作中对整个故事的影响，对人物的影响有种无意识的潜在作用。我也不敢担保我将来写到性就一定能没有这种潜在的强化，可能会有。

我看到的现在的大多数性描写，我觉得林白的那个好。因为她就是老老实实地写，就是写每一次的不一样。而大部分中国的包括外国的性描写，都是把它当作同一件东西描写的，要么是美

好的，要么是快感层面的，要么是变态的，导致一些狂乱的想法。林白好像对性有一个非常清晰的认识，她写这个东西，我觉得她的态度就是不太重视性，就像对待吃饭一样，你说谁会把吃饭这东西赋予过多的意义，什么吃饭时它产生的氛围呀，它对你身体的影响呀，使你吃完饭累了呀，或好舒服呀，吃饭的时候谁也没有歪的邪的。吃饭就是吃饭。但就是在性的问题上，大家会生出许多莫须有的东西。可能是因为它比较隐秘，而且它总是处在一种道德的边缘状态。

那你写的时候，就会情不自禁地说：我要把它想明白了，我得对它有个态度……这些东西我想我再写到性的时候都不要有，碰到这些事自然发生了，就按照它的自然发生的样子写。因为我感觉有很多事情……不是一定要导致性这种东西的。或者性描写现在的状态，是某种强调美的结果。实际上它可能什么都是，在不同情况下它是不一样的。也可能是毫无感觉，也可能是感觉很多，有时感觉好不见得会导致好结果。我觉得，这是非常千差万别的。我对写这种东西有信心就在于：我觉得它本来是什么我就写什么。

老侠：林白的东西我读得不多，就一二篇吧，不能全面评价她的性描写。但只就我看过的东西的印象而言，给我的感觉她还是把性夸大了。有一篇东西她写到那人物很小就非常成熟了，就意识到性，就能用自摸来满足自己，这种自慰给她以后的生活生命带来了什么，似乎是取之不尽的东西。她这还是叫性负载过多。性这个东西确实有些怪诞，人人都有性经历，像穿衣吃饭一样平常，但却被人类弄得很神秘。从古至今，社会对它有无数的道德的法律的禁忌，很多传统的东西都是从这个事情上来的。可能古人多看重性的生殖功能，为后代计就格外重视它，久而久之把对生殖的看重转变为对性本身的强调。最近看了一本书，是口述历史，

讲六十年代西方的性革命，许多人的自述都强调那个时代由于避孕药的出现和观念的转变所带来的性解放性自由，以及由此而引发的年轻人的一系列叛逆行为。禁欲时代的性甚至成为生死攸关的问题。性本身的自然属性，被社会附加了过于沉重的功能与意义。

它在现实生活中是每个人都经历着的事，但一旦把它拿出来讨论，作为一个社会话题时，它就变成了一个非常大的问题，它负载了太多沉重的本不该由它承担的东西。所以，以常识的态度对待性描写性，是件不太容易的事。虽然我们本身的性可能很简单很平常，但我们每个人身上都有过于纷乱的性观念。文学作品中的性描写之所以写不好性，我觉得是因为作家们写的不是自己的实实在在的性经验，而是千百年来被灌输的“性观念”。

简单地说就是：不是写性本身，而是写对性的观念、态度、禁忌……就是社会强加于性的东西。

所以像你所说的那种写法，以平常心看待性，它是个什么，我怎样经历了它，我就老老实实怎么描写它就够了。这种性描写在古今中外我读过的作品中和看过的艺术品中，还没有见过。这么踏踏实实地导胜，像写一顿饭那样。你能够完全摆脱在脑子里潜意识中已经扎根了的关于性的观念吗？这种路数就对吗？

王朔：就是说，听你这么一说，我觉得还有机会写好性，这条路还没有走错。

我觉得这个东西就需要在一个较长的篇幅内把这种感觉写出来。如果一个短篇拿这个做轴心的话，只要一写，你就想负载点儿什么东西。其实很多人他经历这东西时是很激动的，自我激动，而且在平常的人生、和平的人生中这是大事，这就造成了描写当代青年的作品中，好像都要写到性，似乎都是奔这个来的，

非常重大的。但是你要想让它回到应有的位置上来的话，其他的篇幅就要有。可能大多数人在写这种小说的时候，拿它当主要线索了，我觉得这样写他就在无形中加强了性。可能我写的时候自以为用平常心写它，说不定写出来一看还是在强化它。它是多少要影响到命运的，这样的影响是存在的，但我觉得不是那么大。实际上没有一件事是因为单一一个因素，这中间其实都有好多东西，但是有主要的。而我觉得再主要的原因也没有主要到决定一切的程度。

没有。只不过有人就要突出这个罢了。

老侠：有的时候，社会在这个性的问题上需要一个非常粗俗的神话，大家都希望看到这样的神话，这就是文学作品中爱情的主题性的因素源远流长地被不断重复描写的原因。好莱坞大片《泰坦尼克号》就是这种粗俗性神话的当代翻版。灾难加生死不渝的性爱。还有《廊桥遗梦》也属于此类性神话。人类文明把性爱变成一部生死恋性的浪漫史，要么就是罗密欧与朱丽叶式的、梁祝式的那种生死之恋，要么就是夫妻长期在一块儿发生厌倦，上床成为一种义务和负担，于是又有了婚外情。

还有就是有志青年屡受挫折，颓废之时或找女人宣泄或被情人拯救。我看过一本法国小说，叫《我的俄国母亲》，讲了一些他少年时的性经验，怎样被成熟的女人诱奸。他母亲怎样怂恿他去尝试性。后来他长大了，一直有一种狂想，幻想他的母亲怎样诱奸了他，他和母亲上床的过程描写得挺过分的，他想重回他出生之地，去体验一下在母亲的子宫中是怎样的生活，从母亲阴道里出来时是怎样的感觉。这是一种既恨又爱渐趋变态的性妄想。即便对老外来说，他描写的那种性妄想也是一种极端体验了。

八十年代的北欧，那里曾公开讨论乱伦的问题。事情的起因

是一位母亲起诉自己的丈夫，说他诱奸或强奸了女儿，但女儿却公开声称不是诱奸和强奸，而是她爱父亲，像爱一个男人或情人那样爱他。那父亲也声称爱女儿，像爱一个女人那样爱她。大家就讨论这种乱伦是不是不道德，这个事件是不是违法？有一派指责这是乱伦，是不道德，当然传统的性观念肯定对此极为愤怒。但另一派则指出，只要是出于爱情的性关系都是道德的。乱伦之所以在传统社会是不道德的是禁忌，是因为生育问题。后代的身心健康问题，血缘之间的性关系从遗传上讲很可能导致畸型儿，这是对后代不负责任，所以不道德。

但时代发展到今天，技术上完全可以解决性关系中的畸型儿问题，越来越安全的避孕措施已经消除了血缘性关系的畸型儿。

有了这种现代技术，父女之间因相爱而上床就不是什么有害他人的道德问题了。

没有血缘关系的性关系也会导致后代的痛苦。既是两性相爱，只要是两性就足够了，其他的都不重要，只有两性相吸相爱才是重要的。如果不把两性相爱作为性关系中最道德的理由，那么任何其他因素所促成的性关系就更不道德了。所以，用血缘关系这个借口强行分离两个真正相爱的男女，就是不道德的。

在咱这地方，不可能有这样的讨论。人家的这种公开化讨论也没有导致性关系的混乱，只能促进人们对性关系的复杂性的深入了解。在当代中国，卖淫和第三者插足已经是中国人性关系上的常态，但很难形成公开的社会性讨论。在影视剧中，表现这种东西一定要程度不同地附加上道德谴责，对妓女、对插足的第三者、对发生婚外恋情的丈夫或妻子，有着一种来自传统观念和主流意识形态的道德歧视。还有就是古今中外的文学传统中对性关系的那种神化造成的。有人说，爱情是文学永恒的主题，实际上

就是一种惯性的神化，或准神圣的东西在起作用。

王朔：就我接触的大众文化而言，这方面的禁忌主要是由于政策的限制。当然这并不排除社会的潜意识中就有这样的禁忌或需要。女作者肯定有这样一种意识或潜意识，比较倾向于惩罚第三者，《牵手》就是这种倾向。

老侠：《来来往往》也如此，比《牵手》还强烈。

王朔：《牵手》这个东西也有明显的政策影响。一九九六年搞出来以后，给了艺术中心，因为涉及到第三者插足，在道德上对第三者必须进行谴责，决不能出了这条界限，第三者不能成为主要角色。作者就搁下了。当然，中国一向是上有政策下有对策的，这种东西既然政策不允许，就要变通一下，变成一种无意识行为。就是说，作者修改的方向必须是向无意识方向走，要尽量使第三者关系发生得非常无意识，变成不是有意去做第三者，而是有具体的施恩和感激，不是因为想爱上谁两人才有了交往，而是因为其他事交往起来，日久生情这种的，要出现很多其他东西，足以表现她不是有意识要破坏别人的家庭，而是有生活中逐渐积累的情不自禁的东西，绝不可能让她就是要当第三者。

我记得那时还有一个很极端的東西，叫“谁是第三者？”

比较激进的，但拍的没有什么说服力。女人在这方面是比较激进的，特别是所谓的知识女性，她们会认为爱情还是很重要的，不是谁在先，谁在后的先来后到的顺序问题，也不是谁有合法性和谁没合法性的问题。但是，目前咱这儿的政策允许的范围，不可能把这两件事都搁在同一水平的位置上。传统文化的道德观念天生就和官方政策合拍，或者说官方政策是以传统的道德观为基础制定的。反正拍这种三角的关系，里面就要有被谴责的。女作者这样写，心理负担也小。因为她们本身就有这种倾向。而且我

觉得这是迎合了大多数人的道德观念。对一种既有的关系进行破坏这个就是理亏在先了。假如说碰到认为感情就是不合的，没有爱情的婚姻是不道德的，即使有如此充足的理由，第三者还是要受到道德指责，他们会说都这样子会影响社会安定。现在科学通过化学分析，通过基因分析以及一系列科学研究都证明了，人天生就是喜新厌旧的，异性之间的感情不会天长地久。这些结论对人们道德观念的影响或改变要一段挺长的时间。不是一有了这方面的科学论证，人们就能在道德上接受第三者插足和喜新厌旧。但说到除了感情之外的道德理由，那我就认为这跟男女之间的关系已经无关了，很多人利用这个借口说别的事。中国人很爱节外生枝，没有界限感，给他个借口，他就会天南地北地抡圆了说。所以，既然有这样的社会氛围，再加上女人的天然倾向，女人写这类东西，往往一开始就已经设计好了第三者没有好下场，有了这个才开始写。女性本身在这个问题上要求的是一个单方面的明媒正娶的地位，第三者的地位并不是她甘心的，所以变成了女人与女人的战争，男人夹在中间，作品最终要归到第三者没有好下场上。男的在这方面好像就没有一致的态度，因为作品中的男人面临的问题是怎样为这种越轨的行为辩护，想办法在妻子面前、进而也就是在观众面前社会面前使这个越轨显得合理，起码要让人同情或多少有点理解。一般的作品往往写的是这样的男人，把这个东西弄成合情合理，这是人性的弱点，最损了是人性弱点，他会在社会面前做出无奈的姿态：

我也没辙，谁让我是个人呢？！

老侠：无奈的姿态的背后就是无辜的受指责。无奈是为了证明自己的无辜。男人写这类东西往往都要把他描写成一个有情有义有责任感的人，最次要写成有责任感，他对妻子已经一点感情没有了，他的感情完全被第三者占有了，在这种情况下这个男

人也还要有责任感，妻子曾经为他付出过，还有客观上对无辜的孩子的伤害，所以他出于责任还会去照顾妻子，甚至要写他不顾自己情人的感受，不惜伤害他们之间的爱去承担对家庭的责任。所以他在离婚上犹犹豫豫的。男人写男人是自我怜爱、甚至自我美化。女人写男人是自艾自怜，一种无辜受害的弱者形象。女人永远是弱者，需要爱怜和保护；男人永远是强者，需要理解和美化。在这个问题上，男人写女人写，很少有把男人在这种三角关系上的某些自私、无耻写充分，很少把人性中最黑暗的那点底兜出来。还是怜惜自己，他可以没感情，但不能没有责任感。这种写法，就是总要给这种三角关系中加进开脱的甚至美化的成分，而这恰恰是人本身的弱点，不分男女，比喜新厌旧还要虚伪的弱点。而在生活中，无耻的男人太多了，中国的传统早就养成了中国男人想三妻四妾的贪婪，贾平凹的《废都》、张艺谋的《大红灯笼》、顾城的《英凡》已经接近于赤裸地赞美这种贪婪了。他是想两头都占着，既有稳定的家庭又有浪漫的情人，既有男性的魅力又有道德责任感。

王朔：我觉得你讲的男人，要抽象点说他就是无耻，但在实际情况中，是他必须面临的一个问题：责任与感情之间的纠缠不清。

老侠：谈到责任问题，我是说起码在文学作品与影视剧中塑造的男人形象，从未写到过三角关系中对妻子孩子板无耻极不负责任的。我不是说没有有责任感的男人，但是不能只写这类有责任感的男人，而不写那类无耻的男人。两类人都有，在我个人的经验中，无耻的男人居多，忍受无耻男人的女人居多。

王朔：这种事还真很难办。你写他有责任感就是伪善，他没责任感就是无耻。

真的，碰到这种事，又要在作品中写，很难将它极端化。那样他的性格没法弄，他如果就是一混蛋，他就不值得你写了。他值得描写就在于他这种首尾两端站在中间。

所以好多东西他真的是宿命的，他也并不是你想的那种高尚，实际上他高尚不了，已经没有了高尚的空间，没有了高尚的余地。在这种事情上，你要么自我克制，但那就是反人性的，而从更苛刻的程度上完全的自我克制就什么也不是。

【全书完】