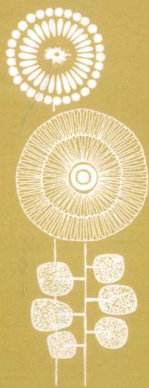


当代学术文化随笔

凝视的目光

赵 牧 著



河南大学出版社

NING SHI DE MU GUANG

凝视的目光

赵 牧 著

河南大学出版社
· 郑州 ·

图书在版编目(CIP)数据

凝视的目光/赵牧著. —郑州:河南大学出版社,2015.1

(当代学术文化随笔)

ISBN 978-7-5649-1878-1

I. 凝… II. 赵… III. 随笔—作品集—中国—当代
IV. I267.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2015)第 011731 号

责任编辑 赵海霞

责任校对 王亚辉

封面设计 马 龙

出 版 河南大学出版社

地址:郑州市郑东新区商务外环中华大厦 2401 号

邮编:450046

电话:0371—86059701(营销部)

0371—86059750(编辑部)

网址:www.hupress.com

排 版 郑州市今日文教印制有限公司

印 刷 郑州文华印务有限公司

版 次 2015 年 5 月第 1 版

印 次 2015 年 5 月第 1 次印刷

开 本 850mm×1168mm 1/32 印 张 10.25

字 数 295 千字 定 价 20.00 元

(本书如有印装质量问题,请与河南大学出版社营销部联系调换)

“牧”光如炬

——读《凝视的目光》

张慧瑜

与赵牧的相识，最初来自于网络。2010年前后，我从网上第一次读到他的评论。那年春夏之交，汪晖教授正遭受到新一轮文化“围剿”，从学术刊物到大众媒体，这种以学术规范之名的文化批判，参与者都心知肚明真正的起因在于汪晖所持有的左翼立场。我从左岸网站读到赵牧的短评《汪晖与王彬彬：谁的学风问题？》，深以为是。后来，又经常能从《天涯》等杂志上看到他的文章，如《从〈切·格瓦拉〉到〈九三年〉》等，有见到“革命同志”的感觉。于是，我查到赵牧的博客“古贝德”，惊喜地发现我们竟原来不只是立场相近的学术同行，还是毕业于同一所高中的老乡。

这样，通过邮件我们就联系起来了。

阅读赵牧犀利而严谨的文章，再加上他名字中的“牧”字所带有的田园牧歌的想象，我猜赵牧一定是一位白面书生。没过多久，他来北大开会，出现在我眼前的却是一位鲁西南壮汉，除了脸型清瘦，身材稍微苗条了一点之外，竟全不像文弱的博士生。他后来还半开玩笑地告诉我，他曾经在北外进修，经常被学生误认为是从事校园建设的农民工，这让他这个人文知识分子很伤“自尊”。不过，赵牧确实和一般70后、80后学人的求学经历不同。他是农家子弟，大学读的是理工科，毕业后曾在山东兖州煤矿工作四年，然后“弃工从文”，从井下的黑暗世界一头扎进他所钟爱的文学王国。带着妻儿辗转广州、上海，最终博士提前毕业，顺利从高级技工“脱胎换骨”为一位文学研究者。或许这种精神

上的蜕变也无法抹去工业劳动、农业劳作在他身上留下的印记。

赵牧是个腼腆的人,和朋友们一起吃饭时,很少主动说话。这与他在博客、QQ群里发表的大量文字形成了鲜明对比,按照老家的话说,这叫“内秀”,心里什么都明白,就是不说出来。2013年接到赵牧的电话,他说某核心刊物约他写一篇书评,他想写我的那本书《视觉现代性:20世纪中国的主体呈现》。这让我受宠若惊,能被同辈学人看重,是对我莫大的鼓励。过了两三个月,赵牧把写好的长文发给我,着实吓了我一跳。这是一篇严肃而又中肯的学术评论,他对视觉现代性理论的论述远比我写的更清楚。他的书评既是一面镜子,使我对原来的思考有了新的认识,更是一种无形的鞭策,让我继续坚持坐学术的冷板凳。这次承蒙赵牧不弃,有机会给他的新书《凝视的目光》写序,也算是我们共同的学术志趣和兄弟般的同乡之谊的见证。

“凝视”是拉康精神分析学的核心术语,常被用来形容一种主体状态和主体形成的文化机制。主体之所以成为主体,来自于他者的凝视,尤其是大他者(上帝)的凝视,因此,眼睛、看与被看成为主体与文化讨论的关键议题。这种主体位置依然延续结构主义以来对自主的、能动的主体(启蒙的主体、人道的主体)的批判,主体根本不是自我的,而是被凝视的产物,是在他者的目光中形成的。赵牧并非在如此抽象的意义上使用“凝视”的概念,而是把凝视或者说观看行为放置在中国现代经验中来讨论。在《凝视的目光》一文中,赵牧以纪念中国电影百年的献礼片《西洋镜》(2005年)为例,指出中国与现代遭遇的过程也是电影等西方技术传入中国的过程。这部电影以拍摄第一部中国电影《定军山》的摄影师刘京伦为主角,他是北京丰泰照相馆的掌机人,也是《西洋镜》唯一收获爱情的有情人,根据赵牧的解读,“将那个时代最前沿的照相机把玩的出神入化,这本身就是一个神秘的诱惑”。我觉得可以借用这个细节来理解赵牧和他的写作方法。

这本《凝视的目光》基本上是赵牧从事“后革命”文学的研究之外写作的文化批评。如果把他的专著《后革命:作为一种叙事类型》和《“八十年代”与“革命重述”》比喻为正装的话,那么,《凝视的目光》和另一本随笔集《记忆的力量》,则或更像量体裁衣过程中剩余的边角料。因此,

文章的题材各异、风格多样，既有对单个文本（有小说，也有专书）细致入微的解读，又有他对正在发生的一些社会话题的论辩。全书共分为三大专题，一是现象与杂谈，二是文本与评述，三是理论与反思。在后记中，赵牧说这些文章“多为东瞅西看的结果”。我想，赵牧就像是一位自觉的文化社会现象的观察者，用“凝视的目光”把一切感兴趣的作品、事件、人物、话题等转化为“文本”来阅读。这种“文本化”的能力，应来自于他所熟练掌握的 20 世纪西方文艺理论尤其是上世纪 60 年代以来文化批判理论的方法。在这里，赵牧如同那位了解最新摄影技术的掌机人刘京伦。

其实，对于当下接受正规学院教育出身的人文学者来说，都面临着刘京伦的文化困境。一方面，80 年代以来大量的西方批评理论引进中国，使得我们拥有了新的解读文本的角度，每一种批评方法都像手电筒一样，帮助我们洞察文本的精妙所在，打开新的文化和历史视野；另一方面，一旦我们拿着这些西方的“玩意”观察中国的文化经验时，“我们”的主体身份就变得异常暧昧。我们是谁？这些翻译成汉语的“凝视的目光”不留神就有可能变成赵牧所批评的“术语的狂欢”。当然，自我与他者与其说是泾渭分明的彼此，不如说是“你中有我”、“我中有他”的关系。当刘京伦拿起摄像机拍下谭鑫培的京剧《定军山》之时，这种“凝视的目光”已经改写或重构了中国的现代主体，现代、西方不在我们的主体之外，而是早已转化为内心深处的一部分。

在这个意义上，“凝视的目光”既是自我的，也是他者的。就像 20 世纪的中国经验，不只是关于中国的特殊经验，也具有现代的（西方的）普遍价值，或者说中国经验本身是对现代性的回应与反思的产物。这需要我们在进行“凝视”的同时，也时刻保持“再凝视”的意识，即对“凝视”这种行为本身保持自觉的批判。从这个角度来看，赵牧文集中所收录的诸多文本，无不自我反思的意味。可以说，赵牧对于社会世态和文本的阐释，总自觉不自觉地回归到自己的日常生活经验，而不喜欢像有些批评家那样，喜欢用大词儿，比如后殖民、后现代、后身体的，一大串的名词笼罩下，貌似能够解释一切，但其实却云山雾罩地说了一腔废话。在文集中赵牧有一篇文章题名为《术语的狂欢》，这是他 2003 年写

的一篇文章，那时候的他刚从煤矿到大学的中文系读研，或许是有感于彼时所读学术文章充斥着西方深奥的理论术语，触动了他这个底层出身的文学青年敏感的神经，他说，为了文学而研究，却任凭术语在研究中狂欢乱语，再也找不到任何感性的审美的触动，“真何苦来哉？”距离那时，赵牧已经在文学研究这个行当中浸淫了十几年，已经从一个青涩的来自煤矿的文学青年而成长为一个学有所成的青年学者，但在很大程度上，却还依然保持着一切评论皆从自我经验出发的秉性，不仅“凝视”文本及其背后繁复的世界，而且对自我进行“再凝视”，这或者就正是他“牧”光如炬的秘诀吧？

这就是我阅读这部书所引发的一些感想，权以为序。

2015年初写于百望山

(作者现为中国艺术研究院电影电视艺术研究所副研究员)

目 录

第一辑 现象与杂谈

- 梦境从何处开始? (3)
- 黑暗甬道的另一边?
——就方舟子对韩寒《求医》的批评而论 (8)
- 张中行与杨沫:一个道德叙事的生成 (13)
- “莫言热”及其“冷思考” (17)
- 鲁迅与林语堂:结“怨”在南洋? (21)
- 汪晖与王彬彬:谁的学风问题? (28)
- 反革命的话语创造 (33)
- 从《切·格瓦拉》到《九三年》 (39)
- 模式化的青春,文本化的革命 (49)
- 游戏于大小历史之间 (56)
- 革命及其文本性态度 (65)
- 关于茅盾名言 (71)
- 宽容:人性的抑或道德的 (75)
- 雷蒙·阿隆:最后的知识分子? (85)
- 网络化生存:政治关怀与精神分裂 (90)
- 发展作为一种幻象? (96)

真相就在那里

——赵承熙剧本《理查德·麦克比夫》及其他…………… (102)

第二辑 文本与阐释

- 情色想象与权力秩序…………… (113)
- 此恨非关风与月? …………… (121)
- 作为修辞的叙事…………… (126)
- 启蒙抑或解构…………… (133)
- 在难中的潘先生…………… (138)
- “正常人”:从青春期开始 …………… (142)
- 情色背后的权力秩序…………… (146)
- 让我们共同承担…………… (151)
- 悲剧抑或笑料…………… (157)
- “闹农协”的“闹”…………… (162)
- 残酷的诗意,虚构的张力 …………… (169)
- 窥探生死的秘密…………… (175)
- 教授生死与学术乱象…………… (179)
- 见证灾难,修补创伤 …………… (184)
- 此情可待成追忆…………… (188)
- 张文东:蜗居的苦乐 …………… (192)
- 凝视的目光…………… (195)
- 可见的罪恶…………… (199)
- 记忆的力量…………… (206)
- 全球化与性别认同…………… (211)
- 魔鬼居所抑或摩登都市? …………… (217)
- “见”与“不见”…………… (229)

第三辑 理论与反思

- 术语的狂欢…………… (241)
- 理论安全:一个反思的视角 …………… (245)

“完整化写作”:一个虚拟的梦幻	(250)
超越实践,构建秩序	(253)
影视是文学的未来?	(257)
“文学招安”:一种体制性的思考	(261)
何谓政治小说?	(265)
“垃圾论”:触痛了谁的神经?	(271)
“神话重述”:何以可能?	(276)
“底层文学”:思想性与艺术性	(280)
生或死:徘徊不去的幽灵	(284)
“代笔”风波与写作伦理	(288)
文学研究的哲学参考	(293)
媒介时代的文学消费	(299)
文学教育:关乎谁的未来?	(304)
通向华文文学研究的多元路径	(308)
话语的自我复制	(312)
后 记	(316)

第一辑 现象与杂谈

梦境从何处开始？

在上海的时候，有一次，有幸和作家沈善增老师一起吃饭，其间，他谈起自己1980年代主持上海作协青创班的经历。1980年代，曾有过一段文学精神高扬的时期，有很多年轻的作者，因为一篇小说而一夜成名天下闻，也因此，那个时代的文学青年特别多，他们一拨拨地参与这样那样的活动，举办各种各样的活动，参与这样那样的团体，恰同学少年，生龙活虎，指点江山，激扬文字，那种舍我其谁的精神气，虽则是文学的，但却给人一种治国平天下的感觉。

上海作协的青创班就是因应了这种形势，席间，在对1980年代的文学大环境一番讲述之后，陷入纷繁往事回忆之中的沈善增老师如是说。当时，全国各地类似的创作研讨班非常风行，举办的人，虽然把它当作一项文学的事业，一心一意要培养出几个伟大或知名的作家出来，然而，却也不自觉地反映出市场的规律，所谓有需求才有市场是也。沈善增老师主持的青创班，据他说要求还是蛮严的。这个“严”体现在对参与人员的遴选上，不是谁想去听听课就可以去的，要拿出作品来。都是青年，而且都很文学的样子，但没有作品的文学青年难以跨进沈老师青创班的门槛。

在沈老师的回忆中，孙甘露算得上他举办青创班的骄傲。用他的话说，孙甘露以及其他一些人就是从他的青创班出来的。他同时提到了几个名字，我都没有记住，也许这几个名字是跟几部曾经风光的作品联系在一起，但因为我的阅读经验中没有相关记忆，所以我和另外一位听众，就只对孙甘露表示出了倾听和讨论的兴趣。

早在孙甘露还陆续有小说问世的时候，也就是说，他还没成为一种先锋记忆的时候，我就已经喜欢上他了。那是在1990年代中后期，所谓的“先锋派”都还年轻，都还激进，都还不断有新的作品出来，但却差不多已经成为大学中文系课堂上的1980年代文学的标本，被命名，被研究，被叙述，失去了水分，进入了历史，没有了生命。那些中文系的学生，一提起孙甘露，可能一下子就能想到他的“语言实验”，正如提到马原，很自然地会想到他的什么叙事圈套一样。而我，一个学工科的人，对于这些潮起潮落，却一点都不知情。孙甘露那时已经出版了长篇《呼吸》，但我却只看到他的小说集《访问梦境》，摆在新华书店的书架上，属于一套丛书，我先是被书名吸引，然后被目录振奋，心想，竟有这样给小说起名字的。更主要的是，其中有一篇《忆秦娥》，似乎不久前就在《收获》抑或别的什么地方读到过的。就在书店里翻了起来，那些华美而丰腴的文字啊，感觉真的很好，那些梦幻一样的场景啊，似乎充满情色的隐喻。像月，像水，像雾，意象幽暗，充满感伤。于是我把这本书果断地买了下来。一读再读，就这么十几年过去了。

然而，在当年的青创班中，据沈善增老师说，孙甘露属于那种基本上没有作品的文学青年。他当时的本职工作，现在大家都知道了，是一个邮递员。这没有什么，余华当年还是一个小县城里的牙医呢。1980年代，在人们的幻觉中，是一个丑小鸭随时都有可能变白天鹅的年代。其中，文学似乎是实现这一戏剧性变化的最富有想象力的途径。就在与沈善增老师的这次谈话中，他也表示自己当初之所以走上文学创作的道路，也是因为对改变自身处境的考虑。也许正因此，让他来主持上海作协的青创班，是最为合适不过的了。他说，孙甘露当时基本上没有什么作品问世。算是发表过几首诗歌吧，但给他一个诗人的头衔，似乎已经包含着褒奖的意思了，而小说，则只在浙江没多少名气的《三月》上发表过两篇超短篇的东西。他之所以能来参加这个青创班，主要得力于《上海文学》杨晓敏的推荐。沈善增老师说，杨晓敏先生看过孙甘露的稿件，觉得他有很好的艺术感觉，语言非常唯美，但总觉得与大家认可的小说大相径庭。可就在这次青创班上，沈善增老师在给学员们布置写作任务的时候，却偏偏强调艺术感觉，让他们顺着自己的路子，想

怎么写就怎么写。

孙甘露于是就写了《访问梦境》。

这是一篇给他带来极大声誉的小说，但小说的发表却颇有一番周折。小说作为作业交上去之后，它一下子就得到了沈善增老师的认可，沈老师被它的奇特吸引了。华丽的语言，转换的场景，梦游一般的人物。于是，沈老师推荐给杨晓敏先生看，杨也非常赞叹，但能否发在《上海文学》呢？杨先生却做不了主。沈老师说，杨先生的顾虑主要是怕过不了主编周介人先生的关，因为在她看来，周先生当时比较推崇现实主义的作品，对于现代主义倾向，多少有些抵制情绪，而且，当时恰好周介人出差在外。沈善增老师于是又拿给《收获》的编辑程永新看，程看后，问了一个问题，你说这作品好，那么，你就说说好在哪里吧？

我没有听清楚沈善增老师的回答。但我想，对文学作品的评价，也许每一个时代都存在着一一种所谓的“知识共同体”的问题，很多人认为一部作品的好坏，往往不是从自己的感觉出发，而是从时代共通的审美标准出发，凡是符合惯例的，可被规范的，能用现成的批评术语给以分析和解读的，就是好的，否则，就是坏的，就不能被这个时代的大多数人所接纳和欣赏。甚至，有很多时候，人们的审美感觉也是被规范和被塑造的，即使强调从真诚的感觉出发，但一个人的感觉却是无数人的感觉。为什么要有先锋呢？先锋就是要唤醒被同化的感觉的，而且在先锋小荷才露尖尖角的时候，它还没有进入人的理性领域，所以，程永新的问题是个难题，它的好，还不能被言说的。

说不出的感觉，无法形容的美，是只能留给先锋的最恰如其分的评语。

遭遇了这么一连串的碰壁，沈善增老师反而愈发想把《访问梦境》推出去了。我和沈老师是初次接触，但我一下子就看出来，他是一个非常热心肠的人。他这样的热心肠，表现在他对孙甘露这篇小说的不遗余力的推荐上，折射出的是他对于文学的热忱，有一种强烈的美美与共的愿望在里面。恰好时任《北京文学》副主编的李陀来上海演讲，沈善增老师就给杨晓敏先生说，你把这篇小说带给他看看吧。杨先生还有些不好意思，因为日程安排紧，李陀下午在上海作协演讲后，住一晚，第

二天就要赶回北京。看着人家风尘仆仆的样子，杨先生有些不忍心了。然而沈老师坚持，于是就给李陀看了。李陀回到北京之后，很快就打来电话说，这么好的小说，你们《上海文学》不发，我们《北京文学》可就发了。这时候，周介人出差也回来了，杨晓敏就把《访问梦境》小说给他看，并把前后的情形讲给他听，没料到周介人非常爽快，说，发，好小说我们干吗不发要让给别人。

这大致就是沈善增老师版本的《访问梦境》出炉记。似乎就从这里，孙甘露告别了他的邮递员职业生涯，开始了他的梦境一般的专业作家的旅程。多年以后，孙甘露追忆自己的文学道路，也高度肯定《访问梦境》对他创作人生的积极意义，但是对于这梦境是如何开始的细节，他自己的记忆却与沈善增略有不同。比如，他在一篇谈论自己与《上海文学》的渊源兼怀念已故的周介人的文章中写道：

因为《上海文学》和杨晓敏老师的推荐，我有幸参加了上海作家协会举办的青年创作讲习班。也正是在这个班上写作的中篇小说《访问梦境》，因为周介人先生和杨晓敏老师的一再坚持，最终在《上海文学》上发表了。我后来听说，这篇小说当时由李陀先生推荐给复刊不久的《中国作家》，已经送了印刷厂。

在这里，孙甘露对于参加青创班以及写作《访问梦境》的情形，记述与沈善增老师应该说是大致不差，沈善增老师也强调说出了杨晓敏对孙甘露的推崇，但对于作品如何在《上海文学》发表出来的过程，却有些语焉不详。这当然情有可原，因为他是一个作者，尤其当年他还是一个完全没有名气的作者，对于作品发表的内幕，他不可能完全了解。他或许只是耳闻过作品发表过程中存在一些曲折而已。因为文章是说自己与《上海文学》的渊源的，又要涉及对周介人的怀念，所以，说作品的发表是因为当时的主编周介人的坚持，这也在在合乎人情之常。他也提到李陀，却与沈善增老师所谓的李陀要求发表在自己做副主编的《北京文学》上不同，他这里说的是《中国作家》，而且富有戏剧化地提到“已经送了印刷厂”，这似乎只有当事人李陀才能把真相甄别出来了。当然，

没有这个必要，事隔那么多年，记忆出错的事情，是难免的，要不出错，才奇怪呢。孙甘露似乎也没有探讨真相的认真劲，他或许会觉得这样做是很无聊的。

相比之下，沈善增老师的讲述更加生动细致一些。他说的更像一个亲历故事。而两种叙述的对比，我们会发现，一部作品的发表，其实，包含了很多不为作者所知的许多人的辛勤劳动。这些劳动被当事人讲述起来，我们这些听众如果只把它当作文坛掌故来了解，这真是一种悲哀。有一句俗语，说编辑就是为他人做嫁衣的活，印证在这里，果然不虚。然而我们如果能从故事中发现一种美美与共的文学精神，或许有助于我们理解 1980 年代文学之所以蓬勃发展的部分原因。因此，我们说，孙甘露的《访问梦境》的发表是一种 1980 年代文学生态的隐喻：没有包容开放的文学理想的存在，就没有理想的文学出现，这在发表作为文学传播主要途径的情况下，应该说是一个相对的真理。

不知道是否因为文学生态发生变化的原因，孙甘露 1990 年代中后期之后，就慢慢地不写小说了。他写了一些随笔，谈上海的酒吧与文人，也开始把玩起西洋的音乐来。除了一些随笔集，比如《上海流水》什么的，据说他也写了一些电影剧本。他似乎忘记了小说，我似乎也慢慢把他给忘记了。听说他并没有真的忘记小说，我刚刚搜索到他的一个访谈，那还是在 2004 年发表的，他谈到自己正在创作的一部长篇，叫做《少女群像》，想先在杂志上发表一些片断，然后结集什么的。时间已经过去很久了，但我却只看到他的谈话，没再看到小说，也许小说真的发表了，只是，在这信息过剩的时代，文学都边缘化了，每年还生产那么多的长篇小说，人们的注意力于是过于涣散，而终于没有引起反响吧。