

新新人类

支离小光

丛书

石 康

支离破碎

Zhiliposui

華齡出版社

序

是呀！生活是如此丰富了，现代人的生活方式是老一辈人想也不敢想的啦，看电视太没劲，可以看碟呀！感觉气候太正常了，可以看看一些灾难片；感觉生活太平淡了，可以看看些鬼片或恐怖片；感觉性生活太乏味了，可以看看一些“1,2,3”级片嘛！觉得自己做饭不好吃的，可以上饭店；觉得在家无聊，可以旅游。国内咱不走，就去“新马泰”；要是觉得闲得慌，就去健身房或去迪厅，在那强烈的音乐声中，散尽身体中多余的精力；要是还觉得无聊，就联入英特网吧，天南地北，一通神聊，说不定还能找到些漂亮的MM，互相碰撞出闪耀的网络爱情火花呢……

钟鯤(北京作家,主要作品:《言情故事》)

我们新,是新在观念上,是新在生活方式上,我们有比前人更新的知识结构和行为准则。我们大胆,是在爱情方式上的大胆和做事风格突破传统限制的大胆,女性可以主动追求自己喜欢的男性,也可以放弃一段已经没有感情的婚姻,在事业上冲锋陷阵无所畏惧,在生活中自由自在想怎么玩就怎么玩。我们前卫,是因为我们敢于战胜别人无法想象的困难,尝试别人不敢尝试的东西,比如蹦极,比如赛车,比如把头发染来染去穿十公分厚的大头鞋。我们优秀,是因为我们身心健康,人格完整,有自己明确的人生目标,并且知道怎样去达到,然后按照自己的方式向这个目标冲刺。我们也有这一代年轻人共有的通病:浅薄、浮躁、急功近利和冷漠,但我们仍在努力地做着自己。我们努力工作,努力生活,我们自食其力,挣着我们多或不多的薪水,过着我们好或不好的生活,但一切都是我们自己做出的选择。“七十年代以后”的人是健康的、明朗的,他们活跃、勇敢、有爱心、富

于理想，开明而知大义，但也很现实，不会做无谓的牺牲，相信努力付出就会有回报。

棉 棉(上海作家,主要作品:《好孩子都有糖吃》、《糖》):

我喜欢用“糖”来作为作品的名字，它的意义和礼物是一样的，生活再不幸，也要把它当成一块糖；正是因为生活中有太多的痛苦和垃圾，我们才要因为爱而活下去，把痛苦和垃圾转化成糖吃下去。我们所有的痛苦都来自于年轻，来自于爱。其实痛苦是每一代人都经历到的，只是我们比我们的上一代人更复杂一点、杂质多一点、自私一点。我们有太多蒙昧和野性，如果说我们对生活的感觉是什么，那就是支离破碎，长不大，我小说中的人物也像是永远也长不大一样。原因是大量的信息涌进我们的生活中来，好像被打开了一扇窗，看到了大海，但没有人为我们解说大海是一个怎样的东西，所以我们不知道外面的世界到底是什么。然后，我们不反抗，我们和前辈人不一样，他们生命中有很强的抗争意识，但是我们没有。我们始终活在追问之中，诱惑很多，选择很多。现在对我们谈负责任太早了，而要谈“爱”。我们并不是全无责任感，我们也想负责任，但是负什么责任？怎么负？我们现在没有能力负责任，也没有负责任的想法。人们越来越自私了，空谈责任是没有用的。我在小说中提到性，但是它的背后其实是“爱”的问题。毋庸置疑，找不到爱是肯定的，因为它太稀缺了。这个问题是任何时代共同的问题，只不过现在被张扬出来了。

石 康:(北京作家,主要作品《晃晃悠悠》、《支离破碎》):

我觉得我是一个失败的作家。失败完全是对个人而言，也只能对个人而言，跟读者没什么关系。我的书卖得好，完全是读者的误会，至少相当一部分是误会。比方《晃晃悠悠》中有一段，写暑假中“我”看了一堆言情小说，从杜拉斯到海明威的《永别了武器》。我本意是讽刺的，蔑视的。结果读者来信说，他(她)也喜欢那些作家，跟我特有共鸣。再比方结尾，我仿情书滥情了一大段，那意思也是调侃的，结果读者来信说他(她)特感动，你说这叫什么事儿。小说里的事儿都是大同小异的，关键在你是不是发现了不同于别人、前人的意

义。我对小说的看法可能是比较保守。我觉得好小说就得有新的想法。这就是一种趣味,我的趣味就这样。像什么巴尔扎克、雨果,像什么塞林格、莫里亚克,我没觉得他们有什么。像博尔赫斯,不就是写得短小而神秘,能写得短小而神秘的人多了去了。

陈村(作家)

可以说,70年代作家中的很多人,他们所描摹的生活和他们自己的生活并不是重合的,在某种程度上说,并不非常真实,而是有一种在舞台上的感觉,是他们想要得到,但是没有实现的时尚生活。但是这个群体中出现了一个好的现象,城市到了他们的笔下,整体地纳入了他们的视野。以往我们的文学作品从本质上来讲带着相当浓厚的乡土气息,即使描写的是城市生活,但是仍然带着无法磨灭的农村的思维。在我们的传统爱情价值观中,没有爱就没有性,如果说有爱,那么性也就成为惟一的性。但是他们所谓的希望有爱又有性,统统变成了一种托词。从心理学上的角度讲,是因为他们自己的不安全感,不知道一脚踩出去是什么,才留恋以前的东西。这一代人并不是说找不到自己,找不到自己应负的责任。他们的青春期被无限地延长了,赖着不肯负责任,大家都在回避、逃避责任,最好就处在一种不必负责任的状态中。但是负责任的一天会到来的。70年代作家在作品中对价值观和道德感冷漠也好,欣赏也好,他们的确没有树立起无论是东方的或者是西方的价值观,但是社会不会容许你永远处于不负责任的状态。你可以不负责任,但是生活会教训你的。

郁元宝(复旦大学中文系教授,文学评论家)

70年代的这批作家其实彼此之间的差异是很大的,不能够一概而论。很多人都认为一些人的作品就代表了社会的一种倾向,把作品当作展现社会的窗口。在相同的背景下面,他们形成共同的思维方式,或者有一些共鸣,但个体的创作都是非常各异的。

杨扬(华东师范大学教授,文学评论家)

1976年之后,中国的文学界出现过四种作家类型,王蒙、张贤亮等为代表的“右派”作家,王安忆、韩少功等知青作家,余华、苏童等先

锋作家,在90年代早期出现了60年代中后期出生的邱华栋、朱文等晚生代作家。在1996年之后,70年代的这一批人出现了,他们的特点是除了对物质生活的感受之外,整个精神状态也产生了变化。他们不像前面的四种作家一样,一定要抓住一些东西,一定要和一些东西对抗,精神的也好,物质的也好。他们缺少“文革”或者思想解放的背景,他们的作品只是表现自己的自在状态:流浪艺人、酒吧生活和性爱,没有底蕴,没有根基,自己都把握不住自己,像行云流水一样在社会上流淌、漂泊。他们对现实生活的感受和前人不同了,他们除了对物质生活的渴望之外,更渴望自由、不受约束的生活。他们的小说,比如棉棉的《啦啦啦》,带有强烈的自言自语和自我歌唱的色彩,不与任何的东西对抗,好的坏的,他们全不理睬。他们还关注到了欲望的描写,集中在性上。但是以往的作家对性的描写带有思考的性,比如王蒙写性与政治,贾平凹写性与文化,而这一代人对性的看法就更加放松,没有精神负担,而只是一种存在的方式。这其实是社会开放和宽松的标志,人们可以大张旗鼓地来讨论性了。他们的作品大量地涉及酒吧、舞厅和宾馆等,但并不代表他们自己就沉沦在里头,相反地,他们自己的生活反而非常艰辛,所以这些场面仅仅是描写而已。而这种表现,有他们自己的美学合法性,这是现代都市中实实在在地存在的现实。

目 录

- 1 / 支离破碎 / 石康
- 140 / 晃晃悠悠 / 石康
- 300 / 情幻 / 秋昊

石康

支离破碎

0

我三十一岁，我读书，我睡眠，我写作，我厌倦，我坐立不安，我四下走动，我探头探脑，我漫不经心，我无聊至极，我孤独寂寞，我单调乏味，我不值一提，我的生活支离破碎。

甚至，我不知道我为什么要描述我的生活，我弄不清楚自己用意何在，我只是盲目地做着我认为可做的事情，我就是这样。

三十一岁是讨厌的年龄，我这么说的原因是——到了三十一岁，我发现自己走入荒原，清点行装，发觉贴身物品只有两件——无聊的欢乐和不可告人的痛苦，这足以使我断言，三十一岁讨厌之极。

我自认为不是那种积极向上的人，但我是非常尊敬积极向上的人，我尊敬他们的忍耐精神和挣扎斗志，我也尊敬他们的生活方式，我认为，如果没有“积极向上、永远抗争、挑战命运”之类活泼可爱的迷信活动，人生简直就闪不出火花来。

我不会闪出火花，我颤抖，但不闪烁，我犹豫，但不后退，我怀疑一切，我背对生活，我是另一种人，是那种所谓“还未找到信仰的

人”，我头重脚轻，缺乏根基，因此，在茫茫人海里，我显得步履蹒跚，左顾右盼，行动迟缓，不着边际。

我自命不凡，不知高低。相反，却又十分害羞，我的羞耻感来源于对自身无能的判断，另一方面，当我看到周围那些比我更蠢的人却不自知，不由得怒火中烧，以至形如斗犬，只要听到他们说话便要出口驳斥而不问就里，而出口说完之际，我又总是感到后悔，总之，我忽高忽低，忽上忽下，头脑混乱，自相矛盾。

很多俗话对我不适用，比如：我就弄不清“万事开头难”是什么意思，也不知难在哪里，我只知万事从零开始，一如我的近况——九九年四月里的一天，我正在读一本美国人保罗·福塞尔所著，名为《格调》的讲美国社会等级与生活品味的书，忽然电话铃响起。

我得说一下电话在我生活中所具有的意义，由于没有所谓正式工作，我的生活来源全部仰仗那部放在写字桌前的电话，电话一响，对于我的生活来讲，无非两件事上身——套用经济学术语——生产或消费。所谓生产，便是有工作上门，写剧本或是文章，于是手工作坊顿时开业。所谓消费，便是朋友们耐不住各自的寂寞，蠢蠢欲动，要求聚会，当然，聚会是要花钱的。电话生涯看似过得去，其实很被动，这个结论是我翻看《格调》得来的，起初，我也错认为自己的生活天马行空，很是自由，但《格调》告诉我，像我这种无产文人生活实在格调低下、俗不可耐、惨不忍睹——就如同书中最后一章“冲破常规的另类人”一样。

我拿起电话，是一个编辑打来，他约我写一本十五万字左右的小说，难得，我连忙答应下来。

我说过，无产文人生涯格调低下、俗不可耐、惨不忍睹，这话可能要让某些人看不顺眼，但这是我本着理智与诚实两条原则分析总结而得出的结论，原因很简单，那就是文人有所求于社会，文人讲话，希望别人听到并有所反应，自由文人是社会的“业余者”，总以业余身份参与社会活动，这很合乎欧美上层阶级的行为准则，似乎

很有格调,不幸的是,文人的“业余者”的身份是被迫的。况且,根据“无用即美”这一原理,文人工作一旦有用,美即立刻消失,丑便找上门来,这种所有文人皆能倒背如流的大道理不知是否适用于文人本身? 保罗·福塞尔在书中并没有告诉我。

我的观点:热爱自由、追求真理等等行为应归于个人爱好,甚至隐私,如果有人在做这些工作,最好放在业余时间悄悄进行,如果能做到东躲西藏、偷偷摸摸、以至神不知鬼不觉,那就是最好,最有格调,因为诚实地讲,只有那些东西才配得上那种不引人注目的方式,而且就我所知,从古至今,世上了不起的人都是这么做的。

我的小说以此开头,想必令人惊诧不已,但凡事必有开头,以现实开头总比说些不着边际的话要来得诚实,这也是我的个人观点。读者在往下读我小说时请不要忘记,我对自己的写作是何种态度。当然,以此态度作出的小说有无阅读价值也请读者明察。

我要说的是,我不喜欢这个世界,对它了解越多就越不喜欢。

我要说的是,我不喜欢我的生活,我曾想使用“怠工、逃跑、毁坏劳动工具”等手段离开我的生活,不幸的是,我即使从马克思的书中也未找到那些奴隶在如此这般之后的最终去向。

我要说的是,我所写的故事来源于现实,却又与现实格格不入。

我要说的是,我自认为是一名格调真正低下的作家。

我要说的是,我生于北京,喜欢北京,希望北京更好而不是更坏,于是,我写北京,没有人要求我这么做,我是自愿地为北京而写作,我生就如此,活该倒霉,因为除此之外,我简直无法找到任何可做的事情。

1

那是很久以前的事了，到底多久？我弄不清，反正都一样，每一天都是那么无聊，如果要能弄清无聊和无聊之间的差别，我想我就能分清一天和另一天的差别，一年和另一年的差别。可惜，那是异想天开。

新生活是从哪一天开始的？我记不起。我只记得，不知从哪天起，我换了一批新朋友，于是，便有了所谓的新生活，我指的是，一直延续到我现在的这种生活，我是指，碎片。是的，那是碎片，五颜六色，闪闪发光，而凑上前去仔细观看，却是一些没用的渣滓，我是指我的生活。

我的生活集中在北京，我生于北京，随父母几次搬家，从宿舍到胡同大杂院，从大杂院到筒子楼，从筒子楼到居民楼，从北城到南城，从城里到郊区，总之，是在北京城里兜圈子，有一天，我算了一下，三十岁之前，我离开北京的时间加起来不过半年。

我喜欢北京，从心底里喜欢，简直可以说是住也住不厌，看也看不完。我很少真正想过要离开北京，离开它，我去哪儿呢？

北京的很多街道我都走过，我十六岁时走过的西单现在已今非昔比，菜市口大街已经完全推倒重建，更不用说如同戏法一样变幻的王府井大街，也许，北京这十几年是世界上最繁忙的工地，北京人热衷于一遍遍地把道路和房屋拆了建、建了拆，以此表明这个城市充满活力，从父母家书架下面的相册里，我可以看到我五岁时站在天安门广场上，面对我父亲向我举起的海鸥牌相机所做出的表情，可是，那个人是我吗？

北京的街上，永远车水马龙，川流不息，即使到了夜里十点以后，二环路上的汽车也是首尾相接，真是一个大城市。

大城市，一条条宽阔的带有路灯的大街，一个个夜里也能闪亮的巨型广告牌，一幢幢气派的大楼，逛也逛不完的超级市场，红灯、绿灯，还有——

人，很多人，各式各样的人，行人、醉鬼、演员、公司职员、小商贩、吸毒者、罪犯、工人、外地的漂亮娼妓、农民、军人、运动员、甚至还有哲学家。

2

有人告诉我，一个人，一生中应有一个属于自己的工作，对于此人，只有这个工作才是真正的工作，只有这个工作才是此人存在的借口，也可以说，此人应以这个工作得到存在这一报酬。

不幸的是，这个人并没有告诉我，我的工作是什么，于是，我的存在便失去意义。

当然，这没什么了不起。

3

九四年，由于一次偶然的的机会，我认识了几个新朋友，其中一个叫大庆，是个导演，认识我的时候，他正筹拍一部二十集的电视系列剧，我随大庆一起在他家中看了几部电影，通过观看，他把一些关于编剧的知识一股脑儿倒给了我，随后我又从他们家抱走了几十期《世界电影》，这是一本上面登有外国电影剧本的月刊，我一本本读下去，居然也就写起了剧本，于是，我辞了手边的工作，摇身一变，成为编剧。

转眼间，我一口气写了十几集的电视剧本，由于制片人回本心

切，这部戏眨眼间便拍完，接着就进入发行，没过多久，全国的电视台就开始一集集播放起来。终于有一天，我在电视里看到我的大名赫然署于编剧一栏的后面，虽然接踵而至的那一集电视剧叫我汗如雨下，如坐针毡，羞愧不已，但事情就是这样，这部戏一集集播完，顺理成章，我又接到约稿，开始写下一部戏。

现在还记得一些大庆给我看的片名，有法国贝内克斯的《三十七度二》、有昆廷·塔伦蒂诺的《水库狗》、有菲利普·考夫曼的《亨利和琼》，有吉姆·贾穆什的《地球的夜晚》，中国电影有杨德昌的《牯岭街少年杀人案》等等，补充说明一下，时至今日，在我看了上千部各种电影之后，我仍然认为这些电影值得一看。

顺便介绍一下大庆，此人个子不高，他女朋友吴莉如果穿上高跟鞋，他就得踮起脚尖，两人才能做出相亲相爱的动作，我是指接吻。当然，大庆与吴莉从来没有当众表演过这种哗众取宠的丑行。大庆上学时的外号叫“钩针儿”，可见他瘦得可以，现在却长得白白胖胖，但两条细腿却依然如故，站在那里活像是两根竹竿上挑着一块猪油，平日里他戴一副眼镜，眼镜不慎摔碎时立刻目露凶光。

4

编剧生涯，一点准谱儿没有，今天还在大鱼大肉，大把花钱，明天就两手空空，四处举债。由于工作时间地点都不固定，有剧本写时忙得恨不得四脚并用，没有时又闲得要死，整日无所事事，因此生活极不规律，两年下来，身体变得坏得要命。

老朋友成家立业，事业有成，渐渐与我断了往来，只在逢年过节打个电话，新朋友几乎全都是自由职业，基本从酒桌上认识，来得快，去得也快，大多数时间是自己跟自己在一起，逛书店，买录相带，在家做饭，酒吧嗅蜜，如此而已。

九五年是过渡期,对于那个浑浑噩噩的年份,我的记忆只停留在一些小事上,诸如赌博失利、一夜情之类,到了九六年,我已习惯这种生活,用四个字形容,叫做支离破碎。

九六年整整一年,因为种种原因,我没接到价钱好的剧本,生活拮据得无以复加,汽车也卖掉了,至于精神上也日渐颓废,过一天算一天。

支离破碎,烂透了的生活,即使这样,在我身边也有些事情发生。

8

在夜里,比起一个人孤零零地面对电脑,或者一本本不知所云的书籍,我更愿意与别人在一起,无论那是些什么人,无论他们是好是坏,那是在九五年。

不用说,我那时陷入难以言喻的苦闷之中。

但在白天,我宁可睡去,即使吃上一百片安眠药我也要在白天睡去,白天是那些浑浑噩噩的家伙的天下,在白天,他们穿上西装或便装,她们描上红唇或画深眉毛,他们刷好牙齿,把脸洗净,装出一副无所畏惧的样子冲出门,他们压抑着卑劣的念头走上大街,他们做出一个个计划。他们实施一个个计划,他们生产、交换、消费,他们控制别人,他们摆脱别人的控制,他们积极向上。他们是这个破烂不堪的城市的发动机,他们让这个臭气熏天的城市在人海里航行而不至沉没,他们奋力改变自己的社会地位和经济地位。他们随着成功或失败,或沾沾自喜或垂头丧气,他们给自己理由,给自己借口,让自己存在,让自己有价值,他们在阳光下庸庸碌碌。一句话,他们在挣扎着,那一副副辛辛苦苦的尊容足以叫人肃然起敬,他们是那些正常人。

而当路灯亮起，咖啡店开门迎客，酒吧的霓虹灯开始招摇闪烁之际，正常人便纷纷从他们的岗位上鱼贯而出，返回家园，他们拧亮电视，听听里面的胡言乱语，他们吃起晚饭，与家人一起谈论工作的艰辛，待遇的不公以及各种生活琐事，与此同时，北京这座城市猛地撕下面具，刹那间露出另一副面孔。

我喜欢北京的另一副面孔，我喜欢看电影院里情侣嘴里讲着甜言蜜语，手里却做着下流的动作，我喜欢看迪厅里怪异的着装和扭曲的形体，我也喜欢看酒吧里那些一言不发的孤独者苦捱时光，我还喜欢在饭馆里看人相互吹牛、讲大道理，我更喜欢看妓女们浓妆艳抹，去骗取嫖客的金钱与欢心——这些夜里的景致一再上映，我则不厌其烦地一再观看。

于是，我扔掉手里的书，熄灭烟头，忍住从胃里泛上来的阵阵恶心，跳下床，披上衣服，装好钱包，走出家门，去观看那些被黑夜撕碎的碎片，我麻木不仁，无聊至极，但我也因此而能忘掉孤单，忘掉自己的痛苦，不再想生活是否真正有意义。

17

我喜欢找大庆，有事的时候找他，没事的时候也找他，大庆也不喜欢一个人呆着，宁可整夜夜不归宿，与我、还有其它一些朋友呆在一起，他管那叫“耗着”。

于是，在我们都无所事事的时候，就聚在一起耗着。起初，我们聚在一起谈论电影，谈论施隆多夫，谈论马丁·史高西斯，谈论伯格曼、费里尼或塔尔科夫斯基，然后我们谈论海德格尔，谈论波尔，谈论尼采，谈论利奥塔，谈论所有那些时髦的作家，谈论他们的作品及人生，当发现一切都是纸上谈兵，与我们没有任何关系的时候，我们就改成谈贝多芬，谈梅西安，谈贝里尼，然后话题转到毕沙

罗、达利或是米开朗基罗身上，当然，他们与我们也没有任何关系，因此，最终，我们谈无可谈，就围坐在一起干耗。

一千人中，只有大庆有一个固定女朋友，她在公司上班，叫吴莉。吴莉工作很忙，而且与大庆的生活习性刚好相反，大庆睡觉的时候，她上班，当她回家睡觉时，大庆却要出门了。

然而，在大庆的情感生活里面，吴莉却是站在一个制高点上，大庆的天性里，喜欢各种各样的姑娘，但他无法离开吴莉，他的头脑在想到与吴莉的关系时最多想到分手，但再往下想，分手以后的吴莉会再有新男友，这个念头简直就能要大庆的命。因此，在外面混的大庆往往在姑娘方面无所作为。

我个人认为，大庆的生活方式值得羡慕，简直可以用见克特《等待戈多》里的一个人名称呼他——幸运儿，没错，他是个出污泥而不染的幸运儿。

19

我和大庆是让吴莉叫起来的，其时已是晚上九点多钟，吴莉穿一身上班族的套装，肩膀上还挎着一个小包，她拉亮电灯，叫醒我们，然后踢掉高跟鞋，把脚搭在茶几上，点上一支烟说：“忙了一天，我还没吃饭，咱们到哪儿去吃？”

大庆此时便从床上一跃而起，挥动白胖的手臂：“随便，随便，都行，都行，你说，周文，去哪儿？火锅？川锅？湖北菜？还是西餐？”

20

我喜欢与大庆和吴莉在一起，无论是吃饭，还是逛书店，还是在专卖店等吴莉试衣服，还是站在街头四下张望，我们三人出行的特点是，三个人都不怎么说话，尤其是在吃饭的时候。

在吃饭时，大庆和吴莉不怎么说话是有原因的，因为两人都特能吃，吴莉吃起东西来速度极慢，但很匀，从头吃到尾，中间不停顿，大庆是猛吃一会儿，停一会儿，哼哼几声，接着猛吃，我则是东吃几口，西吃几口，抽一支烟，再抽一支，见他们两人不停，就拿起筷子，再吃。

如此这般。

可以想象，我们三人来到位于美术馆东面的“随缘”坐下以后是一个什么情景。

蚂蚁上树吃完了，尖椒腊肉吃完了，剁椒鱼头吃完了，炸小鱼吃完了，腊肥肠吃完了，最后什么都吃完了，十碗米饭也吃完了，吴莉使劲睁开惺松的睡眼，对我们说：“累死了，天天加班，明天还得早起，我先回去睡了，你们呆着吧。”

说罢，像推开某种障碍似的，顺手推开大庆佯装关心而伸过去的手，打着哈欠离去了，我和大庆面对一桌脏得可以的杯盘碗碟，一时竟无语凝焉。

24

我只喜欢几种特定的姑娘，这些姑娘的一切，在我心中早已想象多次，并已基本固定成形，总之，我与姑娘的关系永远围绕着那