

绍兴文理学院出版基金资助

听音寻路者——王朔论

吕晓英 著

中国文史出版社

书 名：听音寻路者：王朔论

作 者：吕晓英

出版社：中国文史出版社

出版日期：2005

ISBN：7-5034-1611-4

中图分类号 I206.7

定 价：240.00(全套)

当代学者人文论丛总序

张立文

近代以来,西学潮水般地涌进,激烈冲击着中国传统学术文化,为适应于世界学术文化的发展,中国知识精英们纷纷吸纳西学。这种中西学术文化的交往和碰撞,是促使学术文化转型和发展的动力。罗素说:“不同文明之间的交流过去已经多次证明是人类文明发展的里程碑。”^①中西学术文化的交流,使中国传统学术文化向现代转变。

中国学术文化在学习、接纳、引进西学的过程中,按西学的学科分门别类,以现在话语说便是与世界学术文化接轨。接轨意蕴着痛苦的冲突和融合:一是要转变传统学术文化的思维方式、立场观点、价值观念、评价标准,以适应西学的需要;二是要肢解传统学术文化的有机整体,选出符合于西学学科名之者的资料而叙述之,不符合于西学学科名之者的资料则抛弃之;三是变中国传统学术文化主体的自我发展演化为被动的、受制于人的发展演化;四是要放弃一些中国传统学术文化的学科范式和学术规范,照着西方学科范式和学术规范讲。在中西学术文化的交流中,有得必有失,有收获也必有牺牲,这是最简单的道理。但如何得多失少,收多损少,这便大有讲究。主张学术文化“全盘西化”者,“一边倒”学苏联者,则得少失多;学术文化保守主义者、国粹主义者,则失少得少,两者在得少这一点上是共同的。

^① 罗素:《中西文明比较》,胡品清译,《一个自由人的崇拜》,时代文艺出版社1988年版,第8页。

在中西学术文化交流中,如何得多失少?应选择融突而和合转生的方式。印度佛教作为一种外来的学术文化,在汉代传入中国后,便与中国传统学术文化发生冲突,展开了“沙门敬不敬王”、“神灭不灭”、“因果有无报应”、以及“空有”、“夷夏”、“化胡”等辩论。到唐韩愈主张对佛教文化采取“人其人,火其书,庐其居”^①的简单拒斥方法,而柳宗元主张“统合儒释”,出入佛道。柳氏在回答韩愈指责他为什么不斥佛时说:“浮图诚有不可斥者,往往与《易》、《论语》合,……吾之所取者,与《易》、《论语》合,虽圣人复生,不可得而斥也。”^②柳宗元在当时对待儒、释、道三教的态度:一是以平等、同情的立场和视角看待三教,不扬此薄彼,或尊彼卑此;二是出入儒、释、道三教,才能深入各家学术思想的堂奥,既悉其本真,又知其长短;三是在出入儒、释、道之中,明三教冲突之所在,才能悉三教融合的关键。在这里冲突也是一种融合的方式,所以不能排斥冲突,而应融合冲突;四是吾所取于佛、道者,与《易》、《论语》合。换言之,柳宗元是从中国传统学术文化出发,以《易》、《论语》为“取”的标准,不是以佛、道为“取”的标准,即取佛、道以合于《易》、《论语》,而不是相反,从而在“统合儒释”中发展中国学术文化。

韩、柳两人对待外来学术文化与本土传统学术文化的立场、态度及其“取”法,对后世宋明学术文化影响巨大。宋初一派以“夷夏”、“费财”之辩拒斥佛教;另一派出入佛道,无论是张载、二程,还是朱熹、陆九渊、王守仁,都累年尽究佛、老之说,而后反求诸《六经》,终于在儒、释、道三教融突中和合转生为新儒学,即宋明理学。学术发展的历史说明,粗暴的批判,取缔的暴力,激烈的拒斥,并不能消除一种思想、学说、理念对于人的思维、心灵的渗透和影响。韩愈主张对佛教采取强制僧侣还俗,焚毁经卷,没收庙产的做法,并没有阻止佛教的继续传播和发展。在唐代,绝大部分第一流知识精英与佛、道有很好的交往,以至相

① 韩愈:《原道》,《韩昌黎集》卷II,《国学基本丛书》本。

② 柳宗元:《送僧浩初序》,《柳宗元集》卷25,中华书局1979年版,第673—674页。

信佛、道,出现了一批伟大的宗教家,而没有造就伟大的儒学哲学家。伟大的儒学哲学家应该是海纳百川,有容乃大的统合儒、释、道三教之学者,宋明理学家沿着融合儒、释、道三教道路,出入佛老,反诸《四书》,和合转生,而开出理学的新学风、新思维、新理论。

在当今中、西、马学术文化交流互动的情境下,学术界在改革开放以后清算了极左思潮,开创了学术的春天,营造了生动活泼、求真务实的学术环境,提倡说理充分的批评与反批评,鼓励大胆探索,主张区分学术问题和政治问题的界限,既不要把学术探讨中出现的问题当作政治问题,也不要把政治倾向性问题当作一般学术问题,明确了学术与政治的关系,为学术研究和讨论松了绑。在这种学术的氛围中,中、西、马学术文化的冲突、融合,而迸发出智慧之光,中华学术文化在吸纳西、马学术文化中,和合转生为新的学术文化;西、马学术文化在中国化过程中,成为中国化的西、马学术文化。中、西、马学术文化融突和合,生生不息。

无论是中华学术文化的和合转生,还是西、马学术文化的中国化,都应从创新出发,立足于创新,落实于创新,创新是学术文化发展的硬道理。我们“要自觉地把思想认识从那些不合时宜的观念、做法和体制的束缚中解放出来,从对马克思主义的错误的和教条式的理解中解放出来,从主观主义和形而上学的桎梏中解放出来”;我们要“立足当代又继承民族优秀传统文化传统,立足本国又充分吸收世界文化优秀成果”;我们要“努力建设哲学社会科学理论创新体系,积极推动学术观点创新,学科体系创新和科研方法创新”。这里所说的“三个解放”,就为中华学术文化的学术观点创新、学科体系创新和科研方法创新的“三个创新”,营造了前所未有的创新机遇和优越氛围。我们应该有下地狱的精神和盗天火的勇气来实现中华学术的这“三个创新”,建构中华民族的哲学社会科学理论创新体系。

《当代学者人文论丛》便是从这“三个创新”契入,回应现代社会所面临的种种冲突和危机。他们各自从教育学、中西哲学、文学、历史学、经济学、法学、政治学、伦理学、管理学、心理学、逻辑学、新闻学、语言

学、科学等多视角、多层面探索问题。并以强烈的问题意识, 接触各种学术文化中的深层问题, 提出种种化解之道。既有对中华民族学术文化的继承和新诠释, 又有对西方学术文化的吸收和新诠释。在融突“古今中西”学术文化中, 尊重知识, 尊重人品, 尊重人才, 尊重创新, 提倡不同学术观点、学术流派的争鸣和切磋, 那末实现“三个创新”的目标一定能够达到。

是为序。

2004.4.6

于中国人民大学孔子研究院

目 录

第一章 作为作家的王朔 (1)

作为作家的王朔——首开卖文之先河,改变了作家的生存方式、角色功能及文化人格——通过塑造一系列被称为“顽主”“痞子”的形象,丰富了中国文学的人物画廊,使文学大踏步地走向感性化、世俗化——运用口语进行写作,成功地拓展了新时期小说的语言技巧——王朔的成功源于他独特的创作理念与独行的文学行为——王朔的成功也源于时代赋予的创作氛围。

第二章 作为文化批评者的王朔 (37)

作为文化批评者的王朔——立足于自己的创作进行文化批评,批评与创作相得益彰,双向互动——依附于自己的心灵和良知,发出真实的自己的声音,出语有巧劲狠劲,使批评更切近批评的本义——将文学批评融入文化批评的大语境中,成功地拓展了文学批评的空间和视野,并对批评文体的创新作了有益的探索,使批评获得新的活力。

第三章 世纪之交的文化现象——王朔争鸣录 (65)

王朔因为在世纪之交的中国文坛上掀起的一场场轩然大波,而受到了来自各方面的最热情的吹捧和最猛烈的攻击——尤其是那场关于人文精神的讨论,简直是象征一个时代的重要事件——王朔争鸣中可以显示出社会接受王朔

时所表现出的相当的差异,也可折射出论者的不同心态——这场旷日持久的争鸣有四大特征。

第四章 穿越时空的王朔——王朔存在的意义 …………… (103)

王朔不是一个单个的存在,而是作为一种文化现象在当代文学史、文化史乃至思想史上占有一席之地。王朔存在的意义不仅在于他独树一帜的作品,也不仅在于他开拓性的人生哲学和文学行为,更在于他所带来的时代启示——文学新生命的诞生,正在那里焦急地期待确认,要善待作者——文学要生活化——没有媒介就不存在文学——文学必然市场化——文学需要出版家——要敢于承认批评多元化的现实。

第五章 王朔猜想——守望王朔 …………… (146)

王朔在当代文坛占据着一个无法替代的位置,无疑能被列入成功者的行列。未来的王朔也应该是示范者和诱惑者——他应该继续与影视联姻,将小说演绎出新价值——更应该转换创作视角,转变认知领域,塑造出新的系列人物,推出关注现实的力作——还应该寻找到新的切入点,继续撰写批评著作。

本书主要参考书目 …………… (179)

后记 …………… (181)

第一章 作为作家的王朔

王朔对中国当代文坛,具有不可替代的意义,作为作家,他获得了令人炫目的成功。

1978年,刚刚20岁的王朔,在《解放军文艺》上发表了他的小说处女作《等待》。小说描写的是一个少年在阴云笼罩之下渴望丰富的精神生活而不得,只能在枯燥和单调的日子里等待“四人帮”早日覆灭,等待欢乐的日子早日到来。尽管,这在当时,是很普遍的文学题材,对作者和与他同龄的作品女主人公来说,他们对时代的感知,因为年龄关系,毕竟还无法深入体察,更无法转换为深刻的感情和文字。但作为一个文学青年的练笔之作,无疑是一个成功的起步,这对他是莫大的鼓舞。要知道,1978年的王朔正在北海舰队服役,一个兵能在自己部队的杂志《解放军文艺》上发表小说,该是一件多荣耀的事!此后,王朔又发表了两个短篇:《海鸥的故事》(1982年)和《长长的鱼线》(1984年)。前者讲述一位热爱自然、充满爱心的老人怎样保护海鸥的故事,后者写的是海军战士和一小男孩纯真、质朴的友谊。这两部作品虽故事设置简单粗糙、语言平淡。但那时正是一个轰轰烈烈的文学时代,有多少人藉文学之力,一举成名,多少新作在读者中间不胫而走,文学的吸引力,以此为甚。所以,这两个短篇可算是王朔的一次成功的投石问路。

1984年,王朔凭着自己审时度势的聪明,以及独特的叙事风格,清新流畅的文笔和机智幽默的人物语言,在《当代》上发表了处女作中篇小说《空中小姐》,这篇小说为他赢得了广大读者,也引起文坛注意,使他争得了当年《当代》新人新作奖,并随后被改编为电视剧。从此,王朔有了良好的开端,并达到预期目的。那年,他26岁。事后,王朔自

白:

我知道什么好卖。当时我选了《空中小姐》，我可以不写这篇，但这个题目，空中小姐这个职业，在读者在编辑眼里都有一种神秘感。而且写女孩子的东西是很讨巧的。果不其然，我不认识《当代》的编辑，稿子寄过去不久就找我谈。我要是写一个老农民，也许就是另外的结果。^①

1985 年，《浮出海面》发表。1986 年，《一半是火焰，一半是海水》发表。至此，王朔的“日子好过了一些，手头渐渐宽裕，人也渐渐扬眉吐气”。^② 王朔开始名利双收，实现当初谋求生存的最初愿望。

1986 年至 1992 年是王朔创作的丰产阶段，他写了《橡皮人》《顽主》《玩的就是心跳》《过把瘾就死》《千万别把我当人》《我是你爸爸》等二十几部长、中篇小说，以及《渴望》《编辑部的故事》《爱你没商量》等数十集电视剧。1988 年，王朔的四部作品同时被搬上银幕，米家山执导《顽主》、黄建新执导《轮回》（《浮出海面》）、叶大鹰执导《大喘气》（《橡皮人》）、夏钢执导《一半是火焰，一半是海水》，引起极大反响，这一年被电影界称为“王朔年”。电影界的“王朔年”为他的作品做了很好的广告，而电视的魔力则更大，《编辑部的故事》的播出使王朔真正红了起来。电视的宣传作用不仅使王朔成为一些青年人的精神偶像，也在客观上为其作品提供了一个精美的包装。王朔迅速成为大江南北、街头巷尾耳熟能详的名字。人们争相抢购和传阅他的书，他得到了只有文坛泰斗们才能享有的殊荣——出版文集。

四卷本《王朔文集》自 1992 年出版以来，多次重印，成为图书市场的一次又一次大卖点。这套文集至 2002 年，改由云南人民出版社出版，王朔本人补写了《2002 年版文集自序》。2003 年云南人民出版社再次推出《王朔文集》，在原来的四卷本基础上再加上四卷：《篇外篇》《橡皮人》《千万别把我当人》《随笔集》。2004 年，中国电影出版社又

① 王朔：《无知者无畏》，春风文艺出版社，2000 年，第 20 页。

② 王朔：《我是王朔》，国际文化出版公司，1992 年，第 23 页。

推出六卷本王朔小说集,冠名为新时期小说名家名篇彩图珍藏版,印刷装帧堪称一流,摆在书店里自然能吸引许多眼球。时序更迭,翻拣旧往,披沙拣金,尽管是新瓶旧酒,但王朔的作品依旧红火有卖点。

1998年,沉寂了六年后的王朔再度“咸鱼翻身”,此后,他几乎是每年爆一个甚至几个冷门,总是在人们快将他遗忘的时候,他便登场了。1998年出版小说《看上去很美》,一本他最心疼,简直是用最美丽的生命去酝酿的作品;1999年底,一篇《我看金庸》,以口无遮拦式的批评,掀起了一场文坛之争;2000年1月,他趁热打铁,出版专著《无知者无畏》,于2000年3月又发表《我看鲁迅》,以他的叛逆与偏激又一次惹起了传统学者的恼怒。又与冯小刚合作,以一部《一声叹息》引发国人深思。2000年8月出版《美人赠我蒙汗药》;2001年,他建起了“文化在中国”网站;2002年,改编《过把瘾就死》为电影《我爱你》。

不可否认,作为作家的王朔,不仅是文化市场上的成功者,也是一个突破者,在中国文学中,王朔有其独特的贡献。

贡献之一:开创卖文之先河,彻底改变了作家的生存方式、角色功能和文化人格。

有人趣说,20世纪80年代的求爱方式是半路拦住一个姑娘,问“喜欢文学吗?”恋人们第一次见面的接头暗号往往是手持一本文学名著。那时候,文学是一个耀眼的光环,文学青年是一个光荣的身份,是一个毫无疑问的敬语,它包含了当事人本身的价值追求及外界对他的认可。这和当时文学在社会生活中的突出地位有关。然而,进入20世纪90年代,大多作家、文艺家都饱受着来自物质、金钱方面的商品经济大潮的冲击,以及由此而带来的精神上的压力。在市场经济对文学生存发展的裹挟下,放弃文学理想和操守的人属于少数,更多的作家、文艺家则在探索着、思考着,并积极寻找文学得以变革发展的新坐标。他们从不同角度和层次,重新确立自身符合历史要求的角色定位,在文学的审美视界、价值取向和写作方式方面进行了颇为悲壮的凤凰涅槃般

的再生历程。面对无可否认的文学脱离政治中心话语的事实,困惑和彷徨的心境油然而生,甚至连自己今天在哪里、将走向何方也变得极不确定。于是,失落的强烈感受与理想的朦胧常常泛上心头,他们急切地寻找着一种可以证明自己存在的意义的参照物,此时此刻,王朔出现并崛起了。

王朔是首批出现的“文化个体户”之一,成了中国作家协会 5000 余名会员之中,继巴金以后靠自己稿酬生存的惟一的一位文化个体户,他是当代作家中商品意识的第一个觉醒者。他毅然辞去公职,放弃“大锅饭”,坚定地走向以卖文为生的道路。他带头组建文学商业团体“海马影视创作中心”,公然宣称谁要戏就给谁写。他率先给自己的作品开价,要求分享作品给电视台带来的巨大经济效益。他毫不留情地改变了作家传统的生存方式、角色功能和文化人格。

王朔给文坛带来的,是一股浓郁的商业时代的气息。从 70 年代末期起,当代汉语的辞典里,出现了一个新词——个体户,新的时代带来新的机会。在计划经济的缝隙处,冒出了新的经济形式的嫩芽,一群敢于吃螃蟹或者敢于铤而走险的人们,一群无法争得一个国有或者集体经济的“铁饭碗”或者不满足于这“铁饭碗”所得的人们,开始了新的冒险,摆摊设点,倒买倒卖,由小到大,由弱到强,逐渐地成长起来。它的正式名称叫“个体经济”,从业者则被称为“个体户”。王朔,则是当代文坛上第一个个体户。在计划经济体制中,作家被纳入社会的整体框架里,是领取工资而不是靠稿费生存的,他无论写作的成绩如何,都有一份基本的工资收入,有一只“铁饭锅”。这种由国家把作家统统养起来的方式,在遴选和管理作家等方面,在激发文学的生产力方面,其弊病自不待言。王朔从一个文学青年、业余作者,到断然辞去公职,以写作为生,把文学创作完全投入商品流通和市场经济中去,可以说是为从事文学创作的人们提供了一种新的活法,一种置身于体制之外,虽然不无饥馁之虞,却自有其独立不羁的风度的新活法。王朔坦言:

过去我们一直认为作家是个高尚的职业,不能谈钱。其实,对电视剧而言,我觉得剧本价格的增长应与制作成本的增长成正比关系,因为

它对剧本的依赖超过对演员的依赖。在这种情况下,作者付出的劳动要超过演员,当然应该多得钱。我觉得这特正常,因为我没见到任何一个行业有只干活不要钱的。

金钱就跟女人一样,本身并不肮脏,就看你怎么用。说你拿了钱灵魂必然会堕落,我觉得没这必然关系。我们常常把金钱视作万恶之源,我想这恐怕是知识分子故意制造出来的吓人的神话吧!^①

一个作家如此将自己商品化当然会引起许多质疑和贬责。如果王朔没有昏头的话,他也应该理解社会对他的反应。他的做法前无古人,太惊世骇俗了。王朔的出现,昭示了作家他可以不是人们心目中所设计的那种作家:人格多伟大,道德多完善,行为多文明,是人类的楷模,灵魂的工程师。作家没必要有那么高的境界。他把“文字”的价格炒了上去。“买”“卖”双方商讨稿价。文人不再受制于统一的稿酬标准,从“死要面子”到公开议价,理顺供求关系变得名正言顺无可非议。作家们由此开始了神态自若地谈钱开价,鱼和熊掌得兼的局面不再是不可能的了。

1990年,王朔的小说《过把瘾就死》单行本印数30万册,1992年,《王朔文集》在一片沸沸扬扬的争议中销了40多万套,加盗版的达到100多万套。1992年,他的图书销售已应声而涨,每本均破10万大关,且持续节节上升。那年年底,王朔看着镜子里自己日渐发福的身材和吃胖的脸,对自己说:你小子算混出来了。再来看看1998年的那本《看上去很美》的销售过程。在图书订货会上,他的书没有名字,听说当时这个《×××××》就获得了20万的订量,这个数字看上去是很美,虽然只是新语丝记者的一半。在书的印刷上也颇有奇招,像我们以前读书时为了保护课本,就用牛皮纸或者挂历纸作为书皮一样,《看上去很美》一书的书皮用牛皮纸表演了包课本的最高手艺,包得蛮复杂的,还留了一个口袋,用来夹一张随书而送的CD-ROM,看上去很牛。这个光盘里面是王朔过去作品的自选集,虽然只有大概5MB左右的容量,

^① 葛继宏:《叩访名家》,浙江文艺出版社,1997年,第64页。

但是因为都是文本储存,信息量倒是不少,整整有十篇小说。书加光盘一共只卖23块,看上去很便宜,而利润自然是丰厚的。当年,写小说30元左右1千字。王朔的小说出版社愿意出高价,版税为12%,而影视剧本的价码是多少?电影剧本的稿酬一般是1—2万元,多的10万元,电视剧本上税后每集2500元,写10集、20集、甚至40集呢?简直是想都不敢想的天文数字。如《爱你没商量》摄制完后,中央电视台以350万元的高价购买其播放权。王朔靠卖文赚了个盆满钵满。

由此可见,与其说王朔是通过他的作品在文坛上走红,不如说他是通过对文学商品化的积极努力这一经济性行为,提供了独树一帜的人生哲学和生活方式,在文坛上造成轰动效应的。尽管,文学是特殊的商品,不可用金钱来定位,可面对滚滚而来的市场经济大潮,我们为什么不可以鱼和熊掌得兼呢?

贡献之二:率先开掘了转型期新兴的市民阶层资源,通过塑造一系列这个阶层的典型形象,丰富了中国文学的人物画廊,使文学大踏步地走向感性化、世俗化。

是王朔在小说中率先开掘了转型期新兴的市民阶层资源,为此,他塑造了一系列这个阶层的典型。然而,在相当长的一个历史时期里,因为市民意识被戴上庸俗功利、玩世不恭、享乐至上,王朔笔下的人物也被简单地划称为“痞子”“顽主”,他的小说被简单地定性为“痞子文学”,认为只不过是意识形态话语和启蒙话语的痛快淋漓的颠覆而已。

中国的文学批评历来崇尚文学源于生活又高于生活,作家是灵魂工程师之类的理论早已耳熟能详,作家们实际上也确认了自己的知识、审美品质、道德力量、精神境界、政治自觉均是高于一般读者的。他们更承认自己的任务、使命是把读者也拉到、推到、煽动到、说服到同样高的境界中来。如果他们觉得自己的境界也时有不高,那至少得在运笔的瞬间“升华”到高境界来。于是写作的过程是一个升华的过程,阅读

的过程是一个被提高的过程。所以作品比作者更比读者真、善、美。作品体现着一种社会的道德与审美的理想,体现着一种渴望理想与批判现实的激情,能照亮人间,那是作者的深思与人格力量,也是时代的“制高点”所发射出来的光辉。

可惜,现实是残酷的,作家也得躲避崇高,^①事实上,要让作家们的“铁肩”来担“道义”也真有些勉为其难。正好,此时半路上杀出一个王朔,他为作者和读者打开了一扇窥视现实的新窗户,那就是他塑造的一系列被批评界称之为“痞子”“顽主”的形象。

“痞子”“顽主”们以迥异的价值观念和行为方式同社会 and 他人拉开了距离,也因此获得了独特的情感体验和生命体验。他们行踪飘忽、浪迹南北,出入宾馆饭店、沙龙舞厅,通宵达旦地追求刺激,尽情地享受现代文明提供的奢华生活。他们在追求一种物质享受的同时,还表现为追求一种人生自由和精神快乐。他们以玩世不恭、纵情声色的生活行为,喧嚣骚动的生存心态一反传统市民循规蹈矩和谐安定的生存方式,这些人基本上都是市民中最底层人物,没有固定的职业,没有什么社会地位,也没有受过高等教育,有的还有种种作案前科。他们百无聊赖,蔑视工作、学习、婚姻、家庭、道德等一切规范和秩序,整天出入客厅、餐厅和舞厅、情场和赌场,怎么玩得心跳就怎么玩,“一点儿正经也没有”。他们的生活方式,可以用一个“玩”字来概括,就是“玩人生”,及时行乐,今朝有酒今朝醉。他们是都市不安分的魂灵。时代赋予他们怀疑的性格和叛逆精神。他们始终骚动着,像笼中的兽,左冲右突,要挣脱一切束缚,冲决一切樊篱,大胆而勇猛地践踏社会规范和秩序,呈现出反文化反传统的倾向。他们对社会规范和传统价值的藐视和践踏,呈现一种大无畏的精神和生龙活虎的生命冲力。尽管,由于新的规范与准则尚未建立起来,他们无所依循,无所规范,但在他们心目中并非无所依循,而这种依循和自我确立的准则又是与社会规范相悖的。他们的行为便构成了同社会的对立,这种对立时而闪现生命意识的光

① 王蒙:《躲避崇高》《读书》1993年第1期。

芒和自我的确立以及个性的张扬,但总体上却是极个人主义的扩张。他们作为经济上独立的无职业人士,已不再是通常意义的“个体户”。他们在事业上没有奢求,经济上很宽裕,除了偶而触犯“规则”外,小心翼翼地并不触犯法律,在有限的范围内恣意妄为。但是,也正因为“局外人”“边缘人”的缘故,他们始终难以在社会和生活中定位,况且他们仅仅是处于边缘,并不是完全脱离社会和生活。他们要为自身的生存寻求途径,而且其目的、手段有时和常人并无不同,这样就必然同社会接触、磨擦以至碰撞,这样就派生出种种烦恼和痛苦,他们无法拒绝也无法回避。对社会的失望像阴影一样笼罩他们,使其骚动不安而焦灼苦闷。社会现实种种不能尽如人意之处被他们感知并被无限度地夸大了,自觉无力改变又要生存下去,所以他们生活在无奈之中。对现世的失望和对未来的渺茫,使他们极尽对政治的淡漠厌恶和对文学的褻渎嘲讽。^①

环顾生活四周,不难发现,王朔描写的这一市民阶层经过十多年的孕育和发展,依托文化市场,已在经济上形成了一个强大的阶层。新时期现代化转型的过程,就是与市场经济大潮相伴随的城市化、世俗化的过程以及市民社会、市民意识的崛起过程。随着商业社会的发展,市民已开始大步跃上社会舞台。与之相适应的,他们也必然要求在文学文化上表达自己的声音,占有自己的一席之地。这种要求在其起初,总是以对既有文学文化的破坏消解为先导。王朔作品的出现,从80年代的反响中一直到90年代的风靡一时,正反映了在时代变动条件下这一市民阶层迅速崛起的客观事实。王朔的读者群中,青年人占极大的比重,处于改革大潮中的他们与作品中的人物有着相似的生活遭遇、命运处境、思想感情,他们从作品中寻找自己、发现自己,并由此产生强烈的共鸣。

从理论上说,只有取得了文学价值的时代性,才有可能具有长久的历史性。文学价值的创造是不能脱离时代,不能脱离特定时代的社会,

① 常清华:《论王朔的“顽主世界”》《中国现代、当代文学研究》1991年第9期。

不能脱离特定时代读者的审美需求的。每一个时代的读者都需要作家描绘出时代的面貌,回答时代公众关注的问题。在文学价值的时间结构中永恒性、长久性只是一个因素,而时效性、时代性却是另一个更为有力的因素。在永恒性与时代性的关系中,时代性是基础性,文学价值如若没有时代性,便会为时代所抛弃和淘汰,这样的文学也不会被作为时代的珍品通过人类历史时间的链条留传给后人,它将会没有机会获得永久性。

王朔是深谙此道的,他对文学的性质和功能作了世俗化的定位。他关注世俗人生,从不营造美好幻影,而是以平民叙事策略描摹普通市民在这场前所未有的社会大变迁中所处的生活状态和精神命运,以市民的价值观来描绘世俗人生,营造一种真实自然的符合自身利益的空间。一个趋向物质化的时代所衍化出的种种真实与平庸、丑恶与变异都尽在他的笔下。

在这个充满了欲望的骚动、堕落和虚无的世界里,王朔描绘出了一群生活在最底层的市民的生存状态。可以说他们是特定的社会和时代潮汐荡涤出的产儿,是王朔为当代文学提供的前所未见或少有的“新人”形象。他们给一个熟透的社会和早熟的人生注入一种新鲜的朝气和生机。他们像一群儿童,调皮、任性、自然、真诚。这正是久已被压抑的“社会人”丧失的最宝贵的品性。但是他们的放荡不羁又如脱缰的野马,在人们习以为常的价值观念和生活秩序上狂奔乱舞。他们的恣意妄为随时都在向时代和社会提出挑战和反抗,构成一种纷纭复杂的景观,令人颇感新奇。王朔选取这些常遭人鄙弃的人物形象作为作品的主人公,借用他们无所顾忌的生存行为反叛传统的社会规范,昭示出一种商业化的行为准则,这在某种程度上是惊世骇俗的。在传统社会下,“痞子”“顽主”们是个卑微的存在,王朔却以其代言人自居,描绘他们的生存状态,并认同其生存方式和行为准则,让其笔下这些“痞子”“顽主”形象既丰富了中国文学的人物画廊,又指出了现实问题让人们思考,这使文学大踏步地走向感性化、世俗化。小说第一次在王朔笔下变得不那么沉重辛苦使命种种,不那么被耳提面命地为万众所欣然接