

秦巴子 著  
YOUHUA BUBI HAQHAO SHUO

有话不必好好

说

四川文艺出版社

# 有话不必好好说

YOUHUA BUBI HAOHAO SHUO

秦巴子 著

四川文艺出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

有话不必好好说/秦巴子著. —成都: 四川文艺出版社, 2001.12

ISBN 7-5411-2038-3

I. 有... II. 秦... III. 杂文-作品集-中国-当代 IV. I267.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2001) 第 090206 号

责任编辑: 李亚南  
封面设计: 周靖明  
版面设计: 邓小林  
责任印制: 黄 迅  
责任校对: 邓永勤等

---

书 名 有话不必好好说 定价 18.00 元

作 者 秦巴子 ISBN7-5411-2038-3/I·1752

2002 年 1 月第一版 2002 年 1 月第一次印刷

开本 850×1168 1/32 字数 216 千

印张 9.625 印数 1—5,000 册

四川文艺出版社出版发行(成都盐道街 3 号) 邮政编码 610012

电话: (028) 6666700 [发行部] (028) 6662959 [编辑部]

电子信箱: scwys@mail.sc.cninfo.net 华宇电子制印公司照排

新华书店经销 都江堰九兴印刷公司印刷

---

版权所有, 违者必究, 举报有奖。举报电话: (028) 6636481 6241146

本书若出现印装质量问题, 请与工厂调换。电话: (028) 7202666

秦巴子 1960年10月生，于西安。新生代著名诗人，

作品数十次获奖；后诗歌、随笔、小说、批评四管齐下，

为国内多家报纸专栏撰稿，其酷评文字影响尤其广泛。

著有诗集《立体交叉》（青海人民出版社），散文随笔集

《时尚杂志》（上海文艺出版社），《西北偏东》

（台湾上游出版社），批评合集有《十作家批判书》

《十诗人批判书》《时尚杀手》等。



有话不必好好说

# 目 录

MU LU

## 第一辑 时尚解读

- 诗意的居住 / 3  
旁观者 / 9  
沉默者 / 13  
反叛者 / 16  
隐居者 / 19  
啸聚者 / 23  
写食主义者 / 26  
文化的 mei 力 / 29  
异己分子 / 32  
催眠剂的胜利 / 35  
消费时代的痛 / 38  
诗人与经济 / 41  
诗人与母语 / 44  
媚俗的境界 / 47

有  
话  
不  
必  
好  
好

说

- 关于失语 / 49
- 感动 / 53
- 作家的拒绝 / 56
- 搔首弄姿 / 58
- 笔与名 / 60
- 一本书的厚度 / 63
- 为公开的私人文件 / 65
- 小声说话 / 68
- 大声说话 / 71
- 胖子和瘦子 / 76
- 雅皮的玩法 / 79
- 出书毁人 / 81
- 关于罗兰·巴特的一种读法 / 83
- 书市里的叫卖声 / 86
- 空心的书 / 89
- 阅读的伤害 / 91
- 书籍的荣耀 / 93

- 捏着旧票根 / 95  
钻戒 / 99  
存在就是按钮 / 102  
时尚无故事 / 104  
来一本票房毒药 / 107

## 第二辑 作家批判

- 海子：史诗神话的破灭 / 111  
尘世之车与非尘世之马 / 114  
梁晓声：在失禁的道德激情中作秀 / 140  
王小波：一个被误读的文坛异数 / 170

## 第三辑 文学歪话

- 你看你这张苍白的脸 / 199  
从绝对隐私到半自传 / 208

- 松松垮垮“跨文体” / 212  
一杆越描越黑的笔 / 217  
身体写作或断裂 / 222  
恶炒的恶果 / 228  
点击十作家 / 232  
满街流传臭故事 / 238  
张艺谋还有多少戏 / 241  
死亡之事故 / 246  
五年来的空缺 / 254  
赝品时代的诗歌 / 259  
可疑的诗坛 / 263  
诗人的生存事故 / 267  
在谢幕中开场 / 270  
游戏文本：1999 文坛最佳阵容 / 276  
看上去不很美 / 289  
敦请开除柯云路 / 294  
唬人的孔博士 / 297



第一辑

时  
尚  
解  
读





## 诗意的居住

语言独具的不易觉察的遮蔽性，已经先在地把我们对“居住”一词的理解限定在了住所或房子里面；这使我们看起来更像是一些从早到晚忙于筑巢的没有头脑的工蜂，所有建造精美的房子都由我们在采花酿蜜的过程中所吐出的蜂蜡制成，而在多年以后我们却身不由己地客死异乡。其实“居住”一词的含义远不止这些。居住作为场所首先言说着人的存在，存在不单是一个处所，其更本质的意义是一种位置关系。我居住，我在此。“此”即目前所知惟一有生命物质存在的这个星球，譬如我自己，“此”即我脚下现在这块实实在在的亚欧大陆；即我生活的这座中国内地小城；即我屁股下面的这把人造革面、镀锌钢管支架、可折叠的椅子；即现在我所拥有的与父母妻儿亲戚朋友同事的关系；即我所处的时代，20世纪后半叶（后半夜？）、1996年的某一天；即今天的天气，小雨、室温20℃；即我正在敲打着的电脑键盘，正在写作中的这篇文章……在所有这些界定之外，我不曾居住；我并不存在，我不在，所以均可称之为“彼”。有时候语言的遮蔽性会带着阵阵的虚幻之感突然袭来，短暂的恍然

中我会本能地拧自己身上的某一个部位，以克服转瞬即逝的不真实感。我想，人对存在或居住的怀疑就是这样产生的。

从最直接最具体的意义上说，这真是我的家吗？它怎么如此简陋、如此狭小、如此不起眼儿，淹没在一大群相似的建筑中间，以至于会让我在黑暗中摸错了门径？因此在许多人看来，全部的努力就是要换得一所像样的房子，他们并不知道，其实他们的怀疑和努力已经快要触到“居住”一词的本质了。一个朋友在他的本命年里举行了一次极为隆重的生日晚会，我真的已经四十八岁了？好像昨天才刚刚揣着毕业证走出校门嘛！他是一个作家，曾经有一段时间，为了排遣作品缺少读者的尴尬，他极力宣称自己的作品是为下个世纪写的，但是就在这个生日晚会上，他好像才突然发现下个世纪也不过就是五年以后，一千八百多天以后；这是人的居住在时间向度上的一次顿悟，他也快要摸到那个词的本质了。但这真是我所要表达的（言内和言外之义）？操汉语写作，对我来说是一种宿命，操别的什么符号或者鸟语的写作者我想也存在着同样的困惑。词不达意是先有的，痛苦和怀疑接踵而至，但是语言中的恍惚感却不能像克服肉体的恍惚那样通过去掐词语一下得到克服，如果能够，那么我们也许早已抵达了语言（或文化）的本质。但是我们没有，我们不能。我知道，房子、年龄、词语，所有这些关于居住的概念，都是从现象学的角度切入的，触及了血肉但离灵魂（本质？我指的是存在、时间、文化）尚远。

“充满劳绩，但人诗意地居住在此大地上”，这是诗人哲学家荷尔德林的声音。对于我们简陋的生存来说，这声音听起来可能过于缥缈高远，以至于念诵的时候我们的嗓子竟如唱诗班的圣颂一样有些失真了，劳绩与诗意之间的转换并没

有完成。“当荷尔德林言说居住时，他在他眼前拥有人类生存的基本特性。他从由本质上来理解的居住关系中看见了‘诗意’”，这是海德格爾的声音，但我们听得也并不真切，我们关心的只是，通过什么，我们简陋的充满劳绩的生存现实才能得以抵达诗意的居住之地？海德格爾的说法是“诗意的创造首先使居住成为居住”，然而，居住的尴尬和诗意的生存，这两者是谁首先触及皮肉进而触及我们的灵魂呢？这看起来有点近乎先有鸡还是先有蛋的古老悖论了。至于诗意，我们更多的时候只把它理解为文学或美好的愿望，正如老杜“安得广厦千万间，大庇天下寒士俱欢颜”所希望的那样，然而此时，这样想的时候，我们并不知道我们已经陷入了语言遮蔽性的迷雾之中。而真正的居住，是从人类存在的意义上言说的，房子或者住所只是思绪出发的地方，它的旨归是终极的，即：我在此。

我来了。我在此。我说出。《魔鬼词典》的作者美国人比尔斯在这里是恶狠狠的：房屋，这是一种空洞的建筑物，是用来供人、老鼠、甲虫、蟑螂、苍蝇、蚊子、跳蚤和杆菌等居住。我们不知道他何以如此刻薄，也许是因为他不幸的早年生活？法国人萨特似乎与比尔斯息息相通，写了《恶心》还嫌不够，又在《想像物》中直截了当地陈明了自己的观点：现实从来就是不美的，美是从来只能适用于想像物的一种价值，在美的基本结构里包括把世界虚无化。由此出发，萨特写了他最重要的哲学著作《存在与虚无》。他是一个悲观主义者吗？NO！萨特最著名的观点是：存在就是选择，是人在行动中的自我选择。看来萨特远比比尔斯开阔，尽管比尔斯可能阅历更广，这是否也是决然不同的自我选择的结果？这使我想起诗人严力的诗句：面对世界/虽然只有

按快门的权力/但你有权力不站在坏风景的前面。但这一切又都似乎改变不了“我在此”的本质，这个星球、这块大陆、这个时代、这个雨天、这把椅子、这些汉字……这个人。也就是说，这还并不就是“人诗意的居住”。那么，什么才是呢？人类从何处获得我们的关于居住和诗意本性的信息？人类从何处听到达到某物本性的呼唤？海德格尔认为是语言，是语言的言说，是通过语言建造。然而，语言的遮蔽性，难道把我们折磨得还嫌不够、还不足以令我们困惑痛苦么！罗兰·巴特痛感于此，所以倡言零度写作；然而语言降至冰点的写作，我们从新小说派主将罗布·格利耶那里已经领教过了，那是一种让痛苦的灵魂瑟瑟发抖的感觉，我们不能总是追随马尔克斯·加西亚的奥雷连诺上校去看那难以融化的巨大冰块吧；也许玛格丽特·杜拉斯是热的，是巨大的燃烧同时也是巨大的痛苦……

从“说故事”到“说事儿”再到“说”，人类通过语言的言说追寻诗意的居住的努力从来就没有停止过，相应的这个历程也就始终没有结果。而把“说”软化为“絮叨”就像失语病患者把“口语”流成“口水”一样，已经成为这个时代写作的一种痼疾。美国的卡耐基和印度的奥修正是这种近乎神经质的絮叨者的典型代表。在我们中国，则是所谓青春文坛几匹白马驹子声嘶力竭不知疲倦不知天高地厚的喧嚣与聒噪。在这种漫漶的言说“快感”中，存在（或居住）的诗意早已流失殆尽。而我在此，我听到了不绝于耳的聒噪；我说出心中不快，却早已被聒噪之声淹没；但我来了，就永远无法返回到子宫。这就是一个聆听者当下的险恶处境，“说”，已经堕落成了一种生存本能，难怪美国人比尔斯会如此地愤世嫉俗：一切都是胡说！

在絮叨已经成为一种生存能力的年代里，我更想听一个动人心魄的故事，一个静静地流过心灵的故事，甚至不通过听，只通过心灵去感受一个故事的诗意。不应该过于依赖想像的历史学家汤因比竟然也展开了想像的翅膀：“据我想像，一切生命恐怕都是以精神感应的方法相互交感而生存的。而且我想，就人类来说，在语言被发明以后，恐怕不单靠说和写。”作为历史学家的汤因比作如是想，着实是令人深长思之的，寄望于超验现象，一定程度上也说明了他对语言的不大信任。言说的意义被言说本身遮蔽，这正是言说的二律背反。借此，我们可以推想，生存的意义被生存本身遮蔽，而诗意的居住也被“居住”遮蔽。更囿于物质的不丰，诗意的居住似乎仍然只停留在想像之中，然而通过语言对诗意的言说，似乎连这想像也被消解掉了。让我们回到荷尔德林，他自问道：如果生活是全然的劳累/那么人将仰望而问：/我仍然愿意存在吗？

“是的！”荷尔德林说，“只要善良、纯真尚与人心同在。”在繁忙劳碌的物质之途上，我们似乎忘记了“人其实只需要很少的一点钱”，因为在内心里放大了物质的能量，所以我们要没完没了地承受物质的奴役之苦，因此我们更无法得知“诗意是一种度量”。帕斯卡尔早就思索到了，他说，人是一棵会思想的芦苇。会思想，才是人类居住的最高诗意。当自我的存在拓展为终极的存在，人就变得无比强大了，这才是“有容乃大”之“大”、“无欲则刚”之“刚”的本来意义。居住的尴尬和诗意的生存，这两者是谁首先触及皮肉进而触及我们的灵魂呢？这个鸡与蛋谁先谁后的问题现在可以取消了，因为诗意地居住它本是人的尺度。不是通过言说生命，而是美丽它、丰富它、拓展它、完善它；居住，

从开始就是诗意的。

“诗意是居住本源性的承诺”，而诗人是渺小的，他只是在度量时创造诗歌。进而我们可以理解，为什么在诗歌作为一种文学样式的意义上，诗人的自大永远值得谴责。现在再来理解“我在此”和“我写作”，我们就会知道，我们只是选择了一种很个人化的抵达“诗意的居住”的方式而已；这是存在之赐，而决不是我们贡献了什么。“功归于诗”，谦卑的谢默斯·希尼 1995 年在斯德哥尔摩说道：诗能够建造一种秩序。在这秩序中我们最终能够长大成人，够到我们在成长过程中所积储之物。我功归于诗，既由于它自足自立，又由于它是一种帮助，由于它在心智的中心与其周围之间……成就了一种流动和滋养的关系。这就是居住！正与海德格尔的诗思契合：“人由诗意的特别本性创造出诗歌。当诗意适时地出现时，那么人将人性地居于此大地之上。”

我功归于诗。这并非教堂里的圣颂，而是俗世的人的欢乐的声音。



## 旁观者

我听倡导“知识分子写作”的人说，在今天，一个独立知识分子最迷人的姿态，就是努力地做一个旁观者。在这里，在开始的地方，对这种极具魅惑力的说法，我没有异议，当然，我也并不表示认同，我只是对旁观者的处境怀有兴趣。

旁观者——这三个汉字首先让我想到的是剧场，确切地说是剧场里黑鸦鸦的人头，没错，相对于舞台上正在上演的剧目，观众正是一群刻意的旁观者。如果舞台上恰好上演的是中国传统戏曲，那么观众作为旁观者的处境就会被一再地强调。中国传统戏曲的程式化的表演，始终有一种潜台词在提醒观众：你是在看戏。那意思是说，你不必参与进来，你只是一个旁观者。德国剧作家布莱希特，正是从中国传统戏曲中发现了“间离效果”。“间离效果”使戏剧作为一种自足的表演存在，而观众的任务只是看，冷静地、客观地、平和地、理智地欣赏或者研究，甚至更极端地，只是到剧场里来体验一下旁观者身份的种种好处。所以我常常会隐约地感觉到，中国传统戏曲（乃至中国传统文化）是专门培养旁观者