

批评家茶座

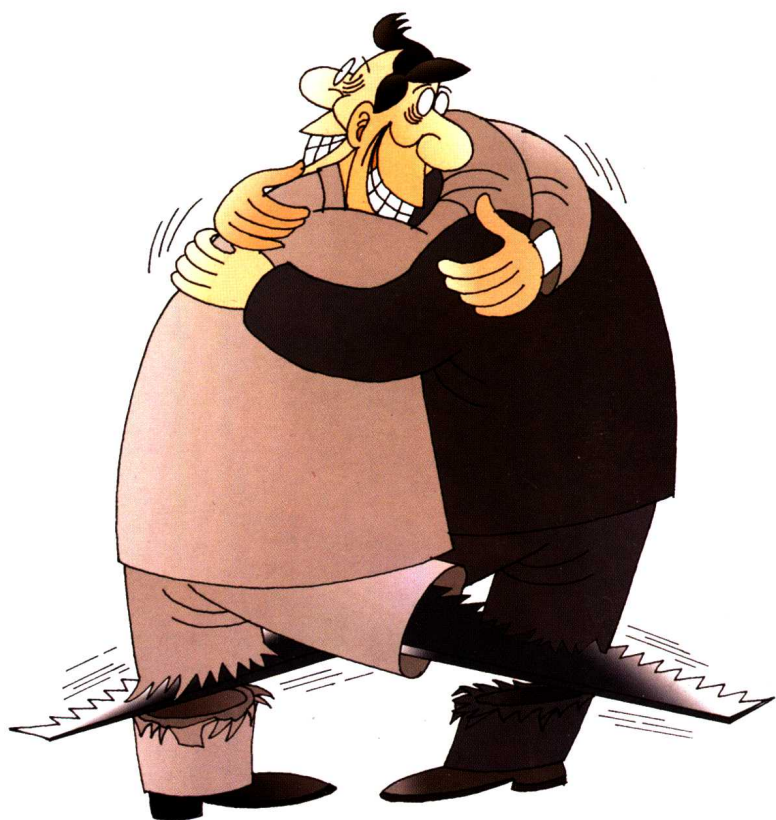
No. 1

第一辑

- ▲ 橡子 王小波到底留下了什么
- ▲ 赵峰 道德的非功利性
- ▲ 张旭东 尼采论智识阶级
- ▲ 张颐武 全球化与中国想象的转型
- ▲ 张子扬 中国电视剧现状断想
- ▲ 单正平 成功女孩的启示
- ▲ 孙郁 细读漫说

山东人民出版社





耗 黎青 作



羨 蔡青 作

写在前面

●李书磊

名取“茶座”，命意在于悠闲。想烈日炎炎，芭蕉冉冉，或清风徐徐，明月悠悠，人生的永昼永夜堪可以清茶好友销之——不过这样的幸福大概只属于古人了，我们今天只是想而已，连说一说都觉得虚飘，不相干。桌上的电话铃声聒噪，声声凌厉，此生立刻变得局促起来。床头的闹钟突然发作，在梦中如响炸雷，挺身看表才睡了六个小时，即使冬天也没有长夜。约定的时刻已到，路上的塞车仍然纹丝不动，不由得人心焦欲焚。合同的限期迫在眉睫，算算剩下的工作算得你心中一沉。事业的压力太大，职业的烦恼不已，无业的惶惶更甚。忽一日在镜前刷牙偶一抬眼，惊见两鬓已生白发。古人说白驹过隙只是有口无心，哪里像我们这些套上现代枷锁的生灵有彻骨之痛。何来悠闲。

但我们还是不甘心。难道对这人生的裹挟真的就不能有所警惕、有所反省？在这被裹挟的人生真的就不能有所驻足、有所流连？我们真的就不能在急忙之时还有些从容？在急智之外还有些智慧？在情急之中还有些清凉？所以且让我们以茶客自命，以茶座自况，得哪怕是片刻的解放。

既称“批评家”，当然要对文化有所评论。文化取其泛义，大到文明，小到文学，皆入论列。文明得病，文学罹疾，望作者不吝针砭；文明有进，文学有成，亦望作者欣然揭示。批评家既进茶座，也要放开胸怀，放松心情，变布讲为闲聊与交谈。

但仅仅如此还是不够。还希望作者将批评写成真正的文章，为我们所热爱的母语增色。愿《批评家茶座》有文行远。

目 录

批评家茶座 第一辑

主 编 钟永城

执行主编 李书磊

责任编辑 汪祚明

美术编辑 蔡立国

特邀插图 黎 青

〔写在前面〕

1/ 李书磊

〔文化针砭〕

4/ 橡 子 王小波到底留下了什么

11/ 孟繁华 “牛群现象”的背后

18/ 孔庆东 帝国主义的乏走狗

21/ 陈晓明 文学的道德诉求质疑

〔文明纵观〕

30/ 赵 峰 道德的非功利性

35 李文堂 文化乡愁与文化冲突

42/ 旷新年 用故事征服世界

49/ 王列生 走出极端价值误区

〔指点西方〕

54/ 张旭东 尼采论智识阶级

60/ 李希光 一个敢说皇帝没穿衣服的记者

68/ 黄燎宇 德国“文学教皇”传奇

〔想象中国〕

75/ 吴晓东 博尔赫斯的中国想象

〔人文分析〕

82/ 张颐武 全球化与中国想象的转型

89/ 韩毓海 新北京 小剧场

〔娱乐建设〕

- 95/张子杨 中国电视剧现状断想
104/陈 晋 西红柿·凉拌西红柿·鸡蛋炒西红柿

〔居今说古〕

- 108/李洁非 历史的困境
114/张远山 何必陷孔子于举世无友之绝境

〔为文论世〕

- 120/单正平 成功女孩的启示
126/张天蔚 男人到中年
132/刘方炜 树的灵魂
136/牛剑春 长城是为旅游而修建的

〔个人觉悟〕

- 141/孙 郁 细读漫说
148/杜 丽 文化日常
153/杨 浪 识图小趣

〔老漫画〕

- 160/陈 星 丰子恺的两幅“黑画”

图书在版编目(CIP)数据

批评家茶座.第1辑/钟永诚主编。—济南:山东人民出版社,2003.1

ISBN 7-209-03131-6

I.批… II.钟… III.…文化学—文集
IV.G0—53

中国版本图书馆CIP数据核字(2002)第098125号

山东新华印刷厂临沂厂印刷

880×1230毫米 32开本 5印张 130千字

2003年1月第1版 2003年1月第1次印刷

定价:10.00元

王小波到底留下了什么

以一种王小波式的散漫，《三联生活周刊》做了一个纪念王小波的专辑，也就引发了我对王小波现象的散漫联想。本来，对热点话题说东道西并不是一种值得夸耀的行径，不过，考虑到关于王小波的误会如此之多，好像不说点什么，反倒更不值得骄傲。除了奴性之外，还有懒惰会让人沦为沉默的大多数，所以，克服懒惰，应该也算是纪念王小波的一个好办法吧。

《三联生活周刊》是一本向来张扬自己的人文色彩的刊物，这种刊物在目前的话语圈里还是不多见的。有人说，有关方面专门给这本杂志“开了个口子”，让一些人可以通过它发出不同的声音。如果这个“口子”的确存在的话，那么，这个纪念王小波的专辑是很可耻的，因为，不仅没有出现什么让人惊喜的不同声音，甚至没有多少实质性的声音。它似乎想建立起这样的推理：王小波的杂文主要是由《三联生活周刊》发表的，而这位死者的杂文最能体现他的思想性，所以，如果说王小波对时代有什么巨大影响的话，《三联生活周刊》无疑有着很大的功劳。这个专辑的另一个主题是，王小波的主要思想贡献在于有趣和自由，

他的书和文章甚至缔造了一代自由分子。我在看到自由分子这个词组的时候是吓了一跳的，不明白为什么编辑们挖掉了中间的“知识”两个字。这种阉割究竟是出于科学的考虑呢，还是因为那个“口子”并不存在？说实话，我很困惑。

借一个著名的死者提升自己的文化地位，这种做法无可厚非，只要杂志与死者之间的确存在某种瓜葛。从朱伟先生的回忆里，我们看到了王小波与《三联生活周刊》的密切关系，所以，我很赞赏杂志的做法，这既是聪明的，对读者也是有益处的。问题在于，这么好的一件事，为什么会做得如此让人不信服呢？我想了想，决定把原因归结为做专辑的人并不真的理解王小波的文化遗产。

王小波是个自由知识分子吗？应该是。他从西洋留学回国，按照现而今的说法是一只“海龟”，在集体的潜意识里，这就意味着他拥有更“先进”的思想资源；他本来担任教职，却辞了职专事写作，这种不依靠体制谋生的生活态度也很自由（如果不考虑图书和杂志编辑也是体制和权力的代表的话）；他写过一篇文章叫《一只特立独行的猪》，人们一向把这只猪看作王小波的自况，是他追求自由的心灵的“外化”。从种种迹象看，王小波比当代绝大多数圈子里的文人更有知识分子的底色，更值得钦佩。然而，误解也恰恰发生在这个地方。专辑的卷首语就用一种王小波的姿势（他喜欢读罗素，也喜欢引用罗素的箴言）引用了爱默生和伯里的话，表明王小波的意义在于他突破了一些成规陋习，并且从事了“自由的建设”。这种引用西方话语晓谕国人的姿态，是流行于八十年代的典型的启蒙姿态，是一种类似浇灌的动作：引用者在高处，而被启蒙者在下方，形成了不平衡的精神结构。王小波这样做，主要原因可能是他特别想强调自己的“海龟”身份，并且凸现自己的思想特色，以及他对“国学”的不齿，但是，启蒙的姿势与他本人的一贯追求恰好是相悖的。他在《沉默的大多数》里说，他无意于去启蒙和提高谁，他写作的目的基本上是自己提升自己。他完全有能力意识到，当八十年代成为往事时，启蒙是

一个多么可笑的词汇，因此，把王小波归结到启蒙者的行列里，对他本人是一个绝妙的讽刺。

更绝妙的是，《三联生活周刊》煞有介事地推出了著名网站西祠胡同里的一个论坛——“王小波门下走狗联盟”。这个联盟的“盟主”，一个学新闻的大学生对记者说，“这是对前辈的尊敬”。如果王小波在另一个时空看到他作为一个亡灵，已经被当作自由乌托邦里的“哲人王”而供奉起来，在他的脚下出现了这么一群虔诚的“走狗”，他会不会比哭还难看地笑起来呢？无论在小说还是在他的杂文里，王小波张扬得最彻底的，是一个人作为个人的自由与完整，是灵魂的独立与桀骜。他渴望的世界是所有人都能成为自己的世界，是猪能够按照猪的方式生活的世界，是所有人最大限度地不被设计和统一安排乌托邦。他说，“让我的想法和作品成为器器尘世上的正宗，这个念头我没有，也不敢有。”他绝对不会想到，那些所谓受到他的影响，被他的第一张多米诺推倒的年轻人，正麇集在他黑色幽默的旗帜下，成为一群对他本人驯顺的、丝毫不骄傲的、缺乏独立精神人格的“家畜”。如果杂志的编辑们能够稍稍揣摩到王小波这种死后的痛楚，他们无论如何应该以一种玩笑的口吻来讲述这群“走狗”的故事，从而消解掉网络上的精神崇拜游戏，剥离出它的真实意义。可惜，不知道出于什么缘故，他们很不王小波地煞有介事起来，以致于自己的认真本身也便成了一个玩笑，成了对王小波的精神亵渎。

网络的复制功能和衍射作用对文化有着很难准确估计的负面影响。正像《大话西游》借助网络传播成为神话一样，王小波也面临沦为神话的危险。在《三联生活周刊》的这个专辑里，在某些人缅怀的口吻中，我清晰地感觉到了这种危险。王小波正在被“王小波化”，并且变得异己起来。看网上那些由“走狗”们撰写的纪念文字，有时你很难想到他们讲述的就是狂欢者王小波，他的面目有些罗素，有些特立独行，有些庄严和滞重，但就是不像王小波。

我从来不认为让一个年轻的作家去写思想性的专栏是个好主

意，无论这个主意是不是为当代中国奉献了一个有血肉的、有烟火气的思想者。在启蒙被彻底解构的年代里，由狂欢者充当的思想者让人无法不联想到罗丹的那座姿势活像蹲马桶的著名雕塑。王小波那几年的确是多产的，但是，对于王小波本人来说，从沉默中走出之后，这种放肆的喧哗难道不是另一种设计和安排？他是不是考虑过这种专栏写作对他作为作家的灵性、恣肆的伤害？他在努力传播科学的人文思维方法，传播独特的“思想”的同时，他自身的有趣也越发僵硬起来，他在传道的过程中变得面目呆板、接近无趣。因为，以他体验性的文化资源，去开拓思想的疆土，无疑也是一种折磨。尽管王小波多数时候把这种折磨看成了享受，但他的鲜活是被扼杀了的。这种专栏的扼杀与其后发生的网络谋杀相继施于王小波，再加上所谓的浪漫骑士的桂冠，王小波从一个作家、一个早夭的作家升华为文化烈士，成为与僵硬的精神格局战斗而死的殉道者。这样的升华对于作家来说，绝对不是什么尊重，顶多算得上一种文化挪用，是很不庄重的青睐，是后来者为了某种自我目的而对死者的改写。

让我最为忍俊不禁的是，杂志还约了两个有点名气的文学青年讲述自己作为自由分子的成长史。这样做的匠心在于，如果他们的成长得益于王小波的“第一推动力”，则无疑更加旁证出王小波的大师地位。如果我真的像编辑那样天真地以为，他们成长过程中的骚动不是由于天性，不是出于时代的躁动，而是源于王小波的影响，那我就真的为自己的智力感到悲哀了。两个文学青年中，李红旗是诗人，据我见过的“下半身诗人”沈浩波说，他是一个“年轻有为的诗人”。他主要的经历就是不断地出走，混在北京，最后一不留神就发表了许多作品，并且获得了连篇累牍的赞美。他跟王小波有什么关联呢？也许就是那一不留神。根据李红旗本人的自述，他并不认为王小波对他有什么根本性的影响，而且他很聪明地认为王小波“把嘴张得太大了”。对王小波那些年的启蒙情结，并不是没有人感到狐疑的。另一个文学青年连岳把自己跟王小波比较亲密地联系在了一起，因为他们都是专

栏作家，都不用从体制中获得衣食保障和其它好处，而且，比王小波幸福的是，他感到自己的生活状态几乎就是自由的。然而，当专栏作家真的就与自由更亲近了吗？真的就有了自由知识分子（让我们还是恢复这个词汇的完整性）的身份吗？这一点值得怀疑。在我看来，目前混迹于“有趣”的杂志的专栏作家远远比不上记者更有自由底色。当记者和编辑，至少能够接近真实的生活，尤其是底层生活，能够了解到粗糙芜杂生活中自由的稀缺与不易，在制度允许的情形下，还可能为正义的进程发出一些声音，这一点，在广西南丹煤窑透水事件中就得到了证明。如果不是记者的突围努力，金钱与权力苟合而做下的铁幕差点就永远合上了。反观现在的专栏作家们，他们的精神价值比最没有才华和独创性的诗人尤有不如，除了在一些间接材料中寻找小哲理、小情趣，在个人体验的基础上抖点小机灵之外，就是用狗哥搜索引擎整点大众没见过的材料给大众看。他们的专栏写作如果还能算得上是写作的话，其用途也不过填满报纸和杂志的空隙，为自己赚得可观的稿费以赢得所谓的“不为任何东西所要挟”的自由生活，顺便把部分大众培养成有一点小资趣味，或者自认为有小资趣味的人。对于当代的文化实践和真理实践来说，专栏作家的作用充其量与细菌相似，把落叶变成肥料，把牛奶变成酸奶。他们只是为自己赢得了名声，却没有发出真正的专栏作家的独立声音。这又怎么能够与王小波相比，并且以暗示某种影响的焦虑的方式来和自由知识分子这个称号套近乎？

《三联生活周刊》在这个专辑中所表达的自由（至少是通过这些讲述者表达的自由）是可疑的，比王小波在他的杂文和小说里营造的自由乌托邦更可疑。对于这些“走狗”、文学青年、专栏作家和媒体工作者来说，自由似乎是殉难的目标，或者是一种生活方式。比如，女孩子剃个光头就意味着自由，从体制化的职业中逃离出来、混迹在艺术人群里就是自由，摆脱母爱的束缚也是自由，不端铁饭碗、有上顿没下顿也是自由……在轻微的背叛和反叛中，在物质的自足里，自由似乎是一种唾手可得的東西，

是自我标榜的商标，与嬉皮士头上的旁克发型有点类似。这种把自由旁克化的倾向，显示出这个时代对自由的集体误解。很可能，这个误解就是王小波留下的财富之一。王小波以自己并不工整的表述、色情的张扬姿态、非主流的生活方式暗示“走狗”们，自由似乎不是人类通向自我完整的漫长道路，甚至是不可能抵达任何可能目标的道路，相反，倒是一种姿态，一种生活方式，一种自我标榜，这当然不是王小波的本意。以王小波的知识积累，他是能够意识到自由的悖论的。自由对寻求自由者的束缚，无限度的自由所导致的极度不自由，以及自由在完整意义上的不可能实现，都让人类对自由的想象掉进一个无限熵增的死循环。王小波自嘲和嘲弄的精神倾向本来是可以消解这个危险的循环的，但是，在他的那些丧失了自嘲能力的后继者那里，自由就变成了一个事儿妈的姿态。

我更愿意把王小波看作一个懂得文字快感的作家，一个知道“有趣”的重要性，拿“有趣”这个武器与呆板生活玩猫与耗子游戏的大儿童，一个并没有刻意挑战时代的道德洁癖、但以性的狂欢招惹了过多赞美的幸运儿。但是，他的“有趣”还只是一种未被摧残的人性的基本诉求，虽然也有强烈的文化自觉，也还是没有抵达米兰·昆德拉在《被背叛的遗嘱》中梳理出的幽默文化遗产（王小波看过《被背叛的遗嘱》，但他的有趣并不是来源于米兰·昆德拉，因为他似乎并不特别认同幽默的重要性）。有趣与幽默虽然貌似，反对的也是同一个敌人，但有着显而易见的差别。有趣更主要是一种趣向，而幽默是有意识的精神追求，是能够裹住自由刀锋的刀鞘，是狂奔的思想列车上的制动装置和润滑剂。幽默更能避免向着专制、压抑、呆板、非人道的文化蜕变。丧失了有趣的生活顶多是难以忍受的，但如果丧失了幽默，世界将因为没有了解毒剂而变得残忍。只要有幽默存在，可怕的道德审判就会被“延期”。正因如此，米兰·昆德拉才把幽默看作欧洲艺术最伟大的遗产之一，但也是正在被背叛和忘记的遗产。不过，王小波和他的写作的价值也正体现在这里，他的怪诞不经，

他的没正形，他的色情和语言狂欢，以一种“兴奋的道德”替换了“审判的道德”，以幽默模糊了判断，从而给我们的时代留下了多样性与可能性的财富。

纪念王小波是好的，但“王小波化”并不是真正人文的表现，只能说得上有趣。所幸的是，《三联生活周刊》还划拉了一群学者来谈论王小波。我不明白的是，编辑为什么不请作家谈论王小波，而是请了这么一群人文学者？鉴于王小波生前对人文学者的不屑，我觉得编辑的做法多少有点和王小波过不去的“黑色幽默”，但遗憾的是，学者们似乎并没有领略到这种幽默感，没有体现到编辑的游戏“苦心”。他们以那种解剖标本的方式谈论了王小波，这对于不以严谨见长的作家（哪怕是王小波这样的“启蒙作家”，不严谨也是他显而易见的软肋）来说有点残酷，但好在他们还不至于不明白自由为何物、在何处，他们也不至于忽略知识分子的批判立场，也不会因为迷恋王小波的文本而把他美化成文化英雄。在这个方面，《三联生活周刊》的确是做了个折中，人文了一下。

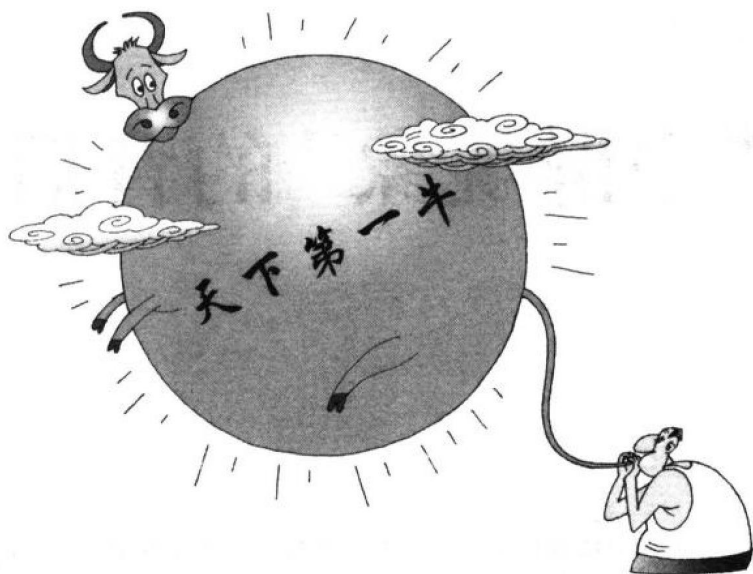
〔文化针砭〕

● 孟繁华

“牛群现象”的背后

《牛皮不是吹的？——牛群现象透视》，是作家桑地的一次超文体写作实践。我曾在不同的场合多次提到“超文体写作”这个概念。为了讨论的方便，有必要在这里对这个概念再次作出解释。所谓“超文体写作”，就是超越文体制度的写作。在我看来，文体制度已经成为几十年不变的文学制度的一部分。在不同级别和种类的文学刊物上，几乎一致的文体划分及编排，已经成为一个丑陋的文学的“八股”景观。事实上，文学创作文体的“模糊性”是存在的，或者说，超越于小说、散文、纪实文学、报告文学、随笔等文体的“模糊文体”已经在许多传媒上大量出现。特别是一些年轻的作家，他们率性而为的文字，充满了生气和灵活性，但在文体上却很难命名。年轻的一代对文体制度的冲击，事实上也就是对文学制度的冲击。对这些超越于既有文体的写作，就是我所命名的“超文体写作”。

桑地的这部作品不是小说，不是纪实文学，也不是文化现象研究本文。它很像是一本面向大众的文化畅销书。这时，这本书的文体问题已经不重要，重要的是它对一段时间以来，甚至至今越演越



烈的“牛群现象”，进行了深入的梳理与分析。它揭示出了一个相声演员如何、或者为什么能够在今日中国获得了许多人不可能获得的自由和权利，揭示出了改革开放以来，作为最大的既得利益集团之一的演艺界成员的牛群，肆无忌惮的自我膨胀对更多的人来说究竟意味着什么？他那些浅薄的策划和言论，除了对个人文化资本的疯狂积累之外，是否也是对诚实善良的人们的一种欺骗或愚弄？在不同的传媒上，已经引发了对牛群现象的不同争论，这一方面说明了对这一现象人们持有不同的看法，另一方面，这种争论也正是牛群所期待的。或者说，正是这些不痛不痒的争论，实现了牛群不断扩大个人影响的目的。

必须说明的是，任何一个人，都有实现个人价值和理想的权利，实现个人价值或为社会承认的内心需要是完全正当的。但是，这一切必须是在竞争的条件下实现的，而竞争对所有的人来说，又必须是在公平的条件下去进行的。在现实环境中，公平竞争虽然还只

是一个可期待的理想概念,但是,对类似牛群这样借助各种资本塑造个人神话的行为,对其畅行无阻的背后秘密有必要予以揭示。在我看来,牛群的神话和“成功的秘密”,并不是他真的具有无所不能的个人才能,他也不是演艺界、广告界、出版界、学界、政界都可以一试身手的“通才”。一个出道很晚的相声演员,在相声越来越不景气的时候及时修正个人的方向,这自是他的聪明,也是他选择的自由。但是值得注意的是,当牛群意识到在一个文化消费的时代,通俗艺术帮助他走进千家万户的同时,他也就获得了可以走进更广阔市场的时机,各种权力资本为他提供了宽阔的舞台,从而帮助他实现了个人野心。因此,对牛群个人的膨胀和浅薄的表演我们并没有兴趣,我们感兴趣的是,各种资本对牛群情有独钟的认同,于这个时代而言是一种幸运还是一种嘲弄?从另一个方面来说,牛群是如何利用了各种资本的。

在我看来,牛群成为今日中国名噪一时的“英雄”,他所借重的主要力量就是传媒资本、权力资本和学术资本的“共谋”。

作为一个通俗艺人,牛群和传媒的关系具有虚假的合理性。通俗文艺通过大众传媒的传播,或者把大众传媒作为主要的载体向社会或受众传播,是通俗文艺生产/消费的主要方式,它的合理性是没有人质疑的。我们这里所说的“虚假的合理性”,并不是指牛群是如何通过传媒为大众所认识的,而是指当牛群在通俗文化消费市场上具有了某种市场号召力之后,与传媒的不正当交易。比如在权威大众媒体上,牛群可以变相地为《名人》、现代出版社作“软广告”。牛群在这样的媒体上不厌其烦地提到自己是《名人》的主编、是现代出版社的副总编辑等,不应简单地看作是一种浅薄的炫耀,牛群与这些文字媒体的关系是他们自己的事。但是,一旦他在“触镜”时利用这个机会宣传自己介入的工作单位和性质时,这种炫耀就变成了广告。这种“广告”,一方面是传媒对“明星”的利用,通过“明星”提高自己的收视率;另一方面“明星”也可以向大众炫耀自己无所不能的神奇或魅力,并借此宣传了自己介入的媒体。这一现象说得平易些是互相利用,说得严重些是国有资产流

失的一种形式：电视台是国家的，在开放搞活的今天，每天都有大量的工作调动或变化，这个权威传媒为什么不宣传或采访其他人，而偏偏选择了牛群？牛群用国家电视台的时间宣传自己介入的媒体——这种不用投资的广告，不是国有资产的流失又是什么？因通俗文艺和媒体的合理性关系，遮蔽了利用媒体的不合理现象，因此后者的合理性就是虚假的。而所谓《名人》杂志，自牛群出任主编之后，所刊载的图片基本是当下中国的既得利益集团之一的演艺界及传媒明星的影像。当这些人在现实生活中获得了实际利益之后，牛群还要表白这些人是如何的“不容易”。但他从来不讲其中的某些人是如何通过“走穴”完成了个人的“原始资本积累”，从来不讲某些人的罢演或逃税。在牛群的镜头里，这是一个无须再批判或反省的群体，他们只是一些供大众崇拜、追逐、景仰的“名人”。如果说这些人还“不容易”，对于人民的生存状况而言，难道还不是一种欺骗吗？从牛群为这个群体承诺的超常稿酬来看，他也是把这个群体作为一个特殊群体对待的。因此，他在媒体面前做出的“真诚”状，怎么看都更像是一场未经准备的、拙劣的“相声表演”——只具有低俗的喜剧效果。

在牛群这里，他有意混淆了“明星”与“名人”的概念，仿佛只要和演艺界或者传媒沾边，就都可以将“明星”置换为“名人”。而他主编了《名人》杂志或参与了现代出版业，仿佛他也就顺理成章地变成了“文化人”或“知识分子”。这是一种不加掩饰的身份焦虑，而急于改变的诉求，其背后隐含的正是一种彻头彻尾的“身份”的不自信。也许正因为如此，牛群才对传媒资源作了最大可能的利用。传媒的多样化发展，为更多的人提供了话语空间，使每个人的自由言说提供了某种可能。但是，传媒的专制意志是与生俱来并始终相伴相随的。因此，即便存在着传媒的多样性，它也从来不是真正的“公共论坛”或一视同仁的“言论场”。它在确立了消费意识形态合法性的同时，扩大的则是“成功人士”的话语空间。有学者发现，“属下”或“弱者”是不能“说话”的。在今日中国的大众传媒上，能够“说话的”，事实上大多是那些所谓的“成功人士”