

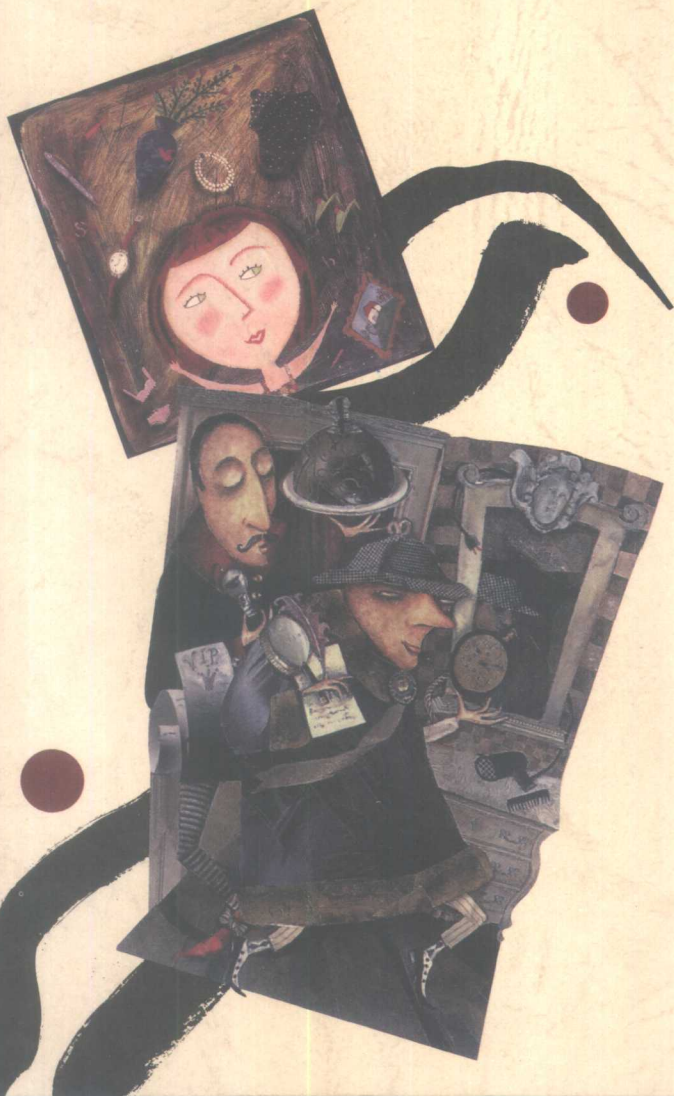
美人

MEI REN ZENG WO MENG HAN YAO

赠我蒙汗药

王朔 著
老 霞

长江文艺出版社



美

贈我

——



美人

MEI REN ZENG WO MENG HAN YAO

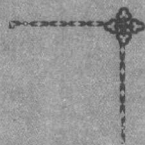
赠我蒙汗药

王朔 著
老 霞

长
江
文
艺
出
版
社

目 录

MEIRENZENGWOMENGHANYAO



用真实活着

- 写作与伪生活 /1
- 做不了你自己 /11
- 谁的理想与价值 /31
- 自贱与贱人 /45

大众文化的合谋

- 残酷的传媒 /63
- 误读、歪曲与人身攻击 /77
- 金庸的媚俗与媚俗的余秋雨 /86

跟知识分子过不去

- 谁造就了文化恐龙 /93
- 知识的诚实与道德 /103
- 可怜人必有可恨之处 /115

附庸风雅的中国电影

- 导演能坚持什么 /127
- 要市场或者要艺术 /140

关于无耻

- 由“性”而起的混乱 /145
- 生活里有一种野蛮的力量 /154

欺世盗名的传统

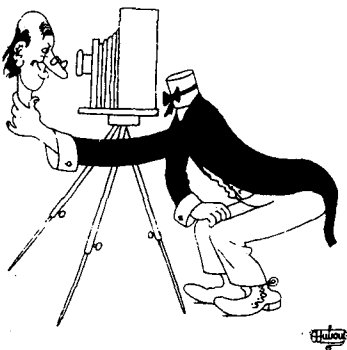
- 传统也可能是一种骗术 /163
- 无聊的传统继承者 /175
- 从厚黑学里找谋略 /182

没有魂儿的现代文化

文学史上谁站得住	/191
悲剧的鲁迅	/197
文学语言的泛政治化死亡	/202
年轻一代的“身体政治学”	/216
港台“普通话”大泛滥	/227
有没有不猥琐的性描写	/235

目 录

MEIRENZENGWOMENGHANYAO



写作与伪生活

老侠：你的创作，从《顽主》才开始找到自己，那你怎么就从《空中小姐》《浮出水面》……从这种下三流的言情一下子转向了对伪崇高、对主流意识形态、对流行的文化时尚（如诗人啦、学者啦、尼采啦、弗洛伊德啦）的调侃上了。你的所谓被称为“痞子文学”的东西，实际上具有很强的颠覆性，《千万别把我当人》就是中国人的基本生存状态，《顽主》中的谎言与无耻就是许多人的基本的生存策略与技巧……如果说你的这些东西没有一种类似宗教关怀的东西支撑着，你是靠什么进入这种状态的？

王朔：靠真实，自己生活的真实状态，耳闻目睹的周围人的生存状态。刚写小说那会儿，我的文学观念非常错误，认为文学就是虚构，虚构就是说假话。当然“灵魂工程师”们、理论家们、编辑们不这么说，他们管这种叫作艺术真实，要源于

生活高于生活啦，艺术的升华，给人以希望和方向啦……那时候编辑们就是这样跟我谈的。人民文学出版社有个老编辑，挺有名的，当过副社长，反右时也当过右派，主管当代小说的，他就是这样跟我谈的。好像是秦什么吧。

老侠：秦兆阳。

王朔：对。就是秦兆阳。我的一篇小说后面没有结尾。他说这个主人公总要有归宿呀，而我的人物没归宿，只写了他那点事，写完就完了，我哪知道他的归宿，动笔时就不知道，完稿时也没想出归宿。秦兆阳说这样可不行，你这个人物要升华，要给人以意义什么的。他当时说的话好像比这说得还寒碜，什么要塑造一个新人。我那时也不知道小说该是怎么个写法，经他一点拨，我似乎明白了点儿，我接受了这种文学观念，要有一个光明的尾巴，要给人希望。可这光明和希望在哪儿？那我就只能编了，那个结尾完全是生生制造出来的。怎么让他升华呢？从我写的事儿中升华不出来，就只好让他突然精神升华，想起当兵的时候，壮怀激烈，爱国、有理想，都说到这上去了。我也想过能不能让他对自己的现状不满，不也是一个升华，最后他想自己再不能这么活下去了，浑浑噩噩的，反正要下决心改变自己……也等于我给读者有个交待。而实际上我的生活经历中没有那东西，没升华这回事。

老侠：当时流行的文学观念就这样。在大学读书时，凡是讲到资产阶级作家，老师都要批判两句，最一致的批判是说那作家只揭露了黑暗，却没有为读者提供一线光明的希望。自然主义不可取，现实主义有局限，浪漫主义太空泛，只有我们的社会主义的革命现实主义与浪漫主义相结合的创作方法才是唯一正确的。

王朔：科班出身的受过系统的洗脑，像我这种没受过系统训练的人，说假话是说不长的。我想我要是上了大学，念了点书，再跟道貌岸然的伪君子们学学，学一些方法、技巧，诸如如何升华、如何画龙点睛什么的，我想我也许能容易一点，起码这样做没什么困难。所以经他这么一说，我就觉得自己没法写了。言情故事剩下的一条路就是走琼瑶的路，找几个母题，像灰姑娘呀、罗密欧与朱莉叶呀、茶花女呀，然后批量制作，真卖了大钱，我也就可能这么干下去了，最后也就变成那样的写手。可能，非常可能。幸运的是我没有去找。我知道我自己过的是另外一种生活。咱们这圈子，不是你想说真话就能说，也不是你知道某些事就能为了说假话而说假话，我必须面对的是：我的书面语言库中没有一句真话，你不用有目的地做假，一说就是假的，而你用这种语言库的语言说真话，听着就跟假的似的。就在这种时候，你可以说是一种失语状态吧。要说话，你就非得说假话，你也只会说这种话，但这种话明摆着不是我想的那意思，我要说的事用这种话就说不出来，所以我只能用开玩笑的方式、调侃的方式说，我用这种方式是想让对方知道，我说这些不是真的，别往真的里边想，别那么实在地想。

老侠：你的语言中有大量的政治词汇，也有当时时髦的外来词汇，你把“文革”式的革命词汇和新时期的尼采们放进油滑的北京痞子腔的口语中，于是你的语言颠覆的毁灭性剩下的只是价值废墟。

王朔：其实在我们之中是有那么一种说话方式的，我觉得大家都是很空虚很颓废的，我找的这点儿乐儿呢……这种现实调侃多了，以后是有一个全面怀疑。但那个时候我甚至不敢怀疑。当然，现在我以为，怀疑就怀疑了，怀疑假的东西不需要

什么大智慧，没有的东西一旦看穿了，就是什么也没有。我一直觉得要是有机会，假如我成一个发稿容易的作家，我就写一个真的。在这之前我在语言上一直处于摇摆当中。有的编辑跟我讲，正经小说的语言不认我这样的口语。现在这种口语在最早时我没弄过，我一直跟着那时的文学观念练一种优美的文学语言，那个文学语言那叫个优美啊，我就是用这种优美写出特寒碜的小说，就是学来的特别优美的学生腔的。当然幸亏那编辑也是一个正经人，他说你这个语言也不叫东西，他没给我发。要是他那时候给我发了，我照着走下去，没准就是大陆琼瑶了。我后来的口语，是因为我没有练出一种文学语言来，无奈之下只好拣自己最熟悉的最顺手的东西用了。

老侠：按照当时的文学观念练一种优美的文学语言的人，大概早就被废了。但是余秋雨的那种优美不也很畅销吗？看来，咱中国人还是热爱优美的，这叫痴情不改。

王朔：我的文集中大概还有一篇东西有那种优美的，我自己非常不想收进去，但编辑说你该收，也把你的寒碜给人瞧瞧。后来，我就觉得怎么就不能说真话说人话，怎么就非编个故事出来，那种程式化的写作对我来说不是非常抵触，只是我觉得写起来困难，不顺手。我后来的写作受到一些具体东西从反面给我的启发。比如，有一次我看电视，是苏叔阳和舒乙两人做的一个电视节目。好像是专家们点评小品。节目的前半部是一个小品，一个男的跟一个女的，揣着两只手。男的戴一无框的眼镜，扭扭捏捏的那意思就是说爱她，但他就是说不出来，张不开口。那女的就等着他说，他就是不说。俩人就那么腻腻歪歪地不走。最后那女的有点儿急，问你还有什么话要对我说，那男的嗯嗯嗯的，那女的说：那我走了。刚要转身走，

俩人就腻一块去了。这完全是俩人起大腻，就是为了起腻而起腻，讨厌之极。最给我启示的是，那小品一完，露出苏叔阳和舒乙，一本正经地开始教训观众，他们说：你们看，这就叫中国式的爱情。他们开始给大家讲，我们中国人的含蓄，这含蓄的美，我们的那种万语千言尽在不言中……等等，讲了好大一通。我当时坐在那儿都看傻了。那种关系描绘得非常不真实，起码就我所见的我认为不真实，这么不真实的东西还要提升到民族美德的高度，就更假模假式了。我倒觉得，反正我觉得中国人的豪气，在两性关系中往往表现在女性身上……

老侠：像杜十娘、崔莺莺、林黛玉……等等。从《诗经》开始就是女人豪爽，敢恨敢爱。关键时刻，中国的男人、特别是士大夫读书人都很猥琐。中国男人的豪气只表现在暴力上，像武松、张飞、鲁智深、李逵……

王朔：没错儿。好像真正豁出去的，都是女的。女的总是先豁出去了，男的弄得不得不跟着或者很尴尬。男的总是犹豫，总要留点儿余地呀、退路呀……在两性关系中，比较强烈的是这种，而不是那种互相扭捏的。那时候已经到了开诚布公了，互相就该怎么办就怎么办……什么是中国式的爱情，我朴素的感觉是，没有一个所谓中国式的爱情。就是张三和李四，王五和赵六的，是具体的某个人与某个人的，不一定他是中国人就必须这样。到了写《顽主》的时候，已经有人开始向我约稿了，《收获》什么的约稿。既然有人约我稿，我就由着性子来啦。我本来想写一个骗子故事，他们真正的弄了个公司行骗，甚至最后我还想落到教育意义上，就是结尾时他们痛心呀后悔呀内疚呀什么的。但写到后来，我写不下去了，就是说完了，就此收笔。你再往下编实在编不动了，你前面写了真的东

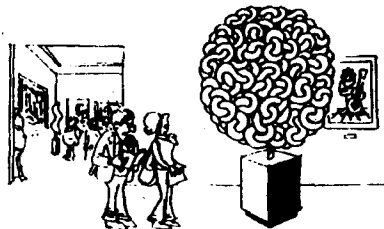
西，再想放进虚假的东西就放不进去了，只要对自己诚实点儿的人，都放不进去。最后就停在这儿，完了。出来以后呢，觉得挺轻松的，没和自己过不去。

老侠：有人约稿的感觉，大概就是你说的玩成大婊子的感觉，可以立小牌坊了。

王朔：我倒是觉得《收获》在当时的那些刊物中，是比较尊重作者的。我不知道这些老刊物以前是不是劲劲的。反正我的稿子寄去了，《收获》它不是来信说让你加上个光明的尾巴。从《顽主》开始，就没人再要求我加什么尾巴了，没人这么说了。其实在这之前，写《一半火焰……》的时候，我给了《十月》，《十月》这样的刊物都跟我讲，你的这个故事就这么完了？你这个人物得学好呀。到了《收获》时，我才开始感到一种写作的自由的快乐。嗨，可以没人管了！想怎么写就怎么写了，而且这东西出来了以后，甚至还有些人叫好。当然，《顽主》发出后，我听到的第一反响是认为不好，是那帮看言情的读者，一看这不是写一帮流氓吗？怎么能这么写？你王朔的小说不好看了，我们从此不看你的东西啦。后来又有一帮男读者说啦，唉，还是这个有意思。

老侠：《收获》的态度对你的创作是个激励，对吧。

王朔：那个时候，我觉得，自信呀、自我意识呀和自由度也是相关的，你的自由度越大，你当然就可以更自我一点儿，到后来慢慢就放开了……其实这种是特别具体的。那



“它既叫难解的结，又叫政府法则。”

时我才不到三十岁，二十多岁，还是有一种很单纯的东西。现在这单纯的东西少了。我现在也有这个问题，就是上来就想跟人讲道理。是不是人岁数一大都这样。因为我确实觉得人岁数大了以后，会看出生活中的许多小道理，知道了想不说就特难，控制不住，特愿意跟人说这事其实是怎么回事儿，本质上是是怎么回事儿。年轻时自己讨厌的那套拿道理压人到岁数大点儿就都来了，自己也拿道理说事儿，实际上是想压人。我觉得现在我写小说没有过去的那种单纯的感性的东西了，我想尽量回到那上面去，就是说我原本是本能地觉得这东西只能这样写，不能写成那样的。现在我认识到小说这东西必须自我，必须这样写，反倒不如没有认识之前那么单纯了，反倒也往里边加很多认识。那时我爱看那些特深特大的书，但不敢看。我就觉得一旦被道理左右了以后，很多本来有的东西就没有了。这是我一直摆不正的关系。

老侠：有些东西的原初状态无法用理论总结，一总结就没有了。作家有两类，比如像萨特那类，先学哲学搞哲学，后来用文学图解他的哲学思想，只是他表达得比别人稍稍高明一点儿，有一些个人的具体生活体验在里面。另一类是像热内那种，他在法国也是小痞子，偷东西、四处流浪、吸毒、同性恋，还被抓起来蹲过监狱，他的小说就是还原他以及他那一类人的生活，原汁原味地写，写到哪儿算哪儿。热内的写作经验跟你特别像，他小说中的那些人都是西方的底层人边缘人，类似小流氓小痞子，混不论，什么都干。后来热内又被警察抓了，还判了刑。是萨特等有影响的人出面向当局把他保释出来，说他是文学天才。你的经验使我想起刚刚改革开放那阵子，还有许多禁忌的时候，那时候公开唱邓丽君、敢穿牛仔

裤、戴蛤蟆镜这些新潮东西的都是社会底层的小流氓小痞子，最早把牛仔裤的裤角剪掉一块的也是这帮人。这帮人是混，但敢为天下先，敢第一个吃禁果。这帮人不是有意成为冲破禁铜的先锋，而是因为没人告诉他们你说的那个“道理”，有人告诉他们也不听或根本听不懂。他们对这个社会没有什么责任感，活得很本能，没觉得谁能对我说一个道理。这东西来了，觉得好，时髦，就穿了。穿上了让大家都盯着我看，我也挺高兴的挺得意的。就有点儿虚荣，纯真的虚荣，我就要吸引别人的注意力。

王朔：现在大众文化中赶新潮的劲儿，开放之初确实是由小痞子们最早尝试的。他们不知道什么叫对，什么叫高雅，看着那花哨、新鲜、以前没见过，就试一把。

老侠：这群人可以无顾忌地接受新东西。法兰克福学派的马尔库塞，五六十年代成为美国青年的偶像，就因为他说要从机械一体化的秩序中解放出来，最有力的反叛就是流氓、妓女、嬉皮士、吸毒……等等社会的边缘群体的本能性行为。

王朔：我觉得现在就是这种结果。我的这种趣味，我在一行中所学的东西，与这些人的生活比起来，其实已经是偏保守的了。我的这个俗，已是不那么俗了。所以这个东西会有一定的影响。因为我自己觉得我的小说，纯我自己写的东西（不是集体制作的电视剧），一直不怎么顺，都是认识上的问题造成的。一想要讨论认识上的问题，自己与自己打仗时，就会打断小说中的好多东西。当然我现在做不到那么单纯了，但我也 不想有一种固定的写法。我想慢慢地来，还是要通过恢复本能的单纯的东西。我想最后自己解放自己时，写一个我感兴趣的 东西。

老侠：写小说没有什么套路可循。萧红当年回答别人问她用什么方法写小说时，回答得真可爱，她说小说有各种各样做法，我根本不知道有什么小说做法之类的东西，我就这么写就完了。这回答比鲁迅谈小说的话还要地道。可惜萧红死得太早，留下的不多，但她留下的几个东西还都不错，起码远远超过冰心和丁玲的东西。其实，你的小说的那种语言，从北京的口语提炼出的泛政治化的语言，让大众觉得（北方人）就是哥们儿平常说的话，你的人物所呈现的状态，与他们的日常生活非常贴近。你的写作态度后面有种兴灾乐祸的怂恿心理。那些人看了居然有作家写他们，他们就觉得这是对他们的生活方式的一种认可。不像传统的作家一定要教他们向上，一定要高高在上教训他们。原来，作家离他们很远，似乎都是些高雅的正经的人才能当作家，对他们从不正眼瞧一下。现在有作家看他们写他们了，既然作家都这么写了，就证明这种生活方式是合理的。我不知道你写这些人这么写的初衷是什么，也许就没有什么初衷，但客观上是一种怂恿。只有敢于直面自己的人，才能这么写。真实都是可怕的陌生的，谎言才是轻盈的。你小说中的调侃背后，应该有辛辣辛酸，但我没太看出来。也罢了，能真实一回就很不容易了。

王朔：从那之后的很多年，我才发现我不能轻视自己。原来我一直轻视自己，认为自己的生活无聊、空洞、没意义，我认为应该过那种更有意义的生活，或者乃至在小说中描写更有意义的生活。我现在才觉得，我这个生活无比重要，不能轻视，就是我自己过的这个。我就把这个写出来就可以啦，我的生活才是我的根基，是我写作的原点，对我来说这么写就是表示我与伪生活的决裂，与那种按某种道理做人的生活的告别。

老侠：有一批人像你这么写，比如热内。也有的人只写内心的东西，像艾米莉的《呼啸山庄》，她的外在生活单调极了，她从未谈过恋爱，也未走出过她住的那个小地方，但她的内心生活很狂暴、很开阔，真的就是风暴，狰狞的致人于死命的爱和恨，完全是灵魂中的东西。还有美国的女诗人狄金森，她的诗也完全是内心的东西，她日常就活在内心里，现实生活对她来说就是内心生活。她内向、孤僻、不与人交往，每天与自己的内心交谈，然后把这种自我审视与交谈变成诗，出来就非常有震撼力。

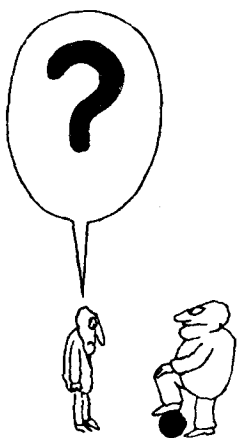
王朔：这类生活在灵魂中的作家中国有吗？

老侠：我是没见过。鲁迅的《野草》有点这种东西，但他没坚守住。中国的学院派，一看到你这么个没受过高等教育的人写了一群小流氓，行文中又有些对知识人的不恭，自然有些反感。当时还有一批先锋作家炒学者小说家，说中国就缺少学者小说家了，像余华、马原、高行健这帮人，当时他们专炒博尔赫斯的那种特渊博的小说。写“交叉花园”的找不到出入口的迷径。

王朔：反正，那种掉书袋子式的以示渊博的写法，是很容易获得尊敬的，甭管怎么说，就冲着看这么多书也不容易。博尔赫斯什么的，图书馆馆长这是任何人都不能轻视的，一轻视你就没学问没文化没背景没根基，任何人都乐意跟那样的渊博套套磁。

老侠：你的小说一下子把你自己的生活经验端出来了，而你的生活经验又跟一大批人相似，再加上口语，你就一下子成了一个阅读面挺广的作家。

王朔：也就北方人认，到南方没戏。



做不了你自己

老侠：你的写作路数，所谓被学院派称为痞子文学的路数，在你还未涉足影视圈时，跟大众文化实际上是两回事，跟琼瑶、金庸没什么关系。你的堕落是从进影视圈开始。琼瑶、金庸谁想看想读就随便吧，但不能把他们吹到经典的高度。其实，你在中国文化界的角色很奇怪，你是大众文化中的“腕儿”，你的小说把中国人的生活状态，那点本性原汁原味地呈现出来，你就惹恼了学院派，也激恼了传统意识形态派，中国的文学中怎么能出来痞子呢？《红楼梦》中有薛潘这样的流氓，但更有宝哥哥林妹妹的缠绵。你王朔的小说怎么就这么谈恋爱，连蒙带唬带骗的。真实一旦赤裸裸，很难让人接受，看着就扎眼。

王朔：所以我就觉着，他们现在的这个道理跟过去的文学观念没什么区别。他们说得没错，就是说一个作品要有高尚的

意义，即使写颓废的人和生活的态度应该是积极的、向上的，批判性的。而不是就那么写出来就完了。他们觉得，作者对这种人这种生活没有明确的否定态度，就认定你是跟丫的一伙的，一丘之貉，狼狈为奸。在这点上，他们和某些主管要求的是一回事儿，他们的想法都一样。只不过官员用意识形态语言，他们用学术性的语言。

老侠：文以载道，一以贯之，从古到今。不过，有人现在把你的东西与冯小刚做对比。你自己认为你与冯小刚一样吗？你们不是在一起弄公司、又弄电视剧电影吗？

王朔：这样说都是个误会。我承认我下流过，但我不承认我与冯小刚一样。实际上这种说话方式本身确实是北京人的方式，但态度上还是有区别的。当然我可能说我琢磨着要愤世嫉俗，琢磨着……什么的，但北京话本身就有取巧讨好油滑的一面，这种语言本身也有取悦别人的意思。北京话中有一种无耻的东西，他半真半假地说话。你呢，机灵点儿的，他就把话往正里说；你要不机灵，他就涮你。这是看人下菜碟儿的一种说话方式。只要你听出他这个话里有打算冒犯的意思，他马上把这个话转过来恭维你；你要觉不出来，他就转过来涮你。我是知道这种话有双面含义的，在过去，我倾向于嘲笑式的，认为谁也听不懂，感觉上像在说“黑话”，谁也不会知道我到底说的是什么。当然，大家知道你在说什么。然后呢，在电视剧中，大众文化中有一个特别重要的特点，就是你必须取悦大众，你绝对不能拿人家开涮。所以大众文化就把北京话中取悦人的那一面发扬光大了。这一面的话开始就说多了，我一点儿坏心眼儿都没有，我就是跟你开玩笑，就是大家都活得挺累的，我拿这话使大伙儿轻松一点儿。最后就变成了善良的小人