

吴炫 主编

中国十大社会热点



批判

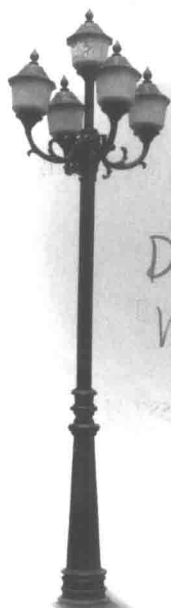
江 乐惟清 策划

学林出版社

吴炫 主编

D669

W895



中国十大社会热点

成江 乐惟清 策划

学林出版社

批判

F117B/1P

图书在版编目(CIP)数据

中国十大社会热点批判 / 吴炫主编. —上海: 学林出版社, 2000. 10

ISBN 7-80616-954-7

I. 中… II. 吴… III. 社会问题-研究-中国
IV. D669

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2000)第 42587 号

中国十大社会热点批判



主 编——吴 炫

责任编辑——乐惟清

特约编辑——唐发铨

封面设计——双 对

出 版——学林出版社(上海钦州南路 81 号)

电话: 64515005 传真: 64515005

发 行——新华书店上海发行所

学林图书发行部(文庙路 120 号)

电话: 63779027 传真: 63768540

印 刷——上海师大印刷厂

开 本——850×1168 1/32

印 张——8

字 数——19.6 万

版 次——2000 年 10 月第 1 版

印 次——2000 年 10 月第 1 次印刷

印 数——5000 册

书 号——ISBN 7-80616-954-7 / I·337

定 价——16.00 元

目 录

怀旧文化批判(吴 炫)	(1)
破“四旧”与怀“四旧”	(1)
旗袍、姨太太与中国式享乐文化	(7)
样板戏与中国式审美文化	(13)
历史的煽情	(17)

所谓“精英”的批判(姚新勇)	(25)
早衰的“五七族”	(26)
彷徨而无奈的“知青族”	(29)
“先锋”的自我放逐及其他	(35)
从渴求爱情到出卖肉体	(43)
江河日下话《诗刊》	(46)
张艺谋的电影	(52)

平庸的器皿

——春节联欢晚会透视(王 干)	(56)
美好的回忆	(56)
春节晚会与中国足球	(58)
春节晚会与的三大“硬伤”	(60)
视觉平等与文化拼盘	(62)
政治快感与商业欲望	(66)
谁来挑战春节晚会	(71)

目 录	当代名人传记现象批判(郜元宝).....	(74)
	历史的回顾.....	(74)
	兴起的名人传记背后.....	(78)
	裸露的情感.....	(83)
	权力的转移.....	(87)
	修辞批判.....	(90)
	观看时代的巨大文本.....	(94)
	娱乐明星扫描批判(伊 夫).....	(99)
	刘晓庆,你走你的路	(99)
	倪 萍,别再一厢情愿	(101)
	戴着面具的毛阿敏	(102)
	抹着金粉的王菲	(104)
	“第一排”的白岩松	(106)
	韦 唯,“铁血钢心”	(107)
	赵忠祥,不断上演着喜剧	(109)
	葛 优,距幽默尚有距离	(111)
	巩 俐,缺钱不缺钙	(113)
	章子怡,皇帝不急太监急	(114)
	程 前,数数你的白头发吧	(116)
	电视文化批判(刘士林).....	(118)
	生活的终结.....	(118)
	电子狼离我们有多远	(120)
	“上半截”的狂欢	(125)
	生命中不能承受的快乐	(133)
	形象的异化	(139)
	2 流氓文化批判(刘士林).....	(146)

打开绞索走蛟龙·····	(146)
个人精神的自杀机制·····	(151)
剧毒的主体性·····	(160)
做了贵人有什么好处·····	(166)
学者包装批判(徐江)·····	(172)
余秋雨的以雅包装·····	(173)
王小波的以边缘包装·····	(179)
周国平的以酸包装·····	(184)
余杰、摩罗、孔庆东的以怒包装·····	(188)
小女人散文批判(何言宏)·····	(200)
有闲阶级的表达·····	(200)
梦幻的有闲·····	(206)
娇弱的女人:男人的新宠物·····	(215)
金钱、格调意识与第二性的“被看渴望”·····	(221)
盗版音像批判(沈义贞、李先昭)·····	(228)
黑色的产业·····	(228)
草莽的传统·····	(236)
原创的危机·····	(243)
文化的劫难·····	(248)

怀旧文化批判

吴 炫

当怀旧成为物质发达、文化守旧的东南亚模式时,怀旧不仅需要批判,而且必须被批判。陈逸飞、张艺谋、苏童们复苏的姨太太文化在一些人的记忆中意犹未尽。民国是姨太太文化的终结。他们做着旧文人的梦。煽情的另一种方式,就是卖弄知识与逸闻,诱导人们过一种远离建设和创造的所谓“文化生活”,也让人们“很有修养”地放弃未来。

破“四旧”与怀“四旧”

近些年来,以“老房子”、“老照片”等一批出版物热为契机,以充满怀旧情结的“张爱玲”热为焦点,以陈逸飞、苏童等复苏的民国姨太太文艺作品为支撑,以怀念样板戏等社会心理为基础,再加上以《万象》等30年代的上海杂志命名的刊物的创办,知识界的国学热、民间热、考证热、文化随笔热等话题和现象的兴起……怀旧,已经构成了中国当代社会一道既迷人又老态龙钟的风景线,并形成一种与五四新文化运动相反的价值心态:旧的比新的要厚实、可靠、久远。

本来,作为一种生存选择和爱好,喜欢怀旧和喜欢趋新,均是无可厚非的,也不值得讨论。不能说喜新厌旧讨厌,也不能说喜旧厌新就好。就像我们不能说喝咖啡比喝茶好,也不能说穿西装比穿中山装要好一样,也就像我们不能笼统地说

东方文化比西方文化好,或柏拉图比孔子好一样,因为不仅萝卜青菜,各有所爱,而且因为新事物和旧事物在根本上是各有利弊的,很难绝对化。比如中山装严谨而有中国特色,但缺乏活泼感,而现代休闲装的利弊则正好相反。我们不能说哪个好哪个坏,而只能说在特定情况下你可能会喜欢什么。但是,当怀旧不仅成为一种个人爱好,而且成为一种时尚,成为一种文化价值取向时;当这种价值取向可能成为当代文明创造的无形障碍,而又不被人们自觉时;尤其是当怀旧成为物质发达、文化守旧的一种东南亚模式在中国有可能被现实化,而又不被人们察觉时,怀旧就不仅需要批判,而且必须被批判!

对怀旧原因的一个老生常谈的判断是:社会越是现代化,人们的心态越是容易恋旧。比如全球性的文化寻根,就是全球性的现代化带来的——这个意义上的怀旧,在20世纪80年代的中国寻根派作家呼唤“最后一个渔佬儿”时就有了,所以不值得奇怪。在这一点上,恋旧可以是,而且应该是一种人类普遍的现象——只有回头看看,才好继续朝前走,而朝前走的时候,我们常常会情不自禁地回头看看。如此一来,说20世纪中国人一方面反传统,一方面又特别眷念传统,其实都是没什么好说的,也就是说是正常的——这一点,在莫言对“我爷爷、我奶奶”们既恨又爱的矛盾态度中可以看出。但如此解释中国近年的怀旧现象,便又有些简单而不太着边际。

记得前几年有部电影,是说北京的四合院拆迁时很多人总是对旧居恋恋不舍,甚至有赖着不想走的,乃至和安置人员扭打起来,尽管最后还是不得不走。迁新居和守旧居在此构成了一些意味深长的、彼此冲突的文化符号:它可以反映出中国当代社会正在发生的巨大变化——比如我们已从农业文明进入了工业和商业文明,也可以反映出我们朝前走是在“不得不走”的情况下才走的。它所能说明的情况是:除了特困户,

2 很多人搬家也是在不得不搬的状况下才搬的。这使得我们并

没有审美意义上的怀旧,而只有守着现成的东西不放的“老母鸡抱窝”的心态——恋家心理。所谓“恋家”,那就是将脸依偎在旧事物里,而不是只远远地看着。我们不会为一个看不清的新事物去冒险,去舍弃旧事物,所以我们理解的“新”便永远不是自己创造的,也就永远不等于西方人在告别中世纪后对古希腊的审美性眷恋。一般地说,只有当新事物已经不新并且已经现实化的时候(或者不新不旧的时候),我们才愿意去尝试——比如只有在看了新居以后,大多数人才愿意放弃旧居;比如在看了话剧之后,我们才将传统戏曲称之为旧戏;比如中国知识分子只有将西方“新思想”抱在怀里,才愿意放弃“旧思想”(尽管那“新思想”在西方已经成了“旧思想”)。也因此,我们“反传统”,是因为看到了西方的强大以后,才愿意视自己的东西为落后;而一旦“新思想”无效,一旦“反传统”不成,他们很快就又对“旧思想”充满怀念,重新念叨“生姜还是老的辣”起来,便也同时反起西方来。这就使得新与旧在我们眼里永远是相对的,此一时彼一时的。孰是真正的新,孰是真正的旧,慢慢便有些模糊不清,也不十分重要,全凭自己的生存感受来判断。而孔子,也就这样一会儿成为孔老二,一会儿又成为孔圣人。这么一来,就没有什么真正的、不带功利性的“恋旧”,而整个儿是一个“守成”——即喜欢守着现成的东西挑三拣四。我们也没有什么真正的旧,因为新的一转眼就旧,而旧的一转眼又新了,比如喇叭裤风行了一两年,我们现在还真不好说它是新事物还是旧事物。因为我们不是面对即将到来的、模糊不清的“新文化”而怀旧的,而是在无所依靠又不得不依靠的时候来怀旧的——什么可依靠便怀念什么,而怀念什么便也就想得到什么,得到什么也就想守着什么。

知识界关于怀旧的看法也确证了我的这一感受。正好手头有一本《万象》(1999年第2期),上有赜西谈《怀旧情》一文,说“怀旧不只是恋旧情,它是一种文化,想要召唤回来的是

精神的价值”，算是对怀旧的一个总结。鲲西没有解释我们现在怀的是一种什么文化，也没有说怀的是一种什么精神价值，这样一来便容易让读者产生误解，以为“怀旧——文化——精神价值”是一体化的，也容易推论出“精神价值”不在前面召唤，而在后面俯拾的结论。我想，如果现代化中的“精神价值”不在前面而在后面，那么这与前面所说的中国人的守成意识与新旧模糊不清的观念便暗合了。如果“文化”只是在“过去”，那么“文化”的“创造”便不可能。如此一来，中国人的精神特色便与“尊老”、“复礼”、“崇经”等密切相关了，便也因此与保守没有什么两样。

自然，我愿意首先理解“怀旧文化”对当代物欲化现实的抵抗意义：心灵和精神上的依托感，与现实欲望满足和快感寻求永远是两回事；也愿意理解鲲西所说的“文化”与“精神价值”，主要是针对当代所谓“物欲横流”、“精神衰退”的现实而来的。它至少包含这样两层意思：（1）一个人或一个民族是不能没有历史的，也是不能遗忘历史的，而历史在某种意义上便是怀旧。怀旧便是一种精神活动。但有趣的是：所有的新文化，大多都是在没有历史也无旧可怀的情况下创造的；人类的诞生是历史的开始，所以自然界漫长的演变，无关乎人类的历史，因此对人而言也就不是历史；中国灿烂的古代文化基本上始于先秦，所以老子、孔子为代表的先秦知识分子，并没有多少“旧”可怀，除了孔子念念不忘“周礼”之外，那时候的知识分子远没有今天这么多的“文化”可回顾；美国、日本这两个世界最先进的国家，恰恰是两个最没有“历史”的国家，也是两个没有什么旧可怀的民族。而那些“历史悠久”的民族（如四大文明古国），则先后在人们的“怀旧”中一个个衰落了。如此一来，以“历史”为怀念对象的“文化”和“精神”，究竟起的是什么作用，便被作为一个问题严峻地提了出来。（2）一般说来，人与动物的区别，便是人有精神，所以强调“精神”无疑是重要的

——这一点笼统地说永远不会过时。但假如“文化”有创造和守成之别，“精神”大概也就应该有创造和守成之别，不重视这个区别，可能也同样是不重视“人”。这是因为：我们不能笼统地说人有精神与文化，而动物没有精神与文化——当我们不能对精神与文化进行更为具体的界定时，我们也说不好人与动物的根本差异——比如我们不能因为人与动物都有欲望，就说人与动物是一回事，也不能因为人有了文化，就说人的精神和动物不一样。由于动物只是依托欲望来实现欲望，而人除此之外，还可以依托理性来实现欲望，所以人的特性只能定位在“离开”本能的“本体性否定”张力之中。同样，如果猴子有会娱乐的精神，人也有会娱乐的精神，当他们的精神和欲望都只能是消费性、回顾性的时候，那么属于人的“精神”，便只能定位在“创造性精神”之中。这样，如果用“消费性精神”、“依附性精神”来定位文化，全部自然界对依附于它们的动物来说，焉能不是这种文化？在自然界中随心所欲，又焉能不是一种人类也憧憬的自由的自由的精神？在此意义上，指责当代社会没有“精神文化”，只不过是说当代社会没有过去的“精神文化”，但这并不一定意味着当代社会不会创造出新的“精神文化”。既如此，“怀旧”就只能是动物也可能有的一种“精神文化”——所以在莫言的《狗道》中，当狗儿在阳光下对远方眯着眼的时候，我们又怎能说它一定不是在怀旧呢？又在多大程度上可以和九斤老太感叹世风日下的怀旧区别开来呢？而如果怀旧——尤其是中国式的沉湎性怀旧，一定程度上只是人与动物共同具备的“依附性本能”所致，“怀旧”又怎能说是一种有创造意义的文化呢？

不错，“怀旧”很多时候怀念的确实是人类创造性的文化成果——当然也包括人类复制性的文化成果，所以怀旧的内容是鱼龙混杂的。在“怀旧”中，我们可以缅怀我们昔日的创造，用来批判和疏离丧失了创造性的当代现实，用来抚慰我们

对当代现实的不满情绪。但是我们不知道,当我们只能用“怀旧”来抒发反感当代现实的情绪时,一定程度上我们就与当代现实合谋了——我们就陷入了新与旧的怪圈,并且越发不可能在文明转变的意义上改变现实了。比如,当我们只能怀念各式各样的“老房子”,我们就会不得不欣然地接受千篇一律的、没有中国文化特色的、不伦不类的“新房子”。因为所有对当代建筑的不满情绪,就在这种怀念中释放了。这是因为人是喜欢寻求平衡的一种动物——如果我们只能和旧的事物构成“平衡”,那就不可能和未来新的事物构成“平衡”。所以,如果我们将怀旧的路子堵死了,我们就不得不去畅想和构思未来的新的事物;而将未来的路子堵死了或不考虑未来,我们便只能怀旧。这就直接导致这样一种推论:守住现成的创造性事物,便不可能产生新的创造性事物。这也就是我以前所说的:老看着《红楼梦》,便不可能再有《红楼梦》;而挑战曹雪芹的《红楼梦》,却有可能产生新的《红楼梦》。在这方面,金庸的《鹿鼎记》便是一例。另一方面,即便是强调“中国特色”,也不可能将过去的“老房子”搬到现实中来。这样,对“老房子”的怀念,就无助于建立新的、不同于“老房子”的“有文化意味的房子”——一如西方现代摩天大楼是对中世纪哥特式建筑的“本体性否定”,而它们正是两种不同的建筑一样。“老房子”确实是古色古香的,但它的欺骗性和误导性在于:我们今天是否需要的就是古色古香的建筑文化?它的危害性在于把我们所有的关于“中国特色”的畅想引向古色古香,我们便成了“有情芍药含春泪,无力蔷薇卧晓枝”的动物了。不妨可以做一个试验:对今天的组合式建筑、多层和高层建筑不满意的人,是否还愿意重新住进北京的老四合院、上海的弄堂石库门和南京的小街小巷?虽然审美不等于现实,但是如果让大多数人来畅想他们关于居室或建筑的审美理性,他们可能会毫无想象力地将西方式的别墅作为自己的理想,要不然就可能

同样毫无想象力地将居住面积的扩大作为自己的审美理想，但可以肯定地说：他们决不会将四合院、旧瓦房和江南民宅作为自己未来的理想建筑。因为那是一种与今天和未来都不一样的文明。于是，怀旧文化培养起人们的堕性，而堕性又腐蚀着人们的想象力，让人们一步步走向只能看着“老照片”发呆的精神白痴。

这样，“怀旧”就是一种让我们软弱无力、不思进取的文化，就是一种慵懒的、不愿也不能正视自己精神贫困的文化——从“怀旧”中，我们可以看出民国姨太太文化的当代性复活，可以从这种复活中，看出一些男人和女人们想有所作为但只能无所作为的尴尬。如果说，民国的姨太太文化没有给中国文化带来真正的振兴，那么，当代的姨太太文化，在精神上和价值上就会给 21 世纪的中国文化，带来同样不令人乐观的未来。令人深思的是：我们为什么除了“文革”式的狂热、新时期追逐西方思潮的肤泛之外，就只能回到手摇芭蕉扇、陷在宽大沙发里翻看旧照片的姨太太时代？今天人们表现的“怀旧”，与“文革”红卫兵们的“破四旧”，究竟有着怎样的深层文化联系？“破四旧”与“怀旧”是不是在根本上就是一回事？

旗袍、姨太太与中国式享乐文化

让我们先将视线投入在时装展览会、饭店、酒吧中经常款款出现的旗袍。

从字面上说，旗袍泛指旗人所穿的长袍；从渊源上看，旗袍可追溯到历代的深衣和宽身长袍；而从文化上看，旗袍则是在中国文化衰落时，吸收西方服饰的一些特点，在民国初年形成的一种很能体现中国人现代怀旧心理的产物。民国的紧身旗袍已经不同于旗人的宽袖旗袍，如 30 年代上海的“中西合璧”式旗袍便在领口和开叉处体现西方化，旗袍的紧身为的是

突出女性的线条,这说明现代中国人对女性性感的重视,但旗袍文化的性质却可以作另一番解释。八九十年代旗袍的“复苏”而没有“复兴”,身着各类旗袍的女性之所以只是在舞台和各类服务性场合被男人们欣赏,只是在各类重大的剪彩场合作为装饰之用,根本上也即在于与这种性质的合谋。只要我们注意到一些中国男人欣赏民国旗袍的心理,一切便可一目了然。这种心理是:一些男人不会注意宽身宽袖的旗人旗袍,也不会特别感兴趣于现代女性的各类西式或休闲便装,而独独盯着能衬托出女性身体曲线的旗袍不放,它一方面说明:在现代一些人已经丧失了文化创造、思想变革的兴趣与能力的情况下,当社会召唤着中国人的生命复苏时,他们的“自由”和“生命”的意识,便只能落实在“性”上。又由于中国传统文化从来没有正面正视“性”和“裸体”的健康心态,这就使得“性”的出场,不得不呈现猥琐的文化积淀状态:“性”要么呈现郁达夫笔下对女性身体的“窥视”,要么便只能隔一层衣服来被一些男人微笑着观看。而所谓“隔着衣服”的“看”,其实便是“剥离”衣服的过程。因此无论是“窥视”还是“观看”,最后都与鲁迅所说的“私处”与“性交”有关。如此一来,紧身旗袍便不可能作为纯粹的审美符号来对待,并因此而只是起到煽情的作用。另一方面,紧身旗袍之所以特别容易引发男人的视线,还在于它暴露出一些人有关“性”的生命状态,已经不仅从“性行为”异化为“性心理”和“性文化”(即只有对性的“想”,而没有或不能对性的“要”),由此远离自然本真的生命状态,而且也从被传统文化支撑的“性心理”和“性文化”衰落为“没有新文化”支撑的“性心理”和“性文化”。女性衣着从古代的非曲线化到现代旗袍的曲线化,固然说明身体和性感可以在某种程度上出场,从而体现“性文化”的某种现代发展,但是当生命的现实状态不能通过“性”显示它的健康性、不能与旗袍所展现的“性意识”同步时,当“性”只能是被观看的而不是身体力行的

的时候,显示女性性感的旗袍,便只能衬托出一些男人在“性文化”上的病态性。对民国旗袍的隐秘性热衷和怀念,表明一些现代男性已经不能真实地面对自己的“性”,只能通过自己假想的性满足来获得满足。这种假想,显示中国现代一些男人既不能去创造什么,也不能去实践什么的一种“抽大烟”式的文化堕性。可惜的是,旗袍的复兴并没有成为当代时尚,而只是在作家、艺术家的笔下频频出现,这就使得他们的“满足”更多的只具有书本的意义——我想,这就是“怀旧”被称为“文化”的原因。如果有关旗袍的“怀旧”只是书本性的,那么“怀旧”便成为中国现代男性(当然不会是全部)逃避现实的一种重要方式。如果说,中国当代一些知识分子已丧失了把握现实的能力,那么,怀旧便是其表征之一;如果说,中国当代文人已不能过健康的性生活,那么,欣赏裸体的异化形态——紧身旗袍,便也是其表征之一。

今天中国的一些男人,之所以特别喜欢在剪彩、饭店、酒吧等服务性场合安排身着紧身旗袍的女性翩翩出场,也因此而一目了然。就像当代中国不少成功和并不成功的人士喜欢在自己豪华的居室放几本书装点门面、在酒饱饭足之后找几个女孩“三陪”一样——旗袍的出场起到了书本文化的装饰作用,而紧身的旗袍则起到了“三陪”的作用。其背后,则典型地说明了中国士大夫的享乐文化的当代性延伸。之所以说这是享乐文化而不是审美文化,是因为旗袍充分体现了士大夫的把玩性质。衣饰自然是一种文化,但是当紧身旗袍这种衣饰文化既起到了束缚女性身体的封建作用,又起到了男人可以在精神上触摸与赏玩女人身体的作用时,这种服饰就成为既束缚女性,又轻视女性并且将女人工具化的文化。所谓“经济搭台,文化唱戏”,根本上就是将文化“妓女化”,因此也就不是文化。或者说,它只是一种享乐文化。就像商业中以女人作为武器很能奏效一样,服务行业以女人作为道具也往往颇能

助兴和煽情。旗袍作为文化是典雅的,因此旗袍女性不等于不能登大雅之堂的妓女;旗袍作为文化又是从属于“食色”的,所以这种文化又是可以“吃”的——至少它唤起人吃的欲望。中国文化的“吃”性质,决定了中国所有的“雅”其实都是从属于“俗”的,自然也决定了中国文化的“口福”性质、“享受”性质。因此,当一群现代女性穿着旧时的服装出现在现代公共场合时,她们只是以“文化”的面貌服务于人们的“吃”,进而形成“吃文化”,人们便可以在所谓“文化环境”中安然于“吃”,最后也便觉得“吃”的是“文化”——南京夫子庙的“秦淮人家”、“晚晴楼”等多种以“秦淮小吃”为特色的餐厅,伴以身着旗袍的年轻姑娘歌舞助兴,食客络绎不绝,美食与美色一起细嚼慢咽,便是一例。所以在根本上,不仅“食、色”是文化,而且“食、色、看”也是一种文化。80年代北京的“人体画展”之所以轰动,又之所以看不出多少审美的意味来(很少见到中国观众在人体画前激动与沉思,有的人是半张着嘴准备“吃”的兴奋表情),我看多半还是在于人们看着看着就想怎么把人体给“吃”了。如果中国文化史上除了春宫画外,并无真正的人体艺术,那么,能衬出女性线条的旗袍自然便成了替代品。对旗袍的“怀旧”,其实就是一种男人妻妾成群的理想,进而又成为一种拥有美人的享受——当这一切在现实中不能成为可能时,她们自然就成为在人们心理上存在着的“文化”。这也可算是对鲁迅所说的“吃人”文化的新解。

也因此,苏童的《妻妾成群》、张艺谋的《大红灯笼高高挂》和陈逸飞同类题材的绘画,掀起了一阵“姨太太”热,就不足为怪了。这道与“旗袍的复苏”相异成趣的风景线,是以女人们围着男人争风吃醋展开的,并衬托出“姨太太”们的生存性质——时刻准备着被男人们“吃”。苏童和张艺谋的作品告诉我们:在中国,即便是一些女大学生,在骨子里也是愿意去做“姨太太”的,因此,“姨太太”文化与受教育程度无关。再进

一步说,以教育为基础的“现代化”,在多大程度上可以改变他们对“姨太太”文化的眷念心理,恐怕还是一个疑问。相反,苏童告诉我们的一个真实状况是:女人的本性对男人就是依附的。即便是一个女强人,恐怕也是准备着依附男强人的——女强人们之所以存在,是因为男人好多不怎么行所致。而依附着的女强人,其“强大”就体现在她能战胜其他女人,实现其依附的理想。因此,无论男人们怎么抛弃女人,女人也只是重新寻找依附对象,而不大可能改变其依附的本性。而且,女性依附还有一个特点是排他性和独占性。苏童笔下的“姨太太”们,争的就是这种独占鳌头的位置。在此意义上,女性精神上的“独立”,至少对中国的部分女性而言,我看多半是一句空话。因此事实上,“独立”多半会导向“独占”。而所谓女性的经济独立和精神自由,在我看来只是“人的解放”的范畴,丝毫无关于“妇女解放”。换句话说,女性即便经济上独立了,心理上还是时刻准备着依附男人——女人骂男人的时候,诸如“嫁给你倒了八辈子霉”,其实就是在骂男人靠不住,就是在想通过骂而能有所依附。一旦女人觉得靠得住的时候,便把其他女人和男人都不放在眼里,产生一种自己就是太后的感觉——这一点,应该是苏童和张艺谋笔下的“颂莲”的共同之处。

这样,以“颂莲”为代表的“姨太太”们在中国当代作家笔下复活,就暴露出这样两个问题:(1)中国当代作家之所以热衷写“姨太太”,张艺谋之所以热衷将“姨太太”们介绍给西方,主要不是因为现实中我们在许多地方发现了“小老婆”现象的复活,当代作家写“姨太太”是为了反映现实问题,而是因为一些中国人本质上就有一种类似“姨太太”的心理,就是“姨太太”产生的土壤——当我们不能成为“颂莲”们依附的对象陈佐仟时,我们就只能争着成为陈佐仟宠爱的对象。中国现代一些知识分子一旦依附于西方文化,便不把传统文化放在眼里,更有甚者,中国知识分子的相互倾轧、攻击、争斗,我看比