

崔子恩文学作品集

桃色文学系列

桃色嘴唇

我们的爱情中，
最富挑战性的是「大拒绝」：
它也包含了拒绝回答世俗的提问。

崔子恩 著

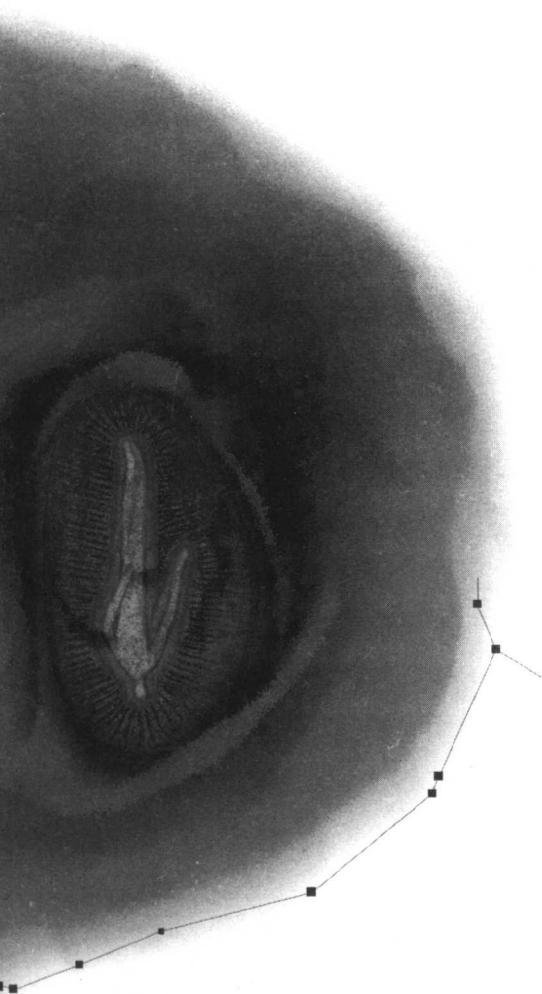
珠海出版社



崔子恩桃色文学系列

珠海出版社

桃色嘴唇



崔子恩
著

图书在版编目 (CIP) 数据

桃色嘴唇/崔子恩著. - 珠海: 珠海出版社, 2003.1

ISBN7-80607-992-0

I. 桃… II. 崔… III. 长篇小说-中国-当代

IV. I247.5

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2002) 第 097352 号

桃色嘴唇

崔子恩 著

责任编辑: 李向群

装帧设计: 曹 奇

出版发行: 珠海出版社

地 址: 珠海市香洲区梅华东路 297 号 2 层

电 话: 2222759 邮政编码: 519001

印 刷: 北京飞达印刷有限责任公司

开 本: 850×1168mm 1/32

印 张: 9 字数: 139.4 千字

版 次: 2003 年 1 月第 1 版

2003 年 2 月第 2 次印刷

印 数: 8001-28000 册

ISBN7-80607-992-0/I·386

E-mail: zhcbst1@pub.zhuhai.gd.cn

定 价: 16.80 元

版权所有 翻印必究



中国社会科学院研究生院文学硕士
北京电影学院电影研究所副研究员

□主要文字作品

《桃色嘴唇》(长篇小说) 华生书店 (香港)

《三角城的童话》(中短篇小说集) 华生书店 (香港)

《丑角登场》(长篇小说) 花城出版社

《玫瑰床榻》(长篇小说) 花城出版社

《我爱史大勃》(中短篇小说选集) 华夏出版社

《电影羁旅》(论著) 华夏出版社

《李渔小说论稿》(论著) 中国社会科学出版社

《青春的悲剧》(论著) 中国和平出版社

《艺术家的宇宙》(论著) 北京三联书店

RB650/10

□主要电影作品

《男男女女》编剧/演员,《MASS》、《公厕正方反方》编剧/导演

《丑角登场》原著/编剧/导演,《旧约》编剧/导演/音乐

□主要获奖记录

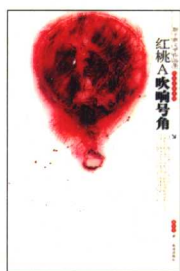
《舅舅的人间烟火》(小说) 德国之声文学大奖

(DW - LITERATURPREIS) 大奖作品, 2001/06

《男男女女》编剧/演员, 获得第 52 届瑞士洛迦诺国际电影节国际影评人大奖

个人获得美国 IGLHRC 菲利帕 (Felipa) 奖, 2002/04

个人获得美国加利福尼亚州州议会奖 (California Stat Assembly), 2002/05



责任编辑：李向群
封面设计：曹 奇
图书策划：徐家康
(E-mail:bjxjk@sohu.com)



崔子恩在『丑角登场』拍摄现场为演员说戏

崔子恩与演职人员在拍摄现场

崔子恩为演员说戏

崔子恩在湖南卫视『有话好说』——走进同性恋节目现场

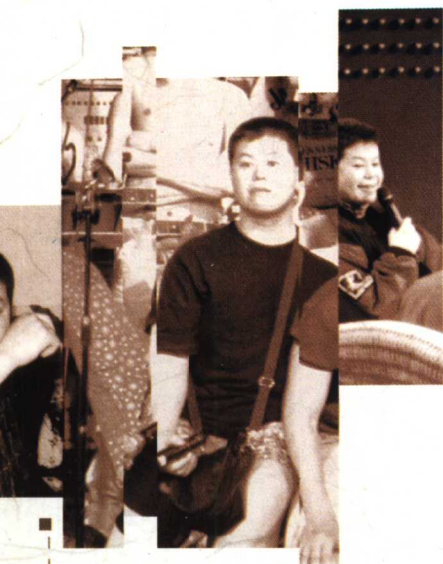
崔子恩 桃色文学系列

↓桃色嘴唇

↓舅舅的人间烟火

↓红桃▷吹响号角

↓伪科幻故事



他不希望所感受的。他感觉渴。渴是空虚。然而他所希望的是充实。

·柏拉图《费雷泊士》·

序1 在风中言语 在风中倾诉

——关于《桃色嘴唇》这部奇作的一些札记

王 干

1

从1994年开始，我就开始为《桃色嘴唇》这部奇作而奔波，我到处向人推荐崔子恩这样一个人，《桃色嘴唇》这样一部小说。我开始竭力想在自己的刊物上发表这部小说，并约好崔子恩昔日的同事戴锦华女士撰写文章，小戴当时兴趣很浓，时隔一年之后，还问我，你说的崔子恩那件事怎么没有下文了？为了引起编辑部的注意，我跟编辑部讲，这是一部中国式的《娜丽塔》。我变换各种角度来陈述发表这部小说的可能与益处，但《钟山》最终没有能够发表这部小说，我的幻想始终没有能够变成现实。我当编辑以来最大的遗憾就是没有能够让这部小说见天日，有时候甚至觉得是一种耻辱而心灰意懒

——想发的好稿不能发出而一些无关紧要的稿件却要一发再发。一部好的小说就这样从你的眼皮底下溜过去了，像一个猎人看着心爱的猎物走出自己的射程。用狩猎的心态来比喻一个编辑的心态或许是最恰当不过的了。编辑是文字丛林中的寻觅者，他随时要发现新的目标捕获新的目标，好的小说好的作品好的作家就是一个又一个的猎物。编辑在数以百万计的来稿中耐心地寻觅，跋涉，发现目标一箭中的，那种心情会万里晴空般的爽朗。

2

我和崔子恩匆匆见过一面。

见面的缘由是为了这部《桃色嘴唇》。当时他专门带着这部《桃色嘴唇》飞到南京来见我，他觉得我会认可这部小说，甚至认为我会发他的小说，他的理由很简单，因为他读过我关于“新状态”方面的理论论述，他认为他的小说与我的一些文学主张有不谋而合之处。我感到很吃惊，他怎会如此关注我的文章，并且非常理解“新状态”。1994年，我正四处“推广”“新状态”，我以为我发现了新的文学思潮，至少发现了新的文学新人，就像发现了新大陆似的惊呼“文学迎接新状态”。就在很多人不

解，一些人惟恐株连自己正躲之不及一些人准备举起屠刀准备大砍大杀之时，崔子恩却勇敢地承认和理解“新状态”，我是感到惊讶的。而阅读小说的结果，我发现《桃色嘴唇》真的非常“新状态”，但是“新状态”所要言说的一些都被他作了极限处理，可以说他超越了“新状态”。因为“新状态”作为一种概括的方式，它只能是局限的，它在言说具体作品时总会因为人为的规划而难免干枯而线条化，而崔子恩在叙述小说时，又是那么的血肉丰富浑然天成。可以这样说，《桃色嘴唇》的出现，淹没了“新状态”，“新状态”的小说主张，崔子恩都把它发展到极致，“新状态”没有主张的以及没有意识到的一些主张，崔子恩也将它表述到充分而饱和的状态。我心中有些悲哀，为“新状态”而悲哀，一些人认为非常复杂难懂的命题，被崔子恩的一部小说毫不费事地击破了，它就像一道光穿过玻璃那么简单，而透着玻璃看世界的人永远会觉得玻璃外的世界不真实，看不懂。

很多事情你想不到，我和几个朋友在构思“新状态”时，崔子恩正写着他的第一部长篇《桃色嘴唇》，他不知道这个世界上有“新状态”（就像我不知道有《桃色嘴唇》这部小说一样），待他写出这部



长篇之后，他知道有“新状态”这个东西存在，他觉得他手中的这部小说就是“新状态”。但他不知道这部小说却从此“枪毙”了“新状态”，因为《桃色嘴唇》大于“新状态”。一部好的文学作品永远大于一种文学主张，一部好的文学作品可以改变很多文学的定论，这已经被无数事实证明。这些年来，我发现一个又一个自以为是的文学主张常常被作品本身弄得哑口无言，比如我从来就没想过朱文的《我爱美元》会成为“新状态”的代表作品被人们反复提起，而我认为的那些可以“代表”的作品反而被人们淡忘。原因很简单，《我爱美元》被批判过，批判的力量是巨大的，它比表扬更容易得到历史的确认。

3

看过《桃色嘴唇》之后，我把它推荐给朱苏进看，我觉得朱苏进的一篇小说《接近于无限透明》与《桃色嘴唇》有某种相似之处。他们都是从少年的精神创伤入手来展现人的精神历程的，最终都克服了这种创伤而走向透明。朱苏进看完以后，说：这是一个美丽的毒瘤。

他说这话时，重音在“美丽”上，但“毒瘤”的

比喻，还是让我有些意外，后来我接受了他的这一说法。

从审美到社会，是朱苏进。

从审美到审美，才是崔子恩。

4

《桃色嘴唇》不是一部通俗小说。《桃色嘴唇》很可能被书商和出版社当做通俗小说来操作，但《桃色嘴唇》是一部形而上的小说，它所涉及到的内容，可以达到昆德拉所说的“最高综合”，性爱、宗教、哲学这些最古老的话题在其中变成了思考的独白，这些独白本身是以一种尖厉的噪音发出的，但它的语调是低沉的，是压抑的，是在地下奔突的岩浆。“当思想对思想的目标穷追不舍的时候，目标消失在思想的大雾之中，思想的对象和工具偶一露形即立刻隐没。生是什么，死是什么，何为男人，何为女性，精神有形无形，肉体可灭而灵魂不灭么？这些思想课题的答案纸上，始终留下宽大的‘空白’：那是给思想留下的巨大的空间。思想因空间那空白而获得驰骋的自由。”《桃色嘴唇》并不只是描述对“嘴唇”的思考，而是对那个巨大“空白”的思考和追问，是一次“思想”对“思想目标”的穷



追不舍。难度在于崔子恩以小说作为思想的筏舟，去接近那个思想的目标。这使得思想的工具和思想的目标更加呈逆向性发展，当叙述者觉得越来越靠近那个目标时，目标本身反而觉得离叙述者越来越远了。“我开始自我欣赏，欣赏自己肉体的精譬和由这种精譬所衍生的另一种才能：思想和对肉体及肉体行为的哲学转化。”这种“哲学转化”正是小说的一根中轴线，它贯串起小说家的思想——对肉体及肉体行为的哲学转化，而小说家的叙述又是对这种哲学转化的另一种转化，因而小说中那些关于身体的描述和议论，就呈现为一种表象，或者便当做一个契机，是小说家要进行思想的一个切口——当然这个切口本身是一个伤口，是一种疼痛。就此角度，我有理由认为，《桃色嘴唇》是一部哲学小说，关于身体和身体行为的哲学小说。

韩东在批评美国作家卡佛时说，“他的目的设置在自身以外。他从外部描画这个世界。他从外部刻画这个世界，他的内部一直保持沉默。没有那种精神的洪流从中洞穿，然后流泻在大地上、世界中。”因而，“他的写作是不伤及皮肉的”。而在为朱文小说《弯腰吃草》作序时，则肯定了朱文伤及皮肉的写作，“把握自己最真切的痛感，最真实地面对

和最勇敢地面对是惟一的出路。朱文的方式是不断地回到自己，他从不间断地考察和追问自己的写作动机和文学热情是否真实和纯粹。与其说完善自身的需要不如说把自己当成了一条道路、一座桥梁或是一块铺路的石子，那流淌于天上地下的精神洪流从此经过，伤及自身、流血流汗，甚至被完全碾碎也在所不惜。”作为新状态的代表作家韩东对另一个新状态代表性作家的关于身体与小说的关系已经论述得非常明了（韩东有一小说集就叫《我们的身体》），他的这些话似乎更贴切地用作对崔子恩的这部小说的评价。这非常有趣的，这也从另一个侧面说明了崔子恩当初有理由拿着它来找我。

5

反复困扰我的一个问题，便是：

在《桃色嘴唇》中，崔子恩是站在哪儿展开小说的叙事的？他的叙事立足点的依托是什么？

小说是叙事的艺术。现代小说的一个关键问题便是小说的叙事人问题。是谁在叙事，谁在向我们讲述故事或哲学化的故事，这往往决定一篇小说的质地甚至内涵。传统小说的叙事人往往是一眼明了的，他们大都站在全知全能的“上帝”角度通谕一



TAO SE
ZUI CHEN

崔子恩桃色文学系列

切、知晓一切而判断一切，小说的叙事者扮演的都是“导演”的角色，所有的人物命运和情节全装在他的口袋里，所有的意义也在于他的演绎，因而叙述的过程便变成了意义的演绎过程。现代小说与传统小说的区别就在于叙事人不再是一个导演，叙事人成了小说的参与者，成了小说的角色，现代小说不再是按照台本演出的舞台剧，现代小说变成了某一类人眼中的“视角”，它是成了通过语言表达的视域空间。这里的视域不只是“看”的物理性的机械反应，这里的视域是艺术视觉的复合空间。谁在“视”和怎么“视”成了现代小说艺术进行多种实验的核心问题。《尤利西斯》以降，小说家们便在这无尽的隧道中进行着漫无天日的摸索。

中国作家这些年的探索，已经为小说的发展提供了多种的可能性。从王蒙的《春之声》开始，单一的叙述视角被打碎，作家的叙述身份也逐渐被改变。但不论怎么改变，我们依然可以认清他们的角色特征。比如1985年以来的先锋派小说，小说的叙事人大多是在扮演西方小说文化的传播人，而寻根文学小说中的叙事人，则是企图以中国地域文化的代言人的身份去与西方主流文化对话，获取拉美文学的殊荣。90年代小说的一个巨大变化，就是小说

家开始摆脱了种种角色的诱惑，慢慢回到自身。这也就是我为什么热衷于“新状态”的一个原因，因为作家开始回到自身开始写作了，他们真正进入“我”的叙述。我把这种美学的变化，称之为“第一人称美学”，以区分一般性的“个人化写作”。

但是，崔子恩的《桃色嘴唇》使我的阅读产生了间歇性的眩晕，很难在“三维”的空间里去把握叙述的脉动。尽管小说的开头还戏拟了传统小说的方式，以求“仿真”。“生命的最后关头，在痛楚的间歇，他向我讲述他的人生”，“苍白老迈而又稚气未脱的脸颊，桃色的妍丽之唇，连同他讲到一半便被死神打断的人世故事，仍浮沉于我的面前”。但一旦进入到小说的内部，进入到小说的肌理层面，崔子恩就忘了他在小说之初为自己设定的“界域”，他高度混淆了人物、叙事人和作者，这部小说的叙事人一会儿好像站在云端似的，一会儿又像站在地狱的边缘，从形而上到形而下，之间没有任何的过渡，让人捉摸不定，产生眩晕。我看不清一个具体的叙述者形象，小说的“我”是一个分裂的“我”，他是哲人，又是魔鬼，他是男人，又是女性，他是一个自恋狂，又有恋他癖，他是一个“空”的理想主义者，他又是一个务实的现实主义俗人，他是医生，