

同济·汉语文学丛书

王晓渔 / 著

文学、 文化与公共性



上海書店出版社
SHANGHAI BOOK STORE PUBLISHING HOUSE

同济·汉语文学丛书

王晓渔 / 著

文学、 文化与公共性



上海書店出版社
SHANGHAI BOOKSTORE PUBLISHING HOUSE

图书在版编目(CIP)数据

文学、文化与公共性/王晓渔著. —上海:上海书店出版社, 2018.1

(同济·汉语文学丛书)

ISBN 978-7-5458-1606-8

I. ①文… II. ①王… III. ①文学研究 ②文化研究
IV. ①I0 ②G0

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2018)第 013490 号

责任编辑 杨柏伟 邢 侠

装帧设计 郇书径

技术编辑 丁 多

· 同济·汉语文学丛书 ·

文学、文化与公共性

王晓渔 著

出 版 上海书店出版社
(200001 上海福建中路 193 号)

发 行 上海人民出版社发行中心
印 刷 上海叶大印务发展有限公司

开 本 890×1240 1/32

印 张 7.5

版 次 2018 年 1 月第 1 版

印 次 2018 年 1 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-5458-1606-8/I·422

定 价 30.00 元

《同济·汉语文学丛书》编委会名单

主 编：张 生

编 委：崔 铭 邓 军 刘 强 孙宜学 汤惟杰 应宇力

张 闳 张 念 张屏瑾 周 茜 朱大可 朱静宇

祝宇红 朱崇志 王鸿生 万 燕 王晓渔

执 行：李 弢

《同济·汉语文学丛书》总序

同济大学中文系创立于1946年。时名为国立同济大学中国语言文学系，与同期建立的哲学系，外国文学系共同组成文学院，是为上海国立大学中第一个文学院。先后在此任教的有郭绍虞、穆木天、牟润孙、潘伯鹰、蒋大沂、张长弓、王善业、蒋天格、徐中玉、曹融南等先生，可谓大师云集。1949年8月，同济中文系奉新政府之命停办，师生遂并入同城的复旦中文系。直至2003年同济中文系方得以恢复。因有前贤筚路蓝缕，薪火相继，得以再聚俊彦，故不数年即在沪上乃至全国再现昔年峥嵘之态。迨至今年，即2016年，同济中文系已建系七十周年，复建也十载有余。为此，同济中文系同仁特编辑“同济·汉语文学丛书”，择期陆续出版，既宣己志，亦求友声。

而此套丛书初名“同济中文系学术丛书”，原拟循兄弟院校中文系的成例，以在同济中文系任教的教师的学术著作的出版为主。但在我与人文学院院长孙周兴教授商议时，他力主扩大该丛书的编辑框架，以“同济·汉语文学”总括其名，以从同济百多年来对汉语文学的贡献为题系统梳理和编辑丛书，而不必囿于同济中文系的狭小范围，并且，他进一步提议，这套丛书不仅可收录大家的学术研究著作，亦可收入教师们的文学创作作品，故以“汉语文学”而非“汉语文学研究”为名。对此建议我深以为然，因为若从“汉语文学”的角度考察，同济自1907年建校以来，师生们为现代汉语文学的研究和创作作出的贡献与其他历史悠久的大学比起来，虽不至于高山仰止，但也不遑多让。尤其是在汉语文学的创作上，人才辈出，

不绝于缕。从上个世纪新文化运动时期的诗人宗白华，二十年代的诗人殷夫，三十年代的诗人冯至、戏剧家杨晦，四十年代的戏剧家陈铨，诗人廖青主、穆木天，五十年代的小说家杨益言等，新世纪以来又有小说家马原等加入，皆可为一时之选。所谓“昭兹来许，绳其祖武”，这套丛书自也应当将其人其作选辑列入。

是为序。

张生

2015年4月27日于同济大学中文系

2016年3月16日改于五角场

目 录

- 1 诗坛的春秋战国
- 28 诗人的隐居时代
- 44 诗学三题
- 56 “第二媒介时代”的突发事件
- 66 文化研究：狼的故事
- 74 文化研究的“中国问题”
- 81 文化炒作和文化垃圾
- 94 文学与公共领域
- 102 影像与公共领域
- 114 空间政治与文化地理
- 136 时间、记忆与历史
- 157 “鲁迅风波”
- 195 分歧与共识
- 221 在市场和作协之间
- 232 后记

诗坛的春秋战国^[1]

——当代上海的诗歌场域（1980—1989）

中国的1980年代，被想象为欧美的1960年代；中国诗歌运动的1986年，被视为欧美校园运动的1968年。按照文化地震学的测量标准，现代主义属于“文化上灾变性的大动乱”：“亦即人类创造精神的基本震动，这些震动似乎颠覆了我们最坚实、最重要的信念和设想，把过去时代的广大领域化为一片废墟（我们很有把握地说，这是宏伟的废墟），使整个文明或文化受到怀疑，同时激励人们进行疯狂的重建工作。”^[2]1980年代的中国诗歌运动，属于20世纪中国现代主义地震的一次重要余震。^[3]1970年代末开始的“朦胧诗”论争和随后的“第三代诗歌”，打破了“颂歌体”的诗歌公社建制；1990年，“世纪末”情绪提前降临，孟浪开始早早地总结“二十世纪”^[4]。但把1980年代中国诗歌运动想象为1960年代欧美文化运

[1] 本文系作者硕士论文，写于2002年，节选版原刊《扬子江评论》，2007年第2期。

[2] [英] 马·布雷德伯里、詹·麦克法兰：《现代主义的名称和性质》，载[英] 马·布雷德伯里、詹·麦克法兰编：《现代主义》，上海外语教育出版社，1992年，第3页。

[3] 关于1980年代中国诗歌写作的文化属性，徐敬亚在《历史将收割一切》中认为已有“后现代主义倾向”，孟浪则在《鸟瞰的晕眩》中仍将其归为“中国的现代主义诗歌”。参见徐敬亚等编：《中国现代主义诗群大观1986—1988》，同济大学出版社，上海，1988年。我更赞同欧阳江河对现代主义和后现代主义的态度，他认为这种术语的区分无法构成对中国国内诗歌写作现状的有效讨论。参见欧阳江河《‘89后国内诗歌写作：本土气质、中年特征与知识分子身份》，载《南方诗志》，上海，1993年夏。虽然该文研究对象是1989以后的诗歌写作，但它对现代主义和后现代主义的态度，并不因时间的提前而失效。

[4] 孟浪：《二十世纪》，载南方编辑：《异乡人》，上海，1990年春。

动，远不如另外一个比喻来得贴切，那就是“诗坛的春秋战国”^[1]时期。本文即以1980年代上海的诗歌团体“城市人”、“海上诗群”和“撒娇派”为研究对象，分析诗人和城市之间、诗人之间的合纵和连衡。

现代主义的地理分布原则，已经表明现代主义把城市作为它的自然发源地。如果描绘一副现代主义的文化地图，我们将无法遗忘这些地标：作为日耳曼现代主义中心的柏林、维也纳、布拉格，革命前象征主义时期的莫斯科和圣彼得堡，为现代主义奋战时期的巴黎，以及伦敦、纽约和芝加哥。^[2]同样，如果描绘一副1980年代中国诗歌运动的草图，北京（“今天”朦胧诗派、北大诗歌群）、成都（非非主义、川中七君）、南京（“他们”）和上海都无法被省略。按照另外一种文化地震学，中国的问题可以分成外层带、中层带和内层带（就地理或文化而言）来处理。^[3]在中国的现代化进程中，曾出现“口岸城市的现代化”这一特殊的政治地理现象。现代主义的中国诗歌运动，也在上海旺盛生长。

一、“城市人”：大学才子的城市乌托邦

一群长着手臂和腿的太阳在屋檐下躲雨；怀孕的公共汽车临产了；洗不干净的药瓶子不停地洗；永远的门牌号码和征婚启事；躲在手提包里不肯露面的是病历卡和化妆用品；刚刚走

[1] 这是欧阳江河在1987年7月4日上午《星星》诗刊召开的部分诗人座谈会上提出的观点。见《本刊编辑与作者交流》，载《星星》，成都，1987年第10期，第111页。

[2] 参见[英]马·布雷德伯里、詹·麦克法兰编：《现代主义》，第75页。

[3] 柯文：《在中国发现历史：中国中心观在美国的兴起》，中华书局，北京，1989年，第40—42页。

来的人突然又想回去。

——许德民《城市的睥睨》^[1]

当黑暗重新来临，我们退进阁楼，一遍遍地抚摸自己的身子，从鼻孔中扣出一些工业苯气，窗外那条著名的污染的河在日夜不息地流动，给我们的生命带来灵感……

——张小波、孙晓刚、李彬勇、宋琳
《城市诗：实验与主张》^[2]

上述两段引文：前面来自一位诗人，这是他理想中的城市诗；后面则来自一群诗人，这是他们对城市的描述。如果将这两段文字作一番比较，就会得出这么一个结论：前者仿佛城市的“变形记”，后者则是城市的“现形记”。在前者的文章中，作者还直接宣布“诗必须舍弃对生活的照相”：“蚁群般的人流、商品展销、高炉厂房、美女广告、红袖章和三角小旗”。这种“照相说”的原型，来自文学再现理论中的“镜子说”。事实上，诗歌不可能完全是对生活的复制。更何况，据苏珊·桑塔格的考察，摄影是对现实的某种改写^[3]。所以，我们很难区分一首诗到底是城市的“变形记”，还是“现形记”。孙晓刚诗歌中的“建筑体、黑皮肤城市，花绒帽、彩色雨鞋、咖啡广告，钢雕，玻璃长窗”^[4]，同样受到论者称赞。

而我在本文中要谈论的，并非广泛意义上的城市诗歌。我想把自己的镜头，聚焦在1987年10月学林出版社出版的《城市人》诗

[1] 《上海文学》，1986年第12期，第77页。

[2] 徐敬亚等编：《中国现代主义诗群大观1986—1989》，第390页。

[3] [美] 苏珊·桑塔格：《论摄影》，艾红华、毛建雄译，湖南美术出版社，长沙，1999年。

[4] 鹬辉：《城市诗提供了什么——评诗集〈城市人〉》，载《上海文论》，1988年第2期，第57页。

集上。这是一本合集，它的作者正是写下上述第二段引文的四个年轻人：张小波、孙晓刚、李彬勇、宋琳。这段引文，来自他们参加被称为“青年诗坛万花筒”^[1]的“中国诗坛 1986’ 现代诗群体大展”时的艺术自释。朱大可在兼具总结和预言性质的序言《焦灼的一代和城市梦》里，“断然拒绝把他们匆忙赶入气宇轩昂的‘城市诗’的囚笼，钉上‘以金属亮度辐射’文坛的学院标牌”。^[2]这个鲜明的立场，绝不是出于青春期的叛逆意识，它具有现实的根据。“城市人”在人员组织上比较松散，《城市人》诗集仿佛一次诗歌的圆桌会议，如同朱大可在同一篇文章中所说：“我约四位上海诗人一起聚会不下十次，然而每次总由于某人某事而宣告破产，迄今为止我只能在诗里同他们的全体进行对话。”

为了称呼上的方便，我准备沿用“城市人”诗群的说法，它属于狭义上的城市诗诗群。早在 1986 年初，就有人观察到广义的城市诗现象：“在南方沿海和长江两岸的一些城市中，已出现一个以写城市诗为主的诗人群。”^[3]有论者认为，除了上述四位，上海城市诗诗群的代表诗人还有张真、王寅、陈东东、陆忆敏等^[4]。如果这是以诗人们的居住地或诗歌中的建筑为标准，那么，它无疑忽视了本编开篇引文的作者许德民。这个论者混淆了狭义和广义之分，幸好他没有把作协系统和大学系统混淆。

严格地说，在 1980 年代，作家协会和大学才子的关系并没有后来那么疏远。据《城市人》的作者简介——四名在艺术自释中自称“大学才子”的“城市人”——宋琳、孙晓刚、李彬勇均为上海作协

[1] 林染：《可悲的时髦》，载《星星》，成都，1987 年第 2 期。

[2] 朱大可：《焦灼的一代和城市梦》，载《城市人》，学林出版社，上海，1987 年；又载朱大可：《燃烧的迷津》，学林出版社，上海，1991 年，第 4 页。这两个版本有细微的差异。

[3] 伊甸：《对当前诗坛的一些观察》，载《星星》，成都，1986 年第 5 期，第 88 页。

[4] 刘士杰：《走向边缘的诗神》，山西教育出版社，太原，1999 年，第 168 页。

会员。作家协会在校园或大学毕业生中吸取会员，而校园写作者也乐意参加作协主办的活动。比如1987年4月7日，中国作协上海分会诗歌组、《文学报》和《诗刊》在上海联合召开座谈会，参加会议的不仅有《诗刊》副主编、上海文联党组书记、《文学报》社社长，还有宋琳、李彬勇、陈东东、朱大可等人。^[1]在1980年代的文学新闻中，不时出现城市诗的身影，但多半与大学才子/“城市人”互相交错。

几乎就在上述那个诗歌座谈会的整整一年前——从1986年4月8日起——上海作协举行了为期三天的“上海诗歌创作讨论会”，对怎样发展城市诗进行了讨论。一则报道此次讨论会的短小新闻，给出了城市诗的标准定义：“所谓‘城市诗’，就是用诗篇反映现代工业化背景下的城市生活。城市的内容是很广泛的，不能仅仅局限在工业生产上，也不能肤浅地捕捉一些表面现象。关键是要用新的观念，反映处在改革潮流中的城市人的心灵与感受。”^[2]这个标准定义由三句话组成，它在一年后的诗歌座谈会中得到自觉贯彻。一位叫做姜浪萍的上海诗作者，谈到城市诗时这样说：“表现大工业背景下的都市生活，这应是上海诗人的美学理想。”这无疑在上述定义第一句话的翻版，而另外一位上海诗人宁宇的发言，则重新组装了定义的第二、三句话。他说：“城市诗的概念和工业诗的概念不一样，和五六十年代的‘车间诗’更不一样。它反映的是处于变革中的城市人的生态和心态，牵涉面很广、很复杂。”^[3]需要指出的是，这种惊人的巧合，并非发言者故意而为之。但这正说明了，作协系统的城市诗已经成为一个潜在的诗歌规范，它使得写作者们在指定区域活

[1] 参见北新：《一次热烈而有益的座谈》，载《诗刊》，北京，1987年第6期，第58—59页。

[2] 桂兴华：《怎样发展“城市诗”——上海诗歌创作讨论会进行讨论》，载《文学报》，上海，1986年4月17日。

[3] 北新：《一次热烈而有益的座谈》，载《诗刊》，1987年第6期。

动，并且对这种规范毫无觉察。在这些新闻定义或座谈发言中，频频出现“不能”、“要用”、“应是”之类的祈使语气，它从语法上泄漏了这种城市诗的作协气质。

据1987年初《文学报》记者的不完全统计，当时上海四十九所大专院校有近百个文学社团。在报道这个数字的新闻里，宋琳的名字赫然列于其中，成为比较突出的校园诗人代表。^[1]在“城市人”的艺术自释里，诗人们更是毫不掩饰地宣称他们中的每个人都是所谓的“大学才子”。1990年代以降，“大学才子”的说法显得有些可笑和单薄；在1980年代的文化狂飙运动中，“大学才子”的称号却是一种荣誉。“城市人”的四位大学才子，分别于1980年代早期毕业于华东师范大学和复旦大学。其中宋琳留在华东师范大学任教，李彬勇则在上海大学执教。但他们与欧美的驻校作家完全不同，驻校作家有着制度保障，可以有专门的创作时间；大学才子出于各种机遇得以留在高校，他们的主业依然是学术研究。

从地理学上说，大学才子往往兼具外省人的身份。在严格的户籍制度下，高考几乎成为中国人自主迁徙的一个主要渠道。在“城市人”中，宋琳和张小波都是外省青年：一个来自福建厦门，一个来自江苏如皋。前面那位发现广义“城市诗”现象的观察家，还曾注意到这么一个细节：“城市诗兴起之初，一度写修钟表、补鞋、放鸽子、卖大碗茶者成风。”^[2]这既与当代中国城市的农业遗迹有关，也可以归咎于写作者集体无意识中的农业记忆。宋琳和张小波部分诗歌中的城市也并非实指上海，而是表达了这种“小城之恋”的童年记忆。宋琳依稀记得他出生的“旧时地”：“城市的木板房歪歪斜斜是日本式建筑 / 我从临街第一间窜出来的时候 / 是公元1958年冬

[1] 窦时超：《大学生走向文学殿堂的大门：上海校园文化出现新趋势》，载《文学报》，上海，1987年1月15日。

[2] 伊甸：《对当前诗坛的一些观察》，载《星星》，成都，1986年第5期。

天”（《旧时地》）。他的爱情，似乎也萌发于此：“曾经如此相爱深深地在旧时的一座城市 / 亲眼目睹了积雪覆盖下的一场社会革命”（《雪地情书》）。另一场雪，同样唤起张小波的小城记忆：“小城已经很久没有这样下雪了 / 因为许多往事不会忘记”（《冬天》）。宋琳的诗歌中反复出现“长途车”（《长途车》《旧时地》），在张小波的诗歌里，类似的隐喻是“邮局”（《信过邮局》《慢邮》）。这是一种具有某种相对性的隐喻：对于乡村和小城来说，它是城市的使者；对于城市来说，它又是乡村来客。

“长途车”或“邮局”，最终将诗人从“小城”发送到“都市”，他们转而开始上演“倾城之恋”。宋琳和张小波都注意到上海与海上的搭配，但他们并不像“海上诗群”那样：在时间上有一种世纪末情绪，在空间上有一种漂泊感。相反，他们把世纪末转化为世纪初、把漂泊转化成传奇。宋琳幻想：“我从创世纪的海面飘泊而来 / 骑在时间光滑的背脊上喷射高高的水柱 / 我掠过城市红色的屋顶向一千条街道 / 人工降雨。”（《白鲸·我·印象城市》）张小波直接道出了自己的幸福密码：“我发现庞大的世纪末在海上 / 城市在海面上在世纪末的驼背派生出来的智囊上 / 定向的漂泊奇遇 / 遇见世纪初 / 于是乎那城市一跃而上哦美哉乳峰般耸起的世纪初智囊。”（《城市人》）孙晓刚刚“在城市与大海之间 / 断定更为搏响的是低音的城市脉”。（《三月气脉》）“世纪末”和“世纪初”、“海上”和“城市”组成一个词语魔方，在反复拼贴的组合中，相对立的词语就互换了位置。诗人的籍贯与他们的精神地理，恰恰也遵循魔方的置换原理：部分上海本地诗人具有异乡人情结，外省新来的年轻人却有着“城市人”理想。就这样，“海上诗群”的异乡人心态，使得他们面临不知终点的旅行；而外省人的“城市人”经历，却使得他们把城市当作理想的终点站。

同样怀着一种“倾城之恋”，宋琳和张小波在诗歌中建设了一个

“城市乌托邦”。在一首题为《中国门牌：1983》的诗里，宋琳这样写道：“人口密度已精密计算过了 / 所有家庭都应拥有 / 一套刷新的住宅 / 一块蓝色的门牌。”这种关于人口和住宅的计划经济构想，有可能是对现实中恶劣的居住空间的文学性补偿。但是，“1983”离奥威尔的《一九八四》只有一年，诗人笔下就是一个活生生的城市乌托邦。按照“乌托邦”的规章制度，每个农户男女成员不得少于四十人，外加农奴二人，由严肃的老年男女各一人分别担任管理。^[1]在乌托邦的意大利版本“太阳城”里，每个宿舍的门楣上贴着居住者的名字^[2]；在乌托邦的德国版本“基督城”里，几乎所有的房屋都是按照同一个模式建造的。^[3]定量的“人口密度”、公共“门牌”和统一的“住宅”——这些乌托邦元素——在宋琳的诗歌建筑里一应俱全。在张小波的《钢铁启示录》里，虽然“我们”住的“是简陋的棚户区，我们 / 一会儿快乐一会儿烦恼的四等公寓”，但“我们也会挥挥白手套说没有什么没有什么”。更重要的是，诗人会建筑一个虚构的城市，以弥补现实城市的简陋。比如他在诗中反复提到地铁（《这么多的雨披》《我们之间》），但是直到1990年1月，上海地铁一号线的首期工程才正式开工。与其说诗人是在其他城市得到的地铁体验，不如说他把庞德短诗《地铁车站》里著名的文学建筑移植进中国。在诗人另外一首与马尔克斯对话的诗歌《一秒钟里听到百年孤独》里，则出现了“红灯区”这种典型的异域地理。

但大学才子最终发现：“倾城之恋”只是对海市蜃楼的单相思。上海的商业伦理一点点击破他们的城市幻觉，他们却找不到合适的

[1] [英] 托马斯·莫尔：《乌托邦》，戴镗龄译，商务印书馆，北京，1982年，第50页。

[2] [意] 康帕内拉：《太阳城》，陈大维等译，商务印书馆，北京，1980年，第15页。

[3] [德] 约翰·凡·安德里亚：《基督城》，黄宗汉译，商务印书馆，1991年，第38页。

抒情方式，只能把仇恨当作自己的应急措施。据朱大可在文章中透露，每次谈起最初的城市诗，宋琳都露出厌恶的表情。他可能已经发现城市是个骗局，并筹划着向城市复仇，以至成了一个坚定的反城市主义者。^[1] 张小波表现得相对平静一点，但也开始自我追问“身居何处”（《身居何处》）——“他来的地方是不是他来的地方。（《颤栗者》）”他开始渐渐疏远这座城市：“在那里就是我们曾经住过的城市”。（《在蚂蚁和蜥蜴上空》）在空间上，城市在“那里”而不是“这里”；在时间上，“曾经”暗示它属于一种过去时。有点后知后觉的张小波，终于与陈东东达成某种默契，后者在1984年就已经说过：“我到达此岸已经多年。”（《河上看城》）

与前面两位相比，孙晓刚、李彬勇的“倾城之恋”更为始终如一，但他们的诗歌也因此显得比较单调。仿佛当年顾城的童话王国，孙晓刚营造了一个童话城市：“南方 / 装满柠檬汁的城市 / 牛奶在取得新的订户 / 婴儿诞生于阳光充足”。（《南方，有一座美丽的城市》）他把自己的籍贯由“上海”篡改为“青春”（《青春》），甚至吹着返老还童的幻想肥皂泡：“社会使兜售棒糖的老叟变成拙童。”（《儿童游戏》）这不仅是对生理年龄和心理年龄的调整，孙晓刚更想在诗学上返老还童：“我们还要探求中国古典诗学传统在现代诗中复活的可能。”^[2] 诗人试图让“自然诗学观”重新在现代城市诗中托生，这就像李彬勇的自我素描——“城市牧歌”的吟唱者^[3]。他的诗歌上演着现代版的“归去来兮”（《归去来兮》），带有古典气息的榆树、田野

[1] 朱大可：《慵懒的自由——宋琳其人其诗》，载《燃烧的迷津》，第25页。1990年代，宋琳在游历各国后，收起了他的反城市主义，也没有重返当年的城市乌托邦。从《外滩之吻》可以看出，城市已经逐渐进入他的身体：“恍惚之城，但愿现在能够说/我回来了。”参见宋琳：《门厅》，北岳文艺出版社，太原，2000年。

[2] 孙晓刚：《当代城市诗的一次努力》，载《上海文学》，1986年第9期，第77页。

[3] 李彬勇：《历史、城市及城市诗》，载《上海文学》，1986年第9期，第78页。

和微雨频频出入于其中。

“海上诗群”用田园诗的方式，表达对城市的异议；但这两位“城市人”，却是用童话或牧歌来与城市媾和。如果说孙晓刚对城市带来的异化毫无觉察，李彬勇则属于“情人眼里出西施”：对城市的缺点视而不见。他虽然发现“海湾只剩下一片咸苦的盐，一片白 / 海水枯干 / 成为疆域中最大的洼地，最深的坑”（《圣诞节手札》），但仍然保持着良好的感觉：“我们用不着大声喧嚷但城市就是倾心于我们”（《鼓槌之歌》）。

对城市的简单幻觉，使得《城市人》里的诗歌普遍缺乏深入的纹理。只有在梦醒时分，他们才发现自己的“倾城之恋”只是一场“城市梦”。在此，我不想面面俱到地罗列这次“苦恋”的大小原因。在我看来，大学才子们与其说钻进了城市的迷魂阵，不如说是进入了国家伦理的迷宫。一位美国建筑哲学家，指出房屋的历史以两个极点为中心：“第一个以或多或少的私人房屋为标志，不仅是房屋，还有类似功能的房子，如工厂、商店、龙虾棚、畜棚、储存谷物的地方，等等；第二个极点比第一个享有特权，它通过公共建筑提供了一种很明显与伦理有关的，因而也是公共的功能——首先以神殿但也以类似的公共建筑如宫殿、市政厅、城门、喷泉、及剧院为标志。”^[1]这是一个非常锐利的建筑伦理学观点，但是它在中国却是另外一副模样。对于工厂和商店属于国营、住宅属于分配的国家来说，几乎它的任何一个建筑都是由意识形态的水泥粘固。它遵循着国家伦理的功能，比墙壁标语的意识形态油漆更具隐蔽性和渗透性。在《城市人》里，大学、青年宫、“希望的街”林立于诗歌。但在1980年代，意识形态恰恰把科技和生产力当作道具，偷偷潜入各种文化建筑。城市作为先进

[1] [美] 卡斯腾·哈里斯：《建筑的伦理功能》，申嘉等译，华夏出版社，2001年，第280页。