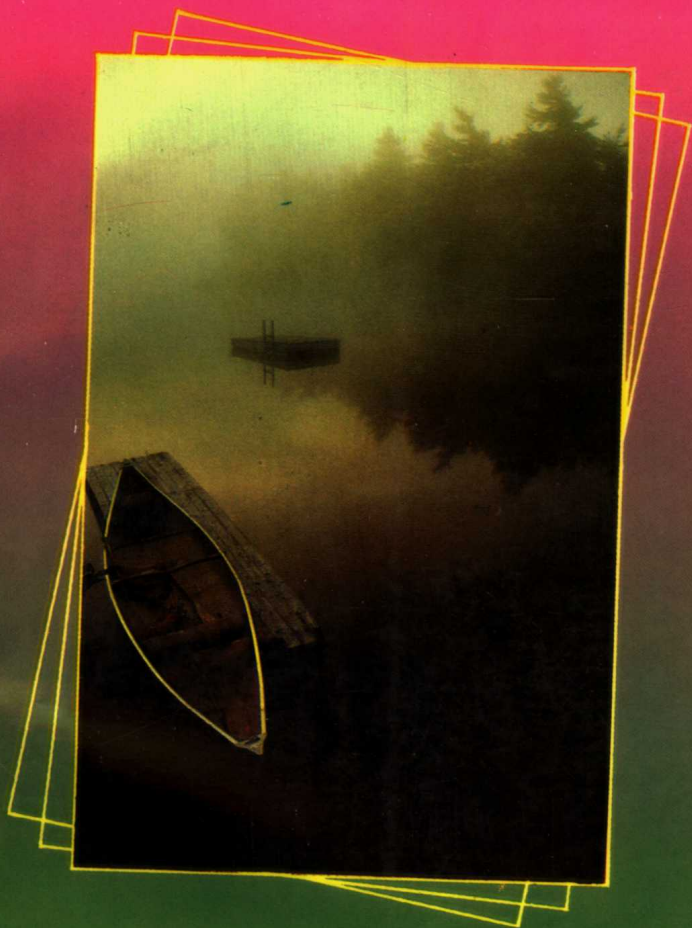




票泊的爱

——当代社会文学趣味透视

凡 著

北京人民文学出版社

大众文化丛书

漂泊的爱

——当代社会文学趣味透视

博凡 著

中国人民大学出版社

当代中国大众文化的崛起

——“大众文化丛书”总序

当历久弥新的历史悄然驶入二十世纪八十年代的时候，生活在古老东方大地上的中国人突然惊喜地发现，他们正生活在一个激动人心的时代，短时间内他们经历了人类有史以来最深刻的变革，在全世界都在寻求新生和发展的广阔背景下，他们全都有意无意地参与了一种意味深长的新生活的缔造过程——它完全不同于旧时代那种贫穷落后，死气沉沉、单调无聊的生存状态，而是一种崭新的、充满活力的、生气勃勃的、富有挑战性的真正的人的生活。

新生活以令人目眩的姿态和速度在全部领域内展示了自己的丰富内容：高耸入云的酒楼饭店，虎踞龙盘的立体交叉桥；豪华购物中心琳琅满目的各色商品，农贸市场万头攒动的购物人群；兀立于街头路旁的彩色大幅宣传广告，闪烁于现代建筑物顶端的艳丽霓虹灯；紧张忙碌的白昼的充

实和收获，欢声笑语的都市夜生活……随着一系列经济和社会生活的剧烈变革，中国人的文化面貌也在发生一场深刻的革命：人们普遍关注的不再是自己那朝不保夕的政治命运，而是电视剧里××主人公明天会怎么样；人们心目中的太阳不再像以前那样只能是一位，而是各自都有了自己崇拜的新偶像；人们的穿着打扮不再是以前那种陈旧的暗灰或老蓝，而是尽展男士潇洒和女士妩媚的现代服装；昔日的革命歌曲只能抒发壮志豪情、今日的流行音乐却唱出了普通人的喜怒哀乐；昔日的文学作品只能描写英雄人物的高、大、全，今日的文坛却倾诉着小人物的苦辣酸甜……这是一个人性大回归的时代，正是在这样全新的历史背景下，产生了充满人情味的新时代的大众文化。

新时代的大众文化是公众自我娱乐、自我教育的一种新方式，也是他们发挥自己聪明才智，展示自己丰富多彩的人性，渲泄自己生机盎然的精力和智力的一种最健康的方式。它是亲切的、自然的、饱含人性的，因此它得到新时代中国公众的热烈欢迎和真诚参与。大众文化最大的特点就是，它是公众自己的选择，是一种自下而上的文化，没有人在那里发号施令，一切都是自然发生的结果。这是从新时代公众心田里涌出的自然的旋律，是一曲人人参与的空前庞大的交响乐；没有人充当指挥，但一切却演奏得那么和谐。它是公众自己选择、自己参与的一种实实在在的活动

和事业，因此，它不能被取消或被剥夺。它向我们昭示出这样一个真理：即公众是热爱文化的，他们需要文化，拥有娱乐和消遣的自由和权利，也有权选择其形式和内容，任何人都不得以任何理由剥夺他们的这种权利。

新时代的大众文化还向我们透露出若干重要的讯息，那就是，大众文化的领域永远是各种观念和思想争相表演亮相的大舞台：一个久不浸润人间雨露的心田必定会生满冷酷残忍的恶草、一个经常与卑劣肮脏为伍的灵魂必定无法生出健康美丽的善叶。但是我们欣喜地看到：公众有辨别真善美和假丑恶的能力，而且一点也不比那些自封的道德家差。也许假丑恶的东西一开始会蒙蔽一些人的心灵，但随着时间的推移，它们必将被淘汰，留存下来的将是人类精神中的至真、至善、至美，将是通体闪耀着人性光辉的金果。

我们生活在这样一个喧嚣与骚动的年代，我们亲历了新时代大众文化从其萌生到其发展的过程。我们预计：新时代大众文化的鼎盛期即将到来，我们愿率先树立起“大众文化”这面旗帜，为其鼓噪，为其开道，为其羽翼之丰满贡献我们的绵薄之力。

我们认为，大众文化是当代文化的主流，因为精英文化虽深刻，但却距一般公众的精神生活十分遥远，只有新时代的大众文化，才是启迪公众智慧，陶冶公众情操的最有效途径。因此，在

我们看来，它是一种追求和事业，更是一种需要大多数人参与的实实在在的活动，还是积淀于个人人格中的修养和力量，它必将在提高中华民族整体素质的宏伟事业中占有自己的独特地位。

是所志焉，谨序。

“大众文化丛书”编委会

目 录

自序.....	1
第一章 席慕蓉：一生与一瞬	13
第二章 三毛：走不出的撒哈拉	60
第三章 钱钟书：城内城外皆是憾.....	106
第四章 王朔：嘻笑怒骂不关情.....	161
导言性的结语.....	211

自序

一、两个流浪的人

据说现在的男大学生的床头都放着一本《围城》，女大学生的床头都放着一本《简·爱》。对于这“据说”的确凿性，我没有亲见，但我想大约该是如此的。《围城》的印数已达64万册了（这还不包括难以计数的盗印本），《简爱》的中文译本也多达四种，而且四种版本都非常畅销。

少男少女床头摆设的书往往标志着一个时代的趣味。康德的一位朋友在读了刚刚出版的《纯粹理性批判》后，对康德说：他读这本书最大的感触是自己的手只有十个手指头，太不够用。因为他读这本书时为了弄懂一个句子的意思，常常一个手指按着一个分句，结果十个手指用完了，这个句子还没有完。就是这样一本书，居然一度成为当时少男少女的床头书。尽管很难想象少男少女真能将这本书读完，但在一个崇尚理性的时代里；还有别的书更适合于摆在床头的吗？书从来

都有两个功能——供读的功能和供摆的功能，而且书担当后一个功能的时候比担当前一个功能的时候往往要多，至少不会比担当前一个功能的时候少。

“萨特热”、“弗洛伊德热”、“尼采热”等等“热”都已过去了，人们也逐渐认识到那一阵阵糊里糊涂地发“热”只能使自己的精神日益荒废，这追逐理论流派的时髦实际上比追逐服饰上的时髦还无趣。而今，人们已不再糊里糊涂地买一大堆至死也不会读的书，而开始仔仔细细地读一两本平易近人的书。这一过程可能意味着人们变“俗”了，但“俗”往往是人们从迷狂到清醒的代价。许许多多的人开始读《围城》，读《简·爱》，这意味着人们已经厌弃了种种大而无当的人生哲学，开始独立地寻找自己的人生体验了。

非常有意思的是，这两部作品的主人公都是生活中颠沛流离的人，这两部作品都是关于流浪者的故事，虽然这两个故事仔细听起来是那么不同。

尽管不少人在读这两部作品时不易想到“流浪”，但“流浪”二字是在流行歌曲声中长大的男少女们非常熟悉的。关于这一点，我们在本书的结语中进行了较详细的叙述。当我们说到“流浪”时，我们很容易想到一个人——曾被少女们奉为偶像的、与张乐平笔下那个到处流浪的孤儿同名的女作家三毛。

几年前，女大学生们的床头摆着的正是三毛的《撒哈拉的故事》、《雨季不再来》、《哭泣的骆驼》等书。有多少女大学生自比三毛，她们身在校园，心在撒哈拉。当三毛自杀的消息传来时，有多少女大学生黯然神伤，读着她们的“青春偶像”汪国真悼念三毛的诗，一齐在心中哀叹：

你走的那一天，
天没有下雨，
但我的心都湿透了。
从此，
雨季不再来。

因此，我把视线从简·爱转向了三毛，准确地说，我以简·爱作为参照系来注视三毛。

这样，两个流浪的人——方鸿渐和三毛成为本书关注的中心。

二、顶起“形而上的重负”

在《围城》的结尾，我们看到作为爱情和事业上双重的流浪者的方鸿渐陷入了极度的潦倒和惨淡中，离死亡只有一步之遥——

不知不觉中黑地昏天合拢、裹紧，像灭尽灯火的夜，他睡着了。最初睡得薄脆，饥

饿像镊子要镊破他的昏迷，他潜意识地挡住它。渐渐这镊子松了、钝了，他的睡也坚实得镊不破了，没有梦，没有感觉，人生最原始的睡，同时也是死的样品。

而三毛呢？台湾报纸报道，她留在世上的最后一句话是对医院里的护士说的：“不要叫醒我。”方鸿渐在死一般地睡一觉后终究还能醒来，还能靠一些还未完全被打消的希望继续流浪下去，而三毛却在黑夜中孤独地结束了她的流浪，永远地睡去了。

这，就是这两个流浪的人的结局。

这结局是必然的吗？因此，我又把视线转向《简·爱》。

简·爱和罗切斯特也是两个流浪的人。罗切斯特有个名义上的家，但由于疯女人的存在，他不得不把自己放逐在自己的家园之外，他让自己的心沉睡，听任自己在世界各地，在形形色色的女人中间流浪。简·爱在找到真正的家之前，也一直在为寻找家而流浪。家是什么？就是可以以主人的身份居住其中的住所。所以，为了找到家，她一次又一次地毅然离开她已经得到的仅仅是住所的住所，勇敢地去流浪，去寻找真正的家，而不管这样的流浪包含着多少磨难与艰辛。正如她自己所表白的，她在现实中选择流浪正是为了在精神上“站稳脚跟”。

方鸿渐要到三闾大学去教书时，他那迂阔的父亲送给他几句话，其中有一句叫做：“咬紧牙关，站定脚跟。”（《围城》第135页）但方鸿渐的牙关没有咬紧，脚跟也没能站住。简·爱的“站稳”与他的“站不住”令人不能不仔细思考“站”的真正内涵。“站稳”与“站不住”都不可作狭隘的理解。故事情节上的站稳与站不住都只是二者精神状况的象征。米兰·昆德拉说：“我们也或多或少地赞同：我们相信正是人们像阿特拉斯（希腊神话中的顶天巨神）顶天一样地承受着命运，才会有人的伟大。贝多芬的英雄，就是能顶起形而上的重负的人。”（《生命中不能承受之轻》中译本第34页）这里所谓“顶起形而上的重负”，就是精神上的“站”，更准确地说，就是精神上的“站稳”。这样，“站稳”就意味着承受“形而上的重负”。叔本华说：“痛苦和失败是很需要的，正像一条船必需压舱的重量一般，没有它，船就成了风的玩具，很容易颠覆。”当一个人像阿特拉斯那样顶天时，重负虽然来自他的上头，但却在强化他在大地上的根基。只有这根基才使我们不再流浪，不再漂泊，不再成为风的玩具。

三、回到“丰饶的园林”

本书第一章提到了冰心。虽然笔者对冰心的态度、评价一看便知，但篇幅和题材的限制使得

我没能对冰心作品的价值作详细的分析和阐发，但事实上，冰心及其精神之父泰戈尔的作品旨趣是我评论这四位作家的潜在参考系。所以言“漂泊的爱”。实际上是用“爱”来参照、比较这四位作家的作品中的漂泊性。

泰戈尔曾写下这样的诗句：

女人，你曾用美使我飘泊的日子甜柔
也曾用纯朴的恩慈接受我到你近旁
就像那不相识的星星用微笑欢迎了我
当我在凉台上独立凝望着南方夜晚的时候。

——《诗选》（冰心译）第72首

当我们发现了“两个流浪的人”以后，就自然想到一个问题：他们何以能不再流浪，不再飘泊？用泰戈尔的话来说，他们何以使自己那“飘泊的日子甜柔”？我们也可以这样问：那能消解漂泊性并且是属于“女人”的“美”和“纯朴的恩慈”到底是什么呢？

正是这样的问题才使我注意到了席慕蓉和王朔。虽然这二人都是在当今的汉语读者群中赢得了巨大的名声，但他们在文学上的成就却很小，有不少人甚至根本不承认他们的作品是文学作品。

但是，否定一个人总是比认识一个人要来得轻松，来得容易。有时，一种不成熟的形态往往

更能表现出某种不轻易显现的规律，更能给人以某种难得的启示。

席慕蓉和王朔在创作过程中各自经历了在文学旨趣上的意味深长的转折。在很多读者的心目中，席慕蓉总在写盼望与白马王子相遇的“瞬间”的少女和诉说无怨的青春的少妇，而王朔不过是一个超级“侃爷”，一个调侃能手。应该说，这样的概括在相当程度上是准确的。然而他们二人都在一定程度上自觉不自觉地清算着他们自己的创作。

当席慕蓉要么写对未来的那一瞬的盼望，要么写对过去的某一瞬的怀念时，她实际上是把自己放逐在自己之外了，她一会儿神游故国，一会儿期盼良辰，偏偏当下此时无事可做。这种心态就是流浪者的心态：一会儿沉溺于对失去的家园的回忆中，一会儿痴情地幻想着有朝一日重新得到一个家。这样的回忆和这样的盼望成了流浪者、飘泊者必不可少的精神生活。这就好比非常不阔的阿Q总是要说：“老子先前比你阔得多呢！你算什么东西？！”心理学称这种心理状态为自我补偿机制。每个人在青春年少的“多梦时节”都要经历这种自我补偿阶段，席慕蓉的那些诗就是处于这种阶段的少男少女们的心声。

关于这些表达广大少男少女心声的诗的局限性，本书第一章进行了详细的分析，这里不必赘言。有幸的是，席慕蓉在某种程度上意识到了自

己的这一局限。天国不在你之外的某处，“天国在你心中”（托尔斯泰语）。“美得不可收拾的瞬间”（陀思妥耶夫斯基语）不在过去和未来，它就在你带着虔敬的心倾听和凝视四周的时候出现。此时，一种温柔的渴望从人心中油然而生，你对世界、世界对你都产生了一种脉脉的爱意；世界成为人的放大的、无形的爱人。泰戈尔曾吟咏过这样的时刻：

我的情人没有来，但是她的摩抚在我的
发上，她的声音在四月的低唱中从芬
芳的田野上传来。

她的凝注是在天空中，
但是她的眼睛在哪里呢？
她的亲吻是在空气里，
但是她的嘴唇在哪里呢？

——《诗选》（冰心译）第2首

此时，人虽然孑然一身，但却不再形影相吊。因为他已回到自然——这永恒的情人怀中，也就是回到了永恒的家中。即使他没有一个现实可居的家，但却有了一个可诗意地栖居其中的家，即使他人在旅途，但心在家中，即使他在现实生活中还是一个漂泊者，但他的漂泊的日子已充满甜柔。

席慕蓉朦朦胧胧地意识到了这些。本书第一

章引用了席慕蓉的一段话，为了说明的方便，我们不妨把它引用在此：

生活里有多少无法预料的时刻啊！

终于明白了，我其实不必一定要苦苦追寻那一扇已经错过了的，只存在在记忆里的门，往前走去，生命里还应该有多少不同的惊喜和盼望。

“回顾”固然可以让我重温那如水的月色，但是，如果只坚持不断地“回顾”下去，终于会使我错过了今夜，和这一夜里满天的星光。

原来，只要我愿意，生命可以是一处多么丰饶与美丽的园林！

只要，只要我愿意。

与席慕蓉一样，王朔也意识到了自己的致命的局限。他说：“我对这种没心没肺、特无聊的调侃、胡抡产生了怀疑。这是文学吗？我，用俗话说，真的深沉了。”

意识到局限仅仅是超越局限的开始，而且可能是永远没有展开和结尾的开始（因为在我看来，这二人都很难超越他们的局限而回到丰饶的园林），但意识到局限本身就是一种胜利。

四、请读者原谅

本书论及的四位作家都是在当今的中国赢得了众多读者的作家。不知是什么时候起，一些人养成了这样一副脾气：你可以辱骂他们的祖国，他们甚至在这样类似于“丑陋的中国人”的辱骂中得到一种受虐的快感，但你决不能批评他们崇拜的某个明星，虽然他们过后又把这明星骂得一钱不值。汪国真曾经被奉为青春偶像，他的诗被奉为“少年福音书”、“千古绝唱”，而现在北京又流行一句话：“傻得跟汪国真似的”。有人甚至把另外一个名字也带“国”字儿的歌星与汪国真相提并论，称他们为当今中国的“两大国傻”。这种现象表明一些人在趣味和情绪上存在着某种相当变态的成份。如果一个人称颂一粒玻璃屑为璀璨夺目的钻石，那么他有一天就可能会大骂这玻璃屑怎么低贱、怎么骗人。其实玻璃屑本身谈不上“低贱”和“骗人”，“低贱”和“骗人”等字眼似乎属于咒骂者本人。让我们回想一下斯宾诺莎的话吧：

不要哭，不要笑，也不要怨怒，要理解。

只有“理解”，才可能避免走极端地褒扬和贬损。读者在阅读过程中会发现书中存在着偏激的