

鏡城地形圖

● 戴錦華／著

鏡城地形圖

● 戴錦華／著

序

蒙劉紀蕙教授相邀於輔仁大學任教的半年
給我留下了銘心刻骨的記憶和諸多心心相印的朋友。

此行一個始料不及的收穫便是

此書得以在台灣結集出版。

由衷感謝初安民先生、

張大春先生、張小虹教授的關愛與玉成。

此書獻給我長眠於西非紅土下的父親，

和我摯愛的母親。

～戴錦華～

目次

CONTENTS

序	3
鏡城突圍	7
消費「文革」記憶	39
救贖與消費	59
想像的懷舊	80
鏡象迴廊中的民族身分	106
全球景觀與民族表象背後	135
隱形書寫	172
現場、戲仿與鏡中風景	200
論文出處	228
寫在後面的話	230

鏡城突圍

前史 I：「文革」敘事與「啟蒙」時代

八〇年代的中國，以一種頗為特異的時空敘述，將這一轉折的年代再度定位為「啟蒙」的時代。所謂「關於中國共產黨若干重大歷史問題的決議」①，將剛剛逝去的「文革」年代定位為「封建法西斯專制」的時代，並以「徹底否定文化大革命」的權威結論，為這一時代落下了厚重的帷幕。類似定位，固然以充分的異質性，將「文革」時代定位為一個中國社會「正常肌體」上似可輕易剝去、剔除的「癌變」，從而維護了政權、體制在話語層面的完整與延續；但告別毛澤東時代，完成一次深刻的意識形態轉型所必需的合法化論證過程，卻必然以清算「文革」為肇始。在此有趣之處在於，似乎一次以「文化」為名肇始的浩劫，必然

以文化的方式終結並清算。因此，一九七六年的「四五運動」（亦稱「天安門事件」），以天安門廣場的群眾詩歌運動為主部，而「清算文化大革命」、以完成七、八〇年之交的中國社會的深刻轉型，則由「傷痕文學」來承擔其使命。但顯而易見的是，與其說「傷痕文學」揭開了西方世界所謂「紅色的鐵幕」，向中國和世界展示「文革」時代真實的歷史畫卷，不如說那更像些拋擲在無盡的淚海上的閃爍、漂浮的玫瑰花環：那是些由無辜的受害者、勇敢的抗議者、清醒、成熟的智者（其中不乏「真正的共產黨人」）與邪惡、非人的惡勢力所演出的生死角逐與慘烈悲劇——儘管這正是「文革」歷史中的缺席元素，卻成了傷痕文學的主要「素材」。與其說，那是真實的剝露，不如說是真實的改寫；與其說是一次空前的曝光，一次「浩劫後的民族反思」，不如說是一次新的文化遮蔽，一次成功的意識形態實踐。

儘管如此，作為一九四九年以來一次空前的文化解禁（彼時所謂的「突破禁區」），「傷痕文學」對「文革」的書寫，仍包含著潛在的威脅：對「文革」的深究，可能越過「文革」歷史的疆界，觸及現、當代中國歷史的某種延續性與同質性，進而成為對現政權和體制的質疑；或則最終顯露了這一歷史複雜的成因與繁複的過程，並引發對「就是好」②或「徹底否定」式的思維的質疑。八〇年代初年，文化禁令的修訂與重申，終止了一個在時空與深度上開始伸延的傷痕文學寫作；將其轉移、吸納到繼發的「歷史文化反思運動」及「尋根文學」的書寫方式之中。在這一轉移過程中，一個有趣的意識形態實踐得以完成——對「文化大革命」的權威定義：「封建法西斯專制」中的「法西斯」字樣漸次褪色、消隱，成為一個

修辭因素，用以喻示其殘忍酷烈；而刻意凸現出的，則是「封建專制」字樣——在此，筆者所試圖強調的，並非文化大革命與第三帝國的納粹法西斯間的絕對相像與同質；而是矚目於「法西斯」字樣多少在提示著「文革」作為一場現代社會悲劇、而非僅僅是所謂無盡循環的中國歷史悲劇中的一幕。於是，對當代中國歷史的思考，轉而成為對前現代中國社會與傳統文化的批判；現實的悲喜劇的寫作被代之以一種「民族寓言」式的書寫方式③。如果說，這一文化轉移的發生，出自現實政治的考量與權力集團內部各種政治利益間的衝突與妥協；那麼一個更為深刻的成因，則是以某種情感的方式「清算文革」，原本是一種策略性的必需，而以最為直接有力的方式，將中國社會組織到名為「改革開放」或「現代化」的進程之中，方才是鄧小平時代的真正意圖。如果說，以歷史文化反思取代政治反思將中國社會成功地帶離了「過早」的意識形態與體制轉型的衝突；那麼，作為一次更為成功的意識形態實踐，它將鄧小平時代的到來，書寫為結束蒙昧，邁向文明；結束封閉，走向開放；結束歷史循環，加入歷史進步；七、八〇年代的社會轉型，由不再是所謂「姓社（會主義）姓資（本主義）」決戰，而成為結束封建歷史，進入「現代化」進程的偉大歷史契機。一九七九年因之成了一次新的中國的「創世紀」。可以說，八〇年代是「現代性」話語在中國再度急劇擴張的時代，這一時代文化最響亮的聲音因之是「走向世界」、「撞擊世紀之門」，「中國與世界接軌」。

這一有效而宏大的敘事所帶來的結果——一個不期然、而必然的副產品，是整個八〇年

代的主流文化敘述與菁英知識分子的話語，不僅事實上完成對「文革」歷史的放逐與遮蔽，而且進而成為對百年中國——近代到現、當代中國歷史的遮蔽：「我們」必須有限度地遺忘中國民主革命與五四文化革命；遺忘、至少是含混國共兩黨的衝突及其作為「黨爭」之外的豐富複雜的歷史內容；遺忘社會主義中國作為別樣現代化嘗試的意義；我們才能由衷地欣然接受關於「新時期」／「創世紀」的敘述，在經改寫的「進步」／「發展」的線性歷史景觀中，擁抱「現代化」與「改革開放」。而正是類似的敘述，使「我們」巧妙地越過了當代中國政治生活中最大的結構性裂隙：政黨、政權的延續，與意識形態的斷裂及社會體制的變遷。毋需贅言，類似文化轉型的完成並非僅僅是官方意識形態策略使然；或許更為重要的，是一次由菁英知識分子所參與的成功的話語實踐，一次有民衆由衷參與的文化霸權的建立。儘管社會主義中國的歷史、「文革」記憶，始終是八〇、九〇年代中國最重要的「潛文本」，但通過對八〇年代／「啓蒙時代」的再定位，通過「科學與民主」旗幟的高揚，通過單一的「文革」敘事，「我們」得以成功地剪去「革命時代」的歷史與記憶，越過社會主義時代，完成一次「高難度」的、「無縫隙」的歷史對接。從某種意義上說，八〇年代文化的重要特徵之一，在於以反思的名義拒絕歷史反思；作為一次成功的話語實踐，它在相當程度上成就了一種社會共識：無保留地「告別革命」。

前史Ⅱ：新時期的「文化英雄」

經由單一模式的「文革」書寫，及成功地將八〇年代定義為「啓蒙」時代，一個「自然然而」的結果，便是中國知識分子（儘管這在當代中國是一個極為含混的概念）群體作為新的社會主體的凸現。他們／我們（？）是黑暗年代唯一的被迫害者與犧牲者——這無疑是一種事實，卻並非事實的全部；是蒙昧時代的智者，是專制年代的政治先覺者與抗議者；更重要的，是新時代的啓蒙者與推動者，是未來更為美好的社會中的中堅力量。此間，兩種社會文化因素，強化了這一知識分子新的社會地位與文化想像。

其一是七〇、八〇年代之交變幻不定的政治風雲，及其間或出現的「逆流」——「反資產階級自由化」與「清理精神污染」④。儘管在回瞻的視域中，這兩次看似來勢洶洶的政治／文化舉措，事實上只是當代中國政治風雲錄間的杯水風波；但它卻在不期然間進一步明確了中國知識分子群體對「民主」與「自由」的共識，定位並且不容置疑地印證了中國知識界主部作為反體制的政治抗議者的位置與身分；而且作為八〇年代文化運作的大趨勢，同時作為一種微妙的邊緣／主流的辯證法：類似有限度的政治抗議者的身分，很快被「轉譯」為「新時期」中國特有的文化英雄。「他（她？）」不僅是燃燒頭顱照亮叢林黑暗的先驅⑤，而且是當然的新時代的引路人。類似敘述所忽略的，是八〇年代的中國知識分子群落，並非

所謂體制外知識分子，他們不僅是在現存學術體制內行動，而且在相當程度上借助著社會主義中國特定政治／文化體制所賦予的優勢。不僅如此。類似「啓蒙主義」的文化行爲在八〇年代的政治格局中，經過一連串的「轟動效應」與突破「馬其頓防線」式的「突破禁區」，很快成爲一種得到特許、乃至極度張揚的主流文化模式；並在兩個層面（反叛／主流）上，爲當代中國知識分子累積了政治／文化資本。

其二，則是八〇年代特有的另一修辭，加固了知識分子的文化想像與地位。將八〇年代定義爲「啓蒙時代」，從某種意義上意味著對「五四」時代的重返。因此，「科學與民主」的旗幟再度成爲八〇年代最響亮的聲音。但出於特定的政治策略，整個八〇年代，尤其是前期和中期，「民主」成了這一旗幟上的隱形字樣；「科學」因之而分外凸現出來：它不僅爲「啓蒙」賦予了具體內涵，而且被表述爲「民主」政治的前提。如果說，「傷痕文學」、歷史文化反思運動／尋根文學，尚在不無荒誕的政治生活中，帶有一定的「風險性」（準確地說，是不甚穩定的政治合法性），那麼，「科學」（自然科學）則在八〇年代具有充分的主流文化特徵。從《哥德巴赫猜想》、《人到中年》⑥、到蔣筑英、「科技是第一生產力」及其《共和國之戀》⑦，科技知識分子不僅是當之無愧的文化英雄，而且是偉大的愛國主義傳統的旗幟下的民族英雄。這一特定的話語構造與主流文化行爲，在八〇年代中、後期，進一步爲發展論、線性「進步」史觀，及其經過放大再放大的西方未來學（《第三次浪潮》）：所謂未來時代，是「穿白大褂的新神」將要即位的時代。因此，八〇年代末一部頗有影響的

電視劇，選取流行說法爲名，曰《撞擊世紀之門》⑧，便是用來「表現」一家大型電腦公司中的科技人員的故事。但有趣的是，儘管毫無疑問，科技知識分子事實上成了八〇年代、或曰改革開放年代的既得利益者；但在八〇年代的社會生活中，是人文（而非科技、甚至社會科學）知識分子想像性地占據了那一即將即位的新神的位置；即使是活躍於八〇年代文化舞台之上的科技知識分子，亦採取了人文、準人文學科的文化資源，並出演人文知識分子的角色⑨。從某種意義上說，「科學」成了一種特殊的文化修辭，用以指稱知識及知識的權力。

前史Ⅲ：關於「歷史」

如果說，八〇年代是一個「現代性話語」於中國再度構造並急劇擴張的年代，而經典自由主義思想（名曰啓蒙主義）成爲此間最重要的思想資源；那麼，現代化、民主、自由，卻在這一特定語境中，被構造爲一種烏托邦式未來圖景；那與其說是一份有效的政治實踐，不如說它更像是一處以「文革」（社會主義？毛澤東時代？）爲反面參照系的全能救贖。作爲當代中國文化所特有的「制度拜物教」式思維的延伸：八〇、九〇年代，當然不再是「只有生活主義能夠救中國」（或者其極端的表達形態：「寧要社會主義的草，不要資本主義的苗」），而變成了隱形的、新的文化霸權／社會共識：只有資本主義能夠救中國。而這個「資本主義」，卻有如五〇年代中國的共產主義之夢，只是一種被充分烏托邦化的若干理

念。

如上所述，為有效地遮蔽政權的延續與意識形態及其體制斷裂所必然採取的文化壓抑策略與手段，在這一文化建構中發揮了決定性的作用和影響；對「文革」及毛澤東時代喋喋不休又頗多禁忌的單一定位，對體制轉軌（或直呼為資本主義化）進程的「猶抱琵琶半遮面」式欲說還休，或曰可為不可說；事實上造成了八〇年代中國最重要的文化現實的雙重缺席：一是「文革」、當代中國、乃至近、現代中國充滿複雜性與差異性的歷史，除了作為單一的霸權／共識，不再呈現於現實與文化視野之中。於是，在話語層面上，由上古、中古至今／當代的中國社會不斷被描述為一個本質化的、無差異的大歷史的延伸：那是一個陷溺於歷史循環的、為「超穩定結構」⑩所控制的過程，那是一處死亡의 環舞，無差異、無終止、無變異；與偉大的人類進步與「現代化」的步履無涉。「歷史」／中國歷史，因之而成為八〇年代文化一個碩大的「在場的缺席」。二是通過多重意義上的借喻性命名，將貫穿八〇年代的中國社會、體制轉型「委婉地稱之為現代化進程」；它的其他稱謂，曰：改革開放，曰：有中國特色的社會主義，曰：社會主義的市場經濟，曰：走向世界，或與世界接軌。儘管鄧小平的「貓論」（「白貓黑貓，抓住老鼠就是好貓」）或曰「經濟實用主義」，在八〇年代也曾一度明確轉換為「姓社」、「姓資」⑪的論戰，但在現實中發生的「資本主義化」過程，至少在八〇年代，甚至在九〇年代，都是一種匿名的存在。關於中國歷史——不可打破的循環之鏈的敘述，使「現代化」／資本主義成為中國人歷史記憶中的空白與匱乏；而對於絕大

多數當代中國人說來，資本主義的歷史與現實確乎是除「官方說法」之外的遙不可及的「他方」。八〇年代的文化因此而成為一場巨大的、心照不宣的語詞遊戲，它直接大膽地加入、觸摸著中國社會劇烈變遷中的現實，又始終不斷地小心翼翼地繞開這一現實之核。似乎是在對後結構主義者所揭示的文化遊戲規則的有趣操練，八〇年代文化在一次全社會的文化解碼間完成著若干現代性話語之大敘述的編碼；在一場意識形態的祛魅式中布下了重重新的霧障。如果說，共產主義會成為於五、六〇年代有效地詢喚、組織起中國社會的烏托邦話語；那麼，八〇年代文化則成功地建構了一個關於「進步」、「發展」、「現代（／西方）民主社會」的美妙圖景。在上述八〇年代的特定語境中，這是「中國」魔環內循環歷史（／非歷史）的終結；是加入「人類」線性進步歷史的全新開端。

創傷與「失語」

然而，被彼時的主流（官方／菁英）話語描述為「高歌猛進」的八〇年代，卻陡然終止於六·四事件密集的槍聲之中。毫無疑問，對於當代中國知識界，這是一次巨大的震驚和創傷體驗。它一度阻塞並粉碎了集聚、高揚於八〇年代的新的烏托邦衝動。九〇年代初年的中國文化跌入了一份蒼白的窒息與失語之中。彷彿是幕落、幕啓間的一個匿名的時段，一個必須去經歷、卻無從指認、體驗的無為時間。一種深刻的挫敗與無力感彌散在這份社會文化的

沉寂之間。無庸置疑，它來自與現實的政治高壓與再度湧現的、政治迫害情結。——事實上，六·四事件作為最大的現實政治／文化禁忌，它的絕對匿名，是九〇年代文化的主要癥結之一。但與此同時，這份巨大的創傷與挫敗近旁，「偉大的現代化進程」——或稱「經濟體制改革」卻在稍事游移之後繼續延伸。那麼，這究竟是循環的歷史悲劇中古老、痛楚而稔熟的一幕？還是現代舞台上血色殷紅、卻並不鮮見的章節？如果說，八〇年代，整個中國知識界在歷史進步／歷史循環、救亡／啟蒙、世界（西方）／民族（東方、中國）、時間／空間的二項對立式中組織起「中國走向世界」、「球籍」、「現代化與民族化」的歷史與現實敘事，組織起世界景觀中民族命運的大故事；以不斷增殖的語詞渲染著浸透了狂喜的「憂患意識」，並以此構造出關於知識分子主體位置的想像或曰誤認。然而，九〇年代初年，在失落了歷史命名的基本參照的同時，知識界失落了自我指認與命名的前提。

在此，一個頗為怪誕的情形是，對於九〇年代的中國文化界說來，失語卻並非無言。整個九〇年代的所謂「文化失語」的命題不斷被提出並討論。但事實上，一種躁動的、有如精神病患者的譫妄式的語詞湧流，是九〇年代文化「失語」症的主要表徵。一九九〇年，與菁英知識界的驟然沉寂相伴隨，是姑且稱作「大眾文化」或「通俗文化」的漸趨鼎沸之聲。先是《渴望》——「中國第一部大型電視室內劇」、即本土生產的第一部準肥皂劇問世，瞬間攪動起一陣全社會性的「《渴望》衝擊波」；繼而在作為官方說法的衆多「主旋律」電影的製作中，六〇年代的共產黨模範人物、彼時稱作「毛主席的好學生」的傳記片《焦裕祿》獲

得了不僅是票房而且是高上座率的成功^⑩；同時，一部在台灣遭到票房慘敗的電影《媽媽，再愛我一次》，奇蹟般地高居一九九〇年電影票房之首。稍作辨析，便不難發現，三部似乎相去甚遠的影視作品，至少在其社會接受的意義上，包含了一個共同特徵：即中國最「古老」的電影情節劇類型——「苦情戲」的基本特徵。毋需贅言，苦情戲的社會功用，剛好在於以充裕的悲苦與眼淚，成功地負載並轉移社會的創傷與焦慮。通過苦情戲所喚起的廉價且合法的淚水，我們得以釋放六·四所帶來的匿名傷痛與巨大的失落和絕望，將它轉換為一份「人間真情」與「日常生活之正義」的安全情感。但彼時彼地，人們所忽略的，是由《渴望》、《焦裕祿》、《媽媽，再愛我一次》所構成的「衝擊波」與流行格局之中，大眾神話與官方話語呈現出一種新的歷史合謀、一次新的書寫建構過程。這一次，歷史之手將再度假大眾傳媒之便，在「紙船明燭」中完成著一次八〇年代人文知識菁英入主中國社會格局之夢的放逐式。

繼苦情戲的流行事實上宣告著中國「大眾文化」（「大眾社會」？）正式登堂入室之後，充滿了王朔式的語詞奔溢與溫和的政治調侃的電視系列劇《編輯部的故事》、香港徐克電影《新龍門客棧》、大陸、香港合拍的「搞笑」稗史電視劇《戲說乾隆》、中國版的好萊塢式愛情故事《青春衝動》繼續推進並深化著這一過程。而伴隨「毛澤東熱」的形形色色的出版物、中國共產黨重要歷史人物傳記、將帥傳奇的風行，與《王朔文集》的出版、林語堂英語小說譯本的再度刊行、所謂香港「財經小說」女作家梁鳳儀取代瓊瑤、三毛的流行、

《曼哈頓的中國女人》的大陸征服之旅，共同製造著一種時尚、一種不無怪誕意味的大眾趣味。在撫慰與宣泄之間、在詢喚與移置之間、在消解與重構之間，九〇年代初的中國文化藝術界，經歷著一個王朔、或《一點正經也沒有》／《編輯部的故事》式的滔滔不絕的「失語」。作為九〇年代初年諸多的、不無荒誕的文化情境之一，是在八八年開始衝擊中國文壇、影壇的作家王朔被官方欽定為必須重點清算的「反面典型」之一，與此同時，四卷本的《王朔文集》出版（個人《文集》——這一主流經典作家的「特權」與「殊榮」形式，因之被挪用並改寫）。它無疑成了九〇年代第一暢銷書，一時間，街談巷議、人手一卷、老少咸宜；至此，王朔成了一九四九年之後，在市場意義上的、中國第一本土暢銷書作家，成為九〇年代第一文化流行。繼而王朔作為電視劇《渴望》的主要策劃人之一，成了官民同樂、同悲的一位準大眾文化的「大師」與高手（時稱「文化大腕兒」）；緊接其後的、王朔「體」的電視劇《編輯部的故事》、《愛你沒商量》、《過把癮》，則使王朔「文體」、「語體」風靡中國、尤其是北方城市。及至一九九三年以王朔為核心的「海馬影視創作中心」成立，王朔已成了初興的中國文化市場一位頗有楷模意味的成功者，一種新的主流文化的代表。如果使用一個或許不恰當的比喻，那麼，九〇年代初的王朔及王朔一族，頗似薩滿教中巫師，以其似謔妄語流提供的過剩的能指（signifier），憑藉它們，人們試圖組織起社會性的、無名／匿名的創傷與焦慮；而且為個中人所不自知的是，這一過程本身亦悄然地完成著由八〇年代中國政治、文化理想／拯救，朝向九〇年代經濟奇蹟和物質／經濟拯救的現實與話語的轉換；完成著由菁英文化的「指點江山」朝向大眾文化引導建構社會的轉換。

市聲之叛

彼時彼地，類似的大眾／通俗的市井之聲，並未引起中國知識界的真正關注。在一份深切而不無自戀的悲情之中，絕大多數中國知識分子，將中國的現實境況想像為一座巨石壓頂之下的火山，將自身指認為遭受重創而猶不自甘的英雄，等待著一個「於無聲處聽驚雷」的時刻。一九九二年，關於鄧小平「南巡」的衆多傳聞，引動著、復甦著巨大的希望。時至一九九二年底，在人們的殷殷期盼與懵然未明之間，中國的現代化、或曰「改革」進程因鄧小平南巡講話的推進，再一次迸發為突進，商業化大潮的浪頭砰然而至，迅速地席捲、覆蓋了整個中國。中國知識界於六·四後曾深刻體驗著那份歷史阻塞與停滯感，此時顯影為一股始終不曾停息、但與知識界的初衷及預期圖景相去甚遠的金元及慾望的潛流；後者一旦奔湧而出，便將裹挾並再度度量一切。人們企盼的政治轉型、再度開放與社會「拯救」已經到來，只是帶有一副始料不及的可怖、卻別樣迷人的面目。似乎毋需「撞擊世紀之門」，中國已然以不可逆轉的加速度推進其「現代化」進程；甚至不容反身與抗議，中國正在「走向世界」——加入全球市場，成為全球化格局中的一個遠非中心處的成員。對於知識、文化界，這一變遷顯然並非一場狂歡，而是再一次的震驚。一個事實上並不是此時方才到來、而是在

此刻清晰地顯影而出的心理體驗，是一個遠為深刻的失落：急劇推進的現代化進程，並未帶來一個知識分子入主中國社會的時刻；「穿白大褂的新神」或許確實在「登基即位」，但那些是些「可以直接轉化為生產力」的實用科學。與八〇年代的文化想像相反，當金元數成為單純而有效的唯一價值尺度之時，中國知識分子（尤其是人文知識分子）不無辛酸地體味到一次自我貶值；一個似乎在一夜間降臨的實用主義與重商主義的社會現實，使菁英知識分子群體遇到了一個彷彿無下限的跌落。經歷了整個八〇年代持續自我擴張想像，知識分子群體此刻再度遭受到空前的重創。對他們（／我們？）說來，這是一個「千里之堤潰於一旦」的「觸目驚心」的現實，一次空前規模的「文化潰敗」。一如陳平原君的描述：「他們或許從來沒有像今天這樣感覺到金錢的巨大壓力，也從來沒有像今天這樣意識到自身的無足輕重。此前那種先知先覺的悲壯情懷，在商品流通中變得一錢不值。於是，現代中國的唐吉訶德們，最可悲的結局很可能不只是因其離經叛道而遭受政治權威的處罰，而且因其『道德』、『理想』、『激情』而被市場所遺棄。」^⑬「他們」（我們？）不再能夠再度占據或擁有那一穩固而崇高的歷史及話語主體的地位，不再能獲得相關參數以重建一主體位置的自我指認／誤認。事實上，九〇年代現實對救亡／啟蒙（或曰「兼濟天下」／「獨善其身」）這一核心二項對立式的解構，造成了菁英經典知識分子面對中國社會的多重失落與複雜困境。經典意識形態控制的持續，與呈洪水之勢的市場與大眾文化的陡然湧現，使菁英知識分子在失落了「指點江山、激揚文字」的廣闊社會空間及中心地位的同時，失落了「酒盈杯、書滿

架」的悠然心態及一隅書齋。

自一九九三年始，在中國的文化格局內，市場成了一個重要的、不復匿名的重要參數。自八〇年代中後期開始孕育、蓄積，至一九九二年底商業化大潮的席捲之下，似橫空出世、拔地叢生的形形色色的大眾文化（或曰通俗／消費文化），瞬間以氾濫之勢鋪陳起一個蘊含無限生機的「文化」市場。在此且不論形形色色的廣告文化、卡拉OK與KTV、「文化衫」與各色追星族、VCD、CD、發燒音響與發燒友、有線電視與熱線電話、電子遊戲與數百種周末版報刊；且不論頗具「文化」意味的麥當勞、必勝客在北京不戰而勝，且不論這一切必然挾帶西方「後工業社會」氣象，及文化、價值、意識形態傾銷，且不論其間滾滾運作的金元之流的魔術與魅惑；這一切，不僅在中國開發出一個巨大的、潛力無窮的大眾文化市場，而且為之提供了衆多可供無窮複製並漸次「本土化」的範本。這一次，與一九八七年不同，大眾／通俗文化已毋需羞人答答地假權力之魔杖之開路，亦毋需菁英知識分子予以引導，為之辯護或吶喊；為政府市場經濟的總體格局所特許、所鼓勵，文化市場以其自身的機制與活力日夜兼程、奪關斬將，迅速覆蓋全國。

如上所述，九〇年代最初的年頭，普遍的「失語」及阻塞感，顯然來自六·四的巨大創痛與其現實匿名性，來自於巨大的震驚創傷體驗之後，經驗話語的失效與碎裂。貫穿了整個八〇年代的、特定的話語烏托邦，在其自身的終結中，消解了歷史／文化反思運動中為兩種對立的時空觀所描述的歷史景觀，其賴以成立的、傾斜的二項對立式，無疑是以西方的現代

社會為基本模式，以「進步」、「發展」與現代化為其信念依託的。但似乎是命名理論的一個有趣例證，一個真切的、卻匿名的社會文化現實，便只能是建構一份殘缺的文化想像：八〇年代，作為必要的政治策略而姑隱其名、或更名換姓的資本主義化的進程，決定了其對於現代化中國的文化想像，以烏托邦式的政治民主為核心，以富裕、自由、人權為內容；餘者卻仍參照著、或囿於社會主義體制的建構與歷史經驗，而略去了階級、市場、拜金與慾望等充分必需的內涵。一如人們面對集權記憶與現實，將「自由」用作一個無限美妙的語詞、嚮往，而不是一份繁複的歷史實踐；其不僅必然忽略了羅蘭夫人在斷頭台下的悲嘆，更「當然」地無視「自由」觀念，與工業化時代、與「自由」地出賣勞動力的市場間的緣起關係；同時無從想像「自由」理念與所謂美麗的「後工業社會」的柵格化的、充滿疏離的社會空間的必然連接。因此，自一九九二年底，當中國的現代化進程再度狂飆突進，並毫不掩飾其市場化與金錢運行之流的「真相」時，中國文化界便再度遭遇到一次強烈的震驚體驗，再一次面對「陌生」現實與命名困厄。在一次或許更為深刻的創痛之後，中國知識界不僅痛苦地發現自己正脫離想像中的社會、文化中心滾向X——無名處，而且再次體味著一次更為深刻的失語：八〇年代所成功建立的知識系統已無法用以全面描述、有效闡釋我們正經歷著的現實／歷史境遇；於八〇年代斷然拒絕了馬克思主義及多數社會批判理論譜系的當代知識分子，似乎只有先期、內在地排除、或徹底否認、無視九〇年代最為重要的文化現實，才能運作既有的話語系統。強烈的社會、文化中心的失落感，再次採取「轉喻」形式，被表述為物質現

實的擠壓與生存困頓。一時間，出現在報章雜誌上的，除了種種經濟奇蹟、致富妙法，便是文人下海、名人公司沸沸揚揚，作為邊角或花邊式的補充，則是自感「固守文化孤島」的「純」知識分子的生存艱難的慨嘆。類似的報導，到關於「教授賣餡餅」的新聞及其繼發的論爭出現^④，達到了近於白熱化的程度。毫無疑問，陡臨的泡沫經濟的繁榮及必然伴隨的通貨膨脹，確乎在某種程度上，造成了知識階層生活水準的下降（有趣的是，在毛澤東時代，中國知識分子群體的收入始終保持在社會中上層次，而所謂高級知識分子則屬於社會最高收入群），但較之面臨同一變化的社會下層：諸如工礦企業工人與大部分政府職能部門下層職員，大學教職員與形形色色的科研人員的生活遠未面臨真實的生存威脅或困厄。這與其說是一種社會現實，不如說是一份心理沉重，一份強烈的中心失落感的轉喻形式。它與知識分子群落的社會共識、自我社會定位及文化想像兩相參照，才顯得分外真切而刺目。潛在而深刻地，這一超出知識界想像與預期的社會激變，作為一份頗為奇特的六·四的社會遺產，開始裂解形成於八〇年代在經典自由主義共識的意義上緊密聯繫在一起的「中國知識分子」群體。

沉寂與眾聲喧嘩

事實上，早在商業化大潮洶湧而至之前，這一知識界的分化與重組已悄然發生。或許九

○年代初年中國最重要的文化事件之一，是「純學術」刊物《學人》的創刊。圍繞著這份由海外基金會資助的、以書代刊的厚重雜誌，組合起一批八〇年代優秀的青年人文知識分子。這是一個以「重建學術規範」，延續「三百年中國學術史」為目的與旗幟的新的學術群體。從某種意義上說，我們可以將其視為一個頗富象徵意義的文化事件：那是一代學人，在不無悲壯的歷史氛圍中，所展示的一次歷史性的後退動作。作為並不久遠的六·四事件的一閤回聲，「兼濟天下」理想的深刻破滅與絕望，驅使菁英知識分子選擇了重返書齋、「獨善其身」的內在流亡之途。我們或許可以將其稱為一次自我放逐行為，儘管仍為一種深切的人文情懷所縈繞，為「百無一用是書生」的萬般無奈所痛楚，但這一自覺的、由思想史向學術史的轉移，至少在九〇年代的最初年頭，意味著對中國社會、政治舞台的全線撤離；意味著在某種程度上反省八〇年代中國對西學的狂熱引進，與其間對西來的文化／政治拯救的殷殷期盼，重返「中國文化本體」，發掘「民族文化資源」^⑮。早期的《學人》，因之而被人們稱為「新國學」。這不僅僅是某些個人的選擇，它間或是一個時代、一代學人充滿象徵意味的「落寞的神色」、「徘徊的身影」^⑯；它間或成為對「中國知識分子」角色的一次重新界定（稱之為「學人」、英譯名為Scholar，或許意在於此），何為知識分子的分內之責、何謂知識分子的義務與使命。一種有操守者退守的姿態；但毫無疑問，是一次對八〇、九〇年代之交政治、文化困境的突圍。

但是，在九〇年代初年特定的文化情境之中，形形色色的文化突圍企圖——從六·四的

創傷體驗，從作為絕對禁止討論的後一九八九的政治狀況與新的意識形態控制，從深刻、內在的文化失語中突圍，常常在這一繁複的、筆者稱之為「鏡城」的政治／文化境遇中，成為一次始料不及的陷落。早期的《學人》，作為一個有象徵意味的文化行動亦如是。不期然之間，它在三個層面上，展示九〇年代初年，中國文化所面臨的「逃脫中的落網」。首先，《學人》的姿態，無疑是一個非政治的姿態。但在一九四九年之後，高度政治化的中國文化生活，決定了每一種非政治化的行為都勢必帶有、或被賦予政治意義與色彩。因此，在九〇年代初年的窒息的社會氛圍之間，《學人》的姿態尤為如此。如果說，對於個中人說來，這是在巨大的創傷與失落之後的、一次由廣場到書齋的後退動作；那麼，它同時必然是一個退守的姿態，一份固守知識分子的操守，拒絕合作、拒絕御用的選擇；一種對一九四九年之後知識分子服務於政治、服務於社會的歷史角色的改寫。但這一逃脫之途間的落網在於，六·四重創之後的官方，同樣修訂了他們的文化策略：出於對游走於廣場與民眾間的知識分子及其社會功能的懼怕，他們高度嘉許一種有規範的學院機制，默許、甚或鼓勵高度專業化的學者。於是，一個固守與抗議的姿態，不僅觸到的是「一處『柔軟』的回饋，而且不期間成為一種新的主流示範。此後，類似的規範，將在市場化過程中，為職業倫理的倡導所加固。其次，早期《學人》對「錢家學派」、「中國三百年學術史」重提，無疑出自對八〇年代再度盲目西化的警惕，是對某種第三世界文化困境的突圍；但同樣，無條件地拒絕西方文化、尤其是二十世紀理論資源，純淨而徹底地返歸中國「本土」文化資源，卻因對白話文的運用而

無從擺脫前二十世紀西方思想、理論資源的籠罩，因之只能凸現或曰強化一份第三世界的文化處境：作為一種滯後的學術形態，成為西方學術、準確地說，是海外中國學界的原材料或半成品的發掘與「加工」，並進一步凸現所謂「東／西方」式文化二項對立的格局。再次，確乎與始作俑者的初衷無涉，社會所賦予《學人》的象徵意味，至商業化大潮到來之際，顯得更為豐富。但「虛懷若谷」的市場，具有將一切吞沒、消化並整合的潛能；於是九〇年代中國圖書市場的奇觀之一，是不僅錢家學派、錢穆的著作成為一種學術時尚與流行；而且為新的國學研究所推崇並倡導的學者：陳寅恪、吳宓；借電視劇《圍城》的上映為由頭而流行的錢鍾書夫婦，竟成了圖書市場上眾多的流行趨勢之一。作為高度專業化的「書齋式」學者，錢穆、陳寅恪、吳宓或錢鍾書、楊絳無疑是最不具市場價值的一群，但他們不僅因反市場的意義而被市場販賣，而且更重要的，是他們的超然於政治——二十世紀中國巨大的社會變遷之上的形象，在九〇年代中國的特殊文化市場之上，被賦予了一種可供消費、玩味的意識形態意味。當然，儘管上述學者的著作多有再版、並在九〇年代中期新興的民營學術書店中銷路頗佳；但真正暢銷不衰的則是《陳寅恪的最後二十年》、《祭吳宓》、《圍城》、《洗澡》。因為對於絕大多數讀者說來，除了裝飾書架以表明立場及趣味外，真正能夠提供消費快感的，是類似學者的形象、故事——一個遺世獨立，拒絕與共產黨強權合作的純學者形象，而非他們的著作與學術成就。毫無疑問，這是一次意識形態實踐意義上必需的誤讀與改寫。類似誤讀式的流行，到一位於五〇年代思考並批判社會主義體制的知識分子顧準的

《顧準文集》、《顧準日記》出版、熱銷，方才顯露了它明確的意識形態意味：著述的、或於不屑中沉默的「自由鬥士」的形象。一種對社會主義文化及西方文化所淹沒的中國文化資源的再發現，被九〇年代中國自由主義右翼的知識分子用作為一份有效地「告別革命」的歷史與政治資源。至此，已遠遠偏移於《學人》及對其有所認同的菁英知識分子的初衷；八〇、九〇年代中國自由主義知識分子的政治／文化企圖，與特定的文化市場上再度連接並彌合。

同樣是在九〇年代初年的文化沉寂中，一個確乎熱鬧非常的文化現象，是所謂「後學」的興起、「後現代」理論的介紹，及由此引發的命名熱潮。就所謂「譫妄式失語」的文化現象而言，或許中國「後現代」討論，是最為典型的一例。如果說，九〇年代初，新的國學熱的興起，意味著一種不同於八〇年代的、對西方理論的反省或拒絕；那麼另一種趨向，則是繼續朝向西方尋找新的理論資源（或曰借用新的語詞），以拯救、或曰遮蔽內在文化失語的困頓。而有趣的是，在這一陡興的「後學」——「後XX」、「後XX」熱中，關於「後殖民」理論的介紹與中國「後殖民」情景的討論，只是曇花一現——儘管類似討論更為切中九〇年代中國的部分現實：在「社會主義」的中國對抗「後冷戰」的「西方世界」的同時，在所謂全球化的進程中，政府借助跨國資本，加速中國資本主義化的速度；迅速代「後殖民」討論而起的，是「後現代」熱——而且不再是詹明信意義上的、涵蓋後結構主義理論於其中的廣義的「後現代主義」。在短暫的翻譯、介紹後現代理論之後，是堪為奇觀的「中國式」

的後現代批評與實踐。類似批評實踐的核心之一，是借助（也許是擅用？）「後現代」之名義，建立一種關於「現代主義的八〇年代」和「後現代主義的九〇年代」的總體敘述，藉此完成一種關於歷史斷裂的敘述，藉此宣告八〇年代文化與菁英主義文化的「非法性」；並因此成功地遮蔽了橫亘在八〇、九〇年代之間的六·四經驗。在類似批評實踐中，「後現代主義」成了一匹超然「行空」之「天馬」；它可以逾越六·四的創傷及其作為禁止與匿名所形成的文化黑洞，逾越九〇年代官方意識形態中更為鮮明且深刻的理論與實踐裂隙，逾越意識形態控制、國家所有制體制與文化的市場化行為間的矛盾現實，將九〇年代中國令人迷惑困窘的鏡城情景還原為一幅清晰明瞭且大有希望的圖畫，從而一勞永逸地「戰勝」中國深刻的政治／社會及文化矛盾，「治癒」文化失語症。在此，且不論「後現代主義」理論的原本與中國版的「後現代」總體性敘述及潛在的「歷史進步」的線性思維間的巨大矛盾；且不論後現代主義文化得以產生的那份對「龍蝦」的饜足，與中國從未「吃過龍蝦」的人們對飢餓與災難深刻的記憶和恐懼間的鴻溝；中國版的「後現代」論述，或許在不期然間成了全面市場化、尤其是文化市場化的先聲與合法性論證。所謂「後現代主義」文化對「雅俗鴻溝」的超越——一句輕鬆瀟灑的斷言，取代了對中國文化市場、「大眾」文化——不如說是構造中的複雜的階級文化的深入討論。後現代主義「原本」中最重要的組成部分：反省現代性，在中國版中基本被剔除，代之以對八〇年代所謂菁英主義文化的戲弄、調侃，並多少帶有「審判六·四失敗者」的輕薄。

或許更為有趣的是，中國「後現代」批評實踐的主部，包含著一次頗具規模的命名熱潮，據筆者的不完全统计，與以「後現代」命名、指稱九〇年代的形形色色的文化現象的同時，在不到一年的時間內，關於「後」（「後現代」、「後新時期」、「後國學」、「後啓蒙」、甚至「後知識分子」……）與「新」（「新狀態」、「新體驗」、「新市民」、「新影像運動」……）的命名，多達數十種；並以此成就了一幅九〇年代文化狂歡節的圖景，以此作為「後現代」後於現代、因之優於現代的線性歷史敘述，猶如再一次對歷史進步之旅的確認。

或許可以說，中國的「後現代」討論，作為對九〇年代初年中國文化的一次闡釋嘗試，與其說是部分地展現了這一文化風景線，不如說是凸現並加深了九〇年代的矛盾。因此，一九九四年爆發了九〇年代中國第一場大規模的文化論爭：「人文精神討論」。筆者同樣將純學理層面的問題擱置——且不去討論humanism這一西來語詞在其本土的發生及演變史，它的東漸史和它如何在中國獲得了三個能指：人道主義、人本主義、人文主義，以及它們各自發展出的彼此相關的所指群；並姑且將這一論爭的表層命題：菁英主義還是大眾文化存而不論，並且暫且不去辨析八〇年代的「菁英主義」是否堪以代表菁英文化，九〇年代「大眾文化」是否大眾文化；亦不去涉及每一文化論爭所必然包含的、對文化資本的再分配及話語權的爭奪。必須承認，「人文精神」的討論，無論在規模或時間的意義上，都無疑是九〇年代第一文化論爭；因為它事實上涉及了九〇年代中國大部分重要的社會、文化命題。從某種意

義上說，「人文精神」論爭的雙方之分歧所在，關乎於對九〇年代中國的社會性質的認識：究竟是面對前現代的中國仍需高舉「啟蒙」主義旗幟？還是大衆社會正在瓦解專制體制及其意識形態系統？它潛在地包含了另一命題：九〇年代的中國是否是八〇年代的邏輯延伸，或者已然發生了深刻斷裂？它同樣潛在地關涉著如何看待六·四及其精神遺產；更重要的，是如何定位知識分子的角色與功能（魯迅還是王朔？）。

的確，「人文精神」的論爭，標識出八〇年代形成的、由於六·四經歷而休戚與共的知識分子群體的分裂；但頗為有趣的，是這場規模頗巨的論爭雙方，並非旌旗鮮明、隊列整齊的兩大陣營；與此相反，至少對於論爭的緣起及其主部說來，衝突的雙方事實上深刻分享著許多重要且基本的前提：對社會主義體制的拒絕，「告別革命」的共識及其對「進步」、「發展」的歷史圖景的認同；於是，分歧點似乎在於，實現其意圖的途徑和手段：啟蒙？抑或市場？而作為對八〇年代文化盲點的一次暴露，論爭雙方似乎都自覺或不自覺地無視「啟蒙」與「市場」間的邏輯連接。雙方的立論或多或少、或公開或隱晦地涉及到自身相對與體制、或曰官方的定位，均以某種反體制的邊緣的自許來證明自身的合法性與正義性；所不同的，是他們對於何為今日之「官方」、「體制」與「主流」的指認：是封建式的專制政體，必須以啟蒙主義的人文精神對抗？還是社會主義的一統天下及意識形態控制，必須以大衆文化來予以消解？究竟是九〇年代無恥的拜金者、市場上的弄潮兒已成為中國社會的主流？還是八〇年代的菁英主義文化與菁英知識分子早已足踏「紅地毯」，取代了官方文化位列正

統？究竟是誰與（哪一個）「官方」共謀？在另一側面，則是論爭各方的營壘內部間或存在深刻的矛盾與衝突。諸如在論戰之正方：堅持啟蒙使命尚有待完成的論者，與憎惡並試圖對抗西方文化伴隨資本再度大舉入侵者之間，究竟有多少可以分享的社會現實判斷？而在論戰之反方：借助「大衆文化」的勃興以呼籲「自由」降臨、預期「民主」將至的樂觀自由派，與天馬行空的「後現代」論者之間，究竟有多少共同的社會訴求？

正因其如此，「人文精神」討論涉及了九〇年代中國所面臨的重大命題，卻終於與之失之交臂。

文化鏡城

從某種意義上說，正是關於「人文精神」論爭，凸現了九〇年代中國文化的鏡城式情境。筆者不斷以「鏡城」喻示九〇年代中國文化，旨在描述其意識形態與文化現實及其立場的斑駁多端，繁複雜陳。這有如一處以無數面光潔明淨之鏡所建構的城池；鏡鏡相映，光影閃爍，致使幻影幢幢、歧路叢生。正像在英國作家卡羅爾的奇妙小說《阿麗絲鏡中奇遇》裡，每一次對目標的逼近，間或是一次遠離；而每一次遠走，卻間或在不期然與自己所憎惡、恐懼的對象迎面相遇；每一自覺的反抗，間或成就一次不自覺的臣服；每一對「主流」與權力之軛的突圍抑或成為始料不及的陷落。無庸諱言，筆者所謂「鏡城」，當然借重著拉