

# 中國波普

CHINA POP

HOW SOPA OPERAS, TABLOIDS  
AND BESTSELLERS ARE TRANSFORMING  
A CULTURE

查建英 著

李家真 譯

OXFORD  
UNIVERSITY PRESS

# OXFORD

UNIVERSITY PRESS

Oxford University Press is a department of the University of Oxford.  
It furthers the University's objective of excellence in research, scholarship,  
and education by publishing worldwide. Oxford is a registered trade mark of

Oxford University Press in the UK and in certain other countries

Published in Hong Kong by

Oxford University Press (China) Limited

39/F, One Kowloon, 1 Wang Yue Street, Kowloon Bay, Hong Kong

This Chinese orthodox edition © Oxford University Press (China) Limited

The moral rights of the author have been asserted

First Edition published in 2017

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, stored in a  
retrieval system, or transmitted, in any form or by any means, without the prior  
permission in writing of Oxford University Press (China) Limited, or as expressly  
permitted by law, by licence, or under terms agreed with the appropriate  
reprographics rights organization. Enquiries concerning reproduction outside  
the scope of the above should be sent to the Rights Department, Oxford  
University Press (China) Limited, at the address above

You must not circulate this work in any other form  
and you must impose this same condition on any acquirer

中國波普

查建英著  
李家真譯

ISBN: 978019-048640-2

3 5 7 9 10 8 6 4 2

版權所有，本書任何部份若未經版權持  
有人允許，不得用任何方式抄襲或翻印

## 目 錄

vii	中文版致謝
ix	中文版序
1	第一章 廣場之後
37	第二章 渴望
89	第三章 沒了城牆的城市
133	第四章 銀幕陰影
179	第五章 巨無霸
221	第六章 黃禍
283	第七章 島民
345	後記
361	譯後記



## 中文版致謝

《China Pop》一九九五年在美國出版發行之後，曾先後有兩家中國內地出版社找我商談過翻譯出版中文版的事宜。兩家出版社都提出，為了通過審查，需要刪節書中那些「敏感」文字的要求。按照內地通行的標準，這不僅包括所有提及一九八九年「六四」事件之處，還包括散見於全書的不少其它涉及中國政治的文字。這樣的刪節是我不能接受的。謝絕了這兩家出版社之後，我從此斷絕了《China Pop》中文版面世的念想。

蒙牛津大學出版社林道群先生厚愛，在二〇一四年刊行拙著《Tide Players》（《弄潮兒》）中文版之後，又聘請李家真先生翻譯了《China Pop》（《中國波普》），使這本書終於在二十年後的今天得以在香港全文出版，令我喜出望外。猶可欣幸的是，家真是內地新一代翻譯家中的佼佼者，兼具優良的文字功力與敬業精神。他的譯筆曉暢、生動而又典雅，《中國波普》能有這樣的優秀譯者，實在是我的幸運。

感謝家真。感謝道群。感謝香港。



## 中文版序

二十多年前，我動筆寫《中國波普》的時候，六四事件留下的社會創痛還是新鮮的。以知識分子和青年學生為主體、以和平請願抗議為形式來推動中國政治改革的努力失敗於血泊中。北京長安街和天安門廣場上轟鳴的坦克碾碎了無數中國人美好的夢想，一個浪漫天真的時代結束了。

同時，一個功利主義的物質時代正在拉開大幕。鄧小平「九二南巡」之後，市場改革、下海經商激發出來的社會活力也是新鮮的。中國人壓抑已久的致富衝動得以釋放，經濟發展開始加速，而這一切將會把中國引向何方，當時無人看得清楚。

從個人角度來講，整個六四事件的經歷，以及那之後的痛苦反思，改變了我對中國變革道路與前景的看法。一九八九年的悲劇使我認識到，八十年代自由派知識分子和城市文化精英心目中的那個理想願景——一個自由、民主的中國——既與最高權力者的意志和整個統治集團的利益有着根本性的衝突，也與當時絕大多數普通民眾最關心的事情存在着深刻的距離。實際上，不論知識精英還是普通民眾，大家當年對於民主的理解都相

當膚淺。封閉保守的內地鄉村，貧窮落後的物質生活，極大地制約了國民的想象空間和視野。發展經濟，先讓十幾億中國人脫貧，讓多數人過上豐衣足食的小康生活，確實是絕大多數中國人最能認同的奮鬥目標。無論思想解放的步伐還是文化建設的速度，都必須面對這個現實。欲速不達，某些歷史大限是無法超越的。路，只能一步一步地走。

諸如此類對於急進主義、精英主義的反省，使我對漸進式的社會改良道路有了更多的同情與理解。這個轉變在相當程度上影響了我在九十年代的寫作，也影響了《中國波普》的題材選擇和觀察視角。此書描寫的主要是在「六四」後的政治陰影下、在市場化、商業化潮流衝擊下，九十年代前期中國大陸文化生態的種種衍化和畸變。在調研和寫作過程中，我有意識地更多關注了那些與普通人日常生活有關、一般被稱為「通俗文化」或者「流行文化」的領域，比如電視連續劇、週末版小報、流行音樂、暢銷書、電影、色情產品、餐飲飯局等等。從一些個案和人物入手，我試圖描繪分析通俗文化的生產、消費和傳播，以見微知著的方式來捕捉當代中國變化的特色，揭示中國特有的歷史文化與國民心理之間的關聯，並記錄社會前行的足跡。

舉例來說，六四之後我首次從美國回到北京，恰逢電視上正在熱播《渴望》。這是第一部中國大陸自己製作的肥皂劇集，當時在全國各地掀起了一股旋風，播出

時萬人空巷，對它的評價也是眾說紛紜，而這個現象背後折射出的文化政治信息實在是意味深長、耐人尋思。我意識到這是一個文本意義非常豐富的個案，便圍繞它做了一系列調研採訪，寫成了一篇長文，以此來刻劃在那段轉折期里中國社會的特殊心理氛圍，以及商業、政治、文化、精英、大眾之間的微妙關係和緊張博弈。這篇文章刊登在哈佛大學的一本刊物上，是我從中文小說創作轉向英文非虛構寫作之後發表的第一篇文章。

《中國波普》的構思就是在那之後萌生的。關於本書題旨和寫作背景，我在第一章「廣場之後」中已做了更詳細的說明，此處不再贅述。

今天回頭來看，那段時期我雖然已經注意到了極度物質功利的價值觀對人心的腐蝕，以及當時已經出現的腐敗現象——《中國波普》中對此也有描寫——但總體來說，我更看重的是在當時中國特定語境下商業化、市場化的積極作用：除了大大推動了經濟發展、提高了中國人的物質生活水平，它在文化和政治方面似乎也有助於鬆動、消解舊有的意識形態大一統局面，推動市民社會的生長，拓展個人自由和流動上升空間。事實上，九十年代的中國文化景觀也確實開始變得比從前更加多姿多彩了。

當然，所有這些正面評價背後也隱含着一個殷切的期望：在解決了溫飽問題、經濟發展到一定程度之後，中國社會或許會變得更加正常、理性、寬容，而更加富

裕、開放的中國人或許會對物質生活之外的精神和文化領域產生更加濃厚的興趣。那時候，應該會有更多的中國人意識到法治、人權和文化建設的重要。那時候，也許政治體制改革會重新浮出水面，被提到議事日程上來。實際上，《中國波普》中的很多人物對於中國沿着這樣一條道路循序漸進、和平演變也懷有同樣的期望。

過去的二十年，中國經濟一路高歌猛進、爆炸式增長。在九十年代以來的全球化進程中，中國是公認的最大受益者。今天，作為世界第二大經濟體，中國已經成為國際舞台上舉足輕重的大國。在此過程中，大約有七億中國人脫貧，中國的人均收入已經接近世界中等收入國家水平。這些都是非常了不起的成就。

可惜的是，這個更加富裕的中國，卻沒有變得更加自由和民主。甚至，也很難說它比昔日更加可愛和美好。

目睹今天中國社會的諸多現狀，我不得不承認內心深處的失望與憂慮。在表面的繁華勝景之下，這是一個價值觀嚴重畸形、全民向錢看、急功近利、焦躁不安的社會。這是一個公權蠻橫、腐敗盛行、黨國體制繼續強化固化、法治建設舉步維艱的國家。這是一片信任、公平、正義嚴重缺失、自然環境遭到大規模破壞的土地。一方面，真相被扭曲、信息被屏蔽、批評被消音；另一方面，陳舊的意識形態宣傳、虛假的愛國主義、拜金媚俗的娛樂節目、犬儒哲學與精緻的利己主義大行其道。

尤為令人不安的是，二〇一二年以來，中國政府對

媒體和互聯網的監控日益嚴密，對公民社會、異見人士、維權行動的打壓日益嚴厲，調查記者因無法正常工作而大批離職，有關憲政民主的討論退縮到了更加狹窄的空間。就連一向享有言論自由的香港，也日益感受到來自北方的威脅。從舉報、刪帖、威脅，到抓捕、綁架、失蹤，直至「麻煩製造者」們在央視等官媒上一亮相「認罪伏法」……近年來相繼發生在內地和香港的各種事件、案件，看似紛亂偶然，並非舊式政治運動，實則意在震懾，意在形成一種如水銀瀉地般的監控機制和氛圍，使恐懼重返公共生活空間，滲入眾多普通公民內心。在此過程中，順從合作者得利，抵制反抗者遭殃。於是，種種外人不易覺察的暗中收緊、控制、封殺，無聲的恐懼，靜悄悄的退避、疏離，公眾場所和網絡空間裏日趨普遍的自審自律、明哲保身——這些都成了當下具有中國特色的威權統治模式中不可或缺的元素，也正在成為中國公共生活里被廣泛接受的潛規則和生存之道。

我的一位北京老朋友感嘆道：「我們當年既沒有想到中國經濟會發展得這麼快，也沒有想到中國政治會進步得這麼慢。」

豈止進步慢，有些方面分明在倒退。在高科技的新世紀，在燈紅酒綠的消費狂歡中，赫胥黎的美麗新世界似乎已經降臨天朝，而奧威爾筆下那位老大哥的身影，卻如同一條盤踞在水晶燈上的巨蟒，從未離開歡慶現

場。面對近年經濟增長減速、社會矛盾加深的嚴峻現實，強力維穩、排除一切潛在風險與對權力的挑戰，更成了統治者眼中的第一要務。

也許，我們不應當對這局面感到太意外。兩千年的專制傳統，近代改革的顛簸反覆，中共建政以來的鐵腕實踐，從文革直至六四的悲劇——這一切早已昭示了中國民主化道路的艱難、血腥、漫長。改變歷史，有些時候彷彿只在彈指一揮間，另一些時候，又儼然是難於上青天！

在《中國波普》的「後記」中，我曾這樣寫道：「大多數的中國知識分子，至少是那些還沒有迷失得無法面對現實的人，似乎已經被迫承認，深層次的社會和文化變革需要幾代人的時間。」

今天看來，這條道路，可能比我們當年預期的更艱難、更曲折、更漫長。

幸好，理想者的人生意義與價值，本來就在追求理想的路途中。信念與希望，是他們心中那一道永遠不會熄滅的亮光。不要說在今天這喧鬧晦暗的「盛世」年景，即便在文革那樣的瘋狂年代，中國也仍有不絕如縷、堅守良知、默默耕耘的志士仁人。在過去二十年的工作、採訪、旅行和生活中，我源源不斷遇到這樣的中國人，他們以行動抵抗悲觀、拒絕沉淪、堅持努力；他們在惡劣環境裏展現的韌性、智慧與從容，一直讓我敬佩，讓我感動，也讓我對中國的未來繼續懷抱希望。

《中國波普》是我為二十年前那個痛苦與希望並存的轉折年代留下的一本個人見證與記錄，我願意將這本小書獻給我歷年遇到和交往的所有同樣心懷痛苦與希望的中國朋友。

建英 2016年 11月 26日於紐約



# 1

## 廣場之後

我們有許多關於中國的老生常談，它們的廣泛流傳，往往是借助一些廣為人知的符號，比如長城、一層套一層的「中國盒子」、毛澤東、笑呵呵的熊貓，如此等等。年代最近的中國符號，則是天安門廣場。一九八九年以來，天安門好比一團充塞天空的血色烏雲，籠罩了我們對於中國的想像。我們雖然不斷讀到關於中國經濟改革的點滴報導，最近還對欣欣向榮的亞洲市場產生了興趣，天安門卻揮之不去。坦克、鮮血，還有那尊化為齋粉的小號自由女神塑像，依然在我們的腦海裏縈迴。在西方公眾的心目當中，中國的形象蒙上了無法洗刷的污垢，因為那個千里之外的巨人故態復萌，再一次墮入了倒行逆施的高壓模式，再多的金錢，再多的廉價勞動力，都不能贖清這等惡行。

圍繞天安門的老生常談之所以流傳不衰，部分是因為媒體音像和報刊文章的着意渲染。跟所有的同類一樣，這一個老生常談也包含着或多或少的真相。然而，問題在於它圍繞一套簡單的政治事件和圖景來建構中國

的形象，由此衍生了一種黑白分明的二元論述，無法反映持續變化的複雜現實。這一來，西方公眾心目中的中國不再是毛澤東時代那個迷信盲從的瘋狂國度，不再是鄧小平執政早期那個熊貓一般的可愛國度，搖身變成了一個由極權政府和失控自由市場組合而成的怪胎。這固然是一幅新奇的拼圖，但卻產生於一種陳舊的眼光。

若是從多個角度對中國作一番更為細緻的審視，我們會看到一幅更為複雜、更為模糊的圖景。今天的中國，正在經歷一場史無前例的變遷，人們有時稱之為「第三條道路」，或者說「中國道路」，以便與蘇聯模式相區別。這一進程充滿了矛盾與疑惑，以及往往無法解決的兩難問題。我們必須放下成見，拿出耐心，才能真正理解這一進程，不受老生常談的擺佈。要完成近距離的謹密考察，我們或許不得不捐棄全景式的宏大敘事，不得不克服迅速拿出結論的急躁心理。

大多數人想必都會同意，這樣的考察方法確有裨益。本書便是在這方面的一個嘗試，意在以見微知著的方式，從多個側面描繪今天的中國。寬泛地說，本書講的是中國在天安門事件之後的變化，瀰漫在北京上空的情緒，以及一些個體的心態，社會劇變的陣痛與這些個體的人生如影隨形。具體地說，本書講的是中國文化產業的一些從業人員，講他們的信念、友情和生存能力如何應對文化政治詭譎變局與重商主義新需求的考驗，或是如何發生順應時勢的變化。從個人層面來說，本書

講的是我的一些中國友人，講我們共同或各自經歷的轉變，從過去轉向現在，從革命時代的浪漫情懷與荒唐鬧劇，轉向全球化時代的務實精神和種種挑戰。本書所有章节都以天安門之後的中國為背景，「沒了城牆的城市」除外，這一章講的是北京的城市變遷，所以我拉長了鏡頭，以便為中國走向現代化的漫長奮鬥提供更多的歷史參照。本書以當今中國的文化變遷為中心議題，開篇章節「渴望」講的是天安門事件剛剛結束之時，一部極具爭議的電視肥皂劇的製作過程，結尾章節「島民」則講述了一家香港公司的故事，該公司於不久之前進軍中國大陸，嘗試開辦中外合資的文化企業。居間章節涉及城市規劃、電影製作、新聞產業、藝術、飲食、色情產品及性政治等等話題，全都在以不同的方式探討中國文化生產及消費的變動環境。我之所以寫下這些記述，目的是呈現這個半共產第三世界國家的變化，突顯中國文化圈矛盾叢生的當前氛圍，刻劃中國的文化生產活動走向商業化和職業化的進程，以及這一進程對未來中國社會的種種複雜而深遠的影響。

鑑於本書選擇的事件和人物形象反映了我的個人旨趣和主觀認識，或許我應當做個自我介紹。我生在北京，長在北京，成長時期適逢文化大革命的混亂年月，並且幸運地躋身於文革後第一批大學生的行列：我只在農村接受了一年的「再教育」，隨後便直接踏入了北京大學的校門。一九八一年，二十一歲的我來到美國，在

南卡羅萊納和紐約的研究生院度過了五年半的時光。一九八七年，我揣着論文獎學金返回中國，希望重新融入我的父母之邦。此後兩年，我開始寫作中文小說，事業上小有收穫，與當時中國生機勃勃的文化潮流和知識圈子也有了越來越深的接觸。學生們走上天安門廣場的時候，我正在和一群鋒頭正健的中國作家合作編輯北京的一本精英雜誌，同時還在《紐約時報》北京分社做一份臨時的工作。

天安門事件使得這一切戛然而止。目睹了六月四日的大屠殺之後，我回到了美國。從那以後，我的工作一直是在中國和美國兩地奔波。我從一九九〇年開始擔任芝加哥一個獨立研究中心的中國項目協調員，由此得以時常造訪中國，在北京我母親家裏住上幾週乃至幾月的時間，以便開展研究和訪談。過去兩年，我一直在為香港的一家著名月刊撰寫關於北京的評論專欄。我和一個華裔美國人結了婚，把家安在芝加哥，用中文和英文雙語寫作。

生活經歷既是如此，我在中美各自的文化場域中，便既不完全在裏邊，也不完全在外邊。我的認同感是雙重的，對於太平洋兩岸不同的人和不同的文化理念，我同樣心懷敬重與忠誠。每當有人問我，我究竟如何定位自己的精神家園和文化立場，我的回答往往是：我一隻腳擱在中國，一隻腳擱在美國，腦袋則擱在中美之間的某個地方，興許是香港。

然而，自詡為一位英勇的世界公民，暢遊在文化和地理上的深廣鴻溝，這一種飄飄然的自我形象，根本不能反映身處其中的真實感受。籌備和撰寫本書的過程中，我漸漸認識到，至少是對我而言，在大洲之間飛來飛去的生活看似風光，不用徹底依附單一民族與文化的生活看似自由，與之俱來的卻是巨大的代價。因為這種生活，我不得不日復一日地掂量、拷問、澄清我多重的人格和聲音，我愛憎交織的情感，還有我雙重的視角，不得不面臨種種十分痛苦甚或撕心裂肺的困惑，這些苦楚，我到現在也不敢細細思量。許多中國人曾經和我交談，或者接受過我的採訪，最終被我寫進了這本書，在他們的眼裏，我可能是一個朋友、一個記者、一個作家同行、一個喝小酒侃大山的夥伴、一個普通的中國人、一個西化的中國人、一個寄居海外的中國人、一個半吊子中國人，也可能是前述種種的混合體。有時候，他們把我當成無須顧慮後果、可以暢所欲言的傾訴對象，因為我不再是中國居民，也有的時候，他們仍然把我當成「自己人」，因為我們共同的背景和經歷畢竟有着不小的份量。顯而易見，這樣的局面可以帶來便利，同時也暗藏陷阱。這種特殊的信任、同志情誼和人際關係包含着許多風險，常常迫使我竭力應對至少兩個問題：一方面，我必須格外小心，以免影響那些中國居民的生活，另一方面，我必須跟他們保持足夠的距離，好對他們的生活做一番相對公允、相對全面的刻劃。

本書的大多數中心人物，都可以說是所謂的「知識分子」。這個詞在中國用得比較濫，有大學文憑的人都可以算是知識分子，我說的知識分子則是指一類受過良好教育的城市專業人士，其中包括作家、建築師、製片人、藝術家、評論家和出版人。我之所以把他們作為主要的刻劃對象，道理非常簡單，因為知識分子歷來是中國公共生活中的重要角色，作為最優秀、最聰穎的一批中國人，他們的故事可以以一種格外引人入勝的方式揭示中國的現狀。總體上看，我這個說法可以成立，話又說回來，其他人群的呼聲，以及其他類型的人生波折，無疑也有權獲得同等的關注，也可以引發我同等的興趣，本書的人物選擇只是因為我對這個特殊群體的個人偏好，很多時候還因為我熟悉他們，可以與他們進行輕鬆自如的交流。本書寫到的一些訪談對象與我相識多年，遺有些則是我的朋友，或者是朋友的同事。在中國，人脈、背景、關係和交情往往是做成任何事情的關鍵因素，再者說，中國民眾在很大程度上依然處於官方的監視之下，因此我們可想而知，這樣的相互信任和輕鬆氛圍提供了極大的幫助，使我得以與他們進行坦誠深入的交流，暢談中國人覺得「敏感」的各種話題。不過我必須聲明，我寫作本書的目的，並不是為當下的中國描畫一幅全景，要畫出那樣的全景，重點就應該是佔中國人口絕大部分的工人和農民。我的目光集中在大城市，集中在知識階層和文化產業，為的是捕捉中國正在

興起的普世主義精神，它正在推動中國融入一種全球性的文化。

每次到了中國，我都會產生愛恨參半的感覺，久而久之，我便對這樣的感覺習以為常。有時候，北京好比一種皮膚病，使得我奇癢難當，彷彿受制於某種千迴百轉、莫名其妙的激情，心緒變得極其苦澀，極其脆弱，動輒大起大落。每當我在北京停留的時日超過了幾個星期，這城市就會讓我忍無可忍，因為那樣的奇癢愈演愈烈，最終使我血流不止。我會坐上情緒的過山車，對人對事反應過激，這一來，為了找回順暢的呼吸，找回我的平衡和理性，我只能落荒而逃。到了美國，我可以獲得更為清晰、更為冷靜的視角，可以理智地評判我從中國帶回的一切，可以休養生息，長出一層新的皮膚。

然而，過不了多久，我就會再次感受到中國的魔力。先前的奇癢捲土重來，我開始渴望返回中國，開始嚮往所有那些雜亂無章的頑強鬥志，所有那些赤裸粗糙卻令人精神振奮的生活追求。我為香港和海外的華人讀者撰寫專欄，在美國的生活雖然安寧有序，家裏卻時常有流亡美國或訪問美國的中國友人進進出出，因此我開始懷念沉浸在鄉音之中的美妙感覺，懷念和北京的朋友一起流連新老小店的光景。我想知道北京新近流行什麼樣的俚語，什麼樣的黑色幽默，想知道我那些朋友的別後境況。過不了多久，我就得跳上飛機，投入又一個往返循環。捫心自問，我知道，我已經對這樣的生活上了癮。

也許這就是一部分的原因，可以解釋本書的主角當中，為什麼會有那麼多身陷重圍的人物，他們在時代、生活和派別的夾縫中尋找平衡，忍受撕裂的痛苦，他們的抗爭與抉擇給我留下了無比深刻的印象。與他們的晤談，為我的旅程提供了許多閃光的亮點。從某種程度上說，我覺得他們與我情同手足，因為我向來喜歡敢於越界的人，他們敢於迎接並適應多種多樣的人生處境，哪怕這往往使人質疑他們的忠誠、動機和根柢。他們中的大多數人都沒有我所享有的特權，也就是抽身離去。他們只能在原地拼搏到底，承受全部的風險與後果。他們必須應對險惡複雜的處境，使得我自愧不如，他們的經歷飽含鬥志與酸辛，又使我為之動容。從某種意義上說，他們是走在自己時代前頭的世界公民。

過去幾年中，我在中國的許多熟人都蛻去了身上的舊皮，翻開了人生的新頁。

松子的故事，不過是千百個類似事例之一。八九年抗議運動爆發之時，這位天資聰穎的青年科學家供職於北京一家軍隊的武器研發機構，並且跟中國精英階層的許多成員一樣，深深地捲入了那場運動。當時他萬分激動，滿懷希望，每天都要給我打幾次電話，向我通報廣場上的最新消息，以及關於軍方和政治局動向的最新傳言，都是他從他那個消息靈通的圈子裏打聽來的。第一個通知我官方要戒嚴的人就是他，在我聽到第一聲槍響

之前，也是他從北京西城打電話給我，告訴我屠殺已經開始，聽聲音就跟掉了魂兒似的。他是個忠誠的朋友。屠殺之後那個生死攸關的日子，北京的交通徹底中斷，他主動提出幫助我離開。街上有狙擊手的槍彈，還有殺紅了眼的武裝士兵，可他還是冒雨陪我騎車上街，直到一部黑出租最終答應送我去機場為止。

將近兩年之後，我再一次見到了松子，那時他已經變了一些。他養成了一種新的嗜好，前面兩年一直在打麻將。他告訴我，「中國的麻將人口十分龐大，這是個消磨時間的好辦法。」他長年泡着病假，成天無所事事，拿自個兒來開尖刻的玩笑（「我們研製的那些裝甲運兵車可真管用！」），痛罵那些把注意力轉向掙錢的人，說不想離開中國的人都是有病，他自己則是病得太重，所以才走不了。他變成了一個敗興專家，瞬間就可以把一桌宴席弄得難以下嚥。天安門事件把他身上的理想主義情懷毀得一塌糊塗，簡直叫人目不忍睹。

然而，更叫我驚愕的還是他接下來的轉變。我一九九二年造訪北京的時候，有一天，松子來到我母親的公寓，身穿三件套的西服，腳蹬亮鏗鏗的皮鞋，腰間別着尋呼機，臉上掛着爽朗的笑容。「現在我是生意人啦！」他如是宣佈。接下來，他輕描淡寫地講了幾個叫人震驚的故事，講他和同事如何利用軍隊研究機構的特權倒賣石油，從中賺取差價，講他和一個合夥人如何通過虛假廣告大發橫財（「中國的消費者可真好騙！」），

還講到了風行全國的走私與詐騙。他幫著妻子買通鐵路官員，他妻子由此可以把大批貨物（白酒、絲綢和羽絨服）帶上著名的西伯利亞列車，運到莫斯科去賣，利潤非常可觀。他說，西伯利亞列車上載滿了走私販和資易商，中國人、俄羅斯人、匈牙利人、羅馬尼亞人應有盡有，大家都跑出來掙錢，希望憑着運氣和膽識發家致富。他興高采烈地宣稱，「這就叫參與國際貿易！黨用不着我們去腐蝕，它早就從心子裏爛掉了。我們所裏那些黨的幹部，還不是忙着為自個兒掙錢。我要是執迷不悟的話，那可就真成了傻子。那些雙手沾滿鮮血的流氓，終究會有遭報應的一天。不過，那一天還沒來的時候，我最好得過且過，給我自個兒攢點兒銀子。我並不喜歡賺錢，我心目中的好日子，無非是下雨天躺在牀上，手裏拿本好書。可是，我能有什麼選擇呢？」

我有個北大同學，八十年代的角色是著名的先鋒文學評論家，後來也經歷了類似的轉變。一九八九年，她上街遊行聲援學生；一九九一年，她成了個體戶。她雖然保留了文學研究機構的公職，一禮拜卻只需要去一次辦公室，其他時間都待在市中心的一座百貨大樓，因為她在那裏開了一家小小的女裝店，出售五顏六色的夾克、皮大衣和針織衫。她和合夥人在貨架上方掛出一張巨大的「皮爾·卡丹」招貼，把小店命名為「夏娃之夢」。她之所以經營個體生意，直接的原因是通貨膨脹、生計艱難和苦悶無聊，以及國家機關的壓抑氣氛，

她的上司是個死硬的黨棍，命令她收集其他中國知識分子的「黑材料」。不過她跟松子一樣，對自己的新生活也有一套理論。她告訴我，「在以前，我們這些知識分子太過脫離社會，根本不了解那些最起碼、最日常的中國現實。我們不知道普通人想要什麼，也不知道社會底層是怎麼運作的。」我看見她仍然把福柯 (Foucault) 和拉康 (Lacan) 的著作擺在牀頭，便向她指出了這一點，可她只是聲了聲肩，「睡覺之前，我有時也會讀讀這些書。白天賣衣服，晚上讀理論，我並不覺得這兩件事情有什麼衝突。實際上，兩者都關乎一些最基本的生活需求和衝動。」從那以後，她換了一個又一個工作，曾經在一家廣告公司打工，還曾去南美尋找投資機會。我發現，她的生活方式發生了種種變化：她的衣着更加時髦，妝化得更加精緻，成天坐着出租在城裏跑來跑去，不再坐公交車。她的新生活節奏很快，所以我無從揣度，她還有沒有讀福柯和拉康的時間。

我有個老朋友，原本是在北京編雜誌，寫一點兒藝術評論。他那本雜誌是改革派的陣地，天安門之後遭到封殺，於是他坐上飛機，去了南方的深圳。到了那個沒有多少規則的「經濟特區」，他投身股票生意，賺了一大筆錢，然後又賠掉了其中的一半，由此變成了炒股專家，開始為一份商業通訊撰寫專欄。如今他正在參與製作各種電視綜藝節目，同時也在尋找機會，打算自己出資，辦一本屬於自己的雜誌。

近些年，我認識的許多小說家都携進了寫電視劇本的行當，開始炮製肥皂劇和情景喜劇。有些人把手稿拿到文學拍賣會去拍賣，後者是一種新設的平臺，功能是向富裕的企業家宣傳並兜售「嚴肅文學」。一家報紙如是鼓噪，「我們的文人應該拋棄俯就商業的傳統觀念。新的時代需要新的文人。」

我有個做調查記者的朋友，天安門事件之後遭到了官方沒完沒了的糾纏，要他交代自己在事件當中的表現。於是他忍無可忍，乾脆辭掉了原來的工作，辦起了自己的商業諮詢公司。我去過他的辦公室，辦公室坐落在北京一座新建的豪華高樓裏，裝潢精美，電腦齊備。他告新我，他半數的員工都是天安門之後遭到清洗的學校教師。這些人如今置身於電訊噪音此起彼伏的環境，看着都像是泰然自若、游刃有餘的私營公司專業人員。我這個朋友說，他心裏有很多擴張計劃，最終的夢想則是創辦一家私立大學：「在中國，獨立於官方的優質教育實在是太重要了。」他相信，他能在可預見的未來辦成這件事情。

我同父異母的哥哥曾經是北京一間精英中學的紅衛兵，十七歲時響應毛澤東「改天換地」的號召去了內蒙古，結果是在那裏的一個農業貧困縣待了二十一年，一九八九年春才回到北京。回到北京之後，他徑直走上了天安門廣場，並且預言，「這一次勝利的會是人民。」現在呢，他的精力都用來申請銀行貸款，興辦工

廠，拓展業務。他在內蒙古結識的一些農民朋友追着他來了首都，成了他新辦工廠裏的可靠工頭。他依然關心政治，依然堅信中國會迎來自由與民主，依然認為必須有人為這樣的理想獻出生命，可他已經認識到，他必須打下資本與財富的基礎，將來才有機會在社會上發出聲音。在他生意應酬和商務旅行的間隙，我倆有時會一起喝上一杯。我聽著他慷慨激昂地發表關於人權和多黨制的長篇大論，想着他又有一家工廠賠了錢，身上的債務越堆越高，禁不住覺得他的生活充滿了諷刺。從他的經歷來看，他似乎總是一隻腳走在時代的前頭，一隻腳落在時代的背後。

讀到這裏，大家可能會覺得這一類的故事似曾相識。冷戰結束之後，前共產國家紛紛着手把蘇式的中央計劃經濟改造成市場經濟，社會上隨之出現了許多性質與此相同的衝突，以及一種與此相似的氛圍。原有的文化圈子分崩離析，生活方式也面目全非，揮之不去的是對於未來的茫然之感。社會上瀰漫着一種夢想破滅、純真不再的感覺，人們默默地哀悼那些失敗的烏托邦理想，但這樣的哀惋情緒其壽不永，很快就在新現實的痛擊之下遭到壓制。除了那些種族戰爭肆虐的地廣之外，東歐和前蘇聯的大部分地方都跟中國一樣，普遍見證了社會的商業化趨勢，以及流行文化和消費主義的觸起。

與全球化一同到來的私有化浪潮，對經濟結構和民眾生活造成了巨大的衝擊。

然而，中國的後冷戰社會變遷與其他國家大不相同，這不光是因為深刻的文化差異，還因為一個獨一無二的重要因素：一九八九年的革命以失敗告終，共產黨繼續留在臺上，掌控着變革的進程。

我們必須把握這個關鍵事實，否則就難以理解當前中國的局勢，難以理解它獨特的複雜性和諷刺。這個事實衍生了一種半生不熟、縮手縮腳、色厲內甚、玩世不恭、遮遮掩掩、偷偷摸摸，往往顯得滑稽可笑的氛圍，中國的改革便在這樣的氛圍中曲折前行。東歐和俄羅斯歡天喜地地目睹了舊政權的戲劇性坍塌，而我們在中國看到的景象，卻是舊有結構緩慢、柔和、爛泥一般的消融過程。依照我的突發奇想，我們不妨稱之為「巨無霸效應」：在當下的中國，不管是文化、政治、社會觀念還是意識形態，幾乎所有的生活層面都具有這種駁雜不純、稀里糊塗的大雜嫡特徵，其間沒有浪漫，也沒有適於拍攝的如畫風景。它太過模糊，太過油滑，往往粗俗到無恥的地步。天安門事件之後，哥倫比亞廣播公司(CBS)、美國廣播公司(ABC)和全國廣播公司(NBC)並沒有急急忙忙地奔回中國，豈不是情有可原？有些人覺得，拍攝天安門之後的中國，無異於拍攝一場屠場廢墟上的詭異歡宴。

一方面，天安門之後的中國沒有給我們提供溫暖人

心、滌蕩靈魂的淨化體驗，那是取得了成功的自由民主抗爭才能提供的東西，另一方面——這讓某些預言家感到難堪——它也沒有呈現那種高壓與蕭條久久持續的漆黑圖景，儘管那是殘酷鎮壓之後的常有情形。頭頂着政治上名譽掃地的陰雲，中國即刻踏上了謀求經濟繁榮的喧鬧征程，再次敲響了「中國特色社會主義」的老套鼓點。在東歐和俄羅斯，人們體驗到的是一種新時代曙光乍現的澎湃心情，無論天氣冷暖，眼前總歸是一個「全新的早晨」，歷史總歸翻開了全新的一頁。而在中國，到了要跟過去劃清界限的時候，人們可沒有這樣的運氣。

中國一直在變，遵照的是它自身的古怪邏輯。政府一方面一再無視國際社會譴責它侵犯人權的聲音，千篇一律地強調國情獨特，拒絕「屈服於外部壓力」，一方面又確確實實「屈服於」內部壓力，做出了一些讓許多人大跌眼鏡、性質難以界定的事情。不用說，黨並未允許民主在中國立足，與此同時，幾乎所有人如今都會同意，中國人向來對西式民主不怎麼感冒，更何況，再怎麼說，沒有哪個中國人——包括天安門廣場上的那些學生——真正懂得民主的涵義。黨固然不打算給民眾更多的政治自由，但卻已經給了他們更多的經濟自由，所有人又都知道，經濟自由不可能止步於經濟層面。談到天安門事件的時候，我的一位華人律師朋友說：「如果有上百萬人走上了街頭，動因就不可能只是某個抽象理

念，必然與他們的自身利益有關。不是嗎，這事情跟民主不相干，真正的問題是通貨膨脹和社會不公！物價飛漲，人們憤怒是因為他們得不到掙更多錢的公平機會，跟那些高幹子女沒法比。」北京的一個資深記者幫我做了個這樣的總結：「天安門事件已經把黨逼得走投無路，要麼改善民生，要麼就得下臺。」對於政府的強硬說辭，他表示不屑一顧：「黨當然要說這種狠話。它就像隻鴨子，煮熟了照樣嘴硬。你永遠也別指望它公開承認任何錯誤——掉面子掉到那個份兒上，它還怎麼統治呢？其實呢，老鄧心裏明白，經濟才是關鍵。他已經開放了經濟，這一來，中國取得了不小的進步，比我們在天安門廣場上要求的還要大。」

很多中國人都有同樣的感覺，就連一些最狂熱的八九反抗者，似乎也吸取了一點兒教訓。有個媒體記者積極地參與了天安門的抗議運動，到了一九九三年的春天，他卻一邊喝着啤酒，一邊向我坦承：「這就跟你爹狠狠抽了你一記耳光一樣。你一時很難接受，只能一點兒一點兒地明白過來，他終歸是你爹。你沒有別的辦法，只能慢慢來，一點兒一點兒地挖社會主義的牆角唄。」

狂熱消退之後，八九運動中另一些令人不安的因素漸漸浮出了水面。舉例來說，越來越多的人注意到，學生中那個極度激進的派別如何以容不得任何妥協的言辭談論鮮血與犧牲，一步步取得了天安門廣場的主導

權，他們那種一目了然的極端傾向又如何使黨內的元老驚惶失措。主宰最終對決的不是理性與克制，而是狂熱與蠻力。諷刺的是，在屠殺之後的審判當中，獲刑最重的恰恰是那些更為克制、更為成熟的異見領袖。這還不算，經歷了一場如此高調的運動，整整一代人的民主奮鬥卻蒙受了慘重的損失。整整十年的時間裏，脆弱卻生機勃發的中國版公民社會（推動民主的半獨立出版物和團體）一直在官方架構的內部或是邊緣悄悄發展，建起了一個又一個的根據地，天安門事件之後，這些根據地大多遭到了封殺或清洗。面對諸如此類的事實，許多中國人漸漸把天安門事件看成了十年民主運動的一個孽子，一個害得母親死於難產的死胎。這之後，人們聽說了流亡者在海外的所作所為，由是收到了又一條使人清醒的訊息。流亡的學生和知識分子領袖內訌不斷、貪污公款，致使留在國內的中國人越來越反感這些昔日的同志：倘若異見分子在一九八九年取得勝利，掌握了中國的命運，今天的情況肯定會糟糕得多。說不定，歸根結底，反抗者自己也是共產主義的產物，學生們自己也是毛澤東的兒女，他們為新的理念抗爭，方法卻只能是老一套，離不了群眾集會、高呼口號、派系鬥爭和腐敗風氣。區區一個浪漫季節，掃除不了幾十年的積習，它多半會讓種流傳，在幾代人的血脈中繼續存在。

在我看來，中國人之所以普遍覺得直接的政治行動徒勞無益，既是因為政府的嚴厲管制，也是因為對過往

事件的此類清醒重估。更何況，隨着「市場化春風」吹遍全國，其他的緊迫事務紛紛開始向人們招手，人們也就各有各忙，幹別的事情去了。

至少是就現狀而言，那個老皇帝似乎跟他治下的老百姓達成了一種默契：我統治，你發財，別的都不用管。

種種跡象表明，今天的中國民眾確實在按照道條規矩辦事。迄今為止，鄧小平應該會對結果感到滿意：黨依然統治着國家，國家正在走向繁榮，繁榮則正在抹去民眾對以往悲劇的記憶。看樣子，除了流亡者和少數孤立個體之外，沒有人操心記憶消逝的問題。

這一天，我和母親去八寶山為父親掃墓。八寶山是中國最為炙手可熱的墓園，因為這裏埋葬着許多共產黨高幹。人們為八寶山的墓地你爭我搶，依我看，大概是渴望享有跟偉人做陰世鄰居的殊榮。我父親是個無神論者，生前說他對這種事情看得再淡不過，可他最終還是葬在了這裏，就因為他不高不低的級別。

去八寶山非常折騰，那裏交通不便——先得坐很長時間的巴士和地鐵去北京郊區，然後還得在土路上走很長的一段距離——而且總是擁擠不堪。今天是四月五號，中國人祭掃祖墓的年度節日，所以人格外地多。我和母親在地鐵上携了一路，到了墓園之後，發現那裏簡直跟遊樂場一樣熱鬧。人們推推搡搡，腳底踉踉跄跄，因為墓園裏到處都是高高低低的石頭。高音喇叭正在大

聲播報基圓的現矩：不要推操，不要大聲說話，沒事不要圍觀閒逛。隨便你走到哪裏，眼前都有道樣的高音喇叭，一遍又一遍地重複着這些規矩，震得你腦袋嗡嗡作響，叫你無處可逃。我趕緊瞥了一眼父親的遺像：他也是擠在滿牆墓碑當中，那裏的空間如此狹小，連我帶給他的一枝白色百合都沒地方放。

我倆匆匆離去。母親氣沖沖地說，「不長進的警察國家！死人都不得安寧。」我心裏一片茫然。坐地鐵回家的路上，我一直沉浸在一段突然湧上心頭的回憶裏，想起了我眼淚汪汪跟父親吵架的情景。那是在一九七九年，我剛滿二十歲，中國經歷了第一個「北京之春」，也就是政治解凍，中國版的「布拉格之春」。在此期間，魏京生被官方判處十五年徒刑，他是當時最著名的異見人士，從轟轟烈烈的「民主牆運動」當中脫穎而出。政府指控魏京生向外國人洩露中國的軍事機密，但大家都知道，什麼才是他真正的「罪行」：他把鄧小平稱為獨裁者，還要求言論自由。可我父親相信政府的指控。我倆以前從來沒吵得那麼厲害，兩個人都甩出了刀子一樣傷人的言語。我記得，後來我獨自坐在一把破竹椅上，忍不住哭了起來。那是我與父親隔閡的開端。父親本來是我的偶像，對我疼愛有加，只可惜代溝一年一年地越變越深，傷口始終無法癒合。

我最後一次跟父親吵架，正是在天安門抗議運動期間。那時候，我們兩個都是天天出門，各自去「瞭解

形勢」。喫晚飯的時候，一家人難免會談到這件事情。我母親和弟弟支持學生的行動，父親則認為，政府和學生都昏了頭。那時我正頭腦發熱，根本聽不得他這種說法。我們的爭論迅速變得火星四濺，最後還是弟弟平靜地指出，父親的推斷和我的混亂宣言都存在一些邏輯上的漏洞，這才讓大家冷靜下來。看到父親依然高高興興地做他漫長的早課，天天去附近的公園鍛煉跳舞，不像我這樣痴迷於「那個偉大的歷史時刻」，我心裏也覺得失望至極。那時我忿忿不平地想，一個老共產黨員，自己也曾領導學生反抗當時的反動政府，現在卻是這種態度，諷刺啊！有一天，一個年輕的學者拿來了一封聲援學生的公開信，請我父親在上面簽名。信上已經有了許多著名學者的簽名，我父親卻不肯簽。看着那個年輕學者失望地離去，我忍不住說了一句，「爸爸，你沒看見信上有胡繩的簽名嗎？」我父親當時是社科院研究員，胡繩則是社科院院長。聽了我的話，父親看着我，簡單地回了一句，「看見了，可我不贊成信裏的說法。」之後的一天深夜，我和父親在客廳裏相對而坐。記不得是什麼由頭，父親不無尷尬地說，這些日子，我和他的分歧實在是太大了。當時我對他的感情已經降到了冰點，於是便頭也不抬地回了一句，「是啊，無所謂吧。」他把一張報紙扔到了我的臉上；我看見他的臉色一片煞白。幾天之後，我離開了中國。那是我和父親的最後一面。

去世之前，我父親訪問了蘇聯，還有四個東歐國家：柏林牆倒下的時候，他在柏林；瓦茨拉夫·哈維爾就任總統的時候，他在布拉格。訪問莫斯科、列寧格勒和基輔的時候，他意識到，共產主義搞得確實不怎麼樣。訪問回國之後，他對我母親說：「要我說，我跟咱們女兒的分歧不外乎這麼一點：她認為文化能救中國，我認為經濟才行。」他的語氣，包含着和解的意思。他給我寫了一封信，信裏全是他這次訪問的有趣觀感。我覺得很有意思，於是就回了信，稱讚他的觀感很有見地。我母親後來告訴我，讀到我少有的認同話語，父親真是高興極了。這次通信之後不過幾個星期，父親就離開了人世。

從某些方面來說，我和父親之間的關係，與天安門學生和政府之間的關係不無相似。大多數時間裏，我和他都能夠求同存異，保持親睦的感情。即使我跟他意見相左，只要能採取有禮有節的表達方式，他通常都會認真聽取，至少不會覺得受了冒犯。有些時候，他甚至會部分地贊同我的觀點。可要是起了衝突，情形便大不相同：受了自尊心和激動情緒的裹挾，我倆都會變得眼光狹隘，都會一口咬定自己才是正確的一方，還會又跳又叫，像兩隻比特犬一樣相互撒咬，勢不兩立。到最後，我總是落得精神崩潰，因為父親一旦覺得自己的權威受到了無理觸犯，便再也不會有絲毫容讓。另一方面，從一個十分重要的角度來看，我父親和中國政權毫無共同

之處。終其一生，我父親一直集理想主義者和理性主義者於一身；令他無比自豪的不光是他的馬克思主義信仰，還有他的分析能力。他理性判斷的最後一次嚴重失誤，正是出現在一九八九年。當時他心裏堅信，嘴上也堅持認為，中國共產黨的軍隊絕不會向自己的人民開槍，因為這完全背離黨的理想。六月四日，他驚得啞口無言。

記憶。中國人的國民記憶，真的是維持不了多久嗎？一九九一年的春天，一個風和日麗的日子，我騎着自行車，慢悠悠地經過天安門廣場。當我把目光投向那片空闊的地面，投向廣場南端那些冷森森的紀念建築，投向人民英雄紀念碑，投向毛澤東的陵墓，前面的這個問題，一直在我腦子裏盤旋。

以面積衡量，天安門是世界上最大的廣場。它線條筆直，沒有弧度，沒有樹木，視野中也沒有哪怕一張坐椅、一片蔭涼。它毫無幽默感，並且毫不遮掩，從它那裏看不見一絲人性的慰藉、溫暖或是歡悅，儘管這些因素似乎是城市中心廣場的「天然屬性」。歸根結底，這個廣場本來就沒打算提供這類無聊的樂趣，因為它僅僅是遊行集會的人流匯聚中心，是民眾朝拜政權的場所。政權則通常化身為一個唯我獨尊的偉大領袖，也就是現代版的中國皇帝。從某種意義上說，一九八九年的春天，這裏呈現給全世界的景象頗有點兒不合邏輯：廣場

遭到佔領，遭到篡奪，轉而服務於一個與它原有使命截然相反的目的。那時的廣場變成了民主抗爭與個性狂歡的陣地，要是從中國政府的角度來看，則變成了顛覆活動的大本營。既是如此，政府必須奪回廣場，必須證明自己是個強大的政權，有能力收復失地。那段「反常」歲月如今只剩下一絲痕跡，那便是廣場周邊那些全副武裝的人民解放軍警衛。秩序已然恢復，巴士、自行車和路人從廣場旁邊匆匆掠過，不曾放慢腳步。沒有人在廣場上流連，甚至沒有人往廣場的方向瞥上一眼。他們又何必流連？秩序剛剛恢復的那一刻，廣場上便已空無一人。

難道說，記憶也是這樣嗎？難道說，八九年那段歡欣鼓舞的日子，人們真的已經忘得一乾二淨？學生們在天安門廣場和平抗爭的時候，整座城市都受了理想主義精神的感染，欣然漂浮在一片善意與懷慨的海洋。一夜之間，社會風氣發生了神奇的變化：人們不再推推搡搡，大喊大叫；街頭偶遇的陌生人會用燦爛的微笑相互致意，比劃V字手勢，或是客客氣氣地討論各種社會問題。出租司機免費接送學生，小店老闆也紛紛向絕食抗議者捐款。我記得，當時有傳言說，就連小偷都受了高尚情懷和團結精神的觸動，停止了盜竊行為。再往後，政府調遣士兵來加強戒嚴的時候，成千上萬的普通北京市民挺身而出，在槍口下勸阻那些士兵，不讓他們執行命令。我曾經親眼看見，白髮蒼蒼的老太太躺倒在大街上，攔住了政府的裝甲運兵車。

八九之後，我第一次回國是在一九九一年初。那時候，北京人在公開場合都顯得無精打采，滿懷戒心。每次參加社交應酬，我一直都能感覺到那種潛藏的緊張氣氛：很多人講話小心翼翼，只要一提到「六四」，有些人就嗓音發顫、強忍眼淚。我到現在還記得，在一個朋友家裏喫晚飯的時候，席間的話題偶然轉到了當時風傳的一個謠言，說北京馬上會有大地震。有個人開玩笑說，那好歹得把震中安排在李鵬的腳下吧。李鵬是當時北京最招人痛恨的人物，大家都認為他是六四屠夫。另一個人卻說，就算有這樣的大地震，肯定也會有直升機把李鵬提前接走，那些高幹都有這種特權。前一個人苦笑起來，垂頭喪氣地說，「那看來還真沒辦法弄死他了！」聽了這話，屋子裏一片寂靜，許久無人開口。

從一九九二年開始，社會氛圍發生了戲劇性的變化。鄧小平在那一年的年初發表南巡講話，給範圍更廣、速度更快、尺度更大的市場化改革開了綠燈，於是乎，人們似乎從一段漫長壓抑的冬眠之中瞿然醒覺，看到了一個充滿機遇的廣闊世界。有的人大惑不解，也有人驚慌失措，更多的人卻忙不迭地行動起來。商業化的大潮席捲北京，沖垮舊有的結構，打破舊有的習慣與依憑，抹去舊有的幻夢與浪漫情懷。這城市又一次熱鬧起來。港臺的影響迅速擴大，貿易和商業搜住了大眾的想像。「下海！」成為了新時代的口號，要下的則是生意與買賣之「海」。浮現前方的景物，對那些年輕勇敢的

游泳健將來說是一道激動人心的全新地平線，對於另一些人來說，則只是全新的驚嚇和恐怖。這城市變成了一口熱氣騰騰的巨型湯鍋，所有人都在你推我搡，都想從裏面分一杯羹。熱火朝天的光景已經回歸，到處是漫溢的精力、希望和夢想。然而，這種光景與一九八九年貌同實異，從某種根本意義上說，北京人的面貌和內心感受從未如此孤單。人與人之間的友情今非昔比，以至於松子有一次問我：「要是你把一個點子講給朋友聽，朋友卻拿着你的點子去掙了大錢，遇上這種事情，美國人會怎麼做呢？他會向這個朋友開價要錢嗎？」

許多人都對我那個編輯轉行炒股專家的朋友艷羨不已，視他為快速成功的時代先鋒：其他人剛剛起步，可他已經盆滿鉢滿，生意興旺。有一天晚上，我倆從一個共同的朋友家裏出來，我已經錯過了末班公車，他便騎自行車送我回家。路過一條幽靜小巷的時候，他提醒我，一九八九年的時候，我倆曾經沿着同一條路線一起騎車。接下來，他突然向我傾訴，說他十分懷念那段日子，每隔一段時間，懷舊情緒就會湧上他的心頭。「通常是在夜裏，往事會一下子閃回來：那些同人雜誌，那些沙龍聚會，還有那些通宵不眠的討論，全都是那麼地激動人心。那時我們有一個群體、一種歸屬感，大家同心協力地做事。我們當時不覺得，可那是我們這輩子最好的時光。」

「我可沒時間扯這些閒篇兒，」北京的一個二十出

頭的影像藝術家告訴我，「這年月，時間就是金錢，行動勝於語言。只有那些思想守舊的人，才會坐在那裏閒聊舊日的事情。」

有個四十出頭的作家寫過一些關於文革的短篇小說，在八十年代名噪一時。有一次，他跟我聊起了複雜而微妙的中國古代星相學，然後便若有所思，輕聲說道，「這個國家有很多不散的陰魂。你只要望一望氣，看一看天，就明白了。周圍飄蕩着那麼多屈死的冤魂，必須得想出辦法來安撫他們，要不然，總有一天，他們會把我們所有人一起拖進地府。」

記憶是有代溝的。我這代中國人出生在五六十年代，被人們視為紅色的子嗣。當時流行着兩句豪言壯語，一句是「生在紅旗下，長在紅旗下」，一句是「祖國的花朵」，用來概括我們這代人的無比幸運。文化大革命是我們的成年禮，成年體驗則是鋪天蓋地的政治狂熱——狂呼亂叫的群眾集會、對於偉大蛇手毛主席的瘋狂迷信，以及假充教育的洗腦宣傳。一方面是對領袖的迷信盲從，一方面又是社會的徹底無序，這便是我們青春時代的主食。我們都被塞進了一列疲狂飛奔的紅色火車，一頭衝向重創身心的幻滅。

我們這代人，興許注定要背負十分沉重的記憶，不光有甚於我們的弟弟妹妹，多半還有甚於我們的父親母親。父母那一代的許多人，入土之時依然保有他們的信

仰，還有隨義而來的榮耀，我們這代人呢，還沒有步入中年，就已經失去了自己的信仰與榮耀。我們是天之驕子，只可惜誤入歧途，是美好的期許，只可惜化為泡影，是一群小天使，只可惜莫名其妙地頭上長角。我們從歷史當中得到的教訓是，絕不能容許歷史重演。這確實是一個值得銘記的重要教訓——可是，我們有什麼理由要求其他人為我們的過去背負同樣的擔子、產生同樣的感受呢？說到底，我們自己不也對念念不忘自身歷史的父輩十分反感嗎？我們的弟弟妹妹並沒有多少關於文革的記憶，我們的兒子女兒也不會記得天安門。他們也許會從歷史書上讀到這些事情，從電影裏看到這些事情，從飯桌上聽到相關的故事——但願如此。然而，他們多半不會對這些事情產生同樣強烈的感覺。相較於難得輕鬆的我們，他們會有一種輕鬆的生活態度——但願如此。

話是這麼說，關於中國人集體記憶的那個問題還是在我的腦子裏縈迴，啃噬着我的心。

這是個沒有人懺悔罪孽的國家。社會遭受大規模的破壞，滔天惡行肆虐人間，千百萬人死於饑饉與迫害，子女揭發父母，丈夫批判妻子，黨支書點個頭就可以使人出賣朋友——這一切都是鐵板釘釘的事實，但卻從來沒有人願意挺身而出，公開承認自己對他人行下的不義。備受推崇的「自我批評」，只有在個人向黨組織認錯的時候才會見諸實踐：你可以承認你對不起組織，哪

怕你心裏並不這麼想。與此同時，社會既不鼓勵也不要求其他形式的懺悔或自我反省。事實上，心理問題很難用中文進行探討，漢語缺乏適當的詞彙儲備，不方便人們剖析內心的痼疾。人們對待心病的態度，通常是避而不談。

過去就讓它過去，我們要向前看，這不光是黨炮製的愚民格言，也被許多人視為中國民眾的當務之急。每個人的櫃子裏都藏着冤鬼，打開一個櫃子，事情就沒個完。也許有人只好上吊，要麼是再一次相互揭短。隨之而來的可能是一場鋪天蓋地、捕風捉影的盤查，葬送掉所有的一切。過去可能會接管現在和未來，國家也可能再次變成一個巨大的墳場和戰場。你可以指望中國人逆來順受地承當苦難，卻不能指望他們在有機會爆發的時候保持克制。這是個古老的民族，可他們的情感年齡估計還停留在幼兒階段。有個著名的中國電影導演曾經向我哀嘆，「中國的國民心理實在太幼稚！所以中國人至今需要一個高高在上的明君。」

有鑑於此，儘管出於一己私利，黨這種捂緊蓋子、迫使國民只顧眼前的政策的確包含着些許務實的智慧。看看波斯尼亞的情形，再看看前蘇聯的狀況，難道說，它們還不能提供足夠的教訓，還不能提醒人們，過去不能記得太牢、老賬不能算得太清、歷史不能推倒重寫嗎？那樣幹的話，結局無非是血流成河，天下大亂。中國人可比他們聰明。讓我們團結一致，讓我們繼續前行。

當然，如果前方沒有東西可看，「向前看」的政策就行不通。事實證明，前方的這個「東西」，不過是一個巨大的「¥」。由此而來的是一句舉國流行的雙關語，「向前看」變成了「向錢看」。說來也巧，這兩句話的中文讀音剛好是一模一樣。比這個例子更能揭示真相的故意混淆，實在是不太好找。

赤裸裸的金錢慾望，不加掩飾的自私自利，徹頭徹尾的不顧廉恥，環境破壞，虛無主義，庸俗市儈，腐敗成風，社會不公：我們不斷聽到這類關於中國新現實的抱怨和針砭，精英文化評論家是這麼說，普通市民也這麼說，那些沒享受到經濟繁榮新成果的人更是這麼說。這類控斥一針見血地點出了後天安門時代中國發展的黑暗一面，有時也難免失於偏頗，淪為一種道德說教，光盯着這塊巨型畫布上的黑斑，忽略了它五彩繽紛、變幻不停的紋理。今天的中國正在經歷史無前例的混亂變遷，到處都是對未來影響複雜甚或無法預計的現象。倘若控訴者用高高在上的道德立場來掩蓋控訴的真正源頭，也就是新現實帶給他們的不適與困窘，這類控訴便更加值得商榷。

徐先生是我一個北京密友的父親，他就對中國在鄧小平治下的變化深惡痛絕。徐先生是個新近退休的中上層管理幹部，離職的時候滿懷自豪，因為他履歷清白，黨待他也不薄，給了他不錯的社會地位和物質待遇。然而，這年月物價飛漲，社會上又突然湧現了一批暴發

戶，相形之下，徐先生的社會地位和收入水平便發生了急劇的下降。他牢騷滿腹，叫苦連天，成天都在不勝其煩的妻兒面前控新腐敗，控訴社會不公，控訴戕害中國社會的種種邪惡。他抱怨的許多事情都是真實的存在，只不過，同樣真實的是，他這種觀念背後還有一個簡單的深層次原因。我這個朋友告新我，「七十年代，我老爸天天晚上都喝酒，還配上幾碟小菜，其中至少有一碟葷菜。那時候，沒幾個人有能力享受這樣的奢侈。現在他還是天天晚上喝酒，小菜卻通常只有一碟，有時候只是花生米或者醃蘿蔔。有錢的年輕人大搖大擺地出入那些新開的豪華飯店，可他卻去不起。你說說，他能不覺得失落嗎？」

我認識許多這樣的人，他們都對今天的中國很不適應，產生了強烈的失落感。舉例來說，我那些長輩親戚、叔叔阿姨們就覺得，自個兒的處境跟徐先生多有相似。我高中時代的一些夥伴則困在了國營工廠的低技能崗位上，這些工廠已經奄奄一息，發不出適當的加薪和獎金，致使他們無力應付越來越高的生活成本和生活水平。我那些知識分子和藝術家朋友也是如此，他們都在自個兒的專業領域經受了猛烈的文化衝擊，不得不努力尋找方向，努力適應政治和文化狂暴紊亂的商業化進程。我聽過他們談論失落，也聽過他們談論收穫與希望。

也許，正是因為後天安門時代的中國包含着這麼多

難以界定的因素，令人如此愛恨交織，我們才應該格外謹慎，絕不能率意評判，草草論定。

對於中國民族主義的恐懼是一個值得探討的話題。中國一方面步入了經濟增長的「亞洲模式」，一方面又實施着嚴厲的政治控制和思想控制，有鑑於此，中國會不會興起西式的普世主義，會的話又在何時，可說是一個見仁見智的問題。事實上，由於共產主義意識形態日益變成一個空殼，中國官方正在日益頻繁地乞靈於民族主義，靠它來把國家擺在一起。由於中國有過一段擺脫西方宰制爭取獨立的歷史，民族主義在中國確實很有市場。面對中國雄心勃勃的軍備建設，許多西方人都對中國高漲的民族主義情緒產生了警惕。這樣的情緒若是受到奸惡政客的利用，可能會對未來的世界和平造成災難性的影響。

中國的國內局勢，則是以經濟的野蠻生長為特徵。發展不平衡興許是高增長時期必然會有的副產品，但卻導致了普遍蔓延的社會不滿情緒，以及中央控制的進一步削弱。中國人害怕動亂的心理根深蒂固，從領袖到普通民眾概莫能外。既是如此，我們不難想像，一旦出現危機，民族主義修辭的號召力完全可能成為暴君的工具，成為暴力的辯詞。

另一方面，我們也不能忽視一些反制民族主義的因素。以我之見，那種會導致仇外情緒和戰爭的民族主義，通常要在民族自尊受損、民族意識高漲、民眾強烈

渴望集體歸屬的時候才能大行其道。然而，中國正在經歷的或許是這樣一個歷史時刻：經濟重構和重商主義已經衍生並固化了太多的自身利益和地區間相互依賴，已經在個人、集體和國家之間撐開了太多的裂縫，以至於民族主義話語正在慢慢喪失它的號召力。要想兜售民族主義的宏大敘事，要求個人或群體為之支付高昂的代價，已經是一件越來越難的事情。

中國申辦二〇〇〇年奧運會的過程，就是一個很好的例子。那時候，許多西方人看到了中國公眾對政府宣傳活動的表面支持，便把它當作民族主義情緒飆升的徵兆，很少有人留意到表層之下的暗流。中國申辦失利之前及之後，我剛好身在北京和上海，其間我雖然聽到了一些支持政府的愛國言論——奇怪的是，這類言論大多出自知識分子之口——同時也聽到了許多反對申辦的聲音。一九九三年，上海市政府奉中央政府之命主辦所費不貲的東亞運動會，為此不得不自籌資金，要求所有的普通市民捐款。國際奧委會主席出席了東亞運動會的開幕式，上海民眾據此認為，東亞運動會不過是中央政府的一場申奧表演，意在證明中國舉辦奧運會的經濟實力和組織能力。我在上海見到的人無一例外地反對東亞運動會，不光是公開嘲笑這件事情，私底下還對政府怨聲載道。儘管如此，你在公開場合看到的卻是這樣一幅場景：城市打掃得乾乾淨淨，來自鄰省的窮苦民工通通被趕出上海，為期一周的運動會結束之後才可返回，當地

媒體也盡職盡責，高聲發表着全心全意的支持言論和宣傳口號。

口是心非的支持，在北京也是一目了然。整整一年的時間裏，首都到處都是支持申奧的口號、佈告牌和媒體宣傳。但到了私人場合，在家裏面、飯桌上或是筵席間，許多北京人都說，申奧「主要是政府的面子工程」。各種段子通過北京的小道消息網到處流傳，挖苦那些官方安排的群眾申奧表演，以及官方向來訪奧委會代表秘密行賄的勾當。許多人憂心忡忡，怕的是萬一中國申辦成功，政府就會為意在炫耀的大型體育場館和快速道路瘋狂花錢，不把錢用於這個城市真正需要的居民住宅和商業場所。西方媒體紛紛報導，奧運主辦城市即將宣佈的時候，大批的中國人聚集在了天安門廣場，焦急地等待着慶祝中國申辦成功。可等到結果宣佈之後，許多北京人都告訴我，奧運主辦權給了悉尼，他們只覺得如釋重負，還覺得「他們比我們更有條件辦奧運」。

重商主義和私營企業的繁榮確實給中國造成了新的問題，但也幫着化解了一些舊有的怒火與鬱悶。隨着生活日益輕鬆，錢包日益充實，人們也許會自信增加，怨氣減少。不光如此，他們還可能對意識形態宣傳更加警惕，更不會輕易追隨極端主義的潮流。此外，過去一百年的戰爭和官方政策頻繁打出民族主義的旗號，結果卻只是巨大的破壞，因此我們當可期望，中國人已經從中吸取了重要的教訓。

中國固然可能呈現民族主義驅動的擴張勢頭，但也可能陷入另一種局面，那便是「亂」，後者同樣是人們普遍恐懼的變局。原因何在，想想中國政府或社會崩潰之後的難民潮就明白了，整個世界都會被它淹沒！更別說，像中國這麼巨大的市場一旦崩盤，必然會產生重大的經濟和政治後果。

然而，「亂」也是一把雙刃劍，它一方面十分危險，特定條件下甚至可能導致文革一般的國家瓦解或極度無序，一方面又可能催生翻天覆地的積極變革。毋庸置疑，中國目前的混亂狀況有助於鬆開舊結構、舊等級和舊觀念的五花大綁，有助於激發新的建設活力與創新動力。經濟變革的初期往往缺少明晰的規則、秩序和法律，為許多冒險家——其中有中國人也有外國人，有地方政府，也有文化產業從業人員——提供了可乘之機。私營企業大量成立，身上只披了一層公有制或集體所有制的薄薄外衣，香港、臺灣和美國的資本家和投資商也紛紛藉由合資企業進軍中國。為數眾多的地方政府，尤其是富庶南方的地方政府，一直在跟中央政府玩經濟和政治的貓鼠遊戲，不露痕跡地把地方經濟和社會生活推向一個更加開放、更加自由、更加國際化的未來。作為本書探討的重點，中國的文化景觀也已變得更加多元。生長於新與舊、官方與民間、精英與商業、本土與國際的夾縫之中，後天安門時代的許多文藝作品，往往呈現出雜揉的特徵，而這些作品引發的眾聲喧嘩的討論，也

已經變得更加開放。這些持續變化的文藝品味，還有日常生活重於政治的新觀念，既是源自中國社會的內生需求，也是港臺美國外來影響和引進模式的產物。經濟層面和文化層面的雜交進程發揮了重要的作用，有助於消解舊有的意識形態一元專制，同時也有助於培養一代新型的中國人，他們更關注生活方式，對革命無甚興趣。

經歷了整整一個世紀的戰亂與革命，付出了十分慘重的人道代價，中國似乎最終走上了「和平演變」的道路。在她邁向現代化的漫長跋涉當中，道是個意義深遠的重大轉變。在那些較為樂觀的漸進改良派看來，天安門事件體現的也許是激進革命派改變中國的悲劇性最後一搏。當前的道路同樣會有人道的代價，並且意味着大量的妥協與拖延，然而，許多人依然相信，長遠看來，這樣的變革之路可以用較小的人道犧牲換來較大的收穫。

就目前而言，從「中國特色共產主義」向「社會主義市場經濟」的緩慢轉變仍然顯得變數叢生，前途莫測。很長的一段時間裏，中國多半會繼續呈現一種非驢非馬、不倫不類的「四不像」狀態。中國的轉變進程極其複雜，常含諷刺，本書的各位主角，便是這一進程不可或缺的組成部分。但願他們的故事，能夠讓讀者略窺中國生氣蓬勃、斑斕多彩的時代風貌。



## 2

# 渴 望

貝老師是個退休的小學教員，現年六十三歲，體態豐盈，住在北京東城的一個簡易樓小區裏。按照以年齡相稱的中國慣例，我應該叫她「貝阿姨」，而我之所以叫她「貝老師」，是因為帶我去見她的朋友提前打了招呼。那個朋友是這麼說的，你一定得讓她覺得，她屬於知識階層，是個有文化的人，這一點非常重要。看到我倆上門拜訪，貝老師十分歡喜，談興很高，不光放棄了午休，還泡了一大壺茶。她在一塵不染的昏暗客廳裏給我倆做了頓可口的午飯，自個兒卻沒怎麼動筷子。她告訴我倆，「自打《渴望》播完以來，我還沒這麼高興過呢。」

據她自己說，她這個人一向容易心情抑鬱。她以前有過多次精神崩潰的經歷，第一次是在她二十五歲違心出嫁的時候。也許是因為這樣的經歷，她總是覺得，陰沉寒冷的北京冬天格外難捱。不過，去年她並不覺得冬天難過，因為電視上正在播《渴望》，差不多晚晚不落。當時有兩個臺在每個星期的不同夜晚播放《渴

望》，她兩個臺都看。「好戲到第二遍更好看，」她是這麼說的。於是她每天購物打掃，洗衣做飯，把自個兒和老伴兒的生活安排好（他倆的生活本來也非常簡單），然後便靜待夜晚來臨。她的兩個兒子都成了家，住在別的地方，偶爾才會過來探望父母。貝老師告訴我，「他們都是好孩子，跟別家的孩子一樣孝順，可他們總是很忙，還得操心他們自個兒的家事。」她說得輕描淡寫，無意抱怨她一望而知的淒涼晚景：無聊，空虛，以及為了孩子才勉強維持的婚姻生活。

她丈夫老唐是個鐵道工程師，因為事故喪失了一半的聽力，但還在堅持上班，只不過不是全職。他倆早已分房而居，如今更是很少交談，但在《渴望》播出的那幾個月裏，他們家幾乎有了一種夫妻恩愛的氣氛。每天晚上六點半，老唐下班回來，總是會看見餐盤裏擺着做好的晚飯，妻子則安坐在電視跟前那張軟乎乎的躺椅上，靜等着《渴望》開播。他也會跟她一起看，寸步不移地從頭看到尾，眼睛死死地盯着屏幕，雖說他聽不清一半的對白。「那簡直是莫大的享受，」貝老師回憶道，聲音裏充滿留戀。「他們幹嘛不多拍點兒這樣的電視劇呢？要我說，肯定是因為這麼曲折、這麼抓人的故事太難編了。」

《渴望》是一部五十集的國產電視連續劇，中國電視圈裏的人把它歸入了「室內劇」的類別，因為它大部分由棚內拍攝的室內場景組成。劇名「渴望」，字面意

思是「如飢似渴的慾望」。這部電視劇正是以慾望為核心主題，講述了北京的兩家人在文革及八十年代改革時期的生活。如果是在正常的年代，按照中國社會的通常規矩，這兩家人應該不會有什麼來往：劉家是普通工人，住的是傳統的四合院，王家卻是高級知識分子，住的是現代的公寓。然而，文革使得王家的命運急轉直下，王家的兒子因此有機會接觸到劉家的女兒。王家的兒子是個多愁善感、性格懦弱的小伙子，屬於中國人通常所說的那種「小白臉」。不用說，他倆最後結了婚，不是因為愛情，更多是因為嚮往對方所在階層的特質：他渴望的是金子一般的純樸心地，她渴望的則是「有文化」的光環。情節展開的過程中，儘管兩家的牆上都掛滿了毛主席像，文革和其他的政治大事件卻始終只是模糊不清的背景，未曾得到充分的刻劃。劇集關注的只是日常的家庭生活，以及各式各樣的感情糾葛。

劇中的主角是劉家的女兒，名字叫做慧芳，她聖人一般的形象悄悄佔據了道德的高地，將凡俗喧囂通通踩在腳下。另一個主角則是劉家偶然撿到的一個小女孩，慧芳千辛萬苦地養大了她，到頭來卻發現她是被王家拋棄的孩子。慧芳永遠忍讓，永遠善良，永遠無私奉獻——美國人可能會稱她為「老好人」——但卻趕上了世上最糟糕的運氣。劇集終了之時，她已經跟忘恩負義的丈夫離了婚，遭遇了一場致使她癱瘓在牀的車禍，還不得不把愛如心肝的養女還給王家。《渴望》遵循了

一部冗長拖沓的情節劇必須遵循的成功秘訣，先是炮製出一個千迴百轉的故事大綱，再添上一個個匪夷所思的轉折、一大堆催人淚下的場景和一大群階層各異的角色，輕輕鬆鬆地把故事串聯起來，牢牢地抓住了觀眾的眼球。

《渴望》於一九九〇年十一月在南京首播，當時並沒有做多少宣傳，開頭的幾集也沒有引來多少關注。可到了十一月底，只要你不是對中國的現狀完全不聞不問，十有八九就會知道，中國興起了「《渴望》熱」。一九九一年一月，《渴望》已經登上了所有的大電視臺。播出《渴望》的電視臺數目迅速地超過了一百，收視率也高得出奇。以北京地區為例，《渴望》的收視率達到了百分之二十七，超過以往播出的所有熱門外國電視劇。而在人口超過十萬的燕山石化，《渴望》的收視率達到了令人矚目的百分之九十八。

各家電視臺每天都會接到成千上萬的觀眾來信和電話，狂熱的觀眾提出了種種要求，不光要求電視臺晚晚播出《渴望》，還要求每晚播出的集數盡量地多。有些人錯過了前面幾集，於是便央求電視臺重播。驚訝莫名的各家電視臺迅速響應觀眾的要求，增加了播放《渴望》的時段。首播尚未結束，重播即已開始。「《渴望》熱」由此燒得更旺，《渴望》也更加街知巷聞。在一些人口密集的大城市，比如南京和武漢，每當《渴望》開播，街上便空無一人。湖北省的一家百貨商

店打破了本店的銷售記錄，在《渴望》播出期間賣出了一千五百多臺電視。在武漢，電廠有一次按計劃拉閘限電，不巧趕在了某一集《渴望》播到一半的時候。老百姓停電時的通常反應是在黑暗裏呆坐，或者是上牀睡覺，這次卻一反常態，憤怒地包圍了電廠。迫於群眾的壓力，市長不得不發出命令，要求電廠立刻恢復供電。

不管走到哪裏，人們都忘不了談論《渴望》，去上班的時候要在擁擠的巴士和街道上談，上班期間要在車間、辦公室和商店裏談，下了班又要在家裏的飯桌上談。走在北京南京的幽深小巷，你會聽見人們哼唱《渴望》的主題曲。商家迅速推出了十八種《渴望》的原聲磁帶，馬上就被人們一搶而空。等到劇組去全國各地巡迴宣傳的時候，劇中的主要演員早已成為家喻戶曉的人物，不管劇組走到哪裏，迎接他們的都是洶湧的人潮。有那麼幾次，劇組的到來甚至使當地出現了大面積的交通癱瘓，以及事實上的罷工和停工。

根據當時的一則報導，《渴望》劇組在南京受到了無比熱烈的歡迎，南京城以前只有過一次差堪比擬的盛況，出現在幾十年前毛主席第一次視察南京的時候。

《渴望》迷們揮舞着旗幟和招貼，有一些還在女主角面前放聲痛哭，因為在他們的心目當中，她已經成了遭難好人的化身。有些人甚至想把男主角痛打一頓，因為後者是自利小人的典型。男性觀眾紛紛坦言，他們渴望一個慧芳這樣的妻子，女性觀眾則表示，慧芳是她們的好

姐妹。所有人都說，《渴望》喚醒了他們心裏的良知，使他們更加明了，中國人這個身份究竟有什麼含義，中國的家庭及人際關係倫理對全體國人的影響有多深，這些影響又如何讓他們心裏充滿渴望，渴望一晚接一晚地收看《渴望》。

新聞界也不甘落後，關於《渴望》的各種消息如潮水一般形諸印版，形式應有盡有：幕後花絮、現場採訪、人物特寫、專題報導、深度分析、觀眾來信，外加編劇和演員發表的各種感想。好幾個月的時間裏，宣傳《渴望》的媒體報導以瘋狂的勢頭持續發酵，使得公眾的狂熱火上澆油。談論《渴望》的文字鋪天蓋地，登峰造極的則是一本厚達三百頁的書籍：從蒐集素材、編輯加工、排版設計到印刷裝訂，整本書只用了十六天的時間便告出爐。這本書名為「《渴望》衝擊波」，光閃閃的封面印着笑容端莊的女主角。這樣的一本書，怎麼可能不讓逛書攤的《渴望》迷們心跳驟停呢？

天安門事件之後，中國還不曾有過如此激動的時分。

貝老師看第二遍《渴望》的時候（很快還會播第三遍，而她也會看第三遍，跟其他許多人一樣），政治局的一個常委也在家裏看這部電視劇。一九九一年一月八日，這位政治局常委，木匠出身的意識形態主管李瑞環同志，在中南海的一間會客室接見了《渴望》劇組。中南海是黨中央機關的辦公地點，緊挨着紫禁城的紅牆。

接見劇組的時候，李瑞環顯然心情大好。他對劇組取得的成功表示祝賀，稱其為「值得我們的文藝工作者學習的典範」。他說，一部描寫平凡生活的電視劇，產生了如此強烈且積極的社會反響，很值得我們深思。我們要認真研究和總結，從中悟出一些道理來。文藝作品首先要讓人喜歡看，其次才談得上教育人，這就是常說的寓教於樂。我們要善於用群眾喜聞樂見的形式，使我們倡導的社會主義倫理道德不知不覺、潛移默化地為廣大群眾所接受。他所說的社會主義倫理道德，指的是一種「新型的人際關係」，亦即誠懇、寬容、和諧、互助。他還說，《渴望》很好地表現了這種關係。

第二天，中國所有的主流報紙都在頭版刊登了李瑞環的講話。

李瑞環在六四屠殺之後不久晉升為政治局常委，受命分管意識形態。這是一次非同小可的升遷，因為在中國共產黨殘酷的權力鬥爭當中，意識形態的功用一直與軍隊不相上下：兩者都是控制他人、因而被激烈爭奪的武器。中國的知識分子、作家和藝術家紛紛翹首觀望，因為這位掌控政治運動和意識形態政策的新老闆，既可以成就也可以摧毀他們的職業生涯，還可以迫使他們封筆，甚至可以斷絕他們的生計。李瑞環原本是市民愛戴的天津市長，在經濟事務方面以講求實際、不說空話著稱，他的升遷，本身便是一個重要的政治信號。

意識形態領域的管控機制極其複雜。中央集權的黨

組織從遍佈基層的小支部開始，一層一層地往上堆疊，頂層則是黨的中央委員會。不過，天安門事件之前的十年當中，黨組織已經從內部和外部同時遭到了削弱：社會上出現了一些獨立的研究團體、政治和藝術沙龍，以及跨越體制與國界的合資企業，為中國人提供了一些類似於平行架構的替代選擇。儘管如此，作為黨組織最高層的一員，李瑞環仍然會在這盤棋局中佔據舉足輕重的地位，這一點似乎無人質疑。他奉召入京的時候，剛剛經歷了天安門事件的北京城一片肅殺，黨內的強硬派雖然取得了勝利，但卻依然心驚膽戰，正在竭力收復盡可能多的戰略要地。

下車伊始，李瑞環的舉措讓所有人大喫一驚。他拿出十足的精力和幹勁，還有相當可觀的個人魅力，發起了一場轟轟烈烈的掃黃運動。他四處巡遊，四處鼓吹「要掃除毒害我們社會的色情文藝和賣淫標娼活動」。他的歷次講話都包含着這樣一個明確的認識，亦即色情文藝是資產階級自由化造成的首要危害，也是他撥亂反正運動的首要打擊目標。他發誓剷除色情文藝，還敦請其他領導人也來參與這場意義重大的戰役。與此同時，在他的講話當中，其他的問題往往顯得抽象空泛，模糊不清，全都被義正辭嚴的掃黃論調濟到了一邊。面對這樣的論調，黨內的強硬派無話可說，因為色情文藝無疑是西方自由化思潮和資產階級腐朽生活方式造成的社會疾病，掃黃也無疑是一條政治正確的路線。見此情景，

中國的知識分子會心一笑，繃緊的神經略有放鬆。經歷了幾十年政治運動的風風雨雨，中國的知識分子，尤其是三十五歲以上的知識分子，全都具備了敏銳的政治嗅覺。黨頒佈的文件，或者是領導人的發言，在不了解中國政治的外行或新手看來可能只是千篇一律的標準化黨宣字句，用的都是千篇一律的標準化黨宣術語，這些知識分子卻能夠讀出字裏行間的隱含意義，一眼看出政治新動向的蛛絲馬跡。受過教育的中國中老年人有一種反常的嗜好，喜歡討論和揣測黨的最新政策，哪怕在私人暴會上也是如此。對於時刻不忘意識形態的各級幹部來說，正確解讀並響應上層發出的政治訊號，更是一種無需思考的條件反射。中國的一些知識分子漸漸覺得，跟其他政客相比，李瑞環令人頗感親切，有些人甚至擔心，他行事的風格太過招搖，太過大膽，太容易引起反彈，因此他可能幹不了多長的時間——在中國共產黨的政治史上，類似的例子比比皆是。

在另一些人看來，這個曾經的木匠是一位天生的政治家，玩政治玩得游刃有餘。這些人喜歡引述一則廣為人知的軼事，講的是李瑞環在八九學運關鍵時期的舉動。當時他在天津當市長，天津也是個大城市，離北京只有兩小時的火車車程。天安門廣場的絕食抗議使得天津的學生群情激昂，打算以行動表示聲援，與此同時，其他的許多城市已然興起了席捲當地的學生運動。面對這種形式，李瑞環暗中採取行動，給想去北京的學生提

供了免費車票。學生們紛紛湧向北京，上別人的地盤鬧事去了，李瑞環又發表了多次緩和矛盾的講話，強調保障天津經濟建設的重要性，這一來，他好歹保住了自家地盤的安寧。還有傳言說，他跟鄧小平私交不錯，甚至親手給鄧小平家裏做過家具。這便是政治遊戲的中國玩法：在中國的政治競技場上，高明手腕和私人交情的組合可以換來遠大的前程，甚至是非常遠大的前程。

無論其政治前程到底如何，當時的李瑞環總歸是個位高權重的人物，他的言論會對中國的知識階層產生巨大的影響。既然他把如此熱情的讚譽賞給了《渴望》，似乎表明最高領導層對這部電視劇青睞有加。一批高幹陪同李瑞環接見了《渴望》劇組，其中包括北京市委的一些主要領導，儘管北京市委是臭名昭著的保守派根據地，賣力地參與了鎮壓天安門學生的行動，由此招致民眾的切齒痛恨。列席接見的還有分管教育的政治局委員李鐵映，此人在中國的知識界形象不佳，原因是學生們絕食抗議的時候，他堅定地站在了強硬派那邊。根據第二天的報紙報導，李鐵映藉此機會指出，應當「深入批判對我們祖國玩世不恭的態度」。其實他本人也難逃「玩世不恭」的罪名，因為六四屠殺剛剛過去幾天的時候，他就在電視上出過洋相：那是一場政治秀，他指揮一群學童合唱一首著名的紅歌，《社會主義好》。然而，定格在他臉上的電視鏡頭告新人們，指揮本人並不會唱垣首歌。他囁喏的嘴唇完全對不上歌詞的口型：就

這樣，一場陰險的儀式變成了一齣可笑的鬧劇。

這次接見雖然充斥着標準化的宣傳口號，基調卻顯然是安撫調和，因為李瑞環的聲音佔據了主導地位。一些報紙用醒目的黑體字刊發了李瑞環的講話，講話的重點則是一些暗藏深意的詞彙，比如「和諧」、「團結」、「寬容」和「繁榮」。除此而外，他一再重申諸如此類的觀點：「在社會主義制度下，所有人的根本利益是一致的。」隨便哪個中國人，只要一丁點兒的政治敏感，都能看明白眼前的事情：李瑞環這是在借題發揮，利用《渴望》來宣傳他的溫和路線，含蓄地點明政治解壓的必要性。那邊廂，強硬派一直在極力主張加大鎮壓的力度，還拋出了「事關生死存亡的意識形態鬥爭」之類的說辭，把天安門之後的形勢說得格外嚴峻，這邊廂，李瑞環的言論卻可以大致概括為這麼一個意思：「同志們，我們應該去看事物的光明一面，重點關注那些正面的東西。」

《渴望》初登熒屏的時候，中國的一些作家和知識分子也留意到了它的存在。這部劇集好歹讓人看得下去，有些地方還讓人看得津津有味。它的故事情節固然有拖沓重複的毛病，整個劇情卻足夠抓人，腔調也不算太過說教，有些地方還演得相當出彩。王家——以及作為整體的知識分子——在劇中的形象確實不怎麼光輝，可你也用不着太拿它當回事兒。歸根結底，這不過是一

部肥皂劇而已。然而，他們這種單純的享受並沒有持續太長的時間，因為事情很快就一目了然，別人可沒把《渴望》當成輕鬆愉快的單純消遣。這部電視劇不光引發了大眾的狂熱，各級官員也緊跟李瑞環的提點，為它唱出了鋪天蓋地的讚歌。正像有個作家後來對我說的那樣，「他們是要這部戲皇袍加身。」毫無疑問，形形色色的官員都在利用《渴望》，都在讚美它的某個方面，以便為自個兒的政綱找出理由，或是闡明自個兒對中華民族精神的獨特理解。

在文學圈子裏，領唱讚歌的是蒙古族的瑪拉沁夫，此人在五十年代寫過幾本乏善可陳的小說，當時是中國作協的黨組副書記。他匆匆發表了一篇文章，得意洋洋地描寫大眾對《渴望》的熱情，就跟那是他的個人勝利一般。瑪拉沁夫宣稱，《渴望》的成功有力地證明了社會主義現實主義在中國依然具有強大的生命力，它同時還證明，清除了資產階級影響之後，中國的文藝是多麼地繁榮昌盛。

對於《渴望》的此類吹捧顯然帶有機會主義特徵，卻還是得到了一些作家更為嚴肅、更為誠摯的應和。這些作家曾在文革之後的解凍初期一夜成名，因為在那個時期，剛剛獲得解放的文學扮演了一個光彩奪目的角色，開始為長期被迫噤聲的民眾充當道義代言人，作家只需要寫出區區一篇「打破禁忌」、「講真話」的文字，便可以換來巨大的名聲。這些作家的大部分作品算

得上用心良苦，勇氣可嘉，但卻談不上什麼風格，更沒有任何突破性的技巧。他們奉行一種沉悶乏味的寫實主義，欠缺中國古典名著和歐洲寫實傑作的圓熟與深度。此後數年，一茬又一茬的年輕作家閃亮登場，帶來了燦爛多彩的風格與敘事手法，使得讀者們眼花繚亂。他們掀起的先鋒派運動執着於追求風格，尤其是西方現代派的各種風格。對於新風格的追求徹底征服了各個文學圈子，突然之間，以往的作品通通顯得缺乏想像、落後過時、言不及義。與此同時，商業出版正在經濟改革的潮流中迅速勃興。商業出版的成功可謂不費吹灰之力，煽情的媒體報導和輕鬆的消閒讀物根本用不着去爭取讀者，當時的大多數讀者本來就對它們趨之若鶩。於是，一大批「過時」的「嚴肅」作家陷入了困境：昨日的輝煌記憶猶新，今天的現實卻是精英評論家的鄙夷和普通讀者的拋棄。他們要麼是繼續發表卻無人問津，要麼就是徹底停止了寫作。

既是如此，《渴望》的大紅大紫使得他們歡欣鼓舞，不過是一件順理成章的事情。在他們看來，這部劇集採用了傳統地道的寫實手法，刻劃了一些黑白分明、有血有肉的人物，輔之以原汁原味、平凡樸實的對白，並且演繹了一個讓人欲罷不能的曲折故事，依靠人物的坎坷命運來牽動觀眾的情感。而且它成功了！觀眾真的會為它歡笑為它哭！對於作家來說，還有什麼能比如此強烈的受眾反應更珍貴、更讓人心滿意足呢？八十年代

初期，北京作家陳建功的小說廣受歡迎，從那以後，作家本人卻遭遇了靈感窒塞的問題。他為《渴望》寫了一篇熱情洋溢的評論，字裏行間簡直有點兒感恩戴德的意思：他認為，這部電視劇之所以取得成功，是因為劇本具有優秀的文學品質——他說的「優秀文學品質」，指的是以飽滿的筆觸塑造貼近生活的人物形象，只可惜，中國的作家已經偏離了這條創作路線。他這些話，體現的是整整一代作家的挫敗感，對這些作家來說，《渴望》的流行不啻於一抹希望之光，使他們覺得，自己的寫作生涯或許還沒有走到盡頭。

另一方面，自詡為文學先鋒派的人們卻對《渴望》厭惡至極。在他們眼裏，這部電視劇從頭到腳，沒有哪個地方不招人反感——它作為「樣板戲」和「運動成果」的官方地位、它對知識分子意存貶抑的粗糙刻劃、它粗俗煽情的風格，還有它對自我犧牲和逆來順受等中國傳統美德的歌頌，因為這些東西與個人主義和開拓進取等西方現代理念相對立，恰可服務於黨的政治權術。這些知識界的精英或精英主義者不光反對政府——事實上，他們反感現政權倡導的一切，哪怕倡導者是李瑞環這樣的溫和派政客——還對大眾文化懷有根深蒂固的輕蔑。他們中的大多數人，壓根兒不曾費神去看《渴望》：它的名聲，還有它風靡的程度，已經足以成為讓貴它的理由。

然而，從他們的冷笑當中，人們很容易察覺到一絲

尷尬。說到底，《渴望》確實是展示政府成就的一扇巨型櫥窗，它的成功可以說明，曾經跟着學生和精英知識分子走上天安門廣場的中國民眾，如今已經突如其來地與政府重歸於好。中國民眾對《渴望》的熱愛，與他們對先鋒派文藝的冷漠形成了刺目的反差。此時的先鋒派，正在經歷意興闌珊的迅速衰敗：作品還在繼續出版，運動本身卻已經失去了活力，更糟糕的是，這樣的局面似乎無人在意。此外，《渴望》現象還包含着另一個令人困惑的事實，因為這部電視劇有七名劇作者，其中之一是年輕的小說家王朔，此人不僅深受城市青年和北京市民的喜愛，本來還贏得了許多精英評論家的敬重，哪怕是不情不願的敬重。有一位這樣的評論家實在理解不了王朔跟《渴望》的瓜葛，忍不住對我說，王朔只是在「玩兒」電視，靠這個掙點兒快錢，所以不需要為這樣一部不入流的作品承擔罪責。於是我問他，「鄭萬隆的事情又怎麼說呢？」——鄭萬隆也是一位廣受讚譽的作家，同樣參與了《渴望》的劇本創作。聽了我的問題，這位評論家的臉一下子沉了下來。他雖然使勁兒幫王朔開脫，卻絕不打算給予鄭萬隆同樣的赦免。只見他皺起眉頭，冷冷地說道：「哦，他是把自個兒賣了的。我沒法尊重他這樣的作家。這事情沒法原諒。」

《渴望》的製片人都是北京電視藝術中心的工作人員，但我們並不清楚，他們是否完全了解這部電視劇引

發的複雜反應。拷問靈魂，並不是他們的當務之急：中心和《渴望》劇組陶醉在熱烈的歡呼聲裏，正忙著享受這次期盼已久、來之不易的成功，根本顧不上其他事情。對他們來說，這就好比一個突然成真的美夢，一份等待多年終得滿足的焦灼渴望。他們一直以來的心願，不就是率先拍出一部了不起的純國產「室內劇」嗎？

室內劇在當時還屬於新鮮事物，正如中國的電視文化本身，因為按照西方的標準，後者還處於相當原始的階段。到一九七六年文革結束為止，要是你看到哪個中國人家裏擺了一臺小小的黑白電視，便可以十拿九穩地推斷，這家人屬於生活奢侈的特權階級。對於大多數中國家庭來說，沒電視也算不上什麼遺憾：幾十年的時間裏，政府將所有的外國影視節目拒之門外，只放行了十幾部來自「社會主義兄弟國家」的電影，無非是蘇聯影片《列寧在十月》之類的東西。國產的影視節目，同樣是少得可憐。

鄧小平改革開放以來的十年裏，電視才逐漸走進普通中國人的家庭。考慮到中國依然落後的經濟與生活水平，電視機銷量的增長可謂相當驚人：到一九九〇年底，中國家庭擁有的電視機總數已經達到了一億六千六百萬臺。換句話說，按本書寫作時的中國人口數計算，無論城市鄉村，每六七個中國人就擁有一臺電視。根據一些電視專家的估計，中國必須每年拍出大約兩千集電視劇，才能把可用的播出時段全部填滿。

現實的情況是供給遠遠趕不上需求，原因之一是政府投入的資金太少。中國的電視臺完全處於政府的控制之下，電視網只能完全仰賴政府的財政支持。然而，當時的政府打着改革的旗號，決意實施一種稀奇古怪的放權政策：光減少投資，不減少控制。根據一名記者的說法，政府給電視網的年度撥款大約是二十億元人民幣，如果按一九九〇年的電視機總量來計算，平均到每臺電視只有十二元左右。這麼點兒錢還得涵蓋電視網所有員工的薪水，以及基礎設施的維修建設費用，如此等等。之前的一些年裏，電視臺開始嘗試廣告創收，但對大多數的電視臺來說，政府撥款依然是預算的主要來源。

更糟糕的是，中國的電視製片人還有一種共同的傾向（照一些評論家的話說是有一種「病」），這種傾向使得資金問題雪上加霜。他們追求電影一般的精美效果，喜歡製作成本高昂的電視劇，所謂「電視電影化」。許多電視工作者都出身於電影專業，學的是如何在簡陋的技術條件下拍出堂皇的畫面，他們普遍認為，既然電影是視覺藝術的最高形式，電視劇就應該向電影看齊，越像電影越好。然而，這樣的傾向只能導致一種局面，那便是缺乏專業意識，也只能導致一個結果，那便是浪費拍攝資金。

不過，北京電視藝術中心的年輕人已經對這種局面忍無可忍。一九八六和一九八七年間，分別來自墨西哥和巴西的兩部長篇肥皂劇在中國風靡一時，日本的一部

肥皂劇造成了巨大的轟動，台灣和香港的室內劇也開始大批湧入中國內地。目睹此景，電視藝術中心的一些年輕員工覺得寢食難安，甚至覺得無地自容。所有的人都在追問，「我們的電視製作怎麼了？我們自己為什麼拍不出像樣的東西？」他們有一種典型的心態，覺得中國在這件事情上丟了面子，於是就變得熱血沸騰。後來成為《渴望》導演的魯曉威公開承認，他的動力源自一種榮譽感，接到導演任務的時候有一種「證明點兒什麼」的心理。北京電視藝術中心的編輯室主任李曉明後來擔任了《渴望》的首席編劇，他沒有強調面子問題，只是說他早就已經手癢難耐，因為他看到了那些海外進口的室內劇，覺得它們沒什麼了不起，自己可以輕而易舉地做出一個中國內地的翻版，「主要的鏡頭都是在室內拍的，你一眼就能看明白，那東西沒花多少錢。」在他看來，關鍵的問題在於，你是不是一個真正的電視人：如果是，你就該懂得電視媒體的長處與局限，由此就該集中精力拍攝低成本的室內劇，不該為場面鋪張的室外大片浪費時間和金錢。

中心的各位領導，想的也是同樣的事情。事實上，他們已經在推動中心朝這個方向發展。一九八八年，他們在京郊風景區香山腳下新建了一個攝影棚。當時他們租下八一體工隊的籃球館，然後投入一百八十萬元的資金，把籃球館改造成了攝影棚。中心的上級是北京市廣播電視局，時任局長陳昌本親自批准了這項預算，並且

公開宣佈，這筆錢是給中心拍室內劇用的。這是陳昌本在任期間數額最大的一筆單項投資，它佔用的資金實在太多，以至於中心在那一年山窮水盡，無錢製作其他節目。人們紛紛表示懷疑，花這麼多錢來搞一個僅僅是「概念」的項目，能不能算是明智之舉？

然而，到一九八八年底，新攝影棚已經是一個既成的事實。中心面臨着空前巨大的壓力，要想證明自己選擇的是一條正確的道路，他們必須拍出一部——第一部——高收視率的電視劇，要不然就交不了差。這一來，所有的人——尤其是陳昌本，因為圍繞攝影棚的爭議威脅到了他的職業前途——都在為同一件事情着急：他們必須找到一個合適的劇本。

他們最初選定的劇本是《穆斯林的葬禮》，可是，該劇導演走進他們的辦公室，提出了一個無法滿足的要求：去倫敦拍攝合適的外景。拍攝計劃當場夭折，正如李曉明所說，「那就是『葬禮』計劃的葬禮。」這之後，沒有人送來別的劇本，他們也沒有時間坐在那裏乾等，所以就只能自己寫。年輕的鄭曉龍當時是中心的副主任，他和李曉明決定找老朋友幫忙。他們聯繫了一些相熟的作家，等到王朔和鄭萬隆答應參與的時候，所有人都變得興奮不已，滿懷希望。

一九八八年晚冬，一個陰沉的下雪天，他們在北京薊門飯店的一個套房裏召開了第一次劇本策劃會。與會者共有五人：小說家鄭萬隆和王朔，編劇李曉明，中心

副主任鄭曉龍，再加上陳昌本，後者把自個兒的名譽押給了這部電視劇，最終會藉此升上文化部副部長的高位。他們在那個套房裏悶了兩天，一個勁兒地神侃，沒幹什麼別的。這樣的策劃會，後來還會開上許多次。再往後，他們會用作家圈裏的行話把開這種會稱為「攢故事」。這個散發着一股作坊氣息的說法讓人聯想到文學工廠在生產線上組裝故事的場景，而他們的劇本也的確是這麼拼湊出來的。剛開始的時候，他們五個手裏壓根兒沒什麼素材：鄭曉龍拿來了一篇新聞報導，講的是一個離了婚的母親一邊上班一邊培養耳襲兒子的事情，鄭萬隆則提供了關於棄嬰的點子。這麼着，他們七嘴八舌地拼出了故事的主線，每個人都貢獻了一些主意。依據討論期間寫下的筆記，李曉明擬出了一份詳細的故事大綱。接下來，他們一起覆核這份大綱，做了一些修改，補充了一些新的細節。再下來，他們把李曉明推為主筆，讓他來撰寫完整的劇本。

李曉明跟那兩位小說家不同，沒有什麼文學上的聲望。他在事業上的抱負僅限於電視中心和電視領域，寫電視劇本的經驗也比其餘四人豐富。他帶着討論筆記回到家裏，像機器一般苦幹了五個月，平均每天寫將近一萬字，最終拿出的劇本大致相當於一本厚達一千五頁的書籍。此外，他寫劇本的時間正好趕上了一九八九年春季，民主抗議運動正在北京街頭持續蔓延，全世界都在緊張地關注天安門廣場的事態演變。然而，李曉明對

這一切置若罔聞，耳朵裏只有桌上鬧鐘的滴答聲。他閉門謝客，幾乎累垮了身體——劇本交稿之後，他寫字的那隻手仍然是抖個不停，很長時間才恢復正常。中心批准了他寫的故事大綱，劇本剛寫到一半，攝製組就已經組建完成。這是一場瘋狂的賭博：為了搭建《渴望》的內景，中心投入了大約一百二十萬元資金，大致相當於它兩年的電視劇製作經費。中心由此囊空如洗，只能要求演員接受微薄的片酬。似乎是受了這種賭徒心理的感染，所有的演員都沒有提出異議。李曉明還沒有寫完劇本，這部戲就開了機。為了對劇本做臨時的最後潤色，中心另外請了兩個籍籍無名的槍手，讓他們待在拍攝現場，跟劇組展開零距離合作。

關於《渴望》的拍攝過程，各路媒體後來刊發了連篇累牘的報導。翻閱這些報導的時候，我清楚地看到了《渴望》劇組嚴謹認真的工作態度。幾乎每一篇報導都包含着一些感人的故事，講他們的工作是多麼地辛苦，工作條件又是多麼地原始，講他們低得驚人的片酬（片酬最高的是一位著名的資深話劇演員，他的片酬也只是一百元一集），還有他們對這部戲的奉獻精神。拍攝的速度跟寫劇本的速度一樣令人瞠目：全部五十集在短短十個月之內拍攝完成，平均下來是六天一集。導演和演員承受着同樣的時間壓力：有時候，劇本片段或導演指示必須一寫完就送進排練室，一秒鐘都不能耽擱，演員練習角色的時候，手裏拿的往往是剛剛複印好的台詞

本，紙張都還是熱的。時過境遷之後，這一切都會成為劇組成員引起為豪的談資，成為媒體記者熱情謳歌的對象，成為令公眾驚歎不已的故事，還會得到黨領導人的誇獎，被他們稱為社會主義集體奉獻精神的一次勝利。

不過，有一件事情逃過了公眾的目光，那便是《渴望》採用的新型寫作模式：它不僅不同於作家憑藉個人想像和經驗獨自創作的傳統模式，甚至不同於更為晚近卻同樣傳統的劇作者—導演一對一合作模式。《渴望》的寫作好比一宗合資生意，一次團隊協作，一家集體企業。這種模式在西方人眼裏可能老掉了牙——今時今日，電視上播的不都是團隊協作的產物嗎？——在中國卻是全新的事物。使這次創新顯得更加複雜難解的是，主創人員當中既有嚴肅的小說家，又有專業的捉刀寫手，甚至還有一個共產黨的高級官員！是什麼驅使他們放下了各自的身段、調和了彼此的差異呢？把他們攏在一起的，是什麼樣的共識呢？

所有人都說，這次合作進行得格外順利，不過，我印象最深的還是他們不折不扣的務實態度，以及他們評估手頭工作的方式。他們的劇本策劃會赤裸裸地以迎合觀眾為導向：面對商業成功的壓力，所有的策劃人員從一開始就達成了一個共識，「要麼取悅觀眾，要麼自取滅亡」。後來，有個記者問李曉明，《渴望》是不是對中國先鋒派運動的一次自覺反擊，因為「先鋒派」必然會與主流觀眾勢不兩立。李曉明的回答毫不含糊：

不是，絕對不是。然而，他接下來的話語表明，《渴望》之所以迎合觀眾，與一種新起的專業意識息息相關。舉例來說，他當時解釋道，他自己以前也喜歡現代派——在中國的語境下，「現代派」大致等同於「先鋒派」——的小說和電影，三十歲以後才換了口味，越來越關注大眾文化。他非常喜歡香港的武俠小說大師金庸，也對台灣的許多暢銷書和流行電視劇感到欽佩，因為它們體現了高超的創作技巧。他接着說道：

我明白，這些都算不上一流的文學作品。可是，電視的首要特性是什麼呢？它是種大眾傳媒，是種娛樂。世上要是真有什麼電視藝術的話，那它也只能是大幕娛樂的藝術。電視作家無權奢談「提高觀眾品味」。把先鋒派戲劇搬上熒幕，只能說是荒唐之舉，因為觀眾會馬上換臺。與此同時，大家都愛看臺灣拍的肥皂劇。你只管批評這些劇集膚淺粗糙，說一千遍都行，可你什麼也改變不了：觀眾還是愛看，還是會堅持原來的品味。如果你是個電視作家，又知道你的大多數中國觀眾都得攢好幾年錢才能買臺電視，那你最好跟他們達成一致。所以，最後我就問自己：我們的觀眾真的是那麼膚淺嗎？我覺得，我不能簡單地回答說「是」。為他們寫作的時候，我必須把他們當成跟我平等的人，當成我喜歡的人。

李曉明的這番言論，道出了《渴望》劇作者的共同立場。對於普通觀眾的品味，兩位小說家的鄙薄之意想必比李曉明還要強烈得多，可他們跟李曉明一樣，從一開始就認清了這部電視劇的目標與性質。要做好這件工作，他們絕不能出現觀念上的閃失，必須時刻牢記觀眾是些什麼人，喜歡些什麼，怎樣才能滿足觀眾的喜好。除此而外，他們還參考了此前在中國熱播的一些電視劇，從中吸取了經驗。比如說，來自台灣的流行電視劇往往以家庭為主題，他們便極力渲染艱難歲月裏的家庭團結，特意設置了一個屢試不爽的經典情節——尋找丟失的孩子。再比如說，來自墨西哥和巴西的流行肥皂劇通常包含錯綜複雜的愛情糾葛，他們也照貓畫虎，把這些元素作為《渴望》的一個核心看點。

前面這些參照，都有助於劇作者們勾勒《渴望》的故事輪廓。舉例來說，他們早早認定，自己這部劇不能講別的，只能講大多數觀眾都能認同的家庭倫理和社會道德，同時認定，這部劇集的中心人物必須是一位善良孝順的女性，以便迎合老年觀眾的口味，因為中國的忠實電視觀眾有很大一部分是老年人。不光如此，她還得是一位風華正茂的美麗女性，具備全中國男人都嚮往的種種品質。（五個主創人員都是男的，並未刻意掩飾這部劇集的男性視角，儘管事實證明它內涵複雜，不能簡單套用「大男子主義」的標籤。）在最初的幾次策劃會上，五個主創人員給了這位女主角一個相當貼切的稱

謂，「東方女性」。事實上，他們把這種「角色定型」的方法用到了幾乎所有的主要人物身上，給各位主角分別設定了臨時的代號。女主角的丈夫代號是「酸酸的知識分子」，女主角丈夫的姊姊是「惡大姑子」，女主角的兒時夥伴和膾炙仰慕者則是「默默的追求者」，如此等等。他們還給這種工作方法起了個名字：「生活還原法」。

後來，鄭萬隆得意地對我解釋，「我們先是根據一個簡單的概念做出角色的模子，然後再給它添上血肉，好讓它變得豐滿，像一個現實生活裏有的人物。」王朔的說法更調侃：「我們無非是使勁兒摧殘戲裏的角色，讓所有人喫盡苦頭。我們讓好人好到家，又倒霉到家，讓壞人也壞到家，這樣就容易讓觀眾同情，就有戲。」他們確實算準了觀眾的心理，合作也非常順暢，所以李堯明對這段經歷十分滿意，後來還充滿懷念地說，這些策劃會「又輕鬆又有趣……跟巴頓將軍和蒙哥馬利在洗手間裏的閒談一樣」。他們對自個兒眼前的棋局瞭如指掌：每個人都一清二楚，自己是在炮製一些荒誕無稽的漫畫形象，同時又心知肚明，要想下贏這盤棋，那就必須把這些漫畫形象當成真的。最終的劇本完全看不出挖苦諷刺的意味，代號變成了像模像樣的名字，又溫情又真實，對白也顯得真摯誠懇。誰也別想聽見那些憋在幕後的得意笑聲，更別說那些勞累了一天、正在對着電視嚎啕大哭的「普通中國人」。再說，就算是聽得見幕後

的笑聲，觀眾又哪有心思理會劇作者真不真誠？中國有句成語，正好可以總結這當中的道理：姜太公釣魚，願者上鉤。

然而，這部電視劇最終變得太過成功，以至於所有的人都覺得，自己必須站出來說道幾句。於是乎，有些人聲稱《渴望》是一個典型的例子，體現了主創人員對觀眾的冷酷操縱，還有些人走得更遠，義憤填膺地指責《渴望》主創人員是在「添屁股」，一面迎合工人階級，一面巴結政府。有些人甚至懷疑，《渴望》實際上是文化部策劃的一個陰謀，用來消解六四屠殺的負面後果。反過來，如上文所說，另一些人則把《渴望》宣佈為一部嶄新的寫實主義傑作，一份蓋棺論定的證據，說明關心社會的作家以前能夠贏得大眾的支持，現在也依然有這個本事。所有人都對自己的看法堅信不疑，都在派發自己那些隻言片語的論斷，都不曾意識到，自己應該聽聽劇作者本人的說法。劇作者本人要說的話，其實也非常簡單：他們沒別的目的，只是想寫出一部流行劇，所以他們別無選擇，只能照着寫流行劇的規矩來寫。可是，隨着時間的推移，連他們自己也被各種評判弄昏了頭，竟至於很難相信，此事真的只是那麼單純。

按照鄭萬隆現在的看法，整件事情可謂荒唐透頂。他問我，「要是我那些流亡朋友聽說我跟一部樣板電視劇扯在了一起，你覺得他們會怎麼看我呢？」問這個

問題的時候，他已經一支接一支地抽了四個鐘頭的菸，我倆之間隔著一層厚厚的煙霧。鄭萬隆四十來歲，膚色黝黑，沒上過大學，原本是一名模範工人，一名共產黨基層幹部，十年前才憑藉他的小說贏得了評論界的讚譽。當初給他好評的一些評論家，如今已經流亡海外。我認識其中的一些人，也知道他們會怎麼看，一時間覺得難以作答。於是他說，「他們肯定會說我徹底地墮落了，對吧？」不等我開口答話，他聳了聳肩，接著說道：「這麼說吧，我活了這一輩子，寫了這麼多年東西，還從來沒墮落過。就這麼一次，讓我嚐嚐墮落的滋味好了。」

事實上，《渴望》的成功不光改變了鄭萬隆在知識界朋友心目中的形象，還造成了一個更加神奇的後果，改變了他的政治命運。很多人本來懷疑，一九八九年五月，鄭萬隆曾經參與組織民眾的抗議和請願活動，甚至曾經扛起大旗，充當遊行隊伍的領頭人物。這一來，他本來會惹上不小的麻煩。一九八九年六月四日的軍事鎮壓之後，黨發起了一場鋪天蓋地的「講清楚」運動，要求所有的黨員，尤其是身在北京的黨員，交代自己在民主運動期間的表現——有沒有去過天安門廣場，有沒有參加過遊行，有沒有簽過請願書，有沒有對民主運動表示過支持。除此而外，他們還得交代自己現在的想法，交代自己在學習了關於那場「反革命暴亂」的鄧小平講話和黨宣文件之後，「思想認識水平」是否有所提高，

如此等等。所謂「講清楚」，意思自然是「把事情查個一清二楚」，然而，運動期間走上街頭的人何啻百萬，每天走上全世界最大廣場的人也是成千上萬，根本沒辦法查得一清二楚。許多人乾脆一概不認，說自己在八九年五六月間什麼也沒幹，還說不管過去如何，自己現在反正是採取了「正確立場」，跟黨站在了一起。大多數情況下，只要沒有人拿出相反的確鑿證據，調查到這裏也就完了。

我有個在大學裏執教的朋友，不光參加過遊行示威，還為民主運動設計過一些幽默的海報，寫過一些標語，後來卻把所有這些事情賴得一乾二淨。「你瞧，我確實是在撒謊，他們多半也知道我在撒謊，可他們無所謂，」他理直氣壯地告訴我，臉上看不見一絲羞愧與內疚。「這省了我的麻煩，也省了他們的工夫，雙方皆大歡喜，雙方都不當真。三十年前，黨要求我們相信它，現在呢，黨只要求我們嘴上說相信它。還有啊，只要還用得着我們這些知識分子，他們就寧可睜一隻眼閉一隻眼，假裝事情沒那麼糟糕。」

然而，鄭萬隆可沒有這麼容易脫身。他在一份請願書上簽過名，又擁有著名作家和大出版社副主編的顯赫身份，這些情況使得黨不會輕易地對他「閉一隻眼」。這一來，鑑於他沒有把事情「講清楚」，他所在的出版社就成立了一個專案組，天天對他進行盤問。專案組成員包括出版社保衛處和人事處的各色政工幹部，社裏還

為這些人提供了專車之類的種種便利。這次調查，一直持續了將近一年的時間。接連好幾個月，鄭萬隆必須回答各種窮究細節、無孔不入的問題：比如說，某天某時他去了哪裏，跟誰在一起，待了多長時間，坐什麼交通工具去的，在那裏幹了些什麼，看見了些什麼，如此等等，沒完沒了。如今他笑着回憶道，「那時你才知道自個兒的記性多麼不好，才知道他們對你的情況知道多少，這麼說吧，他們知道的事情，遠遠超過了你的想像。舉個例子說，我說我某天早上離家出門，時間是九點鐘左右，是騎自行車出去的，他們中的一個就會把我的話記到他的本子上，另一個卻會翻一翻他那個本子，皺着眉頭說，『你確定嗎？』然後他會看着我的眼睛，補這麼一句，『我們這兒有記錄，你那天早上是八點一刻出的門，是坐公交車出去的。』這樣的事情會把你嚇出一身冷汗，迫使你拼命回想每一個該死的細節，想得你頭昏腦脹。」為了不把事情搞得更加複雜，牽連到別的人，鄭萬隆徹底斷絕了跟朋友的來往，而且不再寫信，也不再打電話。講到這裏，他搖起頭來，笑呵呵地說，「現在我可知道了，什麼叫做大隱隱於市。」

不過，他之所以笑得出來，是因為他的厄運在一年之後走到盡頭，變成了與《渴望》俱來的新一輪大紅大紫。審查《渴望》樣片的一幫官員看到裏面有他的名字，其中一個就問，這個鄭萬隆是不是某某出版社的那個作家；得到確認之後，那個官員露出了若有所思的神

情，片刻之後卻繼續審片，沒有再問什麼問題。就從那一刻開始，針對鄭萬隆的調查漸漸地偃旗息鼓。那以後，媒體記者紛紛湧到他的公寓，盤問的則是他為這部電視劇所做的工作。《渴望》的風靡一時，使得他所說的每一句話都有了新聞價值，都會出現在人們津津樂道的八卦報導裏面。記者們畢恭畢敬地援引他談論寫作的信口之言，不是因為他們關心他的創作主張，而是因為《渴望》使得他們滿心好奇，彷彿加入了劇迷俱樂部。我到北京的時候，當地的一個作家告訴我，「整整一年，鄭萬隆一直是個犯罪分子，躲在洞裏不敢露頭，現在呢，他又一次變成了香饃饃。」鄭萬隆自己的說法卻是，「這事情真是荒唐。起初我覺得自己像一條眾人追打的野狗，後來呢，探照燈突然轉了個方向，可我依然是一條眾人追打的野狗！」他一邊說一邊搖頭，神情頗有幾分得意，同時也摻雜着一絲時運陡轉的惶惑。

後來，鄭萬隆向我坦承，在他的內心深處，還有一樣東西使他念念不忘，那就是文學聲望的魅影。幾年前，年輕的中國評論家黃子平發表了一句妙論，他的話立刻變成了文學圈子裏的流行警句：「創新這條狗，攆得中國作家連停下來在路邊撒尿的工夫都沒有。」這句話可不是誇張，當時的中國剛剛走出共產黨的嚴厲箝制和三十年的文學真空，中國的年輕作家一個個雄心勃勃，急不可耐，全都在拼命你追我趕，想的是彌補過去的損失，趕上未來的潮流。西方是他們心目中理所當然

的文學聖地，擁有加西亞·馬爾克斯和博爾赫斯等文壇巨擘的拉丁美洲，則為他們提供了指路明燈。短短十年間，作家和評論家們忙不迭地迎來送走了一種又一種風格、一套又一套理論、一陣又一陣風尚、一場又一場運動，外加一個又一個「主義」。著名作家王蒙以如下名句概括了這幅變動頻仍、令人目眩的場景：

江山代有才人出，  
各領風騷三五天！

鄭萬隆參與了一九八五年前後的「尋根文學」創作，並且是其中的領軍人物之一。尋根派作家普遍致力於刻劃特定地域的風土人情，因為他們據稱抱有一個共同的信念，也就是說，中國文學必須具備「地方特色」，才能真正地「走向世界」。他們通常把目光投向窮鄉僻壤，着力描繪荒蠻的遙遠風物，或者是濃郁的神活氛圍。比如說，鄭萬隆以東北地區的一個山地部落為創作題材，寫出了引人入勝的《異鄉異聞》系列故事，由此在文壇揚名立萬。只可惜好景不長，像其他許多尋根派作家一樣，他的寫作生涯很快便開始式微。成名之後，他又寫了幾部短篇小說，評論家們卻忙着欣賞文壇開出的新一茬花朵，對他的作品不屑一顧。一些過氣的作家滿心苦澀，他們雖然保住了原有的名聲和地位，甚至可以繼續享受物質上的優待，比如中國作協發放的月

度津貼，或者是一套寬敞的住房，然而，主宰文壇的那些緊跟時尚的年輕評論家已經把聚光燈轉向了別處，他們風光不再。

這類評論家非常不好對付，他們把以往的風尚通通視為「前小說時代」的產物，並且滔滔不絕地搬出一套又一套剛剛學來的西方理論，大談「互文本」、「解構」和「後現代」，寫出一篇篇好似出自外星電腦程序的文章。他們的腦子裏彷彿全都植入了異域的電腦芯片（比如「拉康芯片」或「福柯芯片」），筆下噴湧而出的不像是正兒八經的文學評論——不管別人覺得像不像，可憐的過氣作家們反正覺得不像——倒像是顛三倒四的胡言亂語。可是，說來也怪，恰恰是這種陌生怪異的特質——我們姑且稱之為「別緻的激進」（raaical chic）吧——給中國文壇增添了一道新奇的風景，自然也給這些評論家贏得了權威地位。

不過，文學的名利場上還有一種新的動向（鄭萬隆多半會說，「又一條捧人的狗！」）。文學評論家們忙着在作家圈子裏辭舊迎新的時候，另一幫人也跟文學攪在了一起，那便是「普通讀者」。普通讀者若無其事地扔掉嚴肅文學，把消遣文學撿了起來。首先遭到拋棄的是詩歌，接下倆是嚴肅小說，再下來便是成批的文學雜誌和刊物。多年之前，地下詩歌激勵了整整一個世代的社會抗議運動，當時有這樣一句笑話，說的正是中國的寫詩熱潮：「上海有六萬寫詩人口。」到了一九八九

年，這句話後面又添了一句：「上海的讀詩人口也是六萬。」天安門廣場的學生確曾把一些詩句寫進他們的標語，然而，時至今日，中國的大多數詩歌雜誌已經再一次退回當初那種寒酸的油印模式。六四事件之後，當年影響最大的地下文學雜誌《今天》在海外復刊。依靠一些基金會和捐助者的支持，這本雜誌如今在香港印刷，裝幀遠比早期的油印版本精美，可它在中國內地遭到查禁，只能在外圍運作。《今天》的主要作者都是在歐洲或北美居住的流亡知識分子，它刊載的大部分詩作也失去了多年之前的先鋒銳氣。

經濟改革帶來了消費主義。通往西方的大門剛剛打開，新事物和新思想便滾滾湧來，中國政府雖然因精於箝制而臭名昭著，此時也不免應接不暇。福柯和拉康悄悄走進中國，與之俱來的還有西德尼·謝爾頓和麥當娜。好萊塢電影《第一滴血》(Rambo)風靡全國，港產色情片同樣流行一時，當然只是在地下流行。米爾頓·弗里德曼(Milton Friedman)和李·艾柯卡(Lee Iacocca)與股市和進口汽車一起到達，假日酒店也與德意志銀行一同進駐。肯德基在天安門廣場東南的一條街上開了家帶空調的分店，一九八九年五月，那家分店成了天安門群眾的一個可心去處，他們可以坐在店裏，就着雞翅和汽水討論「沸騰的廣場局勢」。新開的馬克西姆餐廳固然太貴，只有頂級的富豪才去得起，其他的餐廳卻總是高

朋滿座，外國人和本地人同桌共餐，還有尚未成名的搖滾樂隊演唱助興。

所有這些新生事物，背景是一個忐忑不安的中國，它剛剛開始恢復與外部世界的接觸，剛剛開始摸索政府與市場之間的界限。與資本主義的這次調情說不上輕鬆愉快，因為毛時代之後的中國與二十世紀上半葉的中國截然不同。二十世紀上半葉，西方資本家在砲艦外交的支撐下強行闖進上海之類的港口城市，隨心所欲地開展建設。四九年之後，中國官方把這個過程稱為「殖民化」，並把當時的上海稱為「帝國主義冒險家的樂園」。當然，這些都是「舊社會」的事情，屬於一個完全不同的時代。

按照中國官方的習慣說法，從一八四〇年鴉片戰爭開始，到一九四九年共產黨掌權為止，中國經歷了一段「暗無天日的歲月」，是一個「舊社會」，鴉片戰爭之前的中國，則是一個持續了兩千年的「封建社會」。毛澤東進一步指出，「舊社會」延續到二十世紀上半葉的時候，封建主義與民國政府合流，帝國主義又與封建主義合流，形成了一個「半封建半殖民地的舊中國」。毛澤東常常在思維格外清晰的時刻提出一些為害巨大卻足以蠱惑人心的概念，前述說法便是其中之一，而他這個說法將會出現在當代中國所有的歷史書裏面。這麼着，只用了區區一個籠而統之的簡單詞組，主席先生就給中國歷史上一個極其有趣、面目極不分明時期定了性，

由此達到了鼓舞「新社會」民眾的目的，使他們對中國即將踏上的勝利新路線堅信不疑。

毛澤東死後，鄧小平和門生趙紫陽（六四屠殺之後，後者一直遭受軟禁）着手推行改革。與毛澤東不同，鄧小平沒有什麼浪漫氣質，總是慎之又慎，講求實際。時任總理的趙紫陽是鄧小平的左膀右臂，氣質恰可與鄧小平互補，因為他總是穿着剪裁得體的西服，繫着領帶，有時還拿着高爾夫球桿，形象好似商業機構的CEO。部分是因為中國領導層地這種風格轉變，西方才終於相信，眼前有了一個可以打交道的人，一個可以打交道的國家。然而，鄧小平同樣沉溺於給事物、進程或歷史時期安上「正確」名稱的積習，遠遠談不上擺脫，黨也不可能頂住誘惑，不去給鄧小平開創的新時代起個名字。說句公道話，他們確實沒理由放棄一個如此優良、如此古老的共產黨傳統：它可以對含混不清的現實施加語言控制，而且投合國民的性情。

只可惜事實證明，毛澤東的起名本領很難模仿。顯而易見的是，已經有這麼多的新事物湧進了這個國家，跟這個體制合流，人們沒法再把它簡單地稱為「社會主義」。改革初年，疑慮與創痛籠罩了整個中國：社會主義似乎正在分崩離析，碎片則飛向四方八面，不肯聚成一幅清晰的新圖景。百般躊躇之後，鄧小平不得不有所抉擇，可他沒有去孵什麼新鮮的蛋，只是來了個秉性使然的「半步走」，把原有的蛋打扮了一番。最終出爐的

新術語是「社會主義初級階段」，鄧小平還給它配了一句口號——「建設中國特色的社會主義！」這些說法雖然散發着妥協的氣息，但卻還是在全國各地不脛而走，讓民眾的心裏舒服了一點兒。

事實上，誰也搞不清楚，這些七拼八湊的口號到底是什麼意思。黨內的改革派覺得自己是在審慎地輸入少許資本主義的新鮮血液，好讓疾病纏身的社會主義軀體煥發青春，可他們無法預見，這會在實踐層面及意識形態層面收到怎樣的結果。新近下海的企業家們看到了一個方興未艾的市場，也知道官方允許他們迅速致富，可他們並不知道，這樣的政策能持續多長的時間。國企職工意識到自己的收入水平正在下降，為了糊口不得不去做兼職，兼職的雇主往往是私營企業，可他們還是死死地攥着國企的飯碗，因為他們無從揣測，私營經濟會不會戛然而終。

「一切都不清楚，」一九八九年四月，學生抗議運動開始兩天之後，趙紫陽的一名高級經濟顧問如是說道。跟一名美國記者一起喫午飯的時候，他解釋說，「你明白嗎，眼下的中國就是一塊巨大的試驗田。誰也不知道我們到底在往哪裏走，接下來會發生什麼。這就好比摸着石頭過河。」說到廣場上的學生，他的口氣相當輕蔑：「他們成不了什麼氣候。他們幹的事情，就像是兩歲的小孩又吵又鬧，非得拿到二十歲的人才有的東西。民主？現在還不是時候。中國還沒有做好準備。」

回頭看去，他這番話對錯參半。中國的歷史已經又翻過了血腥的一頁，政權也再一次加強了管制，但時鐘並沒有徹底倒轉。中國的市場雖然狹小受限，卻成了深深扎進中國體制的一個楔子，比任何政治運動都要強韌，影響卻難以預計。沿海城市繼續繁榮，造就了有些人所稱的「華南經濟奇蹟」。就算是在北京，經濟也十分活躍。至少是就目前而言，中國民眾雖然有諸多顯而易見的不滿理由，表面上卻只關心如何掙大錢，如何找樂子。

今天的中國到底是怎麼回事？未來又會如何？沒有人心中有數，敢於預測的人也是少之又少。遭受天安門慘劇打擊之後，中國的知識分子一蹶不振，甚至覺得自己喪失了描述中國的能力——描述都描述不了，分析又從何談起？一九九〇年，一群流亡的中國知識分子從瓦茨拉夫·哈維爾的《無權者的權力》（*The Power of the Powerless*）當中讀到了「後極權社會」這個詞，覺得它是對中國體制的完美形容。後來，中國的先鋒派評論家李陀提出了另一種理論，認為中國的現狀或可命名為「中國特色的後現代主義」。李陀曾在芝加哥度過兩年的流亡歲月，對西方的後現代理論有所了解，如今正致力於他所說的「解構毛文體」。然而，一直留在中國的一個先鋒派評論家卻認為，這一類套用西方術語的做法不光是失於草率，實際上也無助於釐清中國的混亂現狀。他質問，中國連現代主義都不曾經歷，說它正在經歷後現代主義，豈不是滑天下之大稽？非要套用西方術語的

話，人們完全可以說，中國正在經歷「中國特色的原始積累」，只是引用馬克思的話在中國不再像以前那麼時髦罷了。

不過，無論中國知識分子對現狀的描述有多麼大相徑庭，他們終歸是不約而同地意識到了一個普遍存在的事實：政府不再是他們必須應對的唯一事物。現在，他們還得把商業的力量納入考慮範圍。他們絕不能再對自己的處境視而不見：讀者蜂擁而來的時代已成過往，人們也不再把作家視為受人愛戴、不可或缺的民眾代言人，不再把他們視為社會的良心。

過去，圍繞一部短篇小說的爭論偶爾會擁有團結或分化整個民族的力量。這樣的情形已經一去不返。政治的鐮鏹有所放鬆，倒不是因為政府已經變得開明，而是因為它似乎喪失了先前的技能和效率，沒法把螺絲擰得像它想要的那麼緊。另一方面，賺錢的機會也比以前多了。由此而來的結果是，民眾似乎太過專注於日常生活，沒工夫關心文學。如果他們還讀點兒什麼的話，為的也只是消遣和娛樂，不是為了「發洩怨氣」，也不是為了「淨化靈魂」。報告文學曾經風靡一時，因為它對社會和政治問題的反映比小說直接得多，也比小說震撼得多。然而，天安門鎮壓之後，這種體裁同樣是迅速沒落。實驗文學作品仍在印行，影響卻微乎其微，因為它們的讀者或說能讀懂的讀者非常少，普通讀者不懂，官員不懂，就算是在大學生當中，懂的人也少得可以忽略不計。

我朋友武蕓在北京的一家大出版社當編輯，她曾經跟我抱怨，「一方面，你得應付那些自命不凡的作者，他們把自個兒的小說看成寶貝，你要是敢動他們稿子裏的一個字，他們就拿告狀來嚇唬你，另一方面」——這話的背景是政府最近削減了出版社的補貼，迫使出版社自謀生路——「你還得應付那些私人書商，這些人大多數都不知道是打哪兒冒出來的，我的意思是，他們都沒上過大學，講話也粗得很。可是，他們也自命不凡，因為他們掌握了市場，那就等於是掌握了你。以前，利潤的問題用不着操心，書刊印出來就是，賣沒賣掉無所謂，現在卻有所謂。出版嚴肅的文學作品，基本上只能賠錢，所以你必須從別處淨錢。這一來，你就得去找那些私人經銷商，因為他們知道什麼樣的書好賣，又掌握着書攤和其他的賣場。他們可不會來找你，你得去找他們，去求他們。」

武蕓畢業於北京大學，這是中國排名第一的大學，也是人們心目中知識精英的代名詞。她擁有這樣的教育背景，自然不習慣向這些私人經銷商點頭哈腰陪笑臉。在這些人面前，她覺得很是屈辱：「他們都特別地高高在上，對你就像對一個完全脫離現實的書呆子。我只能去拍他們的馬屁，要不然怎麼辦呢？社裏打發我去找他們，因為社裏需要錢來給員工發年終獎，需要錢來印那些沒人買的嚴肅書籍。有次我跟領導說，經銷商想要更多的武俠小說，他想了一會兒，然後告訴我，『這樣

吧，你乾脆去書攤上買那麼幾本武俠小說，拿它們當參考，自個兒寫一本得了。我給你放一個月假。』我直楞楞地看着他，簡直不敢相信，可他居然是認真的！」

武蘋說，這樣的經歷多了以後，她對文學和出版的態度漸漸地有了改變。以前，她自己也寫短篇小說，雖然評論家們對她的小說不理不睬，朋友們也覺得她的小說欠缺深度，可她打死也不會承認，自己寫的東西跟「通俗文學」存在半點瓜葛。後來，她卻自覺自願地寫起了好賣的東西，有武俠小說，有兇殺故事，也有關於一九八八年底中國美術館首次人體油畫大展的紀實文字，那場展覽本身就是一次創收活動，確實也打破了那家美術館的售票紀錄。如今她還是會為炮製「通俗玩意兒」感到不安，同時也看得非常明白，另外那個陣營根本沒有前途可言：「先鋒派可以繼續擺他們的架子，繼續寫他們以為可以顛覆中國文學的東西，現實的情況卻是，除了他們那個小圈子裏面的人以外，誰也不關心他們在幹嘛。」

輕蔑是相互的。我曾在一位「先鋒派」評論家面前提起通俗文學，提起武蘋這類圈內人的態度，他迅速給出一個高高在上的回答：「她這樣的人本來就搞不出像樣的嚴肅文學，壓根兒沒這個才華。所以呢，他們打着大眾輿論的旗號來貶低『先鋒派』和『小圈子』，背後不過是一種酸葡萄心理。」「至於說大眾對文學的看法，」他諷刺地挑起來眉毛，接着說道，「我從來就

不關心。大眾都很愚蠢，而且沒有品味。我幹嘛要寫垃圾，就因為他們喜歡讀垃圾嗎？」

直到天安門事件爆發之前，中國的先鋒派確實在英勇地捍衛自己的陣地。一九八八年底，上海評論界的領軍人物、青年評論家吳亮發表了兩篇為「實驗小說」辯護的文章，兩篇文章用的都是宣言式的標題，一篇是《要麼暢銷、要麼沙龍》，另一篇則是《真正的先鋒一如既往》。然而，這樣的文字，折射的不過是一種被現實逼進死角的悲劇性英雄氣概：文學刊物的銷量持續下降，誰也否認不了，文學正在成為一種雅緻卻過時的產品。如果不給它換上更吸引人的包裝，那它只會永遠地待在貨架上。

當然，並不是所有人都會贊同吳亮的觀點，亦即「暢銷」和「沙龍」是人們僅有的選擇，兩者之間不存在中間道路。舉例來說，東北某省的一本文學月刊資金短缺，編輯們便放棄了一本正經的辦刊風格，開始嘗試一種新的配方。他們把所有的實驗性嚴肅作品集中在單月刊裏，而在雙月刊裏塞滿刺激感官的通俗作品，再把一些香艷撩人的性感女神擺上封面。到目前為止，刊物銷量還不錯。但他們的做法屬於少有的例外，大多數出版業人士尚未鼓起足夠的勇氣——或者說尚未拿出足夠的創意——來進行這一類的嘗試。他們只知道憂心忡忡，叫苦連天，偶爾才會邁出點兒小碎步，大多數時候則無所作為，眼睜睜地看着銷量直線下降。

中國人確實需要更多的娛樂。作為中國的政治和文化中心，北京就是一個可悲的例子，可以說明大多數中國人的生活依然會有多麼地單調無聊。過去十年裏，為了宣傳展示改革開放的成果，政府將大量資金注入這個城市，其中有自籌的資金，也有外來的投資。這些投資帶來了大批的合資酒店、辦公大樓、飯店和商鋪，以及更多的進口轎車，更多的遊客，更多的外省或外國客商。然而，商業雖然熱火朝天，城市本身卻在很大程度上停留在鄙俚無趣的狀態。白日裏，街面上人潮湧動，商鋪飯店的生意也很紅火，但大多數商鋪飯店都是晚上七八點鐘關門，到了十點，主要的街道也會變得空無一人。一些日式卡拉 OK 廳倒是很晚關門，入場費卻往往相當於普通人月薪的百分之十五。大酒店的酒吧和咖啡廳主要接待外賓，外加為數不多的本城新貴，普通中國人則要麼被勢利的門房拒之門外，要麼被高昂的酒水價格嚇得望而卻步。當然嘍，泡酒吧本來也不是中國人的傳統嗜好。

老輩人喜歡回憶舊社會的茶館，人們可以在那些茶館裏品茗談天，同時欣賞曲藝表演。今時今日，這種性質的茶館北京只有一家，那便是作為旅遊名勝的老舍茶館，因為它價位太高，排場太大，並不是本地普通人的消遣場所。城中各處還散佈着一些服務街坊的小茶館，可它們很少能達到舊社會的水準。老輩人不怎麼愛去，年輕人則壓根兒不感興趣。

城市青年更感興趣的東西，興許是搖滾音樂會。然而，中國僅有的搖滾明星崔健只要一舉辦演唱會，總是會引來大批警察，任何人只要表現出了「不適當」的狂熱，馬上就會遭到法律的撲滅。電影也算不上什麼像樣的娛樂選擇：國產影片大多粗製濫造，政府又把大多數的外國影片擋在門外，要麼是因為它們索價太高，要麼就因為它們太「不健康」。戲劇目前也不景氣，很多劇作要麼被政府禁演，要麼被公眾冷遇。北京的博物館全都是又簡陋又無趣，古代的經典畫作大多收在庫房裏，為的是「保護」這些藝術品，同時也「保護」人們免受「反動藝術」的影響。關注當代藝術的人，則可謂寥寥無幾。另一方面，警察倒是對這些事情格外關注：一九八九年二月，中國舉辦了第一次現代藝術展，一個年輕的女性藝術家在開幕式上手槍射擊自己的作品，以此作為完成作品的最後步驟。聽到槍聲，警察立刻帶着全套的防暴裝備出現在了展場裏。北京每年都會在公園裏舉辦幾次節慶廟會，然而，貝老師道樣的人還記得舊社會廟會五光十色的歡騰場景，在他們看來，今天的廟會跟冒牌貨相去無幾。「去年我參加了一次大型廟會，不到二十分鐘就走了，」貝老師告訴我，「太沒勁了。」照她的看法，舊社會和新社會的根本差異在於，新社會更有經濟保障，舊社會更有樂趣。

既然如此，對於每週得為國家工作六天、薪水卻少得可憐的千百萬民眾來說，晚上幾乎是一段無事可做的

時間，僅有的選擇是待在家裏看電視。恰恰是因為為數眾多的人只能拿電視來充當每天的娛樂，電視才成了公眾長年累月的諷刺目標。說到中國的電視，沒有哪個人沒有意見。國內新聞沒什麼別的，全都是黨的會議，領導人在開幕式上剪彩，或者在綠化運動中植樹，如此等等；國際新聞則短得要命，你剛想好好看看，它就已經結束了；相聲演員很少讓人發笑（他們自個兒笑得比你還多）；肥皂劇和情景劇只有催眠的效果……諸如此類的抱怨，怎麼說也說不完。

然後呢，《渴望》橫空出世。這部肥皂劇或多或少反映了中國民眾日常生活的一角，劇中的場景跟他們自己的生活場景一樣世俗，一樣平凡，劇中人物政治和社會命運的莫測轉折也符合他們過去幾十年的親身經歷。既然如此，如果千百萬中國民眾，尤其是寒冷鬱悶的北方城市的居民，覺得這部電視劇溫暖人心、令人着迷，從劇中獲得了他們亟需的真實樂趣，還對劇中人物產生了強烈的認同，又有什麼可責怪的呢？

鄭萬隆說，接受專案組調查的時候，他過了整整一年的隱士生活，所以有時間全面地思考寫作這件事情。當時他們心自問，在中國這樣的國家，身為一個作家，身為知識階層的一員，究竟意味着什麼。他語調沉重地告訴我：「我們的問題在於，我們中的許多人都把自個兒太當回事。我們把神經繃得太緊，覺得自己太

優秀，太深刻，沒辦法只為那些平凡的小人物寫作。」我對他說，中國作家心目中的理想讀者，要麼得是諾貝爾獎評委會，要麼就得是政治局，他笑了起來，滿臉放光，彷彿是剛剛跟我達成了什麼重要的共識。我們談起了米蘭·昆德拉，昆德拉的小說在中國的文學圈裏十分流行。鄭萬隆說，昆德拉想要重新樹立的許多理念，他都不喜歡。聽我提到「中心」這個詞，鄭萬隆一下子跳起來，激動不已：「這就是我一直在找的字眼兒！」他說，回頭看去，中國的作家和知識分子總是太過執迷於中心，執迷於巨幅畫布上描繪的宏大歷史，就連那些「去政治化」的文學流派也不例外。尋根運動便是這樣的一個流派，儘管鄭萬隆至今認為，尋根小說是他寫作生涯的光輝頂點。

從某些方面來說，鄭萬隆的反思與海外許多中國學生的感覺不謀而合。談到流亡中國知識分子在天安門事件之後的艱難處境，如今在美國一所大學教歷史的于仁秋說，照他的感覺，這些流亡者在國內的時候，興許從來也不曾「格格不入」。「仔細想想，」他若有所思地說，「其實他們在中國都混得挺不錯的。他們了解國內的體制和遊戲規則，知道門在哪裏，陷阱又在哪裏，有了這些知識，他們可以活得如魚得水，有一種優越感和權力感。那時候，他們都發展得非常好。到了這邊，他們孤立無援，只能自力更生，所以覺得自己落到了啥也不是的田地。」

不過，早在天安門事件剛剛過去的時候，中國國內的一些知識分子就已經開始反思知識精英主義的問題。他們認為近些年，知識精英主義之所以興起，或許跟國家的政治生態有關。政府一向喜歡用虛假民粹主義的武器來打壓知識分子，整天喊着「為人民服務」、「工農是知識分子最好的老師」之類的標準口號。為了與之抗衡，知識分子便祭出了精英主義的法寶。然而，這種策略似乎與政府的舉措一體兩面，因為它反映着跟政府一樣的思維模式，僅僅是方向相反而已。以前是黨在充任先鋒派的角色，現在則換成了知識分子。由此可見，中國的知識分子跟「中心的遊戲」繃得有多麼緊。

鄭萬隆覺得，以大多數的情形而論，中國知識分子的精英主義立場已經變成了一種可笑的自大心態，一種空洞的幻覺。「我們覺得自己偉大崇高，肩負着民族命運的重擔，某天早上醒來的時候，我們卻發現自己什麼也不是，在其他人的眼裏，我們完全不堪一擊，完全無足輕重。」他沒有指明他說的「其他人」都是誰，我卻想起了前些日子聽到的一個故事，故事說一位非常著名的中國畫家，應邀參加了為一個共產黨高幹舉辦的一場宴會。招呼這位畫家的時候，那個高幹說的是「那個畫畫的」。

許多人都曾追問，為什麼會有這麼多的中國文化人抱有如出一轍的信念與希望，認為自己的言論和文字最終會以這樣那樣的方式對權力中心產生影響，起到啟蒙

教化的作用。之所以如此，原因之一是中國文人歷來就有「朝為田舍郎，暮登天子堂」的傳統。朝廷選拔文官的科舉制度早已培育出這樣一種觀念，亦即教育的最高目標不過是獲取高官顯位。四九年共產黨掌權以來，政府一方面進一步加強了對知識分子的箝制，一方面又系統性地摧毀了所有的中層架構，剷除了這些滋生並支撐獨立文化及政治批評的土壤。儘管如此，大多數的知識分子還是認同了黨的意識形態，心甘情願地跟黨合作。反抗的個例固然存在，可要是綜觀全局，要論針對國家的獨立思考和獨立理性的政治批評，中國的歷史怎麼也算不上輝煌。

中國的知識分子如此執迷於權力中心，儘管這個權力中心騎在他們頭上作威作福，還對他們懷有如此強烈的戒心與輕蔑。不過，我們要是因此就對他們大加斥責，或許仍然是有失公允。文化與傳統在幾代人之前便已斬絕，知識分子還有什麼可以回顧、可以依靠呢？多年以來，中國內地的知識分子一直在談論「重鑄文化」，到如今，他們又開始談論「危機時代的寫作」。他們中的許多人都覺得自己掉進了歷史的夾縫，根本找不到出路。新加坡是鄧小平十分景仰的楷模，對知識分子來說卻極為恐怖。新加坡是政治管控和經濟繁榮組合而成的怪物，中國要是走上了新加坡的道路，知識分子該怎麼辦呢？他們花了十年時間來爭取改革，到頭來卻發現自己變成了政治和市場的雙重受害者。他們清

貧，鬱悶，無人理睬。更糟糕的是，他們似乎只能自怨自責：當初他們幹嘛要跟政府合作？幹嘛不能看得明白一點兒？

我問鄭萬隆，關於寫作的思考，給了他什麼樣的啟示。他回答說，如今他覺得，作家應該少去想國家的命運，多去想怎麼寫出小人物喜歡讀也讀得懂的作品。

「幹嘛要成天盯着那些大苦大難？現在我想寫歡樂，日常生活裏的小歡小樂。」他還說，撰寫《渴望》，標誌着他自己跟陽春白雪心態的一次決裂。「我不在乎它有多庸俗。我們要的就是這個，要的就是一部庸俗的戲。可是，庸俗中也包含着生命力。我們從低處起步，長此以往，誰知道呢，我們沒準兒會看到希望。」接下來，他補充了一句，「說不定，以前的道路從一開始就是錯的。」

他說的這些話，他自己真的相信嗎？會不會，這些話只是自欺欺人，只是愧疚之心的一份辯詞？會不會，他是在為新得的名望沾沾自喜，還想給這份名望塗上一層光亮的油彩？會不會，這只是因為他自己也已經暈頭轉向？他臉上的笑容，透露的是不安，是無奈，是欣喜，是企盼，還是虛偽？也沒準兒，他的笑容成分複雜，樣樣都有一點兒。跟他聊天的時候，我腦子裏總是會浮現這一類的疑問。

與此同時，大戲還在繼續上演。中國駐美國使領館向美國各所大學的中國留學生分發《渴望》的錄像帶，

把它作為「非常正面的教材」來推廣。另一方面，同為官方機構的中國婦聯卻對這部劇的流行深表遺憾，說劇中那個逆來順受的女主人公為害不淺，一傢伙就抹殺了他們四十年婦女解放工作的成果。王朔宣佈，他準備全力以赴地撰寫一部言情連續劇。「頭幾集播得好的話，我就請些槍手來寫續集，」他這麼告訴我，孩子氣的臉上掛着壞笑，似乎他說的不是什麼隱秘的計劃，僅僅是一場惡作劇。「寫這種東西用不着什麼腦力，有腕力就行。這種東西還有一個賣點，因為中國人總是對貼了『第一』標籤的東西趨之若鶩。好了，我們已經弄出了『第一部純國產室內劇』，接下來就得弄出點兒別的『第一』，比如『第一部懸疑劇』，或者是『第一部言情劇』。我覺得言情劇希望更大，劇名可以就叫做」——說到這裏，他換上了女里女氣的輕柔腔調，聲音軟綿綿的——「『愛你沒商量』。」

身為北京電視藝術中心的主任，腦筋活絡的鄭曉龍已經開始忙活下一部電視劇的事情。這一次，他們要拍的是一部快節奏的都市情景喜劇，名字叫做「編輯部的故事」。跟拍《渴望》的時候一樣，他把他請來攢劇本的一幫人召集到一個酒店套房裏面，一本正經地做了一番交代：「《渴望》是讓人哭的，這次咱們再弄一個讓人笑的。為這部戲，中心咬牙跺腳花了不少，酒店牛逼、二十四小時能拿熱水洗澡、好飯伺候着，目的就是讓諸位高手掏點兒真活兒。五天，拿出分集的故事梗概

來走人。」「不然的話，」李曉明一臉壞笑地補充，「房費自理。」這部情景劇已經在今春開播，同樣是一炮而紅。它雖然不像《渴望》那麼轟動，沒能引發全國性的狂熱，但卻受到了城市觀眾的極力追捧。鄭曉龍還去紐約出了趟差，因為北京電視藝術中心打算在那邊開一家音像製品店，向海外華人銷售錄像帶。

李曉明也投下了自己的賭注。他說，北京電視藝術中心今年會再拍幾部室內劇，工作模式全部向《渴望》看齊。照他的預計，九十年代會成為煽情肥皂劇的時代。他把握十足地說，「它們肯定會佔滿中國的電視屏幕。」

離開北京的前一天，我打電話跟鄭萬隆道別。當時我心裏有點兒難過，一是因為我就要離開，二是因為一位朋友剛剛來找過我，她的情緒非常低落。她叫張暖忻，是北京一位優秀的電影導演，而她的拍攝計劃剛剛被電影廠領導斃掉，說她想拍的電影政治上不夠「健康」。可她已經推掉了執導一部酬勞豐厚的電視劇的邀請，就為了拍好這部電影。她跟我說，現如今，要想招她願意拍的那種電影，簡直是難如登天。「一頭是主旋律宣傳片，一頭是商業大片，不是這頭就是那頭，中間真的沒多少餘地，」她苦惱地說。「兩頭都意味着妥協，再也找不到一塊淨土了。」

和鄭萬隆通電話的時候，我說到了這件事情，他也跟張暖忻很熟。我說完之後，他沉默了一陣，然後才

開口說話：「你瞧，這裏是你的故鄉，可你已經不在這裏住了。你只是回來看看。讓我想想啊，該怎麼說呢？……這麼說吧，有個人去登泰山，他站在峰頂，欣賞着日出的美景。然後呢，他看到了山腳的村子，看到村民的生活是多麼地窮苦，村裏的事情辦得又是多麼地糟糕。於是他想要批評他們的生活方式，甚至想裁判他們。可是，那些村民改變不了那樣的命運。他們住在山腳，只能過山腳的日子。事情就是這樣，沒什麼別的可說。」



### 3

## 沒了城牆的城市

我的朋友陳建功已經拿定了主意。這位一九四九年出生的作家，以寫作優美懷舊的北京故事聞名。如今，他正在調整自己的創作領域，從小說轉向電視。以中國人的眼光來看，這樣的轉變絕非小事，意味着他跨越界限，從精英走向了大眾。經歷了多年的靈感窒塞，以及一番關於「丟面子」的顧慮和反省，又目睹了嚴肅小說的市場潰敗，他才終於走出了這一步。不過，有一樣東西沒有變，那便是他對北京的痴迷。他剛剛寫完了一部長篇的肥皂劇，劇名「皇城根兒」取自北京的一條著名老街，講的是北京城的變遷。

前不久，我們在他家裏見面。他顯得非常放鬆，只是說需要多出去走走：為了「完活兒交差」，他連着幾個月伏案工作，弄得渾身發懈，手腕也酸軟無力。可眼下是二月份，外面天寒地凍，上策還是待在家裏，邊喝茶邊講段子，等着喫涮羊肉。陳家的涮羊肉在北京作家圈兒裏頗有名氣：他做的涮羊肉跟他的小說一樣講究，一樣浸透了另一個時代的風情。羊肉、醬料、銅鍋、木

炭，每一樣背後都有故事，都可以回溯到某個久遠的年代，回溯到某種不同的生活方式，以至於食客不僅僅是在就着一鍋滾水燙點兒羊肉，更是在奉行一個莊嚴地儀式，在重溫一種逝去的韻味。喫着他家的羊肉，你仿佛穿越了時空。

這一次，他偶然講起了北京養鳥人的故事。他告訴我，為了訓練百靈和鸚鵡，這些養鳥人一大早就得起身，拎上他們的鳥籠，騎自行車去北京的郊區。「因為這城市現在太吵，到處都是人們推推搡搡、罵罵咧咧的聲音。他們怕鳥兒髒了口。」說到這裏，他突然想到了一幅畫面，可以集中體現北京的變遷帶給他的種種複雜感情。「今天的北京，」他說道，「就是個沒地兒掛鳥籠的城市。」然而，要真正理解他的意思，你心裏就得有那個更為古老、更為經典的北京形象：一個體面人，帶着他馴養的鳥兒，鳥兒待在竹編的鳥籠裏，懸掛鳥籠的地方或者是寧靜的公園，或者是歡鬧的茶館，或者乾脆就是他自家的庭院。這幅畫面淋漓盡致地體現了何謂悠閒，還體現了一種精緻的文化。鳥籠這個符號的消失，意味着一種特定的生活方式，還有一整套價值觀念，也已經與之俱往。陳建功雖然成長在毛澤東統治下的新中國，骨子裏卻是個頑固的浪漫派，把傳統文化當作自己的心靈歸宿。他在現實生活裏的身手足夠敏捷，能夠隨着時代的節拍翩翩起舞——他的日子逍遙快活，住的是簡易樓裏的一套寬敞公寓，家裏擺着各種日本電

器，寫作用的是一臺新買的漢字處理器，作協的工作也乾得風生水起。不過，他主要的謀生手段還是寫一些優美動人的故事，刻劃「日落之美」，或者說傳統文化的遺韻。

陳建功有無數個他稱之為「老北京」的朋友。他時常跟他們廝混，並且以此為榮：他可不像某些作家，總愛跟作家同行和評論家泡在一起。他喜歡拿一些故事來證明老北京的一些傳統和俚語尚未消亡。比如說，他認識一個法官，這個法官用不着援引法律條款，只需要喚醒官司兩造的公道之心，便可以解決僵持不下的住房爭訟——這正是老北京的文雅辦事方法。他還認識一個奇人，這個人能夠原汁原味地模仿三十多種老北京小販的吆喝聲——這樣的吆喝是一種別出心裁、妙趣橫生的街頭叫賣方法，歷史可以追溯到十九二十世紀之交。陳建功打算把這些吆喝錄成一盤磁帶，希望它可以成為北京某家博物館的藏品，還想帶他這個朋友去一些藝術機構，因為那些機構肯定會賞識這一類的古老民間藝術，比如北京的德國文化中心「歌德學院」，院長是他的朋友，漢學家邁克·坎-阿克曼 (Michael Kahn-Ackermann)。

每隔一段時間，陳建功就會被這些活動弄得興奮不已，說起話來活像一個怒氣沖沖的文化老古董，又是哀歎北京人不了解北京的過去，又是抱怨「年輕一代對文雅和審美一竅不通」。不知道為什麼，在市場法則和娛

樂公式的五花大綁之下撰寫電視劇本，並沒有摧垮陳建功的精英意識，他依然相信，作家有責任也有能力教化大眾。他堅信烏籠真的還在，只要人們能懂得它的價值與美，自然會懂得欣賞與珍惜。在這樣的時刻，他渾然不覺現實是多麼地諷刺：北京並沒有人想聽他朋友那些原汁原味的吆喝，想聽的只有德國文化中心的那些人，而他錄製的磁帶也只會流落到某個無人參觀的民間藝術館，躺在某個無人知曉的檔案庫裏，靜靜地落滿灰塵。

跟陳建功一樣，阿克曼也是個有點兒堂吉訶德味道的文化人。他來自慕尼黑，高個子，皮膚黝黑，考究的休閒裝皺巴巴地穿在身上，蓬亂的褐色卷髮總是四處支楞。阿克曼寫過一本關於中國的書，還憑藉他翻譯的一本中國小說拿了個獎。他的閱讀量很大，幾乎手不釋卷。照他自己的估計，他讀過的書有百分之八十是中文的，德文及其他語種的書籍只佔百分之二十。然而，如今他總是說，他人生中的重要教益，全都來自那百分之二十。他告訴我，他已經「心灰意冷」，不光是厭倦了北京這座城市，還視之為脫身不得的泥沼。這些話讓我十分驚訝，因為我仍然記得，一九八九年，六四屠殺之後，他曾經慷慨激昂地表示，歌德學院必須繼續留在北京。他生長於巴伐利亞鄉野，大學時參加過六十年代柏林的激進運動，良知與背景決定了他不會反對西方對中國政府的道義聲討，只不過他相信，應該讓所有可能的

交流渠道保持暢通，這樣的道路雖然更加艱辛，但卻更有意義。選擇這樣的道路，人們需要進行更加複雜、更有策略的磋商，往往需要做出妥協，以便在極權體制下做點兒好事。從某種意義上說，這是一種危險的遊戲，就像是在跟魔鬼下棋：你拿自己的靈魂做抵押，指望着走出幾步妙棋，蒙蔽魔鬼的眼睛。

如今阿克曼依然相信，自己當初的選擇是對的，可他不再像當初那麼確定，這選擇對他自己來說對不對，也不能確定，他下棋的路子對不對。他舉辦的學術項目和文學會議一次又一次遭到共產黨官員的封殺，一次又一次地遭到公眾的漠視。北京在後天安門時代的演變，使得阿克曼這樣的人大喫一驚：謀求經濟發展的喧囂聲浪往往淹沒了政治和文化的棘手問題，這樣的局面該怎麼評判？對阿克曼來說，天天都得面對的現實是有心無力的挫折感，以及一種孤立無援的可怕感覺。難道說，他一直沒能觸摸到「真正的中國」？他跟我講了他一個朋友的故事，這個朋友是德國的生意人，在北京住了好些年，賺到了不計其數的錢。釣魚臺俱樂部是中國領導人的社交場所，而他朋友不光成為了唯一一個獲准加入該俱樂部的洋人，還跟各色高官顯貴在一個池子裏游過泳，其中包括黨總書記江澤民。他朋友所有的生意都得到了政治上的照拂，靠的就是跟權力中心的此類親密關係。「他是個地地道道的利己主義者，手段倒是挺高明的，」阿克曼的話裏帶著不情不願的欽佩。「眼下他賺

錢賺厭了，所以寫了些非常精彩的短篇小說，從來不送去出版，純粹是為了好玩兒。我呢，守着我這些困擾良心的原則，到頭來只是讓我那些無傷大雅的項目葬送在猜疑之中。說不定，我該把我這個機構交給他來操作。」

北京市中心有一家又大又醜的合資酒店，有一次，我和阿克曼在這家酒店的咖啡廳裏喝飲料。一群女服務生在吧檯周圍晃來晃去，服務慢慢吞吞，卻不時偷偷向我投來好奇的目光，因為我是咖啡廳裏唯一的中國顧客，而且是女的，又跟一個一米九幾的大塊頭白人男性對坐。服務生都是些不到二十的小姑娘，穿着異國風情的花哨制服，看着又像是古裝戲裏的角色，又像是鄉村節慶上的舞者。門外是北京的主要街道長安街，污染嚴重的灰色天空底下，自行車、公共汽車和輪車正在烏秧烏秧地緩慢行進。帶着一種無可奈何的語氣，阿克曼說道：「根據我的見聞，全世界的城市當中，只有北足具備了一個大都市所有的醜陋特徵，同時又沒有真正成為一個國際化的大都市。」似乎是為了證明並抵抗這一點，阿克曼嘗試編一本講述北京的國際化書籍，由德國的一家出版社出資，請中國和西方的作者一起來寫，目標受眾則是歐洲的讀者。他向北京的一些作家發出了邀請，迄今為止卻只收穫了挫敗與失望。「跟在這裏做其他任何事情一樣，你必須得搞政治，拉關係，跟官僚作鬥爭，得解釋所有事情，最終還是會遭到所有人的

誤解，包括你的朋友。」陳建功就是一個這樣的朋友。陳答應為這本書寫篇東西之後，阿克曼曾經跟他解釋，這本書應該傳達今天的北京帶給人們的生活感受。他還向陳建功詳細說明了自己的計劃：其中一章要講空間的擁擠和隱私的缺失，另一章要講北京的市政管理，興許得寫寫立場強硬的陳希同市長，然後還得寫寫北京的黑市和娼妓行業。三個星期之後，陳建功交來一份大綱，勾出了他心目中的北京輪廓：扎眼的棱角都不見了，而且——用阿克曼的話來說——「文人氣的懷舊情緒大氾濫」。陳建功把老北京生活習俗的優雅魅力捧上了天，但在阿克曼看來，那樣的世界早已經一去不返。

可是，在陳建功和阿克曼之間，真的有那麼徹底的誤解嗎？阿克曼在北京的住所，是海淀區一所幽雅的仿古四合院；他的鄰居們、周圍一大片地產的租戶都是財力雄厚的西方機構或企業，比如德意志銀行。阿克曼每月的房租是四千德國馬克，房租的數目常常使他感到尷尬。按照中國人的習俗，打聽別人的房租並不是什麼不禮貌的行為，所以他的中國客人個個都會提出這個問題，個個又都會為他的回答表露毫不掩飾的震驚。阿克曼向北京貢獻了這麼多的外匯，換來的不光是女僕的伺候，還有最大限度的安全保衛。他住所的大門有二十四小時站崗的武裝士兵，中國客人必須在門口登記，除非他開着他那銀色大眾 Volkswagen，親自領客人進門。於是，阿克曼盡可以坐在他美麗的庭院裏，坐在那棵美

麗的柳樹底下，坐在他的躺椅上盼望普世主義的到來，然而，他終歸擺脫不了自身處境帶來的諷刺。

在北京城的另一頭，陳建功住在簡易的水泥板樓裏，房間裏堆滿雜物，鄰居們吵鬧不堪，窗子正下方就是寸寸爬行的壅堵車流。可陳建功卻在聚精會神地伏案寫作，在想像中奔向另一種生活方式，那種生活在幽雅蔭涼的庭院裏靜靜鋪展，主角是懶散的閒人和啾啾的鳥兒。不用說，陳建功和阿克曼確實是在透過不同的鏡頭審視生活，但從某種意義上說，他倆其實是在為同一幅圖景痛心疾首，他倆竭力證明的論點，其實也大同小異。

有一種失落感在北京徘徊。有人說，過去四十年裏，北京遭受的損失無可估量。還有人說，共產黨是戕害北京的「千古罪人」，因為他們拆除了古代留下的建築奇蹟——宏偉的北京城牆，拿城磚去砌築毫無用處的防空洞，還因為他們縱容紅衛兵在文革期間肆虐北京，砸爛並洗劫了北京數不勝數的文化瑰寶。共產黨發起了階級鬥爭，用意識形態謾罵痛擊所謂的「階級敵人」，試圖消滅社會差異，目標是使百分之九十五的北京市民人人平等。到頭來，他們只是使北京市民平等地貧窮，平等地接受糟糕的教育，平等地過着千篇一律的乏味生活。他們盲目魯莽地大搞現代化：新建的工廠遍佈城市各處，農民紛紛從外省湧進首都，跑來「壯大工人階級

的力量」，電力開始短缺，空氣開始污染，建築單調簡陋，住宅擁擠不堪，城市規劃變成了一場沒完沒了的業餘實驗，聽命於惡劣的政治和瞎指揮。古老的帝都曾經是舉國仰望的審美標桿，新北京的形象卻支離破碎。它今天的模樣，更像是一個削尖腦袋想發財的普羅農民大城市，一盤由亂七八糟的風格和相互衝突的品味混成的大雜燴。

這些疾言厲色的聲討，主要出自這樣的一些人，他們親眼見證過老北京的光景，如今卻已經離開了北京。我認識一對原籍北京的夫婦，兩人都出身於老北京的富庶之家。老兩口溫文爾雅，已經在紐約住了四十年。一九八八年，兩人回國探望故鄉，結果卻發現，眼前的新北京處處顯得生硬彆扭；在悠長的異鄉歲月裏，青年時代的北平在他們的記憶中早已定格為浪漫的懷想，眼前的一切，卻已被改造得面目全非。夫婦倆失望而歸，從此斬斷了訪舊之念。另一位先生跟他倆背景相似，從北京回來時氣得發抖。他說，在北京城裏遊覽的時候，他感到了多重的失落——地理上暈頭轉向，文化上無所適從，心理上驚駭不安。「城牆！」他痛心地喊起來。「他們把城牆給拆了！」我很想再問他一些問題，他卻哽咽起來，不願意再談這件事情。

要理解北京的文化底蘊，理解它如何在短短五十年間從一座輝煌古都變成了一個現代城市，理解這種變化帶給人們的感受，那就得從牆說起。比如說，陳建功就

喜歡念叨，老北京的牆比房子還多。兩層城牆圍成兩個宏偉的長方形，總長大約四十公里，城牆裏則到處都是院牆，城中心的皇宮擁有最氣派的宮牆，最寒酸的小宅子也有院牆圍着。屋主的地位決定了屋子的大小，決定了院牆的長短。從某些方面來看，老北京整個兒就是一座圈在堂皇圍牆裏的大院，內部又有無數個同樣圈在圍牆裏的小院。在北京問路，對方會以城牆為坐標給你指引，而且不會說「左」或者「右」，只會說「南北」或者「東西」，因為城牆和街道的方向都是正南正北，正東正西。建築環境既然是人為的東西，老北京的文化便可以說是一種牆的文化。北京城神秘莊嚴的光暈，北京人強烈的方向感、空間感和階層意識，他們的隱私觀念，以及這種封閉型文化衍生出來的種種偏見，全都與牆垣息息相關。「早在五十年代，他們就拆掉了城牆，」陳建功曾經若有所思地對我說，「可是人們心裏的牆，卻很久都沒有倒掉。」

事實上，共產黨進城之前很久，西方現代性就已經滲入了老北京。一九一一年清朝滅亡之後，為使北京走向現代，歷屆民國政府斷斷續續地做了一些姿態。他們推掉了一些宮牆苑囿，以便鋪設電車軌道，營建西洋風格的建築，還把幾條古舊狹窄的小街展成了方便交通的大道，甚至掀掉了城牆的兩個角，好讓鐵路穿城而過。但北京城的基本框架大體上原封未動，因為當時的中國戰亂頻仍，政變迭起，當局顧不上規劃北京城的新面

貌。不過，毛澤東的軍隊開進北京的時候，帝都的最後輝煌已經處在了風雨飄搖的狀態。

進城之後，毛澤東立刻開始對北京進行大規模的現代化改造。一九四九年，整個北京只有十五名建築師，其中只有五名有能力設計區區五層樓的建築。除了斯大林以外，當時沒有哪個西方「現代」人士願意搭理毛澤東，蘇聯的顧問和專家自然在中國得到了最隆重的禮遇。他們成批來到中國，帶來了資金和技術，更帶來了觀念和方案。作為北京市長請來的貴賓，一個蘇聯專家組在城裏勘測了一番，然後便參照三十年代的莫斯科城市規劃，畫出了新北京的藍圖。歸納起來，這份藍圖集中體現了兩個要點：其一，北京必須工業化，其二，必須把北京建設成社會主義國家政權的一個象徵。

一九六〇年，中蘇交惡。儘管如此，在共產黨進城之後的三十年裏，北京城的總體發展方向仍然是以蘇聯專家的這份藍圖為基準。在蘇聯的幫助下，中國人在北京城裏及周邊蓋起了數以百計的大型工廠，建起了一些安置工人的衛星城，把北京變成了一個重要的工業中心。為了塑造北京的社會主義首都形象，政府把古代的城門拆得只剩兩座，推倒了不計其數的廟宇和四合院，掃蕩了所有的老茶館和娛樂場所，還在主要街道的兩旁排滿了官方紀念建築、政府辦公樓和標準化的國營商店，以及式樣呆板的公寓樓。私營產業被悉數收歸國有，藝術家和手藝人也被悉數收編，進入了國有企業的

勞動大軍。民俗廟會和街頭節慶活動通通消失，取而代之的是重要節日例行的慶祝遊行和群眾集會。天安門廣場幾經擴建，地面鋪上了花崗石板，官方導演的慶祝遊行變得更加方便。這一時期最著名的建築是一九五八年的國慶十大工程，其中包括人民大會堂和革命歷史博物館，全都是些碩大無朋的傢伙，主要的設計意圖是打造社會主義中國政權的象徵符號。這些建築糅合了蘇聯建築、中國古典建築和現代派建築的元素，試圖喚起一種新的崇高感，勇氣雖然可嘉，卻難說達到了效果。

到五十年代末，蘇式的現代化進程已經深刻地改變了北京的容顏。我找來兩組分別拍攝於四十年代和五十年代的北京街景照片，拿它們做了一番對比。一望而知，兩組照片透露的氛圍截然不同。五十年代的北京，倒也洋溢着一種冷峻貞潔之美——街道乾乾淨淨，建築樸素整齊，人們穿着整齊劃一的衣服，臉上帶着整齊劃一的歡欣笑容。老北京那種繽紛多彩的雅趣，還有它浪漫的光暈，都已被掃除乾淨。

第一次大規模拆除城牆的行動發生在五十年代末，因為頭腦發熱的北京市委認定，這些笨拙無用的磚頭路障不光妨礙了現代的交通，還是封建主義的象徵。然而，體量龐大的城牆尚未拆完，中國便栽進了一連串的經濟和政治災難：整個六十年代，再加上十年文革，此起彼伏的政治運動耗盡了整個國家的元氣，城市規劃也陷於停頓。這一時期的工程建築雜亂

無章，壓根兒不考慮樣式、品質和環境的問題。

人防工事和地鐵線路的材料需求，最終吞下了殘餘的城牆。一九七〇年，毛澤東對蘇聯入侵的恐懼達到了走火入魔的程度，在他的號令之下，中國所有的城市都投入了瘋狂的備戰行動。一時間，挖防空洞變成了全國人民共同的職業。那時我在北京上小學，而我至今清楚地記得，我所在的小學如何圍繞着挖防空洞的工作來安排課程，如何讓所有的學生輪班挖洞，挖好之後又如何進行防空演練。與此同時，在紅衛兵的監督之下，「黑幫分子」——也就是遭受迫害的教授們和幹部們——用鎬頭和鐵鍬推倒殘餘的城牆，為未來的地鐵線路掃清障礙。人們從城牆的廢墟裏挑出磚頭和石塊，用它們來砌防空洞。就這樣，毛澤東匪夷所思而又完美地延續了中國的傳統：現代的空戰把古老的城牆防禦體系變成了過時的廢物，毛澤東使用蜿蜒的地下長城取代了先前的地上長城，建成了具有中國特色的新式防禦體系。古老的城磚有了這種現代的用途，真可謂得其所哉！

時至今日，這些防空洞依然躺在北京城的地底，沒有任何用處，沒有任何人記得。防空洞的上方，城市帶着和平年代的活力怦然搏動，地鐵交通也在滿負荷地運轉（北京市的人口已經從一九四九年的一百六十萬飆升到了現在的一千多萬）。那些僥倖捱過了現代化劇變的古蹟，如今倒顯得有些突兀礙眼、不合時宜，活像是殘留在新態體上的斷肢。龐大的紫禁城匍匐在天安門的背

後，壯麗湖又蒼涼，好比遙遠往昔留下的一具孤零零的木乃伊。紫禁城的對過便是毛澤東的陵墓：主席先生本人，如今也已變成一具孤零零的木乃伊，只不過他的年代較為晚近，所以保存得完好一些。這兩個地方，現在都是北京的旅遊勝地。人們排着長隊去向它們致敬，去滿足自己的好奇心，去抒發思古之幽情，因為它們所代表的時代，都已經一去不返。

許多人都認為，考慮到歷史環境因素，北京城的變化實屬在所難免。只有一個人曾就北京城的未來提出一種與眾不同的宏偉設想，那便是中國建築師梁思成。梁思成出身於一個傳奇的精英家庭，二十年代受教於賓夕法尼亞大學，一方面是中國古典建築領域的權威，一方面也精通西方的城市規劃理論。他在一九五〇年提出的北京城市規劃已經成為一個經典，在中國的城市規劃圈裏享有極大的聲望，不亞於勒·柯布西耶 (Le Corbusier) 一九二五年為巴黎制訂的「伏瓦辛規劃」(Voisin Plan) 在西方享有的聲望，儘管這兩個規劃的出發點截然相反。勒·柯布西耶希望剷平巴黎的歷史中心區，以便建設一個由摩天樓和高速路構成的標準現代化城市，梁思成則認為，古代與現代可以兩全其美：他想把老北京完整地保存在城牆裏面，把它變成一個巨大的博物館和文化中心，再在它旁邊建一座現代化的新城。他還想出了一個絕妙的主意，建議在牆頂的通道擺上長椅和盆栽的

花草，把整圈兒城牆變成一座空中花園。他認為，用上這些辦法，老北京就可以一舉完成現代化的轉變，還可以避開西方城市過去犯下的種種錯誤：這樣的現代化進程既可以遏制爆炸式的快速發展，又可以為後世保留一件美不勝收的古典傑作！

梁思成擁有他那一代精英知識分子的典型特質，雖然說學貫中西，愛國熱情卻分毫不減。日本曾在二戰期間侵佔中國，受過教育的中國人大多把這件事情視為奇恥大辱，擔心中國淪為殖民地。在民族主義情緒的驅使之下，他們紛紛支持共產主義運動，向毛澤東俯首稱臣。毛澤東也曾使出懷柔手段，拉攏像梁思成這樣的著名知識分子。梁思成受寵若驚，覺得自己背靠一個勵精圖治的強大政府，可以幹一番大事業。懷着這樣的賦權感和使命感，他受聘擔任北京市都市計劃委員會的副主任，着手為北京繪製新的藍圖，再清楚不過地意識到了這份責任的份量。他領着一名年輕的助手，日以繼夜地工作，覺得自己掌握着一座偉大城市的命運。然而，他很快就大失所望。北京市政府召集了一次會議，他制訂的方案遭到了壓倒多數的投票否決。蘇聯顧問還公開嗤笑他的方案，說它是「錯誤的」和「不切實際的」。

前不久，我登門造訪梁思成的兒子梁從誠，與他行了一次長談。梁先生至今還在為父親——以及北京城——的不幸遭際痛心疾首。他說，「要是他的方案能變成現實的話，今天的北京就會是一個不同的城市。」

幾年前，梁從誠出席了一場紀念他父親學術成就的會議，在會上發表了一通情緒激動的演講，說他父親要是到一九四九年才從美國回來，而不是一九二九年回國的話，壓根兒就不會有什麼學術成就可供紀念。言畢，他立刻離開了會場。

儲傳亨畢業於清華大學土木工程系，曾在五十年代擔任北京市委辦公廳幹事，協助北京市長管理城建事務。他的想法跟梁從誠截然不同：「我認為，我們對那個方案的否定是正確的。國家沒有錢來搞梁先生提議的工程，如果我們在老城外面建一座現代化的新城，老城就只能在城牆裏等死。專家們總喜歡吹毛求疵，可他們看不到大局。」

當年，北京市長彭真確曾把梁思成領上天安門城樓，為的是讓梁思成看看「大局」。彭市長行伍出身，身材魁梧，當時是毛澤東那個心腹領導班子的成員，到文革期間才遭到清洗。站在天安門城樓上，彭市長一邊俯瞰北京城，一邊告訴梁思成，前不久，毛主席曾經跟他一起站在這裏，共同暢想未來大不一樣的景象：「從這裏望出去，將來會是煙囪林立！」毛當時豪邁地宣佈。說到這裏，彭市長拍了拍梁思成的肩膀：「想像一下吧，梁先生！你得把心胸放寬，得看到大局才行。」聽了這些話，梁思成幾乎當場暈厥。

儲傳亨也承認，在很長的一段時間裏，政府一直缺少高素質的城市規劃人員。「五十年代的時候，我們的

很多幹部都是農村來的，連抽水馬桶怎麼用都不知道，還以為那是垃圾桶，把裏面丟滿垃圾——你哪能靠他們來建設現代化的城市呢？他們都是農民！北京經歷過三次農民接管城市的浪潮，頭一次是在一九四九年，第二次是在文化大革命期間，那時候，軍官和農村幹部接管了城市的領導權。第三次就是八十年代。」

八十年代，儲傳亨是個舉足輕重的人物，當時他擔任城鄉建設環境保護部的副部長，堅定地推行鄧小平的改革路線。如今他正在做退休的打算，但依然掛着幾個高級顧問頭銜，成天四處奔波，連他妻子都很少在家裏見到他。去年他在旅途中度過了兩百多天，國內國外地飛來飛去，一旦回到家裏，電話便響個不停，訪客也紛至沓來，有來找他訴苦的，也有來請他幫忙的。然而，跟他剛當上副部長的時候相比，工作的節奏已經算是有所放緩。儲傳亨說，從市政府升上中央政府的高位，墮入各部委相互傾軋的龍潭虎穴之後，頭幾個月的工作簡直是一場官場夢魘。當時他完全沒有想到，所有的事情竟然會如此盤根錯節。「從某種意義上說，改革的實質就是權力的再分配，」他總結道。「我們處在一個結構重組的過渡時期，權力和責任都分得不清楚。可想而知，所有人都在你爭我搶，都想弄一塊大點兒的蛋糕。我們這個部負責發放土地使用和建設許可，所以就成了大家眼裏的油水衙門，成了大家都想咬一口的肥肉。」我請他舉幾個例子，他便說起了交通部和水利

部的做法：「他們該管的主要是郊區事務和跨省事務，可他們非說他們有權插手城市規劃，就因為這件事情有油水。然後呢，其他部委也在為自己的利益打算，也提出了各種各樣的要求。這一來，規劃工作徹底變成了一團亂麻。協調機制已經徹底失靈，哪還談得上真正的規劃呢？」這個話題，似乎勾起了儲傳亨的許多傷心事。「跟你說實話吧，當時的局面那麼亂，問題又那麼層出不窮，有時候，好不容易可以上牀睡覺，我巴不得自己再也不用醒來。」不過，這些經歷並沒有摧毀儲傳亨對共產主義和改革的忠誠信念。在他看來，北京的前途一片光明。「這麼說吧，城牆已經是無法挽回的過去，痛心疾首也無濟於事。面前的問題堆積如山，可我們正在一步一步地摸索，一天一天地變好。我一向認為，人應該向前看。」

從某種意義上說，在毛時代之後的中國，「向前看」成為了全民共有的一種心態。北京城在這麼短的時間裏蒙受了這麼大的損失，如今的北京人卻很少談論這個問題，實在是令人驚訝。不用說，原因之一是官方的方方面面，觀望政治氣候變成了一種生活方式。毛澤東仍然是神，只不過是人間的神，所以黨可以承認，他確實犯了幾個錯誤；可你要是據此反對毛澤東，那就等於捎帶着反對整個體制。太危險了。現今的領導層允許

人們聲淚俱下地控訴文革的暴行，前提是受害人把所有的罪責派給以前的領導層，尤其是以毛夫人為首的那個臭名昭著的「四人幫」。至於那些深層次的損失——信任與信仰的損失，文化修養的損失，以及那種消逝的生活方式——相關的公眾討論基本上不曾有過。

這樣的沉默源自一種根深蒂固的淡漠，不能完全歸咎於政治上的高壓。由堅忍蛻變為苟且的心態，早已化為一種根本的生存哲學。中國人經歷過千百年的巨大破壞、戰亂和暴政，經歷過社會徹底失控的局面。然而，因為找不到更好的出路，他們要麼是長出了一身厚皮，要麼就學會了移開視線，假裝痛苦並不存在。二十世紀三十年代曾在北京四合院裏住了七年的美國人喬治·凱茨 (George Kates) 著有一本別開生面的回憶錄，書名叫做「豐沃的歲月」(The Years That Were Fat)。他在書中指出，中國人身上有一種「磨平了」的特質，在社會上交往的時候總是顯得非常圓滑。在他看來，這是一種逃避的策略，為中國人提供了躲開不利處境的唯一出路，因為他們沒有能力改變制度。凱茨甚至對這種特質讚賞有加，覺得它不失為一個辦法，可以幫助人們在壓抑的環境中保全體面與尊嚴。凱茨走後不久，中國的制度就發生了翻天覆地的變化，但事實業已證明，相較於政治制度，逃避的心理機制埋伏得更深，復活得也更快。一次又一次，中國人在劫難之後的普遍心態似乎一如既往：不管怎樣，過去的已經過去，你只能盯着現有的進步，

盯着積極的一面，這樣才好繼續前行。換句話說，你把自己身上的棱角磨掉了，也就把歷史的棱角磨掉了。

中國人這種甘願忘記昔日傷痛的心態，也與鄧小平改革帶來的新機會有關。鄧小平嘴巴上沒少奉承毛澤東，奉承毛澤東的路線，下手推行的則是一些實用主義政策，這些政策雖然仍舊裹着一層意識形態外衣，卻把中國領上了一條大不相同的道路。只需要看看北京的標誌性建築，你就會發現鄧小平和毛澤東之間的一個有趣區別。毛時代的著名建築，無論是好大喜功的樓堂館所，還是成本低廉的住宅項目，注重的都不是實際的回報，而是政治上的象徵意義，以及意識形態的純正性質。而在鄧小平的時代，商業利益和日常生活越來越成為建設的核心目的。過去十年間，政府興建的居民住宅多於大型廠房，更急於吸引外國的投資，不急於強調中國的獨立。值得注意的是，政府雖然翻修或重建了一些古蹟，包括北京城的一段城牆，目的卻是發展旅遊產業，並不是弘揚民族精神。

整整十年的時間裏，北京城整個兒變成了一片建築工地。日復一日，你天天都能聽見塔吊嗡嗡作響，看見腳手架往上躡，灰土往下掉。大興土木的場景使得北京市民興奮不已，每次我造訪北京的時候，親戚朋友總是急不可耐地指給我看，城中各處又冒出了一些什麼樣的新建築。我父親常常說，這些都是「形勢大好」的表徵，都是「改革的成果」。看着這些新近湧現的大

傢伙，看着它們那招搖的玻璃或花崗石外殼，我會點頭表示贊同，心裏卻想，這顯然是一棵蒼老病樹結出的果實，不光使得這棵樹更顯蒼老，自身也似乎染上了跟這棵樹一樣的病。這些建築確實帶來了一些新鮮的活力，可它們也與凋敝的周遭環境形成了鮮明的對比，加重了整體上的不協調與斷裂感。看到長城飯店——北京的第一批巨型合資酒店之一——之類的東西，我那些北京的親戚朋友會表現出發自內心的激動，甚至是自豪之情。在他們面前，我真不知道該說什麼好。長城飯店是一座銅架玻璃高樓，突兀地戳在一個破敗的街區，周圍的一些牆壁依然殘留着文革時刷上去的標語。當時的人們覺得這家酒店是一個突破性的設計，酒店的咖啡廳和電影院也為當地居民——當然，是那些消費得起的當地居民——提供了雪中送炭的娛樂消遣。坐在酒店裏享用香蕉船冰淇淋或者雙份濃縮咖啡，聽着繫黑領結的中國樂隊輕輕奏出莫扎特的弦樂四重奏，看着周遭那些三件套西裝、仿製牛仔和假冒的名牌夾克，看着那些歡聚一堂的亞洲面孔和金髮碧眼，你怎能不油然覺得——哪怕這感覺只是一瞬間——中國真的成為了地球村的一員？

王毅是我的朋友，寫了本關於中國古典園林的書。他跟我說，他曾經問他的兒子，文革是怎麼一回事，他兒子完全答不上來，只是告訴他，現在的學校裏，誰也不談這一類的話題。中國人這麼快就忘掉了以往的慘劇，國民的記憶短到了這種程度，實在讓王毅驚駭

不已。他一壺接一壺地喝着茶，一口氣講了六個鐘頭的往事：紅衛兵怎麼抄他父母的家，他自己怎麼依照政治覺悟的要求，跟父母「劃清了界限」，當時的人們搞破壞的方法又有多少是源自歷史，源自巫蠱咒詛和焚毀宮室之類的古人習氣。「攻進敵國都城的時候，勝利一方的軍隊首先要幹的事情就是燒掉敵國的宮殿。這是一種儀式，為的是埋葬邪惡的過去，讓一切重新開始。千百年以來，這樣的事情就沒斷過，一直到清朝為止。明朝的宮殿還有這麼多沒被燒掉，簡直是一個奇蹟。人們比以前文明了一點兒，但也只是一點兒而已。」他還說，他那本講園林的書不只是一篇寫給少數內行看的學術論文，更是對中國文化和歷史的一個總結，既說到了它蘊含的美，也說到了它的黑暗一面。

我提到了北京城消失的城牆，問他怎麼看這個問題，他興奮得一下子跳了起來，似乎是等了好些年才等來這麼個一吐為快的機會。他說他一直想寫一本關於城牆的書，「因為它是我們文化劫難的一個縮影」。接下來，他開始長篇大論地解釋，城牆象徵着什麼，沒了城牆的城市又意味着什麼。我提醒他，歐洲的不少城市也跟北京一樣，在現代化的進程中拆除了古老的城牆。他打斷了我：「可我並沒有要求原封不動的保存，只是想說明這麼一個道理：古代中國的城市設計之成熟玄妙，已經達到了登峰造極的水平，變成了一個完全內部自治的系統。它在完美地體現了一種符號化了的經典美學之

後，已經停滯。它沒法再往前走，沒法完成自我革新，只好沒完沒了地雕琢越來越瑣碎的細節。它就像一座精工細作的建築，每一個構件都安放在恰到好處的位置，跟其他構件和建築整體的照應關係也是恰到好處，這一來，一旦你抽走任何一個構件，整座建築就會變成一堆瓦礫。」

聽了王毅的說法，我想起了梁思成在一九五〇年提出的一個論點。為了替自己擬訂的北京規劃方案辯護，梁思成指出，老北京城的精湛設計體現了高度的藝術統一性，在城裏插建現代風格的新建築根本不可能與之匹配。問題在於，你盡可以提醒人們，即將失去的東西是多麼地寶貴，也可以再三強調，兩個獨立發展的體系有多麼地不兼容，可這並不能解決問題，不能讓人們知道接下來該怎麼辦。一九五〇年，梁思成想出的辦法是進行適度的革新：必要的時候可以採用新材料（用鋼筋混凝土替代木頭和磚塊），建築方法和風格則必須堅守中國的傳統；可惜的是，他這方面的主張非常粗略，沒有得到充實完善的機會。

今時今日，全世界都湧起了對於歷史文物的後現代懷舊情緒，都在批評現代城市規劃的種種失誤，面對這樣的形勢，怎樣才能調和過去和現在，調和維繫傳統的渴望和尋求變化的心理，調和日益交織的文化空間和相互衝突的文化意識，怎樣才能處理好這些事物之間的矛盾與關聯？人們想留住文化遺產，同時又想享受科技

帶來的便利。在北京這樣的地方，這個問題顯得尤其尖銳，尤其複雜，因為北京是東方古典文明的偉大象徵，如今正在走向現代，現代化的進程又受制於第三世界經濟體的特性，受制於極權政體，受制於過往帝國榮辱留下的深刻記憶和頑固風習。面對如此巨大的問題，即使像王毅這種雄心勃勃、好做銳利的宏大批判的人，也只能徒喚奈何。

除此之外，王毅還有一些實際的顧慮。我問他為什麼沒把對於城牆的看法寫成文字，他嘆道，「這種書在這兒是出不了的。」「為什麼呢？」「這麼說吧，」他無可奈何地聳了聳肩膀，「大多數人根本不感興趣，有些人呢，又有點兒太感興趣。」

過去四十年的歷史充滿荒謬，受過教育的中國人從中吸取了許多教訓。最重要的是，他們懂得了何謂恐懼，不光是對權力和迫害的恐懼，還有對責任的恐懼，對提出質疑的恐懼，對獨立思考的恐懼。

八十年代，多虧了改革開放的大氣候，中國知識界的討論迎來了一些相當活躍的時刻。部分是因為與外國書刊接觸較多，建築圈率先發起了關於「文化」的討論，致力於重估傳統與現代性的價值，走在了其他許多領域的知識分子前面。早在一九八〇年，後現代主義理論便已傳入中國。一群建築師和學者在北京創辦了一個民間組織，名為「中國當代建築文化沙龍」，沙龍舉辦

討論會，印刷書籍，目的是促進更加自由的對話交流。建築及城市規劃的文化要素很快變成了時髦的話題，人們成天念叨「環境意識」、「創意融合」和「複調結構」之類的詞彙，跟當初念叨「反對資產階級的鬥爭」和「無產階級優良品質」之類的黨宣術語一樣起勁。再往後，六四屠殺發生了，中國的空氣再一次緊張起來。沙龍被迫停辦，許多人又撿起了謹言慎行的老習慣，把苦悶藏在心裏。

陳志華教授可不是這樣。陳教授是梁思成最優秀的弟子之一，如今是著名的建築學者，住在北京。看樣子，老成的年紀與閱歷既不能使他變得畏首畏尾，也不能使他變得圓滑世故。事實上，我倆聊到北京城市規劃和建築的時候，激動與憤怒的火花不斷地從他嘴裏噴射出來，簡直要燒穿房間的牆壁。「沒希望了，」陳教授揮着雙手，身子不停地扭來扭去，身下那把舊椅子吱呀作響。「老城已經永遠地沒了，毀了，垮了。剩下的要麼在爛掉，要麼在壞掉，要麼更糟，正在以俗不可耐的方式被重建。新建築全都難看得要命，總是得折中妥協，不是為風格或者功能考慮，而是為了迎合政治需要。」折中妥協，正是陳教授深惡痛絕的東西。他這樣的人會為一個理想全力以赴，而他的理想容不得半點雜質。他認為，古典就得是純粹的古典，應該原封不動地保存，新建築則應該擁有嶄新的面貌，毫無保留地擁抱現代性。學生時代，陳教授一直都對梁思成五體投地，

如今的人們卻發現，他常常談論勒·柯布西耶，倒不怎麼談論自己這位中國導師。實際上，他對梁思成的看法已經變得頗有保留，甚至是不以為然。

文革期間，梁思成鬱鬱而終。一九五五年，他寫了一篇又一篇誠懇的檢討，還發誓對黨「永遠忠誠」，這才捱過了針對他「復古」思想的批判，保住了北京市都市計劃委員會的職位。在此之後，他甚至入了黨。可到了文革期間，當局又翻出他的老賬，他便遭受了新一輪的批鬥與羞辱。直到臨終之時，他一直在認真而悲切地思考，為什麼他是錯的，黨是對的。他沒能活到平反的那一天，也沒能聽見對他學術成就的如潮讚美，因為這些東西，全都是八十年代的後話。

梁思成雖然飽受折磨，如今卻還是有人追問，那些年裏，他究竟扮演了什麼樣的角色。在有些人看來，梁思成不光是一個受害者，還是一個合作者：拋開政治天真和書呆子習氣不談，難道他不曾有意識地利用手裏的權力，以「民族主義」的名義獨尊他的古典路線，扼殺那些傾向於現代風格的潮流嗎？按照有些人的說法，五十年代，梁思成擔任北京市都市計劃委員會副主任的時候，不管你送去什麼樣的建築方案，只要其中不包含中國傳統的亭子屋頂，必定會遭到梁思成的否決。事實上，他的名字幾乎變成了大帽子屋頂的同義詞。直到今天，這種樣式仍然是「中國特質」的象徵，仍然大行其道，官員常常逼迫設計單位予以採用。北京建築圈裏有

個眾所周知的笑話：怎樣才能讓你的方案獲得批准？去找市長的時候，兜裏揣上幾個亭子屋頂就行了。你去北京城裏轉一轉，就知道這個笑話並非誇張：許多新修的現代派建築都頂着一個亭子蓋，活像是兒童畫完畫之後胡亂添上的多餘筆觸。老百姓給這種類型的建築起了個形象的名字，「瓜皮帽配西裝」。

除此而外，有些人還覺得，梁思成一心緊跟黨的路線，表忠心表得過了頭。文化大革命剛開始的時候，為了響應毛澤東關於教育革命的號召，梁思成跟其他一些人一起，率先提出大學應該取消建築系，把它併入土木工程系。這樣的逢迎之舉沒能挽救他個人的厄運，但卻毀掉了許多人的學術生涯，使中國的建築學研究倒退了許多年。

我見過的人裏面，沒有誰對梁思成懷恨在心，外人尚且如此，更別說他的學生。從某種意義上說，原諒梁思成的所作所為，跟原諒他們自己一樣必要，一樣重要，因為整整一代的中國知識分子都接受了黨的意識形態，心甘情願地改造了自己，梁思成的遭遇，僅僅是千萬個類似事例當中的一個。離開人世之後，梁思成的身影依然籠罩着建築領域的論戰。陳教授這樣的人之所以對梁思成的精英保守主義不滿，主要是因為官員和保守派建築師至今還在利用梁思成的主張來謀取私利，打壓他人。今天的很多論戰似乎與以往的論戰並無不同，僅僅是口號和參戰者發生了微小的改變。論戰所用的術

語，聽起來十分陳舊，令人厭倦——傳統還是現代？中式還是西式？共產主義還是資本主義？亭子蓋還是方盒子？四合院還是公寓樓？一切都太過界限分明，一切都降到了意識形態陳腔濫調的水平。

在這個方面，陳教授的態度毫不含糊：「時代變了，」他斬釘截鐵地說，「現代生活需要現代建築。我們得面對現實：中國確實有過一個輝煌壯麗的建築傳統，可它已經死了。幾百年來，它一直在自我複製，沒有什麼進步。現在我們幹嘛要假裝自己有能力復興它，有能力讓它適應新的時代呢？這種說法騙不了別人，只能騙騙自己。」他這種不留餘地的激烈態度，使得許多人很不高興。黨政官員和傳統派人士堅持認為，建築必須有一個中國內核，前者是出於倡導民族主義的政治需要，後者則是為了打破西方的「審美霸權」。

甚至，一些年輕的自由派人士也對陳教授的觀點感到不安，認為它太絕對，本質論的色彩太濃。跟我談到這個問題的時候，年輕的建築學者沈克寧沉思良久，然後說道，「我喜歡陳先生這個人，而且敬重他。他為人正直，對這個領域的貢獻也很大，因為他把西方的現代主義理論介紹到了中國。可是，我很難贊同他的總體立場。這不是一個向西走還是向東走、向右走還是向左走的問題，在我們的國民意識裏，傳統的東西根深蒂固，盤根錯節，滲入了我們目前面臨的問題。我們首先得真正理解本民族的文化遺產，在那之前，我們根本診斷不

了自己的問題，更談不上拿出解決的辦法。」說道這裏，他又沉思了一會兒，語氣變得格外沉重，甚至有點兒傷感。「興許得再有一代人的努力，我們才能把問題搞清楚，再有幾代人的努力，才能拿出點兒真正像樣的東西。」沈克寧自己就在嘗試把問題搞清楚，方法則是追本溯源。目前他供職於美國威斯康星的一家建築師事務所，同時也繼續為北京的一些期刊撰寫專業的學術文章，文章往往與遠古有關，比如《富陽縣龍門村聚落結構形態與社會組織》。

沈克寧和陳教授觀點不同，兩人卻同屬悲觀派的陣營。建築圈裏的人都知道，八十年代中期，一個西方建築師對中國建築做了一番廣泛的考察，然後寫了一篇文章，文章的標題不脛而走：「當代中國建築：一無是處」。十之八九，陳教授和沈克寧都會贊同這個論斷。不光如此，他倆對未來也不抱多少希望，因為建築領域面臨着官方的箝制，又存在教育落後和目光短淺的問題。有一次，陳教授對我說：「中國在一八四〇年的鴉片戰爭中失去了原有的內在平衡，此後就再也沒能恢復。這個國家一直在踉踉蹌蹌地追趕，想跟上西方的腳步。越是使勁兒追趕，腳步就越是踉蹌。我們彎來拐去地前進了一點兒，可西方也在前進，速度還比中國快。差距只會越來越大。」

並不是所有人都對形勢這麼悲觀。「中國當代建築

文化沙龍」的兩位創始人，王明賢和顧孟潮，談到未來的時候就顯得信心十足。顧孟潮最近去了趟上海，感覺很受鼓舞，儘管他對上海的「官方化」趨勢頗為不滿。他抱怨說，「上海有了那麼多新建的大酒店和大廣場，越來越像北京——大而無當、咄咄逼人，而且不方便。」他對城市發展的評判，蘊含着深切的人文關懷。他雖然沒讀過簡·雅各布斯 (Jane Jacobs) 關於城市街區和社群文化的經典論述，但卻極力主張，城市建設要以街區社群為中心，服務於普通市民，不能以官方文化為中心，不能服務於縹緲抽象的理念。顧孟潮覺得，中國建築師在這個方向可以大有作為。他強調，探索性的實驗並未因六四後的壓抑局面而停止，例證則是前不久一場關於「新四合院」項目的爭論。

王明賢比顧孟潮年輕，中文系畢業，堅定地抱持着一種更為誇張的樂觀態度。他的辦公室又擁擠又昏暗，積了灰塵的紙張和文件把一層層文件櫃撐得滿滿當當。他在辦公室裏踱來踱去，列舉各種積極因素，一口氣講了幾個鐘頭。他是官方雜誌《中國建築》的編輯，業內人士都知道他是個不知疲倦的活動家，竭力鼓吹開放路線和新派建築。沙龍停辦之前，他和顧孟潮經常自掏腰包，湊錢舉辦各種活動。他倆覺得自己的努力帶來了意義重大的突破，至今引以為豪。王明賢說，「我國的學者和建築師當中有了一種新的意識。以前，人們從來不把建築看作一種文化，要麼當它是政治性的，要麼就當

它是實用性的。學者成天觀望政治風向，建築師則只顧眼前，畫建築圖的方法跟農村木匠用尺子做櫃子一樣。現在呢，業內有了一批富於創造力的人，建築領域的總體水平也提高了。」

損失又怎麼算呢？有些人覺得北京已經完了，覺得這地方已經被糟踐得一塌糊塗，根本沒法再規劃任何東西。王明賢對此不以為然，皺着眉頭說，「這只是視角問題——依我看，這地方還行。北京跟上海和廣州不一樣，沒它們那麼擁擠，那麼定型。北京有很多擴展的餘地，改進的餘地，北京的城建也確實在往前走。批評很容易，你可以抱怨那些新出臺的災難性決定，抱怨那些粗糙的建築，可你要是好好看看，就會發現周圍也有一些漂亮的工程，在極其艱苦的條件下往前推進。」為了證明這一點，他拿出了他在報紙上發表的一篇佔了半個版面的評論，裏面講到了五個這樣的工程。我瞥了一眼，文章的標題是「當代中國建築天空裏的五個星座」。

王明賢最讚賞的「星座」是國家奧林匹克體育中心，這是為一九九〇年亞運會修建的一座大型建築，裏面有各式各樣的體育場館、商鋪和活動中心。奧體中心坐落在北京城的北端，離市中心相當遠。王明賢力勸我去看看：「相信我，你不會白跑一趟。可惜的是，」他嘆了一聲，看表情是真的覺得非常惋惜，「冬天並不是欣賞它的最好季節。」

第二天上午，我到了奧體中心。天氣很冷，號角的

北風把一切凍成了硬邦邦的剪影。中心裏有個展廳在舉辦冰雕展，此外便沒有別的活動。我買了張參觀券，去裏面轉了轉。中心的選址和建設都考慮到了周邊的地理環境：它緊貼北京的北中軸線，內部的道路體系與北京市的道路體系保持着嚴格的一致。兩座體育館從開闊的地面巍然聳起，各有一個巨大的銀色坡頂，坡頂弧度優美，宛如鳥翼，由逐次加高的柱子支撐。不難看出，坡頂戲謔地借用了中國傳統的亭子蓋設計，可它採用了新的結構方法，以及彩色金屬板之類的新材料，由此獲得了一個時尚新穎的外觀。體育館的內飾也很時尚，尤其是擁有一個十道泳池和六千個座位的游泳館，用來支撐穹頂的是縱橫交錯的裸露鋼架。單是這座游泳館，造價就達到了二千三百萬美元。露天賽場周圍是環形的車道和梯形的走道，不同高度的層級和平臺把這些道路分隔得井然有序。奧體中心還有其他一些增添美感的元素，比如一個曲折蜿蜒的人工湖，以及散佈各處的雕塑和花壇就連路燈也帶有精美的細部裝飾。我覺得這些建築令人讚歎，它們興許當不起入口一塊公告牌上的吹噓，算不上「到二〇五〇年也不落後的國際一流建築」，但卻確實擁有自己的特色和風格。毫無疑問，它們跟北京滿大街都有的那種糊弄事兒的平庸之作不可同日而語。

奧體中心對過是一排排肉粉色的公寓樓，也就是「亞運村」的居住區域。這些樓都是匆匆忙忙蓋起來的，原本的用途是接待外國運動員，如今則作為公寓租

了出去。我有個當雜誌編輯的朋友，一個戴眼鏡的精瘦小伙子，已經搬進了其中的一套公寓。他跟我說，公寓的室內裝修糟糕極了，好些地方都已經開始垮了：我這次回北京確實沒怎麼見着他，因為他請了整整一個月的假，忙着重新粉刷他的新家，修補壞了的地方。到最後，他自個兒也垮了，高燒和胃痙攣迫使他臥床靜養。他們一家搬進新居已經五個禮拜，燃氣管道卻還是沒有開通，他們只好用一個小煤爐做飯。儘管如此，所有的朋友依然對他們羨慕不已，因為亞運村代表着高端時尚的生活，而他們的新居竟然有一個多餘的房間，被他改建成了書房。他家以前住的公寓一共只有兩間屋子，臥室得兼充客廳及餐廳之用。我自己就去過他家好多次，跟他們夫妻倆一起喫過好多次飯，餐桌緊貼着他倆的雙人牀，他年幼的兒子則在隔壁房間練習小提琴，或者是對着牆壁打兵兵。「我挺知足的，」我朋友嘆道。「好歹有了一個可以關起門來獨處的房間。」身在北京，你的生活還能比這幸福多少呢？一九八六年，北京的人均居住面積是七平方米不到，可這還是官方的數字，而官方的數字總是隨意伸縮，跟中國生產的抽水馬桶一樣不可靠：官方統計的人口數字總是太低，生產率則總是太高。這一來，平方米數字的真假姑且不論，現實是你覺得自己根本沒有隱私可言，經常是連喘氣兒的空間都沒有。

我給王明賢打了個電話，告訴他奧體中心給我的印

象非常好，冬天也是一樣。王明賢很是高興：「你得想辦法見見馬國馨，奧體中心的首席設計師。他是目前我國數一數二的建築師，修養也非常好。相信我，你不會白跑一趟。」

我打了幾個電話。兩天之後，我走進了馬國馨的辦公室——晚到了半個鐘頭，一是因為我的出租車堵在了路上，二是因為他辦公室所在的大樓停了電，我爬了十二層樓。看到他還在辦公室裏等我，我暗自鬆了一口氣。「不好意思，」他開口就說。「不好意思的是我，」我結結巴巴地回了一句，氣兒還沒喘勻。

對於一位聲譽卓著的建築師來說，馬國馨這個人，還有他的辦公室，給我的感覺都是樸實得出奇。他穿着一件灰撲撲的毛式制服外套，胳膊上戴着用別針固定的兩隻藍色套袖，頭戴一頂保暖的舊毛線帽，身上滿是灰土和顏料污漬，活像一個工廠勞模，剛剛從主旋律電影裏走了出來。他的辦公室更像是一間亂七八糟的庫房，到處都是大塊的木板、繪圖板和紙筒，外加一個個裝滿畫筆的桶子。房間裏只有兩個小凳子，我好不容易才繞過滿地的雜物，坐到了其中一個凳子上。我正在暗自揣測，這到底是不是他的辦公室，他已經又一次開口道歉，說他選了這間屋子，是因為這兒比較安靜，「方便說話」。於是我恍然大悟，他主要的辦公室肯定是跟人合用的，他不想在那兒接受採訪。

談話正式開始之後，馬國馨立刻變了個人。我倆聊了很長的時間，話題天南地北，而他始終應付裕如，神采飛揚。他對比了前工業時代的城市特質和後現代主義的美學觀念，評述了丹尼爾·貝爾 (Daniel Bell) 和卡爾·馬克思的學說。為了說明關於建築師菲利普·約翰遜 (Philip Johnson) 和新古典主義建築的某些評論是多麼地荒誕無稽，他舉了北宋時期的一些建築來做例證。為了讓我明白金錢對建築究竟有多重要，他繪聲繪色地給我講了貝聿銘的一個故事。貝聿銘是華裔美國建築大師，設計過北京的香山飯店。我說到了陳志華教授的一些辛辣評論：「在中國，」陳教授曾經說，「火箭衛星都上了天，許多老百姓卻沒有褲子可穿。就算是這樣，所有人還是會為衛星上天歡呼雀躍，因為這國家實在太需要一點兒驕傲的資本。」聽了這話，馬國馨笑了起來，輕輕地搖了搖頭：「陳教授的脾氣跟魯迅一樣。」這話題又引發了馬國馨對於文學的談興，他滔滔不絕地聊起了北京在小說當中的形象，其間還點評了陳建功和劉心武的作品。

馬國馨的奧體中心，塑造的又是什麼形象呢？亞運村工程在六四屠殺餘波未平之時啟動，為官方的宣傳運動充當了一隻大喇叭，意在贏回國際社會的支持。對於這個工程，中國民眾的態度兩極分化。受命於這樣的敏感時刻，任務又是塑造一個「正確形象」，首席設計師面臨的壓力想必重如泰山。然而，馬國馨的作品贏得

了所有人——官員、建築同行和當地居民——的交口稱讚，他是怎麼做到的呢？

「要想在體制內做成事情，」馬國馨告訴我，臉上帶着迷人的微笑，「訣竅在於『雙重代碼』（double code）」——這個詞他說了兩遍，第一遍用的是中文，第二遍則是英文。接下來，他給我講了一個故事。設計完主體育館之後，他曾向一群負責審批項目的官員專門做一場介紹講解。這些官員可以當場決定這個設計的死活，端看他們那天的心情如何。馬國馨給他們看了自己畫的藍圖，外加故宮的幻燈片，然後發表了一通長篇大論的精彩演講，將自己的設計與故宮的相似之處做了一番天花亂墜的論證。結果是皆大歡喜，所有人都認定他設計的新體育館跟故宮的太和殿一樣，將會成為民族精神的一個象徵，成為中華文化遺產的一種現代表達。說到這裏，馬國馨聳了聳肩膀：「當然嘍，壓根兒就不是這麼回事兒。可這是他們能接受的語言代碼——幹嘛不用呢？」

這讓我想起了我聽過的另一個故事。奧體中心即將動工的時候，一些到工地視察的市政府官員對馬國馨的政治立場起了疑心：眼前充斥着西方資產階級影響的印跡，中國人的精神去了哪裏？流言迅速傳開，說政府裏的強硬派準備搞一場針對馬國馨的運動，奧體中心工程也會被攔起來等待調查。聽到流言的那個晚上，馬國馨立刻趕到工地，吩咐工人把第一批樁子打下去，弄出了

一個既成事實。一旦工程開了工，再想叫停可不是那麼容易。不知道為什麼，馬國馨並沒有因此受罰：工程繼續進行，部分得感謝工期方面的壓力。然而，施工期間他一直憂心忡忡，覺得官方可能是在最後一次利用他，把他榨乾為止；工程一旦竣工，他就會兔死狗烹，變成政治鬥爭的目標。到最後，他又一次交上了好運——只不過，這次他得到的是皇帝陛下的親自搭救。奧體中心竣工的那一天，鄧小平到現場轉了轉。「很好，」臨走的時候，鄧小平給了句簡單的評價，「讓他們看看，中國的月亮也是圓的！」這句話一錘定音，打那以後，讚美便像雨點一般灑向馬國馨，灑向他這件「代表中國人精神的傑作」。

那麼，這個故事是真的嗎？馬國馨笑了笑，搖起頭來。「對不起，」他收起笑容，面無表情地回答道，「無可奉告。」我也笑了笑，放棄了這個問題。我意識到，馬國馨是一名高明的牌手，具備陳教授所不具備的狡獪。他是這個體制的完美產物：畢業於建築專業全國第一的清華大學，年紀輕輕就開始參與各式各樣的政府大項目，其中有國際俱樂部，也有毛主席紀念堂。一九八一至一九八三年間，他公派日本，師從舉世聞名的建築師丹下健三。貝聿銘來北京的時候，負責接待的也是馬國馨。他經歷過許多事情，去過許多地方，因此深知中國跟世界的其他地方存在差距，往往是鴻溝那麼大的差距，也知道本國的體制當中哪裏有陷阱和空

子。如果你成長在某個世界，在這裏有一份不錯的職業，根子也紮在這裏，然後又從其他世界學來了一些新的觀念、增添了一些新的情趣和見識，那你該怎麼辦呢？在今日中國這樣的地方談論藝術擔當和知識擔當，又會帶來什麼樣的後果？跟許多中國建築師一樣，馬國馨肯定知道二十年代初蘇聯那場魯莽藝術運動的結局，知道弗拉基米爾·塔特林 (Vladimir Tatlin) 和梅爾尼科夫 (Melnikov) 等人的遭遇。一九二五年，年輕的梅爾尼科夫一時間成為了巴黎的明星，得到了霍夫曼 (Hoffmann)、勒·柯布西耶、佩雷 (Perret) 等西方巨擘的盛讚。回國之後，這樣的名望卻使梅爾尼科夫日暮途窮。打那以後，他全部的建築成就不過是為自己蓋了一座大房子。那座房子固然是二十世紀的建築奇蹟，可官方再也不允許他建造任何別的。既然有這些前車之鑑，我覺得馬國馨的策略情有可原。有些人可能會稱之為不擇手段，或者是赤裸裸的妥協，另一些人呢，卻可能稱之為「創造性地利用體制」。

接受過丹下健三的指導，從日本歸國之後，馬國馨回清華大學去攻讀博士學位，一邊上歷史課和理論課，一邊斷斷續續地撰寫關於日本建築的博士論文，奧體中心竣工之後才寫完。他說，他之所以去讀博士，是因為他已經認識到，建築師必須更「有文化」：「你必須大量借鑒其他的文化，這樣才能激發自己的想像力，拿出原創的東西。」另一方面，我讀到了他不久前發表的一

篇關於中國城市規劃的演講，裏面充滿了官方的套話和廢話，我實在沒辦法把它讀完。

值得一說的還有趴在奧體中心裏的巨型石膏熊貓。這隻熊貓是九〇年亞運會的官方吉祥物，名字起得很嘜，叫做「盼盼」。知識分子們覺得這個設計用心險惡，俗不可耐。流言說，盼盼手裏舉的亞運會徽——雙環加火炬——另有深意，實際上是在暗喻「六四——一滴血」。馬國馨原本計劃在奧體中心裏點綴一些抽象雕塑，官方卻認為抽象雕塑太過西化，堅持使用熊貓。馬國馨的助手們十分沮喪，馬國馨自己卻另有說法，還拿這個來安慰他們。「事情也不是那麼糟糕，」他這麼告訴助手。「在西方，設計師有時也會在現代派的建築裏安放一些流行標誌。只需要拿出一點兒幽默感，你們就可以從中看到一種後現代的戲謔，因為熊貓跟建築的其餘部分形成了有趣的衝突。」他這個安撫人心的妙招，逗得我笑了起來。「就拿你們芝加哥來說吧，」他對我說，「市區的一些建築上不是也趴着米老鼠和公牛嗎？」我點了點頭，為他的見多識廣暗自稱奇。

道別之前，我對馬國馨說，如果他有機會去芝加哥的話，我很樂意帶他到處轉轉。馬國馨說，他很快就要去巴塞羅那。馬國馨，在春天的巴塞羅那？肯定不會還穿着這件灰撲撲的毛式中山裝，更不會還戴着套袖吧。「那時的巴塞會非常美！」他滿懷憧憬地說，思緒漂到了別處。「你知道嗎，」他凝視着窗外，語氣還是那

麼漫不經心，「要是我們把故宮周圍的地方清理乾淨，再給它圍上一圈兒兩百米寬的綠化帶，效果肯定會非常好。好的，」他轉過身來，正對着我，「今年晚些時候，我多半會去美國，到時再看能不能去芝加哥。要看現代派建築，不去芝加哥可不行，對吧？」

離開北京兩天前，我跟一個老朋友一起喫午飯。他叫梁左，雖然正式職務是在一家民間藝術研究所當研究員，眼下卻寫起了相聲，幹得風生水起。我倆在他研究所門口碰頭的時候，我才意識到他的單位是在恭王府裏辦公。恭王府是北京最大的清代宅邸之一，梁左見我好奇，便領我進去轉了一圈兒。王府保存得出奇地好，一個個庭院、一條條石徑和一座座古宅構成了一個精美繁複的迷宮，其間點綴着疏密有致的蟠曲松樹。曲折的走廊、華麗的屋頂和精巧的窗櫺也保存得非常好，消褪的色彩則為它們的優雅增添了一抹動人心弦的哀傷。這是滿清貴族全盛時期的作品，它雍容華貴的氣派一度煊赫得令人生畏。不過，我往幾個房間裏面瞅了瞅，躍入眼簾的是一幅中國辦公場所的標準畫面：粗笨廉價的桌子椅子，配有防塵罩和針織蓋布的沉重蘇式沙發，水漬斑斑的牆壁，印有濫俗風景或艷俗影星的掛歷，當然也少不了幾個衣着刻板土氣的安閒人影，要麼是在慢慢品茶，要麼是在埋頭看報。古老王府與府中人物之間的巨大反差，讓我想到了時空畸變的虛幻光景，可我心裏明

白，眼前是真實存在的一盤衝突文化大雜燴，在今日的北京比比皆是。

似乎是為了把這樣的衝突感推到極致，走到後花園的時候，我倆居然撞見了一群密密麻麻的人民解放軍士兵！他們身穿鮮綠色的軍服，背後是暗紅色的古廟，炫目的對比驚得我差點跳了起來——不但如此，我還瞥見了一臺電影攝影機！他們這是在拍電影嗎？是在拍商業廣告片？還是軍方的私房節目？

喫午飯的時候，我心裏忽然有些傷感，於是對梁左說，我想去爬鼓樓，最後看一眼北京。他雖然搖了搖頭，卻還是說他可以陪我去，反正他也用不着回所裏，因為他一星期只需要去一天，一天裏還有半天是「政治學習」。「我的工資少得要命，簡直不夠我坐出租上班的四趟車錢。可我照樣坐出租上班，因為擠公共汽車太累，我還得留着力氣，好回家幹我真正的活兒。」他的日子過得挺滋潤的，掙錢靠的是寫相聲和電視劇，外加給中草藥之類的產品寫廣告詞。

鼓樓始建於元代，是十三世紀的作品，也是北京現存最古老的大型公共建築之一。如今，它也已經變成了旅遊資產。登樓得買門票，周圍卻不見其他遊客，售票窗口裏的老太太正在打盹兒。我倆順着黑暗甬道裏的陰濕石階往上爬，石階十分陡峻，回頭往下看的時候，我覺得頭昏眼花。到了頂上，石階伸入一個長方形的亭子，亭子的黑暗角落矗着一面巨大的銅鼓，孤獨地泛着

幽光。我倆驚奇地發現，亭子裏的其他地方五光十色，陳列着老北京的各種店招。這些店招花樣繁多，賞心悅目：有鮮艷的絲綢旗幟，上面繡着店名，有油漆的金字牌匾，還有別緻的圖形標記，剪刀、帽子、麻油瓶、風箏什麼的，每一件都有鮮活的生命。我和梁左心醉神迷地徜徉其間，彷彿是身臨夢境，漫步在一條記憶的街巷。

最後，我倆走上了亭外的觀景臺。天氣不怎麼晴朗，薄霧瀰漫在整個天空，織成了一張無形的網。北京城橫互在我們眼前，下方是無數個或高或低、或大或小的灰影，匯成了灰蒙蒙的一片。車輛和人群緩緩爬行，芝麻點兒的身影在擁擠的巷口進進出出。視野的盡頭是一簇簇高樓，參差散落在地平線上。這樣的高樓多了以後，這城市也許會顯得不那麼赤裸，不那麼空曠；高樓連成的天際線，也許會成為明天的城牆。環繞亭子的觀景臺很大，我倆繞着亭子緩步前行，看到了整個城市，看到了蒼白太陽底下整幅的破碎遠景。

觀景臺上，同樣沒有其他遊客的影子。過了一會兒，梁左轉過身來，對着我說：「你感覺到了嗎，這事兒還挺怪的：這鼓樓以前是北京的中心，所以呢，對於中國人來說，咱倆腳下的這塊地兒，以前就相當於宇宙的中心。在以前，人們的時間概念也是從更鼓來的。現在呢，北京有整整一千萬人，卻沒有一個想着到這上面來看看，哪怕只看五分鐘。」我提醒他，要不是因為我

要來，他自己也是不會來的。他回答說：「我說的就是這個意思——而且呢，你之所以來這兒，是因為你已經不在這兒住了。」他認為，來這兒就像是探訪一個象徵符號，心裏分明知道這個符號已經死去，跟其他地方的蓬勃生活沒有半點兒關係。「北京不像以前了，」他說，「年輕人更喜歡去那些新修的旋轉咖啡廳，或者去迪廳跳舞。老年人也不願意上這兒來，沒力氣爬這兒的臺階，更何況，他們本來就更喜歡去公園鍛煉身體。這地方會讓你覺得自己老了，成了個局外人。這可不是什麼美妙的感覺。」



## 4

# 銀幕陰影

陳凱歌的《霸王別姬》，或許是最成功的一部中國電影，至少在西方是如此。這部電影於一九九三年秋在美國上映，贏得了如潮的好評和如痴如醉、源源不斷的觀眾。《紐約時報》稱它為「十分罕見的影業奇觀，幾乎滿足了所有的期待」，《華盛頓郵報》說它「豐盛、輝煌、琳瑯滿目」，《洛杉磯時報》說它「美不勝收、令人迷醉」，《新聞周刊》則把它譽為「一次影業大滿貫」，說它兼具「貝托魯奇的豪奢手筆，以及好萊塢傳統史詩巨片那種氣吞萬物的敘事信心」。《舊金山紀事報》說它是一次「突破」，一部「千頭萬緒的美麗影片」，足可與《亂世佳人》（Gone With the Wind）和《日瓦戈醫生》（Doctor Zhivago）媲美。在紐約，麥當娜特意出席了為陳凱歌舉辦的一場宴會，為的是告訴陳凱歌，她是多麼地喜歡他這部電影。

西方的叫好聲鋪天蓋地，中國的官方機構卻恨得咬牙切齒，眼前的形勢並沒有讓他們覺得高興，只是讓他們驚惶失措。像許多顯著內傾的文化一樣，中國一方面

對外界充滿疑慮，一方面又無比渴望外界認可的加冕，幾乎到了自相矛盾的程度。不巧的是，陳凱歌這部電影在中國遭過查禁，雖說是暫時的查禁，但中國的媒體圈之所以遭遇了一場寒流，部分就是因為這部電影。被中宣部部長召去長談之後，陳凱歌放棄了兩個政治敏感的題材，其中之一是文革期間一名囚犯的駭人經歷，轉而選擇了一個安全設置在前共產時代中國的愛情故事，把它作為下一部影片的主題。與此同時，他在香港和美國的製片人和發行商正打算把《霸王別姬》列為香港的電影作品，去參加奧斯卡獎的角逐。

不久前，一位在電影界相當活躍的法國女士告訴我，「中國電影在西方越來越流行，流行的方式卻讓我覺得非常不安。」長期以來，這位女士一直在大力推廣中國的新電影，到了現在，她卻為好萊塢及西方主流對中國電影的接納感到擔憂。她，還有其他許多身在中國的人，都覺得《霸王別姬》在國內外的相反際遇是個象徵，代表着漸趨成熟的中國電影所面臨的兩難困境。陳凱歌本人，這位飽經折磨、才華出眾、魅力十足的《霸王別姬》導演，則置身於這片喧囂的中心，承受着西方熱捧和中國冷眼的兩面夾擊。

對陳凱歌來說，命運的轉折其實發生在康城。一九九三年五月二十四日，小道消息、竊竊私語與緊張懸疑蔓延多日之後，康城電影節官方終於宣佈：陳凱歌的三小時史詩巨片，講述京劇舞臺上生離死別的《霸王

別姬》，獲得了本屆電影節最高獎項——金棕櫚獎。導演《鋼琴別戀》（The Piano）的簡·坎皮恩（Jane Campion）是這個獎項的共同得主，可她懷有七個月的身孕，上週五已經回澳大利亞去了，這一來，此刻的榮耀與輝煌，通通傾瀉在了陳凱歌一個人頭上。估據這個夜晚的是鎂光燈和花束，外加一場衣香鬢影的香檳酒會。第二天，《紐約時報》刊出了陳凱歌的照片，只見他一身燕尾服，春風滿面，一隻手拿着他的獎品，一隻手比劃着 V 字手勢。

了解陳凱歌的人都知道，這樣的作派並不符合他平素的性情，只不過，陳凱歌有一萬個理由享受這珍貴的一刻。他已經在電影史冊上贏得一席之地，躋身影壇名流的行列，而他贏得的這份榮譽，肯定也會對他這部電影的海內外票房大有幫助。按照中國人的說法，他這叫「名利雙收」。不光如此，他也還有別的收穫——給自己正了名。

陳凱歌在公共場合總是表現得含蓄老到，從來不會對專業領域的競爭對手說三道四。不過，只要你對中國電影並不是完全陌生，必然會知道兩件事情：第一，著名導演張藝謀是從給陳凱歌當攝像師起家的；第二，他倆各奔前程之後，張藝謀一直順風順水，陳凱歌則一直時運不濟。

兩人之中，率先脫穎而出的其實是陳凱歌，他一九八四年執導的《黃土地》宣告了中國第五代導演的

閃亮登場。第五代導演備受稱讚，指的是在毛澤東死後成年的一批導演。然而，前面這幾年，各種國際電影節的獲獎名單上只有一個中國名字，「張藝謀」。張藝謀已經贏得了兩次奧斯卡獎提名（作品是《菊豆》和《大紅燈籠高高掛》），還拿到了一大堆金光閃閃的國際獎項。

實在說來，幾乎所有的張藝謀作品都拿過這樣那樣的重要獎項。就連他第一次出鏡、應邀主演吳天明作品《老井》的時候，東京電影節也給他頒了個最佳男演員獎。他這個人似乎無所不能，中國的大眾傳媒為他的成就神魂顛倒。人們總是把他說成中國創造力的一個重要源泉：天才、大師、奇才、巨匠……劃過中國天空的一顆耀眼流星。到後來，人們還送了他一個諷刺的諱名：「得獎專業戶」。鞏俐在他所有的電影裏擔綱主角，他和這位美女的關係使他的人氣錦上添花，因為中國的八卦小報長年累月、樂此不疲地報導這件風流韻事，如今還在連載他前妻對此事的記述，詳細得近於猥褻。哪本雜誌的封面都少不了這一對風光無限的男女：膚色白皙、儀態優雅的鞏俐，旁邊站着邊幅不修、面容嚴肅、心事重重的張藝謀。他倆的花邊新聞，中國的公眾怎麼看也看不夠。

這邊廂，陳凱歌卻遭遇了一個接一個的失敗，儘管他一度被譽為八十年代中國電影復興的領軍人物。他贏得的諱名是不甚光彩的「哲理導演」，這種導演專拍沒

有多少人特別想看的高層次影片。既是如此，人們自然十分關注，並且竭力揣測，對於那位前同事的輝煌職業生涯，陳凱歌是個什麼態度。上海的《世界時裝之苑》雜誌刊登過一篇張藝謀的人物特寫，引發了諸多議論。這篇特寫說，有一次，陳凱歌拿着一張報紙去上廁所，報紙上有張藝謀剛剛獲得一個重要獎項的消息。陳凱歌在廁所裏待了將近一個鐘頭才出來，出來就罵，「他不過是他媽的一個攝像，我的攝像！」

然而，照現在的情形來看，一切不都扯平了嗎？歸根結底，金棕櫚獎在中國電影人心目中的份量，再怎麼誇說也不為過。對於中國的電影人來說，這個獎代表着終極的國際認可。（外界認為中國沒有出現過諾貝爾獎水準的作家，中國的文學圈內人也好，共產黨官僚也好，都覺得這是個揮之不去的恥辱。）鑑於康城恰恰是陳凱歌曾經敗走麥城的地方，他這枚最終的勝利果實便顯得格外甘美。拍出《霸王別姬》之前，陳凱歌曾把兩部作品送上康城影展。第一次是在一九八八年，結局是一場災難。那次他參評的作品是《孩子王》，一部畫面精美卻節奏拖沓的影片，講的是一個年輕鄉村教師的故事。當時他覺得這是自己最好的作品，眼睛盯着的是金棕櫚，得到的卻是頒給「年度最乏味影片」的「金鬧鐘」。對於看片子看倒了胃口的評論家和記者來說，這不過是個瞎胡鬧的玩笑；對於陳凱歌來說，這事情卻一點兒也不好玩兒，因為他拍了些費力不討好的實驗電

影，賠錢還得得罪觀眾，家裏的麻煩已經是夠多的了。

一九九一年，陳凱歌帶着《邊走邊唱》回到了康城。之前的兩年裏，他為這部電影喫足了苦頭，美國那邊的籌資活動很不順利，中國這邊的拍攝條件也很艱辛。這部電影講的是一位聖人一般的盲人樂師，而康城的觀眾再一次冷眼相待，評論家也再一次惡語相加。更糟糕的是，這部電影莫名其妙地沒能通過中國官方的審查，始終不曾在中國上映。北京有個支持陳凱歌的影評家，一直在關注陳凱歌的康城之旅，心情一天比一天沉重。「金鬧鐘」事件之後，這位影評家搖了搖頭：「陳凱歌還有再拍一部電影的機會。」《邊走邊唱》落敗之後，這位影評家輕輕嘆了口氣：「情況不妙啊。我希望他們能再給他一次機會，一次就行。」這位影評家知道，陳凱歌的職業生涯已經命懸一線。事實上，命懸一線的不只是陳凱歌的職業生涯，因為電影不只是他謀生的手段，還是他全部的生活。之後不久，陳凱歌的頭髮就開始白了。

陳凱歌的成長經歷或許給了他承受失敗的剛毅，卻不曾讓他料到失敗的到來。他還沒有成為第五代導演之首的時候，《霸王別姬》還沒有斬獲康城金獎的時候，人們早就把他看成了一個天之驕子，一個少年得志的英才。

一九五二年，陳凱歌出生在北京的一個文藝世家，

父親是一位著名的電影導演，母親則是一位電影劇本編輯。按照陳凱歌後來的形容，他父親是中國那種傳統的一家之主，十分嚴肅，跟家人不怎麼親近。父親經常外出拍片，陳凱歌和妹妹便由兩位慈愛的女性照顧，一位是他的母親，另一位是住在他家的滿族保姆。文革之前的北京相對平靜，據陳凱歌回憶，童年時他總是在古樸迷人的街巷裏遊逛，守着小販的鮮花挑子或金魚擔子，或者是跟幼兒園裏的夥伴一起在游泳池旁玩耍。陳家住在離幼兒園不遠的一個胡同裏，那裏本是前清的一座王府，院子很大，除了門樓和影壁，還有拴馬環。陳家住在西跨院，有圍牆、走廊、垂花門和兩棵大槐樹。陳凱歌的母親總是穿着果綠色的綢睡衣，靠在院子裏的一張藤椅上，教年幼的兒子背誦合於時令的古詩。後來，陳凱歌在回憶錄裏寫道：「那時北京，彷彿護城河裏故宮角樓的倒影，夢一樣安詳着，小風吹過，晃動了，卻不破碎。」

陳家的保姆出身於一個滿清貴族家庭，祖上曾負責御製宮花的買賣，可她自己一成年就趙上了民國時代，只能靠自己的雙手維持生計。陳凱歌對她的過去十分着迷，而她以自尊自重的方式掙脫了家族的厄運，也讓陳凱歌銘記在心。十三歲那年，陳凱歌考進了北京頂尖的精英名校四中，同學裏有許多高幹子弟，中國的未來似乎盡在他們的掌握。

既然有這樣的背景，陳凱歌似乎注定要在藝術的天

空裏大放異彩。不出所料，這個小伙子身上確實有一種派頭：他那頭濃密的黑髮總是向後梳得整整齊齊，還喜歡用銳利的目光久久地盯着同伴，似乎想看穿他們的所思所想。大庭廣眾之下，他保持着天生的內斂，可到了比較私密的場合，他卻常常信手拈來地引用唐人的詩句，讓朋友們佩服不已。他有着一米八的挺拔身材，穿着一身講究的衣服，瀟灑地抽着昂貴的香菸，還操着一口優雅的京片子，其間夾雜着用得恰到好處的經典詞句，凡此種種，都使他顯得鶴立雞群。

不過，他的五官也許有點兒太過端正，太過有棱有角，很難讓人聯想到一顆思想深刻的頭腦。他的相貌酷似年輕時的三船敏郎，只不過他更加注重修飾，看着也許太像個奶油小生。八十年代中期，陳凱歌蓄起了鬍子，從髭鬚到鬚鬚一樣不落。毛氍氍的面容使他顯得更加波希米亞，卻也給了他一種王者的威儀。確實，有些人評論說，片場裏的陳凱歌看着像個皇帝，作派也像個皇帝。人們還留意到，北京的年輕電影人紛紛換上了鬍子拉碴的造型，尤其是年輕的電影導演，他們總是穿着破舊的牛仔服，戴着棒球帽，在城中各處蹦來蹦去，像電閘一樣點亮或撲滅人們的希望。當然嘍，誰的鬍子也沒有陳凱歌那麼精神——沒有足夠的身高和俊朗的長相，鬍子往往使人顯得邋裡邋遢，使臃腫的身材更顯臃腫。

張藝謀最終也會成為萬眾景仰的偶像，但他永遠不

可能像陳凱歌這樣引領風尚。從一些十分明顯的方面來看，張藝謀和陳凱歌形成了天然的兩極，一陰一陽，一反一正。張藝謀成長在陝西西安，留着寸頭，身材矮小結實，看着像個平凡的農村孩子。他母親其實是一位皮膚科醫生，只是他父親早年當過國民黨軍官，為「反動派」打過仗，當時便長期處於失業狀態。父親的政治污點，給張藝謀的成長歷程籠上了一層陰影。張藝謀在農場和棉紡廠裏待過好些年，面容與性格都帶有艱辛勞作留下的痕跡。仔細看的話，他那張臉能把你嚇一跳。一旦他閉緊嘴巴，兩頓便凹得特別陡，特別深，讓人想到「天塌地陷」的古老說法。張藝謀身上有一種格外凝重的味道，甚至可以說是陰鬱。如果不是非聊不可，他從來不會跟人聊天，聊天的時候也很少樂在其中，除非聊的是電影或電影圈兒的事情。

學生時代，張藝謀經常拉着同學給他當攝影模特。攝影是他唯一的愛好，當然也是他日後的職業。人們往往把他看成那種渾身鄉土味兒的農村學究，似乎他本可能把他的天才用於生產漂亮的大番茄，僅僅是偶然走上了生產漂亮大片的道路。即使是在大紅大紫之後，他依然穿着不起眼的牛仔服和樸素的襯衫到處晃悠，並且一再強調——不知道是因為謙虛，還是因為驕傲——英語他一個詞兒也不懂。他跟農夫一樣吃苦耐勞，頓頓吃麵條也不在乎。除此而外，中國人如今都已知道，他靠賣血才買來了他的第一架照相機。

人們對張藝謀褒貶不一。跟他共過事的人當中，有些人說他平易近人，是個從來不發脾氣的好導演，總是與劇組成員同甘共苦，跟大家一起在窮鄉僻壤捱苦日子，一起挖佈景所需的溝溝；另一些人卻說，他完全是個奴隸主。所有人一致認為，他是個工作狂，同時又認為，這只是因為他身上裝了太多創造的燈油，多得燒不完。有一次，我跟滿屋子的張藝謀劇組成員坐在一起。他們噴雲吐霧地抽着香菸，一邊欣賞他們在三個待選外景地拍的錄像，一邊吵吵嚷嚷地開玩笑，講他們中的一個人如何如何不務正業，跑去拍一個大屁股的美貌村姑，攆得人家躲進了乾草堆。正在這時，張藝謀走了進來，眼睛若有所思地看着地面，房間裏立刻鴉雀無聲。嚴格說來，他擁有的不是魅力，而是一種強大的重力。轉眼間，大家已經開始專心致志地討論某個技術問題。張藝謀非常嚴謹，想得非常周到，他鼓勵大家發表意見，但卻始終掌控着現場的局面。再下來，他們開始篩選外景地。剛看了兩分鐘，遠沒到村姑和乾草堆的場景，張藝謀就叫了停止：「行了，下一個。我看這地方不合適。」攝像師露出了如釋重負的表情，因為他心裏明白，看到攝像鏡頭拋下美麗的風景去追逐美麗的姑娘，張藝謀是不會高興的。

如果說張藝謀擁有坍塌暗星的強大重力，風度翩翩、能說會道的陳凱歌則擁有另一種號召力。文人傳統

的家教、培育領袖的名校，這樣的成長背景使他屬於一個特定的類型，這類人享有從未遭受質疑的特殊地位、對自己的不同凡俗從未有過一絲懷疑，而他們獲得權威的方法也簡單之極，不過是把權威視為自己理應享有的東西。陳凱歌覺得權力與特權附帶着一種責任，並且把這樣的責任看得很重，興許是看得太重，竟至於認為他的成就不屬於他個人，而屬於中國的文化。還在北京電影學院讀書的時候，他就以博學善辯著稱，大家都知道他喜歡啃艱深的著作，喜歡談重大的問題。到了籃球場上，他也是眾人矚目的領軍人物，張藝謀卻總是充當後備隊員，在場邊轉來轉去，默默地等待上場的機會。

這兩個電影學院同學有着截然不同的個性與家庭背景，可他倆終歸有一段重要的共同經歷：文革。城市青年陳凱歌沒有墮落成一個不知稼穡艱難的紈袴浪子，文化大革命居功至偉。文革十年是陳凱歌性格定型的關鍵時期，以至於到了一九八九年，他特意为這段歲月寫了一本拷問靈魂的回憶錄，書名則是一語雙關的「少年凱歌」。這本薄薄的小書相當精彩：敏感、抒情、文筆細膩優美，同時又不乏深刻的見解。讀者們仍可從書中看到某些標誌性的陳氏高蹈姿態（比如他在自序中宣稱，「認識自己即是認識世界」），但作者也以感人至深的真摯筆調講述了他的很多慘痛經歷，超越了一般的俗套。

對於陳凱歌來說，文革意味着他會在少年時代目睹

父母的政治劫難，意味着他的時運陡然跌入低谷，谷底則是他在一場群眾「批鬥會」上對他的父親推推搡搡，大喊大叫。文革還意味着他得眼睜睜看着他的紅衛兵同學抄他的家，燒掉他家裏的藏書。他在回憶錄裏詳細地記錄了批鬥會和抄家的事情，字裏行間浸透了深深的愧疚與哀傷。滿族保姆離開他家的場景，同樣被他寫得格外感人。保姆撫摸着他的手，跟他說這一切她都經歷過，這樣的事情並不是頭一回，因為就連皇帝也燒過書……這段動人肺腑的描寫，淋漓盡致地展現了陳凱歌文字的凝練之美。

與法蘭索瓦·杜魯福 (François Truffaut) 和路易·馬盧 (Louis Malle) 等人不同，陳凱歌從未拍攝自傳性質的電影，然而，文革留給他的陰影卻縈繞在他全部的作品當中。不用說，《孩子王》就是這樣的一個例子，是關於毛時代文化箝制的一個寓言。不過，更有力度的例子還是《大閱兵》，儘管這是陳凱歌本人公開承認為失敗的一部作品（用他的話來說，這部電影「不完美」。《大閱兵》講的是解放軍某部即將參加無比光榮的國慶閱兵，為此進行了殘酷的訓練，幾乎把整個方隊的士兵變成了喪失人性的自動化機器。這樣的主題固然算不上獨出心裁，因為西方也有主題類似的電影，比如斯坦利·庫布里克 (Stanley Kubrick) 的《烈血焚城》 (Full Metal Jacket)。但是，《大閱兵》仍然是一部震撼人心的作品；而且，了解陳凱歌的人都知道，它與陳凱歌

自己文革期間的當兵經歷有着密不可分的聯繫。

文革對陳凱歌還有一個影響，那便是他中學沒讀完就奉命下鄉，去了雲南的一個農場。當地的部隊看上了他的身高和籃球技術，招募他當了兵。他在部隊裏待了五年，然後才回到北京。他告訴我，七十年代中，他所在的部隊奉命去鎮壓少數民族的一次武裝反叛，反叛發生在南邊的一個鎮子，整個鎮子的反叛分子都躲到了地道裏。血腥激戰中，他那個旅的一名士兵失了蹤。鎮壓即將結束的時候，戰友們放棄了希望，覺得那名士兵已經死了。正在此刻，那名士兵突然出現了，手裏拿着刺刀，目光呆滯，形容枯槁。沒等戰友們上去擁抱他，他就開始從血漬斑斑的破爛軍服裏往外掏東西，挨個兒掏空了所有的口袋……掏出來的東西在地上積成了小小的一堆，全都是割下來的人耳朵。

原來，那名士兵是在地道裏迷了路，後來便連日在黑暗裏摸索，宰掉他碰上的一個又一個反叛分子，還把他們的耳朵割下來留着，為的是方便計數。「那小子得意極了，想像着他胸前將要掛滿無數的獎章和軍功章，」陳凱歌一邊跟我講這件事情，一邊打了個冷戰。他這種長留不去的驚駭感覺，似乎在《大閱兵》當中得到了渲洩。

宏觀上看，中國第五代導演的使命不是別的，恰恰是發起反叛，以圖打破毛式的文藝禁錮。事實上，第五

代導演的所有作品，無論水平高低，全都是人們在短短幾年前想都不敢想的東西。共產黨統治的四十年裏，中國影業經常像是一部漫長無盡的宣傳片。陪伴我這代中國人成長的是二十來部革命戰爭片，其中一半是國產電影，另一半則來自蘇聯、北朝鮮、阿爾巴尼亞之類的「社會主義兄弟國家」。十多歲的時候，我看了大約十遍《列寧在十月》，還能夠背出《英雄兒女》的半數臺詞，後者是一部講述「抗美援朝」的國產片。直到一九七八年，在北京大學讀大二的時候，我才第一次看到了沒唱社會主義讚歌的電影：《流浪者》(Awaara)，一部催人淚下的印度愛情片，讓我們大家破天荒頭一回為某種無關革命的事物哭了個死去活來。

那是中國文化剛剛開始解凍的歲月。文革於一九七六年正式結束，那一年毛澤東去世，四人幫在政變中被捕。兩年之後，鄧小平重掌大權，共產黨召開了劃時代的十一屆三中全會，呼讓「解放思想」，中國的政治和文化解禁由此開始。從七八年到八十年代早期的這段時間，便是有些人所稱的「北京之春」：不受官方控制的詩歌雜誌和藝術展覽欣欣向榮，小說界甚至出現了一個名為「傷痕文學」的新流派，專門揭露文革的暴行。到八十年代中期，中國的藝術家和知識分子又掀起了一場「文化熱」，在探討中國獨特歷史和傳統遺產的時候，他們的着眼點變成了文化，不再是政治或意識形態。

北京電影學院成立於一九五六年，學者們對該校的歷屆畢業生做了一番梳理，據此把八〇年之前的中國電影人劃分為四代。「第四代」包括那些八〇年前後嶄露頭角的中年導演，他們的作品已經開始走出意識形態的藩籬。不過，要等到陳凱歌和他的電影學院同學們閃亮登場，電影風格方面的突破才算是真正揭開序幕。「第五代」的崛起恰好與「文化熱」同步，這些導演執着於詮釋中國歷史和文化的真正涵義，反映了「文化熱」的普遍追求。

對宏大敘事的偏好，以及對歷史全景的關注，部分也是源自他們的學習經歷。學生時代，也就是一九七八至一九八二年間，他們看得最多也最景仰的都是西歐電影。（陳凱歌本人曾經坦承，他對好萊塢電影不太感冒。）這一來，他們雖然身處後文革中國荒原的塵封後巷，但卻隱約窺見了現代派全盛時期歐洲大師的輝煌歲月：法蘭索瓦·杜魯福、尚盧·高達 (Jean-Luc Godard)、英瑪褒曼 (Ingmar Bergman) 和米開朗基羅·安東尼奧尼 (Michelangelo Antonioni)，還有貝納多·貝托魯奇 (Bernardo Bertolucci)。謝爾蓋·愛森斯坦 (Sergei Eisenstein) 和黑澤明的作品，以及三四十年代的一些中國製作，也是他們借鑒的對象，只不過相對處於邊緣的位置。他們知道的遠不是二十世紀電影的全貌，當時的中國也無法向他們提供完善的教育；然而，在中國剛剛向世界重開大門的時代，在那些充滿希望的年月，這批

學生已經代表了中國的最高水準。攜着新的拍攝設備和裝滿新技法的頭腦，他們產生了一個共同的熱望，要重塑中國的電影。

剛剛接到第一個拍攝任務，陳凱歌就請來了攝影系畢業的張藝謀，讓他當劇組的攝像指導。優越感無需培養的陳凱歌，自然而然地成了這幫人的領袖，可他一早就認識到，自己這位性格比較悶、城府比較深的同學擁有非同一般的本領。他倆的性情再怎麼不一樣，才華終歸會與才華為伍。於是，他倆把各自的抱負合二為一，攜手投入《黃土地》的製作，滿心都是第一個喫螃蟹的人才有的那種激情。

除此而外，他倆的這次嘗試幾乎可以算是一場冒險。中國電影廠的體制非常僵化，人們當時都覺得他倆實在太嫩，根本不適合拍攝層次這麼高的電影。這一來，他倆不得不時時刻刻拼盡全力，務必爭取最後的勝利。「那就跟初戀一樣，」陳凱歌後來回憶道。「我們所有人都充滿了激情。」根據張藝謀的回憶，在他們前往陝北外景地的漫長旅途中，陳凱歌的嘴就沒停過，一直在激動萬分地談論他的點子、想法和體會，全都是些宏大縹緲的東西。「我只是在那兒聽着，」後來，張藝謀樂呵呵地告訴自己劇組的一個成員，「實話說吧，有一半的時間，我什麼也沒聽懂。」

《黃土地》的故事情節極其簡單，講的是共產黨的一個「文藝工作者」去一個貧困村莊採集民歌的經歷。

它之所以能成為一部突破性的作品，是因為它提供了動人心魄的視覺想像，片中的自然景物——黃土、山巒、河流——看起來不僅有了生命，而且變成了富於質感的文化象徵。（在壯闊蒼涼的風景映襯之下，微小的劇中人物有時倒像是舞臺上的道具。）這部電影在歐洲贏得了熱情的讚譽：中國居然存在如此高明的拍攝技巧，使得西方的評論家們頗感驚異，從此刮目相看。而在中國國內，影片引發了激烈的爭論：老傳統的捍衛者看到的是一頭無傷大雅的初生怪獸，知識精英看到的是當代藝術的一座里程碑，大多數人則不知道該給它什麼樣的評價。以其獨特的方式，《黃土地》變成了一炮而紅的經典作品，在倫敦和夏威夷都拿了獎，甚至還在北京拿了個攝影獎。它開啟了中國電影的新時代。

《黃土地》之後，一連串第五代電影接踵而至，中國的電影界迎來了一批新貴：田壯壯、張軍釗、張藝謀……這個星光熠熠的隊列由陳凱歌領頭，成員都來自同一所學校，實際上還來自同一個年級。觀看他們的電影，等於是觀看一幫熱切、大膽的年輕人，看他們把玩鏡頭、光線、膠片和濾鏡，看他們探索打造銀幕奇觀的樂趣。即使他們的一些作品散發着一絲業餘的氣息，即使他們的許多作品缺少抓人的情節，可他們所有的作品看上去都很美：色彩如此生動，構圖如此精妙！而且，他們一絲不苟地詮釋着一個個沉重的主題，那份年輕的熱情和莊嚴的使命感，就算不那麼引人入勝，至少也讓

人深受感動。就連那些貶損他們的人也不得不承認，他們確實是影壇的一股新風，打破了「革命」影業的乏味景象和陳腐模式。

與此同時，中國的文藝精英盡情享受着日益開放的政治環境，越來越急於獲得外界的認可。「走向世界！」成為了時代的口號，這句口號其實還包含着另外一層涵義，那就是世界也應當走向中國、擁抱中國的精華——亦即那些走向世界的藝術家和知識分子。那些日子裏，成千上萬的中國人迷上了地下詩歌和嚴肅小說，「前衛」（「avant-garde」一詞的直譯）代表的已經不僅僅是專屬於少數精英的另類作品，同時還代表着一種時髦的反主流文化：前衛固然前衛，身後卻應者云集。就是在那段時間，中國的電影紅火到了無以復加的地步，以至於一些歐洲人預計，電影界的「黃禍」即將到來。一九八八年，鹿特丹電影節把陳凱歌列為「二十位未來導演」之一。正像一位歡天喜地的北京影評家指出的那樣，偉大的尚盧·高達也在同一份名單上，而且排在陳凱歌後面。

一九八七年，張藝謀推出導演處女作《紅高粱》，陳張二人的關係由此發生了無可逆轉的變化。當時，中國沒什麼人意識到了這部電影對未來的影響。很長時間之後，評論家們才反應過來，從某種意義上說，《紅高粱》給中國的第五代導演敲響了喪鐘。它雖然也屬於藝

術片，片中卻留了一道後門，偷偷放進了一個商業化明星：鞏俐。大膽豪放的作派、不加掩飾的性感，使得她獨樹一幟：她四仰八叉地躺在火一般的高粱地裏，跟一個她幾乎不認得的男人野合；她不曾低眉順眼、吞聲飲泣，反倒是敢喊敢唱、敢恨敢愛。就這樣，性，終於走進了「嚴肅」的中國電影。

相較於張藝謀的導演處女作，《黃土地》當中那點兒依稀彷彿的情色暗示簡直顯得蒼白無力。以《紅高粱》為起點，張藝謀用上了他令人迷醉的拍攝技巧，反復詮釋他最喜歡的一套主題：性、謊言和暴力。當然還有權力，權力一直都在，一切都以權力為中心：男性的霸權，還有那些蹲在陰暗角落裏的老男人，總是會贏得最後的勝利。張藝謀鋪陳各種瀟灑東方情調的場景，將絢爛的色彩塗滿銀幕，讓鏡頭在絲綢般柔滑的人體上久久停留。不但如此，他還是一個傳統意義上的優秀編劇，從不會讓他的電影染上情節拖沓的毛病。在中國，陳凱歌的《黃土地》曾經贏得評論家的掌聲與讚譽，到如今，佔據影院屏幕的卻是張藝謀的《紅高粱》。

這樣的局面也有陳凱歌自身的原因，沒有了張藝謀的合作，他沒能延續早期的成功：《孩子王》沒有造成任何反響，有如石沉大海。不過，儘管他的導演生涯前途未卜，可他依然在「文化熱」的高潮時期保住了標竿人物和代言人的地位。正因如此，在《東方紀事》（*Eastern Chronicle*）——一本當年風行於北京知識精英階

層地雜誌——的封面凝視世界的依然是他，蓄着他精心修剪的大鬍子，打着他的黑領結，穿着他漿得筆挺的白襯衫。這幀封面肖像嵌在漆黑的邊框裏，讓人聯想到一本老版的 GQ 雜誌，不同之處在於雜誌內頁給肖像配的文字，文字取自陳凱歌的筆記：「如果把文化比作不斷滾動的雪球，當你沒弄清這雪球究竟是什麼的時候，你說：『看！我們的雪球多麼大！』這種自豪感是非常盲目的。只有當你清楚地知道你背負的文化是什麼和你背着它要去做什麼時，你才有權利說你是一個真正的文化人。」

陳凱歌這種崇高的使命感發自肺腑，也與當時中國知識圈內的普遍情緒完全合拍。那是一九八九年初，「文化熱」達到了頂峰，「思考大問題」的誠命變成了人們的口頭禪，已經開始讓許多人覺得頭痛。自詡為知識分子——在中國，有大學文憑的人基本上都算「知識分子」——的人全都顯得或試圖顯得憂國憂民，全都在追問當前的這些大問題：文化是什麼，我們對文明負有什麼樣的責任，面對我們這艘千瘡百孔、正在下沉的「中華民族號」巨輪，我們得採取什麼樣的挽救措施？陳凱歌當時已經去了美國，儘管如此，因為他那些志存高遠的電影，還有他作為《黃土地》導演的國際聲望，媒體還是認為他擁有偶像的地位，足可擔當中國精英主動攔下的那份神聖使命。

短短幾個月後，這份使命在天安門廣場化為泡影。

一九八九年秋，我在曼哈頓再次見到陳凱歌，發現他已經剃掉了鬍子，昔日的威嚴也少了幾分。他是在紐約大學的電影學院當訪問學者，已經待到了第二個年頭，身上的打扮換成了馬球衫和深色夾克。他雖然保留着那種一絲不苟乃至苛求細節的作派，整體看來卻不過是紐約市區又一個衣着考究的外國人。我上次見到他是在一九八八年，當時聊的是他將來的拍攝計劃，還有張暖忻叫我寫的一個劇本。張暖忻是個導演，也是陳凱歌在電影學院讀書時的老師，她想把我的一本小說搬上銀幕，所以叫我把它改編成劇本。我和陳凱歌上次見面的時候，一切都顯得充滿希望，對陳凱歌來說是如此，對中國的整個文藝圈來說也是如此。然而，一年之後，我們卻坐在一家裝修得好似投幣點唱機的牙買加餐館裏，喫着烤雞和略帶異域風情的海島沙拉，心底是恍若隔世、一切又回到原點的感覺。對於我們這一代作家和藝術家來說，之前的十年既充滿了壓力與瘋狂的魅惑，也充滿了意氣風發的嘗試與努力。那是一段砸碎條條框框的歲月，我們可以投入某種比我們自身更為宏大的事業，置身於它的中心。一切都是可能的。到如今，這感覺已經煙消雲散。

服務生送來賬單，陳凱歌急忙掏出了他的運通卡。一切看起來都縮回了舒適的庸常狀態——至少在我眼裏是如此。我們，不過是又一對懷搞信用卡的異鄉異客。

不過，陳凱歌正在品味美國。他妻子洪晃供職於紐約的一家德國公司，夫妻倆安居在曼哈頓上西城一套俯瞰中央公園的溫聲公寓，似乎在這裏找到或創造了一個小小的雅皮天堂。他家的客廳裏擺滿了裝幀精美的藝術書籍、《時尚》雜誌和高端的郵購商品目錄，進進出出的客人有着五花八門的膚色與國籍，操着南腔北調的口音，門廳裏排着一長溜一長溜的漂亮鞋子——洪晃開玩笑說，陳凱歌就快對鞋子產生戀物癖了。陳凱歌略顯愧疚地談起了他對電視廣告的痴迷：「裏面有那麼多有意思的鏡頭。」訪學之餘，他也做了一些工作，為搖滾樂隊杜蘭杜蘭 (Duran Duran) 拍了個音樂視頻，還拍了部題為「毛主席的學生在紐約」 (A Maoist in New York) 的短片。他的英語長進得很快，申請移民的材料也準備得差不多了。

他們夫妻倆常常舉辦一些深宵不散的小型派對，派對上必有音樂，有紅酒，有時還有燭光舞會，火光透過紅色的玻璃杯搖曳着，幽靈般的長長影子在牆壁上扭來扭去，黏稠的空氣中飄散着大麻和香菸的味道。人們模模糊糊地覺得，自己正在嘗試一種新的感受，體驗一種新的境界。夏季的夜晚，他們會將窗子敞開透氣，主人和客人在地毯上或坐或躺，屏聲斂息，靜靜凝望中央公園上空的月亮。在那樣的時刻，空氣會在某種清醒的迷醉中微微閃爍，一切都顯得新奇虛幻，使人神飛天外、莫名狂喜，渾不知今夕何夕。

那時候，電影很少成為賓主交流的話題。很久以後，我才聽說陳凱歌當時面臨的資金問題：在歐洲和美國為一位中國的前衛導演籌資，並不是一件容易的事情。不過，我印象最深的還是，陳凱歌當時似乎對帝王將相產生了強烈的興趣。我唯一一次聽他提到拍電影的事情，正是在他講完他最喜歡的那個故事之後。故事講的是明朝的末代皇帝崇禎，講他的淒慘結局，還有他抵擋農民起義軍和滿清入侵者的徒勞努力。陳凱歌很會講故事，尤其愛講那些離奇的細節和悲壯的場景：「崇禎皇帝騎着白馬，獨自在被圍的都城裏來回飛奔，拼命鼓舞臣民的士氣，叫他們跟他一起反擊野蠻的草寇……結果卻發現背後的皇宮升起了一面面白旗，宮中濃煙滾滾。」

陳凱歌時不時地抬起一隻手，在空中揮來揮去，彷彿他自己就是崇禎，正在揚鞭策馬。「你明白吧，那些大臣出賣了他，那些小賊已經闖進皇宮，支起鍋子點上火，正在把他們從國庫偷來的寶物化成金子。」凡庸的大眾啊，何等奸詐，何等怯懦，何等貪婪！在銀幕上敘寫這樣的悲劇史詩，正是陳凱歌與生俱來的使命。「崇禎皇帝很有修養，堪稱明主賢君，到頭來卻只能把自個兒吊死在煤山的一棵樹上。」命運如此不公，陳凱歌不由得搖起頭來。當然，農民起義軍最終會把權力拱手交給滿清入侵者，後者會提高自身的修養，把自己變成新一代的貴族，而清朝的統治會持續到一九一一年辛亥革

命成功為止。「以後，等我有了錢，」陳凱歌用夢囈一般的聲音說道，「我會把所有這些事情拍成一部大片。」

趕上這樣的時刻，陳凱歌總是顯得精神煥發。身處跟北京隔着半個世界的異鄉，他侃侃講述往古帝王的輝煌事蹟，給我看他正在細讀的那些關於歐洲和中國君主的大部頭，興致勃勃地談論他自己身上的滿清貴族血統。我丈夫碰巧也有滿族血統，他倆第一次見面的時候，晚飯桌上的陳凱歌一半的時間都在談滿清貴族的問題。此舉招來了她妻子的無情嘲諷，她伶牙俐齒，天性幽默。「我是貧民窟裏出來的，」洪晃說——她外祖父是毛澤東非常尊敬的一位著名學者，母親是毛澤東的英文翻譯，「我可算是攀上高枝了。」陳凱歌卻像個孩子似的不管不顧，繼續講個不停：這話題對他來說實在是太重要，太可心，她的挖苦攪不了他的談興。那頓晚飯之後不久，他就回中國拍《邊走邊唱》去了。

放映《邊走邊唱》的影院為數不多，全球華人知識分子對它的惡評卻多得不成比例。這事情說明了不少問題，其中之一便是陳凱歌在他們心目中的份量。看過這部電影的人，外加一些僅僅是聽別人講過這部電影的人，全部都願意作證，證明它有多麼讓人看不下去。人們認定這部電影荒唐可笑，理由是陳凱歌試圖把片子裏的主角——一個雙目失明的民間樂師——刻劃成所

有人的救星，方法則是安排他坐上山嶺，對着兩個正在大打出手的家族唱歌。那段歌曲的風格，被某位刁鑽的評論家精準地形容為「凱特·史蒂文斯 (Cat Stevens) 和貝多芬的混合體」。陳凱歌原本是想告訴人們，這位聖賢樂師的歌唱，極大地感動了片中的中國農民，使得他們放下了械鬥的鐵鍬，放下了瑣碎的糾紛。然而，觀眾可沒有這麼感動，反倒是一致認為，這種安排說明陳凱歌的誇張浪漫和說教習慣已經徹底失控，足以把他變成所有人的笑柄。片名「邊走邊唱」也被調侃為「邊看邊睡」。就連景仰陳凱歌的那些精英評論家，此時也紛紛以手覆面，目不忍睹。

不過，用不了多久，中國的大多數知識分子就得去應付一些遠比電影重要的問題，應付中國社會翻天覆地的變化。一九九二年，天安門事件僅僅三年之後，北京的氛圍已經從暗啞的陰鬱過渡到無奈的平和，最終又變成了忙碌的喧囂。政治破產的烏雲籠罩之下，中國的國民生產總值一直在飛速攀升；中國的經濟彷彿坐上了一列失控的火車，正在加速衝向私有化的繁榮。文化領域也沒能逃脫這些變化的影響：意識形態說教過了時，精英情懷沒了市場，普通民眾開始大聲討要他們早該獲得的文化商品——軟搖滾和功夫片，情景劇和綜藝秀，八卦報紙和卡拉 OK 廳。面對這樣的形勢，政府樂得順水推舟：既然中國的政治自由依然打了極大的折扣，既然知識階層的許多人都是無可救藥的叛逆，幹嘛不用夜生

活之類無傷大雅的消遣來安撫普羅大眾呢？絕大多數的風尚，以及為數眾多的商品，都來自中國的亞洲鄰居，尤其是香港和臺灣，因為它們有成熟的市場，還有更為花巧的包裝。另一方面，本土的流行藝術家也在迅速掌握其中的訣竅——動作慢了可不行，因為鄧小平的臣民業已投入追逐金錢和快活日子的高速競爭，正在喪失毛澤東的臣民曾經展現的那種堅忍卓絕的耐性。

也是在這個時期，國營電影業的架子開始坍塌，像俗話說的「紙老虎」一樣。陳凱歌和同事們初登影壇的時候，資金還是個無需擔心的問題。他們的電影有着鋪張的佈景，外景地往往是在偏遠地區，拍攝費用則由國營的電影廠包攬，賠再多錢都沒關係。可想而知，這樣的局面維持不了太久。糟糕的電影、壓抑的政策和拙劣的管理形成了惡性循環，使得深陷其中的大型電影廠紛紛破產，變成了有名無實的空架子。等到國家壟斷對電影人的箝制有所放鬆的時候，國產電影的觀眾早已流失。面對「你最喜歡的影星是誰？」這個問題，大多數人的回答會是史泰龍和娜塔莎·金斯基(Nastassia Kinski)之類的名字。確實，早在八十年代中期，《第一滴血》就已經紅遍全國，另一方面，由於新拍的西方大片引進成本太高，香港的三流驚悚片和武打片漸漸主宰了內地電影觀眾的想像：警察和劫匪在銀幕上瘋狂追逐，所到之處一片狼藉，建築崩摧，屍體成堆，內地的普通觀眾興奮得暈頭轉向，內地的電影人也看得目瞪口呆。

呆。鑑於觀眾對這類貨色的胃口顯然是無法饜足，中國的影院紛紛增加供給，許多影院都添設了錄像放映廳、配有閉路電視的咖啡廳，以及附設情侶鴛鴦座的通宵專場，室內裝飾全部以港產新片為主題。碰上只有國產電影可放的時候，有些影院乾脆選擇關門歇業，因為放國產電影只會是賠錢買賣。

體制已經紊亂失序，內地的電影人只能手忙腳亂地自謀出路，踉踉蹌蹌地摸索合拍模式。在這種模式下，外國的贊助方或製片公司通常會提供大部分的拍攝資金，由此取得影片製作和海外發行的實際控制權。受創最重的是陳凱歌和張藝謀之後的新一代導演。新一茬導演上場的時候，政府的荷包已經行將見底，那些大名鼎鼎的第五代導演可以憑藉已有的聲望拉到外國贊助，他們卻只能仰賴少得可憐的政府支持，在第五代導演的陰影下苦苦掙扎。即使是對那些功成名就的導演來說，這樣的形勢也加大了贏取國際獎項的壓力：國際獎項不光能增添民族自豪，更會帶來可以預見的營銷優勢，為商業上的可行性提供一重保障。

陳凱歌不喜歡眼前的局面。後來他曾經公開發表譴責言論，說這是一個文化無可奈何花落去的時代，理想主義遭人奚落，文雅高貴被揉到一邊，粗俗掌握了至尊霸權。他覺得自己成了個局外人，甚至明確表示，他本人沒興趣從屬於這樣的時代。旅居紐約的三年時間奪去了他早年的自信，還有他原來的一些交情。「我現在的

處境相當艱難，」當時他如是坦承，一副心灰意冷的口氣。「有時我感到很絕望……在中國，我簡直找不到可以說話的人。」他年紀還不到四十，卻覺得自己已經垂垂老矣。他的朋友也在悄悄議論，他這段日子肯定很不好過：一邊得撫平又一次挫敗留下的傷口，一邊得應對中國文化轉向帶來的整體失望，同時還得看着張藝謀像火箭一般扶搖直上，在中國大眾傳媒的喧囂吹捧中升入國際影壇的名人堂。《菊豆》和《大紅燈籠高高掛》起初曾遭中國禁映，但後來都得解禁。官方審查和個人緋聞僅僅起到了添柴加火的作用，幫助張藝謀飛速躡紅，躋身於國際影壇第一批中國巨星的行列。有些朋友擔心，陳凱歌將會慢慢消失，沒入張藝謀日益龐大的身影。

正是在這種焦灼混亂的文化局面下，主要是在海內外的華人知識圈裏，人們圍繞張藝謀風靡大眾的現象展開了激烈的辯論，試圖弄清它到底意味着什麼。他的流行，是因為營銷上做得高明，成功地向西方兜售了東方的怪誕嗎？他的電影似乎離當代中國的真實生活無比遙遠，但卻斬獲了那麼多的外國獎項，以至於引起了一些人的懷疑，覺得這些電影本來就是為了迎合外國的胃口。比如說，著名的異見記者戴晴就寫了一篇評論《大紅燈籠高高掛》的文章，逐一剖析片中描繪的中國習俗，憤怒地指出它存在種種「令人無法忍受的虛假」，然後得出結論，「這類片子確是拍給洋人們看着

玩的」。她呼籲中國觀眾不要因為「討厭北京城裏那幫老『左』」，就對張藝謀「藝術上的不誠實」「閉上眼睛」。

形勢發生了戲劇性的逆轉：沒過多久，所有的前衛導演都成了攻擊的目標。之前那些年，第五代導演一直是中國電影征服世界的先鋒隊，任務是把中國的旗幟插遍電影王國的版圖。現在呢，他們突然遭遇了來自後方的襲擊。更叫人難過的是，大多數的襲擊者都是當初的啦啦隊員，都是曾經幫他們抵擋國內敵人的評論家。《今天》是十年前北京最著名的地下前衛雜誌，到了一九九二年，這本業已流亡海外的雜誌編輯了一冊電影專號，對中國的新派電影發起了總攻，專號裏全是指斥其審美及道義失敗的鋒利文章。其他的評論精英很快起而效尤。第五代導演曾經被譽為一群才華橫溢的可畏後生，如今卻光環褪盡，在批評者眼中成了一幫名過其實、浮淺而自命不凡的人。

「虛假」的指責僅僅是個開始。陳凱歌的名字是第五代導演崛起的同義詞，他理所當然地成為了首要的攻擊目標。批評者們認定，他的電影對中國農民的刻劃一方面過於浪漫，一方面又不夠尊重。其他的問題還有：大男子主義、自戀、煽情、堆砌符號、沉悶、用力過度、太知識分子氣、太多半吊子哲學家的說教。至於陳凱歌本人，批評者們認為，他已經被白人帝國幾句居高臨下的誇獎沖昏了頭腦。

實在說來，張藝謀雖然也挨了幾記悶棍，首當其衝的卻依然是陳凱歌。之前的七年他幾乎顆粒無收，此時卻莫名其妙地變成了更解氣的沙袋。有些人想了起來，陳凱歌的頭兩部作品，也就是《黃土地》和《大閱兵》，最出彩的其實是張藝謀的攝影；如果去掉張藝謀的貢獻，這兩部電影的瑕疵就顯得更加扎眼。張藝謀離開之後，陳凱歌的電影不就是這個樣子嗎？

這樣的指責，不可能不讓人怒火中燒。事實上，把陳張二人聯繫在一起的一直都是機緣巧合，並不是共同的風格或品味。張藝謀始終以產出為導向，從來不覺得心系觀眾有什麼不妥。陳凱歌則更為關注自我，總是帶着形而上的問題意識，根據自身的精神苦悶來勾畫片子的主題。西方的電影同行要是問張藝謀，西方的哪位大師對他影響最大，他總是喜歡向他們介紹費穆，後者是三十年代中國僅有的幾位大師級導演之一，在中國之外則無人知曉。面對同樣的問題，陳凱歌卻會毫不猶豫地表達他對歐洲現代派電影的崇敬。陳張二人都喜歡使用隱喻，但從隱喻的類型來看，陳凱歌屬於浪漫派，張藝謀則屬於現實派。陳凱歌喜歡進行觀念上的探索，張藝謀則是個匠人，沒興趣討論哲學。至少是在表面上，張藝謀一直跟當前的中國保持着距離；陳凱歌則堅持把他的電影置於當代背景之下。拋開性情與身世的明顯差異不談，只是從導演思路來看，你也很難想出兩個區別更大的電影人。

然而，到後來，陳張二人卻來了一次匪夷所思的位置互換。張藝謀今年推出了《秋菊打官司》，確實讓他的觀眾大喫一驚。這部電影使用了偷拍鏡頭和紀錄片手法，是張藝謀第一部以當代中國為背景的作品，片中的農村場景具有天衣無縫的真實感。正像一位大失所望的美國評論家指出的那樣，「神奇已經化為腐朽。」不過，大多數評論家都對張藝謀這次大膽的風格轉變表示欽佩，而且對這部電影讚賞有加，因為它嘗試探討當今中國複雜的法制問題。憑藉這張絕無怪誕的中國素描，張藝謀甚至贏回了中國精英的些許敬重，他們紛紛鼓掌，歡迎「真正的」張藝謀的到來。（當然嘍，中國的普通電影觀眾覺得，片子裏這些稀里嘩啦喫麵條和噁里咕嚕說方言的場面，實在是招人討厭。他們忍不住要問，幹嘛要在鞏俐身上裹那麼多層難看的衣裳？沒等把這個問題想明白，他們就已經失去耐性，蹣跚蹣跚地走出了電影院。）

與此同時，陳凱歌正在朝相反的方向行進，去回溯京劇的輝煌往昔。《霸王別姬》從二十年代講起，細緻地刻劃了一個京劇戲班的生活狀況。影片以舒緩的節奏講述了此後二十年的變遷，臨近尾聲則改用快板，叙寫主人公在文革十年的遭遇。沒有人確切地知道，陳凱歌是怎麼跟財雄勢大的香港製片人徐楓達成了財務方面的協議。徐女士自己也曾是個影星，後來嫁給了一個在

港臺兩地都擁有大型企業的商人。當時的內地政府推行着經濟實用主義的政策，徐楓夫婦正是政府急於拉攏的那種有影響力的投資商。徐女士說得非常清楚，她之所以投資支持陳凱歌，支持這位「著名的內地導演」，目的是贏取國際大獎，外加驕人的票房。徐楓拿上香港作家李碧華的一本不那麼著名的小說，也就是《霸王別姬》，去找陳凱歌商談改編電影的事情，陳凱歌卻拿不定主意，猶豫了很長時間。（有報導說，徐楓也找過張藝謀，但張藝謀沒有答應。）

最終接拍這部電影的時候，陳凱歌公開發佈了一條消息，說他希望往片子裏加一段講文革的戲，原因是他覺得，不加這段戲的話，劇情就顯得份量不夠。這之後，《霸王別姬》項目開始高速運轉：李碧華交來了第一稿劇本，陳凱歌便找來西安電影製片廠的編劇蘆葦（蘆葦後來還參與了張藝謀一部新片的小說改編），兩人一起改寫劇本。片中的女主角是一名風騷的煙花女子，惹出了不少麻煩，並且旁敲側擊地探出了兩個男主角之間的曖昧關係。他們發現這個角色也有份量不夠的問題，便給她增添了一些血肉。到這個時候，大家都已經知道，女主角將由鞏俐飾演。男主角本來找的是曾在貝托魯奇的《末代皇帝》中飾演溥儀的尊龍，但這件事情沒有談成，原因是徐楓認為尊龍索要的預付片酬太高。這個角色最終交給了東亞流行文化圈一位多才多藝的巨星、香港的歌壇及影壇偶像張國榮。張國榮當時住在加

拿大，過着半退隱的生活，可他特別想演這個角色，覺得這會成為他職業生涯的標竿，因此並不計較相對微薄的片酬。

照好萊塢的標準來衡量，二千萬港元的預算只夠拍攝低成本的小製作，可你要是在中國拍片，劇組成員又是以中國人為主，這筆錢便足以讓你產生富可敵國的感覺。惡劣的財務狀況使得中國的大電影廠紛紛淪落，只能靠廉價出租場地設備勉強維持。片子拍完之後，陳凱歌告祈我，「對電影製作來說，資金是起碼的條件。它就好比潤滑油，有了它，你的想法才轉得動。」另一方面，資金還可以帶來觀眾熟悉的面孔。執導《霸王別姬》之前，陳凱歌一直堅守着不用成名影星的規矩：事實上，第五代導演的準則之一便是堅持從籍籍無名、白紙一張的演藝新人當中選角，讓他們跟年輕的導演一起成長。然而，早在第一次執導電影的時候，張藝謀就打破了這個規矩：《紅高粱》的主演是姜文，當時中國最著名的男演員。在此之後，張藝謀還讓鞏俐擔綱他所有電影的主角。話又說回來，不管別人怎麼評論張藝謀的商業本能，他和鞏俐確實在一起成長。陳凱歌多年奉行第五代導演的反明星準則，這次卻一反常態，多少有點兒背叛的味道。有些人甚至認為，這可以說明陳凱歌的時運跌到了多麼不堪的地步：他的地位實在是太不穩固，不得不請張藝謀的女一號來當臺柱。

拍攝過程中還出現了其他的一些爭議。有那麼一段

時間，北京有傳言說，《霸王別姬》觸碰了同性戀的禁忌話題，肯定通不過官方的審查。這在中國是一個順理成章的揣測，因為中國人長期把同性戀視為一種變態，甚至是一種罪行。至少是在一九九一年之前，官方診所一直在使用「厭憎療法」和「電擊療法」之類的手段來「治療」同性戀。（實施「厭憎療法」的時候，醫生會要求「患者」，一旦產生了同性性愛的慾望，就得在腦子裏想像蒼蠅，或者是艾滋病死者的骷髏。實施「電擊療法」的醫生則會播放男男性交的錄像，再用通電的探針去刺激「患者」勃起的陰莖，使後者把同性性愛跟痛苦的電擊聯繫到一起。）任何形式的「不正當」性愛，似乎都足以使中國官僚機構的成員退避三舍——張藝謀的兩部奧斯卡提名作品遭到禁演，便是這一事實的明證。嚇壞審查官員的不光是這兩部電影「不健康的政治導向」，還有片中的「不健康性愛」。這兩部電影都有老男人作威作福的劇情，足以構成嚴重的政治問題，不過，最終斷送它們的卻還是亂倫的暗示，以及傷風敗俗的捶腳前戲。

從後來的情形看，陳凱歌本人似乎也對片中的禁忌話題多有顧慮。在香港公映之後，《霸王別姬》即將參加康城影展，北京的英文報紙《中國日報》隨即報導，陳凱歌已經抹去了原著的「同性戀意味，着力刻劃人的情感與脆弱」。陳凱歌自己也告訴香港媒體，儘管旅居紐約的經歷讓他對同性戀有了新的認識，但他這部電影

的核心主題是背叛，並不是同性戀。顯而易見，其他人也贊同他這種說法，因為到那個時候，他已經從中國審查機構那裏拿到了等待已久的許可，心裏的大石頭落了地。

照理說，金棕櫚獎應該能幫助這部三小時的電影，使它的命運塵埃落定。中國的電視臺立刻發佈了《霸王別姬》在康城得獎的消息，一點兒也沒耽擱。看樣子，這一次，民族自豪感可以克服所有的障礙。不管是好事還是壞事，陳凱歌對這個禁忌話題的處理確實有一種精緻的文雅，這可是情節劇裏少有的東西。觀看《霸王別姬》，有點兒像是觀看一場東方的假面舞會。看完之後，中國的一位權威影評人轉過頭來對着我，滿臉都是迷惑：「說真的，關於同性戀，這部電影到底告訴了我們什麼？」我想到三島由紀夫的小說《假面的告白》，禁不住暗自尋思，陳凱歌的這部電影，也許確實是假面多於告白。面孔之下還有面孔，一層層無窮無盡，真實的面孔或許是子虛烏有的東西——所謂假面，不就是這個意思嗎？說不定，陳凱歌之所以弱化片中的同性戀意味，不光是為了規避眼前的現實問題，還為了描繪一種流動無常、難以把握的心理現實。

「還有，它對文革的刻劃又怎麼樣呢？」這位影評人繼續追問。「咱們都經歷過文革一照你的感覺，這部電影裏的文革場景真實嗎？」我在北京遇見了一位

電影導演，他的評論更不客氣：「這部電影完全是假的。」說完之後，他氣勢洶洶地看着我，等待着我的反駁。接下來，他揮揮手說：「我替陳凱歌感到高興，可要是歐洲現在流行棉花糖的話，咱們這些人還有什麼出路呢？」他碰巧是一位年輕的中國導演，拍的是非主流的低成本電影，風格則不妨說是硬派城市寫實主義：污穢的陋巷、擁擠的房間，還有走投無路的小人物，一切都跟陳凱歌新片裏的璀璨光影、異域風情和華麗場面天差地遠。在更年輕的一代導演看來，第五代導演的大膽主張曾經是那樣地別開生面、振聾發聵，如今卻淪落成了一些浮華的花架子。

不過，關於這部電影，最能說明問題的或許是陳凱歌本人的評論：「在很大程度上，我非常認同程蝶衣：他是個京劇大師，生活裏卻是個白痴，常常搞不清舞臺世界和現實世界的區別。像他這樣的人，在走向舞臺的時候是非常寂寞的。可是，關於他的一切，包括他的嫉妒，全都有一種驚艷的感覺，（看起來）非常美。」我告訴他，有些人認為《霸王別姬》是一部恢宏的史詩。「不是史詩，」他斬釘截鐵地說。「它就是關於幾個人的個人故事。」

或許，對陳凱歌來說，《霸王別姬》講的確實是一段個人故事，與性意識或文革政治史並無太大關係。這部電影的主線，是兩個男人之間一場逐步展開的決鬥。片中的程蝶衣是一位登峰造極的藝術家，經歷過跡近非

人的殘酷訓練，承受着身份混淆和長年孤獨的折磨。出於嫉妒，他最終出賣了他唯一的愛人，之後又在一場舞臺演出的華麗尾聲中用愛人的寶劍自刎，殉身於崇高的藝術理想。段小樓是程蝶衣的舞臺搭檔，同樣是一位了不起的藝術家。他起初是程蝶衣的密友，後來卻愛上一名風塵女子，背叛了程蝶衣。然而，更大的背叛還在後頭：作為一位表演藝術家，段小樓迎合粗鄙時代的庸俗品味，背叛了程蝶衣，背叛了他倆共同的藝術，就為了贏得大眾的認可。

當然，這個故事還包含着其他的許多曲折——精彩的情節長片理當如此——可你要是非得從中挑出一個中心主題，這個主題就只能是背叛：一位藝術家對另一位藝術家的背叛，一個人對藝術的背叛。做導演的都會將自身的陰影與輝光投射到銀幕上，陳凱歌也不例外。看這部電影的時候，我沒法不留意到，陳凱歌的鏡頭是如何溫情脈脈地愛撫着程蝶衣，如何為京劇全盛時期的每一個場景注滿懷舊的落暉；這部電影充溢着對一種藝術形式的神往與景仰，這種藝術形式如此純粹，如此崇高，以至於電影不得不在嶺峰形式的悲劇裏收場。既是如此，這部電影本身，或者亦可視為陳張二人夥伴及競爭關係的一個隱喻。又或許，它還映射着陳凱歌自己的內心衝突。

每當中國的电影人向張藝謀發問，問他對那些不那

麼走紅的第五代同行有什麼看法，同行之間的競爭會不會變成老友之間的疙瘩，張藝謀通常會截住他們的話頭。「我們的電影還處在艱難的起步階段，」他會這麼回答，「大家應該彼此寬容，不應該去拆別人的臺。」人們給第五代導演套上了許多光環，可他卻堅持認為，他這代導演並沒有什麼了不起的才華。他會一邊搖頭，一邊啞然失笑，笑他自己那種嚴肅過頭的傾向。接受採訪的時候，他往往流露出一種粗獷質樸的優雅，彷彿是一位風趣的重量級拳王，懂得拿自個兒的笨重身軀開涮。

今年四月，一個和風拂面的傍晚，我去參加了張藝謀為手頭正在籌拍的電影召集的一次劇組會議。他們在西苑飯店的一個套房裏開會，因為鞏俐當時身在香港，所以除了我這個旁觀者之外，在場的清一色都是男性。西苑飯店是北京的一家豪華酒店，裏面有許多裝潢雅緻的精品小店、咖啡廳和餐館，酒店客人的衣着十分國際化，雖然說剪裁的風格頗具亞洲特色。這家酒店是張藝謀當時的住地，依我看，對他這種出了名的工作狂來說，這想必是一個絕佳的隱遁之所：他足不出戶就可以滿足日常所需，也不用擔心影迷的騷擾。

「到目前為止，我拍的全都是風格化的藝術電影，」討論拍攝計劃的時候，張藝謀說道，「這一次，我們要拍的是一部主流電影。」將近午夜，張藝謀提醒大家，明天得一早起身，上外地去考察。這時候，有個人提到了《霸王別姬》，並且話裏有話地評論了一

句，說它比陳凱歌的其他電影好看一點兒。張藝謀聽了片刻，接過了這個話題。「凱歌的片子通常由許多的停頓組成，」他不動聲色地說，「讓你看清楚了，還有時間思考。這次拍《霸王別姬》呢，他有點兒像是這樣」——說到這裏，他突然站起身來，模仿着猴子的姿態從房間的一頭蹦躑到另一頭，一邊雙手交替打着拍子，一邊做出一連串叫人目瞪口呆的怪異表情——「走、走、停；走、走、停：停頓還有，中間確實往前走了走。」說完，他坐回原位，動作跟剛才一樣突然，然後便一動不動地定在那裏，臉上一片空白，陷入了高深莫測的沉思，儘管房間裏的其他人都在哄堂大笑。你不得不承認，這樣來模仿演示電影敘事手法，既滑稽又凝練，實在是別出心裁。

也許，號稱「哲理導演」的陳凱歌終於採用了一種能吸引更多觀眾的敘事手法，講好了一個故事。不過，中國的情形跟其他地方一樣，贏得大眾的追捧，往往意味着失去評論家的歡心。中國有個著名的評論家，原本是陳凱歌的擁躉。他曾經告訴我，「張藝謀是個包裝得不錯的文化明星，陳凱歌卻是個更為嚴肅的導演。陳凱歌的知識和興趣都比張藝謀廣泛，關鍵在於他能不能把這些東西揉成一個和諧的整體。」然而，看過陳張二人今年的新片之後，這位評論家給出了簡明扼要的判決：「現在看來，張藝謀是假農民，陳凱歌則是假貴族。」

今時今日，中國的許多評論家和電影人更熱衷於談論臺海名導侯孝賢，他執導的《悲情城市》獲得了一九八九年威尼斯影展的金獎。在《今天》雜誌的那本電影專號當中，文章作者們對侯孝賢的崇敬跟對第五代導演的敵意一樣強烈：他們喜歡侯孝賢的長鏡頭，喜歡他塑造的那些大巧若拙的角色，還認為他的電影捕捉到了中國古典詩歌的神韻。一句話，侯孝賢才是真正「得其神髓」的中國大師，第五代導演卻只是形完神虧的風格家。奇怪的是，美國的一些影評人也對侯孝賢的新片《戲夢人生》給出了同樣的高度評價，比如文森特·坎比 (Vincent Canby) 和戴夫·科爾 (Dave Kehr)，兩人都稱讚這部電影獨具匠心。儘管如此，臺灣和西方都有許多人覺得，侯孝賢的電影未免有點兒過於散漫。《戲夢人生》也參加了康城影展，與《霸王別姬》同場競技，最終只獲得了評審團特別獎。

康城影展之前，我跟陳凱歌聊過一次，其間我問他，他對「迎合西方口味」的指責作何感想。他沉了一下臉，然後簡單地答道，「你知道吧，這就叫『站着說話不腰疼』」——換句話說，不處在這個位置上、不做事的人，說什麼都很容易。又過了一會兒，他談到了電影中那些他認為是不得不然的讓步：「中國的事情不能挖得太深，太深了外國人就理解不了。別說他們，就連香港人和臺灣人都沒法領會。」他說他非常崇敬張大千，一位以風格多變著稱的國畫巨匠，「我認為，真正

的大師應該是變化的大師。」我提到了侯孝賢，而他淡然答道：「他當然不會變，他是臺灣的國寶嘛。」

那是個明媚的春日午後，在北京城區我母親的公寓裏，我和陳凱歌海闊天空地聊了許多話題：聊到了《本能》（Basic Instinct）和《哭泣遊戲》（The Crying Game），聊到了新出的中文小說，還聊到了北京城裏的好飯館兒。我問他，當初離開紐約的時候，他的打算是不是回北京定居；他輕輕搖了搖頭。我知道他和他妻子前幾年一直住在酒店裏，如今則已經分居。那是北京一家比較老的高檔酒店，由一大片灰色建築組成，住客主要是外國人。我問他，在自己的家鄉住酒店，感覺怎麼樣？他又一次搖起頭來：感覺不怎麼樣。

一下午的時間裏，陳凱歌的尋呼機響了好多次。大多數的呼叫來自他的律師，因為他狀告北京的一名記者，正在跟對方打一場誹謗官司。這場官司成了當時京城交際圈裏的熱門話題，官司的起因主要是這個記者忿忿不平，覺得陳凱歌瞧不起他，於是就寫了一篇人物特寫，覺陳凱歌對中國人居高臨下，對外國人討好巴結，不光諷刺陳凱歌是「一條奔走在東西方之間的乏走狗」，還對陳凱歌的父親出言不遜。這場官司反映了當今中國媒體的一種流行病：報導幾乎不做事實核查，事實與虛構混淆莫辨，為了追求繪聲繪色的對抗性報導，記者們紛紛向選定的名人標靶發起添油加醋的攻擊。中國出現了許多以前聞所未聞、如今卻氾濫成災的事物，

誹謗名人的官司便是其中之一。這一年，似乎所有的明星都把這個或那個記者告上了法庭。

到了喫晚飯的時間，陳凱歌告訴我，官司已經達成庭外和解。我們決定留在我母親家裏，不去外面喫飯。就在之前這半年，高速發展的商業，沒完沒了的建築工程，還有突然湧上街頭的大批新車，已經使北京的交通壅堵達到了瘋狂的程度。一些專家預計，照這個速度發展下去，用不了五年，北京就會跟曼谷和臺北一樣堵，成為又一個人口密集、污染嚴重、欣欣向榮的亞洲都市。這天下午，坐出租來我母親家的時候，陳凱歌用手機給我打了個電話：車子堵在了市中心，要遲到將近一個鐘頭。有鑑於此，這會兒我們便坐上餐桌，開始喫我母親做的便飯。

「我就快變成一個保皇派了，」陳凱歌告訴我。「要不是因為皇權和孔子，中國絕不會形成大一統的局面。大一統的江山一代一代往下傳：中國人始終需要一個膜拜的對象，需要一個高高在上的君主。沒有的話，結局必然是天下大亂。」聽了這話，我不僅想到了我和陳凱歌之前的許多次談話，更想到了貝托魯奇的電影《末代皇帝》。一九八七年，這位意大利大師在紫禁城裏編織他恢宏的東方幻夢，再現了中華帝國的煊赫與輝煌，使得躬逢其盛的陳凱歌心醉神迷，最終還在片中客串了宮門守衛長。片中的陳凱歌一身齊整的滿清軍服，手按腰刀。難耐宮中寂寞的退位皇帝想出去瞧瞧民國世

界的時候，正是他忙不迭地下令關門，正是他跪倒在皇帝面前，無聲地懇求陛下遵守宮裏的規矩。年輕的皇帝氣白了臉，最終卻不得不聽從他的勸告。

中國只能向自身的古老傳統尋求救贖——這些年來，陳凱歌心中的這種認識顯然是更明確了。他對我轉述了一位臺灣朋友的話：「但願有那麼一天，中國人能夠『富而好禮』。」「禮」是儒家思想的核心概念，指的是一整套禮節、儀式和社會等級秩序。「這當然需要時間，」他說，「可我堅信不疑，中國一定會形成一種類似儒家的文化。」我為他這種情緒感到不安，禁不住想到了中國的現狀：我的許多中國朋友都從激進的改革者轉變成了新保守主義者，與此同時，激烈的民族主義情緒正在與過熱的經濟一同高漲。然而，文革期間的紅色恐怖和群氓暴政早已深深地烙進了我的記憶，烙進了整整一代人的記憶。我們中的許多人，自己就曾經是狂熱的紅衛兵，自己就曾經被人植入「鬧革命」的程序，興高采烈地砸爛別人教我們認定為「封建餘孽」的一切。因此我完全能理解朋友們今天的複雜感受，我甚至能察覺到，在舉國飄飄然的樂觀氣氛下，他們骨子裏那種無聲的絕望。我覺得陳凱歌的新儒家言論令人擔憂，但都不忍心出言責備。看樣子，他的懷舊情緒源於一種強烈的需求，源於對某個文化傳統、某個身份的一種悼亡式的渴望，原因是在他看來，作為整體的中華民族，恐怕已經失去了對這個文化傳統和這個身份的認同。

我打量着他：黑色的馬球衫、淺灰色的休閒外套，黑色的皮鞋，從頭到腳都是國際化的裝扮，從頭到腳都是低調隨意的儒雅；然而，這一切始終伴隨着一種從未形諸言語的緊張。他的形象，正如他的言談（其中會偶爾聽出來一些英文詞彙，本意是為了更準確地表達某些特別或微妙的意思），既展示了他的國際品味，也表露了他的另一面，那便是與本民族文化某種程度上的疏離：這種文化哺育了他，又對他加以限制和排斥，與此相伴隨的，必然是矛盾與焦慮。

從某種意義上說，他的兩難處境，他的渴望與期盼，全都是中國知識精英共有的東西。他曾經相信，一切可以十全十美：拍出真正的前衛電影，擁有開明理性的觀眾，完成他作為知識分子的使命，贏來整個世界的起立喝彩。到頭來，他卻發現自己遭到了知識界擁躉的拋棄，不得不依靠迎合大眾趣味過活，儘管他認為大眾粗鄙不文，毫無主見，除了拜金追星，壓根兒不知道什麼是藝術。除此而外，中國的官僚機構總是疑慮重重，朝令夕改，只能坐實他最悲觀的猜測。一九九三年八月，壞消息從天而降：在上海公映一周之後，《霸王別姬》突然遭到了官方的封殺。究竟是什麼惹來了麻煩，是它的同性戀主題，是它對文革的刻劃，還是它的悲劇結局呢？傳言說封殺《霸王別姬》是政治局的決定，而這個機構跟平常一樣，並不覺得它需要向任何人提供任何解釋。即將在歐洲和美國發行這部電影的米拉麥克斯

影業公司 (Miramax) 對此深表失望，陳凱歌也對西方記者說，自己的祖國發生了這樣的事情，他覺得很是「痛心」。然而，過了幾個星期，在片子經過一點輕微的剪輯之後，官方又撤銷了禁令，跟當初發出禁令一樣突然，一樣沒有任何解釋。這部電影雖說票價不菲，卻還是贏得了觀眾的普遍喜愛。中國官方甚至格外開恩，為這部電影搞了幾場特別放映。不過，憤世嫉俗的人們表示，這些都只是「做做樣子」，原因是就在同一個月，中國正在竭力擺出開放的姿態，希望攬下奧運會的主辦權。

然而，同年九月，主辦奧運會的榮耀歸了悉尼。十月，兩部非官方製作的中國電影在東京電影節上映，兩部都包含對當代中國人生活的「負面」刻劃。事實證明，這件尷尬事情成為了壓垮中國官方的最後一根稻草。中國代表團憤怒地退出了東京電影節，以此表示抗議，廣電總局也在國內採取措施，加緊了對獨立製作和政治敏感題材的審查。有鑑於中國文化政策的緊張特質，一些人預計，接下來十年左右的時間裏，中國影壇的頂尖作品多半只能去過一種風光的流亡生活，只能去西方尋找真正的家園，而不是在中國。

幾個月之前，我頭一次提到我看過《霸王別姬》，陳凱歌立刻對我說，「這只是一部商業片而已。」他這句先發制人的表白，難道是因為他已經意識到，他這部刻劃藝術背叛的電影，本身也構成了一種背叛？又或

者，他自己並不這麼想，僅僅是擔心我會這麼想？可以肯定的是，這並不是他曾經希望藉以樹立不朽聲名的那種純粹的前衛電影。儘管如此，眼下他還是為它的成功感到高興，說到它的時候也不再像之前那麼急於辯白。我打量着他髮間的灰白絲縷，還有他眼眶周圍的細小皺紋。他老了一些，笑聲也比我記憶中的短促了一些，少了一些，然而，跟之前的很長一段時間相比，他整個人也顯得從容了一些，自信了一些。再過幾天，一尊金燦燦的獎座就會讓他重新登上中國影壇的傲人巔峰。不過，即使是在金獎揭曉之前，在他轉身走進北京夜色的此時此刻，他已經有了那樣的一種派頭，讓人覺得他心知肚明，他所有的犧牲與妥協，都不會付諸東流。

# 5

## 巨無霸

### 第一層：輕飄共產主義

一九九三年一月一日，中國文化部的官方喉舌《中國文化報》變了模樣。之前的幾年裏，《中國文化報》一直是臭名昭著的左派堡壘，版面上堆滿了無聊乏味、疾言厲色的黨宣八股。如今它推出了週末刊行的《文化週末》，一夜之間改頭換面，從紅色變成了黃色。

變身的訣竅在於裸體圖片。當天印行的《文化週末》只有四頁，但卻刊載了為數眾多的全裸或半裸女性圖片（其中大部分都是豐滿的西方女性），以至於立刻贏得了「北京最涼快報紙」的稱號。除此而外，它還在頭版刊登了一篇關於裸體的訪談，受訪者是作風大膽的影后劉曉慶。這一期的報紙，賣得跟剛出籠的包子一樣快。

中宣部勃然大怒，文化部也沒有好臉。傳言說，向來喜歡展示「高雅文化品味」的黨總書記江澤民碰巧去了一個地鐵站，在那裏瞧見了這一期的《中國文化報》。總書記不敢相信自己的眼睛，隨即對中國社會的道德狀況表達了深切的擔憂。

這年月，經濟才是更深切的擔憂。中國的紙媒被官方視為意識形態鬥爭的前沿陣地，一向依賴黨的財政支持，承受黨的嚴厲管制。過去四十年年，官方一直在向中國所有的新聞編輯室灌輸一條最基本的準則：「新聞是黨的喉舌。」無論是過去還是現在，每家報紙都有個支部書記，書記往往兼任總編，直接對黨內的領導負責，倒不怎麼需要對讀者負責。

然而，一方面是因為經濟改革，一方面是因為紛紛湧現的新報刊帶來的競爭，形勢已經發生了重大的改變。《中國文化報》遭遇了政經雙紅：紅色內容加財政赤字——事實上，這家報紙已經被沉重的債務逼到了倒閉邊緣，與此同時，報社的所有人都知道，黨並不會伸手來拉他們一把。通脹不停，紙價節節攀升，政府給的補貼卻跟以前一樣少得可憐。

幸運的是，大致就在這個節骨眼兒上，中國事實上的皇帝鄧小平發出了擴大並深化市場化改革的號召。新聞出版總署緊跟鄧小平的指示，頒佈了新的指導方針。出版社得到了更多的決定權，可以自主印行成人情色作品和武俠小說之類的書籍；關於掛歷內容的禁令從此取消，比基尼女郎、外國影星和流行歌手的圖片可以在掛曆上出現；專業出版社也可以跨界出版大眾書刊，藉此擴大銷量。

這一來，受命掌管《文化週末》的時候，張作民便得到了自行其是的許可，只要能賺錢就行。張作民身材

矮小，古靈精怪，以前當過紅衛兵。他心裏一清二楚，要賺錢得往哪個方向走，走多遠才合適。值得一提的是，裸體風波爆發之時，立場左傾的《中國文化報》總編堅定地站在了張作民這一邊。去相關部委匯報的時候，這個精明的老黨棍甚至當面頂撞他那些嘖有煩言的領導。「難道我們不『向市場進軍』了嗎？」他如是質問，用的是時下流行的黨宣口號。「如果不的話，我就不幹了。」

當時可沒有人敢於挑戰這樣的邏輯，外界的喃喃咕咕就這麼偃旗息鼓。《文化週末》的發行量飆升到了二十六萬，雖然說比不得那些發行量動輒達到五十萬的最流行報刊，但卻遠遠超過了《中國文化報》的歷史紀錄。多虧了張作民親筆撰寫的一連串關於女人、性和流行文化的頭版報導，《文化週末》很快便濟身「北京報界四小龍」之列，張作民也成了讓所有人又愛又恨的報人。有些人把他斥為業界的恥辱，也有些人心不甘情不願地承認，他沒準兒會成為報界的時代先鋒。

張作民本人似乎很享受自個兒的罵名，心裏還很是自豪，因為他這些年搞了不少褻神瀆聖的惡作劇，次次都逃脫了懲罰。「現在我出名了，所以得攪和攪和，往市場裏發幾道衝擊波，」他這麼告訴我。「不管怎麼樣，我認為我們必須把中國的文化砸開，用『大無畏的精神』來辦報。」他真是積習難改，嘴裏又冒出了紅衛兵的口頭禪！事實上，正是在無法無天的文革時期，張

作民第一次想到，辦報可以是一門賺錢的生意。有一次，他和幾個年輕的同夥用偷來的油印機印了一些宣傳小報，還把賣第一批小報的利潤揣進了自個兒的口袋。他驕傲地告訴我，他還有一件「大無畏」的事蹟。那是在一九八七年，他居然穿着塑料涼鞋去報導一場高規格的政府活動。「國家主席也在！」他得意洋洋地說。「我敢肯定，只有我一個人這麼幹。」話又說回來，他終歸知道哪些紅線不能踩：「我不會在我的報紙上登任何反黨的東西，」他如是強調，「也不會登色情的東西。」接下來，他做了一番細緻得可笑的解釋，意在說明他登的那些裸照為什麼無傷大雅，身體暴露的尺度為什麼完全符合規定的文明守則。他這種做法，似乎是極有中國特色的一種專業技術：通過靈活解釋黨的政策來保護並擴大自己的利益，同時把自己美化一番，說自己幹的是崇高的顛覆事業。

為了爭取普通讀者，許多報紙都在試探政府劃出的新邊界。顯而易見，普通讀者已經看厭了所謂的「硬新聞」，也就是官方紙媒的那些報導，它們沒完沒了地談論黨代會、生產率和意識形態教育，但卻對政治壓迫和權力濫用隻字不提。影星富豪的八卦新聞，對讀者的吸引力不知道比它們大多少倍！瞧瞧那些花里胡哨的照片，那些聳人聽聞的標題，那些肉麻露骨的故事！讀者們肯定會大快朵頤。懷端着這張新的配方，報紙紛紛開

始自力更生，通過拉廣告來減輕政府的財政包袱，因此受害的則是那些官方大報。《人民日報》和《光明日報》之類的喉舌曾經一統天下，如今也依然能走進全國各地政府企事業單位的辦公室，只不過，沒什麼人會靠它們來了解流行事件的有趣消息。它們沒法跟報攤上的東西競爭。

有些人為這種粗鄙風氣皺眉蹙額，有些人則看到，大多數中國記者如今都在向報導對象收費索賄，於是便大力抨擊新聞界的道德淪喪。還有些人認為，所有這些「軟新聞」都是毒害大眾的新型鴉片，意在轉移大眾對殘酷現實的注意力。「我們的記者讓我大失所望，」著名的異見記者戴晴說。「商業化已經把他們徹底腐蝕了。」一位知名的雜誌編輯則咬牙切齒地說，「他們倒是挺能鬧騰，可是，像《世界經濟導報》那麼有品質、有份量的報紙，你連一張也找不出。」《世界經濟導報》是上海的一份改革派報紙，六四前後被政府關停。

（六四之前，大批異見刊物曾在官方媒體的內部或邊緣悄悄打下半自治的根據地，中國版的「公民社會」架構得到了散亂卻蓬勃的發展。六四前後，這些刊物同樣遭到了官方的關停或清洗，建設「公民社會」的努力毀於一旦。戴晴本人就被關了一年，她的報導至今仍在中國被禁。）

年輕的陳西林是嚴肅報紙《中華工商時報》的週末版主任，這一類的批評使得他不勝其煩。「別跟我說什

麼六四，聽得我腦袋都疼。那一茬精英幹得不錯，讓我們得到了啟蒙，還給了我們一個教訓。不過，他們的時代已經過去了。悲劇，確實是悲劇，可那已經成了歷史。新一茬的精英比他們聰明多了，而且啊，關於中國的未來，有一點是肯定的：它屬於聰明人。」

陳西林以創辦中國第一份白領報紙聞名，擁有六四後中國精英的典型作派：工作拼命，玩起來也拼命。他白天從事編輯工作，晚上則流連於昂貴的餐館和卡拉OK廳，跟來訪的港臺同事（他們負責買單）一起玩，深夜又靠着一壺壺咖啡提神，為自家的報紙畫社論漫畫，趕寫掙外快的短文。他的報紙避開生硬的政治宣傳，專注報導經濟和生活方式，體現着一種精明討巧、政治上不溫不火的編輯方針。

說到《文化週末》之類的報紙，陳西林的蔑視一覽無遺：「還過得去——可我絕不會稱之為新聞報導。」但從總體上說，他還是對中國的媒體保持着樂觀的態度：「過一陣，這類八卦小報就會關掉一些，留下一些。社會永遠都需要這種類型的讀物，只不過不需要這麼多。在最終賞現新聞自由的過程中，它們的作用是很大的：它們肢解了官方的新聞語言，把人們的注意力從政府和國家大事轉向了普通人和社會生活。這些小報已經對大報造成了一些影響，迫使它們放下架子，參與競爭，提高自身對讀者的吸引力。這件事情，本身不就是一場勝利嗎？」

許多報界人士都與陳西林心有戚戚。這陣子我在北京見到的人，有好些都已經改變了對六四的看法。他們認為，與政權直接對抗無異於以卵擊石，是政治不成熟的表現，還認為西式的民主不適合中國的國情。四年前，人們對鄧小平罵聲一片，說他是屠殺同胞的劊子手；現在呢，許多人都誇他是一位深謀遠慮的大家長，掌握了駕馭中國過渡亂局的唯一一種正確方法。「這就跟你爹狠狠抽了你一記耳光一樣，」曾積極參與天安門抗議運動的一個媒體記者對我說，「你一時很難接受，只能一點兒一點兒地明白過來，他終歸是你爹。你沒有別的辦法，只能慢慢來，一點兒一點兒地挖社會主義的牆角唄。」英雄主義無人理睬，實用主義人見人愛。中國人所稱的「新保守主義」大行其道，讓人想起了古老的道家智慧：天下莫柔弱於水，而攻堅強者莫之能勝，以其無以易之。

「柔弱」真的能「勝剛強」嗎？會不會，這一切只是自欺欺人，只是一種自我開解的遁詞，為的是幫人們逃避險惡處境中的道義責任呢？這些問題都沒有明明白白的答案；明明白白的只有一點，這一類的沉重問題跟時代的走向格格不入。今時今日，國民青睞的是輕飄新聞。輕飄文化。輕飄共產主義。人們確實在打破舊有的禁忌，確實在跨越全新的邊界，然而，犯禁跨界者往往掛着一副狡獪的笑容，做好了萬全的準備，一旦危險初露端倪，便可以就地臥倒，或者是退回界內。浸透八十

年代中國文化圈的那種浪漫崇高，如今已一去不返。

六四是一個轉折點，只不過，坦克碾壓鮮血潑灑之後，中國選擇的道路讓許多人大喫一驚。隨着經濟改革的引擎掛上超速檔，全世界人口第一大國的國民紛紛投入了對於物質財富的瘋狂競逐。流行文化，同樣在換檔提速。

「為人民服務」曾經是毛澤東的招牌口號，如今則擁有了節奏加快的第二次生命，就連主席先生本人也被人裹上新的包裝，變成了服務大眾的一道菜。一九九二年，中國最熱銷的錄音帶之一是《紅太陽》，裏面收的是一些歌頌毛澤東的著名歌曲，只不過都經過改編，有了軟搖滾的節奏和電子合成器的音色。這股風迅速蔓延：各式各樣的革命歌曲都被人翻了出來，換上了新時代的節拍。毛澤東，與 Muzak 背景音樂和 MTV 一起登臺。

文化景觀的改變如此快速，經常還如此荒謬，以至於對文化圈的人來說，適應能力變成了一種雙重的特質，一方面對自己很有用處，一方面又會惹來旁人的猜疑。除此而外，文化圈還存在一條代溝。有些人堅守眼光放長、坐等水落石出的社會主義優良傳統，此時便冷眼旁觀，心裏的憂慮與日俱增。這樣的人，年紀往往在四十五歲以上。另一些人——通常是二三十歲的人——懂得以企業家的精神把握時機，此時便看到了不同的前景，獲得了不同的體會。「這就像是看一群猴子翻筋

斗，」北京的一位電影導演語帶畿誚地對我說，「勁頭大極了，好玩兒極了，活泛極了，可是我的天，那麼些土！揚起的土可真不少。」

王朔是這群活泛猴子的猴王，這個三十五歲的北京人被人們稱為「痞子作家」，擅長把文化轉化為商品。他是個多姿多彩的人物，有一種惡作劇式的幽默感，起初寫的是小說，後來又寫起了影視劇本，次次都是以自由撰稿人的身份搞創作，次次都取得了極大的成功。中國近年來最為膾炙人口的那些電視劇，王朔參與了其中的三部。時間最近的一部是《愛你沒商量》，這部肥皂劇開創了一個先例：中央電視臺——中國最官方的電視臺——不得不花大價錢買下了這部電視劇的成品，而不是像往常那樣自己拍攝。王朔擁有公關公司的本領，懂得如何吸引媒體關注，還擁有政客的精明，懂得如何避開敏感話題。他推銷自己的時候坦蕩霸氣，講名講利從來不會遮遮掩掩。八卦小報對他無比熱愛，而他次次都會丟給他們一兩句妙語，絕不叫他們空手而歸。不用說，他確實擁有北京人所說的「油嘴滑舌」，可要是話題涉及政治異見，他打死也不會口無遮攔：如果你問他關於人權的問題，他多半會拿笑話來打發你，讓你的問題顯得荒唐無理。毛澤東之後，王朔是第一個出版了四卷本「選集」的作家。

王朔承認，他的商業本能來自他早年做小買賣的經

歷：「我學會了研究顧客需求。」他擺出平民作家的姿態，使上他京城土產、尖酸刻薄的伶牙俐齒，同時嘲諷共產主義吹鼓手和精英知識分子。調侃前者他難免小心翼翼，奚落後者則簡直如魚得水。「過把癮就死！」是他的名言，他愛過的「痛」之一則是塑造一些玩世不恭、牙尖嘴利的痞子式反英雄，讓他們拿一切神聖莊嚴的東西開涮。「我受不了那些有使命感的人，」他如是宣稱。

儘管——或者說因為——贏得了流行文化圈的普遍追捧，王朔依然是一個爭議性的人物。圍繞着「王朔現象」，人們分成了兩個勢同水火的派別。有些人認為，這是年輕一代走向虛無主義的危險徵兆。比如說，《愛你沒商量》裏面有一句著名的臺詞，是一個小伙子對自己的女友說的：「我對你的感覺雖然夠不上愛，用來結婚也綽綽有餘了。」上海著名的青年文學評論家王曉明把這句臺詞作為例證，接着寫道：

這便是時下流行的北京青年文化，王朔的作品是其藝術表達：要趕上時髦，那就得調侃一切。這種風氣產生於幻滅感和無力感，是受壓迫半個世紀之久的中國人精神的一種合乎邏輯的垂死掙扎。它調侃一種過時的官方意識形態，但後者早已喪失了箝制公眾的能力；更致命的是，它消解了一切可能為新的精神信仰奠定基礎的東西，消解了理性和反叛的激情，甚至消解了一些基本的價值，比如真誠、

堅定、尊重他人。事實上，它已經得到了官方的默許，成為了新的統治意識形態的一部分。有意思的是，這種風氣居然認為自己跟西方的後現代主義有一些共同之處。再沒有比這更可笑的了。

然而，王朔的擁躉為他進行了激烈的辯護。這些人說，中國的知識精英早就脫離了普通民眾，他們那畏畏縮縮的理想主義精神和反抗姿態始終散發着虛偽空洞的氣息，因為他們自己就得在政治上和經濟上依附政權。反過來，王朔卻具有真正的獨立精神；他自食其力，拒絕參與任何政治遊戲。他關心普通讀者，面對金錢和成功之類的問題，他坦誠得叫人耳目一新。還有人指出，王朔這種看破一切的玩世不恭，正是中國人早就該有的態度。

王朔的熱心讀者之一是北京的青年畫家方力鈞，他以繪製樂顛顛、傻呆呆的城市潑皮巨幅畫像聞名，還把他的作品成功地推銷給了外國顧客。方力鈞用了這麼一番話來附和王朔的立場：「我們寧願被稱作失落的、無聊的、危機的、潑皮的、迷茫的，卻再不能是被欺騙的。別再想用老方法教育我們，任何教條都會被打上一萬個問號，然後被否定，被扔到垃圾堆裏去。」他這樣的情緒在當今的中國越來越普遍，其中混合着叛逆心理、幻滅感和倔強的決心，正如他樂呵呵地總結的那樣，「王八蛋才上了一次當之後還要上當。」

## 第二層：麥記藝術，搭配小魚小蝦

當時是四月末，我已經在北京待了兩個月。坊間有小道消息說，一場大型藝術展即將揭幕，並且選擇了一個黃金地點——北京王府井的麥當勞。麥當勞裏的藝術展？給我的感覺是雙重的意外。其一，北京的麥當勞不同凡響，是全世界唯一的一家配備了共產黨支部書記的麥當勞。然而，這似乎並沒有妨礙它的管理層採用四海攸同的企業戰略，將贊助藝術視為提高商譽的好公關。其二，參展的一些藝術家也可謂不同凡響：他們都屬於中國的前衛派別，短短幾年前還在中國的主流美術館展出過實驗性作品。不過，這顯然沒有使得他們自命清高，不肯把自己的作品送進麥當勞。實際上，這次的展覽正中他們的下懷：如今，他們想把藝術賣給普通的消費者。

要實現這樣的目標，他們得拿出一些創意。這次展覽的展品很多，其中有印滿賈斯珀·約翰斯（Jasper Johns）風格圖案的牛仔服，有用流行廣告歌曲灌製的錄音帶，還有一些賀卡，賀卡的形狀取自中國古瓷，圖案則是忍者龜與超人。有一張賀卡上印着一頭怪物，它擁有龍的身子和唐老鴨的腦袋，腳蹬耐克運動鞋，爪子裏攥着一沓美鈔，身後是明代瓷瓶紋樣構成的背景。參展的藝術家們給這次展覽起了個意在促銷的時髦名字：「新歷史：一九九三大消費」。他們刻意放低身段，發表了一些甜言蜜語的聲明，比如說：「我們想改變我們

的精英主義立場，想讓我們的藝術參與商品流通。」有些人可能會說這是媚俗，不過，這樣的說法未免抹殺了在麥當勞舉辦此類展覽的激進性質，原因在於，要凸顯「藝術就是快餐，隨時準備為人民服務」的觀念，還有什麼展出地點能比麥當勞更合適呢？你若是把事情推向極端，運氣好的話，沒準兒就能再次站上時代的風口浪尖。確實，北京知識圈的小道消息網一致認為，或者說是暗自期望，這次展覽會成為中國藝術界又一件突破性的創舉。以後，人們興許會給它打上「中國藝術的皇堡化」（the Whopperfication of Chinese Art）的標籤，或者為突出地點起見，稱之為「中國藝術的麥當勞化」。

四月二十八日，展覽已經萬事俱備：參展的藝術家們坐着火車來了北京，他們的「產品」——「不是作品，只是產品！」他們反復糾正我的說法——也搭乘卡車同時抵埠，外國記者已經收到了通知，收到通知的還有各路友人，以及一大批關心此事的重要市民。我的一位朋友，一個長髮飄飄的搖滾音樂人，在離展覽揭幕只有一個鐘頭的時候打來電話，火急火燎地告訴我：「想看一個事件嗎？去麥當勞吧，趕快！」他正忙着打完最後一輪通知電話。

讓所有人大失所望的是，展覽主辦方忘了通知北京警方，後者便在展覽前夜拘留了參展的藝術家，又在展覽當天早上取締了這次展覽。人民代表大會剛剛開完，「六四」四週年紀念日即將來到，北京正處於一年當

中的敏感時期。後來，那位長髮搖滾音樂人朋友對我抱怨，「這幫傻冒，閉着眼睛就敢從外省跑來北京。難不成，他們是抱着僥倖心理，以為警察發現不了他們嗎？」看樣子，更叫他生氣的是這些笨頭笨腦的藝術家，而不是冷酷無情的警察。說話的時候，他的聲音已經跌回了厭倦的低谷：不會有什麼事件可看了。

這一來，等我趕到麥當勞的時候，看到的便是跟往常一樣的光景：潛在的藝術買家們排着整齊的長隊，等着買巨無霸和炸薯條，壓根兒就不知道，他們本來有可能買到一些更高端的商品。我在樓梯上碰見了任戩，這次已取締展覽的主要參展藝術家。他穿着沒印賈斯珀·約翰斯圖案的普通牛仔服，看起來沒什麼藝術派頭——顯然也沒睡什麼覺——神情倒還算平靜自若。他隨口跟我打了聲招呼，沒有放慢他急匆匆的腳步，跟着又從牙縫裏携出了兩個字：「小心。」突然之間，我留意到了四周的一群群閒雜人員：這地方已經佈滿了便衣警察。

當然，這件事情的諷刺在於，這些藝術家確實沒想跟官方過不去。他們確實想弄出點兒動靜，目的卻僅僅是推銷他們的「產品」。他們樂意配合警方的工作，可他們沒想到的是，警方並不打算給他們配合的機會。過去的四年當中，中國的文化景觀發生了極大的改變，然而，即使再過上很長的一段時間，有一些事情，依然不會改變。

任戩參加過一九八九年的首屆「中國現代藝術展」，展覽在中國美術館舉行，一開幕就激起了軒然大波：一位青年女藝術家掏出一把左輪手槍，朝她自己的裝置作品連開兩槍，防暴警察立刻全副武裝地衝進展場，一邊動手抓人，一邊封閉展場進行檢查。展覽恢復之後，造成的轟動大得無以復加：整整兩個星期，它一直是北京城裏的熱門話題。各位「行為藝術家」的各種怪異行為（比如分發避孕套、賣蝦、在畫滿朗奴·列根頭像的盆子裏洗腳，如此等等）弄得公眾無比震驚、無比興奮，以至於美術館、公安局和《北京日報》同時收到了炸彈威脅，展覽不得不再次暫停。

如斯盛況很難再現。那是前衛藝術最火爆的時期，政府比較寬容，藝術家比較大膽，公眾對藝術也比較感冒。如今，相同類型的展覽多半激不起任何漣漪，而且會遭到警方的永久關停。大家都忙着發財致富，或者是忙着掙錢糊口，有錢有閒的人也不太會把金錢和閒暇貢獻給前衛藝術。事實證明，經濟開放和嚴厲的政治管控混在一起，對非主流藝術家而言不啻於一碗斷魂湯，使得他們在各條戰線同時敗陣：他們大多失去了國內的受眾和經濟優勢，有一些還失去了離經叛道的理想主義精神，與此同時，他們中的所有人都沒有失去警方的「關照」。

中國的知識分子，現在就已經對六四之前的那個時期生出了無限的留戀，說到它的時候總是不勝嘆惋：那

是個藝術與理想蓬勃生長的黃金時期，今天的人們卻置身於一個淘金熱橫掃一切的時代，置身於一個騙子與庸眾的樂園。社會上有了那麼多光天化日之下的真實醜聞，誰還會有興趣理會仿造醜聞的藝術活動呢？既然八卦小報和暢銷書提供了那麼多快捷易得的刺激，誰還會在意那些慢節奏的書籍和費腦筋的讀物呢，就因為有人把它們稱為「著作」或「文學」嗎？這樣的分類也許有簡單化之嫌，可是，在一個複雜過頭的世界裏，誰還有工夫去欣賞複雜呢？

這便是中國前衛藝術家的悲涼處境，原因是他們身處一個喧囂忙亂的變體共產主義第三世界國家：這個國家把「向市場進軍」說成一種進步，把商業化視為捍衛國家利益的必由之路，在這樣的國家裏，前衛藝術家有氣無力地落在了後面，從某種意義上說，他們已經從前衛變成了後衛。十九世紀巴黎的波希米亞藝術家，站在貴族贊助向資產階級市場過渡的十字路口，好歹還知道自己失去的是什麼，前途又是什麼。可是，中國的前衛藝術家，努力捍衛的是什麼樣的價值和遺產呢？捍衛的努力，為的又是誰呢？以前，黨對他們實在是太過重要：八十年代，黨既是他們的贊助人，又是他們的攻擊目標，既是他們的福佑，又是他們的詛咒。他們曾有的成就都是靠反噬恩主得來的，因為這個「恩主」奪走了他們豐厚的歷史和文化遺產。如今，這些藝術叛逆變成了癱腿跛足的棄兒，腳上拴着鐐銬，置身於一個名為

「社會主義市場」的鬼地方，這地方雖說迴蕩着追逐繁榮的震耳喧聲，卻可能是地球上的寒極。身處這樣的地方，他們有什麼權利自詡時尚，自詡為走在社會前頭的先鋒呢？他們中的好些人，連雙像樣的鞋子都買不起！他們原有的名望，又怎能不日益晦暗無光，正如他們趿拉着的那雙邋遢舊鞋：曾經引領潮流，如今難禦寒流。

必須得有所改變。

麥當勞不可能成為他們的目的地。不過，他們的目標並不是佔領麥當勞，而是向巨無霸的消費者們證明自身的藝術價值。中國藝術的「正常化」進程已經啟動：藝術家若是正在走出使人癱瘓的壓抑，同時又尚未放棄自己的行當，如今就必須投入競爭，在自己的領域贏取一席之地。

就目前而言，審美標準主要由港臺制訂，因為那裏是亞洲大部分富人集聚的地方。評定美醜的裁判，往往也來自港臺。這類精明懂行的藝術掮客是中國內地尚未育出的新品種，有本事創造市場奇蹟。前幾年，他們在香港為中國的油畫開闢了一個市場，紅火得簡直讓人難以想像，把一種基本屬於西方的藝術形式變成了一股昂貴的本地時尚。如今，一部分掮客正在試着推銷內地的前衛藝術，覺得這件事情大有錢途。

這些掮客懂得利用政治同情來點燃市場興趣，顯例便是今年一個展覽的標題，以及相關的媒體報道。這次

展覽在香港舉行，題為「後八九中國新藝術」。香港的策展團隊深知六四事件對潛在藏家造成的巨大震憾，所以擬出了「政治波普」和「玩世現實主義」之類的展品類目。另一方面，他們也以慧眼識珠的真正行家自許——事實上，他們確實能把中國的一些異見藝術品買出三萬美元以上的高價。不僅如此，還有四位「政治波普」畫家走出國門，成為了第一批亮相威尼斯雙年展的內地藝術家。經過港臺及歐洲掮客的運作，內地的前衛藝術家或許能等來真正的機會，在國際藝壇獲得新生。有些中國藝術家可能對氾濫成災的西方同情感到不安，或者不願意充當苦難深重、新奇別緻的第三世界寵物，領受西方人士的拍肩慰撫，但是，國外的環境，終歸要比國內的「社會主義市場」友好一些，優雅一些。更何況，這麼多年以來，中國的前衛藝術家不是一直在渴望國際的認可嗎？

當然，這樣的大團圓結局，僅僅是少數幸運兒的專利。

我和兩個朋友——一個是藝術評論家，一個是改行從商的畫家——一起，騎車去圓明園的「畫家村」。畫家村在北京郊外，大致相當於紐約蘇荷區的鄉村版。村裏聚居着幾十個畫家，大多是還在打拼的年輕人，沒有北京戶口，只能在這裏租一間狹小簡陋的農舍，靠畫畫維持生計。

我的藝術評論家朋友認識村裏的幾個畫家，可他們大多數都沒有電話，所以沒法提前聯繫。這一來，到了村裏之後，我們只好一家一家地去敲門。我們去的第一家只有一間屋子，敲門沒有應答。隔壁跑出來一位農村老太，說這家昨晚搞了一場通宵酒會，所有人都在今天早上離開了。我們去的第二家也沒人，但這家有院子，院門是敞着的。門上雖然寫着「內有惡狗，請按門鈴」的警示，藝術評論家還是徑直進門，給主人留了張條。我進去張望了一番，院子裏沒有狗的影子，只是陳列着一些藝術品，全都是抽象的裝置作品，作品旁邊的牆上還寫着中英雙語的作品標題。藝術評論家告訴我，最近有一些關於這個村的新聞報導，所以有不少的外國使館人員往這兒跑，外國遊客也有一些。我打量着一件題為「生命在顫抖中復甦」的裝置作品：幾具小小的白色骷髏，兩隻電燈泡，一個髒兮兮的籃球，全都用電線串在一起，吊在一段腐朽的樹幹上。藝術評論家告訴我，這個藝術家年紀比較大，小有名氣，如今自告奮勇地當起了村裏畫家的聯絡人。

接下來，我們去探訪丁方，他是畫家村裏的成功人士之一。臺北的一家畫廊跟他簽訂了長期合同，他負責每年創作至少五幅油畫，畫廊則負責給他提供優裕的生活。於是乎，丁方搬出原來的陋室，在村外約摸三里的地方給自己弄了座寬敞的院子。他有電話，所以這天下午沒有出門，待在家裏等我們。他一身牛仔服，戴着厚

厚的黑框眼鏡，臉色十分蒼白，神情十分嚴肅，舉手投足之間帶着一種含而不露的緊張。他的院子有一種別緻的波希米亞情調，院子裏還擺着一隻石頭水缸。他領我們參觀了幾個房間，房間佈置得都很樸素，沒有什麼花哨的裝飾。他有兩間畫室，其中一間的窗前擺着一張小小的單人牀，牀上的毯子疊成了軍營風格的豆腐塊。一切都散發着苦行僧的虔誠味道。

丁方的院子坐落在農田中央，溫暖的和風送來了乾草和糞肥的氣味。夜深人靜之時，丁方只要在自家的院子裏站一站，便可以看見一大片星空。在這樣的地方談論天人感應，並不會顯得特別離譜，而他也確實宣稱，他的創作正是為了溝通神靈。他給我們看了一排又一排大大小小的油畫，畫布上是油彩堆積、筆觸狂亂的赭山黃土，還有伸長變形、痛苦萬狀的巨大人形。看過之後，畫室裏的空氣似乎變得格外凝重。丁方給我們拿來了幾聽雪碧，我的兩個朋友展開了相當熱烈的討論，話題包括新近創刊的《藝術·市場》雜誌，今年的潮流是什麼，錢對中國藝術家來說是好事還是壞事，哪些人掙到了錢，哪些人沒掙到。「我們別談錢了吧，」丁方突然打斷了他們。「沒勁。談這個感覺不好。」

不幸的是，感覺好的話題（藝術本身）也沒能持續太長的時間。我敢肯定，在丁方看來，這次談話從頭到尾都叫人大失所望。我剛剛流露告辭的意思，所有的人便一躍而起。

出村的路上，藝術評論家記起了村裏的另一個熟人，想去跟這個熟人打個招呼。於是乎，我們一行人走到了又一座農舍跟前。我們使勁兒地撞了一陣門，住在那裏的藝術家才算是露了面，赤着雙腳，頭髮凌亂。這是個身材矮小的小伙子，臉上帶着爽朗熱忱的笑容。他參加了昨晚那場通宵酒會，這會兒還在安睡養神。見到我們之後，他一把抓住藝術評論家的胳膊，邀請我們跟他好好地喝一頓。他跟我們賠了個不是，說他家裏沒有水，不過，你們難道不想喝點兒什麼嗎？說到這裏，他指了指立在桌上的六七瓶白酒。

他租下了三間小屋，外加一個跟鄰家合用的小院，這一來，他可以算是畫家村裏的中上階層。他告訴我們，村裏的生活挺不錯的。我聽說他有個女朋友，在城裏做服務員之類的工作。他的一間屋子裏堆滿了卷着的畫幅，上面已經積起了灰塵，其中一些顯然是他自個兒沒賣出去的作品。他的臥室，還有兼作畫室的客廳。都有一種亂糟糟的家庭氣氛。從牆上掛的作品來看，他搞的應該是抽象裝置：東西都看得過去，只可惜都不能讓我眼前一亮。他過的是家無隔宿之糧的生活，沒準兒還會一直這麼過下去。他的女朋友沒準兒會離開他——這是畫家村裏常有的事情——也沒準兒，他會拋開眼前的一切，變成一個高明的木匠、一個幸福的父親，如此等等。誰也不會在這樣的畫家村裏過一輩子，那樣的人生未免太淒慘。眼下呢，這個小伙子滿臉放光，講起了

他一些前衛藝術家老友的好運。他講的不是別的，正是少數幸運兒的故事。某某人受了好些年窮，但卻毫不在意，只是一個勁兒地畫個不停。然後呢，有一天，這個人得到了理所應當的承認，一下子名利雙收。現在啊，這個人住在城裏，找了個外國情人，沒事兒就去歐洲轉悠，需要靜下心來畫畫的時候才會過來，在原先住的農舍裏待一陣。小伙子說，這些都是天經地義，因為某某人確實優秀，優秀的藝術家都應該交上這種好運。

### 第三層：生財之報

中國新聞編輯室裏的腐敗風氣發展到了無比猖獗的程度，本身也漸漸成為了新聞報導的對象。美國面臨的問題是付費購買報導權的「支票簿新聞」（checkbook journalism），中國的問題則與此恰恰相反：多不勝數的記者幹的都是收費報導的勾當。這一來，現今的中國人從報紙或電視上看到的所謂「新聞」，大多數都與付費廣告相去無幾。

收費報導並不總是現金交易。有些記者拿的是報導對象的公司股票和債券，還有些拿的是照相機、電視機、電腦、汽車或家具，甚至是房子。不過，裝着現金的「紅包」仍然是這類交易的主流形式。今時今日，人們已經把包裹禮金的顯眼紅紙換成了素白的信封——這樣的事情，畢竟不能做得太過招搖。參加新聞發佈會的記者，進場時都會泰然自若地拿上一個塞滿現金的信

封，外加其他的一些材料，比如一份「通稿」，以便據此報導提供信封的個人或企業。新聞發佈會若是少了「紅包」，半數的參會記者必然會早早離場，主辦方的慳吝惡名也必然會迅速傳開，致使主辦方遭到新聞界的集體抵制。

對於中國的新聞界來說，廣告至今還是一件新奇事物，這樣的事實或許也是一個原因，導致中國公眾分不清廣告與新聞。中國的報紙和電視臺到八十年代末才開始正兒八經地開展廣告創收，其時他們面臨着政府補貼縮水的困境，卻又迎來了「市場化春風」。在生存壓力的逼迫之下，中國的媒體管理人員選擇了不顧一切的路線。有些報紙給記者攤派了硬性的指標，每年必須拉來多少廣告；有些記者甚至以刊發負面報導為要挾，強迫企業在自己的報紙投放廣告。這類醜聞有一個眾所周知的例子，受害者是生產「華旗果茶」的一家天津公司。這家公司拒絕向一本雜誌支付區區八千元的「服務費」，火冒三丈的雜誌主編便通過自己的媒體關係網散佈消息，說「華旗果茶」質量不合格。消息發佈之後，這家公司的果茶訂單急劇減少，滯銷庫存的價值攀升到了八千萬元。其他公司立刻從中吸取了教訓：千萬別得罪記者。

有鑑於廣告費越來越高，一些廣告主便開始跟記者做交易：舉例來說，他們不再花八萬元去刊登一則正常的廣告，轉而在私底下塞給記者一萬元的好處費，讓記

者寫一篇整版的正面報導。這樣的「新聞」當然是更加有效的廣告，記者也可以藉此發財，一舉掙來三年的薪水。「有償新聞」變成了一門油水豐厚的生意，中介也應運而生，把這門生意推向「專業化」。想得到正面報導的企業都可以跟此類中介簽約，中介自然會找來一個願意配合的記者或新聞編輯，按照相應的價碼刊登或播放企業想要的新聞報導。有了中介，雙方都可以擺脫尷尬難堪的議價過程；記者或編輯可以輕鬆安排好所有的一切，連辦公室的門都不用出。

儘管如此，關於「無良記者」的風言風語還是不脛而走。有一則膾炙人口的順口溜，如是總結了記者們的所作所為：

一流記者炒股票，  
二流記者拉廣告，  
三流記者拿紅包，  
四流記者寫外稿，  
五流記者為本報。

北京的一個電視編導告訴我，除了國際新聞和最高層政府新聞以外，電視上的新聞節目無不暗藏金錢交易的內幕。電視臺收了錢，記者和編輯也在暗地裏收了錢。她給我舉了一個例子。「你知道中央電視臺的『經濟半小時』吧？這麼說吧，這個欄目的記者和編輯個個

都富得流油，因為全中國的企業都排着隊想上他們的欄目。」我問她，能不能幫我牽線搭橋，讓我採訪這個欄目的隨便哪個職員。她瞪着我，一臉不可思議：「採訪他們幹嘛？難道你覺得，他們會上趕着交代自個兒拿了多少好處嗎？」

一個年輕的記者給我講了幾個故事，說的是他那個腐化墮落的領導。他跟我說，他那家報紙的總編是個已有家室的男人，但卻用公家的錢置下了三處房產，用來安置自己的三個情婦。「他可真是有種，居然敢帶着其中一個情婦來參加報社的舞會！我跟她跳了一曲，就為了探聽一下，這個老傢伙到底行不行，以後好散佈散佈小道消息。」我搖了搖頭，卻也忍不住笑了起來。「他這是活該！」他惡狠狠地說。「報社的人都知道他貪污公款，我還跟報社的幾個朋友一起寫了一封匿名信，向市紀委舉報了他。結果呢，什麼動靜也沒有，他還是接着當他的大領導。你說說，領導都這麼腐敗，我們這些人又怎麼乾淨得了呢？」他自己就剛剛改了行，變成了一家私營廣告公司的代理，據他說，這家公司的日常業務就是詐騙。「當過記者之後，」他如是吹噓，「你的臉皮就會變得特別厚，什麼事情都能幹，幹什麼不要臉的行當都能成功。」

今年春天，我到北京的時候，當地的一個記者把一張多出來的請柬送給了我，帶我去參加一場奢華的媒體招待會。那是為一位香港小說家的一個言情小說系列舉

辦的新書發佈會，主辦方是聯合文學出版社，最負盛名的華文出版社之一。發佈會的地點是一家氣派的四星級酒店，大堂裏裝飾着司空見慣的吊燈和水景，會務人員一個個衣裝筆挺。

我們排着隊往會議廳裏走，我朋友先簽了到，隨即收到一個綠色的袋子，大小跟普通的購物袋差不多。他悄聲告斬我，「隨便寫一家本地報紙的名字就行了。」可是，輪到我簽到的時候，我腦子裏一片空白，隨手簽上了我工作的那個芝加哥研究中心的名字。簽到桌後面那個戴眼鏡的年輕女子猛一下站了起來，跟其他兩個會務人員展開了緊急的商討。他們湊到一起嘀咕了一陣，還往我這邊瞟了幾眼，然後才各回原位。這之後，年輕女子掛出一副再友善不過的笑容，給了我一個紅色的袋子。

進了會議廳之後，我朋友衝我搖了搖頭。「你幹嘛不聽我的呢？我敢打賭，你拿到的保准兒只是『精神食糧』。」不用說，他的話一點兒沒錯。開始上啤酒飲料和各種小喫的時候，我倆打開了各自的袋子：他的袋子裏有那套言情小說，一些關於這位香港小說家的宣傳材料（其中一份是按新聞通稿的格式寫的），還有一個裝了一張百元鈔票的白信封。我的袋子裏沒裝別的，只有那套言情小說，看着像是美國超市的鐵絲貨架上擺的那種流行書籍。我看了看滿屋的嘉賓和記者，記者們拿的都是綠袋子，其他人拿的則是藍袋子，似乎只有我一個人享受到了紅袋子的特殊禮遇。很快我就發現，拿藍袋子

的都是北京的文學界人士，都是些有可能應邀發表賀辭的資深領導和評論家。他們收到的新聞材料袋，裝的顯然是另一類禮品。

不用說，所有的致辭嘉賓都對這位香港小說家大加奉承。每個人都在誇讚這套新書的文學價值，文字水平啦，角色塑造啦，情節安排啦，如此等等，那種一本正經的架勢頗有點兒喜劇色彩。吹鼓手當中包括一些貨真價實的文學名流，比如中國社科院文學研究所的所長。我聽說，掏錢辦這場昂貴招待會的其實是這位香港小說家自己，她跟富商丈夫一起飛來了北京。此人五十來歲年紀，化着濃妝，身穿一件白色的超短裙，欲語還休向記者們講起了她虔誠的基督信仰，還有她寫作生涯的孤寂之苦。

後來，我問我這位記者朋友，他對這場新聞發佈會評價如何。他聳了聳肩膀：「這都是標準套路。紅包雖然不大，可這是額外的贈品，招待會又有喫又有喝，還是挺上檔次的。」我接着問他，打不打算為這套新書寫一篇報導。他回答說，其實他得寫兩篇報導：一篇是短的，給他自己的報紙用，另一篇卻需要下點兒功夫，因為那是一個朋友出了高價請他寫的。他這個朋友，會不會碰巧也是這位香港小說家的朋友呢？面對這個問題，他遲疑了片刻，最後還是告訴我：「呃，這基本上是一樁商場交易。我這個朋友的公司，想跟這個小說家的老公做生意。」

說到新聞界普遍流行的腐敗之風，記者們總愛把它歸咎於微薄的薪水。不拿那麼一兩個紅包的話，他們怎麼負擔得起眼下的生活呢？再者說，中國記者在學校和單位裏受到的職業教育也起不到什麼制止歪風的作用。正確的政治立場，總是被擺在正確的職業操守前面。一般說來，中國的主編並不介意手下的記者謀取私利，但卻十分介意他們在政治上犯規：只需要一則「立場錯誤」的調查性報導，便可能碰掉主編本人的飯碗。

許多中國人認為，由於資本主義的到來，這些問題都可謂在所難免，除非中國有了更為完善的法律和職業倫理框架。一些經濟學家甚至為這樣的現狀創造了一個專門的術語，也就是「包容性腐敗」(inclusive corruption)。他們指出了腐敗現象的滴流效應：參與腐敗並從中受益的人既然如此眾多，把腐敗視為又一種財富再分配的方式，不也是合情合理的嗎？

真正的問題在於，這種類型的普遍腐敗滋生了同樣普遍的憤世與玩世心理。不管此類行為給囊中羞澀的各家報紙帶來了多麼大的好處，終歸抵不過公信力喪失的沉重代價。我認識北京的一個青年技師，他買了一雙當地報紙推薦的運動鞋；兩個星期之後，這雙鞋的底子就掉了。「我們一輩子都生活在政治的謊言當中，現在又趕上了經濟的謊言，」他一邊說一邊搖頭，後悔自己不該那麼輕信。「從這樣的生活當中，你只能學到一件鐵板釘釘的事情：老實人總是吃虧。」

然而，更讓人擔憂的還是一個小伙子在接受北京電視臺採訪時的表現，電視臺當時是在做一個街頭調查，讓路人說出他們心目中「今天最讓人羨慕的職業」。這個小伙子不假思索地給出了回答：「記者。」為什麼呢？「因為當記者的都很務實……他們可以得到各種各樣的物質回報。」

#### 第四層：以食為天

我要喫！

天上飛的除了風箏，

地下四條腿的除了板凳。

——一位中國美食家的誓言

以下是兩份菜單，來自兩場招待來訪貴賓的宴會；  
中國的一家報紙把它們登了出來，以博讀者一笑：

菜單一：

蘆筍水煮蛋

雞肝

炒飯

胡蘿蔔拌菠菜

雞蛋布丁

草莓

奶酪

主人：英國女王

客人：中國政要

菜單二：

海鮮拼盤

仔雞

烤番茄

豌豆

檸檬冰點

主人：美國國務卿喬治·舒爾茨

客人：中國政要

對於中國讀者來說，這種類型的玩笑可以引發一定程度的舉國共鳴，這家報紙的評論員也清楚這一點。

「按照中國的標準，」這位評論員寫道，「這兩份菜單只達到了快餐店的水平。在中國，任何一家星級飯店的任何一場宴會，排場都會比這兩場宴會大得多。」

舉辦就職午宴的時候，韓國總統金泳三只用了一碗麵條來款待客人，這件事情登上了許多中國報紙的頭條。什麼——這不是開玩笑吧？就一碗麵，沒別的？沒有龍蝦刺身，也沒有魚翅羹？好吧，金先生這麼做，興許是想強調自己施行節儉德政的良好用意——可是，這終究是做過了頭。

對於今天的大多數中國人來說，但凡是上了餐桌，簡樸、節制、守禮之類的美德不光會喪失所有的約束力，而且恰恰是人們在荷包允許的前提下竭力摒棄的東西。面對喫的問題，人們普遍推崇一種鼓舞人心的觀念：要喫就喫它個自暴自棄，喫它個痛快淋漓，喫出風格，喫出水平，喫它個紙醉金迷，昏天黑地，就像是青春不再有、明天不再來。

在當前中國的經濟繁榮景象中，這多半是民眾最為享受的一個層面：突然之間，喫的變得這麼豐富！隨便走到哪裏，你都能看見喫的：商店的貨架堆滿了應有盡有的食品，飯館的菜單越來越奢華闊氣、光怪陸離，小喫街出現在所有的城鎮，晚宴桌上的菜館層層疊疊，農貿市場的長長走道也擺滿了最新鮮的平價土產——魚在水桶裏跳，鱉在竹籠裏爬，雞正在對鴨高聲講話，蛇則在悄無聲息地趨……不用說，人們會把所有這些東西咽進肚子，意猶未盡，喜氣洋洋。

艱苦樸素一去不返，奢侈享樂大行其道。這些年，中國內地每年的招待費支出據說達到了一千億人民幣，而這還只是官方宴請的花費。至於說普通民眾，古人与已經蓋棺論定：「民以食為天。」

這是一個既古老又新鮮的中國。各位女士，各位先生，無論您來此有何貴幹，我們都誠邀您與我們同桌共餐。

手裏有糧，心裏不慌。

三十五歲以上的中國人，一定還記得一九六〇至六三年的大飢荒。

飢荒的前奏是毛澤東那場著名的「大躍進」，回頭看去，「大躍進」其實是中國人集體躍進非理性陷坑的開端。報上說田裏的稻子長得密密麻麻，小孩在上面打滾都不會倒，民眾居然相信如此荒誕的新聞報導，豈不是匪夷所思？可他們就是相信。那年月，中國共產黨擁有永遠光輝的形象，控制民眾想像的力量大得不可思議。它使得民眾相信「人有多大膽，地有多大產」，相信中國的經濟可以在幾年之內「超英趕美」，相信共產主義天堂很快就會到來。然而，天堂不見踪影，飢荒倒是很快到來，將它的力量施展到了極致。

我生在一九五九年末，一出世就趕上了大饑荒。我三歲的時候，飢荒已經製造了三千萬餓殍，使得中國滿目瘡痍。據說，飢荒肆虐的那幾個年頭，就連毛主席和周總理的盤子裏也沒有肉。哪怕是在北京這樣的大城市，人們一天也只能喫到一小碗米飯。人們的身體抵抗力變得非常差，肝炎和其他各種流行病由此猖獗失控。人們八點鐘就上牀睡覺，因為他們沒力氣幹別的。如果能以十倍於正常的價錢從農家小販那裏買到幾個小小的蘿蔔，人們就覺得喜從天降，拿它們煮一碗只有鹽沒有其他佐料的清湯，視之為一餐格外豐盛的飯食。

匪夷所思的是，非理性依然高燒不退。各種神乎其神的療飢妙方紛紛出籠，而且得到了鄭重其事的採納。

舉例來說，有人提議把蒸飯的時間加長一倍，並在蒸到一半的時候再加點兒水，這樣就可使米粒膨脹的幅度翻倍；學者們撰文指出，這種「雙蒸飯」的營養比普通蒸飯好得多，政府便號召民眾普遍採用這種方法。吹得更神的是一種名為「小球藻」的玩意兒，這是一種微小的藻類，人們可以用家裏的水缸水桶來養殖，拿它充當食物；學者們撰文論述它高得異乎尋常的蛋白質含量，甚至聲稱它可以治癌。有那麼一段時間，中國幾乎家家都有一桶小球藻：不知道為什麼，飢荒並沒有使中國民眾吃一塹長一智，他們對體制的信心，依然跟從前一樣堅定。

用上了這些妙方，飢荒依然大逞淫威。因為食物短缺和營養不良，水腫病在全國到處蔓延。為了給我搜羅點兒奶粉或豆奶，我父母不得不跑遍整個北京。他們自己經常都空着肚子，或者只是靠麩皮和野菜撐了個半飽，但卻想盡一切辦法來讓我得到適當的營養。儘管如此，長大以後，我還是有點兒羅圈腿；我這一代人綽號「豆芽菜一代」，跟大多數同代人一樣，我長得瘦骨伶仃。

我剛開始有記憶的時候，飢荒已經有所緩解。許多東西仍然是憑票供應，其中包括米、肉和食用油，實際上還包括幾乎所有的基本食品，儘管如此，我們總算是回到了正常狀態，一天可以喫三頓飯了。政府放寬了經濟政策；公社制度部分地退回了有條件的私有制，效果

立竿見影。農業產出有所增長，中國正在慢慢復甦。在我的記憶當中，唯一一件能讓人想起飢荒年月的事物是一種兒童遊戲：春天的時候，我們曾在街坊四鄰滿處轉悠，用長長的竹竿去擊打高大槐樹的枝條，然後搶起落地的小小槐花，仔細地吹去花上的塵土，再把花嚙到肚裏。槐花有一種淡淡的清香，味道也不算太怪，不過，嚼過幾捧槐花之後，嘴裏就會泛起一股酸澀發苦的味道，很長時間都不會消退，讓人想到飢餓、匱乏與貧窮的難堪滋味。

我丈夫李湛忞是一個瘋瘋癲癲的人類學家，經常組織各種國際會議。多年以來，他在香港、臺灣和中國內地或自願或被迫地享用過數不勝數的工作餐和宴席，由此得出了這麼一個結論：「在我看來，中國有多少桌宴席，就有多少個公共領域。」說話時他正要前往中國，參加一個學術交流項目，探討哈貝馬斯 (Jürgen Habermas) 的公共領域理論。「要想對中國的現狀有所認識，你必須得在宴席桌上東聞西嗅。」

「什麼是腐敗！飯桌上的名堂就是腐敗，」小王對我說。小王是我的一個朋友，年紀輕輕，在北京的一家報社當記者。一九九一年，中國中部地區遭遇了大洪水，災區大多是農村，報社的同事都不想去採訪。有一些災區很窮，也有些災區已經在八十年代的改革當中脫貧致富，然而，考慮到當時的環境，災區之旅怎麼也

不可能是通常那種風光愜意的採訪——通常情形之下，希望得到正面報導的當地官員總是會大擺宴席，猛送禮物，以此拉攏京城大報的記者。不過，小王為人正直，再加上初出茅廬，迫切地需要經驗，於是就自告奮勇，去災區了解災情。

小王告訴我，他剛到災區就大喫了一驚，主要不是因為觸目驚心的災情，而是因為氣派驚人的宴席。「我下去是為了報導災民的苦日子，可我在每個地方看到的都是大喫大喝的人，就坐在一片廢墟當中！」喫喝的錢是從哪兒來的呢？大部分都是中央政府撥給災區的賑款。道之前，所有的北京人都按照政府的要求捐了點兒東西。比如說，我母親就捐了一包毯子和衣物，小王也把他冬天穿的棉大衣捐了出去。國際社會的援助也是滾滾而來，其中大部分來自香港，該地提供了總值約八千萬美元的援助。官方媒體一個勁兒大講中華民族的團結，並且宣稱，只有在社會主義社會，普通市民才會具備如此慷慨無私的互助精神。儘管北京的許多普通市民都抱怨自己是在被迫捐助，小王還是沒想到政府說的全是假話——直到他親眼看到賑款被人揮霍、被人鯨吞，這才明白過來。在官僚體系的每一個層級，主管洪災賑款的官員都找到了這樣那樣的藉口，為這樣那樣的「工作宴請」一擲千金。

沒多久，小王就發現，自己也被拉進了這些人的行列，成了這種勾當的一名同夥。

不過，小王這次採訪最離奇的經歷，還得說是他跟一小群香港基督徒志願者的遭遇。這之前，這些年輕的信士從他們所在的教區募得了一筆雪中送炭的善款，準備用它來重建災區一個貧困村的學校。他們之所以跑到災區來，為的是監督並協助學校的重建工作。小王去探訪他們的臨時帳篷之前，當地的一個共產黨幹部請小王喫了一頓宴席，並且給了他一些忠告：「要小心啊，小王，」幾杯高檔白酒下肚之後，這個比小王年長的幹部拍了拍小王的肩膀，「這些香港人啊，我們不知道他們究竟安的什麼心。我們已經接到了上級的命令，不能讓其他人跟他們接觸。」桌子上擺滿了菜餚，這個幹部卻還是跟小王賠了個不是：「你要是找個好點兒的時間來，就可以嚐到上等的甲魚。」他那張滿是褶子的臉已經變得通紅，眼睛也被酒肉塞得腫泡泡的。他對小王說：「到了我這個歲數，你就會更加明白那句老話：人生在世，喫喝二字。」

小王上門的時候，這群香港人正在帳篷裏喫晚飯。一望而知，他們喫的可不是什麼宴席——只有米飯和湯，再沒有別的。其中的一個小伙子站起身來，冷冰冰地跟小王打了個招呼，並沒有請他去帳篷裏坐。他倆站在帳篷外面聊了一會兒，小王臨走的時候，香港小伙子突然衝小王笑了笑：「據我所知，你們當記者的不可以跟我們接觸啊。」

講到這裏，小王說：「說實在的，當時我真想把心

裏的話通通倒出來，把我真實的想法告訴他——可是我不能。一部分是因為尷尬。那個香港小伙子看着是那麼地年輕，那麼地純真，那副眼鏡和那種硬邦邦的架勢還有點兒書呆子的味道。在當時的那種環境下，他們的儉樸和慷慨簡直太刺眼了。」

在那個貧困村裏，小王聽到的最後一句話是一個農家老太說的。老太拉着小王的手說：「小伙子，你一定得告訴大家，這件事情是千真萬確的：共產黨確實好！我們村的人都分到了毯子，桌子上也有喫的。」

近些年，「公款喫喝風」越颯越猛，以至於每當官方開展整風或反腐運動，各家餐館總不免損失慘重。奢華宴席幾乎全都是公款買單，官方晴雨表對餐館生意的影響自然是非常之大。不過，經濟改革正在逐步侵蝕中央的集權控制，整風反腐運動已經不再擁有以往的力度：一旦一場運動偃旗息鼓，喫喝風便捲土重來，以雷霆之勢席捲全國。看着忙碌的服務員在爆滿的大廳和包間裏來回穿梭，餐館老闆找回了失去的笑顏。這確實是一種暖融融、喜洋洋的景象：紅紅火火，熱熱鬧鬧，滿耳朵都是丁當的碰杯、興奮的交談和爽朗的笑聲，其間還夾雜着無比滿足的飽嗝，以及吧唧吧唧的咂嘴。

食物令人心軟。一頓令人滿意的好飯，往往能使對方熱情一點兒，隨和一點兒，喚醒對方身上的溫暖人性。嘴巴嚐到了甜頭，肚子裏裝滿了喫食，人們多少會

放寬標準，更願意以仁慈寬厚的態度對待這個世界，對待這世上的人。到了這種場合，中國人總是生龍活虎：上了飯桌，大家自然會放鬆心情，享受人生，品嚐美食，結交朋友，吹吹牛，講講段子，交流一下彼此的觀點，充一充英雄好漢，傳一傳八卦流言，給別人留下一個好印象。

然而，飯桌上還有另外一種極端，那便是虔信鋼鐵的意志和抽象的道德，拒絕接受饕餮的習氣和瑕疵難免的人性，這樣的極端，可能會讓人毛骨悚然。我常常發現，在中國的宴席桌上，更可怕的是那些一本正經、決不遷就的人：他們興許確實是拒腐蝕永不沾，可他們那種毫無容讓的僵硬正派，興許也會使他們更加心狠手辣，以至於殺人不泛眼，毀人不皺眉。

經常有人說，中國的文化是一種口腔文化：「喫」和「說」是中國人十分享受的兩樣必需品，兩者若是合二為一，那更是再好不過。這一來，飯局和宴席就成了中國人社會交往的主要形式。你簡直想不出來，還有什麼社交形式能跟聚餐相提並論：唱歌、跳舞、喝茶、運動、看戲看電影、進廟進教堂，凡此種種都遠不如聚餐重要，遠不如聚餐普遍。反過來，宴席卻是一種源遠流長、久經考驗、常年操演的社交形式，以一層層複雜的禮儀為經緯，織進了不分高低貴賤的全社會各個階層。

在中國，飯桌上的名堂五花八門。商業算計和政治權謀也在其中，雖說人們通常不會在席間提起生意上的

事情。到了飯桌上，你應該做的是酬答得當，拉近關係，展示你對人情世故和宴席禮儀的精通嫻熟，比如說敬酒先敬德高望重的長者，幫特定的客人夾特定的菜，適時送出得體的恭維，如此等等。一句話，重中之重是給別人留下一個良好的印象——良好的印象，可以幫助你在政商兩途青雲直上。

宴席或餐會上的交談，有一種獨特的稠密風格。中國的飯桌通常是完美的圓形，形狀本身就很能說明問題。你很難在中國看見西方宴席用的那種長條飯桌，後者迫使宴席上的客人從頭到尾都只跟鄰座的一個或幾個人交談。中國的飯桌營造的是一種不同的氛圍，提供的是一種不同的體驗。它簡直像是一場表演、一齣戲劇，每一個特定的時刻都會有一個中心主題，或者是一兩個統馭全場的明星，與此同時，桌上的所有人都可以隨心所欲地參與進來，亮一亮自己的身手。眾人簇擁在明星人物周圍，可以靜靜觀看，也可以高聲喝彩，可以插科打諢，也可以隨聲附和。這樣的交談風格，背後是一種典型的中國心態。照我看，這種心態的內核是一種高度群體主義、等級森嚴的文化。中國人對待性別、年齡和社會地位的態度，全都在宴席上表露無遺。社會等級在這裏得到了清晰的體現：一般而言，大富大貴的年長男性會主導交談的走向，第一個領受他人敬酒的禮遇，並且負責買單。不管是在香港，還是在中國內地，年輩居長的男性富人通常都得義不容辭地承擔餐費。中國

南方商業化程度比較高，男的也往往比較實際，如果桌上有哪個女的比所有的男的都富裕，那就由這個女的買單；但在更加注重傳統的北方，比如說在北京，男的到現在依然認為，讓女的買單是一件非常掉價的事情。在北京，我經常碰上這樣的情形：為了顧全不太富裕的男性友人的面子，我們只好假裝尋找「正宗的本地風味」，去一些便宜的小館子喫飯，以此為他們買單提供方便。

從某種程度上說，中國的飯桌是中國公共空間的一個縮影，又是中國社會及其習俗的一份圖解。也許，正是由於這個原因，至少是到目前為止，中國的飯桌上樣樣都有，唯獨沒有浪漫情調。中國的餐館天生就是一個太過公共的場合，沒有浪漫的容身之地：燈火通明，噪音震耳，空間開敞，桌椅擁擠，飯香撲鼻，笑聲鼎沸……整個的氛圍瀰漫着太濃的煙火氣，想到風流韻事得在這樣的環境下開場，簡直是叫人反胃。出了館子以後，沒準兒是可以的；還在館子裏的時候，你跟你約會的對象，充其量也只能填飽肚子，以待下文。

不過，說到炫示財富與氣派，中國的餐館卻名冠全球，無所不用其極。根據我的見聞，除了中國以外，再沒有哪個地方的餐館會擺出如此毫無愧怍——有些人會說是如此毫無品味——的架勢，為超級富豪供應如此令人矚目的奢靡飯食。擺一場一百多道菜的清宮御宴怎麼

樣？價格是每位一千元，相當於普通中國人五個月的工資。可是，想一想宮廷宴會廳的堂皇富麗，想一想堪稱傑作的佳餚和難得一見的珍饈，再想想大唐和東道主的風光體面……人們就喜歡這樣的排場。

這些年，經濟繁榮使中國出現了越來越多的百萬富豪，這一類的宴席便蔚然成風。各路媒體察覺到公眾的好奇心理，總是不失時機地大加報導。這種風氣在富庶的廣州尤為突出，許多人都願意高價品嚐罕有的美味——同樣不只是為了滿足口腹之欲，還為了滿足人前炫耀的心理。某人若是花半個月的工資嚐了點兒烤穿山甲或者猴腦，第二天多半不會放過在朋友面前吹噓的機會：「我的天，你可不知道，穿山甲的肉究竟有多好喫。簡直是沒治了！」正是因為對這種心態的反感，廣州的一位雜文作家才寫出了一篇評論，針對的是我在本節開頭引用的那段美食誓言。「喫吧！」這位作家寫道。「喫光了風寧板凳之外的一切，咱們就只能喫風箏炒板凳了。」

我自己倒沒在廣州碰見過什麼極端的美食家。前幾次去廣州的時候，招待我的那對廣州夫婦一再帶我去下館子，享用十分豐盛的飯食。他倆雖然好喫，喫的東西卻一點兒也不離譜。他倆年近四十，前些年做生意發了大財，但卻從來不裝模作樣，鋪張浪費。每次我見到他倆的時候，做丈夫的穿的都是同一件休閒外套：「我穿什麼都無所謂，有衣服穿就行，」他這麼跟我說。「喫

卻是一件頭等大事。」為了回報他倆的好客之情，我幾次提出請他倆去像樣的館子喫飯。他倆總是滿口答應，欣然出席——可到了買單的時候，做丈夫的總是飛快地把他那張亮閃閃的長城卡放進服務員收款的托盤，不由分地告訴我：「不行！不行！當然是我請客。到哪兒都得我請，不管是在廣州這邊，還是在北京那邊，哪怕我以後到美國去看你，照樣得我請客。你一定要將就我一下，因為說老實話，除了做生意，我唯一的愛好就是喫。」



# 黃 禍

偉大的毛主席逝世之後，中國最暢銷的作家興許得算是身材矮小的賈平凹。不過，他寫的可不是《毛主席語錄》那種「小紅書」，而是一本「大黃書」——在中國，黃色代表的是性和色情。賈平凹新近出版的小說《廢都》是一本情色露骨的大部頭，刻劃的是中國一座古都的當代生活場景。在這部小說裏，紅色的革命之火早已熄滅，一種古老得多也恒久得多的火焰已經取代革命之火的位置，佔據了當今中國男男女女的心靈與頭腦：性。除了酣暢淋漓的巫山雲雨之外，人生還有沒有什麼別的意義呢？有的，對於廢都居民來說，人生意義還包括喫、送紅包、搞陰謀，以及無時不刻的爾虞我詐。

這部小說，還有它的作者，雖然說毀譽參半，卻還是風靡了整個中國。《廢都》被媒體稱為「引發一九九三年文學及出版界大地震的事件」，面世的頭幾個月就賣出了五十萬本，後來還出現了十多種盜版，銷量不計其數。評論界和大眾媒體，紛紛把雨點般的瘋狂

讚美瀟向這部小說，譽之為「刻劃中國知識分子靈魂的史詩巨著」，以及「當代中國文學的一座豐碑」。另一方面，中國的許多知識分子和學者都對《廢都》大加斥責，聲討書中那些「粗俗不堪的性描寫」和「猥瑣男性的性心理」。他們質問，賈平凹要是非得把性寫得這麼露骨的話，幹嘛不能像勞倫斯 (D.H.Lawrence) 那樣，好歹寫得有點兒美感、有點兒深度呢？《查泰萊夫人的情人》(Lady Chatterley's Lover) 幾年前才在中國得到解禁，中國那些受過教育的正經讀者都對它讚賞有加。我們的小說家幹嘛不能讓性在自己的筆下昇華，賦予它一點兒精神內涵呢？賈平凹不是讓我們在情感與浪漫的世界裏漫步，而是讓我們在酒池肉林裏打滾！北京的一個研究生如是總結了勞倫斯和賈平凹的區別：兩人的書都可能使年輕的男性讀者動手自慰，但勞倫斯的讀者事後會有一點兒羞恥的感覺，賈平凹的讀者卻絕對不會！

掃黃辦的政府官員也對這種局面很不滿意。之前這些年，他們一直在奮力打擊急劇膨脹的「黃色產業」，使上了逮捕、禁毀、收繳之類的手段，偶爾還用極刑對付膽敢犯禁的人。然而，這次他們碰上的是一個難於措手的離奇案例：《廢都》的作者是一位著名的嚴肅小說家，此人不光擁有乾乾淨淨的政治和道德履歷，以前還以只寫「純文學」著稱。依照有些人的投訴，這樣的一個人居然寫出了一本黃書、一本道德論喪的淫穢小說，可能嗎？

與此同時，許多精英評論家都發出了或公開或私下的惋惜之聲：又一位有才華的嚴肅作家在商業壓力之下「出賣了自己」，「墮落到了」與色情和地攤文學為伍的不堪境地。他們哀嘆，中國作家面臨想像力銳減的困境，如今只好迎合普通中國人的性飢渴心理，藉此博取名利。這樣的文學粗鄙化，不知道有多可悲！

無論他們怎麼惋惜，《廢都》照樣是繼續熱賣，繼續引發人們的熱議。每一篇興師問罪的檄文，都會有一篇論功行賞的評論與之抗衡。事實上，虛構作品已經許久不曾在中國引發如此激烈的辯論，以至於一些人開始覺得，這沒準兒是公眾對文學愛火重燃的表徵。有些人甚至期望，這部小說的成功可以從整體上提高文學的市場價值，使文學得以「走出低谷」。也許，電視肥皂劇、流行歌手和卡拉 OK 廳終究不能橫掃一切——也許，好作品還不至於無人問津。

對於這種一廂情願的想法，張頤武表示不以為然。張頤武是北京的一位青年評論家，就後現代主義發表過一些頗有影響的論文。他說，即使把《廢都》現象視為一個分水嶺事件，其意義也僅限於中國第一次出現了由嚴肅作家執筆、以嚴肅作品自詡、因商業妙作而大行其道的超級暢銷書；他還說，從此以後，「中國的文學不再有高低之別。」他進一步指出，賈平凹這部小說，表明「高品質消閒文學」的風尚正在捲土重來。這股風尚曾在二十世紀二三十年代的中國文壇盛行一時，後來卻

遭到政治意識形態的壓制，讓位於無產階級文學。不管怎樣，到一九九三年底，《廢都》不光頂住了文化精英們所有的質疑和詆毀，而且廣為流傳，成為了中國人家喻戶曉的一部作品。

賈平凹現年四十一歲，住在西安。西安是陝西省省會，也是一座名聞遐邇的古都，因為它擁有眾多的古蹟，最近還出了個著名的電影導演，張藝謀。不過，賈平凹的成功可沒有借任何人的光：他是個早慧的文學天才，一早就得到了評論界的賞識，寫作生涯順風順水。除此而外，他還是享有一定大眾名望的嚴肅文學捍衛者之一。他既寫小說又寫散文，作品在全國各地出版，有一些還打進了港臺市場。他被人們推許為一位風格優美的作家，文字曉暢自然，大巧若拙，似乎能打動各個階層、各個地區的讀者。不用說，他是西安文學圈裏的一個傳奇。

儘管如此，《廢都》還是讓所有的人大跌眼鏡。人們普遍認為，《廢都》帶有幾分自傳色彩，這一來，對於賈平凹的許多書迷來時候，這部小說不啻於一個突如其來、令人震驚的荒誕啟示。這部小說以古都西京（一看就知道是影射西安）為背景，中心人物是頹唐的中年作家莊之蝶，此人的文學盛名一方面鋪平了他獵艷的道路，一方面也促成了他最終的毀滅。簡單說來，小說的故事主線是這樣的：一門心思往上爬的小鎮作家周敏來到西京，發表了一篇關於名作家莊之蝶的八卦紀實作

品，打算藉此揚名立萬。在這篇文章裏，周敏肆意誇大莊之蝶跟一個女同事的過住戀情，那個女同事如今已是有權有勢；女同事提起了誹謗訴訟，官司最終牽扯到了西京文化圈裏的所有人。與此同時，莊之蝶跟周敏那個風騷的情婦搞起了外遇，後來又跟其他幾個女人纏夾不清。莊之蝶的妻子和朋友動用了所有的關係來解決這場誹謗官司，結果是徒勞無功；到最後，小說裏的大部分主角都攤上了這樣那樣的厄運。莊之蝶失去了一切，不光輸掉了官司，妻子和幾個情婦也離他而去。他放棄寫作，逃離了西京。

不過，這樣的一個故事梗概，根本反映不了《廢都》營造的氛圍。這部小說活像是一口陰冷腐臭的泥塘，烏煙瘴氣、令人作嘔的場景和角色咕嘟咕嘟地往外冒。它以細緻入微的寫實手法鋪陳日常瑣事的細節，將一座古都的生活圖卷漸次呈現在讀者眼前，筆調簡直有點兒興高采烈。這座古都，在方方面面都已經腐朽墮落：貪婪、腐敗和虛偽無所不在，變態的淫欲壓迫心靈，活力窒塞，迷信風行。作者並沒有給出具體的時間背景，寫的卻無疑是當代的境況。舉例來說，小時候當中有一個收破爛的老頭，一個有似先知的市井奇人，此人沒事兒就念叨一些流行的順口溜，說的是八十年代的腐敗風氣和社會等級新秩序——隨便哪個中國讀者，都能夠即刻領會這些諷刺歌謠的涵義。

這部小說人物眾多，似乎寫盡了後文革中國陰沉天

空下的荒唐世態，將形形色色的常見反角一網打盡：書中有一個假充善人的腐敗市長，有一幫阿諛奉承的腐敗下屬，有靠詐騙削尖腦袋往上爬的小人物，有流氓、怪胎和寡廉鮮恥的文壇名流，有冒牌的藝術家、造假的企業家和搞陰謀的家僕，有一個精於算計的風流尼姑，有一個傳播性病的妓女，甚至還有個抽鴉片的癮君子。包括主角莊之蝶在內，小說裏看不見哪怕一個清清白白的好人，看不見哪怕一個招人喜歡的人物。莊之蝶雖然遭受了這樣那樣的磨難痛苦，總是為自己的軟弱自怨自艾，可他只要趕上了合適的時機，照樣會去舔有權官員的屁股，會為自己的利益讓一個情婦嫁給市長的殘疾兒子。為了謀奪一個好友收藏的藝術珍品，他使出陰險狡詐的招數，間接地害死了這個好友。書中的每一個角色都在嘴巴上表示安於現狀，又在暗地裏為一己私利巧取豪奪，此等行徑表明，某種古老的玩世心態已經死灰復燃，近些年還發展成了中國社會的流行病。

這一番世紀末的墮落景象，中心畫面是莊之蝶的一次次獵艷經歷。四十來歲成功男性慣常遭遇的種種危機，一個不少地落到了莊之蝶頭上，為他的瘋狂出軌做好了鋪墊：他在情感上有交流障礙，開始懷疑自己的名人地位，擔心自己的創造力已經枯竭，還為自己在妻子面前的性無能感到羞愧，他妻子是個心腸好腦子笨的女人，牀上的表現有如死魚。這一來，等到周敏的情婦、風情萬種的小鎮美人唐宛兒登場亮相，這個身材五短、

長相一般、備感壓抑、畏首畏尾的男人立刻變成了中國版的唐璜——當然，唐宛兒跟他也算棋逢敵手。她跟着周敏私奔到西京，藉此擺脫了粗蠻丈夫的控制，但卻已經厭倦了新的生活，內心躁動不寧。唐宛兒和莊之蝶剛剛在一場酒席上對上了眼，唐宛兒便雙眼似火，莊之蝶則當場勃起，不得不趕緊跑去廁所解決問題。兩人很快就開始幽期密會，翻雲覆雨——壓抑的性慾有如洪水決堤，一發不可收拾。

與唐宛兒頻繁偷情的同時，莊之蝶迅速搞上了他美貌的女傭，還有一個工人的漂亮老婆，把她們收入了自己的獵囊。不過，他從來都用不着費勁勾引這些美麗的女人：一旦知道了他的身份，知道了他是全城景仰的文學名人，她們多多少少都樂意投懷送抱，渴望乃至乞求他的寵幸。他的魅力着實不同凡響，一個妓女僅僅是跟他聊了幾句，便願意為他提供免費服務。他主動勾引過的女人只有一個，那便是他一個好友的老婆，只可惜沒能得手：這個女人非常保守，以至於一邊淚水漣漣地向他坦承她對他的不渝愛情，一邊還是把他推下了牀。

狀告莊之蝶誹謗的那個人脈深厚的女同事，是這部小說裏僅有的一個有文憑、有事業、多少有點兒都市氣質的女性。莊之蝶曾經對她十分敬慕，那時他年紀輕輕，剛剛從鄉下來到西京，還在為成名努力打拚。當年的莊之蝶只敢在腦子裏跟她親近，然而，在他倆這場曠日持久的誹謗官司期間，莊之蝶卻忍不住反復尋思：她

之所以對自己懷恨在心，會不會是因為自己當初沒有跟她成其好事。輸掉官司之後，莊之蝶陷入了一場昏昏沉沉的白日夢，在夢裏娶了她，然後又凌辱她：

他就在所有的報刊上刊登他們要結婚的啟事，然後他們又在豪華的賓館裏舉行了結婚典禮。等晚上熱烈地鬧過了洞房，他卻不讓所有的賓客走散，先自把洞房的門關了。他學着中國古人的樣子，也學着西方現代人的樣子，邀請她上牀，他給她念《金瓶梅》裏的片斷，給她看錄製的西方色情錄像，他把她性慾調動起來，脫光了衣服躺在牀上，他開始在撫摩她的全身，用手，用羽毛，用口舌，她激動得無法遏制，他卻還在揉搓她，撩亂她，一邊笑着，一邊拈那一點最敏感的東西，他終於在她的淫聲顫語裏看見了有一股泛着泡沫的汁水湧出了那一叢錦繡的毛，他便把指頭在那小肚皮上蹭蹭，蹭乾淨了，撿起了早準備好放在牀下的一片破瓦，輕輕蓋了，穿衣走出去。他在客廳裏大聲地向尚未走散的客人莊嚴宣告：我與景雪蔭從此時起，正式解除婚約！而且電視上也立即播放了這一聲明。客人們都驚呆了，在說：你不是才和景雪蔭結婚嗎？怎麼又要離婚？他終於大笑：我完成我的任務了！

以上這段文字，絕對算不上書中最色情的片斷。這

段文字洋溢着報復的仇恨，多半只能算是全書最平淡的一處性描寫——按照一篇書評的統計，這部小說裏總共有六十多處性描寫。作者的文風雖然略存古意，描寫性行為的時候卻往往直白無隱，纖毫畢現，手法跟那些赤裸裸的色情小說一模一樣。他使勁兒地催情點火，花樣也格外繁多：自慰，一場接一場的春夢，一小段窺淫描寫，甚至還有一齣三人同牀的好戲。不過，賈平凹還有個怪癖，總愛把牀第之間最後那點兒香艷細節略過不提，代之以六個顯眼的方框空格，再添上一句帶括號的補白：「（此處作者刪去XX字）」。《廢都》面世之後，這種形式的自我審查招來了一片罵聲，許多評論家認為，這只是作者欲擒故縱，意在進一步增強性描寫的刺激，跟讀者的性幻想玩捉迷藏的遊戲。

與此同時，在那些寫全了的情色片斷當中，作者會時不時地表露一點兒與眾不同的口味，一準兒會讓保守的讀者瞠目結舌——比如說莊之蝶滿心愛憐地舔舐唐宛兒的瘡疤，又比如唐宛兒把她的陰毛黏在情書上面，再讓鴿子把信捎給莊之蝶。這隻鴿子最終不免於鼎鑊之災，因為小說裏有一個與電影《致命誘惑》（*Fatal Attraction*）相似的情節，只不過角色交換了位置：莊之蝶的妻子發現了莊唐二人的姦情，於是拿這隻鴿子燉了一鍋湯，強迫這對狗男女喝了下去。除此而外，我們不妨想像一下，知書達理的讀者會怎樣看待書中另一段離經叛道的描寫：唐宛兒剛墮胎沒幾天，莊唐二人就顛鸞

倒鳳，在枕頭上留下了一大灘血漬；這之後，唐宛兒把有血漬的地方織成了一片楓葉，還把這個枕套作為藝術品，放在畫廊裏展覽。

人人都知道賈平凹農民出身，心靈純潔，擅長以溫情脈脈、多姿多彩的手法刻劃中國的鄉村生活，對於這樣的一個作家來說，《廢都》意味着一次徹底的決裂。事實上，《廢都》是賈平凹第一部關於「城市」的小說；有些人還說，這是他第一部成熟的小說，或者說是「中年期」小說。顯而易見，他眼裏的中國城市景觀遠遠算不上賞心悅目。要說城市有什麼特徵的話，那就是它似乎匯聚了各式各樣的糜爛人性，城裏的一切都只能每況愈下。城市的運轉不過是一種惡性循環：它的社會和政治制度似乎已經爛到了無可救藥的地步，同時又能夠自我維持，腐而不朽，城市裏的居民則是一幫無可救藥的玩世懦夫，同時又洋洋得意，沉迷於自己的瑣屑伎倆和小小虛榮。

解釋書名涵義的時候，賈平凹的言語帶着一點兒隱喻的味道。他說，西安是中國的十二朝古都，只不過衰微已久，如今成了個落後地方，儘管如此，源自往昔的自豪與自矜依然在人們的心裏盤桓不去：由此而來是一種又自卑又自傲的心態，尷尬引起了創痛，絕望則催生了玩世機謀。西安人的這種文化心態，可說是十分典型。從某種意義上說，西安是中國的廢都，中國又是世界的廢都，而我們棲居的這個星球，則是整個宇宙的廢

都。描摹西安人的心態，等於是從整體上描摹中國人的心態。

這樣的認識，可能會要了《廢都》的命。把中國說成一個已遭歷史拋棄、沒有精神可言的腐朽文明，在世紀末走到了無處可去的絕境，這一通宿命論的末世預言可能會成為一包政治炸藥，首先挨炸的也不會是別的，必然是這部小說本身。繁榮與樂觀是當前中國的主旋律，政府是這樣宣傳，相當大的一部分國人也為之陶然欲醉；毫無疑問，《廢都》跟中國的主旋律截然對立。不過，與各路媒體新近發掘出的商業本能相一致，圍繞這部小說的媒體炒作不出意料地集中在了金錢和性這兩方面。這一來，不知道是幸運還是不幸，另一種喧囂蓋過了賈平凹發出的陰暗悲音，至少是暫時如此。

有意思的是，這部小說引發的第一陣騷動與性無關，起因是一句把它奉為文學經典的誇張評論：據一家報紙報導，一個讀過小說手稿的人宣稱，「《廢都》就是我們這個時代的《紅樓夢》。」一望而知，《廢都》與《紅樓夢》確實有一些表面上的相似之處：《紅樓夢》講的是四個墮落豪族的興衰，而《廢都》的開篇也是一段長長的引子，介紹了四個墮落的男性名流，只不過賈平凹只是具體刻劃了其中的一個，以及這個人的家庭，任由其餘三個停留在面目模糊的狀態。跟曹雪芹一樣，賈平凹寫的也是一個顯赫家庭的日常生活，內容不外乎喫飯請客、家庭收支、成員關係和出遊聚會，幾乎

沒有提及當時的任何一個重大歷史事件。曹雪芹小說的主人公已經成為了文學史上的「情種」樣版，賈平凹也把他身處現代的主人公寫成了這個類型，還把主人公與眾多女性的糾葛用作小說的主線。跟曹雪芹那部巨著一樣，《廢都》也有個四大皆空的結局：顯赫家庭一個個分崩離析，故事中的女人或是香消玉殞，或是顏面掃地，主人公則萬念俱灰，踏上了逃亡之旅。

《廢都》即將面世的消息在出版界迅速傳開，引發了一場爭奪賈平凹書稿的競價大戰：電報、電話和信函紛至沓來，編輯和出版人也蜂擁而至，個個都想拿到賈平凹這部提前獲得傑作地位的稿子。一九九三年三月，賈平凹到北京參加政協會議，在自己的賓館房間裏遭到了眾多訪客的圍追堵截。為了追蹤報導書稿競價的全過程，記者們似乎時刻不離現場。據他們所說，參與競逐《廢都》版權的甚至包括三家不經營出版業務的公司，外加兩家書店。到最後，賈平凹決定把版權交給北京出版社，這家國有的大出版社不光會出版《廢都》的單行本，還會讓旗下的文學雜誌《十月》用整整一期的版面來刊登這部小說。按照一些人的說法，是情感方面的因素促成了賈平凹的決定，因為《十月》雜誌有一個五十來歲的女編輯，她是賈平凹的陝西老鄉，一口氣讀了九遍手稿，並且向賈平凹講述了她對這部作品的深刻理解。

與此同時，北京一家報紙說賈平凹拿到了一百萬元

的稿費，其他十幾家報紙立刻轉載了這條消息。突然之間，中國文學圈裏的所有人都開始輾轉難眠：小說還沒付印，就能拿一百萬？按照時下的通行價碼，一部小說的稿費只有區區數千元——實際上，有人肯給你出，你就該謝天謝地了，因為社會上正在流行一個笑話：寫小說的比看小說的還多。中國文人的新形象是大腦袋，厚鏡片，豆芽腿，舊鞋子——情狀相當淒慘。可是，寫小說也能寫成百萬富翁！多讓人興奮！人們後來發現，百萬稿費的說法只是一個記者的誤報，因為她興奮過頭，把稿費標準 1000 字 150 元看成了稿費總計 1,000,150 元。饒是如此，這條消息的轟動效應還是在繼續發酵。新聞界沒完沒了地揣測，賈平凹究竟從編輯那裏拿到了多少錢；具體的數字從未得到公開確認，新聞界也樂得如此。

書還在印刷廠，這部小說就收到了又一頂高帽子，送出帽子的則是一個身份不明的消息來源。這一次的消息非同小可，聽得全中國的書店經理、銷售人員和潛在讀者豎起了耳朵：「《廢都》就是我們這個時代的《金瓶梅》！」《金瓶梅》是中國歷史上空前絕後的色情經典，在那個幻想中的洞房之夜，《廢都》的主人公使用這本書來挑逗他的女同事。這部晚明小說因淫穢而臭名昭著，寫的是風流富商西門慶的生活，尤其是他與妻妾、婢女和家童之間那些孜孜不倦、如飢似渴的性關係。這部小說的文學價值也得到了很高的評價，並且對

《紅樓夢》的作者產生了很大的影響，儘管學界通常更賞識後一部作品，因為它擁有更為浪漫脫俗的筆調、貴族式的風雅和完美的文字技巧。跟《紅樓夢》相比，《金瓶梅》太過迷戀肉體，缺乏精神超越，由此便始終擺脫不了粗鄙的形象。

直到今天，要想在中國弄到一本未經刪節的《金瓶梅》，仍然是一件幾乎不可能的事情。五十年代，政府曾經允許這本書「內部交流」；諷刺的是，經由毛澤東特批，這本書成了省部級以上高官的禁蠻。八十年代初，山東的齊魯出版社獲得批准，為文學史研究人員重印了一小批《金瓶梅》，儘管如此，許多學者還是接觸不到這本書。一些私人書商從政府的禁令當中看到了機會，開始偷偷販賣盜印的全本《金瓶梅》；更有甚者，有些人乾脆把刪節的部分擺到一起，做成一個色慾橫流的特輯，照天價來賣。所有這些都進一步助長了一個傳說：《金瓶梅》是書籍當中的春宮極品。

現在呢，市面上有了《廢都》，我們這個時代的《金瓶梅》！還能有比這更高明的宣傳策略嗎？

全國各地的書商爭先恐後跑來訂貨。「我剛剛翻了幾頁，」一個私人經銷商告新記者，「立馬知道它肯定好賣。」據報導，在一些區域性的圖書訂貨會上，這部小說的訂購量攀升到了數十萬冊。為了防止盜版，北京出版社甚至花十萬元在書上做了個防偽標識。當然，事實很快就會證明，做了也是白做。

七月底，這部小說終於上市。上市第一天，北京市區的一家書店就賣了一千多冊，賈平凹在這家書店簽名售書，依靠警察的協助才逃離了大群的書迷。到了九月，首印的四十八萬冊已經悉數賣完，刊載《廢都》的《十月》夏季刊也是一樣。香港出版商開始投放印製精美的港版《廢都》。等到北京出版社匆忙推出大約十七萬冊二印《廢都》的時候，在所難免的各色盜版已經鋪滿了全國的書攤。當今中國的圖書市場十分混亂，《廢都》總銷量的準確數字無從統計——不過，說《廢都》迄一九九三年的銷量遠遠超過了一百萬冊，並不是什麼離譜的估計。按照有些人的估計，這一時期的銷量甚至高達數百萬冊。

一九九三年夏秋兩季，一直有傳言說《廢都》即將遭禁，還有傳言說，官方已經下令批判這部小說。十一月，我在北京一條繁忙街道的一個書攤上看書，健談的攤主力勸我買本《廢都》，「趕在它變成禁書之前」。「這是今年最熱門的書，」他特意告訴我，怕的是我沒聽說過它的名頭，「就算是到了現在，我每天還是能賣好幾十本。」在北京東邊一個新開的圖書市場裏，一名推銷員換了個套路來遊說我：「他們說，這書馬上就要挨政府的批了！」聽了這話，我忍不住嗤然失笑，因為就在這個書市裏，有幾個攤檔已經在門口掛出了批判《廢都》的海報。「認清下流小說的面目，」其中一張海報大聲疾呼，「撕開無恥作家的畫皮！」海報的用

意，無非是吸引顧客買幾本抨擊《廢都》的應時之作。我翻了翻其中的一兩本，感覺這些文學評論家的言辭十分惡毒，什麼樣的官方批判恐怕也難出其右。此外，不管這些促銷海報出於什麼人的設計，此人的謾罵水平絕不會輸給任何一名宣傳官員。

眼見得無數次封殺都只是適得其反，政府或許終於吸取了教訓，因為它比以前謹慎了一點兒，不再動不動就發佈禁令。現在倒是商業部門最懂得如何利用黨的傳統——幾年前把中國出版推向商業化的時候，黨多半沒有預見到這樣的風氣。黨宣佈出版商業化之後，中國的投機商們立刻來了個順竿兒爬。利用有所放寬的指導方針，以及舊體制的漏洞和軟肋，他們建起了一個由私有及半私有圖書發行渠道組成的巨型網絡，把官辦民營的出版社與全國各地的書販聯繫在了一起。如今，出版業人士習稱的這條「二渠道」已經形成了一個獨立的系統，與原有的國營發行系統分庭抗禮。

不過，二渠道跟過時低效的官方同行不一樣，運作基本只受牟利動機和市場法則的制約。由於中國的出版市場還處於監管無力的過渡時期，二渠道的投機商們集體落下了做買賣不講規矩、由着性子亂來的名聲。國營出版社的圈子裏流傳着許多故事，說二渠道如何如何不堪信任，私人經銷商又如何如何動不動攜書潛逃，一分錢書款也不付。我聽中國的許多編輯說，二渠道就是個半地下的黑幫，領頭的是一群害了錢癆的無良騙子，另

一方面，經常也有人說二渠道的好話，說它給中國的出版業帶來了一定程度的專業意識和商業嗅覺。國營的出版社被迫去和二渠道競爭，或者借助二渠道銷售圖書，由此學會了緊跟普通讀者的需求，不再一味迎合黨和精英階層的喜好。這幾類讀者並不總是口味一致：黨不允許人們去碰的書，或者是精英階層瞧不起的書，有可能恰恰會讓平頭百姓愛不釋手。

出版圈裏的大多數人，尤其是街邊的書販，一眨眨眼工夫就明白了一個道理：遭禁的前景永遠是促銷的法寶，因為禁果幾乎永遠是最誘人的東西。更何況，鑑於政府從來不曾成功地遏制盜版和非法銷售——這兩樣都是二渠道的看家本領——即使官方發佈了正式的禁令，基本上也不可能得到有效的執行。私人書攤遍地都是，根本沒辦法挨個兒清查。

「這陣子，政府比以前聰明多了，」北京一家出版社的社長對我說。「它已經明白過來，要對付知識分子，最好的方法是壓根兒不搭理他們，要給一場爭議降溫，最好的方法是把它晾在一邊。」

話是這麼說，北京出版社的灰色辦公樓裏還是瀰漫着緊張的氣氛。《廢都》的責編田珍穎告訴我，這本書出版以來，她和社裏的同事一直承受着「上邊兒來的」巨大壓力。到我寫作本篇的時候為止，他們還沒有接到正式的禁令，然而，不祥的流言已經傳得沸沸揚揚。按照通常的規矩，一旦某本書被打上「反動」的標籤，並

且遭到禁毀，出這本書的出版社就得有人承擔責任，領受相應的懲處。相關的流言已經造成了現實的後果：為安全起見，北京出版社決定暫不發行庫存的第二批《廢都》，等接到領導的明確指示再說。截至目前，唯一明確的事情是，出版社守着正版庫存站在一邊，眼巴巴地看着私人經銷商狂賣盜版，大賺其錢。

談到這部小說取得商業成功的主要原因，幾乎所有人——不管是編輯、評論家、作家還是普通讀者——給出的都是同一個答案：性，當然是性。幾份調查顯示，有一些買了書的讀者還覺得自己有點兒冤，抱怨書中的性描寫「不夠味兒」。不過，他們終歸是買了這本書，也讀了這本書——至少是讀了一部分。一些評論家挖苦說，就算賈平凹當初想寫的是當代的《紅樓夢》，最終的作品也更像是《金瓶梅》。這些評論家也買了這本書，並且一字不落地讀完了這本書——照他們自己的說法，往往還不止一遍。讀過這部小說之後，一位著名的電影導演告訴我：「這書沒多少文學價值，不過，賈平凹倒是個老實人——怎麼操就怎麼寫。」有人甚至把《紅樓夢》裏的名句「賈不賈，白玉為堂金作馬」改了改，編了句「賈不假，文化為名性作馬」。

在北京的一個飯局上，我問一個朋友對這部小說的看法。這個朋友是著名的小說家，為人一向狂傲。他拍了拍我的肩膀：「要我說，你可別拿這本垃圾去糊弄你那些美國朋友。這麼說吧：如果有那麼一天，我決定要

錢不要臉，那你保准兒能看到又一本熱得燙手的暢銷書。脫褲子誰不會，只要願意就成。」後來，一位報紙漫畫家給這種看法加上了專業的補注。「你瞧，這是個臉和屁股的問題，」他一邊解釋，一邊給我看他畫的一幅漫畫，畫上是一個光屁股的小說家。「賈平凹把自個兒的褲子脫了，露出了一個不怎麼中看的屁股。那些評論家看不下去，因為這讓他們想起了他們自個兒的難看屁股。所以呢，他們就捂着臉大聲嚷嚷，『不要臉，快把你屁股遮上！』」

毛澤東時代，脫褲子可不止是要不要臉的問題，儘管在那個年代的中國，你看人基本上只能看見臉，看不見別的地方。性幾乎從中國的文化當中徹底消失；人們成天都把毛式制服的領口扣得緊緊的。這事情由不得人們選擇；共產黨人認為性是資產階級腐朽生活方式的體現，會腐蝕革命的純潔和軍隊的士氣，於是極力倡導一種反身體、反肉慾、視性為洪水猛獸的態度。他們系統性地劃除了性吸引的一切表徵，以及性歡愉的一切形式。

一九五〇年前後，作為掌權初期的三把火之一，新政權關掉了所有的妓院、菸館和賭場，儘管對北京上海之類的舊時都會來說，這些行當原本是一道活躍興隆的城市景觀。為了掃清「封建文化殘渣」，促使「東亞病夫」煥發活力，年輕的政府確實非常認真地採取了種種

一絲不苟的措施，剷除了色情行業和色情文藝，幫助鴉片鬼戒除了菸癮，消滅了性傳播疾病。他們還開展了妓女改造運動：政府把妓女視為舊社會的犧牲品。先是給她們上政治課，然後給她們分配正當正常的工作，歡迎她們重返無產階級的懷抱，因為她們是我們的「階級姐妹」。

在這個經歷了數十年戰亂、貧窮與不公的國家，黨這種勁頭十足的純粹主義意識形態好似一聲嘹亮的號角，催促人們走向一個更健康、更強大、更平等的社會。這樣一個嚴肅認真的道德理想，再加上「階級同情」，在中國創造了奇蹟——脫胎換骨的不光是妓女和賭棍，還包括許多高級知識分子和傳統文化衛道士。他們不光是震懾於新政權的強力，還從心底裏折服於新的意識形態，因為它使人耳目一新，讓人無法抗拒，美好得不容置疑。這是個美德主宰一切的時期。誰也不知道，毛主席本人其實是個大淫魔，尋歡縱慾的作派比得上中國古代的農民帝王；這樣的說法，誰也不會相信。

接下來的幾十年裏，黨文化的禁慾苦行特質不斷增強，不斷攀上新的高度。舊有的妓院和消遣場所不復存在，取而代之的是工人文化宮和公園，政府興建這些設施，為的是讓民眾得到健康的娛樂。在這些地方。人們穿着乾淨樸素、抹殺性別特徵的衣服，聚在一起慶祝五花八門的革命紀念日，或者是載歌載舞歡度假日，唱的全都是健康向上的歌曲。其餘的時間裏，人們兢兢業業

地工作，全心全意地建設新中國。女同志像男的一樣幹活，大家也把她們當男的看；愛情基本上是一種同志情誼，婚姻則是革命同志的結合。那個年代的語言，把求愛、約會、結婚的全過程歸納成了一個標準的詞組：解決個人問題。這詞組聽着像個軍事術語，跟「炸掉敵軍碉堡」和「克服工作障礙」屬於同一個類型：你得處理你的「個人問題」，方法跟處理其他任何問題一樣。實際上，全社會壓根兒就沒有真正個人或私人的事情，任何事情都不能單獨評判，必須納入無產階級道德的整體框架。春心蕩漾已屬可恥，賣弄性感更是邪惡，要是在男女問題上行為不檢（比如男的偷窺女浴室，或者搞婚外情），則完全可能斷送你整個的人生。按照那個年代的流行語，這是一種名為「犯生活作風錯誤」的罪行，嚴重程度僅次於「犯政治錯誤」。

到了七十年代，不光是性，就連浪漫也已經從中國的文藝作品當中徹底消失。小說裏的主人公不論男女，通常都是獨身一人，一根筋，一門心思地想着自己的革命任務。繪畫也好，雕塑也好，海報也好，描繪的都是一些大無畏的機器人，身上穿的是工作服，動作則要麼是衝敵人揮起緊握的拳頭，要麼是衝毛主席或者各民族共同的美好未來露出白痴一般的歡欣笑容。中國人在那些年裏看到的寥寥幾部電影，同樣不包含哪怕一絲一毫的性意味：充斥銀幕的只有游擊隊員和士兵，你死我活的階級鬥爭，以及形形色色的工人農民，他們全心投入

崇高的本職工作，無暇理會異性魅力這等小事。

我這一代中國人，被人們視為文化大革命的紅色子嗣。我們成長的環境是一片文化沙漠，性蒙昧的程度令人咋舌。我上小學和中學的時候，男生和女生幾乎從不交談，正眼看對方的時候都是少之又少。我十九歲時才有人給我解釋生命的真相，而且純屬偶然：當時我在北京大學讀大二，跟一個愛爾蘭學生合住一間寢室。在那個年代，跟外國人接觸的機會非常難得。她看到有個男同學老是來找我，有一天就決定「教育」我一下。我倆的語言交流很是費勁——漢語她不靈光，英語我根本不會——她不得不畫了一整套簡圖，這才跟我講明白。講完之後，她囑咐我「好好享受，就是得小心一點兒」，我的臉立刻漲得通紅。我到今天還記得，當時她如何痛罵中國政府，罵它害得民眾如此愚昧：「真蠢！真不人道！」她一個勁兒地搖頭。我像根木頭似的坐在那裏，心裏面五味雜陳——又是興奮又是尷尬，又是羞澀又是企盼。

多年以來，我聽過許多中國朋友講述他們初曉人事的那一刻：好些人都是二十好幾還對性一無所知，後來的些許認識也往往是偶然的收穫。有些人是閱讀市面上僅有的三兩本古典小說，通過小時候裏的暗示猜到了其中奧秘，另一些人，則是在農場裏看到了動物交配的情景。

我自己也記得農場裏的一段插曲。一九七七年高中畢業以後，我們被打發到北京郊外的一個小村，跟農民

一起勞動一年。文革雖然已經在前一年正式結束，這一類的「再教育」活動卻還在繼續開展。春天裏的一個傍晚，全村的人都聚集在麥田邊的打穀場上，等着看《列寧在一九一八》。那個年代的中國人都看過幾部蘇聯電影，這便是其中之一。看電影是難得的消遣，人們可以暫時擺脫枯燥繁重的日常勞作。大家在銀幕兩邊席地而坐，在和煦的微風裏一邊聊天，一邊看村裏的孩子跑來跑去，每個人都覺得無比愜意。電影裏有一個大家都很熟悉的溫情片斷，刻劃的是列寧的衛兵瓦西里在上前線的前夜和妻子相處的情景。然而，就在瓦西里兩口子即將擁抱接吻的那一刻，一個巨大的巴掌形黑影突然蓋住了銀幕上的畫面，到他倆吻完了才挪開。農民小伙子們一下子炸了鍋，又是噓又是吹口哨，打穀場吵得跟足球場似的。罪魁禍首原來是村裏的黨支書，一個愛抽菸袋鍋、爺爺一般慈祥的人物，他一早就盡職盡責地站在了放映機旁邊，就等着親手封殺接吻的鏡頭。

經歷了如此這般的大力封堵，性和浪漫過了很久才得以重新浮出水面。改革初期，也就是七十年代末至八十年代初，浪漫與愛情躡手躡腳地溜回了文學的天地。張潔創作了《愛，是不能忘記的》，這是一部優美抒情的短篇小說，講述了一位知識女性和一個年長已婚男性之間的柏拉圖式戀情，雖然說對性隻字未提，卻還是讓全國讀者產生了強烈的情感共鳴。一直到八十年代中期，中國才有了談性談得比較直白的小說，即使如

此，這些小說依然是踏踏實實地待在官方容忍和公眾敏感劃定的界限之內：作品中的人物很少脫下最後的一層衣服，所有的作者都不曾招致品味低俗的惡評。屏幕上倒是時不時地蹦出一點兒性，尺度的拿捏卻通常比紙質出版物還要小心，因為政府對影視作品的管控更為嚴厲。截至最近幾年，如果把中國的電影拿到好萊塢去分級的話，性內容夠得上 R 級（限制級）的仍然屬於鳳毛麟角。

然而，在官方管控和精英文化之外，風氣卻不是這麼保守含蓄。色情行業在八十年代中期應運而生，並且發展迅猛，引領潮流的則是南方的濱海城鎮。得益於相對寬鬆的政策和毗鄰港臺的地理優勢，廣東、福建和海南的所謂「經濟特區」成為了中國內地的先行者，率先發展出了一定程度的市場經濟，率先嚐到了繁榮的滋味。不過，同一些有利條件也使這些地方孳生了從鄰國走私色情製品的行當，服務中外富人的地下色情場所也是遍地開花。短短五到十年的時間裏，深圳和海南都從貧困的漁村變身為展示經濟繁榮的亮麗櫥窗。與此同時，這兩個地方還出現了一個個臭名遠揚的特殊地帶，其中滿佈按摩店、髮廊和卡拉 OK 廳——這些場所從事的往往都是肉體交易，只不過罩了一層薄薄的面紗，正所謂「掛羊頭賣狗肉」。所有這些，全都體現看放手逐利的新風氣。只要能賺錢，傳統的操守很快就被棄如敝履。

色情錄像帶的複製中心通常是一些不起眼的小地

方，這些地方警力薄弱，官員則要麼是已被收買，要麼是不聞不問。例子之一是福建南部的偏僻小鎮石獅，這個鎮子面積只有兩平方公里左右，居民也不過區區兩萬。市場化改革到來之前，這裏一直是一個寧靜的漁村；如今，這裏的一家家翻錄店一天就可以生產一萬盤盜版錄像帶，其中包括大約一千盤色情錄像帶。日復一日，各式各樣的色情錄像帶、錄音帶和性玩具（從印有性交場景的撲克牌到做成性器官形狀的打火機和菸灰缸）從中國南方的各個港城流入石獅。錄像帶很快就被大批複製，在當地的黑市上出售，帶來豐厚的利潤。交易的方式又原始又粗糙：小販在街頭用手勢攔下潛在的顧客，貼着顧客的耳朵講好交易的條件，再把顧客領到隱秘的倉庫去拿貨。石獅贏得「冒險家的樂園」稱號之後，中國腹地的遊客和色情製品販子紛至沓來，每一天都是數以千計。

色情製品的傳播方式還包括成批郵購，這種方式往往能得到郵局和鐵路職工的欣然協助，因為他們可以從中分一杯羹。抵達中國腹地的目的地之後，這些音像帶和性玩具可以賣出十倍於進價的高價。十分常見的情形是，帶子在友朋之間傳來傳去，衍生一代又一代的翻版，直到影像變得模糊不清為止。我聽過不少中國朋友抱怨，說這些帶子畫質太差。人們通常把它們稱為「毛片」，意思是畫質毛糙，或者是「黃帶」，意思是內容很黃。有一次，我一個作家朋友跟我講起了一盤看不清

楚的毛片，是他從別的朋友那裏搞到的，「喔，看着跟鬼影兒似的，很嚇人。這玩意兒應該叫『鬼片』才對。」

然而，製作與複製的過程再怎麼輕而易舉，這仍然是一個利潤豐厚、無與倫比的地下產業，因為公眾對色情製品的胃口似乎怎麼也填不滿，需求的強度正如它潛藏的深度。社會上既然沒有公開適當的性教育，色情製品自然會乘虛而入，來填補這個與千萬人息息相關的重要空白。因此，就在政府的眼皮底下，色情的消消細流最終變成了一場大洪水：突然之間，每一個省份的每一個城市都顯現了洪水湧入的跡象，感受到了洪水的衝擊。

以下是全國各地的調查記者發現的一些事例：

- 某市警方不但沒有銷毀他們收繳的色情錄像帶，反而樂此不疲地內部傳看，最終導致帶子重新流入社會。
- 某縣的一個巡迴放映隊帶上了六部色情電影，在十六個鎮子公開發映。這些電影百分之九十以上的內容都是性交場面，觀眾包括不到十歲的兒童。
- 一名電視台員工邊工作邊看色情錄像，在神魂顛倒之中接錯了線，結果是向全市播出了這部錄像，而且是在播新聞的黃金時段。
- 海南的一些私營企業拿色情錄像帶來獎勵中國腹地的客戶：訂單越大，獎品越多。

我自己也碰上過與最後一個事例相似的情形。那是在一九八八年夏天，我應邀參加上海的一次會議，在會上領取一個文學獎項；接待我的是一個神通廣大的年輕編輯，供職於一本小說雜誌。他信誓旦旦地告訴我，這次會議好玩兒得不得了，因為這是他那家出版社第一次有機會承辦此類會議，而且得到了上海幾家商業企業的贊助。他說得一點兒也不誇張：我們都被安排在一個四星級酒店，除了司空見慣的致辭、討論和宴會之外，主辦方還安排了一下午的黃浦江遊輪之旅，晚上又在酒店頂層的豪華迪廳舉辦了一場舞會。一天傍晚，主人驕傲地宣佈，我們要坐大巴去另外一個地方，去看兩部專場放映的「內部片」。先放的是一部墨西哥或者巴西拍攝的電影，片名我記得是「紋身女子」(The Tattooed Women)。片子剛演了五分鐘，汗津津的裸體就開始堆壘重疊，盤絞成五花八門的姿勢，呻吟與喘息響徹狹小的影廳，影廳裏坐滿腰桿筆挺、張口結舌的作家和編輯。現場的空氣令人窒息，但卻沒有人抽身離去。第二部電影是法國的，大致也是同一個路數。這的確是一次獎品豐富的會議；後來我聽說，贊助商們得到的回報是這本文學雜誌的廣告版面。

這一類的事情雖然令人尷尬，倒也無傷大雅。有些人認為，真正的問題在於，色情製品似乎不會止步於「視覺污染」的層面；統計數字揭示了一些嚴重得多的後果。一九六四年，搞了十五年殘酷運動的中國

政府曾經自豪地宣稱，性病已經在中國徹底絕跡。到了一九八八年十二月，官方媒體新華社卻公佈了一個震驚中國公眾的事實：性病不光已經捲土重來，更在一九八二至一九八七年間飛速蔓延，每一年的數字都是前一年的三倍還多。除此而外，青少年強姦案、其他類型的性犯罪、婚外情乃至賣淫團伙的數字也在快速攀升。在公眾看來，所有這些都只能歸咎於同一個因素，那便是氾濫成災的色情製品和色情行業。

一九八七年，驚惶不安的中國媒體開始談論那個為禍最烈的道德殺手，它正在毒害我們的社會、我們的年輕一代，還有我們的教育系統：它已經實實在在地形成了一股「黃潮」，倘若不加遏止，便可能淹沒整個中國。

在共產黨統治的新中國，性從一開始就和政治交錯難分，政治又和運動交錯難分。黨既然認定性與低落的士氣、薄弱的意志和見不得人的肉體享樂相關聯，等於是認定性是一種政治上有害的事物——要剷除政治上有害的事物，黨的方法永遠是發起一場批判運動。運動在五十年代是管用的，在六七十年代也管用。那時的運動對象不光包括黨心目中的敵人——比如右派、走資派、修正主義分子，如此等等——還包括黨認為有害的一切事物。舉例來說，蒼蠅太多的時候，黨發起了消滅蒼蠅的運動，全中國的好公民便抄起蒼蠅拍去追打蒼蠅；喫莊稼的麻雀太多的時候，黨又發起了消滅麻雀的運動，

全中國的好公民便敲鑼打鼓，製造出震耳欲聲的喧囂，好把這些邪惡的小鳥嚇跑。那真是一段光輝歲月，對黨來說是如此，對群體意志來說也是如此。

然而，進入改革開放的八十年代，運動卻不再有往日的輝煌。相關的制度都還在：領導依然會在政治生活會上宣讀動員大家搞運動的黨宣文件，大家也依然會盡職盡責地表示支持，或者在會後呈交符合要求的書面認識。方法跟以前一樣，形式也跟以前一樣，不一樣的是態度和氛圍。由於人們的心思越來越傾向於經濟事務和日常生活，政治運動自然失去了原有的影響力。新的運動一場又是一場，與之相伴的卻是越來越小的熱情、越來越小的恐懼、越來越小的興趣。政治運動，徹底變成了逝去年代的空洞回響。

等到黨決定跟色情作鬥爭的時候，官方運動的號召力和動員力已經進一步縮水。關於「掃黃」的官方文件傳達到了各地的安保部門，警方接到了命令，準備掃蕩上了名單的一部分聲名狼藉的窩點，而那些內部有人的色情業者，此時也收到了相應的警報——其他的國民卻只是袖手旁觀，不聞不問。沒有人上繳自己手裏的黃帶，也沒有人遵照運動黃金時代的標準做法，向官方舉報他人。運動之後，人們會從本地報紙上讀到抓捕妓女淫媒的消息，在電視新聞裏看到收繳色情製品的場面，隔三岔五，他們還會聽說一件涉黃大案，大得足以使某某案犯掉了腦袋。然而，所有這些都不會再產生實實在

在的影響——影響不了公眾，也影響不了色情業者。掃黃運動倏來倏去，好比夏天裏的雷雨，人們早已見慣不驚。所有人都知道，很快就會一切如常。有一則流行的順口溜，入木三分地總結了公眾對這種週期性掃黃運動的麻木態度：

掃黃掃黃，  
越掃越黃。

此外，關於李瑞環的一則膾炙人口的軼事也很能說明問題。身為主管意識形態的政治局常委，老謀深算的李瑞環在一九八九年七月發起了中國的第一場大規模掃黃運動。那時候，六四屠殺剛剛過去一個月，黨內的強硬派正在大肆清洗異見人士，心狠手辣的程度達到了官方運動多年未見的水平。逮捕和處決接連不斷，從前的恐懼死灰復燃，告密者和出賣者紛紛湧現，恐怖在全中國所有的主要城市蔓延。面對這樣的氛圍，李瑞環一再發表氣勢洶洶的言論，強調抗擊「黃潮」的運動刻不容緩。這些言論，比任何調侃都更有效地化解了北京的政治緊張。李瑞環召集了一次又一次會議，要求全社會行動起來：他督促宣傳幹部打醒精神，吩咐安保部門展開滿負荷的調查，打發警方去掃蕩色情窩點，總而言之，他把全中國的地下色情行業嚇出了一身冷汗。

儘管李瑞環搞了這麼一場轟轟烈烈的運動，唱了這

麼些大義凜然的高調，擺了這麼些煞有介事的姿態，全國各地的政治明眼人卻對其中深意心領神會，簡直要笑出聲來。當時的情形幾乎像是觀看一次遊行彩排：該有的排場全都有，調門兒也足夠高，其實卻只是一場另有用意的表演，而懂行的人全都會順水推舟，假戲真唱。李瑞環的做法，無異於放着國內上百萬的反革命分子不抓，轉頭去搞一場無所不用其極的打麻雀運動。這要是放在五十年代，他可能會腦袋喫上槍子兒，因為他跟黨耍心眼兒；但在一九八九年，他一邊使全中國的色情業者開始擔心他們的腦袋，一邊使自己成為了那一年最得人心的政治家。

看情形，至少是在一段時間之內，性成了政治的擋箭牌——甚至可以說，色情成了自由的擋箭牌。

我的西安之旅是田珍穎幫着安排的，她是北京出版社的編輯，負責編賈平凹的書。要找到這位暢銷小說家可不容易，因為他習慣週期性地躲藏起來，要麼是為了寫作，要麼是為了避開媒體。寫《廢都》的時候，他躲進了一個落後的村莊，住在朋友的農舍裏；可想而知，《廢都》剛出版沒多久，他便再一次沒了踪影。有些人說他躲在鄉下，也有人說他進了醫院。不過，田珍穎還跟他保持着聯繫：「他確實在醫院裏，病得非常厲害，」她語氣沉重地確認了這個壞消息。「平常他什麼人也不見。他說了，要是有人為了《廢都》上門吵架的

話，他可沒有吵架的精神。」我跟田珍穎保證，我是個立場中性的研究人員，她這才告訴我，賈平凹同意我去看他。

我到西安的那一天，天上下着小雪。從機場進城的車程將近兩個小時，其間跨越了一條水流緩慢、水色黃濁的河流，還有一片廣袤荒涼的平原。西安城影影綽綽地蹲在平原盡頭，像一頭蒼老疲憊的野獸，被這片光禿禿的土地磨去了活力。一排排粗陋礙眼的新建商鋪和餐館擁擠在一條條幹道兩邊，這些幹道通向古代的鼓樓，那裏是西安城的中心。即使有新雪的遮蓋，街道還是顯得骯髒凌亂、蔫頭耷腦，房屋的樣式也沒有格調可言。僅有的壯美景象來自古老的城牆：保存完好的城牆銀裝素裹，氣度端嚴地伸向遠處，好似一圈灰色的靈光，包圍着整座城市，君臨着整座城市。

牆根是著名的西安舊貨市場：一長溜年久失修的店鋪，裏面是成堆的二手貨，從用過的棉被、生鏽的工具、破爛的戲子到廢舊的電線，要什麼有什麼。大多數東西都是賊臟，西安的諺名之一就是「賊城」。天氣晴朗的時候，這裏會有金魚、小鳥和鮮花賣，氣氛可能會歡快一點兒；可這是一個陰沉的寒天，我看見大部分的店主都無所事事地縮在成堆的垃圾貨物後面，要麼是稀里嘩啦地喫着海碗裝的熱湯麵，要麼是目光茫然地張望外邊，看着不像是開店的，倒像是一幫百無聊賴的賊。

宋先生是西安一本文學雜誌的執行主編，雜誌的掛

名主編則是賈平凹。按照之前商定的計劃。他準時來到了我的酒店，帶我去醫院看賈平凹。宋先生是西安本地人，高個子，一副飽經風霜的疲憊面容，年紀不好說，從四十到五十五都有可能。他有一種殷勤周到、察言觀色的作派，一看就是當慣了二把手。路上我們在他家停了一下，因為他要去拿相機。他家所在的地方是中國每個城市都有的那種標準居民區：一片帶圍牆的髒亂空地，上面矗着一排排一模一樣的水泥建築，要是讓美國人看見，多半會以為這是救濟貧民的福利房。周圍一個人也沒有。在出租車裏等宋先生的時候，我問司機，這是個什麼樣的住宅區。司機操着濃重的西安口音，說這些樓是七十年代蓋的，原本是一個相當不錯的小區——但「現在已經變成了毒品窩，」他隨口補了一句。我問他，現在的人吸的都是什麼毒品。「大菸，你懂吧，就是鴉片。有打成粉的，有捲成捲兒的，你可以聞，可以抽，還可以往肚子裏咽。」他抬起一隻手，比劃了一個大圈兒，把周圍一片兜了進來。「這些樓裏面，菸鬼多的是。」

我還沒來得及細問，宋先生已經回到了車裏。接下來的旅途中，他給我做了一番關於西安的旅遊講解。總體說來，西安的情況很是可悲：經濟沒搞上去，中央政府給南方城市的那些優惠政策和稅收減免，西安一樣也沒得着，西安人的心態又保守又頑固，人人都在談論改革，付諸行動的卻一個也沒有，最拔尖兒最聰明的人——西安有一大

批訓練有素的科研人才——全都在往南邊奔。

旅遊業怎麼樣呢？我問他。

「當然，旅遊業是一個重要的收入來源；我們這兒不是有這麼多的皇陵嘛，」宋先生點了點頭，自豪之情溢於言表。「可是，皇陵周邊的基礎設施很不完善，搞這些也得有資金才行。天黑以後，你就知道我說的是什麼意思了。除了古蹟以外，我們這城裏什麼娛樂也沒有。夜生活壓根兒不存在，就有一些露天的大排檔，外加幾個卡拉OK廳。」

我不知道該怎麼接他的茬，好在他看起來並不是心情大壞。給我講下面這些本地段子的時候，他眼裏還閃出了一點開心的火花：「你知道遊客怎麼形容西安之旅嗎？『白天看墳墓，晚上睡墳墓。』有個客人抱怨酒店的房間裏有蒼蠅，你知道酒店的服務生怎麼說嗎？『先生，』服務生答道：『這可是唐朝的蒼蠅哩！』」我倆都笑了起來。

出租車拐進一條小街，宋先生告訴我，醫院就在前面。我往車窗外面看了看，周圍似乎是一個農貿市場。成群的人拎着麻袋布包轉來轉去，車流中混雜着馬車、騾車和拉板車的人。一家殯儀館躍入眼簾，招牌上赫然書寫着幾個大字：棺木、壽衣、鮮花。往前幾步遠的地方高懸着又一塊木板釘的招牌，招牌上的烏黑墨跡已經被雪水潤透，墨汁正在滴滴答答地往下滴：專治心絞痛。

我突然一陣頭皮發麻：映着冬日午後的慘淡斜輝，

眼前的街道突然顯得陰森不祥、猙獰凶險。墳墓。我們不是剛剛才說到墳墓嗎？天黑以後，我暗自尋思，在這裏晃蕩的會是什麼樣的幽靈呢？

跟着宋先生走進醫院的時候，我腦袋都還是有點兒暈乎。去賈平凹的病房得穿過一個滿地枯枝敗葉的殘破院子，坐上一部吱嘎作響的電梯，再穿過一條又長又黑、散發着藥味和汗臭的走道。宋先生告訴我，這是一家貴族醫院，有身份的人才進得來。

我早就在北京滿大街的書攤上看過賈平凹的相片，此刻發現他的真容跟相片一樣平凡。他身材矮小，腦袋碩大，軟軟的黑髮油乎乎的，膚色蠟黃，褐色的眼睛透着焦慮。他的病容，還有他慢條斯理、無精打采的動作，都使他顯得格外蒼老，雖說他正在壯年。他的衣着又土又不搭配，鄉下口音還特別重——好幾次，我都得靠宋先生翻譯才能聽懂——很像誰家頭一次進了縣城的農村表叔。對我說話的時候，他常常看着地面，或者是看着宋先生；然而，透過這副謙卑庸凡的外表，我很快就意識到，此人目光犀利，才思敏捷，對自己的位置一清二楚。這或者是十分精明的腼腆，或者是十分腼腆的精明，不管怎樣，他完全能不動聲色地守住自我，用不着劍拔弩張。

賈平凹住的是單間病房，這在中國的醫院裏可是件緊俏商品；因為莫名其妙的胃痛，他已經在這兒住了幾個星期。房間裏沒什麼裝飾，更沒有歡樂氣氛，冰冷的

水泥地板上倒是散放着幾大把成熟的香蒸，還有一些顏色鮮艷的橘子。賈平凹請我喫點兒橘子，並且補充說：「這都是氣功橘子，喫了對身體有好處。」聽了他這個半是神秘半是調侃的說法，我笑了笑，還是選擇了香蕉，雖說這些橘子確實顯得格外地柔軟透亮。

關於賈平凹的一切，全都有一點兒神秘的味道。他是用假名登記住院的，免得讓醫院裏的其他病號知道，寫《廢都》的著名作家就在這裏，天天打無數的針，喫無數的藥，搞得皮泡臉腫。誰也沒法直接給他打電話，不過病房的牆上有個喇叭，可以把給病號某某——賈平凹用的假名——的消息傳遞給他。可是，採取了這麼多的預防措施，他似乎還是沒得到多少隱私。我們在他的病房裏聊了四個鐘頭，其間不停地有人跑來看他。有一撥訪客是西安蝴蝶手錶廠的工人，總共有六個人，他們從大老遠的地方跑來，似乎就為了向這位名作家問個好。具體點兒說呢，這個工人代表團的全部活動僅僅是羞怯地蹭進病房，呆呆地盯着賈平凹看了一陣，與此同時，他們的頭兒，一個拖着一隻亮閃閃的黑皮箱，笑得很是爽朗的人物，跟賈平凹客套了幾句，還說要請賈平凹喫頓宴席，當然是等賈平凹胃好了以後。賈平凹的表現活像一個受到優待的人質，先是把手腕亮給他們看，讓他們知道他仍然戴着他們以前送的禮物——一塊蝴蝶手錶，然後彬彬有禮地陪他們聊天，直到他們走了為止。

我正要得出結論，這只是群眾崇拜本地名人的一種

表現，沒什麼其他含義，卻聽見宋先生跟賈平凹小聲嘀咕，說起了他們雜誌跟手錶廠達成的某樁交易：雜誌需要錢，手錶廠需要宣傳文字。來醫院之前，宋先生曾經告訴我：「這年月，要維持一本文學雜誌的運轉，非常、非常地難。」

我們的交談，基本上圍繞《廢都》展開。賈平凹非常耐心，詳細地講述了他創作這部小說的環境，以及小說結構、主題和中心人物的來由。我敢肯定，這些東西他已經講了一百遍不止，可他還是針對那些也許會給他的形象招來最大爭議的方面，再次強調了一些關鍵的事實，講得非常小心，甚至有點兒着急。他說，他從來沒有使用（至少沒有有意識地使用）商業伎倆來推銷這本書；相關的炒作都是媒體自個兒搞的。他確實想過，性有助於保持讀者的興趣，讓他們把一本大部頭讀完，可這不過是他從日常生活裏得來的常識，而他心裏就有過這麼一個「商業算盤」，再沒有別的。小說第一稿的性描寫當中並沒有那些自我審查的方框空格；後來是擔心這本書出不了，他自己刪掉了一些文字，編輯又刪了一些——到那時，他才用方框空格標出了刪掉的地方。不用說，小說主人公的那些風流韻事，並不是他本人的翁身經歷——這是本小說，又不是自傳……

我提了一個相當冒昧的問題，如果不是親身經歷的話，你那些性描寫的來源和靈感又是什麼呢？

出乎我意料的是，賈平凹毫不猶豫地給出了答案：

「毛片兒，主要是毛片兒。」居然是毛片？不是那些古典色情小說，不是《金瓶梅》或者《肉蒲團》？賈平凹一邊津津有味地啃着香蒸，一邊回答：「沒錯，那些書我也讀過。從文字方面來講，確實，古典小說對我有一些影響。不過，主要是因為看了一大堆錄像，我才對性描寫有了感覺。有一次，我一口氣借來了一整摞：泰國的，香港的，台灣的——都沒有歐洲的拍得好。另一個來源是朋友們講的一些故事。當然，作為一個成年人，我自己也有一些體會。」《廢都》寫作期間，賈平凹十三年的婚姻宣告破裂——他妻子讀了還沒寫完的書稿，然後就要求離婚。不過，賈平凹不想談這個話題。

顯然是震驚於賈平凹的坦白，宋先生插了一句，面色微微發紅：「這情況我還真不知道；社會上原來有這麼多毛片兒吶，真的嗎？」

賈平凹一邊吞下又一根香蒸，一邊說：「多得很。它們挽救了好多家庭哩。幫他們開了眼。你知道人們對性的了解少到了什麼地步嗎？在我老家那個鎮子裏，丈夫要是叫妻子換個妻勢，妻子就認為他瘋了。」

賈平凹說，中國讀者習慣的是這樣一種小說模式：裏面的知識分子都很高尚，沒有性，事情到最後總會得到解決。這三條規矩，被他這部小說一舉打破：他把一個品行敗壞的文人作為小說的主人公，直白地描寫性，而且不提供大團圓的結局，讀者們從頭讀到尾，連一絲希望也瞧不見。「三個都是閱讀障礙！可我就想要這樣

的作品。最先把壞知識分子搬上熒幕的是《渴望》，普通觀眾喜歡它，知識分子仇視它。我拿文人來當主角，是因為他們是我最了解的類型：他們是一個可悲的階層，正在走向絕路。我想說的是，如果我們國家的精英都墮落得這麼厲害，其餘就可想而知了。」

賈平凹堅稱，他是把主人公當性變態來寫的。「他沒有權，沒有錢，沒有勢力，只能靠性來逃避這種空虛的生活。所以他陷了進去，再也拔不出來。他毀了別人，同時也毀了自己——很病態。也許我應該換種寫法，把他寫得正常一點兒，」賈平凹若有所思地說。「那樣的話，沒準兒我寫性還能寫得更好。」緊接着，所有的擔憂似乎在突然之間煙消雲散，他臉上露出了一個惡作劇的表情。「呃，我提供給讀者的確實不是真善美。大家盼望的是一個可愛的嬰兒，嬰兒出世的時候卻一身屎尿。有些評論家就是這麼說我的。可這就是現實。」

宋先生告訴我，西安的很多老幹部都把《廢都》稱為「給我們黨和我們民族敲的喪鐘，一本誨淫誨盜的壞書」。

賈平凹插了進來，「不過，這家醫院裏所有的老幹部，床邊都擺着一本《廢都》。」

我們吃吃地笑了起來。

賈平凹接着說，「老一輩的中國人，根本沒辦法走出我們的過去，我們的歷史。就算是這一代，四十歲以上

的人——我們也走不出。就是因為這個，我才覺得悲哀。不是為我自己，是為我們的民族，我們的種族。」

說到這裏，他抬起眼睛，直視着我的臉：「有個西安的小伙子跑來找我，叫我給他那本《廢都》簽上名，你知道我是怎麼做的嗎？這樣的，他跟我說他拿到了去日本留學的簽證，所以呢，我在他那本書上寫了這麼一句：『很好，你正在走出廢都！』」

我和宋先生走出醫院的時候，天已經黑了下來。氣溫肯定降了整整十度，積雪卻還是化作泥濘，把整條街道埋進了一個絕望的泥潭。腐爛的菜幫子，牲畜的糞便，還有一些天知道是什麼的玩意兒，全部都凍得梆硬，壓進了車輪碾出的轍跡。大風捲着垃圾，颼颼地颼過耳邊；瑟瑟發抖的模糊人影匆匆掠過，身上裹得跟粽子似的。農貿市場，殯儀館，還有那家心絞痛診所，此時都已經關門大吉。我迎着刺骨的寒風，站在空蕩蕩的昏暗街頭，一瞬之間，古城往昔降下的魔咒攫住了我：這城市凍結在了某個史前時代，宛若一個令人窒息的原始村落，散發着死亡與瘟疫的氣味，被文明徹底遺忘。賈平凹嘗試用小說刻劃的，便是這樣的一個世界。

「這部小說裏的性描寫，一丁點兒變態的成分都沒有，」楊醫生斬釘截鐵地告訴我。我倆是在談中國人對性的態度，以及《廢都》引發的爭議。楊醫生是一位五十多歲的男士，風度翩翩，衣冠楚楚，供職於以治療

精神病聞名的北京安定醫院。他一邊給人看病，一邊做研究工作，主攻的領域便是性心理變態。「你得記住這一點：我們跟動物的距離並不是那麼地遙遠。我們的身上，保留着其他哺乳動物的許多性習慣和性衝動。比如說，如果你想舔、咬或者吮你的性夥伴，這都是健康正常的慾望。我們還喜歡變換各式各樣的姿勢，玩各式各樣的性遊戲。讓很多中國人覺得變態噁心的東西，往往只是完全正常的前戲——沒什麼可大驚小怪的。只不過，我們在這種蒙昧狀態下生活得太久了。」

我對楊醫生說，批賈平凹的小說批得最狠的一些評論家，恰恰是一些受教育程度很高的文化人。他笑着說，要論性方面的知識，中國的知識分子絕對不比農民懂得多——事實上，他們經常還不如農民。他給我舉了幾個例子。有一次，他給一位卓有成就的學者看病，這位學者住在北京西北邊的中關村，那是個聞名遐邇的居住區，大部分居民都是教授、科學家和學者。這位學者結婚已有八年，一直沒要上小孩，兩口子都很苦惱。他倆懷疑是自己的基因有問題，測試結果卻顯示一切正常。到最後，楊醫生問起了他倆的性生活，這才發現做丈夫的一直是從後面插入的。「整整八年的肛交啊，」楊醫生邊說搖頭，「就因為他倆太糊塗。」他還跟我講了另一對夫婦的事情，這一對雖然都是「非常有學問的人」，幹出來的事情卻更加叫人啼笑皆非：為了懷上孩子，每次做愛的時候，做丈夫的都會把一塊瘦豬肉

塞入妻子的肛門——「因為他倆在一本中國古書裏看到了『禽』這個字，這個字碰巧非常形象，他倆就當了真！」

按照楊醫生的看法，中國的農民興許在思想上非常保守，可要是說到性知識和性技巧，他們卻比廠裏的工人強，廠裏的工人呢，又比知識分子強。為什麼呢？「因為農村的生活非常單調，農民沒多少別的事情可聊。所以呢，他們就有了那麼多的黃色笑話和黃色小調，非常露骨，非常生動——有一些還很有新意。」他給我念了一首；這首歌非常逗樂，只可惜沒法譯成英文。他接着說，「除此而外，你知道吧，每個公社都有至少一個種子站，就是給馬、豬、兔子和羊配種的地方。農民會帶着自家的豬或者別的牲畜去種子站，付錢讓種子站的人現場配種。好了，他們就坐在那兒看：這也是一種教育。」

楊醫生認為，色情製品是一種替代，讓中國人得到了必要的性教育，因為中國還沒有提供這種教育的適當途徑。根據一九九〇年在大學生當中做的一次性調查，只有百分之二十的學生是從學校或家長那裏得到性啟蒙的。眼下雖然有了一些關於健康性行為的宣傳手冊，毛片卻依然是今天的城市青年性啟蒙的主要渠道。「不過，這些帶子大多是東南亞來的，拍得非常差，看一陣就膩了。這麼說吧：去看足球比賽的話，你願意光看射門嗎？」

接下來，他談到了普及性文化教育的重要性。「這年月的年輕人，以為性解放的意思就是隨心所欲地胡搞。他們以前是什麼都不懂，現在卻倒了個個兒，變成了什麼都來。可是，我們絕不能只談下半身的問題，還得談上半身的問題。」正是基於這樣的信念，楊醫生和幾個同事在去年辦起了一本名為「兩性世界」的雜誌，刊載一些既有知識性又有文化性的談性文章。不幸的是，這本雜誌賺錢賺得不夠快；剛剛出了兩期，香港的贊助商就打了退堂鼓。

在楊醫生看來，《廢都》這樣的小說是有貢獻的，可以提供中國亟需的那種性教育。他對賈平凹寫性的手法沒有意見，只是不喜歡這部小說的結局。「性放縱會毀掉你的生活，以前的中國小說總是這麼收場。可是，我們的一些先輩非常重視性的作用。道家就是這樣，佛家的一些派別也是這樣。只有儒家提倡禁慾。」

他談到了那個眾所周知的道家癖好，「煉丹」。他說：「那不僅僅是一種煉金術，燒煉長生不老的靈丹妙藥，還是一種房中術。」

大致說來，房中術就是一套性交準則，修道的男性若是與女性交合，便應當遵行不悖。這套準則把女性和男性的身體運動比擬為陰陽二氣在天地之間的運行。原因是道家認為，性行為是天道的一個不可分割的基本組成部分。正是從這個高屋建瓴的視角出發，許多道家典籍推演出了一些獨特的性觀念；但在實踐層面，這些觀

念往往體現為各種錘煉男性意志力的複雜方法，其核心目的絕不是享受魚水之歡，而是煉成丹藥，得道昇仙。嫌丹之法既然是採陰補陽，男的便應當牢牢守住自己的陽精，同時千方百計地逗引女伴洩出陰精，藉此奪取最後的勝利——他的陽氣不但分毫未損，而且更加精純，更加充盈；與此同時，女伴的薄弱意志力在誘惑之下逐漸瓦解，女伴便臣服於粗鄙的肉慾，最終力盡精疲、一敗塗地、空空如也。於是，房中術成了男性霸權的一個變種，遵循的是一種贏家通喫的邏輯。這一類的道家著作，讀起來往往像是軍事教材，其中充斥着陰險狡詐、趕盡殺絕的作戰部署和排除萬難、絕不懈怠的作戰方針，服務於那些一心追求長生不死的男性戰士，他們心如鐵石，堅信笑到最後的會是自己。這一類的著作，讓人禁不住暗想，對於自己在牀第之間的卑賤命運，中國的女性應該抱怨嗎？

不過，在古代的中國，耽於性事的絕不只是修道的男性。市井的色情交易和色情文學在中國的黑市上蓬勃發展之際，一本名為《中國古代房內考》（*Sexual Life in Ancient China*）的學術書籍也取得了不小的成功，在書店裏受到專業人士的熱捧。這本書的作者是荷蘭漢學家高羅佩（Robert H. Van Gulik），他梳理了各種中國學者置之不理或接觸不到的珍貴史料，描出了中國傳統性文化的概貌，時代上起遠古，下迄清朝建立的一六四四年。這本書從道釋兩家的玄奧性學講到普通民眾的性態度，

從春宮畫和色情文學講到春藥和性玩具，可說是無所不包。大致是在《中國古代房內考》中譯本面世的同時，中國學者周一謀出版了《中國古代房事養生學》一書。周先生的態度稍微有點兒一本正經，似乎要把眾多古代著述彙編成一本「取其精華、去其糟粕的健康正確的性生活指南」。不過，這兩本書都對人很有啟發，因為它們告訴讀者，中國人在古代的性態度比現代開放得多，只是因為儒家和新儒家正統學派的推波助瀾，中國社會才漸漸出現了各式各樣的禁忌和禁慾主張。可惜的是，諸如此類的書籍太過學術，太過專業，吸引不了普通讀者。

「說到底，」楊醫生說，「高雅性文化的發展必須以高水平的大眾文化為基礎。中國要培育出高水平的大眾文化，還需要很長的一段時間。」

李女士先後畢業於北京和美國康奈爾大學的醫學院，目前在紐約的一家醫藥公司做研究員。她贊同楊醫生的看法，認為中國人誤解了性解放的含義。跟楊醫生一樣，她覺得這是因為普遍低下的性教育水平，以及氾濫成災的黃片和色情製品。她的一些大學同學如今在北京的各家醫院當婦產科醫生，這些同學總是對她說，這年頭，他們那些年輕的女患者簡直把墮胎當成了家常便飯。「國家要控制人口，所以醫院不再過問她們姓甚名誰，在哪裏上班，也不管她們結沒結婚，而且，墮胎手術要不了多少錢。這一來，這些還沒結婚的女孩子，包

括一些年紀很小的女孩子，把一切看得輕描淡寫。有一些女孩子還不到二十五歲，卻已經墮了三四次胎！要我說，在這樣的性開放當中，她們丟掉的可不僅僅是性冷淡。」

不過，說到賈平凹在《廢都》裏描寫的性，李女士的觀點卻與楊醫生截然不同。「這不是變不變態的問題，而且我也相信，賈平凹的寫作是誠實的。實際上，就是這一點把我驚得目瞪口呆，這麼個正常的男人，這麼個誠實的作家，對待女人和性的態度居然會這麼老套，這麼大男子主義。在他的眼裏，女人不過是一些會撒嬌的玩物，一輩子沒有別的事情可幹，只能供男人把玩享用。她們依附男人，男人則把玩她們，就像把玩一些可心的小玩意兒，比如說一件精巧的玉雕，或者是一個鼻菸壺。這樣的態度，跟過去兩千年裏所有那些文人老爺一模一樣。看樣子，賈平凹壓根兒就沒有走進二十世紀。」

她這番評論，讓我想起了一位中國女歌手對我說的話：「你知道中國男人最大的毛病是什麼嗎？性。他們永遠都達不到性成熟——至少是現代意義上的性成熟。所以呢，他們要麼是一輩子停留在嬰兒期，要麼是年紀輕輕就表現得像個老色鬼，有時還兩樣佔齊。」我又想到了中國另一位著名男作家寫的另一部相當流行的小說，馮驥才的《三寸金蓮》。這部看名字就知道內容的小說是幾年前出的，正趕上中國「文化熱」的高潮

時期，創作的初衷是揭露中國封建傳統的落後一面。然而，《三寸金蓮》連篇累牘地鋪陳「小腳選美大賽」的奢靡場景，讓人一望而知，我們這位好作家已經沉醉於自己筆下的香艷風光。這部小說剛出版的時候就引起了爭議，最近卻有了一個更為花哨的重印本，書中配有作者親自繪製的精細插圖，畫的是配小腳的各式精緻小鞋。「一本妙不可言的書！」出版商和書販齊聲稱讚。《三寸金蓮》收到的讚譽，跟《廢都》大體相似。

「這從頭到尾都是赤裸裸的男性幻想，」戴錦華一邊笑，一邊在菸灰缸裏捻滅又一個菸頭。「賈平凹的小說一直都充滿了對女性的渴望和恐懼，只不過以前寫得比較隱晦而已。」我倆是在我母親的客廳裏談話，客廳裏已經煙霧繚繞。

錦華是我八十年代初期的北大同學，如今在北大教比較文學。從外表上看，錦華不像個當教授的，倒像個搖滾明星。她的時尚品味通常體現為褪色的牛仔褲，或者是膨大的口袋裙，配的則要麼是細瘦貼身的休閒外套，要麼是特別寬鬆的高領套頭衫。她身上的飾品也是一樣，肯定會讓她成為講台上的一道風景：一塊碩大的數碼錶，寬寬的黑錶帶嵌着銀質的珠子，一對晃來晃去的長耳墜，一支接一支的萬寶路香菸，外加一副嚴厲得近於挑釁的黑框眼鏡。有些人也許會說，她這個形象剛好符合她為自己選定的身份：激進的女性主義文化評論家。她身材頎長，氣質英挺，年紀不過三十出頭，卻

已經出版了兩本專著，在中國成為了所在領域的頂尖學者，一本專著的論題是電影，另一本的論題是中國的女小說家。

男人們不得不對她表示尊重，有時卻帶着一種不加掩飾的俯就姿態。有一次，一個自稱是她朋友的青年男性文學評論家對我說，「她的頭腦像刀子一樣銳利，總是能直接切到論題的要害。我從來沒見過別的女的能像她這樣。可她不太愛社交——我想可能是作為女人她不夠自信。」對於自己的怪異處境，錦華自己一清二楚。有一次，我倆在香港的一家商務酒店喝飲料，她問我，「在中國公開宣佈自己是一個女性主義者，你知道這意味着什麼嗎？意味着男的會給你雙重待遇。中國北方的男人，大男子主義表現得比較直白，他們會把你當成一個惹不起躲得起的鬼見愁，就跟你不再是女的似的。南方的男人比較隨便，想法也比較實際，馬上就想來佔你的便宜，因為你既然這麼解放，當然是幹什麼都可以。所以呢，北邊兒你沒人搭理，南邊兒你人盡可夫。中國的女作家個個都矢口否認自己是女性主義者，又有什麼好奇怪的呢？」

不過，向壓力低頭可不是錦華的風格。說道《廢都》，她依然本色不改，口無遮攔：「這部小說是一場白日夢，是一個在社會和性兩方面都感到壓抑的男人的心理補償。賈平凹以前的手法是醜化有誘惑力的女性，藉此使他筆下的男性角色聖潔化。這次他倒是直面自己

的矛盾心理，手法卻比以前還要怯懦，還要軟弱。這是個雙重的幻夢：主人公先是憑藉『文化明星』的地位吸引女人，然後又憑藉超強的性能力征服她們。通過這種想像中的成功，他試圖撐起自己作為文化人的自信，因為在現實當中，他的自信已經開始土崩瓦解。然而，這樣的謊言是把雙刃劍；騙了別人，同時也騙了他自己。這部小說不光反映了賈平凹一個人的焦慮，還反映了當代中國知識分子和現代男性普遍面臨的心理危機。」

許多大學生，尤其是女大學生，看法都和錦華不謀而合。接受採訪的時候，一些學生言辭激烈地表達了自己的憤慨，因為賈平凹的小說把女性貶得這麼低；還有些學生甚至說，這部小說只是冰山一角，反映的是九十年代的一股逆流，其目的是利用中國的商業新氣候，往剝削女性的老路上走。他們擔心，隨着色情文學和賣淫活動的日益猖獗，女性會再一次被迫淪為廉價的性商品。

戴晴是北京的著名記者和政治活動家，也是賈平凹的朋友。《廢都》裏處處都是她所說的「男性性心理」，弄得她十分沮喪，以至於無法讀完：「平凹太讓我失望了。這部小說裏的女性角色個個都是搞陰謀的小人，一輩子唯一的抱負就是討好男人。讀不了一會兒，你就會覺得噁心。」後來，她又對我說：「細想起來，這也許跟他活動的圈子有關，也許他只認識那些小縣城裏的小女人。」

不用說，「小女人」這個詞可不能用到戴晴身上：

和戴錦華一樣，她也是許多男人的眼中釘肉中刺。她口才出眾，爭強好勝，渾身充滿使不完的勁兒，不光撰寫了許多破除禁忌的調查性政治報導，還組織了不少抗議活動和異見團體，參與者幾乎都是男性。她跟另一位女作家合作，撰寫了一系列紀實作品，主角都是「性解放的中國女性」。一九八六年前後，這些大膽女人的大膽事蹟陸續出現在各式各樣的雜誌上，不光使得許多人心跳驟停，也使得許多中國男人眉頭緊皺。對戴晴來說，這只是在破除又一個禁忌而已。

戴晴告新我，對於「女性主義者」這個稱謂，她的想法已經有所轉變。「以前我一直不接受這個標籤。現在呢，我仔細地衡量了一下我自己，發現從一些根本的意義上說，我確實是個女性主義者。中國女性在共產黨統治下的經歷，給了我們一些獨特的體會：它賦予了我們男女平等的意識，可我們已經發現，這只是一種虛假的平等——僵硬，沒有人性——與此同時，實質上的歧視從來也沒有停止過。現在，我們想重新強調我們的女性一面。可我們已經有了平等意識和力量，不可能走回老路，再去扮演傳統中國社會派給女性的馴順角色。我們想要一種飽滿、多層面、有人性的女性體驗。當然，這個目標要很長的時間才能實現。」

目前，西方的一些女性主義著作已經有了中文譯本，相關的一些理論已經傳入中國，女性主義學術論壇也在隔三岔五地舉辦，然而，作為一種有組織的政治及

社會運動，女性主義還沒有來到中國。哪怕是在知識圈裏，關於女性主義的踴躍討論，甚至是女性主義意識，仍然是少得可憐。多數情況下，大眾媒體只會附帶提及女性遭受性騷擾和性別歧視的案例，把性和暴力簡單地視為吸引眼球的九十年代報導題材，與金錢、商業和奢侈生活方式等眾多題材同屬一類。記者本身就往往流露歧視或漠視女性的心態，這種心態在中國的男性當中十分普遍，無論文化高低，背景如何。

根據《天津日報》近期刊載的一則不起眼的簡短報導，中國女性的自殺率已經躍居世界第一，自殺的主要誘因則是破裂的男女關係。自殺的數字逐年攀升，儘管如此，從很大程度上說，女性問題仍然停留在公眾視線的邊緣。率先把現代女性形象及兩性平等問題帶到中國的五四運動已經過去了七十多年，毛澤東塑造「社會主義新人」的運動也已經過去了四十多年，最新的種種跡象卻表明，中國的許多男性已經開了倒車，又開始用傳統的態度來對待本國的「半邊天」。「新人」表皮之下，舊人依然故我。古老的偏見捲土重來，這一次還搭上了商業資本主義的順風車。

直到現在，中國女性自己還是沒能好好地組織起來，維護自身的權益。對於女性主義的各種觀念，大多數女性依然是要麼一無所知，要麼底氣不足。前不久，我聽說婦聯在北京搞了個「單身女子俱樂部」。不過，我剛想過去一探究竟，錦華就警告我，不要對這種集體

活動寄望太高。「這不是你想的那種東西，」她的口氣還是那麼尖刻。「我原來以為她們搞的是一個女性主義姊妹團，所以去參加了她們的一次集會。可我坐在那裏，滿屋子都是離婚女人和老姑婆；你以為大家的共同話題應該是單身生活多麼多麼懷意、多麼多麼自由吧，可她們不，只要有人開始控訴她那個混賬的前夫，她們就集體痛哭流涕！她們僅僅是湊在一起倒苦水，打發這個過渡時期，等待好丈夫的出現。」

我倒是對這樣的團體沒什麼意見，可錦華的形容確實沖淡了我的興趣。說到底，長期以來，婦聯一直是從屬於共產黨官僚機器的一個奇怪部件；你完全不能指望它發起一場真正的婦女運動。直到今天，我依然清楚地記得我在一九八九年參加的一次採訪，採訪對象是婦聯的兩名女官員，話題則是一些邊遠地區日益頻發的拐賣婦女活動。給我們介紹完這種非法買賣的操作模式，列舉完所有的相關信息和統計數字之後，其中一名女官員說道：

我們堅決反對拐賣婦女，可我們也能理解，這是一種有用的商業活動。在那些貧困落後的地區，人們世代代都不挪窩，近親結婚的現象非常普遍，生出了很多痴傻兒童。又或者，男的比女的多得多，因為女的可以往更好的地方嫁，男的卻很難讓其他地方的女的嫁到窮地方來。而且，農民總是想要兒子，有些人會把女嬰打掉。所有這些因素加在

一起，結果就是男女比例失調。所以呢，有些村子出現了一些極端的案例，比如說兄弟幾個合娶一個老婆，還有人為了錢出租老婆。看到這些特殊的情況，一些投機分子覺得有機可乘：他們把婦女拐到外地，賣給別人當老婆。當然，他們這麼幹是為了牟利；可是你看，這事情也有積極的一面。它可以幫助打破近親結婚和疾傻兒童的惡性循環。

她這番話說得毫不含糊，整個兒是一副就事論事的口氣。

聽過了她這種說法，再聽到南方某市的官員從經濟角度評價賣淫活動，你也就不會覺得特別喫驚：這些官員說，紅燈區總是會給地方經濟帶來好處，因為「它可以提供一個吸引投資的軟環境」。中央政府的各位發言人盡職盡責地駁斥了此類「錯誤觀點」，可大家心裏都明白，從現實角度來看，性產業實在太賺錢，太有組織，太普遍，根本遏止不了。

再者說，中國人過了好幾十年衣服扣到領口的生活，眼下他們這種令人瞠目的肉體飢渴，不也是情有可原的嗎？這樣的飢渴不光體現為法紀不容的隱秘放縱，還體現為脫疆失控的公眾窺淫。早在一九八八年底，中國媒體所稱的「裸體熱」便已初露端倪。那時候，北京的中國美術館舉辦了一次特展，取得了巨大的票房成功，展品沒有別的，就是些真人大小、手法寫實的裸體畫像。從那以後，中國的每一家印刷廠，似乎都印過一

批或全裸或半裸的美女掛歷。無論你走到哪裏，都可以在街頭書攤上看到這類掛歷，掛歷旁邊掛的是一些週末小報，上面印着性感撩人、衣着清涼的流行明星，以及一些塞滿各種故事的雜誌，故事的主角都是些妓女、按摩小姐、歌廳小姐，外加陪酒、陪舞、陪游泳的收費女伴。你會讀到「大款」和「小蜜」的故事，會買到一整套流行的商業成功指南，最終發現成功的秘訣不在別處，全都在你的褲檔裏——「原因是商場和情場驚人地相似，」深通世故的作者會這麼告訴你，「追女人有一套的人，賺錢也肯定有一套。」上海戲劇《情人》在廣州上演的時候，狂躁的觀眾往舞臺上扔果皮，而且要求退票，因為他們沒看到期望之中的牀戲。

「我們的同胞一定是瘋了，」一個相當活躍的媒體人對我說。「如果不摻點兒美女和性，你啥也別想賣掉。我認為賈平凹是眼下最精明的作家——找賣點找得準極了。我們的版權法律和發行系統都還不怎麼完善，真是太可惜了：他該掙的錢可不止一百萬。」緊接着，同一個人——一個四五六的已婚男人——又告訴我，那些性感的歌廳小姐確實能提供一些優質的服務。他一邊嘿嘿地笑，一邊坦承他曾經接受一些大款朋友的招待，體驗過這種妙不可言的昂貴娛樂。這之後，興許是我隨口的調侃鼓勵了他，他接着告訴我，有一次，去南方一個偏遠省份出差的時候，他甚至在當地公安的陪同下享受了一個這樣的夜晚。「那地方很流氓，」他說。

「每個包間都有一道長長的簾子。進去之後，你把簾子拉上，跟小姐幹什麼都行。」當然，有公安的陪同，他們是用不着付錢的。

「可這是部小說呀，又不是政論，」一位歐洲漢學家朋友對我說，他已經在北京住了五年。「女性主義者對書裏的性和性別問題看得很準，那些觀點很有道理。可是，性描寫其實是這部小說最無趣的部分——賈平凹對性一無所知，僅有的了解不過是中國古典小說裏的內容。《廢都》之所以引人入勝，令人叫絕，是因為它從一個內部人的角度清清楚楚、毫不留情地揭露了中國社會體系裏裏外外的運作方式：天天都有的權力交易，社會各階層的人如何一邊應付生活瑣事，一邊勾心鬥角，如何拉關係搞人脈，如何一邊行賄受賄，一邊禮尚往來……好一盤泥窩裏熱氣騰騰、開鍋冒泡的雜燴。」

「好一堆污垢，」我接口說。他笑了起來，豎起一根手指，在我眼前晃了晃：「哎呦，你現在的口氣跟浪漫派差不多。浪漫派可以容忍那種多少有點兒俠肝義膽的污垢，比如說黑幫和盜匪。那是些亮閃閃的污垢，對吧，好萊塢大片就是靠它們堆出來的。賈平凹讓你失望了——他沒有給你任何昇華的空間。他塞給你的主人公是個懦夫，是個騙子。書裏沒有任何人為任何事情進行光明正大的鬥爭。一點兒不錯，這部小說非常髒，但不是硬髒，是那種軟塌塌、黏糊糊、滑溜溜的髒，一丁點

兒讓人欽佩的東西都沒有。可它同時又給人一種相當舒坦的感覺。它描繪的是一種熟悉的生活方式，參與其中的人們懂得所有的遊戲規則，包括潛規則。他們知道自己鬥不過體制，同時又知道自己可以隨波逐流，把這一套古老的遊戲玩下去。這就是中國！好了，在當代的中國，沒有哪個小說家像賈平凹這樣，把這幅景象刻劃得如此逼真。」

我和一個做商務律師的朋友一起喫午飯，他對這個歐洲朋友的看法表示贊同：「讀了這部小說，我也是這種感覺。」這個律師朋友是中國人，幾年前移居美國。他親口承認，他一向熱衷於消費各種色情製品（電影、錄像和書籍），到美國以後更是變本加厲。他的結論是，賈平凹的性描寫毫無新意，而且遠不如《金瓶梅》大膽。「可他非常精煉地總結了中國社會的狀況。」接下來，他給我講了他最近幾次到中國出差的親身經歷：公款買單的豪華宴席，好處費，特殊照顧，形形色色鑽體制空子的把戲。「所有的人都在這麼幹，跟《廢都》裏寫的一模一樣！就像是革命從來沒有發生過，中國人又舊病復發、故伎重演，掉頭走回了老路。所有的部件都爛透了芯兒，可這臺機器還在坑坑啞啞地運轉，你壓根兒沒法知道，它明天會怎麼樣。就目前來看，局面還是很繁榮的。所以呢，大家只想着怎麼盡快塞滿自己的腰包，趕在大難臨頭之前。」

說到賈平凹的悲觀情緒，我這位律師朋友如是總

結：「這些城市裏的文化人，確實會有這種感覺，照老話說，他們都是些窮酸文人：你知道吧，他們的處境不怎麼樣，尤其是在西安那樣的地方。不是嗎，這些年，南方城市可跟北方城市大不一樣。你去廣州和深圳看看，每個人都對未來信心滿滿。他們都認為，十九世紀屬於歐洲，二十世紀屬於美國，二十一世紀則屬於亞太經濟圈，由中國領銜。」

近些年，經濟發展水平的差距變化確實打亂了中國各個城市的傳統排名。地方意識或隱或顯地滲入了關於《廢都》的爭論，在精英圈子裏尤其如此。普遍說來，北京的精英都在對這部小說大加撻伐；來自上海和南京的評論即使說不上咬牙切齒，至少也是藏針帶刺。再往南去，那些濱海城市的態度似乎是無可無不可，一部小說的是與非，並不是這些地方關心的緊要問題。但在西安，整個的文學陣營卻緊密地團結在了賈平凹的周圍，為《廢都》高唱讚歌，為《廢都》大聲辯護，似乎這件事情關係到真理和榮譽。

「上海的那些評論家，一貫貶低其他地方的作家，」西安的一位評論家知道我是北京人，特意向我指出了這一點。「兩年前他們痛罵王朔，就因為王朔太流行，太北京。現在他們又拿賈平凹開刀，因為他寫出了一本了不起的小說，而且是以西安為背景！他們就喜歡這樣，誰成功就罵誰。他還送了我一本他自己寫的評論：《賈平凹之謎》。」

我開玩笑說，賈平凹在西安這裏享受到了國寶的待遇。他稍微有點兒臉紅，跟着就聳了聳肩：「呃，西安的作家就數賈平凹最好。不過，實話跟你說吧，我們這些了不起的北方古城，照我看都沒有多大希望。西安沒有，北京也沒有。說實在的，上海之所以有可能產生一點兒新的東西，完全是因為它解放前的殖民地背景。那時的上海是開放的，可以吸收外來的新空氣。我們有根，有傳統；沒有這些就沒有偉大的文學。可你還得從傳統裏走出來才行：你得把各種東西組合起來，這樣才能站到傳統上面，而不是陷在裏面出不來。要我說，還是香港的希望比較大。」我笑着說，「確實是這樣，可他們首先得上北邊兒來尋根，對吧？」他也笑了起來，用手指捋了捋頭髮。賈平凹最初是在八十年代中期的「尋根文學」運動當中成名的，當時他寫的是陝西山區的農民生活。對於中國內地的人來說，「根」就是各種古老、鄉土、沉重的東西，是深深盤踞在中國人潛意識裏的東西——是那些心浮氣躁的廣東人既不具備也不關心的東西。

回到北京，在一張擁擠的晚餐桌上，一位評論家探身向前，一副「你懂我意思」的表情：「他們說賈平凹寫了本城市小說。西安算城市嗎？縣城吧。」一位以「京味小說」著稱的作家一錘定音，「他寫的是城市——是農民眼裏的城市。」

「呃，他們居然把《廢都》看成一部描寫中國城市

的小說，還真是挺奇怪的，」我和那個漢學家朋友談到這件事情的時候，他若有所思地說。「其實呢，它描寫的是一種很土的生活方式。中國確實土——哪怕北京的精英們不願意面對這個事實！」

賈平凹自己也對我講過，一九九一年訪問美國的時候，他經受了怎樣的文化衝擊。賈平凹一向深居簡出，不喜歡離開家鄉所在的省份，哪怕只是到了北京，他都會產生沒着沒落的感覺。那次他最終接受了別人的邀請，去美國轉了一個月，感覺就像是到了另一個星球。他去了很多地方——東海岸的城市，中西部的鄉村，還有加利福尼亞。「最大的問題是，我一直都喫不飽。我喫不了當地的食物：乳製品讓我反胃。」說到這裏，賈平凹扮了個苦臉。「到最後，我走到哪兒都能聞見奶油味兒，等不及去下一戶中國人家喫碗湯麵。不過，我確實開了眼界。我認識到，中國的鄉村跟美國的鄉村天差地遠，兩國根本沒法通過描寫鄉村生活的文學作品來相巨溝通。我還認識到，照國際標準來看，西安只是個村子，就連北京也很土氣。說實話，我雖然受不了美國人的食物，可我覺得他們是一個大氣的民族，比我們心大。從那以後，我一直都在琢磨：我們絕不能死守着老一套的寫作模式，必須得把眼界放得更遠一點兒。」

賈平凹最喜歡的讀物，一直都是中國的經典虛構作品：唐人傳奇，還有那些精彩的明清小說。他指出，《紅樓夢》和《金瓶梅》寫的都是城市生活，故事背景

分別是清代和明代的城市。他不明白，當代中國那些描寫城市的小說，為什麼總是顯得又虛假又膚淺。想來想去，他斷定是它們使用的語言有問題。「我一直覺得，我們那些先輩使用的語言比較純，不像我們的現代作家，從二十年代開始就過多地接受了歐洲語言的影響。那樣的語言是寫不出真切的體驗的。」除此而外，賈平凹還注意到，北京、上海、廣州之類的城市都有人寫過，但還沒有人寫過關於西安的小說。然而，西安具有城鄉交織、新舊混雜的特色，難道不是一個獨具中國韻味的地方嗎？這時他如夢方醒，自己在西安生活了整整二十一年，卻從來沒寫過哪怕一篇關於西安的故事，一直都在寫他二十歲就已經拋在身後陝西農村生活！於是他決定，現在正是時候，該對自己的西安生活有個交代了。

他解釋說，寫作《廢都》的時候，他一方面努力往書中注入西方的哲學意識（「因為它們代表着人類思想的最高階段，探討的是人類存在的永恒焦慮，不是什麼黨派政治」），一方面又從語言和敘事技巧入手，努力重現中國傳統的文學風格。「我寫的是中國人的喫喝拉撒睡——事件平常，語言樸素，手法也很寫實。可是，書中還有個隱喻的層面：我描繪的是一個既真實又有象徵意義的中國，一個處在特定歷史時刻的中國。這是我多年來一直想做的事情。我一直想找到一種方法，更深刻地傳達中國人的生活感受。」

他這番努力是成是敗？又或是成敗參半？他主要是傳達了一個農家子弟的痛苦心緒，一種永遠無法融入城市、永遠懷想田園牧歌的焦灼，還是成功地營造了中國獨有的一種錯綜複雜的城市景觀？他究竟是貶損醜化了女性和性，由此暴露了自身的性別歧視、性焦慮和保守立場，還是在性這個題材上實現了某種突破？

此時此刻，雖然說躺上了醫院的病牀，這些問題，以及評論界的讚美與詈罵，仍然在困擾賈平凹。他計劃給《廢都》寫本續集，眼下卻覺得疲病交加，什麼也寫不了。他已經離了婚，自己一個人住。他的父親已經去世，母親也得了重病。他的肝臟本來就不好，如今情況更加惡化。「這部小說，給我招來了太多的厄運。」

離開西安之前，我請出租司機繞了點兒路，從賈平凹以前住的那片地方經過。那裏的住戶都已搬遷，建築也已拆除：什麼也沒剩下，只有一些爛磚頭和水泥垃圾。星星點點的雜草，從地縫和積雪當中冒出頭來。我下了車，準備給這片廢墟照張相——不過，就在按下快門的那一刻，我意識到周圍並不是空無一人。一個中年男人，穿着一件褪了色的藍大衣，正在對着一段殘牆撒尿。他一邊慢慢騰騰地撒尿，一邊把腦袋靠到牆上，似乎陷入了某種遐思；這個人，整個兒是「筋疲力盡」這個詞的寫照。

西安留給我的另一件紀念品，是賈平凹送我的一盒磁帶，裏面錄的是一群西安音樂家演唱的一組歌曲，他

們稱之為「鬼歌」：歌曲的旋律哀婉蒼涼，取自古代的輓歌，演奏用的也是古代的樂器。帶子裏還有賈平凹自己唱的兩首歌。「夜裏，如果音樂家在城牆上奏起這些鬼調，」他告訴我，「你會覺得脊梁骨發寒。大夥兒都會把孩子領回家，把房門關上。」

我帶着這盒帶子回到美國，回到我在芝加哥密歇根湖畔的家，把西安的鬼魂放了出來。在這裏，在與故鄉隔着千山萬水的地方，它聽起來並不是特別瘆人，僅僅是有點兒哀傷，有點兒異樣。也許，這些鬼魂有點兒找不着北了吧。十有八九，它們從來都沒有想到。自己能走出廢都。

## 後記

一九九四年一月底，《廢都》引發的銷售熱潮和激烈爭論都開始降溫的時候，中國當局終於對這部小說發佈了正式的禁令。官方只給出了一條理由，說這是掃黃的需要：據查，該書含有低級趣味的色情淫穢內容，有害於青少年身心健康。作者在書中加入帶補白的方框空格，據查也只是起到了刺激作用，在社會上造成了十分惡劣的影響。北京新聞出版局裁定，在售《廢都》一律收繳，北京出版社必須繳納三倍於售書利潤的罰款。除此而外，北京出版社還須呈交一份書面檢查。

禁令並未使作者遭受政治迫害，亦未使這部小說再一次名聲大噪。

# 7

## 島 民

這裡是北京還是香港？剛剛踏進智才集團（CIM）那間巨大的中央辦公室，我一時覺得有點兒恍惚。一九九七——中國將在這一年從英國手中收回香港——迫在眉睫之際，這裡究竟是誰在接管誰？這裡是北京市區的心臟地帶，眼前卻有這麼一幅熱火朝天的商業場景：明亮開敞的辦公空間、滿牆壁引領潮流的促銷海報、一張張列示營銷策略的圖表、一個個畢恭畢敬等候接見的客戶、一長排一長排配有計算機的簇新辦公桌、一台台傳真機，還有一個個衣着整潔入時的年輕雇員，在電話裏口若懸河地談論衛星電視、視頻發行、MTV 與鐳射光盤……這地方，十足是北京城裏的香港一角：智才集團是香港的一家大型投資公司，在北京設立了辦公室，為的是和中國內地做生意。

近些年湧進中國的港臺公司多不勝數，有一點卻讓智才與眾不同：它想做的主要是文化生意。其他公司都採取了安全的路線，都在地產、製造等傳統的「硬產業」領域爭奪市場份額，智才卻跟內地合資經營傳媒和

文化生產，成為了第一家敢躡這片雷區的香港大公司。不但如此，這家公司還放棄了標準的「遙控」生意模式，亦即把總部設在海外，從那裡向常駐中國的低層管理人員或當地代表發號施令；與此相反，智才的兩個香港大老闆，于品海和陳冠中，都把自己的辦公室和住所安排在了北京。

一九九七快點兒到吧，  
八佰伴衣服究竟怎麼樣？  
一九九七快些到吧，  
我就可以去香港啦！  
一九九七快些到吧，  
讓我站在紅磡體育館。  
一九九七快些到吧，  
和他去看午夜場。

以上歌詞摘自《我的一九九七》，收錄這首歌的同名專輯是內地女歌手艾敬發行的第一張專輯。艾敬現年二十四歲，在智才決定「包裝」的內地流行歌手當中排名首位。這首歌的歌詞讓人覺得，政治的高牆已經在突然之間土崩瓦解，政權和領土破天荒地變成了無關緊要的東西；重要的是時尚、運動、電影，以及對邊界那頭某個男子的浪漫愛情。你有你的宏圖大業，我有我的小調小情。中國的經濟與民族主義情緒同時飆升之際，艾

敬這包裝精美的處女專輯，也在整個東亞地區的唱片店裏閃亮登場。

《我的一九九七》一炮而紅，艾敬也一夜成名。不過，考慮到當前中國的大氣候，艾敬的成功只能算是一圈兒小小的漣漪，原因是閘門已經打開，洪水已經洶湧而至：這些日子，北京遍地都是「香港現象」——香港商店、香港時裝、香港流行偶像、香港動作片、香港武俠小說、香港食品，甚至還有香港口音。半個北京都散發著或多或少的香港味道。

《我的一九九七》取材于艾敬自己的生活經歷，而艾敬本人便是一個活生生的例證，可以說明中港之間目前這種稀奇古怪的關係。她住在北京一家豪華酒店的套房裡，總是穿一身時尚的休閒裝，成天在香港和東亞各國飛來飛去，有時是為了推廣唱片，有時是為了拍錄像。她的男朋友是個香港人，主管智才集團唱片業務的劉卓輝。像亞洲的大多數年輕雅皮一樣，劉卓輝擁有一副幹淨利落的時尚外表：髮膠固定的衝天髮型、名牌眼鏡、石磨牛仔褲，再配上一件T恤衫。來中國之前，劉卓輝的職業是給香港的一些流行歌手撰寫柔情款款的歌詞，日子過得非常不錯——不過，他現在也受到了中國的濡染。冬天的時候，他居然穿著一雙中國農民範兒的棉鞋四處晃悠，弄得朋友們都拿他的「入鄉隨俗」來開玩笑。與此同時，他的內地女朋友——她又長又直的黑髮，她略帶異域風情的嬌小外型，還有她入時的裝

扮——卻越來越像中國版的小野洋子（Yoko Ono）。目前，艾敬在中央電視臺主持一檔流行 MTV 節目，中央電視臺是中國最官方的電視臺，她的節目則是中國內地的第一檔此類節目。她甚至學會了粵語，說得也越來越流利。

他倆的戀情和合作關係，已經為智才帶來了十分可觀的商業收穫。宣傳艾敬的營銷攻勢取得了具有決定意義的勝利；智才進軍中國的大旗，如今繡上了一個星光熠熠的名字。

香港所有的頂級酒店，一九九七年七月一日那天都已訂滿，因為那是英國把這個皇家殖民地交還中華人民共和國的日子。到那時，人們會從世界各地飛赴香港，擺足見證歷史的排場，觀看這次史無前例的移交——對所有的人來說，這都是一個大場合。屆時他們會作何反應，是在歡呼聲裡舉起盛滿香檳的酒杯，還是默默咽下甜中帶苦的紅酒？人群會齊聲歡唱，還是會熱淚盈眶？

從一九八九年六四屠殺的時候開始，甚至可以再往前推，從戴卓爾夫人于一九八四年簽署《中英聯合聲明》、交出了六百萬港人命運的時候開始，香港公眾就一直在眼巴巴地看著時鐘滴答滴答往前走，憂心忡忡，疑慮滿腹。港督彭定康（Chris Patten）提出的民主化方案曾經點燃香港人的希望，引發了激烈的辯論；然而，跟北京打了幾輪惡仗之後，彭定康的模樣越發像一隻

面紅耳赤的跛腳鴨。反過來，中國內地的發展倒是順風順水：鄧小平一九九二年關於擴大並深化市場改革的號召，可不是什麼平平常常的講話——皇帝開了金口，中國人是會側耳傾聽。千百萬的人嗅到了風聲，並且採取了相應的行動。

康原（John Kamm）是一個風頭十足的在港美商，一直在敦促中國政府釋放政治犯，在相關活動中扮演著關鍵斡旋者的角色。在香港的一次宴會上，他對我發起了牢騷：「掌控大局的是北京和華盛頓，是鄧小平和克林頓。本地的這些雞毛蒜皮，真是叫人反胃，煩死我了！也許我在這兒住得太久了。」康原的愠怒，或許是因為置身於又一場酒席應酬，又一次看到了那麼多的觥籌交錯，聽到了那麼多的無益空談。又或許，原因是港島周圍的大氣候正在發生變化。

政客動動嘴，輿情搖三搖。每一個月，香港媒體都會為關於鄧小平的一則新傳言（傳言的來源永遠是某個高層包打聽，耳朵能伸進中南海的政治局）抽一陣風。他是不是正在減少肉食？他已經整整三個月沒在電視上露面了！他馬上就要九十了，生日那天居然還打算游泳？雖說中國有那麼多的草藥，還有頂尖的氣功大師，可要是萬一……抽風歸抽風，在此期間，商業還是在蓬勃發展，外資還是在源源湧入，港股也還是在節節上揚。

這算不上什麼真正的奇跡，當然也不能說是災難，儘管香港人似乎擁有格外強大的耐受力，不管面對的是

奇跡還是災難。早在七十年代，香港人就見證過他們自己的經濟奇蹟：一夜之間，香港從一個卑微低俗的旅遊海島變成了一個繁盛輝煌的國際都市，變成了現代亞洲的驕傲。此外，香港在將近一百年的時間裏任由異族擺佈，在帝國和歷史的夾縫中掙扎求生，如果說這樣的處境算是一種災難，那麼，香港人對災難也不陌生。對於無法避免的事情，香港人有一種夷然處之的本事。如今，無法避免的事情也許是中國的崛起——以及香港向中國的回歸。飆升的 GNP 數字就擺在人們眼前，誰都可以看見：中國業已成為僅次於美國和日本的世界第三大經濟體，預計還會在二〇二五年之前躍居次席。中國的天空雖然佈滿了政治的陰霾，經濟卻實現了連續十多年的兩位數增長，這還不算，中國的市場至今仍在以近於爆炸的速度擴張。中國正在改變，不僅僅是在經濟層面。

正在改變的還有整整的一代人。不管是在香港，還是在中國內地，人們紛紛從睡夢中醒來，看到了前方的新現實和新機會。這些「先行者」名副其實，動作格外迅速：其他人還在破曉的晨光中眨巴眼睛，竭力驅趕昏沉的睡意，他們卻已經跳上新的航船，開始追隨甚或引領經濟和文化的新潮流。一般說來，他們都是些動作敏捷、注重實幹的個體，總是悄無聲息地探索新航路，既不受原有信念和昔日盟友的束縛，也不會喊出響亮的口號。「這些身手靈活的膽大傢伙值得關注，」我有個人類學家朋友經常造訪中港兩地，有一次對我說。「原因

是他們的舉動，或許會部分地決定我們自己的未來。」

我在智才集團的北京辦公室裏轉悠，等着採訪公司的大老闆于品海，那位人類學家朋友的話語再一次浮上我的心頭。這裏是不是中國未來文化產業的實驗室，是不是資本主義作坊的示範樣版？眼前的場景，難道不像一副精明的商業算盤，這副算盤的目的，難道不是使中國的文化進一步商業化，使它的產品升級換代，以便打進全亞洲以至全世界的市場？智才會成功嗎？它闖進至今奉行共產主義的中國，在中國的心臟北京玩這種「文化侵略」的遊戲，究竟能玩到幾時？

有一點是明確的：開在北京的這樣一家公司，絕不僅僅代表追逐利潤的外來投資。這些香港商人還向中國人展示了一條新路，一種經營文化產業的新風格。他們不光帶來了技術和人員，還帶來了理念和制度。他們到這兒來，為的是推銷一些特定的文化品味與潮流，以及一些特定的生活方式與態度。此時此刻，他們還只是一小股先頭部隊；可他們一旦發展壯大，沒準兒會幫着改變中國的顏色。

顧名思義，「智才」意味着智慧與才華；這家公司成立於一九八五年，創始人是年輕的香港報人及企業家于品海。智才一直是一家不起眼的公司，到一九九一年才突然聲名大噪，因為它完成了一次巧妙的並購，公司

的價值急劇提升。這樁交易牽涉到香港的一個傳奇人物，筆名金庸的查良鏞。拋開其他頭銜不說，查良鏞是武俠作家裏的泰山北斗，還是《明報》集團的東家，該集團是香港一家主流的報業企業。他曾經列席香港的基本法起草委員會，參與起草九七後中國管治香港的法律準則，本人也是一個老派的中國式大家長，總想着歸隱風景秀麗的杭州。然而，聽到六四屠殺的消息之後，他痛哭失聲，立刻退出了基本法起草委員會。這件事情，再加上他個人生活當中的一些悲劇——他的獨子自殺身亡，傳言還說他以前的幾個情婦騙了他的錢——使得他心灰意冷，宣佈將《明報》集團掛牌出售。激烈的競逐及談判隨即展開，因為許多大企業都是垂涎欲滴，想拿到他這份影響巨大的多媒體資產。經過一番深思熟慮，查良鏞做出了一個震驚商圈的決定，把集團賣給了一個初露頭角的無名小卒，年僅三十三歲的于品海。不但如此，于品海只是付出了數目很小的一筆現金，就從查良鏞手裡買下了《明報》集團：通過一個三層企業鏈條的一系列複雜操作，外加一次反向並購，他拿到了剛夠取得有效控制權的股份，接管了這家當時市值一億美元出頭的大型傳媒及地產企業。

妙極了。可是，為什麼是于品海？難道說查良鏞年老昏聩，讓一個這麼年輕的小子給耍了？會不會，這個年輕人實在是人才難得，實在是討人喜歡，以致一向有點兒浪漫情懷的查良鏞決定撇開那些出價更高的買家，

特意給他一個機會？可惜的是，這一類關於前浪後浪的說法簡直有點兒太過陳腐，太過理想化，根本沒法取信於人。這一來，一些較比陰暗的猜測與流言便開始四處傳播。有些人懷疑于品海的政治背景：他是怎麼弄來那麼多資金的？他的商業運作手法再怎麼巧妙，這事情終歸需要相當不少的錢。他的後臺是臺灣嗎？會不會是中國內地？不用說，面對香港的一個主流報業集團，臺灣和內地都會有染指的動機。不過，最瘋狂的一種流言無關政治，倒是涉及一種有可能引發醜聞的關係：有人說，于品海是查良鏞的私生子！一些武俠小說迷甚至從一本金庸小說裏翻出了一件著名的謎案，拿它來充當私生子之說的旁證：在雍正皇帝改詔篡位的謎案中，關鍵的一個字恰好是「于」！

于品海據說是祖籍中國北方，先輩生活在山東省，並不是查家發源的浙江省。于品海自己是在香港長大的，接受過短暫的西式教育。七十年代後期，他去加拿大的一所大學攻讀政治經濟學；在校期間，他為校報和當地的一家華語電視臺做過一些採編工作。從那時開始，他就迷上了新聞報導這個行當。回到香港以後，他換了一份又一份工作：記者、助理編輯、創業者、商業掮客。他做過地產和酒店業，嘗試過各式各樣的交易。在個人奮鬥的早期，他跑遍了整個亞洲：中國南部、臺灣、馬來西亞、新加坡、日本。他的履歷當中有一些明顯的空白，由此衍生了諸多的猜測與傳言——全都是些

無法確證的東西。舉例來說，還在加拿大讀書的時候，他就落下了不擇手段的狠辣名聲：傳言說他在那邊犯過事兒，還被加拿大警方抓過，只不過，誰也不知道此事是否屬實，屬實的話又是為何。

圍繞《明報》交易的所有傳言也是一樣。事實上，除了查良鏞和于品海以外，誰也不知道真實的原委。跟通常的情形一樣，幕後的事實會繼續躲在幕後。大家都已確知的，僅僅是這樣一個事實：跑馬場裏又來了一匹新的賽馬，智才從此變成了一股不容忽視的力量。

此後不到一年的時間裏，智才在中國內地啟動了為數眾多的投資項目。到一九九三年中，它的分支機構和子公司已經遍佈中國，不光是北京有，連西藏這樣的偏遠地區也有。智才並沒有撇下傳統的經管項目（地產和汽車），但卻對文化產業格外關注。在這個領域，它鎖定的目標多得驚人：電影、電視、有線、衛星、音樂、視頻、出版、發行……基本上囊括了它夠得着的一切生意。公司管理層甚至進行過相關的討論，打算直接搬用香港的經驗，在中國各地興建一系列由書店、咖啡廳和影院構成的「文化廣場」。

到一九九三年底，智才已經把旗下幾乎所有的經營項目轉移到中國內地，于品海本人在內地各個城市出差的時間也超過了待在香港總部的時間。與此同時，《明報》集團的市值飆升到了超過三點八八億美元，幾乎是于品海接手時的三倍。不過，一九九三年之前，于品海的大部分時間，仍然是在香港度過的。

智才集團大舉「進軍內地」的時候，打頭陣的是一個名叫陳冠中的人，他是于品海的首席顧問，也是智才集團負責內地文化項目的董事。「你無論如何也得跟這個傢伙聊聊，他在本地的媒體圈裏活躍極了，」北京的一位報紙專欄作家這麼囑咐我。「這些香港商人啊……」說着說着，這位專欄作家突然嘆了口氣。「有時你真覺得，香港已經開始成批購買內地的文化，打算把它一氣兒買光。」這是一九九三年初春的事情，當時我身在北京，眼看着香港影響本地流行文化的諸多跡象，心裏是越來越強烈的驚奇感覺。

一位內地電影行業的資深人士告訴我，「我們都管他叫『陳旋風』，因為他來這兒的時間這麼短，卻似乎把他想見的人見了個遍。」說這話的時候，她臉上露出了親暱的笑容：她自己就是陳冠中最先招至旗下的幫手之一。陳冠中把她列入了智才集團的薪資表，為的是讓她幫忙協調視頻和出版方面的合資項目。

我打開電視機，正好瞧見了艾敬，她穿著時尚隨意的 Levi's 牛仔和短靴，正在揮灑自如地向北京的年輕人介紹 MTV 的方方面面。一位搖滾音樂人朋友說，「她是智才旗下的第一個小明星——背後的大老闆其實是一個叫陳冠中的傢伙。」

四月初，北京的大出版社三聯書店寄來一封短箋，邀請我參加一個傳媒及文化批評論壇。按照他們的安排，論壇結束後還有一場午宴。三聯的編輯在電話裏告

訴我：「論壇是香港投資人陳冠中先生贊助的。我們出版社正在跟他談一些合資項目。」隨後她補充了一句：「陳先生也是個文化人——他本人就在香港編過一本雜誌。」我沒能參加那個論壇，卻在兩周之後約上了陳冠中，和他一起喝咖啡。

他跟我預想的一點兒也不一樣。他四十來歲，又高又瘦，皮膚細膩，膚色白皙，戴著一副金邊眼鏡，整個兒的模樣既不像廣東人，也不像生意人，倒有點兒知識分子的氣息。他的衣着也出乎我的意料：一件皺巴巴的咖啡色休閒西裝，沒有墊肩，質地是織法複雜的毛料；一件有夾襯的灰褐色馬甲，底下是一件白色的印度亞麻襯衫，圓立領口帶有淺淺的刺繡滾邊；一條柔軟寬鬆的長褲，帶有暗色的褶子和條紋；以及一雙棕色的研光皮鞋。沒有套裝，沒有領帶，也沒有熨平的襯衫和鏗亮的皮鞋。總體的效果是一種輪廓輕描、底色濃抹的優雅，簡直有點兒歐洲繡花枕頭的味道，但卻經過了和緩的收束，經過了特意的折疊與沉澱。他這身打扮，再加上他握手的輕柔，他蒼白的皮膚，還有他順著臉頰往下梳、看起來好似鬚須的長長髮辮……讓我覺得他好似銀幕裡走出來的一個浪漫角色，來自一部講述三十年代上海的懷舊電影。確實，要是嘴裡再叼上一根金咀的鴉片菸管的話，他看著就十足是一個上海的頹廢派詩人，剛剛從波德萊爾的巴黎回到中國！

當然，我可沒把這些觀感形諸言語。此時此刻，在

北京一座空間明亮、氣氛歡快的新建高樓裏，在一張日影斑駁的咖啡桌旁邊，陳冠中正在落座；而我坐在他的封面，等着詢問他生意如何。我倆客套了幾句，然後便直奔主題。

「不管是從經濟上看，還是從文化上看，中國都很像七十年代的香港，」陳冠中對我說，「所以我可以清楚地看到市場的走向，看到中國將會走向何方。我們胸有成竹，知道什麼事情應該幹，什麼事情行得通。這是個巨大的市場，這時候上這兒來，太讓人興奮了。」他口若懸河地列舉了一大堆統計數字，講起了各式各樣的計劃、策略和前景——當然還有軼事和段子。不知不覺之中，一整壺咖啡不見了。

陳冠中彬彬有禮，十分隨和；他待人很是熱忱，但卻並不故作。此外，他看起來相當坦誠。他說話聲音不大，語調沉穩自信。他的普通話偶或夾雜恰到好處的英文短語，受過良好教育的香港人往往如此。他時不時地講到一些生動有趣的細節，眼睛便閃閃發亮，臉上也露出孩子一般的頑皮表情。「查小姐，」他給了我一個親切的微笑。「還有別的問題嗎？」

「謝謝你，陳先生，」我答道，簡直覺得該鞠個躬才算盡禮。「下次吧。」

他究竟是何方神聖？是一個想掙大錢的投機商，還是一名能幹的經理人，難不成，他只是一個知識分子想憑藉文化掮客的角色在商場出人頭地？

「陳冠中是《號外》雜誌的創辦人，」一位香港朋友告訴我。對於七十年代末成年的那一代受過教育的香港讀者來說，《號外》是一本獨一無二的刊物，一座以捍衛特定城市生活方式及文化品味著稱的時尚堡壘。「你甚至可以說，陳冠中是香港的第一個雅皮，」這位朋友接着說。「不過，你還是去找《號外》的人聊聊吧。」

榮念曾是香港前衛藝術界獨樹一幟的人物，七十年代末曾是《號外》圈子裏的核心成員，同時也是陳冠中的密友。八十年代初，榮念曾自己也在香港創辦了一個文化機構，那便是名為「進念二十面體」的演藝團體。作為香港久負盛名的「文化教父」，經常上電視的榮念曾果然儀表不俗：他身材五短，語音柔和，蓄着永遠處於茬子狀態的鬍子和鬢鬚，總是穿一身皺巴巴的考究衣服——顏色通常是原色，質地通常十分柔軟。聽別人講話的時候，他經常眉頭微蹙，顯得很是專注，不過，等到他微笑或者大笑的時候，眼眶周圍就會立刻爬滿不計其數的皺紋。他這種表情非常有感染力——人們往往會跟着他笑起來。可是，聽我提到陳冠中的名字，榮念曾卻皺起了眉頭。就在不久前，他倆之間出了點兒問題。進念二十面體設計了一幅關於九七的諷刺漫畫，畫上有一個形似陽具的碩大器官，直指着鄧小平的臉。他們把這幅漫畫投給了《號外》雜誌，雜誌方面卻不肯刊登，理由是它「品味低俗」。進念二十面體認為這是一種審

查，於是寫了一封信給《號外》，對此事表示了私下的抗議。這封信的收信人是陳冠中，但卻石沉大海。這之後，進念二十面體召開了一個新聞發佈會，公開抗議說，九七尚未到來，香港的新聞業者就搞起了自我審查！

看樣子，榮念曾非常留戀以往的那段美好時光，那時他經常為《號外》雜誌寫稿，陳冠中有時也會在進念二十面體的戲劇表演中客串角色。到現在，那麼多的東西都變了——至少是就陳冠中的表現而言。「《號外》已經變成了新潮少年的時尚表演，」榮念曾說；反過來，進念二十面體卻初衷不改，一直在竭力維繫前衛的精神和抗議的傳統。一些評論家表示，進念二十面體的時代已成過往，原因在於，用其中一位評論家的話來說，十年之前，榮念曾依據一個了不起的理念創辦了它，此後十年，它一直在重複同一個理念：這個理念在當初是種突破，如今卻過了時。

榮念曾可不這麼想，他周圍那群年輕的表演藝術家也是一樣，他們一直在堅定地捍衛帶頭人的藝術理想，哪怕團體成員在這些年裏經歷了週期性的變動。多虧了榮念曾那些百折不撓、算度精明的籌資活動，進念二十面體捱過了許多次財務危機：它靠著有限的資金勉強運轉，可它屹立不倒，依然是公共舞臺上一個決不妥協的存在。目前，進念二十面體正在為一九九四年的香港藝術節準備一件作品。他們打算在香港文化中心門前的廣

場上豎起一個五層樓高的紅五星，把它擺成傾斜的角度，讓它的一部分深深地扎進地面。知道中國會在九七年接管香港的人，都不會領會不了其中的政治涵義：他們的這件裝置作品，會讓人想起《猿人爭霸戰》（*Planet of the Apes*）裏的一個場景。

榮念曾的助理胡恩威是進念二十面體的一個年輕成員，說到自己對陳冠中這類人物的看法，他的言辭比榮念曾露骨得多。「七十年代末到八十年代初，陳冠中是香港的一個重要文化人物。現在呢，他已經為金錢出賣了靈魂，他那一代人有好多都是這樣。他們個個都拿了加拿大護照，要不就把家搬到了溫哥華。我的父母也搬去了那裏。溫哥華是中產階級的梦想，是香港所有無趣有產者的樂園：東西好吃，氣候宜人，房子也大。」胡恩威已經聽說了陳冠中去中國的事情。那還用說：中國代表着未來的市場份額嘛。要掙大錢，就得去中國掙。

從背景和素質兩方面來說，陳冠中都是一個奇特的混合體。他於一九五二年出生在上海，家裡本來是開紡織廠的。四歲那年，他跟着家人搬到了香港。依靠他父親以前一些員工的幫助，陳家幸運地逃離內地，剛好躲過了即將席捲中國的大規模政治運動。陳冠中先是在天主教教會學校完成了預科教育，又於一九七四年從香港大學畢業，隨後直接去了波士頓大學，在那裏學新聞。那時候，美國學界的叛逆文化運動方興未艾，波士頓大

學三分之一的社會科學教職員工都是現行或曾經的馬克思主義者。陳冠中沉醉於美國的校園文化，從一些西方學者（比如安東尼·吉登斯 Anthony Giddens）那裏接受了各式各樣的激進主張，還開着車在美國東西海岸之間來回穿梭，盡可能地吸收美國城市文化的精髓。一年多以後，他回到了香港，腦子裏裝的更多是西方左派的各種理論，而不是新聞專業教育的成果。

儘管如此，他轉折眾多的職業生涯仍然會以新聞為開端。回到香港的頭幾個月，他的職業是《星報》記者。《星報》是香港的一份英文報紙，風格仿照英國的小報。他這份工作沒幹多久：一九七六年，剛剛有了一點兒積蓄，陳冠中就開了一家小小的閣樓書店，書店位於香港島中部的灣仔地區。與此同時，他用書店的裏間權充編輯室，辦起了自己的刊物，一本名為《號外》的雙週刊。大致說來，雜誌初創之時，編委會成員加專職作者總共只有兩個人：一個是陳冠中，一個是陳冠中多年的老友鄧小宇。鄧小宇也在美國留過學，當時是剛剛回到香港。沒過多久，他們的雙週刊就變成了月刊，英文名字也換成了「The City Magazine」（直譯為「城市雜誌」）。隨著時間的推移，這本雜誌將會在一些知識圈裏享有符號的地位，在七十年代末的香港締造一段小小的文化傳奇。

當時的香港，正在發生戲劇性的轉變。一九七六年，中國內地的形勢是毛澤東離開人世，四人幫遭到逮

捕，文化大革命壽終正寢。香港的毛派曾經在本地政壇製造了無數噪音，如今則群龍無首，手裏只剩一種業已破產的意識形態。毛派陣營分崩離析，大批的激進分子投身于金融業和商業，將革命理想破滅的悲痛轉化為追逐物質財富的動力。紅色中國帶給香港的威脅，此時已經大大減小。本土化運動漸漸風生水起：說廣東話和英語，不說普通話，變成了新一波的激進時尚。

陳冠中和鄧小宇在擁擠的陋室裏埋頭苦幹，將青春的喜悅注入身邊的一切事物：一旦想到了什麼新穎的點子，陳冠中往往會興奮得從椅子上蹦起來，腦袋撞上低矮的天花板。然而，就在這麼一間不到六平方米的閣樓裡，兩個小夥子用十幾個筆名炮製了不計其數的文章：深度調查報導、個人觀察、社會評論、藝術電影影評、時尚、美食、音樂、建築、關於本地選美活動的調侃評述、關於香港身份的嚴肅思考、零零星星的小說、大量的諷刺與戲仿——什麼話題都寫，只要能吸引那些品味高雅的城市居民，什麼體裁都用，只要能打動那些見多識廣、喜歡玩樂的年輕人。陳冠中和鄧小宇把朋友們拉來寫稿，然後又拉來了朋友的朋友。他們的雜誌風格鮮明，刊載的文章勁道十足，作者們還嘗試把廣東方言、英文和標準中文組合起來，為的是找到屬自己的鮮活聲音。他們是在雕琢一種情懷，描畫一個新的空間。

《號外》是香港第一本以城市風尚為主題的雜誌。創辦這本雜誌的時候，陳冠中和鄧小宇心目中的樣版是《紐

約客》(The New Yorker)、《村聲》(The Village Voice)和《紐約雜誌》(New York Magazine)。

沒過多久，《號外》周圍就聚起了一幫作家、藝術家和讀者，形成了一個鬆散卻不乏凝聚力的團體。把這些「《號外》之友」攏在一起的不是政治，而是生活方式，以及一些心照不宣的審美偏好。他們之間共同點很難一一說清，不過總體說來，「《號外》之友」都受過良好的教育，見多識廣，年紀較輕，立場整體上傾向自由，擁有程度不等的波希米亞性情和非主流審美品味。他們衣着考究，但又瞧不起標準的奢華品味。他們中沒有人反對富裕的生活，只不過，格調和新意才是他們引以為豪的強項。他們有一種伊壁鳩魯式的生活態度，一種不修邊幅的「酷」(cool)，正如他們喜歡有點兒皺巴巴卻很講究的衣服。他們中有一些是投身於藝術或社會運動的活動家，也有一些在銀行上班，或者在學校任教。他們所有人都關心世界上其他大都市的現狀，因為他們自詡為世界都會的一分子，起碼也在努力成為它的一分子，總之要跟主流卻平庸的香港有產階級劃清界限。對於香港，他們懷有一份興奮的憧憬：它有潛質成為全亞洲的文化藝術前沿陣地，就像紐約在十九二十世紀之交引領西方一樣。為了讓這個抖顫模糊的香港新形象變得清晰，《號外》正在貢獻自己的力量。

時過境遷之後，他們會被稱為香港的第一批雅皮，朋友圈裏的人也經常把陳冠中譽為——有時候是斥

為——把雅皮生活方式帶到香港的先驅和吹鼓手。這個標籤多少有點兒混淆視聽，因為認真說來，陳冠中時期的《號外》展現的更多是一種波希米亞傾向，與西方人對雅皮這個字眼兒的通常理解有所不同。話又說回來，在那個年代，香港沒幾個人能說出兩者之間的區別。

本土化運動興起的同時，香港還經歷了一場更為宏觀的轉變。香港正在迅速致富，剛剛成年的年輕一代越來越為自己的香港人身份感到自豪，越來越傾向於跟貧窮落後的中國內地保持距離。實用主義心態本來就在香港根深蒂固，此時又在日益濃厚的重商風氣中得到了新的表達。「那些信奉西方馬克思主義的人，以為是他們打敗了激進的毛派，」多年以後，陳冠中會這麼評價當時的局面，「可他們沒有意識到，當年的香港本來就站在了門坎上，即將走進後意識形態時代。那時候，晚期資本主義正在逼近香港。」

陳冠中自己就對西方馬克思主義理論保持著長年的興趣，並且把自己的心得通通寫進了一本書，一九八二年出版的《馬克思主義與文學批評》。這本書由一篇篇研究透徹、文字明晰的隨筆組成，話題相當廣泛，比如早期馬克思主義、蘇聯先鋒派與俄羅斯形式主義、沃爾特·本雅明（Walter Benjamin）與文化工業，以及雅克·德里達（Jacques Derrida）與法國後結構主義。這是一本編排有方、富於洞見的介紹性著作，可以幫助讀者了解過去一百年裏關於意識形態和語言問題的幾場大論戰，這

些論戰都與馬克思主義有關。陳冠中想必是下了多年的苦功，才能調集這麼多深奧冷僻的知識資源，再把它們打成這麼一個應有盡有的包裹。不幸的是，作為一本潮流過後的潮流指南，它無法逃脫此類書籍的通常命運。它面世的時候，西馬理論書籍引發廣泛反響的時機已經溜走：到八十年代初，對這類高深話題感興趣的香港人已經只剩下學界人士，以及寥若晨星的幾個知識分子讀者。大部分的香港讀者，只會利用坐地鐵上班的工夫，讀一點兒千篇一律的口袋小說。

這樣的形勢，陳冠中自己也心中有數。他寫這本書，也許只是為了滿足自己的知性追求，只是為了理清自己的思路，以便拿出適當的禮儀，向自己生命中一個五味雜陳的重要時期躬身作別。確實，這本書尚未出版，陳冠中的生活與事業就已經有了新的轉折。

陳冠中是一九七八年結的婚，長子于一九八〇年出生。這之前，他一直忙這打理他的雜誌和書店，忙著觀察並參與各式各樣的城市另類文化潮流，忙著為《號外》的朋友圈子趕寫精彩獨到的評論文字。這些事情都不能帶給他多少收入——可他年紀還輕，又有個摯愛他、支持他、在投資銀行有一份穩定工作的妻子，偶爾還可以找他富裕的父母借點兒錢，所以呢，他家的日子還可以勉強湊合。可是，現在的情況跟以前不一樣了：他已近而立之年，而且當上了父親。剛巧是在這個時候，一些電影人聽說了他的文學名聲，跑來問他能不能

寫劇本；不用說，他們不會讓他白寫。

事情就這麼起了頭：他早上會去跟電影導演們喝喝咖啡，或者是吃吃點心，接下寫劇本的任務，然後回家幹活。接下來五年左右的時間裡，他寫了大概十個劇本，從短篇小說改編了兩個劇本，跟香港的許多頂尖導演有過合作，甚至還在幾部電影裡演過配角。「比如說，我演過《玫瑰的故事》裏那個敗給主角周潤發的呆子，」他告訴我。

與此同時，他挑選了一茬年輕的編輯，漸漸把《號外》的管理權交給他們，自己則繼續扮演掌舵人的角色。他依然在寫隨筆，文筆也跟以前一樣犀利、一樣俏皮，只不過頻率有所降低。再往後，到了一九八六年，他把大約三十篇隨筆結集成書，就此停止了寫作。

後來，陳冠中會用「痛苦」來形容這個時期。對於陳冠中曾經扮演的小圈子文人領袖角色來說，當時的際遇想必是一次難以消化的重新定位，他得面對新項目總是遙遙無期、老項目往往無疾而終（他完成的十個劇本當中，只有三個拍成了電影）的處境，得忍受劇作者在電影行業裏相對卑微的地位，還得承受新認識帶來的衝擊，因為他認識到，創作型知識分子的身份居然會如此地缺少意義——實際上是什麼意義也沒有，除了在特定的小圈子裏以外。放進更為宏大的世界圖景之後，陳冠中和他那幫同道過去所做的一切（「基本上就是當一個閉門造車的激進知識分子，」陳冠中是這麼總結的）似

乎正在變成一個蒼白的影子，勉強游弋在意義的邊緣。

不過，陳冠中學得很快，又是個天生的樂觀主義者。他用事實證明，自己屬於那種身手敏捷、心態開放的類型，跌倒了還能爬起來繼續衝刺。作為一個未來的「文化實業家」，他剛好跌倒在了香港的電影圈，跌進了一片再理想不過、再奇妙不過的訓練場——因為這裏有一口熱火朝天、沸騰不止的高壓蒸鍋。在這裡，不光是銀幕上的動作和對白快如閃電，所有的從業人員也都植入了六親不認、只講實效與速度的商業程序，至於說伸縮自如八面玲瓏，不過是一種不問可知的必備素質而已。香港影業屈居於一個擁擠海島上的一片彈丸之地，年產值卻僅次於美國的好萊塢和印度的寶萊塢——除此而外，放眼整個世界，只有香港的觀眾一直偏愛本地的電影，覺得它們比美國的電影好看。到這時，陳冠中已經遠離了他那間煙霧繚繞的書齋閣樓，遠離了他那段抱團取暖、吟風弄月的沙龍時光。

新行當他從頭學起，後來便裏裏外外摸得門兒清。他動作向來不慢，此時更是快馬加鞭，什麼事情都要試一試：利用撰寫劇本及偶爾出鏡的間隙，他設法弄懂了電影製作整個流程的方方面面，包括剪輯室裡的每一個技術細節。他逐漸積攢起了業內的人脈資源，後來甚至創辦了香港的第一個電影導演協會。忙活這麼多事情的同時，他居然還有時間和精力去主持一檔電視音樂節目，並且和兩個朋友一道，創辦了一個大型的環保組織。

一九八三年，陳冠中迎來了一個關鍵的轉折：純粹是因為運氣，他拿到了一部電影的製作權，並且把這個機會轉化成了一次商業上的成功。從此以後，他便把資本和精力投入影視製作，推出各式各樣的電影：他參與制作的有低成本的藝術片（比如王穎導演的《命賤紙貴》*Life is Cheap*），有驚悚片（比如和美國一家電影公司合拍的《幽靈勇探》*The Force*），也有動作片和愛情片。為了生意，他一次次飛去北美、日本和臺灣。他遭遇過票房慘敗和項目的挫折，成功的作品卻也在逐步增多。拍電影之餘，他還為一些有意進軍傳媒業的香港大亨充當顧問，幫他們建設衛星電視系統，獲取電臺執照。他投資和人合辦了一本兒童刊物，而且大獲成功。

到一九九一年，陳冠中已經轉型為成功的電影製片人和身家殷實的商人。這時他已經有了第二個兒子，並且舉家遷往加拿大，住進了溫哥華的一座大房子，兩個兒子也進了當地的好學校。他太太在溫哥華找到了新的樂趣，幫一位佛教上師做義工，洗衣做飯的家務則有一位住家的上海女傭打理。每隔三個月左右，他們全家就會高高興興地搭乘飛越太平洋的航班，回香港的老宅度假。隨便拿什麼標準來衡量，陳冠中都過上了安穩踏實的生活：年近不惑的他，已經從時尚怪才變成了成功人士。

正是在一九九一年底，陳冠中平生第一次造訪北京。香港有個青年領袖國際協會（*Hong Kong International Council of Young Leaders*），性質類似於華盛頓的美國

青年政治領袖協會（American Council of Young Political Leaders），陳冠中正好是該協會一九九二年的當值主席。為了給成員增添國際交流的經驗，協會於一九九一年底派出了一個代表團，讓他們去拜會中國內地的一些高官。這一次北京之旅，改變了陳冠中的人生。

此時的于品海，已經是香港商界一顆冉冉升起的新星，大家都知道他善於延攬專業英才，驅策他們去執行他親自制訂的方針戰略。據說，正是因為他把一些關鍵位置上的專家變成了他的幫手，他才在地產開發行業賺到了第一筆大錢。如今他已經把財雄勢大的《明報》集團收入囊中，自然就迫不及待地採取了行動。

陳冠中是于品海電話徵募的第一批英才之一。接到電話的還有徐克的妻子施南生，徐克是香港電影界的奇才，作品包括《刀馬旦》、《上海之夜》和《黃飛鴻》。施南生自己也是傳媒界的名人，不光從事過表演、製片等七八個藝術行當，以多才多藝著稱，還以富於領袖氣質、膽色過人及沉穩幹練聞名。無線電視（TVB）是香港最大的傳媒企業，曾任無線總經理的鄭君略也上了于品海的求賢名單。于品海一個一個地與他們聯絡，向他們施展自己的個人魅力。這位精明強幹、實力雄厚的年輕商人一方面氣度不凡，一方面舌燦蓮花，向他們兜售的不光是獲利的機會，還包括一種深沉的使命感，一幅二十一世紀的光明遠景。他向他們表明，他

感興趣的不只是房屋和廣場，還包括藝術與文化！他邀請他們共襄盛舉，認為他們的資歷和聲望堪稱無價之寶，對智才集團的業務和發展至關重要。他懇勸他們做他的首席顧問，做他的公司高管，來跟他同舟共濟，一起幹一番大事業。

陳冠中、施南生和鄭君略是多年的好友（《上海之夜》的編劇之一便是陳冠中），三個人交流了一下彼此對於品海的觀感，都覺得于品海的邀請相當誘人。這事情與錢無關：照諮詢費的標準來衡量，于品海開出的六位數薪酬可說是相當慷慨，然而，這大概只相當於他們目前收入的一半——至少是就陳冠中和施南生的情況而言。他們之所以心動，其實是因為智才集團的潛力，是因為于品海巧舌如簧，向他們勾畫了一個輝煌的未來，使得他們心潮澎湃，願意為之貢獻力量。三個人都決定接受邀請，於品海由是得償所願：在傳媒與文化的賽道上，智才集團有了一輛頂級的三駕馬車。第二天，相關的消息便在業界四處流傳。

當然，于品海要的遠不只是堂皇的門面：最重要的是，智才需要新的想法——別開生面、有理有據的想法。公司應該投資什麼項目？哪裏是未來的方向？

「中國內地！」陳冠中說道。這時他剛剛從北京回來，而且在中國內地找到了一種久違的感覺，那便是十二萬分的興奮。他滿腦子都是點子和想法，激動不已地跟新老闆和新同事講起了中國的情況：廣闊的市場，

日益寬鬆的商業環境，官方對外資的飢渴，最重要的則是文化領域的機會，因為中國的文化產業目前幾乎是一片空白，將來可能規模巨大。「大部分人的眼睛都盯着地產、運輸業和股市，」後來，陳冠中對我說。「文化被他們晾在一邊，因為政府和大部分的企業家都有一種又功利又短視的心態。結果呢，這些領域迫切地需要外來的投資。更何況，」說到這裡，他微微一笑，「我已經厭倦了飛去美國，就為了拍一些垃圾視頻。再說了，如果在香港再蓋一兩幢大辦公樓，又能有什麼意義呢？現在就已經夠多的了。中國可不一樣！在這兒，你花同樣多的錢，能辦成的事情比在香港多得多。而且，你在這兒幹的事情影響更大，意義也更深。」

要讓智才的領導層相信逐鹿中國的必要性，並不是件特別費勁的事情。于品海自己就去過很多次內地。一九八六年，智才剛成立一年的時間，于品海還是個闖蕩四方的小商人。那時他就在中國南方的旅遊城市桂林開了家三星級酒店，到六四屠殺之後才被迫撤資。施南生的丈夫徐克也去過中國，並且希望得到官方的許可，把內地一些壯闊的風景區用作新片的外景地。一九九一年聖誕前後，我在香港的一場宴會上與徐氏夫婦不期而遇。當時我問徐克，九七之後作何打算，有沒有想過去好萊塢發展。徐克回答說，「沒有，我想的是去北京發展。」

實在說來，當時正是進軍中國的最好時機。陳冠中

北上歸來兩個月之後，鄧小平就南巡深圳，發表了要求擴大市場改革的里程碑式講話。這次講話是官方發出的最明確信號，預示着中國將會實行更加開放的經濟政策。東風浩蕩，正宜遠航。

智才集團的內地征程就此展開。一九九二年中，陳冠中已經在北京安營扎寨。

在中國，合作總是涉及格外複雜的明爭暗鬥。中國政府于八十年代初宣佈對外開放以來，形形色色的外國公司和投資商一直是前仆後繼，不斷湧入這個擁有十億消費者及廉價勞力的市場，夢想着大發橫財。然而，他們很快就會遭遇一些殘酷的意外。許多人泥足深陷，大失所望，受困於繁瑣的手續、含混的法規、低下的效率和詭譎的權謀——話又說回來，既然要在一個半共產的第三世界國家做生意，這些障礙興許只是題中應有之義。外國投資商若是介入與文化相關的生意，便會發現自己蹚進了更深的渾水。通常說來，政府一方面是攤着手掌問他們要錢（以及索賄），一方面又瞪着疑慮重重的眼睛，緊盯着他們製造的文化產品。從八十年代中到九十年代初，先後有不計其數的西方傳媒公司向中國求愛示好：有一些以徹底的失敗告終，也有一些取得了一定程度的成功，成也好敗也好，它們都得到了一個共同的教訓——小心、小心，再小心。

陳冠中，還有他帶到北京的幾名助理，一方面在整

個中國大張旗鼓地拓展業務，一方面也格外留神自己的腳步。陳冠中心裏明白，自己的公司經濟上堅如磐石，政治上卻不堪一擊。到中國沒多久，他就意識到了公司所處環境的複雜性，意識到了無處不在的絆腳石與陷阱。有鑑於此，他的對策是找來盡可能多的本地行家，讓他們去出頭露面，自己則保持相對的低調，不聲不響地在幕後扮演策劃、指導和金主的角色。這樣的角色，他演得得心應手。智才集團的資金，通常可以引得中方趨之若鶩，儘管如此，還是多虧了陳冠中良好的商業眼光和個人親和力，智才集團才請來了合適的幫手，找到了合適的項目，打通了必需的人脈，拿下了許多很難拿下的合資生意。

在陳冠中招募的「本地人」當中，劉卓輝和艾敬都屬於第一批。陳冠中在廣州找上劉卓輝的時候，劉卓輝已經在內地待到了第四年，靠着一點兒微薄的資金，勉力經營他那間名為「大地」的小唱片公司，致力於捧紅流行音樂界的一些新人。陳冠中曉之以智才集團的輝煌遠景，許之以資金方面的鼎力支持，說動劉卓輝來了北京，讓他在智才的羽翼下繼續主持大地唱片，把這間公司做大。「當時我很受震撼，」劉卓輝後來告訴我。「我心裏想：既然像陳冠中這樣的知名文化人都願意幫智才和于品海打工，這間公司肯定不錯。所以呢，我就讓他們把我買下了。」

除此而外，通過一個在內地圖書市場耕耘多年的台

灣版權代理，陳冠中從台灣一家大出版社手裏買下了相關版權，可以在內地印行一大批臺灣武俠作家、言情作家及歷史作家的著作，其中既有大眾讀物，也有高端的知識分子讀物；他還說服了上海的一家大出版社，讓它跟智才集團合出了一套論述市場經濟的學術叢書，這套叢書總計十四卷，賣得非常好。他請另一位本地行家——一個當過紅衛兵的企業家——在廣州辦一份創意更多、視角更廣的報紙，並對北京的兩份報紙進行了同樣的改造。他向三聯書店提供資金，幫助他們把《三聯生活週刊》重新辦了起來，這是一本老牌的生活方式雜誌，歷史可以追溯到二十世紀三十年代。他在幾個城市註冊了幾家製作視頻和電視節目的合資公司，甚至還自掏腰包，給《讀書》月刊——中國最負盛名的書評雜誌——出了個海外版。

于品海和其他的智才高管雖然繼續住在香港，但也會隨時響應同事們的召喚，為公司的內地項目出力。在團隊合作方面，智才可說是行業中的佼佼者。舉例來說，一九九二年，陳冠中聽說中國政府改變了政策，允許外資進入有線電視領域。接下來，一位中國朋友告訴他，武漢有一個這方面的機會。聽到這個消息之後，他馬上飛到了武漢。之前他剛剛把武漢有線電視網絡公司變成了智才的合作夥伴，此時便通過這家公司牽線搭橋，找上所有能左右有線電視製作權的武漢市官員，安排了一系列的會談。于品海和施南生也從香港飛來：三

個人穿上他們的考究衣裝，帶上他們自信的燦爛笑容，趕赴一次又一次會談，出席一場又一場宴飲，侃大山拍肩膀，使勁兒地套近乎。他們的商業嗅覺、隨和作風和個人魅力極大地打動了武漢市的官員和傳媒業領導，短短幾天的工夫，這些官員就回絕了此前看中的投資商，把參與制作有線電視節目的權利交給了智才。智才當即承諾，要投入將近三百萬美元的資金。新的有線電視網使武漢的電視頻道從四個增加到了十六個，還從香港引進了許多別開生面的新節目。這樁交易達成沒多久，中央政府便出爾反爾，禁止再開展此類合作——不過，智才已經提前在武漢落地生根，因此便可以待着不走。

當然，智才集團在初期取得的成功，靠的絕不只是個人氣質和動作快。北京的一家大出版社跟智才有過幾次生意上的來往，這家出版社的社長跟我講起了智才的人，講起了他們在談判桌上留給他的印象。「他們這夥人代表着這麼大的一家公司，看模樣可真是太年輕了。首先你會注意到他們隨便的衣着和隨意的舉止，免不了有點兒驚訝，接著你又發現，他們個個都非常精明，心裏就更加驚訝。對於中國人在當前環境下做生意的獨特方式，他們有特別深的了解。這麼說吧，比美國人強得多。」他的出版社接觸過一些美國公司，《時代》週刊就曾經拿着合作方案找上門來。「那件事情無疾而終，因為美方代表堅持要我們把所有的東西擺上桌面，一切都得照白紙黑字的法律來辦。他們不肯變通，不肯打一

丁點兒的馬虎眼兒。像這樣堅持原則的人，倒是挺讓人感動，可是你也知道，中國是什麼樣的情形。」說到這裏，他輕輕地搖了搖頭。「沒有任何事情是簡單明了的。所以呢，他們只能兩手空空地走了。」

智才的人就不同了：他們懂得變通。就一本雜誌商談合作出版合同條款的時候，中方提到了官方審查的問題。于品海和陳冠中沒作任何猶豫，馬上提議成立一個由中方指派主席的監督委員會，負責掌控雜誌的方向。「他們一清二楚，」這位社長說，「作為首要的出資人，他們自然可以極大地影響雜誌的方向，不管這影響是多麼地含蓄，多麼地間接。我們也清楚這一點。重要的是，他們也理解我們，知道我們必須得給上級一個合適的交代，要不然，整樁買賣都只能打水漂。」他還說，智才在財務方面也很大方，願意給中方更多的利潤分成，比其他的外國投資商強。「跟一個能適應中國特色的人合作，還是挺愉快的。說到底，大家都想改變這兒的現狀，讓它往好的方向發展。」

對於陳冠中來說，搬到北京的第一年過得非常快；他的日子緊張忙碌，同時也很有收穫。周遭的環境並不總是愜意宜人，可陳冠中還是覺得，來中國來對了，拓寬並加深了他對生活的認識：他在香港長大，以前便不曾想到，這世上還存在另一類華人。在波士頓讀書的時候，他倒是見過一些華僑，話又說回來，他並沒覺得那些人跟自己有多大的不同。他對生活的認識，尤其是他

對生活的樂觀態度，源自他自己順風順水的人生經歷：成長在七十年代的香港，意味着成長時懷有篤定的信念，相信今天比昨天好，明天又會比今天好。他那一代香港青年得天獨厚，普遍覺得機會無限、自信滿滿：他們出生在富裕的中產家庭，受過良好的教育，靠着自己的本事和家裏的支持，他們可以隨心所欲地塑造自己的人生。他們中的大多數人，確實也是這麼做的：他們躋身於當今香港社會的頂層，一個個都是大贏家。

中國的生活現實，顛覆了他所有的認識。主要是為了生意，有時也為了玩兒，陳冠中遊歷了中國內地的許多城鎮，還有它廣袤無垠的赤貧鄉村。旅途之中，他常常產生時空穿越的感覺：眼前的風景和人物似乎退回了久遠的往昔，退回了殘留在當下的遠古時代。以前，他做夢也想不到這樣的一個中國，這樣的一些華人，做夢也想不到，自己的血脈根源居然會顯現為這樣一幅令人錯愕的鮮活畫面。這些人與他五官相仿，但卻好似外星來客：小夥子看着是那麼地蒼老，早早地被生活蹂躪成了那麼淒慘的模樣，女人不到四十，看着已經跟老太婆相去無幾。他們的生活十分艱辛，有時還只能說是原始；在痛苦的震撼當中，陳冠中意識到，他們中的許多人一輩子都得過這樣的生活，沒有希望，沒有出路。

不過，雖然說天性敏感，滿懷悲憫，甚至還有點兒憂鬱氣質，陳冠中終歸不屬於悲觀的類型，不會陷入徹底的絕望。他身上有一股子輕快，一種樂天的性情，驅

使他不斷把目光轉向事物的光明一面；到最後，占上風的幾乎總是奮進的決心。何況到目前為止，他有一萬個理由對自己的內地事業抱有希望，甚至是為之自豪。去接觸內地的一切，去接觸北京文化圈乃至整個中國的精英，對他來說是一份無與倫比的榮耀——而且，從某種意義上說，事情的進展比他預想的還要順利。他一步一步地往前走，越來越接近他曾經有過的一切夢想——讓大大小小的文藝門類迎來一次迷你版的文藝復興。他一直惴惴不安，擔心自己的努力沒有成果，然而，即使是這樣的忐忑心情，以及無時不在的各種懸念，也只是增添了他的興奮。

走過了千回百轉的職場之路，陳冠中認識到，如果不能控制工作環境，不能拿出一套理想的制度，有才華有操守的人就會成為砧板上的魚肉，任由那些有權力的人宰割。「糟糕的制度會產生糟糕的『內容』，」他曾經跟我解釋。「我想創造這樣的一個環境，讓歌裏唱的『讓好人贏』（Let the good guys win）成為可能。」認識到這一點之後，他有意識地克制住了自己的寫作衝動，為的是集中精力來搞「系統建設」。私下裏，他說自己採用的是一種「制度主義」策略，意思是他會努力打造合適的制度、合適的環境和合適的公司，因為他相信，有了這些東西之後，合適的「內容」自然是手到擒來。

到中國以後，他基本上沿用了這種策略。他拿下了一些報紙雜誌的控制權，在紙媒和音像傳媒領域建起了

一個個發行系統，還嘗試過參與電視臺的運作。「我能夠推動後面這個項目，是因為出資人看到，前方有一個巨大的人民幣符號，」陳冠中對我說，臉上帶着惡作劇的得意表情。很久以後，他才告訴我，他那些後臺老闆曾經一次又一次地提醒他，不要對文化太過癡迷，而他也不得不時時刻刻提醒自己，得把這場遊戲玩出更高的水平。他引用了佛家的一句箴言：「見比天高，行比粉細。」他口口聲聲地說，佛教一方面使他更加超脫，一方面又使他更加世俗。一九八九年，他曾經去印度為一部關於十三世達賴喇嘛的電影籌資，同時搜集資料，在那裡遇見了從不丹來的一名年輕僧人，一位很有感召力的藏傳佛教上師。這部電影原定的合作方是弗朗西斯·科波拉（Francis Coppola）的西洋鏡電影公司（Zoetrope），該公司在一九九〇年申請了破產保護。這部電影由此夭折，這位上師卻留在了陳冠中的生活裏。陳冠中的妻子後來變成了一個虔誠的信徒，幫著這位上師打理在加拿大的弘法活動和修行營。這位上師的信眾遍佈全球，陳冠中自己卻始終停留在信眾圈子的邊緣，雖說他從不諱言，他從上師那裏學到了很多人生智慧。

我請他舉例說明，從上師那裏學到了什麼智慧。他臉上又一次露出了頑童的表情。「比如說『忿怒相』——佛家是很講究做事技巧的。你可能也知道，蓮花生大師有八種相，從和善相、靜穆相到忿怒相。為什麼呢？因為佛也不能只依靠平和的手段；有時候，佛必

須用忿怒相來降服眾人，讓眾人留意他的教誨，達到影響眾人的目的。在北京這樣的環境裏做事，有時我不得不現出我的『忿怒相』，這樣才能看到成效。我不能總是順著我平常的脾性，去當一個老好人。」聽了他番話，我不由得會心一笑。接下來，他又給我講了一些佛家智慧，關於打坐冥想，關於克制，關於內心的和諧。他還講到了僑居內地的艱辛，以及他如何適應環境，最終學會了「把毒藥變成養份」。

他告訴我，事實上，就在我踏進這間酒店咖啡廳之前，他一直在對着桌上那枝孤零零的玫瑰冥想，進入了一種無比安詳的狀態。

一九九三年秋末的一天，陳冠中正在溫哥華的家裏度假，電話卻響了起來。電話是于品海打來的，他正在多倫多出差，想和陳冠中見個面。陳冠中還沒來得及發表任何意見，于品海就說他已經上了路，這就飛往溫哥華；他還說，我們隨便找個酒吧聊聊就行了，沒什麼正事兒要談。

兩人在當地的一間酒吧裏喝了幾杯，不到一個鐘頭就聊完了。這之後，于品海立刻飛回香港，陳冠中也回了家。然而，此時他已經意識到，適才的見面非同小可。在酒吧裏的時候，于品海先是問了問陳冠中假期如何，家人怎樣，然後就說起了智才集團的香港業務，說香港那邊現在忙得不可開交，還說他希望陳冠中騰出手

來，多幫幫香港那邊。當然，他也會把更多的智才員工到北京，幫陳冠中打理內地的業務。回家之後，陳冠中恍然大悟，于品海說這些話，真正的意思無非是：公司要解除陳冠中在內地的一部分職權。

兩個星期之後，陳冠中飛回北京，馬上就看到了公司的變化：于品海從香港派來了四個人，分別負責智才集團北京辦公室的四個業務部門。從名義上說，這些人都是陳冠中的副手，都是來幫他分憂的，因為他在短短一年半的時間裏取得了飛速的進展，肩上的擔子確實比以前重了許多。由於智才需要更多的辦公空間，于品海剛剛租下了一片新的辦公區，新來的這些部門主管，都已經在新辦公區有了自己的格子間。于品海本人的根據地也已經搬到那裏，那是個大房間，有門鎖也有窗子，因此他既可以把大開間裏的全體員工盡收眼底，也可以關起門來獨享清靜。陳冠中的辦公室依然在北京城另一頭的智才集團老辦公區，但事情已經一目了然，于品海打算把越來越多的業務轉走，遷往那個更為現代的新辦公區，那裏會成為公司的總部。

到現在，於品海幾乎每週都來北京。有鑑於公司的內地業務不光是前景看好，甚至有可能變成一門長期的生意，智才還為所有的香港員工安排了永久性的居所，讓他們住進了亞運村的舒適公寓。然而，這些公寓並沒有陳冠中的份兒。直到他這次回來，他在北京過的一直是居無定所的生活，要麼是住臨時租來的一套房子，要

麼就乾脆去住酒店。這一次，他的秘書又給他訂了一個豪華酒店。公司會繼續為他安排食宿，當然會繼續承擔他所有的開銷，跟以前一模一樣。

陳冠中心裏一涼，一下子明白過來，一件他只是隱隱約約有點兒預感的事情，一件他以為屬於遙遠未來的事情，眼下就變成了活生生的現實。他有一些了解于品海的香港朋友，那些朋友警告過他，說于品海以前就總是週期性地更換高級職員，趕跑自己的得力幹將；他們還談到了于品海那種隱隱約約的冷酷多疑性情，那種獨攬大權的嗜好。有個人甚至說，于品海的這個嗜好，跟已故的毛主席有得一比。可是，陳冠中當時沒把這些話太當回事。在他看來，于品海跟他有投緣的地方，也有不投緣的地方，他並不覺得這有什麼問題。真正重要的是進軍中國的使命，而于品海在這個方面給了他全力的支持。以于品海為後盾，他疏通了所有的當地人脈，為智才鋪好了第一批軌道；通過陳冠中這個代言人，北京的文化圈熟悉了智才這家公司。不過，時候可能已經到了，該讓他們知道誰才是真正的大老闆，該讓于品海把事情攬到他自己手裏了。要等到第二年的四月，陳冠中跟智才的合同才會到期；眼下他拿不准自己要不要續簽，更拿不准于品海要不要他續簽。于品海已經讓陳冠中派上了極大的用場，如今正打算過河拆橋。

于品海相貌英武，長得相當打眼。他身高一米八左

右，體格健壯，一頭濃密的黑髮，髮際線很低。他瘦削的臉龐很有男子氣，五官如雕塑一般輪廓分明。他的眼睛神采飛揚，目光格外銳利，不管是跟誰說話，他總是喜歡直視對方。他通常身穿新潮的大牌套裝，但也不是天天如此（Krizia 是他的新寵品牌，香港的 Krizia 專賣店一有新款就會通知他），他的皮鞋總是光可鑒人。他的套裝通常不扣扣子，裏面配的也不是正裝襯衫和領帶，而是馬球衫或者高領衫。他衣着的款式和顏色搭配有方，相得益彰，同時透露着權勢和隨性的作風。大庭廣眾之中，他迅捷果決的動作，還有他擲地有聲的言辭，雖然說偶爾近於表演，卻會讓人一眼看出他的領袖氣質。必要的時候，他可以表現得極其文雅，極其耐心，不過，溜鬚拍馬的蠢人別想從他那裏討到任何便宜。整體看來，于品海有一種淵渟嶽峙的氣派，讓人一望而知，他對自己的才智與雄風充滿信心。

作為一個算度精明、長相俊朗、在神秘之中白手起家的年輕富豪，于品海使得身邊的人很是着迷；大家都喜歡在背地裏議論他，簡直停不了嘴。在智才集團的北京辦公室，滿屋子都是關於大老闆的流言八卦。他的身家究竟是三十億港幣，還是只有七億？國家安全局有沒有找過他的麻煩？暗地裏給他撐腰的，是政府裏的哪位高官？他跟他女朋友關係穩定嗎？假使他不是這麼有錢有勢的話，他會不會褪去萬人迷的光環，淪落成一個普普通通的「小白臉」？眼下他最看重的是哪些員工？哪

些員工行將失寵？這些問題讓人們產生了極大的興趣：大家沒完沒了地談論于品海，不管是在飯桌上、聚會上還是電話裏。于品海跟內地某個偶像明星的關係是一件盡人皆知的事情，可大家還是樂此不疲地談論他花花公子的名聲。據說他很為自己的男性魅力驕傲——尤其是在他發了財、來了中國、常年遠離他那段據說不甚美滿的早年婚姻之後。人們說，他在他逗留的每個口岸都有小蜜，還說他天生博愛，調情就跟呼吸一樣自然：他會向他遇見的每一個美貌女子施放魅力，生意人也好，酒店職員也好，服務員也好，他通通來者不拒。他的精力無窮無盡，他的魅力（他的身家或許使他魅力倍增）無法抗拒，隨時隨地都可以「爽」上一把。

于品海剛剛接掌智才集團的內地航船，一切便陡然升溫。他驅策所有的員工加快工作的節奏，壓給他們一大堆新的項目、新的方針、新的指令。到現在，各部門的主管成天都處於疲於奔命的狀態：于品海畫出了一張張構思巧妙、雄心勃勃的藍圖，要求他們建起新的發行系統，開闢新的合資領域，推出更多的產品，包裝更多的歌手、更多的報紙、更多的所有一切。他視野宏大，目光長遠，眼中是一個實力強勁的企業集團，一個正在崛起的多媒體帝國，它發出萬丈光芒，一直投射到了下一個世紀。一代又一代的中國人將會受益於他的事業，還會把智才銘記在心。懷著偉大夢想者共有的激奮心情，于品海希望公司擴張、擴張、再擴張，越快越好。

智才集團的工作環境，同樣發生了急劇的改變。陳冠中租下的老辦公區在一幢類似於內地機關單位的辦公樓裏，辦公室之間的隔斷沒有打通，維持着標準的老式格局。如果是在中國的國營企業，坐這種辦公室的職員通常會在普遍蔓延的懶散疲沓之中打發一個個社會主義工作日：喝喝茶，看看報紙，說一說家長里短。辦公室與辦公室之間隔着厚厚的牆壁，每一周都是幾個人共用，往往助長窺人隱私和藏頭露尾的陋習。不過，陳冠中率領下的智才員工都對工作充滿了熱情，更別提還有高薪提成之類的激勵。他們坐的雖然是這種老辦公室，事情照樣辦得妥妥貼貼。陳冠中一向不喜歡集權管理的大公司，只要能方便工作，或是能照顧團隊成員的特殊需要，他並不介意他們分散辦公。舉例來說，大地唱片——也就是劉卓輝負責的智才集團音樂部門——的辦公室就不在集團辦公區裏，而在市中心的華威大廈。

顯而易見，于品海對企業的團隊合作另有一套理念。他租下了新的辦公區，要求辦公空間完全開敞：新辦公區好比一個大車間，裏面擺着一長排一長排的辦公桌，好比一條又一條裝配流水線；所有人都看得見所有人的工作，看得見滿屋子的電話、傳真和計算機——低沉刻板的電器嗶嗶聲整日不停，與之相伴的是壓低嗓門兒商談業務的聲音。于品海把自己的辦公室設在了這幅忙碌畫面的中心位置：年輕的將軍穩坐中軍大帳，可以將自己這艘商業戰艦盡收眼底。緊張的節奏使得他活力倍

添，不用說，他希望他的員工也是如此。不管是做什麼事情，他總是喜歡走強硬路線；到了生意場上，他要求所有的手下都效仿他的榜樣。

這些日子，艾敬和劉卓輝過得不怎麼開心，老是在懷念華威大廈的老辦公室。還在華威大廈的時候，大地唱片的音樂人、技術人員和管理人員分散在幾個套房裏，在各自的崗位上從事高效率的工作。如果工作需要，他們隨時可以在某個房間裏開一次小規模的員工會議，或者做一場電視採訪，不會干擾到其他人的工作。幹勁兒上來的時候，艾敬、劉卓輝和黃小茂——黃小茂是北京流行音樂界的一位資深詞作家，此時是大地公司的高級職員——會一邊抽煙一邊討論，一直工作到深夜，拿出一首首新歌、一套套新的營銷方案。艾敬和劉卓輝的公寓套房就在辦公室隔壁。隔三岔五，黃小茂會和他倆一起工作到黎明，然後蜷在沙發上打個盹兒，早上再回家去補覺。他們都喜歡朦朧的光線和溫馨隨意的氛圍：這樣的光線和氛圍，讓他們覺得自己不只是拿錢幹活的雇員，還是藝術家，是生產創意的人。

搬進于品海安排的集中化新辦公區之後，這樣的氛圍蕩然無存。坐在大開間裏，他們不過是一部巨型商業機器的一個個小零件，跟那些搞房地產或者汽車進口的鄰座擠在一起，嘎吱嘎吱地不停運轉。從早到晚，辦公室裏亮着明晃晃的熒光燈，響着沒完沒了的電話鈴，不

戴耳機的話，他們基本聽不了什麼音樂樣帶；有些時候，你甚至很難聽見自個兒心裏的想法。所有人都得在早上九點打卡，到了下午五點，大樓的看門人會準時切斷燈光和暖氣。隨便瞅一眼黃小茂，你就知道他不屬於這樣的地方，不屬於敞亮辦公室裏朝九晚五的工作：他長長的馬尾巴，他香菸熏黃的手指，還有他藝術家式的隨便衣着，顯然跟那些地下的搖滾俱樂部更為搭調，而他也確實是從那樣的地方走出來的。然而，因為陳冠中招來了劉卓輝，還有跟劉卓輝一起的艾敬，劉卓輝又招來了黃小茂，所以呢，大家都坐上了同一條船——只不過誰也沒有想到，這條船居然膨脹得這麼快，轉眼就變成了這樣的一艘企業巨輪！

不過，此時此刻，困擾艾敬和劉卓輝的是一個更為緊迫的難題。于品海剛剛宣佈，依照公司的擴張計劃，他要求奇才準備力捧的所有歌手跟公司簽訂為期六年的合約。六年的合約期裡，公司不會向這些歌手發放薪水，但于品海計劃投入比歌手薪水多得多的資金，用來推廣、包裝、宣傳每一名歌手。他打算把他們的巨幅相片和專輯擺進全中國每一家音像店的櫥窗，還打算把他們和他們的樂隊塞進巨大的廂式貨車，安排他們去全國各地巡演。他們將會紅透整個中國，賺到百萬千萬——當然，公司也會跟著賺錢。從于品海的角度來看，他是在向這些小明星（其中一些僅僅是二十來歲的新人）派發金山銀山，除了感激之外，他們不可能會有什麼別的反應。

艾敬的反應可不是這樣。她很小就離開了東北的老家，一個人在外面闖蕩，如今雖然已經二十四歲，自由不羈性情卻還是一如既往。事實上，這種性情正是她音樂形象和魅力的一部分：她的歌迷普遍認為，她是一名四海為家的叛逆青年，最崇尚的莫過於自由與個性。「于老闆對我們的藝術才華和商業潛力這麼有信心，我覺得很受抬舉，」艾敬對我說。「可他想拿下我們整整六年的獨家權利，包括我們所有的演唱會，所有的產品，而且不給我們選擇經紀人和終止合約的權利。這種樣子的合約，我怎麼能簽呢？」

截至目前，智才旗下的其他歌手都簽了約。艾敬流露出一想簽的意思之後，于品海發出了半真半假的威脅，說公司要徹底停止宣傳艾敬，甚至停掉她正在錄的唱片。劉卓輝的工作同樣面臨風險：如果雙方談不攏，如果艾敬走了，劉卓輝還能在智才待下去嗎？如果劉卓輝跟智才分道揚鑣，黃小茂多半也會立刻走人。那樣的話，大地唱片也就不剩什麼人了。跟智才決裂之後，他們又能做什麼呢？回頭去搞捉襟見肘的小製作嗎？艾敬已經出了名，眼下正是當紅，儘管如此，由于中國的文藝市場還處於一種原始的混亂狀態，他們還是很難找到像于品海這樣的後盾，找到一個像他這麼看好中國的樂壇新秀、願意為這些人投入巨資的大老闆。除此而外，艾敬畢竟是智才一手捧紅的明星。艾敬雖然擁有獨立張

揚的個性，終歸也有她的弱點，更別說，這事情還牽涉到良心與忠誠。

「想嚇唬我？我可不吃這一套，」艾敬一邊說，一邊在公寓裏踱來踱去。劉卓輝猛吸一口煙，又喝了一口啤酒，然後開始嘀咕：「他想要更多的產品，更多的唱片。中國哪有那麼大的發行鏈呢？早晚有一天，我們的辦公室會堆起無數的唱片，把牆壁和地板通通堆滿，連人都進不去。」

可是，眼下他們真的能掙脫于品海的鈎鉤，真的承擔得了由此而來的後果嗎？從某些角度來看，商業的血盆大口確實是醜怪至極，可你要是能騎上這頭巨獸，它就能把你帶到遠方，非常遠的遠方——沒準兒啊，你甚至能全鬚全尾地抵達遠方，心地和靈魂都毫髮無傷。

艾敬拿起聽筒，打了個電話。「阿 John，你說我該怎麼辦呀？」「John」是陳冠中的英文名字，歸根結底，當初正是他把大家領進了這個迷魂陣。

符俊傑是于品海從香港派來的四名部門主管之一，曾經在《明報》報社的編輯—行政崗位階梯上爬了整整十年，如今受命管理智才集團在內地的出版發行業務。他現年三十五歲，身材矮小，普通話帶有濃重的廣東口音。作為地道的香港土著，他承認中國給了他當頭一棒，因為它幅員如此遼闊，各地的文化和習俗又如此

多種多樣——這裏的局面整體上一團亂麻，人們做事情往往不走正道，這些都使他猛然驚醒，不再幻想一個統一的大中華。「以前在香港的時候，我老是有這種幻想。現在不了。地方和地方之間的差異，不管是從經濟上講，從思維方式上講，還是從生活方式上講，實在是太大了；我們不應該勉強地統一起來。如今的許多國家都只是通過貿易保持聯繫，中國為什麼非得在這麼多方面強求統一呢？不過是因為統一民族國家的概念而已。」

然而，符俊傑告訴我，他的老闆卻希望搞一個一統天下的發行公司，打造一條巨大的發行鏈，把同樣的一些出版物和書籍輸送到中國的每一個省份。問題在於，南方和北方的市場需求存在非常大的差異，顯例便是智才集團今年推出的一份側重於戲劇和電影的報紙：南方地區希望報紙輕鬆一點兒，配上大量的照片，北方卻想要優秀的文字，這方面的興趣比南方大得多。

除此而外，跟內地人的合作已經弄得符俊傑頭痛不已。他坦承，智才現有的內地發行系統完全是一團糟。「可是，不管你想在這裏做成什麼事情，都得消耗很多時間，費很大勁，磨來磨去。中國遠遠不具備我們在香港習慣了的那種專業精神。人們不知道什麼叫做法律，什麼叫做合約，而且對此不屑一顧。他們看重的是後門，是人際關係。上了點兒年紀的人尤其如此，動不動就跟你說，『你不懂，這裏是中國。』」

符俊傑發現，對於中國人來說，文化大革命是一段

分水嶺式的體驗：按照他的說法，三十五歲以下的年輕人還有能力學一點兒新的東西，三十大幾四十來歲的文革一代呢，學會的卻是時時刻刻保持警惕，以保全自我為第一要義。「他們目光短淺，自私自利，能占你便宜的時候就佔，一出事就跟你撇清關係。」符俊傑自己屬勤勉能幹的類型，特別討厭他那些中國員工一天到晚說是道非，分不清工作和個人生活的界限。「剛開始的時候，我下了班還跟他們來往，希望能對當地人多一些了解。可他們總是得寸進尺：上班的時候也不再當你是老闆，不再對你有什麼畏懼。你沒法感動中國人去努力做事，只能鞭打他們。」說到這裡，符俊傑開始抓耳撓腮，臉上露出了戲謔的笑容：「我向來就有給員工訓話的嗜好。可想而知，中國讓我的壞脾氣變本加厲。」

對於符先生這種週期性爆發的辦公室怒火，親身領教的人並不是個個都能怡然處之。他的一名北京籍員工認為，這體現了香港人和內地人之間普遍存在的矛盾和文化隔閡。「他們老是這麼居高臨下，」這名女職員用半是憎惡半是輕蔑的語氣說，「僅僅因為他們現在比我們富裕，他們就以為自己方方面面都高人一等，以為自己掌握了做一切事情的正確方法。」她懷念在陳冠中手下做事的日子。「他這個人溫和得多，體貼得多。他讓你覺得，自己是一個和他平等的團隊成員，而且，那時的工作也顯得特別地有意思，不像現在，一切都有硬梆梆的規矩。」

說到這些事情，跟智才集團打過交道的一位北京劇作家表現出了更加直白的反感情緒。他先是百般挖苦地跟我形容，一名原籍四川的年輕智才雇員如何學着穿三件套的西服，如何模仿香港人的口音，跟着就突然爆發：「說到底，誰稀罕他們的臭錢？香港到底有什麼文化？文化的中心在這兒，在北京，這事情永遠也不會改變。」

另一方面，這兩撥人雖然身處同一座城市，但卻生活在不同的世界裏。香港僑民在奢華的酒店公寓裏結伴而居，白天坐出租車去現代化的辦公大樓上班，晚上則一起去昂貴的卡拉 OK 廳消遣；中國員工卻窩在各自的寒酸住所，白天騎自行車上班，或者是擠公交，晚上的娛樂不過是收看粗製濫造的電視節目。如果香港真像人們常說的那樣，是英國殖民主義的「最後賣場」，那麼，賣場的店員們興許正在無意識地實施為時過早的報復，凌辱他們未來的殖民主子；這些店員在未來的帝都享受著帝王般的生活，帝國的嫡系子民卻只能咬牙切齒地忍受鞭打，而那些鞭打他們的人，究竟是他們的主子，還是他們的奴隸？

「依我看，陳冠中和于品海之間的手法差異，最根本的一點是這樣的，」我和北京一家經濟類報紙的總編一起喝咖啡的時候，他幫我做了個這樣的總結。「四十年代，日本鬼子掃蕩中國村莊的時候，總是會先找幾個熟悉當地情況的內應——陳冠中就是這麼幹的。美國人

征服外國領土的時候，卻只會派出他們的直升飛機，從天上投下攜帶尖端武器、武裝到牙齒的傘兵——于品海就是這麼幹的。」

在一些政治閱歷最豐、最為狡獪多智的當地嚮導看來，當前中國的地形十分危險、十分多變、十分詭譎，在全世界數一數二。這個國家正在摸索着渡越史無前例的混亂變遷，從「中國式共產主義」走向「社會主義市場經濟」，每時每刻都在暴露自身的曖昧、矛盾與反差。遊戲規則從不明晰，政策變化太過頻仍。不管是在哪個國家，做生意總歸離不了拉關係，但對進軍中國的外國投資商來說，爭取特定高官的支持和照顧有時會成為贏得遊戲的關鍵。此外，當地人也在一旁觀望風向。他們久經歷練，個個都擅長見微知著，見風使舵，而且對外來者懷有本能的不信任。這樣的操作模式已經根深蒂固，對中國人來說，不過是一種條件反射而已。

在此之前，智才集團也有過不少的閃失與誤判。有時候，他們對形勢估計不足，沒想到氣候如此善變，沒想到他們找來的中國合作夥伴如此難纏，如此不堪信任。他們從中吸取了教訓，學會了挑選合適的合作方，標準則是人事關係不那麼盤根錯節、派系鬥爭不那麼激烈、關聯單位的歷史不那麼複雜。中國的這場遊戲，他們玩得越來越好。

然而，對於智才集團在中國的活動，中國的最高領導層依然是不置可否，沒有發出明確的信號。也許，政

府還沒有最終判定，于品海接手之後的《明報》到底站在哪一邊。香港人普遍認為，《明報》是一張政治中立的報紙，對中國的報導有褒有貶。不過，坊間有傳言說，這是因為查良鏞一直在試圖封殺過於負面的中國報導。這位愛國的大家長到現在也仍然能對《明報》施加影響，而鄧小平又是一位金庸武俠小說迷。除此而外，大家都已經知道，于品海在內地投下了巨資。前不久，《明報》編輯部打算刊載魏京生——過去十五年裏中國最著名的政治犯——的獄中手記，提前徵求了于品海的意見。于品海說，登不登應該由他們自己決定。結果呢，獄中手記見了報。「我個人並不喜歡魏京生的手記，」于品海事後評論說。「可這是報社編輯部的決定，我樂得放手不管。」

于品海安排了人手去爭取中國官方的背書，這項工作已經進行了一段時間。他們通過內部渠道得到消息，官方已經初步確定，一位高層領導將會在人民大會堂接見智才集團管理人員，屆時還會有一個捐款儀式，因為陳冠中和于品海在香港籌來了一筆資金，用於支持針對中國貧困鄉村的一個大型助學項目，也就是著名的「希望工程」。然而，事到臨頭的時候，原定的那位高層領導並未現身，來的只是他的副手。傳言說，于品海曾經捐款支持八九學運的學生，還跟陸恭蕙交情不淺，後者是彭定康委任的香港立法局議員，高調倡導民主化改革。還有傳言說，陳冠中和徐克都是香港文藝界聲援

八九學運的聯署發起人，許多香港影星都在公開信上簽了名。公開信見報之後不久，香港就發生了聲援天安門廣場學生的百萬人大遊行。

一九九三年十一月，消息傳來，《三聯生活週刊》和《中華工商時報》的官方審批流程卡了殼。兩者都是智才支持的大型出版項目，為了啟動這兩個項目，于品海已經投入了幾十萬人民幣的資金。工人已經開始裝修辦公樓，新的採編團隊已經組建，各位顧問的費用已經付清，各式各樣的宴會、酒會和討論會已經舉行，大家都在翹首以待，覺得中國即將迎來兩份真正專業的新聞報刊，沒準兒會是中國的《時代》和中國的《華爾街日報》。所有這一切，如今都攔了淺——所有的投入，都可能會打水漂。

有個編輯曾經加入新組建的《三聯生活週刊》團隊，後來卻託辭告退，重新端起了國企的飯碗。私下裏，他對於品海下了這一個結論：「他要麼是全世界最了不起的天才，要麼就是天底下最大的傻瓜。咱們走着瞧。」

外界風翻浪湧，智才集團中央指揮部的氣氛卻顯得出奇地平靜、歡快、有條不紊。所有這一切，都沒能攪亂這位年輕舵手的方寸。于品海安坐高高在上的處所，眼中的景象清晰明朗，無遮無擋，蔚為壯觀。他幾乎總是心情大好，堅信自己為智才集團——進一步說就是為相當一部分的中國——勾畫的未來路線不但合理，而且

可行。智才在中國還沒有控股公司，然而，它好歹已經註冊了四十多家合資公司，打進了十七個商業領域。

于品海的目標是新建一個覆蓋全中國的多媒體系統，計劃在未來五年為此投入兩到三億美元的資金——在他看來，考慮到最終的成果，這點兒錢根本算不了什麼。他堅信中國會在接下來的十年裏迎來一次文化復興，而他本人會竭盡所能，為復興所需的基礎設施添磚加瓦。他認為，只需要兩到三年的時間，他就可以辦成這件事情。他會用以小博大的方法，一層一層地逐步建設這個系統，再通過一些楔子跟原有的系統實現連接，或者是打進它的內部。他親自擔任建築師和設計師，他的員工則負責落實所有的細節，負責依照他的藍圖，把整個系統一磚一瓦地搭建起來。他親自擔任舵手和船長，他的船員則應當拿出老練水手的本領，避開暗礁，克服既定航路上的一切障礙。三五次小小挫折，絕不能讓他畏縮不前——更何況，對於自己選定的追隨者，于品海有着十足的信心。

我給于品海的秘書打了許多次電話，這才得到了採訪他的機會。採訪的開篇是我的一句調侃，說他跟毛主席一樣難見，結尾則是他眼瞟掛鐘的動作：他有飛機要趕。除了談天和工作的時間以外，于品海總是有飛機要趕，總是行色匆匆。「他成天都在天上飛。」這是他幾名智才手下的評語。他們會表示不可思議，會發出欽佩的驚歎，跟着還會擠一擠眼睛。

實際上，這次採訪的時間比計劃的長了很多，因為于品海陶醉於描繪他的宏圖大計，談興一發不可收拾。他坐在他那張閃閃發亮的大辦公桌後面，揮斥方遒地闡明了所有的要點，模樣跟平常一樣幹練。為什麼要在中國搞文化？因為他自己一直對文化很有興趣，尤其是新聞和紙媒。文化的錢雖然不好賺，中國的文化產業卻是個前途大好的領域，而在這個領域，《明報》集團恰恰擁有全香港最頂尖的技術。中國的市場很亂？確實亂，可它產生了兩方面的後果：壞的方面是官僚體系好似迷宮；好的方面是你可以在非常短的時間裏做得非常大。他心目中的榜樣？哥倫比亞廣播公司、索尼、美國電訊傳播公司（TCI）、時代華納。當然，中國與日本和新加坡之間的距離，比中國與西方之間的距離近得多。政治？中國人老是想理清本國政局的亂麻，為這件事情浪費了太多的精力。你用不着在黑暗裏胡亂猜測，只需要專注於你想做的事情，把想做的事情做好。鄧小平的健康，還有九七回歸？我看的是長遠發展，想的是未來二十年的事情。我不關心鄧小平什麼時候死。不管怎麼說，我的根本目標跟中國領導層的大部分人是一致的：我想建設一個更美好、更強大的中國，而且我也相信，社會主義市場經濟確實是解決之道。說到這裡，于品海一揚頭，又一次興奮起來。「這片土地上有這麼多的人才。撒一丁點兒肥料，就可以長出數不清的東西。」

可是，萬一事情辦不成呢？萬一風向發生了無法預

見的變化，把這艘大船刮沉了呢？我繼續追問，不依不饒，用一幅陰暗不祥的前景來試探他的反應。這裏可不是香港。在這片廣袤的土地上，歷史曾經一次又一次地迎頭痛擊千百萬的民眾；往昔如此不堪，沒幾個人還能繼續堅守理想主義的高地。太多的鮮血與淚水，也許不會使他們更加堅強；他們更可能兩腿發軟，未見光明先見黑暗。更何況，他們已經不再相信宏大的使命。一旦大船失事，甚至只是出現了失事的苗頭，他們將會第一個跳船逃生。

「沒關係，」于品海平靜地直視我的眼睛，毫無妥協之意。「如果他們會游泳，那他們就沒什麼好怕的。如果不會，當初就不該上我這條船。」

一九九三年底，一個寒冷的日子，我在北京的一家日本料理再一次見到了陳冠中。他的衣着跟平常一樣典雅低調，臉上帶著溫暖柔和的笑容，舉止也一如既往地溫文儒雅。我們點了刺身和清酒。他剛剛從香港回來，心情相當愉快，因為他在那邊跟幾個投資人達成了一些生意上的協議。這陣子他忙得要命，在北京進進出出，中國香港兩頭跑，一邊打理智才集團的生意，一邊也把越來越多的時間花在了他自己的項目上。他嘗試過說服艾敬簽下智才的合約，因為他覺得，合約的條款不可能一直都像計劃的這麼苛刻。

我提到了于品海對他的排擠，他笑了笑，引用了趙

匡胤的典故：「這就叫『杯酒釋兵權』。」接下來，他輕輕地搖了搖頭：「說真的，這事情蠻可惜的，因為我本來會留在智才，盡心盡力地幫他們做事。于品海是個有使命感的商人。依我看，我在中國做的這些事情也是他的愛好所在，看著別人把你的愛好搶走，心裏當然不好受。」

可惜歸可惜，陳冠中並不打算放棄自己的抱負。他準備繼續留在中國。他自己有一些錢，還找到了幾個新的大金主。（「抱歉，這些是商業機密，現在還不方便透露。」）他接下來要做的事情跟目前做的一模一樣，只不過要用他自己的方法：從小的事情做起，把事情送上可以自行發展的軌道，建立一些堪為表率的企业和制度，讓其他的人來效仿，來競爭。他要的是遊擊戰術，草根策略，機動靈活，不要大公司，也不要一成不變的模式。遍地開花的生意好比千百個雪球，勢頭越滾越強。（「你知道『混沌理論』嗎？看起來互不相干的事物，最後不也能造成系統性的環境改變嗎？」）他希望在商業和文化之間找到一個適當的平衡；他想要利潤，也想要崇高的事業。

他眼下在忙什麼呢？哦，他手頭的事情不計其數：他剛剛敲定了一樁鐳射影碟的合資生意，在出版 CD 一 ROM 電子書的項目上取得了進展，為保護的目的買下了北京市中心一座殖民時代著名建築的改造權，目前正在洽談進口少兒動漫軟件的生意，同時還在尋找合適的

途徑，以便在中國的各大城市建一條新的電影院線。他一直在搜腸刮肚，想找到方法來改造中國現有的發行系統。「不管是上游的生產，還是下游的零售，中國做得都不好。我不想跟你講那些無聊的技術細節，總而言之，發行才是關鍵：現在的情況是讀者找不到書，書也找不到讀者。誰要能想出一個解決的辦法，馬上就身價百萬。到那時，像賈平凹這樣叫好又叫座的小說家就可以賺到很多的錢，其他的人也會受到鼓舞。那些有才華的作家，再也用不著受窮了。」噢，對了，他剛剛參加完一場會議，議題是一本沉悶無聊、行將倒閉的北京雜誌。陳冠中拿自己的錢來支持改編這本雜誌，希望它起死回生，變成一本生動講述城市潮流與生活方式的綜合月刊。雜誌將改名為「北京紀事」，創刊號會在明年四月面世。

北京有高貴的傳統，文學人才和出版社的集中度也是無可匹敵，所以呢，只有北京有潛力跳過香港模式，直接變成一種更為高雅的文化的中心。它不應該像現在這樣，夜晚都被港式的卡拉OK廳佔據。所以說，你明白吧，我是個特別不走運的人：我是最早意識到北京精英有多麼瞧不起香港文化的香港人之一——只有少數香港人意識到了這一點；可我已經來了，而且還在盡我所能地宣傳北京，努力幫助它變成一個真正的世界性文化中心。

我問他，有沒有在北京見到一大批有天賦、有能力、心態開放的人。「你真的想聽實話嗎？」我點了點頭。於是他搖起頭來，笑着說：「有時候，想組織一次有思想的交談，比組建一個通訊集團還難。」

說到香港的長處與局限，陳冠中同樣直言不諱。「香港有兩個獨一無二的創造，一個是電影，一個是創業精神。前一個剛剛開始打進國際市場，後一個還只有地區性的影響。在其他的領域，香港並沒有多少獨創性。總體說來，香港算不上世界舞臺上的先鋒——話又說回來，我覺得，中國確實可以跟香港學那麼一兩樣東西。」

然而，面對今天這種紛繁蕪雜、變化不停的全球文化和政經博弈，你真的能認定好的制度就可以帶來好的「內容」，認定適當的努力和金錢投入就可以「讓好人贏」嗎？說來說去，什麼才叫「好」，由誰說了算呢？好的能一直好下去嗎？這些人身上穿着得體的套裝，嘴裏講著得體的商業行話，腰包底下小心翼翼地掖著「拯救文化」的使命感，就憑這寥寥幾個高貴的戰士，事情就會有巨大的改變嗎？會不會，這樣的想法僅僅是他們的自我安慰呢？也許，鑑於商業成功和知性道義並不總是能實現愉快的聯姻，把自己想像成一個「打入敵營的文化捍衛者」，好歹能有點兒安撫良心的作用。

我想到了榮念曾和胡恩威那樣的人，他們選擇了不同的道路來為藝術和文化抗爭，遠離主流，遠離商業。想到這些人，我禁不住暗自尋思，他們和陳冠中各走各

路，有沒有對舊日的友情與盟約造成無法彌補的傷害。於是我問陳冠中，榮念曾說他們的漫畫遭到了《號外》的封殺，到底是怎麼回事。陳冠中驚得目瞪口呆：進念二十面體的那封抗議信，壓根兒就沒有送到他的手裏——他後來才聽說拒絕刊登的事情。前面這些年，《號外》一直是一些年輕的編輯在打理，陳冠中已經退居二線，不再直接參與雜誌的事務。《號外》已經變成了一本新潮少年的雜誌，陳冠中個人並不覺得它的新面貌格外有趣——不過，他能夠理解這樣的轉變。受眾既然發生了變化，雜誌如果還是老風格，肯定會活不下去。無論如何，陳冠中絕不會用「純粹主義」這個字眼兒來形容自己，形容自己的職業生涯；經歷過多次改行跨界，他更多是一個混合體、一種雜合物。所以他能夠理解，有些老友可能會把他看成叛徒；身負罵名，對他來說並不是頭一回。

有那麼一個瞬間，痛苦的表情浮上了陳冠中的臉。「可是，Danny（榮念曾的英文名字）這件事情挺可惜的。這麼大的誤會。太糟糕了。」接下來，他又恢復了平素的快活勁頭。「Danny 不知道，我欠了他多大的人情。第一次見他穿那種皺巴巴肥腿褲的光景，我永遠也忘不了。當時是七十年代，香港的所有人都還在穿緊腿褲和牛仔褲。緊繃繃才是流行。Danny 的褲子讓我懂得了一個非常重要的道理。這不光是時尚的問題，而是實實在在地改變了我整個的人生態度。為了這個，我一輩子都感謝他。」

照我看，陳冠中有點兒像個變色龍：你很難把他的形象簡化為鮮明確定的原色，下一個清楚明晰的定義。不管處在人生中的哪個階段，他身上總是充滿了矛盾和反差。他又抽菸又喝酒，可他同時也在組織環保運動。對於西方馬克思主義理論和藏傳佛學，他懷有同樣強烈的興趣。他用一隻手撰寫學術隨筆和電影劇本，又用另一隻手撰寫商業方案。他白天談論利潤率，夜裏卻思考藝術；親手創辦的雜誌或團體剛剛起步，他便轉頭去幹別的事情。他身上沒有什麼清清楚楚的東西：他的追求，他的選擇，他的衣着，甚至是他的外表——仔細看的話，你會覺得他的外表有一種亦男亦女的味道。他的曖昧可能會讓人着惱，如果你曾經服膺於他在某一個特定階段表現出的某一套特定質量，情況就更是如此；對他以為然的人，並不是只有榮念曾和胡恩威。

香港有許多非常抱團的藝術或政治小團體，每個小團體都有一位富於領袖魅力的導師，一小群忠實的追隨者，以及一些與眾不同的政治和性向準則。這些小團體遊走在高度商業化主流社會的邊緣，往往擁有極強的內聚力，忠實地奉行自己那些嚴苛的純粹主義模式和規矩，徹底拒絕改變，藉此維持多年的生存。陳冠中混淆界限，跨越邊境，於是便背棄了這樣的模式。然而，古往今來的先鋒和開拓者，做的不就是這樣的事情嗎？從某些方面來說，陳冠中九十年代在北京做的事情，不就是他七十年代在香港做的事情嗎？舉例來說，他剛剛啟

動了又一本「城市雜誌」——而且是在北京！聽說了這件事情的話，榮念曾會怎麼評論呢？

另一方面，香港還有于品海，以及他那台設計精妙、碩大無朋的商業機器。一九八二年，陳冠中發表過一篇題為“People Like Us”（我們這樣的人）的隨筆，幽默地把他自己這樣的人形容為霍比特人的同類。霍比特人是托爾金（J.R.R. Tolkien）筆下的矮人種族，陳冠中在這篇隨筆的結尾引用了托爾金的一句話，說的是霍比特人的一種特質：“Disappear when large folk whom they do not wish to meet come blundering by”（如果有他們不想見的大傢伙晃晃悠悠地走到近前，他們就會藏形匿跡）。緊接著，陳冠中繼續寫道：「But we shall return（可我們還會回來）。雖然，people like us 本質上不太搶眼，但人數一定不會少。一定要有更多 people like us。請勿被香港同化。」

那時的陳冠中是個浪漫派，如今的陳冠中浪漫依然。他確實回來了，不但如此，他興許還找到了一批某種意義上的同類，那就是艾敬和劉卓輝這樣的人。他們信任他，把他當朋友，傷心時向他傾訴，喜悅時與他分享。（「噢，阿 John 跳舞跳得棒極了，」有一次，艾敬對我說，「他真的是我在迪廳裡的救星，因為阿輝自己不跳舞，也不喜歡我跟別的男的跳舞，只有他例外！」）

話雖如此，他倆還是決定跟着於品海。陳冠中在北

京結交了許多朋友，當地人會請他去家裏簡單吃碗麵條，覺得他通情達理，說話很有意思。不過，他們還是對於品海更著迷，而且心存畏懼：于品海那種心無旁騖、志在必得、不顧一切的架勢，還有他雄厚的財力和宏大的構想，確實讓旁人敬畏有加。除此而外，對於陳冠中時常表露的那類細膩情感，他一點兒也不感冒。失和之前，他倆一起去過一次西藏。站在一尊無比優雅的文殊菩薩塑像面前，陳冠中眼裏泛起了淚光。文殊菩薩掌管知識與智慧，塑像通常一手持書，一手持劍。「他信佛，」于品海後來對我說。「好些年以前，他還信過馬克思主義。兩樣我都有興趣，兩樣我都不信。」於是我問他，會不會，「無信仰」才是他的信仰。他泰然自若地回答，「可以這麼說。」

于品海身上有一股力量，一方面吸引他人靠近，一方面又拒人千里之外。無論如何，他絕不會是你餐桌上的一名普通客人。「誰知道呢，沒準兒他才是那個合適的人，能夠強行打破中國那些看似無法打破的東西，」有個北京朋友私下揣測，此人並不喜歡于品海做生意的強硬手法。「沒準兒，只靠他強大的意志力，他就可以辦成事情。」相較于老一輩的華商巨頭，比如胡應湘、王安乃至查良鏞之類的傳奇大亨，年僅三十五歲的于品海擁有不遑多讓的領袖魅力、淵深城府和專制作風。跟那些人一樣，他的作派也是相當西化，相當平和自如。他骨子裏是個地道的華人，舉手投足之間卻頗具現代國

際巨商的風範。他永遠不會有陳冠中那樣的風趣或謙抑，永遠不會把自己比做矮人。矮人，是不算數的。

小人物從來也不算數，這在中國是一個歷史事實。然而，歷史也充滿了諷刺與驚奇，而中國剛剛走到一個關鍵的節點，在這個節點上，推動國家前進的是小人物，是他們成千上萬的小生意匯聚而成的商業偉力。除此而外，這還是一個誰也不知道明天如何的時代。

一九九四年三月，消息傳來，艾敬最終還是拒絕了于品海，沒有跟智才集團簽那份六年期的合約。于品海立刻讓公司暫停了宣傳艾敬唱片的所有活動。事情還沒有發展到覆水難收的地步，但這樣的對峙必將造成兩敗俱傷的後果。誰也沒想到，內鬥居然來得這麼早。

大概也在這個時候，陳冠中搬進了他在北京置下的新公寓。「狡兔三窟」是一種歷久彌新的中國智慧。到如今，在香港、溫哥華還有北京，陳冠中已經三窟齊備。

## 後 記

一九八九年，六四屠殺剛剛結束之時，一位流亡美國的中國著名異見作家曾經接受美國一家大電視臺的採訪，預測中國政權將在兩年之內垮臺，「因為它喪失了統治的合法性。」

三年之後，同一位作家再一次作出預測，這次的平臺是香港的一本主流雜誌。他表示，中國已經「走到民眾大規模起義的前夜」，原因則是普遍蔓延的腐敗、不公和壓迫。

以上這些，並不只是他一個人的觀點。近幾年來，我前前後後遇見的許多中國人都曾經私下預測，也可能是暗自企盼，這一類的事情將會變成現實。直到一九九三年，還有個報導貧困鄉區的中國記者信誓旦旦地對我說，「只要有一個眾望所歸的人物出來領導他們，農民馬上就會揭竿而起。」除此而外，不用說，國營企業日益頻繁的工人罷工也是個讓人擔憂的跡象。即使是到了現在，即使經濟改革日益深化，私營企業日益繁榮，共產黨的統治也進入了相對穩定的狀態，我還是不斷碰到對祖國前途悲觀至極的中國人，這些人要麼是認為避天蔽日的風暴已經迫在眉睫，要麼就是認為中國會

慢慢走向世紀末的衰亡。跟以往不同的是，對於這樣的前景，現在的悲觀派似乎只有不安，並無企盼。

中國的歷史瘡痍滿目，天災和人禍此起彼伏，往往還來得毫無徵兆。中國在過去的一百年長見證了無數次的革命和政變，隨之而來的又都是諷刺至極的變化和轉折。這一來，突起的災難和變亂似乎變成了一種循環往復、鐵板釘釘的事物，它潛伏在黑暗的角落，隨時準備一躍而出。大家都學會了往最壞的方面想，做好最壞的打算。在一定程度上，正是這一類的恐懼或預期塑造了——也許是扭曲了——中國的國民心理。這樣的情形具有雙重效應，雖可使民眾堅韌頑強，但也可能使民眾的思想和行為短視冒進，或是淪入聽天由命的被動狀態。短視冒進也好，聽天由命也好，似乎都屬於殘障心理，背負着太多次歷史動亂的包袱：你要麼是唯恐天下大亂，要麼是巴不得地覆天翻，就是習慣不了漸進式緩慢變革的紊亂常態，因為你不敢相信，這樣的狀態可以持續。

儘管如此，正如我嘗試藉由本書闡明的那樣，過去幾年當中，中國的情況發生了巨大的變化，一同變化的還有許多國民的總體情緒和未來展望。經濟改革創造了新的機會和新的夢想，一定程度上還創造了新的氛圍和新的心態。在很多領域，尤其是在經濟和生活方式層面，舊有的管控體系已經弱化。人們越來越覺得，個人自由的空間有所擴大，部分原因是到得如今，所有的人

都看清了自由的底線：只要你不參與公開的政治抗議，政府大體上不會找你的麻煩。數十年的殘酷運動和失敗抗爭之後，對於政治的厭倦心理和玩世心態似乎變成了中國社會的主流。因此，至少是就目前而言，大多數中國人已經高高興興地遠離了政治，把精力用來追逐金錢，追逐更好的生活。

這只是一種殘缺不全的有限自由，正如我一位中國友人的辛辣總結：「我們確實比以前自由——現在，我們可以自由地騙同胞了。」然而，這種自由意義不止於此，似乎還帶來了一定的自由空間，許多中國人都對這樣的空間渴盼已久，而且相當滿意，至少是暫時如此。多虧了從政治向經濟的注意力轉移，政權和黨引發的偏執狂和抑鬱症已經大幅緩解。即使是在中央控制始終最嚴的北京，六四屠殺之後的陰鬱情緒也已經逐漸消退，讓位於一種接受現實的普遍無奈，以及一種相對積極的未來展望。舶來的流行文化時尚和消費品一波接一波地湧入北京，俘虜了大眾的心智。神氣活現的港臺富商和流行明星紛至沓來，為北京青年樹立了榜樣。新的追求，尤其是年輕一代的追求，越來越集中於金錢、生活方式和職業成功。

中國的經濟繁榮已經步入第二個十年，巨大的市場似乎潛力無限，政治局勢也暫時處於穩定狀態。正是在這樣的背景下，今天有越來越多的中國人樂於談論一個更加光明的未來，一個更加強大的中國。從很多方面來

看，中國的形勢仍然變數叢生，許多人仍然覺得，中國有可能出現由發展不平衡、腐敗或領導層洗牌引發的動糧。儘管如此，相較於以往，中國國民的言談往往會顯得更有希望。

中國社會科學院的青年經濟學家樊綱是所在領域的一顆新星，跟我談到中國前途的時候，他的情緒格外樂觀。「有那麼一陣子，形勢確實非常不妙：你根本沒法知道，改革會不會在一場突發的危機當中崩盤。不過，經過了這麼多年的摸索，新舊事物相互碰撞，相互摩擦，相互融合，依我看，我們的經濟現在已經進入了一個新階段。」他給我舉了個例子，一九九二年，單是北京就出現了一千家新註冊的私營公司，而在之前的十年裏，新註冊的私營公司一共也只有兩百家。「這一屆領導仍然在千方百計地振興國有企業，可這終歸是一個無法完成的任務：它們都已經奄奄一息。與此同時，私營企業卻發展得非常快。」對於猖獗失控的腐敗與詐騙，樊綱也有一些獨到的見解：

很多中國人都在哀嘆，說現在的局面是一種道德淪喪，可這是因為他們想當然地認為，人性是善良的，是高尚的。這樣的假定，根本不符合事實。一有機會就佔別人的便宜，鑽體制的空子，不過是人的本性而已。目前，市場經濟還沒有得到完善的監管；法律不健全，司法透明度也不夠——所以呢，

大家都在渾水摸魚。不過，他們慢慢就會發現，所有這些詐騙與防騙的折騰會消耗太多的時間和精力，要做生意，最好的方法還是依照一套雙方都認可的規想。新的法律法規將會出臺，大家也會願意照章辦事。所以你看，我們沒率兒會騙出一套新制度哩！

對於中國的前途，劉歌也是滿懷信心。他當過紅衛兵，後來在北大拿了個法律學位，又在八十年代中期來到了美國。從佛羅里達大學拿到第二個法律學位之後，他受聘於美國的一家律師事務所，充當開拓中國市場的先鋒。劉歌跟妻子和年幼的兒子一起住在芝加哥，不過他經常到中國出差。上一次見面的時候，我們聊到了王軍濤獲釋的事情。王軍濤是中國的異見活動人士，六四之後被官方判了十三年刑。他的提前獲釋，顯然與中國希望繼續獲得美國的貿易最惠國待遇有關。我跟劉歌開了句玩笑，「我看哪，你和你的中國同事，你們這些大律師全都是忙着賺錢，沒工夫幫政治犯打官司，對吧？」

劉歌可沒把這句話當玩笑：

不是這麼回事！我們只是採用了一種不同的方法：我們在推動中國的「和平演變」。我們一直在做的事情，就是幫中國制訂新的經濟法，幫我們的客

戶按市場法則做生意。一九八九年，中國一共也沒幾條經濟法。最近這幾年，中國制訂了許多新的法律：每一年都有好幾部新法出臺。這件事情重要極了，原因你應該明白，資本主義不外乎兩個基本要素：私有產權和公平競爭。今天的中國，為什麼在這麼多的方面都這麼亂呢？就因為它處在一個新舊交替的過渡時期。社會上有披着公有制或集體所有制外衣的私有企業，也有不講規矩、手段原始的生意人。不過，法律法規會逐漸變得更加健全；市場會更加成熟，更加符合國際標準，競爭也會更加地公平公開。到那時，中國就會發生結構性的改變！政治改革也會隨之而來。看看臺灣吧：幾十年的時間裏，他們一直沒有政治自由，有的只是自由市場。可他們的經濟起飛了，教育水平也提高了。然後呢，新的一代上了臺，時機也成熟了——他們就有了民主化改革。

我在當今中國碰到的城市知識分子，有許多都與劉歌所見略同。在他們看來，國企工人和貧困農民的窘況表明，中國要從蘇式大工業和傳統農業轉向更現代、更具市場導向的生產模式，確實會面臨諸多困難，不過，這並不足以否定這場改革的大方向。儘管改革的前途很難預卜，政府渡越眾多潛在湍流的本領也是未知之數，許多人仍然覺得，中國經濟已經深深地嵌入國際市場，

誰掌權也只能繼續走當前的道路；回頭路風險太大，誰也不可能去走。經濟、歷史和法律界的許多人喜歡把臺灣掛在嘴邊，說中國可能會效仿或取法臺灣的榜樣。許多人都放棄了先前的想法，不再期望以激進手段改變中國，轉而支持速度較慢的漸進式變革，支持「和平演變」。

劉歌說，天安門事件大大地延緩了這個進程，因為眾多的西方投資者都在屠殺之後撤離了中國。「據我所知，放棄中國項目的美國大公司多了去了。」他還說，六四之後進入中國的只有摩托羅拉，這家公司在天津蓋起了一幢幢大廠房，為龐大的中國市場生產尋呼機和手機。「你瞧，鄧小平肯定也知道，向人民開槍不對。可是呢，黨那個時候跟那些學生一個樣，頭腦很不冷靜——他們沒把這事情處理好。」

另一些人認為，天安門事件造成的損害，可不僅僅是減緩了經濟發展。「如果在一九八九年，那些激進青年和黨內的老頑固沒有把事情推向這麼極端的對抗，」一位中國學者對我說，「以趙紫陽總書記為首的改革派政府就不會倒臺。那樣的話，我們不光會有經濟改革，還會有政治改革。」接下來，他沮喪不已地揮起了雙手：「可是，學生們都被街頭鬧劇弄得忘乎所以！到最後，頭腦熱到了極點，人也蠢到了極點，到了該撤出廣場的時候，他們竟然不肯撤。唉，這個錯誤真是太不幸了。」

天安門事件之後，劉歌和他的一些中國朋友曾經預測，得花上五年左右的時間，中國的改革進程才能消化國內外的壓力；如今他們認為，困難時期已經過去。

「中國既然能熬過這樣的一場危機，改革的路線就不太可能再次逆轉——鄧小平死了也是一樣。你很難想像，有什麼路障能比天安門還大。」

在中國南方的富庶地區，地方政府紛紛制訂法規來保護地方產業，躲避中央政府課徵的稅賦。談到這個問題的時候，我問劉歌，他怎麼看待愈演愈烈的地方保護主義，怎麼看待有些人作出的一種預測，亦即中國可能會走向分裂。他搖了搖頭。「分裂不可能，因為地方政府本身不會有足夠的實力去爭取獨立，除非某個地方政府得到了軍隊的支持。不過，地方文職政府和軍隊結盟的事情很不容易辦到，基本不太可能。部隊和部隊為了物質利益打起來，可能性還大一些，但是，這也需要一大堆因素湊在一起才行。」

劉歌自己七十年代也參過軍，政府派軍隊去雲南鎮壓一場少數民族暴動的時候，他所在的團隊駐紮在山西。「那場仗打得血腫極了，我們這些駐紮在北方的兵呢，當時卻對此一無所知——就跟那只是小打小鬧似的。」這一類的經歷，讓他對中國的現實產生了一種認識：

中國總是有局部的叛亂和動蕩，不在這裏就在那裏。比如說西藏，這些年鬧過好幾次。不過，只要

國家保持相對的穩定，中國的經濟就會像火箭一樣往上躡，而且會持續很長的時間，比臺灣和日本都長，因為中國市場大，人口也多。毛澤東說得對：人多好辦事。就拿日本和臺灣來說吧，經濟的繁榮期通常會跟人口數字成正比，因為壯勞力會像潮水一樣，一批接一批地從一個地區湧到另一個地區。投資者到中國來，可以從兩個方面受益：這裏有十二億消費者，又有十二億廉價勞力。這樣的優勢，全世界哪個國家也比不了。

這些日子，許多中國人都為高速發展的經濟興奮不已。但凡有一群中國人聚在一起聊經濟，「起飛」這個字眼兒就會時不時地冒出來。中國人曾經用這個詞來形容一些國家在二戰後締造的經濟奇績，比如西德、日本和臺灣。如今，他們把它用到了自個兒身上。「下一個世紀屬於亞太經濟圈」——我到哪裏都能聽見這句話，經濟類報紙上有，商業會議上有，朋友聚會的飯桌上也有。「世界該拿正眼兒來瞅中國了，」有一次，北京的一位體育作家對我說，一方面是指中國申辦二〇〇〇年奧運會的活動，一方面是指中國連年的經濟繁榮。「自打十八世紀開始，它就沒拿正眼兒瞅過中國。」

有一次在廣州，我和三位廣東商人一起喫了頓奢華的晚餐。他們都是穿西服別呼機、又陽剛又自信、四十歲光景的男性，正是時下中國新開的高檔餐廳裏常見的

類型。當晚飯桌上的這三位，剛巧都曾經是同一所中學的紅衛兵，後來也都下過鄉，在農村裏待過好些年。如今他們個個都事業有成，盆滿鉢滿：胡先生擁有幾家生產化妝品的連鎖工廠，高先生開了家貿易公司，張先生做的也是貿易，眼下正在辦移民美國的手續。席間他們時不時地緬懷文革時期的往事，甚至拿當年的一次驚險經歷來開玩笑，那一次，他們中的一個差一點兒就出賣了另一個。不過，大多數的時候，他們談的還是怎麼賺錢，怎麼搞定生意，怎麼拉關係。有那麼幾次，不知道誰的呼機響了，桌上這三位便齊刷刷地低下頭，各自去看各自的腰帶；其中一位回撥電話，開始跟人談生意，其他的人則繼續喫，繼續聊。高先生說，他已經對政治徹底幻滅，現在只對錢和生意感興趣。他的頓悟瞬間出現在八十年代中期，出現在招待北歐某國代表團的一場商務宴會上。當時他旁邊正好坐着該國的一位政要，他倆就聊了聊。聊着聊着，這位政要對高先生說：「我也相信馬克思主義。可我想問你一個問題：我們努力把我國的無產階級變成資產階級，你們中國人為什麼要反着來呢？」

高先生跟我講這件事情的時候，其他兩位吃吃地笑了起來：顯而易見，高先生的話說到了他們的心坎兒裏。比如說，胡先生就很為自己的「紅色資本家」身份驕傲——他是個黨員，而且腰纏萬貫。喫着喫着，他探身向前，臉上露出一副世事洞明的表情：「我去過的地

方可不少。相信我：二十一世紀是中國的世紀；再過二十年，我們這些生意人會成為這個國家的脊梁。」

不同於自己的上一輩，也就是那些四十來歲的老紅衛兵，年輕一代的中國人似乎沒興趣考慮國家前途之類的大問題。那些跟我聊過的二十幾歲小年輕，往往只關注自己的職業和生活方式。「老一輩有一種使命感，」北京一位年輕的影像藝術家對我說。「他們習慣了憂國憂民，習慣了談論國家大事。我們呢，全都是活在當下，為我們自己活。去猜鄧小平什麼時候死，或者他死了會怎麼樣，到底有什麼用呢？對於國家的命運，我沒有什麼可說的。光為了應付我自個兒的生活，我就已經夠忙的了。」我有個二十四歲的表弟，在北京的一家廣告公司上班，他也贊同這位藝術家的說法，認為他這一代人比較實際，比較自我中心。不過他說，這是因為他們對那些大問題感到困惑，感到無能為力。「要分析中國的問題，我們連下手的地方都找不到。還有呢，那些問題反正也不由我們決定，我們倒不如專心料理自己的事情。」

整體說來，從事文化行當的人通常跟其他行業的人——比如說從商的人——不一樣，不會對中國的前途表露同樣的十足信心和樂觀情緒。這倒是不足為奇，因為他們普遍認為，在追求物質財富和經濟成功的高速競逐當中，中國和中國人已經把文化束之高閣。「對於知識分子和文人來說，」前不久，一位上過大學也發了財

的中國企業家斬釘截鐵地告新我，「眼下的形勢就倆字兒：沒戲。政府越來越沒錢支持文化，文化產業只能指望我們的捐贈和贊助，可是，大規模的贊助得到下一個世紀才會出現。」

「中國的問題不在於政治，而在於文化，」崔健在一次面向西方記者的新聞發佈會上說。崔健是中國最著名的搖滾歌手，憑藉他那些叛逆抒情的歌曲成為了全中國年輕人的偶像，西方人則站在慣常的視角，把他的音樂看成了一種政治抗議。然而，崔健曾經在多個場合反復聲明，他主要的關注點是文化，而文化是中國所有政治問題的根源。「我音樂裏的基本主題是自由，是追求自由的個體權利。」

「政治運動沒能解決中國的問題，」一九九三年，中國的一位歷史學家對我說。「錢也解決不了。鴉片戰爭之後，我們就走進了一場深層次、根本性的文化危機，到現在也沒有走出來。一九一九年的五四運動揭開了文化啟蒙的序幕，後來又被民族主義和共產主義運動所取代。運動的後果無法避免，因為文化的土壤沒有變。現在呢，我們選擇了一種新的方法。可是，只要文化的土壤不變，舊中國就會在我們身上繼續盤桓。」

對於一大批「有文化的」中國人來說，改變文化土壤意味着改變國民素質。「中國人口的整體素質太低了。」「中國人沒有獨立思考的能力，比不了美國人。」「中國人習慣盲從權威。要不是出自中國知識

分子之口的話，諸如此類的說法肯定會被視為種族主義論調——而我經常都能聽見這樣的說法。一位著名的中國建築師毫不客氣地告訴我，天安門事件之所以是一個錯誤，完全是因為學生們沒有認清中國人的素質。「他們太激進，太天真。今天的中國人仍然需要一個皇帝式的領袖；君主立憲也行。整個東亞地區都是這樣：日本、新加坡、臺灣——這是東方傳統文化的一部分。鄧小平這麼老邁，真是太糟糕了；如果他還是六十幾歲的話，下邊兒的人都會踏踏實實，各盡其責。關鍵是上邊兒得有人鎮場子，定調子，要不然，下邊兒的人就不知道該怎麼辦。如果大家有一百種意見，美國人可以通過辯論來達成共識，中國人卻會徹底迷失方向。如果國家分成了好多個州，美國可以搞聯邦制，中國呢，一定會進入軍閥割據的戰國時代！」

關於「中國人素質」或是「東方傳統」的此類籠統論斷，可能會讓聽者心生警惕，因為亞洲的保守派和新保守派經常使用與此相類的精英主義修辭，以便為中央集權政治制度或強人統治辯護。但在香港韓國之類的地方，顯而易見的事實是，民眾並不需要皇帝或君主，照樣可以創造繁榮。儘管如此，考慮到中國知識階層的傳統使命——報效國家，輔佐君王——再考慮到中國知識分子憂國憂民的崇高舊習，我雖然聽到了那麼多的中國知識分子表達這一類的情緒和觀點，心裏卻一點兒也不驚奇。

按照有些人的看法，中國的未來依然取決於知識階

層。比如說，中國一位著名的專欄作家就在最近一篇文章的末尾表達了這樣的希望，儘管他這篇文章疾言厲色，痛斥中國的知識分子在過去一百五十年裏一直處於「迷失」的狀態。不過，大多數的中國知識分子，至少是那些還沒有「迷失」得無法面對現實的人，似乎已經被迫承認，深層次的社會和文化變革需要幾代人的時間。很能說明中國人獨特心理的是，許多人都把希望寄託於一位好皇帝，寄託於領導層的逐步覺醒。因此，一九九三年十二月，當北京一位五十歲的著名教授給我講述他那個「未來假設」的時候，我禁不住覺得，他的話似曾相識，跟我從其他許多中國知識分子嘴裏聽到的東西大同小異。這位教授說：

[鄭小平手下的這屆領導]主要是五十年代留蘇歸來的學生；他們不會有徹底推翻舊體制的想法——會盡可能地保留中央計劃的傳統。此外，趙紫陽和他的改革派人馬，也還有捲土重來的機會。不適，再下一代領導人將會是一些老紅衛兵，以及從歐美留學回來的學生。他們的思維方式跟老一代截然不同：他們親身經歷了文革，已經全盤否定了那一切。他們確實想搞徹頭徹尾的資本主義。只有到那個時候，中國才會發生徹底的改變。諸如此類的根本性改變，總是得慢慢來。當前的普遍情緒，實在是太過冒進，太過焦慮。這不過是一個快餐文化當道的時期而已。

關於中國文化的現狀與前景，本書前文已經羅列了諸多各不相同的感受和觀點：一些人強調開明領導層的重要性，另一些人則極力主張，出路是逐步建設中國版的多元文化和公民社會；一些人從高速發展、去政治化的商業文化當中看到了希望，另一些人從中看到的卻是一種新型的暴政，由此對它心生疑慮。也許，我不妨引用兩段關於「文化土壤」的議論，以此為本書作結。兩段議論都是我上一次造訪北京時的收穫，分別來自兩次交談。

第一段議論出自《精品購物指南》總編徐方之口，《精品購物指南》是北京的一份小型週報，近些年很受歡迎。徐方年近四十，文革期間當過紅衛兵，後來又下鄉種過田。這一來，當我們的話題轉向中國的文化衍變，他自然而然地用上了種莊稼的比喻：「你要是下過鄉的話，肯定就知道冬小麥和春小麥的區別。種春小麥的時候，你用不着擔心嚴酷的氣候，收穫也來得比較快。可是，春小麥的麥粉比較粗，有時候只能充當飼料。冬小麥的生長期比較長；它得熬過漫長的冬季，你得為它付出更多的勞動，收穫的時間也比較晚。不過，冬小麥品質更高：更細，味道也更好。所以你瞧，問題來了，你想要哪一種呢？如果想培育文化裏的好東西，我們就得耐心一點兒，得熬過長時期的惡劣天氣。」

另一段議論來自鄭萬隆，那位曾經參與電視劇《渴望》劇本創作的小說家。我們當時聊的是香港對當前內

地文化景觀的影響，以及香港長期背負「文化沙漠」惡名的事實。鄭萬隆大搖其頭，認為內地知識分子不該對香港抱有這樣的偏見，一竿子打翻一船人。「我們連看都沒正眼看過人家，就把人家一棍子打死。」最近這幾年，他去過幾次香港。「香港文化並不都是高品質的文化，但對於這麼一個小島來說，他們的文化景觀已經算是相當多樣了。他們在很多事情上都比我們專業，比我們稱職。在這片『沙漠』裏，其實有不少有意思的東西。」

接下來，他打了這麼一個比方：「我覺得吧，這事兒有可能是這樣的：千百年來，我們一直生活在一片鹽鹼地裏，我們種的全都是玉米，沒種什麼別的。那時候的要求是，所有的玉米都必須是同一個品種，長成以後還得是同一個尺碼，同一種味道，如此等等。現在呢，我們不必再遵守那樣的要求了，結果怎麼樣呢？呃，結果我們面對的基本上是一片沙漠，裏面沒長出多少像樣的東西。這樣的局面，興許會持續許多年的時間。不過，也許得經過這樣一個沙漠的階段，土壤才能得到改良。誰知道呢，將來這裏長出來的沒準兒不光是玉米，還有小麥和稻子哩！」

騙出一種新文化？一個新世界？也許，在世紀末的中國，這就是樂觀者們賴以安身的希望。

## 譯後記

一九八九年九月末，六四之後的肅殺秋天，我拿着憑大學錄取通知書買來的車票，登上了從成都開往北京的列車。那一年開學格外地晚，進京也有嚴格的限制，我所在的那節車廂，統共只有十來個旅客。車穿秦嶺，隧道不計其數，隧道與隧道之間，峻坂急湍次第閃現。初諳世事的我，一方面滿懷負笈求學的興奮憧憬，一方面也深感現實無情，理想難有容身之地。

查老師寫完《中國波普》的時候，我大學畢業剛剛兩年，正在改制之中的「外貿戰線」奮力打拼，為國家「出口創匯」。查老師書中講到的六四後文化變遷，雖然是我成年以後的事情，可我好比霧裏看花，對這些現象只有十分模糊的認識。二十餘年後的今天，蒙查老師和牛津大學出版社林道群先生抬愛，我得到了逐譯查老師這本著作的機會，當時的一些朦朧印象，由此便有了更為清晰的輪廓。

查老師在書中說，她之所以寫這本書，「意在以見微知著的方式，從多個側面描繪今天的中國……目的是呈現這個半共產第三世界國家的變化，突顯中國文化圈矛盾叢生的當前氛圍，刻劃中國的文化生產活動走向商

業化和職業化的進程，以及這一進程對未來中國社會的種種複雜而深遠的影響」。以我的觀感，《中國波普》很好地達成了這個目的。通過眾多典型人物在變遷時代的遭際，查老師為我們勾勒了一幅五彩斑斕、波譎雲詭的文化圖景，筆調始終不失平衡冷靜，字裏行間卻飽含對故土的摯愛，以及對同胞的深切同情。讀這本書，我們不光可以一葉知秋，概覽中國文化生態在六四後數年間的變遷，進而更深刻地理解當前中國的文化生態，還可以鑑往知來，對中國文化的未來走向有一個更清晰的預判。

我出生在七十年代初，一向覺得我這個年紀的中國人相對幸運，因為我們成長的關鍵階段，正好趕上了紅色中國相對開明的一個時期。我上中學的時候，剛剛走出文革浩劫的中國社會充滿了美好的嚮往，文學和藝術是同學們的普遍愛好。親身體驗過中國社會在改革初年的蓬勃生機，讀查老師這本書自然有格外痛切的感受。另一方面，這本書最初是以西方讀者為對象，背景敘述相當詳明，即使讀者年紀較輕，對於當年的情形沒有切身的體會，仍然可以較為完整地領會書中意蘊，絕不會覺得一片茫然。

查老師這本書是引證有據的紀實之作，文筆卻格外搖曳多姿，敘事說理皆稱娓娓動人，讀之灑然無礙，間有妙趣橫生。這本書並不以樹碑立傳為目的，刻劃人物往往惜墨如金，書中的眾多人物卻顯得個性鮮明，活靈

活現，足可證明查老師的敏銳眼光和剪裁功力。諸如此類文字方面的優點，對譯者來說自然是不小的壓力，但願我的拙譯，不至於太過辜負查老師的精彩原文。

這本書裏的許多人物都認為，經濟發展可以帶來政治變革，未來的中國不光會更加強大，而且會更加美好。從今天的情況來看，他們的美好願望，似乎仍然停留在願望的階段。「倉廩實則知禮節」的古訓固然不無道理，然而，汲汲於追求「倉廩實」的物質發展，往往會使人忘卻初心，汲汲於維持「倉廩實」的既得利益，也可能使當權者加倍橫蠻。

當然，誠如近世某大人所說，幾十年不過「彈指一揮間」，從歷史的維度來看，「風物長宜放眼量」，對於人性，對於人類社會自我糾錯的能力，我們既不該就此絕望，也不該抱有一蹴而就的幻想。查老師在書中說國人經常都有「短視冒進」或「聽天由命」的心理，「要麼是唯恐天下大亂，要麼是巴不得地覆天翻，就是習慣不了漸進式緩慢變革的紊亂常態」。可想而知，劫難之後的文化復興，確實需要更多的努力，更多的堅持，更多的耐心，更多的韌性。

李家真

二〇一六年十月十一日